



Kirjeitä, kirjoja ja musiikillisia pienyhteisöjä

**Johann Gottfried Waltherin (1684–1748) merkitys
kanonisoituneessa musiikinhistoriassa**



TOMMI HARJU

64

STUDIA
MUSICA

KIRJEITÄ, KIRJOJA JA
MUSIIKILLISIA PIENYHTEISÖJÄ

Johann Gottfried Waltherin (1684–1748) merkitys
kanonisoituneessa musiikinhistoriassa

**KIRJEITÄ, KIRJOJA JA
MUSIIKILLISIA PIENYHTEISÖJÄ**

**Johann Gottfried Waltherin (1684–1748) merkitys
kanonisoituneessa musiikinhistoriassa**

—

TOMMI HARJU

Taideyliopiston Sibelius-Akatemia
DocMus-tohtorikoulu
Studia Musica 64
© Tommi Harju

Taitto: Marko Myllyaho
Painopaikka: Suomen Yliopistopaino Oy – Juvenes Print
Tampere 2015

ISBN 978-952-5959-94-9 (painettu)

ISBN 978-952-5959-95-6 (pdf)

ISSN 0788-3757

Taideyliopisto
Sibelius-Akatemia
DocMus-tohtorikoulu
Tommi Harju

Kirjeitä, kirjoja ja musiikillisia pienyhteisöjä. Johann Gottfried Waltherin (1684–1748) merkitys kanonisoituneessa musiikinhistoriassa

TIIVISTELMÄ

Väitöstutkimuksen tarkoituksena on selvittää säveltäjä, urkuri ja teoreetikko Johann Gottfried Waltherin (1684–1748) elämää ja merkitystä. Tutkimus lähtee liikkeelle länsimaisen taidemusiikin kaanoneita kritisoivasta lähtökohdasta, jonka mukaan suurten mestarien varaan rakentuvan kaanonin varjoihin on jäänyt joukko säveltäjiä. Heillä voidaan katsoa olevan oma, osin piilotettu mutta tärkeä merkityksensä musiikinhistoriassa. Suuren aikalaisensa Johann Sebastian Bachin taa jäänyt J. G. Walther voidaan hyvällä syyllä lukea tällaisten säveltäjien joukkoon.

Biografisesti painottuva tutkimus perustuu ensisijaisesti Waltherin säilyneisiin kirjeisiin (47 kpl). Biografisen lähestymistavan ohella käytetään hyväksi ns. uuden historian tutkimuksen lajeja mentaliteettien historiaa ja mikrohistoriaa. Mentaliteettien historian avulla voidaan kuvata tutkimuksen taustalla olevia käsitteellisiä oletuksia ja näkökulmia. Ne näyttäytyvät usein piilotettuina, alitajuisina ja hitaasti muuttuvina käsityksinä. Mikrohistoria tarkastelee mentaliteettien historiaa laajemmin ihmistä kokonaisuutena ja hänen elinympäristöään. Mikrohistorian yksi suuntaus on ollut lähestyä tarkastelemalla tutkimuskohdetta pienyhteisöjen välityksellä. Molemmat uuden historian lajit ovat luonteeltaan kaanonkriittisiä ja mahdollistavat aiempaa monipuolisemman lähteiden käytön osana elämäkerrallista tutkimusta.

J. G. Walther toimi elämänsä aikana urkurina Erfurtissa (1702–1707) ja Weimarissa (1707–1748). Hänen toiminnastaan aikansa musiikillisessa kentässä on löydettävissä säveltäjän, urkurin, sovittajan, teoreetikon, opettajan, urkujentarkas-

tajan, kirjojen kerääjän ja runoilijan roolit. Tutkimuksessa tarkastellaan näitä kaikkia Waltherin kirjeistä löytyviä rooleja. Saksi-Weimarin prinssi Johann Ernstin vaikutuksella syntyneiden urkukonserttosovitususten lisäksi Waltherin sävellyksistä tunnetuimpia ovat urkukoraalit, joita on säilynyt monissa Waltherin kokoamissa käsikirjoituskokoelmissa. Koraalit edustavat eräänlaista synteesiä pohjois- ja etelä-saksalaisista koraalityypeistä. Urkukoraalien avulla voidaan myös tarkastella urkurin työkenttää mikrohistoriallisen arkipäivän historian ja retoriikan näkökulmasta. Laajemmin Walther on jäänyt musiikinhistoriaan ensimmäisestä saksankielisestä tietosanakirjasta *Musicalisches Lexicon* (1732), jonka kokoamisprosessia tutkimuksessa tarkastellaan. Tutkimuksessa Waltherin ympärillä toimineiden muusikkojen ja teoreetikkojen pienyhteisöt välittyvät ennen kaikkea kirjoittavina ja kirjallisina tiiviinä sosiaalisina verkostoina ja eritasoisina musiikillisina pienyhteisöinä. Monien aikaistensa tavoin J. G. Walther osoitti kiinnostusta alkemiaan. Tutkimuksessa tarkastellaan alkemiaa luonnollisena osana tuon ajan elämää. Alkemiaa kautta voidaan tarkastella myös ajassa eläneitä päällekkäisiä mentaliteetteja. Waltherin kohdalla alkemia oli osin filosofinen ilmentymä, osin käytännön kokeilua. Sitä ei pidä nähdä vain kullannuomisen yrityksenä tai ”Viisasten kiven” etsintänä. Moninaiset ajattelun kerrostumat heijastuvat myös J. G. Waltherin teoreettiseen kirjastoon. Tutkimuksessani Waltherin yksityiskirjasto pyritään rekonstruoimaan mikrohistoriaan liittyvästä kirjahistoriallisesta lähtökohdasta mahdollisimman täydellisesti perustuen Waltherin kirjamerkintöihin. Tutkimus kuvaa Waltherin elämää monitasoisena, ja moniäänisempänä kuin mitä 1600- ja 1700-luvun saksalaisen kielialueen säveltäjistä kertovissa elämäkerroissa yleensä esitetään.

ASIASANAT: *elämäkerrat – säveltäjät – teoreetikot – mentaliteettien historia – mikrohistoria – kirjastot – kirjahistoria – koraalit – urut – alkemia – esoteeriset tieteet – kaanonit*

University of Arts Helsinki
Sibelius Academy
DocMus Doctoral School
Tommi Harju

Letters, books and musical communities. The importance of Johann Gottfried Walther (1684–1748) in canonized music history

ABSTRACT

The aim of this doctoral dissertation is to study the life and importance of Johann Gottfried Walther (1684–1748). He was a composer, organist and theorist in the so called Bach Era. The study sets out on the critique of Western Art Music canons. Upon it there is a great deal of composers in music history that have been overshadowed by so called great master composers. These overlooked composers might have their own, partly hidden but equally important meaning in music history. J. G. Walther can justly be numbered as one of the composers, who hides behind the canonization of Johann Sebastian Bach.

The study is based on the usage of Walther's letters (N=47). In addition to the biographical method the research paradigms of *La nouvelle histoire*, namely microhistory and history of mentalities are used. The history of mentalities helps to conceive the hidden and even subconscious aspects of Walther's letters. Microhistorical perspective is utilized to describe the subcommunities in Walther's life. One tendency in microhistory has been to study the networks, where an individual lives. Both of these paradigms of *La nouvelle histoire* are canon critical by nature and they enable the multifaceted usage of sources as part of a biographical research.

J. G. Walther worked as an organist in Erfurt (1702–1707) and in Weimar (1707–1748). In the letters of Walther can be found the roles of composer, organist, arranger, theorist, teacher, poet, book collector and organ expert. In addition to the well-known organ concerto arrangements there is a vast collection of organ chorales composed by Walther, which have preserved in various contemporary manuscript

collections. These organ chorales present a kind of symbiosis of North and South German organ chorale types and styles. One can also conceive organ chorales via the view point and aspects of microhistorical everyday life and musical rhetorical principles. J. G. Walther is widely known of his *Musicalisches Lexicon* (1732) (the first German musical encyclopedia). Walther's ways to collect information to *Lexicon* is depicted here based on his letters. The musical communities described in this study are perceived primarily as writing and literal communities. They can also be seen as tight social networks. Like many of his contemporaries J. G. Walther showed interest to alchemy, which is observed as a natural aspect of everyday life. Through alchemy one can also find many underlying mentalities in the context of 17th and 18th centuries. Walther understood alchemy partly from philosophical point of view and partly he made practical alchemical experiments. It is, however, not to be only regarded as a practice to create gold or to find the Philosophers Stone. Multiple layers of thinking and mentalities reflect also to the construction of Walther's private theoretical library. I try to reconstruct Walther's theoretical library as completely as possible from the notes found in Walther's letters. The reconstruction is based on the paradigms of microhistorical book history. This study describes the life of Johann Gottfried Walther as more multilayered and "polyphonic" than is accustomed in the biographies of Walther's contemporaries.

KEYWORDS: *biographies – composers – theorists – history of mentalities – microhistory – private libraries – book history – organ chorales – organ – alchemy – esotericism – musicological canons*

ESIPUHE

Väitöstutkimukseni lähdettyä esitarkastukseen viime syksynä kouvolaalaisen balladintekijä Kalevi Kullasvaaran laulu pikkukaupungin pojasta, jolla oli suuret unelmat pyöri useasti mielessäni. Yksi tämän pikkukaupungin pojan unelmista on viimein toteutunut käsillä olevan tutkimuksen lehdillä. Tutkimukseni valmistui sisällöllisesti vuonna 2014, jolloin tuli kuluneeksi 330 vuotta tutkimuskohteeni Johann Gottfried Waltherin syntymästä. Musiikkipiireissä tätä syntymäpäivää ei juurikaan noteerattu, toisin kuin esimerkiksi Carl Philipp Emanuel Bachin tai Richard Straussin vuosipäiviä. Tämä kertoo toisaalta jotain Waltherin asemasta musiikinhistoriassa ja toisaalta tutkimukseni lähtökohdista. Tutkittavaa siis on riittänyt Jyväskylän yliopistossa alkaneiden musiikkitieteen opintojen alusta lähtien. Tuolloin sain ensiarvoisen johdatuksen tutkimuksen maailmaan ennen kaikkea FT Riitta Raution opastuksella, mistä osoitan hänelle tässä parhaimmat kiitokseni.

Tutkimukseni jatkui työelämän ohella Sibelius-Akatemiassa ensin professori emeritus Erkki Tuppuraisen johdolla Kuopion tuolloisessa osastossa. Sittemmin siirryin DocMus-tohtorikouluun professori emeritus Matti Huttusen ohjaukseen, ja opintojen vastuulliseksi ohjaajaksi sain MuT Jorma Hannikaisen. Lausun tässä yhteydessä mitä parhaimmat kiitokset teille kaikille avusta ja pyyteettömästä ohjauksesta. Kohdistan kiitokseni erityisesti professori Huttuselle, jonka valtaisa asiantuntemus on auttanut minua jäsentämään tutkimustani ja varsinkin sen teoreettista viitekehystä yhä uudelleen. Kiitän lämpimästi tutkimukseni esitarkastajia professori Toomas Siitania ja dosentti Markus Manteretta tarkkanäköisistä ja inspiroivista huomioista, joiden avulla sain viimeistelyä tutkimukseni. Osoitan parhaimmat kiitokseni myös FT Anni Jääskeläiselle poikkeuksellisen tarkasta kieliasun tarkastamisesta.

Tutkimukseni sai vahvaa henkistä taustatukea Sibelius-Akatemian Kuopion yksikön henkilökunnalta, joka on rohkaissut minua jatkamaan viime vuosina tutkimuksen parissa. Erityisesti MuT Jan Lehtolan kanssa käymäni keskustelut ovat tarjonneet virkistäviä hetkiä tutkimuksen lomassa. Lähin työyhteisöni kirjastossa

ansaitsee myös kauniit kiitokset. Ilman Eeva Ikosen ja Soili Voutilaisen joustavuutta ja mitä ihmeellisimpien kaukolainojen hoitoa tutkimukseni olisi ollut huomattavasti vaikeampaa. Olin myös helpottunut saadessani sijaisekseni Harri Parviaisen, kun jäin ensimmäisen kerran tutkimusvapaalle. Harrille mitä lämpimimmät kiitokset reippaasta ja innovatiivisesta työskentelystä kirjastossa. Lausun tässä yhteydessä kiitokseni myös Sibelius-Akatemian Helsingin kirjaston henkilöstölle ja kirjastonjohtaja Irmeli Koskimiehelle kaikesta avusta sekä monipuolisesta lähdemateriaalista, jota löysin kirjastosta. Sen ansiosta ei ole tarvinnut lähteä merta edemmäs kalaan. Kiitän erityisesti Mika Jantusta avusta muutamien harvinaisten kopioiden kartoittamisessa.

Oman erittäin tärkeän panoksensa tutkimukseni aineiston kokoamisessa tarjosivat Saksassa ja Itävallassa sijaitsevat lukuisat arkistot ja kirjastot. Erfurtin kaupunginarkistossa tohtori Antje Bauer ja Berliinin Staatsbibliothekin musiikkiosastolla Jean-Christophe Prümm toimittivat käyttööni arkistoista ensiarvoisen tärkeitä tietoja ja dokumentteja tutkimuskohteeseeni liittyen. Weimarin Stadtkirchengemeinden kansliasta sain pyyteetöntä apua Claudia Rehmiltä sekä sukututkija Eva Beckiltä, mistä osoitan heille lämpimät kiitokset. Weimarin kahdessa arkistossa – Weimarin Stadtarchivissa ja Thüringisches Hauptstaatsarchivissa – koin historian lehtien havinaa. Kiitän molempien arkistojen henkilökuntaa avuliaisuudesta. Muistan ilolla myös Wienin Gesellschaft der Musikfreunden arkiston ja kirjaston ystävällistä henkilökuntaa sekä johtajaa professori Otto Bibaa, jotka auttoivat minua kartoittamaan Waltherin teoreettisen kirjaston osia vieraillessani Wienissä keväällä 2010. Osoitan parhaimmat kiitokseni Cornellin yliopiston musiikkitieteen professori David Yearsleylle sähköpostitse saamistani kullannarvoisista vinkeistä ja kannustuksesta jatkaa Walther-tutkimustani. Kiitän lämpimästi myös Helsingin yliopiston kirjaston tietoasiantuntija Jaakko Tuohiniemeä monista vinkeistä ja avusta tutkimukseni aikana. Antti Takalalle osoitan parhaimmat kiitokseni lukuisista harvinaisista Walther-äänitysten kopioista, joita olen saanut tutkimukseni tueksi. Muistan kiitoksin Ella ja Jaakko Untamalaa, jotka antoivat käyttööni harvinaisen suomennoksen Kees van Houtenin ja Marinus Kasbergenin hollanninkielisestä kirjasta Bach en het getal.

Tutkimustani ovat rahoittaneet työskentelyapurahoin Taideyliopiston Sibelius-Akatemia sekä Jenny ja Antti Wihurin rahasto, mistä osoitan parhaimmat kiitokseni. Ilman apurahojen avulla saatua taukoa työelämään tutkimukseni ei luultavasti olisi valmistunut koskaan.

Kiitän lämpimästi myös kaikkia ystäviäni, jotka ovat suhtautuneet ymmärtäväisesti muutamiin tutkimuksessa ilmenneisiin ahdistuksen hetkiin sekä kuunnelleet asiaan liittyneitä vuodatuksiani. Lämmin kiitos kuuluu tässä yhteydessä varsinkin Jaakko Arpiaiselle kaikesta tutkimusmatkoihin liittyneestä sekä Matti Vaakanaiselle monista käymistämme syvällisistä keskusteluista. Graafikko Marko Myllyahoa

kiitän loistavasta taittotyöstä. Erityinen kiitos kuuluu kummipojilleni Altille ja Lukalle, jotka ovat vetäneet minut säännöllisin väliajoin maanpinnalle tutkimuksen syövereistä. Ystävien ohella serkkuni ja kummini ovat tukeneet pelkällä olemassaolollaan tutkimukseni eri vaiheita. Kauniin kiitoksen osoitan ”varaäideilleni” Raija- ja Paula-tädeille. Lopuksi haluan lämpimästi kiittää pyyteettömästä tuesta äitiäni sekä veljeäni, joka varmasti kaikkein eniten on joutunut tutkimuksessa kokemieni ajoittaisten turhautumisten kohteeksi.

Omistan tutkimukseni 2012 yllättäen kuolleelle isälleni, joka ei suureksi surukseni koskaan ehtinyt nähdä väitöskirjani valmistumista.

Kouvolan Inkeröisissä 15. helmikuuta 2015,

Tommi Harju

SISÄLLYS

Lyhenteet.....	18
Tutkimuksen personalia	19
Kuvalähteet.....	21
1 JOHDANTO.....	23
2 TUTKIMUSONGELMAT JA TUTKIMUKSEN KULKU.....	27
3 KIRJEAINESTON ESIINTUOMIA NÄKÖKULMIA SÄVELTÄJÄTUTKIMUKSEEN	29
3.1 Tutkimusaineisto	29
3.1.1 Waltherin kirjeet	30
3.1.2 Arkistolähteet.....	34
3.1.3 Faksimilet ja aikalaistekstit.....	36
3.1.4 Muu keskeinen tutkimuskirjallisuus ja nuottieditiot.....	37
3.2 Säveltäjät kaanonien pelikentässä.....	42
3.3 Mikrohistoriallisen metodin mahdollisuudet	51
3.3.1 Mikrohistorian monet lähestymistavat	54
3.3.2 Musiikilliset pienyhteisöt.....	56
3.3.3 Säveltäjä yksityisen ja julkisen rajapinnalla.....	57
3.3.4 ”Tavallisuus” vai ”poikkeuksellinen tyyppisyys”?.....	59
3.4 Mentaliteettien historia osana säveltäjätutkimusta	60
3.4.1 Mentaliteettien historian käsitteestä	60
3.4.2 Ideologiat ja maailmankatsomukset suhteessa mentaliteetteihin	62
3.4.3 Aikakäsitys ja mentaliteettien historia suhteessa Waltherin kirjeisiin	63
3.5 Biografinen säveltäjätutkimus ja narratiivisuus.....	65
3.5.1 Säveltäjien elämäkertojen kehityslinjat	66
3.5.2 Kansallisuus ja nerous.....	67
3.5.3 Elämä ja teokset – yhdessä vai erikseen?	69
3.5.4 Elämäkerran suhde kaanoneihin ja uusiin historioihin.....	70

4	SÄVELTÄJÄ PIENYHTEISÖISSÄÄN – JOHANN GOTTFRIED WALTHERIN ELÄMÄ.....	73
4.1	<i>Erfordia turrita</i> Waltherin kotiseutuna.....	75
4.2	Walther-suku Erfurtin historiassa.....	77
4.3	Muistelmia lapsuudesta.....	78
4.4	Ratsgymnasium	86
4.5	Opiskelua Buttstettin ohjauksessa.....	91
4.6	Opintomatkat.....	96
4.6.1	Halberstadt ja Andreas Werckmeister.....	97
4.6.2	Magdeburg ja Johann Graff.....	99
4.6.3	Nürnberg ja Pachelbel.....	100
4.7	Viranhakuyritys Mühlhauseniin.....	100
4.8	Weimarin ajan alku.....	103
4.9	Saksi-Weimarin hallitsijanhuone kulttuurin ja luterilaisen uskonnon vaalijana	105
4.10	Waltherin toiminnan konkreettiset tilat 1710-luvun molemmin puolin.....	109
4.11	Waltherin julkiset roolit osana hänen elämänsä	116
4.11.1	Walther opettajana Weimarin hovissa.....	116
4.11.2	Walther teoreetikkona – <i>Praecepta der musicalischen Composition</i>	117
4.11.3	Walther musiikin kokoajana – <i>Plauener Orgelbuch</i>	119
4.11.4	Walther julkaisevana säveltäjänä ja sovittajana	114
4.11.5	J. G. Walther urkujentarkastajana.....	129
4.11.6	Walther runoilijana	130
4.12	Kollegiaalista elämää Weimarissa.....	135
4.13	<i>Hof-Musicus</i> , kadonnut urkukoraalikokoelma ja oppilaat	141
4.14	<i>Stadtkirchen</i> muutokset.....	144
4.15	Kohti <i>Musicalisches Lexiconia</i>	148
4.16	<i>Musicalisches Lexicon</i>	153
4.17	Elämää <i>Lexiconin</i> jälkeen.....	156

4.18	1740-luvun alun sävellykset.....	161
4.19	Waltherin elämän viimeiset vuodet.....	166
5	URKUKORAALI JOHANN GOTTFRIED WALTHERIN TYÖVÄLINEENÄ.....	171
5.1	Keskiössä urkukoraali.....	171
5.2	Weimarin kaupungin jumalanpalvelusten rakenne ja käytetyt virsikirjat 1700-luvun alussa.....	173
5.2.1	Weimarin jumalanpalvelusten rakenne.....	173
5.2.2	Walther kirkollisen vokaalimusiikin säveltäjänä.....	177
5.2.3	Waltherin käyttämät virsikirjat.....	179
5.3	Waltherin urkukoraaleihin liittyvät käsikirjoitukset.....	180
5.3.1	Mus.Ms. 22541/1-3.....	181
5.3.2	Krebs-käsikirjoitus P 802.....	181
5.3.3	Königsbergin käsikirjoitus.....	182
5.3.4	Haag.....	182
5.3.5	<i>Plauener Orgelbuch</i>	183
5.4	Waltherin urkukoraalien luokitus.....	184
5.4.1	Yhdistelmämuotoinen melodiakoraali.....	187
5.4.2	Yhdistelmämuotoinen <i>cantus firmus</i> -koraali.....	188
5.4.3	Ornamentoitu sopraanokoraali.....	189
5.4.4	Bicinium.....	190
5.4.5	Koraalifuuga tai -fugetta.....	191
5.4.6	Koraalikaanon.....	191
5.4.7	Koraalitrio.....	192
5.4.8	Koraalifantasia.....	193
5.4.9	Harvinaisia urkukoraalin lajeja.....	194
5.5	Improvisoinnin ja opittujen kaavojen merkitys koraalien säveltämisessä.....	195
5.6	Retoriikan järjestelmä ja Waltherin omat käsitykset.....	200
5.6.1	Kirkkosävellajit Waltherin urkukoraaleissa ja duuri-mollitonaalisuus.....	200
5.6.2	Waltherin retoriikkakäsitykset.....	204
5.7	Retoriikka Waltherin urkukoraalien säveltämisen työkalupakkina..	212

6	"CATALOGUS LIBRORUM THEORETICO-MUSICORUM QUOS POSSIEDO". JOHANN GOTTFRIED WALTHERIN TEOREETTINEN KIRJASTO AJAN PEILINÄ	219
6.1	Mikrohistoriallinen yksityiskirjastojen tutkimus.....	220
6.2	Kirjojen hankinnan tavat.....	222
6.2.1	Kopiointi.....	223
6.2.2	Kirjastot.....	224
6.2.3	Vaihtaminen ja lahjoittaminen	224
6.2.4	Ostaminen	225
6.2.5	Kirjaluettelot ja historia literarian perinne	226
6.3	Waltherin kirjeaineisto rekonstruktion lähteenä.....	226
6.4	Waltherin <i>Collectanea</i> Wienissä.....	227
6.5	Waltherin kirjaston rekonstruktio.....	228
6.5.1	Musiikinteorian monet kasvot.....	229
6.5.2	Musiikilliset romaanit ammattikunnan kuvina	234
6.5.3	Retoriikkaan ja kieliin liittyvä kirjallisuus	236
6.5.4	Kirjastoluettelot.....	237
6.5.5	Uskonnollinen kirjallisuus	238
6.5.6	Esoteeriset tieteet.....	239
6.5.7	Kausijulkaisut.....	239
6.5.8	Muut aihealueet.....	240
6.6	Waltherin kirjasto aikansa mentaliteettien heijastajana.....	241
6.7	Epilogi: Waltherin teoreettisen kirjaston hajoaminen.....	248
7	"JUMALAN KUNNIAXI JA LÄHIMMÄISTEN AUTTAMISEKSI". JOHANN GOTTFRIED WALTHERIN SUHDE ESOTEERISIIN TIETEISIIN	251
7.1	Alkemia "spekulatiivisen mentaliteetin" ilmentymänä.....	252
7.2	Alkemistinen prosessi.....	256
7.3	Suorat alkemistiset maininnat Waltherin kirjeissä.....	257
7.4	Alkemian ja musiikin yhteys Waltherin pienyhteisöissä.....	260
7.5	Waltherin suhde kabbalaan	267
7.6	Waltherin " <i>Machine</i> "	270

7.7	Alkemia weimarilaisena ilmiönä.....	272
7.8	Henkisen etsinnän välineet saksalaisessa luterilaisuudessa.....	273
8	JOHANN GOTTFRIED WALTHERIN SÄVELTÄJÄKUVA.....	277
	LÄHTEET	285
	Painamattomat lähteet	285
	Arkistolähteet.....	285
	Painetut lähteet.....	286
	Aikalaislähteet, faksimilet ja modernit laitokset aikalaislähteistä.....	286
	Tutkimuskirjallisuus.....	290
	Nuottimateriaali	314
	Internet-lähteet.....	315
	LIITE 1. Johann Gottfried Waltherin sukutaulu	316
	LIITE 2. Johann Gottfried Waltherin runo hääjuhlallisuuksiin Erfurtissa 21.1.1744.....	317
	LIITE 3. Waltherin kadonneet sävellykset.....	318
	LIITE 4. Johann Gottfried Waltherin teoreettisen kirjaston rekonstruktio.....	319

LYHENTEET

- BuxWV** Karstädt, Georg 1974. Thematisch-Systematisches Verzeichnis der Musikalischen Werke von Dietrich Buxtehude. (BuxWV). Wiesbaden, Breitkopf & Härtel.
- BWV** Schmieder, Wolfgang 1969. Thematisch-systematisches Verzeichnis der musicalischen Werken Johann Sebastian Bachs. Bach Werke Verzeichnis (BWV). Leipzig: Breitkopf & Härtel.
- Dok** Bach-Dokumente [I–VII] 1963–2007. Supplement zu Johann Sebastian Bach Neue Ausgabe sämtlicher Werke. Kassel: Bärenreiter.
- RV** Ryom, Peter 1974. Verzeichis der Werke Antonio Vivaldis. Leipzig: VEB.

TUTKIMUKSEN PERSONALIA

JOHANN GOTTFRIED WALTHER (1684–1748) Väitöskirjatutkimukseni päähenkilö. Säveltäjä, teoreetikko, leksikografi ja Weimarin kaupunginkirkon urkuri. Säilyneet sävellykset pääasiassa urkukoraaleja. Lisäksi konserttosovituksia uruille sekä muutamia preludeita/toccattoja ja fuugia. Kirjoittanut sävellysoppikirjan *Praecepta der Musichalischen Composition* (1708) ja ensimmäisen saksankielisen musiikkitietosanakirjan *Musicalisches Lexicon* (1732).

HEINRICH BOKEMEYER (1679–1751) Wolfenbüttelin kanttori, säveltäjä ja teoreetikko. Kävi vuosikymmeniä kirjeenvaihtoa J. G. Waltherin kanssa. Kokosi musiikinhistoriallisesti tärkeän kokoelman (*Sammlung Bokemeyer*), joka sisältää osin ainutlaatuisia 1600- ja 1700-lukujen sävellyksiä.

JOHANN HEINRICH BUTTSTETT (1666–1727) erfurtilainen säveltäjä ja teoreetikko, ensin *Kaufmannskirchen*, sittemmin *Predigerkirchen* urkuri. Johann Pachelbelin oppilas. Toimi Waltherin opettajana vuonna 1702. Buttstett sävelsi musiikkia kosketinsoittimille ja kirjoitti teoreettisen teoksen *Ut Mi Sol, Re Fa La, Tota Musica et Harmonia Aeterna* (1715/1716).

JOHANN PACHELBEL (1651–1706) Nürnbergin *Sebaldinuskirchen* urkuri ja säveltäjä. Toimi 1600-luvun lopussa Erfurtissa *Predigerkirchen* urkurina. Waltherin perheen naapuri 1690-luvun alussa. Merkittävimpiä Waltheria edeltäneen sukupolven saksalaisia urkusäveltäjiä.

ANDREAS WERCKMEISTER (1645–1706) oli saksalainen urkuri, säveltäjä ja teoreetikko. Opiskeli Nordhausenissa ja Quedlingburgissa ja teki elämänuransa Halberstadtin *Martinskirchen* urkurina. Werckmeister tunnetaan ennen kaikkea teoreettisista vitysjärjestelmiin liittyvistä kirjoituksistaan. Werckmeister oli viimeisiä sfäärien harmoniaa teoksissaan kuvanneista teoreetikoista. Werckmeisterilla oli merkittävä vaikutus Waltheriin opettajana ja kirjeenvaihdon välityksellä.

JOHANN GRAFF (1669–1709) oli erfurtilaisen rehtorin poika, joka oli saanut oppinsa Johann Pachelbelilta. Hän toimi urkurina Erfurtin useissa kirkoissa (*Thomaskirche*, *Reglerkirche* ja *Kaufmannskirche*). Graff opiskeli myöhemmin Lüneburgissa Georg Böhmin oppilaana ja siirtyi sittemmin Magdeburgiin *Johanniskirchen* urkuriksi.

JOHANN MATTHESON (1681–1764) aikansa johtava musiikkikirjoittaja, säveltäjä ja poleemikko, joka toimi Hampurissa. Jätti sävellystensä ohella jälkeensä laajan musiikkia käsittelevän kirjallisen tuotannon, joka vaihtelee retoriikkaopista aikalaiskuvauksiin ja säveltäjien elämäkerrallisiin tietoihin.

LORENZ CHRISTOPH MIZLER (de Kolof) (1711–1778) Matthesonin ohella toinen aikansa merkittävä musiikkijulkaisija ja tutkija, sekä filosofian että lääketieteen tohtori. Opiskeli musiikkia J. S. Bachin johdolla. Perusti musiikillisten tieteiden seuran (*Correspondierende Societät der musicalischen Wissenschaften*) 1738.

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685–1750) saksalainen säveltäjä ja muusikko. Leipzigin 17. Tuomaskanttori. Waltherin sukulainen (2. polven serkku) ja kollega Weimarissa 1710-luvulla. Jäänyt musiikinhistoriaan yhtenä suurimmista koskaan eläneistä säveltäjistä. Sävelsi yli 200 kantaattia, konserttoja, orkesteriteoksia ja sävellyksiä uruille sekä muille klaveerisoittimille.

GEORG PHILIPP TELEMANN (1681–1767) Saksalainen säveltäjä, muusikko ja kustantaja. Teki pääosan elämäntyöstään Hampurissa, jossa toimi viiden kirkon kapellimestarina. Sävelsi runsaasti musiikkia (yli 3000 teosta) muun muassa eri kansallisiin tyyliin. Telemann ja hänen musiikkinsa ovat viime vuosikymmeninä kokeneet uuden tulehisen 1700-luvun alkuvuosikymmenten musiikin historian keskiöön.

SAKSI-WEIMARIN HERTTUA WILHELM ERNST (1662–1728) hallitsi Saksi-Weimarin herttuakuntaa Waltherin saapuessa Weimariin. Tunnettu ankarasta uskonnollisuudesta, sekä Weimarin hovin kulttuurin nostamisesta musiikin, kirjallisuuden ja kuvataiteiden saralla.

SAKSI-WEIMARIN HERTTUA ERNST AUGUST (1688–1748) hallitsi Saksi-Weimarin herttuakuntaa aluksi yhdessä setänsä Wilhelm Ernstin kanssa ja vuodesta 1728 yksinvaltiaana. Kuvattu luonteeltaan ailahtelevaksi. Ernst August yritti vakiinnuttaa yksinvaltiuden Weimariin ja jätti jälkeensä velkaantuneen herttuakunnan.

KUVALÄHTEET

- KUVA 1. *Die Schedelsche Weltchronik* (1493) (© Wikimedia Commons)
- KUVA 2. Erfurtin *Barfüsserkirchen* alttari (© Wikimedia Commons)
- KUVA 3. Erfurtin Junkesandin talot (© Tommi Harju)
- KUVA 4. Erfurtin *Kaufmannskirche* (© Tommi Harju)
- KUVA 5. Erfurtin *Kaufmannskirchen* urut (© Tommi Harju)
- KUVA 6. Erfurt *Schlösserstrasse 6.* (© Andreas Praefcke)
- KUVA 7. Erfurtin *Alte Thomaskirche* vuonna 1902 ennen purkamistaan (© *Thomasgemeinde* Erfurt / Wikimedia Commons)
- KUVA 8. Matthäus Merian (1593–1650): Erfurtin kartta vuonna 1650 (© Wikimedia Commons)
- KUVA 9. Matthäus Merian (1593–1650): *Fürstliche Residenz-Stadt Weimar* (© Wikimedia Commons)
- KUVA 10. Weimarin *Stadtkirchen* urut (© Jaakko Arpiainen)
- KUVA 11. Christian Richter: *Schlosskirche* Weimar (© Wikimedia Commons)
- KUVA 12. *Musicalisches Lexiconin* kansilehti (© Tommi Harju)
- KUVA 13. *Herderplatz von Südosten* (L. Oeder / 1840) (© Wikimedia Commons)
- KUVA 14. Waltherin perheen hautakivi Weimarin *Jakobskirchen* hautausmaalla (© Tommi Harju)
- KUVA 15. Robert Fluddin käsitys mikro- ja makrokosmoksesta. (© Wikimedia Commons)
- KUVA 16. Alkemisti etsii viisasten kiveä Michael Meierin teoksessa *Atalanta Fugiens.* (© Wikimedia Commons)
- KUVA 17. Kuusiääninen, ristinmuotoinen kaanon Adam Gumpelzheimerin teoksessa *Compendium musicae Latino-Germanicum.* (© Wikimedia Commons)
- KUVA 18. Waltherin alkemiaan liittyvä kone. (© *Staatsbibliothek zu Berlin, Musikabteilung*)
- KUVA 19. Tanskalainen säveltäjä Thomas Christian Walther (© Wikimedia Commons)

1 JOHDANTO

”[...] ne ovat vain kuin valoisia pisteitä pimeässä, kuin suuresta maalauksesta irti repäistänyt nurkkaus, joka on valaistu, ja maalaus on muuten sammunut ja kadonnut pois.”

– FEODOR DOSTOJEVSKI: *Karamazovin veljekset*

Lukiessani aikanaan Dostojevskin teosta *Karamazovin veljekset* havahduin yhtäkkiä yllä olevan lainauksen herättämään hätkähdyksenomaiseen tunteeseen siitä, miten Dostojevski onnistuu tiivistämään sanoissaan paljon niitä mietteitä, jotka olivat ajatuksissani kirjoittaessani väitöskirjaani. Samanlaisen tunnelman saattaa tavoittaa lukiessaan vanhoja dokumentteja. Ne kertovat meille usein yksittäisistä arkielämään kuuluneista, laajemman historiankirjoituksen ohittamista tilanteista, jotka voivat kokonaisuuden kannalta olla kuitenkin merkityksellisiä.

Dostojevskin kuvaamia valoisia pisteitä pimeässä minulle olivat – ja ovat yhä – vuosien saatossa läheisiksi tulleet Johann Gottfried Waltherin (1684–1748) kirjeet. Walther oli Johann Sebastian Bachin (1685–1750) sukulainen, ystävä ja aikalainen. Monissa aikansa musiikkijulkaisussa painotetaan hänen varmaa tyyliään (Mattheson 1739, 476) tai hänet luetellaan kuuluisien säveltäjien joukossa¹ (Mizler 1740, 99). Walther tunnettiin myös kotikaupungissaan Weimarissa kuuluisana säveltäjänä ja urkurina (Wette 1737/2010, 26). Hänen kirjeensä ovat heijastumia 1700-luvun alun Saksi-Weimarin herttuakunnan residenssikaupunkiin Weimariin, sen porvariston arkipäivään ja yksittäisen säveltäjätoimijan elämän lukuisiin osa-alueisiin. Tarkastelen tutkimuksessani Waltherin elämää sekä samalla

¹ [...]Unsere lebenden guten Meister und Virtuosen: Bach, Bokemeyer, Bümler, die beeden Graun, Hasse, Händel, Mattheson, Pisendel, Quantz, Schröter, Stölzel, Telemann, Walther, und noch einige andere mehr, nehmen sich Zeit, und Ueberlegung zur ihren Arbeiten und Abspielungen schwerer Stücke, und darum sind auch ihre Arbeiten und Abspielungen mehrentheils sehr gut und unverbesserlich.[...]

1600-luvun lopun ja 1700-luvun alkuvuosikymmenien saksalaista musiikkimaailmaa pääasiallisesti hänen kirjeidensä välityksellä.

Musiikinhistorian opetuksessa käytetyt moninaiset yleisteokset puoltavat erinomaisesti paikkaansa yleisen musiikinhistorian oppimäärän kartoittamisessa, mutta tarjoavat tavallisesti rajoittuneen (ja hyvin usein länsimaiselle taidemusiikille ominaiseen tapaan kanonisesti suuntautuneen) näkökulman (ks. esimerkiksi Burkholder, Grout & Palisca 2006, Stolba 1998, Taruskin 2010a).² Niissä välitettävä musiikinhistorianopetus esittää rakentuneen mallin (suurten) säveltäjien ja heidän teostensa vaikutteista. Samalla oppikirjat tarjoavat mitä enimmässä määrin konventionaalisia suuntaviivoja ja esimerkkejä. Painotus on usein sävellyksissä, ja säveltäjän merkitys heijastuu lopulta niiden välityksellä. Musiikinhistorian kanoninen rakenne aiheuttaa vahvuuksistaan huolimatta tahattomia korostuksia eri aikakausiin nosttaessaan esiin yhden suuren säveltäjän tietyn periodin esimerkkinä ja piilottaessaan samalla – osin huomaamatta – tämän aikalaiset.

Esimerkkinä musiikinhistorian kanonisuudesta voidaan mainita omaa tutkimuskenttääni läheltä kulkeva Johann Sebastian Bachin elämää ympäröivä ajanjakso. J. G. Walther esiintyy monissa mainittua ajanjaksoa kuvaavissa tutkimuksissa usein alaviitteenä tai referenssinä. Esimerkiksi Waltherin kirjoittamaa *Musicalisches Lexicon* -tietosanakirjaa käytetään hyvin usein lähteenä, kun halutaan hakea aikalaisnäkemys musiikilliseen terminologiaan. Toisaalta taas on hämmästelty sitä, ettei edes saksalaisessa musiikkitieteessä ole otettu laajemmin huomioon hänen merkitystään. Waltheriin liitetään silti monissa tutkimuksissa arvostavia epiteettejä ja kuvauksia kuten ”tärkeä aikalainen”. Tutkimukseni tarkoituksena ei ole niinkään nostaa Waltheria ”suurten säveltäjien” joukkoon, vaan luoda aikalaisperspektiivistä totuudenmukaisempi, moniäänisempi kuva.

Käsillä olevan tutkimuksen ajanjakso sijoittuu historian aikakauteen, joka musiikinhistoriassa ja taidehistoriassa yleisesti tunnetaan barokkina. Musiikintutkimuksen saralla nykyään monissa kielissä käytetään myös kanonisesti suuntautunutta termiä ”Bach-aika³”, jolla tarkoitetaan yleensä väljästi Johann Sebastian Bachin elinvuosien 1685–1750 väliin sijoittuvaa aikaa. Musiikkitieteen kentässä tutkimukseni asemoituu yhteen uuden ja vanhemman tutkimustradition leikkauspisteistä. Musiikintutkimuksen yksi suosituimmista diskursseista on ollut säveltäjän elämän ja teosten tarkastelu, vaikka Guido Adlerin historiallisen ja systemaattisen musiikkitieteen jaottelun näkökulmasta erityisesti biografinen tutkimus on ollut vain yksi tutkimusmetodi varsinaisen musiikintutkimuksen joukossa (ks. laajemmin

2 Asiaa sivuaa väitöskirjansa johdantoluvussa Leena Unkari-Virtanen. Hänen mukaansa musiikinhistorian traditioon kuuluvat paitsi itse tiedon, myös tietämisen siirtäminen uusille sukupolville. (Ks. laajemmin Unkari-Virtanen 2009, 9, 16.)

3 engl. Bach Era, saks. Bach-Zeit.

Adler 1885). Tutkimukseni sivuaa myös angloamerikkalaislähtöisen, niin sanotun uuden musiikkitieteen avauksia, joihin kuuluu esimerkiksi länsimaisen taidemuusiikin kaanoneita kritisoiva näkökulma. Uudempaa tarkastelutapaa edustavat myös ranskalaislähtöiset niin sanotun uuden historian tutkimuksen lajit mikrohistoria sekä mentaliteettien historia.

Jorma Kalelan mukaan kukaan tutkija ei aloita tyhjästä, vaan tutkittaviin ilmiöihin on jo valmiiksi liitetty historiallista ajattelua ja kerrostumia. Niitä ei ole tuotettu läheskään aina akateemisen tutkimuksen pohjalta, vaan ne ovat usein anonyymien perinteen kertojien ja välittäjien kautta muodostuneita narratiivisia asiakokonaisuuksia, joita Kalela nimittää historiakuviksi. Julkisen ja yksityisen elämänpiirin tarinat esittävät erilaisia näkökulmia tutkittavaan ilmiöön: ”historian julkiset esitykset” liittyvät usein suurmiesten ja valtioiden toimintaan, kun taas ”kansanomainen historia” on yhteisöjen, kuten kylän tai jonkin ammattiryhmän historiaa. Nämä kaksi aspektia ovat jatkuvassa kanssakäymisessä toistensa kanssa. (Kalela 2001, 15–16, 18.) Kun tätä ajatusta tulkitaan musiikinhistorian kaanoneita vasten, voidaan ajatella yhden suuren säveltäjän, kuten esimerkiksi Johann Sebastian Bachin elämän ja sävellysten kuuluvan musiikinhistorian julkisiin esityksiin. Hänen taustallaan vaikuttaneiden säveltäjien verkosto on toiminut lähempänä yhteisöllistä, kansanomaisista historiaa, joka on kuitenkin syvällä tavalla vaikuttanut suurten säveltäjien merkitykseen, mutta niin piilotettuna, ettei se välttämättä nouse musiikinhistorianopetuksen osaksi. Mikrohistoriallisen lähestymistavan yksi suuntaus on tutkia erilaisia ”piilotettuja” aspekteja ja henkilöitä historian eri vaiheissa (Katajala 1995, 9–10). Musiikinhistorian kaanonit asettavat säveltäjiä ja heidän teoksiaan järjestykseen ja mikrohistoriallinen tutkimus soveltuukin kaanonin varjoissa olevien säveltäjien tutkimukseen.

Historiakuvien verrokkina tutkimukseni peilaa säveltäjäkuvia. Mikko Heiniön mukaan säveltäjä ei ole kuka tahansa historiallinen henkilö; hän elää yhä sävellystensä kautta. Sävellykset ovat Heiniön mukaan siis paitsi historiallisia, myös esteettisiä objekteja. Säveltäjän henkilökuva on yhteisöllinen ja se on monessa mielessä ”vahvempi kuin kuvattavansa”. Historiallinen henkilö on aina tulkinnalla ja päätelyllä rakennettu rekonstruktio. Tällaisen, tutkimuskohdettani mukaillen, säveltäjänä toimineen henkilön rakenne on kolmikerroksinen. Henkilökuva muodostuu konkreettisesta henkilöstä tai – jos hän on kuollut – ”kuvasta”. Kuolleeseen säveltäjään liittyy usein narratiivinen henkilökuva, johon liitetään tarinoita ja legendoja. Kolmas rakenne on tutkijan muodostama henkilökuva, jota voidaan manipuloida ja sijoittaa arkkityyppisesti tiettyyn luokkaan tai aikakauteen. (Heiniö 1992, 1–4, 14.) Esimerkiksi J. S. Bachin elämästä kertovat kaskut ja legendat ovat hämärtäneet ja peittäneet realistista säveltäjäkuvaa. Toisaalta samantyyppinen aines on pitänyt osaltaan hengissä muutamia Johann Gottfried Waltheriin liitettyjä legendanomaisia ja

virheellisiä tulkintoja. Edellä mainitut aspektit ulottuvat aina säveltäjien kaanoniin asti sävellysten kautta. Narratiivisuus on näkynyt ”kertomuksen paluuna” viime vuosikymmeninä historian tutkimuksen eräissä suuntauksissa kuten mikrohistoriassa (ks. esimerkiksi Peltonen 2006, 146–149).

Samoin kuin Dostojevskin kuvaama maalauksen palanen, myös historiassa suurin osa tuhoutuu ja häviää tavoittamattomiin. On kuitenkin olemassa lähteitä, jotka tuovat etemme pysähtyneitä hetkiä, tunnelmia, paikkoja ja ihmisiä menneestä. Yksi valovoimaisin näistä on kirje, joka on tutkimukseni tärkein lähde tyyppi. Verratessani tietoja, joita esimerkiksi tietosanakirjat tai lukuisat Bach-elämäkerrat antavat Johann Gottfried Waltherista ja toisaalta lukiessani Waltherin kirjeitä olen joutunut toteamaan, että jotain oleellista ja elämäkerroissa ohitettua jää puuttumaan, ja tätä kautta säveltäjästä piirtyvä kuva heijastuu täysin erilaisena ”suureen” musiikin historian kirjoitukseen. Tätä konstruktiota vasten oli löydettävä uusi mikro- ja mentaliteettien historiaa hyödyntävä näkökulma, jolla aineistosta saataisiin irti mahdollisimman hedelmällistä informaatiota.

2 TUTKIMUSONGELMAT JA TUTKIMUKSEN KULKU

Elämäkerrallinen ote on yleensä ollut tapahtumien ja henkilösuhteiden kuvaamista. Biografisesti suuntautuneessa tutkimuksessa perinteiset ongelmakeskeiset, sinänsä tärkeät miksi-kysymykset on koettu jokseenkin hankaliksi. Kysymys biografisessa kirjoittamisessa lienee pikemminkin näkökulmista, joista tutkimusta tarkastellaan. Kohdehenkilö voidaan nähdä itsessään ongelmana eli tutkimuksen päähenkilön elämä nousee prosessiksi, jossa kokonaisvaltaisuus on erittäin tärkeä tekijä. (Ks. esimerkiksi Saarikoski 1989/2006, 147–150.) Näitä aspekteja heijastellen tutkimuksesi etsitään vastausta seuraavaan kaksiosaiseen pääkysymykseen:

**Mikä merkitys Johann Gottfried Waltherilla oli musiikillisen elämän toimijana ja tietojen kerääjänä omille aikalaisilleen?
Miten länsimaisen taidemusiikin kaanonit ovat muovanneet käsitystä Waltherista?**

Waltherin kirjeaineistosta nousee joukko pääkysymykseen kytkeytyviä alakysymyksiä. Ne liittyvät osaltaan elämäntulkintaan ja laajentavat pääkysymyksiin etsittäviä vastauksia:

- Miten urkukoraali toimi Waltherin pääasiallisena työvälineenä?
- Miten Waltherin kokoama teoreettinen kirjasto ja kirjeistä löytyvät merkinnät esoteerisuudesta heijastelevat aikaansa ja siinä liikkuneita mentaliteetteja?

Tutkimukseni luku neljä, joka käsittelee Johann Gottfried Waltherin elämää, rakentuu käsittelylukujen kehyskertomukseksi. Siinä Waltherin elämän kuvaus perustuu ensimmäisestä elämäkertakirjeen kirjoitustilanteesta lähteväksi tapahtumak-

si, jossa aika laajenee tiloiksi ja elämänvaiheiksi. Valitsemani Waltherin elämäkerran rakenne on kuitenkin pääasiallisesti kronologinen ja siten kerrontatapana perinteinen. Tämä nousee esiin käyttämästäni aineistosta luonnollisena etenemismallina. Samoin kirjeenvaihdon yksipuolisuus toi oman haasteensa asioiden tarkasteluun. Jos kirjeenvaihdon vastauskirjeet olisivat säilyneet, olisi tässäkin tutkimuksessa voitu käyttää verrattain tavanomaisempaa kirjeen lähettäjän ja vastaanottajan tekstejä vertailevaa lähestymistapaa, jota yleensä tavataan kirjeaineistoon perustuvissa biografisissa kirjoissa (ks. esimerkiksi Leskelä-Kärki 2006). Nyt korrespondenssiaineiston vertailu ja dialogisuus joudutaan jättämään pois.

J. G. Waltherin henkilö nostetaan ensisijaiseksi tutkimuskohteeksi ja teokset nähdään hänen elämänsä kuuluneina tuotoksina. Tämä heijastuu kirjeistä nousevana piirteenä, jossa Walther kertoo elämänsä liittyneestä ensyklopedian kokoamisesta ja sävellysten julkaisemisesta osana arkipäivän toimintoja. Walther näyttäytyy aktiivisena toimijana yhdessä muiden aikalaistensa kanssa 1700-luvun alkuvuosikymmenten keskisaksalaisessa musiikkielämässä mikrohistoriallisesta näkökulmasta. Esiin tuodaan muun muassa musiikin kanssa tekemisissä olleiden henkilöiden välisiä verkostoja ja pienyhteisöjä suhteessa tutkimukseni päähenkilöön.

Tässä tutkimuksessa voidaan hahmottaa yleisemminkin neljä yleistä ihmiselämän peruspiirrettä: elämä itsessään (luku neljä), työ (luku viisi), intohimo (luku kuusi) ja henkisyys (luku seitsemän). Elämäkertaa laajentaa Waltherin päivittäisen urkurinammatin harjoittamiseen liittyneen tärkeimmän sävellysmuodon eli urkukoraalin esittely luvussa viisi. Walther oli yksi aikansa merkittävästä teoreetikoista ja hänen ansionsa erityisesti niin sanottujen affekti- ja kuvio-oppien (*Affektenlehre*, *Figurelehre*) kehittäjänä tunnustetaan laajalti (ks. esimerkiksi Bartel 1997, 131–135). Urkukoraali oli päivittäisen työkentän konkreettinen tulos ja sitä tarkastellaan säveltämisprosessina aikaan kuuluneen retorisen lähestymistavan kautta liittämällä se osaksi mikrohistoriallista arkipäivän historiaa.

Waltherin oppineisuutta kuvaa hyvin hänen kokoamansa teoreettinen kirjasto, joka on ajan mittapuulla ja Waltherin vaatimattoman tulotason huomioon ottaen poikkeuksellisen laaja. Luvussa kuusi pyrin rekonstruoimaan Waltherin omistuksessa olleen teoreettisen kirjaston kirjeistä löytyvien mainintojen kautta. Pohdin samalla, mikä merkitys laajemmin kotikirjastolla oli Waltherin elämässä vallinneisiin mentaliteetteihin. Mentaliteettien ilmenemistä laajentavat luvussa seitsemän esiteltävät, kirjeissä tavattavat merkinnät esoteerisista tieteistä, varsinkin alkemiasta. Waltherin alkemistiset kirjemaininnat on ohitettu aiemmissa tutkimuksissa. Yksi tutkimukseni tavoitteista onkin tuoda esiin aiemmin näkymättömiä, mutta merkityksellisiä Aspekteja Waltherin elämästä. Alkemian taustalta on löydettävissä viitteitä moniin elämänaloihin, myös musiikkiin. Alkemistinen suuntautuneisuus heijastelee laajemminkin aikansa yhteisöjen käytännön elämää ja mentaliteetteja.

3 KIRJEAINIESTON ESIINTUOMIA NÄKÖKULMIA SÄVELTÄJÄTUTKIMUKSEEN

3.1 Tutkimusaineisto

Tutkimukseni tärkeimpänä aineistona ja lähtökohtana toimii Johann Gottfried Waltherin säilynyt kirjekokoelma. Siihen rinnastuvat myös Waltherin elämänsä aikana kirjoittamat kaksi teoreettista teosta (*Praecepta der Musicalischen Composition* ja *Musicalisches Lexicon*), jotka nousevat esipuheineen ja sisältöineen tutkimuksessani tärkeään, kirjekokoelmaan verrattavaan asemaan. Esipuheissa voidaan kirjeiden tavoin nähdä tekijänsä ajatusmaailman heijastumia. Waltherin kirjeistä nousi esiin aspekteja, joiden merkitystä oli mahdollista syventää arkistotyöskentelyn avulla. Merkityksellisimpään aineistoon kuuluvat myös Waltherin säilyneet sävellykset, jotka ovat ei-sanallista materiaalia. Niitä voidaan kuitenkin tarkastella osana säveltäjän elämää. Valitsemani metodologiset linjaukset nousivat aineiston herättämistä kysymyksistä ja poikkeuksellisuudesta. Waltherin kirjeet toivat näkyviin toisenlaisen ja monipuolisemman tuolloin vallinneen todellisuuden kuin mitä tavataan länsimaisen taidemusiikin historian yleisesityksissä. Kirjeistä paljastuu samalla ensisilmäykseltä huomaamattomien kollegiaalisten suhdeverkostojen olemassaolo. Niiden näkyväksi tekeminen tulee esiin aineiston mikrohistoriallisessa näkökulmassa. Tutkimuskorpuksesta nousee myös esiin toinen samankaltainen, mutta poikkeava tulkinnan väline – mentaliteettien historia.

3.1.1 WALTHERIN KIRJEET

Johann Gottfried Waltherin säilyneet kirjeet (N=47) ovat ajalta 1702–1747, ja ne on julkaistu Klaus Beckmannin ja Hans-Joachim Schulzen toimittamana kirjana vuonna 1987. En ole siis tutkinut aitoja dokumentteja, jotka on talletettu ympäri Keski-Eurooppaa sijaitsevia kirjastoja⁴. Olen päätenyt tähän tietoisena siitä, että tutkijan olisi hyvä tutustua myös autenttiseen materiaaliin sellaisenaan (ks. Lahtinen et al. 2011, 19). Waltheria käsittelevässä tutkimuksessa on vuoden 1987 jälkeen toistuvasti viitattu Beckmannin ja Schulzen Waltherin toimittamaan kirjaan⁵, ja se asettunee samalle autenttisuuden tasolle kuin laajalti Bach-tutkimuksessa käytetty kirjasarja *Bach-Dokumente*.

Olen rajannut tarkasteluni ainoastaan Waltherin kirjeiden asiasisältöön, ja sen voidaan tulkita olevan muuttumatonta vaihtuneesta mediumista (yksittäiset kirjeet arkistoissa vs. toimitettu kirja) huolimatta. On hyvä kuitenkin tiedostaa, että käsin kirjoitetuissa kirjeissä saattaa olla reunamerkintöjä tai muita yksityiskohtia, joiden tarkastelu on koettu oleelliseksi esimerkiksi mikrohistoriallisessa tutkimuksessa. Näitä detaljeja on jossain määrin esitelty jokaiseen Waltherin kirjeeseen liitettyssä kommentaarissa, joilla on osittain pyritty valaisemaan kirjeiden joskus hämäräksi jäävää sisältöä. Toimittajat toteavat esipuheessaan Waltherin kirjeissä olevan myös paljon tiettyihin arkielämän tilanteisiin liittyneitä asiakokonaisuuksia, jotka jäävät lopullisesti selvittämättä. He ovat myös tehneet tarkan tutkimuksen Waltherin kirjeiden vesileimoista (Beckmann & Schulze 1987, 11–12, 269–272).

Johann Gottfried Waltherin kirjeet ovat kokonaisuutena monitasoisia. Niissä tulee hyvin ilmi yleensäkin kirjeiden ominaislaatu historian tutkimuksessa. Virallisten asiakirjojen ohella on olemassa yksityisluontoisia asiakirjoja, joita ovat laatineet yksityiset toimijat. Privaattikirjeet ovat ihmisten toisilleen lähettämiä viestejä, joihin liittyy yleensä muodollisen kontrollin puute. (Heikkinen 1996, 100.) Autobiografisissa dokumenteissa (esimerkiksi päiväkirjat ja omasta elämästä kertovat kirjeet) näkyy pyrkimys itsetutkiskeluun ja itsensä tuntemiseen. Tällainen kirjallisuus oli yleensä olemassa vain kirjoittajaansa (ja vastaanottajaa) varten, eikä sitä ollut tarkoitettu muiden nähtäväksi esimerkiksi julkaisujen muodossa. (Ilmakunnas 2001, 11.)

4 J. G. Waltherin *Briefe*-kirjaan on koottu kirjeitä paitsi *Deutsche Staatsbibliothek zu Berlinin* Walther-aineistosta (SSB SPK Mus. ep. J. G. Walther 1–31), myös seuraavista kirjastoista ja arkistoista: *Weimar Stadtarchiv*, *Nationale Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur Weimar*, *Goethe und Schiller-Archiv*, *Luzern Zentralbibliothek Abt. Bürgerbibliothek*, *Leipzig Universitätsbibliothek*, *New York Public Library*, *Hamburg Staats- und Universitätsbibliothek*, *British Library*, *Weimar Staatsarchiv* [*Thuringisches Hauptstaatsarchiv Weimar*] sekä kirjasta *Musikerbriefe aus fünf Jahrhunderten* (toim. La Mara). (Ks. tarkemmin Beckmann & Schulze 1987, 259–264.)

5 Ainoan löytämäni poikkeuksen tähän tekee Ulrich Asperin artikkeli (1998). Hän käyttää lähteinään Matthesonin *Grundlage einer Ehrenpforte* -teosta ja Max Seiffertin Walther-edition esipuhetta vuodelta 1906.

Verrattaessa muun muassa päiväkirjoja ja kirjeitä päiväkirjojen voidaan sanoa olevan vielä astetta yksityisempiä. Päiväkirjojen sivut on tavallisesti tarkoitettu kirjoittajan omia silmiä varten. Ihminen on paljaimmillaan itsensä kanssa kirjoittaessaan päiväkirjaa. Kirjeen kohdalla tulee mukaan toinen yksilö ja varautuneisuuden aste on tällöin toinen. Kirjeitä kirjoittaessaan saattaa tietoisesti tai tiedostamattomasti sensuroida itseään, lisätä jotain tai ohjata vastaanottajan näkökulmia (Lahtinen et al. 2011, 21–22). Suurin osa Waltherin kirjeistä on kirjoitettu Wolfenbüttelin kanttori Heinrich Bokemeyerille, mutta mukana on myös kirjeitä esimerkiksi ajan teoreetikoille kuten Johann Matthesonille ja Lorenz Christoph Mizlerille. Bokemeyerin ja Waltherin kirjeenvaihdon tärkein alkusyy lienee ollut säveltäjien ja muusikoiden elämäkertatietojen hankkiminen Waltherin *Musicalisches Lexiconia* varten. Bokemeyerilla oli omat laajat kontaktinsa Saksan musiikkiyhteisöön sekä pääsy Wolfenbüttelin herttuan kirjastoon.

Pohdittaessa Waltherin kirjeiden kuten yleisemminkin lähteiden merkitystä on hyvä muistaa, että lähdekritiikin näkökulmasta ne ovat syntyneet tiettyssä ajassa, paikassa, tiettyssä kontekstissa ja tekijänsä näkökulmasta. (Ks. esimerkiksi Sarjala 2002, 70–71.) Kirjeaineisto perustuu eletyn elämän kuvaamiseen ja muistamiseen. Mainitunkaltainen muistinvarainen tieto on lähdekriittisesti ajatellen mahdollisimman riskaabelia tietoa. Näin on myös Waltherin kirjeiden kohdalla, joissa on usein mainintoja esimerkiksi väärin muistetuista nimistä. Muistitietoon sisältyy mahdollisuus ”väärästä” tai ”parannellusta” informaatiosta lähteiden hedelmällisyyden kustannuksella. Alkuaan lähdekritiikin tarkoitus oli puhdistaa teksti kaikista ajan tuomista lisistä. Viime vuosikymmeninä on kuitenkin alettu arvostaa yhä enemmän muitakin kuin pelkästään ”luotettavia” arkistolähteitä. Lähteitä pidetään nykyään eri tavoin informatiivisina. Uusi ajattelutapa mahdollistaa minkä tahansa lähteen käytön ”todisteena”. Ero lähteiden välillä on tällöin suhteellinen, ja näin tutkijan vastuu ja varovaisuus lähteiden hyödyntämisessä korostuu entistä enemmän. Kehittyneessä lähdekritiikissä kaikki lähteet ovat arvokkaita ja niitä tulkitaan tutkimuskohteesta katsoen. (Kalela 2000, 90–93.)

Waltherin kirjekokoelman provenienciä voidaan tarkastella muutamista lähteistä. Ennen nykyistä eri arkistoihin ja kirjastoihin hajaantunutta kokoelmaa kirjeet vaelsivat ympäri Eurooppaa. Waltherin henkilökohtainen perintö hajosi ilmeisesti hänen kuolemansa jälkeen perinnönjaossa tarkemmin määrittelemättömiin osiin lukuun ottamatta sitä osuutta, joka päättyi Wieniin *Gesellschaft der Musikfreunden* arkistoon. Wienin aineisto ei kuitenkaan sisältänyt kirjemateriaalia.⁶ Lukuisten Waltherin kirjeiden vastaanottajan Heinrich Bokemeyerin kuolinpesän reitti tunnetaan jälkikäädöksen perusteella paremmin. Bokemeyerin jäämistön mukana liikku-

6 Henkilökohtainen tiedonanto kirjastonjohtaja Otto Bibalta 19.11.2010.

neet Waltherin vastauskirjeet olivat alkuaan osa sittemmin *Sammlung Bokemeyerin* nimellä tunnetuksi tullutta kokoelmaa. Kokoelma liikkui ympäri Eurooppaa, ensin perintönä Bokemeyerin vävyille, Cellessä ja Hannoverissa kanttorina toimineelle Johann Christian Winterille (1718–1802). Winteriltä kokoelma siirtyi Johann Nikolaus Forkelille, jonka perintö siirtyi 1819 Berliinin kuninkaalliseen kirkkomusiikki-instituuttiin (*Königliche Institut für Kirchenmusik*).

Waltherin kirjeet luetteloiitiin myös Forkelin kokoelman huutokauppatalogsissa⁷ otsikolla ”Kokoelma kirjeitä Waltherilta ja Bachilta⁸ Hampurissa jne. musiikista vuodesta 1729 eteenpäin”⁹. Selvittämättä jää, käsittikö kokoelma tuossa vaiheessa enemmän kirjeitä kuin nykyisin tiedossa olevat 47 kirjettä. Kirjeet ja *Sammlung Bokemeyerin* muu sisältö (nuotit ja teoreettiset kirjat) näyttävät erkaantuneen toisistaan viimeistään 1800-luvun ensimmäisinä vuosikymmeninä. Kirjeitä katosi myös yksityisomistajien ja antikvariaattien kokoelmiin. (Beckmann & Schulze 1987, 8; ks. myös Kümmerling 1970, II.)

Varhaisin Waltherin säilyneistä kirjeistä on osoitettu Erfurtin *Thomaskirchen* johtokunnalle hänen hakiessaan kirkon urkurin virkaa kesäkuussa 1702. Kirje on samalla ensimmäinen säilynyt merkintä hänen virallisesta toiminnastaan aikansa musiikkiyhteisössä. Viimeinen kirjeistä on kirjoitettu 1747, vuotta ennen Waltherin kuolemaa, ja se on luultavimmin Waltherin nuoremman pojan Johann Christophin käsialaa. Huomionarvoista on havaita, että kirjeiden aikavälin sisällä yhtenäisin periodi alkaa vuodesta 1729 ja päättyy vuoteen 1747. Emme voi tietenkään olla varmoja, että nyt tiedossa olevat kirjeet olisivat olleet kaikki ikinä kirjoitetut, vaan niitä on luultavasti ollut enemmän. Yhtenäistä kertomusta rakentaessani varsinkin vuodesta 1708 vuoteen 1729 jouduin rekonstruoimaan puuttuvia tietoja ja turvautumaan muihin, verrattain harvalukuisiin aikalaislähteisiin. Säilyneet kirjeet tarjoavat paljon tietoa, jota ei ole aiemmin täysipainoisesti hyödynnetty Walther-tutkimuksessa¹⁰. Niistä saatua kokonaisinformaatiota sovelletaan aikaisempaan tutkimustraditioon. Esimerkiksi mikrohistoriallisessa tulkinnessa voidaan käytettävän aineiston pohjalta tarttua johonkin sellaiseen, joka ei näy kokonaisuudesta suoraan lukiessa tai tarkasteltaessa. Carlo Ginzburgin mukaan näin on erityisesti kvalitatiivissa tieteesä, joissa tutkimuksen kohteena voi olla yksittäinen tapaus tai henkilö. Tällaisia as-

7 *Verzeichniss der von dem verstorbenen Doctor und Musikdirector Forkel in Göttingen nachgelassenen Bücher und Musikalien*[...] 1819 (Folter 1987, 75).

8 Tässä viitattaneen Carl Philipp Emanuel Bachiin (1714–1788), joka toimi vuodesta 1767 Hampurissa kapellimestarina.

9 *Ein Convolut Briefe von Walther u(nd) Bach in Ham(burg) etc. über musik(alische) Gegenstände. Von der Jab(ren) 1729 etc.*

10 Bach-tutkijana meriittiä niittänyt Malcolm Boyd arvioi Waltherin kirjeet hieman yksipuolisesti pitäen niiden kirjoittamisen synä lähinnä tietojen keräämistä *Musicalisches Lexiconia* varten. Hän toteaa myös pettyneensä Bachista kertovien viitteiden vähyyteen. (Ks. tarkemmin Boyd 1988, 533).

pekteja pyritään muuttamaan osaksi tarinaa ja muodostamaan niistä kerronnallisia elementtejä. Näennäisesti merkityksettömien tietojen ja yksityiskohtien pohjalta on luotavissa monisäikeinen todellisuus, joka ei ole koettavissa suoraan käytetystä aineistosta. Tutkijan tehtävänä on järjestää nämä tiedot siten, että niistä syntyy kerronnallinen jatkumo. (Ginzburg 1996, 46.)

Yksityiskirje paljastaa rivien välissä usein kirjeenvaihdon osapuolten välisen suhteen. Mitä tarkemmin kirjoittajan ja vastaanottajan suhde tunnetaan, sitä paremmin voidaan oivaltaa kirjoittajan yksityisiä piirteitä. Näin kirje alkaa herätä henkiin tutkijan käsissä. Toisaalta egodokumenttina¹¹ kirje on eräänlaista muistelupuhetta, jossa olennaista on aiemmin ohitetun tai näkymättömän menneisyyden näkyväksi tekeminen ihmisen omien kokemusten kautta. (Paavolainen 1983/2006, 49, 57.) On oleellista pitää kuitenkin mielessä kirjoittajan saattavan jättää jotain kertomatta käsiteltävänä olleista asioista. Muistelijalla, tutkimuksessani kirjeen kirjoittajalla, on tietenkin aina oikeus omiin tulkintoihinsa tapahtuneista asioista (ks. Ukkonen 2000, 14). Waltherin kirjeiden kohdalla näissä muisteluissa pääsee esiin yksilö yhteisönsä varjossa. Piirre on näkyvissä yleisemminkin tuon ajan kirjemateriaalissa, joka Koch-Schwarzerin (2000, 107–108) mukaan edustaa 1700-luvulta alkaen kasvavaa minäkuvan kehitystä.

Kun tarkastellaan aineistoni kirjeenvaihdon välisiä osapuolia, voidaan havaita myös muuttuvia rooleja, joissa Walther ja Bokemeyer ovat kirjeitä kirjoittaneet. Kirjeenvaihto on alkanut kollegiaalisessa hengessä, jossa kaksi Bach-ajan oppinutta teoreetikkoa ja säveltäjää vaihtoivat ajatuksia. Oppiessaan tuntemaan toistensa kirjallista minää kollegiaalisuus on syventynyt toveruudeksi ja ystävyudeksi. Kirjallisella minäkuvalla tarkoitan tässä sitä kohteliaisuuksien säilyttämää kuvaa, jonka osapuolet ovat toisilleen antaneet, koska nähtävästi Walther ja Bokemeyer eivät koskaan tavanneet konkreettisesti. Pohdittavaksi ja selvittämättä jää, ovatko Waltherin kirjeisensä selittämät asiat olleet täysin eksakteja, koska aineistohan näyttäytyy meille subjektiivisena yhden ihmisen kertomuksena tapahtumista. Emme myöskään voi tietää konkreettisesti kirjeiden kirjoittamistilanteesta ja esimerkiksi sen hehtisyydestä mitään. Kirjeiden tapaan myös Waltherin *Lexiconista* löytyy muutamia virheellisiä tietoja ja tulkintoja, jotka osaltaan ovat voineet aiheutua yksinkertaisesti kiireestä saada tietosanakirja kokoon. Kirjeistä poimittavia aspekteja tuleekin mahdollisuuksien mukaan tutkia kriittisesti muista saatavilla olevista lähteistä. Suhteellisen ilmaisuvoimaisena kirjoittamisen muotona kirjeet tulevat ilmaiseksi ”rivien väleissä” mahdollisesti jopa jotain Waltherin luonteesta. On syytä tässä yhteydessä muistaa, että tuolloin näkymätön osa kirjeen kirjoittamisesta liittyi eräänlaiseen ”performanssiin”. Siihen kuului itsepresentaatio, ja se oli osa tapakulttuuria. Kirjeenvaihtoa

11 Egodokumentilla viitataan kirjalliseen lähteeseen, jossa kerrotaan omin sanoin esimerkiksi elämästä. Tällaisia dokumentteja ovat päiväkirjat, yksityiskirjeet ja muut omaan elämään sidoksissa olevat tekstit. (Lahtinen et al. 2011, 12.)

sääteli näin tietynlainen käyttäytymisprotokolla, ja sillä saattoi olla vaikutuksensa myös sisältöön (ks. Lahtinen et al. 2011, 22). Yhtäaikaisesti näiden aspektien kanssa Waltherin kirjeet onnistuvat heijastelemaan vahvasti aikaansa ja saksalaista porvarisyhteisöä ja itsevaltiuden varaan rakentunutta yhteiskuntaa.

3.1.2 ARKISTOLÄHTEET

Waltherin kirjeistä saatujen johtolankojen perusteella oli mahdollista etsiä Keski-Euroopassa sijaitsevista arkistoista lisää kirjeiden sisältämää informaatiota tärkeitä lähteitä. Waltherin kohdalla kyse on määrältään hyvin pienestä, mutta tärkeästä arkistomateriaalista, joka on levinnyt aikain saatossa useisiin kaupunkeihin. Tutkimukseni suuntautui aluksi vuodesta 1707 Waltherin kotikaupunkina toimineen **Weimarin** kahteen tärkeimpään arkistoon. Kaupunginarkistossa (*Stadtarchiv*) säilytetään muutamia Waltherin elämään liittyneitä dokumentteja. Niistä tärkeimpinä mainittakoon urkurien virantäyttöön liittyneet kaupunginraadin selostukset (StadtA Weimar, HA I-2-32)¹². Lisäksi Weimarin valtionarkistossa (*Thüringisches Hauptstaatsarchiv*) säilytetään hallintoasiakirjoja (*Konsistorialsachen*), jotka käsittelevät Saksi-Weimarin hovin ja kaupungin porvariston välisiä asiakirjoja. Tässä kokonaisuudessa on säilynyt Waltherin elämän loppupuolelta viisi asiakirjakansiota, joita hyödynnetään tutkimuksessani soveltuvin osin. Kaikki näistä liittyvät Waltherin kuoleman jälkeiseen viran täyttöön ja siihen liittyneisiin tapahtumiin (ThHStAW B3499, B3500, B3501, B3501a ja B4424). Lisäksi Weimarissa sijaitsevassa *Herzogin Anna Amalia Bibliothek*issa on säilynyt (huolimatta vuoden 2004 tuhoisasta palosta) verrattain harvinainen Waltherin kirjoittama kantaattiteksti (HAAB Huld B106).

Waltherin syntymäkaupungin **Erfurtin** kaupunginarkistossa (*Stadtarchiv*) säilytetään paikallishistorioitsija Otto Rollertin valtaisaa 12-osaista käsikirjoitusta *Häuserchronik der Stadt Erfurt* vuodelta 1959. Luettelo on sittemmin muutettu tietokannaksi, josta pystytään seuraamaan Waltherin perheen muuttovaiheita 1600-luvun loppu Erfurtissa¹³.

Waltherin kirjeissä mainittu teoreettisen kirjaston jäämistö kulkeutui Ernst Ludwig Gerberin kautta **Wieniin** *Gesellschaft der Musikfreunde* -yhdistyksen kirjastoon ja arkistoon vuonna 1814 (Biba 2000). Johtaja Otto Biban mukaan kirjastoon

12 Sivujuonteena mainittakoon, että Waltherin nimi tulee samassa asiakirjakokonaisuudessa lisäksi esiin eräässä määrittelemättömässä tapahtumassa 20.11.1709, jossa viitataan valituksen poisvetämiseen ”Copulations-Accidentin” takia (StadtA Weimar, HA I-2-32, 87r). Se, mistä asiassa on ollut tarkemmin kyse, jäänee selvittämättä.

13 Kiitän lämpimästi Erfurtin kaupunginarkiston johtajaa, tohtori Antje Baueria avusta tietojen hankinnassa.

hankittu Gerberin jäämistö on aikanaan luetteloitu, mutta Gerberin kirjastosta ei ole laadittu erillistä tietokantaa tai luetteloa. Tämän vuoksi ei ole myöskään tiedossa, miten paljon Waltherin teoreettista kirjastoa päätyi lopulta Wieniin¹⁴. *Gesellschaft der Musikfreunden* arkistossa säilytetään kuitenkin ensi näkemältä vaatimattoman oloista kirjaa *Musicalischen Collectanea* (Signatur 329/29), joka on pääasiallisesti Johann Gottfried Waltherin käsialalla laadittu ja koostettu kirja. Sen tutkiminen toi tutkimukselleni monta uutta ja avartavaa näkökohtaa siitä, miten Walther kokosi ja käytti tietojaan. *Collectanea* käsitellään tarkemmin Waltherin teoreettista kirjastoa tarkastelevassa luvussa kuusi.

Staatsbibliothek zu Berlinin musiikkiosastoon (*Musikabteilung*) on talletettu suurin osa Waltherin kirjeistä, kuten aiemmin on selostettu. Kirjana julkaistujen kirjeiden lisäksi kirjastosta löytyy kokoelma Waltherin jälkeensä jättämiä erilaisia dokumentteja¹⁵. Beckmann & Schulze käyttävät kirjassaan kolmea kaikkiaan viidestä asiakirjakokonaisuudesta¹⁶. Jäljelle jäävistä kahdesta asiakirjasta Beckmann & Schulze (1987, 259) tulevat maininneeksi vain pääasialliset tiedot, sisältöä tarkemmin erittelemättä. Nämä kaksi dokumenttia ovat osoittautuneet kuitenkin merkityksellisiksi oman tutkimukseni kannalta. Ensimmäinen on Johann Sebastian Bachille omistettu lyhyt runo¹⁷ (*Varia Nro 5*), joka on säilynyt Waltherin kopioimana. Varmuudella ei kuitenkaan voida sanoa, että se olisi Waltherin tekemä. Tätä dokumenttia ei löydy *Briefe*-kirjasta luultavimmin ajallisen sijoitus- ja autenttisuuskysymysten vuoksi, mutta sen mainitaan olleen liitteenä eräässä Waltherin ja Bokemeyerin kirjeistä vuodelta 1735 (Dok II, nro 374). Mielenkiintoisin asiakirja on kuitenkin piirros¹⁸, jonka on tehnyt Waltherin poika, Johann Gottfried Walther jr. (*Varia Nro 4*). Kyseessä on alkemian harjoittamista varten tarkoitettu koneesta laadittu piirros, jossa on isä-Waltherin merkintöjä.

14 Henkilökohtainen tiedonanto 19.11.2010 Otto Bibalta. Kiitän lämpimästi tohtori Bibaa saamastani informaatiosta.

15 Kiitän sydämellisesti Jean-Christophe Prümmia *Staatsbibliothek zu Berlinistä* saamistani Waltherin kokoelmaan liittyvistä yksityiskohtaisista tiedoista.

16 Ensimmäinen kokonaisuus (*Varia nro 1: Abschriften von Briefen oder Auszügen daraus an verschiedene Persönlichkeiten von J.G. Walther oder an bzw. über ihn 1 Doppelblatt (3 beschr. Seiten) und 5 Einzelblatt (8 beschr. Seiten)*) sisältää yleisesti Waltherin kirjeenvaihtoon sisältyneitä kopioita muista kirjeistä. Erikseen on säilytetty kirje Waltherilta Matthesonille (*Varia Nro 2: Abschrift eines Briefes an Mattheson von J.G. Walther nebst eines Echtheitszeugnisses von S.W. Dehn mit einem Siegel der Königlichen Bibliothek Berlin*), joka on ollut liitteenä Waltherin kirjeeseen Bokemeyerille 3.8.1731. Kolmas kokonaisuus (*Varia nro 3: Verschiedene Namenslisten mit Aufstellungen von Musikern und Musikalien, teikweise nicht autograph. 5 Doppelblatt (18 beschriebene Seiten) und 3 Einzelblatt (5 beschr. Seiten)*) toimii 4.4.1729 päivätyn kirjeen liiteaineistona sisältäen Waltherin teoreettisen kirjaston luettelon, sekä luettelon nimistä, joista hän toivoi Bokemeyerilta lisätietoa (Beckmann & Schulze 1987, 34–54; 147–148).

17 *Abschrift eines Glückwunschedichts für Johann Sebastian Bach "O! Tag komm ofte noch o! froher Tag!"*

18 *Federzeichnung einer Maschine zum Gebrauch in der Alchemie. Angefertigt von seinem ältesten Sohn mit erklärenden Notizen Johann Gottfried Walthers.*

3.1.3 FAKSIMILET JA AIKALAISTEKSTIT

Waltherin kirjeiden ja arkistomateriaalin ohella hänen teoreettiset teoksensa ovat tutkimukseni kannalta olennaisia lähteitä. Ensimmäinen niistä on Saksi-Weimarin prinssi Johann Ernstillle kirjoitettu sävellysoppikirja *Praecepta der Musicalischen Composition* vuodelta 1708. Se on nähtävästi valmistunut täysin käytännönläheisestä näkökulmasta tilanteessa, jossa musiikillisesti lahjakkaalle prinsille tarvittiin Waltherin tarjoaman soitonopetuksen lisäksi teoreettista tietoa. Kirjassa käydään läpi säveltämisessä tarpeellista musiikinteoriaa. *Praeceptassa* Walther itse esittelee ensimmäisen kerran käsityksiään kuvio- ja affektiopeista. Teos säilyi pitkään käsi-kirjoituksena, kunnes Breitkopf & Härtel julkaisi sen modernina laitoksena vuonna 1955. Waltherille tyypillinen teoreettinen työskentely sai huippupisteensä vuonna 1732 julkaistussa ensimmäisessä saksalaisessa musiikkitietosanakirjassa *Musicalisches Lexicon*. Käytössäni on sekä digitoitu ensipainos että faksimile-painos vuodelta 1953.

Edellä mainittujen kirjojen lisäksi aikalaislähteinä käytetään saatavilla olleita digitoituja ja faksimile-painoksia 1700-luvun alun teoksista. Tähän ryhmään kuuluvat myös 1600- ja 1700-luvuilla tehdyt kirjoitukset, joista on olemassa moderni laitos. Suoraan Waltherin päivittäiseen elämään kirkon palveluksessa vaikuttaneita lähteitä on löydettävissä nykyään verrattain runsaasti digitoituna. Tärkein näistä on Saksi-Weimarin herttuakunnan kirkollista elämää säädellyt *Kirchen-Ordnung* eli kirkkojärjestys vuodelta 1664. Yli 600-sivuisessa kirjassa käydään läpi kaikki kirkolliseen elämään liittyneet toimitukset, kirkon viranhaltijoiden nimitykset, kirkollishallinnon järjestäytyminen, koulujen toiminta sekä kirkon omaisuudesta ja köyhistä huolehtiminen. Vuoden 1664 *Kirchen-Ordnung* oli yhä voimassa Waltherin saapuesssa Weimariin. Tätä kirjaa täydentää vuodelta 1707 oleva 216-sivuinen lyhennetty *Agenda* eli kirkkojärjestys, jossa käydään läpi ainoastaan kirkolliset perustoimitukset.

Weimarilainen 1700-luvun ajankuva ja elinpiiri hahmottuu parhaiten Gottfried Albin de Wetten kirjasta *Historische Nachrichten von der berühmten Residentz-Stadt Weimar* (1737), joka kuvaa residenssikaupungin historiaa ja siellä vaikuttaneita ihmisiä. Wette rakentaa esityksensä sekä historialliseen kerronnan että paikallisten kirkkojen kuvauksiin. Hän käy tarkkaan läpi myös Waltherin työpaikkana toimineen *Stadtkirchen* kertoen siellä palvelevista ihmisistä ja itse rakennuksesta. Kyseessä on autenttisin dokumentti, jonka avulla voidaan päästä tarkastelemaan konkreettisesti Waltherin lähintä työyhteisöä.

Waltherin oppivuosilta on olemassa valikoima hänen itsensä käyttämiä oppikirjoja, jotka mainitaan kirjeessä Bokemeyerille 3.10.1729 (Beckmann & Schulze 1987, 68). Urkuri Johann Heinrich Buttstettin opissa käytettiin Wolfgang Schonslederin *Architectonice musices universalis* -teosta (1631). Lisäksi Walther tulee nimenneeksi oppikirjoinaan Athanasius Kircherin kirjan *Musurgia Universalis* sekä Robert

Fluddin esoteerisesti suuntautuneen opuksen *Utriusque cosmi maioris scilicet et minoris Metaphysica*. Teoksista voidaan löytää johtolankoja niihin musiikinteoreettisiin käsityksiin, joita hän käytti esimerkiksi *Praeceptassa*. Johann Gottfried Waltherin nimi mainitaan myös monissa musiikista kertovissa julkaisuissa. Pääosa näistä merkinnöistä löytyy kahden tuon ajan merkittävän musiikkikirjoittajan, Lorenz Christoph Mizlerin ja Johann Matthesonin, teoksista. Tässä suhteessa tärkeimpiä teoksia ovat Mizlerin *Musicalische Staarstecher* sekä Matthesonin *Critica Musica 1–2* ja *Grundlage einer Ehren-Pforte*. Edellä mainittujen lähteiden lisäksi tutkimuksessa käytetään hyväksi digitoituja kirjoja, jotka liittyvät Waltherin teoreettisen kirjaston kokoonpanoon (luku kuusi) sekä muuhun toimintaan.

3.1.4 MUU KESKEINEN TUTKIMUSKIRJALLISUUS JA NUOTTIEDITIOT

Waltheriin kohdistuvat tutkimukset ja julkaisut

Johann Gottfried Waltheriin kohdistunut aikaisempi tutkimus on ollut määrältään melko vähäistä ja näkökulmiltaan vaihtelevaa. Ensimmäiset julkaisut liittyvät osaltaan saksalaiseen 1800-luvun alussa tapahtuneeseen Johann Sebastian Bachin renessanssiin. Hermann Wilhelm Egelin väitöskirjassa (1904), joka oli ensimmäinen Waltheria koskeva akateeminen tutkimus, Waltherin elämä on jaettu kahteen selkeään elämän ja teokset erottavaan osaan. Egel käyttää lähteenään muun muassa muutamia tuolloin tiedossa olleita Waltherin kirjoja sekä sittemmin tuhoutunutta lähdemateriaalia (Egel 1904/2010, 11–12).

Saksalaisen kansallisen musiikin kaanonin yhtenä etappina koottiin 1800-luvun lopussa ja 1900-luvun alussa saksalaisen musiikin merkkiteoksia sarjaksi *Denkmäler der deutschen Tonkunst*. Myös J. G. Waltherin urkuteokset ilmestyivät ensimmäistä kertaa tuolloin tiedetyssä kokonaisuudessaan osassa 26/27. Max Seiffertin toimittamaan nuottieditioon, josta tuli myöhempien laitosten alkulähde, sisältyy laaja Waltherin elämää ja teoksia käsittelevä esipuhe. Seiffert hyödynsi laajasti Philipp Spittan Bach-elämäkerrassa esiintyviä Waltheria koskevia tietoja. Spittan teokseen viittaaminen oli tuolloin varsin yleistä muissakin Bachin lähipiiriä käsittelevissä kirjallisissa julkaisuissa.

1930-luvulla Saksassa ilmestyi kaksi Waltheria käsitellyttä tekstiä. Georg Schünemannin *Bach-Jahrbuchissa* 1933 julkaistava artikkeli tarkasteli ensimmäisen kerran Waltherin ja Heinrich Bokemeyerin kirjeenvaihtoa. Schünemann käy läpi eri aihepiirejä painottaen Waltherin suhdetta kirkkomusiikkiin ja *Lexiconin* valmistamiseen. Hän ottaa ensimmäisenä kantaa myös kirjeissä esiintyviin alkemiaa koskeviin merkintöihin vähätellen niiden merkitystä (Schünemann 1933, 117–118). Toinen

Waltheria käsitellyt väitöskirja julkaistiin vuonna 1937. Otto Brodde noudatti Egelin väitöskirjan tavoin tuolloin suosiossa ollutta *Leben und Werke* -tyyppiä, jossa elämä ja teokset käsiteltiin omina kokonaisuuksinaan. Brodden lähteistössä hyödynnettiin jo muutamaa vuotta aiemmin ilmestynyttä Schünemannin artikkelia. Kirja painottuu kokonaisuuteen verrattuna melko lyhyen elämäkerran jälkeen teoksiin, erityisen vahvasti koraaleihin. Waltherin *Lexiconin* Brodde ohittaa melkein kokonaan ja kirjoittaa siitä hyvin lyhyesti. Kirjaa leimaa nykyajan näkökulmasta varsinkin elämäkertaan painottuva lähteiden pintapuolinen tulkinta.

Yhdysvalloissa ilmestyi 1960-luvulla kaksi J. G. Waltherin urkukoraaleihin ja niiden tyylillisiin piirteisiin keskittynyttä väitöskirjaa, Theodore Beckin *Organ Chorales of Johann Gottfried Walther: an Analysis of Style* (1961, Northwestern University) sekä Warren F. Schmidin *The Organ Chorales of Johann Gottfried Walther* (1961, State University of Iowa).¹⁹ Beckin tutkimus (1961) tarkastelee Waltherin koraaleita lähinnä muodon ja tekniikan kannalta. Väitöskirjaan sisältyy myös lyhyt elämäkerrallinen luonnehdinta.

Kirsten Beißwenger on tutkinut J. G. Waltherin nuottikäsikirjoitusten kronologiaa artikkelissaan *Zur Chronologie der Notenhandschriften Johann Gottfried Walthers* (1992a).²⁰ Beißwenger kartoittaa Waltherin kopioimia teoksia ja pyrkii osoittamaan niille ajallisia suuntaviivoja tutkimalla käytettyjä papereita ja niiden vesileimoja. Samalla hän tuo ilmi huolensa siitä, että Waltherin kirjoituksia (kirjeitä ja muita aikalaislähteitä) ei ole tutkittu sisällöllisesti kattavasti, vaikka niistä onkin olemassa viitteitä monissa Bach-tutkimuksissa. (Beißwenger 1992a, 36 n3.) Beißwenger on tarkastellut myös Waltherin nuottien ja kirjojen materiaalinhankintatapoja seikka-peräisesti vuonna 1998 ilmestyneessä artikkelissaan *Erwerbmethoden von Musikalien im Frühen 18. Jahrhundert am Beispiel Johann Sebastian Bachs und Johann Gottfried Walthers* (1998).

Muut Waltheria käsittelevät kirjoitukset ovat olleet joko biografisia yhteenve-toja (Buszin 1954, Barber 1984, Asper 1998, Heyder 1998, Amadessi 1998) tai käsitelleet hänen teoreettisia ansioitaan (Schmitz 1952, Eggebrecht 1957, Brusniak 1986, Küster 1991, Krones 1995, Lütteken 1998, Rathert 2001). Lisäksi on ilmestynyt muutamia Waltherin urkumusiikkia käsitteleviä artikkeleita tai kirjoja (Hanks 1972, Beckmann 1974, Beechey 1985).

Oma Waltheria koskeva tutkimukseni on alkanut 2000-luvun alkupuolella Jyväskylän yliopistossa suoritettujen musiikkitieten opintojen kautta.

19 Lisäksi on olemassa maisteritasoinen Gilbert Lee Blountin työ *The Use of Affektenlehre and Figurenlehre in the Organ Chorales of Johann Gottfried Walther* (1964, University of California, Los Angeles).

20 Artikkelissa käytetty aineisto perustuu Beißwengerin J. S. Bachin nuottikirjastoa tarkastelleeseen väitöskirjaan (1992b).

Lisensiaatintutkintoni (2006) käsitteli Waltherin elämää samojen tutkimusparadigmojen kautta kuin tässä tutkimuksessa. Sittemmin olen julkaissut kaksi Waltheria koskevaa laajempaa tieteellistä artikkelia. Tarkastelin Waltherin teoreettista kirjastoartikkelissa (2010), joka on toiminut pohjana tämän tutkimuksen luvulle 6. Väitöstutkimukseni teoreettista viitekehystä olen esitellyt Musiikki-lehden artikkelissa (2014). Olen myös tarkastellut Waltheria ja hänen lähipiiriään useissa Organum-lehteen kirjoittamissani yleistajuisissa artikkeleissa (Harju 2009, 2011 ja 2012).

Bach-elämäkerrat Waltherin tulkkeina

Suurelle yleisölle Johann Gottfried Waltherin nimi esiintyy useimmiten lukuisten Bach-biografioiden sivuilla. Niissä on havaittavissa usein varsin synoptinen näkökulma Waltheriin. Johann Nikolaus Forkelin kirjoittama ensimmäinen Bachia käsittelevä elämäkerta ei mainitse paljoakaan Waltherista. Ainoa yhteys häneen on (Heiniön säveltäjäkuvia mukaillen) legendanomainen, pientä tarinaa muistuttava kuvaus, jossa epäsuorasti viitataan Waltheriin (Forkel 1802, 16):

Hän [Bach] kerran Weimarissa kerskui ystävänsä pystyvänsoittamaan sävellyksiä ensinäkemältä ja virheittä. Mutta hän oli väärässä, kuten hänen ystävänsä tuli osoittaneeksi. Eräänä aamuna ystävä kutsui Bachin aamiaiselle ja asetti klaveerille muun musiikin seassa kappaleen, joka ensinäkemältä näytti helpolta. Bach saapui ja asettui tapansa mukaan soittimen äärelle alkaen soittaa edessään olleita nuotteja. Tällä välin hänen ystävänsä oli keittiössä valmistamassa aamiaista. Kotvasen kuluttua Bach oli päässyt tähän helpolta näyttävään kappaleeseen ja alkoi soittaa sitä, mutta keskeytti kohta soittamisen. Katsottuaan uudelleen nuottia hän alkoi uudelleen, mutta pysähtyi taas samaan kohtaan. ”Ei” hän huusi viereisessä huoneessa olleelle ystävänsä, joka nauro katketakseen ”tätä ei pysty soittamaan kukaan ensinäkemältä”. Ärsyyntyneenä hän nousi klaveerin äärestä.

Charles Sanford Terry (1802/1920, 57) käännöksessä asiasta on tehty alaviitteen maininta: ”*Epäilemättä tämä ystävä, joka ansan Bachille viritti, oli Johann Gottfried Walther. Hänen sävellyksiään on usein kuvattu monimutkaisiksi*”. Samaan loppulukseen on päädytty myös *Bach-Dokumenten* VII osana vuonna 2008 ilmestyneessä Forkel-editiossa (Dok VII, 229). Philipp Spitta puolestaan kuvasi Bachin henkilöä välittäen romantiikan aikakaudelle tyypillisen taiteilijan ideaalikuva legendarises- sa Bach-biografiassaan (1873/1951a, 1880/1951b). Hänellä oli kuitenkin teoksessaan jo voimakkaasti historiallinen konteksti (Wolff, *Spitta*). Spitta kuvasi melko laajasti Waltheria ja joitakin hänen henkilökohtaisia ominaisuuksia mielenkiintoisella tavalla mainitsematta tarkemmin lähteitään tai motiivejaan. Hän kirjoitti esimerkiksi Waltherin olleen opettajana lahjakas. Spittan mukaan tällä oli siihen monia taitoja ja luonteenpiirteitä kuten tarkkuus, väsymättömyys ja vaativa luonne yhdistettynä musiikilliseen tietämykseen. (Spitta 1873/1951a, 382.) Forkelin tavoin tässä voidaan nähdä legendanomaisia tulkintoja Waltherista, jotka saattavat olla kerronnallisuuteen liitty-

viä aspekteja. Spittan välittämä kuva on hieman erilainen kuin se, minkä Waltherista saa kirjeiden välityksellä. Hän ei tuntenut Waltherin kirjeistä kuin kaksi ja omisti niistä myöhemmin yhden (Beckmann & Schulze 1987, 9–10). Spittan muotoilemaan kuvaan Waltherista tulee siis suhtautua kriittisesti. Spittan teoksen lisäksi 1900-luvun alun²¹ Bach-ajan kuvaa ja tulkintoja Waltherista täydensi Albert Schweitzerin Bach-elämäkerta, jossa hän jo ensimmäisenä kyseenalaisti Spittan esittämiä tulkintoja Waltherin ja Bachin välien viilenemisestä. (Schweitzer 1905/1955, 105).

Lukuisista viime vuosikymmenien Bach-elämäkertoista tutkimukseni kannalta merkittävänä mainitsen tässä vain neljä. Niistä jokainen poikkeaa jollain totutusta länsimaisen taidemusiikin kaanoneihin sitoutuneesta lähestymistavasta. Malcolm Boydin Bach-biografia (1983/1991) oli ilmestyessään aikaisempiin verrattuna uusia näkökantoja avaava. Siinä elämän ja teosten toisiinsa nivoutuneen esittelyn ohella tuotiin esiin myös Bachin ympärillä olleita ihmisiä kiitettävällä tavalla. Uudempia Bach-elämäkertoja taas edustaa Christoph Wolffin teos *Johann Sebastian Bach* (2000/2005)²². Kirjassa sovelletaan kanonisesti suuntautuneen biografisen kerronnan ohella laajasti ajan virtauksia ja Bachin musiikkiin liittyneitä filosofisia yhteyksiä. Mikrohistoriallista tulkintaa Waltherin kuuluisasta sukulaisesta ei ole vielä tehty, vaikka Peter Williamsin kirja *J. S. Bach – A life in music* (2007) lähestyykin aihetta mikrohistoriallista metodia mukaillen yksittäisen dokumentin, Bachin nekrologin kautta laajentuen käsittelemään hänen roolejaan perheenisänä, säveltäjänä ja muusikkona. Tuorein ja samalla perinteisestä kronologisesta järjestyksestä poikkeavin on John Eliot Gardinerin tutkimus *Bach: Music in the Castle of Heaven* (2013). Siinä elämäkerta rakentuu 14 erillisen luvun varaan. Gardiner onkin pyrkinyt löytämään ihmisen musiikin takaa ja oikomaan säveltäjänsä liitettyä ”hagiografiaa”. Bach-elämäkerrat toimivat työssäni läheisenä taustakirjallisuutena. Vaikka tutkimustraditio on keskittynyt Bachin ja Waltherin suhteisiin, pyrin välttämään näiden kahden säveltäjän liiallista vertailua, jota esiintyy verrattain monissa julkaisuissa. Nykyinen tutkimus tiedostaa kyllä heidän teidensä leikkauspisteen; olivathan he melkein identtisiä aikalaisia ja äitiensä kautta sukua toisilleen.

Weimarilainen ajankuva

Wetten Weimaria käsittelevän aikalaiskuvauksen lisäksi olen hyödyntänyt hahmottaessani Waltherin toimintaympäristöä Wolfgang Lidken kuvausta Weimarin musiikkielämästä (1953), sekä Helen Geyerin toimittamaa artikkelikokoelmaa *Johann*

21 Riemannin musiikinteorian historiassa 1898 Waltheriin viitataan kahteen otteeseen kenraalibas-soa kuvaavassa jaksossa (Riemann 1898, 440, 448).

22 Teos on ilmestynyt englanniksi nimellä *Johann Sebastian Bach. The learned Musician*. Käytössäni on ollut saksankielinen laitos (2005).

Sebastian Bach in Weimar (2008). Se tarjoaa verrattain tuoretta tietoa weimarilaisen porvariston ja herttuallisen hovin toimintatavoista. Paikallistasoa laajemmin tämääntyypisiä julkaisuja edustavat myös Bachiin sidoksissa olevat, olemukseltaan kulttuurihistoriallisia ja mikrohistoriallisia elementtejä sisältävät artikkelikokoelmat *Bach's Changing World* (2006) ja *The Worlds of Johann Sebastian Bach* (2009). Käyttämässäni lähdekirjallisuudessa heijastuvat toisaalta perinteisen, usein saksalaisen musiikin historian kirjoituksen ja amerikkalaisen kulttuurisen musiikintutkimuksen osittain erilaiset, toisaalta samaan tähtäävät tutkimusnäkökulmat. Niiden risteäminen Waltherin kohdalla tarjoaa tutkimukselleni poikkeuksellisen hedelmälliset lähtökohdat.

Erityisesti urkumusiikkiin painottuvaa ajankuvaa määrittäessäni olen käyttänyt Peter Williamsin uraa uurtavaa ja yhä ajankohtaista kolmiosaista kirjasarjaa *The Organ Music of J. S. Bach* (1984, 2003). Johann Gottfried Waltheria tutkittaessa ei voida ohittaa myöskään ajan musiikinteoriaa käsitteleviä lähde teoksia. Rolf Dammann julkaisi musiikin käsitehistoriaan liittyvän tutkimuksen *Der Musikbegriff der Deutschen Barock* vuonna 1967. Teoksessaan hän valottaa, miten musiikillisia ilmiöitä tulkittiin 1600-luvun lopulla ja 1700-luvun alkuvuosikymmeninä sekä mitä erilaisia keskiajalta ja renessansista peräisin olevia käsityksiä oli vallalla. Waltherin urkukoraaleiden retorisia näkökulmia tarkasteltaessa (luku viisi) erinomaisena lähde teoksena toimi Dietrich Bartelin teos *Musica Poetica* kattavasti esitellyine retorisine kuvioineen.

Alkemiaan liittyvä lähdekirjallisuus

Waltherin kirjeissä esiintyy usein mainintoja alkemiasta, jota harjoitettiin 1600-luvun lopulla ja 1700-luvun alkuvuosikymmeninä aikana vielä yleisesti esimerkiksi saksalaisissa ruhtinashoveissa sekä porvariston keskuudessa. David Yearsley on tutkinut artikkelissaan yhteyksiä alkemian ja musiikin välillä (Yearsley 1998). Häneltä on myös ilmestynyt vuonna 2002 kirja, jossa aihetta tarkastellaan vielä laajemmassa kontekstissa. Yearsleyn tutkimukset olivat minulle suuri innoituksen aihe ja monipuolinen lähde Waltherin elämän esoteeristen aspektien tutkimuksessa. Aiempi tutkimustraditio on aiemmin ohittanut ja koettanut peitellä ylipäänsä sitä, että alkemiaa olisi harrastettu (ks. esimerkiksi Schünemann 1933). Waltherin kirjeet julkaisheet Beckmann & Schulze eivät kiinnittäneet paljoakaan huomiota kirjeiden kirjoittajan viehtymykseen alkemiaan, vaan tyytyvät kuvaamaan esipuheessa sitä odottamattoman vahvana, mutta ajalleen tyypillisenä ilmiönä (Beckmann & Schulze 1987, 11). Alkemiaa voidaan tarkastella paitsi ajalleen tyypillisenä käytäntönä myös mentaliteettien käsitteiden kautta. Tässä suhteessa asiaa voidaan tulkita käyttäen hyväksi Carl Jungin ajatuksia alkemian edustamista

kytköksistä syvyyspsykologiaan. Waltherin aikana kyse lienee ollut osin filosofisesta suuntauksesta. Tarkastelen asiaa lähemmin luvussa seitsemän.

Nuottieditiot

Ensisijaisina nuottilähteinä käytetään Klaus Beckmannin vuonna 1998 toimittamaa Waltherin urkumusiikin neljästä vihkosta koostuvaa kokonaislaitosta (Breitkopf & Härtel). Laajan hyväksynnän²³ saavuttanut sarja on täydellisin ja ajanmukaisin olemassa olevista laitoksista. Tutkimuksessa hyödynnetään vertailukohtana myös ensimmäistä Waltherin teoksista julkaistua Max Seiffertin toimittamaa sarjassa *Denkmäler Deutscher Tonkunst* (26/27) ilmestynyttä kokonaislaitosta vuodelta 1906. Beckmannin editio perustuu muiden aiempien Waltherin nuottieditoiden tavoin Seiffertin luomalle pohjalle, joskin sitä on paranneltu nykyajan musiikkitieteellisiin standardein ja siihen on lisätty kaikki nykyään saatavilla olevat Waltherin urkuteokset (Beckmann 1998b, 6). Kyseessä ei ole kuitenkaan Urtext-editio, jollaista Waltherin sävellyksistä ei ole vielä laadittu. Lisäksi käytössäni on moderni nuottilaitos Waltherin ainoasta säilyneestä vokaaliteoksesta *Kyrie, Christ, Kyrie eleison über "Wo Gott zum Haus nicht gibt sein Gunst"* (Carus Verlag).

3.2 SÄVELTÄJÄT KANONIEN PELIKENTÄSSÄ

Johann Gottfried Waltherin elämästä tai sävellyksistä kertovat kirjoitukset tukeutuvat yleensä jollain tasolla vertailuun tämän kuuluisaan sukulaiseen ja aikalaiseen Johann Sebastian Bachiin. Tällainen osittainen vääristymä kertoo länsimaisen taidemusiikin kentällä edelleen voimakkaana vallitsevista kaanontulkinnoista. Havaitsin saman ilmiön Waltheria koskevassa lähdemateriaalissa, ja tämä oli tutkimukseni yksi tärkeimmistä lähtökohdista. Asian havainnointi ja kritiikki kulkee punaisena lankana läpi työn. Tarkoitukseni ei ole käydä läpi koko kaanonien monipolvista ja lopulta mystiseksi jäävää muodostumista, vaan reflektoida sitä ainoastaan Johann Gottfried Waltherin tapaukseen. Hyödynnän kirjeaineistosta löytyviä viittauksia tuonaikaiseen säveltäjäkentän todellisuuteen suhteessa nykyään musiikinhistoriankirjoituksessa tavattavaan kanonisoituun rakenteeseen.

Kaanonin käsite periytyy kreikan sanasta *kanon* (*kanon*), joka merkitsi alkuaan sääntöä, säädöstä, mallia tai ohjetta²⁴. Mitrovićin mukaan kaanonista pu-

23 Ks. esimerkiksi Stephen Farrin kritiikki (2002) ja Hugh J. MacCleanin arvio (2002). Kriittisemmin äänenpainoin Beckmannin editiota arvioi Keith Elcombe (1999).

24 Bergeronin (1992, 2) mukaan muinaisessa Kreikassa kaanon merkitsi konkreettista mittatikkua, jonka avulla oli mahdollista mallintaa eri asioita.

huttiin teologiassa aluksi yksikössä, jossa sillä viitattiin ainoaan sitovaan normiin. Yhteen termiin liitettiin kolmenlainen merkitys: totuuden, uskon ja Kirkon kaanon. Myöhemmin teologiien keskuudessa termi muuttui monikkoon ja sillä viitattiin katalogiin Kirkolliskokouksen päätöksiä tai kokoelmaan Raamattuun sisältyvistä kirjoja. (Mitrović 2012, 32.) Kaaanonin käsite sulautui sittemmin osaksi taiteentutkimuksen perinteitä. Kirjallisuudentutkimuksessa kaanon on merkinnyt Raamatun kaanonin tavoin esimerkillistä kokoelmaa kirjoja²⁵, kuvataiteen puolella taas taideteoksia, jotka ovat jollain tavoin arvokkaita ja kantavat itsessään pitkän aikavälin pysyvyyttä tai taiteen perintöä. Taiteen kaanonien takana lienee ihmiskunnalle perustavaa laatua oleva inhimillinen tarve kategorisoida, arvioida ja erotella asioita sekä luoda tärkeyteen perustuvia järjestyksiä ja joukkoja (Shreffler 2013, 610–611).

Musiikillisten kaanonien²⁶ käsite on muihin taiteenlajeihin verrattuna moninaisempi ja toisaalta luonteeltaan paradoksaalinen, koska yleensä intuitiivisesti tiedetään, mitä käsitteellä tarkoitetaan. Tavallisesti sillä viitataan suurten säveltäjien ja heidän mestariteostensa pitämiseen arvossa. Tämä perustuu pohjimmiltaan ihmisten tekemiin päätöksiin siitä, mikä on hyvää ja esimerkillistä jossain teoksessa. Päätökset esimerkillisyydestä puolestaan johtavat teoksen esittämisen lisääntymiseen, joka taas vahvistaa yleistä kuvaa ”suuresta säveltäjästä”. Kehärakenteen tuloksena muodostuu eräänlaisia auktoriteetteja. Kaaanonilla viitataan yleensä myös siihen, miten musiikki periaatteessa toimii oppialana sisäistämällä tiettyjen säveltäjien ja teosten standardit ja samalla sen, miten niitä ei rikota. Musiikin luonteelle ominaisesti kaanonien lähtökohta ja päämäärä konkretisoituvat lopulta aina musiikkiesityksessä, vaikka niiden rakentuminen on pitkälti ollut sidoksissa konkreettiseen sävellysten nuottitekstuuriin.

Tutkimuksessani *kaanonin* käsitteellä tarkoitetaan pääasiassa 1700-luvulta alkaen voimistunutta ilmiötä, jonka mukaan musiikinhistoriankirjoitus on pitkälti rakentunut eräiden esimerkillistä arvostusta nauttivien sävellysten ja niiden säveltäjien tarkasteluun. Kirjoittaessani kaanonista sekä yksikössä että monikossa viitataan yleisesti tähän määritelmään. *Kaaanonin kritiikillä, kaanonkriittisellä tutkimuksella ja dekanonisaatiolla* tarkoitan viime vuosikymmeninä musiikintutkimuksen kentässä

25 Saksassa on 2000-luvulla julkaistu Insel Verlagin kustantamana sarjaa, jonka nimi on oireellisesti *Der Kanon. Die deutsche Literatur*. Sarja sisältää saksalaisen kirjallisuuden klassikoita jaettuina romaaneihin, esseisiin, runouteen, draamoihin jne.

26 Kaaanonilla ymmärretään yleisemmin ankaraan jäljittelyyn perustuvaa polyfonista muotoa, jossa sama aihe esiintyy vuorollaan melodisesti ja rytmisesti muuttamattomana tietyn aika- ja intervallieroin. (Bergeron 1992, 5.) Tämä näkyy myös tietosanakirjojen määritelmässä. *Musik in Geschichte und Gegenwart* -teoksessa kaanonista puhutaan pääasiassa musiikillisena sävellystyyppinä, tosin määritelmässä viitataan lyhyesti kaanoniin sääntönä (Cahn 1995, 1678). *Grove Music Online* kiinnittää huomiota myös kaanonien muodostumisen historiaan (Samson, *Canon*(iii)).

herännyttä tarvetta tarkastella, kritisoida, jäsentää uudestaan ja laajentaa jo syntyneitä kaanoneita sekä niiden rakenteita.

Kaanonien muodostumisessa suhteessa tutkimuskohteeseeni hahmottuu oleellinen rajapinta. Tutkimukseni sijoittuu aikaan, jolloin musiikin kaanonit (siinä muodossa kuin ne nykyään musiikintutkimuksessa käsitetään) olivat pääasiallisesti vasta muodostumassa. Kaanoneita tarkastelevassa keskustelussa voidaan myös huomata, että tuolloinen kaanonien muodostuminen koski lähinnä valkoihoisia miessäveltäjiä (ks. esimerkiksi Citron 1993/2000, 4; Shreffler 2013, 608). Rajaan tutkimukseni ulkopuolelle myöhemmän musiikinhistorian säveltäjien kaanonien käsittelyn (klassismin ja romantiikan aikakausien säveltäjät) siltä osin, kun ne eivät tarkastele Waltherin suhdetta musiikin kaanoneihin.

Koska tutkimukseni on biografisesti painottunut, taustoittuu tutkimukseni taidemusiikin kaanonien näkökulmasta ensisijaisesti säveltäjien kanonisaatioprosessin hahmottamiseen 1700- ja 1800-luvun saksalaisessa ja laajemminkin eurooppalaisessa viitekehyksessä. Tarkastelen Johann Gottfried Waltherin asemaa hänen omana elinaikanaan suhteessa 1800-luvun alussa tapahtuneeseen Johann Sebastian Bachin kanonisaatioprosessiin, joka oli yksi ensimmäisistä ja voimakkaimmista kaanonin rakentumisista. Walther toimii Bachin lähipiirin yksittäisenä aikaissaäveltäjän tapauksena, jonka asemaa reflektoidaan Bach-renessanssin valossa. Bachin asemaa korostaa tässä(kin) yhteydessä se, että hänet mainitaan yleensä ensimmäisenä suurista säveltäjistä, koska ennen 1700-lukua tällaista arvoasteikkoa ei suuressa mittakaavassa ollut muodostettu²⁷. Toisaalta voidaan ajatella, että esimerkiksi johdannossa mainittu Mizlerin *Musicalischer Staarstecher*issä ilmestynyt aikansa tunnettujen säveltäjien lista vuodelta 1740 on ollut oireellinen merkki halusta luokitella säveltäjiä jo Waltherin elinaikana.

Kaanonkriittistä tutkimusta on harjoitettu paljon etenkin angloamerikkalaisessa musiikintutkimuksessa. Joseph Kermanin artikkeli (1983) loi jonkinlaisen pohjan myöhemmälle kaanonien ilmiötä tarkasteleville julkaisuille. Hän määritteli kaanonin *ideaksi*. *Repertoaari* eli esittäjien perusohjelmisto on puolestaan osa konserttiohjelmasta. Kaanonin muodostavat kriitikot, kun taas ohjelmiston luovat esittäjät. (Kerman 1983, 107, 112.) Jako on herättänyt myöhemmissä tutkimuksissa intohimoja arvioida uudelleen näitä väittämiä. Kaanonien synonyymina käytetään usein tahattomasti repertoaareja, sekä niissä esiintyviä teoksia ja säveltäjiä. Repertoarin ja kaanonin keskinäiset yhteydet ovatkin sidoksissa siihen musiikillisten kaanonien lajiin, jonka muutamia merkittäviä kaanonina käsitteleviä kirjoituksia (1989 & 1994) laatinut William Weber (1999, 340) määrittelee *esittämisen kaanoniksi*. Muita Weberin erot-

²⁷ Sivuhuomautuksena voidaan mainita, että B-kirjain sijoittuu länsimaisissa aakkosissa ensimmäisten joukkoon, joka luettelussa luonnollisesti tulee mainittua helposti alkupuolella.

telemia kaanonin lajeja ovat *opillinen kaanon*²⁸ ja *pedagoginen kaanon*²⁹. Esittämisen kaanon perustuu ohjelmistojen järjestämiseen kokonaisuuksiksi. 1700-luvulta alkaen alettiin julkaista myös valikoituja kokonaisuuksia tietyn säveltäjän teoksista, mikä edesauttoi tämän kaanonin lajin kasvua. Musiikillisen kulttuurielämän keskiössä oleminen on esittämisen kaanonille elintärkeää. On myös esitetty, että kaanonien rakentuminen olisi alkanut jo 1500-luvulla, jolloin tiettyjä sävellyksiä jäi ihmisten tietoisuuteen yli sukupolvien ja näistä olisi muodostunut kaanonin alku. (Weber 1999, 336, 339–340.)

Kaaneiden voidaan tulkita alkaneen heijastua jo Waltherin elinaikana. Opillinen kaanon oli osaltaan näkyvässä Waltherin kokoaman teoreettisen kirjaston taustalla (luku kuusi). Kirjeistä nousevat esiin käytännön elämässä toiminut pedagoginen kaanon (Waltherin opiskeluaika) sekä esittämisen kaanon, jota hän tuli ahkeralla nuottikäsikirjoitusten kopioinnilla itse osin tietämättään edistäneeksi. Näillä laajoilla aikalais säveltäjien teoksia sisältävillä kokoelmilla oli nimittäin vaikutuksensa urkurien repertoaareihin. Citronin (1993/2000, 24–28) tavalla lähestyä repertoaariin pohjaavaa kaanonia käytännössä antologioiden³⁰ kautta on omat vahvuutensa, mutta se ei kertone koko totuutta, koska myös antologioita on koottu usein edustamaan ajalleen tyypillisiä sävellyksiä ja ne ovat siten itsessään kanonisesti rakennettuja.

Yleistäen musiikilliset kaanonit rakentuvat kulttuurissa hyväksytyjen teosten ja säveltäjien varaan, ja ne toimivat eräänlaisina ”soittolistoina”. Voidaan pohtia, tahtuuko uusien teosten ”syöttö” kaanoniin mahdollisesti esitysten toiston kautta, joka repertoarin muodostumisen myötä mahdollistaa aikanaan siirtymisen osaksi musiikillisten teosten kaanonia. Samalla teoksen säveltäjä siirtynee osaksi tunnustettujen säveltäjien jatkumoa. Kaanon siis heijastuu toistuvina valintoina käytännön musiikkielämässä repertoarien muodossa. Kermanin jako repertoarin ja kaanonin eroihin on läsnä oleva aspekti, olipa filosofisista lähtökohdista mitä mieltä tahansa.

Waltherin elinaikana oli olemassa jo ohjelmistorepertoaareja ja näin myös alkusysäyksiä nykyisiin taidemusiikin kaanoneihin. Esimerkiksi Kermanin sekä

28 Opillisen kaanonin juuret ovat antiikissa. Tuolloin musiikkia tarkasteltiin sekä filosofisesta että tieteellisestä näkökulmasta, ja näiden tarkastelujen tulokset siirtyivät aikanaan keskiajan koulujen opetukseen *quadriviumissa* eli *Septem Artes Liberalesin* matemaattisten aineiden (aritmetiikka, geometria, astronomia ja musiikki) joukossa. Opillinen kaanon oli Weberin mukaan luonteeltaan akateeminen ja se säilyi aina 1700-luvulle asti, mutta käytännön muusikkoudesta eriytyneenä sitä harrastivat harvat.

29 Pedagogisen kaanonin on katsottu alkaneen kirkkomusiikin piirissä vallalla olleesta käytännöstä, jossa edellisen sukupolven mestarisäveltäjien teokset toimivat välineinä opetettaessa sävellystä. Tämä jo 1500-luvulta alkanut prosessi laajeni huomattavasti tultaessa 1800-luvun alkuun.

30 Viitataan tässä musiikin historian opetuksessa käytettäviin yleisiin, useiden säveltäjien teoksista koostettuihin nuottiesimerkkikokoelmiin, en yksittäisten säveltäjien koottuihin teoksiin, joita myös joskus nimitetään antologioiksi.

Pietschmannin ja Wald-Führmannin tutkimusten mukaan ennen 1700-lukua kaanon muodostui korkeintaan kahden edellisen sukupolven ja kulloisenkin sukupolven omasta musiikista. Se eli siis jatkuvassa muutoksen tilassa. Myös Bachin musiikki pudotettiin aikanaan pois Leipzigin *Thomasschulen* ohjelmistosta pian hänen kuolemansa jälkeen. 1800-luvun alkuvuosikymmenien aikana repertoaarissa ollut vanha musiikki ei enää poistunutkaan uusien tieltä, ja säilynyttä aikaisempien vuosisatojen musiikkia alettiin koota edustaviksi kokoelmiksi. (Kerman 1983, 107; Pietschmann & Wald-Führmann 2013, 23.) Tästä on olemassa esimerkkejä varhaisemmassa musiikinhistoriassa esimerkiksi Josquin Desprezin³¹ ja Claudio Monteverdin³² kohdalla. Kirkollisessa elämässä käytettiin ensimmäisiä kaanonia sisällään kantaneita repertoareja kuorojen ohjelmistoissa – muun muassa Waltherin Erfurtin kymnaasiajan kuorolauluvalikoimasta löytyy Orlando di Lasson sävellyksiä (Brück 2011, 74).

1990-luvulla ilmestyneet artikkelikokoelmat *Disciplining Music* (1992) ja *Rethinking Music* (1999) laajensivat kaanonien tulkintoja. Tällöin keskustelua kaanonin ja repertoarin välillä pyrittiin arvioimaan uudelleen. Myös hiljattain ilmestynyt artikkelikokoelma *Der Kanon der Musik* (2013) paneutuu monipuolisesti kaanonien muodostumiseen sekä taide- että jazzmusiikin saralla³³. Varhaisempaan musiikin kaanoneita käsittelevään keskusteluun osallistuivat myös gender-tutkimuksen kannalta aihetta tarkastellut Marcia J. Citron teoksellaan *Gender and the musicological canon* (1993/2000) sekä osaltaan Lydia Goehr paljon huomiota ja kritiikkiä herättäneellä musiikkifilosofisella tutkimuksellaan *The Imaginary Museum of Musical Works* (1992/2007). Goehrin teoksen yhteydet kaanonteorioihin pohjautuvat hänen mielenkiintoisiin tulkintoihinsa teoskäsitteestä ja sen autonomisuudesta sekä teoskäsitteen yhteydestä repertoaareihin. Richard Taruskin on tarkastellut kaanonien asemaa paljon huomiota saaneessa kirjasarjassaan *The Oxford History of Western Music* (2010a). Taruskinin mukaan ei ole olemassa yhtä ”suurta kertomusta”, vaan musiikinhistoria koostuu useista pienemmistä tarinoista suuren sisällä. Jonkun säveltäjän mainitsematta jättäminen ei kuitenkaan ole hänen mukaansa arvottamista. (Taruskin 2010b, XV.) Waltherin elämä on mielestäni oiva esimerkki tällaisesta pienestä kertomuksesta suuren narratiivin sisällä. Shrefflerin (2013, 612)

31 Desprez oli 1500-luvulla ensimmäisiä säveltäjiä, jonka teokset olivat niin tunnettuja, että niistä tuli osa ympäri Eurooppaa levinnyttä repertoaaria (ks. esimerkiksi Urchueguia 2013, 311–312; Kolb 2013, 722–723).

32 Monteverdi monine julkaistuine kokoelmineen saavutti repertoaarissa keskeisen aseman jo elinäkanaan, eikä hän pudonnut kokoelmista pois kuolemansa jälkeenkään (Kolb 2013, 730–732).

33 Kaanoneita on alettu viime vuosina lähestyä myös aiempaa enemmän populaarimusiikin tutkimuksessa. Vesa Kurkelan ja Lauri Väkevän toimittamassa kokoelmassa *De-Canonizing Music History* (2009) valtaosa artikkeleista käsittelee populaarimusiikkia ja sen jo muodostuneita kaanoneita. Toimittajat huomauttavat kaanonien määrittävän myös musiikintutkimuksen kehitystä ja suuntalinjoja ja pitävät tärkeänä dekanonisaatiota osana musiikinhistorian kirjoituksen uudelleenarviointia. (Kurkela & Väkevä 2009, vii, ix.)

mukaan kaanonien muodostuminen ilman teoksia (äänitteet, musiikin uudemmat jakelukanavat) ovat nostaneet uudelleen esiin teoskeskeisten kaanonien rinnalle musiikin lajien, esitysten, esittäjien ja säveltäjien kaanonit. Verrattuna 1800-luvun ja 1900-luvun alkuvuosikymmenten yhtenäisempään musiikin kaanoniin, jossa sävellykset olivat autonomisina kokonaisuuksina ensisijainen kaanonien muodostamisen aspekti, on itse asiassa palattu Goehrin poleemiseen teoskäsitukseen ja sen vaikutuksiin kaanonien kehittymiseen. Hänen väitteelleen (1992/2007, 8, 197–203), ettei esimerkiksi Bach kirjoittanut sävellyksiä ”teoksina”, joilla olisi ollut ainoastaan jokin tietty nimeke, vaan ”yksittäisiä kappaleita” (*Musik, Stück, Exemplar, Sache*), löytyy Waltherin kirjeistä itse asiassa monia viittauksia³⁴. Walther kuvasi esimerkiksi omia kaiverrettuja *Allein Gott höh’ sei Ehr* -variaatioitaan ”*Clavier-Sachen den aus 7 Variationen*”. Mainitessaan Georg Friedrich Kauffmannin urkukoraalikoelmaa *Harmonisches Seelenlust* hän kirjoitti ”*Kauffmännische Sachen*” ja J. S. Bachilta saatua klaveeripartitojen nuottia hän kuvasi termillä ”*Bachische Exemplar*”. (Walther Bokemeyerille 27.1.1735, 3.8.1735, 26.1.1736 / Beckmann & Schulze 1987, 180, 187, 192.)

Kaanonien muodostuminen on monisyinen ja aikaa vievä prosessi, koska sävellys tai säveltäjä eivät useinkaan³⁵ hae itselleen oikeutta päästä kaanoniin. Kanonisointi vaatii ennen kaikkea aikaa ja teokselta tiettyä ajattomuutta. Lisäksi tarvitaan teoksen ja säveltäjän puolesta puhuvia henkilöitä³⁶. Teoksen pitäisi olla malli menneestä, joka ilmaisee aikansa samankaltaisuutta³⁷. Musiikinhistorian kaanonien muodostajat eli mainitut puolestapuhujat ovat olleet usein musiikkitieteilijöitä. Randelin (1992, 17) mukaan kaanonit ovat pitkään määritelleet ne metodit, joilla musiikkia on tutkittu. Kaanon voi muodostua myös torjumalla tietoisesti tietyt teokset ja säveltäjät. Tämä mahdollistaa toisten esiin nostamisen toisten kustannuksella, mikä on näkynyt länsimaisen taidemusiikin historiassa esimerkiksi naissäveltäjien poissulkemisena tai kustantamatta jääneinä teoksina. (Bohlman 1992, 203–205; Citron 1993/2000, 15.)

34 1710-luvun alun Weimarissa asia näkyi käytännössä Waltherin tekemässä kopiointityössä, jolloin hän kopioi J. S. Bachin Fantasian G-duuri (BWV 572). Sen alkuperäinen nimi on ollut ranskalaisesta tyylistä kertonut *Piece d’orgue*. Varhaisin säilynyt kopio on Waltherin tekemä, jossa hän käyttää *Piece*-termiä. Sittemmin käytetty otsikko Fantasia on myöhempää 1700-luvun lopun ja 1800-luvun perua, ja kertonee osaltaan muuttuneesta, muotoa kuvaavasta nimeämistarpeesta. (Rampe 2007, 186–187; ks. myös Gilbert 1993, x.)

35 Poikkeuksena säännöstä voidaan jossain määrin nähdä kuitenkin esimerkiksi Richard Wagner.

36 Musiikinhistoriassa on painotettu monesti säveltäjien henkilöä ja heidän persoonallisia piirteitään (esimerkiksi Wagnerin jonkinmoinen narsismi, Richard Straussin ajoittaiset natsisympatiat ja Bachin perhettä suosiva elämä sekä hankala luonne). Samoin musiikkitieteen sisällä tutkijat liittävät osaamisalansa usein eri säveltäjien nimiin. On olemassa Mozart-tutkijoita ja Bach-tutkijoita. ”Pienemmän” säveltäjän menestyksekkäs tutkiminen riippuu paljolti tutkijan kyvystä osoittaa kohteensa vaikutus verrattuna kaanonin sisällä oleviin säveltäjiin. (Nettl 1992, 141.)

37 Tyylin muodostumisen käsite liikkuu hyvin lähellä tällaista ajattelutapaa, koska tyylin voidaan sanoa olevan tunnistettavissa niiden musiikillisten piirteiden avulla, jotka esiintyvät toistuvina tiettyä tyyliä edustavissa teoksissa.

Kaanonien muodostuminen on myös historiallinen ja kulttuurin muutoksia sisältävä prosessi, ja sitä ovat määritelleet monet eri aspektit.³⁸ Kanonisoitumiseen on katsottu vaikuttavan yhteiskunnan traditionaalisuus siltä osin, kun sukupuolvelta toiselle siirtyy käsityksiä, oletuksia ja kanonisoituja säveltäjiä teokseen. Traditionaalisuuteen liittyy myös jonkinlaisen ohjaavan auktoriteetin läsnäolo (Bohlman 1992, 206). Saksalaisessa kulttuurihistoriassa traditionaalisuuteen kytkeytynyt *Abendland*-käsite³⁹ on ollut omiaan lisäämään saksalaisessa yhteydessä auktoriteettien ja perinteenkaipuun merkitystä kaanonien muodostumisessa. Viime vuosikymmeninä tapahtuneesta länsimaisen yhteiskunnan monipuolistumisesta, uusien kulttuurien sekä käytäntöjen löytymisestä ja kehittymisestä (jopa hajoamisesta) huolimatta musiikin kaanonit näyttävät pohjimmiltaan pysyvän samana, vaikka laajentumista hiljalleen tapahtuneekin. (Shreffler 2013, 608–609.) Carl Dahlhausin (1983, 97–98) mukaan kaanoneita muovaavat suuremmat voimat kuin esimerkiksi maku tai suosituimmuus.

Tässä valossa kaanonit näyttäytyvät länsimaiselle musiikinhistorialle ja musiikintutkimukselle eräänlaisena mentaliteettina. Mentaliteettien historiassa käytetyt määritelmät, kuten yksilöllisen ja kollektiivisen kohtaaminen, rakenteet ja yhteen-sattumat sekä ajan impulssit peilautuvat ajan pidempään, muuttumattomaan rakenteeseen, jota on nimitetty käsitteellä *longue durée* (pitkän keston historia). (Korhonen 2001, 42, 54.) Musiikillisten kaanonien takaa voidaan löytää länsimaiselle kulttuurille ominainen historia, jossa vaihtelevat pitkän keston ja lyhyempien aikakausien välinen vuoropuhelu. Tätä kautta tiettyjen, aikaansa jollain tavalla optimaalisesti heijastavien teosten ja säveltäjien, voidaan katsoa siirtyvän osaksi pidemmällä ajakjanteellä sijaitsevaa kaanonien mentaliteettia. Siihen sisältyy ajatus jostain pysyvistä ja lähes transsendentaalisesta perinteestä.

Kuten kaanon, myös traditionaalisuuteen ja suosituimmuuteen liittyvä klassikon käsite ovat molemmat teosten vastaanoton, reseption tuote. Repertoaarista kaanoniin siirtyvät usein ne teokset, jotka ovat Hans-Georg Gadamerin kuvauksen mukaan ilmaisuvoimaltaan rajoittamattomia teoksia eli klassikkoja. Kuuluuko Waltherin sävellyksiin sitten klassikkoa? Waltherin suosituin ja tunnetuin teos (ainakin mitä uruilla soitettavaan vihkiäismusiikkiin tulee) lienee verrattain yleisesti

38 1700-luvulta alkanut porvariston nousu muokkasi kaanonien taustalla olevia sosiaalisten luokkien järjestelmää, jossa kirkko ja hovi antoivat tilaa keskiluokalle. Porvariston vaikutus musiikin käyttöön vahvisti repertoaarien kautta kaanonien muodostumista (Citron 1993/2000, 33–34).

Kaanonien taustalla on myös konserttirituaalin nouseminen keskiöön sekä musiikin autonomisen funktion esiinnousu 1800-luvulla (Goehr 1992/2007; Shreffler 2013, 606).

39 *Abendland* oli käsite, jolla määriteltiin Euroopan läntisiä osia, erityisesti saksankielisiä alueita. Sen kytkee traditionaalisuuden teemaan idea, jonka mukaan se olisi paikka, jonne aurinko aina laskee, toisin sanoen, jossa viimeisenä on jotain ennen ollutta jäljellä. (Ks. Meyer 1908, 19; Handschin 1949, 25–26.) Karbusickyn mukaan *Abendland*-käsite liitettiin romantiikan aikana saksalaisuuteen ja sai ilmenemismuotonsa erityisesti musiikissa. (Ks. laajemmin Karbusicky 1995, 47–48.)

käytetty urkusovitus Vivaldin viulukonsertosta (RV 275). Voidaan pohtia, onko tässä teoksessa musiikillisen tenhon lisäksi niitä auktoriteetin tai klassikon piirteitä läsnä, jotka edistävät Waltherin teosten pysymistä klassikoiden kautta urkumusiikin kaanonissa.

Kaanonien muodostuminen on ollut syntyjään pääasiassa eurooppalainen ilmiö⁴⁰. Euroopassa musiikin kaanonrakenteita on pidetty voimakkaasti saksalaisen kielialueen (mm. nykyisen Saksan Liittotasavalta sekä Itävalta) ilmiönä (ks. esimerkiksi Samson, *Canon*(iii)). Toisaalta uudelta mantereelta heijastunut musiikillisia kaanoneita kritisoiva musiikintutkimus on alkanut vaikuttaa vasta myöhemmin saksalaiseen tutkimukseen (Gerhard 2000, 19). Moni kansakunta onkin pyrkinyt (tietoisesti tai tietämättään) muodostamaan oman kansallisen kaanoninsa oman maansa säveltäjien avulla osaksi laajempaa länsimaisen taidemusiikin kaanonin (Sarjala 2002, 14). Saksassa tämä on ollut sidottuna jo 1700-luvulta alkaen kielellis-nationalistisiin pyrkimyksiin. Tuolloin kylvetyt kansallisuuden siemenet kehittyivät 1800-luvulla, ja kaanon valjastettiin kansallisen identiteetin edustajaksi muita maita syvällisemmin. Shrefflerin (2013, 620) mukaan 1800-luvun Saksassa vallinnut sosi-aalisiin rakenteisiin pohjautunut hatara ja toisaalta alueellinen kulttuurin konsensus vahvistivat sitä edelleen. Yhtenä osana oli suurten saksalaisten säveltäjien sitominen osaksi saksalaista menestystarinaa. J. N. Forkelin Bach-biografiakin omistettiin ”kai-kille isänmaallisille musiikin ihailijoille”. (Bohlman 2003, 48–50; Finscher 1998, 3.)

Saksalaisten säveltäjien kaanonissa Johann Sebastian Bach on ollut pitkään yksi esikuvista. Hänellä oli jo omana aikanaan voimakkaita puolestapuhujia kuten Mizler ja Johann Adolph Scheibe⁴¹ sekä Friedrich Wilhelm Marpurg, mutta Bachin varsinainen kanonisointi alkoi 1800-luvun alussa. Ensimmäinen vaihe oli Forkelin elämäkerta Bachista vuonna 1802, jossa hän asetti Bachin ideaaliseksi barokin säveltäjäksi. Tämän jälkeen romanttiseen orkesteriohjelmistoon sopineet Bachin teokset nousivat konserttien ohjelmanumeroiksi. Yksi voimakkaimmista Bachin puolestapuhujista tässä vaiheessa oli Ernst Theodor August (E. T. A.) Hoffmann, joka pitkälti muokkasi romantiikan aikana käsityksiä instrumentaalimusiikin linjoista. Carl Friedrich Zelterin Berliinin Sing-Akademien kuoro-ohjelmistoon ottamat Bachin motetit sekä Zelterin myöhemmät tutkimukset ja arvostavat kirjoitukset Bachin musiikista 1820-luvulla johtivat hänen oppilaansa Felix Mendelssohn Bartholdyn johtamaan Bachin *Matteus-passion* esitykseen vuonna 1829. Tätä on pidetty perinteisesti yhtenä Bach-renessanssin merkittävistä etapeista. (Dahlhaus 1978; Kerman 1983, 121; Oschmann 1997, 310–311; Finscher 1998, 3–4.) Sittemmin massiiviset Philipp

40 William Weber (1994) tarkastelee kaanonin muodostumista Isossa-Britanniassa 1700-luvun alusta alkaen. Lydia Goehr (2002) puolestaan kirjoittaa artikkelissaan saksalaisesta nationalismista kaanonien rakentamisesta.

41 Scheibe tunnetaan myös Bachin tyylin ankarana kriitikkona.

Spittan ja Albert Schweitzerin Bach-biografiat vakiinnuttivat pitkäksi aikaa Johann Sebastian Bachin aikansa säveltäjän ideaaliksi. Bachin ympärille rakennettiin nopeasti romanttisen säveltaiteen edellyttämä kuva yli-inhimillisestä säveltäjästä. Esimerkiksi brittiläinen säveltäjä Samuel Wesley (1766–1837) viittasi Bachiin pyhimyksenä, puolijumalana ja musiikin ylipappina (Goehr 1992, 208). Bachin vaikutus eurooppalaiseen kulttuurihistoriaan on ollut valtaisa. Hänen romantiikan aikakaudella luotu ja kasvatettu säveltäjäkuvansa synnytti monia kansallisia piirteitä⁴². Ne kaikki perustuivat Heinemannin mukaan jollain tasolla Forkelin Bach-biografiaan. (Heinemann 1999, 443.)

1800-luvulla ammattimaistunut nuottien painatus ja julkaiseminen loi oman aspektinsa musiikillisten kaanonien muodostumiseen (mm. aiemmin mainittu saksalainen kokoelma *Denkmäler Deutscher Tonkunst* (DDT) sekä itävaltalainen versio *Denkmäler der Tonkunst in Österreich* (DTÖ)). Niissä koottiin ”kansallisesti merkittäviä” sävellyksiä sarjoiksi. Lisääntynyt historiatietoisuus heijasteli siis myös kansallisvaltioiden kulttuuripolitiikkaa. Esimerkiksi DDT-sarjassa esiintyy monia Bachin aikalaisia (myös Walther), jotka luettiin myöhemmin kuuluvaksi niin sanottujen ”pikkumestarien” (*Kleinmeister*) sarjaan. *Kleinmeister*-säveltäjien käsite luotiin laajentamaan suurmestarien alle jäävää alemmaa kerrostumaa, joista Bach-ajan säveltäjien joukossa pahiten joutui kärsimään Georg Philipp Telemann (ks. Zohn 2004). Kremerin mukaan *Kleinmeisterilla* viitattiin 1600- ja 1700-lukujen taide- ja käsityökontekstissa lähinnä oppipoikaan, joka jäljitteli mestarin töitä. *Kleinmeister*-käsite ei kuitenkaan tarkoittanut millään muotoa sitä, että pikkumestareiksi luokiteltujen säveltäjien teokset olisivat olleet jotenkin heikompileatuisia, vaan ne ovat edustaneet itse asiassa aikansa normaalia korkeaa tasoa (Thormählen 2011, 655). Asia ei ole ollut musiikinhistoriassa kuitenkaan yksiselitteinen, vaan se on liittynyt 1800-luvulla rakennettuun kanoniseen ”sankarien historiankirjoitukseen”, jossa pikkumestarien sävellyksiin on kuitenkin liitetty ”alemman” tason leima. (Kremer 2004, 24–30.) On huomattava, että säveltäjien kaanonin laajentumisesta huolimatta yleisemmin musiikillisiin kaanoneihin kuuluu edelleen vain murto-osa tietyn ajan säveltäjistä. Osa on jäänyt edelleen kanonisen vinoutuman rajalle.

Bach-ajan säveltäjälle oli myös tyypillistä, että säveltäjä harjoitti myös musiikin teoriaa ja saattoi parhaassa tapauksessa kirjoittaa musiikinteoriaa käsitteleviä kirjoja. J. S. Bach lienee ollut tässäkin suhteessa poikkeus säännöstä. Bachin nimiin liitetään ainoastaan kopiona säilynyt *Vorschriften und Grundsätze zum vierstimmigen Spielen des General-Bass oder Accompagnement* (1738)⁴³. On esitetty, ettei Bachilla olisi

42 Lisätietoa J. S. Bachin vaikutuksesta musiikinhistoriaan voi saada esimerkiksi Laaber-Verlagin neliosaisesta, Bachin reseptiohistoriaa käsittelevästä kirjasarjasta *Bach und die Nachwelt* 1–4.

43 Kopion on kirjannut muistiin aikanaan Bachin oppilas Carl August Thieme (Wolff 2005, 538). Kirjasta englanninkielisen käännöksen tehnyt Pamela L. Poulin (1994, xiii) kertoo dokumentin

ollut aikaa tehdä teoreettisia opuksia, vaan hän oli suuntautunut ennen kaikkea musisointiin ja säveltämiseen. Bachin säveltäjäpersoonaa vastasi itse asiassa paremmin sitä ideaalia, joka romantiikan aikana muodostettiin säveltäjän henkilön malliksi. Romantiikan ideahan säveltäjän tuotoksista koski yksinomaan sävellyksiä, ei teoreettisia teoksia ja sävellyksiä yhdessä. Tämä saattaa olla yksi niistä piilevistä aspekteista, joilla 1800-luvun musiikillisten kaanonien peruspilareita koottiin ja minkä takia Bach niin helposti liittyi kaanonin muodostuessa suurten säveltäjien rintamaan (puhumattakaan laadukkaista sävellyksistä).

Kaanonit ovat useimmiten vahvojen historiaa, mutta Waltherin asemaa tarkasteltaessa nykyajan ja aikalaisperspektiivin välillä on hyvä pohtia, mikä on esimerkiksi ”pikkumestarien” historian merkitys musiikin historian suurelle kontekstille. Mikrohistoriallisen lähestymistavan unohtettujen ja vaiettujen teemat ovat vastakohtana kaanonien edellyttämälle suurmiesten historialle. Voidaan perustellusti pohtia, oliko esimerkiksi Johann Gottfried Waltherin toiminnalla eri säveltäjien sävellysten ahkerana kopioijana ja musiikkitietosanakirjan kirjoittajana tietämättään oma vaikutuksensa siihen, että musiikin historian kaanonit sekä säveltäjien että sävellysten osalta ovat sellaisia kuin ovat erityisesti saksalaisen Thüringenin alueen 1700-luvun alun urkumusiikin osalta.

3.3 Mikrohistoriallisen metodin mahdollisuudet

Länsimaisen taidemusiikin kaanonit heijastelevat suurten säveltäjien elämän merkityksellisuyttä ja siten laajemminkin historiankirjoituksen yhtä genreä, suurmiesten elämäkertoja. Tässä suhteessa kanonisoitujen säveltäjien elämät saavat yhden aikakauden sisällä eräällä tavalla edustettavakseen huomattavasti yhtä säveltäjää laajemman määrän sivuraiteelle jääneitä kollegoita, kuten Waltherin edustamat J. S. Bachin aikalaiset. Historiankirjoituksessa on kuitenkin löydettävissä verrattain uusia näkökulmia moniäänisemmän ajakuvan hahmottamiseksi.

Mentaliteettien tutkimus ja siitä eriytynyt mikrohistoria liittyvät 1970- ja 1980-lukujen historian tutkimuksen vaiheeseen, jolloin niin sanottu Uusi historia (*La nouvelle histoire*) ja sen alle kootut tutkimussuuntaukset alkoivat runsastua. Niille oli yhteistä ranskalaiselta *Annales*-koulukunnalta⁴⁴ perityt vaikutteet. Aiheina ovat

olevan luentomuistiinpanon muotoon kirjoitettu. Kaksi muuta Bachilta säilynyttä kirjoitusta ovat muusikoiden palkkaukseen liittynyt *Kurtzen, ideoch höchstnötigen Entwurff einer wohlbestallten Kirchen Music* sekä Bachin sukua kartoittanut *Ursprung der Musicalisch-Bachischen Familie* (Wolff 2005, 371, 72).

⁴⁴ *Annales*-koulukunta on saanut nimensä ranskalaisten sosiaalishistorioitsijoiden Marc Blochin ja Lucien Febvren toimittamasta *Annales*-kausijulkaisusta, jossa painotettiin uusien tutkimuskysymysten muodostamista. Jo 1920-luvulta alkaen *Annales*-koulukunnan joukossa syntyi

usein olleet tavalliset, jopa ”unohdetut” ihmiset (suhteessa historian suurmiehiin), ja heidän käsityksensä maailmasta. Myös lähdeaineistojen uudenvuoden käsittelytapa on ollut ominaista näille uuden historian lajeille. Mikrohistoria ja mentaliteettien historia sekä psykohistoria ja etnografinen historia sisältävät osittain päällekkäisiä tutkimustapoja, joissa näkökulman painotus muodostaa kullekin lajille erilaisen lähestymistavan. (Katajala 1995, 9–10.) Esimerkiksi Carlo Ginzburg, jota pidetään mikrohistoriallisen tutkimuksen pioneerina, esitetään melko usein myös mentaliteettien historian tutkijana. Kronologisesti mentaliteettien historia edelsi mikrohistoriaa ”uusien historian” lajien joukossa.

Peltosen mukaan mentaliteettien historian kehitys voidaan jakaa kolmeen vaiheeseen.⁴⁵ Tämän tutkimuksen kannalta olennaisin on kolmannen vaiheen mentaliteettien historia eli niin sanottu antropologinen mentaliteettien historia. Sen merkkipaaluna on usein pidetty Emmanuel Le Roy Ladurien teosta *Montaillou. Ranskalainen kylä 1294–1324*. Samalla siirryttiin pois ”eliittikulttuurin” tarjoamista lähteistä ja kohteista kohti yleisempiä ei-persoonallisia mentaliteetteja. Kolmannen vaiheen mentaliteettien historia on saanut vaikutteita kirjallisuudentutkimuksesta (Mihail Bahtin), historiallisesta sosiologiasta (Norbert Elias) ja antropologiasta (Clifford Geertz). (Peltonen 1992, 47–62.) Siinä oltiin kiinnostuneita suurten historiallisten tapahtumien ja ihmisten sijaan monipuolisesti niiden taakse jäävästä aiheistosta eli esimerkiksi kansan kulttuurista, juhlista, tavoista ja sellaisesta, jota voitiin kutsua suuren historiankirjoituksen näkökulmasta ”alhaiseksi”. Tällöin monet erilaiset yksilöt, niin hallitsijat kuin tavallisen kansan edustajat, nousivat aikakausiansa tulkeiksi. (Katajala 1995, 13.) Mentaliteettien historian tutkijoiden kiinnittäessä huomiotaan ihmisten ajattelutapojen taustalla vaikuttaviin ilmiöihin ja henkiseen kulttuurinosaan he tulivat tulkinneeksi yleensä pieniä ja rajattuja kokonaisuuksia. Katajalan mukaan tällöin näkökulma muuttui mikrohistorialliseksi. Mentaliteettien historian ja mikrohistorian yhteydet liittyvät paljolti niiden yhteiseen pohjaan analistisessa perinteessä. Ne eivät kuitenkaan sulje toisiaan pois huolimatta omista painotuksistaan. (Katajala 1995, 14.)

Käsitteenä mikrohistoria viittaa pieneen tarkasteluun. Sillä tarkoitetaan historiallisten tosiasioiden analyysiä, joka mikroskoopin tavoin suurentaa tarkastelun

joukko uusia käsitteitä kuten *outillage mental* (mentaaliset työkalut) ja *mentalité* (mentaliteetti). (Schöttler 1995, 74.)

45 Mentaliteetteja alettiin tutkia kulttuurihistoriallisena mentaliteettien tarkasteluna. Keskeisenä aiheena olivat usein 1400- ja 1500-lukujen ihmisten ajattelurakenteet. Lähteinä tuossa vaiheessa olivat ”eliitti”kulttuurin tuotteet. Toisen maailmansodan jälkeen mentaliteettien historia muuttui pääosin kvantitatiiviseksi demografiseksi tutkimukseksi, jossa tilastollisia muutoksia tulkittiin muutoksina mentaliteeteissa. Lähdepohja alkoi kuitenkin muuttua ja esimerkiksi sanomalehdet ja muut kirjalliset tuotokset olivat osa kvantitatiivista aineistoa. Tutkimuskohteiksi ilmestyivät tautien ja lukeneisuuden sekä ihmisen eri elämäsvaiheiden historian tutkimus.

skaalan paljastaen jotain, mikä jää paljaalla silmällä näkemättä. (Levi 1998, 55–56; Elomaa 2001, 60.) Asioita tarkastellaan siis toisesta päästä kuin yleensä makro-muotoisessa, suuriin linjoihin ja suurmiehiin keskittyvässä historiankirjoituksessa. Mentaliteettien historian tavoin myös mikrohistoriallinen aikakäsitys voi olla tietoisesti rikottu ja siten erilainen kuin perinteisesti (kronologinen) – samassa hetkessä ovat läsnä mennyt, tuleva ja nykyhetki. (Peltonen 1999, 10–13.) Tätä voidaan verrata myös Waltherin kirjeiden aikatasoja tarkastelemaan kaavioon 2 (alaluku 3.4).

Waltherin jälkeensä jättämät kirjeet toimivat tutkimukseni mikrohistoriallisesti tulkittuna aineistona. Tämä heijastelee yleisemminkin tutkimukseni teoreettista näkökulmaa, koska lähteet, joita mikrohistoriallisesti orientoituneessa tutkimuksessa on yleensä käytetty, ovat olleet suppeita, yksittäisiä lähdekokonaisuuksia. Tämä on merkinnyt aineistojen perusteellista ja intensiivistä analyysia, lähteiden tarkkaa lähi-lukua, ”rivien välistä” lukemista ja tulkintaa. Vanhoja lähteitä (pöytäkirjat, päiväkirjat, yksityiskirjeet ja muu muistitieto) voidaan siis lukea myös uudella tavalla. Vaikka ”uusien historioiden” käyttämien lähteiden usein subjektiivinen luonne saattaa tuoda esiin haasteita aineiston luotettavuudelle, se ei Carlo Ginzburgin mielestä tarkoita sitä, etteivätkö objektiivisesti haasteelliset lähteet voisi kertoa jotain hedelmällistä ja sensuroimatonta ”tuoretta” tietoa ihmisten ajattelutavoista. (Ginzburg 1976/2007, 25–26, 33; ks. myös Elomaa 2001, 61–63.) Tutkimuksessani ensisijainen lähdemuoto kirje ei ole tutkijalle vain esine. Kirjeen sanoista muodostuva kertomus on lisäksi yksi tulkinnan väline. (Heikkinen 1996, 53–54.)

Kirjeet eivät ole mikään uusi aluevaltaus biografisen tutkimuksen kentällä, vaan ovat jo pitkään kuuluneet elämäkerralliseen tutkimukseen. Kuitenkin niiden käyttö pääasiallisena lähteenä on saanut aikanaan kritiikkiäkin osakseen (ks. esimerkiksi Lenneberg 1988, 5). Kirjeiden uusi tuleminen oleelliseksi osaksi lähteistöä liittyy nimenomaan uudenlaisen biografisen historiantutkimuksen sekä mikrohistorian esiinmarssiin viime vuosikymmenien aikana (Lahtinen et al. 2011, 11–12). Kirjeissä paljastetaan usein pienten, mutta lähettäjälle tai vastaanottajalle tärkeiden tapahtumien merkityksellisyys. Subjektiivisen luonteen omaavina kirjeiden sisältämien asioiden todenperäisyydelle ja edustavuudelle voidaan esittää myös oikeutettua kritiikkiä. Elämäkerrallisessa tutkimuksessa kirjeisiin on suhtauduttu suopeammin ja ne on rinnastettu varsinaisiin arkistolähteisiin. Tällaiset arkipäivään kuuluneet mikrota-son dokumentit voivat paljastaa käytäntöjä ja kokemuksia ihmisen näkökulmasta suhteessa makrotasoiseen historiankirjoitukseen. (Ks. laajemmin Kalinke 2000, 7–9, 14–15.) Rendersin (2013, 202–203) mukaan elämäkertaa tekevä mikrohistorioitsija käyttää lähteenään kaikkea kohteeseensa liittyvää materiaalia, jotta saataisiin mahdollisimman täydellinen näkemys tutkimuskohteesta. Tätä ajatuskulkua voidaan soveltaa laajempaan kontekstiin, kuten esimerkiksi Bach-ajan säveltäjien elämänpiirin tarkasteluun.

3.3.1 MIKROHISTORIAN MONET LÄHESTYMISTAVAT

Tutkimukseni on saanut paljon vaikutteita italialaisesta mikrohistoriasta. Sen kaksi merkittävää edustajaa ovat olleet Carlo Ginzburg⁴⁶ ja Giovanni Levi⁴⁷. Etenkin Ginzburgia pidetään mikrohistorian eräänlaisena ”isänä”. Italiassa Bolognan yliopistossa on ollut vahva mikrohistoriallisen tutkimuksen perinne, jolle on ollut tyypillistä käyttää lähteenään erilaisia tuomioistuinten pöytäkirjoja. Ne toimivat poikkeuksellisenä lähdeaineistona, ja usein joku tavallista kansaa edustanut yksilö on nostettu esi-merkkitaupaukseksi lähteitä tulkitsemalla. Ginzburgin ja Levin ohella samankaltaista metodologiaa on käyttänyt Nathalie Zemon Davis tutkimuksessaan Martin Guerresta⁴⁸. Bolognan piirin mikrohistorian tutkimusmetodin ytimenä on ollut **nimi**. Olennaista on, että henkilön nimi pystytään tunnistamaan erilaisista lähteistä, kuten kirjeistä ja virallisista arkistomateriaaleista. Näin kohdehenkilön elämässään tekemät päätökset ja käyttäytyminen voivat saada aiempaa ”järkevempiä” selityksiä (ks. Brown 2013, 193). Nimen etsimiseen liittyvät läheisesti myös syntymäajan perustella lähteistä tehtävät päätelmät. Johann Gottfried Walther sekoitetaan ajoittain musiikinhistorian yleisesityksissä Martin Lutherin työtoveriin Johann Walteriin (1495–1570). Saksassa eli myös toinen samaisena vuonna 1684 syntynyt Johann Gottfried Walther, jonka tulkittiin pitkään olleen sama henkilö kuin säveltäjäkaimansa (ks. Harju 2006, 121–122).

Carlo Ginzburgin näkökulmana on ollut kiinnittää huomiota aiemmin ohitettujen yksityiskohtien merkittävyyteen ja **johtolankojen** etsimiseen näistä yksityiskohdista. Voidaan ajatella, että yksittäinen säveltäjä, kuten J. G. Walther, voi toimia musiikinhistoriallisena johtolankana Bach-aikaan laajemmassa yhteydessä. Lähdeaineistoni on syntytavoiltaan erilainen kuin inkvisition tuottamat, nimettömän kirjurin kirjoittamat

46 Ginzburgin kuuluisin teos on *Il formaggio e i vermi* (1976), jossa pitkän keston rakenteiden esittäminen lyhytaikaisten tapahtumien kanssa luo konflikteja, minkä avulla pidetään lukijaa jännityksessä. Kirja kertoo mylläri Menocchion kohtalosta. Siinä paljastuu myöhemmän historian valossa, miten edistysellinen ajatusmaailma heijasti vanhaa kulttuuria. Ginzburg sai vähistä lähteistä selville muun muassa mitä kirjoja Menocchio oli lukenut ja pystyi tämän avulla määrittelemään hänen käsityksiään ja ajatusmallejaan. (Ginzburg 1976/2007.)

47 Giovanni Levin kirjassa *Aineeton perintö – Manaajapappi ja talonpoikaisyhteisö 1600-luvun Italiassa* tutkimuskohteena oli Santenan kylän kirkkoherra Giovan Battista Chiesa, joka alkoi 1690-luvulla parantaa seurakuntalaisiaan ja heidän kotieläimiään karkottamalla näistä riivaajia. Katolinen kirkko rankaisi Chiesaa teoistaan ja häneltä on jäänyt jäljelle ainoastaan potilaspäiväkirja. Levi rakentaa tutkimalleen yksilölle tarkan ja monipuolisesti valotetun sosiaalisen taustan käyttämällä tätä päiväkirjaa lähteenä. Pappi ja papin nimi ovat siis olleet lähtökohtina laajemmalle tutkimukselle, josta on avautunut Santenan kylää määrittänyt maailmankuva. (Levi 1992.)

48 Natalie Zemon Davis käsittelee kirjassaan *Martin Guerren paluu* (1982/2001) baskilaisyyntyisen Martin Guerren katoamista 1500-luvun Ranskassa. Guerren vaimo tunnistaa vuosikausia myöhemmin väärän henkilöllisyyden ottaneen miehen (Arnaud du Tihl) Martin Guerrena. Asiasta kehkeytyy oikeudenkäynti Toulousessa, jonka aikana oikea Martin Guerre palaa yllättäen takaisin. Teos rakentuu oikeudenkäyntipöytäkirjojen ja Martin Guerren tarinan ensimmäisen kerran kertoneen tuomari Jean de Corasin muistiinpanojen varaan. Zemon Davis käyttää tarinassa paljon kertomuksellisia elementtejä huolimatta laajasta arkistotyöstä.

pöytäkirjat oikeudenkäynneistä. Waltherin kirjeet ovat luonteeltaan suoria tulkintoja tuolloisista elämäntilanteista. Matti Peltonen, joka perustaa päättelynsä Marc Blochin ajatuksiin, on kuvannut tutkijan roolia mikrohistoriallisessa metodissa siten, että tämän on otettava vahva kuulustelijan rooli ja saatava lähteet puhumaan toisella tapaa kuin toteavalla lukutavalla. (Peltonen 2007, 16–17.)

Levin ja Ginzburgin teoksista voidaan päätellä, että mentaliteettien historian tavoin mikrohistoria ei myöskään ole pelkästään tutkimusmetodi, vaan jotain laajempaa, joka liittyy tutkimuksen lähtökohtiin, strategiisiin ratkaisuihin ja työhön vaikuttaviin valintoihin⁴⁹. Teoreettinen pohdiskelu ei ole koskaan ollut mikrohistorian keskiössä, joten metodologian varsinainen kehittäminen on jäänyt pois. Se on ollut ensisijaisesti näkökulma menneisyyteen, jolle ei ole osoitettavissa selvää rajausta tutkimuskohteessa ja sen alle on yhdistetty mitä erilaisimpia tutkimusintressejä. Metodin vahvistamisen sijaan mikrohistorian kohdalla on käyty ennen kaikkea metodologista keskustelua. (Heikkinen 1993, 3, 11; Peltonen 1999, 20–21.) Toisaalta sekä Ginzburg että Levi ovat julkaisseet jonkin verran mikrohistoriallista näkökulmaa perustelevia ja metodologiaa rakentavia tekstejä⁵⁰. Myös Matti Peltonen on monissa kirjoituksissaan ja esipuheissaan koonnut mikrohistorian metodologisia aspekteja.

Tutkimukseni on hakenut innoitusta myös suomalaisista viime vuosien mikrohistorioista⁵¹, joita ovat esimerkiksi Paavo Castrénin *Pompejilaisia kohtaloita* (2006), Anna Makkosen *Kadonnut kangas*⁵² (2005), sekä Mirkka Lappalaisen *Maailman painavin raha* (2006) ja Kirsi Vainio-Korhosen *Sophie Creutzin aika*⁵³ (2008). Musiikintutkimuksen alalla oman aiemman perustutkimukseni (Harju 2006) lisäksi avauksia mikrohistorialliseen tutkimukseen kaanonien ja sosiaalishistorian konteksteissa ovat tehneet muiden muassa Matti Huttunen artikkeleissaan (1998, 1999 ja 2000), Tuija Hakkila-Helasvuo taiteellisen tohtorintutkintonsa kirjallisessa työssä⁵⁴

49 Vaikka Ginzburgin ja Levin mikrohistoriallista näkökulmaa yhdistää johtolankametodiksi kuvattu lähestymistapa, heidän tutkimusotteissaan voidaan havaita selkeä ero. Ginzburg on korostanut kiinnostusta yksityiseen ja erilliseen sekä nimenomaan yksityiskohtien merkityksellisyyteen.

Levi puolestaan on ollut suopea myös kvantitatiiviselle tutkimusotteelle (suuret aineistot) osana mikrohistoriaa. (Peltonen 2006, 150.)

50 Carlo Ginzburgin metodologisista kirjoituksista voidaan mainita esimerkiksi *Johtolankoja* (1996) ja *Microhistory: Two or Three Things That I Know about It* (1993). Giovanni Levin tuotantoon puolestaan kuuluvat *On microhistory* (1991) ja *The Origins of the Modern State and the Microhistorical Perspective* (1998).

51 Suomalainen mikrohistoriallinen tutkimus on osittain suuntautunut noitavainojen tutkimukseen uuden ajan alussa ja täten hakenut vaikutteita esimerkiksi Ginzburgin ja Levin aihepiireistä, joissa ”alempien” kansankerrosten toiminta on keskiössä.

52 Käsillä olevan tutkimuksen pääasiallista kirjeaineistoa sivuten myös Makkonen käyttää aineistona omaelämäkerrallisia tuotoksia eli tutkimuskohteensa Ida Digertin päiväkirjoja rekonstruoidessaan nuoren ompelijan asemaa 1800-luvun lopun pienyhteisössä.

53 Vainio-Korhonen tarkastelee Sophie Creutzin henkilön kautta aateliston elämää Kaakkois-Suomessa 1700-luvun lopulla peilaten erityisesti aateliston naisten ajatusmaailmaa ja tapoja.

54 Hakkila-Helasvuo tarkastelee mikrohistoriallisella tutkimusotteella Ignaz Mochelesin 1830-luvun

(2005) sekä Tuire Ranta-Meyer väitöskirjassaan Erkki Melartinista (2008). Mikro- ja makrotason rajankäyntiä tarkastelee Tomi Mäkelä artikkelissaan (2005), joka perustuu edellä mainitun Hakkila-Helasvuon kirjallisen työn lausuntoon. Mäkelän mukaan mikrohistoriallinen näkökulma musiikintutkimuksessa on melko vieras sen verrattain lyhyen olemassaoloajan ja metodologisen erityiskirjallisuuden puutteen vuoksi. Tietenkin kaikki (myös musiikin alalla tuotettu) omaelämäkerrallinen tuotanto sisältää mikrohistoriallisia aspekteja, mutta näitä tuodaan harvoin esille. (Mäkelä 2005, 126–127.) Lisäksi suomalaisessa musiikintutkimuksessa on viime aikoina alettu laajemminkin hyödyntää mikrohistoriallista näkökulmaa useiden väitöskirjahankkeiden muodossa. Näistä voidaan mainita esimerkiksi Saijaleena Rantasen väitöskirja (2013), joka käsitteli mikrohistorialliselta kannalta laulujuhlakulttuuria Etelä-Pohjanmaalla.

3.3.2 MUSIIKILLISET PIENYHTEISÖT

Mikrohistoriallinen näkökulma on usein mukana makrohistoriallisessa tutkimuksessa, ja se voi avata myös makrohistoriallisia perspektiivejä. Mikrohistoriasta omine päämäärineen on kysymys silloin, kun tutkimuskohteena on ”ihminen pienyhteisössään” ja kun eri tutkimustulokset suhteutetaan tähän pienyhteisöön. Sillä voi olla biografisen tutkimuksen kannalta myös oma tehtävänsä – elämäkokonaisuuden valottaminen. (Heikkinen 1993, 26–27, 40–41.)

Giovanni Levin tutkimus Santenan kylästä sekä Zemon Davisin Martin Guerre -tutkimus heijastelevat henkilöidensä kautta yksilön liikkumavaraa 1500-luvun eurooppalaisen pienyhteisön piirissä. Samoin Waltherin kirjeet aineistona tarjoavat näkökulman Bach-ajan thüringeniläiseen porvarisyhteisöön, jolla oli vahvat yhteydet tuon ajan aatelistoon. Lisäksi Waltherin kirjeissä hahmottuvat fyysisten pienyhteisöjen tuolle puolen ulottuvat henkiset pienyhteisöt, kuten muusikkojen ja säveltäjien kanssakäymisestä syntyneet yhteisöt. Henkiset pienyhteisöt ovat todistettavasti toimineet kirjeenvaihdon välityksellä. Waltherin kirjeiden lisäksi esimerkiksi Georg Philipp Telemannin kirjeet⁵⁵ heijastelevat samanlaisten yhteisöjen olemassaoloa. Waltherin kirjeissä nousevat puolestaan esiin hänen merkityksensä ja ajatuksensa suhteessa kollegoihinsa.

lopussa järjestämiä konserttisarjoja Lontoossa ja hän rakentaa kymmenen ohjelman yksityiskohdistarinoita. Ohjelmistoista rakentuu narratiivinen kokonaisuus, jossa laajennutaan tarkastelemaan ajan ilmiöitä muusikon näkökulmasta. Hakkila-Helasvuon tulee seuranneeksi Ginzburgin ja Levin johtolanka-ajatusta hahmottaessaan tietystä aineistosta suurempia kokonaisuuksia.

55 Telemannin kirjeenvaihtoa on koottu kirjaan *Georg Philipp Telemann, Briefwechsel* (VEB, 1972). Telemann oli yhteyksissä moniin aikalaisiinsa ja tätä kautta hänestä hahmottuu myös keskeinen toimija keskisaksalaisessa musiikkielämässä.

Pienyhteisöt voivat paljastaa aiemmin näkymättömiä käytänteitä nimen tai nimien kautta (bolognalaista tutkimusperinnettä seuraten). Jacques Revelin mukaan pienyhteisöt olivat rakenteiltaan hyvinkin monimutkaisia. Ajan ja paikan monikerroksisuus näyttäytyy pienyhteisön jäsenten keskinäisissä suhteissa. Siihen liittyy myös ajatus yhteisestä kokemuksesta. Mikrohistoriallinen analyysi keskittyy tulkitsemaan lähteistä löytyvää yhteistä käyttäytymispohjaa, joka määrittelee ja muokkaa yksilön identiteettiä osana yhteisöään. (Revel 1996, 20–22, 24–25.) Walther nimenä suuressa musiikin historian perspektiivissä näyttäytyy vallan toisena kuin keskisalaisessa aikalaishistoriassa, jossa hän ei olekaan enää marginaalinen toimija vaan yksi monista äänistä. Toisaalta rajoituksia asettaa näkökulma, edustaako Waltherin ja hänen lähipiirinsä laajemmin Bach-ajan säveltäjäjyhteisöjen toimintaa.

3.3.3 SÄVELTÄJÄ YKSITYISEN JA JULKISEN RAJAPINNALLA

Mikrohistoriallisesti orientoituneen tutkimuksen kohteena olevasta elämänalueesta on saatettu erottaa yksityinen ja julkinen sfääri sekä tarkasteltu niiden välistä suhdetta. Tämä varsin kategorinen jakotapa on heijastellut käytettävissä olevia aineistoja. Tutkimusten ajallinen painopiste on ollut tähän mennessä selkeästi eurooppalaisessa historiassa uuden ajan vuosisadoilla 1400–1700. (Heikkinen 1993, 21–23, 42–43.) Keskiajalla julkisen ja yksityisen suhde oli Ginzburgin mukaan toisiinsa sekoittunut. Niiden erkaneminen tapahtui modernin valtion syntyyn, reformaatioon ja lukutaidon yleistymiseen liittyneiden muutosten myötä. Julkinen keskittyi ja sai ilmentymänsä ennen kaikkea 1500- ja 1600-luvuilla hoveissa. Ilmiö vahvistui entisestään 1700-luvun pienissä absolutismin kyllästämissä ruhtinashoveissa, jota tutkimukseni sivuaa Saksi-Weimarin hovin osalta. Näiden sfäärien väliset suhteet eivät ole mitään vakioita, mutta mikrohistoria on keskittynyt enemmän tulkitsemaan näkökohtia yksityisen puolelta. Tällaisiin yksityisen ja julkisen jaotteluihin sisältyy vahva mentaliteetteihin ja alitajuisiin käytäntöihin sitoutunut pohjavire. Yksilö saattoi ajatella yksityisesti toisin kuin julkisesti ja suhteuttaa tekonsa ja tuotoksensa tämän mukaan. Waltherin kahden elämäkertakirjeen (kirje nro 9 / 3. lokakuuta 1729 ja kirje nro 37 / 28.12.1739) erilainen funktio ja sisältö heijastelevat osaltaan tätä ilmiötä.

Waltherin kirjeistä voidaan löytää monia tasoja, kun niitä tarkastellaan yksityisen ja julkisen välisen ”veteenpiirretyn viivan” kaltaiselta rajapinnalta. Kahden ääripään keskellä hahmottuu kirjeenvaihdon perustaso, joka on ollut kirjoittaminen musiikista ja kirjojen, nuottien sekä niihin sisältyvän informaation vaihtaminen. Tästä tasosta katsoen julkisemmalle puolelle ovat kuuluneet monissa kirjeissä olevat, liitteinä toimineet, muiden kirjoittajien kirjeet. Useimmiten näissä tavataan Matthesonin tai Mizlerin kirjeitä. Sinänsä tärkeiden, aikaansa kuvaavien muodol-

listen aloitus- ja lopetuskohteliaisuuksien⁵⁶ taakse katsottaessa voidaan todeta, että Walther otti Bokemeyerin uskotukseen ja avustajakseen *Lexiconin* tietojen kartuttajana. Wolfenbüttelin herttuan kirjaston sekä Waltherin puolelta Weimarin herttuan kirjaston käyttö sekä näissä kirjastoissa olevien tietojen kopiointi ja hyödyntäminen edesauttoivat ensimmäisen saksankielisen musiikkitietosanakirjan valmistumista.

Yksityisemmälle puolelle kirjeenvaihdossa kuuluu arkipäivän elämän kuvaus erilaisten tapahtumien kuten vierailujen muodossa (esimerkiksi säveltäjä Georg Friedrich Kauffmannin yöpyminen Weimarissa). Kirjeet heijastelevat myös aikansa musiikkiihteisön toimintaa ja näkyvät erilaisina kuulopuheina (mm. huhut Matthesonin kuolemasta tai Telemannin itsemurhasta). Yksityiseen elämänalaan on luettavissa myös Waltherin reflektiot omasta ja lastensa terveydestä sekä oman ruumiinrakenteen kuvaukset. Walther löysi ilmeisesti Bokemeyeristä nopeasti samalla tavoin ajattelevan ihmisen. Musiikin lisäksi kirjeenvaihdon osapuolet harjoittivat molemmat alkemiaa ja melko pian säännöllisen yhteydenpidon alettua kirjeisiin alkaa ilmaantua merkintöjä alkemiasta ja alkemistisesta kirjallisuudesta.

Yksityisen ja julkisen suhdetta Waltherin kirjeissä vertailtaessa huomataan helpposti, että mainituista kahdesta elämäkertakirjeestä Bokemeyerille 1729 laadittu kirje on luonteeltaan yksityisluontoinen ja siinä Walther kirjoittaa enemmän elämästään kertoen henkilökohtaisia tuntemuksiaan esimerkiksi oppivuosistaan. Matthesonille vuonna 1739 kirjoitettu kirje on ytimekkäämpi ja liikkuu yleisemmällä tasolla, koska se on kirjoitettu tietoisena siitä, että kirjeen sisältö tulisi julkaisemaan. Kirjeisiin voi esittää muutamia varauksia juuri sen suhteen, kuinka yksityisellä tasolla ne on kirjoitettu. Osa kirjeistä on varustettu latinankielisellä lausekkeella *Sub Rosa*⁵⁷, joka merkitsee luottamuksellisesti jaettua tietoa.

Toinen yleinen tapa on ollut jakaa tietomuodot korkeaan (tieteelliseen) ja matalaan (kansanomaiseen) (Ginzburg 1996, 22). Korkean ja matalan suhdetta voidaan tarkastella Waltherin käsityksissä paitsi alkemiaan, myös suhteessa tuon ajan musiikista vallinneisiin sekä laajemminkin tieteen traditioihin. Mikrohistoriallinen näkökulma on perusolemukseltaan aineistosta poikkeuksellisen riippuvainen. Aineistolle esitettyjen kysymysten avulla voidaan päästä hedelmälliseen lopputulokseen, mutta sille ei Elomaan (2001, 72) mukaan ole olemassa ennalta säännöstöä. Aineistosta lähtevä omaehtoisuus on nostanut tutkimukseeni Waltherin elämästä säveltäjäkuvaa laajentavia kokonaisuuksia, kuten Waltherin arkipäivän historiaa⁵⁸, kirjeissä tavattavaa

56 Kirjeissä esiintyvät tervehdykset olivat tuolloin tärkeitä sanoman vastaanottajalle. Niissä ilmeni sanoman vastaanottajalle tärkeää tietoa ja näin varmistuttiin sanoman perillemenosta. (Ks. Lahtinen et. al 2011, 15–16.)

57 Sananmukaisesti ”ruusun alla”. Ruusu käsitetään vaitiolon symbolina. Kuriositeettina mainittakoon, että idea periytyy roomalaiselta ajalta. Ruusu ripustettiin sen oven ulko- tai yläpuolelle, jonka takana käsiteltiin luottamuksellisia asioita.

58 Saksalainen mikrohistoriallinen tutkimus on ollut nimenomaan arkipäivän historiantutkimusta

tapakulttuuria sekä hänen käsitystään ruumiillisuudesta ja siihen liittyvistä asioista (sairaudet ym.).

3.3.4 ”TAVALLISUUS” VAI ”POIKKEUKSELLINEN TYYPILLISYYS”?

Mikrohistoriallisten tutkimusten edustamat aiheet ovat olleet tavallisesti jotain, jota on kuvattu käsitteellä ”poikkeuksellinen tyypillisuus”. Peltosen mikrohistorian lajeja esittelevästä kaaviosta 1 voidaan havaita, että mikrohistorian tutkimuskohteet ovat olleet joko ”tyypillisiä” tai ”poikkeuksellisia”. Myöhemmin tätä käsiteparia on yhdistetty ja tuloksena ovat syntyneet esimerkiksi bolognalaisen koulukunnan johtolanka-ajatukset tai marginaalisuuden korostaminen.

Kaavioon lihavoidut näkökulmat kertovat suhtautumisestani tutkimukseni kohteeseen. Kaanoneita vasten tarkastellen Johann Gottfried Walther on saattanut ollakin ajalleen poikkeuksellisen tyypillinen henkilö, varsinkin pohdittaessa niitä pienyhteisöjä, joissa hän eli. Toisaalta voidaan ajatella, että Walther olikin aikalaiskontekstissa ainoastaan ajalleen tyypillinen tai tavallinen (ks. esimerkiksi Peltonen 2005, 84). Hyödynnän Waltherin kirjeistä löytyviä ”johtolankoja” perustelakseni tätä piirrettä.

KAAVIO 1. Mikrohistorian lajit Peltosen (2006, 162) mukaan (Lihavoinnit TH):

A Vanhan mikrohistorian mikro-makrosuhteen määritelmät

- a) Tyypillisuus
- b) Poikkeuksellisuus

B Uuden mikrohistorian määritelmä mikrosuhteelle

- c) **Poikkeuksellinen tyypillisuus**
 1. **Johtolanka-ajatus** (Ginzburg, Levi)
 2. Marginaalisen tai äärimmäisen korostaminen (de Certeau, Ladurie)
 3. Monadologia (Benjamin, Geertz)⁵⁹

(*Alltagsgeschichte*). Sen kohteina ovat olleet tavalliset ihmiset (*kleine Leute*). Mikrohistorialle ominaisesti näkökulma on tietoisesti siirretty pois suurmiestulkinnoista ja keskitytty monikerroksisiin tulkintoihin arkipäivän merkityksestä suuremmalle historiankirjoitukselle. (Lüdtke 1995, 3–40.)

59 Monadologia on eräs mikrohistoriallisista menetelmistä, jota käyttivät sekä Walter Benjamin väitöskirjansa metodologisessa osassa (1928) että Clifford Geertz tutkimuksessaan balilaisesta kukkotappelusta (1972). He hyödynsivät Gottfried Leibnizin monadi-käsitettä, jonka mukaan jokaisessa ideassa heijastuu maailman kuva. (Peltonen 2001, 353–356).

Tutkimuksen lähdeaineistoon ja sen yksityiskohtiin pureutuvan mikrohistoriallisen tarkastelun etuna on mahdollisuus uusiin löytöihin ja oivalluksiin. Parhaimmillaan mikrohistoria antaa aseita aiemman tutkimuksen kritiikkiin ja uusien käsitysten muotoutumiseen. (Peltonen 1999, 38–39, 51–52.) Kirjeaineiston käyttäminen tutkimukseni pääasiallisena lähteenä ei luo vielä mikrohistoriallista tutkimusta, mutta oikein tulkittuna ja peilaten aineistoa laajemmin länsimaisen musiikinhistorian kanonisiin rakenteisiin lähestymistapa on jo hedelmällisempi⁶⁰. Kirjeaineiston kautta tapahtuva Waltherin elämän uudelleenarviointi luo yhteyden mikrohistorian ja kaanonkritiikin välille ja soveltuu siten tutkimuksellisten näkökulmiini yhdistäväksi tekijäksi.

3.4 Mentaliteettien historia osana säveltäjätutkimusta

Joachim Kremerin mukaan elämäkerrallista tutkimusta on viime vuosikymmenet määritellyt pyrkimys luoda kokonaisvaltaisia kertomuksia. Mukaan on otettu vaihteita kirjallisuudentutkimuksesta, sosiologiasta ja historiantutkimuksen uusista suuntauksista. Niitä on pyritty hyödyntämään myös musiikkitieteellisessä elämäkertatutkimuksessa. Esimerkiksi Johann Sebastian Bachia, Georg Philipp Telemannia ja heidän aikalaisiaan koskevassa musiikintutkimuksessa on ollut silmiinpistävää säveltäjän yksilöllisistä erityispiirteistä kertovien lähteiden, kuten yksityiskirjeiden ja päiväkirjamerkintöjen puute. Ne kertoisivat Kremerin mukaan enemmän myös ajassa liikkuneista mentaliteeteista. (Kremer 2004, 11, 16–17.) Tässä kohtaa voidaan kysyä, eivätkö Johann Gottfried Waltherin kirjeet olisi juuri tällainen Kremerin peräänkuuluttama, mentaliteetteja sisällään kantava lähdekokonaisuus?

3.4.1 MENTALITEETTIEN HISTORIAN KÄSITTEESTÄ

Tutkimuskirjallisuudessa käytetään usein täysin synonyymisesti termejä mentaliteettihistoria ja mentaliteettien historia. Olen päättänyt käyttämään tutkimuksessani monikkomuotoa *mentaliteettien historia*. Viitataan tällä tiettyssä ajassa olemassa oleviin päällekkäisiin mentaliteetteihin (ks. esimerkiksi Korhonen 2001, 44). Waltherin

⁶⁰ Carlo Ginzburg on tutkinut englantilaisen kirjallisuuden kaanoniin kuuluvien merkkiteosten kuten Thomas Moren *Utopian* ja Laurence Sternin *Tristram Shandy*n taakse kätkeytyviä merkityksiä. Ginzburg löytää jokaisesta tutkimastaan kirjasta yhteisen teeman – joko kuvitellun tai konkreettisen saaren, mistä teoksen nimi *No Island is an Island* on peräisin. (Ginzburg 2000.)

kirjeiden käyttäminen primäärinä lähteenä ja niissä löytyvä monitasoisuus vaativat joustavan lähestymistavan käsitellä lähdeaineistoa. Edellä esitellyn mikrohistoriallisen näkökulman lisäksi kirjeet sisältävät paljon sellaisia julkituomattomia lausumia, joiden käsittelyyn mentaliteettien historia avaa syvemmän tarkastelumahdollisuuden.

Mentaliteettien historiassa oli alkuaan kysymys kulttuurin ja sen kantamien merkitysten hahmottamisesta. Tämä toteutettiin usein kvantitatiivisin menetelmin ja ajan kuluessa suuriin määrällisiin aineistoihin pitäytyvää tulkintaa mentaliteeteista alettiin pitää joustamattomana. Vastatakseen ajan haasteisiin mentaliteetin käsitettä on sittemmin haluttu laajentaa ja varioida puhumalla kollektiivisista representaatioista tai arki- ja yksityiselämän historiasta. (Korhonen 2001, 40–41.) Tutkimusaineistossani kollektiivisia representaatioita voidaan nähdä Waltherin teoreettisen kirjaston koostumuksen takaa (luku kuusi).

Waltherin kirjeistä löydettävissä olevat, ei-persoonalliset mentaliteetit liittyvät ennen kaikkea hänen käsityksiinsä maailman järjestymisestä. Niitä hän ei kirjoita suoraan tekstiin, vaan mentaliteettien olemassaolo on tulkittavissa esimerkiksi musiikinteoriassa sfäärien harmoniaan perustuvina käsitysten taustaoletuksina. Lähimmäksi konkreettisesti kirjoitetussa tekstissä mentaliteetit tulevat esiin alkeimiaan liittyvissä Waltherin esittämissä pohdintoissa. Tutkimuksessani mentaliteetit⁶¹ ymmärretäänkin Waltherin kirjeissä esiin tulevien ilmiöiden (esimerkiksi alkeimia, luonnonfilosofinen maailmankuva) taustalla vaikuttaneiksi voimiksi, jotka ovat olleet ajalleen tyypillisiä, mutta lausumattomia ja alitajuisen automaation tasolla toimineita tapoja ja ymmärryksiä. Toisin sanoen yksilö ei ole ollut tietoinen edustamastaan mentaliteetista (ks. laajemmin Ankersmit 1994, 157–158). Mentaliteettien historiassa tarkastellaan yhteisön kollektiivista käyttäytymistä aikalaiskontekstissa⁶² (Katajala 1995, 11; Korhonen 2001, 48). Mentaliteettia voi kuvata koordinaatistiksi tai henkiseksi kartaksi, joka kantaa mukanaan ihmisen ymmärrystä todellisuudesta. Sen varassa ihminen sijoittaa itsensä sosiaaliseen ja kulttuuriseen ympäristöönsä. Mentaliteetilla on kuitenkin yhteisöllisen ulottuvuutensa lisäksi jokaisen ihmisen luoma yksilöllinen puolensa. Le Goffin mukaan mentaliteetit toimivat arkisen ja automaattisen tasolla ja koostuvat yksilön ajattelun ei-persoonallisesta, kaikkia koskevasta aineksestä. Sitä on käytetty esimerkiksi ”meidän” ja ”toisten” eroavuuden osoittimena tarkemmin määrittelemättä käsitettä. (Korhonen 2001, 42, 44.)

61 Mentaliteetin käsitteellä ei ole täsmällistä, eikä vakiintunutta suomennosta. Yleisimmin se on käännetty mielenlaaduksi, joka viittaa yhtäältä vanhaan temperamenttioppiin mutta voidaan ymmärtää myös tunnetilana. Mentaliteettia koskevien tulkintojen avainsana on mieli (Knuutila 1994, 61–63). Monet sanakirjatulkinnat osoittavat, että kyseessä ei ole mikään vähäpätöinen kulttuurin osa.

62 Mentaliteettien historia eroaa Katajalan (1995, 10–11) mukaan niin sanotusta psykohistoriasta siinä, että psykohistoria pyrkii enemminkin syventämään käyttäytymisen ymmärtämistä esimerkiksi psykoanalyysin avulla, kun mentaliteettien historiassa keskitytään kollektiivisiin ajatustapoihin.

Suomessa mentaliteettien historiaa ei ole juuri käytetty osana musiikintutkimusta. Heikki Laitisen väitöskirjaa (2003) voidaan pitää osittain musiikintutkimusta ja mentaliteettien historiaa yhdistelevänä tutkimuksena⁶³. Lisäksi Marko Niemelä ja Lotta Skaffari (2001) ovat tarkastelleet mentaliteettien historiaa musiikintutkimuksessa etnomusikologisesta näkökulmasta. Kansainvälisellä tasolla tämän alueen tutkimuksessa on keskitytty lähinnä tarkastelemaan musiikkia ja maailmankuvia. James Grierin teos Adémar de Chabannesista ja hänen musiikillisista maailmoistaan on yksi harvoista mentaliteettien historiaa ja musiikkia hyödyntävistä tutkimuksista⁶⁴. Hänen kirjassaan on viitteitä myös mikrohistorialliseen pienyhteisötutkimukseen, mikä viittaa näiden kahden historiankirjoituksen lajien päällekkäisyyksiin. (Grier 2006.)

3.4.2 IDEOLOGIAT JA MAAILMANKATSOMUKSET SUHTEESSA MENTALITEETTEIHIN

Mentaliteetti on käsitteenä hyvin lähellä ideologiaa. Ne ymmärretään usein toistensa vastakohdiksi. Läheisyydestä viestii myös se, että ne voivat melko vaivattomasti muuttua toisikseen. Ideologia on tiedostettu ja refleктоitu rakenne, kun taas mentaliteetti on usein tiedostamaton ja refleктоimaton. (Kearney 2004, 78–81.) Ideologinen pohja on yhteydessä mentaliteetin käsitteeseen, jossa astutaan refleктоimattoman toiminnan piiriin. Ideologia voidaan avarasti tulkiten määritellä yhteiseksi uskoksi yhteiskunnallista elämää koskeviin perusoletuksiin⁶⁵. Ideologialla on myös monia lähikäsitteitä, joista tutkimukseni kannalta tärkein on maailmankatsomus⁶⁶. Maailmankatsomuksella on kaksi puolta. Se voi olla yksityinen, yksilön subjektiivisten näkemysten verkosto tai sitten objektiivisempi, useille henkilöille yhteinen näkemys. Erityisesti maailmankatsomus ja ideologia ovat lähes

63 Laitinen käyttää väitöskirjassaan käsitettä mentaalihistoria tarkastellessaan Greta Haapasaloa koskevia tiedonlähteitä ja erityisesti muistinvaraista perimätietoa, jossa kansainvalistus loi oman mentaliteettinsa. Samoin Laitinen tarkastelee kansanmusiikkikokoelmia sivistyneistön mentaalihistoriaa vasten. (Laitinen 2003, 29, 316.) Laitisen käyttämä termi mentaalihistoria eroaa kuitenkin mentaliteettien historian käsitteestä siinä, että mentaalihistoriassa on laajemmin kiinnostuttu henkisistä prosesseista, joskin näitä käytetään usein synonyymisinä käsitteinä (ks. enemmän esimerkiksi Korhonen 2001, 47).

64 Grier tarkastelee kohdehenkilönsä eri rooleja pienyhteisössä ja löytää käyttämistään lähteistä muiden muassa kopioijan, keräilijän, toimittajan, säveltäjän ja laulajan roolit (Grier, 2006).

65 Karl Marx sijoittaa ideologian luokkataistelun osaksi. Hänen ideologikritiikissään tulee esiin, miten yksilö käyttää ideologiaa sosiaalisen tuotannon välineenä. Hän luo tietoisuudellaan näin tarkoituksia sekä merkityksiä elämäänsä. (Marx 1978, 154.)

66 Saksalainen termi *Weltanschauung* on monimuotoinen termi, joka kattaa yksilön käsityksen maailmasta mahdollisimman laajasti sisältäen eettisen orientaation, yhteisössä käytössä olevat rituaalit ja psyykkisen tarpeiston, joilla maailmaa tulkitaan. (Ks. laajemmin Thomé 2005, 453–460.)

synonymyisiä tarkasteltaessa eri yhteiskuntaluokkien näkemyksiä. (Ks. esimerkiksi Heikkinen 1999, 83–84.)

Maailmankatsomuksellisen piirteen korostaminen oli osa mentaliteettien historian kolmatta vaihetta, jossa mukaan tuli tavallisen ihmisen arkipäivän kuvaaminen korkeakulttuurin sijaan. Erityisesti marginaaliryhmien nähtiin paljastavan jotain olennaista valtakulttuurista, jonka sisällä ne elivät. Tällaisessa tarkastelussa ongelmaksi muodostui lähteiden vähäisyys ja niiden moninaisuus. Niitä oli tarkasteltava perusteellisesti ja analyttisesti, koska ne paljastivat kertojiensa ajatusmaailmaa. (Korhonen 2001, 42–45.) Pyrkimys porautua ihmisen päälle on aiheuttanut monille tutkijoille hämmennystä tilanteessa, jossa uuden historian tutkimuksen myötä päähenkilöiksi on otettu ennen tuntemattomia ja unohdettuja kulttuurimme varjojen ihmisiä. (Peltonen 1999, 18–20.) Mentaliteettien historiassa on tavattu painottaa tutkittavien ilmiöiden kollektiivista luonnetta ja pitkää kestoä, mikä on luonnollisesti herättänyt keskustelua sekä yksilöllisyyden liikkuma-alasta että muutosprosesseista. Joissain tapauksissa jotkut yksilöt ovat saaneet edustaa aikakaudelle tyypillistä mentaliteettiä. (Knuutila 1994, 64.) Pohdittaessa J. G. Waltherin asemaa nykyisessä kanonisesti rakentuneessa musiikin historian tulkinnassa hän nousee kirjeineen kaanonin marginaalista ja tarjoaa kirjeissään yhden tarkasteluväylän Bach-ajan säveltäjän ajatuksiin. Waltherin kirjeet heijastanevat jotain unohdettua, aiemmin ohitettua ja samalla tuoretta tuon ajan saksalaisesta säveltäjien pienyhteisöistä.

3.4.3 AIKAKÄSITYS JA MENTALITEETTIEN HISTORIA SUHTEESSA WALTHERIN KIRJEISIIN

Mentaliteettien historiassa on ollut yleistä tarkastella pitkän keston (*longue durée*) ominaisuuksia suhteessa käsiteltävään aiheeseen. Lyhyen keston aikakäsitteeseen kuuluivat inhimillinen toiminta ja ajattelu, kun taas valtioiden aikakäsitys muodostui keskipitkäksi konjunktuuriksi (sosiaalisen historian taso). Mentaliteetit ovat olemassa pitkän keston aikatasolla, tyypiltään erittäin hitaasti muuttuvina, lähes liikkumattomina. Pitkäkestoisuudella on haluttu viitata siihen, että sukupolvien rajat ylittävä aikakäsitys ei tuo merkittäviä muutoksia mentaliteetteihin, eivät myöskään mitkään rajut yhteiskunnalliset muutokset. (Niemelä & Skaffari 2001, 10.) Tätä tulkintaa vasten voidaan päätellä, että esimerkiksi weimarilaisen porvarisyhteisön mentaliteetit säilyivät yhden ihmisen elinajan lähes muuttumattomina.

Biografisesta, yhden ihmisen elämänsä aikana kattavasta ajasta katsoen mentaliteetit voisi siis nähdä staattisina, paikallaan pysyvinä rakenteina. Kuitenkin kaikessa mentaliteettien historiaa hyödyntävässä tutkimuksessa löytyy vähintään kaksi aikatasoa, koska asioita tulkitaan tietystä ajankohdasta lähtien. Myös lähdemateriaali

KAAVIO 2. J. G. Waltherin kirjeiden päällekkäiset aikatasot (yksi ruutu = 2 vuotta)

I Konkreettinen kirjeiden aikataso (vuodet 1702, 1708, 1729–1745, 1747)



II 1. elämäkertakirjeen aikataso (1684–1729)



III 2. elämäkertakirjeen aikataso (1684–1739)



(näistä Waltherin kirjeet hyvänä esimerkkinä) saattaa tuottaa omassa viitekehyksessä kahden aikakäsityksen yhteentörmäyksiä. Mentaliteettien historialle erilaiset aikatasot ovat näyttäytyneet tärkeänä tutkimuskohteena. (Korhonen 2001, 55–57.)

Tutkimusaineistossani voidaan havaita yhtenä ajankohtana kirjoitettujen kirjeiden ajallinen moninaisuus. Kaaviossa 2 esitetään Waltherin säilyneiden kirjeiden kolmenlainen aikataso. Ylimmässä lineaarisessa janassa kuvataan ne konkreettiset ajankohdat, jolloin kirjeet on kirjoitettu (ruutu on värjätty harmaaksi). Waltherin kirjeistä löytyy kaksi elämäkerrallista kirjettä, joista ensimmäistä kuvataan keskimäisellä janalla vuodelta 1729. Siinä ajallinen siirtymä alkaa vuodesta 1684 ja päättyy silloiseen nykyisyyteen (värjätty harmaaksi). Toinen elämäkertakirje on vuodelta 1739 ja siinä esiintyvää aikatasoa kuvataan alimmalla janalla, joka kattaa vuodet 1684–1739 (värjätty harmaaksi). Asetettaessa kuvion janat päällekkäin voidaan nähdä, että kirjemateriaali kattaa itse asiassa melkein kokonaan Waltherin elinkaaren lukuun ottamatta muutamaa vuotta.

Waltherin kirjeet heijastelevat toisaalta arkipäivää ja yhdessä hetkessä tapahtunutta kirjoitustilannetta ja toisaalta niissä palataan aiemmin koettuun todellisuuteen kerronnallisuuden avulla. Mentaliteettien historian kahdenlainen ajallisuus lähtee liikkeelle yhdestä ajanjaksosta. Tällöin muutosta edustava, esimerkiksi arkipäivän aikataso sekä lähes muuttumaton mentaliteetti saattavat joutua ”törmäyskurssille” (ks. Korhonen 2001, 55–56). Waltherin kirjeistä löytyvät teemat, kuten teoreettisen kirjaston esittely Bokemeyerille (Walther Bokemeyerille 4.4.1729 / Beckmann & Schulze 1987, 34–43) ja sen tarkastelun kautta esiin tulevat ajassa esiintyneet monipuoliset musiikinteoreettiset suuntaukset saattavat viedä ajallisesti paljon taemmas kuin Waltherin syntymävuosi 1684. Esimerkiksi tällainen musiikinteorian hyvin

hiljaa muuttuvista käsityksistä kertova pitkän keston ominaisuus on tyypillinen tutkimuskohde mentaliteettien historialle. Muutos tapahtuu huomaamattomien, eri sukupolvien kerrostamien uusien aspektien kautta, joita ei tiedosteta jokapäiväisessä elämässä.

3.5 Biografinen säveltäjätutkimus ja narratiivisuus

Tutkimukseni biografisen kerronnan lähtökohtana toimivat Johann Gottfried Waltherilta säilyneet kaksi omaelämäkerrallista (autobiografista) dokumenttia hänen kirjeidensä joukossa vuosilta 1729 ja 1739. Kirjeet eroavat yksityisyyden ja julkisuuden tasoissaan huomattavasti toisistaan. Vuoden 1729 kirje Bokemeyerille on yksityinen luonnehdinta elämästä silloiseen todellisuuteen asti vietyä. Jälkimmäinen taas on kirjoitettu alun perinkin julkaisutarkoituksessa. Johann Mattheson kokosi 1730-luvun lopulla tuolloin eläneiden säveltäjien elämäkertoja julkaistavaksi teoksessaan *Grundlage einer Ehren-Pforte* (1740).

Waltherin Matthesonille lähettämä luonnehdinta elämästään kertoo laajemminkin tuolloin saksalaisessa musiikkipiireissä lisääntyneestä elämäkertojen keräämisestä. Walther kokosi itse aktiivisesti musiikkipiireissä toimineiden ihmisten elämäkertoja *Musicalisches Lexicon* -ensyklopediaansa (1732), mistä on löydettävissä lukuisia viitteitä hänen kirjeissään⁶⁷. Matthesonin *Grundlage* on Lennebergin mukaan kuitenkin ensimmäinen varsinainen kokoelma muusikkojen elämäkertoja. Teoksessa esiintyvä kerrontatyyli kuvaa yleensä kirjoittajansa uraa, sukua, opintomatkoja ja opettajia sekä saavutuksia ja julkaisuja. Tulkinnat mahdollisista tunnetiloista puuttuvat täysin. Ainoastaan musiikin tekemisen tarve korostuu joissain Matthesonin kokoelman kirjoituksissa. (Lenneberg 1988, 18.)

Waltherin Bokemeyerille kymmenen vuotta aikaisemmin kirjeessään kirjoittama elämäkerta tuo esiin paljon enemmän Waltherin omia tunnetiloja ja on siten verrattain harvinainen esimerkki Bach-ajan säveltäjän näkökulmasta omaan elämäänsä. Walther osoittaa kirjeessään elämänsä käännekohtia käyttämällä kerronnallisia elementtejä. Esimerkiksi kuvatessaan vaikeuksiaan opiskellessaan säveltämistä Johann Heinrich Buttstettin johdolla Erfurtissa hän purkaa pettymyksiään Bokemeyerille soimaamalla itseään ”yksinkertaiseksi”⁶⁸ (Beckmann & Schulze 1987, 69). Walther ei jostain syystä halunnut kuvata itseään millään tavoin kirjoittamaansa *Musicalisches Lexiconiin*⁶⁹. 1700-luvun alun elämäkerrat ovat malliltaan niin sanottuja ammatti-

67 Esimerkiksi kirjeet 3.10.1729, 6.2.1730, 3.8.1731 25.1.1732, 28.1.1734 Bokemeyerille.

68 [...]So einfältig war ich! [...]

69 Lennebergin mukaan Mattheson puolestaan kirjoitti itsestään yhden sivumäärältään pisimmistä omaelämäkertoista (36 sivua) kirjaansa *Grundlage einer Ehren-Pforte* (Lenneberg 1988, 25; ks. myös

elämäkertoja (*Berufsbiographien*) (Kremer 2004, 13; Lenneberg 1988, 24). Kun vertaa niitä nykyään tarjolla olevaan elämäkerralliseen kirjallisuuteen, ero on valtava ja katke sisäänsä monia vaihteita.

3.5.1 SÄVELTÄJIEN ELÄMÄKERTOJEN KEHITYSLINJAT

Elämäkerralliselle kirjallisuudelle oli alkuaan (ja on osittain edelleen) tyypillistä luoda koherentti kertomus, ikään kuin realistinen romaani, jossa asiat esitetään kronologisessa ja lineaarisessa järjestyksessä. Samalla luodaan Pekaczin mukaan vaikutelma täydellisestä kertomuksesta lopetuksineen. (Pekacz 2004, 42.) Mainitun kaltainen lähestymistapa oli tavanomaista myös säveltäjiä käsittelevissä biografoissa. Säveltäjien elämäkerrat olivat osa musiikkitieteen ensiaskelia 1800-luvun lopulla. Musiikin autonomia sekä sävellysten merkitys ja ensisijaisuus korostuivat tieteenalan sisällä kuitenkin nopeasti ja näin säveltäjien elämänvaiheiden tarkastelu jäi toissijaiseksi. Guido Adler luokitteli tuoreen oppialan, musiikkitieteen, tutkimuskohteita ja sijoitti biografisen tutkimuksen ”aputieteiden” joukkoon (*Biographistik der Tonkünstler*) (Adler 1885, 15–17). Musiikkiteosten autonomisuuden korostaminen ja niiden sisäisten rakenteiden tutkimus katsottiin akateemisen musiikkitieteen piirissä niin riittäviksi tutkimuskohteiksi, että musiikillinen biografistiikka ajautui aluksi akateemisen musiikkitieteen marginaaleihin. (Pekacz 2004, 47, 48; Sarjala 2012, 413.) Säveltäjien elämäkertojen kohdalla Forkelin Bach-biografiaa voidaan pitää jonkinlaisena esimerkkinä siitä, miten narratiivisena, tarinoita ja legendoja kannattelevana kokonaisuutena säveltäjäelämäkerta tuolloin nähtiin.

Paradoksaalista tässä valossa on, että elämäkerrat ovat juurtuneet kuitenkin erittäin suosituksi osaksi musiikkikirjallista kenttää sekä laajemminkin kirjallisuutta. Leen (2009, 22–23) mukaan länsimainen elämäkertakirjallisuus on perustunut ihmisten opettavaisiin tarinoihin elämästä.⁷⁰ Huolimatta musiikkitieteen alkuvuosien epäilevästä suhtautumisesta säveltäjien elämäkertoihin voidaan sanoa, että musiikkitieteellinen tutkimus on ollut kuitenkin säveltäjiä käsitellessään lähestymistavoiltaan elämäkerrallista. Autonomisille musiikkiteoksille on haettu selityksiä tekijöidensä elämän vaiheista ja näitä tietoja on sovellettu esimerkiksi säveltäjien kriittisiin editioihin. (Pekacz 2004, 73–74.)

Mattheson 1740, 187–217 [sivumäärä on itse asiassa 30].

⁷⁰ Ensimmäisenä elämäkertojen kirjoittajana voidaan pitää Plutarkhosta, jonka mukaan suurmiehet näyttivät elämänsä muille. Vanhoja elämäkerran esiasteita voidaan löytää samoin Raamatusta, jossa on kuvauksia kristinuskolle tärkeiden ihmisten elämästä, syntymistä, kuolemista ym. Lee kutsuu näitä käsitteellä *ur-biography* (alkuelämäkerta). (Lee 2009, 19, 21.)

Elämäkertoja voidaan ryhmitellä monella tapaa. Jako voidaan tehdä joko henkilökohtaisen tuntemuksen kautta laadittuihin tai tutkimukseen perustuviin elämäkertoihin⁷¹. Tutkimuselämäkerroista mahdollisuus erottaa kaksi toisistaan poikkeavaa mallia. Informatiivisessa elämäkerrassa annetaan lähteiden puhua ja esitystapa on usein kronologinen. Se on Kostiaisen mukaan jollain tasolla ”objektiivisin” elämäkerran malli. Toinen muoto on kriittinen elämäkerta, joka antaa mahdollisuuden kohteen kriittiseen tulkintaan. (Kostiainen 1982/2006, 16.) Mentaliteettien historiaa ja mikrohistoriaa soveltavissa elämäkerrallisissa esityksissä lähestymistapa voi kuitenkin poiketa kronologiasta ja päätyä leikittelemään kronologian temporaalisuudella esittämällä eräänlaisen poikkileikkauksen lineaarisen lähestymistavan sijaan (ks. laajemmin Peltonen 2013, 173–175).

Tieteellisessä, varsinkin kriittisessä elämäkerrassa painottuu *heuristiikan* eli lähteiden löytämisen taidon hallinta sekä taito laatia kertomuksia ja kyseenalaistaa niitä. Ne ovat tärkeitä työkaluja erityisesti musiikintutkimuksessa, koska tutkijalla on käytettävissään laaja lähteistö ja hänen tulee kiinnittää huomiota myös musiikinhistorian monien tarinoiden ja legendojen paikkansa pitävyyteen. Heuristiikalle asettaa haasteita arkistoinnin rajallisuus. Voidaan ajatella, että mitä kauemmas historiaa aiheenvalinnassa mennään, sitä haastavampaa lähteiden löytäminen on. Usein kyse on tulkinnan koostamisesta hyvinkin pienistä osista. Tutkijan tehtävänä on sitten järjestää näitä lähteitä tarvitsemaansa järjestykseen. (Sarjala 2002, 54–55, 113.) Tutkittaessa kaanonin rajoille jääneiden säveltäjien elämää dokumenttien löytäminen voi olla entistä haasteellisempaa, koska kyseessä on usein pienten lähdemäärien maksimoivasta käytöstä. Tutkimukseni lähteiden kuvaus on yksi tapausesimerkki Waltheriin liittyvän lähdeaineiston pirstaloitumisesta ja kokoamisesta.

3.5.2 KANSALLISUUS JA NEROUS

Biografinen tutkimus on osa kulttuuriamme ja sen merkitys korostuu erityisesti kulttuurimme kollektiivisen muistin muokkaamisessa (Pekacz 2004, 57). Sitä rakennetaan juuri esikuvien elämäkeroilla. Musiikinhistoriassa 1800-luvun esimerkit muovasivat biografista musiikintutkimusta väitetyistä marginaalisuudesta huolimatt-

⁷¹ Kostiaisen mukaan on löydettävissä seuraavanlaisia elämäkerran tyyppejä: 1. informatiivinen elämäkerta, 2. kriittinen elämäkerta, 3. ”standardielämäkerta”, 4. tulkitsevat elämäkerrat, 5. ”fiktiomainen elämäkerta”, 6. ”fiktioelämäkerrat”, 7. erilaisiin (usein poliittisiin) tarkoituksiin kirjoitetut elämäkerrat. Näistä tyypit 3–7 ovat luonteeltaan kaunokirjallisuuteen liittyviä. (Kostiainen 1983/2006, 32–33.) Elämäkerta voidaan luokitella myös joko kokoelämäkerraksi tai osaelämäkerraksi, joka voi olla luonteeltaan poikkileikkaus tai pitkittäisleikkaus (Soikkanen 1986/2006, 84–86). Sitä voidaan tulkita myös individualistisen tai kollektiivisen elämäkerran käsiteparilla (Mäkelä 2006, 264–265).

ta (Pekacz 2006, 5). Lisääntyneet kansallisen itsetunnon korostuksen välineet näkyivät Saksassa myös musiikillisissa elämäkertoissa. Forkelin Bach-elämäkertaa (1802) voidaan pitää eräänlaisena merkkipaaluna biografisessa tutkimuksessa, koska siinä lähestyttiin jollain tasolla ensimmäistä kertaa tieteellistä ja analyyttistä säveltäjäelämäkertaa. Toisaalta sitä leimaa romantiikan henki sekä saksalainen kansallismielisyys, mutta musiikintutkimuksessa sen ansiot biografian kehityksessä ovat edelleen olemassa. (Lenneberg 1988, 85.)

Forkelin luomalle polulle laatia elämäkertoja säveltäjistä ilmestyi merkkiteoksia 1800-luvulla, kuten esimerkiksi Otto Jahnin Mozart-elämäkerta ja Friedrich Chrysanderin Händel-biografia. Lennebergin mukaan säveltäjän aseman muutos vuosien 1730 ja 1820 välillä vaikutti myös siihen, miten säveltäjät kokivat itse itsensä. Siirtyminen hovin, kirkon ja porvariston piireistä kohti taiteilijuutta, missä taloudellisen tulon saamisen lähteet muuttuivat ja muuttivat säveltäjien asemaa, vaikutti säveltäjien elämään ja sitä kautta heistä kertoviin tarinoihin. Myöskään musiikin suurmiehiin tai säveltäjiin ei käytetty ennen 1790-lukua käsitettä ”nero”⁷². (Lenneberg 1988, 118–120.) Waltherin aikana nerous tulkittiin lähinnä ominaisuudeksi, jonka jokainen sai syntymälahjanaan (*ingenium*). Neroksi tulkittu ihminen myös saattoi olla sitä vain yhdellä elämänalalla, kuten kirjailijana tai taidemaalarina. (Seidel 2004, 96–97.) Nero-käsite kehittyi varsinaisesti 1700-luvulla kaunotaiteiden eriytyessä omaksi itsenäiseksi lajikseen. Taiteilijasta tuli omien lahjojensa tulkki aiemmin korostettujen opittavien teknisten taitojen sijaan. (Ks. Ritter 1974, 286.) Vasta romantiikan aikana nerous nähtiin Sarjalan mukaan ihmisen persoonallisuuteen kuuluvana, kaiken kattavana piirteenä. Tämä lisäsi muun muassa säveltäjiin liitettyjä lähes ylimaallisia ominaisuuksia. Yksi elämäkertakirjallisuuden muodoista olikin tuolloin neroelämäkerta. (Sarjala 2012, 413.)

Kun Philipp Spitta julkaisi kaksiosaisen Bach-elämäkertansa vuosina 1873 ja 1880, Bach oli kanonisoitu säveltäjä ja nero, jonka elämä näyttäytyi luterilaisen kirkkomusiikin kanttorin esikuvana. Elämäkerran ja sittemmin aikalaislähteiden mukaan Bachin elämässä uskonto oli merkittävässä asemassa. Spittan Bach-biografia sidottiin myös voimakkaasti kansallisen saksalaisen kulttuurin edustajaksi. (Pekacz 2004, 52–53.) Malliltaan teos yhdistää Bachin elämää ja teoksia tavalla, joka oli ominainen 1800-luvun ilmapiirille. Teokset asettuvat ja asetetaan luonnolliseen elämänkaaren kronologiseen kuvaukseen. Tätä mallia sovellettiin myöhemmin muissa elämäkertoissa ja myös Johann Gottfried Waltherista laaditut kaksi elämäkertaa (Egel 1904/2010, Brodde 1937) heijastavat Spittan esikuvaa. Molemmissa on kronologinen juoni, mutta poikkeuksellisesti molemmat ovat

72 Lennebergin (1988, 120) mukaan ilmaus ”nero” esiintyy ensimmäistä kertaa säännönmukaisesti Gerberin musiikkitietosanakirjassa (1792) useissa kohdissa.

päytyneet jyrkkäräjaisiin teosten ja elämän täysin erillisiin esittelyihin. Tämä viestinee tuolloin biografisen tutkimuksen piirissä määriteltyyn musiikin autonomisuuden asemaan suhteessa elämäkerralliseen tuotantoon⁷³.

3.5.3 ELÄMÄ JA TEOKSET – YHDESSÄ VAI ERIKSEEN?

Elämä ja teokset -tyyppisen käsittelyn ongelmaksi muodostuu usein teosten ja henkilökuvan yhdistäminen luontevalla tavalla toisiinsa. Lisäksi ajankuvaukset tuovat tähän kolmiodraamaan oman jännitteensä. Teokset saatetaan pudottaa jopa kokonaan pois. Tämä ei kuitenkaan tee oikeutta elämäkerran kohdehenkilölle, joka on esimerkiksi tullut tunnetuksi nimenomaan sävellyksistään. Säveltäjän teoksia voidaan toki tulkita osana taiteilijan ”minuutta”. (Sarjala 2002, 124–125.) Taiteilijan minuus on nykyisin kuitenkin sidottu enimmäkseen romanttiseen beethovenilaiseen kärsivän taiteilijan kuvaan (ks. esimerkiksi Goehr 1992/2007, 205–542). 1700-luvun pienen residenssikaupungin urkurin, kuten J. G. Waltherin kohdalla voidaan kysyä, pystytäänkö häneen soveltamaan samankaltaista taiteilijan minuus -käsitystä. Tuon ajan säveltämismenetelmissä on kuitenkin nähtävissä vielä selvä käsityöläisluonne, joka tulee ilmi esimerkiksi pitkälle opittujen kaavojen käytössä. Teokset näyttävät Waltherin kohdalla myös käytännön tilanteista lähteneinä säveltämistarpeina, olipa kyse urkukoraaleista (työ) tai konserttosovituksista (opetustehtävät).

Tarmo Kunnaksen mukaan biografinen lähestymistapa on taiteentutkimuksessa ongelmallisempaa kuin perinteisessä historian tutkimuksessa. Hän mainitsee esimerkiksi klassisen biografisen metodin, jossa tutkittavan henkilön elämänvaiheita esitellään ja teoksista pyritään löytämään muistumia elämästä. Tällaisten helppojen analogioiden löytäminen elämän ja teosten välillä on uhkarohkeaa, koska teosten syntyminen on aina monimutkainen prosessi. Taideteosta ei pitäisi tulkita yksistään elämän kopiona. Toisaalta kaikki elämässä tapahtuva vaikuttaa taiteen tekemiseen. Kunnas esittääkin ratkaisuksi sen, että ”taiteentutkijan ei tarvitse välttämättä sekaantua biografisen tutkimusmenetelmän ongelmiin”. (Kunnas 1986/2006, 119–121.) Näen tällaisen tulkinnan oireellisena, varsinkin kun käsitellään akateemisia töitä, joissa metodologinen perusta on osoitus tekijänsä ajattelusta. On toki huomattava, että vain harvoissa biografoissa on esitelty tutkimuksellisia lähtökohtia.

Verrattaessa kirjallisuuden- ja musiikintutkimuksen tekijöiden, kirjailijoiden ja säveltäjien, elämäkertojen suhdetta elämä ja teokset -malliin voidaan nähdä ero siinä, miten teoksia pystytään käyttämään hyväksi rakennettaessa yhtenäistä tarinaa, jossa

73 Carl Dahlhaus korosti edelleen Beethoven-biografiassaan teosten autonomisuutta ja estetiikkaa osana säveltäjän elämänvaiheita ja sitä, miten niiden avulla pystytään tekemään mahdollisia johdopäätöksiä säveltäjän elämänvaiheista. (Dahlhaus 1991/2007, 1–42.)

elämä ja teokset ovat yhtä tärkeissä rooleissa. Kirjallisuuden tuotokset eli kirjat ovat konkreettisesti jokaisen tulkittavissa lukemalla, mutta yksittäisen säveltäjän musiikki on olemassa (yleensä) paitsi nuottina, myös soivana muotona esitystilanteessa. Teoksiin tutustumiseen vaaditaan siis erityistaito, nuotinlukukyky. Musiikkitiede on pääsääntöisesti päätyntä tutkimaan säveltäjiä ja sävellyksiä koskevia tekstejä (Pekacz 2004, 47), mutta elämä ja teokset -käsitteen yhteydessä nuottikuva kertoo meille vain osan sävellyksen kokonaisuudesta ja merkityksestä säveltäjälleen. Esimerkiksi kuultava, soiva muoto ja siihen liittyvä esitystilanteen kuvaaminen jäävät usein puuttumaan. Tämä luo mielenkiintoisen haasteen saada teokset osaksi säveltäjän intentiota. Olen päätyntä tutkimuksessani seuraamaan Joachim Kremerin artikkelissaan (2004, 18–19) hahmottelemaa kokonaistulkintaa (*Gesamtinterpretation*), jota voidaan soveltaa 1700-luvun säveltäjien elämäkerralliseen tutkimukseen. Se voidaan nähdä toimivampana ratkaisuna tarkasteltaessa J. G. Waltherin kaltaisia säveltäjiä, joihin ei vielä voida soveltaa romantisoitua elämä ja autonomiset sävellykset -ratkaisua.

3.5.4 ELÄMÄKERRAN SUHDE KAANONEIHIN JA UUSIIN HISTORIOIHIN

Musiikkielämän toimijoita käsittelevien elämäkertojen suosiossa ovat olleet perinteisesti länsimaisen taidemusiikin kaanonien kannattelemat suurmiehet. 1800-luvun historiatiETOisuuden pohjalle muodostunut asetelma on suosinut romaaneista tuttua kaavaa, jossa kaavamainen kertomuksellisuus sekä selvä käsitys alusta ja lopusta ovat aiheuttaneet sen, että myöskään uusien lähestymistapojen omaksuminen ei ole ollut helppoa. Pekaczin mukaan tämä on koskenut erityisesti kaanonin sisällä olleiden säveltäjien elämäkertoja. Niistä on jätetty pois kaikki metodin kuvaus ja pyritty ainoastaan tuomaan esiin pyrkimys objektiivisuuteen vetoamalla arkistolähteiden käyttöön. Suurempi painoarvo on ollut kaunokirjallisuudesta periytyneellä kertomuksellisuudella. (Pekacz 2004, 42–43; Sarjala 2012, 412–413.)

Suomalaisessa musiikinhistoriankirjoituksesta löytyy erinomainen esimerkki kansallissäveltäjämme Jean Sibeliuksen elämäkertoista, joista Erik Tawaststjernan massiivinen viisiosainen Sibelius-elämäkerta oli urauurtava laajuudessaan ja syvyydessään. Sibelius-tutkimus on sittemmin innoittanut sekä kotimaisia että ulkomaisia musiikintutkijoita luomaan omia käsityksiään Sibeliuksen elämästä. Kansainvälisen kehityksen mukaisesti suomalaisessa musiikintutkimuksessakin on alettu kiinnittää huomiota Sibeliuksen varjoon jääneisiin säveltäjiin⁷⁴.

74 Muutamina esimerkkeinä Sibeliuksen varjoon jollain tavoin jääneiden säveltäjien elämäkertoista voidaan mainita muun muassa Einar Englundin autobiografia (1996), Erkki Salmenhaaran tutkimus Leevi Madetojasta (1987), Tuire Ranta-Meyerin väitöskirja Erkki Melartinista (2008)

Viime vuosikymmenien historiantutkimuksen uusien lajien esiinmarssi on tuonut oman haasteensa myös biografiselle tutkimukselle. Muiden elämäkertoja luovien tieteenalojen mukana musiikintutkimus on omaksunut muuttuneiden biografisen tutkimuksen ihanteiden asettamia haasteita sekä metodologisen että kertomuksellisuuden osalta (Pekacz 2004, 46; Kremer 2004, 14–17). Mikrohistorialle on ollut tyypillistä asettaa tutkimuskohteekseen jokin unohdettu tai aiemmin tuntematon ilmiö, kohde tai yksilö. Tavanomaista on ollut myös löytää uusien metodien käytön kautta jotain kollektiivisempaa ympäröineestä yhteisöstä, jossa kohde on elänyt ja vaikuttanut. Ginzburgin mukaan Tolstoin ajatus siitä, että biografisessa tutkimuksessa kaikkien mukana olevien henkilöiden toiminta tulisi tietää ja kuvata, on tarjonnut hänelle yhden suurimmista oivalluksista mikrohistoriallisessa kontekstissa (Ginzburg 1993, 24). Tämä yhdistettynä mentaliteettien historian käyttämiin monikerroksisiin aikatasoihin voi luoda biografiselle tutkimukselle yhtenevän pinnan, jossa eri aikatasot kohtaavat yhden ihmisen elämänkuvauksessa⁷⁵. (Mäkelä 2006, 270, 284.) Mainittu lähestymistapa on toki rippuvainen – kuten Mäkeläkin huomauttaa – tutkimuksen aineistosta. Waltherin monitasoiset kirjeet tarjoavat aikatasojen erilaiseen samanaikaisuuden käsittelyyn kuitenkin hyvät edellytykset.

Mikrohistoriallinen elämäkertatutkimus on ollut hyvin toisenlaista, mitä yleensä kronologisesti etenevällä biografisella tutkimuksella on ymmärretty. Ginzburgin *Juusto ja Madot* ei ollut italialaisen 1500-luvulla eläneen maanviljelijän elämäkerta, vaan oikeammin tutkimus hänen maailmankäsityksistään. Elämäkertatutkimus voisi hyötyä mikrohistoriallisesta otteesta tuomalla uusia näkökulmia tutkittaviin henkilöihin. Yksi mahdollisuus on esimerkiksi rikkoa kronologiaa jollain tavoin. (Peltonen 2013, 173–175.) Tätä on menestyksekkäästi kokeillut jo Bachin kohdalla Gardiner (2013). Waltherin kirjeissä itsessään esiintyy myös kronologiaa rikkovia rakenteita, joita hyödynnän elämäkerrassa. Peltosen ajatusta mukaillen mikrohistoriallinen tutkimus säveltäjien verkostosta, jossa elämäkertatutkimuksen kohde on yksi osatekijöistä, voi tuoda esiin kaanoneiden suurista säveltäjistä tarjoamaa vinoumaa korjaavan liikkeen.

Biografiseen tutkimukseen liittyvässä keskustelussa on tuotu viime vuosina esiin myös uudelleen korostunut narratiivisuuden merkitys (mm. Pekacz 2004, 46;

ja Kimmo Korhosen Selim Palmgren -elämäkerta (2009) sekä Matti Vainion tutkimus Robert Kajanuksesta (2002). Uusimpia kokonaisvaltaisia tutkimuksia edustavat puolestaan Samuli Tiikkajan biografia Einojuhani Rautavaarasta (2014) sekä Helena Tyrväisen väitöskirja Uuno Klamista (2013). Menneen vuosikymmenen aikana suomalaisessa musiikintutkimuksessa on myös tarkasteltu säveltaiteilijoitamme elämäkerroissa, kuten Margit Rahkonen urauurtavassa tutkimuksessaan pianisti Alie Lindbergistä (2004), Leena Heikkilä tutkimuksessaan käyrätorstivi Holger Fransmanista (2009) sekä Maija-Liisa Näsänen laulaja Abraham Ojanperästä (2008).

⁷⁵ Aikatasot näyttäytyvät myös elämäkerroissa eriaikaisuuden samanaikaisuutena tekstin tasolla (ks. esimerkiksi Porter Abbott 2008, 3–5).

Ginzburg 1993, 24). Tämä liittyy samaiseen uusien historian lajien aiheuttamiin muutoksiin, joista yhtenä aspektina on nähty ”kertomuksen paluu”. Elämäkertatutkimus lähestyy voimakkaasti kirjoittamismuotona narratiivista⁷⁶ kertomusta, jossa vaikutteita voidaan ottaa jopa kaunokirjallisuuden tyylikeinoista. Siinä korostetaan usein subjektiivisia piirteitä, vaikka se on kuitenkin tiukasti sidoksissa tiedon todentamukaisuuden ja tieteellisyyden rinnastukseen. Tapahtumat yhdistävät kertomusta ja historiaa. Tämä tulee hyvin esiin elämäkerroissa, koska kohdehenkilön elämää kuljetetaan yksittäisten, usein hänen elämälleen merkittävien tapahtumien kautta. Elämäkerran kirjoittaja elää tavallaan kahden eri diskurssin, kertomuksen ja tieteellisyyden ristitulessa. Näiden välillä olisi löydettävä sopiva dialogin muoto. (Ks. esimerkiksi Kalela 1993, 231–232.) Narratiivisuuden käsite on ollut mukana myös mentaliteettien historian ja mikrohistorian esitysten arvioinneissa. Ginzburgin mukaan olisi korostettava historiankirjoituksen kertomuksellisuuden ulottuvuuden parantavia, ei kaventavia mahdollisuuksia (Ginzburg 1996, 104, 117), koska nykyajan historiantutkija ei suinkaan kerro yksinkertaista tarinaa, vaan kuvauksen rinnalla kulkee yhtä tärkeänä toinen tarina tutkimusprosessin vaiheista, jossa lukija vedetään mukaan arvioimaan tutkijan tekemisiä, vertaamaan tuloksia aiempaan tutkimukseen ja miettimään tulosten merkitystä. (Peltonen 1999, 41.) Kertomuksellisuuden vaatimus on vahvasti läsnä myös elämäkerroissa – kerrotaanhan niissä yksilön elämän tapahtumista ja niiden vaikutuksista – olipa lähestymistapa sitten makro- tai mikrohistoriallinen.

76 Narratiivisuudella tarkoitetaan yleensä kahta asiaa. Sen historiallinen perusta on ollut tieteenalan varhaisvaiheeseen liittynyt tapa esittää tietoa. Filosofisesti katsoen se on historialliselle ajattelulle ominainen muoto, joka tulee esiin historiantutkijan esityksessä. Historialliset tutkimukset narraationa ovat kuitenkin aina historian konstruktioita. (Kalela 1993, 70, 80.)

4 SÄVELTÄJÄ PIENYHTEISÖISSÄÄN – JOHANN GOTTFRIED WALTHERIN ELÄMÄ

Lokakuuisena päivänä vuonna 1729 Johann Gottfried Walther istui mitä luultavimmin kotonaan työpöytänsä ääressä ja kirjoitti vastauskirjettä Wolfenbüttelin kanttori Heinrich Bokemeyerille kiittääkseen tätä saamastaan elämäkerrasta. Kirjeet näiden kahden aikansa oppineen muusikon välillä olivat liikkuneet ainakin jo samaisen vuoden maaliskuusta, jolloin Walther oli kääntynyt Bokemeyerin puoleen ja pyytänyt tältä apua kartuttaakseen muusikkojen elämäkertatietoja Wolffbüttelin lähi-alueilta. Waltherin tarkoituksena oli lisätä ne tuolloin tekeillä olleeseen *Musicalisches Lexicon* -tietosanakirjaan. Aikalaisteksteistä voidaan nähdä, että Heinrich Bokemeyerin maine laajasti sivistyneenä musiikin moniosaajana oli tuolloin jo laajalti tunnettu muusikkopiireissä. Waltherkin viittasi ohimennen Bokemeyerin maineeseen kirjeessään. Hän kertoi lukeneensa Johann Matthesonin *Critica Musicaa*, josta hän mahdollisesti oli poiminut Bokemeyerin nimen ja huomannut tilaisuuden saada tätä kautta apua⁷⁷ kirjansa materiaalin kokoamiseksi. Vaikka Walther oli tuossa vaiheessa elämäänsä, 1720-luvun lopulla, vakiinnuttanut itsensä osaksi keskisaksalaista säveltäjäyhteisöä monin tavoin, hän kirjoitti Bokemeyerille haluavansa

77 Mattheson kirjoitti Bokemeyerista seuraavasti *Critica Musican* IV osassa (tammikuu 1723), joka tunnetaan nimellä *Die Canonische Anatomie*: "Dieser Wohl=gelehrte Mann ist nicht nur ein tüchtiger Musicus / wie aus dessen / zur Probe / übergefandtem Kirchen=Stücke und Canonischer Arbeit zu ersehen; sondern auch ein fertiger Poete / welches / nebst andern Werken / die Nieder=Sächsische Sammlung beweitet. So hat er auch ein artiges Scriptum Poeticum, die Union betreffend / heausgegeben: und weil darinn pag. 8 der Sturmischen Controvers gedacht wird / bezieheth er sich auf ein Tractat seiner Arbeit / welcher das völlig=entwaffente Toiuto genannt / und / wo nicht hier in Hamburg / doch gewiss in Flensburg zu bekommen seyn wird. Womit denn auch der Herr Bokemeyer seine Wissenschaft in der Theologie / & quidem polemica, saltam an den Tag geleet hat. Er ist sonst erst zu Braunschweig / und hernach zu Husum Cantor gewesen / ehe er nach Wolfenbüttel gekommen". (Mattheson 1723, 235.)

laajentaa tietojansa musiikillisesta yhteisöstä⁷⁸. (Walther Bokemeyerille 8.3.1729 & 3.10.1729 / Beckmann & Schulze 1987, 29, 66.)

Heinrich Bokemeyer, tulevien vuosikymmenien kirjeenvaihdon mykäksi jäävä osapuoli, oli syntynyt 1679 Immensenissä Zellen herttuakunnassa. Bokemeyer aloitti koulunsa Braunschweigissa *St. Martins- und St. Catherinenschule*ssa, mistä hän siirtyi jatkamaan opintojaan Helmstedtin yliopistoon. Hirschmannin (2000, 289) mukaan opetusohjelmaan kuului metafysiikkaa, logiikkaa, luonnontieteitä ja teologiaa, sekä lääketiedettä ja jopa alkemiaa. Bokemeyer avioitui vuonna 1704 ja sai myös hoidettavakseen Braunschweigissa entisen koulunsa yhteydessä toimineen kirkon (*St. Martinskirche*) kanttorin viran. Siihen luonnollisesti kuuluneen sävellysvelvoitteen vuoksi Bokemeyer luultavasti hakeutui sävellysoppiin Georg Österreichin⁷⁹ (1664–1735) luo vuonna 1706. (Walther 1732/1953, 102.) Tämän kautta Bokemeyerin saama sävellysoppi ja vaikutteet periytyivät 1600-luvun jälkipuolen musiikillisista käsityksistä. Bokemeyer tunnettiin myös hyvänä runoilijana. Hänen runojaan ilmestyi vuonna 1706 runoantologiassa *Galanten, Verliebten, und Satyrischen Gedichten* (Hirschmann 2000, 289). Bokemeyerin kyky yhdistää tekstiä ja musiikkia tekee hänestä yhden viimeisistä spekulatiivisen⁸⁰ musiikintulkinnan esiintuojista. Braunschweigista Bokemeyer oli siirtynyt 1712 Husumiin kanttoriksi, ja palannut sieltä takaisin ensin Braunschweigiin ja sitten Wolfenbütteliin, jossa hän oli toiminnut kanttorina vuodesta 1717 alkaen. (Walther 1732/1953, 94.)

Kirjeiden alussa olevista tervehdyksistä voidaan päätellä, että jo kesäkuussa Walther ja Bokemeyer olivat edenneet ystävyteen kirjeenvaihdon välityksellä⁸¹, ja lokakuun kirjeensä lehdillä Walther alkoi muistella ja kirjoittaa omaa elämäkertansa Bokemeyerille. Waltherin tapa kirjoittaa elämästään on kronologinen, joten seuraan tässä luvussa samaa rakennetta soveltuvien osien. Kirjeaineiston monet aikatasot tuovat kuitenkin elämäkerran käsittelyyn uusia mahdollisuuksia, joita hyödynnän Waltherin elämänvaiheiden käsittelyssä. Walther palasi aluksi muistoihinsa lapsuudestaan ja nuoruudestaan.

78 [...]der musicalischen Welt mittheilen möchte[...] Sanatarkasti *musicalischen Welt* käännetään musiikilliseksi maailmaksi, mutta olen päättänyt käyttää tässä kuvaavampaa yhteisö-sanaa.

79 Georg Österreich periytyi oluenpanijasukusta, mutta suuntautui varhain musiikilliselle uralle. Hän opiskeli muun muassa Leipzigin Tuomaskoulussa Johann Schellen (1648–1701) johdolla. Sittenmin Österreich asui Hampurissa ja Braunschweigissa, jossa hän majoittui Johann Theilen (1646–1724) luona opiskellen samalla sävellystä. Musiikillisena moniosaajana hän päätyi lopulta Wolfenbüttelin hoviin, ensin oopperalaulajana ja vuodesta 1724 alkaen hovikanttorina. (Snyder & Webber, *Österreich*.) Österreichillä oli hallussaan merkittävä sävellyskokoelma, jonka hän myi Bokemeyerille 1718.

80 Spekulatiivisella musiikintulkinnalla tai -teorialla viitataan ”sfäärien harmoniaan” perustuvaan tulkintaan musiikinteoriassa (ks. esimerkiksi Christensen 2002, 6–7).

81 Walther kirjoittaa kesäkuun 8. päivänä 1729 kirjeensä tervehdyksenä: S. T. [Salvo Titulo] Herrn, Herrn Heinrich Bokemeyer, wohlbestaltem Cantori der Hochfürstl. Landes-Schule in Wolfenbüttel par ami [ystävyydellä].



KUVA 1. Erfurt – tornien kaupunki Hartmann Schedelin teoksessa *Die Schedelsche Weltchronik* (1493). Kuva: Wikimedia Commons.

4.1 *Erfordia turrita* Waltherin kotiseutuna

Walther mainitsi Bokemeyerille syntyneensä Erfurtissa, joka oli vanha koulujen, kirkkojen ja luostarien kaupunki. Gera-joen ympärille muodostuneen kaupungin maineikas historia ulottuu aina 700-luvulle asti – perustamisvuotena mainitaan 742⁸². Sinne syntyi vuonna 1392 myös Saksan neljäs yliopisto, jonka kuuluisimpiin opiskelijoihin kuuluu Martin Luther (Schaal 1995, 143). Luther kuvasikin kaupunkia osuvasti *Erfordia Turrita* – Erfurt, tornien kaupunki. Tällä hän viitanee vielä nykyisinkin nähtävään lukuisista kirkkojen ja entisten luostarien torneista koostuvaan kaupungin silhuettiin (kuva 1). Pitkään vapaakaupungin asemasta nauttineen Erfurtin status yhtenä Thüringenin suurimmista kaupungeista teki siitä Pohjois- ja Etelä-Saksan hieman erilaisten kulttuurien välittäjän, mikä näyttäytyi myös Waltherin edeltäjien ja aikalaisten säveltämässä musiikissa monin tavoin.

Tutkimuksessani liikutaan Thüringenin alueella, joka levittäytyy Eisenachista itään ja on ollut aina hyvien kulkuyhteyksien varrella. Sen halki kulkee vanha historiallinen kauppareitti *Via Regia*, joka alkaa Espanjan Santiago de Compostelasta ja päätepisteissään on haarautunut Vilnaan tai Kiovaan. Frankfurt am Mainista Leipzigin ja Dresdenin kautta Varsovaan kulkenutta osuutta on kutsuttu termillä

82 Vuonna 742 piispa Bonifatius, jota roomalaiskatolinen kirkko kunnioittaa pyhänä, organisoï Thüringenin alueelle Mainzin arkkipiispan alaisuuteen hiippakunnan. Sen keskuspaikaksi määriteltiin Erfurt. 1000-luvulla arkkipiispa luovutti kaupunginhallintoa kaupunkilaisten keskuudestaan valitsemille edustajille (*Vierherren*) ja 1300-luvulle tultaessa Erfurtista tuli vapaakaupunki, jonka tärkeimpiin kauppatuotteisiin kuului sininen väriaine. (Rafßloff 2012, 7, 16–21.)

Hoche Straße. (Raßloff 2012, 23.) Ikivanhan reitin varrelle asettuvat myös Waltherin kotikaupungit Erfurt ja Weimar. Maisemat, jotka eivät ole paljoa muuttuneet sitten 1600-luvun, ovat täynnä *Thüringerwald*-metsän peittämiä mäkiä ja laaksoja. Tältä kulttuurisesti merkittävältä alueelta on lähtöisin monia musiikin historiaan sittemmin vaikuttaneita säveltäjiä. Selitystä on haettu muun muassa maakunnan ilmapiiristä, joka tarjosi miellyttävän ympäristön ryhtyä muusikoksi. Gardinerin (2013, 24, 26) mukaan metsä geofyysisenä elementtinä oli Thüringenin alueella niin merkittävä, että sillä oli alueella riehuneiden sotien seurauksena sisäänsä sulkeva, perinteitä vaaliva vaikutus. Metsän edustamalla syyleivän sulkeutuneella mentaalilla aspektilla oli vaikutuksensa myös musiikkiin. Thüringenissä varttui useiden tutkijoiden mukaan muusikkotyyppejä, joille oli tyypillistä konservatiivisuus ja sitoutuminen perinteisiin. Traditionaalista kehitystä tukivat ajan yhteiskunnallinen, poliittinen ja uskonnollinen ilmapiiri. (Young 1970, 1–2; Boyd 1991, 15, 17.)

Thüringenin suurimmassa kaupungissa Erfurtissa toivuttiin 1600-luvun jälkipuoliskolla edelleen Westfalenin rauhaan⁸³ päättyneestä, alkuaan protestanttien ja katolisten eripurasta juontuneesta Kolmikymmenvuotisesta sodasta (1618–1648). Pyhän Saksalais-Roomalaisen keisarikunnan osana strategisesti tärkeässä paikassa sijainnut Erfurt oli kärsinyt sodan seurauksena paljon sekä henkistä että ennen kaikkea aineellista tuhoa muun muassa kaupungille tärkeiden kaupankäynnin ja käsityöläisyyden osalta. Raßloffin (2012, 71) mukaan ruotsalaiset joukot olivat poistuneet Erfurtista vasta rauhanteon jälkeen 1650. Kaupungin joutuminen Mainzin roomalaiskatolisen vaaliruhtinasarkkipiispan alaisuuteen (*Kurmainize Provinz*) 1664 vähensi entisen vapaakaupungin asemaa. Huolimatta siitä, että Erfurt oli Mainzin arkkipiispan enklaavi⁸⁴ ja 20 prosenttia asukkaista kuului roomalaiskatoliseen kirkkoon, kaupunki on ollut aina perinteisen luterilaisuuden ydinaluetta. Vahvalla protestanttisella perinteellä on ollut vaikutuksensa monipuolisen kirkkomusiikin syntyyn ja rikkauteen alueella. Martin Luther arvosti musiikkia korkealle ja piti sitä yhtenä tärkeimmistä jumalanpalveluksen ja ihmiselämän elementeistä (Walter & Luther 1524, Vorrede). (Young 1970, 10–11, 30, 32; Wolff 2005, 15.)

Tarkasteltaessa vieläkin laajemmalla perspektiivillä sitä Saksan aluetta, joka nykyään tunnetaan Saksan Liittotasavallan nimellä, voidaan todeta, että muusikon ammatin kannalta tärkeinä instituutioina erottuvat toisistaan Pyhän Saksalais-Roomalaisen keisarikunnan poliittisesti heikentyneen ja pirstoutuneen kartan osina sadat pienet, mutta melko itsenäiset ruhtinaskunnat (esimerkiksi Saksi-Weimarin

83 Kolmikymmenvuotis sodan monet osapuolet sopivat Westfalenin rauhasta ensin Münsterin rauhassa (Hollannin ja Espanjan kuningaskuntien välillä) sekä uudelleen Münsterissa (Pyhä Saksalais-Roomalainen keisarikunta ja Ranska liittolaisineen) ja Osnabrückissa (Pyhä Saksalais-Roomalainen keisarikunta ja Ruotsi liittolaisineen).

84 Tietyn hallinnollisen alueen sisäpuolella sijaitseva, toiseen jurisdiktioon kuuluva alue.

herttuakunta), niiden residenssikaupungit (esimerkiksi Weimar) sekä suoraan keisarin alaisuudessa toimineet erilliset vapaakaupungit (esimerkiksi Mühlhausen), jotka tarjosivat erilaisia työllistymismahdollisuuksia kaupunkien tai hovien palvelukseen kanttoreina, urkureina, hovimuusikkoina ja kaupunginmuusikkoina (*Stadtppfeifer*). Walther ja hänen aikalaisensa yhdistivät saksalaisuuden ennen kaikkea kieleen, ei niinkään yhtä valtiota käsittävään maantieteelliseen alueeseen. Tosin mitään yleistä kieliopillista saksan kieltä ei ollut olemassa, vaan sitä puhuttiin monin eri murtein paikkakunnasta ja alueesta riippuen. (Rich 2009, 67–73.)

4.2 Walther-suku Erfurtin historiassa

Walther ei kerro kirjeissään mitään sukunsa varhaisemmista vaiheista Erfurtissa. Isänsä Johann Stephan⁸⁵ Waltherin hän mainitsi sekä Bokemeyerille että Matthesonille olleen kutoja⁸⁶ ja syntyneen 18. joulukuuta vuonna 1650. Kolmikymmenvuotisen sodan seuraukset olivat tuolloin vielä vahvasti läsnä arkipäivän elämässä, vaikkei J. S. Waltherin varhaisemmista vaiheista olekaan säilynyt tietoja. Matthesonille Walther painotti isänsä kuuluneen Erfurtin porvaristoon⁸⁷ (Walther Matthesonille 28.12.1739 / Beckmann & Schulze 1987, 218). Kaupunkien elinvoimaisin sääty oli tuolloin porvaristo, johon kuului muiden muassa kauppiaiden, apteekkarien ja esimerkiksi Erfurtissa urkureiden lisäksi suuri joukko käsityöläisammattien edustajia. Porvariston merkitys Kolmikymmenvuotisen sodan tuhojen korjaajana korostui 1600-luvun lopun Erfurtissa erityisesti kudontaan liittyneiden ammattien pysyvyydessä ja ammattitaidossa sekä sitä kautta elintason taantumisessa. (Raßloff 2012, 76–77.)

Aiemmissä tutkimuksissa Johann Gottfried Waltherin suvun on päätelty olevan vanhaa thüringeniläistä perua. Väitöskirjoissaan sekä Egel (1904, 12, 99) että häntä seuraten Brodde (1937, 1) esittävät kahden asiakirjoista poimitun Walther-sukuisen miehen olleen Johann Gottfriedin esi-isiä. Nämä ovat vuosina 1523 ja 1531 Erfurtin

85 Nimi kirjoitetaan joissain lähteissä Stepan. Samoin etunimenä esiintyy ajoittain Johannin tilalla Hanß. Käytän tutkimuksessani Erfurtin *Stadtarchiv*in standardoimaa muotoa Johann Stephan (Erfurt Rollert MS).

86 [...]Zeüg- und Raschmacher[...]

87 Martin Bauerin (2002) kokoamista Erfurtin porvarinkirjoista vuosilta 1670–1760 Johann Stephan Waltheria ei kuitenkaan löydy. Mahdollista, joskin epätodennäköistä on, että Johann Stephan Walther olisi saanut porvarinoikeudet jo alle 20-vuotiaana. J. G. Waltherin kirjeistä löytyvää mainintaa ei liene kuitenkaan syytä epäillä, koska Waltherin perhe asui koko ikänsä kaupungin porvaristolle kuuluneissa taloissa. Bauerin puhtaaksikirjoittamassa porvarisluettelossa vuodelta 1674 mainitaan useampia Hanß (ks. aiempi alaviite) tai Johann Walthereita, joista joku on mahdollisesti J. G. Waltherin isä. (Bauer 2010.)

kaupunginhallinnossa toiminut parkkuri ja nk. *Vierherr*⁸⁸ Claus [Clauß] Walther⁸⁹, sekä vuodelta 1650 eräs Balthasar Walther⁹⁰, joka Egelin mukaan oli todistajana niin sanotussa Limbrecht-prosessissa⁹¹. Kummankaan mainitun Waltherin taholta Egelin⁹² tai Brodden lähteet eivät paljasta, miten he liittyvät Johann Gottfried Waltherin sukuun muutoin kuin saman sukunimen osalta.

Johann Stephan Walther avioitui 28-vuotiaana Martha Dorothea Lämmerhirtin kanssa 27.10.1678. Nuorikko oli viisi vuotta sulhasta nuorempi⁹³ ja kuului Lämmerhirtien sukuun, joka oli yksi tärkeimmistä Erfurtin porvarissuvuista ja samalla kuuluisa thüringeniläinen musiikkisuku (Young 1970, 34). Äitinsä kautta J. G. Walther oli sukua Bacheille ja siten myös Johann Sebastianille. Waltherin isoisoisä Valentin Lämmerhirt, 1600-luvulla elänyt raatiherra, oli Johann Gottfried Waltherin äidinpuoleinen isoisoisä ja Johann Sebastian Bachin äidinpuoleinen isoisä (ks. liite 1). Hän oli ollut yhteisönsä arvostama turkkuri ja kaupunginraadin jäsen. (Wolff 2005, 18.) Waltherin isänpuoleisen suvun musiikillisista lahjoista ei ole säilyneet minkäänlaisia viitteitä, joten Lämmerhirtien suvussa virranneiden musikaalisten taipumusten on täytynyt vaikuttaa Waltherin musiikinlahjoihin (Wolff 1980, 786).

4.3 Muistelmia lapsuudesta

Kuuden vuoden naimisissaolon jälkeen Martha Dorothea ja Johann Stephan Waltherin perheeseen syntyi esikoisena poika 18. syyskuuta 1684. Martha Dorothean raskaus on luultavasti edennyt hermostuneessa ilmapiirissä, sillä edellisenä vuonna

88 *Vierherr* on arvonimi tietyissä kaupungeissa, kuten Erfurtissa, toimineista usein alemman porvariston keskuudesta valituista henkilöistä, jotka käyttivät valtaa porvariston nimissä. Miehiä valittiin yleensä neljä (vier = neljä, mistä nimitys juontuu) ja aina vuodeksi kerrallaan. Saksissa joissain paikoissa neljän miehen sijaan valittiin kaksitoista päättäjää. (Ks. esimerkiksi Pierer 1846, 88.)

89 Ilmeisesti sama *Vierherr* Claus Walter [Walther] esiintyy Erfurtin *Stadtarchiv*in kokoelmassa *Städtische Urkunden 0-1.08 Privaturkunden* myös vuosina 1486 (0-1/ 8-127a 1486 August 27. Zinsverzeichnis (private und notarielle Beglaubigung) [...] *Vierherren, Hans Gerlach, Cort Ziegler, Adolarius Ziegler, Claus Walter, Jorg Fredrun* [...] sekä vuonna 1492 (0-1/ 8-401 1492 Februar 3. Ratswechselurkunde mit Amtsgelöbnis) [...] 5) *Hans Ruel und Claus Walter 9 Schill. 4 d., [...]*. (Erfurt Urkunden.)

90 Egelin ja Brodden mainintoihin perustuen sekä ikänsä puolesta kyseessä saattaisi olla Johann Stephan Waltherin isä ja siten Johann Gottfriedin isoisä tai jokin muu vanhemman polven lähisukulainen.

91 Volkmar Limprecht (1615–1663) oli erfurtilainen opettaja ja kaupungin porvariston johtajia, joka teloitettiin liittyen Mainzin arkkipiispan joukkojen vastustamiseen vasta 1663, ei 1650. (Kirchoff 1869, 235–244.) On epäselvää, mihin Egel viittaa vuosiluvulla 1650, jolloin Limprecht ei vielä toiminut kaupungin johtajistossa.

92 Egel (1904, 99) kertoo poimineensa tietoja Zedlerin *Universals-Lexiconista*, mutten ole onnistunut löytämään teoksesta kohtaa, johon Egel viittaisi.

93 Martha Dorothea Lämmerhirt oli syntynyt 27. kesäkuuta 1655.



KUVA 2. *Barfüsserkirchen* säilynyt alttari ja kastemalja. Kuva: Wikimedia Commons.

Erfurtissa oli raivonnut laaja ruttoepidemia⁹⁴, joka tappoi noin puolet kaupungin väestöstä (Wolff 2005, 21; Yearsley 2002, 12). Tuleva äiti kuitenkin välttyi saamasta tartuntaa ja syntynyt poika kastettiin *Johann Gottfriediksi* – ajan tavan mukaan kolmen päivän päästä syntymästä – 21. syyskuuta keskiaikaisessa Erfurtin *Barfüsserkirchessä*⁹⁵ (kuva 2).

Kastemaljan äärellä seisoivat vanhempien ja papin lisäksi kummina vasta 12-vuotias poika, Johann Andreas Kellner (1672–1734)⁹⁶. Walther selosti kirjeessään Matthesonille nuorukaisen joutuneen ennen kummiksi pääsyään papin kuulusteltavaksi, koska tätä ei ollut konfirmoitu, mikä oli jo tuolloin edellytyksenä kummina toimimiselle⁹⁷. On mielenkiintoista havaita, että Walther mainitsi julkiseksi kuvaukseksi elämästään tarkoittamassaan kirjeessä tällaisen, sivujuonteelta vaikuttavan yksityiskohdan. Hän on luultavasti halunnut korostaa perheensä suhdeverkostoa, koska nuoren Kellnerin isä oli Bartholmäus Kellner, Saksin herttuakunnan virkamies. Walther toi esiin samoin, että Kellnerin perhe aateloitiin myöhemmin ja Eisenachin herttuan palveluksessa virkamiehenä sittemmin toiminut kummi Johann Andreas Kellner sai myöhemmin keisarillisen maakreivin arvon. (Walther Matthesonille 28.12.1739 / Beckmann & Schulze 1987, 218). Mikrohistoriallista julkisen ja yksityisen rajapintaa tarkastellen on huomattava, ettei Walther maininnut asiaa yksityisessä elämäkerrassaan Bokemeyerille kymmentä vuotta aiemmin. Oletettavaa on, ettei sillä ollut merkitystä kirjeen vastaanottajalle siinä määrin kuin *Grundlagea* lukee neelle saksalaiselle musiikkiyhteisölle. Kummisuhde paljastaa jotain myös Johann Stephan Waltherin verkostoitumisesta erfurtilaisessa kaupunkiyhteisössä sekä yhteisistä Kellnerin sukuun, joka oli tuon ajan arvoasteikossa kutojien ammattikuntaa huomattavasti korkeammalla.

Waltherin varhaisen lapsuuden perhe-elämästä on vain muutamia mainintoja hänen kirjeissään. Perhe ei liene ollut mitenkään varakas, koska Walther mainitsi äitinsä auttaneen perheen elannon hankkimisessa ompeluksillaan isän ammatin suomien puutteellisten tulojen vuoksi⁹⁸. Varojen vähäisyys näyttää vaikuttaneen jopa perheen ruokatalouteen. Waltherin äiti oli poikansa kuvauksen mukaan hyvin uskonnollinen – hänellä oli tapana rukoilla ahkerasti lastensa puolesta. (Walther Bokemeyerille

94 Erfurtin *Predigerkirchen* urkuri ja säveltäjä Johann Pachelbel menetti kulkutaudissa vaimonsa ja lapsensa (Welter 1998, 30).

95 *Barfüsserkirche* tuhoutui Toisen maailmansodan aikana liittoutuneiden pommituksessa 1944. Raunioituneen kirkon alttariosa on säilynyt ja se toimii nykyään museona.

96 Kirkonkirjoissa on säilynyt Egelin (1904/2010, 13) mukaan seuraavanlainen merkintä: ”Mstr. Hanß Stephan Walther, einen Zeugmacher einen Sohn Johannes getauft. Der Gevatter war Johannes Andreas Kellner, des Herrn Obergleitsmann erster Sohn, den 21. September 1684”.

97 [...]weil er noch nicht zum H. Abendmahl gegangen, deswegen sich hat *examinieren* lassen müssen.[...]

98 “[...]die den Vater in seiner sehr verfallenen und Nahrungs-losen Profession mit Putzmachen und Nehen im Leben getreulich *secundiret*[...]”



KUVA 3. Waltherin perheen asunto Junkersand 3:ssa. Kuva: Tommi Harju.

3.10.1729 / Beckmann & Schulze 1987, 66.) Waltherin pieneen perheeseen syntyi vuonna 1687 ensimmäinen tytär, joka sai nimekseen Magdalena Dorothea. Kasvava perhe muutti seuraavana vuonna pääasiassa Bach-suvun hallussa olleisiin taloihin Gera-joen pienen uoman varrella osoitteeseen Junkersand 3. Erfurtin kaupunginarkistossa säilyneiden, verorekistereistä löytyvien tietojen mukaan Waltherit asuivat Junkersandin varrella ainakin vuoteen 1693 (Erfurt Rollert MS).

Mikrohistoriallisesta näkökulmasta osoitteessa Junkersand 1–3 (ks. kuva 3)⁹⁹ sijaitseviin taloihin sisältyy voimakas kulttuurinen sidos yhteen paikkaan. Junkersandin talojen asukkaiden suhteet ilmenevät musiikinhistoriassa läheisinä säveltäjäverkostoina. Niissä nimittäin yhdistyivät monien Erfurtin musiikkielämään vaikuttaneiden tai taloihin sidoksissa olleiden sukujen vaiheet. Waltherien naapurissa, Junkersand 1:ssä (*Haus zu silbernen Tasche*¹⁰⁰), olivat asuneet esimerkiksi Johann Bach, tämän

99 Talot vasemmalta oikealle: Junkersand 1 (Pachelbelien asunto), Junkersand 2 (Bach-suvun asunto), Junkersand 3 (Waltherien asunto). Talot 1 ja 2 ovat alkuperäisiä, mutta talo 3 (kyltti Kakadu-nimiseen vaateliikkeeseen) on myöhempää rakennuskantaa.

100 Erfurtissa, kuten monissa muissakin saksalaisissa kaupungeissa, on keskiajalta säilynyt tapa nimitä taloja eri nimillä.

jälkeen Johann Sebastian Bachin vanhemmat Johann Ambrosius ja Elisabeth Bach, sekä sittemmin Johann Christian Bach, joka aluksi vuokrasi talonsa Erfurtiin muutaneelle urkuri Johann Pachelbelille 1678. Pachelbel osti J. C. Bachin leskeltä talon vuonna 1684. Junkersand 2 (*Haus zur roten Rosen*) oli myös Bach-suvun hallussa. (Wolff 2005, 19; Welter 1998, 15–16, 30.)

Sen sijaan Johann Stephan Waltherin ostamassa talossa, Junkersand 3:ssa (*Haus zu den 3 roten Rosen*) oli asunut Bach-sukuun läheisesti liitoksissa olevan Lämmerhirt-suvun asukkaita. Valentin Lämmerhirtin leski Eva Barbara oli myynyt talon tytärpuolelleen Hedwig Bachille. Sittemmin se oli periytynyt Johann Nikolaus Bachin kautta Johann Egidius¹⁰¹ Bachille (1645–1716). (Rollert 1950, 206–207.) Johann Stephan Walther oli mitä luultavimmin hyötynyt vaimonsa suvun yhteyksistä hankkiessaan taloa kasvaneelle perheelleen. Talon melko keskeinen sijainti voisi kertoa perheen äkillisestä vaurastumisesta. Waltherin kirjeessään esittämä maininta perheen vähäisistä rahavaroista antaa kuitenkin olettaa, että asianlaita on ollut toisenlainen. Talon ostamiseen vaikutti sukulaisuussuhteiden ohella se, että Erfurtin kaupungin väkiluku oli puolittunut vuosien 1682–1683 ruttoepidemian seurauksena. Raßloffin (2012, 76) mukaan kaupungin monia taloja ja kokonaisia kortteleita oli tyhjillään kulkutautia seuranneen vuosisadan ajan.

Pikkupoikana Johann Gottfriedin elämä Junkersandilla lienee ollut jonkinlaisten ”leikkien” täyttämää. Hän muisteli Matthesonille myöhemmässä yhteydessä tavanneensa entisen naapurinsa ja lapsuudenaikaisen leikkiverinsa¹⁰² Wilhelm Hieronymus Pachelbelin (1686–1764) (Walther Matthesonille 28.12.1739 / Beckmann & Schulze 1987, 219). Waltherilla on ollut luultavimmin ensimmäinen, välitön ja alitajuinen kosketus Johann Pachelbelin musiikkiin juuri näiden ensimmäisten vuosien aikana Junkersandin taloissa. Isä-Pachelbelin tyylistä tuli myöhemmässä vaiheessa tärkeä osa hänen musiikillista kehitystään ja vaikutti Waltherin tyyliin niin paljon, että Mattheson päätyi kuvailemaan Waltheria ”toiseksi Pachelbeliksi”¹⁰³ (Mattheson 1739, 476).

Waltherien perheessä panostettiin ainoan pojan koulutukseen jo varhain taloudellisista vaikeuksista huolimatta. Walther kertoi Bokemeyerille aloittaneensa

101 Tutkimuksessani käytetään nimestä muotoa Egidius. Saksankielisissä lähteissä nimi kirjoitetaan joko Ägidius tai Aegidius ja englanninkielisissä nimi on yleensä muodossa Aegedius tai Egidius. Kyseessä on Bach-suvun kahdesta Johann Egidiukselta vanhempi. Nuorempi Johann Egidius Bach eli vuosina 1709–1746.

102 [...]gewesenen Nachbar und Spiel-Gesellen in der zarten Jugend[...]Ei voida tarkalleen tietää, mitä Walther leikeillä aikalaiskontekstissa on tarkoittanut, mutta sana Spiel merkitsee perinteisesti peliä ja leikkiä. Lapsuus nykyisenä modernina käsitteenä alkoi kehittyä vasta Waltherin elinaikana (ks. esimerkiksi Aries 1962).

103 [...]Keinen bessern und glücklichern Nachahmer des erwehnten berühmten Organistens wüste ich zu nennen, als den wohlledlen und wohlgelehrten, aber am Fleisse unvergleichlichen J. G. Walthern, welcher mit Recht der zweite, wo nicht an Kunst der erste Pachelbel, so wie *Lutherus ante Lutherum* genennet werden mag, [...]



KUVA 4. Waltherin käymän *Kaufmannsschulen* läheisyydessä oleva *Kaufmannskirche*. Kuva: Tommi Harju.

koulunkäynnin kotiopetuksessa neljävuotiaana ja mainitsi opettajanaan toimineen erään erfurtilaisen apteekkarin, jonka nimeä Walther ei tule maininneeksi. (Walther Bokemeyerille 3.10.1729 / Beckmann & Schulze 1987, 66.) Erfurtin porvarinkirjoista voidaan löytää kaksikin Walther-sukuista apteekkaria¹⁰⁴, jotka ovat saattaneet olla sukua Johann Stephan Waltherille ja tätä kautta toimineet nuoren pojan alkeisopettajina (Bauer 2002, 114, 200).

Aikalaistensa tavoin myös Walther aloitti varsinaisen koulukäyntinsä seitsemänvuotiaana, vuonna 1691. Yleensä valittavana oli joko yliopistoon valmistava latinakoulu tai kansankielinen saksalainen koulu, ja Waltherin vanhemmat veivät poikansa Erfurtin kauppiaiden ylläpitämään triviaalikouluun (*Kaufmannsschule*), joka oli latinakoulu. Koulu sijaitsi *Kaufmannskirchen* läheisyydessä¹⁰⁵. Sekä saksankielisten että latinakoulujen oppiainevalikoimaan kuuluivat keskeisesti uskonto, kielioppi ja

¹⁰⁴ Apteekkari Georg Gabriel Walther sai porvarinoikeudet vuonna 1691 (nro 1597 Bauerin luettelossa) ja apteekkari Johann Friedrich Walther vuonna 1718 (nro 3128).

¹⁰⁵ *Kaufmannsschule* sijaitsi lähellä *Kaufmannskircheä Futterstraßen* ja *Johannesstraßen* kulmassa entisen *Matthiaskirchen* tiloissa (Bauer 2010, 3).

aritmetiikka. (Wolff 2005, 27–28.) Neljällä ensimmäisellä luokalla opeteltiin äidin-kieltä ja kirjeiden kirjoittamista sekä maantietoa. 1500- ja 1600-lukujen periaatteena oli opettaa latinaa, dialektiikkaa ja retoriikkaa yliopisto-opintoihin valmistavina aineina. Myös kreikan ja heprean kieli kuuluivat opetusohjelmaan ylemmillä luokilla. Tunnustuksellisessa protestanttisessa suuntauksessa ne edustivat länsimaisen oppineisuuden humanistista renessanssiperintöä. (Kremer 1991, 127, 133.)

Musiikki oli kaupunkiyhteisöissä kiinteä osa jokapäiväistä elämää, ja sen toteuttamiseen osallistuivat sekä opettajat että oppilaat – erityisesti yliopistokaupungeissa kuten Erfurtissa (Boyd 1991, 16). Saksankielisissä maissa kaikki oppivat musiikin teoreettiset alkeet (mm. mensuraalinotaatio, solmisaatio ja kirkkosävellajit) yleensä jo latinakouluissa. Kouluissa käytettiin yleisesti oppikirjoja, joiden sisältö ei ollut muuttunut paljoakaan sitten 1500-luvun puolenvälin. Esimerkiksi Erfurtissa suositettiin Heinrich Faberin 1500-luvulta peräisin olevaa teosta. Niiden tarkoituksena oli opettaa oppilaat lähinnä laulamaan musiikkia nuoteista. Oppilaat osallistuivat usein kuorona jumalanpalveluksiin. (Lester 1977, 235–236; Lester 1994, 171; ks. myös Preussner 1942, 407–409.)

Perinteisten oppiaineiden ohella Walther kirjoitti Bokemeyerille aloittaneensa erilliset musiikkiopinnot, joihin kuuluivat aluksi laulu ja myöhemmin kosketinsoittimet. Hänen ensimmäisenä opettajanaan oli Johann Egidius Bach, joka toimi vuoteen 1690 asti *Kaufmannskirchen* urkurina¹⁰⁶. Ilmeisesti hän näyttää toimineen opetustehtävissä *Kaufmannsschule*ssa vielä 1691 Waltherin aloittaessa koulutaipaileensa. Kirjeessään Matthesonille Walther mainitsi varsinaisena ensimmäisenä laulunopettajanaan toimineen silloisen kanttorin Jacob Adlungin kuvaten tätä tarkaksi mieheksi. (Walther Matthesonille 28.12.1739 / Beckmann & Schulze 1987, 218.) Walther on erehdyksessä sekoittanut tässä kohdin nimiä ja tarkoittanee Rudolf Ernst Adlungia (1663–1699), joka tuolloin toimi *Kaufmannskirchen* kanttorina¹⁰⁷.

Kosketinsoittimissa *Kaufmannskirchen* urkujen äärellä (kuva 5) Johann Gottfriediä opetti aluksi Johann Bernhard Bach (1676–1749). Tämä toimi kirkon urkurina n. vuodesta 1695 ja siirtyi myöhemmin urkuriksi Magdeburgiin ja Eisenachiin, missä hän toimi myös hovin kamarimuusikkona (Walther 1732/1953, 63). J. B. Bachia kuvataan taitavaksi esiintyjäksi ja säveltäjäksi. Hänen musiikkiaan on säilynyt meidän päiviimme ainoastaan Waltherin kopiointityön ansiosta (Spitta 1873/1951a, 24). Bachin muutettua

106 Johann Egidius Bach siirtyi jossain vaiheessa vuotta 1690 *Michaeliskirchen* urkurinvirkaan Johann Pachelbelin seuraajaksi (Wollny 1999a, 1293).

107 Jacob Adlung syntyi vasta 1699. Otto Brodde (1937, 4) väittää opettajana toimineen Jacobin isän David Adlungin, mutta tämä ei ollut kanttori, jonka tehtäviin laulunopetus olisi kuulunut, vaan pelkästään koulumestari (Walther 1732/1953, 8). Brodden lähteiden käyttöä voi pitää tässä tapauksessa pintapuolisena, sillä hän on perustanut tulkintansa Waltherin kirjeeseen Bokemeyerille 3.10.1729, jossa mainitaan vain herra Adlung ilman etunimeä.



KUVA 5. Erfurtin *Kaufmannskirchen* urut. Kuva: Tommi Harju.



KUVA 6. Waltherin perheen asuintalo (vaaleanpunainen) Schloßerstrasse 6:ssa. Takaa pilkistävä kirkko on katolinen *Lorenzkirche*. Kuva: Andreas Praefcke.

Magdeburgiin 1699¹⁰⁸ Waltherin opettajaksi kosketinsoittimissa tuli *Kaufmannskirchen* uusi urkuri Georg Andreas Kretschmar, jota Walther nimitti kirjeissään virheellisesti Johann-etunimellä. Hän toi mukanaan Eisenachin hovista italialaisen tabulatuurin, jonka pohjalta nuori Johann Gottfried alkoi opiskella kenraalibassoa. Sen opetus pohjautui pitkälti Johann Pachelbelin ja Johann Heinrich Buttstettin oppeihin, joihin kuului kolmiääninen satsin käsittely. Walther näyttää oppineen nopeasti laulamaan, soittamaan ja kirjoittamaan nuotteja, sillä vain alle vuoden opiskelujen jälkeen hän pääsi avustamaan jumalanpalveluksissa. (Walther Bokemeyerille 3.10.1729 ja Matthesonille 28.12.1739 / Beckmann & Schulze 1987, 66–67, 218.)

Waltherit muuttivat poikansa *Kaufmannsschulen* vuosien aikana pois Junkersandilta. Vielä 1693 verokirjojen mukaan perhe asui Gerajoen varrella (Erfurt Rollert MS), mutta tuon vuoden aikana perheeseen alettiin odottaa kolmatta lasta, ja Anna Sibylla Walther syntyikin seuraavan vuoden elokuussa. Kasvanut perhe tarvitsi luultavasti enemmän tilaa, joten viimeistään vuonna 1696 Waltherit ovat verokirjojen mukaan asuneet läheisellä Schösserstrassella, talossa numero 6 (ks. kuva 6). Ilmeisesti J. G. Waltherin vanhemmat asuivat talossa luultavasti päiviensä loppuun asti. Verokirjoista löytyvä viimeinen maininta ulottuu Johann Stephan Waltherin osalta vuodelle 1716. (Erfurt Rollert MS.)

4.4 Ratsgymnasium

Matthesonin *Ehren-Pforteen* tarkoitettussa omaelämäkerrassa Walther kertoo lyhyesti kirjoittautuneensa Erfurtin *Ratsgymnasiumiin*¹⁰⁹ toukokuussa 1697 ja valmistuneensa sieltä 1702. Näiden vuosien väliltä voidaan havaita tarkemmin Waltherin nuoruusvuosien musiikillisen kehittymisen jatkumo, mistä on jäänyt muutamia tarkempia mainintoja Bokemeyerille osoitettuun kirjeeseen. *Ratsgymnasium* paikkana voidaan avata näin mikrohistorialliselle aiemmin ohitetun tarkastelulle.

Kymnaasi sijaitsi 1600-luvun lopulla uskonpuhdistuksen jälkeen lakkautetussa augustiinolaisluostarissa tontilla, joka rajautui *Augustinerstrassen*, *Kirchgassen*

108 Tässä välissä *Kaufmannskirchen* urkurina ennätti lyhyen aikaa toimia Andreas Armsdorff (1670–1699/1700), joka oli saksalainen säveltäjä ja urkuri. Hän toimi vuodesta 1691 *Reglerkirchen* urkurina Erfurtissa ja opiskeli Erfurtin yliopistossa myös teologiaa. Ennen varhaista kuolemaansa Armsdorff ennätti hakeutua *Kaufmannskirchen* urkuriksi. Hänen sävellyksiinsä kuuluu urkukooraalien lisäksi yksi fuuga. (Franke 2006, 950.) Armsdorff kuului siihen erfurtilaisten säveltäjien pienyhteisöön, jonka musiikkia säilyi *Plauener Orgelbuchin* sivuilla.

109 Koulu oli perustettu 1561 ja sen niminä tunnettiin esimerkiksi *Augustiner Closter Schul*, *Paedagogium in coenobio ad St. Augustinum* tai *Gymnasium Senatorio Evangelicum* (Menzel 2011, 357). Walther käyttää kirjeissään sekä Matthesonille että Bokemeyerille varianttia kolmannesta nimestä (Beckmann & Schulze 1987, 67, 218).

ja *Comthurgassen* väliin jäävälle tontille. *Ratsgymnasiumin* käytössä olivat tuolloin luostarin entinen hallintorakennus (*Altes Priorat*), länsisiipi, osa itäsiivestä, kirjasto sekä uusi hallintorakennus. (Menzel 2011, 357–361.) Koulunkäynti rakentui myöhäis-humanistiselle perinteelle, jossa uskonpuhdistuksen jälkeen korostuivat erityisesti evankelinen suuntaus ja Philipp Melanchtonin merkitys. Niitä painottivat erityisesti kolme sukupolvea Zacharias Hogeleita, jotka vuorollaan toimivat koulun johtajina tai rehtoreina. Isoisän ja isän jälkiä seuraten Zacharias Hogel III (1637–1714) oli osaltaan uudistanut opetussuunnitelmaa 1679, ja kun Walther aloitti kymnaasin vuonna 1697, kolmeen luokkaan (*Prima, Secunda & Tertia*) jaettu suunnitelma oli edelleen käytössä. Siitä paljastuvat oppiaineet ja painopisteet, joita kymnaasi tarjosi nuorelle Waltherille. (Lindner 2011, 31, 51.)

Ensimmäisellä luokalla historianopetuksessa käytettiin Friedrich Hildebrandin vuonna 1671 julkaisemaa teosta *Compendium Hildebrandiensis*¹¹⁰. Alusta alkaen opiskeltiin myös maantietoa ja hepreaa. Opetuksessa painottui retoriikan opiskelu ja oppikirjana käytettiin alan klassikkona pidettävää Johann Gerhard Vossiuksen teosta *Rhetorices contractae*. Verrattain uutena oppiaineena mukana oli myös filosofian opintoja ensimmäiseltä luokalta alkaen. Luonnollisesti kymnaasilaisten opintoihin kuuluivat vahvasti latinan sekä uskonnon tunnit. (Lindner 2011, 51–52.)

Ratsgymnasiumissa uskonnonopetus oli tärkeällä sijalla kunkin luokan lukujärjestyksessä: *Primalla* opetusta oli kahdesta neljään tuntia, *Secundalla* kaksi-kolme tuntia ja *Tertialla* yhdestä kahteen tuntia viikossa. Ensimmäisen luokan viimeinen tunti lauantaina koostui teologisesta väittelyopetuksesta, jossa yhdistettiin teologian ja retoriikan oppiaineita. Uskonnonopetuksessa painottui 1690-luvulla luterilaisen oikeaoppisuuden lisäksi myös pietistinen suuntaus, jota jotkut koulun opettajat¹¹¹ edustivat.

Uskonnonopetuksen ohella koulussa painotettiin musiikillista kasvatusta, koska *Ratsgymnasiumilla* oli vanhastaan Erfurtin musiikkikoulutuksessa erityinen paikkansa. Uskonpuhdistuksen jälkeen kirkkomusiikilla ja seurakunnan veisuulla oli tärkeä merkitys jokapäiväisessä uskonnonharjoittamisessa ja kanttorien ja urkurien perusteellinen koulutus nousi tärkeään asemaan. Kirkkomuusikkojen koulutuksen suhteen *Ratsgymnasium* oli merkittävä ammattitaidon kasvattaja, sillä monet koulun oppilaat toimivat myöhemmin kanttoreina tai urkureina Erfurtissa tai lähiseuduil-

¹¹⁰ Lindnerin (2011, 51) mukaan kyseessä oli ensimmäinen koulussa käytössä ollut historian oppikirja. Aiemmat sukupolvet olivat renessanssin ihanteiden mukaisesti opiskelleet historiaa suoraan antiikin historioitsijoilta periytyneistä lähteistä.

¹¹¹ Lindner (2011, 52) mainitsee, että esimerkiksi Joachim Justus Breithaupt, joka kuului *Ratsgymnasiumin* tarkastajiin, oli pietistisen suuntauksen edustaja. Heihin lukeutui myös Erfurtin *Augustinerkirchen* tuolloinen diakoni August Hermann Francke, josta tuli pietismin suuria nimiä. Hän kokosi myös pietistisen liikkeen virsikirjan *Geist=reiches Gesang=Buch* (1704) (virsikirjasta ja sen merkityksestä enemmän ks. Koski 1996).

la. Samanaikaisesti syntyivät monet kollegiaaliset suhteet kirkkomuusikoiden välillä. Kymnaasin asemaa korosti myös se, että sen kuorot ja soitinyhtye (*Chorus musicus & Collegium musicum*) esiintyivät jokaisen raadinvaalin yhteydessä järjestetyssä jumalanpalveluksessa *Predigerkirchess*ä vahvistettuna kaupunginmuusikoilla. (Brück 2011, 67.)

Musiikin olennainen rooli kuvastui *Predigerkirchen* ja *Ratsgymnasiumin* läheisissä suhteissa. Erfurtin kaupunginraadin päätöksen mukaan kaupungin luterilaisten pääkirkkona toimineen *Predigerkirchen* kanttorin tuli vastata *Ratsgymnasiumin* musiikkikoulutuksesta. Hänen vastuullaan oli koulun musiikinopetuksen ohella musiikinjohto. Koulussa toimi kaikkiaan neljä kuoroa, joista jokaisessa oli n. 27 oppilasta / kuoro. Kunkin kuoron rakenne koostui n. 10 hyvin osaavasta laulajasta, 10 muusta laulajasta, viidestä laulua opettelevasta ja kahdesta muusta oppilaasta. Ensimmäiseen 10 laulajan ryhmään kuului kuhunkin kuoroon valittu prefekti ja adjunkti, joiden ehdottaminen ja valinta kuuluivat raadin kanttorin velvollisuuksiin. *Ratsgymnasiumin* musiikinjohtajina Waltherin kymnaasiaikana olivat Georg Klinghammer (1694–1700) ja Johann Ernst Stöpel (1700–1712). (Brück 2011, 67, 76, 85.) Heitä Walther ei mainitse nimeltä muisteluisaan.

Kymnaasissa järjestettiin musiikillista opetusta sekä esi- että varsinaisena koulutuksena. Musiikinopinnoissa käytettiin Nicolaus Stengerin (1609–1680) kirjoittamaa *Manuductio ad Musicam Theoreticam* -opusta¹¹² vuodelta 1635. Sittenmin monia vuosisatoja käytössä ollut kirja sisälsi vanhoja saksalaisia lauluja sekä lisäksi muutamia latinankielisiä hymnejä. Aamuisin sekä iltapäivisin opetus alkoi tavallisesti laulun, rukouksen ja raamatunluvun merkeissä. (Brück 2011, 70–71.) Walther kertoo Bokemeyerille toimineensa koulussa adjunktin tehtävissä. Tästä voidaan olettaa hänen olleen koulutovereidensa joukossa ilmeisen taitava sekä soittamaan että laulamaan. Walther mainitsi kirjeessään adjunktina soittaneensa koulun kolmiäänikertaisia urkuja. (Walther Bokemeyerille 3.10.1729 / Beckmann & Schulze 1987, 67.) Kenties hän viittaa muun muassa aamun ja iltapäivän aloittaneisiin hartaushetkiin, joissa prefekti ja adjunkti vuorottelivat viikoittain kuoronjohdossa ja urkujensoitossa. Heidän tehtäviinsä kuuluivat myös äänenjohtajina toimiminen ja kuorolaisten kurista huolehtiminen. Brückin mukaan näihin tehtäviin valitut olivat tavallisesti hyvin päteviä ja osaavia oppilaita. (Brück 2011, 70, 85.)

Waltherin kouluaikana *Ratsgymnasiumin* kuorojen perinteisiin kuului keskiviikkoisin ja lauantaisin kaupungin kaduilla ja kujilla laulaminen (*Currende*), mistä oppilaat saivat tuloja koululle. Nämä rahat käytettiin soitinten hankkimisen ja kunnostamisen ohella kirjallisuuden ostamiseen. Lisäksi oppilaat maksoivat koululle 6

¹¹² Teoksen koko nimeke on *Manuductio ad musicam theoreticam, das ist: Kurtze Anleitung zur Singe-kunst, darinnen die nothwendigsten und fürnemsten Stücke zum Singen gehörig vor die Anfahenden ordentlich beschrieben und zur Übung deroselbigen etliche schöne und liebliche Fugen aus berühmten Musicis colligiret. Erfurt 1635.*

pfenningiä eräänlaista viikkorahaa. Katulaulamisella oli laajempikin musiikillinen merkitys, koska sillä tehtiin tunnetuksi uskonpuhdistuksen jälkeisenä aikana seurakunnan veisuuta. *Ratsgymnasiumin* kuorojen ohjelmistoon kuuluivat vanhojen hengellisten laulujen, virsien ja motettien ohella erityisesti Martin Lutherin virret¹¹³. Lisäksi kuorot esiintyivät pyydettyssä hautajaisissa, kasteissa tai häissä. (Brück 2011, 75–77; Lindner 2011, 48.)

Kymnaasiaikanaan Walther avusti edelleen jumalanpalveluksissa, jopa katolisissa kirkoissa, kuten hän kertoo Bokemeyerille kirjeessä 3.10.1729¹¹⁴. Walther olisi saanut tästä myös palkkaa, mutta hän kertoo antaneensa palkkansa kanttorille, koska ”ei tiennyt paremmasta”. *Ratsgymnasiumin* oppilaat pystyivät halutessaan hakeutumaan vapaina olleisiin kanttorin- tai urkurinvirkoihin, mutta siihen tarvittiin kirjallinen hakemus sekä urkujensoittokoe (Brück 2011, 87).

Erfurtin *Thomaskirchen* kanttori Johann Conrad Leich (n. 1677–1729) oli havainnut Waltherin lahjakkuuden soittajana ja yllytti nuorta lukiolaista hakemaan urkuri Görneriltä vapautunutta virkaa. Waltherin mukaan Leich olisi jo ennalta esittänyt häntä valittavaksi virkaan¹¹⁵. Viranhakukirjeessä Walther kertoi opiskelujensa aikana kartuttaneensa musiikkia koskevia tietojaan sekä myös edistyneensä urkujensoitossa ja laulussa¹¹⁶. (Walther *Thomaskirchen* johtokunnalle kesäkuussa 1702 / Beckmann & Schulze 1987, 23.) Koesoitto järjestettiin Marian etsiköpäivän¹¹⁷ juhlan eli 2. heinäkuuta 1702. Waltherista tuli lopulta sekä Leichin että



KUVA 7. Vanha *Thomaskirche* vuonna 1902 ennen purkamistaan. Kuva: Wikimedia Commons.

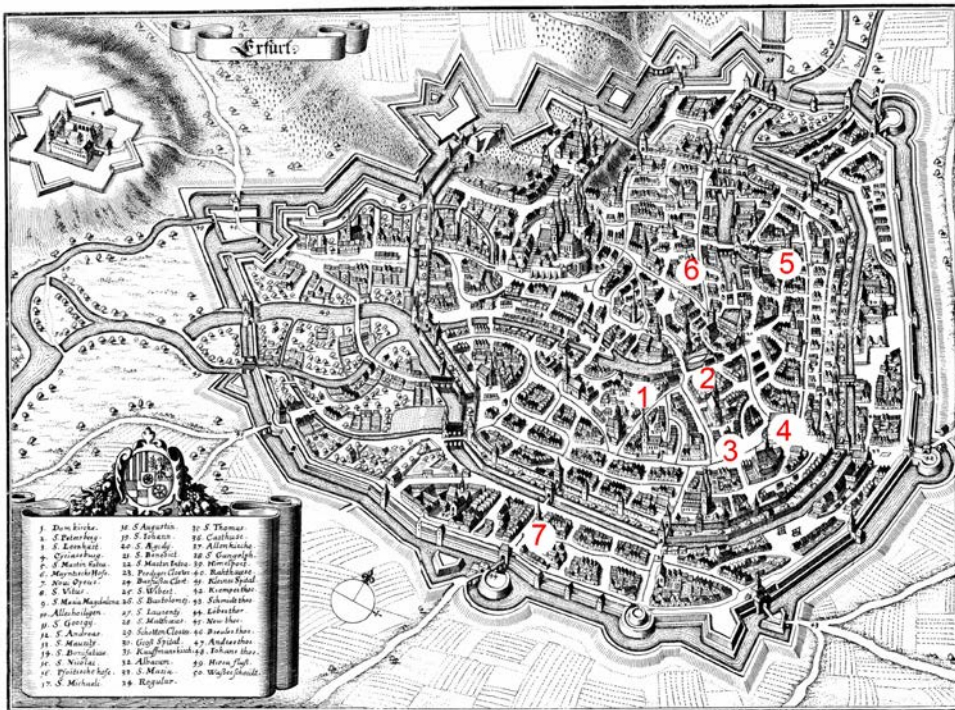
113 Brückin (2011, 73–74) mukaan *Ratsgymnasiumin* kuorojen ohjelmistoa voidaan rekonstruoida perehtymällä tuolloin Erfurtin eri kirkoissa käytössä olleisiin luetteloihin. Näistä löytyy esimerkiksi Orlando di Lasson, Hieronymus ja Michael Praetoriuksen, Hans Leo Hasslerin, Melchior Vulpiuksen, Samuel Scheidtin, Heinrich Schützin, Johann Hermann Scheinin, Johann Staden, Melchior Franckin ja Rudolf Ahlen psalmeja, virsiä, hengellisiä lauluja, magnificent-sävellyksiä ja motetteja.

114 ”[...]auch in die Katolischen Kirchen[...]”

115 Walther mainitsee asian sekä Bokemeyerille 1729 “[...]vacant gewordenen Organisten-Dienst, welcher, ohne mein Ansuchen, sondern lediglich auf[...]Recommendation mir angetragen wurde[...]” että Matthesonille 1739 “[...]bey S. Thomä den Organisten-Dienst bekommen (dazu ein Cantor an einer Andern Gemeine, ohne meine Bewust, mich vorgeschlagen hatte)[...]”. (Beckmann & Schulze 1987, 67, 219.)

116 “[...]ich nebst dem *Studio Philologico* der edlen Music, sowol vocaliter als instrumentaliter jeder Zeit obgelegen[...]”

117 Aiemmin luterilaisessakin maailmassa juhlituista Neitsyt Mariaan liittyvistä päivistä kyseessä on



KUVA 8. Waltherin elinpiiri Erfurtissa. Kuva: Wikimedia Commons.

vanhempiansa hyväntahtoisesta painostuksesta *Thomaskirchen* urkuri. Nuori urkuri oletettavasti asui tuolloin edelleen lapsuudenkodissaan *Schlösserstrassella* ja toi palkallaan kaivattuja lisätuloja perheen talouteen.

Thomaskirche sijaitsi tuolloin Erfurtin vanhan kaupunginosan (*Altstadt*) eteläpuolella *Ecke Löberstraßen* ja *Rosengassen* kulmassa¹¹⁸. 1200-luvun lopulta olleessa kirkossa Walther pääsi ensimmäisen kerran kosketuksiin urkurinviran vaatimuksiin ja käytäntöihin. Waltherin edeltäjinä olivat toimineet Johann Graff (1669–1709) ja Johann Christoph Bach¹¹⁹ (1671–1721). Kirkossa olleet urut¹²⁰ olivat vuodelta 1550,

juhla, jolloin muistellaan Neitsyt Marian vierailua serkkunsa Elisabetin luona. Päivästä muistona nykyisessä kalenterissamme 2. heinäkuuta nimipäiviään viettävät muiden muassa Maaria, Maria, Mari, Maija, Maiju, Marika, Maikki, Meeri ja Kukka-Maaria.

118 Kirkko purettiin vuonna 1903 ja uusi kirkkorakennus sijaitsee nykyään toisessa paikassa *Schillerstraßella*.

119 Johann Christian Bachin poika, joka sai musiikillisen koulutuksen isänsä sekä Johann Egidius Bachin johdolla. Hän toimi urkurina ja kanttorina ensin *Niederzimmernissä* lähellä Weimaria ja sen jälkeen lyhyen aikaa Erfurtin *Thomaskirchessä*, josta siirtyi *Gehraan*. J. C. Bachilta on säilynyt kosketinsoitinmusiikkia sisältäviä kokoelmia, jotka sisältävät muiden muassa Johann Pachelbelin, J. C. F. Fischerin ja Dietrich Buxtehuden musiikkia (ns. ”*Johann-Günther-Bach-Buch*”). (Wolny 1999a, 1298.)

120 Tuolloin käytössä olleiden urkujen dispositiota ei ole säilynyt. *Thomaskirchen* urut uudistettiin

eivätkä ne olleet J. C. Bachin mukaan erityisen hyvässä kunnossa, puhumattakaan urkurinviran huonosta palkkauksesta. (Beckmann & Schulze 1987, 24.) Waltherin kollegoina evankelisten kirkkojen urkureina toimivat tuolloin *Jetztlebende Erfurt*-kirjan (1703, 83–84) mukaan Johann Egidius Bach ja Johann Heinrich Buttstett sekä Paul Effler, Johann Jakob Martini, Johann Guttgesell, Volkmar Wendel ja Michael Arnold. Mainituista nimistä tiedetään Waltherin kirjeiden perusteella jottain hänen suhteistaan Egidius Bachiin sekä Buttstettiin elämäkerrallisen kuvauksen kautta, mutta esimerkiksi se, millaiset välit hänellä on ollut muihin urkureihin, ei ole tiedossa. Joka tapauksessa voidaan ainakin otaksua hänen olleen kollegiaalisessa kanssakäymisessä kirjassa mainittujen urkurien kanssa.

Johann Gottfried Waltherin elinpiiri Erfurtin kaupunginmuurien sisäpuolella rajoittui verrattain pienelle alueelle, kuten voidaan nähdä kuvasta 8. Autobiografisten kirjeiden perusteella voidaan erottaa hänen perheensä käyttämä kirkko, asuinpaikat (kartan nro 1 *Barfüsserkirche*, nro 2 *Junkersand* ja lähellä sijainnut *Schösselstrasse*, nro 3) sekä koulut *Kauffmannschule* (nro 4), *Ratsgymnasium* (nro 5) ja Erfurtin yliopisto (nro 6). Kartan alalaidassa on *Thomaskirche* (nro 7).

4.5 Opiskelua Buttstettin ohjauksessa

Waltherin opiskelu Johann Heinrich Buttstettin johdolla (1666–1727) oli ennen ensimmäisten kirjeiden julkaisua 1900-luvun alkuvuosikymmeninä tuntematonta, ja Walther yhdistettiin pitkään juuri Johann Pachelbeliltä vaikutteita saaneeksi säveltäjäksi. Walther ei nimittäin tule maininneeksi Matthesonin kirjassa julkaisutussa omaelämäkerrassaan sanallakaan J. H. Buttstettia. Vasta kun Waltherin elämää kartoittanut kirje Bokemeyerille levisi tieteellisissä julkaisuissa (Schünemann 1933; Brodde 1937), on voitu alkaa arvioida tämän erfurtilaisen säveltäjän merkitystä oppilaalleen. Opettaja-oppilassuhteen tiedostaneissakin kirjoituksissa voidaan kuitenkin havaita Buttstettin merkityksen jonkinlaista ohittamista johtuen Waltherin opettajastaan esittämistä, verrattain kärkeivistä mielipiteistä. Waltherin jatkaessa elämänsä kuvaamista kirjeessään Bokemeyerille Weimarissa lokakuussa 1729 hänen mieleensä nousivat omituisuudet ja nöyrytykset, joita hän kohtasi Buttstettin johdolla opiskellessaan. Walther selosti aloittaneensa opinnot vuonna 1702, koska Buttstett oli tuolloin (ainakin Waltherin mukaan) Erfurtin ainoa sävellyksenopettaja.

vuonna 1727 ja sen jälkeen käytössä olleiden urkujen disposition kuvaus löytyy Adlungin *Musica Mechanica*n 1. niteessä: § 300 ”*Die Orgel zu St. Thomä in Erfurt, hat 18 Stimmen*”. (Adlung 1768 1. osa, 226).

Buttstettin henkilö kietoutuu Waltherin elämään monella tavoin. Hän oli syntynyt ja käynyt alkeiskoulunsa¹²¹ Binderslebenin kylässä lähellä Erfurtia. Erfurtin *Ratsgymnasiumissa* suoritetun kymnaasiopintojen aikana Buttstett sai kouluopetuksen lisäksi myös musiikillista ohjausta Waltherien tulevalta naapurilta Johann Pachelbelilta, joka toimi tuolloin Erfurtin *Predigerkirchen* urkurina. Pachelbelin ympärille muodostui yleensä oppilaiden joukko, asuipa hän missä tahansa, eikä Erfurt ollut tässä suhteessa poikkeus. Pachelbelin oppilaina tiedetään tuolloin olleen muiden muassa Johann Christoph Bach¹²², Nicolaus Vetter¹²³ ja Andreas Armsdorff sekä Johann Graff. Buttstettin oppilassuhde Pachelbeliin paljastuu hänen vuonna 1713 ilmestyneen kokoelmansa *Musicalische Clavier=Kunst und Vorraths=Kammer* esipuheesta¹²⁴.

Toimittuaan kolme vuotta Erfurtin *Reglerkirchen* urkurina Buttstett siirtyi vuonna 1687 *Kaufmannskirchen* urkuriksi¹²⁵ ja samalla kirkon yhteydessä toimivan, Waltherin tulevan koulun, *Kaufmannschulen* opettajaksi. Samaisena vuonna Buttstett avioitui Martha Lämmerhirtin, erfurtilaiseen musiikkielämään syvästi vaikuttaneen suvun jäsenen kanssa. Hän oli Hieronymos Lämmerhirtin, erfurtilaisen papin tytär. Lämmerhirtien kautta Buttstettilla oli yhteyksiä myös Bachien sekä Waltherien sukuun. Johann Heinrich Buttstettilla näyttää olleen läheiset suhteet myös Weimarin *Stadtkirchen* silloiseen urkuriin Samuel Heintzeen¹²⁶. (Ziller 1935, 11–12.)

Johann Heinrich Buttstettin asema porvarillisen yhteisönsä jäsenenä Erfurtissa oli vakiintunut jo varhain hänen toimittuaan eri kirkkojen urkurinviroissa vuodesta 1684 alkaen. Huomattava arvonnousu tapahtui kuitenkin vasta hänen päästyään *Predigerkirchen* urkuriksi 1691. *Predigerkirche* toimi Erfurtin protestanttisen väestön pääkirkkona ja oli samalla kaupunginraadin käyttämä kirkko (Walther 1732/1953, 122). Buttstettin nimi¹²⁷ löytyy Erfurtin porvarinkirjoista niinkin myöhään kuin ke-

121 Binderslebenin koulussa Buttstettin opettajana toimi David Adlung, jonka pojasta Jakob Adlungista tuli Buttstettin seuraaja *Predigerkirchen* urkurina 1728 (Ziller 1935, 6).

122 Johann Sebastian Bachin veli (1671–1721).

123 Nicolaus (Andreas) Vetter (1666–1734) oli saksalainen urkuri ja säveltäjä, joka toimi Erfurtista lähtönsä jälkeen Rudolfstadtissa muun muassa urkurina ja prokuraattorina. Säilyneet sävellykset koostuvat fuugista uruille sekä urkukoraaleista. (Breig 2006, 1527–1528.)

124 Buttstett mainitsee kokoelmansa perustuvan Frobergerin, Kerllin ja opettajansa, kuuluisan Pachelbelin käyttämään Guido Arezzolaiselta periytyvään solmisaatioon (Buttstett 1713/2006, 5) [...]Wegen der *Guidonischen Solmisation* welche wegen ihres sonderlichen Nutzens, so sie in Musicis hat, die beste, und so schwer nicht als sie gemacht wird, auch viele berühmte *Organisten*, als *Froberger*, *Caspar Cherl*, verstanden haben, und ich seblsten von meinen seeligen Lehr=Meister dem berühmten Herrn *Pachelbel* gehöret habe[...]

125 Silloiset urut olivat Christoph Jungen valmistamat.

126 Sosiaalisen elämän yhtenä tärkeänä kanssakäymisen muotona olivat tuolloin kummisuhteet.

Buttstettien seitsemäs lapsi, Johann Samuel, kastettiin vuonna 1698 ja kahdeksas, Samuel Heinrich 1700. Zillerin (1935, 122) mukaan Samuel Heintze toimi tuolloin molempien lasten kummina.

127 Budstedt, Joh. Heinrich, Herr, (aus Bindersleben), Organist bei der Predigerkirche, hat Bürger- und Biereigenrecht erlangt, wohnt in der Augustgasse; 30. 6. 1693.

säkuun 30. päivästä vuodelta 1693¹²⁸ (Bauer 2002, 123).

Waltherin päätyessä Buttstettin oppiin hän oli luultavasti jo jollain tavalla tietoinen sävellyksenopettajastaan kaukaisten sukulaisuus- ja koulunkäyntisuhteiden perusteella. Waltherin kokemukset opiskelusta Buttstettin johdolla olivat monimutkaiset. Bokemeyerille kirjoitetusta kirjeestä selviää, että päivittäisessä opetuksessa käytettiin jesuiitta Wolfgang Schonslederin¹²⁹ kirjoittamaa kirjaa *Architectonice Musices universalis* (1631). Sen tavoite oli opettaa lähinnä vokaaliteosten säveltämistä. Vaikkei kaksiosaisessa kirjassa mainitakaan sanaa kenraalibasso, se on käytännössä hyvin lähellä kenraalibasson kirjoittamiseen ohjaavaa työskentelyä. *Architectonice Musices* sisältää myös affekteihin ja sanamaalailuun perustuvan jakson. Käytännössä opetus toteutui siten, että Buttstett antoi Waltherille numeroidun basson, jonka päälle oppilaan piti kirjoittaa kotona ylä-äännet¹³⁰. Opettaja korjasi tehtävät nopeasti tultuaan soittamasta kaupungin toisella laidalla *Petersbergin* alueella sijainneesta katolisesta Pyhän Pietarin benediktiiniluostarista. Opetusta oli siis myös iltaisin ja Walther sai mukaansa uuden tehtävän, jota hän lähti tekemään odotettuaan Buttstettia ensin pitkään. (Walther Bokemeyerille 3.10.1729 / Beckmann & Schulze 1987, 67–68.)

Walther tulee tässä kohtaa kertoneeksi mielenkiintoisen yksityiskohdan tuon ajan erfurtilaisesta ”ekumeniasta”. On sikäli mielenkiintoista, että tunnustukseltaan protestanttinen henkilö pystyi tuohon aikaan ilman ongelmia toimimaan kirkkokuntarajojen ulkopuolella. *Predigerkirchen* urkurinviran ohella Buttstett näyttää toimineen katolisessa kirkossa urkurina. Ei tosin tiedetä tarkalleen, missä Erfurтин lukuisista katolisista kirkoista hän soitti, mutta Waltherin kirjeiden perusteella Buttstett olisi toiminut urkurina Pyhän Pietarin luostarikirkossa¹³¹. Vaikka Erfurtia pidetään luterilaisen kirkon vahvana alueena, se oli tuolloin myös Mainzin arkkhiippakunnan enklaavi, mikä osaltaan selittänee kaupungin ”ekumeenista” musiikillista käytäntöä. Walther soitti ja lauloi itsekin opiskelujensa ohessa sekä Erfurтин luterilaisissa että katolisissa kirkoissa, eikä hän peittele sitä kummassakaan elämänsä kuvanneessa kirjeessä (Walther Bokemeyerille 3.10.1729 & Matthesonille 28.12.1739 / Beckmann & Schulze 1987, 67, 219).

Walther kertasi kokemuksiaan Buttstettin ohjauksessa Bokemeyerille vielä 20 vuotta myöhemmin ja piti niitä edelleen epämiellyttävinä. Opetus ei ollut Waltherin

128 Samassa yhteydessä hän sai oikeuden käyttää titteliä *Ratsorganist*.

129 Hän oli kirjoittanut teoksen käyttäen pseudonyymiä Volupius Decorius.

130 [...]und also harmonischen Baß gab, worüber ich die Ober-Stimmen zu Hause bauen muste[...]

131 Työskentely katolisen kirkon musiikkielämän parissa on jättänyt jälkensä Buttstettin sävellyksiin. Hän sävelsi kaikkiaan kuusi messua, joista osa soveltuu katoliseen messuun (Müller 2000, 1437). Myös hänen julkaistun sävellyskokoelmansa *Musicalische Clavier-Kunst* esipuheessa Buttstett mainitsee lyhyiden preludien, fughettojen ja pienten fantasiaoiden soveltuvan käytettäväksi katolisissa kirkoissa (Buttstett 1713/2006, 5). Teoreettisen teoksensa *Ut, mi, sol, re, fa, la tota musica et harmonia aeterna* hän omisti Mainzin katoliselle arkkipiispalle (Buttstett 1715, kansilehti).

mielestä hyvää, ja tämän takia hän hankki itselleen suurin kustannuksin musiikinteoriasta kertovia kirjoja, kuten Andreas Werckmeisterin kirjoitukset sekä Athanasius Kircherin¹³² *Musurgia Universalis* -teoksen ja Robert Fluddin¹³³ kirjan *Utriusque Cosmi metaphysica*. Walther kuvaa edellä mainittuja kirjoja ”mykiksi oppimesta-reiksi”, joilta sanoi oppineensa hyvin paljon¹³⁴. (Walther Bokemeyerille 3.10.1729 / Beckmann & Schulze 1987, 68.) Waltherin oppikirjoja tarkastellaan enemmän luvussa kuusi Waltherin teoreettisen kirjaston esittelyn yhteydessä.

Walther kirjoitti Bokemeyerille Fluddin, Kircherin ja Werckmeisterin kirjojen herättäneen hänessä paljon kysymyksiä koskien erityisesti koraalilaulujen muotoa (*modo*). Buttstettin vastaukset koskivat yksittäisiä tapauksia, eikä niitä voinut yleistää käytettäväksi sävellyksen opiskelussa kokonaisvaltaisesti. (Walther Bokemeyerille 3.10.1729 / Beckmann & Schulze 1987, 68.) Buttstett korosti moodien eli kirkkosävel-lajien merkitystä koraalisävelmille. Ne olivat hänen samoin kuin monien muiden ajan opettajien mukaan koraalien sielu, ja niiden väheksyminen sekä duuri- ja mollisä-vellajien lisääntyvä käyttö saattoivat johtaa urkukoraalien merkityksen vähenemiseen. (Lester 1994, 170.) Walther ja Buttstett käsittelivät myös Johann Theilen kirjaa kak-sinkertaisesta kontrapunktista, josta Buttstett salli Waltherin kopioida vain muutamia lukuja, mikä osaltaan kertoo heidän välillään vallinneesta epäluottamuksesta.

Opetus *Predigerkirchen* urkurin luona oli kaiken kaikkiaan kallista ja tehotonta. Waltherin kirjeet eivät tarkemmin paljasta, oliko kyseessä pedagoginen taitamat-tomuus vai henkilökohtaisten kemioiden yhteensopimattomuus. Walther kirjoitti Buttstettin olleen häntä kohtaan hyvin salamyhkäinen¹³⁵. Walther joutui esimerkiksi maksamaan kaikista opetuksessa käytetyistä kirjoituksista. Liekö ollut Buttstettin ansiota, mutta jonkin kipinän hän on oppilaaseensa onnistunut istuttamaan. Walther oli aloittanut Erfurtin yliopistossa lakiopinnot samana vuonna, mutta opiskelu oli liian kallista perheen niukasta toimeentulosta johtuen, ja hän päätti suuntautua muusikoksi, johon tuolloin jo ilmiselvä lahjakkuus antoi mahdollisuuden. (Walther Bokemeyerille 3.10.1729 / Beckmann & Schulze 1987, 68.)

132 Athanasius Kircher (1645–1706) oli jesuiitta ja aikansa yleisnero, joka kirjoitti viimeisen suuren teoksen spekulatiivisesta musiikista traditionaalisessa mielessä. *Musurgia Universalis* ilmestyi vuonna 1650. Kircher oli sydämeltään hermeetikko, mutta hänen piti tasapainoilla katolisen kirkon oppien ja esoteerisuuden välillä. Hän oli yhtä varovainen liikkeussaan magian ja tieteen välillä. (Kircheristä enemmän Godwin 1979 ja 1987, 153.)

133 Robert Fludd (1574–1637) oli fyysikko, joka käytti hyväkseen Paracelsuksen oppeja, jotka oli hän omaksunut vaeltaessaan ympäri Eurooppaa. Fludd oli myös hermeetikko ja alkemisti. Fluddin pääteos oli *Utriusque Cosmi Historia* (Kahden maailman historia, 1617–26). Fluddin teokset ovat täynnä viitteitä musiikkiin ja sisältävät kokonaisia jaksoja sekä maallisesta että jumalallisesta musiikista. (Godwin 1987, 143.)

134 [...] mich auch mit stummen Lehrmeistern aufs beste bekannt zu machen; schaffte mir dem-nach, nebst des seel. Werckmeisters sämtlichen Schrifften, auch des *Roberti Flud Historiam utriusque Cosmi*, und des *Kircheri Musurgie* mit grossen Kosten an [...]

135 [...]mein Lehrmeister sehr heimlich gegen mir war[...]

Buttstettin vaikutus Waltherin sävellysharjoituksiin on nähtävillä hänen nuoruudenajan teoksessaan Fuuga F-duuri, joka on Beckmannin mukaan tyylliltään lähellä Buttstettin fuugia. Tämä on antanut aiheen olettaa sen olevan sävelletyn vuosien 1702 ja 1707 välisenä aikana, jolloin Walther toimi Erfurtissa *Thomaskirchen* urkurina. (Beckmann 1998a, 6.) Fuugan teeman piirteet, kuten reperkussiomainen eli rumpumainen aihe, kertovat Buttstettin (sekä Pachelbelin) vaikutuksesta (nuottiesimerkit 1 ja 2).

NUOTTIESIMERKKI 1. J. G. Walther: Fuugan F-duuri teema (t. 1–3) (Beckmann 1998a, 22).



NUOTTIESIMERKKI 2. J. H. Buttstett: Fuugan g-molli teema (t. 1–3) (Buttstett 1713/2006, 82).



Waltherin hyvin subjektiivinen kuvaus Buttstettistä lienee vain osa totuutta, eikä meillä ole harmiksemme käytettävissä esimerkiksi hänen toisen oppilaansa ja Waltherin ystävän Georg Friedrich Kauffmannin¹³⁶ (1679–1735) kokemuksia opetus-tyylistä. Luultavasti Buttstett ohjasi Waltherin hermeettisten musiikin teoreetik-kojen jäljille. Asioiden omaksumista lienevät lisänneet myös herkäät nuoruusvuodet, joita Walther tuona aikana eli. Tässä on pitkälti kyse sublimateerimisprosessista, jossa ihminen ajautuu sosiaaliseen ympäristöönsä ja häntä ympäröivien ihmisten

¹³⁶ Georg Friedrich Kauffmann oli saksalainen säveltäjä ja urkuri. Hän opiskeli kosketinsoittimia J. H. Buttstettin johdolla Erfurtissa ja myöhemmin sävellystä Merseburgissa J. F. Albertin johdolla. Kauffmann teki elämänuransa Merseburgin hovin urkurina ja musiikinjohtajana. Hänen tunnetuin sävellyskokoelmansa on *Harmonisches Seelenlust* (1733–36), joka käsittää 98 koraalialkusoittoa sekä 66 soinnutettua koraalia uruille. Kauffmann kirjoitti myös teoreettisen opuksen *Introduzione alla musica antica et moderna* (käsikirjoitus vuodelta 1725), joka on sittemmin kadonnut. (Wagner 2006, 1552.)

vaikutuskenttään. Osa tästä vaikutuksesta on alitajunnan piiriin kuuluvaa¹³⁷ eli sen voidaan katsoa heijastavan hitaasti muuttuvia mentaliteetteja. Yksittäisen säveltäjän kehityksen kannalta tässä voidaan nähdä kohta, joka nousee esiin kirjemateriaalista mentaliteettien historian tarkastelun kautta.

4.6 Opintomatkat

Buttstettilta saamiensa oppien ja tietojen perusteella nuori Walther alkoi laajentaa horisonttiaan Erfurtin ulkopuolelle. Hän toi esiin Matthesonille lähettämässään, lähinnä ammatillista kehittymistä kuvaavassa kirjeessä opintomatkoi- ker- toessaan opettajien ohella myös kirjallisuutta, jota hän hankki opintomatkoiltaan. Waltherin suhtautuminen omaan säveltäjäkuvaansa edusti teoretisoivan muusikon ideaalia. Osana aikansa muusikon kehityskaarta monet hakeutuivat oppiin myös oman alueensa ulkopuolelle. Useiden saksalaisten urkurien tiedetään tehneen opintoretkeä aikansa kuuluisien urkurien luokse. Näin he saivat ensikäden tietoa mestareilta työn vaatimuksista. (Williams 1984, 33–34; ks. myös Lenneberg 1988, 50–51.) Opintomatkojen voidaan katsoa kuuluneen muusikon julkisen elämänalan ja ammattitaidon esiintuontiin.

Waltherin ensimmäinen ammatilliseen kasvuun tähtäävä opintomatka suuntautui syksyllä 1703 Frankfurt am Mainin kirjamessuille ja sieltä Darmstadtin. (Walther Matthesonille 28.12.1739 / Beckmann & Schulze 1987, 219.) 1400- ja 1500-lukujen vaihteesta lähtien Frankfurtin messut olivat toimineet kirjakauppi- aiden kokoontumisina ja niissä tapahtui myös materiaalien vaihtoa kirjakauppi- aiden kesken. Toinen tärkeä kirjamessukeskus oli Leipzig, jonka merkitys kasvoi 1700-luvun puolella. Näitä messuja järjestettiin kaksi kertaa vuodessa – keväällä ja syksyllä. Vierailijoihin kuului kirjakauppi- aiden ohella oppineita ja muusikoita. Beißwengerin mukaan ei voida olla varmoja, hankkiko Walther tuolloin messuilta lainkaan nuotteja. (Beißwenger 1998, 246.) Hän kuitenkin unohtaa, että Waltherille kirjat näyt- täytyivät nuottien ohella jo tässä vaiheessa tärkeinä ”mykkinä oppimestareina”¹³⁸, joiden merkitys oli nuottikirjallisuuden ohella yhtä tärkeässä roolissa. (Walther Matthesonille 28.12.1739 / Beckmann & Schulze 1987, 219.)

Matthesonille lähettämässään ammattielämäkertakirjeessä Walther tulee maininneeksi mielenkiintoisen seikan kertoessaan lyhyesti vierailleensa myös Darmstadtin maakreivin hovissa¹³⁹. Vierailun luonteesta ei kuitenkaan voida sanoa

137 Sublimaatioprosessista Mozartin kohdalla ks. esimerkiksi Elias 1993, 52–61.

138 [...]Ich schaffte mir also stumme Lehrmeister an, nemlich Partituren und Bücher, so gut, als sie damahls zu bekommen waren[...].

139 [...]und die landgräfliche Residentz, Darmstadt, besehen[...]

varmasti mitään, mutta luultavasti siihen on saattanut liittyä joko nuottimateriaalin hankintaa, kopiointia tai mahdollisesti jonkinlainen koesoitto, jota Walther ei ole halunnut tarkemmin eritellä.¹⁴⁰

4.6.1 HALBERSTADT JA ANDREAS WERCKMEISTER

Syksyllä 1704 Walther matkusti opintomatalle Halberstadtin ja Magdeburgiin. Erfurtista n. 130 km pohjoiseen sijaisevassa Halberstadtissa asui Andreas Werckmeister (1645–1706), missä hän toimi *Martinikirchen* urkurina. Walther koh-tasi Halberstadtissa miehen, joka oli aikalaistensa keskuudessa tunnettu teoreet-tisista kirjoituksistaan¹⁴¹. Hänessä henkilöityivät protestanttinen hurskaus, huma-nistinen oppineisuus sekä Johannes Keplerin (1571–1630) ja Athanasius Kircherin (1601/1602–1680) musiikillinen uusplatonismi. Werckmeisterin käsityksen mukaan musiikin alkuperä oli Jumalasta, ja ihmisen tehtävänä oli lisätä hurskautta palautta-malla annettu musiikin lahja Jumalalle (Godwin 1987, 165.)

Werckmeisterin musiikinteorian opetus ja laajemminkin maailmankatso-mus perustuivat ihmisen (luonnonfilosofia), kosmoksen (järjestys, lukusuhteet) ja Pyhää Kolminaisuutta edustavan Jumalan keskinäisen yhteyteen. (Archambault 1999, 18–19.) Hän yhdisti yllä esiteltyjä periaatteita toisiinsa ja niiden voidaan katsoakin ajan tavan mukaan menevän osittain toistensa päälle. Kaiken pohjal-la Werckmeisterin ajattelussa oli teologinen Kolminaisuuden ykseyden ajatus, jota pystyttiin havainnoimaan matemaattisin laskelmin. Nämä näkyivät erityisesti luonnossa.

Werckmeister oli hyvin mieltynyt Keplerin ajatuksiin siitä, että planeettojen ja tähtien liike paljastivat sfäärien harmonian sekä Jumalan luomat mittasuhteet ja matemaattisen järjestyksen kaikille asioille¹⁴². Werckmeister määritteli musii-

¹⁴⁰ Walther ei mainitse Darmstadtin vierailua kirjeessään Bokemeyerille lainkaan. Darmstadtin hovissa arvostettiin paljon teatteria ja musiikkia maakeivi Ernst Ludwigin aikana (1688–1739), joten on melko todennäköistä, että hovissa oli saatavilla nuottimateriaalia kopiointia varten. Ernst Ludwig sävelsi itse ja soitti gambaa sekä oli myös kiinnostunut alkemiasta, mikä on saattanut osaltaan vetää nuorta Waltheria vierailulle hoviin. Myöhemmin Darmstadtin hovissa vaikutti kapellimestarina Christoph Graupner (1683–1760). Waltherin vierailun aikana syksyllä 1703 hovin musiikista vastasivat Wolfgang Carl Briegel (1626–1712) sekä Ernst Christian Hesse (1676–1762). Walther sisällytti artikkelin Briegelistä *Lexiconiinsa* 1732 (113–114), mutta Hesseä hän ei tule mainin-neeksi. (Knöpp 1959, 612–613; Schmieder 1832, 439; Bill 2000, 894–895; Ullrich 2002, 1473.)

¹⁴¹ Werckmeisteria pidetään nykyään pääasiassa teoreetikkona, vaikka hän oli myös ahkera sävel-täjä. Werckmeisterin sävellyksiä ei kuitenkaan ole säilynyt lukuun ottamatta preludia ja kolmea canzonaa uruille sekä yhtä kaanonaa. Lisäksi Werckmeisterin tiedetään säveltäneen nytemmin kadoksissa olevan *Musicalische Privatlust* -kokoelman viululle ja basso continuoille. (Bayreuther 2007, 775.)

¹⁴² Bayreutherin hieman yksioikoisen tulkinnan mukaan Werckmeisterin tapaan sekä Walther että

kin olevan ”matemaattinen tiede, joka näyttää numeroiden välityksellä äänten oikeat mittasuhteet ja kategoriat, mistä voidaan muodostaa taidokas ja luonnollinen harmonia¹⁴³” (Werckmeister 1686, 9–10). Kolmisointu ja sen sisältämät intervallit olivat Werckmeisterille Pyhän Kolminaisuuden vertauskuva ja näin musiikki heijasti hänelle vahvasti teologisia periaatteita. (Archambault 1999, 11–14.) Näiden Werckmeisterin kirjoituksissa esiintyvien seikkojen merkitys Waltherille on ollut syvälinen, eikä tätä aspektia ole aiemmissa tutkimuksissa huomioitu lainkaan.

Werckmeister jakoi musiikin kolmeen luokkaan. Teoreettisen (*theoretica*) ja käytännön musiikin (*practica*) lisäksi hänen mukaansa oli erotettavissa retoriikkaan perustuva *musica poetica*. Hän arvosti ennen kaikkea musiikinteoriaa ja piti tärkeänä, että säveltäjän tuli olla myös teoreetikko.

Werckmeister painotti osana muusikon ammattitaitoa sekä tunteen (korva) että matemaattisen päättelyn (numerot ja suhteet) tärkeyttä¹⁴⁴. (Archambault 1999, 16.) Hän oli tietoinen klassisen ja renessanssin musiikinteorian suuntauksista ja omisti myös saksalaisten kirjoittajien, kuten Calvisiuksen, Lippiuksen, Baryphonuksen, Printzin ja Bartholduksen teoksia. (Godwin 1987, 165.) Monien aikalaistensa tavoin Werckmeister ymmärsi musiikin kantavan sisällään affektiivisiä ominaisuuksia. Affekti viittasi hänen käsityksissään ennen kaikkea fyysiseen reaktioon ja passio taas fyysisestä reaktiosta aiheutuvaan henkiseen tuntemukseen. (Archambault 1999, 17–19.)

Werckmeister oli ymmärtäväinen nuorta Waltheria kohtaan ja lahjoitti hänelle omien teoreettisten kirjoitustensa lisäksi Henrici Baryphonuksen teoksen *Pleiades Musicae*. Myöhemmin Werckmeister kävi Waltherin kanssa kirjeenvaihtoa, jonka välityksellä Erfurtiin päätyi Dietrich Buxtehuden urkuteoksia. Ne eivät Snyderin mukaan sisältäneet käsikirjoituksia ja koostuivat ainoastaan urkukoraaleista (ks. laajemmin Snyder 2007, 128, 328–330; Belotti 2011, 3–15). Walther on todennut saaneensa ”vähäiset” taitonsa juuri Werckmeisterilta, koska sai seurata hyvän säveltäjän työskentelyä ja kävi tämän kanssa myöhemmin kirjeenvaihtoa¹⁴⁵. (Walther

hänen opettajansa Buttstett uskoivat astrologiaan. ([...]wie[...]die Zeitgenossen Joh. H. Buttstedt und Walther, ist Werckmeister astrologiegläubig[...]) (Bayreuther 2007, 776.)

143 [...]Die Musica ist eine Matematische Wissenschaft | welche uns durch die Zahlen zeigt den rechten Unterschied und Abtheilung des Klanges | woraus wir eine geschickte und natürliche Harmoniam setzen können.[...]

144 Werckmeister oli musiikkia koskeissa mielipiteissään vankkumaton. Esimerkiksi suhteessa maallisen ja kirkollisen musiikin välillä hän painotti musiikin vaihtelevan kaikkein pyhimmästä kaikkein maallisimpaan. Välineinä arvioinnissa voitiin käyttää numeerisia suhteita. Jos musiikki oli korkeatasoista ja pyhää, se heijastui musiikissa hyvinä lukusuhteina. Jos musiikki taas ei heijastellut luonnonjärjestystä, se oli maallista. Sävellyksiä, joihin kuului teksti, voitiin parodioida, ja korvaamalla esimerkiksi herjaava teksti kirkollisella sävellyksen arvoa voitiin korottaa. (Archambault 1999, 17–19.)

145 [...]Ich muss demnach aufrichtig bekennen, dass mein weniges Können, es sey nun beschaffen wie es wolle, anfänglich mehr dem Seel. Werckmeister[...] zu dancken habe.[...]

Bokemeyerille 3.10.1729 & Walther Matthesonille 28.12.1739 / Beckmann & Schulze 1987, 70, 219.) Valitettavasti Waltherin kirjeenvaihto Werckmeisterin kanssa on kadoksissa. Löytyessään se tarjoaisi syvemmän ja rikastuttavan näkökulman siihen, miten Werckmeisterin ajattelu muovautui nuoren Waltherin mielessä erityisesti luonnonfilosofisen tulkinnan kannalta.

Werckmeisterilla on ollut merkitystä Waltherille paitsi teoreetikkona, myös urkujen tuntijana ja -tarkastajana. Archambaultin mukaan Werckmeisterin urkujen-tarkastuksiin vaikutti osaltaan seudun toipuminen Kolmikymmenvuotisesta sodasta ja hänen halunsa pyrkiä säilyttämään mahdollisimman monia, melko köyhien kylien vanhoja soittimia. Werckmeisterin tunnetuin teos *Erweiterte und verbesserte Orgel-Probe* (1681/1698) käsittelee nimenomaan urkujen mekaniikkaa ja rakennetta sekä niiden hankintaa ja korjaamista. (Archambault 1999, 26, 31.) Werckmeisterin mukaan urkuri olisi parempi tarkastamaan urkuja kuin urkujenrakentaja ja Walther tulikin tunnetuksi erittäin tarkkana ja asiantuntevana urkujentarkastajana Erfurtin ja Weimarin lähialueilla.

4.6.2 MAGDEBURG JA JOHANN GRAFF

Halberstadtista Walther jatkoi matkaansa itään kohti Magdeburgia. Kaupungissa asui Erfurtista lähtöisin oleva ja Waltherin entuudestaan tuntema Johann Graff¹⁴⁶. Graff oli erfurtilaisen rehtorin poika, joka oli saanut oppinsa Johann Pachelbelilta. Hän oli toiminut muun muassa Waltherin edeltäjänä urkurinvirassa *Thomaskirchessä*, sekä myöhemmin *Regler-* ja *Kaufmannskirchessä* ennen siirtymistään Lüneburgiin Georg Böhmin oppilaaksi ja sittemmin Magdeburgiin *Johanniskirchen* urkuriksi. (Walther 1732/1953, 288.)

Sekä Werckmeister että Graff antoivat Waltherin soittaa urkujansa. Halberstadtissa Walther soitti David Beckin rakentamia 39-äänikertaisia urkuja vuodelta 1590, joita soittimen tuolloinen haltija Werckmeister arvosti paljon (Behrens & Rubardt 1999, 604). Graffin luona Walther pääsi soittamaan uudempia Arp Schnitgerin vuonna 1695 rakentamia urkuja (Krenzke 2000, 33). Soittamisella Walther viitanee todennäköisesti molemmilta urkureilta saatuun opetukseen. Opetustyyleissä ja käsitellyissä asioissa on nähtävästi ollut eroja, koska Walther kirjoitti vaikutuksen olleen erilainen kummassakin¹⁴⁷. Werckmeisterin kanssa Walther

¹⁴⁶ Joissain lähteissä sukunimen muoto Graf. Graffista on säilynyt tietoa ainoastaan Waltherin *Lexiconissa*. Jacob Adlungin ja Johann Ernst Bachin julkaisemassa kirjassa *Anleitung zu der musikalischen Gelahrtheit* (1758, 639) Graffista ei enää tiedetty muuta kuin, että hän oli Magdeburgissa toiminut ja 1709 kuollut urkuri.

¹⁴⁷ "[...]wiewohl mit ungleicher Wirkung[...]"

lienee käsitelty käytännön soiton ohella monia teoreettisia kysymyksiä, joita Werckmeisterin kanssa samoin teoreettisesti suuntautunut J. H. Buttstett oli omalla opetuksellaan herättänyt oppilaansa mielessä paria vuotta aiemmin Erfurtissa. Graffin luona lähestymistapa on ollut käytännönläheisempi ja Walther sai kenties tietoa ja vaikutteita esimerkiksi Georg Böhmin tyylistä säveltäjä, olihan Graff ollut Böhmin oppilaana. Hyvin todennäköisesti Graff antoi Waltherin kopioida Böhmin sävellyksiä; Waltherin kautta on nimittäin säilynyt paljon hänen kosketinsoitinmusiikkiaan¹⁴⁸ (Krummacher 2000, 248).

4.6.3 NÜRNBERG JA PACHELBEL

Vuonna 1706 Walther matkusti lapsudentoverinsa ja entisen naapurinsa Wilhelm Hieronymus Pachelbelin luo Nürnbergiin. W. H. Pachelbel oli toiminut Erfurtissa vuoteen 1705 *Predigerkirchen* urkurina ja siirtynyt isänsä Johann Pachelbelin seuraajaksi Nürnbergiin *Sebalduskirchen* urkuriksi 1706 (Walther 1732/1953, 457). Varmuudella ei voida sanoa, mihin aikaan vuotta Walther Nürnbergissä vieraili, eikä sitä, ehtikö hän vielä tavata isä-Pachelbelin, joka kuoli 3. maaliskuuta¹⁴⁹. Todennäköisempää lienee, että Waltherin vierailu Nürnbergissä on saattanut olla luonteeltaan muistelukäynti, kun viesti Johann Pachelbelin kuolemasta oli saavuttanut Erfurtin. Ilmeisesti W. H. Pachelbel lahjoitti Waltherille isänsä jäämistöä, koska Walther kertoi vierailun aikana saaneensa haltuunsa isä-Pachelbelin sekä muiden muusikoiden nuotteja. (Walther Matthesonille 28.12.1739 / Beckmann & Schulze 1987, 219.) On merkittävää, että opintomatkojensa myötä Waltherille oli kertynyt jo huomattava määrä paitsi musiikinteoreettista kirjallisuutta, myös pohjois- ja keskisaksalaisia urkutyyplejä edustava nuottikokoelma, joka tulisi alati laajenemaan.

4.7 Viranhakuyritys Mühlhauseniin

Opintomatkojen seurauksena Waltherille karttui uusia tietoja ja taitoja sekä nuottimateriaalia, joita hän pystyi hyödyntämään työtehtävissään. Avartuneeseen musiikin maailmaan liittyi osaltaan myös etsiytyminen kotikaupungin ulkopuolelle

¹⁴⁸ Weimariin päätyi myöhemmin Böhmin kosketinsoitinmusiikkia myös Johann Sebastian Bachin kautta (Krummacher 2000, 248). Niin kutsuttu *Weimarer Orgeltabulatur* sisältää merkinnän, jonka perusteella on voitu varmistaa Bachin opiskelleen Georg Böhmin oppilaana Lüneburgissa 1700 (Maul & Wollny 2007, XXI).

¹⁴⁹ Pachelbel haudattiin kirkonkirjojen mukaan 9. maaliskuuta. Waltherin käyttämien arkistolähteiden sekä Waltherin (1732/1953, 457) että Matthesonin (1740, 248–249) mukaan kuolinpäivä olisi ollut 3. maaliskuuta, mutta todennäköisempi on 6. tai 7. maaliskuuta. (Welter 1998, 43–44.)

merkittävien kirkkojen urkurinvirkoihin. Erfurtin merkitystä Waltherin kohdalla ei kuitenkaan voida vähätellä, ja kaupungilla on ollut rooli myös hänen julkisen kuvansa osana. Walther tunnettiin Weimarissa vielä 1730-luvulla erfurtilaisena urkurina, kuten Wette *Historische Nachrichten* -teoksessaan mainitsee¹⁵⁰. Myös Waltherin vuonna 1712 painetussa, kaksi partitaa sisältäneessä nuottivihossa hänen mainitaan olevan kotoisin Erfurtista¹⁵¹ (ks. esimerkiksi Beckmann 1998b, 144).

Mühlhausenissa, joka sijaitsee n. 60 km luoteeseen Erfurtista, haettiin urkuriä toiseen kaupunkiin pääkirkoista¹⁵² eli Pyhän Blasiuksen kirkkoon (*Divi Blasii*) alkuvuodesta 1707. Kirkon urkurin virka oli kuulunut Ahle-suvulle edelliset kaksi sukupolvea. Ensin sitä oli hoitanut Johann Rudolf Ahle¹⁵³ (1625–1673), ja virka oli periytynyt sittemmin tämän pojalle Johann Georgille¹⁵⁴ (1651–1706). J. G. Ahle¹⁵⁵ oli kuollut joulukuun alussa ja hänen seuraajaansa ei etsitty Küsterin (1996, 151) mukaan julkisella haulla, vaan ehdokkaat kutsuttiin julkiseen virkanäyttöeseen Mühlhausenista kaupungin asukkaiden ehdotuksesta ja valitsemina.

Mühlhausenin tapahtumia, hakuprosessia ja ilmapiiriä voidaan rekonstruoida kahden virkaa hakeneen urkurin – Johann Sebastian Bachin ja Johann Gottfried Waltherin – jälkeensä jättämien dokumenttien perusteella. Tämä lienee ensimmäinen kerta ammatillisesti, kun näiden kahden sukulaisen tiet yhdistyivät pieneksi hetkeksi. Bachiin liittyvät tiedot ovat säilyneet Mühlhausenin kaupunginraadin dokumenteissa. Waltherin osuutta *Divi Blasii*n urkurinviran haussa voidaan puoles-

150 [...]Stadt=Organist und berühmter Componist, Herr Johann Gottfried Walther, Erfurt[...]

151 *Musicalische Vorstellung / Zwey Evangelischer Gesänge / | nemlich: | Meinem Jesum laß ich nicht | und Jesu Meine Freude, | Auf dem Claviere zu spielen, | entworffen | von | Johann Gottfried Walthern, Erfurt. | [J[etziger]. Z[eit]. Organisten der Kirche S. Petri und Pauli in Weimar | Erfurt / zu finden bey Ludw.. Dreßlern | Organisten zu S. Thomae, | Anno M.DCCCXII | d. 30. Sept.*

152 Mühlhausenissa oli yli kymmenen kirkkoa, joista kahta pidetään pääkirkkoina. Yläkaupungin väestön (*Oberstadt*) pääkirkkona toimi *Ratskirche* ja alakaupungin (*Unterstadt*) *Divi Blasii*. (Wolff & Zepf 2008, 83.)

153 Johann Rudolf Ahle oli mühlhausenilainen urkuri, teoreetikko, runoilija ja säveltäjä. Hän opiskeli Erfurtin yliopistossa ja toimi aluksi kanttorina *Andreaskirchessä* sekä opettajana *Andreasschulessa*. Ahle palasi myöhemmin takaisin syntymäkaupunkiinsa Mühlhauseniin ja toimi Pyhän Blasiuksen kirkon urkurina. Viimeisenä elinvuotenaan hänet valittiin myös kaupungin pormestariksi. J. R. Ahlen säilyneisiin teoksiin kuuluu laulu- ja soitinmusiikkia sekä muutamia teoreettisia kirjoituksia. (Walther 1732/1953, 16–17 & Buelow & Rathey 1999, 242–244.)

154 Johann Georg Ahle oli isänsä tavoin mühlhausenilainen säveltäjä, teoreetikko, runoilija ja urkuri. Hän peri isänsä viran *Divi Blasii*n urkurina vain 23-vuotiaana. J. G. Ahle opiskeli Jenan yliopistossa kirjallisuutta ja runousoppia, minkä vuoksi hän sai keisari Leopold I:ltä hovirunoilijan (*Hofdichter*) arvon 1680. Kuten isä-Ahle, myös Johann Georg vaikutti pitkään kaupunginraadin jäsenenä. Ahlelta on säilynyt sekä laulu- että soitinmusiikkia, muttei yhtään urkuteosta, mitä voidaan pitää harmillisena, koska hänen pääasiallinen virkansa oli urkurina toimiminen. Waltherin mukaan Ahle sävelsi paljon erityisesti hengellisiä lauluja. (Walther 1732/1953, 16–17 & Buelow & Rathey 1999, 244–246.)

155 Walther väittää virheellisesti kirjeessään Matthesonille 28.12.1739 urkurin toiseksi nimeksi Rudolph (Beckmann & Schulze 1987, 219). Waltherin sekaannukset nimissä ovat hänen kirjeilleen melko tyypillisiä.

taan seurata autobiografisten, kahden toisistaan eroavan kertomuksen välityksellä.

Küsterin viittaus kaupunkilaisten osallistumiseen ehdokkaiden valinnassa viittanee käytäntöön, jossa kaupungissa erityisesti raadin jäseninä toimineet porvarit saattoivat tiedottaa lähipiirissään tietämilleen urkureille vapautuneesta virasta. Waltherin kohdalla yhteyshenkilönä Mühlhauseniin toimi kaupungissa vaikuttanut urkujenrakentaja Johann Friedrich Wender¹⁵⁶ (1655–1729). Walther mainitsi hänet nimeltä kirjeessään Matthesonille 1739, mutta tietoa siitä, miten Wender ja Walther olivat toisiinsa tutustuneet, jää lähteiden puuttuessa selvittämättä¹⁵⁷. Wender toimi nähtävästi aktiivisesti myös saadakseen Johann Sebastian Bachin hakemaan kyseistä virkaa¹⁵⁸ (Küster 1996, 152).

Kutsua saapua Mühlhauseniin julkiseen näytteeseen oli edeltänyt Waltherin (ja muidenkin hakijoiden) osalta kahden kantaatin¹⁵⁹ lähettäminen ennakkotehtävänä. Vaikka kyseessä oli urkurinvirka, hakijalta edellytettiin ”figuraalimusiikin”¹⁶⁰ ja säveltämisen hallintaa. Varsinainen näyte kutsun perusteella sisälsi lähetettyjen kantaattien esittämisen jumalanpalveluksen yhteydessä sekä mitä luultavimmin myös urkujensoitonäytteen. Waltherin oli tarkoitus matkustaa Mühlhauseniin ennen Seksagesimasunnuntaita¹⁶¹, mutta hän vetäytyi kilvasta jo ennen näytettä. Matthesonille lähettämässään kirjeessä Walther mainitsee peruuttaneensa kutsun viitaten tuttavaansa¹⁶². Tämän tuttavan on joskus tulkittu olleen Bach, mutta tästä ei ole näyttöä, varsinkaan jos tarkastellaan sukulaisten myöhempiä läheisiä yhteyksiä (ks. esimerkiksi Wolff 2005, 114 tai Küster 1996, 152). (Walther Matthesonille 28.12.1739 / Beckmann & Scuhlze 1987, 219–220.)

156 Johann Friedrich Wender oli mühlhausenilainen urkujenrakentaja, joka toimi kotikaupunkinsa lisäksi esimerkiksi Erfurtissa ja Merseburgissa. Johann Sebastian Bachin kerrotaan arvostaneen Wenderin rakentamia urkuja. Kuriositeettina mainittakoon, että Wenderin toinen puoliso teloitettiin 1719 epäilyinä noituudesta. (Friedrich 2007, 763–764.) Walther ei mainitse Wenderiä *Lexiconissaan*.

157 Wender ei vielä 1707 ollut rakentanut yhtään soitinta Erfurtiin, mutta on mahdollista, että hän on käynyt korjaamassa tai konsultoimassa joitain Erfurtin lukuisten kirkkojen urkuja, joihin Waltherilla on ollut yhteyksiä.

158 Mietittäväksi jää, halusiko urkujenrakentaja Wender virkaan henkilön, joka mahdollisti *Blasiuskirchen* urkujen laajentamisen Wenderin toimesta 1708. Wolffin & Zepfin (2008, 86) mukaan urkuihin lisättiin III sormio (*Brustwerk*) Bachin ehdotuksen perusteella.

159 Walther käyttää termiä *Kirchen-Stücke*, mikä on mitä luultavimmin merkinnyt kantaattimuotoista sävellystä. Waltherin Mühlhauseniin lähettämiä sävellyksiä (tai nimeketietoja siitä, mitä nämä olisivat olleet) ei ole säilynyt. Oletettavasti ne ovat liittyneet Sexagesima-sunnuntain virsisävelmiin (esimerkiksi *Gleich wie der Regen und Schnee vom Himmel fällt* tai *Erbalt uns Herr bei deinem Wort*).

160 Figuraalimusiikilla tarkoitetaan keskiajalta ja renessanssista peräisin olevaa kirkollista moniäänistä musiikkia. 1600- ja 1700-luvulla sillä viitattiin myös melodiseen figuraatioon eli kuvointiin. (Bengtsson 1977, 259.)

161 2. sunnuntai ennen paastonaikaa, vuonna 1707 27. helmikuuta.

162 [...]da aber solches Vorhaben von einigen (vielleicht eigennützigem) Bekannten, nicht für dienlich angesehen wollte, schreib ich den Termin ab[...]

Kymmenen vuotta aiemmin Walther kirjoitti Bokemeyerille toisella tavalla kokemuksistaan Mühlhausenista. Hänen mukaansa paikkakunnalla oli paljon ”vihamielisyyttä”¹⁶³, jonka vuoksi hän jätti hakematta virkaa. Selvittämättä jäänee, mistä Waltherin kokemassa vihamielisyydessä oli kyse. (Walther Bokemeyerille 3.10.1729 / Beckmann & Schulze 1987, 70.) Voidaan ainoastaan arvuutella, vaikuttivatko kenties Mühlhausenissa kyteneet teologiset ristiriidat luterilaisen puhdasoppisuuden ja pietismin välillä myös kirkkomusiikin¹⁶⁴ laatuun.¹⁶⁵ Utta urkuria valittaessa ennakkotehtävinä lähetettyjen sävellysten arvioinnissa painoi eniten traditionaalinen tyyli¹⁶⁶. Waltherin kokemusten kaupungin ilmapiiristä on täytynyt olla melko voimakkaita, koska hän muisteli asiaa vielä näin vahvoin sanakääntein kirjeenvaihtokumppanilleen. Myös virkaan sittemmin valittu J. S. Bach¹⁶⁷ viihtyi Mühlhausenissa vain vuoden ja mainitsee erokirjeessään serkkunsa tavoin ilkeyden, jota oli kohdannut kaupungissa. Bachin astuessa *Blasiuskirchen* urkurinvirkaan alkukesästä 1707 Waltherin näköpiirissä siinteli jo Weimar.

4.8 Weimarin ajan alku

Erfurtia laajemmalle suuntautuneissa viranhauissaan Walther etsiytyi Mühlhausenin urkurinviran sivuuttamisen jälkeen hakemaan Weimarissa avautunutta kaupunginkirkon (*Stadtkirche*) urkurin tointa. Hän kirjoitti kirjeessään Weimarin kaupunginraadille 4.7.1707 rohkaistuneensa hakemaan virkaa silloisen kaupunginurkurin suosituksesta¹⁶⁸, joka oli tuolloin Suhliin aktuaariksi ja virkamieheksi siirtymässä ollut

163 ”[...]weil aber der Ort mir verhaßt gemacht wurde, schrieb den termin da mich stellen solte auf, und erwartete bequemere Gelegenheit[...]”

164 Pietismissä korostettiin yksinkertaista jumalanpalvelusmusiikkia. Niillä alueilla, jossa luterilainen puhdasoppisuus oli vallalla, kirkkomusiikissa käytettiin konsertoivia ja oopperamaisia piirteitä. Tämä näkyi erityisesti kantaateissa. Pietistien mukaan ”maallinen tyyli” karkotti seurakuntalaisia ja harva ymmärsi kantaatteihin tai urkumusiikkiin liitettyä hengellistä sanomaa. Virsilaulun merkitys nähtiin sen sijaan jumalanpalveluselämää syventävänä aspektina. (Ks. esimerkiksi Kevorkian 2007, 136–137.)

165 Mühlhausen oli uskonpuhdistuksen ja puhdasoppisen luterilaisuuden perinteisiä ydinalueita. Papistossa oli kuitenkin monia pietistisesti suuntautuneita henkilöitä, mikä on saattanut olla ristiriitojen aiheuttaja. (Ks. enemmän Hofmann 2000, 261, 264–265.)

166 Lukija voi halutessaan tutustua tarkemmin Johann Sebastian Bachin tehtäviin, toimintaympäristöön ja kirkolliseen tilanteeseen Mühlhausenissa esimerkiksi seuraavien kirjojen avulla: Boyd 1991 41–46, Wolff 2005, 114–129, Williams 2007, 54–69.

167 Bachin julkinen näyte oli ensimmäisenä pääsiäispäivänä 24.4.1707 ja tutkijat olettavat Bachin säveltäneen tähän tilaisuuteen yhden kuuluisimmista kantaateistaan *Christ lag in Todes Banden* (BWV 4). (Ks. esimerkiksi Wolff 2005, 115, Williams 2007, 56.)

168 [...]Es veranlaßet mich hierzu die durch anderweitige promotion des bißhero gewesenenen Stadt-Organisten (als meines vielgeschätzten Gemüth-Freundes) vacant gewordene Organisten stelle,[...]

Samuel Heintze¹⁶⁹. (Walther Weimarin kaupunginraadille 4.7.1707 / Beckmann & Schulze 1987, 25, 284.) Walther ei kirjeissään paljasta, miten hän oli Heintzeen tutustunut, mutta yhteyksiä Waltherin ja Heintzen välillä voidaan löytää Waltherin entisen opettajan J. H. Buttstettin kautta, olihan Heintze kahden Buttstettien lapsen kummi (Ziller 1935, 122). Voidaan myös olettaa, että Erfurtista oltiin melko säännöllisesti yhteydessä kollegoihin lähikaupungeissa, ja Waltherilla sekä Heintzella oli olemassa suorat kontaktit keskenään.

Viranhaku käynnistyi muodollisella ja ajan tavan mukaan korukielisellä kirjeellä Weimarin kaupunginraadille, missä Walther korosti musisointikykyjään. Tämän jälkeen Walther sai vastauksen raadilta, jonka mukaan hänellä oli 14 päivää aikaa ilmoittautua viranhakijaksi joko itse tai puhemiehen välityksellä. (StadtA Weimar, HA I-2-32, fol. 82v -83). Virkaan oli kaikkiaan yhdeksän hakijaa Waltherin Bokemeyerille kirjoittaman kirjeen mukaan, mutta muiden hakijoiden nimiä hän ei tule maininneeksi, eivätkä ne ole säilyneet myöskään arkistomateriaalissa. (Walther Bokemeyerille 3.10.1729, 70; StadtA Weimar, HA I-2-32, fol. 85.)

Varsinainen koesoitto jakautui useammalle päivälle ja se aloitettiin 25. heinäkuuta 1707. Se koostui kahdesta osasta, joista ensimmäiseen kuului yksityinen koesoitto kanttorin talossa. Tilaisuudessa olivat läsnä arkistomateriaalin mukaan sekä kaupunginkanttori Georg Theodor Reineccius sekä virasta poissiirtyvä Samuel Heintze. (StadtA Weimar, HA I-2-32, fol. 84r).

Seuraavana aamuna (26. päivä) yksityiseen koesoittoon osallistuneet Reineccius ja Heintze esittivät arvionaan, että hakija oli hyvin perillä musiikista sekä erityisesti uruista¹⁷⁰. Tämän perusteella viranhakua päätettiin jatkaa julkisella kokeella iltapäivällä kirkossa¹⁷¹. Niinpä klo 14 kirkkoon oli kokoontunut kirkonvalvoja ja kirkkoherra Johann Georg Lairitzin¹⁷² (1647–1716) johdolla joukko seurakunnan neuvoston sekä kaupunginraadin jäseniä arvioimaan hakijan julkista esitystä. Tällöin oli vuorossa itsesävelletyn kantaatin esittäminen. Kuten Mühlhauseniin lähetetyn kantaatin kohdalla, myös Waltherin Weimarin viranhakua varten säveltämä kantaatti on kadonnut. Waltherin johtama esitys sujui hyvin arkistomateriaalista päätellen¹⁷³. (StadtA Weimar, HA I-2-32, fol. 84r.)

169 Spitta (1873/1951a, 381) väitti Heintzen kuolleen käyttäen lähteenään Wetten *Historische Nachrichten* -teosta, mutta itse asiassa Wette kertoo Waltherin edeltäjän lähteneen Suhlisiin virkailijaksi kesäkuussa 1707 (Wette 1737/2010, 261). Walther ei *Musicalisches Lexiconissaan* mainitse Heintzea.

170 [...]daß er der Music und besonderes der Orgel wohl gewachßen wäre[...]

171 [...]Worauf eine öffentliche Probe nachmittags[...]

172 Johann Georg Lairitz syntyi Hofissa (Saale) ja opiskeli Jenan yliopistossa historiaa ja teologiaa.

Hän toimi Weimarissa vuodesta 1697 Thüringenin alueen kirkkojen valvojana sekä hovisaarnaajana Weimarin hovissa ja *Stadtkirchen* kirkkoherrana. Lairitz vahvisti Weimarin hovin ja kaupungin luterilaisen puhdasoppisuutta. (Wunder 1982, 421.)

173 [...]alles glücklich und wohl abgang[...]

Uuden urkurin valintaan 27. päivä osallistuneet päättivät kirkkoherra Lairitzin johdolla siirtää Waltherin virkaanastumisen vasta Mikkelinpäivään. Syynä oli herttuakunnassa vallinnut suruaika kesäkuun 10. päivä kuolleen herttua Johann Ernstin vuoksi. Seuraavana päivänä neuvosto päätyi yksimielisesti valitsemaan Johann Gottfried Waltherin kaupunginurkurin virkaan ja luovuttamaan vokaation Waltherille¹⁷⁴. (StadtA Weimar, HA I-2-32, fol. 84v.) Heinäkuun 29. päivänä Walther nimitettiin virkaan. Neuvoston laatiman kirjelmän mukaan Waltherin palkka, jota lähteessä ei numeraalisesti määritellä, tuli olemaan sama kuin edeltäjänsä. Hän ei myöskään saanut poistua kaupungista kirkonvalvojan tai pormestarin tietämättä. (StadtA Weimar, HA I-2-32, fol. 85r-85v.)

4.9 Saksi-Weimarin hallitsijanhuone kulttuurin ja luterilaisen uskonnon vaalijana

Jotta Waltherin Weimarissa kohtaama ilmapiiri asettuisi oikeisiin mittasuhteisiin kirjemateriaalissa esiintyvien teemojen kanssa, on syytä tarkastella Saksi-Weimarin hallitsijasukua erityisesti uskonnolliselta ja kulttuuriselta kannalta. Waltherin muut-tokuorman saapuessa pitkin Erfurtin tietä kohti Weimarin herttuakunnan residenssikaupunkia loppukesällä 1707 tapahtui samalla siirtyminen Erfurtia huomattavasti pienempään kaupunkiin, jonka silhuettia hallitsivat herttuan linna sekä kaupunginkirkon (*Stadtkirche*) korkealle kohoava torni. Kaupungin tuolloinen panoraama kertoo residenssikaupungin asukkaista ja tilanteesta yleisemminkin.

Weimarin kaupungin ympäristössä, joka käsitti Weimarin ja Ilmenaun alueet, eli vuonna 1690 kaikkiaan n. 50 000 asukasta. Näistä noin kymmenesosa eli 5000 asukasta asui Weimarin kaupunginmuurien sisäpuolella. Kaupungin asukkaista puolestaan noin kolmasosa oli suoraan tai epäsuoraan työllistettynä hoviin¹⁷⁵. Hovin läsnäolo oli hallinnut kaupungin elämää poikkeuksellisen voimakkaasti jo 1600-luvun loppuvuosikymmeninä. Stelznerin mukaan tämä osoitti jo varhain Ernstien hallitsijanhuoneen yksinvaltiuden tavoitteita. (Stelzner 2008, 131; Wolff 2005, 132.)

Weimar tunnettiin kaupunkina nimeltä jo 988 (usein latinankielisellä nimellä Vimaria tai Wimaria) ja se oli toiminut hallitsijan keskuspaikkana vuodesta 1482, jolloin Wettinin hallitsijasukuun kuulunut Thüringenin herttua Wilhelm III kuoli

174 [...]und mit einmüthigen *Votis*[...]zu befördern und ein *Vocation* zu händigen.[...]Vokaatiolla tarkoitetaan kirkollisessa merkityksessä laajasti käsitettynä hakijan saamaa hengellistä kutsumusta työhönsä. Vokaatiolla viitataan myös kirjalliseen dokumenttiin, joka ojennettiin viran saajalle. Siinä määriteltiin esimerkiksi yleisiä työehtoja.

175 Kaupungin asukkaiden tulotaso jakaantui siten, että 11 % asukkaista luettiin korkeapalkkaisiin, 33 % eli keskituloisia ja runsaat 56 % eli vaatimattomilla tuloilla (Stelzner 2008, 131).



KUVA 9. Matthäus Merian (1593–1650): *Fürstliche Residenz-Stadt Weimar*.
 Kuva: Wikimedia Commons.

Weimarissa. Ernstien sukuhaara¹⁷⁶ hallitsi Weimaria 1500-luvun alusta ja eri herttuoiden toiminnassa näkyivät suvulle toistuvan tyypilliset piirteet kuten flegmaattisuus ja häikäilemättömyys pitkälle 1700-luvulle asti. (Günzel 2001, 2–3, 9.)

Jo 1500-luvulla Ernstit suosivat taidetta ja herttua Johann Friedrichin myötävaikutuksella Weimarissa toimi uskonpuhdistuksen jälkeen yksi Saksan tunnetuimmista renessanssiajan maalareista Lucas Cranach vanhempi. Cranach aloitti *Stadtkirchen* alttaritriptyykin maalaamisen ja hänen kuoltuaan työn parissa jatkoi Lucas Cranach nuorempi. (Günzel 2001, 11–13.) Cranachien vaikutus näkyy Weimarin kaupunkikuvassa vielä tänäkin päivänä. Raatihuoneentorin laidalla on 1500-luvulta säilynyt suvun värikylläinen *Chranach-Haus*.

1600-luvun alkuvuosikymmeninä koko nykyisen Saksan liittotasavallan aluetta muovannut ja heikentänyt Kolmikymmenvuotinen sota vaikutti myös Ernstien hallitsijahuoneen kohtaloon, kun 1626 herttua Johann Ernst kuoli Unkarissa. Vasta 34-vuotias herttua oli tunnettu alkemistien puolustaja ja heijasteli näin suvussaan

¹⁷⁶ Ernstien suvun hallussa 1700-luvun alussa olivat Weimarin herttuakunnan lisäksi Eisenach, Gotha-Altenburg, Coburg, Meiningen, Römhild, Eisenberg, Hildburghausen ja Saalfeld (Stelzner 2008, 127).

myös myöhemmin esiintynyttä henkisen etsinnän piirrettä. Osalla Ernstien suvusta se kohdistui kirkolliseen hurskauteen, osalla taas se näyttäytyi muunlaisena henkisyuden kaipuuna. Lapsettoman Johann Ernstin seuraaja oli hänen veljensä Wilhelm IV (1598–1662), joka osoittautui pitkän sodan jälkeen kulttuurin suosijaksi. Hänen vaikutuksestaan Weimarin hoviin perustettiin kapelli ja hallitsijasuvun linna *Wilhelmsburg* rakennettiin. Wilhelm keräsi nuotteja, soittimia, maalauksia ja kirjoja. Kirjoista muodostui hovikirjaston alkujuuva. Hän opiskeli myös klaveerinsoittoa. Tuolloin Weimarin hovin musiikkielämään vaikutti säveltäjä Heinrich Schütz. Wilhelminkin aikakaudesta muodostui Weimarissa paitsi taiteen myös tieteen kultakausi, joka päättyi hänen kuolemaansa vuonna 1662. Ennen Waltherin Weimariin saapumista herttuakunnan hallinnasta riitelivät yhtäaikaaisesti herttuoina olleet Wilhelm Ernst (1662–1728) ja Johann Ernst III (1664–1707). (Günzel 2001, 16–21.)

Jaettu valtaistuin oli tietenkin yksinvaltiuden näkökulmasta ongelmallinen. Weimarissa se muutti hieman muotoaan Johann Ernst III:n kuoleman jälkeen 1707. Wilhelm Ernstin kanssahallitsijaksi tuli hänen veljenpoikansa Ernst August, tuolloin vasta 19-vuotias nuorukainen. Veljensä kuoleman jälkeen despotismiin taipuvainen herttua Wilhelm Ernst katsoikin olevansa pääasiallinen hallitsija. Lisäksi lähimpään perheeseen kuuluivat juuri kuolleen herttuan leski herttuatar Charlotte Dorothea Sophie¹⁷⁷ (1672–1738) ja hänen poikansa prinssi Johann Ernst (1696–1715) sekä herttuan aiemmasta avioliitosta prinsessa Johanna Charlotte (1693–1751). Wilhelm Ernst oli ollut lyhyen aikaa naimisissa eikä hänellä ollut perillisiä. (Günzel 2001, 21; Klein 2009, 19; Mende 2008b, 171.)

Wilhelm Ernstin aikakautta on kuvattu ankarana uskonnollisena ja absoluuttiseen itsevaltiuteen sitoutuneena. Herttua piti kunniaissa luterilaista korkeakirkollista puhdasoppisuutta ja hovin elämää rytmittivät jokapäiväiset jumalanpalvelukset¹⁷⁸. Kuten esi-isänsä herttua Wilhelm, myös Wilhelm Ernst oli keräilijäluonne – hoviin hankittiin maalauksia ja hän perusti koriste-esinekokoelman¹⁷⁹ (*Münzkammer*) sekä Weimarin arkiston (*Staatsarchiv*). Wilhelm Ernst laittoi alulle myös uuden *Jakobskirchen*¹⁸⁰ rakentamisen. Tontti, jolle kirkko rakennettiin, oli toiminut vanhastaan kaupungin hautausmaana (*Jakobsfriedhof*). Herttuan bibliofiilinen harrastuneisuus kartutti valtaisesti hovin kirjastoa. Wilhelm Ernstin aikana Weimarin hovin musiikillinen elämä koki

177 Herttuatar Charlotte Dorothea Sophie oli Hessen-Homburgin maakreivi Friedrichin tytär. Avioliitosta Weimarin herttua Johann Ernst III:n kanssa syntyi neljä lasta, joista kolme kuoli lapsena. Ainoastaan prinssi Johann Ernst eli hieman pidempään. (Ersch 1842, 260.) Weimarin nykyisessä katukuvassa herttuattaren nimi näkyy edelleen Keltaisen linnan fasadissa, johon on kirjattu hänen etukirjaimensa CDSDSLHH (Mende 2008a, 23).

178 Herttuan kerrotaan pitäneen saarnan jo kahdeksanvuotiaana (Günzel 2008, 21).

179 Kokoelma koostui Weimarin hoviin hankituista Peter von Haugwitzin aarre- ja mitali-kokoelmasta sekä Leipzigin kokoelmiin ostetusta Christian Lorenz von Adlersheimin kuriositeettikabinetista (Stelzner 2008, 133).

180 Ensimmäinen *Jakobskirche* tunnetaan jo 1100-luvulta (Mende 2008b, 200).

renessanssin, mistä eräänlaisena osoituksena on ensimmäinen Weimarissa esitetty ooppera *Von deren lasterhaften Begierden entgegengesetzten tugentlichen Liebe* vuodelta 1696.¹⁸¹ Wilhelm Ernst vahvisti myös hovikapellia ja korosti perillistensä musiikkikasvatuksen tärkeyttä. (Günzel 2001, 21–22.) Weimarin hovin etiketti perustui ranskalaiseen hovikäytäntöön. Tämä merkitsi tarkoin säädeltyä musiikillista elämää, joka muodosti merkittävän osan hovin toimintaa. Siihen sisältyi myös tanssia ranskalaisen esikuvan mukaan. Erityisesti balettimusiikkia vaihdettiin eri hovien kesken. Taiteiden harjoittaminen nähtiin elintärkeinä edellytyksinä hyvälle hallinnolle. (Geyer 2008, 63.)

Kuten kaikkialla saksalaisten ruhtinaskuntien alueella, myös Weimarissa elettiin hovin, porvariston ja kirkon muodostaman näkymättömän kolmion keskellä. Hovin ja porvariston ero konkretisoitui siinä, että hovin kanssakäyminen perustui suhteisiin muihin ruhtinaskuntiin, kun taas kaupungin porvaristo oli sisäänpäin kääntynyttä. Näillä kahdella oli vain muutamia kosketuspintoja toisiinsa – yksi parhaimmista oli musiikki. Näin oli erityisesti pienissä Weimarin kaltaisissa residenssikaupungeissa, joissa hovin musiikkielämän lisäksi myös kaupungilla oli oma usein vireä musiikkielämänsä. Hovin muusikot avustivat kaupungin kirkollisessa elämässä satunnaisesti. Toisaalta taas Weimarissa 1700-luvun alussa kaupunginmuusikoita ja -urkuriä käytettiin hovin soittajina avustamassa (Wolff 2005, 136).

Kirkon viroissa toimivilta edellytettiin yleensä vakaata perhe-elämää. Se koettiin oikeana elämäntapana 1700-luvun kaupunkiyhteisöissä – edustihan perhe funktiona sitä vakautta, jolla oli tärkeä osa keskiluokan kehittämisessä. Kirkollisissa viroissa toimivat henkilöt kuuluivat luterilaista uskoa tunnustavissa kaupungeissa vahvasti porvariston elinpiiriin. (Kitchen 1996, 134.) Saatuaan viran Weimarista Walther lienee todennut ajan olevan otollinen perheen perustamiseen. Weimarin *Stadtkirchen* vihityjen luettelossa (EvLuthKirchGemWeimar / Traubuch 1708, 3) säilyneissä tiedoissa mainitaan seuraavaa:

17. kesäkuuta 1708 Herra Johann Gottfried Walther, kaupunginurkuri, Erfurtissa asuvan mestari Johann Stephan Waltherin, porvarin ja kutojan ainoa poika, ja neito Anna Maria, edesmenneen mestari Johann Dresslerin, brunchenweidalaisen¹⁸² räätälin jäljellejäänyt nuorin tytär. (Reunamerkintä: ovat avioituneet Erfurtissa)¹⁸³.

Waltherin vaimo oli kotoisin Branchenwindasta, pienestä kylästä Arnstadtin liepeiltä, n. 30 kilometriä Erfurtista etelään. Molempien perheet olivat taustaltaan kudon-

181 Oopperan ensimmäisestä esityksestä katso enemmän Lidke 1935, 32–35.

182 nyk. Branchenwinda.

183 [...] [Sonntag] den 17. Jun: Hr. Johann Gottfried Walther, Stadt-Organist, Meister Joh. Stephan Walthers, Bürgers u. Zeichmachers in Erfurth einziger Sohn, und Jungfer Anna Maria weyl. Meister Johann Drechßlers, Schneiders zu Brunnenwinda hinterl. jüngste Tochter. [am Rand:] Sind zu Erffurth copulirt. [...] Kiitän lämpimästi Weimarin kirkonkirjoista saaduista tiedoista *Evangelisch-Lutherische Gemeinde Weimarin* sukututkijaa Eva Beckiä.

taan sidoksissa olevien käsityöläisammattien edustajia, Waltherit kutojia ja Dresslerit räätäleitä. Reunamerkinän perustella on todennäköistä, että nuoripari on avioitunut Erfurtissa, jossa Waltherin suku sekä todennäköisesti morsiamen veli asuivat. On mahdollista, että Walther on tutustunut nuorikkoonsa Erfurtissa *Thomaskirchen* ympäristössä. Waltherin seuraajana kirkon urkurina toimi nimittäin Johann Ludwig Dressler, hänen tuleva lankonsa¹⁸⁴.

Walthereille syntyi vuoden avioliiton jälkeen ensimmäinen lapsi toukokuun kolmannen päivän iltana 1709. Poikalapsi sai 5. toukokuuta kasteessa nimen Johann Ludwig. Hänen kummeinaan toimivat eno Johann Ludwig Dressler, urkuri Johann Bernhard Bach Eisenachista sekä kaupunginraadina rakennusasioista vastanneen kamreeri Johann Andreas Ußwaldsin vaimo¹⁸⁵. (EvLuthKirchGemWeimar / Taufbuch 1709, 185.) Perhe kasvoi uudelleen vuoden päästä, jolloin Walthereille syntyi tytär Anna Dorothea varhaisena aamuna 22. kesäkuuta 1710. Lapsi kastettiin seuraavana päivänä *Stadtkirchessä* ja lapsen kummeina olivat Jenan yliopistossa teologiaa opiskellut Johann Jacob Lehmann, kirjansitojan rouva Anna Catharina Vogler sekä Johann Gottfriedin sisar Anna Sybilla Walther Erfurtista¹⁸⁶. (EvLuthKirchGemWeimar / Taufbuch 1710, 209.) Kumpikaan näistä lapsista ei elänyt täysikäiseksi. Johann Ludwig on kuolleiden luettelon perusteella kuollut jo kuuden viikon ikäisenä¹⁸⁷ (EvLuthKirchGemWeimar / Totenbuch 1709, 640). Anna Dorothea on samoin luultavasti kuollut hyvin nuorena, mutta hänestä ei ole kuolleiden luettelossa merkintää. Lasten kummit olivat tuolloin sosiaalisen statuksen ja mikrohistoriallisten pienyhteisöjen piilotettuja mittareita, mikä näyttäytyy Waltherien lasten kohdallakin selvästi¹⁸⁸. Ensimmäisten lasten syntyessä Waltherit olivat nuorena perheenä vielä sidoksissa lähisukuunsa ja kollegoihinsa.

184 Anna Maria Dressler oli luultavasti isänsä kuoleman jälkeen siirtynyt veljensä holhottavaksi.

185 [...]Hr. Johann Gottfried Walther, StadtOrganiste und Musicus hat den 5. Maji in der Stadtkirche einen Sohn Johann Ludwig taufen lassen, ist geb. d. 3 Maji Abends. Deßen Mutter Anna Maria geb. Drechßlerin. Pathen: 1. Hr. Johann Ludwig Drechßler, Organiste in Erffurt, der Wöchnerin Bruder, 2. Hr. Johann Bernhard Bach, Berühmter Musicus und Organiste in Eisenach, 3. Hrn. Johann Andreas Ußwalds Raths Bau Cämmerer alhier Ehel.[...]

186 [...]Geboren:22. Juni früh 5 Uhr. Getauft: 23. Juni. Pathen: 1. Hr. M. Johann Jacob Lehmann, Studiosus Theol. in Jena. 2. Frau Anna Catharina gebohrene Voglerin, Buchbinders Weib anizo in Cönnern. 3. Jungfer Anna Sybilla Waltherin, des Hrn. Vaters Schwester aus Erffurth.[...]

187 [...] Majus 20. Hrn. Walthers Organists 6. Wochen Kindl.[...]

188 Kummien tehtävänä on perinteisesti ollut lapsesta huolehtiminen vanhempien mahdollisen kuoleman sattuessa. Tätä varten kummit valittiin joko saman sosiaalstatuksen omaavista tai paremman tuloluokan läheisistä perheistä. Marttilan mukaan kummit heijastelevat vahvasti nimenomaan perheitä laajempien mikrohistoriallisten pienyhteisöjen toimintatapoja. (Marttila 2010, 128–129.)

4.10 Waltherin toiminnan konkreettiset tilat 1710-luvun molemmin puolin

Yksi mikrohistoriallisen lähestymistavan mahdollisuuksista on tarkastella niitä konkreettisia tiloja, joissa tutkimuksen kohde on tehnyt työtään ja elänyt. Waltherin kohdalla näitä ovat kodin ohella kaupungin kirkot, erityisesti päivittäisenä työympäristönä toiminut *Stadtkirche*. Muita kaupungissa olleita kirkkoja olivat *Wilhelmsburgissa* sijainnut linnankirkko (*Schlosskirche*) sekä kaupungin hautausmaalla sijainnut *Jakobskirche*.

Kodin ja työpaikkojen näkökulmasta Waltherin päivittäinen toimintaympäristö rajoittui suhteellisen pienelle alalle Weimarin keskustassa. Kirkon työntekijät asuivat seurakunnan omistamissa taloissa, jotka sijaitsivat kirkon takana. Samoissa taloissa asuivat myös kymnaasin opettajat. Waltherien naapureina oli läheisiä työtovereita kuten kanttori Georg Theodor Reineccius sekä kymnaasin vararehtori Johann Matthias Gesner. (Mende 2008b, 199.) Waltherien asuttama talo purettiin vuonna 1856, minkä vuoksi asunnon koosta eikä yksityiselämän tiloista ole säilynyt tarkempaa tietoa.

Lyhyen matkan päässä kodista sijaitsi *Stadtkirche*. Kirkko on rakennettu vuosien 1498–1500 välisenä aikana ja se oli Waltherin saapuessa Weimariin vielä myöhäisgoottilaisessa asussaan ennen 1720-luvun lopulla alkanutta, monia vuosia kestänyttä kunnostusta, jolloin kirkon sisätiloja muutettiin ajan tyyli-ideaalin mukaiseksi. Menden mukaan remontointia olisi tehty vasta vuosina 1735–1741, mutta Waltherin kirjeissä on monia viittauksia siitä, että korjaustöitä olisi tehty jo huomattavasti aiemmin. Myös aikalaiskuvauksen kirkosta kirjoittanut Wette mainitsee remontin alkaneen jo 1726. Kirkko toimi myös herttuasuvun hautakirkkona ja alttarin eteen kirkon alle on haudattu monia herttuaperheen jäseniä. (Wette 1737/2010, 196–197, 250, 270–275; Mende 2008b, 195–197.)

Altaria vastapäätä urkuparvella sijaitsivat urut, jotka olivat alkuaan Johann Bernhardt Rückerin 1683 rakentamat, mutta ne todettiin nopeasti huonokuntoisiksi ja seuraavana vuonna weimarilainen urkujenrakentaja Christoph Junge¹⁸⁹ rakensi 25-äänikertaiset urut uudelleen hyödyntäen vain käyttökelpoisimpia osia Rückerin uruista (ks. taulukko 1, sivu 112). (Wette 1737/2010, 259; Wolff & Zepf 2008, 106.)

Uruissa oli pääpillistönä toimiva yläpillistö (*Oberwerk*) ja selkäpillistö (*Rückpositiv*) sekä jalkio. Williamsin (1984, 124) mukaan *Stadtkirchen* urut olivat rakennustyyliltään vanhanaikaiset verrattuna *Schlosskirchen* urkuihin, koska selkäpillistö oli hyvin värikylläinen monine 4-jalkaisine äänikertoineen ja jalkiossa rajoitettu määrä äänikertoja. Kirkossa Waltherin lähimpinä työtovereina 1710-luvulla vaikuttivat kirkkoherra Johann Georg Lairitz ja kanttori Georg Theodor Reineccius.

189 Christoph Junge (1610–1687) syntyi Lausitzissa Sleesiassa ja kasvoi Schweinitzissa. Junge työskenteli muun muassa Sondershausenissa ja sen jälkeen Weimarissa (*Stadtkirchen* urut) ja Erfurtissa (Tuomiokirkon ja *Kaufmannskirchen* urut). (Walther 1732/1953, 333; Wolff & Zepf 2008, 167.)



KUVA 10. Weimarin *Stadtkirchen* urut. Kuva: Jaakko Arpiainen.

TAULUKKO 1. Waltherin käytössä olleiden *Stadtkirchen* urkujen dispositio¹⁹⁰
(Wette 1737/2010, 260–261).

OBER=WERCK	RÜCK=POSITIV	PEDAL
Principal 8 (Zinn)	Principal 4 (Zinn)	Subbass 16 (Holtz)
Quintaden 16 (Metall)	Gedackt 8 (Metall)	Posaunen=Bass 16 (Holtz)
Gemshorn 8 (Metall)	Kleingedackt 4 (Metall)	Trompeten=bass 8 (Blech)
Gedackt 8 (Metall)	Octava 2 (Metall)	Cornet=Bass 2 (Blech)
Octava 4 (Metall)	Sesquialtera II (Metall)	
Viola di gamba 8 (Metall)	Quintaden 8 (Metall)	
Octava 2 (Metall)	Spiel=Flöte 4 (Metall)	
Quinta 3 (Metall)	Viola di gamba 4 (Metall)	
Mixtur IV (Metall)	Sifflöte 2 (Metall)	
Cymbel III (Metall)	Cymbel III	
Trompete 8 (weisen Blech)		

Kaksi yhdistintä: Oberwerk/Pedal; Rückpositiv/Pedal. Uruissa kuusi paljetta, ”Tremulant” molemmille sormiopillistöille sekä ”Cymbel-Stern” Rückpositiville

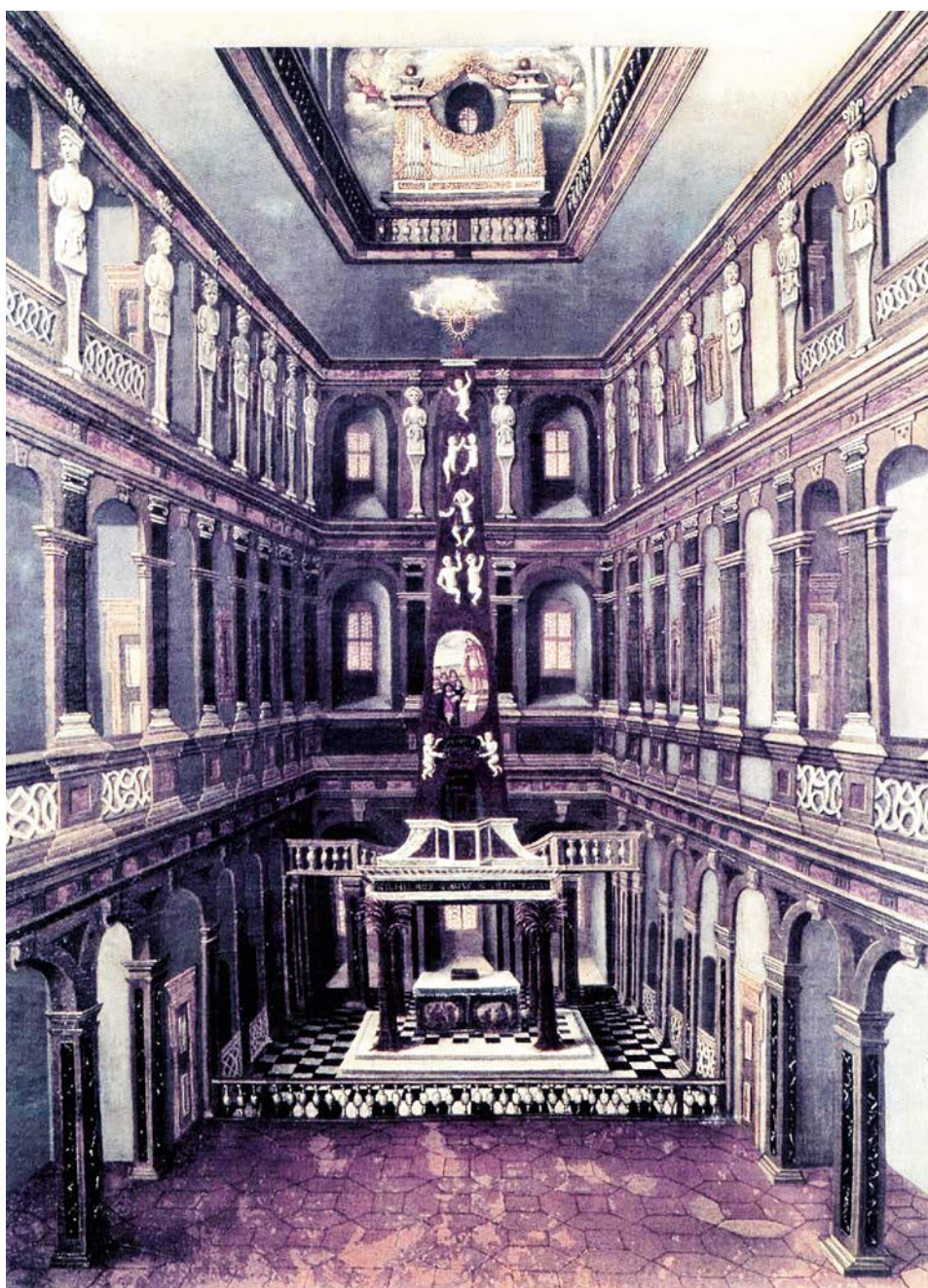
Walther vieraili luultavasti usein myös *Schlosskirchen* urkujen ääressä. Urut olivat alkuaan erfurtilaisen kuuluisan urkujenrakentaja Ludwig Compeniuksen rakentamat¹⁹¹, ja niitä oli sittemmin laajennettu useampaan kertaan. Bachin urkurikautena sekä Johann Conrad Weisshaupt että Heinrich Nikolaus Trebs¹⁹² korjasivat urkujen palkeita ja ilmalaatikoita sekä laajensivat niitä lisäämällä äänikertoja. 20-äänikertaiset urut sijaitsivat korkealla alttarin yläpuolella, mistä niiden vakaa sointi tuli alas korkeuksista kuin ”ääni taivaasta” (Boyd 1991, 65)¹⁹³ (ks. kuva 11 ja taulukko 2).

190 Wolff & Zepf (2008, 106) listaavat *Stadtkirchen* dispositiossa muutamia asioita Wetten aikalaislähteestä eri tavalla. Esimerkiksi *Oberwerkin* ja *Rückpositivin* Gedackt 8 -äänikerrat on nimetty Gross-gedackt 8:ksi. Myös sormioiden järjestys olisi ollut heidän mukaansa päinvastainen, eli *Rückpositiv* olisi I sormio.

191 Urut siirrettiin alkuaan Erfurtin *Barfüsserkirchestä* 1650-luvulla (Wolff & Zepf 2008, 105).

192 Heinrich Nicolaus Trebs (1678–1748) oli kotoisin Franckenhausenista ja opiskellut urkujenrakennusta Christian Rothenin johdolla Saltzungenissa. Hän päätyi Mühlhausenin kautta Weimariin, jonka alueella rakensi lähes 20 urut, muun muassa *Schlosskirchen* ja *Jakobskirchen*. Sai hoviurkujenrakentajan arvon Weimarissa. Trebsin urkuja pidetään yhtenä esimerkkinä ”Bach-uruista”, koska J. S. Bach oli paljon yhteistyössä Trebsin kanssa Weimarin aikanaan. (Walther 1732/1953, 614; Wolff & Zepf 2008, 162.)

193 Kirkkoa nimitettiin termillä ”*Weg zu Himmelsburg*”. Sen akustiikkaa ja sointia on rekonstruoitu tietokonemallinnuksen avulla (ks. Arnold 2008). Urkujen dispositiossa huomio kiinnittyi 32-jalkaiseen *Gross Untersatz* -äänikertaan, jonka sointi on luultavasti ollut vaikuttava.



KUVA II. Weimarin Schlosskirche. Kuva: Wikimedia Commons.

TAULUKKO 2. Weimarin *Schlosskirchen* urut (Wette 1737/2010, 174–176).

OBER=CLAVIER (I)	UNTER=CLAVIER	PEDAL
Principal 8	Principal 8	Gross=Untersatz 32
Quintathon 16	Viol di Gamba 8	Subbass 16
Gemshorn 8	Gedackt 8	Posaun=Bass 16
Gedackt 8	Trompette 8	Violon=Bass 16
Quintathon 4	Kleingedackt 4	Principal-Bass 8
Octava 4	Octava 4	Trompetten=Bass 8
Mixtur VI	Waldflöt 2	Cornett=Bass 4
Cymbel III	Sesquialtera IV	
Ein Klocken=und Spiel=Register		

Kahdeksan paljetta, Lisäksi Tremulant & Zimbelstern

Weimarin kirkollisista rakennuksista kolmas oli kaupungin hautausmaalla sijainnut alkuaan 1100-luvulta periytyvä *Jakobskirche*, joka oli Waltherin Weimarin ajan alkaessa vain osittain pystyssä ja siellä toimitettiin lähinnä kasteita. Herttua Wilhelm Ernstin uudelleenrakennuttama kirkko valmistui 1713 ja se vihittiin käyttöön saman vuoden marraskuussa. H. N. Trebsin rakentamat 18-äänikertaiset urut kirkkoon hankittiin vasta 1720 (ks. taulukko 3). Kirkon urkurina toimi Philipp Samuel Alt (1689–1765), joka soitti hovikapellissa ja oli varsinaiselta ammatiltaan hovin asianajaja. Walther luultavasti soitti ajoittain myös *Jakobskirchen* urkuja.

Mainitut kolme kirkkoa ja tilaisuuksien luonne sekä niihin osallistujat (hovi vs. kaupunkilaiset) määrittivät osaltaan Weimarin kaupungin jumalanpalveluselämää ja -musiikkia. Suurimpina juhlapäivinä hovi siirtyi jumalanpalvelukseen *Stadtkircheen*. Yleisesti hovin jumalanpalveluksiin oli tavalliselta kansalta pääsy kielletty vuodesta 1692 alkaen, mutta joskus heidän sallittiin osallistua jumalanpalveluksiin *Schlosskirchessä*, kuten esimerkiksi herttuan syntymäpäiväjuhllisuuksien aikaan. Hovin ja kaupungin jumalanpalveluselämä yhdistyi ja yhdenmukaistui erityisesti kirkkoherran hahmossa, joka toimi myös hovisaarnaajana. Hänen pääasiallinen sijoituspaikkansa oli *Stadtkirche*, mutta tiettyinä juhlapäivinä kaupunkiseurakunnan kirkkoherra oli velvoitettu osallistumaan hovin jumalanpalveluksiin. Seuraten kirkollista elämää määrittäviä kirkkojärjestystä (*Kirchen-Ordnung* 1664) ja sen päivitettyä lyhennelmää (*Agenda* 1707) Weimarissa järjestettiin kaksi jumalanpalvelusta sunnuntaisin ja juhlapäivinä, toinen aamulla ja toinen iltapäivällä. Kolmen kirkon

TAULUKKO 3. Weimarin *Jakobskirchen* urut (Wette 1737/2010, 449–450)¹⁹⁴.

OBERWERCK	BRUSTWERCK	PEDAL
Principal 4	Quintaden 8	Subbass 16
Quinta 3	Nachthorn 4	Posaunen=Bass 16
Gedackt 8	Wald=Flöte 2	Principal=Bass 8
Ditonus 1 3/5	Sesquialtera	
Mixtur III	Principal 2	
Kleingedackt 4	Cymbel III	
Octav 2	Fleute douce 4	
Trompette 8	Cymbelstern	

Yhdistimet OW/Ped, BW/OW, Kaksi paljetta

käyttö vuodesta 1713 alkaen mahdollisti kaupungin asukkaille läsnäolon myös hovin jumalanpalveluksiin *Jakobskirchessä* ja *Schlosskirchessä*. Myös hovin työntekijöillä oli mahdollisuus vierailta *Stadtkirchen* jumalanpalveluksissa ja muissa kirkollisissa tilaisuuksissa. (Koch 2006, 44, 48, 62–63; Mende 2008b, 196.) Weimarin herttuakunnan jumalanpalveluselämää ja kirkollista musiikkia tarkastellaan lähemmin luvussa viisi.

Yleinen käytäntö Waltherin elinaikana oli se, että vaikka urkurinvirka oli kanttorin työn ohella olennainen seurakunnan musiikkielämässä, urkurit olivat usein kanttoreita näkymättömämpiä, erityisesti kaupunkiseurakunnissa. Urkurin ammattiin ei ollut sellaista muodollista yliopistokoulutuksen vaatimusta kuin kanttorilla, vaan hänen tuli olla ennen kaikkea taitava soittaja. Urkurit toimivat kaupungeissa omana luokkanaan, joka on erotettavissa raadin- tai kaupunginmuusikoista. Heiltä edellytettiin muita enemmän soittimensa mestarillista hallintaa sekä improvisointitaitoa. Eduksi oli, jos urkuri hallitsi myös jonkin toisen soittimen soittamisen urkujen ohella. (Forchert 2000, 46–47.) Urkurien sosiaalinen status saattoi olla kaupunginmuusikoita heikompi ja puutteellisten tulojen vuoksi monet liittyivät osaksi paikallista *Collegium Musicumia*. Samalla heidän musiikillinen horisonttinsa saattoi laajentua. (Applegate 2002, 178.) Palkan pienuus tulee esiin myös Waltherin kirjeissä. Weimarissa urkurin tulot koostuivat ilmaisen asunnon ja puutarhan lisäksi 100 floriinin vuosipalkasta, joka muodostui esimerkiksi häiden toimituspalkkioista (70

¹⁹⁴ Felix Friedrichin artikkelissa (2008) käydään läpi Trebsin rakentamia urkuja ja niiden dispositioita, mutta *Jakobskirchen* urkujen kohdalla hän ei tule maininneeksi *Oberwerkin* äänikertaa Ditonus 1 3/5, vaikka onkin käyttänyt lähteenään Wetten kirjaa.

Meissenin güldenia/vuosi), sekä hovimuusikon lisäansioista (18 vakkaa maissia, 12 vakkaa ohraa sekä polttopuita). (Walther Bokemeyerille 3.10.1729 / Beckmann & Schulze 1987, 73.) Bach-ajan kaupunkien urkuriin saattoi kuulua myös opetustehtäviä, jos kirkon yhteydessä oli latinakoulu. Waltherin opettajaura sai alkunsa kuitenkin hovista 1707.

4.11 Waltherin julkiset roolit osana hänen elämänsä

Waltherin kirjeissä on hahmotettavissa 1710-luvulla julkiseen elämänpiiriin liittyviä erilaisia rooleja, jotka erosivat hänen päätoimestaan Weimarin *Stadtkirchen* urkurina. Waltherin roolien tarkastelu ei etene tässä kronologisessa järjestyksessä. Kronologian rikkominen on yksi mikrohistoriallisen biografian mahdollistamasta niin sanotusta ”poikkileikkauksesta” suhteessa lineaariseen etenemiseen (ks. Peltonen 2013, 173–175). Waltherin kohdalla poikkeaminen nousee aineiston rajallisista tiedoista. Kirjeissä hän kertoi työskennelleensä Weimarin hovissa ja porvariston keskuudessa opettajana. Lisäksi hän harjoitti musiikinteoriaa. Näiden kahden tuloksena syntyi sävellysoppikirja *Praecepta der musicalischen Composition*. Kirjemateriaalin ulkopuolelta Waltherin tiedetään arkistolähteiden perusteella toimineen myös libretistinä sekä urkujentarkastajana. Molemmat toimet tuovat esiin piilotettuja, mutta toisaalta arkipäivän toimintoihin liittyneitä rooleja.

4.11.1 WALTHER OPETTAJANA WEIMARIN HOVISSA

Weimarin hovin vallanjoon vuoksi herttuaperheellä oli käytössään kaikkiaan kolme linnaa. Herttua Wilhelm Ernstillä oli käytössään hallitsijaperheen perinteinen linna, joka tunnettiin *Wilhelmsburg*-nimellä. Hänen veljensä perhe oli asunut Punaisessa linnassa (*Rotes Schloss*). Punaisen linnan taakse rakennettiin vielä vuosina 1702–1704 Keltainen linna (*Gelbes Schloss*), josta tuli 1707 leskiherttuattaren ja hänen poikansa asuinrakennus. Punaisessa linnassa piti hoviaan herttua Ernst August vuodesta 1709. Varsinaisen residenssilinnan *Wilhelmsburgin* ja Punaisen linnan välillä oli katettu käytävä yhteydenpitoa varten. Gardinerin (2013, 182) mukaan hovikapellin sallittiin esiintyä nuoren herttuan hovissa ainoastaan Wilhelm Ernstin suostumuksella tai sakkujen ja jopa vankeuden uhalla, mikä kertonee hallitsijoiden keskinäisten välien viileydestä ja hovissa toimineiden muusikoiden hankalasta työskentely-ympäristöstä.

Walther ei tule kirjeissään maininneeksi, mitä kautta hän melkein heti Weimariin saapumisensa jälkeen 1707 pääsi yhteyteen herttuallisen hovin kanssa. On mahdollista, että hovisaarnaajana toiminut *Stadtkirchen* kirkkoherra J. G. Lairitz oli pannut merkille viranhaun yhteydessä Waltherin soittotaidot ja maininnut niistä edelleen hovissa. Walther kirjoitti sekä Bokemeyerille että Matthesonille päässeensä hoviin opettamaan prinssi Johann Ernstille ja prinsessa Johanna Charlottalle kosketinsoittimia (Walther Bokemeyerille 3.10.1729 / Beckmann & Schulze 1987, 70; Walther Matthesonille 28.12.1739 / Beckmann & Schulze 1987, 220). Weimarin hovin vaikutus Waltherin sävellyksiin ja kirjalliseen tuotantoon oli myöhemmin merkittävä, mikä kertoo residenssikaupunkien porvariston sidoksista hoviin yleisemminkin.

Matthesonille lähetetyssä kirjeessä korostuu myös se, että huhut Waltherin jalosukuisista oppilaista alkoivat kiiriä hovissa ja kaupungilla ja pian hän sai soitto-oppilaiseen Weimarin aateliston ja porvariston lapsia. Bokemeyerille Walther paljasti soitto-oppilaiden saamisen olleen hänelle erityisen hedelmällistä, koska kaupungin porvaristossa oli muitakin, jotka osasivat soittaa erinomaisesti kosketinsoittimia ja tätä kautta opettaa halukkaita. (Walther Bokemeyerille 3.10.1729 / Beckmann & Schulze 1987, 70). Näillä Walther viitanee muun muassa sivutoimisiin kaupunginmuusikoihin, joista hyvänä esimerkkinä toimii hovin asianajaja ja samalla *Jakobskirchen* urkuri Philipp Samuel Alt.

4.11.2 WALTHER TEOREETIKKONA – *PRAECEPTA DER MUSICALISCHEN COMPOSITION*

Waltherin ja prinssi Johann Ernstin ilmeisen nopeasti syntynyt läheinen suhde näkyy prinssin nimipäiväksi 1708 valmistuneessa musiikinteoriaa ja säveltämistä käsittelevän kirjan *Praecepta der musicalischen Composition*¹⁹⁵ esipuheessa. Siinä kerrotuista asioista paljastuu, että opetusta annettiin prinssin omassa huoneessa Keltaisessa linnassa. Walther viittasi kielikuvallisessa tekstissään kosketinsoitinmusiikin tuoneen prinssille helpotusta hallitsemisesta aiheutuneeseen unettomuuteen ja valvottuihin öihin¹⁹⁶. (Walther 1708/1955, 11). Walther kirjoitti Johann Ernstistä myös Bokemeyerille kerratessaan elämänsä vaiheita. ”*Minulla oli kunnia osallistua ruokai-*

195 Dem Durchlauchtigsten Fürsten und Herrn, Herrn *Johann Ernsten* Herzogen zu Sachsen, Julich, Cleve und Berg, auch Engern und Westphalen, Landgrafens in Thüringen, Marckgrafens zu Meissen, gefürsteten Grafens zu Henneberg, Grafen zu der Marck und Ravensberg, Herrn zu Ravenstein etc. Seinem gnädigsten Fürsten und Herrn, widmet und überreicht an Dero hohen Nahmens-Tage in Unterhänigkeit, dieses Büchlein der *Autor*. Esipuhe on päivätty 13. maaliskuuta 1708.

196 [...] Was wird aber bey schlaflosen Nächten und künftigen Sorgen das Fürstl. Gemüth. Ew. Durchl. am besten beruhigen [...]

luun yhdessä hovimestari von Beckendorffin ja sihteerin Reichardtin kanssa prinssin pöydässä, niin hänen terveyden kuin sairauden päivittäin; usein yövyin myös prinssin luona tämän sairastaessa”¹⁹⁷. (Walther Bokemeyerille 3.10.1729 / Beckmann & Schulze 1987, 71.) Oletettavaa on, että Walther on aloittanut kirjassensa kirjoittamisen heti soittotuntien alettua huomattuaan prinssin lahjakkuuden soittajana. Opintomateriaalille on ollut kysyntää, ja se osoittautui myöhemmin hyödyksi tämän sävellysopinnoissa. *Praeceptan* esipuheessa mainitut musiikin ihmeitä tekevät vaikutukset sekä kunnollisen ja hyvässä järjestyksessä laaditun musiikin kuvaukset viestivät Waltherin yhteyksistä Werckmeisterin teoreettiseen ajatteluun. Hän ilmeisesti oli halunnut opettaa näitä myös jalosukuiselle oppilaalleen, joka oli kirjan valmistumisen aikaan 11-vuotias poika.

Praecepta säilyi pitkään käsikirjoituksena¹⁹⁸, eikä Walther koskaan tarkoittanut sitä julkaistavaksi samalla tavoin kuin *Musicalisches Lexiconia* pariakymmentä vuotta myöhemmin. Teosta ei ole mainittu myöskään muissa aikalaikirjoituksissa, jotka käsittelevät musiikinteoreettista kirjallisuutta¹⁹⁹. Walther kertoi kirjeessään Bokemeyerille 3.8.1731 koonneensa *Praeceptan* sävellysopiksi, johon hän oli sisällyttänyt tietoa esimerkiksi jesuiitta Wolfgang Schonslederin teoksesta *Architectonice Musices Universalis* sekä Christoph Bernhardin (1628–1692) ja muiden saksalaisten teoksista. (Walther Bokemeyerille 3.8.1731 / Beckmann & Schulze 1987, 140.) *Praeceptan* julkaissut Peter Benary listasi esipuheessaan (1955) Waltherin kirjan taustateoreetikoiksi näiden lisäksi Johann Crügerin, Sethus Calvisiuksen ja Wolfgang Caspar Printzin. Schmitzin (1952, 80, 86) mukaan myös Johann Georg Ahlen vaikutus on nähtävillä *Praeceptan* taustalla. Kirja pohjautuu siis vahvasti hänen opettajiensa – niin ”mykkien” kuin todellisten – ajatuksiin ja heijastelee 1600-luvun lopun matemaattisesti lähestyttävää luonnonfilosofista musiikin tulkintaa.

Rakenteeltaan *Praecepta* on jaettu kahteen osaan. Ensimmäinen osa on toiminut teorian alkeiden opettamisen apuvälineenä prinssille. Siinä käydään läpi musiikin käsitteitä, nuottien merkitsemistapoja ja aika-arvoja. Ensimmäiseen osaan liittyy myös sanasto, jonka määritelmät ovat osittain toimineet *Lexiconin* termien esikuvina, tosin Walther on muokannut *Lexiconiin* joitain *Praeceptassa* esiintyviä käsitteitä. *Praeceptassa* esiintyvän musiikin yleismääritelmän Walther on omaksunut suoraan

197 [...]In nurgedachter so wol gesunden als krancken Zeit habe zu[...]die Gnade gehabt, nebst dem Hrn. Hof-Meister von Beckendorff, und Hrn. Secretario Reichardten, an Dero Tafel mit zu speisen, auch sonsten gar oft des Nachts (weil wohl gelitten war) in der Kranckheit bey Ihnen zu bleiben.[...]

198 Käsikirjoitus julkaistiin vasta 1955 Peter Benaryn editoimana (Leipzig: Breitkopf & Härtel).

199 Katarzyna Korpanty julkaisi vuonna 2009 Waltherin *Praeceptaa* käsittelevän väitöskirjan *Praecepta der Musicalischen Composition Johanna Gottfrieda Walthera w światle niemieckiej nauki kompozycji epoki baroku* (Johann Gottfried Walther’s ”Praecepta der Musicalischen Composition” against a background of the German theory of music composition in the Baroque era) Krakovan Jagiellonian yliopistossa, mutta teos ei kielellisten rajoitusten vuoksi ole käytettävissäni.

Werckmeisterilta. Musiikki on kirjassessa kuvattu taivaallis-filosofiseksi, mutta myös matematiikkaan pohjautuvaksi tieteeksi²⁰⁰ (Walther 1708/1955, 13).

Toinen osa *Praeceptasta* on merkityksellinen heijastellessaan Waltherin käsitteitä säveltämisestä. Siinä kerrotaan intervalleista ja niiden suhteista soinnuissa. Sijansa saavat myös äänenkuljetussäännöt ja kirkkosävellajit. Kirkkosävellajien yhteydessä Walther listaa, mihin koraalisävelmiin kukin moodi soveltuu. Tässä hän seuraa tuolloin vielä käytettyä perinteistä näkemystä urkukoraalien (melodioiden) kuulumisesta kirkkosävellajisen musiikin piiriin (ks. luku viisi). *Praeceptan* toisen osan, jota Walther nimittää *Musica Poeticaksi*, merkittäviä aspekteja ovat retoriset kuviot – olivathan ne *Musica Poetican* osana kontrapunktiopin tärkeä alalaji (Eggebrecht 1957, 63). Hän kirjoitti prinssille neuvoja, miten tulla osaavaksi *musicus poeticukseksi*. Waltherin mukaan hyvä säveltäjän tunnuspiirteisiin kuului sekä musiikinteorian että käytännön musisoinnin täydellinen hallinta sekä kyky vastata asiaan kuuluviin kysymyksiin²⁰¹. Hän listasi myös kirjallisuutta, johon prinssin olisi hyvä tutustua tullakseen hyväksi säveltäjäksi. (Walther 1708/1955, 84.)

Praecepta voidaan nähdä eräänlaisena yhteenvetona 1600-luvun musiikin teorian piirteistä. Waltherin käsitys retorisisista kuvioista on kuitenkin laajempi kuin edeltäjiensä. Hän lisää esimerkiksi fuugan yhdeksi retoriseksi kuvioksi. (Bartel 1997, 132.) Waltherin painopiste tämän teoksen kohdalla on kuitenkin ollut pääasiassa käytännöllinen ja tavoitteena on ollut antaa prinssille hyviä neuvoja satsin kirjoittamiseen²⁰² (Barber 1984, 721).

4.11.3 WALTHER MUSIIKIN KOKOAJANA – *PLAUENER ORGELBUCH*

Waltherin luonteelle ilmeinen taipumus kerätä ja koota urkumusiikkia käsitteleviä nuottikokoelmia nousee ensimmäisen kerran julkisemmin esiin niin sanotun Plauenin urkukirjan (*Plauener Orgelbuch*) yhteydessä²⁰³. Noin vuosi Waltherin

200 § I. Die Music ist eine himmlisch-philosophische, und sonderliche auf *Mathesin* sich gründete Wissenschaft [...]

201 [...]§ 24. Kurtz: derjenige ist ein vollkommener *Musicus Poeticus*, der die *Theori* mit der *Praxi* dergestalt verknüpfet, dass er nicht nur wohl zu setzen weiss, sondern auch vom demjenigen so er gesetzt Red und Antwort geben kann[...]

202 Esimerkkinä tällaisesta käytäntöön suuntautumisesta mainittakoon Waltherin luettelemat viisi syytä käyttää taukoja: 1. Laulajan täytyy saada hengittää ja soittajien levätä, 2. Taukojen avulla voidaan erotella tekstiä, 3. Niitä voidaan käyttää apuna myös fuuga-teemojen muodostamisessa, 4. Taukojen avulla voidaan välttää kiellettyjen intervallien muodostumista ja 5. niillä voidaan herättää myös kuulijan mielenkiinto. (Lester 1994, 158–159.)

203 Kansilehdellä mainitaan nimeke *Fugen, Bicinia, Variationes etc. / über / Choral=Gesänge / geschrieben / 1828 / 1708 / Eigenthum des Kirchen-Chors zu / Plauen III. B. a. No: 4*. Kokoelman alkuperäinen nimeke on *Fugen / über / Choral=Gesänge / geschrieben / 1708*. (Klotz 1986, 38.)

Weimariin saapumisen jälkeen Erfurtin seudun urkurit alkoivat yhteistyössä koota nuottikokoelmaa, joka tunnetaan nykyään²⁰⁴ Plauenin urkukirjan nimellä. Valitettavasti käytettävissä olevat Waltherin kirjeet eivät kata aikaa, jolloin urkukirjaa koottiin, eikä hän mainitse myöhemmissä kirjeissään mitään aiheesta. Myöskään kokoamisvaiheista ei ole säilynyt muualla tarkempia aikalaislähteitä. On kuitenkin syytä tarkastella tätä editiota sen kantaman kollegiaalisen yhteistyön ja mikrohistoriallisten urkurien pienyhteisön merkityksen kannalta.

Urkukirjalla on ollut monta kokoajaa²⁰⁵ (Klotz 1986, 38), mutta heistä erottuu erityisesti kaksi – Johann Gottfried Walther (Seiffert 1920, 372) sekä kopisti, jonka henkilöllisyyttä Jean-Claude Zehnder pyrkii artikkelissaan (1998) valottamaan. Kopistista tiedetään varmasti vain nimikirjaimet J. A. L..²⁰⁶ Kokoelmassa on kaiken kaikkiaan hieman alle 200 urkukoraalia²⁰⁷, ja ne edustavat pääosin kokoajiaan edeltävää thüringeniläistä, erityisesti erfurtilaista tyyliä. Suurin osa urkukirjassa esiintyvistä säveltäjistä oli asunut tai opiskellut Erfurtissa. Kokoelma on kaksiosainen, joista ensimmäisessä osassa on pääasiassa paikallisten säveltäjien (Johann Pachelbel, Andreas Armsdorff, Johann Michael Bach, Johann Heinrich Buttstett) fugettoja sekä bicinium-koraaleja²⁰⁸. Urkukirjan pääasiallisen osan muodostavassa toisessa osassa on mukana myös laajempia kokonaisuuksia, kuten koraalipartitoja sekä myös pohjoissaksalaisen urkukoulun edustajien (Buxtehude, Böhm) sävellyksiä. (Zehnder 1998, 131–132.) Voidaan vain spekuloida, mitä kautta viimeksi mainittujen säveltäjien teokset kokoelmaan päätyivät. Luultavasti Waltherin yhteydet Buxtehuden urkukoraaleihin Werckmeisterin sekä oletetut yhteydet Böhmin teoksiin Graffin kautta ovat mahdollistaneet sävellysten mukanaolon Plauenin urkukirjassa. Sen keskeisen sisällöllisen painoarvon mahdollistivat siis osaltaan Waltherin oppivuosiensa aikana jo keräämät ja sittemmin ammatillisessa käytössä olleet nuottikokoelmat. Kirja sisältää myös kaikkiaan 18 Waltherin omaa, varhaisinta tuotantoa edustavaa urkukoraalia (ks. taulukko 4). Weimar on joka tapauksessa toiminut ilmeisen amatöörimäisesti toimitetun nuottikirjan pääasiallisena kokoamispaikkana (Zehnder 1998, 138, 144; Seiffert 1920, 372).

204 Plauenin urkukirja on ollut Bach-ajan urkukirjallisuuden lähteenä vasta vuodesta 1910, jolloin Georg Schünemann löysi kokoelman Plauenin musiikkikirjastosta (Seiffert 1920, 371). Se liittyi laajemmin tuolloin käynnissä olleen saksalaisen *Denkmäler Deutscher Tonkunst* -sarjan kokoamiseen ja saksalaisen musiikin historian kanonisten esimerkkiteosten kokoamiseen.

205 Kokoelma sisälsi Seiffertin mukaan monien kopiaojien käsialaa, sekä ainakin kolmenlaista paperilaatua (Seiffert 1920, 371).

206 Zehnderin (1998, 132, 134) mukaan kyseessä on saattanut olla tuntemattomaksi jäänyt Johann Adolph Lohrber, joka kuului samaan sukupolveen kuin Walther.

207 Laskentatavasta riippuen koraaleja on 191 (Seiffert 1920) tai 195 (Bach Digital, *Plauen*). Eroja selittää se, että kokoelmassa on esimerkiksi muutamia koraaleja kirjattuna kahteen kertaan. Niinpä esimerkiksi Zehnder (1998, 130) päätyy toteamaan kokoelman kattavan n. 200 koraalia.

208 Waltherin käyttämiä urkukoraaligenren alalajeja tarkastellaan lähemmin luvussa viisi.

TAULUKKO 4. Waltherin urkukoraalit kokoelmassa *Plauener Orgelbuch* 1708–1710

PLAUENIN URKUKIRJAN SIVU	KORAALIN NIMI	BECKMANNIN EDITION (1998) NRO
62	<i>Schaffe in mir Gott ein reines Herz</i>	104
110	<i>Ach Gott und Herr</i>	3
128	<i>Erhalt uns Herr bey deinem Wort</i>	28
143	<i>Alle Menschen müssen sterben</i>	11
144	<i>Herr Jesu Christ, meins Lebens licht</i>	53
148	<i>Was mein Gott will, das gscheh allzeit</i>	114
150	<i>Erschienen ist der herrliche Tag</i>	30
151	<i>Erstanden ist der heilige Christ</i>	31
157	<i>Nun freut euch, Gottes Kinder all</i>	91
170	<i>Wär Gott nicht mit uns diese Zeit</i>	110
183	<i>Wer Gott vertraut</i>	120
230	<i>O Herre Gott, dein göttlich Wort</i>	97
231	<i>Herr Jesu Christ, du höchstes Gut</i>	51
242	<i>Erbarm dich mein, o Herre Gott</i>	27
243	<i>Sag, was hilft alle Welt</i>	103
280	<i>Herzlich lieb hab ich dich, O Herre</i>	57
308	<i>Hilf, Gott, dass mir's gelinge (per canonem)</i>	59
325	<i>Herr Jesu Christ, wahr' Mensch und Gott</i>	54

Plauener Orgelbuch on osoitus Waltherin ympärillä toimineiden säveltäjien pienyhteisön toimivuudesta. Vaikka urkukirja on tuhoutunut toisen maailmansodan loppuvaiheissa 1945, se on säilynyt valokuvattuna. Myös teoksen tiedossa oleva proveniensi²⁰⁹ osoittaa sen alkulähteen olevan kytköksissä Waltheriin. Ensimmäinen tiedetty haltija on ollut Christian Michael Wolff (1707–1789), joka oli aikanaan Waltherin oppilaana (Bach Digital, *Plauen*).

209 Proveniensioketju: [tuntematon] – C. M. Wolff – E. F. Rösler – Plauen, Stadtkirche St. Johannis, Pfarrarchiv, jossa tuhoutunut 1945.

4.11.4 WALTHER JULKAISEVANA SÄVELTÄJÄNÄ JA SOVITTAJANA

Nuottimateriaalin julkaiseminen (painaminen tai kaivertaminen) saksalaisessa musiikkikentässä oli verrattain harvinaista sen kalleuden vuoksi. Walther oli vuoteen 1712 mennessä säveltänyt kaksi partitamuotoista koraalia, joille hän oli onnistunut löytämään kustantajan perhepiiristä. Erfurtissa *Thomaskirchen* urkurina toiminut lanko Johann Ludwig Dressler toimi kupariin kaiverretun nuotin kustantajana ja myyjänä. Voidaan olettaa, että Erfurt, jossa oli monia kirkkoja ja urkureita, oli otollinen myyntipaikka tällaiselle jumalanpalveluselämään kiinteästi kytkeytyvälle käyttömusiikille. Syyskuussa 1712 myyntiin tulleen kokoelman muodollinen nimi oli *Musicalische Vorstellung*²¹⁰, ja se sisälsi kaksi muodoiltaan erilaista koraalipartitaa – kuudesta variatiosta muodostuvan *Meinem Jesum lass ich nicht* sekä kymmenosaisen partitan *Jesu, meine Freude*. Partitojen erilaisia muotoja tarkastellaan lähemmin luvussa viisi.

Walther toimi 1710-luvulla julkaisevana säveltäjänä. Hänen yhteytensä Weimarin hoviin ja prinssi Johann Ernstiin johtivat myös monien sovitusten syntyyn. On nimittäin verrattain poikkeuksellista, että yhdessä paikassa keskellä Saksaa alkoi ilmestyä yhtäkkiä weimarilaisten urkuriin sovituksia uruille ja cembalolle italialaisten, erityisesti venetsialaisten säveltäjien konsertoista²¹¹.

Musiikillisesti lahjakas Waltherin oppilas prinssi Johann Ernst oli hyvin kiinnostunut italialaisesta musiikista ja viehättynyt erityisesti konsertoista. Vuonna 1711 prinssi Johann Ernst siirtyi opiskelemaan kahdeksi vuodeksi Alankomaihin Utrechtin yliopistoon. Tällä matkalla, jolla oli myös osin diplomaattinen ulottuvuus (Utrechtin rauha solmittiin 1712–13), prinssi seurueineen vieraili myös Amsterdamissa. Siellä hän lienee kuullut Amsterdamin *Nieuwe Kerkin* kuuluisaa sokeaa urkuriä Jan Jaakob de Graafia, jolla oli tapana esittää uusimpia italialaisia konserttoja uruille sovitettuina. (Boyd 1991, 101; Schulze 1972, 6.) Prinssin tiedetään palanneen kavaljeerimatkaltaan Amsterdamiin kesällä 1713 mukanaan uusimpien

²¹⁰ Teoksen kansilehdellä mainitaan seuraavaa (Beckmann 1998b, 154): *Musicalische Vorstellung* | *Zwey Evangelischer Gesänge* / | *nemlich*: | *Meinem Jesum laß ich nicht* | *und* | *Jesu Meine Freude*, | *Auf dem Claviere zu spielen*, | *entworfen* | *von* | *Johann Gottfried Walther, Erfurt*. | *J. z. Organisten der Kirche S. Petri und Pauli* | *in Weimar*. | *Erfurt / zu finden bey Ludw. Dreßlern* | *Organisten zu S. Thomae*. | *Anno M.DCCXII* | *d. 30. Sept.*

²¹¹ Mielenkiintoisen näkökulman konserttosovituksiin ja niiden erityiseen paikallisuuteen tarjoaa niin kutsuttu *Husumer Orgelbuch* (1758). Bendix Friedich Zinkin kokoamassa kokoelmassa olevien urkukonserttojen pohjoissaksalaista urkuperinnettä edustavilla säveltäjillä (Christoph Wolfgang Druckenmüller (1687–1741) & Marx Philipp Zeyhold (1704–1760)) ei tiedetä olleen mitään yhteyttä Weimariin tai toisaalta Amsterdamiin, josta vaikutteita olisi voitu mahdollisesti saada. Varsinkin Druckenmüllerin konsertoissa on nähtävissä muistumia italialaisesta ritorellorakenteesta. (Küster 2001, iii–xi.) Hanks (1972, 316–321) löysi tutkimuksissaan aikaisten kosketinsoitinkonserttoja myös Johann Paul Kunzenilta, Christian Pezoldilta, J. M. Lefflothilta, Michael Scheuenstuhilta, J. N. Tischeriltä ja Johann David Heinichenilta.

italialaisten konserttojen partituureja. Hans-Joachim Schulzen tutkimuksen mukaan Weimarin arkistojen merkinnöistä käy ilmi, että prinssille oli annettu lupa käyttää lisää rahaa, koska Amsterdamissa oli ilmaantunut yllättäen ylimääräisiä kuluja. Ennen Amsterdamin matkaa musiikkielämään liittyneet kulut olivat olleet lähinnä palkkioita nuottien kopioinnista sekä Waltherille maksettuja soittopalkkioita. (Schulze 1972, 8.)

J. S. Bachin oppilas Philipp David Kräuterin (1690–1741) kirjoitus vuodelta 1713 tulee vahvistaneeksi Amsterdamin matkan ja konserttojen hankinnan välisen yhteyden. Kreuter mainitsi prinssin palaavan Hollannista mukanaan ranskalaista ja italialaista musiikkia, jota tultaisiin kuulemaan sen jälkeen Weimarissa. (Dok V, B 57a.) Amsterdam oli 1600-luvun lopulta kasvanut nuottien jakelukeskukseksi. Siellä toiminut Estienne Rogerin²¹² nuottikustantamo oli kiinnostunut nuorista, uusista säveltäjistä ja itse Rogerilla oli ilmeisesti laaja kosketus tuon ajan musiikilliseen Eurooppaan. Sitä kautta hän sai tietoa myös Italian musiikkielämästä²¹³. Walther ja Bach sovittivat uruille ja cembalolle Amsterdamin kautta Weimariin tulleita konserttoja, melko todennäköisesti juuri prinssin pyynnöstä. Waltherin säilyneet sovitukset (14 kpl) on tehty yksinomaan uruille²¹⁴. Alkuperäisten konserttojen säveltäjiä ovat muiden muassa italialaiset Giuseppe Torelli, Tommaso Albinoni, Antonio Vivaldi sekä saksalaiset Georg Philipp Telemann ja Joseph Meck. Mukana on myös tuntemattomia venetsialaisia säveltäjiä. Beckmannin (1998a, 5 n6) mukaan Berliinissä oleva käsikirjoituskokoelma P 801 sisältää lisäksi kaksi J.G. Waltherin sovitusta cembalolle. Teokset ovat *Concerto Melante* (Telemann) ja *Concerto di Marcelllo*.

Weimarin hovista oli muotoutunut vuosien 1713–14 aikana italialaisen musiikin keskus, ja sieltä vaihdettiin muiden saksalaisten hovien kanssa musiikkia (Schulenberg 1992, 91). Rogerin nuottikustantamon lisäksi Saksassa oli myös muita reittejä italialaisen konserttomallin leviämiseen. Sarah E. Hanks on täydellisimmässä tähän asti Waltherin konserttositoksista tehdyssä tutkimuksessaan (1972) todennut, että monet italialaiset säveltäjät ja muusikot viettivät aikoja Saksassa. Erityisesti Waltherin sovittamien konserttojen säveltäjät olivat kosketuksissa saksalaisiin ruhtinaiisiin²¹⁵. Myös monet saksalaiset säveltäjät hankkivat oppeja Italiasta.

212 Estienne Roger (1665/6–1721) oli ranskalaisyntyinen kustantaja, joka erikoistui julkaisutoiminnassaan musiikkiin. Hän julkaisi erityisen paljon italialaista ja ranskalaista musiikkia. 1700-luvun alkuvuosista italialaiset säveltäjät suosivat Rogerin nuottikustantamoa. Rogerin kustantamissa nuotteja ei ole päivätty, mutta julkaisuajoja on pystytty päättämään muun muassa katalogeista ja mainoksista. (Talbot 2011, 157.)

213 Roger julkaisi ensimmäisenä Vivaldin opuksen III, johon sisältyy Bachin sovittama a-mollikon-sertto RV 522 (opuksen nro 4), Bachin teosluettelossa BWV 593. Sen julkaisuvuodeksi määritellään n. 1711. (Talbot 2000, 112.) Williamsin (2003, 209) mukaan siitä oli kuitenkin aikaisemmin liikkeellä jo julkaisematon niin sanottu Amsterdamin editio.

214 Bach on sovittanut 5 konserttoa uruille ja 14 cembalolle.

215 Hanksin mukaan Torelli vieraili vuonna 1700 Ansbachissa ja Vivaldilla oli yhteyksiä Darmstad-

(Hanks 1972, 41–50.) Esimerkiksi Weimarin hovin tuolloisen kapellimestarin Johann Samuel Dresen poika Johann Wilhelm oli opiskellut kymmenen vuotta aiemmin (1703) lyhyen aikaa Venetsiassa (Jauernig 1950, 102). Myös Dresdenin hovi-vissa viulistina toiminut Johann Georg Pisendel (1687–1755) vieraili Weimarissa 1709 (Grytcholik 2008, 215). Kun tiedetään monien säveltäjien saaneen leipänsä saksalaisista hoveista ja Weimarin toimineen musiikkiteosten vaihtokeskuksena²¹⁶, ei ole sinänsä ihme, että monet konsertot olivat Weimarissa pysytelleen Waltherinkin²¹⁷ vaikutuspiirissä.

Waltherin konserttositokitukset heijastelevat laajemminkin käsityksiä urkujen monipuolisista mahdollisuuksista. Tuona aikana sovittaminen ja transkriptioiden tekeminen oli hyvin yleistä. Jo 1500-luvulla intabuloitiin eli tehtiin sovituksia kosketinsoittimille vokaaliteoksista ja muille instrumenteille tehdyistä tansseista. Tällöin on havaittu cembalon ja urkujen sopivuus sovitusten esittämiseen. Cipriano de Rore kuvaa näitä soittimia sanaparilla *instrumento perfetto* vuonna 1577 ilmestyneessä koelmassaan. (Schmögner 1998, 117–118.) Urut on usein rinnastettu orkesteriin, sillä äänikerroissa esiintyy runsaasti eri sointivärejä kuten orkesterissa. Tämän takia ne sopivat hyvin erilaisten orkesteriteosten sovitusten instrumentiksi. Tuon ajan orkesteri toimi dynamiikaltaan urkujen tapaan. Tämä teki mahdolliseksi piano – forte -efektin. (Harnoncourt 1986, 171.)

Hanksin tutkimuksen perusteella on hahmoteltavissa muutamia piirteitä, joiden mukaan Walther on tehnyt sovituksiaan. Tyypillisiä muutoksia on monissa kohdin verrattaessa konserttojen originaaleja ja Waltherin sovituksia (ks. nuottiesimerkki 3). Materiaali on usein aseteltu uudelleen siten, että saavutettaisiin paras mahdollinen asettelu äänenkuljetuksessa. Vastateemat voidaan asettaa alempaan oktaaviin, jotta vältettäisiin äänten ristiinmeno. Tekstuuria on voitu myös keventää solo-osis-
sa (usein poistamalla alttoviuluääni). Walther on lisännyt koristeita toistuvasti (esimerkiksi trillit, mordentit, appogiaturat). Melodiaa on joskus muutettu lisäämällä kuviointia. Myös alkuperäisestä temaattisesta materiaalista lisättyä motiivia on saatettu kehittää kaikissa äänissä. Walther on saattanut muuttaa rytmiiikkaa pääasiassa silloin, kun on halunnut nopeuttaa rytmiä. Hän on muuttanut bassolinjaa ja sisällyttänyt siihen suurempaa rytmistä vaihtelua ja idiomaattista kuviointia. Samoin viululle tyypilliset kuvioinnit Walther on saattanut kirjoittaa uudelleen, niin että ne ovat vastanneet enemmän kosketinsoittimien kuvioita. (Hanks 1972, 127–151.)

tiin ja Dresdenin katoliseen hoviin. Albinoni puolestaan tunsı Münchenin vaaliruhtinaan Karl Albertin. (Ks. tarkemmin Hanks 1972, 41–43.)

²¹⁶ Yksi lukuisista nuottien leviämistä koskevista esimerkkitapauksista liittyy prinssi Johann Ernstin omiin sävellyksiin (ks. lähemmin Zohn 2008, 146).

²¹⁷ Hanks mainitsee muun muassa Gottfried Heinrich Stölzelin opiskelleen 1710-luvun alussa Italiassa (Hanks 1972, 46.) Walther tunsı hyvin Stölzelin ja oli hänen kanssaan kirjeenvaihdossa (ks. esimerkiksi Walther Stölzelille 16.4.1726 / Beckmann & Schulze 1987, 27–28.)

NUOTTIESIMERKKI 3. Vivaldi – Walther: urkukonsertto h-molli I osa, t. 41–42.

Vivaldi

Walther

Walther on käsitellyt sovitettavaa²¹⁸ teosta melko vapaasti tarvittaessa transponoiden, lisäten ja poistaen materiaalia. Muutamissa kohdin on otettu huomioon myös käytännöstä poikivia seikkoja, kuten basson muuttaminen jalkion sujuvamman käyttämisen edistämiseksi (ks. nuottiesimerkki 3). Waltherin sovituksissa ilmenee hyvin ajan musiikille luonteenomainen melodian ja basson korostaminen. Väliäänät tapaavat korostaa tilanteesta riippuen jompaakumpaa. Jotkut Waltherin konserttosovituksista on transponoitu alaspäin. Tämä on luultavasti johtunut *Stadtkirchen* urkujen viritystasosta. Koska urut on uudistettu myöhemmin, ei voida tietää sormioiden ja jalkion tarkkoja äänialoja. Sovituksen transponoinnilla on todennäköisesti yritetty madaltaa konserttojen lakisävelien korkeutta.

²¹⁸ Käsitteellä on olemassa tässä yhteydessä kaksi merkitystä - transkriptio eli siirtokirjoitus ja sovitus, jolla on syvemmän tason merkityksessä monta aspektia. Se voi tarkoittaa siirtämistä mediumista toiseen, kappaleen monimutkaistamista tai keventämistä. Jonkintasoinen uudelleensäveltämisen vaikutelma on yleensä aina olemassa. Transkriptio tarkoittaa olemassa olevan musiikin siirtämistä (melkein) sellaisenaan toiseen mediumiin. Implikaatio sovituksen ja transkription välillä ei ole aivan yleisesti hyväksytty. (Schulenberg 1992, 400 n1.) Waltherin sovitukset edustavat monilta osin syvempää sovituksen käsitettä.

Konserttositutusten käyttötarkoitus on jäänyt historian hämärän peittoon. On esitetty arvailuja siitä, että niillä olisi voinut olla kirkollinen tai maallinen funktio. Soitinkonsertot luettiin yleensä kuuluvaksi maallisen musiikin piiriin, vaikka niitä saatettiin esittää myös kirkoissa ehtoollisen aikana. Protestanttisissa kirkoissa tämä ei kuitenkaan ollut tapana. Niillä on voinut olla myös opetuksellinen tehtävä. Todennäköisimmin niitä on käytetty prinssi Johann Ernstin opettamisessa tai esitetty hovissa. (Boyd 1991, 100–101; Hanks 1972, 52.) Jos prinssi on ollut konserttositutusten katalysaattori, ne voidaan Waltherin osalta ajoittaa pääasiassa suunnilleen vuosiin 1708–1715. Konserttositutusten opetuksellisesta funktiosta viestii se, että Waltherin ohjauksessa prinssi sävelsi myös itse orkesterille konserttoja ja muita teoksia italialaiseen tyyliin²¹⁹. Valmistumistahti oli nopea. Walther mainitsi prinsin säveltäneen yhdeksässä kuukaudessa (3/4 vuodessa) kaikkiaan 19 soitinteosta²²⁰ (Walther Bokemeyerille 3.10.1729 / Beckmann & Schulze 1987, 71.)

Luultavasti Walther laati noiden vuosien aikana ainakin 14 säilynyttä soitutusta (ks. taulukko 5). Näistä 13 soitutusta on säilynyt yhtenäisessä Zegertin käsikirjoituskokoelmassa (Mus.ms. 22541/4), jota säilytetään *Deutsche Staatsbibliothek*in musiikkiosastossa Berliinissä. Olisi houkuttelevaa ajatella, että erilaisia sävellyskokoelmia ilmeisen mielellään muodostanut Walther on valinnut nämä 13 teosta eräänlaiseksi valikoimaksi, koska ne edustavat samaa, hienostuneita piirteitä omaavaa genreä (Beckmann 1998a, 6). Mitään pitäviä todisteita tähän ei kuitenkaan ole löydettävissä. Näiden lisäksi vasta 1950-luvulla on löydetty yksi Telemannin konsertosta tehty soitutus, jonka kantaa nimekettä *Concerto per la chiesa del Signor Telemann* (G-duuri) (Lohmann 1977, xvii; Beechey 1985, 103).

Erilaisten sävellysten sovittaminen uruille näytti sytyttäneen Waltherissa kipinän, joka jatkui todennäköisesti vielä hyvän aikaa prinssin ennenaikaisen kuoleman (1715) jälkeen. Walther mainitsi Matthesonille kirjoittamassaan kirjeessä sovittaneensa kaiken kaikkiaan 78 kappaletta uruille (Walther Matthesonille 28.12.1739 / Beckmann & Schulze 1987, 220). Heinz Lohmannin (1977, xx) mukaan on olemassa todisteita, jonka mukaan soitustyö jatkui kenties kaksi tai kolme vuosikymmentä. Tarkemmin määrittelemättä mihin hän näillä todisteilla viittaa, voidaan olettaa olevan kyse Waltherin kirjeissä löytyvistä maininnoista soitutuksista. Walther kirjoitti Bokemeyerille vielä vuonna 1740 erfurtilaisen seurakunnan papin ostaneen itselleen kahdeksannen Torellin teoksen 16 groschenilla²²¹ (Walther Bokemeyerille 19.9.1740

219 Williamsin (1980, 290) mukaan Waltherin vaikutus Johann Ernstin omaan tyyliin on näkyvissä prinssin konsertoissa, jotka ovat enemmän Waltherin tyyliä kuin esimerkiksi Vivaldille ominaisia.

220 "[...]darinnen Sie es so weit gebracht, das 19 Instrumental-Stücke in der Zeit von 3/4 Jahren von Ihnen fertigget worden[...]"

221 "Das 8te Torellische Werck hat ein Priester aus dem Erffurtischen Gebiete für 16 Groschen an Sich gekauft."

TAULUKKO 5. J. G. Waltherin säilyneet konserttosovitukset uruille, numerointi Beckmannin edition (1998a) mukaan.

NRO	NIMEKE
1	Concerto del Signor Albinoni F-duuri ²²²
2	Concerto del Signor Albinoni B-duuri
3	Concerto del Signor Blamr A-duuri ²²³
4	Concerto del Signor Gentili A-duuri ²²⁴
5	Concerto del Signor Gregori B-duuri ²²⁵
6	Concerto del Signor Luigi Manzia g-molli ²²⁶
7	Concerto del Signor Megck C-duuri ²²⁷
8	Concerto del Signor Taglietti B-duuri ²²⁸
9	Concerto del Signor Telemann c-molli ²²⁹
10	Concerto per la chiesa del Signor Telemann G-duuri ²³⁰
11	Concerto del Signor Torelli d-molli ²³¹
12	Concerto del Signor Torelli B-duuri ²³²
13	Concerto del Signor Torelli a-molli ²³³
14	Concerto del Signor Meck [Vivaldi] h-molli ²³⁴

222 Waltherilta on säilynyt kaksi sovitusta Tommaso Albinonin (1671–1751) konsertoista. Molemmat on tehty opuksen 2 konsertoista (nrot 4 ja 5). Niiden piraattipainokset ilmestyivät Amsterdamissa Rogerin nuottikustantamossa vuosien 1694 ja 1704 välisenä aikana (Hanks 1972, 64). Walther on sovittaessaan laskenut sävellajeja yhden kokoaskeleen. F-duurikonsertto on alun perin ilmestynyt G-duurissa ja B-duurikonsertto C-duurissa. (Beckmann 1998a, 158.)

223 Urkukonserton A-duuri Blamrin mukaan alkuperä on tuntematon, koska säveltäjää ei myöskään tunneta. Luultavasti kyseessä on ollut ranskalainen Colin de Blamont (1690–1760). Blamont mainitaan myös *Lexiconissa* (1732/1953, 174). Nimi on tietävästi lyhennetty muotoon Blamt, joka on myöhemmin tulkittu Blamr’iksi. Waltherin viehättävä sovitus koostuu ranskalaisesta alkusoitosta, jonka nopeassa osassa on hyvin paljon italialaisia vaikutteita, ja sitä seuraavasta Pastorellasta. (Beckmann 1998a, 158–159.)

224 Waltherin sovituksissa on muutamia tuntemattomien venetsialaisten säveltäjien konserttoja. Urkukonsertto A-duuri Giorgio Gentilin (1698–n. 1730) mukaan on kirjoitettu soitettavaksi pelkästään sormioilla. (Beckmann 1998a, 159.) Walther mainitsee *Lexiconissaan* melko tuntemattomaksi jääneen Gentilin (1732/1953, 275).

225 Urkukonsertto B-duuri Giovanni Lorenzo Gregorin mukaan on sovitettu Gregorin concerto grossosta op. 2 nro 3 (Beckmann 1998a, 159).

/ Beckmann & Schulze 1987, 234). Samassa kirjeessä hän viittaa myös Telemannin teoksista tekemiinsä sovituksiin²³⁵. Walther sävelsi elämänsä loppupuolella myös itsenäisen konsertton, jota tarkastellaan lähemmin tuonnempana.

-
- 226 Beckmann epäilee Luigi Manzian olevan oikealta nimeltään Luigi Mancina (1660–1708), joka oli venetsialainen säveltäjä ja diplomaatti. Hänen konserttonsa alkuperäistä partituuria ei ole säilynyt. (Beckmann 1998a, 159.) Walther ei myöskään mainitse Manziaa tai Mancinaa *Lexiconissa*.
- 227 Konsertto perustuu saksalaisen Joseph Meckin (1690–1758) kadonneeseen konserttoon. Meck julkaisi 12 konserttoa vuosina 1720–1721 Rogerin kustantamon kautta. Beckmannin mukaan kokoelman konsertot ovat ilmiselvästi Vivaldin tyyliä (Beckmann 1974, 176; Talbot 2011, 117). Urkukonsertto C-duuri on kolmiosaisuudessaan sekä ritornelloissaan erittäin lähellä Vivaldin konserttoja
- 228 Giulio Tagliettin (1660–1718) konsertto on neliosainen, alun perin op.8 nro 8. Scheringin (1965, 34) mukaan Tagliettin konsertoista on löydettävissä Giuseppe Torellin kanssa yhteneviä kirkko- ja kamarimusiikillisia piirteitä.
- 229 Urkukonsertto c-molli Telemannin mukaan edustaa melko galanttia tyyliä. Orkesterikonsertton alkuperäistä partituuria säilytetään Lundin kirjastossa Ruotsissa ja se on aikanaan nimetty Vivaldin tekemäksi. Siinä on kuitenkin havaittavissa Telemannille ominaisia piirteitä ja myöhemmin se onkin todettu hänen säveltämäkseen. (Lohmann 1977, xxi.)
- 230 Urkukonsertto G-duuri Telemannin mukaan on säilynyt ainoastaan Waltherin tekemänä sovituksena. G-duurikonsertton alkuperäissovitus säilytetään nykyisin Yalen yliopiston kirjastossa (Lohmann 1977, xvii; Beechey 1985, 103). Beecheyn (1985, 103–104) mukaan konsertossa on yhtäläisyyksiä koraaliin Waltherin *Herr Jesu Christ, dich zu uns wend*.
- 231 Urkukonsertossa d-molli Torellin op. 8 nro 7 mukaan Walther on säilyttänyt alkuperäisen sävel-lajin. Konserttosovitus perustuu Torellin kokoelmaan *Concerti grossi con una Pastorale per il Santissimo Natale* ja siitä on säilynyt ainoastaan ensimmäinen osa. (Beckmann 1998a, 160.)
- 232 Urkukonsertto B-duuri Giuseppe Torellin mukaan perustuu Torellin sinfoniaan kahdelle viululle ja basso continuolle D-duuri op. 3. Alkuperäinen orkesteriteos on kadonnut. Walther on sovittanut sinfoniasta kaksi osaa, vaihtanut sävellajin B-duuriksi ja muuttanut nimekkeen konsertoksi. (Beckmann 1998a, 160.)
- 233 Konsertto perustuu Torellin konserttoon op.8 nro 8 (*Concerti grossi con una Pastorale per il Santissimo Natale*). Walther on laskenut alkuperäistä sävellajia 1 1/2 sävelaskelta.
- 234 Walther on alkuaan luullut sovittaneensa Joseph Meckin säveltämän konsertton, jonka myöhempi tutkimus on kuitenkin osoittanut Antonio Vivaldin säveltämäksi (Beckmann 1974). Orkesteripartituurin esipuheessa Adolf Hoffmann mainitsee Vivaldin e-mollikonsertton RV 275 sisältyneen Rogerin vuosina 1716–17 kaivertamaan kokoelmaan, joka sisälsi myös muiden säveltäjien konserttoja (Hoffmann 1979, 2). Molempien nimet on nimittäin mainittu kokoelman kansilehdillä, mutta teoksia ei ole täsmennetty tiettyjen säveltäjien tekemiksi (Talbot 2000, 104 n19).
- 235 Peter Williams tosin epäilee, että kaikki Waltherin konserttosovitukset olisi tehty ennen vuotta 1725 (Williams 1984, 96).

4.11.5 J. G. WALTHER URKUJENTARKASTAJANA

Julkiseen elämänpirisiin kuului myös J. G. Waltherin virkaan liittynyt oikeus tarkastaa urkuja. Waltherilla oli laaja tietämys uruista soittimena osin Werckmeisterin urkujen-rakennukseen liittyneiden kirjojen kautta. Tämä on nähtävissä jo viranhaun yksityisen osuuden lausunnossa, jossa Waltherin todettiin olevan hyvin perehtynyt urkuihin (StadtA Weimar, HA I-2-32, fol. 84r). Waltherin tiedetään osallistuneen ainakin kahdeksan urkujentarkastukseen – vuonna 1718 Kleinbrembachissa ja 1724 Buttstädtin kaupungissa. Näistä Buttstädtin urkujentarkastuskertomus säilyi pitkään kaupunginarkistossa, mutta on sittemmin kadonnut. Se on kuitenkin taltioitu ennen häviämistään Hans Schmitdt-Mannheimin artikkeliin²³⁶. Waltherin tiedetään tarkastaneen myös Erfurtin lähellä sijainneeseen Klein-Brembachin kylän kirkkoon vuonna 1718 Johann Georg Schröterin²³⁷ (1683–n. 1749) rakentamat urut (Orth 1965, 60).

Sitä, miten Walther päätyi Buttstädtiin tarkastamaan alkuaan Peter Heroldtin vuonna 1696 rakentamia ja tämän kuoleman jälkeen urkujenrakentaja Fincken vuonna 1701 valmiiksi saattamia urkuja, voidaan arvioida asiantuntemuksen lisäksi oppilas-opettajasuhteiden kautta. Urkurina *Michaeliskirchessä* toimi Waltherin oppilas Johann Tobias Krebs (1690–1762), joka oli käynyt koulunsa Weimarissa. Hän kävi säännöllisesti soitto- ja sävellysoyissa Waltherin luona ja siirtyi myöhemmin opiskelemaan Bachin johdolla kosketinsoittimia, mutta jatkoi Waltherin sävellysoyppiläänä. (Walther 1732/1953, 345.) Krebsin on täytynyt tietää opettajansa kyvyt toimia urkujentarkastajana, ja Walther saapuikin tammikuussa 1724 kirkkoon arvioimaan tuolloisten urkujen kuntoa. Hänen lausunnostaan nähdään, että Walther oli todellinen urkuasiantuntija, joka tiesi paljon urkujenrakennuksesta ja sille asetetuista vaatimuksista. Hän esitti tyylilleen uskollisesti 11 kohdan yksityiskohtaisen arvion muutostarpeista käyden läpi korjaamista vaativia äänikertoja²³⁸. Waltherin kirjeistä siellä täällä paljastuva pikkutarkkuus, jota voidaan nimittää pedantiksi luonteenpiirteeksi, näkyy myös Buttstädtin urkujentarkastuslausunnossa. Piirre näyttyy vielä selvempänä, kun sitä verrataan esimerkiksi Johann Sebastian Bachin vastaaviin, erityisesti urkujen korjaamista tarkasteleviin lausuntoihin²³⁹ (Schmidt-Mannheim 2004; Wolff & Zepf 2008, 142–151).

236 Michael Maulin (2005, 15 n36) mukaan arkistossa olleet kyseisiin urkuihin liittyneet lausuntopaperit ovat kadonneet Schmidt-Mannheimin artikkelin kirjoittamisen jälkeen.

237 Johann Georg Schröter oli erfurtilainen urkujenrakentaja, joka oli opiskellut J. C. Vockerothin johdolla. Erfurtin porvaristoon vuodesta 1712 kuulunut Schröter rakensi uransa aikana urkuja Erfurtin sekä lähiseudun kirkkoihin, muun muassa Erfurtin Augustinerkircheen, Klein-Brembachin ja Büsselebenin kyliin sekä Walterslebenin ja Andislebeniin. Andislebenin urut vuodelta 1737 ovat säilyneet ja ne edustavat ”keskisaksalaisen kyläurkutyyppin” prototyyppejä. (Orth 1965.)

238 Esimerkiksi Mixtur-äänikerran puhtaudesta: [...]in der *Mixtur*: ist D sehr unrein, item das A doch etwas weniger, ferner B, e, b', dis” und f' [...] (Schmidt-Mannheim 2004, 171).

239 Vaikka Bach on ilmiselvästi ollut Waltherin tavoin urkujen arvioijana todellinen asiantuntija, hän ei lausunnoissaan mene yhtä syvälle esimerkiksi äänikertojen yksittäisten sävelten soinnin

4.11.6 WALTHER RUNOILIJANA

Johann Gottfried Waltherin kirjeistä voidaan löytää muutamia runomuotoisia tuoksia sekä lisäksi viittauksia muihin samantyyliisiin teksteihin, jotka eivät ilmene suoraan kirjemateriaalista. Niiden kautta voidaan päätellä Waltherin harjoittaneen myös lyriikan kirjoittamista. Parhaiten runomuotoisten tekstien tarkastelu ankuroituu vuoteen 1719, jolloin Walther sävelsi ja kirjoitti tekstin kantaattiin herttua Wilhelm Ernstille nimipäivän kunniaksi 28.5.1719²⁴⁰. Kantaatti *Lobsinget ihr Christen* on todennäköisimmin esitetty herttualle *Stadtkirchessä* juhllisuuksien aikana. Valitettavasti siitä on säilynyt ainoastaan libretto, jota säilytetään nykyään Herzogin Anna Amalia Bibliothekissa (HAAB Huld B106). Kantaatti koostuu neljästä aariasta sekä näiden väleihin sijoitetuista kolmesta resitatiivista.

Kantaattiteksti

Vaikka Waltherin kantaatista on säilynyt ainoastaan teksti, siinä on viittauksia aarioiden muotoihin. Walther on käyttänyt aariassa 1 *da capo* -muotoa ABA (tai vaihtoehtoisesti ABA', mikä ilmeni ainoastaan kadonneen musiikin avulla):

ARIA I.

Lobsinget ihr, Christen mit frohen Gemüthe
Erweget des Herren Genade und Güte. *Fine.*
Es klingen die Saiten, es singe der Münd
Gott loben, das ist eine seelige Stund. *Da Capo*

Kyseinen aariamuoto oli laajasti käytössä Weimarissa hoviurkuri Bachin kantaateissa vuodesta 1714 tai jopa aiemmin²⁴¹. Ajan aariatyypeistä voidaan yleisesti erottaa seuraavia muotoja: *da capo* ABA, läpisävelletty *da capo* ABA', kaksiosainen aaria AB, kolmiosainen aaria ABC sekä binäärimuotoinen aaria AA'. (Schulenberg 2011, 21, 23). Myös Waltherin kantaatin toisessa aariassa voidaan nähdä musiikillinen esitysohje *da capo*, mutta ilman *fine*-merkintää:

analysointiin kuten Walther.

²⁴⁰ An des durchlauchtigsten Fürsten und Herrn, | Herrn | Wilhelm Ernst, | Herzogen zu Sachsen, | Julich, Cleve und Berg, auch Engern | und Westphalen, Landgrafens in Thü- | ringen, Marckgrafens zu Meissen, ge- | fürsteten Grafens zu Henneberg, | Grafen zu der Marck und Ravensberg, Herrn zu Ravenstein | hohen | Nahmens=Tage | war der 28. May 1719 | wol[1]te seine unterhänigste Gra- | tulation, insonderheit aber | Dancksagung | vor | die ihm neu=erbauete schöne | Wohnung | in einer | Cantata | bezeügen | Johann Gottfried Walther | Stadt-Organist in Weimar. (HAAB Huld B106.)

²⁴¹ Lidken (1935, 35) mukaan *da capo* -muotoa käytettiin jo ensimmäisessä Weimarissa esitetyssä oopperassa 1696.

ARIA 2.

Wo Man Gott den Herren rühmet
da muss Heyl und Seegen seyn
Gottes Rühm und Preioß erhöhen
Mehret unser Wohlergeben,
Wer Gott liebet, stimme ein,
weil es Jederman geziemet. *Da Capo*

Kantaatin aariat kolme ja neljä ovat luultavasti olleet läpisävellettyjä. Näin voidaan ainakin päätellä Waltherin tekstistä, jossa ei ole mainintoja kertauksista. Tekstistä ei löydy myöskään muita viittauksia musiikkiin.

ARIA 3.

Gott Loben ist ein Englisch Leben
Drüm müssen wir auch darnach streben
Wir stimmen Gottes Lob auch an
so gut es unsere Zunge kan,
Er lässt sich auch ein kindlich Lallen
Was wir Ihm bringen wohlgefallen.

ARIA 4.

Singe freudig meine Seele,
Lob den Herren allezeit,
Seine Güt und Treü erzehle,
Rühme seine freündligkeit,
Vergi nicht was Er dir hat gütes gegeben
So schencket Er ferner dir Seegen und Leben.

Tuon ajan aariamuodoissa oli tavallista, että tekstin runoilija määrittäi sävellyksen muodon perustuen retoriikkaan. Kantaattien libretistien piti olla hyvin perillä paitsi saksan, myös kreikan ja latinan runoudesta. Huomiota kiinnitettiin riimien malleihin ja tavutukseen yhdistämällä ajassa liikkuneita tuntemuksia ja moraalisia opetuksia runomuotoon. (Schulenberg 2011, 23.) Waltherin kantaatin aarioiden kaikki runomuodot ovat riimillisiä. Tekstiltään ylistävät resitatiivit ovat myös riimillisiä. Esimerkkinä tästä on aariaa nro 4 edeltävä resitatiiviteksti:

RECITAT:

Ich mache mich bereit
der großen Gott zu loben,
dasselbigen Barmherzigkeit
wird auch von mir aus Pflicht erhoben
Er hat mir guts gethan
Noch mehr, als ich gnadigsten kan;
Darum verbind ich mich
Zur lautbarkeit
Durch meinen ganzen Lebens=Zeit

Weimarin herttuakunnassa ja laajemminkin saksalaisten ruhtinashovien yksinvaltiuden ja alamaisuuden yksi ilmentymä olivat hallitsijoille laaditut erilaiset onnittelu- ja muiden elämäntapa- ja juhlistamiseen laaditut runot, kantaa-
tit tai muut taiteen lajeihin sidotut tervehdykset. Niitä muotoilivat esimerkiksi Weimarissa kaupungissa asuneet, hoviin jollain tavoin sidoksissa olleet henkilöt, kuten muusikot, kirjailijat tai teatterintekijät. Tervehdykset tuovat historian arkipäivän tasolle alamaisten ja hallitsijoiden kanssakäymisen käytännön monet aspektit. (Mangei 2010, 13–16.)

Waltherin lisäksi myös muut Weimarin hoviin sidoksissa olleet säveltäjät tuottivat onnittelusävellyksiä. Waltherin onnittelukantaatin ohella harvinaisempia varhaisia luomuksia ovat 1690-luvun alusta silloisen hoviurkuri Johann Samuel Dresen²⁴² (1644–1716) sävellys *Die wiederkehrende Güldne Zeit* sekä *Herzogin Anna Amalia Bibliothekin* palosta pelastunut, ja vasta 2005 löydetty hoviurkuri Johann Sebastian Bachin onnittelusävellykset *Alles mit Gott und nichts ohn ihn* (BWV 1127) vuodelta 1713. (Sellge & Wilamowitz-Moellendorff 2010, 73, 76–77.)

Myös Bachin onnitteluaaria oli omistettu herttua Wilhelm Ernstillle. Tekstin oli laatinut Buttstädtin kaupungin kirkkoherra Johann Antonius Mylius herttuan 52-vuotissyntymäpäivän juhlallisuuksiin 30.10.1713. Myliuksen teksti sekä Bachin sävellys sisältävät ajalle tyypillisiä kirjaimiin ja numeroihin perustuvia piilokuvia ja sanaleikkejä²⁴³. (Maul 2005, 9–10, 21–22.) Walther on melko todennäköisesti tuntenut serkkunsa sävellyksen. Hän ei kuitenkaan mainitse sitä kirjeissään. Oman sävellykseensä hän viittasi kahdessa eri kirjeessä 4.4. ja 8.6.1729 (Beckmann & Schulze 1987, 32, 57.) Huhtikuussa hän mainitsi nimeltä kolme eri kantaattia, jotka oli sävelletty yli kymmenen vuotta takaperin tai sitäkin aiemmin vuodesta 1702 alkaen²⁴⁴. Kantaatit *Ich hebe meine Augen* ja *Resonate jubila* ovat sittemmin kokonaan kadonneet ja kolmannesta mainitusta *Lobsinget, ihr Christen* on säilynyt yllä esitelty teksti. Kesäkuisesta kirjeestä selviää, että Walther oli käyttänyt kyseisen kantaatin sävelmää alun perin erääseen toiseen tekstiin²⁴⁵. Moniin Waltherin teoksiin liittyi hänen omien sanojensa mukaan parodiointi, joka oli tuona aikana tavallinen tapa

242 Waltherin mukaan Drese toimi alkuaan Jenan hovissa urkurina, josta Weimarin herttua Wilhelm Ernst houkutteli hänet Weimariin hovin kapellimestariksi 1683. Dresen sävellyksiin kuuluu valikoima kosketinsoitinmusiikkia sekä kantaatteja ja oopperoita. (Walther 1732/1953, 217.)

243 Aarian nimi perustuu herttua Wilhelm Ernstin luterilaista puhtasoppisuutta henkineeseen vaalilauseeseen ”*Omnia cum Deo & nihil sine eo*” = ”*Alles mit Gott und nichts ohn ihn*” (vapaasti suomennettuna ”Kaikki Jumalan myötä eikä mitään ilman häntä”). Bachin sävellys on sopraanoaaria, jossa hän käyttää ritornellovälikettä ja se muodostuu Myliuksen 12 säkeistön varaan. Jokaisessa säkeistössä tekstin etukirjaimista muodostuu herttuan nimi ja Bachin säveltämä ritornello on 52 nuotin mittainen, joka vastaa herttuan tuolloisia ikävuosia. (Maul 2005, 9–10, 22.)

244 [...]als welche vor mehr als 10, und demnach in den mittlern Jahren von an. 1702 (als in welchem die musicalische Composition zu erlernen angefanfen) gesetzt habe[...]

245 [...]solcherey ist nun auch die Cantata:”*Lobsinget, ihr Christen*” etc. etc. als welche ursprünglich einen anderen Text gehabt[...]

liikkua hengellisen ja maallisen musiikin välillä. Useiden säveltäjien suhde parodia-tekniikan käyttöön oli esteettisesti ja eettisesti neutraali. Waltherille parodia on ollut enemmän tarkoituksenmukainen, käytäntöön sidottu toiminto kuin teoreettinen termi²⁴⁶. (Falck 1979, 6–7.)

Kollegiaaliset huomionsoitukset

Spittan Bach-elämäkertaan perustuen on jäänyt elämään myös kollegiaalinen huomionsoitus, jonka hän yhdisti Bachiin ja Waltheriin tuolloisten tietojensa varassa. (Spitta 1873/1951a, 387.) Kyseessä on Bachin kaanon BWV 1073²⁴⁷, jonka Bach kirjoitti 2. elokuuta 1713 muistoksi läheiselle, mutta nimeämättömälle henkilölle (Schmieder 1969, 602; ks. myös Dok I, 147). Spittan ja Schmiederin lisäksi esimerkiksi Lohmann (1977, xvi) sekä Yearsley (2002, 48) ovat ounastelleet Johann Gottfried Waltherin olleen henkilö, jolle Bach kaanoninsa omisti. Viimeaikaisin tutkimus on kuitenkin kyseenalaistanut Waltherin nimen tässä yhteydessä.

Michael Maulin mukaan eri henkilöiden omistuskirjoituksia sisältänyt albumi oli Weimarin kaupunginkirjuri Johann Christoph Gebhardin (1654–1723) hallussa. Yksi albumin irtolehdistä käsittää Bachin kirjoittaman kaanonin BWV 1073 ja on todennäköistä, että henkilö, jolle Bach kaanonin omisti, ei olisikaan Walther vaan todennäköisesti Johann Gotthilf Ziegler²⁴⁸ (1688–1747). Maul perustelee väitettään sillä, että Bach tuskin olisi kutsunut serkkuaan ja läheistä ystävänsä muodollisesti ”herra omistajaksi” tai kirjoittanut tuona ajankohtana ”suosiolliseksi muistoksi”. Kaanonin sisältämä lukusymboliikka sopii lisäksi paitsi Waltheriin, myös Ziegleriin²⁴⁹. (Maul 2011, 221–229.)

246 Parodia ei esiinny hakusanana Waltherin *Lexiconissa*.

247 Schmiederin teosluettelossa (1969, 602) kaanonin nimenä on *Kanon zu vier Stimmen (Canon á 4 voc. perpetuus)*. Lisäksi kirjoitus: „Dieses Wenige wolte dem Herrn | Besitzer zu geneigtnem An-|gedenken hier einzeichnen | Weimar. d. 2. Aug. 1713 | Job; Sebast; Bach. | Fürstl. Sächs. Hofforg. u. | Camer Musicus.”

248 Ziegler oli Bachin oppilaana useampaan otteeseen vuonna 1711 Weimarissa. Hän toimi myöhemmin Hallen kaupungissa urkurina. (Maul 2011, 228.)

249 Numerologiaa käytettiin 1700-luvun Saksassa varsin yleisesti. *Gematriaan* eli lukuihin ja niihin liittyvien lukuarvojen käyttöön perustuen voidaan laskea nimien lukuarvoja. Bachin kaanonissa on 82 säveltä ja laskettaessa lukuaakkosten mukaan Walther = 82 (A=1, B=2 jne. jossa I/J ovat sama luku, samoin kuin V/W). Jos käytetään lukuarvoja, joissa I ja J sekä V ja W saavat kukin oman lukuarvonsa, myös Zieglerin arvoksi tulee 82. Kolmas henkilö, jolle kaanon olisi mahdollisesti omistettu, voisi lukuarvojen mukaan olla myös albumin haltija Gebhard (latinankielinen muoto Gebhardus on lukuarvoltaan 82 (A=1, B=2 jne. jossa I/J ovat sama luku, samoin kuin V/W)). (Ks. enemmän Maul 2011, 227–229.)

Waltherin runo Bachille

Waltherin runomuotoisia tekstejä on säilynyt edellä esitellyn kantaattiekstin lisäksi muuallakin. Waltherin ja Bachin läheisistä yhteyksistä kertoo osaltaan myös J. G. Waltherin nimissä kulkeva värssy, joka on säilynyt ainoastaan tuntemattoman kopioijan jäljiltä (SBB Mus.ep. J.G. Walther Varia 5). Irtolehti on ollut liitteenä Waltherin ja Bokemeyerin välisessä kirjeenvaihdossa ja ajoitetaan noin vuoteen 1735 (Dok II, 374). Koska Waltherin tekijyys on epävarma ja runo on säilynyt ainoastaan kopiona, sitä ei ole otettu mukaan *Briefe*-kirjaan²⁵⁰.

O! Tag komm ofte noch o! froher Tag!
An dem uns GOTT Dich gab, o! theurer Bach!
Wir danken ihm für dich, und flehen um dein Leben,
Denn selten wird der Welt ein solch Geschenk gegeben.

Runolla on kuitenkin jonkinlainen yhteys Waltheriin, koska se on kulkeutunut hänen kirjeenvaihtonsa mukana. Runon on tyyliltään hyvin samanlainen kuin Waltherin kantaattitekstin kaksiriimilliset säkeet.

Hääruno vuodelta 1744

Vaikkei Waltherin kirjoittamia tekstejä ole säilynyt kovinkaan montaa, ne sijoituvat laajasti hänen elämänsä eri vaiheisiin, mistä voidaan päätellä hänen pitäneen monien aikalaistensa tavoin runomuotoisten tekstien kirjoittamisesta. Ajallisesti viimeisin teksti on Waltherin kirjoittama hääruno poikiensa hyvän ystävän Christian Wettichin ja Johanna Elisabeth Reichardtin vihkiäisiin tammikuussa 1744²⁵¹. Walther mainitsi Bokemeyerille löytäneensä itsestään vielä 60-vuotiaana runoilijan ja keksineensä runoon sanaleikin, jota hän oli ensimmäisen kerran testannut 12 vuotta aiemmin *Musicalisches Lexiconin* omistuskirjoituksessaan herttua Ernst Augustille²⁵².

AVGVSTVS zeigt "Was guts" durch seine Littern an,
Und "Ernst" vermehret es mehr als man dencken kan.
| meinem Hause |
Sey | diese Blättern | hold, durchlauchster Regent.
So hab' am "Ernst was guts" ich unterstenr Client!

²⁵⁰ Beckmann & Schulze (1987, 259) mainitsevat runon nimeltä ainoastaan lähdekuvauksessaan.

²⁵¹ Wettich ja Reichardt vihittiin 23.1.1744 Erfurtin Reglerkirchessä (Bauer 2002, 343). Sulhasen isä toimi Waltherin mukaan Erfurtissa notaarina ja morsian oli Erfurtin pormestarin tytär (Walther Bokemeyerille 23.1.1744 / Beckmann & Schulze 1987, 247).

²⁵² Sanoista AVGVSTVS ja Was guts muodostuu anagrammi kun W = V+V (Beckmann & Schulze 1987, 250).

Wettich – Reichardtin häihin tehdyssä runossa on löydettävissä loppupuolella samanlainen rakenne.

Doch in Buchstaben nur, gleich Früchten ohne Rinde,
|in diesem Jahr |
Gott helff | dem Ehe-Paar | zu einem lieben Kinde?
Und weiter mit der Zeit zu mehrern guter Art,

Liitteenä 2 olevasta runosta voidaan Beckmannin & Schulzen (1987, 250–251) mukaan erottaa isoilla kirjaimilla seuraavat kirjainjonot ja niiden merkitykset (lihavoitu liitteessä 2):

Rivi 8 IGVV = Johann Gottfried Walther
Rivi 9 IGWR AB = Johann Gottfried Walther (nuor.) Augsburg
Rivi 10 ICW IA = Johann Christoph Walther, Jena
Rivi 12 WR = Wettich Reichardt
Rivi 13 WR WR = Walther, Weimar

Riviltä 14 lähtien tulevat yllämainituista muodostuvat mahdolliset kirjainkombinaatiot kirjainrivistä RI CWIIRG käytetyiksi

Tarkasteltaessa yllä olevia erilaisia runokatkelmia voidaan todeta, että Walther harjoitti myös runoutta jonkin verran ja ajalle tyypillisesti hän yhdisti kirjainten symboliikkaa runoissa. Samoin hän pohti numerojen merkitystä musiikissa kirjeidensä lehdillä sekä näitä käytti näitä molempia yhdessä (ks. luku seitsemän).

4.12 Kollegiaalista elämää Weimarissa

Walther ei kirjeissään mainitse yleensä Weimarin muiden kirkkojen urkurien-viroissa tapahtuneita vaihdoksia. Näin ollen esimerkiksi kahdessa elämäkertakirjeessä ei ole myöskään erillistä merkintää siitä, että Johann Sebastian Bach olisi saapunut Weimariin ja toiminut kaupungissa melkein kymmenen vuoden ajan. Johann Effler²⁵³, vanha hoviurkuri, oli siirtymässä vanhuudenlepoon ja Mühlhausenin ristiriitaiseen ilmapiiriin kyllästynyt Bach muutti kesän 1708 päätteeksi nuoren vaimonsa Maria Barbaran kanssa Weimariin hänen seuraajakseen ja kamarimuusikoksi hoviin. Bachit asettuivat asumaan torin laidalla sijainneeseen hovissa työskennelleen hovimestari Adam Immanuel Weldigin omistamaan taloon (Grychtolik 2008, 216).

²⁵³ Johann Effler (1640–1711) oli toiminut uransa aikana ensin urkurina Gehrassa ja Erfurtissa ennen siirtymistään Weimarin hoviurkuriksi 1678. Hän toimi myös urkujentarkastajana Wickerstedtissä 1703 ja Buttstädtissä 1705. Eläköitymisensä jälkeen Effler muutti Jenaan, missä kuoli 1711. (Schröter 2008, 24; Wolff & Zepf 2008, 115.)

Ei tiedetä, kuinka läheisesti Walther ja Bach toisensa tunsivat ennen Weimarin aikaa, mutta luultavasti he ovat olleet toisistaan tuolloin ainakin tietoisia. Yhteys *Stadtkirchen* urkurin ja uuden hoviurkurin välillä näyttää joka tapauksessa syntyneen nopeasti yhtenäisen työkentän kautta. Kaupungissa sekä laajemmin herttuakunnassa oli käytössä yksi jumalanpalvelusjärjestys sekä yksi virsikirja, jotka määrittivät varsin pitkälle urkurin tärkeimmän sävellysmuodon, urkukoraalin melodioita. Kuten aiemmin on todettu, urkurit todennäköisesti soittivat toistensa urkuja erilaisissa hovin ja kaupungin yhteisissä juhlatilaisuuksissa. Walther ja Bach toimivat myös molemmat hovissa opettajina. Herttua Ernst August soitti sekä viulua että trumpettia ja viulunsoittotaitoisena Bach on saattanut toimia hänen opettajanaan.

Waltherin ja Bachin läheisistä suhteista kertoo osaltaan kastejuhla vuonna 1712. Waltherien perheen kolmas lapsi syntyi 26. syyskuuta 1712 aamulla klo 10, ja hänet kastettiin seuraavana päivänä *Stadtkirchessä* isänsä mukaan Johann Gottfriediksi. Lapsen kummeina toimivat tohtorin rouva Maria Regina Rumpel, komissaari Ernst Kromeyer ja hoviurkuri Johann Sebastian Bach²⁵⁴. (EvLuthKirchGemWeimar / Taufbuch 1712, 259b.) Vuotta myöhemmin Walther ja Bach puolestaan toimivat ystävänsä hoviurkujenrakentaja H. N. Trebsin pojan Johann Gottfriedin kummeina²⁵⁵ (Dok II, 6r).

Waltherin tuolloin käytössä ollut nuottikokoelma oli todennäköisesti kollegiaalisessa käytössä, ja Walther lienee kopioinut Bachin hallussa olleita muiden säveltäjien, kuten Buxtehuden, sekä Bachin Weimarin kautena säveltämien teosten nuotteja omiin kokoelmiinsa. Samoin Bachilla lienee ollut pääsy Waltherin pohjois- ja keskisaksalaista kosketinsoitinmusiikkia sisältäneisiin kokoelmiin. Serkusten läheisestä musiikillisesta yhteistyöstä on jäänyt viitteitä erityisesti Waltherin ja Bachin 1710-luvun molemmin puolin säveltämiin urkuteoksiin, joista monissa on nähtävissä osin identtistä motiivista työskentelyä erityisesti kuvioiden ohella (nuottiesimerkki 4). (Ks. lähemmin esimerkiksi Williams 1984, 81–86.)

254 [...]Geboren: 26. September, Mittags gegen 10 Uhr. Getauft 27. September. Pathen: 1. Hrn. Doct. Joh. Wilhelm Rumpels, F S. Hoff- u. LeibMedicus alhier Frau Eheliebste Frau Maria Regina. 2. Hr. Landschaffts Commisarius, Kromeyer, alhier. 3. Hr. Johann Sebastian Bach, Cammer-Musicus und Hoff-Organist hierselbst.[...]

255 Yleensä lapsi sai nimikseen kummiensa nimiä, ellei häntä kastettu vanhempiensa nimien mukaan.

NUOTTIESIMERKKI 4. Waltherin ja Bachin urkuteosten motiivisia yhtäläisyyksiä (Williams 1984, 83–84).

I.)

J. G. Walther: Allein Gott in der Höh' (Versus 4)

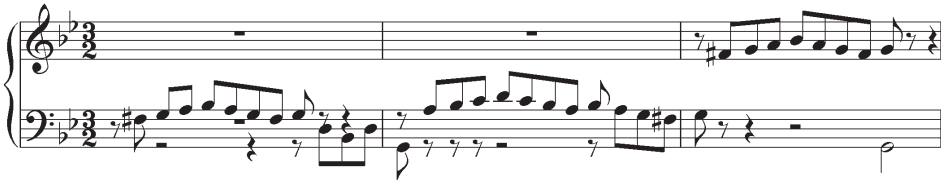


J. S. Bach: O Lamm Gottes, unschuldig (Versus 1) BWV 656



2.)

J. G. Walther: Wir Christenleut' (Versus 2)



J. S. Bach: Praeludium in g BWV 535 (t. 1-3)



Urkukoraalien ohella Waltherin ja Bachin synergisestä työskentelystä on jäänyt konkreettisia todisteita orkesterikonsertoista uruille tehtyjen sovitusten kautta.

Waltherin kirjeet eivät kerro paljoakaan 1710-luvun elämästä Weimarissa. Waltherille se on kuitenkin merkinnyt vakiintumisen aikaa. Perheenisän, kaupunginurkurin sekä prinssin soiton- ja sävellyksenopettajan velvollisuudet veivätkä. Weimarin musiikkielämä kukoisti hovissa erityisesti Johann Sebastian Bachin musiikin myötä. Suuri osa hänen urkumusiikkiaan syntyi Weimarin kaudella

Schlosskirchen urkujen äärellä²⁵⁶. Weimarissa esitettiin tuolloin myös paljon italia-laista ja ranskalaista musiikkia, kuten Girolamo Frescobaldin, Tommaso Albinonin, Johann Baalin, Nicolas de Grignyn ja Charles Francois Dieupartin teoksia (ks. lähemmin esimerkiksi Wolff 2005, 183).

Walther hyödynsi rikasta musiikkielämää keräämällä ja kopioimalla ahkerasti Weimarissa esitettyä musiikkia ja lähettämällä sitä myöhemmin eteenpäin. Esimerkiksi Heinrich Bokemeyerin kokoelmaan päätyi Waltherin käsien kautta viisi Johann David Heinichenin (1683–1729) kantaattia (Kümmerling 1970, 116). Beißwengerin (1992b, 62) mukaan on hyvin todennäköistä, että ne löytyivät myös Johann Sebastian Bachin nuottihyllystä. Walther mainitsee kantaateista ja Bachin osuudesta kopioinnissa Bokemeyerille lähettämässään kirjeessä²⁵⁷ 29.7.1733 (Walther Bokemeyerille 29.7.1733 / Beckmann & Schulze 1987, 166). Edellä mainitun Baalin säveltämän A-duuri-messun kopioinnin osalta Walther ja Bach tekivät yhteistyötä. Bach on kopioinut messusta *Kyrie*-osan ja Walther loput (Beißwenger 1992a, 36 n4). On luultavaa, että messun musiikkia on käytetty sekä hovin että kaupungin jumalanpalveluksissa. Paitsi messuja ja kantaatteja, Walther kopioi suuren määrän kosketinsoitinsävellyksiä, erityisesti urkumusiikkia. Hänen jäljiltään monet Bachin Weimarin ajan urkuteokset kopioituivat nuottikäsi kirjoituksiin.

Waltherin ohella Weimarissa tuolloin liikkuneen ohjelmiston kopiointiin osallistui Waltherin oppilas Johann Tobias Krebs. Kuten tavallista tuohon aikaan, oppilaat auttoivat opettajiaan nuottikokoelmien kasvattamisessa kopioimalla. J. T. Krebsin jäljiltä on nykyään tavattavissa yhteistyössä Waltherin kanssa kopioidut kosketinsoitinmusiikkia sisältäneet käsikirjoituskokoelmat P 801–803 (*Staatsbibliothek zu Berlin*), jotka sisältävät paljon urkumusiikkia Bachin ohella muilta aikalaissäveltäjiltä²⁵⁸. J. T. Krebsin ohella weimarilaista musiik-

256 Edellä mainittujen konserttosovitusien lisäksi Bachin Weimarin-ajan sävellyksiin luetaan esimerkiksi ennen kaikkea *Orgelbüchlein* (BWV 599–644), osa toccatoista /preludeista ja fuugista, sekä varhaisversiot Leipzig-koraaleista. Oman tärkeän osansa Bachin Weimarin ajan teoksista muodostavat lukuisat kantaatit.

257 [...] inzwischen, da mich entsinne, daß Ihnen ehemahls von des seel. Hrn. Heinichens Arbeit ein Stück übersendet [...] und mich nachhero beykommende 2 Kirchenstücke zu Handen kommen sind, habe selbige jetzo zu dero Eigenthum übersenden wollen[...] Die Überschrift des einen ist von des Leipziger Herrn Bachs Hand.[...]

258 Lukija voi halutessaan tutustua kokoelmien tarkkaan sisältöön esimerkiksi Klotz 1986, s. 18–26. Walther ja Krebs kopioivat myös Bachin kantaatin BWV 54 (säilytyspaikka Bryssel, Bibliothèque royale de Belgique B-Br Ms. II 4196 (Fétis Nr. 2444)), sekä J. T. Krebs itsenäisesti myöhemmin Bachin partitan e-molli BWV 830 (Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz D-B Mus. ms. Bach P 1204), Bachin kantaatin BWV 2 *Ach Gott, vom Himmel sieh darein* (säilytyspaikka Dresden, Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek D-DI Mus. 2405-E-500), Bachin kantaatin BWV 194 *Höchsterwünschtes Freudenfest* (säilytyspaikka Leipzig, Bach-Archiv Leipzig D-LEB Crimmitschau BWV 194), sekä triosonaatin C-duuri BWV 529 toisen osan (säilytyspaikka Leipzig, Bach-Archiv Leipzig D-LEB Go. S. 306). (Bach Digital, *Krebs, Johann Tobias*.)

kielämää elävöittivät tuolloin Bachin soitto-oppilaat, joihin kuuluivat Philipp David Kräuter, Johann Caspar Vogler, Johann Gotthilf Ziegler, Johann Lorenz Bach, Johann Bernhard Bach, Johann Schneider, Samuel Gmelin, Cornelius Heinrich Dretzel ja Johann Christoph Baumgarten sekä Johann Martin Schubart (Schröter 2008, 31; Dok II, 324).

Weimarin kulttuurielämään vaikutti 1710-luvulla kaksi oppinutta miestä, jotka molemmat työskentelivät herttua Wilhelm Ernstin hovikirjastossa, ja olivat kaupungin musiikillisen suhdeverkoston jäseniä. Salomo Franck (1659–1725), joka nykyään tunnetaan monien Bachin kantaattien libretistinä, toimi hovissa kirjastonhoitajan toimen ohella sihteerinä, ja kirjoitti kantaattitekstejä hovin käyttöön (Hoffmann-Erbrecht 1961, 320). Walther on kirkonkirjoista löytyvien myöhempien kummisuhteiden perusteella tuntenut Franckin hyvin, muttei käyttänyt häntä omien kantaattiansa libretistinä toisin kuin Bach ja Georg Philipp Telemann. Johann Matthias Gesner, joka nimitettiin 1715 paikallisen kymnaasin (*Wilhelm-Ernst-Gymnasium*) vararehtoriksi²⁵⁹, ystäväystyi Waltherin kanssa nopeasti. Kymnaasin uusi vararehtori oli opiskellut Jenan yliopistossa klassista filologiaa ja häntä pidettiin yhtenä aikansa merkittävimmistä oppineista. Virkansa ohella Gesner toimi herttua Wilhelm Ernstin hovikirjastonhoitajana kehittäen erityisesti sen luettelointia ja vastasi edeltäjänsä tavoin herttuan aarrekammion toiminnasta. (Schindel 1964, 348; Mende 2008, 199.) Bibliofilisiä piireitä omannut Walther pääsi Gesnerin kautta herttuan kirjakokoelmien ääreen.

Walther osallistui Weimarin hovin elämään melko tiiviisti opettaessaan prinssille sävellystä vuosina 1713–1715. Prinssi Johann Ernst matkusti 1714 ensin Wiesbadeniin ja sittemmin Frankfurt am Mainiin hoidettavaksi, missä hän kuitenkin menehtyi 1. elokuuta 1715. Noin kuukautta aiemmin Waltherin perhe oli kasvanut poikalapsella. 8. heinäkuuta syntynyt lapsi kastettiin *Stadtkirchessä* Johann Christophiksi. Seuraavana päivänä suoritetussa kasteessa kummeina toimivat hovin asianajaja Johann Heinrich Thrum, Salomo Franckin tytär Johanna Dorothea Franck sekä prinssi Johann Ernstin kamaripalvelija Glorius Christoph Eulenstein²⁶⁰. (EvLuthKirchGemWeimar / Taufbuch 1715, 60.) Johann Christophin kummit toimivat kaikki hovin palveluksessa, mikä indikoi isän tuolloista tiivistä kanssakäymistä ja verkostoitumista herttuaperheen ja erityisesti prinssin kanssa.

259 Weimarin kaupungin koulu kohotettiin koulutuksesta kiinnostuneen herttua Wilhelm Ernstin päätöksellä 1712 kymnaasiksi ja uutta koulua alettiin rakentaa vanhan tilalle. Rakennus valmistui vuonna 1716, jolloin Gesner oli jo asettunut Weimariin. (Stelzner 2008, 135.) Koulun aseman korottamisen seurauksena kymnaasiin etsittiin päteviä opettajia, joista Gesner on valovoimaisimpia.

260 [...] Geboren: 8. Juli früh 7 Uhr. Getauft: 9. Juli. Pathen: 1. Hr. Cammer-Secretarius u. Hoff Advocatus Ordinar. Johann Heinrich Thrum. 2. Jungfer Johanna Dorothea Hrn. Salomon Frankens FS. Ober-Consist. Secretar. Tochter. 3. Hr. Glorius Christoph Eulenstein, GS. Prinz Johann Ernsts CammerDiener. [...]

Varhaisesta kuolemastaan huolimatta prinssi ehti säveltää 19 sävellystä (Walther 1732/1953, 33f). Hän jätti Waltheriin vahvan muiston, ja prinssin musiikillista lahjakkuutta näyttivät ihailleen sekä Bach että Telemann, joka julkaisi prinssi Johann Ernstin kuusi konserttoa postuumisti Frankfurtissa 1718²⁶¹. Waltherille jäi yksi näiden konserttojen alkuperäinen partituuri, jonka hän oli saanut henkilökohtaisena lahjana. Herttuakuntaan julistettiin puolen vuoden suruaika, joka päättyi seuraavan vuoden helmikuussa. Tuona aikana kaikki musisointi oli kielletty lukuun ottamatta kirkkomusiikkia, jonka sallittiin jatkuvan jo lokakuussa 1715. Prinssiä muistettiin vielä kaksi kuukautta myöhemmin muistojumalanpalveluksessa 2. huhtikuuta 1716.²⁶²

Toinen residenssikaupungin musiikilliseen elämään vaikuttanut kuolemantapaus seurasi pian samana vuonna. Hovikapellin johtaja Johann Samuel Drese kuoli 1. joulukuuta ja hänen seuraajakseen herttua Wilhelm Ernst havitteli ensin Georg Philipp Telemannia. Telemann oli työskennellyt läheisessä Eisenachin hovissa vuosina 1708–1712 ja vierailut oopperakapellimestarina Weimarissa sekä toiminut Carl Philipp Emanuel Bachin kummina 1714. (Oefner 2008, 33–34.) C. Ph. E. Bach kertoi myöhemmin Telemannin viettäneen usein aikaa Weimarissa (Dok III, 803). Telemann oli tuttavallisissa väleissä myös Waltherin kanssa ja yhteydenpito heidän välillään säilyi vuosikymmeniä²⁶³, joskaan yhtään kirjettä Waltherilta Telemannille ei ole säilynyt – ainoastaan yksi kirje Telemannilta Waltherille vuodelta 1729.

Telemannin kieltäytyttyä herttua ohitti Johann Sebastian Bachin ja tarjosi paikkaa suoraan Dresen pojalle. Bach on nähtävästi tajutessaan asioiden tilan tämän jälkeen alkanut etsiä itselleen uutta työpaikkaa, mihin olikin tarjoutunut mahdollisuus Köthenissä Weamarin ja Köthenin hoveja yhdistäneen hääjuhlan yhteydessä. Bach yritti irtisanoutua, mutta herttua Wilhelm Ernst ei suostunut päästämään irti konserttimestaristaan ja pidätytti tämän lopulta kuukaudeksi, ennen kuin Bachit pääsivät muuttamaan Kötheniin joulukuussa 1717. (Dok II, 84; Wolff 2005 195–202.)

Walther lienee seurannut tapahtumia jo hyvän matkan päässä hovin arkipäivästä opetustehtävien päätyttyä paria vuotta aiemmin. Myös Waltherien perhepiirissä elettiin vaisuissa tunnelmissa. Anna Maria Walther oli synnyttänyt elokuussa kuolleena syntyneen poikalapsen (EvLuthKirchGemWeimar / Totenbuch 1717, 16b). Seuraava lapsi syntyi kahden vuoden päästä 7. elokuuta 1719 ja tytär Johanna Eleonoran kummeina toimivat Salomo Franckin vaimo Johanna Margaretha Franck, hovin virkamiehen vaimo Eleonora Fritsche sekä hovin kamaripalvelijana ja parturina toiminut

261 Six CONCERTS à Un violon concertant, deux violons, un Taille, et Clavexin ou Basse de Viole, de feu S.A.S. Monsieur le prince JEAN ERNESTE, Due de Saxe-Weimar, Opera Ima. Par les Soins de Mr. G.P. Telemann, 1718.

262 Bach sävelsi tilaisuuteen kantaatin *Was ist, das wir Leben nennen?*, jonka musiikki ei ole säilynyt.

263 Telemann kävi kirjeenvaihtoa vielä 1720-luvulla Weamarin herttua Ernst Augustin kanssa (Grosse & Jung 1972, 166, 176–177).

Gottlieb Dehne, joka oli myös kirurgi²⁶⁴. (EvLuthKirchGemWeimar / Taufbuch 1719, 168.) Bachin seuraajaksi hoviurkuriksi nimettiin 1717 hänen oppilaansa Johann Martin Schubart, jonka Walther mainitsee kuolleen ennenaikaisesti jo 1721 vaikeaan kuumetautiin (Walther 1732/1953, 558).

4.13 *Hof-Musicus*, kadonnut urkukoraalikokoelma ja oppilaat

Walther kutsuttiin vuonna 1721 uudelleen Weimarin hoviin pitkän, prinssi Johann Ernstin kuolemasta alkaneen tauon jälkeen²⁶⁵. Lokakuussa Anhalt-köthenin herttua Leopold nimittäin vieraili Weimarissa. Vierailuun liittyi perhetapaamisen viivahde, koska Leopoldin sisar Eleonore Wilhelmine oli naimisissa herttua Ernst Augustin kanssa (Klein 2009, 21). Itse herttua Ernst Augustin esittämän pyynnön myötä musiikkia rakastanut Köthenin herttua sai kuulla Waltherin cembalonsoittoa Weimarin vierailun aikana. Vierailun jälkeen hovimarsalkka paroni von Smiedel²⁶⁶, joka oli Waltherin tuttava, tiedusteli millaisen palkkion Walther halusi työstään. Walther kertoi viestittäneensä hovimarsalkan välityksellä tyytyvänsä mihin tahansa maksuun, jonka herttua suostuu myöntämään hänelle. Tämän seurauksena Waltherille myönnettiin hovimuusikon (*Hof-Musicus*) arvonimi. Se takasi hänelle luontoisetuina tietyn määrän maissia, ohraa ja puuta, minkä on täytynyt olla ter- vetullut lisä kaupunginurkurin pieneen palkkaan ja kasvaneen perheen kuluihin. Waltherin perheen ruokavalio lienee ollut tyyppillinen ajalleen. Joskus lisänä oli tuol- loin weimarilaisessa kontekstissa eksoottisia ruoka-aineita. Walther kirjoitti entisen oppilaansa tuoneen Bataviasta mukanaan aitoa kiinalaista teetä kiitokseksi saamas- taan musiikinopetuksesta. (Walther Bokemeyerille 3.10.1729 / Beckmann & Schulze 1987, 71–72, 81.) Joulun vietto vuonna 1723 lienee sujunut odottavissa tunnelmissa, sillä Waltherit saivat joulupäivänä tyttären, joka kastettiin Wilhelmina Mariaksi 27. joulukuuta. Hän sai kummeikseen hoviasianajaja ja varapormestari Johann Andreas Pentzigin, rahamestari Christoph Jenichenin tytär Dorothea Wilhelmina

264 [...]Geboren: 7. August früh nach 4 Uhr. Getauft: 8. August. Pathen: 1. Frau Johanna Margaretha, hrn. OberConsist. Secretarii Salomon Frankens Ehel. 2. Frau Eleonora Hrn. Sylvester Christoff Fritschens F. S. Amtsverwalters alhier. Ehel. 3. Hr. Gottlieb Dehne, F.S. CammerDiener u. Hoff- Barbier auch berühmter Chirurgus.[...]

265 Walther käyttää kirjeessään Bokemeyerille sanaa *unvermuthet* (äkkiä, odottamatta), mistä on pääteltävä, että hoviin kutsumisessa on täytynyt olla tauko. (Walther Bokemeyerille 3.10.1729 / Beckmann & Schulze 1987, 71.)

266 Waltherin mukaan Smiedel oli entinen hovin tallimestari. Yleneminen tallimestarista hovimarsal- kaksi viestii osaltaan herttua Ernst Augustin hovin epävakaasta järjestyksestä.

Jenichen sekä Anna Maria Stegerin, kauppias Thomas Adrian Stegerin puolison²⁶⁷. (EvLuthKirchGemWeimar / Taufbuch 1723, 276.)

Tuohon aikaan Walther näyttää olleen myös toimelias urkukoraalien säveltämisen kanssa. Mattheson mainitsee *Critica Musica* -teoksessaan (1725, 175) Waltherin koonneen 1720-luvun alkuvuosina kokoelmaa urkukoraaleja, joka olisi järjestetty kirkkovuoden mukaan ja sisältäisi Johann Pachelbelin tyyliin sävellettyjä koraalialkusoittoja *pedaliter* ja *manualiter*²⁶⁸. Kokoelmaa ei kuitenkaan koskaan julkaistu. Aiemmissä tutkimuksissa ei kuitenkaan ole tuotu esiin sitä mahdollisuutta, että kokoelmaan tarkoitettut koraalit olisivat säilyneet käsikirjoituksissa melko yhtenäisinä. Viittaan tässä nykyisin *Staatsbibliothek zu Berlin*issä säilytettäviin Walther-käsikirjoituksiin (Mus.Ms. 2254I, osat 1–3), jotka ovat tärkeimpiä Bach-ajan nuottikäsitkirjoituskokoelmia. Käsikirjoitusten yhteneväisenä piirteenä Waltherin esittämän kuvauksen kanssa on se, että ne on järjestetty kirkkovuoden mukaan. Ensimmäinen nidos alkaa Friedrich Wilhelm Zachowin adventtikoraalilla *Nun komm, der Heyden Heyland* ja siinä edetään aina uuden vuoden jälkeiseen aikaan. Mus.Ms. 2254I/2 kattaa osin päällekkäin joulun ajan koraaleita, kun taas kolmannessa osassa liikutaan pääsiäisen ja helluntain koraaleissa. (Klotz 1986, 26–35.) On luultavaa, että Walther on alkuaan laatinut näistä pelkästään omia sävellyksiään sisältävän, julkaistavaksi tarkoitetun urkukoraalikokoelman muutamien esikuvien²⁶⁹ innoittamana, ja sen jälkeen kun kaivertajaa ei ole löytynyt, hän on lisännyt mukaan hallussaan olleita muiden säveltäjien urkukoraaleja.

1720-luvun alkuvuosina Walther kutsuttiin monia kertoja soittamaan hoviin. Hän mainitsi myös soittaneensa viulua niissä paikoissa, joissa ei ollut saatavilla kosketinsoitinta. Monesti soittajille varatut paikat olivat pimeitä ja ahtaita, mikä aiheutti pahenevia ongelmia silmien ja näön kanssa. (Walther Bokemeyerille 3.10.1729 / Beckmann & Schulze 1987, 72.) Hän sai myös uuden kollegan hoviurkuriksi kuolleen Schubartin tilalle. Herttua Wilhelm Ernst nimitti seuraajaksi Johann Caspar Voglerin, joka oli J. S. Bachin entinen oppilas. Waltherin suhde kollegaansa näyttää

267 [...] Geboren: 25. Dezember Abends 11 Uhr, Mutter Anna Maria geb. Dreflerin. Getauft 27. Dezember. Pathen: 1. Hr. Johann Andreas Pentzig, F. S. Hofadvoc. Ord. und Vice-Bürgermeister auch Stadtrichter alhier. 2. Jgfr. Dorothea Wilhelmina, Tit. Hrn. Christoph Jenichens, F. S. Renthmeisters alhier älteste Jgfr. Tochter. 3. Frau Anna Maria, Hrn. Thomae Adrian Stegers, F. S. Cammer-Commissarij auch Kauf und Handelsmanns alhier Eheliebste.[...]

268 [...] Der Herr J. Gottfr. Walther, berühmter Organist alhie | hat einen Jahr=Gang von Lieder=Praeludiis, so auf wie Kirchen=Zeiten gerichtet ist | verfertiget | und wäre zu frieden | wenn einer guter Kupffer=Stecher solchen auf seinen Kosten stechen und verlegen wollte : er *praetendirt* für sich weiter nichts | als etliche exemplaria. Die Gesänge sind | auf die Pachelbesche Art | sehr nett und harmonios ausgearbeitet | theils mit | theils ohne Pedal[...] (Mattheson 1725, 175.)

269 Näitä ovat esimerkiksi Johann Pachelbelin kokoelma *Erster Theil etlicher Choräle welche bey wählenden Gottes Dienst zum präambuliren gebraucht werden können* vuodelta 1693 sekä Johann Sebastian Bachin *Orgelbüchlein* 1710-luvulta.

olleen etäinen päätellen vain muutamista ohimennen tehdyistä maininnoista kirjeissä sekä *Lexicon*-artikkelin (1732/1953, 64r) lyhydestä.

Urkurintehtävien ohella Waltherilla riitti edelleen soitto-oppilaita. Lähimmät oppilaat olivat kotona; pojista Johann Christoph opetteli soittamaan kosketinsoittimia ja Johann Gottfried Jr. viulua (Walther Matthesonille 28.12.1739 / Beckmann & Schulze 1987, 221). Walther kuvailee Bokemeyerille soitonopetuksen metodeitaan²⁷⁰. Soittamisen harjoittelu aloitettiin peruskappaleista eli kenraalibassosta ja koraalien soitosta. Metodi oli molemmissa neliääninen. Koraaleissa basso soitettiin urkujen jalkiolla ja sormioilla kolme ylempää ääntä, joita voitiin koristella²⁷¹. (Walther Bokemeyerille 3.10.1729 / Beckmann & Schulze 1987, 74.) 1700-luvun alun sävellysopetuksessa käytettiin *seconda pratticasta* periytyviä muotoja kuten kenraalibasso ja oktaavisääntöä (*règle de l'octave*). Niiden pääpaino oli harmonisten idiomaattisten kaavojen omaksumisessa. Mitään yhtenäistä kenraalibassokoulukuntaa ei kuitenkaan ole olemassa, mutta kaavat vaikuttivat myös improvisatorisempiin sävellysgenreihin kuten toccatoihin. (Lester 1994, 49–52; Lester 2001, 64). Asiaa tarkastellaan laajemmin luvussa viisi. Myös Waltherin *Praecepta* pohjautui satsitekniiseen ohjaukseen. Vaikka oktaavisäännöstä ei teoksessa olekaan mainintaa, Walther on kuitenkin tuntenut tekniikan, mihin hän viittaa *Lexiconissa* Francois Campionia koskevassa artikkelissaan (Walther 1732/1953, 130–131).

Oppilaisiin, jotka saivat Waltherilta oppia näiden periaatteiden mukaan, luetaan ainakin aiemmin mainittujen Weimarin prinssi Johann Ernstin, Johann Tobias Krebsin ja omien poikien lisäksi ainakin Wilhelm August Roth²⁷² (1720–1765), Johann Gabriel Seyffarth²⁷³ (1711–1796), Carl August Thielo²⁷⁴ (1701–1763) ja Adolf Friedrich Labes (1702–1758) (Lohmann 1977, xvi). Lisäksi Jacob Adlung (1699–1762) voidaan lukea Waltherin teoriaoppilaaksi, koska hän sai lainata Waltherin teoreettisen kotikirjaston teoksia²⁷⁵ (Adlung 1768, 2. Osa, VI).

²⁷⁰ Spittan hieman värityneen kertomuksen mukaan Walther oli opettajana lahjakas. Hänellä oli siihen monia taitoja ja luonteenpiirteitä kuten tarkkuus, väsymättömyys ja vaativa luonne yhdistettynä musiikilliseen tietämykseen. (Spitta 1873/1951a, 382.)

²⁷¹ ”Die Methode in beyden ist 4stimmig, und zwar in den leztern so, dass die Füße den Baß im Pedale absonderlich, und die Hände die übrigen 3 Stimme dazu formieren[...]” Bachin opetus oli hyvin samantyylistä (ks. Dok II, 563).

²⁷² Lohmannin mukaan Johann Andreas Rost. Groven tietosanakirjassa etunimillä mainitaan kuitenkin Wilhelm August Traugott Roth. Hän opiskeli Waltherin johdolla cembalonsoittoa. (Barr, *Roth*.)

²⁷³ Seyffarth opiskeli Waltherin luona ainoastaan musiikin alkeita (Helm & Berg, *Seyffarth*).

²⁷⁴ Thielo oli saksalaissyntyisen, mutta Tanskassa toimineen urkurin poika, joka lähetettiin soitto-oppiin Saksaan. Vasta Waltherin johdolla Thielo oppi kunnollisesti soittamaan kenraalibasso (Bergsagel, *Thielo*).

²⁷⁵ [...]Ich liess mir auch nach und nach eine ziemliche Anzahl musikalische theoretische Bücher vom Herrn Reichardt aus Erfurt, wie auch vom Herrn Walther aus Weimar bringen, las und excerptirte solche[...]

4.14 *Stadtkirchen* muutokset

Waltherin kirjeissä esiintyvät toistuvasti maininnat Weimarin *Stadtkirchessä* suoritetusta laajamittaisesta remontista. Se saatettiin alkuun vuonna 1726, mutta keskeytyi kuitenkin jo 1727²⁷⁶ (Wette 1737/2010, 197). Koko tänä aikana Walther ei päässyt täysimittaisesti käyttämään urkuja *Stadtkirchessä*. 1729 pääpöytästä (*Oberwerk*) oli kolmannes poissa käytöstä ja jossain vaiheessa Waltherin käytössä oli ainoastaan huonosti toimineen selkäpöydän²⁷⁷ (*Rückpositiv*) 10 äänikertaa. (Walther Bokemeyerille 4.4.1729; 12.3.1731 / Beckmann & Schulze 1987, 34, 133.)

Vaikeuksia tuntui muutenkin kasautuvan. Kanttori Georg Theodor Reineccius kuoli joulukuussa 1726 toimittuaan 39 vuotta²⁷⁸ Weimarin kanttorina vastaten Waltherin kanssa kirkkomusiikista *Stadtkirchessä*. Reineccius oli työskennellyt samalla kymnaasin IV luokan opettajana. Virka asetettiin julkiseen hakuun, mutta virantäytöstä ei ole säilynyt asiakirjoja (Beckmann & Schulze 1987, 85). Waltherin kirjeissä on säilynyt ainoastaan hänen subjektiivinen kokemuksensa asioiden kulusta. Hän oli hakenut virkaa parantaakseen taloudellista asemaansa, ei niinkään kunnianhimosta johtuen²⁷⁹. Walther vaati 50 florinia lisää palkkaa – summaa, joka yhdessä urkurin palkan kanssa vastasi muiden 12 viranhakijan ilmoittamaa rahamäärää. Tämä kertonee jotain Waltherin samana pysyneestä matalasta tulotasosta verrattaessa yleiseen urkurien palkkatasoon. Hakijoiden joukossa oli myös sellaisia, jotka eivät Waltherin kommentin mukaan ymmärtäneet säveltämisestä mitään²⁸⁰.

Stadtkirchen urkuri ohitettiin virantäytössä ja Reinecciuksen seuraajaksi valittiin huhtikuussa 1727 Laurentius Reinhardt (1699/1700–1752), joka oli Hildenburgin lukion kreikan ja retoriikan opettaja. Walther mainitsee hänen osanneen säveltää, mutta kitkeränmakuinen kommentti antaa kuvan

276 [...]bei annoch dauernden Unterlassung des von an. 1727 bis hierher, leider!, ruhenden Kirchen-Baues und der davon *dependieren* Wieder-Aufsetzung der völligen Orgel[...]

277 Pohjoissaksalaista Werk-periaatetta noudattaneisiin urkuihin (kuten *Stadtkirchessä*) kuulunut selkäpöytä sijaitsi sananmukaisesti urkurin selän takana ja muodosti oman pienen urkunsu. Siihen oli sijoitettu värikkäitä äänikertoja, koska sitä käytettiin usein sooloissa ja kontrastina pääpöydälle (Waltherin uruissa *Oberwerk*). (Williams & Owen 1980, 325–326.) Kirkon remontin aikana selkäpöytä on siis hoitanut urkujen virkaa ja jalkion käyttökin on ollut mahdollista, koska Waltherin uruissa oli yhdistäjä RP/P (ks. taulukko 1). Tämän avulla selkäpöydän äänikertoja on voinut soittaa myös jalkiolla.

278 Reinecciuksen elämästä on säilynyt valitettavan vähän tietoja. Wetteen mukaan hänet oli valittu kanttoriksi jo 1687 [...]Cantor[...]so bereits von an. 1687 dieses Amt verwaltet[...] (Wette 1737/2010, 420). Waltherin mukaan Reineccius oli oppinut säveltäjä, joka vieraili muun muassa säveltäjä Johann Theilen luona ennen tämän kuolemaa (Walther 1732/1953, 517–518).

279 "[...]nicht aus Ehrgeitz, sondern meine schwache und nicht hinlängliche *Subsistenz* zu verbessern[...]"

280 "[...]zwischen Competenten, die die Composition nicht verstanden[...]"

Reinhardtista laiskana ihmisenä.

[...]voin vain kertoa tämän verran: hän sävelsi kahdessa vuodessa ja kolmessa kuukaudessa yhden ainokaisen vuosikerran [kantaatteja] ja sen lisäksi vain 3 Kyrie eleison -sävellystä, joita tarvitaan joka sunnuntai[...]hän myös säveltää ja johtaa ilman partituuria[...]

Walther ei pitänyt myöskään Reinhardtin continuo-soittoa millään tavoin korkeatasoisena verrattuna edeltäjänsä taitoihin. Walther koki tulleen kanttorinvaalissa kaltoin kohdelluksi ja tunsu itsensä avuttomaksi ja lohduttomaksi²⁸¹. (Walther Bokemeyerille 3.10.1729 / Beckmann & Schulze 1987, 72–73.) Saman vuoden tammi-kuussa Erfurtista oli kantautunut suru-uutinen, jonka mukaan Waltherin tuolloin jo verrattain iäkäs äiti oli kuollut 71-vuotiaana.

Hovimuusikon arvoon kuuluneet luontoisedut lakkasivat 1728 vuosikymmeniä itsevaltaisesti Weimarin herttuakuntaa hallinneen Wilhelm Ernstin kuoltua. Toisaalta tämä vapautti Waltherin ajoittaisista soittotehtävistä hovissa, mutta näkyi hyvin pian alentuneena toimeentulona. Saman vuoden maaliskuussa Walthereille syntyi viimeiseksi jäänyt tytär, joka ilmeisesti menehtyi pian syntymänsä jälkeen. Lapsi ehdittiin kuitenkin kastaa, mutta kastettujen luettelossa ei ole hänen nimiään, sen tilalle on piirretty ainoastaan risti. Luettelossa mainitaan kuitenkin kummit, joita olivat kymnaasin rehtori Johann Christoph Kiesewetter, Johann Matthias Gesnerin vaimo Elisabetha Carita ja hoviräätäli Johann Christoph Meißelsin puoliso Barbara Maria²⁸². (EvLuthKirchGemWeimar / Taufbuch 1728, 123b.) ”Musiikilliseksi leskeksi”²⁸³ itseään nimittänyt Walther siteerasikin 12.3.1731 tuntemattomaksi jäänyttä runoilijaa Bokemeyerille:

*Die Zeit von Eisen daur't noch immer
Wird selten besser, vielmahls schlimmer!*²⁸⁴

Hän ei kuitenkaan nähtävästi menettänyt elämänsukoaan. Asiaa voidaan tutkia samassa kirjeessä löytyvästä runomuotoisesta sitaatista, joka on itseasiassa Waltherin kirjeissä ainoa referenssi suoraan kirkolliseen tekstiin – suoria lainauksia esimerkiksi Raamattuun ei löydy lainkaan. Sitaatti on lainattu Paul Gerhardin

281 [...]auf solche Art bin abermahl Trost- und Hülfloß übergangen worden[...]

282 [...]Geboren: 17. März Nachmittags 11 Uhr. Getauft: 18. März „Töchterlein”. Namen: keine Angabe, nur Kreuz. Pathen: 1. Hr. Joh. Christoph Kiesewetter treu verdienter Rector des F. Gymnasii alhier. 2. Fr. Elisabetha Charitas Hrn. M. John. Matthias Gesneri hochberühmten Phil. Fürstl. Sächs. Cabinets Secretarius wie auch Bibliothecarii und treu verdiensten Conrectoris bey hiesigen Gemnasii Ehel. 3. Fr. Barbara Maria, Hrn. Joh. Christoph Meißels F. Leib und Hoffschneiders alhier Eheliebste.[...]

283 ”[...]jetzo ein Musicalischer Witber bin[...]

284 Vapaasti suomennettuna: ”Jäinen aika jatkuu aina vaan, se muuttuu harvoin paremmaksi, usein huonommaksi.”

Psalmin 25 mukaan tekemän virsitekstin *Nach Herr, verlangst mich* 15. säkeistöstä. Siinä kuvataan elämää hyvien ja huonojen aikojen vaihteluna sekä kuvataan vastoinkäymisten kestämistä ihmisen osana (Weimar Gesang-Buch 1713, 341):

*Laß mich in deiner Furcht bestehn,
Fein schlecht und recht stets einbergehn
Gib mir die Einfalt, die dich ehrt
Und lieber duldet als beschwert.*

Virkamuutokset *Stadtkirchessä* eivät jääneet tähän, koska Reinhardt ei ehtinyt toimia kahta vuotta pidempään virassaan. Akateemisen koulutuksen saanut kanttori siirtyi kymnaasin vararehtoriksi Waltherin ystävän Johann Matthias Gesnerin muutettua Ansbachiin paikallisen lukion rehtoriksi 1729. Walther haki uudelleen kanttorin virkaa vain tullakseen hävinneeksi uudelleen kilpailun. Konsistori nimitti kanttoriksi Waltherin oppilaan Adolph Friedrich Labesin (1702–1758) vihdoin heinäkuussa 1729. Waltherin kirjoituksesta Bokemeyerille voidaan päätellä, että yhteistyö entisen oppilaan kanssa ei myöskään sujunut täysin kitkattomasti. Labes yritti muuttaa kanttorin viran nimeksi *director musices* siinä kuitenkin onnistumatta Waltherin esitettyä asiasta eriävän mielipiteensä. Konsistori päätyi kuitenkin pitämään virassa Labesin, mutta aiemmalla kanttorin virkanimikkeellä. Labesin tapaus osoittaa Waltherin joutuneen kilpailemaan työtehtävistä entisten oppilaidensa sukupolven kanssa, jotka olivat alkaneet hakeutua nimekkäisiin virkoihin ympäri Saksaa.²⁸⁵ (Walther Bokemeyerille 3.10.1729 / Beckmann & Schulze 1987, 73, 85.)

Stadtkirchen remontin alkuvuosiin 1726–1728 sijoittuu myös Waltherin tekemä variaatiosarja Archangelo Corellin (1653–1713) viulusonaatin preludin (op. 5 nro 11) teeman mukaan (ajoituksesta ks. esimerkiksi Beckmann 1998a, 154–155; Beißwenger 1992a, 16). Teoksen virallinen nimi on *Alcuni variazioni sopr' un Basso Continuo del Signor Corelli*²⁸⁶ ja se sisältää kaikkiaan neljä variaatiota. Waltherin mukaan tämä teos osoittaa hyvän tavan muodostaa fantasian keinoin variaatiosarja tietystä teemasta imitoimalla *obbligato*-basson²⁸⁷ ylle²⁸⁸ (Walther Bokemeyerille 6.2.1730 / Beckmann & Schulze 1987, 108). Corellin teemat olivat melko suosittuja kopioinnin ja lainauksen aiheita 1700-luvun ensimmäisellä puoliskolla (ks. Allsop 2009, 251). Esimerkiksi Isossa-Britanniassa on säilynyt Tenburyn kokoelmassa kosketin-

285 Waltherin oppilaista esimerkiksi Johann Tobias Krebs toimi *Michaeliskirchen* urkurina Buttstädtissä, Jacob Adlung taas Erfurtin *Predigerkirchen* urkurina.

286 Teoksen signum *Staatsbibliothek zu Berlinin* kokoelmassa on Mus. autogr. J. G. Walther 3.

287 Kirjoitetaan myös usein *obligato*. *Obligato*lla viitataan tässä yhteydessä 1700-luvulla kosketinsoitinmusiikissa yleiseen käytäntöön, jossa numeroidun kenraalibasson sijaan basso on kirjoitettu kokonaan auki kolmi- tai neliaäniseksi satsiksi (Fuller, *Obligato*).

288 "[...]wie über einen *obligaten* Baß verschiedene *Imitationes* formirt werden könten... Sonsten werden auch beygelegte 4 *Variationes* über ein Corellisches Solo zeigen; wie auf solche Art zum *phantasieren* gelangen könne."

soitinsovituksia Corellin viulusonaateista (Seletzky 1996, 98–99). Viulusonaattien tyylikäs melodialinja ja selkeä basso continuo -soinnutus ovat varsin helppoja siirtää kosketinsoittimille. Walther kuvaa itse *Lexiconissaan* variaatiota keinoksi parantaa huonoa laulu- tai soitinmelodiaa muuntamalla nuottikuvaa siten, että perusmelodia on edelleen tunnistettavissa²⁸⁹(Walther 1732/1953, 628).

Viehättävällä tavalla muodostettu variaatiosarja tuo muistumia Waltherin jo vuonna 1712 julkaiseman koraalivariaatiosarjan *Meinem Jesum laß ich nicht*. Nuottiesimerkissä 5 on esitelty molempien teosten ensimmäisten osien ensimmäiset säkeet. Melodian nousevissa linjoissa voidaan nähdä sukulaisuutta. Yhteistä näille on myös kolmiääninen, kahdeksas-osaliikettä hyödyntävä tekstuuri sekä se, että ne on tarkoitettu esitettäväksi ilman jalkiota, mihin viittaa kahden nuottiviivaston käyttö.

NUOTTIESIMERKKI 5. Waltherin *Meinem Jesum laß ich nicht* -variaatioiden ja teoksen *Alcuni Variations del Sigr Corelli* ensimmäinen säe

Meinem Jesum laß ich nicht I

Alcuni Variations del Sigr Corelli I

The image shows two musical staves. The top staff is for 'Meinem Jesum laß ich nicht I' in G major, 3/4 time, with a treble and bass clef. The bottom staff is for 'Alcuni Variations del Sigr Corelli I' in G major, 3/4 time, with a treble and bass clef. Both pieces are in common time (C) and feature a similar melodic structure with a rising line in the treble and a supporting bass line.

Molemmat teokset edustavat Waltherin ajatusta variaatiomallista, joka soveltuu sekä maalliseen että kirkolliseen musiikkiin. Samassa kirjeessä, jossa Walther kertoi Bokemeyerille Corelli-variaatioistaan, hän on aprikoinut myös laajemmin muunnelmien merkitystä. Hän kirjoitti tuntemattomaksi jääneen entisen oppilaansa tekemästä chaconnesta, joka oli Waltherin mielestä epäonnistunut. Jostain syystä koraalichaconne ”*Ciaccona sopra ’l Canto fermo O Jesu, du edle Gabe*” päätyi

289 *Variatione* (ital.) *Variation* (gall.) *Variatio* (lat.) heisset: wenn eine schlechte Sing- oder Spiel-Melodie durch Anbringung kleinerer Noten verändert und ausgeschmückt wird, doch so, daß man dennoch die Grund-Melodie mercket und verstehet.

virheellisesti Waltherin teosten joukkoon²⁹⁰ ja on edelleen mukana uusimmassa Beckmannin edition *Anhang*-osassa. Chaconne-tyylin käyttö sävellysopetuksessa perustuu Waltherilla pitkälti Friedrich Erhardt Niedtin (1674–1708) oppeihin, joita hän esittelee teoskokonaisuudessaan *Musicalische Handleitung I-III*. Toisessa osassa Niedt (1721 (1706)/1989, 136, 151–163) tarkastelee variaatiomuotoa ja bassolinjal- le rakennettavaa chaconnetyyppiä. Waltherin oppilaan chaconne seuraakin monin tavoin Niedtin mallia. Niedt oli teoreetikkona Waltherille monella tavoin merki- tyksellinen. *Musicalische Handleitung* oli osa Waltherin teoreettista kirjastoa. Hän myös käytti viljalti Niedtin käsityksiä määriteltessään musiikinteoreettisia termejä *Musicalisches Lexiconissa* (Poulin 1989, xi; ks. myös Eggebrecht 1957, 18).

4.15 Kohti *Musicalisches Lexiconia*

Ei tiedetä tarkalleen, milloin Walther on alkanut kerätä tietoja ensimmäistä sak- sankielistä musiikkietosanakirjaa, *Musicalisches Lexiconia*, varten. Kirjeistä voi- daan päätellä, että ainakin 1720-luvun puolivälistä aineiston keräystyö olisi ollut systemaattista. Wienin *Gesellschaft der Musikfreunden* arkistosta löytyvän Waltherin muistiinpanoja sisältävän kirjan ”*Musicalische Collectanea von J. G. Walther*” kannen sisäpuolella on Ernst Ludwig Gerberin vuonna 1798 kirjoittama maininta, jonka mukaan Walther olisi kirjoittanut muistiinpanoja kirjaansa jo vuodesta 1710 alkaen²⁹¹. (Wien 329/29.) Tämä on tietenkin hyvin mahdollista ottaen huomioon Waltherin nuottien ohella kirjoihin kohdistuneen keräilyinnon jo varhaisesta nuoruudesta läh- tien. *Collectaneasta* käy ilmi, ettei se toiminut pelkästään *Lexiconin* ”apukirjana”, vaan se on ollut enemminkin laajempi asioiden muistiinpanon väline.

Gerberin julkaisemassa kaksiosaisessa sanakirjassa *Historisch-Biographisches Lexicon der Tonkünstler* (1790 & 1792) on säilynyt maininta siitä, että Walther oli- si suunnitellut julkaisevansa tietosanakirjan kvarttokoossa osa kerrallaan (Gerber 1792, 765). Hän olikin kerännyt jo A-kirjaimeen materiaalin valmiiksi ja julkaisi sen erfurtilaisen kustantaja David Limprechtin välityksellä. *Lexiconin* varhaisversiona toimineen ”A-osan” virallisena nimenä oli *Alte und Neue Musicalische Bibliothec*, ja se käsitti kaikkiaan 64 sivua²⁹². Tätä edeltänyttä työtä avitti osaltaan *Stadtkirchen*

290 Teoksen signum *Staatsbibliothek zu Berlinin* kokoelmassa on Mus. autogr. J. G. Walther 7.

291 Dieser Band ist von [...] Walther[...]1710 u. f. eigenhändig geschrieben[...]

292 Painos vuodelta 1728 on nykyään erittäin harvinainen. Sen koko nimeke on: *Alte und Neue Musicalische Bibliothec, Oder Musicalisches LEXICON, Darinnen Die Musici, so sich bey verschiedenen Nationen durch Theorie und Praxin hervor gethan, nebst ihren Schriften und andern Lebens-Umstän- den; ingleichen Die in Griechischer / Lateinischer / Itälienischer und Französischer Sprache gebräuch- liche Musicalische Kunst- oder sonst dahin gehörige Wörter, nach alphabetischer Ordnung vorgestellt, erkläret und Beschrieben werden. Allen Music-Liebhabern und Ergebenden zu nützlichem Gebrauch*

remontti, jonka aikana kirkollinen elämä on ollut osittain myös keskeytyksissä. Waltherin tiedonhankinnan menetelmiä voidaan rekonstruoida tavasta, jolla hän keräsi myöhempään julkaisuunsa tietoja.

Voitaneen olettaa, että A-osaa varten suoritettu tietojen keruu on osoittautunut vaativaksi, ja lienee yksi syy, miksi Walther laajensi hankintamenetelmiään kirjeenvaihtoon Bokemeyerin kanssa. Wolfenbüttelin kanttori ei kuitenkaan ole ollut ainoa tiedonlähde, vaan Walther on käyttänyt myös muita tuntemiaan ihmisiä kerätessään tietoja, kuten voidaan päätellä kirjeestä tuntemattomaksi jääneelle vastaanottajalle (kirje todennäköisesti ennen vuotta 1730 / Beckmann & Schulze 1987, 92). Walther etsi tietoja kirjeitse lähinnä aikalaisuusikoista ja -säveltäjistä. Lukuisista kirjeissä vilahtavista etsinnöistä ja tietojenkeruusta heitä koskien voidaan mainita esimerkinomaisesti Bokemeyerin opettaja Georg Österreich, Waltherin tuntema Wolfenbüttelissä asunut kapellimestari Georg Caspar Schürmann, säveltäjä Nikolaus Bruhns sekä Braunschweigissa toiminut urkuri Jacob Bölsch ja erityisesti tämän seuraaja Georg Friedrich Leyding, josta säilyneet tiedot pohjautuvat nykyisin ainoastaan Waltherin *Lexiconiin*. Leydingiä koskevia tietoja Walther on kerännyt ainakin kolmessa kirjeessä (4.4., 6.8. ja samana päivänä 6.8.1279). Walther omisti myös hänen sävellyksiään. Kirjeitä ja paketteja Wolfenbüttelin ja Weimarin välillä lähetettiin paitsi ajoittain epäluotettavan postin sekä kuriirin välityksellä (ks. laajemmin luku kuusi).

Paras esimerkki kirjeitse tapahtuneesta käytännön tiedonkeruusta on kuitenkin Waltherin ja Telemannin välillä käyty kirjeenvaihto, koska Telemannin vastauskirje on säilynyt. Walther oli lähettänyt Hampuriin Telemannille kirjeen pyytääkseen tältä elämäkerrallisia tietoja, myös samalla hänen kauttaan Hampurin *Nikolaikirchen* urkurilta Vincent Lübeckiltä. Telemann kirjoitti Waltherille 20.12.1729 pystyneensä vastaamaan vasta tuolloin monien kiireidensä vuoksi ja saaneensa jo Lübeckiltä kirjeen, joka ilmeisesti sisälsi tämän elämäkertatietoja. Samalla Telemann kertoi tutustuneensa Waltherin julkaisemaan A-osaan. (Telemann Waltherille 20.12.1729 / Grosse & Jung 1972, 32–34.) Walther näyttää muokanneen ja laajentaneen *Lexiconiin* tullutta artikkelia Telemannista, ilmeisesti muualta saatujen tietojen perusteella (Walther 1732/1953, 596–597). Kirjeet toimivat tuolloin pääasiallisena viestinnän keinona ja niitä kopioitiin yleisesti toisten kirjeiden liitteiksi. Esimerkiksi Waltherin ja Bokemeyerin välillä vaihdettujen kirjeiden liitteinä on esimerkiksi Matthesonin ja Mizlerin kirjeitä. Walther sai myös esimerkiksi kollegaltaan Johann Conrad Schwalbelta Weissenfelsistä kopioita Matthesonin ja Heinichenin välillä käydystä kirjeenvaihdosta (Walther Bokemeyerille 3.8.1730 / Beckmann & Schulze 1987, 123).

Stück-Weise ausgefertigt und mitgetheilet von Johann Gottfried Walthern, Fürstl. Sächsis. Hof-Musico und Organisten zu S. Petri und Pauli in Weimar. Zu finden hierselbst bey dem Verfasser. Gedruckt zu Erfurt bey David Limbrechten, Herrschaftl. Buchdr. 1728.

Näin kirjeenvaihdon osapuolet saivat ensikäden tietoa myös muista kollegoistaan. Kirjeet toimivat myös juurujen välineenä. Matthesonin oletettiin kuolleen kahteen otteeseen ja Telemannin tehneen itsemurhan (Walther Bokemeyerille 29.7.1733 & 1.8.1737 / Beckmann & Schulze 1987, 167, 205). Waltheria ympäröineiden musiikillisten pienyhteisöjen voidaankin sanoa ilmentyvän käytännössä juuri kirjeenvaihdon välityksellä.

Vielä kirjemuotoista tiedonhakua henkilökohtaisemmasta informaationkeruusta Walther mainitsi Bokemeyerille kirjeessään 3. elokuuta 1731, jolloin hän kertoi haastatelleensa Johann Hübneria kaksi tuntia tämän ollessa ohikulkumatkalla Weimarissa. Johann Hübner toimi ensin kamarimuusikkona Holsteinin herttuan hovissa ennen siirtymistään Venäjälle keisarinna Anna Ivanovnan (1693–1740) hovin konserttimestariksi. Hübnerin vierailu paljastanee Waltherin olleen tarkkanäköinen ja nopealiikkeinen saadessaan tietää muusikoiden ja säveltäjien vierailuista Weimarissa.

Teoreettisissa termeissä hän näyttää nojautuneen enemmän lähdekirjallisuuden puoleen. Tässä apuna toimivat hänen laaja teoreettinen kirjastonsa ja osin Weimarin herttuan kirjasto, jonne hänellä oli helppo pääsy ainakin vuoteen 1729, ennen kuin Gesner jätti hovikirjastonhoitajan toimensa. Walther mainitsi yhdessä vaiheessa vierailleensa pari kertaa viikossa herttuan kirjastossa. Wolfenbüttelissä, Waltherin kirjepyynnöiden vastaanottopäässä, olivat käytössä Bokemeyerin oma kotikirjasto ja Wolfenbüttelin herttuan kirjasto. Walther tarvitsi useimmiten tietoa nimistä, kansallisuudesta, toimista, titteleistä, elinvuosista sekä muista asiaan liittyvistä merkittävistä aspekteista, kuten hän kirjoitti Bokemeyerille 8.3.1729. Bokemeyer kopsioi lähdeoteksista käsin otteita, joita hän lähetti ystävälleen Weimariin. (Walther Bokemeyerille 3.10.1729; 19.7.1730 / Beckmann & Schulze 1987, 75, 120.) Bokemeyerin ohella Walther sai apua myös omilta oppilailtaan ja ystäviltään. Konrad Küster on artikkelissaan esittänyt myös J. S. Bachin toimineen Waltherin apuna. Hän perustaa näkemyksensä eräisiin *Lexiconin* artikkeleihin, joiden tiedot olivat peräisin Leipzigista. (Küster 1991, 189–191.)

Tietosanakirjan alkusiemen voidaan löytää jo Waltherin vuonna 1708 prinssi Johann Ernstille kirjoittamasta *Praeceptasta*, joka sisältää pienen musiikillisen sanaston (Walther 1708/1955, 40–57). Termistön lisäksi Walther halusi jo vuoden 1728 esipainoksessa tuoda esiin useiden kansallisuuksien säveltäjiä, teoretikoita sekä kreikasta, latinasta, italiasta ja ranskasta peräisin olevaa musiikkiterminologiaa. Konsepti säilyi muuttumattomana myös lopullisessa tuotoksessa.

Walther lähetti Bokemeyerille A-osan painoksen heti ensimmäisessä kirjeessään maaliskuun 8. päivänä 1729, missä hän kuvasi teostaan ”vähäiseksi kirjoitukseksi” ja

Lexiconin aloitukseksi²⁹³ (Walther Bokemeyerille 8.3.1729/Beckmann & Schulze 1987, 29). Walther mainitsi Bokemeyerille helmikuussa 1730 kirjoittamassaan kirjeessä tietosanakirjan kirjoittamisen yhdeksi syyksi, että sen kautta säilyisi tietoa tuleville sukupolville edesmenneistä muusikoista sekä sävellyksistä ja teoreettisista teoksista. (Walther Bokemeyerille 6.2.1730 / Beckman & Schulze 1987, 95.)

Esipainosta arvioi musiikkikriitikko ja kirjailija Johann Mattheson teoksessaan *Grosse General-Baß-Schule* (1731, 10) mainiten siitä, ettei Walther ollut huomionut eikä käyttänyt lähteinä hänen kirjoituksiaan. Hän huomautti Waltheria myös kirjoitusvirheistä koskien ranskalaisia termejä, mutta toivoi kaikesta huolimatta jatkoa lupaavalle kirjalle. Elämäkertojen osalta Mattheson näki yhtäläisyyksiä omaan, nähtävästi jo tuolloin valmistelemaansa aikalaissäveltäjien biografioita sisältäneeseen teokseen *Grundlage einer Ehre-Pforte*. Kirja ilmestyi lopulta vasta vuonna 1740 (Mattheson 1731, 182).

Waltherin päivät näyttävät kirjeiden perusteella täyttyneen tuolloin kiihkeästä tietojenkeruusta. Monessa kirjeessä vuosilta 1729–1732 löytyy maininta kiireestä²⁹⁴. Niiden ohella valottuu kuitenkin välähdyksiä urkuriperheen arkielämästä. 1729 Waltherien kahdeksasta lapsesta neljä oli hengissä²⁹⁵ ja poikien, 17-vuotiaan Johann Gottfried Jr:n ja 14-vuotiaan Johann Christophin koulutus näyttää olleen isälle tärkeää. Johann Gottfried Jr. oli tuolloin kymnaasin ensimmäisellä luokalla ja oli suunnattamassa yliopistoon lakiopintoihin. Isä olisi toivonut pojalleen kaupallista uraa, jotta tämä välttäisi rahanpuutteen, josta hän oli itse kärsinyt. Pojan opettajana toiminut J. M. Gesner painotti olevan vahingoksi, mikäli Johann Gottfried Jr. ei olisi päässyt yliopistoon lakiopintojen pariin. Viimeisenä kouluvuotenaan hän työskenteli Gesnerin apuna kirjastossa ja pojalle luvattiin herttuan stipendi. Wilhelm Ernst oli perustanut vuonna 1717 säätiön, joka jakoi vuosittain 250 guldenin edestä stipendejä papistolle, opettajille ja opiskelijoille (Stelzner 2008, 136). Ilmeisesti sensuurista johtuen Waltherin poika Johann Gottfried Jr. sai stipendinsä vasta *Musicalisches Lexiconin* ilmestyttyä 1732.

Lexiconin valmistelun jatkuessa Walther alkoi kärsiä terveysongelmista ja samalla kirjeisiin ilmestyvät sittemmin toistuvat maininnat patologisista kuvauksista. Jouluna hän oli keuhkosairauden takia kaksi viikkoa vuoteenomana, ja elokuussa 1730 Waltherin silmät oireilivat uudelleen pahasti, luultavasti ison kirjoitustyön rasittamina. Hän itse totesi seitsemän vuoden hovimuusikon toimen ja pimeissä paikoissa soittamisen vahingoittaneen näköä hiljalleen. Myös silmiin liittyvistä on-

293 [...]Sie werden aus beykommenden geringen *Scripto*, als dem Anfange eines *musicalischen Lexici*[...]

294 Ks. esimerkiksi kirjeet Bokemeyerille 8.3.1729, 8.6.1729, 26.10.1729, 19.7.1730.

295 Tuolloin elossa olivat tyttäret Johanna Eleonora ja Wilhelmina Maria Walther sekä pojat Johann Gottfried Jr ja Johann Christoph.

gelmista kärsinyt Waltherin 80-vuotias isä Johann Stephan asui samaisena kesänä Weimarissa muutamia viikkoja. Näiden arkielämän piirteiden rinnalla Walther näyttää säveltäneen ahkerasti kirkkomusiikkia. Vuonna 1730 valmistui hääkantaatti Bokemeyerin vanhimman tyttären vihkiäisiin, sekä seuraavana vuonna Johann Georg Weberin virkaanastujaisiin sävelletty *Kyrie*-sävelmä virsimelodiaan *Es ist das Heil uns kommen her*. (Walther Bokemeyerille 8.3.1729 / Beckmann & Schulze 1987, 29). Waltherin kirjeet kokonaisuutena paljastavat hänen olleen melko tuottelias kirkollisen vokaalimusiikin säveltäjä, mutta valitettavasti lähes koko tuotanto on hävinnyt aikain saatossa. On mahdollista, että urkuriin turvaututtiin *Stadtkirchessä* säveltäjänä, koska Reinecciusta seuranneet kanttorit eivät (ainakaan Waltherin mukaan) olleet kovin ahkeria kirkollisen käyttömusiikin säveltäjiä.

Kirjeistä välittyy vuonna 1731 suoraan tietosanakirjaan liittyvien asioiden lisäksi lähinnä *Lexiconin* julkaisun aiheuttama rahapula, sekä muut vaikeudet, jotka vaivasivat Waltherin mieltä. Soitto-oppilaiden määrä oli vähentynyt ja hän tuskaili Bokemeyerille, että entisten 15–18 oppilaan tilalla hänellä oli enää kolme. Samalla hän oli joutunut laskemaan opettamisesta saamaansa korvausta 1 1/2 riikintaale-rista 6–9 groscheniin. Myös silmät vaivasivat Waltheria edelleen. Lisäksi hän on ilmeisesti saanut vuotta ennen *Lexiconin* ilmestymistä jonkintyyppisen parasiitin, mikä aiheutti huolta²⁹⁶. Samalle vuodelle näyttää osuneen lisäksi herttuallisen konsistorin määräämä, viranhoitoon kuulunut urkujentarkastus. Waltherin selostuksesta Bokemeyerille ei käy kuitenkaan tarkemmin selville, mitkä urut hän on tuolloin tarkastanut. Myös Waltherin vanhempi poika sairastui vakavasti pitkäksi aikaa hidastaen tämän opintoja ja valmistautumista yliopisto-opintoihin. Vuoden lopulla Waltherin isä Johann Stephan Walther kuoli Erfurtissa 18.12., päivälleen samana päivänä, jolloin hän oli 81 vuotta aiemmin syntynyt. (Walther Bokemeyerille 12.3. & 3.8.1731 & 25.1.1732 / Beckmann & Schulze 1987, 133, 144–145, 155.)

Vaikeuksista huolimatta Walther jatkoi tietosanakirjansa ahkeraa kokoamista ja editointia. Alun perin Waltherin tarkoituksena oli ollut julkaista *Lexicon* useita eri teoksia käsittävänä sarjana. Hänen kustantajansa leipzigiiläinen Wolfgang Deer ei kuitenkaan suostunut siihen, koska pienistä ja erillisistä osista ei voinut käydä samalla tavalla kauppaa kuin kokonaisesta kirjasta (Walther Bokemeyerille 6.2.1730 / Beckmann & Schulze 1987, 99). *Lexiconin* valmistumisprosessia voidaan seurata melko hyvin kirjeiden välityksellä, koska Walther raportoi Bokemeyerille säännöllisesti työnsä edistymisestä. Ensimmäisen kerran Walther oli valmis painattamaan teoksen jo heinäkuussa 1729. Tuolloin käsikirjoitus sisälsi 106 arkkia ilman kirjainta A, mutta miellyttääkseen julkaisijaa hän laajensi sitä. Saatuaan uusia tietoja Walther pyrki olemaan tarkka varsinkin muusikoiden nimien kirjoitusasusta ja tiedusteli

296 [...]An meinem Leibe stellen sich *conamina haemorrhoidalìa* ein; [...]

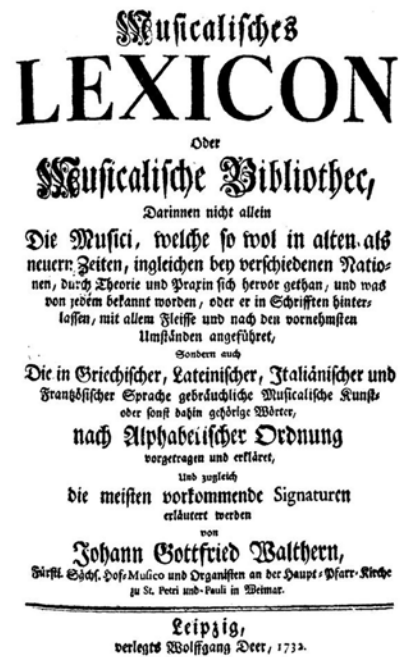
esimerkiksi Bokemeyerilta Georg Friedrich Leydingin sukunimen kirjoitusasua. (Walther Bokemeyerille 6.8.1729 ja 12.3.1731 / Beckmann & Schulze 1987, 59, 132.) 12. maaliskuuta 1731 Walther kirjoitti teoksen koostuvan 120 arkista ja luovuttavansa sen kustantajalle tulevalla kirjamesuilla. Tämän jälkeen teos on mennyt painoon.

Walther toivoi *Musicalisches Lexiconin* ilmestyvän jo vuoden 1731 pääsiäismessuilla, mutta toive ei toteutunut. Tämän takana lienee ollut herttua Ernst Augustin hovin sensuuripolitiikka ja kirja joutui todennäköisesti tarkastettavaksi. Walther oli ilmeisen ärtynyt siitä, että vuosilukua jouduttiin muuttamaan viivästyksen takia (Walther Bokemeyerille 31.3.1732 / Beckmann & Schulze 1987, 157). Küster on päättellyt esimerkiksi *Lexiconin* Bach-artikkelin lyhyden johtuneen sensuurista (Küster 1991, 187). Kirjeistä paljastuu myös Waltherin taipumus kerätä tietoja aivan viime hetkiin ennen *Lexiconin* painoonmenoa ja osin tämän jälkeenkin. Vielä tammikuussa 1732 Walther harmitteli, ettei ollut saanut Georg Muffatilta mitään vastausta lähettämäänsä kahteen kirjeeseen (Walther Bokemeyerille 25.1.1732 / Beckmann & Schulze 1987, 154).

4.16 *Musicalisches Lexicon*

Musicalisches Lexicon julkaistiin Leipzigissa vuoden 1732 pääsiäismessuilla. Waltherin Bokemeyerille hiljaisella viikolla lähettämän *Lexiconin* mukana olleessa kirjeessä hän valitteli sitä, että perinpohjaisesta tarkistuksesta huolimatta kirjaan oli jäänyt virheitä (Walther Bokemeyerille 31.3.1732 / Beckmann & Schulze 1987, 157). Kirjan esipuhe on päivätty 16. helmikuuta 1732 ja ajan tavan mukaan Walther on omistanut sen hallitsijalleen, Weimarin herttua Ernst Augustille. Huomattavaa on, että *Lexiconissa* ainoana Waltherin teoksista esiintyy alussa monogrammi INJ [*In Nomine Jesu*], mikä kertonee osaltaan absolutismin ja toisaalta Jumalan kunnian esiintuomisen yhteyksistä. Sitä korostivat sekä puhasoppinen luterilaisuus ja ajan poliittinen teoria (Sarjala 2001, 70; ks. laajemmin myös Nicholls 1995, 185–195).

Waltherin *Lexiconin* esikuvana on Sébastien de Brossardin ranskankielinen *Dictionnaire de la Musique* vuodelta 1703, mistä Walther sai käyt-



Kuva 12. *Musicalisches Lexiconin* kansilehti. Kuva: Wikimedia Commons.

töönsä 900 henkilön nimet. Varhaisempia biografisia tietoja tarjosi puolestaan Wolfgang Caspar Printzin *Historische Beschreibung der edelen Sing- und Kling-Kunst* vuodelta 1690. Muita tärkeitä taustateoksia *Lexiconissa* Waltherin mukaan olivat Paul Pastorfferin *Indice di tutte le Opere di Musica* (1653) sekä Rogerin nuottikustantamon luettelot Amsterdamista. Walther painotti esipuheessaan, miten tärkeää oli saada saksankielinen tietosanakirja, ei latinankielistä. (Walther 1732/1953, 9, II.) Hän siis asennoitui tehtäväänsä paitsi musiikillisesta myös kielelliskansallisesta näkökulmasta.

Musicalisches Lexicon on eittämättä tutkituin osa Waltherin tuotannosta. *Lexiconin* sisältöä ansiokkaassa artikkelissaan tarkastellut Hans Heinrich Eggebrecht (1957) on todennut kirjan sisältävän kaikkiaan 3011 musiikkiin liittyvää termiä tai nimeä selityksineen, joista 2885 on artikkeleita ja sen lisäksi 136 viittaussanaa. Waltherin tarkoitus – esitellä ja selittää kreikasta, latinasta, ranskasta ja hepreasta peräisin olevia musiikkiin liittyviä sanoja – pohjautuu vahvasti länsimaiseen kulttuuriperintöön. Waltherin käytössä olleet lähteet esittäytyvät todellisena kulttuurin summana. Hän viittaa 270 kirjoitukseen ja 237 kirjailijaan. (Eggebrecht 1957, 13, 17–18.)

Lexicon on asiasana- ja henkilötietosanakirja, mutta varsinaisia syvälle meneviä elämäkertoja, joissa pohdittaisiin esimerkiksi kyseessä olevan henkilön luonnetta, se ei tarjoa (Gerwink 1995, 43). Kirjan artikkeleissa esiintyy myös Waltherin luonteelle tyypillisiä pedanttisia piirteitä. Artikkelissa ”Bird” Walther viittaa William Byrdiin seuraavasti: ”Bird tai lintu, englantilainen säveltäjä ja kanonisen musiikin ystävä²⁹⁷.” (Walther 1732/1953, 96). Lennebergin mukaan myös muut Waltherin *Lexiconissa* olevat englantilaiset säveltäjien nimet on toistuvasti kirjoitettu väärin. Esimerkiksi Henry Purcell löytyy kohdasta Pourcel ja Walther on sekoittanut Daniel ja Henry Purcellin elämät keskenään²⁹⁸. (Lenneberg 1988, 22.)

Waltherin *Lexiconissa* on ajalle tyypillisesti käsitelty runsaasti retorisia kuvioita. Retorisen periaatteen mukaisesti musiikin harmoniaa tulkittiin sanojen kautta. Tekstistä muodostui kielellinen merkitysrakenne, jonka avulla määritettiin sävellyksen idea. (Dammann 1967, 84.) Walther käytti retoristen kuvioiden esittelyssä Joachim Thuringuksen, Thomas Baltazar Janowkan (1660–1715) sekä Printzin, Bernhardin ja Ahlen kirjoituksia. Jokaisella näistä teoreetikoista oli oma käsityksensä retorisista kuvioista. Kuvio-oppi (*Figurenlehre*) oli Thuringuksella kontrapunktiin pohjautuvaa kuviointia. Janowka taas painotti tunteiden ilmaisuun niiden avulla. Ahle käyttää niitä puhtaasti puheeseen rinnastettavien retoristen kuvioiden merkityksensä. Walther on *Lexiconia* kootessaan huomannut tämän ja jättänyt pois ne Ahlella

²⁹⁷ Bird oder Vogel, ein Engländischer Componist, und Liebhaber der Canonischer Arbeit.

²⁹⁸ Johann Mattheson hyödynsi Waltherin esittämiä virheellisiä tietoja kirjaansa *Grundlage Einer Ehren-Pforte* (1740). Hän vääristi Purcellia koskevia tietoja lisää väittämillä tämän olleen ranskalainen. (Lenneberg 1988, 31.)

esiintyneet kuviot, joilla ei ollut tekemistä musiikin kanssa. Walther käytti ensimmäisen kerran musiikinhistoriassa termiä musiikillisretoriset kuviot – siihen asti oli puhuttu ainoastaan retorisisista kuvioista. (ks. artikkeli *anaphora*; Walther 1732/1953, 34). Hän halusi osoittaa retoristen kuvioden toimivan sekä musiikissa että retorikassa. Walther ajanmukaisti retoriikkaoppia, joka pohjasi vahvasti menneeseen. (ks. käytännön sovellusmahdollisuuksista luku viisi.) Yhdistämällä 1500- ja 1600-luvun lähteitä hän loi aikakaudelle rikkaan ja monipuolisen sanakirjan. (Bartel 1997, 135.)

J. G. Waltherin käsitys säveltämisestä (*Musica Poetica*) välittyy hyvin *Lexiconista*, samoin tämän abstraktion muuttuminen, kun sitä verrataan *Praeceptassa* esiintyneisiin ajatuksiin. Oppikirjansa toisen osan alussa Walther määritteli sävellyksen ”matemaattiseksi tieteksi”, jossa ääniä asetellaan paperille (Walther 1708/1955, 1). *Lexiconissa* hän oli muuttanut näkökohtiaan yleisempään suuntaan. Siellä musiikin mainitaan olevan pelkästään tiede, jossa sekoitetaan melodia, konsonanssit ja dissonanssit keskenään. (Walther 1732/1953, 433.) Tässä on toki huomioitava paitsi ajallinen kehitys vuodesta 1708 vuoteen 1732 myös Waltherin oman lukeneisuuden kehittyminen, jolla on saattanut olla vaikutuksensa käsitteenmäärittelyyn. Lisäksi sävellyskäsitetä voidaan arvioida yksityisen ja julkisen suhteen kautta. On otettava huomioon, että *Praeceptassa* pääsee esiin Waltherin yksityinen ajatusmaailma, kun taas *Lexicon* julkaistavaksi tarkoitettuna opuksena on määritellyt Waltherin ilmaisia.

Vaikka Waltherin kirja pohjaa paljolti menneeseen, se on silti synteessin tavoin ottanut huomioon Saksassa 1700-luvun alusta alkaneen ajatusmaailman muutoksen rationalistisempaan suuntaan. Ajassa oli yhä mytologiaan pohjaavia ajatusrakenteita, mutta Walther etäännytti julkisessa profilissaan itsensä tästä. Dammannin (1967, 401) mukaan Waltherin elinaikana musiikin ihmeitä tekeviin vaikutuksiin lakattiin vähitellen uskomasta. Walther mainitsi raportoivaan tyyliin esimerkiksi artikkelissa ”Herodorus” seuraavasti: ”Herodoruksen *on sanottu* soittaneen kahta trumpettia yhtä aikaa” (Walther 1732/1953, 312). Kyseessä oli ennen kaikkea historiallisten, antiikkiin pohjaavien lähteiden uskottavuudesta. (Sarjala 2001, 148). Silti julkinen profiili ei estänyt Waltheria uskomasta yliluonnollisiin ja okkultistisiin asioihin yksityiselämässään (ks. luku seitsemän). Waltherin julkinen vaatimattomuus elämänsenteisään tulee esiin myös *Lexiconissa*. Hän ei kirjoittanut itsestään artikkelia *Lexiconiin* toisin (kuten aiemmin on todettu), teki esimerkiksi Johann Mattheson, teokseensa *Grundlage einer Ehren-Pforte* (Lenneberg 1988, 25)²⁹⁹.

299 Matthesonin *Grundlage* on tosin pelkästään elämäkertoista koostuva biografinen lähde-teos, kun taas Waltherin *Lexicon* on sekä terminologinen että biografinen tietosanakirja.

4.17 Elämää *Lexiconin* jälkeen

J. G. Waltherin *Musicalisches Lexicon* noteerattiin varsin pian ilmestymisensä jälkeen muusikoiden ja teoreetikoiden keskuudessa. Kirjaa mainostettiin muun muassa Leipzigin ilmestyneen aikakausjulkaisu *Neuer Zeitungen von gelehrten Sachen* elokuun numerossa (1732, 609–610). Aikalaisteoreetikoista sekä Johann Mattheson että myöhemmin Lorenz Christoph Mizler suhtautuivat myönteisesti *Lexiconiin*, mutta kiinnittivät huomiota sen moniin pikkuvirheisiin. Walther kiitti kirjeitse Matthesonia kirjan myönteisestä arvostelusta ja liitti mukaan itse nuottiesimerkeissä huomaamiaan virheitä (Walther Matthesonille 27.12.1732 / Beckmann & Schulze 1987, 164–165). Vuonna 1734 saksalaiseen musiikkielämään nousi uusi merkittävä henkilö. Lorenz Christoph Mizler oli opiskellut Leipzigin yliopistossa teologiaa ja samanaikaisesti musiikkia. Hänen musiikkia käsittelevä maisterintutkintonsa *Quod musica ars sit pars eruditionis philosophicae* (1734) aihe keskittyi musiikin ja filosofian suhteeseen (Felbick 2012, 176–178). Mizler lähetti maisterintutkielmansa Waltherille lokakuussa 1734, kertoi tutustuneensa *Lexiconiin* Leipzigin ja rohkaisi Waltheria laatimaan toisen ja parannellun painoksen *Lexiconista*³⁰⁰ (Mizler Waltherille 25.10.1734 / Beckmann & Schulze 1987, 177). Walther suhtautui tähän myönteisesti ja pyysi myös Mizleriltä apua biografisten tietojen keräämisessä (Walther Mizlerille 15.11.1734 / Beckmann & Schulze 1987, 175–176).

Johann Mattheson ja Lorenz Christoph Mizler toimivat molemmat Telemannin ohella 1730-luvulta alkaen musiikkijulkaisutoiminnassa. He edustavat osin erilaisia maailmankatsomuksia musiikinteorian historiassa. Alkaen maisterintutkielmastaan Mizler halusi edistää musiikin tieteellisen aseman paranemista ja tuoda sen takaisin osaksi yliopistojen ohjelmaa (Wiener 2011). Hän uskoi musiikin matemaattisiin ilmiöihin, ja musiikki kosmisen harmonian edustajana oli hänelle yksi syy perustaa *Correspondiere Societät der musicalischen Wissenschaften* (Musiikillisten tieteiden kirjeenvaihtajaseura³⁰¹). Mattheson koki musiikin lähinnä käytännönläheisestä näkökulmasta ja paheksui ajoittain Mizlerin esittämiä näkökantoja musiikin universaalista harmoniasta. (Ks. esimerkiksi Christensen 1998, 17.) Vastakkaisista näkökulmista huolimatta molemmat arvostivat Waltherin *Lexiconia* ja hänen saavutuksiaan.

Walther lähetti yhden tekijänkappaleistaan Bokemeyerille ja lisäksi kiitoksenosoituksena säveltämänsä teoksen *Kyrie eleison sopra l' Canto fermo Es ist Heil uns kommen her*. Koska vastausta ei kuulunut pitkään aikaan, häntä alkoi kalvaa epäily lähetyksen katoamisesta. Noina aikoina kirjeistä voidaan huomata yleisemminkin Bokemeyerin puolelta vastausten harveneminen. *Lexiconin* ilmestymisvuonna van-

300 "[...]ein groß so Vergnügen seyn, wenn ich die andere und verbeßerte Auflage sehen kan[...]"

301 Mizlerin seuran nimen suomennos Kati Hämäläisen (ks. Boyd 1991, 236).

hempi Waltherin pojista oli aloittanut vihdoinkin yliopisto-opinnot Jenan yliopistossa ja nuorempi Johann Christoph siirtynyt kymnaasin ensimmäiselle luokalle. Johann Christoph näyttää olleen myös taitava urkuri jo varhaisaikaisuudesta lähtien, sillä isä kirjoitti hänen tehneen loma-aikoina pieniä esiintymismatkoja muun muassa Naumburgiin. (Walther Bokemeyerille 4.8.1732; 1.10.1732 / Beckmann & Schulze 1987, 160–162.)

Waltherin kontaktit aikalaissäveltäjiin ovat olleet tuolloin tiiviit. Kirjeet paljastavat Waltherin pitäneen läheistä yhteyttä Georg Friedrich Kauffmanniin, joka oli myös aikanaan Erfurtissa J. H. Buttstettin oppilaana. Kauffmannin ja Waltherin välinen side ovat jääneet tutkimuskirjallisuudessa vähälle huomiolle. Esimerkiksi John Butt kirjoittaa Waltherin tunteneen ainoastaan Kauffmannin musiikkia, ei henkilöä, ja tämänkin tapahtuneen Bachin välityksellä (Butt 1995, 47). Kirjeiden perusteella on kuitenkin varmaa, että Kauffmann ja Walther tunsivat toisensa hyvin. Kauffmannien perhe yöpyi Weimarissa kesällä 1732 matkallaan Erfurtiin sekä Kauffmannin leski uudelleen vuonna 1736. (Walther Bokemeyerille 29.7.1733 & 4.8.1736 / Beckmann & Schulze 1987, 167, 195.)

Saamastaan palautteesta rohkaistuneena Walther alkoi tehdä toista painosta *Lexiconista*. Aluksi Waltherin tavoitteena on ollut tehdä laajennusosa kirjaansa, mutta alkoi myöhemmin editoida koko kirjaa. Hän alkoi kerätä uudelleen tietoja, mutta seuraavina vuosina selvisi hiljalleen, ettei uusintapainos välttämättä kannattanut. Waltherin mukaan jokaista *Lexiconin* myytyä kappaletta kohti valmistui 10 ”laitonta” kopiota³⁰² (Walther Bokemeyerille 4.8.1736 / Beckmann & Schulze 1987, 195). Syyinä saattoi olla myös Chemnitzissa 1737 ilmestynyt *Kurtzgefaßtes Musicalisches Lexicon*, jossa häpeilemättä hyödynnettiin Waltherin *Lexiconin* tietoja.

Uusintalaitoksen tekemistä hidastivat toistuvat sairastelut. Jo vuoden 1735 alussa Walther sairastui influenssaan ja luultavasti jälkitautilta korvatulehdukseen, minkä vuoksi Johann Christoph Walther tuurasi isäänsä *Stadtkirchen* jumalanpalvelusten urkurina. Sairastelu jatkui yli puoli vuotta jälkitauteineen sekä suononiskennän aiheuttamine käden vuotoineen. Walther kertoi tuolloin myös säveltäneensä fuugan ja koraalin virsimelodiaan *Herr Jesu Christ wahr Mensch und Gott*, jonka hän lähetti Wolfenbütteliin tutustuttavaksi. Samassa kirjeessä löytyy maininta Waltherin urkukoraalien määrästä. Hän mainitsi säveltäneensä 107 koraalia, jotka yhdessä variaatioiden kanssa muodostivat yli 350 koraalia. Tässä kohtaa hän toi uudelleen esiin toiveensa saada koraalinsa kaiverrettua ja julkaistua jossain vaiheessa. (Walther Bokemeyerille 27.1. & 19.4.1735 / Beckmann & Schulze 1987, 179, 182.)

Weimarin herttua Ernst August irtisanoi hovikapellinsa 30. huhtikuuta lukuun ottamatta hoviurkuri Johann Caspar Vogleria. Walther pohdiskeli Bokemeyerille

302 ”[...]wenn 1 Liebhaber Geld anwendet, ihrer 10 und mehr es abschrieben[...]

kapellin hajoamisen vaikutusta tekeillä olleeseen *Lexiconin* jatko-osaan, koska pelkäsi soittajien katoavan näköpiiristään, ennen kuin hän ehtisi kerätä heidän elämäkertatietojaan. (Walther Bokemeyerille 3.8.1735 / Beckmann & Schulze 1987, 187.) Samoihin aikoihin Walther alkoi kopioida Johann Theilen kontrapunktia käsittelevää teosta *Musicalisches Kunstbuch*, joka sisältää tämän sävellyksiä 1680-luvulta. Walther lähetti sen useammassa erässä Wolfenbütteliin Bokemeyerille lahjaksi vuosien 1735 ja 1738 välillä. Theilen kirjan monimerkityksellisyyttä tarkastellaan enemmän luvussa seitsemän.

Vuoden 1736 alussa Waltherien nuorempi poika Johann Christoph oli siirtymässä isoveljensä tavoin Jenaan lakiopintojen pariin, mutta jatkoi myös kosketinsoittimen soittamista. Isän mukaan nuoremmalla pojalla oli luontainen kyky improvisaatioon, jota tuolloin pidettiin olennaisena taitona musisoimisessa. Johann Christoph osasi tuottaa urkukoraalin erilaisia muotoja *ex tempore*, mutta ei osannut kirjoittaa niitä paperille, kenties ideoiden runsaudesta johtuen³⁰³. Walther oli jatkanut myös urkukoraalien säveltämistä ja elokuussa hän kirjoittaa Bokemeyerille tehneensä kaikkiaan 112 urkukoraalia (variaatioiden kanssa yli 350). Hän valmisteli tuolloin jo aktiivisesti laajennusosaa *Lexiconiin* ja pyysi edelleen Bokemeyeria lähettämään tietoja muusikoista kirjeiden välityksellä. (Walther Bokemeyerille 4.8.1736 & 25.4.1743/ Beckmann & Schulze 1987, 195–196, 244.) Waltherin yhteydenpito Mizlerin kanssa jatkui ja hän sai Leipzigista vuoden 1737 alussa neljä kirjaa, joista yksi oli Mizlerin aiemman maisterintutkielman toinen, muunneltu painos. Hän antoi Waltherille myös ohjeita *Lexiconin* toisen painoksen korrehtuurin lukemiseen ja painotti, että virheiden välttämiseksi kustantajalla pitäisi olla korjaajana muusikko, joka tajuaisi lukemaansa. Mizler tilasi samassa yhteydessä Waltherilta huilukonserton, mutta tämä sävellys näyttää monien muiden tavoin kadonneen. (Mizler Waltherille 6.11.1736 / Beckmann & Schulze 1987, 201–202.)

Walther, joka oli tuolloin 53-vuotias, sairastui uudelleen syksyllä 1737 pitkäksi aikaa kuumetautiin, eikä pystynyt toimimaan ammatissaan kahdeksaan viikkoon. Sen jälkeen vaivoja aiheuttivat pahat jalkakivut, joista hän toipui vasta joulukuun mennessä. Walther kirjoitti Bokemeyerille 24. tammikuuta 1738 (Beckmann & Schulze 1987, 209–210):

[...]Teille 10. elokuuta lähettämässäni kirjoituksessa toivotin teille hyvää terveyttä. Sama ei kuitenkaan koitunut kohdalleni [...] sairastuin elokuun 13. päivä ennennäkemättömään kuumeseen[...]välillä oli parempia päiviä, toisinaan huonompia[...] selässäni oli kovia kipuja ja jalkani turposivat[...]

303 "[...]daß er einen Choral, auf verschiedene Art, *ex tempore* ausführen, aber nicht, wegen Vielheit der zufließenden *Ideen*, zu Papier bringen kan[...]

Waltherin toistuvat sairastelut ovat ilmeisesti saaneet weimarilaista elämää tallentaneen G. A. de Wetten kirjoittamaan *Historische Nachrichten* -teokseensa Waltherin mainitessaan sanat ”yhä elävä³⁰⁴” (Wette 1737/2010, 262). Toivuttuaan uuvuttavasta taudista Walther lähetti Bokemeyerille vuodesta 1735 pohdittavana olleen ratkaisun Johann Sebastian Bachin kaanoniin (BWV 1074). Walther oli saanut ratkaisun Jenasta tohtori Johann Jacob Syrbiukselta. Kyseisestä kaanonista oli tullut tuohon mennessä oppineiden muusikoiden piireissä eräänlainen palapeli, jota monet yrittivät ratkaista (ks. esimerkiksi Yearsley 2002, 42–44). Tämä yksityiskohta kertonee tuon ajan muusikoiden arkipäivästä ja musiikkiyhteisön aktiviteeteista. Saatuaan Theilen *Kunstabuchin* kopioitua Walther ja Bokemeyer alkoivat 1738 yhdessä kääntää Zaccharia Tevon (1651–1712) musiikinteoreettista opusta *Il Musico Testore*³⁰⁵, jonka käännös valmistui kirjeiden perusteella vasta vuosien 1741 ja 1742 aikana. (Walther Bokemeyerille 6.8.1740 & 22.9.1742 / Beckmann & Schulze 1987, 229, 241.)

Sairastamiset ja muut kustantamiseen liittyneet vaikeudet ovat nähtävästi aiheuttaneet sen, että *Lexiconin* toinen painos jäi julkaisematta. Ajatuksesta luopuneena hän kirjoitti 1740 Bokemeyerille jatko-osan olevan valmis painettavaksi, mutta laajennus ei käsittänyt enempää kuin kuin 25 arkkia. Walther ei ainakaan tuolloin ollut vielä tarjonnut tätä kustantaja Deerille. Walther mainitsi säilyttävänsä kuitenkin käsikirjoituksen silmällä pitäen myöhempää julkaisua, kenties vasta hänen kuolemansa jälkeen. (Walther Bokemeyerille 25.1.1740 / Beckmann & Schulze 1987, 224.) Varmuudella ei tiedetä, tarjottiinko sitä koskaan virallisesti kustantajalle. Toisesta painoksesta on säilynyt käsikirjoitus vuodelta 1740, ja sitä säilytetään nykyään Wienissä osana Ernst Ludwig Gerberin jäämistöä. (Damschroder & Williams 1990, 376).

Vuonna 1737 J. G. Walther päätti luopua sekä sävellyksen että soittamisen opettamisesta kokonaan. Hän tiesi hyvin kärsivänsä taloudellisesti, mutta oppilaiden katoaminen oli tosiasia, joka täytyi hyväksyä. Muutamassa vuodessa rahapula kasvoi niin suureksi, että hänen oli myytävä pois sekä teoreettista että nuottikirjastoaan. Walther kertoo varojen vähyden erottavan hänet siitä, mikä oli tullut hänelle kallisarvoiseksi³⁰⁶. Ensimmäisenä myyntiin joutuivat konserttosovitukset. *Stadtkirchen* remontti valmistui vihdoinkin vuonna 1738, mutta edes vuonna 1740 urut eivät olleet täysin toiminnassa. (Walther Bokemeyerille 25.1. & 19.9.1740 / Beckmann & Schulze 1987, 225, 234.)

304 [...] der annoch lebende Hoff=Musicus und Stadt=Organist und berühmter Componist, Herr Johann Gottfried Walther[...]

305 Il Musico Testore del P: Bac: Zaccaria Tevo M: C: Raccomandato alla benigna et Anttorevole Protetione dell' III:^{mo} ett Ecc:^{mo} Sig:^r il Sig:^r Andrea Statio, Veneto Patricio Venezia M. DCC.VI

306 ”[...] der Geld-Mangel...verursachet eben, daß...was mir sonst lieb ist veralinieren muß.”



KUVA 13. *Stadtkirche* remontoinnin jälkeen. Kuva: Wikimedia Commons.

Ainaista rahapulaa helpotti osittain, muttei tarpeeksi, sävellystuotannon vilkastuminen parin vuoden sisällä kirkon korjauksen päättymisestä. Walther oli 1735 valmistanut ensin seitsemän variaatiota koraalista *Allein Gott in der Höh' sei Ehr*, jota hän seuraavaan vuoteen mennessä oli täydentänyt kahdeksannella muunnelmalla. Walther oli suunnitellut julkaisevansa muunnelmia jo seitsemän variaation valmistuttua 1735. Tuolloin hän tiedusteli Bokemeyerilta sopivaa kaivertajaehdokasta, mikäli päätyisi julkaisemaan sävellyksensä. Myöhemmin hän käytti apunaan kaivertajan etsimisessä myös Johann Sebastian Bachia, joka oli suositellut dresdeniläiselle kaivertajalle teoksen ottamista työn alle. Työ olisi tullut kuitenkin liian kalliiksi, joten Walther loppujen lopuksi päätyi augsburgilaisen J. C. Leopoldin taidekustantamon asiakkaaksi. (Walther Bokemeyerille 3.8.1735; 25.1.1737 / Beckmann & Schulze 1987, 187, 200.) Teos julkaistiin vuonna 1738 nimikkeellä *Harmonisches Denck- und Danckmahl bestehend aus VIII Vorspielen über das Lied: Allein Gott in der Höh' sey Ehr*³⁰⁷. Variaatiosarja yhdistelee Waltherille tyy-

³⁰⁷ Harmonisches Denck- und Danckmahl bestehend auf VIII Vorspielen über das Lied: Allein Gott in der Höh' sey Ehr etc. Zuförderst dem Dreyeinigen Gott und hiernechst Einem Hoch Edlen und Hochweisen Stadt Magistrat Der Hochfürstlichen Residenz Weimar, als Patrono, Der nunmehr verbeßerten und fast neuerbaueten Haupt-Pfarr-Kirche Zu S. Petri und Pauli hierselbst, zu Ehrengerichtet von Johann Gottfried Walthern, Hochfürstlich-Sächsischen Hof-Musico und

pilliseen tapaan Johann Pachelbelin koraaleissa tavattavia yksinkertaisia kuvioin-
teja koraaliteeman esiintyessä joko sopraanossa, bassossa tai molempien äänten
kaanonina³⁰⁸.

Waltherin kirjeissä on maininta siitä, että variaatiosarja on tehty kaupungin
maistraatille sekä *Stadtkirchen* remontin valmistumisen kunniaksi. Waltherin oli
tarkoitus saada 30 tekijänkappaletta, mutta hänelle toimitettiin niitä erehdyksessä
vain 12, joista 10 saivat kaupungin raadin jäsenet. Jäljelle jääneet kappaleet Walther
mainitsee postittaneensa kiitoksena Leipzigiin Johann Sebastian Bachille ja Lorenz
Christoph Mizlerille. (Walther Bokemeyerille 4.8.1736; 30.7.1738 / Beckmann &
Schulze 1987, 195, 214.)

4.18 1740-luvun alun sävellykset

Waltherin elämää 1740-luvun alkuvuosina näyttää sävyttäneen yhä enenevässä mää-
rin säveltämistyö. Hän mainitsi Bokemeyerille 26. tammikuuta lähettämässään kir-
jeessä säveltäneensä kantaatin neljälle laulajalle ja orkesterille³⁰⁹. Muiden Waltherin
kantaattien tavoin sekään ei ole säilynyt meidän päiviimme. Aktiivisuus sävellys-
työssä, *Lexiconin* julkaiseminen, sen mainostaminen ja myönteinen reseptio, sekä
kaiverrettujen *Allein Gott* -variaatioiden myötä saavutettu julkisuus ovat luultavasti
edesauttaneet vuoden 1740 tienoilla kahden tilaustyön saamista.

Walther oli kahdeksaa vuotta aiemmin, siis *Lexiconin* ilmestymisen aikoihin,
ystävystynyt Michael Gabriel Fredensdorfin kanssa, joka toimi huilistina ja sai ri-
tarinarvon Fredrik II Suurelta. Fredensdorf oli tilannut ja kaiverruttanut kupariin
Waltherilta *Preludin ja fuugan G-duuri*³¹⁰. Walther kuvaa kirjeessään Bokemeyerille
teoksen rakennetta preludiksi, fuugaksi ja aariaksi³¹¹, mikä antaa viitteen poikkeaa-
vasta rakenteesta verrattuna Waltherin muihin säilyneisiin preludeihin ja fuugiin.
(Walther Bokemeyerille 26.1.1741 / Beckmann & Schulze 1987, 237, 238.)

Organisten ab besagter Kirche. Zu finden bey Johann Christian Leopold, Kunstverlegern in Augs-
burg.

³⁰⁸ Russell Stinsonin mukaan Johann Sebastian Bachin *Clavierübung III:n* (1739) triomuotoisessa
koraalissa *Allein Gott in der Höh sei Ehr* (BWV 675) on löydettävissä selviä yhteneviä piirteitä
Waltherin variaatiosarjan (1738) viidenteen osaan erityisesti kaksinkertaisen kontrapunktin osalta.
Bach toki laajensi ja paranteli ideaa. (Stinson 2012, 38–39). Tällainen sävellysideoiden lainaus ja
parantelu on toki tunnettua jo Bachin ja Waltherin yhteiseltä ajalta Weimarissa 1708–1717.

³⁰⁹ [...] Die von mir gefertigte Cantata à 4 voci e stromenti [...]

³¹⁰ Preludio con fuga, per dove, dell' Augustissima liberalita del Serenissimo e Potentissimo Principe
FREDERICO II, Re di Prussia, Marchese di Brandenborgo etc. [...] avanti otto anni a Lui stato
conosciuto Giovanni Godofredo Walthero, Organista della Chiesa cattedrale di Vinaria. Scolpit'
in Rame et fatto Stampare Da Giovanni Christiano Leopold Itagliatore in Augusta Con Gratia e
Privilegio di Sua Sacra Cesarea Maesta”.

³¹¹ [...] ein Praeludium nebst einer Fuge u. Arie [...]

Waltherin vähäisten vapaiden urkuteosten joukon muodostavat konserttosovitusten lisäksi vuoden 1741 preludin ja fuugan ohella ainoastaan neljä preludia/toccatua ja fuugaa, joiden sävellysajankohtaa ei voida varmuudella määrittää. Ne ovat osa *Staatsbibliothek zu Berlinin* neljättä ”Waltherin urkukirjaa” (Mus. ms 22541/4 / Sammlung Zegert), joka koostuu vapaista urkuteoksista (Beckmann 1998a, 154). On mahdollista, että Walther on säilyttänyt nämä preludit ja fuugat jälkipolville muutamina esimerkkeinä erilaisista tavoista toteuttaa preludi. Ne nimittäin edustavat urkukoraalien tavoin synteesiä toisistaan poikkeavista pohjoissaksalaisista³¹² ja keskisaksalaisista³¹³ preludi ja fuuga -tyypeistä, eikä mukana ole kahta samanmallista preludia.

Esimerkkeinä tyylipiirteiden sekoittamisesta voidaan mainita muun muassa ulkoisesti keskisaksalaista mallia noudattavan *Preludi ja fuuga d-mollin* ”buxtehude-mainen” kuvioiva aloitus sekä pienmuodon sisällä nähtävä sektionalisuus³¹⁴. *Preludi ja fuuga A-duuri* kytkeytyy taas selkeästi pohjoissaksalaisen urkupreludin malliin, joka pohjautuu Matthesonin, Kriegerin ja Niedtin muotokäsityksiin³¹⁵. (Williams 1984, 106.)

Niedtin sävellystekniikan perinteitä on löydettävissä myös *Preludista ja fuugasta C-duuri*, jonka Preludin bassolinja noudattaa jossain määrin Niedtin *Musicalische Handleitungin* esimerkkiä (Niedt 1721 (1706)/1989, 119) (ks. nuottiesimerkki 6). Ainoa Waltherin urkutoccatu on malliltaan hyvin lähellä Johann Pachelbelin vastaavia teoksia ja näyttätyy käytännön sovelluksena Waltherin *Lexiconissaan* käyttämästä

³¹² Pohjoissaksalaista preludityyliä kehitti alkuaan Heinrich Scheidemann (n. 1595–1663), jonka teokset olivat muodoltaan moniosaisia (Archbold 1985, 20). Preludityyli kehittyi sen jälkeen muun muassa Franz Tunderin (1614–1667) käsissä. Molempien preludityyli edusti pohjoissaksalaista *praeambulum*-tyyliä, jossa vuorottelivat tekstuuriltaan vapaammat ja tiukka kontrapunktiin sidotut fuugamaiset osiot. Ne olivat usein muotoa preludium-fuuga-postludium (tai coda). Pohjoissaksalaisen preludi-tyylin huipentajana pidetään ennen kaikkea Dietrich Buxtehudea (1637–1707), joka kehitti *praeambulum*-tyylin entistä moniosaisemmaksi *preludium pedalter*-tyyliksi. (Thistlewhite & Webber 1998, 232.)

³¹³ Keski-Saksassa ei kehittynyt sellaista muodollista koulukuntaa kuin Pohjois-Saksassa, mutta keskisessä Saksassa sävelletyissä teoksissa oli tapana yhdistää vaatimaton preludi fuugaan, minkä tyyllisiä preludeita sävelsivät esimerkiksi Johann Pachelbel, Johann Kuhnau ja Johann Krieger. (Williams 1984, 110.) Walther määrittelee *Praeceptassa* termin *Præambulum* alkusointonomaiseksi sävellykseksi, jossa on mukana fantastisia elementtejä (Walther 1708/1955, 144). *Lexiconissa* hän on muokannut preludi-käsitettä enemmän valmistavaksi jaksoksi seuraavaan musiikkikappaleeseen. Näissä käsitteidenmäärittelyissä voidaan nähdä hienoisia eroja ja yhtymiä toisaalta pohjoissaksalaiseen koulukuntaan (*Praecepta*) ja toisaalta keskisaksalaiseen perinteeseen (*Lexicon*). Pohjois- ja keskisaksalaisten *praeludium*-käytäntöjen muuttuminen preludi ja fuuga -pariksi tapahtui vähitellen. Esimerkiksi 1700-luvun alussa teoksen lopussa ollut coda lyheni ja sittemmin katosi kokonaan. (Williams 1984, 110.)

³¹⁴ Preludi voidaan jakaa viiteen jakssoon. Esimerkiksi keskellä preludia ilmenevä 24/16-osissa tahdiltaan etenevä jakso on hyvin tyyppillinen Buxtehuden urkupreludeille.

³¹⁵ Malli voidaan tiivistää seuraavien piirteiden avulla. Preludi alkaa pedalisoololla. Tämän jälkeen on sointujen käyttöä, jonka perään näitä sointuja kuvioidaan. Fuuga jatkuu ilman taukoa preludista. (Williams 1984, 106.)

määritelmästä. Sen mukaan toccata on uruille tai cembalolle sävelletty pitkäkoko kappale, jossa jalkiolla soittavien urkupisteiden päällä kuvioitaan vaihdellen oikeaa ja vasenta kättä (Walther 1732/1953, 610).

NUOTTIESIMERKKI 6. Niedtin malli Waltherin preludissa C-duuri.

Niedt: *Musicalische Handleitung* II, Cap. VIII § 1 (Poulin 1989, 119).

Walther: *Preludio con Fuga C t. 1-6* (Beckmann 1998a, 25).

Kun näitä neljää selvästi ajan kosketinsoitinkirjallisuudelle ominaista preludi-muotoista teosta verrataan vuoden 1741 *Preludiin ja fuugaan G-duuri*, voidaan havaita selviä eroja niin muodon kuin tekstuurinkäsittelynsäkin osalta. Teos on neliosainen verrattuna aiempiin kaksiosaisiin preludeihin ja fuugiin. Se palautuu osin muodoltaan vanhempiin malleihin, esimerkiksi Dietrich Buxtehuden moniosaisiin preludeihin. Teoksen avaa ranskalaisen alkusoiton mallia edustava *Preludio*

(adagio-allegro-adagio). Tekstuurin käsittely on kevyttä ja soinnullista. Walther käyttää tuolloin hovissa suosituille tyylille ominaisesti runsaasti erilaisia korukuvioita melodiassa painottaen näin sen merkitystä. Teosta leimaa myös jännittävä toistuva kadenssien käyttö. Se jäsentää säerakennetta jopa neljän tahdin mittaisiin osiin. Teoksen fuuga on tyyliltään perinteinen ja sitä seuraa suoraan Grave-osa, jolle on ominaista vahva soinnullisuus. Se toimii ikään kuin välilikkeenä viimeiseen osaan eli *Ariaan*, jossa on merkintä *a 2 Tastature*, mikä viittaa kahden sormion käyttöön. Aria koostuu pienoismuodosta, jossa melodiateema esiintyy diskantissa, mitä säestetään melko homofonisella sointupohjalla. Aaria oli jonkin verran käytetty muoto kosketinsoitinmusiikissa tuona aikana, kuten voidaan nähdä esimerkiksi J. H. Buttstettin, Johann Pachelbelin, Johann Theilen tai J. S. Bachin sävellyksissä³¹⁶.

Tilaukset eivät loppuneet tähän. Toinen Waltherin hyvin samanlaista mallia edustava sävellys samaiselta vuodelta 1741 on muodoltaan konsertto. Tilauksen taustalla on yhteys Waltherin vanhempaan poikaan Johann Gottfried Jr:iin, joka oli 1740 nimitetty Augsburgin kaupungin notaariksi. Hänen esimiehenään toimi pormestari Johann Georg Morelli (Morellius), ja luultavasti Waltherin poika on toiminut välittäjänä tilauksen saamisessa. Valmistunut sävellys sai nimekseen *Monumentum musicum*³¹⁷, mutta tunnetaan myös konserttona G-duuri.

Se poikkeaa merkittävästi konserttosovitusten italialaisesta tyyli maailmasta ja edustanee Waltherin konserttokäsitystä. *Lexiconissa* esiintyvän määritelmän mukaan konsertto on viululle sävelletty tai vokaali- tai kamarimusiikkiin kuuluva musiikillinen muoto, jonka merkitys on äänten vuorottelussa (Walther 1732/1953, 179). Konsertto G-duuri on muodoltaan lähempänä kamarimusiikkityylistä ratkaisua. Johann Sebastian Bachin *Italienisches Konzert* (BWV 971) 1730-luvulta eroaa myös jonkin verran hänen omista konsertoistaan ja siinäkin on nähty kamarimusiikillisia piirteitä (ks. esimerkiksi Beißwenger 1995, 18). Waltherin konserton muotoraken-

³¹⁶ Ks. esimerkiksi Buttstettin *Musicalische Clavier=Kunst* -kokoelman kosketinsoitinsarjat (Buttstett 1713/2006, 60, 63), Pachelbelin *Hexachordum Apollinis*, J. S. Bachin Goldberg-variaatiot BWV 988 tai Johann Theilen *Musicalisches Kunstbuch*, josta löytyy monia Aria-nimisiä kosketinsoitinkappaleita.

³¹⁷ Monumentum Musicum | CONCERTAM | raepresentas, | quod | Viro Praenobilissimo, Consulissimo atque Amplissimo | IOANNIO GEORGIO MORELLIO, | Reipublicae Augustanae | Senatori, Consuli, ac Praefecto redituum e potentis | Spectatissimo, itemque ad causas aedificorium cognoscendas | Deputato, ecclesiarum Augustanae Confessionis Curatoribus | religiosisimis in partem curacum Adiuncto, atque | Collegii Evangelici Administratori dignissimo, | Patrono suo summopere Colendo, | ceu | peritissimo artis Musicae Aestimatori, | in memoriam | diei natalis | EIVSDEM auspiciatissimi, | a.d. III Septembr. M D CCXXXI | adparentis, | obseruantie declarandae ergo | extruxit | Ioannes Godofredus Waltherus, | Serenissimi Ducis Saxo-Vinariensis Musicus | Aulicius, atque Organoedus ad SS. Petri et Pauli | aedem sacram. | Sculpendum et excudendum curavit | Ioannes Christianus Leopoldus Augustae Vindelicorum, | Cum Gratia et Priuilegio Sacri Romani Imperii Vicariatus.

teessa esiintyy muistumia Archangelo Corellin konserttorakenteesta, joka koostuu monista vaihtelevia tempomerkintöjä sisältävistä osista. Toisaalta aikalaissäveltäjistä esimerkiksi Georg Philipp Telemann hakeutui konsertoissaan kolmea useampaa osaa käyttävään muotoon (Zohn 2008, 152).

Konserton avaa *Preludio*-niminen osa, joka edustaa muodoltaan ranskalaista alkusoittoa (adagio-allegro). Allegrossa on fuugamainen alku, joka on hyvin tyyppillinen ranskalaisen alkusoiton piirre. Verrattaessa ranskalaisen alkusoiton mallia G-duuripreludin alkusoittomuotoon, viimeinen hidas osa on jätetty pois³¹⁸. Tällaisena voisi tietenkin pitää myös preludiota seuraavaa largoa, joka on välikkeenomainen ja melko soinnullinen kokonaisuus. Se johdattaa tämän teoksen erikoisimpaan osaan, joka on kahden ritornellon kehystämä *Aria*. *Aria* on kirjoitettu poikkeavasti C-duuriin. Kehysritornelloissa on mukana jalkio ja niiden väliin sijoitettu aaria on tehty aitoon bicinium-tyyliin, jota Walther käytti myös urkukoraaleissaan yhtenä lajina (ks. luku viisi).

Konserton kaksi viimeistä osaa ovat toinen *Aria* ja teoksen päättävä *Vivace*. Toinen *Aria* on tempossa largo ja sävellajina on e-molli. *Ariassa* huomio kiinnittyy kauniiseen ja surumieliseen melodiaan, joita jo 1740-luvulla sävellyksissä tavattiin painottaa.³¹⁹ Viimeisessä, *Vivace*-osassa on piirteitä, jotka ovat hyvin samankaltaisia Waltherin uruille sovittaman Telemannin konserton c-molli viimeisen osan kanssa. Se on teoksen italialaisinta ja konsertoivinta tyyliä edustava osa. Telemannilla on Waltherin tapainen tyyli konsertoissaan käyttää moniosaisia, vanhempia venetsialaisia malleja ja ajanmukaisempia, jopa galantteja piirteitä yhdistäviä malleja (Drummond 1980, 211). Konsertto G-duuri on erikoinen yhdistelmä erilaisia sävellysmuotoja vaihdellen ranskalaisesta alkusoitosta aariaan ja biciniumiin. Vaikka molemmat vuoden 1741 teokset palautuvat moniosaisuudessaan menneeseen, Walther on mahdollisesti hakenut näihin sävellyksiin ajanmukaista henkeä melodiaa ja homofoniaa korostavine sointikuvineen. Vielä konserttoakin selvemmin nämä näkyvät Preludissa ja fuugassa G-duuri, mikä on toki ymmärrettävää, koska sävellys oli Preussin kuninkaallisen hovin tilaama.

³¹⁸ Waltherin *Lexiconin* mukaan tämä on mahdollista tai sitten loppuun voidaan liittää toinen hidas, vakavahenkkinen osa (Walther 1732/1953, 455).

³¹⁹ Marshallin mukaan maallisiin tilaisuuksiin kirjoitetut teokset tehtiin yleensä kevyemmiksi ja moderneimmiksi, mikä tarkoitti 1730–1740 -luvuilla galantteja vaikutteita. Näitä piirteitä alkoi esiintyä yhä enemmän myös kirkollisissa teoksissa. Galantin tyylin piirteitä otettiin italialaisesta 1720-luvun oopperasta, ja tämä tyyli levisi 1730–1740 -luvuilla ympäri Eurooppaa. Niitä oli alkanut tosin esiintyä musiikissa jo 1690-luvulta lähtien. 1700-luvun alkuvuosikymmeninä lisääntyneen rationalismin vaikutukset näkyivät musiikissakin. Melodioita otettiin usein eri tanssin lajeista ja harmoniasta tuli soinnullisempaa keventyen samalla. Lisääntyvä homofonisuus painotti melodiaa. Säerakenteesta tuli artikuloitumpaa, ja se hakeutui entistä balansoidumpaan suuntaan. (Marshall 1989, 32–34.) Mainittuja piirteitä voidaan nähdä näissä molemmissa Waltherin kaiverretuissa sävellyksissä.

Waltherin suhde eräisiin Weimarin hovin jäseniin näyttää pysyneen lämpimänä. Vuonna 1740 Walther kutsuttiin syntymäpäiväaudienssille Saksi-Weimarin herttuatar Johanna Charlotten, hänen entisen oppilaansa luo. Walther oli vienyt mukanaan tunnin kestäneelle vastaanotolle lahjana kolme valmistamaansa muunnelmaa adventtivistä *Wie soll ich empfangen*. Walther kaiverrutti herttuattaren kunniaksi lopulta kymmenen variaatiota augsburgilaisessa Leopoldin taidekustantamossa ja muunnelmat julkaistiin vuonna 1741 nimekkeellä *Vorspiele über das Advent-Lied: Wie soll ich empfangen? Und wie begegn' ich Dir*³²⁰. Maallisissa teoksissaan suuntaa muuttanut Walther pysytteli koraaleissaan tutulla perinteisellä linjallaan, eikä sarja eroa mitenkään esimerkiksi variaatioista sävelmästä *Allein Gott in der Höh sei Ehr*. (Walther Bokemeyerille 26.1.1741 / Beckmann & Schulze 1987, 237.) Tämä saattoi olla yksi viimeisistä Waltherin kosketuksista Weimarin hoviin.

4.19 Waltherin elämän viimeiset vuodet

Walther ei juurikaan mainitse kahta elossa ollutta tyttärtään kirjeissään. He ilmestyvät kirjeiden sivuille vasta 1740-luvun alussa alkaessaan lähestyä naimaikää. Vanhempi tytär, Johanna Eleonora avioitui 17.10.1741 Gerassa asuneen kamarimuusikon ja urkurin August Heinrich Gehran kanssa³²¹ (EvLuthKirchGemWeimar / Traubuch 1741, 8b). Walther ei kirjoita tapahtumasta kirjeissään, mutta nuoremman tyttären Wilhelmina Marian naimisiinmenon hän mainitsee. Wilhelmina Maria Walther meni naimisiin leskeytyneen ja lapsettoman weimarilaisen hovitrumpe-tistin Christian Martinin kanssa 2. toukokuuta 1743³²². (Walther Bokemeyerille 25.4.1743 / Beckmann & Schulze 1987, 244; EvLuthKirchGemWeimar / Traubuch 1743, 15.) Pian tyttären avioliittojen solmimisten jälkeen lapsenlapsia alkoi syntyä.

³²⁰ Teoksen kansilehdellä on teksti: "Vorspiele über das Advents-Lied: | Wie soll ich empfangen? | Und wie begegn' ich dir? | Wollte der durchlauchtigsten Prinzessin, | Prinzessin | Johannem Charlotten | Herzogin zur Sachsen, Jülich, Cleve und Berg, auch Engern und Westpfalen, | Landgräfin in Thüringen, Marggräfin zu Meissen, | Gefürsteten Gräfin zu Henneberg, | Gärfin zu der Marck und Ravensperg, | Frauen zu Ravenstein, | Seiner gnädigsten Fürstin und Frau, | an Dero Hohen beglückt erschienenen Geburts-Tage | als eine Freuden-Opffer | In tiefster Devotion glück-wünschend darbringen | Ein unterhänigster Knecht | Johann Gottfried Walther | hochfürstlich Sächset Hof-musicus und organist | an der Haupt-Pfarr-Kirche zu S. Petri und Pauli | in Weimar. | Zu finden bey Johann Christian Leopold | Kunst verlegern in Augsburg".

³²¹ [...] Hr. August Heinrich Gehra, HochGräfl. Reuß-Plauischer Cammer-Musicus und Organist zu Gera in Voigtland, Hrn. Joh. Christoph Gehraens, Wohlverordneten Bürgmeisters in Langenwiese eheleibl. Jüngster Sohn und Jfr. Johanna Eleonora Waltherin, Hrn. Johann Gottfried Walthers, Hoch-F. S. Musici und Stadt-Organistens allhier älteste Jfr. Tochter[...]

³²² [...] Herr Christian Martini, Fürstl. Sächs. Hoff und Feld Trompeter alhier, ein Wittber, und Jungfer Wilhelmina Maria Waltherin, Hrn. Joh. Gottfried Walthers, Sächs. Cammer Musici, und Organistens beyder Haupt und Pfarr Kirchen zu St. Petri und Pauli alhier Eheleibl. jüngste Tochter[...]

Gehran perheeseen syntyi syyskuussa 1743 poika ja Martineille tammikuussa 1744. Kolmannen kerran Johann Gottfriedistä tuli isoisä 1745, jolloin Gehran perheeseen syntyi tytär. Walther mainitsee myöhäisillä päivillään kokeneensa kiitollisuutta Jumalalle kasvaneesta perheestään. (Walther Bokemeyerille 23.1.1744; 6.8.1745 / Beckmann & Schulze 1987, 248, 253.)

Wienin arkistoissa säilytettävässä *Collectaneasta* löytyvien mainintojen perusteella Walther on tehnyt vielä 1744 merkintöjä musiikinteoreettisista ilmiöistä (Wien 329/29, 472, 489). Viimeisessä hänen itsensä kirjoittamassa kirjeessä Bokemeyerille elokuussa 1745 Waltherin voidaan päätellä vielä olleen aktiivisesti mukana Weimarin kulttuurielämässä ja työtehtävissä. Hän kirjoitti esimerkiksi antaneensa suosituksen bassolaulaja Johann Chrysostomus Mittendorffille³²³. Samoin Walther kertoi *Stadtkirchen* kanttori Labesin siirtyvän kirkkoherraksi ja sen vuoksi uutta kanttoria haettiin viiden nimettömäksi jäävän kandidaatin joukosta. Waltherin mielestä valinnassa painotettiin liikaa kouluopintoja, vaikka myös säveltämisen osaaminen katsottiin eduksi. Hän odotti jo kovasti tapaavansa Mikkelinpäivän aikoihin uuden kanttori Johann Sebastian Brunnerin³²⁴. (Walther Bokemeyerille 6.8.1745 / Beckmann & Schulze 1987, 252–253.)

Tapaaminen jäi nähtävästi toteutumatta. Tämän kirjeen jälkeen Waltherin subjektiivinen kertojan ääni kirjeiden välityksellä vaikenee. Vuonna 1745 Walther sairastui pahasti eikä kyennyt enää hoitamaan virkaansa. Hän näyttää saaneen seuraavana vuonna jonkinlaisen halvauksen, minkä seurauksena Johann Christoph Walther joutui keskeyttämään opintonsa Jenan yliopistossa ja palaamaan Weimariin isänsä sijaiseksi. (WeimarThHStAW B3501a, 1r–1v). Näin perheen taloudellinen tilanne ei päässyt huonontumaan. Johann Christoph oli tottunut hoitamaan urkurintehtäviä isänsä sairastaessa yhtä enemmän. Erokirjeessään, joka on luultavasti Johann Christophin kirjoittama, Johann Gottfried Walther pyysi herttua Ernst Augustia nimeämään seuraajakseen poikansa (Walther herttua Ernst Augustille 28.4.1747 / Beckmann & Schulze 1987, 255; WeimarThHStAW B3499, 1r–2r). Herttua, joka itse kuoli 19. tammikuuta 1848, ei ennättänyt tehdä päätöstä asiasta. Johann Christoph Walther kirjoitti 31. tammikuuta 1748 Weimarin herttuan tehtäviä väliaikaisesti hoitaneelle Saksi-Gothan herttua Friedrich III:lle ranskaksi kirjeen, jossa hän mainitsee pitkään toivoneensa isänsä toipumista. Puolentoista vuoden aikana oli

323 Mittendorff oli syntynyt joko Cellessä, kuten Bremenin lukion matriikkelissa mainitaan, tai sitten Rudolfstadtissa. Sen mukaan hän olisi syntynyt kaupunginmuusikon pojaksi ja mennyt Kielin lukioon 1742. Kun kohtaaminen Waltherin kanssa oli tapahtunut, Mittendorff siirtyi Leipzigiin, jonne hänet palkattiin bassolaulajaksi. (Beckmann & Schulze 1987, 254.)

324 Johann Sebastian Brunner (1706–1777) oli entinen bernhardilaismunkki, joka oli kääntymyksensä jälkeen toiminut kanttorina muun muassa läheisessä Ilmenaussa (Beckmann & Schulze 1987, 254.)

kuitenkin käynyt ilmi, ettei tästä ollut enää toiveita³²⁵. (WeimarThHStAW B3501a, iv.) Seuraavana päivänä hän kirjoitti samansisältöisen kirjeen herttuatar Johanna Charlottelle (WeimarThHStAW B3501a, 3r–4r). Tällä hän pyrki varmistamaan pääsynsä isänsä seuraajaksi.



KUVA 14. Waltherin perheen hautakivi *Jakobskirchen* hautausmaalla.
Kuva: Tommi Harju.

Johann Gottfried Walther kuoli 23. maaliskuuta 1748. Hänet haudattiin *Jakobskirchen* hautausmaalle kaksi päivää myöhemmin³²⁶. Hautajaisissa oli omaisten lisäksi läsnä kirkonkirjojen mukaan puolet kymnaasin kuorosta laulamassa. Hautaansiunaamisen yhteydessä pidettiin saarna, ja toimitus tapahtui veiloituksetta. (EvLuthKirchGemWeimar / Totenbuch 1748, 160; Egel 1904/2010, 26.) Waltherin perheen hautakivi on edelleen nähtävissä kirkon eteläseinän vieressä (kuva 14). Sitä koristavat pääkallojen lisäksi kaksi lausetta Raamatusta: ”Ole uskollinen kuolemaan asti, niin minä annan sinulle voitonseppeleksi elämän” (Ilm. 2:10) ja ”Ylistäkää häntä symbaalien helinällä, ylistäkää häntä riemukkain symbaalein” (Ps. 150:5).

Perheen pään kuolema on varmasti surun lisäksi aiheuttanut huolta tulevaisuudesta. Leski Anna Maria Waltheria uhkasi luultavasti luopuminen kaupunginurkurin virkaetuihin kuuluneesta ilmaisesta asunnosta, minkä vuoksi Johann Gottfried Waltherin kuoleman jälkeen leski kääntyi sekä konsistorin että herttua Friedrichin puoleen samansisältöisine kirjeineen pyytäen poikansa asettamista isänsä seuraajaksi (WeimarThHStAW B3501a, 8–11).

Kaupunginurkurin paikka julistettiin kuitenkin avoimeksi ja 14. kesäkuuta 1748 pidetyissä näytteissä ehdolla olivat *Jakobskirchen* urkuri Philipp Samuel Alt, Johann Christoph Walther ja Johann Samuel Maul, joista urkuriksi valittiin Maul³²⁷. (WeimarThHStAW B3501a, 21–22; WeimarThHStAW 3500 & 3501.) J. C. Walther yritti vielä marraskuussa kirjoittaa herttua Friedrichille vedoten lähinnä isänsä ansioihin ja palvelualltiuteen huolimatta halvauksesta, mutta turhaan

325 [...]J'ai toujours crû, que mon pere seroit retabli de sa maladi[...]mais comme il ne reste plus d'esperance de sa restitution[...]

326 [...] Martius. 25. Herr Johann Gottfried Walther, Fürstl. S. Cammer Musicus und Organist bey der Stadtkirchen, Ehemann. 1/2 S. 5. Frey L. St. [...]

327 Ernst Pasquen (1858, 324–325) värikkäästi kirjoitetussa artikkelissa väitetään virheellisesti, että varapormestari Voglerin poika olisi valittu virkaan marraskuussa 1748. Pasquen artikkelissa ei mainita arkistomateriaaleista löytyvää J. S. Maulin nimeä.

(WeimarThHStAW B3501a, 80v). Seuraavana vuonna hän kirjoitti Saksi-Coburg-Saalfeldin herttua Franz Josiakselle (1697–1764), joka toimi tulloin Weimarin si-
jaishallitsijana. Johann Christoph tarjosi palveluksiaan sellaisena kymnaasin mu-
siikinopettajana, joka pystyisi opettamaan kenraalibassoa, koraaleita ja preludeita
oppilaille (WeimarThHStAW B4424, 13v). Myös tämä vetoamus jäi hyväksymättä.

Samaan hautaan miehensä kanssa laskettiin yhdeksän vuotta myöhemmin
Anna Maria Walther, joka kuoli 23. kesäkuuta 1757 (EvLuthKirchGemWeimar /
Totenbuch 1757, 8). Johann Christoph Walther oli muuttanut 1752 Ulmiin, jossa
hän toimi 18 vuotta Münsterin urkurina, mutta palasi eläkkeelle siirryttyään, vuot-
ta ennen kuolemaansa, Weimariin. Weimariin oli jäänyt myös Waltherien tytär
Wilhelmina Maria Martini, joka kuoli 1785 ja on myös haudattu miehensä kanssa
samalle paikalle.

5 URKUKORAALI JOHANN GOTTFRIED WALTHERIN TYÖVÄLINEENÄ

5.1 Keskiössä urkukoraali

Johann Gottfried Waltherin pääasiallinen työkenttä Weimarin *Stadtkirchen* urkurina muodostui urkujensoitosta jumalanpalveluksissa sekä muissa kirkollisissa tilaisuuksissa kuten vihkiäisissä ja hautaan siunaamisissa. Kirjeistä voidaan päätellä, että tehtäviin sisältyi luonnollisesti urkukoraalien säveltämistä³²⁸, mistä on säilynyt esimerkiksi merkintä Bokemeyerille lähettyssä viestissä (Walther Bokemeyerille 4.4.1729 / Beckmann & Schulze 1987, 33). Sen lisäksi kirjeistä voidaan löytää mainintoja liturgisen käyttömusiikin säveltämisestä. Walther tunnetaan toisaalta yhtenä aikansa huomattavimmista teoretikoista. Osaltaan hänen kauttaan tuolloin käytössä ollut monipuolinen retoriikkaan perustuva musiikillinen käsitys on muovautunut sellaiseksi kuin se nykyään käsitetään musiikinteorian historiassa. Tässä luvussa tarkastellaan näiden kahden J. G. Waltherin sävellystuotantoon liittyneen tärkeän aspektin, urkukoraalin ja retoriikan, yhteenliittymää mikrohistoriallisen arkipäivän historian (*Alltagsgeschichte*) näkökulmasta. Siinä painotetaan jokapäiväiseen elämään kuuluneiden toimintojen (tässä Waltherin urkukoraalien sävellystyö) näkyväksi tekemistä osana henkilön historiallista merkitystä (ks. Lüdkte 1995). Urkukoraali toimii kiintopisteenä, jonka kautta tarkastellaan siihen liittyviä arkipäivän työkenttään kuuluneita аспектеja, kuten jumalanpalvelusten kaavaa ja sen sisältämiä vaatimuksia sekä improvisoinnin merkitystä. Retoriikka nähdään – ei ainoastaan koulussa opetettuna järjestelmänä – vaan jokapäiväisessä elämässä tapahtuneena toistona.

328 [...]ich habe vielmehr, als Organist, Ursache, mich auf Vorspiele über Choral-Lieder zu legen[...]

Urkukoraaliin viitataan tutkimuksessani käsitteellä, joka kattavimmillaan merkitsee uruille sävellettyä, moniäänistä sovellusta gregoriaanisista sävelmistä tai virsien melodioista. Terminologisena selvennyksenä mainittakoon, että urkukoraali käsitetään tässä ylätason *genrenä*. Sen alapuolella voidaan löytää monia *lajeja* luokituksen kautta. Luokittamisessa käytetään tärkeänä erottavana aspektia sävellystekniikkaan palautuvia *muotoja*. *Malleja* (tai vaikutteita) voitiin hakea opettajien ja muiden aikalaisten tekemistä vastaavaan genreen kuuluvista sävellyksistä ja sen alalajeista. Wollnyn mukaan urkukoraalilla tarkoitetaan usein myös kapea-alaisemmin Johann Sebastian Bachin huipentamaa sävellysgenreä, joka perustuu protestanttisiin virsiin. Urkukoraalin historia liittyy kiinteästi urkujen käyttöön jumalanpalveluksessa. Keskiajalla urkuja käytettiin tukemaan kuoroääniä liturgisissa sävellyksissä sekä jumalanpalveluksen alternatiiv-periaatteella esitetyissä osissa (esimerkiksi *Kyrie & Gloria*). Reformaatio ja sitä seurannut jumalanpalvelusjärjestysten uudistuminen lisäsivät urkukoraalien merkitystä protestanttisissa kirkoissa 1500-luvulta alkaen. Jo tuolloin tärkeiksi muodostuivat katekismukseen sidoksissa olevat urkukoraalit. Uskonpuhdistuksen jälkeen Michael Praetoriuksen (1571–1621) sävellyksissä urkukoraalin kehittyminen sävellysgenrenä monipuolistui ja laajeni. 1500- ja 1600-lukujen urkukoraalit olivat hyvin usein muunnelmamuotoisia, ja niiden lajit vaihtelivat kaksiaäänistä biciniumeista aina neliaänisiin urkukoraaleihin. Saksassa niitä tavataan esimerkiksi Heinrich Scheidemannin, Samuel Scheidtin ja Melchior Schildtin tuotannoissa. (Wollny 1995, 841–845.)

Samuel Scheidtin kolmiosainen *Tabulatura Nova* (1624) sisälsi paitsi edellä mainittuja urkukoraalin lajeja, lisäksi uutena myös koraalifantasian, jossa käytetään pohjana vain joko yhtä virren säettä tai virsisävelmän kustakin säkeestä erilaisia muodostelmia. Kuten muutakin tuon ajan saksalaisesta urkumusiikkia, myös urkukoraaleita sävellettiin eri puolilla Saksaa hieman erilaisista lähtökohdista. 1600-luvun pohjoissaksalainen urkukoulukunta otti omikseen erityisesti ornamentoidun sopraanokoraalin ja koraalifantasian lajit. Keski- ja Etelä-Saksan protestanttisen kirkkomusiikin säveltäjien piirissä käytetympiä olivat vaatimattomammat koraalimelodiasta johdetut koraalifuugat sekä alkusoittofuugat. Alueen urkukoraaleissa esiintyy myös jonkin verran cantus firmus -koraalia. Keski- ja Etelä-Saksan urkukoraaleille oli hyvin tyypillistä urkukoraalin eri lajien piirteiden yhdisteleminen. Näitä tarkastellaan tarkemmin Waltherin urkukoraalien luokittelun kohdalla alaluvussa 5.4. Johann Gottfried Waltheria edeltäneen sukupolven säveltäjien (kuten Johann Pachelbel ja J. H. Buttstett) urkukoraaleissa voidaan nähdä pohjois- ja keskisaksalaisten vaikutteiden sekoittumista. (Wollny 1995, 841–845.) Kaikki edellä mainitut koraalin lajit assimiloituivat Waltherin omissa sävellyksissä ja niitä käytettiin osana Weimarin *Stadtkirchen* kirkkomusiikkia 1700-luvun alkuvuosikymmeninä.

5.2 Weimarin kaupungin jumalanpalvelusten rakenne ja käytetyt virsikirjat 1700-luvun alussa

Arkipäivän historian näkökulmasta Waltherin kirjeet eivät sinänsä kerro käytännön esimerkkejä tai yksittäisiä kohtauksia Weimarin jumalanpalveluselämästä tai jumalanpalveluksien tapahtumista. On kuitenkin varsin tunnettua, että Saksi-Weimarin herttua Wilhelm Ernst piti arvossa kirkollista elämää ja hovissa järjestettiin lähes jokapäiväisiä jumalanpalveluksia. Osa Weimaria hallinneista herttuista oli ollut luterilaisen puhtasoppisuuden kiihkeitä kannattajia uskonpuhdistuksesta lähtien. Herttua Wilhelm Ernst oli yksi sitoutuneimmista kirkollisen elämän puolustajista edeltäjiensä joukossa, vaikka hän osoitti taipumuksia myös Saksassa tuolloin leviämässä olleeseen pietismiin. Yksinvaltaisesti hallinnut herttua pakotti esimerkiksi vartijat vastaamaan pappien esittämiin hengellisiin kysymyksiin jumalanpalveluksissa kirkkokansan edessä. Hän halusi näin edistää palveluskuntansa hengellistä kehittymistä. Herttuan hovissa elettiin muutenkin tiukassa kurissa. Talvella nukkumaanmenoaika oli iltaisin kahdeksalta ja kesällä yhdeksältä. Weimarissa ei myöskään järjestetty perinteiseen hovielämään kuuluneita tanssiaisia. (Boyd 1991, 55; Künzel 2001, 21.)

Itsevaltiuden aikaan sitoutunut, Augsburgin uskonrauhassa määritelty periaate ”Kenen maa, sen uskonto” (*Cuius regio, eius religio*) heijastui myös residenssikaupungin seurakuntaan tiukkana puhtasoppisuutena. Sanankuulijoita saarnoissaan opettanut kirkkoherra toimi hovisaarnaajana ja näin taattiin samansisältöisen uskonnollisen sanoman levittyminen koko kaupungin alueelle. Poiketen hovin tiukasta käytännöstä *Stadtkirchessä* jumalanpalveluksia järjestettiin pääasiassa ainoastaan pyhä- ja juhlapäivinä, kuitenkin hovin esimerkkiä seuraten kaksi samana päivänä – aamulla messu ja iltapäivällä sanajumalanpalvelus. Kuten luvussa neljä on kerrottu, hovi- ja kaupunkiseurakuntalaiset osallistuivat ajoittain toistensa jumalanpalveluksiin.

5.2.1 WEIMARIN JUMALANPALVELUSTEN RAKENNE

Kirkkojärjestykseen (*Kirchen-Ordnung* 1664) ja ajanmukaistettuun sovellusohjeeseen (*Agenda* 1707) perustunut jumalanpalvelusjärjestys oli koko kaupungissa yhtenäinen³²⁹. Se pohjautui Martin Lutherin 1523 kirjoittamiin liturgisiin teksteihin *Formula missae et communionis pro Ecclesia Vuittenbergensis* (1523) ja *Deutsche Messe und Ordnung Gottesdienstes* (1526). Erityisesti kansankieliseen jumalanpalvelukseen

³²⁹ *Kirchen-Ordnungissa* 1664 olevia kohtia on päivitetty vuoden 1707 *Agendassa* sekä osin lisätty rukouksia ja päivitetty erilaisten kirkollisten toimitusten (kaste, avioliittoon vihkiminen) kaavoja.

KAAVIO 3. Jumalanpalvelusjärjestys Saksi-Weimarissa 1707
(Kirchen-Ordnung 1664 & Hiemke 2007, 56 mukaan)

*Komm Heiliger Geist, erfülle*³³⁰
Alkuvirsi
Kyrie (soitettuna ja laulettuna)
Gloria papin intonoimana / kantilloimana alttarilta
Allein Gott in der Höh sei Ehr (seurakunnan laulamana)³³¹
Vuorolaulu / rukous
Epistola
Virsi / Laulu (perustuen Evankeliumiin tai saarnatekstiin moniäänisesti laulettuna)³³²
Evankeliumi
Motetti tai muuta musiikkia³³³
Herr Jesu Christ, dich zu uns wend
Wir glauben all an einen Gott (seurakunta) & *Liebster Jesu, wir sind hier* (seurakunta)³³⁴
Saarna
[Motetti tai virsi]³³⁵
Esirukous

AAMULLA
MESSUSSA

Rukous
Isä meidän³³⁶ (liturgi)
Isä meidän -parafraasi ja
Prefaatio (lausuttu)
Verba Testamenti [Ehtoollisen asetussanat]
(liturgi, laulettu)
Herran Pyhä Ehtoollinen
Rukous

ILTAPÄIVÄLLÄ
MESSUSSA

Isä meidän
Virsi / *Ein Stück*³³⁷
Rukous

Loppusiunaus
Päätös

luodussa *Deutsche Messessä* Luther loi suuntaviivoja seurakunnan virsilaululle sekä sävelsi itsekin jumalanpalvelusjärjestyksen tiettyihin kohtiin liittyviä virsi-melodioita. Kaikkialla luterilaisuutta tunnustavissa saksalaisissa seurakunnissa käytettiin yleisesti seuraavia virsiä: *Kyrie* (*Kyrie Gott Vater in Ewigkeit*), *Gloria* (*Allein Gott in der Höh sei Ehr*), *Credo* (*Wir glauben all an einen Gott*), *Sanctus* (*Jesaja dem Propheten das geschah*) ja *Agnus Dei* (*Christe du Lamm Gottes / O Lamm Gottes, unschuldig*). Myös Lutherin Katekismukseen perustuvat hymnit olivat yleisesti käytössä. Näihin lukeutuivat kymmenen käskyä (*Dies sind die heiligen zehn Gebot*), uskontunnustus (*Wir glauben all an einen Gott*), Isä meidän (*Vater unser im Himmelreich*), kaste (*Christus unser Herr zum Jordan kam*), katumus (*Aus tiefer Not schrei ich zu dir*) ja Herran Pyhä Ehtoollinen (*Jesus Christus unser Heiland, der von uns*). (Leaver 1997, 44–46.)

Waltherin osuutta urkurina *Stadtkirchen* jumalanpalveluksissa voidaan rekonstruoida *Kirchen-Ordnungissa* mainittujen yksityiskohtien perusteella (ks. kaavio 3). Hän soitti mahdollisesti kuoron introituksen jälkeen alkuvirren teemaan sävelletyn koraalialkusoiton ja avusti koululaisista koottua kuoroa *Kyriessä*. *Kyrien* tilalla saatettiin käyttää myös virttä. Kansankielisen *Glorian* asemaa tuon ajan jumalanpalveluksissa korostaa lukuisten virsimelodiasta *Allein Gott in der Höh sei Ehr* tehtyjen urkukoraalien määrä. Waltherin tähän sävelmään tekemiä koraal-

330 Kirkkojärjestyksessä mainitaan, että Introituksena laulettiin *Veni Sancte Spiritus* saksaksi koulu-laisten esittämänä, minkä jälkeen seurasi *Kyrie*, joka laulettiin urkujen säestyksellä. [...] Schülern sich sein ordentlich | und ohne grosses Gepoltere in die Kirchen | auf das Singe=Chor verfügen | da denn zum Introitu das *Veni Sacnte Spiritus &c.* deutsch | und darauff in den Städten das *Kyrie* in die Orgel musiciert[...] (Kirchen-Ordnung 1664, 24.)

331 [...] das gewöhnliche Kirchenlied: *Allein Gott in der höhe sey Ehr* etc. gesungen werden[...]

332 [...] ein Stück figuraliter gesungen | und zugleich die Orgel darein geschlagen | darauff aber ein teutsches Lied | welches mit dem Sontags Evangelio überein kommet[...] Agendan konfirmaatiomessun kaavassa tähän kohtaan soveltuvia virsiä ovat *Durch Adams Fall ist ganz verderbt* sekä *Ich ruf zu dir Herr Jesu Christ*. (Agenda 1707, 27.)

333 [...] nach gelegenheit der Zeit noch eine Moteta figuriret, allezeit aber der Glaube | und Herr Jesu Christ dich zu uns wend etc. gesungen[...]

334 Hiemke on liittänyt tähän kohtaan Agendan konfirmaatiomessussa mainitut virret (Agenda 1707, 27; Hiemke 2007, 56).

335 [...] nach Gelegenheit der Zeit und des Orts |entweder eine kurtze Moteta figuriret und die Orgel darein geschlagen oder ein kurtzes Kirchenlied oder aus einem langen 2. oder 3. Gesetze gesungen |[...]

336 Ohje koskee sekä liturgin laulamaa Isä meidän -rukousta, että sitä seuraavaa parafrasaa: [...]Das 8. Capitel. Vom Ampt der Communion. Wenn nach gehaltener Predigt die Communicanten im Chor versamlet | sol zu des Herrn Nachtmahl der Angang mit dem Gebet | welches und der Sohn Gottes selber gelehrt | gemacht und solches von dem Pfarrer oder Diacono vor dem Altar auff folgende Weise | wie mit Noten verzeichnet | zubefinden gesungen: [...] (Kirchen-Ordnung 1664, 99–100.)

337 [...] nach demselben wird widerumb ein Stück musicieret, und endlich mit der Collecte und Benediction offen[...]

leja on säilynyt kaikkiaan yhdeksän (näistä kahdeksan on vuonna 1738 kaiverrettuja ja julkaistuja muunnelmia sekä lisäksi yksi erillinen koraali). Epistolaa ja evankeliumin välissä Walther säesti päivän evankeliumitekstiin soveltuvan virren. Evankeliumin jälkeen kanttori johti kuoron laulaman motetin, jossa saattoi olla säestystehtävä urkurille. Motettia seurasi *Kirchen-Ordnungssakin* mainittu virsi *Herr Jesu Christ dich zu uns wend*. Saarnan jälkeen esitettiin toinen motetti, tai urkurin säestämänä joko lyhyt virsi tai pidemmästä virrestä kaksi – kolme säkeistöä.

Aamulla pidetyssä messussa pappi tai diakoni lauloi esirukouksen jälkeen Isä meidän -rukouksen, ja tätä seurasi rukouksesta tehty parafraasi sekä ehtoollisen valmistamisrukoukset. Herran Pyhän Ehtoollisen aikana urkurin tehtäviin kuului mahdollisesti virsien säestäminen (*Kirchen-Ordnung* 1664, 26). Iltapäivän sanajumalanpalveluksessa virsi oli sijoitettu esirukouksen ja Isä meidän -rukouksen jälkeen. Jumalanpalveluksen päätöksen jälkeisestä musiikista ei Weimarin kirkkokäsikirjoista löydy erillistä ohjeistusta. On mahdollista, että urkuri säesti virren, soitti esimerkiksi urkukoraalin tai esitti muuta musiikkia jumalanpalveluksen päätteeksi. Waltherin vastuulla oli osana normaaleja sunnuntain työtehtäviä virsisoitto sekä ”figuraalimusiikin” ja alkusoittojen esittäminen kanttorin vastatessa vaativammista kokonaisuuksista kuten motettien tai kantaattien säveltämisestä ja esittämisestä. Petzoldin mukaan Weimarissa muista alueen herttuakunnista poiketen jumalanpalveluksen kaavaan ei kuulunut erillistä *Gloria*-aiheista musiikkia (sen korvasi seurakunnan laulama *Allein Gott* -virsi) eikä myöskään Ehtoolliseen liittyen muualla käytössä ollut tapaa esittää erillistä musiikkia *Sanctuksen* kohdalla (Petzoldt 1997, 135).

Vuoden 1708 syys-lokakuun vaiheessa *Stadtkirchessä* soitetuissa jumalanpalveluksissa ja muissa kirkollisissa tilaisuuksissa käytettiin Egelin mukaan seuraavia virsiä. Mikkelinpäivän konfirmaatiomessussa veisattiin esimerkiksi *Herr Gott Dich loben alle wir*, *Esaia dem Propheten* sekä *Nun Gott Lob es ist vollbracht*. Iltapäivällä sanajumalanpalveluksessa kuoro oli laulanut latinankielisen sävellyksen *Ad arma fideles* ja virsinä olivat *Wo Gott der Herr nicht bey uns hält* ja *Nun danket alle Gott*. Muita seuranneen viikon aikana Waltherin urkujensa äärestä säestämiä virsiä näyttävät olleen *Herr Christ der einig Gottes Sohn*, *Wer Gott vertraut*, *Schaffe in mir Gott ein rein Herz*, *O Gott du frommer Gott*, *Ich ruf zu dir Herr Jesu Christ* sekä *Ach was soll ich Sünder machen*. (Egel 1904/2010, 19–20.) Jokaiseen mainittuun virteen voidaan löytää hänen tekemänsä urkukoraali, mikä osoittaa jokapäiväisen työkentän ja säveltämisprosessin saumatonta yhteyttä. Walther on oletettavasti hyödyntänyt työssään myös kokoelmiinsa kertyneitä säveltäjäkollegoidensa urkukoraaleja aktiivisesti.

5.2.2 WALTHER KIRKOLLISEN VOKAALIMUSIIKIN SÄVELTÄJÄNÄ

Monissa Waltherin kirjeissä esiintyy välähdyksiä siitä, että urkukoraalien ohella hän sävelsi paljon jumalanpalveluksiin tarkoitettua kirkollista vokaalimusiikkia. Useat näistä ovat olleet kantaatteja ja hän mainitsee kirjeissään useasti säveltäneensä *Kyrie*-sävelmiä eri virsimelodioihin. Valitettavasti Waltherin vokaalisävellykset ovat kadoksissa lukuun ottamatta yhtä mainitunlaista *Kyrietä* (ks. nuottiesimerkki 7³³⁸). Se perustuu Weimarin *Stadtkirchessä* usein laulettuun virteen *Wo Gott zum Haus nicht giebt sein Gunst*. Kirjeistä voidaan nähdä Waltherin olleen aktiivinen ja tuottelias säveltäjä paitsi kirkollisen myös maallisen musiikin suhteen (ks. liite 3).

Waltherin sävelmä on kirjoitettu neliääniselle kuorolle (SATB) ja uruille ja sitä tavattiin esittää jumalanpalveluksen alussa Herra armahda -osassa. Virsimelodia löytyy myös Erfurtissa käytössä olleesta virsikirjasta (Erfurt Gesangbuch 1663, 216). Waltherin sävellyksessä, joka on ABA-muotoinen, virren melodia esitetään kokonaisuudessaan sopraanossa *cantus firmuksena* ensimmäisessä *Kyrie*-osassa. *Christe*-osassa melodiaa on kuvioitu enemmän. Kertaava *Kyrie* lauletaan *da capona*.

Mainitunkaltaiset sävelmät olivat hyvin tavanomaisia saksalaisissa jumalanpalveluksissa ja niitä tehtiin eri virsimelodioihin. On mahdollista, että Walther joutui osallistumaan työyhteisössään ”figuraalimusiikin” säveltämiseen käytännön pakosta varsinkin kanttori Reinecciuksen kuoleman jälkeen vuodesta 1726. Huhtikuussa 1729 Walther kirjoitti Bokemeyerille valmistaneensa muiden sävellysten joukossa vuotta aiemmin yhden *Kyrien*, vaikkei hänen tehtävänsä ollutkaan säveltää vokaalimusiikkia (Walther Bokemeyerille 4.4.1729 / Beckmann & Schulze 1987, 32–33). Myös vaikeudet Reinecciuksen seuraajien Reinhardtin ja Labesin kanssa sekä Waltherin mielestä laskenut musiikinjohtamisen taso ovat saattaneet lisätä tarvetta näille sävellyksille³³⁹. Hän toi julkisesti esiin myös säveltäneensä vuoteen 1739 mennessä kaikkiaan 92 vokaaliteosta, joista tekstissä mainitaan erityisesti pian Weimariin saapumisen jälkeen Gothan iäkkään kapellimestari Wolfgang Michael Mylius³⁴⁰ (1636–1712/13) pyynnöstä sävelletyt teokset (jotka ovat luultavasti olleet kantaatteja). (Walther Matthesonille 28.12.1739 / Beckmann & Schulze 1987, 220.)

338 Nuottiesimerkissä 7 on käytetty lähteenä Ernst Salewskin tekemää modernia nuottieditiota (1998). Salewski on transponoinut editoidessaan sävellyksen alaspäin alkuperäisestä F-duurista Es-duuriin. Olen palauttanut nuottiesimerkissä alkuperäisen sävellajin.

339 Walther käytti nähtävästi jonkin verran myös muiden säveltäjien kantaatteja ja figuraalimusiikkia. Hänellä oli hallussaan muun muassa saksalaisen aikalaishallituksen kontekstissa paljon käytetyn Liebholdin (pseudonyymi) kantaattivuosikertoja. (Walther Bokemeyerille 19.9.1740 / Beckmann & Schulze 1987, 232–233.) (Liebholdista ks. laajemmin Schröder, *Liebhold*.)

340 Wolfgang Michael Mylius oli Gothassa palvellut kapellimestari, joka kirjoitti 1686 teoreettisen musiikin alkeita käsittelevän teoksen *Rudimenta Musices*. Mylius oli opiskellut Christoph Bernhardin johdolla. (Walther 1732/1953, 436.)

NUOTTIESIMERKKI 7. J. G. Walther: *Kyrie Christe, Kyrie eleison über Wo Gott zum Haus nicht gibt sein Gunst*, t. 1-17 (Salewski 1998, 4).

SOPRANO

ALTO
Ky - ri - e e - lei - son, e - le - i - son, Ky -

TENORE
...e - le - i - son, e - le -

BASS

Organo
Ky - ri - e e - le

8 C.f.

Ky - ri - e e - le - - -

ri - e e - lei - son, e - le - -

i - son, e - lei - son,

i - son. Ky - ri - e e -

i - son.

8 Ky - ri - e e - le - i - son

lei - son, e - le - i - son

On toisaalta hämmästyttävää, ettei Waltherin säveltämää kirkollista vokaalimusiikkia ole säilynyt lainkaan edellä mainittua teosta lukuun ottamatta. Hän oli kuitenkin erittäin ahkera sävellysten kopisti ja tallettaja, mikä tekee asetelmasta vielä merkillisemmän. Toisaalta Waltherin mielenkiinto on saattanut olla pääasiallisesti kosketinsoitinmusiikissa, jonka hän nähtävästi liitti olennaisesti ammatilliseen miinäänsä, toisin kuin kirkollisen vokaalimusiikin säveltämisen. Kantaattien ja muiden teosten säilyminen olisi kuitenkin tuonut lisää painoarvoa Waltherille kanonisesti rakentuneessa tietyn aikakauden säveltäjien tarkastelussa.

5.2.3 WALTHERIN KÄYTTÄMÄT VIRSIKIRJAT

Urkurit vaihtoivat usein uransa aikana kaupunkia etsiessään uusia virkoja paremman palkkauksen ja työolojen toivossa. Paikkakunnan vaihtuessa muuttuivat tavallisesti käytössä olleet virsikirjat ja tätä myötä urkukoraalien perustana olleet koraalimelodiat. Virsikirjojen ja sävellysten yhteensopimattomuus säveltäjän tuotannossa on saattanut nousta ongelmaksi, jos urkukoraaleja ei pystytä muuten ajoittamaan suhteessa säveltäjän liikkumiseen työn perässä. Walther, joka useista aikalaistaan poiketen ei elämänsä aikana toiminut kuin kahdessa kirkossa urkurinvirassa, lienee käyttänyt koraalimelodioiden lähteinä ainoastaan muutamia virsikirjoja. Erfurtissa Waltherin syntyessä 1684 oli ollut käytössä jo parikymmentä vuotta *Erfurter Gesangbuch*³⁴¹. Virsikirja toimi Waltherin työvälineenä *Thomaskirchessä*. *Kaufmannskirchen* kirkkoherra Nicolaus Stengerin toimittamassa virsikirjassa on kaikkiaan 733 numeroitua sivua sekä aakkosellinen että kirkkovuoden mukaan tehty hakemisto. Virsiin on myös nuotinnettu melodia. (Erfurt Gesangbuch 1663.) Weimarin *Stadtkirchessä* käytettiin vuosikymmeniä virsikirjaa *Auserlesenes Weimarisches*³⁴² *Gesangbuch*, joka oli ensimmäisen kerran julkaistu 1666, uusittu vuosina 1681 ja 1708 sekä otettu vielä viimeinen painos vuonna 1713³⁴³. Samana vuonna herttua Wilhelm Ernst määräsi koko herttuakunnan alueella otettavaksi käyttöön hovisaarnaaja Lairitzin toimittama virsikirja *Schuldiges Lob Gottes, oder Geistreiches Gesang-Buch*³⁴⁴. Siihen on si-

341 Christlich=neüvermehr- und gebessertes Gesangbuch | Darinnen D. Martin Luthers | und viel anderer Gottselig=gelehrten Leute Geistliche Lieder und Psalmen | welche so wohl In öffentlicher Kirch=Versammlung | als auch zu Hause | und sonst Zu Vermehrung guter | und Gottgefälliger Andacht gebraucht werden mögen | sammt denen darzu gehörigen lang gewünschten Melodeyen mit besonderm Fleiß zusammen getragen | und in gewisse Titul ab=getheilet sind | beneben Nothwendigen Registern Wir E. E. Ehrnv. und hochw. Rath des Stadt Erfurth sonderbaren Befreyung heraus gegeben | und Gedruckt bey Friedr. Melchior. Dedekinden | Verlegt von Johann Branden | Bürgern und Buchbindern daselbst | im Jahr 1663.

342 Joissain lähteissä kirjoitusasuna *Weimarisches*.

343 Valitettavasti en ole saanut käyttöni kyseistä virsikirjaa.

344 Schuldiges Lob Gottes | Oder: Geistreiches Gesang=Buch | Ausgebreitet | durch Hrn. D.

sällytetty 705 numeroitua sivua, mutta Erfurtin virsikirjasta poiketen se ei sisällä nuotinnettuja virsimelodioita. Virsikirjan alussa on erikseen kolme virttä, jotka kuuluivat elimellisesti kirkkojärjestyksen mukaisesti jokaisessa jumalanpalveluksessa veisattaviksi; alussa laulettiin *Komm Heiliger Geist, erfülle die Herzen*, ennen saarnaa *Liebster Jesu, wir sind hier* sekä vaihtoehtona tälle *Herr Jesu Christ, dich zu uns wend*. (Weimar Gesang-Buch 1713, 1–2.) Näiden virsien jälkeen seurataan kirkkovuoden järjestystä. Tämän lisäksi virsiä sisältänyt kotien hartauselämään tarkoitettu rukouskirja *Weimarischen Wasserquelle* vuodelta 1708 on saattanut toimia joidenkin virsien melodioiden lähteenä.

5.3 Waltherin urkukoraaleihin liittyvät käsikirjoitukset

Ne Waltherin kokoamat käsikirjoituskokonaisuudet, jotka ovat nykyisin tiedossa, edustavat arkipäivän historian kannalta piilotettua, mutta tärkeää, tietylle ihmisryhmälle yhteistä kokonaisuutta, jota voidaan kutsua saksankielisellä, ”omaa” kuvaavalla käsitteellä *Eigenes* (Lüdtke 1995, 13). Ne ovat toimineet urkurien pienyhteisön yhteisenä, henkisenä ja sosiaalisena ”pääomana”. Waltherin säilyneitä, urkukoraaleihin liittyviä käsikirjoituksia ei ole koskaan esitelty yhtenäisesti. Tämän vuoksi on aiheellista käydä ne läpi, jotta saadaan kattava kuva niiden vaikutuksesta koskien myöhempää, esimerkiksi Johann Sebastian Bachin alkuperäiskäsikirjoituksiin liittyvää musiikinhistoriankirjoitusta.

Johann Gottfried Waltherin elinaikana julkaistujen sävellysten joukossa on kolme urkukoraaleihin kuuluvaa nuottikokonaisuutta, vuonna 1712 julkaistut kaksi partitaa (*Meinem Jesum lass ich nicht* ja *Jesu Meine Freude*), 1738 kaiverretut muunnelmat virrestä *Allein Gott in der Höh sei Ehr* sekä vuoden 1741 kymmenen variaatiota teemasta *Wie soll ich empfangen*. Loput urkukoraalit ovat säilyneet pääasiassa viidessä erillisessä käsikirjoituskokonaisuudessa. Ne yhdessä muodostavat merkittävän kokoelman aikansa kosketinsoitinmusiikin käsikirjoitusten joukossa ja kertovat osaltaan kopioijansa ahkeruudesta. On toki huomattava, että eri kokoelmissa esiintyy osittain samoja urkukoraaleja.

M. Luthern | und andere vornehme Evangelische Lehrer | So in Kirchen und Schulen des Fürstenthums Weimar | wie auch der Hennebergischen Landes=Portion zu gebrauchen | Mit verschiedenen geistreichen neuen Liedern | Samt einem doppelten Register und einer Vorrede Hn. Joh. Georg Lairitzens | Fürstl. Sächß. Ober=Hof=Predigers und General-Superintendent. &c. &c. versehen | Mut Fürstl. Sächß. gnädigsten PRIVILEGIO. Werlegt und zu finden bey Johannes Leonard Mumbachen| F. G. Hof=Buchdr. 1713.

5.3.1 MUS.MS. 22541/1–3

Kuten luvussa neljä todettiin, *Staatsbibliothek zu Berlinin* kokoelmissa säilytetään Waltherin käsikirjoituksia, joiden signum on Mus. Ms. 22541. Niistä kolme ensimmäistä kirjaa sisältää urkukoraaleja, jotka on järjestetty kirkkovuoden mukaan, ja neljäs nide Waltherin vapaita (koraaleihin pohjautumattomia) urkusävellyksiä ja -sovituksia. Kaikki neljä käsikirjoitusta kantavat nimeä *Zegert-Manuskript*, joka viittaa niiden aiempaan omistajaan, prahalaiseen urkuri Joseph Ferdinand Norbert Seegeriin (Klotz 1987, 27; Beißwenger 1992a, 36 n5). Waltherin omien sävellysten lisäksi ne sisältävät aikalaisäveltäjien urkukoraaleja. Hänen urkukoraalejaan kolmessa käsikirjoituksessa on kaikkiaan 55.

Lisäksi *Staatsbibliothek zu Berlinin* musiikkikäsikirjoitusten kokoelmassa on seitsemän erillistä Waltherin käsikirjoitusta (Mus.autorg. J.G. Walther 1–7), joista viidessä on urkukoraaleja. Numero kaksi sisältää Waltherin koraalin *Herr Jesu Christ wahr' Mensch und Gott* ja melodiasta johdetut kolme muunnelmaa, numero neljä taas yksittäisen urkukoraalin *Christum wir sollen loben schon*. Mus. autorg. J.G. Walther 6 kattaa Johann Matthesonin *Critica Musicassa* (1725, 176) mainitsemat taidokkaat fuugat virrestä *Wir Christenleut*. Lisäksi mapissa on fuuga teemasta *Ach Gott und Herr* sekä yksittäinen urkukoraali *Meinem Jesum lass ich nicht*. Viides käsikirjoitus liittyy oppineen kontrapunktin harjoittamiseen sisältäen päättymättömän neliäänisen kaanonin teemasta *A Solis ortus cardine*. Viimeinen yksittäisistä käsikirjoituksista (nro 7 *Ciacona sopra 'l Canto fermo O Jesu du edle Gabe*) ei ole Waltherin teos, mutta luetaan virheellisesti hänen teostensa joukkoon.

5.3.2 KREBS-KÄSIKIRJOITUS P 802

Staatsbibliothek zu Berlinin musiikkiosaston kokoelmissa on Zegert-käsikirjoitusten lisäksi kolme pääasiassa Johann Tobias ja Johann Ludwig Krebsin kopioimaa kokoelmaa (Signum P 801–803). Nämä kolme käsikirjoitusta tunnetaan nykyään lisänimellä ”*Krebschen Nachlass*” ja ne ovat merkittävä Johann Sebastian Bachin musiikin alkuperäiskokonaisuus. Kuten Plauenin urkukirjan kohdalla, myös Krebs-niteissä on löydettävissä useampia kopioijia (ks. Zietz 1969). Nuottigrafologisen analyysin perusteella on todettu, että Walther on kopioinut osan kokoelman sävellyksistä. Hänen panoksensa varsinkin keskimmaisessa niteessä P 802 on ollut merkittävä ja siinä on säilynyt osa Waltherin omista koraaleista. Sekä Zegert- että Krebs-kokoelmat toimivat esimerkkeinä Waltherin sekä hänen oppilaidensa ja kollegojensa hyvin tavanomaisesta käytännöstä koota ja kopioida musiikkia³⁴⁵.

345 Vastaavankaltaista toimintaa harjoitti myös J. S. Bach perhepiirissään. Hänen poikansa ja toinen

5.3.3 KÖNISGSBERGIN KÄSIKIRJOITUS

Ennen toista maailmansotaa Saksaan kuuluneen Itä-Preussin Königsbergissä sijainneen yliopiston kirjastossa säilytettiin käsikirjoitusta, jonka pääasiallisena laatijana oli toiminut J. G. Walther. Se kantoi nimeä *Sammlung Gotthold* (Signatur Mus.Ms. 15839). Kokoelman proveniensi on osin hämärän peitossa, mutta Waltherin kuoleman jälkeen käsikirjoitus päättyi jossain vaiheessa Weimarin lähistöllä sijainneen Niederroßlan kylän kanttori Roseltin omistukseen. Sittemmin se siirtyi Königsbergin yliopiston kirjastoon. (Klotz 1987, 55.) Winterthurin kaupungin urkuri Karl Matthaei (1897–1960) vieraili Königsbergissä vuosien 1932 ja 1934 välillä ja onnistui valokuvaamaan omiin tarkoituksiinsa³⁴⁶ osia käsikirjoituksesta, mutta Joelson-Strohbachin (1987, 91–92) mukaan ne osat, joita Matthaei ei kuvannut, olivat ensisijaisesti juuri Waltherin, sekä Buxtehuden ja J. S. Bachin urkukoraaleja. Kokoelma katosi viimeistään jo vuonna 1937 ja tuhoutui lopullisesti toisen maailmansodan loppuvaiheissa 1945. Valokuvattuja osia säilytetään yhä Wintherthurin kaupunginkirjastossa. Käsikirjoituksen sisältökokonaisuus voidaan hahmottaa käyttämällä hyväksi sekä Philipp Spittan Buxtehude-kokonaislaitosta että Max Seiffertin Walther-editiota. (Beckmann 1998b, 145; Joelson-Strohbach 1987, 93.) Kokoelma sisältää monien Waltherin kollegojen ja aikalaisten urkukoraaleja³⁴⁷. Waltherin urkukoraaleja kokoelmassa on täydellisinä kaikkiaan 54 sävellystä, sekä osittain säilyneitä muutama.

5.3.4 HAAG

Haagissa sijaitsevan Alankomaiden Musiikki-Instituutin (*Dienst voor Schone Kunsten der Gemeente's Gravenhagen*) kokoelmissa on säilynyt Waltherin tekemä osittainen toisinto Königsbergin kadonneesta käsikirjoituksesta (Signum 4.G.14)³⁴⁸. Erona itäpreussilaiseen kaksoiskappaleeseensa se sisältää 29 sävellystä, joita Königsbergin käsikirjoituksessa ei ole. Toisaalta Königsbergin nidoksessa on kuusi teosta, joita ei löydy Haagin käsikirjoituksesta. (Klotz 1987, 20.) Haagissa sijaitsevassa kokoelmassa

vaimonsa Anna Maria kopioivat monia Bachin käsikirjoituksia.

³⁴⁶ Matthaei kartoitti tuolloin urkukoraalikoelmia Johann Pachelbelin urkuteosten julkaisua varten ja valokuvasi 182 kaikkiaan 334 sivusta sekä sidoksen (Joelson-Strohbach 1987, 91).

³⁴⁷ Käsikirjoituksessa on Waltherin teosten lisäksi seuraavilta säveltäjiltä: Johann Frierich Alberti, Andreas Armsdorff, Johann Michael Bach, Johann Sebastian Bach, Georg Böhm, Johann Heinrich Buttstett, Dietrich Buxtehude, Daniel Erich, Johann Nikolaus Hanff, Gottfried Kirchoff, Johann Tobias Krebs, Johann Kuhnau, Georg Dietrich Leyding, Johann Pachelbel, Nikolaus Adam Strunck, Nikolaus Vetter, Christoph Friedrich Witt ja Friedrich Wilhelm Zachow. (Klotz 1987, 55.)

³⁴⁸ Käsikirjoitus löytyy digitoituna osoitteesta <http://walther.nederlandsmuziekinstituut.nl/>

on mukana myös säveltäjiä, joita Königsbergin käsikirjoituksessa ei ole (esimerkiksi Georg Philipp Telemann, Johann Graff ja Johann Ulich). Kokoelma tunnetaan nimellä *Frankenbergersches Autograph*, joka viittaa sen ensimmäiseen tiedettyyn omistajaan Heinrich Frankenbergiin, Sondershausenissa toimineeseen hovimuusikkoon. Siitä, miten käsikirjoitus on Waltherin kokoelmista päätynyt hänen käsiinsä, ei ole säilynyt tietoa. Sen proveniensi voidaan varmuudella määrittää vasta 1800-luvulta. Kuten muidenkin Waltherin nuottikokoelmien kohdalla, on historian peitossa, miten tässä esitellyt viisi käsikirjoituskokonaisuutta ovat hajonneet Waltherin kuoleman jälkeen eri paikkoihin. Haagissa sijaitseva käsikirjoitus sisältää kaikkiaan 196 sävellystä, joista 75 on Waltherin tekemiä³⁴⁹.

5.3.5 *PLAUENER ORGELBUCH*

Plauenin urkukirjassa esiintyvät Waltherin urkukoraalit voidaan sijoittaa vuosien 1702 ja 1710 välillä sävelletyiksi lähdemerkintöjen avulla. Walther kirjoitti Matthesonille aloittaneensa säveltämisen syyskuussa 1702 (Walther Matthesonille 28.12.1739 / Beckmann & Schulze 1987, 219). Plauenin urkukirjan ensimmäinen osa ilmestyi 1708 ja toinen kaksi vuotta myöhemmin. Kokoelman syntyyn liittyvät vaiheet sekä Waltherin kokoelmassa esiintyvät 18 urkukoraalia on esitelty aiemmin luvussa neljä.

Waltherin tyyli koota käsikirjoituskokoelmia on ollut säntillinen, ja hän on luonut kokoelmiin aina aakkosellisen hakemiston, tosin ilman säveltäjänimiä, sekä useissa tapauksissa käyttänyt säveltäjän nimikirjaimia tai koko nimeä, jolloin sävelmien indikoiminen tietylle säveltäjälle on verraten ongelmantonta. Haasteita aiheutunee siitä, että joissain tapauksissa sama koraali eri kokoelmissa on voitu merkitä eri säveltäjille. Waltherin ajoittain heikko näkö sekä kiireellisyys päivittäisissä tehtävissä varsinkin hänen valmistellessaan *Musicalisches Lexiconia* lienevät aiheuttaneet erehdyksiä kopiointityössä.

349 Frankenbergin käsikirjoitus sisältää Waltherin teosten lisäksi Johann Frierich Albertin, Andreas Armsdorffin, Heinrich Bachin, Johann Michael Bachin, Johann Sebastian Bachin, Georg Böhmmin, Johann Heinrich Buttstettin, Dietrich Buxtehuden, Daniel Erichin, Johann Graffin, Johann Nikolaus Hanffin, Georg Friedrich Kauffmannin, Johann Peter Kellnerin, Gottfried Kirchoffin, Johann Tobias Krebsin, Johann Kuhnau, Georg Dietrich Leydingin, Johann Pachelbelin, Johann Christian Scheidemantelin, Nikolaus Adam Strunckin, Georg Philipp Telemannin, Johann Ulichin, Nikolaus Vetterin, ja Friedrich Wilhelm Zachowin sävellyksiä. (Klotz 1986, 29.)

5.4 Waltherin urkukoraalien luokitus

Waltherin urkukoraaleita voidaan tutkia arkipäivän historian näkökulmasta sellaisena lähdemateriaalina, joka on tuotettu normaalien työtehtävien seurauksena ja sitä on saatettu tietoisesti kopioida, muunnella ja jakaa (ks. Lüdtke 1995, 13). Urkukoraalien melodiat perustuvat aina virsitekstiin. Toisin sanoen melodian takana on virsirunous, jota urkukoraali voi parhaimmillaan heijastella musiikillisen, usein retoriikkaan perustuvan kielensä kautta. Retoriikan kieli voi puolestaan toimia avaimena musiikillisten rakenteiden ymmärtämiseen. Usein samankaltaisten musiikillisten rakenteiden takaa voidaan löytää yhteneväisiä tyylipiirteitä ja opettaja–oppilassuhteiden jatkumo, jotka puolestaan palautuvat arkipäivän elämään ja urkurien kollegiaalisten suhteiden verkostoon³⁵⁰. Seuraavassa tarkastellaan Waltherin musiikillisen ”pääoman” moninaisuutta yhden genren eli urkukoraalin näkökulmasta. Käyttämässäni Waltherin urkuteosten editiossa (Beckmann 1998b–d) on urkukoraalien nimekkeitä kaikkiaan 132. Monet teoksista ovat moniosaisia muunnelmasarjoja, joiden yksittäiset osat mukaan luettuina ja Waltherin kirjeissä esiintyvää käsitystä seuraten yksittäisiä urkukoraaleja on yhteensä 282. Muunnelmien osien nimikkeinä hän on käyttänyt vaihtelevia termejä kuten *versus*, *variatio*, *fragment* tai *stanza*.

Bach-ajan urkukoraaleita on luokiteltu varsinkin tyylipiirteitä kartoittavissa tutkimuksissa. Uskonpuhdistuksen jälkeen monipuolisesti käytetyn urkukoraaligenren pitkä historia loi monia eri lajeja, joita voidaan tarkastella niissä esiintyvien tunnusomaisten, usein sävellystekniikkaan palautuvien piirteiden avulla. Waltherin urkukoraalien voidaan sanoa edustavan yleisellä tasolla verrattain konservatiivista sävellystyylä. Ne on sävelletty genrensä sisällä löydettävien lajien kautta monipuolisella tavalla. Urkukoraaleiden luokituksia kartoittavista tutkimuksista on löydettävissä soveltuvia kuvauksia, joita yhdistelemällä J. G. Waltherin urkukoraaleja tässä tarkastellaan. Ernst Mayn (1985) analyysi käsittelee Johann Sebastian Bachin urkukoraalien luokituksia, mutta monipuolisuudessaan ja rikkaudessaan sekä tyyliissään aikalaisten vastaavat teokset ylittävä sävellystyylä ei kaikilta osin sovellu Waltherin urkukoraalien tyyppittelyyn.

Lähempänä ovat sen sijaan Sara Ann Jonesin (2002) J. S. Bachin niin sanottujen Neumeister-koraalien lajeja määrittelevät havainnot. Näiden vain osittain Bachin säveltämien³⁵¹ koraalien tyyli on konservatiivista ja siten yhdistettävissä helpom-

³⁵⁰ Tutkimuksessani tällainen toisaalta musiikillinen ja toisaalta opetukseen perustunut rakenneverkosto voidaan selkeästi nähdä seuraavissa opettaja–oppilassuhteissa: Johann Pachelbel -> Johann Heinrich Buttstett -> Johann Gottfried Walther.

³⁵¹ Neumeister-koraalit ajoitetaan aivan 1700-luvun alkuun ja ne käsittävät monia kaanoniin, variaation ja kuvioivaan soinnutukseen perustuvia koraaleja. Mallia Bach on hakenut Waltherillekin tärkeistä säveltäjistä. Johann Gottfried Neumeisterin keräämän kokoelman koraalien joukossa on myös varhaisempien säveltäjien, kuten Johann Michael Bachin ja Johann Pachelbelin teoksia.

min Waltherin koraaleihin. Tässä suhteessa käyttökelpoinen on myös John Patrick Willmettin (2007) tutkimus Johann Pachelbelin urkukoraaleista. Aikalaistensa keskuudessa ”toisena Pachelbelina” tunnetun Waltherin ja Pachelbelin urkukoraalien lajeista voidaan löytää monia yhteneviä piirteitä. Willmettin mukaan Pachelbelin koraaleista on erotettavissa yhdeksän erilaista luokitusta³⁵². 1960-luvulla Waltherin urkukoraaleja väitöskirjoissaan tarkastelleet Warren Schmidt (1961) ja Theodore Beck (1961) esittelivät kaksi toisistaan poikkeavaa luokitusta. Beckin tapa jakaa Waltherin koraalit viiteen luokkaan ei tarjoa tarpeeksi syvällistä lähestymistapaa³⁵³. Schmidtin yhdeksään eri koraalilajiin³⁵⁴ erotteleva jaottelu on tietyn poikkeuksin suuntaa antava. Hän ei esimerkiksi mainitse tärkeää bicinium-lajia Waltherin koraalien erillisenä ryhmänä.

Yhdistelemällä edellä mainittujen tutkimusten luokitusten kuvauksia voidaan Waltherin urkukoraalin eri lajityyppejä erottaa kaikkiaan kolmetoista. Näistä merkittäviä on kahdeksan. Loput viisi lajia ovat yksittäisiä, eikä niitä ole voitu sijoittaa kahdeksaan pääkategoriaan. Koraaleja on tarkasteltu sen mukaan, miten ylätonon urkukoraalin sävellyksenressä tärkeä koraalimelodia käyttäytyy, toisin sanoen mihin äänialaan se on sijoitettu ja miten urkukoraali on sävelletty. Huolimatta lajityyppien moninaisuudesta Walther näyttää käyttäneen johdonmukaisesti edellä mainittuja kahdeksaa päälajia ja näin yksittäisten sijoittamattomien koraalien määrä jää vähäiseksi. Luokitus on pidetty melko väljänä, koska genren sisäisten lajien piirteet limittyvät toisiinsa. J. S. Bachin ja hänen lähipiirinsä urkukoraaleja voidaan perustellusti pitää eri tyylien ”hautomona”, jossa eri aspektit sulautuivat toisiinsa. Jo Plauenin urkukirjan I osaan (1708) kuuluvat Waltherin sävellykset edustavat lajeiltaan monipuolisesti hänen läpi elämänsä käyttämiä urkukoraalin lajeja. Lähtökohdaksi on otettu Waltherin oma näkökulma yksittäiseen urkukoraaliin, eli jokainen muunnelma on käsitelty yksittäisenä koraalina. Näin urkukoraaleja on luokiteltu kaikkiaan mainitut 282. Laskelmasta on jätetty pois kolme fragmenttia – kaksi koraalista *Herr Jesu Christ, wahr’ Mensch und Gott* ja yksi gregoriaanisesta Magnificat-sävelmästä peräisin oleva *Meine Seele erhebt den Herren*.

Monet samaan virsimelodiaan sävelletyistä urkukoraaleista on järjestetty jo käsikirjoituksissa peräkkäin eli muunnelmasarjoiksi tai partitoiksi. Waltherin kaiverretuista ja julkaistuista koraaleista kaikki edustavat partita- tai muunnelmamuotoa.

(Stinson 1993, 456 n4, 467–468.)

352 1. Koraalifughetta, 2. bicinium, 3. koraalipartita, 4. yksinkertainen säestyksellinen koraali, 5. fuugamaisen aloituksen sisältävä säestyksellinen koraali, 6. yhdistelmämuoto, jossa *cantus firmus* on sopraanossa, 7. yhdistelmämuoto, jossa *cantus firmus* on bassossa, 8. Pachelbel-tyyppi [koraalimotetti], 9. ornamentoitu koraali.

353 Beck jakaa Waltherin urkukoraalit melodiakoraaleihin, koraalimotetteihin, fughettoihin, fantasioihin ja muunnelmiin (Beck 1961, 34–122).

354 Schmidtin mukaan Waltherin koraaleista on erotettavissa seuraavia muotoja: 1. koraalimotetti, 2. melodiakoraali, 3. koraalikaanon, 4. ornamentoitu koraali, 5. koraalifuuga, 6. ritornellokoraali, 7. *cantus firmus* -koraali, 8. kombinaatiomuoto sekä 9. koraalipartita.

Willmet, Beck ja Schmidt erottavat sen omaksi koraalilajikseen, mutta olen luopunut tästä, koska yksittäisen partitan sisällä voidaan löytää todella monipuolinen tapa käsitellä koraalisävelmää eri muodoissaan. Waltherin käyttämä partitamuoto on ollut hajanaisempi, kun sitä verrataan esimerkiksi Johann Sebastian Bachin muodoltaan varsin yhtenäisiin koraalipartitoihin (BWV 766–770³⁵⁵), jotka edustavat osittain Georg Böhmiltä periytyvää partitarakennetta. Toisaalta niissä on nähtävissä Johann Pachelbelin kuviointia painottavia аспектеja. Waltherin ehkä tunnetuin partita *Jesu, meine Freude* (1712) edustaa samankaltaista Böhmiltä otettua mallia, jonka piirteisiin kuuluvat aluksi koraalisävelmän esittäminen soinnutettuna, minkä jälkeen seuraa vaihteleva määrä eri tyyliin käsiteltyjä muunnelmia. Usein joko toisena tai kolmantena muunnelmana toimii bicinium. Waltherin partita *Jesu, meine Freude* sisältää alussa Waltherin urkukoraaleiden joukossa harvinaisena lajina tavattavan soinnutetun yksinkertaisen koraalin sekä kolmantena muunnelmana bicinium-muotoisen lajin. Kaikkiaan kymmenestä muunnelmasta koostuva partita lähenee muodossaan ja vaihtelevissa muunnelmissaan Bachin koraalipartitoja sekä viestinee osittain Böhmin vaikutuksesta. Tämä saattaisi viitata siihen, että Walther oli mahdollisesti tutustunut Böhmin musiikkiin jo vieraillessaan tämän oppilaan Johann Graffin luona 1704.

Pääosa Waltherin koraalipartitoista seuraa kuitenkin keskisaksalaista, esimerkiksi Johann Pachelbelilla ja Johann Heinrich Buttstettin tuotannossa (Buttstett 2005) tavattavaa mallia. Keskisaksalaisten partitojen ensimmäinen osa on usein jo kuvioitu jollain tavoilla ja esimerkiksi Waltherin tämäntyyppistä partitamallia edustaa *Jesu, meine Freude* -partitan kanssa yhdessä julkaistu kuusiosainen *Meinem Jesum laß ich nicht* (ks. nuottiesimerkki 5). Fagiuksen (2010, 432) mukaan Pachelbelin partitat on tarkoitettu soitettaviksi pelkästään sormioilla. Waltherin *Meinem Jesum* -variaatiot seuraavat tätä tyyliä lukuun ottamatta viimeistä kuudetta muunnelmaa, jossa hyödynnetään tekniikkana oktaavikaanonina sopraanossa ja jalkiolla soitettavassa bassossa. Tämäntyyppiset partitat soveltuivat kirkollisen käyttämusiikkiaspektin ohella kotimusiisointiin, koska niitä voitiin soittaa cembalolla tai klavikordilla³⁵⁶ (Fagius 2010, 432). Walther viittaa myös tällaiseen käytäntöön kirjeessään Bokemeyerille kertoessaan säveltävänsä urkukoraaleja myös ”omaksi mielihyväkseen ja ilokseen”³⁵⁷ (Walther Bokemeyerille 12.3.1731 / Beckmann & Schulze 1987, 133).

355 Bachin teosluettelossa mainitaan lisäksi partita *Allein Gott in der höh sei Ebr* (BWV 771), mutta se on todennäköisesti Nikolaus Vetterin säveltämä (ks. Williams 2003, 526 & Fagius 2010, 435).

356 Stephen Rose tarkastelee artikkelissaan Waltherin aikalaisen Daniel Vetterin kokoelmaa *Musicalische Kirch- und Hauß-Ergötzlichkeit* (1709–1713). Se sisältää 117 koraalia, jokaisesta soinnutetun säestyksen ja lisäksi kuvioidun koraalin, joka pystyttiin soittamaan esimerkiksi cembalolla. Rosen mukaan kokoelma oli suunnattu pääasiassa porvaristolle yksityistä kotona tapahtuvaa hartaudenharjoitusta varten. (Rose 2005.)

357 [...]Vorspiele über Kirchen-Lieder zu setzen, mir ein Vergnügen und Freude seyn laße[...]

5.4.1 YHDISTELMÄMUOTOINEN MELODIAKORAALI

Waltherin urkukoraaleista 109 seuraa keskisaksalaiseen urkuperinteeseen keskeisesti kuuluvaa melodiakoraalin lajia³⁵⁸. Melodiakoraalilla tarkoitetaan tässä kolmi- neli- tai viisiäänistä urkukoraalia, jossa koraalimelodia esiintyy pitkän aika-arvoin sopraanossa yleensä koristelemattomana tai ainoastaan muutamien kuvioin koristeltuna (May 1985, 92; Jones 2002, 35; Willmet 2007, 144). Säestävissä äänissä hyödynnetään polyfonista satsiteknikkaa erilaisten musiikillisretoristen kuvioiden avulla, ja Walther käyttää monipuolisesti melodiakoraaleissaan esimerkiksi kaanonin tai fuugan aloittavana tekniikkana. Joissain Waltherin melodiakoraaleissa käytetään myös pieniä välikkeitä. Tällaista melodiakoraalia, jossa Waltherin tapaan käytetään hyväksi useita eri sävellystekniikoita, voidaan kuvata yhdistelmämuotoiseksi melodiakoraaliksi. Mainittuun kehittyneeseen lajiin on tunnettu jo Johann Pachelbelin urkukoraaleissa, joiden kopioijana ja säilyttäjänä Waltherin on tosin epäilty tehneen jonkin verran toimituksellista työtä (ks. Willmet 2007, 277). Nuottiesimerkissä 8 on kuvattu tyypillinen Waltherin yhdistelmämuotoisissa melodiakoraaleissa tavattava aloitus.

NUOTTIESIMERKKI 8. J. G. Walther: *Der du bist drei in Einigkeit* Versus 1 t. 1–4.

Versus 1

358 Numerointi seuraa Beckmannin editiota (1998). Seuraavassa luettelossa versukset on eroteltu 132 Beckmannin numeroiman koraalin joukossa siten, että esimerkiksi 3v3 tarkoittaa kyseessä olevan edition koraalin (*Ach Gott und Herr*) numero 3 versusta numero 3. N= 109/282: 1, 2, 3v3, 3v7, 4v1, 6v2, 6v3, 6v5, 7v1, 7v2, 7v3, 7v4, 8, 12v1, 12v3, 12v8, 12v9, 16v1, 16v2, 17v1, 18, 19v2, 22v1, 22v2, 25v2, 27, 29v2, 34, 36, 39, 42v1, 43v1, 43v3, 43v4, 44, 45v2, 49v1, 49v7, 9v12, 49v13, 51v1, 52, 54, 55v2, 55v4, 56v1, 64v4, 64v5, 64v6, 64v8, 65, 67v1, 67v2, 71, 72v3, 73v1, 73v2, 76v1, 76v2, 76v4, 77v1, 77v4, 77v5, 77v6, 77v8, 80v2, 81v1, 82v1, 83, 84v1, 84v2, 84v3, 84v4, 84v5, 85v1, 85v2, 86, 87, 91v2, 92v1, 94, 95v1, 95v2, 97, 100v2, 105v1, 105v2, 106v1, 107v1, 107v2, 108, 109, 112v2, 113v1, 114, 115, 117, 119v1, 119v3, 120, 122v1, 123v2, 123v3, 123v4, 123v6, 124v1, 127v1, 127v2, 129v3.

Kahdessa ensimmäisessä tahdissa nähdään koraalimelodiasta johdettu aihe, jota käsitellään oktaavikaanonissa, kunnes koraalin melodia alkaa ja kaanon muuttuu musiikillisretorisiksi kuvioiksi. Yhdistelmämuotoisen melodiakoraalin juuret ulottuvat urkukoraalin vanhimpana lajina pidettyyn ”koraalimotettiin”. Koraalimotetilla viitataan tässä tapaan, joka imitoi laulettua koraalimotettia. Siinä kukin koraalimelodian säe esiintyy peräkkäin muodostaen usein fuugamaisia/imitoivia aloituksia tai satsin käsittelyä³⁵⁹ (May 1985, 87).

5.4.2 YHDISTELMÄMUOTOINEN *CANTUS FIRMUS* -KORAALI

Waltherin urkukoraalien toiseksi yleisimmän esiintyvä laji on melodiakoraalin tavoin Johann Pachelbelin urkukoraaleissakin tavattava malli, jossa koraalimelodia esiintyy pitkän aika-arvoihin koristelemattomana jalkiossa kuvioitun, usein polyfonisen sointikudoksen säestämänä. Sitä voidaan nimittää yhdistelmämuotoiseksi *cantus firmus* -koraaliksi.

Tätä lajia edustavia koraaleja on kaikkiaan 74, joihin voidaan vielä lisäksi laskea viisi kategorian sisään mahtuvaa, mutta käsittelyltään jollain tavoin poikkeuksellista urkukoraalia³⁶⁰. Niissä on havaittavissa tyylillistä kehitystä Johann Pachelbeliin verrattuna ja Walther on yhdistänyt niihin runsaasti käyttämiään fuuga- ja kaanon tekniikoita. Willmet mainitsee Pachelbelin ohella Johann Michael Bachin tämän koraalilajin kehittäjänä. (Willmet 2007, 146–150.) Walther lainasi vaikutteita entiseltä naapuriltaan ja loi samalla eräänlaisen koraalin sävellystavan, minkä vuoksi Matthesonkin (1739, 476) häntä ylisti, viitaten erityisesti koraaliin *Ach Gott und Herr*³⁶¹.

359 Imitoiva käsittely (*Vorimitation*) ulottuu usein säestäviin ääniin, joita esiintyy muun muassa *cantus firmus* -säikeiden välisissä interludeissa (Jones 2002, 35).

360 N=74/282: 3v2, 5, 6v4, 7v6, 7v7, 9v3, 12v7, 13, 15, 16v3, 17v2, 19v1, 20, 24v2, 26, 29v1, 29v4, 33, 35v1, 35v2, 37v2, 41, 42v2, 43v2, 45v1, 49v3, 49v5, 49v8, 49v10, 50, 53v1, 55v1, 55v3, 56v2, 57, 58, 60v1, 60v2, 62, 64v10, 66v3, 67v4, 69, 70, 72v3, 73v4, 74, 75, 76v5, 77v3, 78, 81v2, 82v3, 84v6, 91v3, 91v4, 92v2, 93, 101v2, 101v3, 104v2, 110, 118, 121, 122v2, 122v3, 123v9, 123v10, 124v2, 124v3, 124v4, 124v5, 127v3, 128v1. Variaatiomuodot M=5/282: 3v1, 7v5, 7v8, 29v5, 49v4.

361 [...]Unter andern ist auf das Lied: Ach Gott und Herr etc. [...]

NUOTTIESIMERKKI 9. J. G. Walther: *Ach Gott und Herr versus 1 t. 1-7.*

Versus 1

The musical score is presented in three systems. The first system, labeled 'Rückpositiv', shows a treble clef with a 7-measure phrase and a bass clef with an 'x' marking. The second system starts at measure 4 and continues the treble line with a bass line of eighth notes. The third system starts at measure 6 and is labeled 'Oberwerk', showing a treble line with a 7-measure phrase and a bass line with half notes. The score includes various ornaments and articulation marks.

Nuottiesimerkissä 9 voidaan nähdä monipuolisesti käsiteltyä kaanontekniikkaa yhdistettynä *cantus firmus* -koraaliin, jossa melodia esiintyy puolinuotteina jalkiossa. Sen kanssa oktaavikaanonissa soitetaan sormion alinta ääntä (ympyröity). Walther hyödyntää tässä koraalissa myös urkujensa koko dispositiota. Koraalin aloittaa imitoiva, sekun kaanonissa etenevä motiivi (x), jota soitetaan selkäpillistöllä (*Rückpositiv*). Sormion bassoäänessä käytetään pääsormiota (*Oberwerk*). Tämän lisäksi Walther on hyödyntänyt soivan kudoksen aikaansaamiseksi sävellyspaletissaan musiikillisretorisia kuvioita väliääninä.

5.4.3 ORNAMENTOITU SOPRAANOKORAALI

Vaikka Walther pitäytyikin paljolti Pachelbelin tavassa säveltää urkukoraaleja, hänen koraaleissaan on vaikutteita myös Dietrich Buxtehuden teoksista. Werckmeisterin

lahjoituksen kautta saatujen koraalien vaikutus voidaan nähdä kaikkiaan 22 Waltherin urkukoraalissa³⁶². Laajemminkin pohjoissaksalaiselle urkukoululle (Buxtehuden lisäksi esimerkiksi Böhm) tyypillisen ornamentoidun koraalin tunnusomaisena piirteenä on usein runsaan retorisen kuvioinnin takia tunnistamattomaksi käyvä koraalin sopraanomelodia. (nuottiesimerkki 10).

NUOTTIESIMERKKI 10. J. G. Walther: *Alle Menschen müssen sterben*, t. 1–5.



Ornamentoitu sopraanokoraali on ilmaisuvoimaisin urkukoraalin muoto, jossa säestävällä materiaalilla on omat motiiviset ja rytmiset kaavansa. Väliäänien motiivisten ja rytmisten kaavojen tarkoitus on säestää koraalimelodiaa. (Jones 2002, 34.) Buxtehuden voimakkaasta vaikutuksesta Waltheriin kielii myös toinen esimerkki ”oppineen” kontrapunktin (gelehrter Kontrapunkt) käytöstä. David Yearsley on havainnut selvän yhtäläisyyden Buxtehuden koraalimuunnelmasarjan *Mit Fried und Freud fahr’ ich dahin* ja Waltherin koraalivariaatioiden *Herr Jesu Christ, wahr’ Mensch und Gott* välillä. Walther käyttää samaa kontrapunktista prosessia kuin Buxtehude omassaan. (Ks. tarkemmin Yearsley 1999.)

5.4.4 BICINIUM

Walther määrittelee *Praeceptassa* (1708/1955, 103) termin lyhyesti ja ytimekkäästi: ”kaksiääninen laulu” (*ein zwey-stimmiges Lied*)³⁶³. Bicinium on alkuaan italialaisesta musiikista periytyvä laji. Samuel Scheidt vakiinnutti perinteen urkusävellyksiin 1500- ja 1600-lukujen vaihteessa. Walther on J. S. Bachin ohella tunnetuimpia biciniumia käyttäneitä säveltäjiä. 282 koraalista kaikkiaan 20 on bicinumeja³⁶⁴. Niille

362 N=22/282: 3v4, 3v6, 11, 37vi, 59, 61, 64v2, 64v7, 76v3, 77v2, 92v3, 97v2, 100v3, 103 (variaatio), 104vi, 111, 123v5, 129vi, 129v2, 130vi, 130v2, 132v2.

363 Sama määritelmä on säilynyt myös parikymmentä vuotta myöhemmin ilmestyneessä *Lexiconissa* (1732/1953, 94).

364 N=20/282: 4v2, 9v2, 12v2, 24vi, 49v2, 49v7, 64v3, 67v3, 72v2, 73v3, 82v2, 84v3, 98vi, 100vi, 101v4, 106v2, 112vi, 119v2, 123vi, 126.

on tyypillistä usein laskeva kuviointi sekä alussa ritornello-tyyppinen tonaalises-
ti suljettu muoto. Tavallisesti Waltherin bicinium-koraaleissa diskanttimelodia on
usein bassoa koristellumpi (ks. nuottiesimerkki 11). Muutamissa niistä päämelodia
vaihtelee diskantin ja basson välillä.

NUOTTIESIMERKKI 11. J. G. Walther: *Jesu, meine Freude*, partita 3 (bicinium)



5.4.5 KORAALIFUUGA TAI -FUGETTA

J. G. Waltherin sitovat keskisaksalaiseen urkuperinteeseen seudulla paljon käytetyt koraalifuugat³⁶⁵. Waltherilla ne ovat usein lyhyempiä fugettoja laajojen koraalifuugien sijaan. Walkerin mukaan fugetan ja fuugan ero liittyy lähinnä pituuteen ja sitä kautta teknisesti vähäisempään vaatimukseen, ei niinkään fuugan rakenteeseen (Walker, *Fughetta*). Koraalifuugat ja -fugetat muistuttavat maallisten sävellysten fuugia, mutta eroavat niistä kahdessa suhteessa. Teema pohjautuu keskisaksalaisessa perinteessä tavallisesti ainoastaan koraalimelodian ensimmäiseen säkeeseen (Willmet 2007, 137). Fuugan kontrapunktinen käsittely on yleisesti vapaampaa ja voi poiketa paljonkin oppikirjojen säännöistä. (Jones 2002, 34). Koraalifuugat ja -fugetat edustavat tässä Waltherin urkukoraalien kahdeksankohtaisessa luokittelussa lajiryhmää, joka vaivattomimmin voidaan yhdistää muihin kategorioihin, kuten esimerkiksi koraalikaanonien, yhdistelmämuotoisten *cantus firmus* -koraalien fugettamaisiin aloituksiin ja yhdistelmämuotoisen melodiakoraalin kontrapunktiseen käsittelytapaan.

5.4.6 KORAALIKAANON

Oppineen kontrapunktiin yksi näkyvimmistä tekniikoista oli kaanon. Waltherin ansiot kaanonmuodossa sävellettyjen urkukoraalien tekijänä on tunnustettu monissa tutki-

365 N= 17/282: 3v5, 9v1, 10, 14, 21, 29v3, 30, 32, 38, 42v3, 46, 90, 91v1, 97v1, 101v1, 125, 128v2.

muksissa³⁶⁶. Hänen kaanonkoraaleissaan melodiaa kuljetetaan tavallisesti oktaavikaanonina, useimmiten sopraanossa ja bassossa³⁶⁷ (nuottiesimerkki 12). Koraalikaanonien yleisenä piirteenä voidaan nähdä se, että säestävien äänien motiivinen materiaali on usein johdettu itse koraalista. Myös motiivinen materiaali on toisinaan kirjoitettu kaanoniksi. (May 1985, 95; Jones 2002, 34.) Esikuvia Walther on saattanut hakea Johann Pachelbelin ja Andreas Armsdorffin sävellyksistä (ks. Williams 1984, 55–57). Sekä kaanonien että koraalifuugien kohdalla on monia yhteneviä piirteitä, mikä juontuu Waltherin tavasta kirjoittaa satsia – on olemassa sekä tiukasti muotoa jäljitteleviä sekä sellaisia, jotka ovat edellisiä vapaampia. Jälkimmäisissä yhdistyvät tavallisesti fuugan ja kaanonin elementit.

NUOTTIESIMERKKI 12. J. G. Walther: *Aus der Tiefe rufe ich*, t. 1–3.

Versus 4

5.4.7 KORAALITRIO

J. G. Waltherin lajiltaan triomuotoiset koraalit perustuvat kolmen äänen erilliseen käyttöön. Niitä löydettiin luokittelussa kaikkiaan seitsemän³⁶⁸. Useimmat Waltherin koraaliritot hyödyntävät jalkiota basso continuoaisena säestävänä bassolinjana. *Schmücke dich, o liebe Seele* triossa on nähtävissä J. L. Krebsille tyypillinen triosonaattimainen rakenne. Lester (1989) nimittääkin Waltherin urkutrioja virheellisesti triosonaateiksi. Muutamissa koraaleissa jalkiossa esiintyy koraalimelodia.

³⁶⁶ Monet Waltherin kaanoneista ovat tyyliltään samanlaisia kuin Bachin Weimarin aikaan sijoitet-
tavat *Orgelbüchleinin* koraalit. (Ks. laajemmin Stinson 1999, 73–74.)

³⁶⁷ N=15/282: 6VI, 12V4, 12V5, 12V6, 4O, 42V4, 47VI, 47V2, 77V7, 80VI, 99, 102VI, 102V2, 123V7, 123V8. Lukuun
on laskettu ainoastaan puhtaasti kaanonissa kirjoitetut koraalit, ei esimerkiksi yhdistelmäkoraaleja
jotka voidaan muiden selkeiden piirteiden avulla laskea esimerkiksi yhdistelmämuotoisiin *cantus*
firmus- tai melodiakoraaleihin.

³⁶⁸ N=7/282: 28, 48V2, 49V9, 51V2, 63, 98V2, 132VI.

5.4.8 KORAALIFANTASIA

Waltherin urkukoraalien lukumääräisenä vähemmistönä ovat koraalifantasian lajiin luettavat sävellykset. Niihin voidaan lukea vain kaksi urkukoraalia³⁶⁹ – *Mache dich, mein Geist bereit* sekä *Nun bitten wir den Heiligen Geist*. Periaatteessa koraalifantasian laji kuuluisi seuraavaan vain muutaman koraalin lajissaan sisältävään harvinaisten muotojen ryhmään, mutta olen halunnut nostaa koraalifantasian lajin esiin Waltherin tuotannossa siihen liittyvien improvisatoristen aspektien vuoksi. On haasteellista hahmottaa, mikä tekee urkukoraalista koraalifantasian. Yhtenä perusteluna voidaan esittää, että fantasiassa voidaan käyttää hyväksi koko koraalimelodiaa tai vain osaa siitä. Samoin melodian säkeiden järjestystä voidaan muuttaa soveltamalla erilaisia tekniikoita. Siinä voidaan myös nähdä lähes aina virtuoosisia piirteitä. (Jones 2002, 37; May 1985, 88.)

NUOTTIESIMERKKI 13. J. G. Walther: *Mache dich, mein Geist bereit*, t. 3–6.

à 2 Clav. e. Pedale
Rückpositiv

Oberwerk

3

369 N=2/282: 79, 89.

Koraalifantasian lajiin voidaan parhaiten yhdistää Waltherin itselleen vaikeaksi kokema improvisointi (ks. luku 5.5). Sen juuret ovat ennemminkin pohjoissaksalaisessa urkukoulukunnassa, minkä vuoksi keskisaksalaisten säveltäjien teosten joukossa niitä tavataan harvemmin. Schmidtin (1962, 96) mukaan Walther ei olisi säveltänyt yhtään koraalifantasiaa, mutta molemmat edellä mainitut koraalit hyödyntävät fantasialle ominaisia piirteitä. *Mache dich, mein Geist bereit* -koraalissa (nuottiesimerkki 13) huomio kiinnittyy ranskalaistyyliiseen pisteelliseen kirjoitustapaan. Ylä-äänissä esiintyy koraalimelodia koristeltuna, sekä sama koristelemattomana kaanonissa jalkiossa, minkä lisäksi hyödynnetään musiikillisretorisia kuvioita. Fantasiaksi myös luokiteltavassa *Nun bitten wir den Heiligen Geist* -koraalissa Walther puolestaan lähestyy fantasiaa eri äänissä risteilevän osittaisen koraalimelodian säkeen avulla.

5.4.9 HARVINAISIA URKUKORAALIN LAJEJA

Waltherin tapa säveltää urkukoraaleja toistuvasti tiettyihin tyyliin kertoo hänen monipuolisuudestaan, mutta samalla pitäytymisestä opittuihin konventioihin. Edellä esiteltyjen koraaliluokkien lisäksi häneltä löytyy muutamia niihin soveltumattomia koraalimuotoja. Näistä ensimmäisenä voidaan mainita soinnutettu koraali (N=2/282³⁷⁰), jollainen on esimerkiksi partitan *Jesu, meine Freude* alussa. Kahteen Waltherin eniten käyttämään urkukoraalin lajiin – yhdistelmämuotoisiin cantus firmus- tai melodiakoraaleihin – liittyy vielä erillinen kombinaatiomuoto, jossa koraalimelodia esiintyy ensin sopraanossa, sitten jalkiolla soitettuna bassossa (N=3/282³⁷¹) tai vaihtoehtoisesti muoto, jossa koraalimelodia risteilee sopraanossa ja bassossa sormiolla ja osin jalkiossa (N=2/282³⁷²). Yhtenä harvinaisena lajina voidaan mainita mielenkiintoinen ritornellokoraali³⁷³ (N=2/282), jossa jalkiossa esiintyy toistuva motiivi läpi koraalin. Waltherin urkukoraaleille on pääosin tyypillistä, että koraalimelodia esiintyy selkeästi joko sopraanossa tai bassossa, ei yleensä väliäänissä. Ainoan poikkeuksen tähän tekee *Herr, dich zu uns wend* -muunnelmien versus 6, jossa koraalimelodia esiintyy vaikeasti tunnistettavana altoäänessä³⁷⁴.

Edellä esitellystä luokittelusta voidaan havaita, että J. G. Walther hyödynsi pääasiallisena sävellysgenrenään kokemansa urkukoraalin erilaisia lajeja varsin monipuolisesti. Niiden rakenteellisten ominaisuuksien koherenttius ja toistuva kaanonin ja fuugamaisten elementtien käyttö viestivät näiden muotojen läheisyydestä sävel-

370 31, 64v1.

371 25v1, 48v1, 88.

372 53v2, 66v2.

373 23, 116.

374 49v6.

täjälleen. Koraalien moninaisuudessa voidaan nähdä Waltherille melko tyypillisesti eri säveltäjien vaikutus. Opintomatkojen seurauksena hankittujen pohjoissaksalaisten vaikutteiden ohella Johann Pachelbelin ja tämän erfurtilaisesta säveltäjien pienyhteisöstä tulevien oppilaiden vaikutus heijastuu vahvasti Waltherin koraaleissa. Samalla ne kertovat siitä, että Walther toimi kollegojensa keskuudessa aktiivisena ja arvostettuna urkukoraalien säveltäjänä.

5.5 Improvisoinnin ja opittujen kaavojen merkitys koraalien säveltämisessä

Improvisoinnin olisi tullut olla Waltherin musiikillisten työkalujen arvokas väline, jolla hän hoiti urkurinvirkaansa. Taitavalta urkurilta edellytettiin 1600- ja 1700-luvulla yleensä hyvää improvisointitaitoa (ks. esimerkiksi Hiemke 2007, 54). Walther kuitenkin kirjoitti luottamuksellisesti (*sub rosa / sub silentio*) Bokemeyerille joutuneensa pidättäytymään pelkästään säveltämisessä, koska ei ollut koskaan oppinut improvisoimaan kunnolla koraaleja *ex tempore*, eikä tiennyt miten improvisointia olisi tullut harjoittaa³⁷⁵. Hän korostikin, että säveltäessään hän sai eteensä jotain todellista, koska vaati itseltään paljon. Walther toki tunnusti, että improvisointitaito oli säveltämistä paljon suurempi taito, mikä kertonee siitä, mitä pidettiin tavanomaisena urkurin osaamisena aikalaiskäsityksissä laajemminkin.³⁷⁶ (Walther Bokemeyerille 6.8.1729 / Beckmann & Schulze 1987, 60.)

Kuten monesti muulloinkin ammatillisissa yhteyksissään, Walther kääntyi asiassa kirjojen puoleen. Hän tiedusteli Bokemeyerilta mahdollisuutta saada käsiinsä Heinrich Lorenz Hurlebuschin³⁷⁷ improvisointia käsittelevää kirjaa³⁷⁸. Walther näyttää olleen enemmän kuin halukas ostamaan teoksen, koska mainitsi olevansa valmis maksamaan siitä ”mitä tahansa”³⁷⁹. Walther ajatteli nuoremman poikansa

³⁷⁵ Waltherin kirjeestä voidaan päätellä, että sama haaste improvisointitaidossa näyttäisi olleen myös Johann Pachelbelin pojalla ja Waltherin ystävällä Johann Hieronymus Pachelbelilla.

³⁷⁶ [...]weil mich nicht schäme (jedoch *sub rosa*) zu melden: dass diesen Punckt ohneracht selbigem zum öfftern auch nachgedacht habe, dennoch nicht erreichen kann, sondern mich mit der Wissenschaft der *Composition*, und dem daher entstehenden Vermögen, etwas reelles aufzusetzen, begnügen laßen muß, da denn schon weiss, wie theurer mir die Elle zu stehen kommt[...]da aber diese Invention die *Composition* übersteiget, und nothwendig dabey leichter zu fahren ist[...]

³⁷⁷ Heinrich Lorenz Hurlebusch (1666–1741) oli saksalainen urkuri ja säveltäjä, joka seurasi Delphin Strungkia Braunschweigissa eri kirkkojen urkurina. Waltherin *Lexiconissa* hänet mainitaan erittäin taitavana soittajana. (Walther 1732/1953, 321.)

³⁷⁸ Teosta ei ole myöhemmin pystytty identifioimaan (Beckmann & Schulze 1987, 61). On myös mahdollista, että sitä ei koskaan lopulta ollut julkaistu, vaan se saattoi kiertää muusikkopiireissä traktaatinomaisena painoksena.

³⁷⁹ [...]Ich will, wie schon gedacht, gerne dafür zahlen was gefordert werden mögte, oder auf andere Weise, wie es belibelig, mich revanchieren[...]

Johann Christophin myös hyötyvän kirjasta. Hän oli isästään poiketen taitava improvisoimaan uruilla. (Walther Bokemeyerille 6.8.1729 / Beckmann & Schulze 1987, 60.) Toisaalta tämä taito asetti myöhemmin isänsä kertoman mukaan haasteita sille, että Johann Christophista olisi koskaan tullut säveltäjää. Hänen hermonsia eivät riittäneet improvisaatioiden nuotintamiseen³⁸⁰.

Improvisoinnin arvostuksesta tuona aikana kertoo yleisemminkin läheinen suhde säveltämiseen, vaikkei improvisointiprosessista sinänsä tai sen asemoitumisesta suhteessa säveltämiseen ole jäänyt kovin paljoa selkeitä lähteitä (Schulenberg 1995, 1–2). Urkurin improvisointitaitoa testattiin usein hakuprosesseissa, mutta niiden sisältö vaihteli paikkakunnasta riippuen (Williams 1984, 43–46). Weimarissa kesäkuussa 1707 pidetystä kaupunginurkurin koesoitosta kertovissa pöytäkirjoissa ei selvästi tuoda esiin sitä, että Waltheria olisi pyydetty improvisoimaan, mutta sen sijaan oman, kantaattityyppisen sävellyksen esitys mainitaan. On toki mahdollista, että alussa pidetyssä yksityisessä soittokokeessa on ollut myös improvisoinnin testausta. (StadtA Weimar, HA I-2-32, fol. 84r.)

Walther käyttää kirjeissään yleisesti säveltämisestä termiä ”*Composition*” ja improvisaatioista puhuessaan hän liittää mukaan sanaparin ”*ex tempore*”. Vaikkei Walther hävennytkään tunnustaa kykenemättömyyttään improvisoinnissa Bokemeyerille, hän kuitenkin vannotti kirjeenvaihtotoveriaan olemaan levittämättä asiaa muiden tietoon välttyäkseen tarkemmin määrittelemättömiltä väärinkäsityksiltä ja ikävyyksiltä. (Walther Bokemeyerille 6.8.1729 / Beckmann & Schulze 1987, 61.) Waltherin kirjeistä välittyy yleisemminkin eräänlainen itsensä vähättely. Hän kirjoittaa kirjeissään useammassa kohdassa ”vähäisestä tehtävästä” valmistelleessaan *Musicalisches Lexiconia*. Siinä voidaan nähdä toisaalta välähdyksiä luterilaisesta työn etiikasta ja se on kenties ollut hänen tapansa ilmaista yleisemminkin asioiden eri aspekteja kirjeen vastaanottajalle – kirjeessähän kirjoittaja saattaa editoida itseään osin alitajuisesti. On oletettavaa jo tuolloisten urkurinviran vaatimusten takia, että Walther osasi kyllä jonkin verran improvisointia, muttei omasta mielestään niin hyvin, että olisi ollut mestari.

Harmiksemme Waltherin lukuisissa käsikirjoituskokoelmissa ei ole säilynyt luonnoksia tai varhaisversioita urkukoraaleista saati muista urkusävellyksistä, joiden avulla voitaisiin lähemmin tutustua hänen säveltämistekniikkaansa. Sen sijaan Walther on kenties tarkoituksellisesti tallettanut ainoastaan valmiita sävellyksiä kä-

380 [...]Er will auch [...]das Clavier anbey ferner *excoliren*; zur *Composition* aber hat er keine Gedult, und kann er eher 10 und mehr *inventions ex tempore* herspielen, als nur ine davon aufs Papier bringen[...] Gerberin mukaan J. C. Walther sävelsi kolme klaveerisonaattia, jotka julkaistiin Nürnbergissä, mutta ne eivät osoittautuneet kummemmin arvostetuiksi. Lisäksi hänen pieniä sävellyksiään on Gerberin mukaan säilynyt kokoelmassa *Speyerischen Blumenlese*. (Gerber 1792, 763.)

sikirjoituskokoelmiinsa jälkipolvia varten. Tehdessään käsikirjoituskopioita muiden säveltäjien teoksista Walther on tehnyt myös jonkin verran toimituksellista työtä. Waltherin tyyli kopioida esimerkiksi Johann Pachelbelin sävellyksiä on kiinnittänyt aikanaan sekä Seiffertin (1906/1958) että Joelson-Strohbachin (1987) huomion. Heidän mukaansa Walther olisi kopioidessaan Pachelbelin teoksia yhdistänyt osin perusteettomasti ja pakonomaisesti eri koraaleita kokonaisuuksiksi, kuten koraalifugettoja ja koraalialkusoittoja eräänlaisiksi kombinaatiomuodoiksi. (Ks. laajemmin Willmet 2007, 153–160.) Kirjeissään Walther kuitenkin on laskenut omia koraalejaan sekä kokonaisuuksina että yksittäisinä muunnelmina. Hän kirjoitti Bokemeyerille esimerkiksi 4.8.1736 säveltäneensä tuohon ajankohtaan mennessä kaikkiaan 112 koraalia, joista yhdessä muunnelmien kanssa muodostui yli 350 koraalia.

Vaikkei koraalien varhaisversioita tai luonnoksia olekaan säilynyt, Waltherin sävellyksistä voidaan silti löytää jotain viitteitä hänen sävellystekniikastaan. Ajalle oli tavanomaista, että säveltämisen ja improvisaation opettelussa ja opetuksessa käytettiin opittuja kaavoja ja erilaisia malleja. Waltherin kodin kirjahyllyssä oli tähän monia soveltuvia oppaita, kuten esimerkiksi F. E. Niedtin *Musicalische Handleitung* sekä Wolfgang Caspar Printzin *Satyrischer Componist* (1676–77). Waltherin (kuten J. S. Bachinkin) käyttämä opetusmetodi perustui neliäänisen kenraalibassosatsin kirjoittamisen harjoitteluun, mistä edettiin opitun kontrapunktin käyttöön fuugien muodossa. Kuten sittemmin kuuluisa serkkunsa, myös Walther on luultavasti käyttänyt Niedtin sävellysofasta. Kenraalibasso toimi sävellyksen runkona tai selkärankana, ja harmoniaa voitiin koristella erilaisin kuvioin ja motiivipatteristoin. (Walther Bokemeyerille 4.4. & 3.10.1729 / Beckmann & Schulze 1987, 36, 74; Poulin 1989, xiii).

Yksi käytetyimmistä 1600-luvun lopun ja 1700-luvun alun sävellysmenetelmistä oli skaalojen harmonisointi kaikissa sävellajeissa. Kenties tunnetuin näistä on Francois Campionin niin sanottu oktaavisääntö ”*Regle de l’octave*”. Sitä saattoi hyödyntää kahdella tavalla: joko löytää idiomaattisia harmonisaatioita kirjoitettuun bassolinjaan eli opetella kenraalibasson soittoa, tai hyödyntää sitä improvisaatioiden ja preludien muodostamisessa tiettyjen musiikin harmoniaan liittyvien – aikalaisoit-tajien tuntemien – kaavojen tuntemuksen avulla. (Christensen 1992, 91–92.) Walther omisti oktaavisääntöä esitelleistä aikalaiskirjoista Campionin teoksen ohella myös Johann Heinichenin teoksen *General-Bass in der Composition* (1728) sekä Francesco Gasparinin *L’Armonico Prattico* (1708). (Walther Bokemeyerille 4.4.1729 & 3.8.1730 / Beckmann & Schulze 1987, 36, 123.) Oktaavisääntö toimi hyvänä alkulähtökohtana improvisointiin ja fantasiaan. Yhdistettynä erilaisiin kadenssikaavoihin, sekvensseihin ja koristeisiin tarjoutui eteen monipuolinen ideavalikoima, joista soittaja pystyi luomaan joko sävellyksen tai improvisaation. (Christensen 1992, 109–110.) Walther kutsuu oktaavisääntöä *Lexiconissaan* ”säveltämiseksi musiikillisten oktaavien järjes-

tämisen mukaan³⁸¹” (Walther 1732/1953, 131). Championin nimi tulee esiin myös kirjeessä, jossa Walther mainitsi hankkineensa neljä Niversin, Championin, Massonin ja Loulié’n säveltämistä käsittelevää traktaattia³⁸². (Walther Bokemeyerille 3.8.1730 / Beckmann & Schulze 1987, 123).

Oktaavisäännön ohella toinen improvisointiin, säveltämiseen ja kenraalibasson soittoon kiinteästi kytköksissä ollut samankaltainen tekniikka tunnetaan partimento-traditiona. Italialaisen kosketinsoitinpedagogiikkaan kuuluneet partimentit tarjosivat soittajalle kenraalibasson idiomaattisia soittotapoja ja erilaisten musiikillisten motiivien koherenssia. Ne alkoivat oktaavisäännön kaltaisesta opettelusta, mutta etenivät vaativampiin ja monipuolisempiin myös kromatiikkaa sisältäviin malleihin. Partimento-harjoitusten periaate on ollut italialaisessa kontekstissa täysin käytäntöön ja imitaation kautta oppimiseen perustuva. Toisin kuin Italiassa, Saksassa rinnalla kuljetettiin kontrapunktia ja sointuoppia, ja partimento-traditio nähtiin vasta lähtökohtana säveltämisen opetteluun. (Christensen 1992, 112–114.)

Waltherin tutustuminen kenraalibasson maailmaan alkoi jo pikkupoikana Johann Egidius Bachin soitonopetuksessa sekä myöhemmin Georg Andreas Kretzchmarin johdolla, jolloin Walther opiskeli kenraalibasson soittoa italialaisen tabulatuurin mukaan. Waltherin mukaan soitto oli Pachelbelin ja Buttstettin tyyliin kolmiäänistä soinnuttamista (vrt. Waltherin oma neliääninen opetustapa). Andreas Werckmeisterin merkitys Waltherin sävellysopinnoissa jää lähteiden puuttuessa selvittämättä, vaikka Walther itse mainitsi ”oppineensa häneltä ennen kaikkea säveltämisestä”. (Walther Bokemeyerille 3.10.1729 / Beckmann & Schulze 1987, 66, 70.) Werckmeister tunnetaan nykyään lähinnä viritysjärjestelmiin liittyvistä kirjoituksista ja teorioista, mutta hän on ollut myös tarkkanäköinen säveltäjä, joka osasi ohjata oppilaitaan käytännön työskentelyyn (ks. Gjerdingen 2007, 94–95, 97).

Hyvin oletettavaa on, että Walther osasi erinomaisesti kenraalibasson realisoinnin virsien säestämisessä. Myös improvisatorista kykyä on tarvittu jo virsien säestyksessä ja siinä hän luultavasti käytti hyväksi oppimiaan kaavoja. Niihin perustuvien urkukoraalien säveltämisessä on ollut apuna virsien harmonian läsnäolo. Waltherin sävellyksiä leimaa tietyllä tapaa opittujen mallien ja ideoiden omaksuminen ja siirtäminen sekä urkukoraaleissa että esimerkiksi preludeissa ja fuugissa (ks. luku 4.18 sekä nuottiesimerkit 2, 4 ja 13).

Nuottiesimerkissä 14 on kuvattu Waltherin Haagin käsikirjoituksesta (Signatur 4.G.14) löytyvät kaksi samanlaista ideaa ja motiivista työskentelyä edustavaa urkukoraalia *Gott ist mein Heil, mein Hilf und Trost* ja *Von Gott will ich nicht lassen*

381 [...]Composition nach Einrichtung der musicalischen Octaven[...]

382 Traktaatit tulivat maksamaan yhteensä 2 riikintaaleria ja 21 groschenia (Walther Bokemeyerille 3.8.1730 / Beckmann & Schulze 1987, 123). Kommentaarissa mainitaan tämän Championin teoksen olleen nimenomaan oktaavisääntöjä koskenut kirja (Beckmann & Schulze 1987, 130).

sekä kolmas variaatiomuotoa edustava koraali *Was Gott tut, das ist wohlgetan*. Vaikka kaksi näistä on sävelletty G-duurissa ja yksi g-doorisessa kirkkosävellajissa, sama aloittava idea toimii kaikissa. Nuottiesimerkissä alimmaksi sijoitettu *Was Gott tut* -koraali poikkeaa kahdesta ylemmästä siinä, että aloittava kvarttihyppy on sijoitettu vasemmalle kädelle, mutta kokonaisuudesta on hahmotettavissa kuitenkin samanlaisen mallin käyttö.

NUOTTIESIMERKKI 14. Waltherin samankaltainen aloittava malli kolmessa eri urkukoraalissa.

J. G. Walther: Gott ist mein Heil, mein Hilf und Trost

J. G. Walther: Von Gott will ich nicht lassen

J. G. Walther: Was Gott tut, das ist wohlgetan

Tässä on nähtävissä viitteitä oktaavisäännön käytännön sovelluksesta, jossa samaa harmonista ideaa voitiin siirtää kaikkiin sävellajeihin duurissa ja mollissa tai soveltaa kirkkosävellajeihin. Arkkityyppiset melodiset kaavat ja opitut skeemat olivat Waltherin aikalaisille tavanomainen tapa säveltää esimerkiksi urkukoraaleja. Walther ei kirjeissään eikä teoreettisissa teoksissaan tarkemmin erittele urkukoraalien sävellysperiaatteita. Perusmalli sekä säveltämiseen että improvisaatioon on kuitenkin löydettävissä myös retoriikasta (Schulenberg 1995, 7). Päästäksemme

Waltherin sävellysprosessin ytimeen keskitynkin seuraavaksi tarkastelemaan urkukoraaleja ajalle tyypillisen retoriikkaan perustuvan lähestymistavan kautta. Niiden visuaalisesti erottuvien osien *Figurenlehreen* kuulunut vaihteleva pintatason kuviointi, jonka edistämiseksi Waltherilla on aikalaisteoreetikoiden keskuudessa ollut merkittävä asema.

5.6 Retoriikan järjestelmä ja Waltherin omat käsitykset

Retoriikka oli tuolloisen saksalaisen koulujärjestelmän merkittävä, monia elämänaloja yhdistänyt käsitemaailma. Arkipäivän historian metodologian välityksellä se voidaan tulkita ”toistamisen” yhdeksi ilmentymäksi. Tällä viitataan ajatukseen, jonka mukaan jokapäiväisen ajattelun, puhumisen ja toiminnan taustalta voidaan löytää samalla tavoin toimiva, toistuva ja usein piilotettu rakenne tai malli. Sillä oli vaikutuksensa tietyssä yhteisössä, esimerkiksi kaupungin sisällä, toimivien ihmisten samankaltaiseen ja yhdessä jaettuun ymmärrykseen. (Ks. Lüdtker 1995, 5–6.) Asiaa voidaan tarkastella Waltherin arkipäivän toiminnoissa tärkeän urkukoraalin suhteessa retoriikkaan.

Musiikkia koskevassa retorisisessa tarkastelussa on perinteisesti tulkittu sävellajien kantamia merkityssisältöjä. Waltherin urkukoraalien taustalta voidaan kuitenkin löytää varhaisempaa musiikinteoriaa käsittelevä osa-alue – modaalisuus eli kirkkosävellajien käyttö³⁸³. Sillä voidaan Waltherin tapauksessa nähdä oma vaikutuksensa musiikin retoriseen lähestymistapaan. Olen rajannut käsiteltävän alueen ulkopuolelle kokonaan duurimollitonaalisuuteen liittyneiden sävellajien aikalaiskarakterisoinnit (esimerkiksi Mattheson 1713), koska niiden kautta ei Waltherin urkukoraaleihin välity suurtakaan merkitystä.

5.6.1 KIRKKOSÄVELLAJIT WALTHERIN URKUKORAALEISSA JA DUURI-MOLLITONAALISUUS

Musiikin kirkkosävellajiperustaisuus oli 1600-luvulla vielä vahva tendenssi, joka alkoi hitaasti muuttua kohti sävellajeja ja duuri-mollitonaalisuutta. Heinrich Glareanuksen (1488–1563) ja Gioseffo Zarliron (1517–1590) vaikutus kirkkosävellajien teoriaan ja sen vallitsevuuteen 1600-luvulla on ollut merkittävä. Heidän aja-

³⁸³ Tutkimuksessani moodeilla viitataan systemaattisesti kirkkosävellajeihin. Seuraan tässä J. G. Waltherin omia tulkintoja moodeista.

tuksiaan toi esille saksalaisessa musiikinteoriassa myöhemmin Sethus Calvisius (1556–1615). Monet teoreetikot, kuten Joachim Burmeister (1566–1629), myös sovelsivat heidän ajatuksiaan omiinsa luoden näin monipuolisen ja vaihtelevan modaalisuuden teorian. Keskusteluun, jota 1600-luvulla käytiin liittyen yhä painoarvoisempaan asemaan kohonneeseen kolmisointuun, triadiin, ja sitä kautta kehittyneeseen duuri-mollitonaalisuuteen, toivat oman pikantti lisämausteensa varsinkin saksalaisessa musiikinteoriassa esiintyneet erittäin konservatiiviset virtaukset. (Lester 1989, 1–20, 24, 47.)

Yksi aspekti, jonka vuoksi kirkkosävellajit pitivät pintansa Saksassa pitkälle 1700-luvun alkuun, on löydettävissä saksalaiseen kirkkomusiikkiin kiinteästi liittyneestä virrestä ja tätä kautta urkukoraalista. Tuolloin kirkkomusiikissa yhdistettiin kirkkosävellajisia virsimelodioita ajanmukaisesti kehittyviin harmonioihin, joihin kukin sukupolvi toi oman lisänsä. (Lester 1989, 48, 51.) Monet säveltäjät alkoivat opintiansä latinakoulun penkillä ja siellä he oppivat jo alkuaan laulamaan hengellistä musiikkia ja sisäistyivät tätä kautta kirkkosävellajien käyttöön. Monet latinakouluissa käytössä olleet oppikirjat nimittäin sisälsivät materiaalia 1500-luvulta ja niitä käytettiin pitkälle seuraavan vuosisadan loppuun. Waltherin opiskellessa *Kauffmannsschule*ssa luultavimmin käytössä oli Heinrich Faberin *Compendium* (ks. luku neljä), jota Lesterin (1989, 69) mukaan löytyi latinakoulujen opetussuunnitelmista ainakin kolmena käännöksenä.

Kirkkosävellajien merkityksiä J. G. Waltherille ja hänen urkukoraaleihinsa voidaan tulkita Andreas Werckmeisterin ja Johann Heinrich Buttstettin ajatusten kautta. Waltherin lyhyeksi jäänyt opiskeluaika Buttstettin luona 1702 näkyy myös urkukoraalien modaalisen perustan hahmottumisessa nuoren säveltäjien mielessä. Walther kirjoitti Bokemeyerille elämäkertakirjeessään 3.10.1729 ihmetelleensä urkukoraalien kirkkosävellajiperusteisuutta. Buttstett ei kuitenkaan halunnut tai osannut vastata oppilaansa koraalien säveltämistä koskeviin kysymyksiin tyydyttävällä tavalla³⁸⁴. (Walther Bokemeyerille 3.10.1729 / Beckmann & Schulze 1987, 68.) J. H. Buttstettin hyvin traditionaalinen suhtautuminen musiikkiin on nähtävissä hänen julkaisemastaan kirjasta *Ut, mi, sol, re, fa, la tota Musica et harmonia eterna* (1715), missä Buttstett painotti heksakordiin perustuvaa solmisaatiota perustaen käsityksensä muiden muassa Boethiuksen ja Guido Arezzolaisen oppeihin. Ajattelutapa heijastuu jo teoksen kansilehdellä, jossa hän tuo esiin tarpeen puolustaa kirkkosävellajeja³⁸⁵ (Buttstett 1715, kansilehti).

384 [...]Die erstern gaben mir auch Gelegenheit, zum öfftern nach dem *Modo* ein und andern Choral-Lieds meinen Lehrmeister zu befragen; an statt einer *adaequaten* und auf andere Vorfälle paßenden generalen Antwort aber, muste mich begnügen, wenn, nachdem Er den *quaestionirten* Choral in Gedancken durchgehimmert, nur eine speciale ohne raison bekam[...]

385 [...]jürrige Wendungen, in specie de Tonis seu Modis Musicis weiderleget[...]

Buttstett oli kirjoittanut teoksensa vastineeksi Johann Matthesonin ensimmäiselle julkaisemalle kirjalle *Das neu-eröffnete Orchestre* (1713). Siinä tämä esitti moderneja ajatuksia musiikin kauneusarvoista, tulkinnasta ja lähtökohdista, mikä johti kiivaaseen polemiikkiin³⁸⁶. (Forchert 1983, 200–201.) Buttstett hyökkäsi kirjassaan Matthesonin ajatuksia kohtaan. Matthesonin tavoitteena oli ollut esitellä niitä musiikillisia tietoja, joita ajanmukainen galantti säveltäjä tai muusikko saattoi tarvita opiskellessaan musiikkia. Tähän kuuluivat 1700-luvun mukaiset käsitykset ranskalaisista ja italialaisista musiikkityyleistä. Buttstett puolestaan koki, että musiikillinen ”totoisuus” löytyy ainoastaan oppimalla edeltäneiltä sukupolvilta. Hän korosti erityisesti guidolaista solmisaatiota kaiken lähtökohtana. Mattheson ja Buttstett ottivat yhteen myös kirkkosävellajien ja duuri-mollitonaalisuuden paremmuudesta. Buttstett piti tärkeänä säilyttää kirkkosävellajit, kun taas Mattheson puolusti ajanmukaisen tonaalisuuden tuomia puolia. (Rampe 2007, 188–189.)

Werckmeisterin opissa 1704 vierailut Walther pääsi soveltamaan Buttstettin luona saamiaan verrattain jyrkkiä mielipiteitä kirkkosävellajeista. Toisin kuin Buttstett, Werckmeister oli halukkaampi omaksumaan ajassa liikkuneita sävellajeihin liittyneitä käytäntöjä. Hänen lähestymistapaansa voidaan kutsua lähinnä tasapainoilevaksi. Toisaalta Werckmeister ymmärsi duuri-mollitonaalisuuden merkityksen uudemmissä sävellyksissä, mutta painotti modaalaisuuden merkitystä erityisesti kirkkomusiikissa. Tässä nähdään laajemminkin hänen ajattelunsa, joka lähti liikkeelle usein käytännönläheisestä teoriasta. (Lester 1989, 86–87.)

Werckmeister välitti ideoitaan monille oppilailleen, ja tästä on nähtävissä viitteitä vielä J. G. Waltherin *Lexiconissa*. Kirkkosävellajeja tarkasteltaessa *Praecepta der Musicalischen Composition* ja *Musicalisches Lexicon* edustavat aikalaisteoreetikkojen keskuudessa paluuta jo väistymässä olleisiin käsityksiin. *Lexiconin* kirkkosävellajeja käsittelevä artikkeli on itse asiassa kirjan pisimpiä. Siinä on nähtävissä, että Walther satoi modaalisen musiikkikäsityksen lähinnä virsiin ja urkukoraaleihin, ei niinkään muuhun musiikkiin, jota hän sävelsi uruille. (Ks. lähemmin Walther 1732/1953, 409–415.) Modaalisuutta 1600- ja 1700-lukujen saksalaisessa musiikinteoriassa tutkinut Joel Lester on vertaillut Waltherin kirjojen kirkkosävellajeja käsitteleviä lukuja keskenään ja havainnut näissä eroja. Waltherin kirkkosävellajien määrittäminen *Praeceptassa* perustuu Zarlinon oppeihin (ks. taulukko 5) kun taas *Lexiconissa* hänen käsityksensä peilaavat Glareanuksen ajatuksia. *Lexiconissa*, joka eroaa *Praeceptasta* jo siinä että kyseessä on tietosanakirja sävellysooppaan sijaan, hän määrittelee kirkko-

³⁸⁶ Nousevan valistusajan opetuslapsena Mattheson hyökkäsi aiempia mystisiä musiikkikäsityksiä vastaan ja kritisoi voimakkaasti esimerkiksi Athanasius Kircherin ja Andreas Werckmeisterin sfäärien harmoniaan perustuvaa filosofiaa nimittäen esimerkiksi Kircheriä taika-asioiden kirjoittajaksi. Tämä johti hyvin nopeasti niiden aikaisten vastalauseisiin, jotka kokivat musiikin mystisenä vaikuttajana. (Yearsley 2002, 58.)

sävellajeja paljon yksityiskohtaisemmin teoreettisesti toteavammasta näkökulmasta. Tässä suhteessa on ymmärrettävää myös, että *Lexiconissa* kuhunkin kirkkosävellajiin liittyviä virsimelodioita esitellään vähemmän kuin *Praeceptassa*. (Lester 1989, 137.)

Lexiconin kirkkosävellajien kuvauksessa Walther pyrki tasapainottelemaan aikaansa erilaisten näkemysten välillä. Hän toi kuvauksessaan esiin sekä kirkkosävellajien että duuri-mollitonaalisuuden vahvuudet (Lester 1989, 136). Sävellajiluonnehdinnat perustuivat pitkälti Matthesonin käsityksiin, kun taas kirkkosävellajien kuvauksissa on nähtävissä yhteyksiä pari vuosikymmentä aiemmin kirjoitettuun *Praeceptaan*. Waltherin mukaan kirkkosävellajeilla pystyi säveltämään koraaleja siinä missä uudemmilla duuri- ja mollisävellajeillakin³⁸⁷ (Walther 1732/1953, 415).

TAULUKKO 5. Kirkkosävellajit Waltherin *Praeceptan* (1708/1955, 161) mukaan

AUTENTTINEN	PLAGAALI
Jooninen	Hypojooninen
Doorinen	Hypodoorinen
Fryyginen	Hypofryyginen
Lyydinen	Hypolyydinen
Miksolyydinen	Hypomiksolyydinen
Aiolinen	Hypoaiolinen

Jos halutaan tulkita Waltherin säveltämiseen liittynyttä mielikuvaa kirkkosävellajeista, on syytä tarkastella erityisesti vuoden 1708 sävellyssoppikirja *Praeceptaa*. Walther ei kirjassaan näytä lainkaan tuoneen esiin duuri-mollitonaalisuuden ja sävellajien läsnäoloa, vaan esimerkiksi joonisen kirkkosävellajin kuvauksessa hän esittelee sen transpositioita ja klausuloita sekä listaa seitsemän kyseiseen kirkkosävellajiin soveltuva virsisävelmää³⁸⁸. Samoin joonisen kirkkosävellajin plagaaliin, hypojooniseen muotoon kuuluvia koraalimelodioita Walther mainitsee kaikkiaan 16. (Walther 1708/1955, 167.) *Lexiconissa* joonisia virsimelodioita luetellaan kaikkiaan

387 [...]Ich will demnach beyderseits *Moden-Lehre* hiermit kürztlich berührt und vorgetragen, keines weges aber an dem so wohl in vorigen als neuern Zeiten hierüber entstandenen hitzigen Streite Theil genommen haben, jedem überlassende, mit welcher Art er es halten wolle, und so wohl *figuraliter* als *choraliter* wohl auszukommen gedencke.[...]

388 Mainitut virsisävelmät ovat: *Vom Himmel hoch da komm' ich her*, *Eine feste Burg ist unser Gott*, *Gott der Vater wohn uns bey*, *Wo Gott zum Haus nicht giebt sein Gunst*, *Jesaia dem Propheten das geschah*, *Sag was hilfft alle Welt* sekä *Valet will ich dir geben*.

kuusi ja hypojoonisia vain kahdeksan (Walther 1732/1953, 415). Kirkkosävellajit olivat tärkeitä myös aikalaismusiikinteoriassa erityisesti retorisessa lähestymistavassa. Ne nähtiin tunnepitoisuutta kuvaavana aspektina. Kirkkosävellajien piirteet viittasivat enemmänkin juuri tekstilähtöisten sävellysten ekspressiivisiin ominaisuuksiin kuin sinänsä puhtaasti affekteihin. (Bartel 1997, 42, 44.)

5.6.2 WALTHERIN RETORIKKAKÄSITYKSET

Varhaisimmat yhteydet musiikin ja retoriikan välillä kirkkomusiikissa voidaan löytää jo Martin Lutherin ajatuksista 1500-luvulta. Hän satoi Jumalan Sanan rinnalle musiikillisen ilmaisun tärkeyden. Kirkkomusiikin säveltäjät voitiin tätä ajattelutapaa seuraten nähdä eräänlaisina ”saarnaajina”, ja siinä he käyttivät hyväksi retoriikan tarjoamia musiikillisia ilmaisukeinoja. Erityisesti musiikillisretoriset kuviot mahdollistivat musiikillisen sananjulistamisen. (Bartel 1997, 4, 9.)

Retoriikan perinne juontuu, kuten tunnettua, antiikin puhetaidosta. Vielä Waltherin syntymän aikoihin roomalaisen filosofin ja matemaatikon Boethiuksen (480–524) vaikutus retorisen periaatteen välittäjänä oli merkittävä (Bartel 1997, 11). Luterilaistuneessa Saksassa musiikillinen yhteisö käsitti 1600-luvulla maailman teosentristen (jumalakeskeisten) ja matemaattisten käsitysten kautta, jotka periytyivät keskiajalta. Renessanssin vaikutus näkyi siinä, että oppialan käsitykset laskeutuivat inhimillisemmälle tasolle. Saksalaisten teoreetikoiden ansiona voidaan nähdä se, että he yhdistivät luterilaisen teologian ja Boethiukselta periytyneet matemaattiset käsitykset. (Bartel 1997, 27.)

Oma roolinsa retoriikan läpitukenvuuteen monilla yhteiskunnan osa-alueilla³⁸⁹ oli tuon ajan saksalaisella koulujärjestelmällä. Retoriikka kuului *Septem artes liberalesin* trivium-osaan. Kuvaavaa myöhemmässä vaiheessa, jolloin Walther aikalaisineen istui koulunpenkillä, oli, että triviumin kieliaineita opetti yleensä koulun yhteydessä toimineen kirkon kanttori (Kantor). (Barner 2002, 260–265.) Tätä kautta myös koulutusjärjestelmässä yhdistyivät luontevalla tavalla musiikki ja retoriikka. Erfurtin *Kaufmannsschule*ssa ja myöhemmin *Ratsgymnasiumissa* retoriikan opiskelu kuului opetussuunnitelmiin keskeisenä osana ja tätä kautta jo 7-vuotiaasta alkaen Walther oli omaksunut retoriikan periaatteita. Sekä latinakoulun että kymnaasin käytännön elämään kiinteästi kuuluneen musiikin esittäminen kuorossa puhutteli oppilaita tavalla, jota on nykyajan näkökulmasta melkein mahdotonta kuvata. Käytännön musisointi satoi joka tapauksessa koulussa opetetun retoriikan ja musii-

³⁸⁹ Lukija voi halutessaan tutustua kattavasti retoriikan laajoihin vaikutuksiin saksalaisella kielialueella Wilfried Barnerin teoksen *Barockretorik* (2002) avulla.

kin yhteen. Oppilaat oppivat sekä pitämään puheita klassikoiden opetusten perusteella. Ajanmukainen opetus perustui kolmen periaatteen – ohjeiden, esimerkkien ja imitaation³⁹⁰ – varaan (Barner 2002, 285). Se toi mukanaan kyvyn kirjoittaa runoutta ja siitä voidaan nähdä viitteitä Waltherin kohdalla paitsi erilaisten runojen, myös sävellystekstien hallinnan kautta (ks. luku neljä).

Retoriikka näkyi myös aikansa musiikkimääritelmässä. Walther kuvasi *Praeceptassa* (1708/1955, 13) musiikin olevan ”*taivaallis-filosofinen ja erityisesti matemaattinen tiede, joka käsittelee ääniä, ja sen tarkoituksena on tuottaa miellyttävä ja taivaava harmonia tai konsonanssi*”³⁹¹. Lausuma heijastelee, paitsi laajemmin musiikillisen yhteisön käsityksiä, myös Waltherin opettajien kuten Andreas Werckmeisterin ja J. H. Buttstettin näkemyksiä musiikin kosmologisesta luonteesta. Sama maailmankatsomuksellinen perspektiivi voidaan löytää Waltherin käyttämistä oppikirjoista (Kircher³⁹² & Fludd). Retoriikka sidottiin osaksi matemaattis-taivaallista näkökulmaa ja laajeni heijastelemaan makrokosmosta ihmisessä (mikrokosmos). (Godwin 1979, 66; Mitchell 1994, 78.) Kaikki nämä Waltherin ympärillä esiintyneet vaikutteet heijastelevat aikansa musiikin sisällä vallinneita jakolinjoja.

Boethiuksen *De institutione musicae* -teoksen myötä musiikki oli pyritty jakamaan kolmeen osaan. Korkeimmalla tasolla oli ”sfäärien musiikki” (*Musica mundana*), joka heijasteli luonnonjärjestyistä, kuten planeettojen ja tähtien liikkeitä, vuodenaikojen vaihtelua ja muita makrokosmisia, kaikkia liikuttavia piirteitä. Toisena nähtiin olevan ihmisten musiikki (*Musica humana*), jonka avulla tulkittiin ihmistä mikrokosmoksena. Makrokosmiset liikkeet heijastuivat mikrokosmukseen eli ihmiseen samojen periaatteiden ja lukusuhteiden kautta. Musiikin alimpana kerrostumana oli *Musica instrumentalis*, jolla kuvattiin käytännön musisointia ja sen vaikutuksia ihmiseen. (Ks. laajemmin Bartel 1997, 11–18.) Musiikin spekulatiivista luonnetta kuvasti se, että kahden ensimmäisen musiikin alalajin, *musica mundanan* ja *humanan*, nähtiin kuuluvan enimmäkseen teoreetikoille ja *musica instrumentali*ksen käytännön muusikolle ja säveltäjälle. Spekulatiiviset lajit sulautuivatkin yhdeksi *musica theoretiksi*. Jäljelle 1400- ja 1500-lukujen aikana jäivät siis teoreettinen musiikki ja käytännön musiikki. Saksassa näiden rinnalle alkoi kehittyä kolmas musiikin alalaji – *musica poetica*.

Musica poeticassa säveltäjä nähtiin tekstipohjaisten sävellysten kautta itseään ilmaisevana taiteilijana, ei niinkään puhtaasti teoreetikkona, koska *Musica poetican* mukana välittyivät myös musiikinteorian aspektit hyvin käytännöllisellä tavalla³⁹³.

390 Praecepta, exempla ja imitatio.

391 [...]Die Music ist eine himmlisch- philosophische, und sonderlich auf Mathesin sich gründete Wissenschaft, welche umgeheth mit dem Sono, so fern aus selbigen eine gute und künstl. Harmonie oder Zusammenstimmung hervor zubringen.[...]

392 Kircherin musiikkikäsitksistä, erityisesti retoriikasta enemmän (ks. Wald 2005, 176, 180–184.)

393 Bartel mainitsee Nicolaus Listeniuksen käyttäneen ensimmäisenä käsitettä *musica poetica* teoksaan *Rudimenta musicae planae* (1533).

Bartelin mukaan jo 1600-luvun vaiheessa Joachim Burmeisterin kirjoitusten vakiinnuttamina retoriset periaatteet musiikissa olivat niin hyväksytyjä, että *musica poetica* oli elävää käytäntöä. (Bartel 1997, 19–20.) Säveltäjän ammattikuva tasapainoili teoreetikon ja käytännön muusikon tasojen välillä. Waltherin opettaja Andreas Werckmeister kirjoitti teoksessaan *Musicae Mathematicae* (1686) hyvän säveltäjän olevan sellainen, joka oli sekä teoreetikko että käytännön säveltävä muusikko³⁹⁴ (Werckmeister 1686, 10). Waltherin mukaan *Musica poetica* oli matemaattista tiedettä, jonka avulla säveltäjä pystyi kirjoittamaan nuotteina jotain sellaista, mikä voitiin sen jälkeen soittaa tai laulaa, ja näin herätellä ihmisten tunteita. Samalla musiikki ohjasi heitä Jumalan kunnioittamiseen sekä miellyttämään sielua ja mieltä. (Walther 1708/1955, 75.) Waltherin käsityksen voidaan tulkita edellyttävän tekstin olemassaoloa joko vokaalimusiikkina tai sellaisena soitinmusiikkina, jossa taustalla on teksti. Tällaisen soitinmusiikin oivallinen ilmentymä on Waltherin keskeinen sävellysgenre urkukoraali, jota sitoo aina jollain tasolla tekstilähtöisyys. Bartelin mukaan *Musica poeticassa* omaksuttiin melko lailla kaikki retorisestä käytännöstä sekä välineet säveltämisprosessiin (Bartel 1997, 23).

Musiikillisen retoriikan runko löytyy antiikin puheenpitämisen kaavasta, jossa karkeasti määritellen puheen idea aluksi keksittiin (1), sen jälkeen puheeseen liittyvät aiheet kerättiin (2), puhe kirjoitettiin (3), opeteltiin (4) ja viimeiseksi esitettiin (5) (ks. luetelma 1).

LUETELMA 1. Retoriikan viisi vaihetta (Unger 1941, 3; Bartel 1997, 68).

1. inventio
2. dispositio
3. elocutio / decoratio
4. memoria
5. actio / pronuncatio

Kun tätä kaavaa sovelletaan Waltherin ajan säveltämisprosessiin, voidaan keskittyä kolmeen ensimmäiseen osaan. Ne olivat musiikinteoreetikoille tärkeitä säveltämistä määrittävinä vaiheina. Kircherin *Musurgia Universaliksessä* mainittiin ensimmäisen kerran kolme ensimmäistä säveltämiseen liittyvää retorista vaihetta (ks. luetelma 2, lihavoidut osat) (Bartel 1997, 76). Neljäs ja viides osio taas kuvaavat käytännön toteutusta nuottien kirjoittamisen ja sävellyksen esittämisen muodossa ja olivat enemmän käytännön muusikkojen työkenttää.

394 [...] Jedoch ist es umb so viel besser | wenn jemand ein *Theoreticus* und *Practicus* zugleich seyn kann[...]

LUETELMA 2. Retoriikan viisi vaihetta säveltämisen näkökulmasta
(Bartel 1997, 68).

1. **inventio**
2. **dispositio**
 - a. exordium
 - b. narratio
 - c. propositio
 - d. confirmatio
 - e. confutatio
 - f. peroratio
3. **elocutio / decoratio**
 - a. puritas
 - b. perspicuitas
 - c. ornatus
 - d. decorum
4. memoria
5. actio / pronuncatio

Retoriikan kaavaa sovellettiin säveltämisessä pääpiirteissään siten, että ensimmäisenä (1. inventio) valittiin teema tai aihe, jolla haluttiin aiheuttaa jokin tunnetila eli affekti sävellyksen kautta. Vaihe koettiin aikalaisteorioissa tärkeimmäksi ajatellen koko sävellysprosessia (Dammann 1967, 116). Urkukoraaleissa teema tai aihe määräytyi valmiiksi virsimelodian kautta, joten Walther säveltäessään urkukoraaleja pystyi käyttämään tätä suurelta osin hyväksi ensimmäisessä vaiheessa. Yleensä tässä kohtaa 1700-luvun alussa alettiin käyttää hyväksi *loci topici* -abstraktiota³⁹⁵, jolla viitattiin tekstissä esiintyvien asioiden, ilmiöiden ja paikkojen sijaintiin. Tällä oli luterilaisuudessa merkittävä painoarvo, koska Lutherkin korosti inventioon liittyvää etsintäpaikkajärjestelmää (ks. Wessman 1992, 16–17). Waltherin kollega Johann David Heinichenin mukaan sen avulla pystyi saamaan huonostakin tekstistä aikaan hyvän sävellyksen (Bartel 1997, 78). Toinen vaihe oli musiikillisen

395 Ungerin mukaan esimerkiksi saksalainen kirjailija Christian Weise (1642–1708) mainitsee seuraavat loci topici -aiheet: 1. Locus Notationis (nimittämisen paikka), 2. Locus a genere (lajin paikka), 3. Locus definitionis (määritelmän paikka), 4. Locus partium (osien paikka), 5. Locus causae efficientis (vaikuttavan syyn paikka), 6. Locus causae finalis (tarkoituksen paikka), 7. Locus formalis (muodollisen syyn paikka), 8. Locus causae materialis (aineellisen syyn paikka), 9. Locus effectorum (vaikutusten paikka), 10. Locus Adjunctorum (liitännäisnäkökohtien paikka), 11. Locus contrariorum (vastustavien asianhaarojen paikka), 12. Locus comparatorum (vertailujen paikka). (Unger 1941, 4; Wessman 1992, 18.)

rakenteen eli disposition määrittäminen. Se jaettiin sisäisesti useampaan osioon. Ensin säveltäjä mietti tavan, jolla sävellys aloitettiin (*exordium*). Tämä oli oleellinen vaihe, koska samalla ensimmäistä kertaa kuulija sai kuulla, mitä keinoja säveltäjä oli käyttänyt. Urkukoraaleissaan Walther käytti aloituksena usein koraalimelodias- ta johdettua fuugaa tai kaanonaa. Seuraavat vaiheet *narratio* ja *propositio* saatettiin usein yhdistää. Niiden tavoitteena oli esitellä varsinainen sävellyksen tavoite, mikä Waltherin urkukoraaleissa saattoi merkitä varsinaisen koraalimelodian esiintuloa. Kahta seuraavaa vaihetta (*confirmatio* ja *confutatio*) käytettiin joko vahvistamaan tai luomaan jännitettä esimerkiksi urkukoraalin sanomalle. Viimeinen vaihe, *peroratio*, pyrki päättämään sävellyksen sopivalla tavalla, esimerkiksi käyttämällä urkupistet- tä tai Waltherin koraaleissa usein esittelemällä viimeinen koraalisäe kadensseineen. Vaiheeseen 3 (*elocutio*) kuului retorisen periaatteen näkyvin ilmaus eli muodostetun sävellyksen koristelu käyttämällä valikoimaa retorisia kuvioita.

Waltherin Affektenlehre

Saksalaiset muusikot ja teoreetikot olivat verrattain yksimielisiä siitä, että affek- tien ilmaiseminen oli musiikissa oleellista, mutta keinot vaihtelivat riippuen teki- jästä. Bartelin mukaan yhtenäisen affektiopin (*Affektenlehre*) löytäminen on haas- teellista, jopa mahdotonta jos tarkastellaan esimerkiksi vain kahta eri teoreetikkoa ja heidän näkemyksiään (Bartel 1997, 30). Itse asiassa termi *Affektenlehre* on vasta 1900-luvun keksintöä ja sillä haluttiin kuvata 1600- ja 1700-lukujen mieltymys- tä retoriikkaan ja sen humanistiseen perintöön (ks. esimerkiksi Sarjala 2001, 22). Tästä näkökulmasta tutkimuksessani tarkastellaan affektioppia ainoastaan J. G. Waltherin omaksumien ajatusten kautta. Affekteja voitiin musiikissa kokea aika- laisteoreetikoiden mukaan esimerkiksi kirkkosävellajien, tanssilajien, rytmin tai intervallien herättämien tuntemusten kautta. Musiikin tarkoitus oli nimenomaan luoda tuntemuksia, ei ainoastaan esittää niitä. Tämä toisaalta viestii siitä, että sä- veltäjä, joka halusi ottaa huomioon teoksensa affektit, siirsi kohteensa sävellyksen tekstistä kuulijaan. (Bartel 1997, 32.)

Affekteihin liittyi käsitys musiikin ruumiillisuudesta ja musiikin vaikutuk- sista ihmiseen. Spekulaatiivisen musiikintulkinnan esiintuoma sfäärien harmonia eli makrokosmos heijastui ihmisen mikrokosmoksessa samoina suhteina. Näin myös affektit heijastelivat sfäärien lukusuhteita ja olemusta luoden musiikin kuu- lemisen kautta vaikutteita ihmisen mikrokosmukseen. Tämä näkyi paitsi René Descartesin yrityksessä luoda systemaattinen affektiteoria kirjassaan *Les passions de l'âme* (1649), myös Athanasius Kircherin *Musurgia Universaliksessa* (Bartel 1997, 36; Sarjala 2001, 28, 73). Walther seurasi Kircherin ja tätä kautta Thomas Balthasar Janovkan teoksen *Clavis ad thesaurum magnae artis musicae* määritelmiä tehdes-

sään *Lexiconiin* artikkelia affekteista. Musiikin kannalta tunteita herättäviä affekteja on Waltherin mukaan kaikkiaan kahdeksan: rakkaus, suru, ilo, viha, sympatia, pelko, röyhkeys ja ihmettely (Walther 1732/1953, 12).

Kirjoittaessaan prinssi Johann Ernstillle sävellysoppeja *Praeceptassa* Walther luetteli laulun tekemiseen liitettäviä sävellyskomponentteja. Näitä olivat karakterit, klaavit, intervallit ja kirkkosävellajit. Kirkkosävellajien kohdalla Walther mainitsee, että ne aiheuttavat affekteja³⁹⁶ (Walther 1708/1955, 17). Hän ei teoreettisissa kirjoituksissaan pohtinut paljoakaan affektisisältöjä toisin kuin jotkut aikalaisista teoreetikkollegoistaan. Waltherin urkukoraalien kohdalla on silti aiheellista tarkastella affektien ja kirkkosävellajien suhdetta aikalaism kontekstissa. Jo Gioseffo Zarlino ja Heinrich Glareanus pohtivat kirkkosävellajien finaliksen yläpuolella olevan duuri- tai molliterssin suhdetta affekteihin. Se ei ollut kuitenkaan määrittävä tekijä, koska saman kirkkosävellajin sisällä pystyttiin ilmaisemaan erilaisia tunnetiloja. Tällä viitattiin enemminkin tekstilähtöisten sävellysten kielellisiin ominaisuuksiin kuin sinänsä puhtaasti affekteihin. (Bartel 1997, 42, 44.) Walther kiinnitti prinssin huomiota tekstin luonteeseen affektien määrittelemisessä sävellysprosessin aikana, koska oli tärkeämpää keskittyä kokonaisvaltaisen affektin luomiseen kuin yksittäisten sanojen korostamiseen (Walther 1708/1955, 158). Yleisemmällä tasolla Walther painotti affektien sijaan pääasiassa musiikillisretorisia kuvioita retorisisessa ajattelussaan. Bartel (1997, 30) onkin todennut, että retoriset käsitykset ja affektit saivat kielellisen ilmauksensa musiikillisretorisissa kuvioissa.

Waltherin Figurenlehre

Figurenlehre eli musiikillisretoriin figureihin liitetty kuvio-oppi on vielä enemmän sidoksissa määrittelevään teoreetikkoonsa kuin *Affektenlehre*. Waltherin retorisen teoretisoinnin kohteena olivat erityisesti musiikillisretoriset kuviot. Hän esitteli kuvioita ja niiden merkityksiä molemmissa teoreettisissa opuksissaan *Praeceptassa* ja *Musicalisches Lexiconissa*. Varsinkin jälkimmäisessä niitä esiintyy kaikkiaan 62.

Retorisella kuviolla tarkoitettiin alun perin muotoa tai hahmoa (*figura*), mutta myöhemmin sillä viitattiin näiden kuvaan (Bartel 1997, 68). Sävellysprosessin kolmanteen vaiheeseen, *elocutioon*, kuului musiikillisretoristen kuvioiden käyttö. Vaikka retoriikan kielelliset ja musiikilliset kuviot vaihtelivat määrityksiltään, niillä oli kuitenkin yhteinen päämäärä. Latinakoulujen oppilaina olleiden teoreetikkojen oli verrattain helppoa omaksua kielellisen retoriikan kuvioiden nimet osaksi musiikillisten

396 [...]und die Modi verursachen absonderliche Affectus[...]

kuvioiden kuvauksia. Jo Waltherin aikana musiikillisretoristen kuvioiden merkitys oli muuttunut pelkästään koristelusta (*ornatus*) osaksi ihmisten tunteiden liikuttamiseen (*movere*) affektien kanssa. Huolimatta teoreetikko kohtaisista painotuseroista kaikille oli löydettävissä yhtenäinen piirre. Yksittäinen kuvio nimittäin nähtiin taidokkaana ja ilmaisuvoimaisena välineenä. Osa kuvioista saattoi olla sellaisia, joilla ei nähty affektiivisia ominaisuuksia; ne toimivat ainoastaan sävellysteknisinä kuvioina. Näin toiset kuvioista koettiin nimensä perusteella affektiivisiksi ja osa suoraan affektia ilmaiseviksi. Se, ettei yhtenäistä *Figurenlebrea* voida koota, vaan se nähdään enemmin säveltäjäkohtaisena, juontuneen saksalaisen latinakoulujärjestelmän näkemyksestä, jossa ihmisen mikrokosmos määritteli sen, millä tavoin yksittäinen toimija (säveltäjä tai kuulija) saattoi kokea musiikillisretoristen kuvioiden annin. (Bartel 1997, 82–88.) Niinpä Waltherin kohdalla voidaan mielestäni tarkastella vain hänen omaa kuvio-opiaan suhteessa säveltämiinsä urkukoraaleihin.

Praeceptassa Walther jakaa esittelemänsä 13 musiikillisretorista kuviota ”perustavanlaatuisiin kuvioihin” (*figurae fundamentales*) sekä ”pinnallisiin kuvioihin” (*figurae superficiales*). Ensimmäiseen luokkaan kuuluvia on hänen mukaansa vain kolme, ja ne on sidottu dissonanssien kuvaukseen. *Syncopatio / ligatura* merkitsee pidätystä ja sen käyttöä esitellään kaikissa intervalleissa. Toinen perustavanlaatuinen kuvio on *transitus / commissura*, jolla kuvataan muita hajasäveliä (lomasävelet jne.) ja niiden käyttäytymistä. Ennen siirtymistään pinnallisten kuvioiden esittelyyn Walther mainitsee kolmantena perustavanlaatuisena kuviona *fugan*, joka viittaa paitsi sävellysmuotoon myös äänenkuljetukselliseen ominaisuuteen. (Walther 1708/1955, 140–152.) Kaikille näille on yhteistä, se että ne ovat enemmin äänenkuljetukseen liittyviä tekniikoita kuin affektisäilyttäviä kuvioita.

Praeceptan pinnalliset 10 kuviota³⁹⁷ esiintyvät Waltherin ajattelussa lähinnä sävellysteknisinä ratkaisuina (Walther 1708/1955, 152–156). Kuviot selitetään dissonansseja aiheuttavina ilmiöinä ja tämä heijastelee hänen opettajiensa pyrkimystä saavuttaa konsonanssi sävellyksessä ja näin heijastella sfäärien harmonian tasapainoa. Kuvaavaa on, ettei Walther selittäessään pinnallisia kuvioita tarjoa näille minäänlaista affektiivista sisältöä. Esimerkiksi *ellipsis*-kuviota (1708/1955, 154–155) hän kuvailee seuraavasti: ”*Ellipsis on konsonanssin poisjättäminen tai piilottaminen, joka ilmenee, kun 1.) tauko korvaa konsonanssin ja sitä seuraa dissonanssi; 2.) kadenssi ei purkaudu kvartista terssiin vaan pysyy paikallaan*³⁹⁸”.

397 superjectio / accentus, subsumptio, variatio, multiplicatio, ellipsis, retardatio, heterolepsis, abruptio ja quasitransitus.

398 [...] Ellipsis. Ist eine Auslaßung oder Verschweigung einer Consonanz welches geschicht 1) wenn an statt der Consonanz eine Pause stehet, und auf diese eine Dissonanz folget. 2) Wenn in einer Cadenz die 4ta die 3tia nicht resolviret wird, sondern unbeweglich liegen bleibt[...]

NUOTTIESIMERKKI 15. *Ellipsis* (Walther 1708/1955, 155).



Waltherin esikuvina *Praeceptan* kuvioiden määrittelyissä olivat jo tuolloin hänen kotinsa kirjahyllystä löytyneet Christoph Bernhardin *Ausführlicher Bericht vom Gebrauch der Con- und Dissonantien*, Joachim Thuringuksen *Opusculum Bipartitum De Primordiis Musicis* (1624) sekä Kircherin *Musurgia*. Lisäksi hän mainitsee *Praeceptan* kuvioiden esittelyn lopussa, että esimerkkejä näiden käytöstä tekstin yhteydessä on Johann Georg Ahlen kirjassa *Musicalische Sommer-Gespräche* (Walther 1708/1955, 156).

Runsaat kaksi vuosikymmentä myöhemmin ilmestyneessä *Lexiconissa* Waltherin keräämien kuvioiden määrä oli moninkertaistunut. Tietosanakirjaa ei voi luonnollisesti seurata kuten sävellysoppikirjaa. Waltherin kirjeistä käy pitkälti ilmi, että siihen kerätty tieto oli painottunut biografisten tietojen esittelyyn. Niinpä musiikillisretoriset kuviot esiintyvätkin yksittäisinä hakusanoina. Waltherin osittain samoja sisältöjä kuvaavat, mutta eri tavoin nimetyt figuurit voidaan jakaa ryhmiin niiden funktiosta lähtevän asiasisällön perusteella³⁹⁹. Melodiaa toistavia kuvioita on kaikkiaan 12⁴⁰⁰. Waltherin kuviovalikoimasta voidaan löytää neljä harmonian toistoon ja fuugan käsittelyyn liittyvää kuviota, jotka vähäisestä lukumäärästään huolimatta ovat paljon käytettyjä⁴⁰¹. Oman affektiivisen sisällön omaavan kuvio-ryhmän muodostavat niin sanotut representatiiviset eli esittävät kuviot, joilla pystyttiin ilmaisemaan kuvion avulla musiikissa tapahtuvaa liikettä esimerkiksi ylös tai alas⁴⁰². *Praeceptassa* dissonanssien kohdalla esitettyjä pintapuolisia kuvioita löytyy *Lexiconista* 13⁴⁰³. Yhtä tärkeitä kuin sävellyksessä esiintyvät nuotit, ovat tauot ja nii-

399 Olen hyödyntänyt tässä Dietrich Bartelin (1997, 444–448) tekemää yleistä kategorisointia. Näiden ulkopuolelle jää ainoastaan paragoge-kuvio, joka liittyy enemmän esitykseen. Paragoge viittaa kadenssissa tapahtuvaan laulajan lisäämään kuvioon, jota ei ole kirjoitettu sävellykseen (Walther 1732/1953, 461).

400 anadiplosis/reduplicatio, anaphora, auxesis, climax/gradatio, complexio, epanadiplosis/reduplicatio, epanalepsis/ resumptio, epanodos, epistrophe/epiphora, epizeuxis/adjunctio, mimesis/imitatio, palilogia.

401 analepsis, fuga, mimesis/imitatio, repercussio.

402 anabasis, antithesis tai antitheton, catabasis, circolo circolo mezzo, exclamatio/ecphonesis, noema.

403 apocope, apotome, catchresis, commissura (cadens, directa), ellipsis, falso bordone, fauxbourdon, mutatio, parrhesia, retardatio, syncopatio, symblema, transitus.

den kautta ilmennettävä vahvailmeinen retoriikka. Näihin lukeutuvat hiljaisuutta tai keskeytystä kuvaavat kuviot⁴⁰⁴. Waltherin *Lexiconin* suurimman ja tärkeimmän musiikkisretoristen figuurien ryhmän (20 kuviota) muodostaa melodiaa tai harmoniaa kuvioiva figuurikokoelma⁴⁰⁵.

Kuten *Praeceptassa*, myös *Lexiconin* kuvioiden määrittelyssä Waltherilta jää puuttumaan kuvioiden affektiivisten mahdollisuuksien määrittelemineen. Esimerkiksi hyvin tunnesisältöisenä pidetty kuvio ”Exclamatio” sai Johann Matthesonin kuvaamaan teoksessaan *Vollkommende Capellmeister* (1739, 193–194) vuolassanaisesti erilaisia tämän huudahdusmotiivin käyttömuotoja, kun taas Walther *Lexiconissaan* tyytyi mainitsemaan sen olevan kuvio, jota käytetään ahdistuneen huudon kuvaukseen – tähän soveltuva sävellystekninen ratkaisu oli käyttää ylöspäistä pientä sekstihyppyä (Walther 1732/1953, 233). Jos tulkitaan Waltherin käyttäneen retoriikkaa ja erityisesti ainoastaan sävellysteknisenä välineistönä, voidaan miettiä, miten tämä sitten näkyi hänen käytännön sävellystyössään. Seuraavassa pyritään yhdistämään ja tuomaan arkipäivän historian tasolle, miten retorinen periaate toimikaan Waltherin urkukoraalien sävellysprosessissa.

5.7 Retoriikka Waltherin urkukoraalien säveltämisen työkalupakkina

J. G. Waltherin 282 urkukoraalin säveltäminen voidaan nähdä hänen urkurintoihensa keskeisimpiin, jäljelle jääneisiin indikaattoreihin arkipäivän toiminnasta. Waltherin urkukoraalien sävellysprosessia esitellään seuraavaksi yhden esimerkkikoraalin avulla. Sitä peilataan luvussa aiemmin esitettyihin näkökulmiin ja tarkastellaan, miten hän on käyttänyt itse määrittelemiään retorisia kuvioita arkisessa työtehtävässään.

Waltherin urkukoraali *Alle Menschen müssen sterben* sisältyy Plauenin urkukirjaan – varhaisimpaan Waltherin viidestä säilyneestä käsikirjoituskokoelmasta. Sen malli on löydettävissä koraalilajiltaan pohjoissaksalaisen urkukoulukunnan ornamentoidusta sopraanokoraalista. Yleisesti monipuolisesti koraalin affektiivisia ominaisuuksia esiintuova koraalilaji soveltuu hyvin tähän esimerkinomaiseen, nimenomaan retorisesta näkökulmasta tapahtuvaan tarkasteluun. Luvussa aiemmin käsitelty Waltherin urkukoraalien painottuminen kirkkosävellajeihin näkyy myös

404 abruptio, aposiopesis, ellipsis, figura muta, pausa, suspirans.

405 accentus, acciaccatura, anticipatio notae, bombilans, bombo, coloratura, corta, diminutio, groppo, messanza, passagio, salti composti, salto semplice, cercar della nota, superjectio, tirata, tremolo, trillo, trilletto, variatio.

tässä pienessä, 24 tahdin mittaisessa sävellyksessä. *Alle Menschen müssen sterben* -koraali on kirjoitettu g-dooriseen sävellajiin (toista alennusmerkkiä (es) ei merkitty), vaikka alennusmerkki onkin toistuvasti merkitty tilapäisenä alennuksena läpi sävellyksen, mikä viitanee Waltherin tasapainoiluun duuri-mollitonaalisuuden ja kirkkosävellajien välillä ja näiden ideoiden yhtäaikaiseen läsnäoloon samassa sävellyksessä⁴⁰⁶.

NUOTTIESIMERKKI 16. Koraalimelodia *Alle Menschen müssen sterben*



Koraalimelodian tausta on mielenkiintoinen. Walther ei ole käyttänyt koraalissaan perinteistä virren duurimuotoista melodiaa, vaan verrattain harvinaista mollimuotoa, joka Johannes Zahnin saksankielisen alueen virsimelodioiden joukossa esiintyy numerolla 6783⁴⁰⁷. Sama melodia yhdistetään usein koraaliin *Jesu, der du meine Seele*, joka löytyy Erfurtissa käytössä olleesta *Erfurter Gesangbuchista* eri melodialla (1663, 645). *Alle Menschen* -virttä kirjassa ei ole, mutta sen sijaan se löytyy Erfurtista länteen sijainneen Eisenachin virsikirjasta *Neues vollständiges Eisenachisches Gesangbuch* vuodelta 1673, sairautta ja kuoleman odotusta käsittelevien virsien osastosta (*Eisenachisches Gesangbuch* 1673, 862–863). Virsitekstiä ei löydy suomennettuna virsikirjasta, mutta säkeistö sisältää seuraavan ajatusrakennelman. Kaikkien täytyy kuolla ja kaikki liha katoaa niin kuin ruoho. Sen, mikä kerran elää, täytyy kadota, jotta siitä tulisi uusi. Ruumiin täytyy mädäntyä, jotta se pääsisi kerran vanhurskauden tien kautta Herran kirkkauteen.

⁴⁰⁶ Eric Chafe on tutkimuksessaan todennut myös J. S. Bachin liikkuneen kirkkosävellajien ja duuri-mollitonaliteetin välillä varsinkin varhaisemmissa urku- ja kuorokoraaleissaan. (Ks. Chafe 2000, 72–100.)

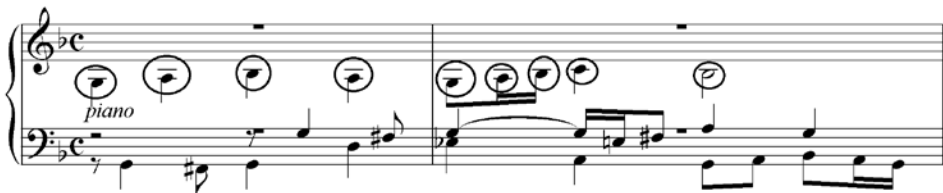
⁴⁰⁷ Sävelmän esiintymisestä Thüringenin alueella viestii se, että J. S. Bach käytti samaa virsimelodiaa Weimarin aikaan sijoitettavan kantaattinsa BWV 162 loppukuorossa *Ach, ich habe schon erblicket diese große Herrlichkeit*.

Alle Menschen müßen sterben,
 Alles Fleisch vergeht wie Heu;
 Was da lebet, muß verderben,
 Soll es anders werden neu.
 Dieser Leib, der muß verwesen,
 Wenn er anders soll genesen
 Zu der großen Herrlichkeit,
 Die den Frommen ist bereit.

Tuolloin kuolema oli varsin tavanomainen osa arkipäivän elämää ja esimerkiksi ajoittaisten kulkutautien aiheuttamat vaikutukset määrittivät ihmisten elämää. Virren puhutteleva teksti on luultavasti tarjonnut aikalaiskontekstissa hyvin affektipitoisen sisällön. Oletettavaa on, että teksti ja virren melodia ovat toimineet koraalin sävellysaikana vielä nuoren ja säveltäjänä melko kokemattoman Waltherin ajatusten runkona ja mielikuvia luovina elementteinä. Retorisen periaatteen mukaan mainitunlainen lähtökohdan pohdinta ja musiikillisten ideoiden miettiminen kuuluivat vaiheeseen 1 eli inventioon. On huomattava, että monet niistä Waltherin urkukoraaleista, jotka ovat Plauenin urkukirjassa, edustavat nimenomaan ornamentoitua sopraanokoraalilajia. Andreas Werckmeisterin lahjoittamat Buxtehuden urkukoraalit (Snyder 2007, 328) ovat saattaneet toimia vaikuttimena mainitun koraalityypin runsaaseen esiintymiseen Waltherin koraaleissa tänä aikajaksona. Mallien hakeminen oli yksi osa koulutusjärjestelmän opetuskeinoista, mikä säveltäjien kohdalla saattoi tarkoittaa kollegiaalisessa hengessä tapahtunutta ideoiden lainaamista (Barner 2002, 285).

Retorisen disposition eli rakenteen hahmottamisessa ja urkukoraalin tekstiin kytkeytyvän kertomuksen rakentamisessa Walther on käyttänyt hyväksi urkujen kahta sormiota. Tähän viittaavat merkinnät hiljaisilla äänikerroilla soitettavalle vasemman käden osuudelle (*piano*) ja oikealle, sooloäänikerralla esitettävälle koraalimelodialle (*forte*). Sävellyksen aloittava motiivi on haettu imitoimalla virsimelodian kahta ensimmäistä tahtia muodostamalla sen perusteella säästävä kudos.

NUOTTIESIMERKKI 17. J. G. Walther: *Alle Menschen müssen sterben* t. 1–2.



Koraalin toteuttamisessa Walther on käyttänyt retorisen prosessin kolmannen vaiheen apukeinoa eli musiikillisretorisia kuvioita, jotka ilmenevät tämän tyyppisessä koraalissa pääsääntöisesti koraalimelodiassa. *Alle Menschen* -koraali on kuvioidensa kautta toimiva esimerkki Waltherin retoristen kuvioiden käytössä, koska siinä esiintyy hänelle lukuisissa muissa urkukoraaleissa tavattavia tyyppisiä figuureja. Tekstilähtöisessä tulkinnassa ensimmäinen esiintyvä retorinen aihe, jota Walther on kuvioillaan tuonut esiin, on värisevä kauhistus. Hän kuvaa tätä melodiaa värinää hahmottavilla kuvioilla, kuten tremolo eri muotoineen. Tällaisia kuvioita esiintyy tahdeissa neljä ja viisi, jossa kuvataan kuolemisen pakkoa (*müssen sterben*) ja kertauksena ihmiselämän katoamista (*muß verderben*) (Nuottiesimerkki 18, laatikko a).

NUOTTIESIMERKKI 18. J. G. Walther: *Alle Menschen müssen sterben* t. 3–5.

The image shows a musical score for the chorale 'Alle Menschen müssen sterben' by J. G. Walther, measures 3-5. The score is in G major (one sharp) and 3/4 time. The right hand (treble clef) features a tremolo (trillo) over the words 'müssen sterben'. The left hand (bass clef) provides a harmonic accompaniment. The lyrics are: 'Al - le Men - schen müs - sen - ster - ben / Was da le - bet muss - ver - der - ben'. A box labeled 'a' highlights the tremolo in the right hand over the words 'müssen sterben'.

Musiikillisretorisena kuviona tremolo merkitsee Waltherin mukaan värisevää iskua, joka on samantyyppinen kuin urkujen tremulantti. Saman käsitteen alle hänen mukaansa kuuluvat myös *trillo* sekä *coloratura*, *circolo mezzo* ja *variationi*, joilla kaikilla kuvataan nopeaa ja värikästä kuviota. (Walther 1732/1953, 176, 615.) Vastaavanlainen kuvio voidaan löytää hieman muunneltuna tahdeista 12 sekä 23 kadensseissa. Jälkimmäisen lopukkeen kohdalla virsitekstissä mainitaan sanat ”*ist bereit*”, millä viitataan vanhurskauden kautta Herran kirkkauteen valmistumiseen.

Tahdissa neljä voidaan havaita säestysäänissä myös *figura suspirans*, huokauskuvio, joka ympäröi sanaa ”täytyy” (*müssen / muß*) (nuottiesimerkki 18, laatikko b). Samaa kuviota Walther käyttää säestyksessä tahdeissa 11 ja 15, jossa ne aloittavat pitempää tendenssikuvioita. Koraalimelodiassa esiintyvä huokauskuvio tahdeissa kuusi ja seitsemän (nuottiesimerkki 19) voidaan määritellä *homoeptoton*-kuvioiksi, joka on hiljaisuutta kuvaava, melodiaa tauottava figuuri.

NUOTTIESIMERKKI 19. J. G. Walther: *Alle Menschen müssen sterben* t. 6–7


Alle Menschen -koraalissa Walther on hyödyntänyt tendenssiä eli suuntaa kuvaavia pidempiä kuvioita neljässä eri kohdassa. Alaspäisiä kuvioita kutsutaan nimellä *catabasis*, joka merkitsee Waltherin mukaan kauheiden asioiden esiintuomista (Walther 1732/1953, 148). Ylöspäin nousevat kuviot tunnetaan puolestaan *anabasis*-figuureina, jotka viittaavat jonkin nousemista korkeuksiin (Walther 1732/1953, 35). Nuottiesimerkissä 20 on esitelty koraalin sisältämät tendenssikuviot sekä niiden tekstuaaliset yhteydet.

Lexiconissa esiintyvien määritelmien mukaisesti Walther kuvaa tässä koraalissaan alaspäin liikkuvilla kuvioinneilla sellaisia tekstejä, joissa ruumiin täytyy mädäntyä tai mahdollisuutta sen korjaantumiseen. Samoin ylöspäisillä tendensseillä heijastellaan uudelleen syntyvää ruumista tai siirtymistä taivaan iloihin. Mainitunlaisiin tendenssikuvioihin liittyy usein pienempiä, muutamista nuottiarvoista muodostuvia kuvioita, jotka Waltherin urkukoraaleissa esiintyvät hyvin tavanomaisina ja liittyvät paitsi retoriikkaan, ovat toimineet hänellä myös sävellysteknisinä äänenkuljetukseen liittyvinä välineinä. *Alle Menschen* -koraalissa tällaisia ovat *messanza*, *variatio*, ja *circolo mezzo (c)* (nuottiesimerkki 20, laatikot a, b ja c).

Tässä havainnollistetun esimerkkikoraalin avulla Walther pystyi Erfurtin *Thomaskirchen* tai Weimarin *Stadtkirchen* urkujen äärellä tuomaan esiin virren tunnetiloja ja luomaan virren säkeiden perusteella eräänlaisen kertomuksen, joka välittyi seurakuntalaisille yhteisen kokemuksen kautta. Waltherin käsityksen mukaan säveltämisessä oli oleellisempaa kokonaisaffectin luominen ja esiintuominen kuulijalle kuin korostaa yksittäisiä sanoja, mikä näyttäytyy suuntaa-antavasti myös esitellyssä koraalissa. Usein retorisen analyysin haasteena urkukoraalien kohdalla on kohdentaa analyysiä juuri lähtökohtana olleeseen tekstiin suhteessa virren moniin säkeistöihin. Kyseisen koraalin kohdalla ei tätä ongelmaa ollut havaittavissa, koska muut *Alle Menschen müssen sterben* -koraalin säkeistöt ovat sisällöltään ylösnousemususkon värittämiä ja kuvaavat Taivaan valtakunnan ilatonta päivää.


NUOTTIESIMERKKI 20. J. G. Walther: *Alle Menschen müssen sterben* t. 7, 11–13, 15–17 ja 20–21.

tahdit 7-8 (ylöspäin nouseva anabasis-kuvio)




an ders wer - den neu

tahdit 11-12 (alaspäin suuntautuva katabasis-kuvio)




Die- ser Leib der muss ver- we sen

tahdit 15-17 (alaspäin laskeva katabasis-kuvio)



Wenn er an ders soll ge- ne sen

tahdit 20-21 (ylöspäin nouseva anabasis-kuvio)



zu der gros - sen Herr - lich keit

Tuon ajan sävellysprosessiin läheisesti liitoksissa olevasta improvisaatiosta kyseisessä koraalissa ei ole paljoakaan viitteitä. Waltherin kirjeessään mainitsema improvisointitaidon heikkous näkyy ylipäätään hänen koraaleissaan siinä, että koriste-kuvioiden paikat on merkitty hyvin tarkasti. Waltherin tyyli säveltää koraaleitaan on huomattavan yhtenäinen, mikä viestii samojen keinovarastojen käytöstä monien vuosikymmenien aikana. Pohdittaessa retoriikan vaikutusta jokapäiväiseen elämään, voidaan miettiä, miten Waltherin ajan seurakuntalaiset musiikin ohella kokivat jumalanpalveluksen. Retoriikka oli tuolloin osa myös sanallista luterilaista julistusta. Yliopistossa opiskellut papisto osasi käyttää retoriikkaa saarnoissaan, ja samaa retorista ymmärrystä käyttäen kanttori saattoi tuoda esiin kantaateissaan ja lauletuksessa kirkkomusiikissa yhtäläisiä ideoita. Urkukoraalin kohdalla retoriikan viides vaihe, *actio*, toteutui joka sunnuntai urkurin välittäessä yhteistä sosiaalista konstruktioita sävellysten esittämisen kautta.

On mahdollista tulkita retorinen kokemus aikansa mentaliteetin osaksi, jossa esimerkiksi weimarilainen papisto, kanttori ja urkuri noudattivat pohjimmiltaan kaikki samaa, yhteisestä koulutus pohjasta nousevaa ja kaikille osittain alitajuntaista tapaa ilmaista samaa asiasisältöä. Tämä ilmeni arkipäivän historian näkökulmaa seuraten alati jatkuvana retorisen kaavan toistona eri asioissa. Mentaliteettinäkemystä

puoltaisi Waltherin kirjeissä se, ettei hän mainitse retoriikkaa tai sen soveltamista musiikkiin kirjeissään, vaikka hän muuten kirjoitti laajasti musiikillisesta elämästä ja mainitsi usein omista sekä muiden sävellyksistä Bokemeyerille. Kuitenkin periaatteen olemassaoloa Waltherin ajattelussa voidaan rekonstruoida hänen teoreettisista teoksistaan ja tulkitsemalla hänen sävellyksiään. Waltherille keskeiseen urkukoraalin sävellysmuotoon voidaan kiteyttää monia ensi näkemältä piilotettuja, mutta esiin nousevia vaikuttimia, jotka olivat lopulta osa hänen arjen toimintaympäristöään *Stadtkirchen* urkurina.

6 ”*CATALOGUS LIBRORUM THEORETICO-MUSICORUM QUOS POSSIEDO*”.

JOHANN GOTTFRIED WALTHERIN TEOREETTINEN KIRJASTO AJAN PEILINÄ

Johann Gottfried Waltherin kirjeissä nousevat kauttaaltaan esiin nuotit sekä kirjat lukuisina nimekemainintoina. Kirjeiden kautta voidaan päätellä, että hänen kiintymyksensä kirjoihin lienee perustunut jo kotoa saatuihin virikkeisiin, ja kirjojen merkitys vain korostui opiskeluaikaisessa kuvauksessa. Lyhyt opintoperiodi J. H. Buttstettin johdolla oli haasteellinen ja Walther kääntyi kirjojen puoleen tiedonhalussaan. (Walther Bokemeyerille 3.10.1729 / Beckmann & Schulze 1987, 68.) Melko pian alettuaan kirjeenvaihdon Heinrich Bokemeyerin kanssa 1729 Walther lähetti eräässä kirjeessään luettelon teoreettisesta kirjastostaan. Kirjalista ”*Catalogus librorum theoretico-musicorum quos possiedo*” oli mitä ilmeisimmin laadittu pääasias- sa Waltherin tuolloin työstämän *Musicalisches Lexiconin* aineiston keruuta varten. (Walther Bokemeyerille 4.4.1729 / Beckmann & Schulze 1987, 34–43.) Sen avulla Bokemeyer pystyi näkemään Waltherin jo omistamat ja käytössä olleet kirjat. Luettelo näyttäytyy meille ikään kuin pysähdyskuvana tuon hetkisestä kirjaston kokoonpanosta. Kirjastojen kokoelmanhoidon kannalta mikään kokoelma, joka voidaan ajatella toiminnan tulokseksi ja käyttöaineistoksi ei ole pysyvä kokonaisuus, vaan vaihtoa, poistoja ja täydennystä tapahtuu koko ajan.

Tässä luvussa rekonstruoidaan Waltherin kirjeistä löytyvien mainintojen kautta hänen teoreettiseen kirjastoonsa kuuluneet nimekkeet mahdollisimman täydellisesti. Waltherin kirjasto kokonaisuudessaan on esitelty liitteessä numero neljä. Rekonstruktion ohella kirjastoa tarkastellaan Waltherin elinaikana esiintyneiden monien maailmankatsomuksellisten aspektien ja niiden takana mahdollisesti hahmottuvien mentaliteettien kautta. Tutkimuksen ulkopuolelle rajautuu kirjojen konkreettinen tutkimus esimerkiksi vesileimojen avulla, koska kirjaston myöhemmistä vaiheista tiedetään varsin vähän, eikä kirjastoa enää ole olemassa kokonaisuudessaan.

6.1 Mikrohistoriallinen yksityiskirjastojen tutkimus

Mikrohistoriallisesta näkökulmasta Waltherin luettelo toimii johtolankana, jonka kautta voidaan tarkastella pintatason kirjaston nimekkeiden koostumusta sekä omistajansa tulkintoja paitsi musiikinteoriasta myös laajemmin kiinnostuksen kohteista ja maailmankuvallisista ajatusrakenteista. Ajatus ei ole teoreettisessa viitekehyksessä uusi, joskin hyvin vähän käytetty. Carlo Ginzburgin idea lähestyvä päähenkilönsä Menocchion ajatusmaailmaa kirjassaan *Juusto ja madot* tämän lukemien kirjojen kautta toimi yhtenä virikkeenä lähestyvä Waltherin kirjastoa (Ginzburg 1976/2007).

Kirjahistoria⁴⁰⁸ on yksi suuntaus niissä annalistien perinteisiin pohjautuvien ”uuden historian” lajien kirjossa, jotka ovat ottaneet lähtökohdakseen kehittää historian tutkimusta muiden tieteiden kanssa (Heikkinen 1993, 6–7). Lucien Febvre ja Henri-Jean Martin tutkivat kirjapainotaidon varhaisvaiheita nimenomaan aatteiden välittäjänä ja yhteiskunnallisena vaikuttimena (Febvre & Martin 1976/2010). Mikrohistoriallisen näkökulman merkitys on ollut huomionarvoinen keskittyessään yksityiskirjastojen sisältöjen tulkintaan ja tätä kautta ihmisten lukutapoihin. Huomion kohteina ovat olleet niiden lisäksi myös kirjakauppiat ja painajat. (Laine 1996a, 14–15.)

Bibliografisesta eli kirjaluettelojen laadinnan näkökulmasta käsillä oleva tutkimus voidaan määritellä *historiallisen* bibliografian alaan kuuluvaksi erotuksena *deskriptiivisestä*⁴⁰⁹ ja *analyttisestä*⁴¹⁰ bibliografiasta. Historiallisella bibliografialla viitataan tutkimusotteeseen, jossa kirjoja tarkastellaan ulkopuolisten lähteiden avulla keskittymällä kirjan sisältöön ja omistamiseen (Laine toim. 1996, 253). Waltherin kirjaston rekonstruktiossa kirjeisiin perustuvien tietojen ulkopuolisina lähteinä on käytetty hyväksi pääasiassa kolmea vanhoihin kokoelmiin perustuvaa tietokantaa: *Deutsche Staatsbibliothek zu Berlin*, *Herzog Ernst August Bibliothek* Wolfenbüttelissä sekä Vatikaanin kirjasto. Lisäksi on hyödynnetty *Bach Bibliography* -tietokantaa. Aineistoa koostettaessa käyttökelpoisiksi osoittautuivat myös *Die Musik in Geschichte und Gegenwart 2. Ausgabe* -hakuteossarja, Damschröderin & Williamsin *Music theory from Zarlino to Schenker* (1990) sekä Waltherin oma *Musicalisches Lexicon*.

Henkilökohtaisen kirjaston kokoaminen liittyy laajemmin kirjapainotaidon seurauksiin, porvariston kehitykseen ja yksityisen elämänalan lisääntymiseen.

408 Kirjahistorian tutkimusalue kattaa sekä historiatieteen että bibliografioiden menetelmiä hyväksikäyttäen kirjan kaikki vaiheet alkuideasta kirjan tuhoutumiseen. Kirjahistoriassa tarkastellaan myös kirjan tekijöitä, kauppiaita, lukijoita sekä kerääjiä. (Laine toim. 1996, 254.)

409 Deskriptiivisellä bibliografialla viitataan kirjaluetteloon, joka on laadittu tulkitsemalla kirjan fyysisiä ominaisuuksia, rakennetta, laajuutta ym. (Laine toim. 1996, 253.)

410 Analyttisessä bibliografiassa kirjaa tarkastellaan esineenä ja esimerkiksi painoprosessin kautta löydettyjä tuloksia esitellään kirjahistoriallisen tutkimuksen muodossa (Laine toim. 1996, 252.)

Kirjasto tarkoitti 1600- ja 1700-luvuilla joko kalustetta tai huonetta. Terminä *Bibliothek* tai *Bibliothèque* saattoi viitata periaatteessa enemmänkin huoneen nurkassa olevaan kirjahyllyyn kuin itsenäiseen huoneeseen. Tuon ajan teksteissä ei aina kyetäkään erottamaan, onko kyse huoneesta vai huonekalusta. Erillisiä kirjasto huoneita voidaan ajatella olleen yleensä vain rikkaammissa talouksissa (ks. laajemmin Ranum 2001, 95–96). Mikrohistoriallisena toiminnan tilana Waltherien asunnossa kyseessä on todennäköisesti ollut kirjahyllykkö jossain päin asuntoa ottaen huomioon heidän monilapsisen perheensä ja Waltherin suhteellisen vaatimattoman tulotason urkurina.

Porvaristo saattoi uhrata tuloistaan suhteellisen suuriakin summia pyrkiessään jäljittelemään aateliston elämäntapoja. Yliopiston käyneiden, oppineiden ihmisten yksityiskirjastoja on säilynyt 1500-luvulta alkaen. Ne ovat kuuluneet Waltheriin verrattuna kuitenkin korkeamman tuloluokan, kuten yliopiston opettajien, teologien ja historioitsijoiden, koteihin. Näitä yksityiskirjastoja leimaa myös teologian, humanismin ja monitieteisyyden läpätunkevuus (Buzas 1976, 86–92; Raabe 1988, 104–106.). 1600- ja 1700-luvuilta on säilynyt pääasiassa vain kirjamessuluetteloita sekä jälkisaadoksiin perustuvia yksityiskirjastojen huutokauppakatalogeja, jotka olivat aikansa kirjoista kiinnostuneille ihmisille hankintaluetteloita.

Säveltäjien ja muusikkojen teoreettisia yksityiskirjastoja on periytynyt tuolta ajalta konkreettisesti todella vähän, niistä laadittuja luetteloita kuitenkin muutamia (ks. esimerkiksi Albrecht & Roe, *Collections*). Waltherin kirjaston tavoin monitieteisesti koostetun kirjaston kokonaisuus löytyy Pietro Antonio Locatellin (1695–1764) jäämistöstä (Folter 1987, 147–149). J. S. Bachin teoreettisesta kirjastosta tunnetaan ainoastaan sen teologinen osa, joka oli osa hänen testamenttiaan. Robin A. Leaver (1983) on tarkastellut tätä lähinnä bibliografisesta näkökulmasta. Dresdenin katolisessa hovissa työskennelleen Jan Dismas Zelenkan jäljiltä on säilynyt hänen itsensä laatima, ainoastaan nuottimateriaalia sisältänyt inventaarioluettelo vuosilta 1726–1739 (ks. Horn & Kohlhase 1989, 167–220). Varhaisemman ajan teoreettisen yksityiskirjaston käytöstä on ilmestynyt melko uusi esseekokoelma, jossa tarkastellaan Heinrich Glareanuksen, 1500-luvun monitieteisen teoretikon, yksityiskirjastoa monesta eri näkökulmasta ja pyritään luomaan kuva sen vaikutuksesta Glareanuksen monipuoliseen toimintaan (Fenlon & Groote toim. 2013). Waltherin teoreettista kirjastoa ei ole aikaisemmin kartoitettu lainkaan lukuun ottamatta omia aikaisempia, aiheeseen liittyviä kirjoituksiani (Harju 2006; Harju 2010).

Waltherin Bokemeyerille kirjoittamissa kirjeissä voidaan nähdä viitteitä siitä, että kirjojen kokoaminen ei liittynyt ainoastaan työtehtäviin. Musiikkiin liittyvien kirjojen ohella Wolfenbüttelin ja Weimarin välillä kulki kirjapaketeissa myös jonkin verran esimerkiksi alkemistista kirjallisuutta. (Walther Bokemeyerille

26.10.1729 / Beckmann & Schulze 1987, 90–91). Yksityisen – sekä nuottimateriaalia että kirjoja sisältäneen – kirjaston kokoaminen voidaan tulkita eräänlaiseksi henkilökohtaiseksi intohimoksi. Bibliofilisesti suuntautuvalla henkilöllä tulot saattoivat ohjautua suurissakin määrin kirjojen hankintaan huolimatta pienestä palkasta. Kirsten Beißwengerin mukaan tuon ajan musiikin kanssa tekemisissä olleiden henkilöiden yhteisöstä on erotettavissa neljä erilaista henkilötyyppiä, joka saattoi koota itselleen yksityiskirjastoa: 1. säveltäjä, joka oli myös esiintyvä muusikko (esimerkiksi kanttori), 2. musiikinteoreetikko, 3. kustantaja, joka oli koonnut käsikirjoituksia ja myi niitä kopioina, 4. musiikista kiinnostunut amatööri. (Beißwenger 1992b, 20.) Waltherin tapauksessa voidaan yhdistää piirteitä kolmesta ensimmäisestä tyyppiluokasta. Aktiivisena säveltäjänä, urkurina ja teoreetikkona Walther harjoitti nuottikäsikirjoitusten kopiointia ja ulotti sen myös teoreettisiin kirjoituksiin, vaikkei ollutkaan varsinainen kustantaja. Hän esimerkiksi kopioi Bokemeyerille 1730-luvun loppupuolella Johann Theilen *Musicalisches Kunstbuchin*.

Yksityiskirjastojen rekonstruktioita joudutaan tekemään niissä tapauksissa, joissa kirjastosta on säilynyt vain osia, tai siitä ennen hajoamista laadittu jossain vaiheessa tietojenkeruuta edistävä luettelo. J. S. Bachin nuottikirjaston rekonstruoinut Beißwenger (1992b, 26) on löytänyt Bachin jälkisäädöksen ohella ainoan omakätisen maininnan tämän yksityiskirjaston olemassaolosta kirjeestä Mühlhausenin kaupunginraadille. Siinä Bach mainitsee pintapuolisesti hallussaan olevasta kokoelmasta. Waltherin kirjeiden kautta voidaan puolestaan hahmottaa ja rekonstruoida tämän kirjastoa huomattavasti paremmin. Kirjeaineisto on toiminut myös Thomas Richterin apuna hänen kartoittaessaan Felix Mendelssohn-Bartholdyn opettajan Carl Friedrich Zelterin yksityiskirjastoa. Richterin mukaan kirjeet ovat olleet yksi tärkeimmistä onnistumisen lähtökohdista (Richter 2000,4). Sekä hän että Beißwenger sitovat kohdehenkilöidensä kirjaston käytön jokapäiväiseen elämään kuuluneeksi toiminnoksi. Tätä kautta kirjemateriaali tuo esiin arkipäivän mikrohistoriallisen tason yksityiskirjaston käytössä ja kokoamisessa.

6.2 Kirjojen hankinnan tavat

Waltherin kirjeistä paljastuu laaja kirjojenhankinnan keinovalikoima, joka suhteellisen vaatimattoman tulotason omanneella urkurilla oli käytössään. Se, ettei rahaa ollut paljoa käytössä, vaati usein kekseliäisyyttä ja luovia keinoja kokoelman kartuttamisessa. 1700-luvun alussa sävellysten ohella musiikista kertovia teoreettisia teoksia hankittiin monella tavoin.

6.2.1 KOPIOINTI

Varhaisimmat merkinnät Waltherin kirjeissä osoittavat, että opiskellessaan säveltämistä Johann Heinrich Buttstettin johdolla hänellä oli nuottien ohella tarvetta kirjoille. Osan aiemmin mainituista ”mykistä oppimestareista” Walther joutui ostamaan itse suurin kustannuksin. Joskus oppilaat saivat jäljentää ilmaiseksi opettajiensa koelmia, joissa oli mukana myös teoreettisia kirjoituksia ja traktaatteja (Beißwenger 1998, 240). Traktaatit olivat tuolloin tärkeitä kirjallisia tuotteita, ja niitä on löydetty paljon aikalaisten yksityiskirjastoista. Traktaatin käsite on vaihdellut aikain saatossa paljon, mutta yleisesti sen voidaan katsoa olevan lyhennelmä jostain aiheesta tai kirjasta. Toisaalta sillä saatetaan tarkoittaa tutkielmaa jostain aiheesta⁴¹¹. Waltherin kirjastoa tarkasteltaessa pystytään erottamaan nämä kaksi traktaatin käsitteen eri muotoa, vaikkakin suurin osa niistä lienee ollut lyhennelmä-tyyppisiä traktaatteja. Traktaattien luetteloa täydentää Wienin *Gesellschaft der Musikfreunden* arkistossa olevasta Waltherin *Collectaneasta* (Wien 329/29) löytyvät traktaatit, jotka osin eroavat Waltherin kirjeessään mainitsemista traktaateista (liite 4, ryhmä 7). Traktaatteja sisältyi myös Buttstettin kokoelmaan, johon tämä tuntui suhtautuneen hyvin suojelevasti. Waltherin ja Buttstettin vaikeaa suhdetta kuvastaa se, että Buttstett vaati oppilaaltaan 12 taaleria (josta kuusi etukäteen), jotta tämä saisi nähdä yhden kirjan. Maksun saatuaan Buttstett valvoi vierellä, kun Walther kopioi vain muutaman rivin kerrallaan. Todettuaan kopioimisen vievän liikaa aikaa Walther sai salaa haltuunsa opuksen Buttstettin pojan avustuksella ja kopioi sen yhden yön aikana⁴¹². (Walther Bokemeyerille 3.10.1729 / Beckmann & Schulze 1987, 69.)

Kopioitavia materiaaleja lainattiin toisilta yleisesti (Beißwenger 1998, 244). Lainaamisessa oli tietenkin riskinsä ottaen huomioon 1700-luvun postinjakelun, joka tapahtui pääasiassa kuriirien kautta, eikä pakettien häviäminen ollut tavatonta. Walther tulee maininneeksi useammassa kirjeessään postinkulun epävarmuudesta. Esimerkiksi vuonna 1741 musiikkiteoksia sisältänyt paketti oli lähetetty kuriiriin mukana Erfurtiin ja sieltä edelleen Hampuriin. Paketin kulku oli kuitenkin keskeytynyt, ja hänen vaimonsa Anna Maria Walther oli lähtenyt Erfurtiin sitä etsimään. (Walther Bokemeyerille 26.1.1741 / Beckmann & Schulze 1987, 236). Se, että Waltherin vaimo oli joutunut matkustamaan Erfurtiin asian vuoksi, viestii paitsi

⁴¹¹ Esimerkkeinä Waltherin kirjastossa voidaan mainita Charles Du Cangen *Glossarium ad scriptores mediae & infimae Latinitatis* (nro 1146), joka on Wienin *Collectaneassa* kopioitu kokonaan sekä *Thesaurinella Olympica aurea tripartita* (nro 229), joka sisältää kokonaisia kirjanomaisia traktaatteja alkemiasta.

⁴¹² Beckmannin ja Schulzen (1987, 83) sekä Yearsleyn (2002, 66) mukaan kyseessä on ollut Johann Theilen kaksinkertaista kontrapunktia käsitellyt teos *Unterricht von einigen gedoppelten Contrapunten* (n.1670). Vaihtoehtoisesti kyseessä on myös saattanut olla Theilen *Contrapunten-Praecepta* vuodelta 1690 (Beckmann & Schulze 1987, 83).

paketin sisällön ”henkisestä” arvosta myös siitä, että hukkuminen olisi merkinnyt huomattavaa rahallista menetystä urkurin perheelle. Postinkulun ohella lainaamiseen liittyi muitakin riskejä. Lainaaja saattoi esimerkiksi jättää kirjat palauttamatta. Tämän takia Walther kieltäytyi vuodesta 1731 lainaamasta kirjastostaan aineistoa koska kirjeessä nimeämätön henkilö oli jättänyt palauttamatta lainaamansa kirjat (Walther Bokemeyerille 8.3.1731 / Beckmann & Schulze 1987, 138). Kuten nuotit, myös kirjat lähetettiin tavallisesti paketteina joko tuttavien, kuriirin tai postin välityksellä. Tavallisesti Walther hyödynsi lähetyksissään paikallista kauppiasperhe Rosenbergia⁴¹³. Silloin tällöin hän käytti myös tuolloista postikuriiria.

6.2.2 KIRJASTOT

Waltherilla oli käytössään myös kirjoihin intohimoisesti suhtautuneen Weimarin herttua Wihelm Ernstin hoviin 1702 perustettu kirjasto.⁴¹⁴ Hänen yhteytensä kirjastonhoitajina toimineisiin Salomo Franckiin ja Johann Matthias Gesneriin olivat tiiviit. Tätä kautta Walther pääsi hyödyntämään sekä kopioimaan kirjoja (Walther Bokemeyerille 3.10.1729 ja 19.7.1730 / Beckmann & Schulze 1987, 75, 120). 1720-luvun lopussa Waltherien vanhempi poika Johann Gottfried Jr. työskenteli Gesnerin apuna hovin kirjastossa. Isä-Walther vieraili omien sanojensa mukaan kirjastossa keskimäärin pari kertaa viikossa ja sai todennäköisesti jotain lähdemateriaalia tuolloin aktiivisesti valmistelemaansa *Musicalisches Lexiconiin*. Wolfenbüttelissä Heinrich Bokemeyer pystyi välittämään sikäläisen herttuallisen kirjaston kautta kopioimiaan teoksia Waltherin pyyntöjen perustella⁴¹⁵.

6.2.3 VAIHTAMINEN JA LAHJOITTAMINEN

Kirjoja vaihdettiin ja lahjoitettiin, myös korvauksina aiemmista lähetyksistä. Waltherin kirjeissä on viitteitä esimerkiksi siitä, että jouduttuaan rahapulaan 1730-luvun puolivälin jälkeen hän lahjoitti pois kirjojaan osamaksuna Bokemeyerin lähettämistä paketeista. Näin Walther joutui esimerkiksi luopumaan vuonna 1740 vasta saamastaan Matthesonin kirjasta *Grundlage einer Ehrenpforte*

413 Johann Wollbrand Rosenberg mainitaan useissa Waltherin kirjeissä pakettien toimittajana. 1740-luvulta alkaen toimintaa jatkoi hänen poikansa Johann Christian.

414 Kirjasto sijaitsi tuolloin Weimarin herttuan linnassa (*Wilhelmsburg*) ja sinne hankitut kokoelmat loivat pohjan nykyiselle *Herzogin Anna Amalia Bibliothekille* Weimarissa huolimatta tuhoisista tulipaloista vuosina 1774 ja 2004.

415 Schünemannin mukaan Bokemeyerilla ei ollut suoraan pääsyä herttuan kirjastoon, vaan hänellä oli apunaan kirjastonhoitaja Lauterbach (Schünemann 1933, 102).

sekä Johann Adolph Scheiben teoksen *Critische Musicus* toisesta osasta (Walther Bokemeyerille 19.9.1740 / Beckmann & Schulze 1987, 233). Paitsi kirjoja, myös nuotteja lahjoitettiin kollegiaalisina huomionosoituksina. Walther sai jo opiskellessaan 1704 Andreas Werckmeisterilta tämän teoreettisten kirjoitusten lisäksi lahjana Buxtehuden urkuteoksia. Walther mainitsi myös saaneensa muiden muassa J. S. Bachin teoksia säveltäjältä lahjoituksena. Hän antoi samalla tavoin monesti huomionosoituksina omia teoksiaan säveltäjäkollegoilleen. (Walther Bokemeyerille 6.8.1729; 30.7.1738 / Beckmann & Schulze 1987, 63, 124.) Walther sai isältään myös lahjaksi alkemiaa käsitteleviä kirjoja, koska tämä ei pystynyt enää käyttämään niitä huonontuneen näkönsä vuoksi (Walther Bokemeyerille 3.10.1729 / Beckmann & Schulze 1987, 76–77).

6.2.4 OSTAMINEN

Kopiointia ja lahjoituksia kalliimpi (ja Waltherin kohdalla edellisiä harvinaisempi) tapa oli kirjojen ostaminen. Niitä oli mahdollisuus hankkia testamentatuista jäämistöistä, ostaa muista kokoelmista tai Frankfurtissa ja Leipzigissa⁴⁷⁶ järjestetyiltä kirjamessuilta⁴⁷⁷ (Beißwenger 1998, 245). Waltherin eräs tuntemattomaksi jäänyt oppilas hankki opettajalleen Amsterdamista traktaatteja vuonna 1730 (Walther Bokemeyerille 3.8.1730 / Beckmann & Schulze 1987, 123). Walther oli iskenyt silmänsä myös merseburgilaisen Wilhelm Ernst Hertzogin jälkeensä jättämiin musiikinteoriaa käsitteleviin kirjoihin. Hän ei kuitenkaan loppujen lopuksi saanut havittelemiaan kirjoja. (Walther Bokemeyerille 6.2.1730 / Beckmann & Schulze 1987, 102.) Vaikkei Walther matkustanutkaan itse juuri koskaan, laajahko tuttavapiiri hoiti hankintoja hänen puolestaan. Kirjeissä on mainittu nimeämättä jääneitä ystäviä, jotka matkoillaan esimerkiksi Jenaan, Wieniin tai Mannheimiin hankkivat Waltherin kirjastoon materiaalia (Walther Bokemeyerille 6.2.1730; 25.1.1732 / Beckmann & Schulze 1987, 102, 154). Weimariin avattiin jo vuonna 1710 jenalaisen kirjakauppa Bielken sivutoimipiste (Stelzner 2008, 134), mutta Waltherilla ei luultavasti ole ollut varaa ostaa kirjakaupasta kirjallisuutta käyttöönsä. Hän ei ainakaan kirjeissään mainitse lainkaan Bielkeä tai myöhemmin kauppa hoitanutta

⁴⁷⁶ Kolmekymmenvuotinen sota vaikutti Saksassa kirjamarkkinoihin hyvin perusteellisesti. Ennen sotaa Frankfurtin kirjamessut olivat pääasiallinen uusien kirjojen (ja nuottien) esittelynäyttämö, mutta vuodesta 1650 alkaen kaupungin merkitys väheni, koska protestanttisen kirjallisuuden määrä kasvoi suhteessa katoliseen. Leipzig, joka oli ollut jo kirjapainotaidon keksimisen jälkeen kustantamojen suosiossa, nousi uudeksi kirjamessukaupungiksi Kolmikymmenvuotisen sodan jälkeen. (Febvre & Martin 1976/2010, 232–233; Wittmann 2011, 85.)

⁴⁷⁷ Walther ei ainakaan kirjeiden perusteella osallistunut itse kirjamessuille vuoden 1703 Frankfurtin-matkansa jälkeen. Hän käytti oletettavasti hyväkseen ystäviensä matkoja messukaupunkeihin.

Siegmund Heinrich Hoffmannia. Walther ei myöskään kerro tilanneensa tuolloin määrällisesti lisääntyneitä kausijulkaisuja, vaikka muutamia voidaan löytää hänen kirjastostaan.

6.2.5 KIRJALUETTELOT JA *HISTORIA LITERARIAN* PERINNE

Erilaiset kirjaluetelot, joita tavataan Waltherin kirjeissä, saattavat viestiä tuona aikana saksalaisissa yliopistoissa opetetusta aineesta nimeltä *historia literaria*⁴¹⁸. Se liittyi ennen kaikkea saksalaisen kirjastotieteen syntyyn, mutta sillä oli vaikutuksensa myös yksityiskirjastojen muodostumiseen. Oppiaineen tavoitteena oli koota ja kuvailla eri tieteenalojen kirjallisuudesta muistinvaraisesti hallittavia kokonaisuuksia kirjalueteloiden muodossa. Huomiota kiinnitettiin kirjoittajien ohella kirjojen nimekkeisiin. Ideana oli harjoittaa tuona aikana melko tavallisen monitieteisen tiedemiehen tietotaitoa, minkä vuoksi myös yksityiskirjastot saattoivat muotoutua omistajansa useiden mielenkiinnon kohteiden näyttämöksi. (Vakkari 1994, 69–70.) Waltherin ei voida todistaa opiskelleen *historia literariaa* sinä lyhyenä aikana, jolloin hän oli kirjoilla Erfurtin yliopistossa. Kuitenkin tapa, jolla hän keräsi kirjeissään tietoa perustui nimenomaan kirjalueteloihin ja nimekkeiden mainitsemiseen⁴¹⁹.

6.3 Waltherin kirjeaineisto rekonstruktion lähtenä

Luvun tutkimuskorpus muodostuu Waltherin kirjeissään mainitsemista, omistuksessaan olleista kirjoista. Walther on luetellut kirjansa niiden kokojen (folio⁴²⁰, kvartto (quarto)⁴²¹, oktaavo (octavo)⁴²², duodesiimo (duodecimo)⁴²³ mukaan alkaen suurimmasta koosta päätyen pienimpään⁴²⁴. On oletettavaa, että tämä on heijastellut

418 Käytettävästä kielestä riippuen oppiaine kirjoitetaan joskus myös *historia litteraria*.

419 *Historia literarian* käyttöön tuona aikana viittaa myös Mackensen (2011, 20–26) pohtiessaan Johann Matthesonin monitieteistä lähestymistä musiikkiin.

420 Folio-koossa paperi-arkki on taitettu kerran. Paperiarkin koko vaihteli suuresti riippuen paperin tekijästä 60x44 cm ja 38 x28 cm välillä. (Havu 1996, 50–51.)

421 Arkki on taitettu kaksi kertaa. Folio-kokoon verrattuna taitosten mukaan suhteessa edellistä pienempi.

422 Arkki on taitettu kolme kertaa. Kvartto-kokoon verrattuna taitosten mukaan suhteessa edellistä pienempi.

423 Arkki on taitettu neljä kertaa. Oktaavo-kokoon verrattuna taitosten mukaan suhteessa edellistä pienempi. Pienimmissä kirjakooissa taitokset eivät välttämättä ole säännöllisiä. (Havu 1996, 51–52.)

424 Laineen (1996b, 225) mukaan perukirjoja ryhmiteltiin samoin kokoluokkien mukaan ja ne saattoivat myös hejastella konkreetista hyllyjärjestystä. Walther on käyttänyt samaa ryhmittelytapaa Wienin *Collectaneassa* kirjatessaan muista lähteistä saamiaan kirjaluetelloita (Wien 329/29).

Waltherin kodin kirjahyllyn konkreettista järjestystä, jossa isoimmat folio-kokoiset ovat olleet hyllykön alaosassa ja kevyemmät sekä pienemmät ylempänä.

Kevään 1729 kirjalistan lisäksi liitteeseen neljä on koottu myös muista kirjeistä löydetty viitteet⁴²⁵ eri kirjoihin, jotka hän on todistettavasti omistanut. Tarkasteltaessa 4.4.1729 kirjoitetun kirjeen liitteenä ollutta kirjalueteloa huomio kiinnittyy siihen, että tosiasiaa kirjoja on ollut enemmän kuin numeroidut 147. Ajan kuuluisten teoreetikkojen Andreas Werckmeisterin, Johann Matthesonin ja Wolfgang Caspar Printzin kohdalla luettelossa mainitaan *Opera Omnia* eli kaikki teokset. Nämä teokset on liitteessä purettu vuoden 1729 tasolle, jolloin esimerkiksi Matthesonin kaikki tuohon ajankohtaan mennessä ilmestyneet kirjat on listattu omiksi kirjoikseen. Toisaalta Walther on toistanut luettelossaan muutamia Matthesonin teoksia. Laskemalla yhteen ja poistamalla kahteen kertaan mainitut saadaan tulokseksi 199. Liitteenä olevassa luettelossa kirjat on jaoteltu Waltherin kirjeen perusteella kokonsa mukaan (Ryhvät 1–4). Viides ryhmä muodostuu muualla kuin Waltherin luettelossa mainituista, kirjeiden perusteella kotikirjastoon kuuluneista teoksista. Näitä on kaikkiaan 47. Kokonaisnimekkeiden määräksi muodostuu siis kaikkiaan 246, mitä voidaan pitää aikalaismatkontekstissa ottaen huomioon urkurin matalan tulotason erittäin arvokkaana ja laajana yksityiskirjastona. Lisäksi kirjastoon on kuulunut kokoelma traktaatteja. Tämä käy ilmi Waltherin 4.4.1729 kirjoittaman kirjalistan toisesta osasta, joka koostuu 147 traktaatin luettelosta (Liite 4, ryhmä 6).

6.4 Waltherin *Collectanea* Wienissä

Wienissä säilytettävän Waltherin *Collectanean* välityksellä pystytään hahmottamaan hänen tapaansa koota tietoa, koska kirjan lehdille on kerätty monia traktaatteja. Siitä voidaan päätellä, että traktaatit ovat Waltherille olleet pääsääntöisesti osittaisia katkelmia valituista kirjoista, jotka hän oli lainannut kopiointia varten. Waltherin ahkera ja oletettavasti nopea kopiointikyky heijastuu n. 540-sivuisen *Collectanean* lehdillä. Kirja on ollut käytössä merkintöjen perusteella ainakin vuosien 1726 ja 1744 välisenä aikana. Siinä mainitaan kirjalistana myös vuonna 1730 Waltherin Bokemeyerille kirjeessään mainitsemat ja havittelemat merseburgilaisen Herzogin jäämistön kirjat (Wien 329/29, 412).

Waltherin työkirjasta paljastuu käytettyjen kirjoitusten ja referaattien ohella, että hän oli myös erittäin taitava piirtäjä. Bernard de Montfauconin soittimia käsittele-

425 Maininnat löytyvät seuraavista kirjeistä: Walther Bokemeyerille 3.10.1729, 24.4.1730, 3.8.1730, 3.8.1731, 28.1.1734, 15.11.1734, 19.4.1735, 4.8.1736, 6.10.1736, 24.1738, 3.8.1739, 25.1.1740, 19.9.1740, 1.8.1742 / Beckmann & Schulze 1987.

västä teoksesta *L'Antiquité expliquée et représentée en figures* (1719) hän on piirtänyt kirjan sivuille erilaisia luuttusoittimia. Käsikirjoitusta on koonnut Waltherin ohella myös joku toinen anonyymi henkilö. Esimerkiksi sivuilla 94–102 ja 164–166 voidaan nähdä lennokasta korkeaa kaunokirjoitusta, joka eroaa täysin Waltherin pienestä ja selkeästä kirjoitustavasta. Waltherin *Collectanea* tarjoaa kirjaston rekonstruktioon harvinaisen lisäaineiston paitsi tiedonkeruutapojensa myös sisältönsä puolesta.

6.5 Waltherin kirjaston rekonstruktio

Waltherin *Catalogus librorum* on muodostettu kirjan kokoluokkien mukaan siten, että hän on merkinnyt lyhentäen sekä tekijän että kirjan nimekkeen, ajoittain hieman vaikeaselkoisesti. Kielinä merkinnöissään Walther on käyttänyt sekä saksaa että latinaa. Rekonstruktion lähtökohtana on ollut etsiä kirjaluettelossa annettua lyhyttä viitettä vastaava teos tietokannoista ja lähdeteoksista. Niistä on selvitetty kirjan tekijä ja nimeke kokonaisuudessaan sekä sen varhaisin ilmestymisvuosi mahdollisuuksien mukaan (taulukko 6). Liitteenä neljä olevassa rekonstruktioaulukossa on mainittu Waltherin juokseva numerointi, sekä oma tekemäni numerointi, jonka avulla on selvitetty kirjaston todellinen laajuus. Viitatessani myöhemmin tekstissä jonkin kirjan numeroon, käytetään taulukon jälkimmäistä, täydellisempää numerointia (Nro / TH; tekstissä muodossa nro XX). Traktaatit on luetteloitu omana juoksevana numerointinaan ja niihin viitataan tekstissä esimerkiksi (nro trX). Taulukon 6 viimeisenä sarakkeena on merkitty sen kirjeen päiväys, josta tieto on löydetty.

TAULUKKO 6. Waltherin kirjaston rekonstruktioesimerkki.

KIRJELÄHDE	TEKIJÄ	NIMEKE	NRO/ W	NRO/ TH	VUOSI	VIITE WALTHERIN KIRJEESSÄ
I. Kircheri Musurg.	Kircher, Athanasius	Musurgia universalis sive ars magna consoni et dissoni in X. libros digesta	I	I	1650	4.4.1729 Bokemeyerille

Valitun rekonstruktio mallin avulla saadaan selville nimekkeiden lisäksi käsitys aikajakauhasta ja aihealueista, joita kirjat edustavat. Kirjaston laajuudesta johtuen nostan esille Waltherin merkityksen kannalta tärkeimpiä ja mielenkiintoisimpia

kirjoja ja teoskokonaisuuksia. Kirjaston tässä esitelty jaottelu seuraa jäsentelyltään aihealueista nousevia teemoja.

6.5.1 MUSIIKINTEORIAN MONET KASVOT

Waltherin kirjaston tärkein ja painoarvoisin kokonaisuus koostuu musiikinteoreettisesta kirjallisuudesta, kuten hänen luettelonsa otsakkeesta ”*theoretico-musicorum*” voidaan päätellä. Laajasti musiikinteoreettisiin virtauksiin perehtyneellä Waltherilla löytyi lukuisia musiikin eri аспектеjä käsitteleviä kirjoja aina musiikin alkeista vaativiin teoreettisiin kirjoituksiin. Aikaväli vaihteli varhaisista vuosidoista⁴²⁶ aikalaiskirjoituksiin. Kirjastosta voidaan löytää kolme teoreetikkoa, joiden teokset kokonaisuudessaan kuuluivat kokoelmaan: Andreas Werckmeister⁴²⁷, Johann Mattheson sekä Wolfgang Caspar Printz. Musiikinteorian alalla voidaan nähdä vahvana painotuksena spekulatiivisista musiikinteorian tulkinnoista kertovien teoreetikkojen ajatusmaailma. Luvussa viisi esiteltyyn musiikinteorian jakoon perustuen *musica mundanan* perillisiä olivat jo mainittujen Athanasius Kircherin ja Robert Fluddin teosten (nro 1, nro 2, nro 205) ohella Wolfgang Schonslederin kirja *Architectonice musices universalis* (nro 23) sekä Andreas Werckmeisterilta saadut kirjat (nro 36–48, nro 114). Kyseisten kirjojen lähtökohta voidaan löytää esimerkiksi Kircherin teoksen *Neue Hall- und Thon-Kunst* (nro 2) laajemmasta nimekkeestä joka jatkuu: *oder Mechanische Geheim-Verbindung*⁴²⁸ *der Kunst und Natur durch Stimme und Hall-Wissenschaft gestiftet* (”tai mekaaninen salainen yhteys taiteen ja luonnon välillä perustuen ääniin ja kaikutieteeseen”). Näissä teoksissa musiikki nähtiin sfäärien harmonian välisten sääntöjen ja suhteiden heijastumana ihmisessä ja luonnossa. Werckmeisterin kirjoituksissa asiaa tarkastellaan mystis-teologisesta näkökulmasta, kun taas Kircherin lähestymistapa on enemmän luonnonfilosofinen.

Laajaan musiikinteoreettiseen kirjallisuuteen Waltherin kirjastossa kuuluivat myös Johann Matthesonin teokset. Mattheson edusti toisenlaista lähestymistapaa musiikkiin kuin edellä mainitut Kircher, Fludd tai Schonsleder. Häntä voidaan kuvata teoreetikoksi, joka pyrki voimakkaasti ajanmukaistamaan konservatiivista musiikinteoriaa usein varsin poleemisissa kirjoituksissaan. Matthesonin teoksista⁴²⁹ on

426 Näitä ovat esimerkiksi kirjaston nro 25 Ptolemaioksen *Institutiones Musicae* (500-luku), Plutarkhoksen *De musica* 100-luvulta (nro 118) ja Cassiodoruksen *Institutiones Musicae* (nro 119).

427 Waltherin merkintöjen mukaan hän omisti kaikki Werckmeisterin kirjat paitsi teoksen ”*Vom Lobe der Music*”. K.o. teosta ei tunneta nykyään Werckmeisterin tuotannossa.

428 Pitäisi olla *Geheim-Verbindung*.

429 Waltherin kirjastossa on kvartto-kokoisena mainittu Matthesonin kolme *Orchestre*-kirjaa (*Das Neu-Eröffnete Orchestre* (1713), *Das beschützte Orchestre* (1717), *Das forschende Orchestre* (1719)) (sisällöstä enemmän Mackensen 2011, 6–7). Waltherilla oli nähtävästi nämä kirjat myös oktaavo-kokoi-

löydettävissä tiettyjä samaa kaavaa noudattavia tendenssejä, mutta laajan tuotannon takia mitään täysin yhtenäistä agenda ei voida löytää (ks. Mackensen 2011). Osa Matthesonin kirjoituksista, kuten *Critica Musica I & II*, perustui täysin musiikillisia yhteisöjä kuvaavaan arkipäivän kontekstiin (nro 32 ja 33). Mattheson raivasi omalla esimerkillään tietä modernimman ilmaisun esiintulolle 1700-luvun alkuvuosikymmeninä, mitä on myöhemmin nimitetty galantiksi suuntaukseksi. Erityisen voimakkaasti Mattheson tuo esiin useissa kirjoituksissaan epäilyksensä 1600-luvun musiikinteoriaan oppinsa perustaneita teoreetikkoja kohtaan. Näitä olivat pitkälti esimerkiksi Werckmeister, Bokemeyer⁴³⁰ sekä Buttstett.

Walther tutustui 1730-luvulta alkaen myös Lorenz Christoph Mizlerin musiikinteoreettisiin ja musiikin tieteellisyyttä korostaviin mielipiteisiin saatuaan tältä lahjoituksena muutamia tämän kirjoja, kuten *Dissertatio quod musica ars sit pars eruditionis philosophicae*, *Lusus ingenii de praesenti bello* ja *De usu atque praestantia philosophiae in theologia, jurisprudentia, medicina* (nro 231, 236 ja 237) (Walther Bokemeyerille 6.II.1736 / Beckmann & Schulze 1987, 198–199). Mizlerin pyrkimys sijoittaa musiikki(tiede)⁴³¹ yliopistolliseen maailmaan on havaittavissa erityisesti hänen väitöskirjojensa nimekkeissä (laajemmin Wiener 2011). Toisen muutetun painoksen nimekkeessä *Dissertatio quod musica ars* oli muuttunut muotoon *Dissertatio quod musica scientia* (nro 235). Lisäksi Waltherin käytössä oli Mizlerin toimittaman *Musicalische Bibliothekin* 1. osa (nro 238). Matthesonin ja Mizlerin ajattelutapojen ero näkyi juuri musiikkikäsitteiden erilaisuudessa. Edellinen näki musiikin valistushenkisenä, usein monia aloja yhdistävänä ja käytännönläheisenä taitona, kun taas Mizlerille musiikki oli systemaattinen tiede, jonka lähtökohdat olivat matemaattisia. Ajatus lähenee *musica mundanan* lähtökohtia musiikin ihmeitä tekevistä voimista, mutta ilman siihen aiemmin liitettyjä ”taikamaisia” piirteitä.

Näiden monenlaisia yleisiä suuntauksia edustavien teosten ohella Waltherin teoreettisessa kirjastossa painottui käytännön musisoinnin (*musica practica*) osuus. Waltherilla oli monia oppilaita, joiden kanssa musiikin opettelu alkoi perusteista. Tällaisia alkeisopuksia Waltherin kirjastossa ovat hänen oman *Praeceptansa* (nro 202) lisäksi Martin Agricolan *Rudimenta Musices* (1539) (nro 127) ja Wolfgang Michael Myliuksen hieman tuorempi, vuodelta 1685 oleva samanniminen *Rudimenta Musices* (nro 189). Waltherin *Lexiconissa* (1732/1953, 253–254) on käyty tarkasti läpi Johann Fokkerodin kolmiosainen *Gründlichen musikalischen Unter-Richt I-III* (1698), joka on yksi laajimmista kirjaston musiikin perusteita käsittelevistä kirjoista (nro 57–59).

sina painoksina, koska ne on mainittu erillisinä (nro 26, 27, 30).

⁴³⁰ Esimerkiksi Matthesonin ja Bokemeyerin kiistasta kaanonin käytöstä sävellysmuotona enemmän ks. Braun, 1969.

⁴³¹ Selvennyksenä mainittakoon, etten viittaa tällä 1800-luvun loppupuolella syntyneeseen musiikkitieteen akateemiseen oppiaineeseen yliopistoissa.

Musiikin alkeiden lisäksi Walther opetti säveltämistä ja soittoa. Hänen kirjastostaan löytyi monia näihin liittyviä teoksia ja osassa niissä yhdistyivät molemmat. Yksi hänelle ja monille aikalaiskollegoille tärkeimmistä kirjoista oli Friedrich Erhard Niedtin (1674–1708) *Musicalische Handleitung* I–III (nro 97–99) (ks. aiempaa luvut neljä ja viisi). Muita ajan kuuluisia kenraalibasso-oppaita saksalaisessa musiikkikentässä olivat muiden muassa Johann Heinichenin *Der General-Bass in der Composition* (sekä vanha että uusi editio 1711/1728) (nro 92–93) sekä Jacques Boyvinin *Traité abrégé de l'accompagnement* (1705) (nro 116) ja Saint-Lambertin kaksi teosta (nro 121 ja 122). Lisää ranskalaisia säestys- ja sävellysoppaita Walther tuli ostaneeksi yhdellä kertaa neljä vuonna 1730 (Walther Bokemeyerille 4.4.1730 / Beckmann & Schulze 1987, 123). Näitä olivat Guillaume-Gabriel Niversin *Traité de la composition de musique* (1667), Francois Campionin *Traité d'Accompagnement et de Composition selon la règle des octaves de musique* (1716), Charles Massonin *Nouveau traité des règles pour la composition de la musique* (1705) ja Étienne Loulié'n *Éléments ou Principes de musique mis dans un nouvel ordre* (1698) (nro 224–227). Edellä luetelluista kirjoista erityisesti Campionin teos perustuu aiemmin esitellyn oktaavisäätöön ja sen käyttöön paitsi kenraalibasson opiskelussa, soittamisessa myös apukeinona sävellyksen luomisessa.

Waltherin säveltämisprosessiin liittyy kiinteästi musiikillisten figurien käyttö. *Figurenlehren* kehittäjänä Walther tunsikin myös muiden ajatuksia retoriikan käytöstä musiikissa. Siispä ei ole ihme, että hänen kirjastossaan on ollut monia tähän alaan kuuluvia teoksia. Tärkeimpiä näistä ovat Printzin teosten ohella C. T. Walliserin *Musicae figurales praecepta brevia* (1611) (nro 54), Franz Xavier Murschauserin teokset (nro 6–7) sekä Martin Agricolan *Musica figurales* (1532) (nro 129). Myös Johann Georg Ahlen neljä kirjaa vuosilta 1695–1699 (*Frühlings-, Sommer-, Herbst-, & Winter-Gespräche*) käsittelevät monelta osin kuvioita (nro 138–141). Monissa laajemmin *Musica Poeticaa* käsitellessä teoksissa käytiin läpi yhdessä sekä affektietä kuvio-oppia. Retorista lähtökohtaa musiikissa kauttaaltaan esiteltiin Sethus Calvisiuksen kirjassa *Melopoeia sive melodiae condendae ratio, quam vulgo musicam poeticam vocant* (1582) (nro 115), joka sovelsi ja kehitti puolestaan Zarlinon käsityksiä saksankielisissä maissa (Damschröder & Williams 1990, 47–48). Lisäksi Johannes Lippiuksen *Disputatio Musica I–III* (1609–1610) (nro 85–87), Johann Herbstin *Musica Poetica* (1643) (nro 65) ja Johann Christoph Stierleinin *Trifolium Musicale* (1691) (nro 100) ovat jättäneet vahvan jäljen Waltherin käsityksiin musiikin retorisetta luonteesta. Stierleinin teoksen vaikutus näkyy erityisesti Waltherin *Praeceptassa*. Waltherin sävellystekniikka perustui pitkälle opitun kontrapunktin ja kaanoniteknikoiden käyttöön. Näitä kirjastossa heijastelevat Waltherin ja Bokemeyerin yhdessä kääntämä Zaccaria Tevon *Il Musico Testore* (nro 16), Waltherin opettajaltaan Buttstetttilta salaa kopioima Johann Theilen teos (nro 250) sekä Giovanni Maria

Bononcinin *Musico prattico* (nro 17–18) ja Gottfried Heinrich Stölzelin kaanonin käsitellyt *Practischer Beweis* (nro 108).

Waltherin ammatti kirkkomusiikkona heijastui hänen kirjastossaan yleisten kirkkomusiikin tilaa käsittelevien teosten lisäksi urkujentarkastukseen liittyvinä kirjoina. Saksalaisessa tuon ajan kirkkomusiikissa käytiin keskustelua kirkkoon sopivan musiikkityylin osalta. Siihen vaikutti myös köyden veto nousevan pietismin ja luterilaisen puhtasoppisuuden välillä. Parhaiten tämä tulee esiin Waltherin kotikirjastosta löytyneisiin Johann Beerin ja gothalaisen Gottfried Vockerodtin (1665–1727) teoksissa. Vockerodt, joka edusti pietististä suuntautuneisuutta, tuomitsi teatraalisen tyylin käytön musiikissa kirjassaan *Missbrauch der freyen Künste* (1697) (nro 62). Johann Beer, joka oli puhtasoppisuuden kannattaja, hyökkäsi samana vuonna kirjoissaan *Ursus Vulpinatur*, *List wieder List, oder Musicalische Fuchs-Jagdt* (nro 61) ja *Ursus Murmurat* Vockerodtin (nro 133) ajatuksia vastaan⁴³². (Kevorkian 2007, 136–137; Irwin 2006, 120.) Walther mainitsi Beerin ja Vockerodtin kiistan kirjeessään Bokemeyerille 3.8.1730, josta tulee ilmi hänen suhteensa kirjojen hankkimisen intohimoisuuteen. Hän kirjoitti ärsyyntyvänsä aina, kun näki mainitut kirjat, koska hänen kokoelmastaan Beerin kirjoista puuttui kaksi, *Ursus Saltat* ja *Ursus Triumphant*⁴³³ ⁴³⁴. Kirkkomusiikin ajankohtaisuutta ja sen esittäjiä tarkasteltiin myös Martin Fuhrmannin ja Joachim Meyerin⁴³⁵ teoksissa (nro 222, 223, 173, 174) sekä Gottfried Scheibelin kirjassa *Zufällige Gedancken Von der Kirchen-Music* (nro 167). Waltherin urkukoraaleihin liittyvästä musiikin kirkkosävellajiperustaisuudesta voidaan löytää viitteitä esimerkiksi Conrad Matthaenin opuksesta *Kurtzer, doch ausführlicher Bericht von den Modis Musicis* (nro 84) sekä Franz Xaver Murschhauserin teoksesta *Fundamentalische kurz- und bequeme Handleitung sowohl zur Figural als Choral Music* (1707) (nro 7). Murschhauser toimi Münchenin katolisessa kirkossa urkurina, ja kirkkosävellajit olivat siellä protestanttista kirkkomusiikkia huomattavasti pidempään käytössä.

Osana urkurinammattiaan Walther keräsi myös kirjallisia kuvauksia uruista ja niiden dispositioista. Se oli liitoksissa hänen ammattiinsa kuuluneeseen oikeuteen

432 Mielenkiintoista huomata, että Walther oli sijoittanut Vockerodtin *Missbrauchin* ja Beerin *Ursus Vulpinaturin* vierekkäin luettelossaan (sekä myös luultavasti kirjajhyllysään).

433 [...]Ich ärgere mich allzeit, wenn die Berische und Vockerodtische gewechselte Streit-Schriften ansehe, und in den erstern einer doppelten Lücke gewahr werde, da mir der: *Ursus saltat*, und *Ursus triumphant* mangelt[...].

434 Beckmannin & Schulzen (1987, 130) mukaan näitä kahta kirjaa ei koskaan painettu.

435 Joachim Meyer ja Johann Mattheson väittelivät 1720-luvulla kirkkomusiikin teatraalisista piirteistä ja kirkkokantaatin käytöstä jumalanpalvelusmusiikkina. Meyerin mielestä kirkkomusiikki oli saanut liikaa draamallisia vaikutteita, mikä näkyi erityisesti kantaateissa. Mattheson hyökkäsi Meyerin näkemyksiä vastaan puolusti kantaattien ajanmukaista ja uudistuvaa musiikkia kirjoituksessaan *Der neue Göttingische aber viel schlechter, als die alten Lacedämonischen urtheilende Ephorus* (1727). (Forchert 1983, 209–212.)

tarkastaa urkuja. Klein-Brembachin 1718 ja Buttstädtin 1724 urkujentarkastuslausuntojen perustella Walther oli varsin pedantti tarkastaja. Ammattikirjallisuutena urkujen kuvauksia oli Waltherin kirjastossa Pulsnitzista (nro 9), Andreas Werckmeisterin kirjoittama Grüningenin urkujen kuvaus *Organum Gruningense redivivum* (nro 47), Christian Ludwig Boxbergin kirjoittama Casparini-urkuja käsitellyt kirjoitus Görlitzistä (nro 94) sekä urkujenrakentaja Johann Caspar Trostin kuvaus Weissenfelsin uruista (nro 195). Urkujen rakennetta, viritystä ja toimintoja kuvattiin Werckmeisterin *Orgel-Proben* kahdessa painoksessa (1681/1698) (nro 36 ja 42). Viritysjärjestelmien kuvaamiseen perustuivat myös Johann Georg Neidhardtin *Beste und Leichteste Temperatur Des Monochordi* (nro 55) ja Johann Philipp Bendelerin *Organopoeia* (1690) (nro 108).

Vaikka Walther oli urkuri, kiinnostus laulutaiteeseen heijastuu kirjajhylyssä monina laulamista käsittelevinä teoksina. Jotkut niistä, kuten Heinrich Elmenhorstin *Dramatologia antiquo-hodierna* vuodelta 1688 (nro 64), olivat historiallisia katsauksia laulutaiteeseen. Elmenhorstin teos esimerkiksi kertasi oopperan siihenastista, tosin vain muutamia vuosikymmeniä kestänyttä kehitystä. Varhaisin laulamisen historiaa ja käytäntöä esitellyt kirja oli Andreas Ornithoparcuksen *Micrologus de arte cantandi*, joka ilmestyi ensimmäisen kerran vuonna 1517 (nro 184). Monet laulamista kertovat kirjat olivat kuitenkin johdatustyyppisiä teoksia, kuten Johann Ulichin *Kurze Anleitung zur Singekunst in einer Tabelle* (1678) (nro 8), Johann Rudolph Ahlen *Brevi et perspicua introductio in artem musicam, das ist Eine kurze Anleitung zu der lieblichen Singkunst* (1690) (nro 142) ja Jean Rousseauin *Méthode claire, certaine et facile pour apprendre à chanter la musique* (1683) (nro 171).

Waltherin kirjastosta löytyi monia musiikinteorian sanakirjoja, jotka toimivat joko malleina tai lähteinä hänen koostaessaan *Musicalisches Lexiconia*. Walther otti mallia erityisesti Sébastien de Brossardin 1703 ilmestyneestä kirjasta *Dictionnaire de la musique* (nro 123) (Walther 1732/1953, Vorbericht). Muita sanakirjatyyppejä teoksia Waltherin kirjastossa olivat muun muassa Thomas Balthasar Janowkan *Clavis ad thesaurum magnae artis musicae* (1701) (nro 151) ja Laurentius Erhardin *Compendium musices latino-germanicum* (1640) (nro 178). Lisäksi Walther hankki itselleen mielenkiinnosta samana vuonna *Lexiconin* kanssa ilmestyneen Johann Heinrich Zedlerin *Universal-Lexiconin* (1732) (nro 233). Hän aikoi käyttää sitä lähteenä *Lexiconin* toiseen painokseen, mutta huomasi pian Zedlerin ottaneen suoraan kaikki musiikkia koskevat tekstit hänen vuonna 1728 ilmestyneestä, *Lexiconin* esipainoksena toimineesta opuksestaan *Alte und Neue Musicalische Bibliothec* (nro 200). (Walther Bokemeyerille 4.8.1736 / Beckmann & Schulze 1987, 195–196).

Monipuolinen musiikinteoreettinen kirjallisuus toimi Waltherille paitsi ammattillisena apuna, mutta se näyttäytyy ennen kaikkea *Musicalisches Lexiconin* sivuilla viitteinä lukuisiin kirjoihin. Siinä mainitut teokset löytyivät useimmissa tapauksissa

kaupunginurkurin omasta kirjahyllystä. Musiikinteoriaa käsittelevä kirjallisuus oli tietolähde myös Waltherin oppilaille. Esimerkiksi Jacob Adlungin tiedetään saaneen Waltherin teoreettisesta kirjastosta aineistoa lainaksi (Adlung 1768, 2. osa, VI), mikä viittaisi siihen, että tämän kirjakokoelma oli jo hänen elinaikanaan säveltäjien ja teoreetikoiden pienyhteisön jollain tavoin tuntema.

6.5.2 MUSIIKILLISET ROMAANIT AMMATTIKUNNAN KUVINA

Waltherin kirjastosta löytyi tietokirjallisuuden lisäksi muutamia musiikkia käsitteleviksi romaaneiksi luokiteltavia kaunokirjallisia tuotteita. Tosin se, mitä käsitteellä ”romaanit” nykyään ymmärretään, eroaa 1600-luvun lopun ja 1700-luvun alun käsityksistä. Tuolloin kirjallisuuden leviämässä tärkeään rooliin nousseilla Leipzigin kirjamesuilla ei eroteltu erikseen kirjoja kauno- ja tietokirjallisuuteen, vaan kirjat jaettiin kuuluviksi historiallisiin, filosofisiin ja muihin teoksiin. Sekä kaunokirjallisia elementtejä sisältävän kirjallisuuden, että varsinaisen tietokirjallisuuden nimekkeissä tavattiin käyttää samoja termejä⁴³⁶, mikä osaltaan hämärsi niiden genererajoja. (Rose 2011, 13–15.)

Tämäntyyppisten kaunokirjallisten tuotosten kirjoittajina kunnostautuivat Leipzigin tuomaskanttori Johann Kuhnau (1660–1722), sekä erityisesti Johann Beer⁴³⁷ (1655–1700) ja Wolfgang Caspar Printz⁴³⁸ (1641–1717). Waltherin kirjastosta löytyi Printzin musiikillisten satiirien ohella Kuhnauin *Der musicalische Quack-Salber* (taulukko 7). Printzin teokset olivat kaikki kvartto-kokoisia kun taas Kuhnauin kirja oli pieni, duodesiimi-kokoinen opus.

Kuhnauin ja Printzin kertomukselliset kirjat sisälsivät usein roisia huumoria, mutta niillä oli viihdyttävyytensä lisäksi tarkoitus tuoda esiin muusikkojen ammattiin liittyneitä asioita, kuten vaihtelevaa asemaa tuolloisessa yhteiskunnassa. Ajan kaunokirjallisuudelle oli yleisemminkin tyypillistä kuvata yhteisöjen laita-puolen henkilöitä, joihin varsinkin kiertelevät muusikot luettiin (Rose 2011, 6).

436 Näitä olivat esimerkiksi *Lebensbeschreibung* (elämäkerta), *Erzählung* (kertomus) tai *Historia* (jonkin aiheen historia kerrottuna) (Rose 2011, 15).

437 Johann Beer (1655–1700) oli itävaltalais-saksalainen musiikinteoreetikko, säveltäjä ja kirjailija. Hän toimi Saksi-Weissenfelsin hovissa konserttimestarina ja kirjastonhoitajana. Beerin musiikinteoreettisten kirjoitusten ohella tunnettuja ovat hänen musiikkia käsittelevät kaunokirjalliset teoksensa. (Wollny 1999b, 661–664.)

438 Wolfgang Caspar Printz (1641–1717) oli saksalainen musiikinteoreetikko, säveltäjä ja kirjailija. Hän hallitsi monia soittimia (sinkki, viulu, pasuuna) ja opiskeli myös teologiaa Altdorfin yliopistossa. Printz toimi Soraun hovissa soittajana ja myöhemmin 50 vuotta kaupungin kanttorina. (Meid 2005, 941–942.) Printzin teos *Historische Beschreibung der Edelen Sing- und Kling-Kunst* oli merkityksellinen Waltherin *Musicalisches Lexiconille*.

TAULUKKO 7. Waltherin teoreettisen kirjaston musiikilliset romaanit

KIRJELÄHDE	TEKIJÄ	NIMEKE	NRO/ TH	JULKAISU- VUOSI	KIRJELÄHDE
41. Printzens opera omnia	Printz, Wolfgang Caspar	Phrynus, oder Satyrischer Componist:	75	1676	4.4.1729 Bokemeyerille
41. Printzens opera omnia	Printz, Wolfgang Caspar	Güldner Hund oder Ausführliche Erzählung wie es dem so genann- ten Cavalier aus Böhmen	76	1675-76	4.4.1729 Bokemeyerille
41. Printzens opera omnia	Printz, Wolfgang Caspar	Musicus vexatus, oder Der wohl- geplagte doch nichtverzagte, sondern jederzeit lustige Musicus instrumentalis	77	1690	4.4.1729 Bokemeyerille
41. Printzens opera omnia	Printz, Wolfgang Caspar	Musicus mag- nanimus, oder Pancalus, der grossmüthige Musicant	78	1691	4.4.1729 Bokemeyerille
41. Printzens opera omnia	Printz, Wolfgang Caspar	Musicus curiosus, oder Battalus, der vorwitzige Musicant	79	1691	4.4.1729 Bokemeyerille
41. Printzens opera omnia	Printz, Wolfgang Caspar	Vertheidigung des löblichen Schneider- Handwercks Wieder die greu- lichen Calumnien Des Jean Rebhu	81	1681	4.4.1729 Bokemeyerille
134. Kuhnauens musicalischer Quacksalb.	Kuhnau, Johann	Der musicalische Quack-Salber	186	1700	4.4.1729 Bokemeyerille

Harvemmin niissä kuitenkaan mainittiin esimerkiksi urkureita tai muita kirkkoon sidoksissa olleita muusikoita.

Säveltäjät ja muusikot, jotka toimivat kaunokirjallisten tekstien kirjoittajina, lähestyivät asioita usein eri näkökulmista. W. C. Printzin teoksissa hahmottui pitkälle taistelevan muusikon kuva, joka joutui kamppailemaan epäluuloja vastaan koko elämänsä ajan ja päätyi hankauksiin esimiestensä kanssa. Hän sijoitti romaaninsa yleensä kaupunkeihin ja tätä kautta yritti nostaa kaupunginmuusikoiden arvostusta yhteisössä. Johann Kuhnaun romaanissa *Der musicalische Quack-Salber* puolestaan voidaan nähdä didaktisen romaanin piirteitä. Siinä hän esittelee 64 keinoa pärjätä muusikkona aikansa yhteiskunnassa. Näitä kirjoja luettiin aikalaismuusikoiden parissa ahkerasti. Monet romaaneista oli kirjoitettu jo 1600-luvun lopussa, mutta niitä luettiin pitkälle 1700-luvulle asti. Esimerkiksi Printzin monista teoksista otettiin uusintapainoksia kysynnän vuoksi vielä 1760- ja 1770-luvuilla (Rose 2011, 9). Kuhnaun romaanilla puolestaan oli laajalti vaikutuksensa esimerkiksi Werckmeisterin, Ahlen, Niedtin ja Matthesonin teoksiin, joissa kaikissa esiintyy lainauksia tästä teoksesta. (Rose 2009, 183, 187–189.)

Musiikillisissa romaaneissa yhdistyi monia kirjoitustyyplejä ja tapoja, kuten elämäkertojen kirjoittaminen kaunokirjallisessa muodossa, sekä hupitekstien ja amatillisen hyödyn yhdistäminen. Erityisesti Printz ja Kuhnau pyrkivät romaaneiltaan tuomaan esiin ammattiaan laajemmin lukevan yleisön silmissä (Rose 2011, 23.) Waltherin aikalaisten koulunkäyntijärjestelmä latinakoulun ja mahdollisten yliopisto-opintojen kautta tarjosi muusikoille koulutuksen kautta reitin harjoittaa kirjoittamista kaunokirjallisessa muodossa. Kouluissa opetettu retoriikka vaikutti paitsi käytännön musiikkiin monella tapaa (ks. luku viisi), myös kirjalliseen ilmaisuun proosakirjoituksen muodossa (ks. Rose 2011, 28–30).

6.5.3 RETORIikkaAN JA KIELIIN LIITTYVÄ KIRJALLISUUS

Edellä mainitun musiikillisen retoriikan esikuva rooli oli koulussa opetetussa klassisessa retoriikassa ja sen vertauskuvallisessa käytössä. Waltherin kirjaston lukuisten musiikin retoriikkaa käsittelevien kirjojen lisäksi hyllyiltä löytyy muutamia puhtaasti retoriikkaan liittyviä kirjoja. Tärkeimpiä näistä ovat alankomaalaisen Gerardus Vossiuksen tuotantoon kuuluneet kirjat *De artis poeticae natura*, *Poeticae institutiones*, *De imitatione, cum oratoria* ja *De veterum Poetarum temporibus* (nro 11–14). Vossiuksen kirjat olivat saksalaisessa koulujärjestelmässä erittäin käytettyjä retoriikkaoppaita, koska niissä esiteltiin koko järjestelmä selkeästi ja monipuolisesti. (Ks. laajemmin Barner 2002, 265–274.) Muita retoriikkaa käsitteleviä kirjoja Waltherin kirjastossa

olivat traktaatteina r.vuosisadalta Chrystostomos Dion⁴³⁹ *Orationibus* (nro tr24) sekä Julius Polluxin *Onomasticon* (nro tr25), jossa retoriikka yhdistetään kirjallisuuteen ja myös musiikkiin, sekä Apuleiuksen *Florida* (nro tr54). Huomattava teos on myös Marcus Antonius Majoragion 1582 ilmestynyt *Orationes & Praefationes omnes* (nro tr43).

Retoriikan ohella Walther näyttää kirjastonsa perusteella osoittaneen kiinnostusta musiikillisten romaanien lisäksi myös laajemmin kirjallisuuteen ja runouteen sekä kielitieteeseen. Mielenkiintoinen kokonaisuus on Angelo Ambroghinin eli Politzianon *Opera Omnia* (nro tr26), joka ulottuu antiikin kirjoittajien tutkimuksesta runouteen ja kielentutkimukseen. Waltherin intresseistä kieleen ja sen rakenteisiin osoittavat myös Matthias Martiniuksen *Lexicon philologicum* (1623) (nro tr65), Ottavio Ferrarin *Origines linguae italicae* (1676), Philippe de Caseneuve *Origines de la langue Francoise* (1630) ja sen laajennos Gilles Menagen *Dictionnaire etymologique de la langue francoise* (1650) (nro tr89–tr91).

6.5.4 KIRJASTOLUETTELOT

Waltherin teoreettisen kirjaston traktaateissa esiintyy monia bibliografioiksi luokiteltavia kirjoja. Bibliografialla tarkoitetaan tässä kirjalueteloa erotuksena kirjahistorian tutkimuksesta. Niiden esiintyminen Waltherin kirjastossa saattaa merkitä *historia literarian* käytäntöjen omaksumisesta ja hyödyntämisestä tiedonhankinnassa. Bibliografiat toimivat luultavasti hänelle lähdeostosten etsinnän apuna. Niiden käyttö viestii myös Waltherin eräänlaisista bibliofilisistä taipumuksista.

Esimerkkeinä lukuisista bibliografioista kirjahyllyssä voidaan esitellä esimerkiksi Thomas Hyden laatimaa Oxfordin yliopiston Bodleian Libraryn (yksi Euroopan vanhimmista kirjastoista) kirjalueteloa nimeltään *Catalogus impressorum Librorum Bibliothecae Bodleianae* (1674). Muita eurooppalaisten kirjakokoelmien bibliografioita ovat esimerkiksi ranskalaisen kardinaali Du Boisin *Catalogo Bibliothecae Duboisinae* (1725) sekä Reimsin arkkipiispa de Tellerin kirjastoa kuvaava *Bibliotheca Telleriana* (1693) (nro tr75 ja tr129). Bibliografiat tarjosivat myös laajempia katsauksia jonkin alueen, kuten esimerkiksi yksittäisen maan kirjalliseen tuotantoon. Niitä esiteltiin esimerkiksi Andreas Valeriuksen *Bibliotheca Belgicassa* (1643) ja Johannes Meursiuksen *Bibliotheca Graecan* (1600) sivuilla (nro tr113 ja tr125).

Bibliografiat eivät kuvanneet useinkaan pelkästään musiikkia, vaan niille oli tyypillistä monitieteisyys. Vatikaanin kirjastonhoitaja Leo Allatiuksen bibliografia

⁴³⁹ Walther on luultavimmin tarkoittanut Chrystostomos Dioa. Toinen mahdollisuus hänen kirjallistassaan antamilla tiedoilla olisi ollut Pyhän Johannes Krysostomoksen Opetuspuheet (300-luku).

Apes Urbanae (1633), jossa kartoitetaan Vatikaanin tuolloisen kirjaston kokoelmia, on yksi laajapohjaisimmista teoksista tässä suhteessa, kuten myös Michele Pocciantin *Catalogus scriptorum florentinorum omnis generis* (1589). Martin Lipeniuksen *Bibliotheca realis* (1679–1685) ei esimerkiksi käsitellyt musiikkia lainkaan, vaan sen neljä kirjan aiheita oli jaettu oikeustieteeseen, filosofiaan, teologiaan ja lääketieteeseen (Franck 1883, 725–727) (nro tr44, tr83 ja tr63). Wienin *Collectaneassa* ei ole säilynyt yhtään käytännön esimerkkiä tavasta, jolla Walther hyödynsi bibliografioita. Kirjaluetteloiden käytöstä paljastuu kuitenkin tiedonhankinnan ohella käyttäjänsä kiinnostus musiikkia laajempiin kokonaisuuksiin.

6.5.5 USKONNOLLINEN KIRJALLISUUS

Walther toimi koko uransa kirkon palveluksessa ja se heijastuu hänen kotikirjastoonsa teologisen kirjallisuuden määrässä. Kiinnostavan lisän tarkasteluun tuo se, että Walther ei yhdessäkään kirjeessään, saati mainitessaan tarkemmin kirjoistaan, tuo esiin Martin Lutherin teoksia, vaikka hän työskenteli koko elämänsä luterilaisessa miljöössä. Samoin Weimarin kirkollinen ilmapiiri korosti luterilaista puhdasoppisuutta. Voidaan hyvinkin olettaa, että Walther on pitänyt Lutherin teoksia niin asiaankuuluvina itsestäänselvyyksinä, ettei tule maininneeksi niitä. Sen sijaan hän esitteli Bokemeyerille osana kirjastoaan monia katolisen kirkon piirissä vaikuttaneiden teologiensa teoksia, varsinkin jesuiittojen tekstejä. Tällaisia ovat Philippe Alegamben *Bibliotheca Scriptorum Societatis Jesu*, Giovanni Bonan, 1600-luvulla eläneen kardinaalin ja liturgistin *De Rebus liturgicis* ja *De Divina Psalmodia*. Klement Aleksandrialaisen *Omnia quae quidem extant opera*, joka on kirjoitettu 200-luvulla, käsittelee kristillistä moraalia ja painotti niiden merkitystä ihmisen elämässä (nro tr18, tr22, tr34 ja tr35).

Muutama Waltherin uskonnolliseen kirjallisuuteen luettavista teoksista on kirkkohistoriallisesti väritetty. Esimerkkeinä tällaisista mainittakoon Antonio Masinin *Bologna Perlustrata* (1650), joka kertoo Bolognan kirkoista ja kirkoissa tapahtuneista ihmeistä, sekä jesuiitta Augustino Oldoinin paavien historiasta kertova *Athenæum Romanum, in quo Summorum Pontificum* (1670) (nro tr88 ja tr136). Verrattaessa esimerkiksi Johann Sebastian Bachin teologiseen kirjastoon on havaittavissa tiettyjä eroja. Bachilla oli hyllyssään Lutherin kootut teokset (Leaver 1983). Vaikkei Waltherin kirjaston perusteella voidakaan vetää selviä johtopäätöksiä hänen hengellisestä suuntautumisestaan, ilmiö on joka tapauksessa pohtimisen arvoinen. Yhtenä luonnollisena selittävänä tekijänä voidaan nähdä hänen syntymäkaupungissaan Erfurtissa vallinnut ”ekumeeninen” ilmapiiri (ks. Walter Matthesonille 28.12.1739 / Beckmann & Schulze 1987, 219). Waltherin kirjaston uskonnolliseen kirjallisuuteen on luonnollista lisätä kuuluvaksi myös Raamattu.

6.5.6 ESOTEERISET TIETEET

Waltherin Bokemeyerille kirjoittamissa kirjeissä musiikinteorian ohella yksi näkyvimmistä piirteistä on alkemian käsittely. Ajalleen varsin tyypillisenä piirteenä se on heijastunut myös hänen kotikirjastoonsa lukuisten esoteerisiin tieteisiin luokiteltavien kirjojen muodossa. Niillä tarkoitetaan tieteiden ryhmää, johon luetaan kuuluvaksi esimerkiksi alkemia, teosofia sekä joukko muita ihmisen henkiseen kasvuun pyrkiviä tulkintoja. Nykyajan näkökulmasta niiden lukeutumisesta tieteiden joukkoon voidaan olla montaa mieltä, mutta tuolloin ne olivat osa tieteellistä kenttää. Waltherin kirjastossa oli lähinnä alkemiaan liittyvää kirjallisuutta, mutta sen lisäksi muutamia esoteerisen luonteen omaavia teoksia. Kuten aiemmin on jo todettu, Walther on nähtävästi saanut kimmokkeen lapsuudenkodistaan alkemian harjoittamiseen. Vuotta ennen isänsä kuolemaa hän peri tältä alkemiaa käsitteleviä kirjoja. Bokemeyer, myös alkemisti, puolestaan keräsi Kümmerlingin (1970, 13) mukaan kirjoja, jotka oli painettu vuonna 1679, hänen syntymävuotenaan.

Waltherin isältänsä saamiin kirjoihin lukeutuvat monet Basilius Valentinuksen teokset kuten *De microcosmo deque magno mundi mysterio, et medicina hominis, Von der Meisterschafft der sieben Planeten* (1677) ja *Occulta Philosophia von den verborgenen Philosophischen Geheimnissen der heimlichen Goldblumen* (1613) (nro 207, 209, 219). Walther käytti alkemian harjoittamisessa myös Paracelsuksen kirjoja, joista mainittakoon *Thesaurum alchymistatum* (1574) (nro 218) sekä Waltherin 1731 hankkima kokoelma *Thesaurinella Olympica aurea tripartita* (1682), joka sisältää Paracelsuksen kirjoitusten ohella Raymond Llullin ja Xamolxideksen tekstejä (nro 229). (Walther Bokemeyerille 3.8.1731 / Beckmann & Schulze 1987, 143.) Waltherin kirjeissä on viitteitä paitsi alkemiaan, myös numerologiaan (Walther Bokemeyerille 3.10.1729 / Beckmann & Schulze 1987, 81). Hän lienee käyttänyt tulkitessaan numeroita hyväksi kirjastostaan löytyvää Giulio Bartolozzin teosta *Bibliotheca Magna Rabbinnica* (1675), joka käsittelee heprean aakkosia ja niihin liitettyjä lukuarvoja eli gematria. Muita mytologiaan perustuvia kirjoja ovat Natale Contin *Mythologiae* (1567) ja Johannes Ericuksen *Renatum e mysterio principium* (1656) sekä piispa Simeon Majolin *Dies Caniculares* (1597), joka käsittelee demonologiaa ja jopa ihmissusia (nro tr98, tr40, tr46, tr56). Waltherin elämään kuulunutta alkemiaa tarkastellaan laajemmin seuraavassa luvussa.

6.5.7 KAUSIJULKAISUT

Walther sai käsiinsä otteita (mitä luultavimmin Bokemeyerin välityksellä) tuolloin yhä enenevässä määrin ilmestyneistä kausijulkaisuista. Varhaisin näistä on italialainen *Giornale de' letterati d'Italia*, jota julkaistiin vuodesta 1670 alkaen. Lehdestä löy-

tyy traktaatti Waltherin kirjastossa (nro tr120) ja se on mukana Wienin *Collectanean* (329/29) lehdillä. Walther on poiminut sen perusteella julkaisusta elämäkertoja *Lexiconia* varten. Hänen kirjastossaan oli myös traktaatti (nro tr123) vastaavantyyppisestä Ranskassa julkaistusta lehdestä nimeltään *Journal de Sçavans* (myöh. *Journal de savants*) (julk. 1665–), jonka artikkelit käsittelivät pääasiassa kirkkohistoriaa ja lakia. Mukana oli myös anatomiaa, tunnettujen ihmisten muistokirjoituksia, kirjalistoja ja biografisia tietoja (Brown 1972, 368–369). *Collectanean* merkintöjen mukaan Walther olisi saanut otteita *Journal de Sçavansista* vuonna 1726.

Traktaattien joukossa numerolla 95 Waltherin luettelossa mainintaan *Actis Eruditionis Lipsiensibus*. Kyseinen traktaatti sisältyy muiden kirjaston kausijulkaisujen tavoin myös Waltherin *Collectaneaan* Wienissä. *Acta Eruditorum* oli ensimmäinen tieteellinen kausijulkaisu saksankielisissä maissa. Sitä oli julkaistu latinan kielellä vuodesta 1682, jolloin Otto Mencke perusti lehden yhdessä filosofi Gottfried Leibnizin kanssa. Julkaisun esikuvina toimivat ranskalainen *Journal des savants* ja italialainen *Giornale de'letterati*. Kausijulkaisussa käsiteltiin laajasti eri tieteitä koskevia uusia kirjoituksia, erityisesti luonnontieteitä ja matematiikkaa. (Laeven 1990, 21, 52–53.) Vaikka kausijulkaisut eivät olleet Waltherin kirjaston keskiössä, ne tarjosivat hänelle otteita moniin tieteisiin ja toimivat *Collectanean* perusteella sekä elämäkertatietojen että erilaisten kirjalistojen hakuteoksina.

6.5.8 MUUT AIHEALUEET

Waltherin kirjastosta on löydettävissä lisäksi muutamia mainitsemisen arvoisia teoksia. Gregor Reischin vuonna 1503 julkaisema *Margarita Philosophica* (nro 102) on laajasti etenkin Saksassa käytetty yliopistotasoinen monitieteinen oppikirja. Se tarjoaa näkökulman 1500-luvun yliopisto-opetukseen ja tieteelliseen tietoon, kuten retoriikan, aritmetiikan, maantieteen, luonnonhistorian ja etiikan perusteisiin. (Heß 2003, 386). Toinen samantyylinen Waltherin kirjahyllyssä ollut on Antonio Vallisnerin *Galleria di Minerva* (1696–1700) (nro tr124), joka käsittelee hyönteisiä ja niiden syntyä. Walther omisti myös Merseburgin kaupunginrunoilija Ernst Wilhelm Herzogin 1722 säveltäjä Johann Kuhnaun muistolle kirjoittaman, sittemmin kadonneen tekstin *Memoria beate defuncti Directoris. Chori Musices Lipsiensis, Dn. Johannis Kubnau* (nro 111). Muutamien käytösoppaiden, kuten Jacques Parrain Des Couturesin avioliiton tunteiden käsittelemistä ohjaava *La Morale Universellen* (nro tr99) lisäksi Weimarin hovimuusikkona 1720-luvulla työskennelleen Waltherin kirjastosta löytyy erityisesti hovielämän käytösetikettiä kuvaileva *Il libro de Cortegiano* (1528) (nro tr70).

6.6 Waltherin kirjasto aikansa mentaliteettien heijastajana

Waltherin teoreettisen kirjaston nimekkeistä^{44o} runsas neljäsosa (n. 26 %) on kirjoitettu 1700-luvun puolella ja melkein puolet (n. 47 %) vuosien 1600 ja 1700 välillä. Ennen vuotta 1600 (palautuen aina ajanlaskun alkuun) kirjoitettuja on myös runsas neljäsosa (27 %). Vaikka tällainen jaottelu antaa jotain viitteitä siitä, miten ajatusrakenteet ovat vuosisatojen aikana muuttuneet, ne ovat lopulta kuitenkin keinotekoisia konstruktioita. Ne eivät heijastele sellaisenaan vaihtelevien filosofioiden takana nähtäviä pitkän keston (*longue durée*) muutoksia esimerkiksi Waltherin kirjastossa keskeisen musiikinteorian kohdalla.

Edellä esiteltyjen kirjastoa kartoittavien esimerkkien avulla voidaan todeta, että Waltherin kotikirjasto oli musiikinteorian osalta todella laaja ja liittyi osittain hänen teoreettisten teostensa, varsinkin *Musicalisches Lexiconin* kokoamistyöhön. Arkiseen työkenttään liittyneen kirjaston käytön ohella muutkin aihealueet osoittavat hänen olleen kiinnostunut ympäröivästä maailmastaan ja harrastaneen kirjojen keräämistä. Hän muodosti pitkän ajan kuluessa musiikinteoriaan painottuvan, mutta monitieteisen kotikirjaston itselleen. Waltherin teoreettista kirjastoa tarkasteltaessa esiin nousee erityisesti aihealueiden monipuolisuuden taakse kätkeytyvä yhtenäisen nimittäjä, jota voidaan kutsua eräänlaiseksi metafyyksiseksi ulottuvuudeksi. Se kytkeytyy Waltherin kirjastossa esiintyviin maailmankuvallisiin tulkintoihin. Kuten tunnettua, 1600-luvulla ja vielä 1700-luvun alussa ympäröivää maailmaa tarkasteltiin monesta näkökulmasta.

Rolf Dammann löysi tutkimuksessaan (1967) ajan saksalaisesta musiikista neljä periaatetta, joiden mukaan musiikinteorian eri aspekteja voidaan havainnollistaa. Niitä vasten voidaan tarkastella myös koko elämän kirjoja. Asioita voitiin tulkita *kosmologisen, luonnonfilosofisen, teologisen* sekä luvussa viisi esittelemäni *retorisen* periaatteen mukaan. Waltherin yksityiskirjastossa nousee esiin myös viides näkökulma, *rationalismi*, joka on syytä ottaa huomioon tässä tarkastelussa. Kosmologisessa, luonnonfilosofisessa ja teologisessa periaatteissa oli monia keskinäisiä yhtenevyyksiä ja osittain päällekkäin meneviä aspekteja. Pohjimmiltaan kaikkien nähtiin olevan osa Jumalan työtä, jota Hän valvoi korkeuksistaan.

Waltherin ajan uskonnollinen ilmapiiri korosti teologian asemaa tieteiden joukossa. Teologinen prinssiippi oli nähtävissä varsinaisen teologisen sanomansa ohella allegorioiden ja symbolien kautta ihmisten elämässä, olihan allegorinen historian

^{44o} Olen suorittanut laskennan liitteen 4 osastojen 1–6 perusteella. Ulkopuolelle on jätetty osasto 7, koska ei voida sanoa varmasti, omistiko hän koskaan näitä Wienin *Collectaneassa* (329/29) mainittuja kirjoja.

ja teologian tulkinta Saksassa ominaista Waltherin elinaikana. Niinpä teologinen periaate ylitti esimerkiksi kosmologiset ja luonnonfilosofiset vaikutukset ihmiseen hänen uskonsa kautta. Musiikinteoriassa musiikin harmonia perustui teologisesti tulkiten duurikolmisoinnusta (*Trias Harmonica*) laskettuun symboliseen ilmenemään, joka edusti Pyhää Kolminaisuutta. Teologisen ajattelun mukaan täydellisyysaste musiikissa kasvoi sitä mukaa, mitä tarkemmiksi suhteet kävivät Unitas-sointua muodostettaessa. Unitas koostui unisonosta ja sen päälle rakentuvasta Pyhän Kolminaisuuden kuvasta – duurikolmisoinnusta. Se siis symbolisoi Jumalaa (Dammann 1967, 84; Davidsson 1991, 103.) Waltherin omistamat Andreas Werckmeisterin teokset (nro 36–48) henkivät juuri mainitunlaista teologismusiikillista ajattelua, jossa ensimmäisten kahdeksan perusluvun suhteet musiikin takana heijastelivat Jumalan säädöksiä ja määräyksiä (ks. taulukko 8).

TAULUKKO 8. Lukujen teologisia tulkintoja (Davidsson 1991, 105⁴⁴¹; Godwin⁴⁴² 1987, 158–159.)

NUMERO	TEOLOGINEN MERKITYS	SOVELLUKSIA MUIHIN TIETEENALOIHIN
1	Jumala	Alku, ykseys, aurinko, priimi, olevaisuus
2	Kristus	Duaalisuus, luominen, kuu, oktaavi
3	Pyhä Henki	Pyhä Kolminaisuus, täydellisyys, ensimmäinen täydellinen numero (alku-keskikohta-loppu), kolmisointu C-E-G
4	Risti	Maailma, enkelit, <i>Quadriviumin</i> neljä oppiainetta, neljä elementtiä, vuodenaajat, tuulet, evankelistat, täydellinen konsonanssi, toinen oktaavi yläsävelsarjassa
5	Ihminen	Kuolevaisuus, hedelmällisyys, aistien numero, kvintti
6	Täyttymys	(Maailma luotiin kuudessa päivässä), heksakordi täydentyy kuudennella sävelellä, surullinen konsonanssi, numerus mundanus,
7	Armo	Kytkee Pyhän Kolminaisuuden maahan (3+4), pyhä numero, paradoksien ja salaisuuksien numero, seitsemän vapaata tiedettä, Pyhän Hengen lahjaa ja sakramenttia
8	Ylösousemus	Kaikkivaltias, ensimmäinen kulmikas numero, täydentää harmonian, kolmas oktaavi yläsävelsarjassa, Merkurius, elohopea

441 Davidsson perustaa näkemyksensä Andreas Werckmeisterin teokseen *Musicalisches Paradoxal-Discourse* (1707).

442 Godwin on koonnut ajatuksia Athanasius Kircherin teoksen *Musurgia Universalis* (1650) pohjalta.

Teologinen sekä osin kosmologinen ja luonnonfilosofinen näkemys universumista harmonian kuvana perustuivat harmonisiin peruslukuihin⁴⁴³, jotka toimivat suhteiden arkkityyppeinä (taulukko 8). Niissä nähtiin luomisen idea, kuten ihmisessä Jumalan kuva. Apokryfisen⁴⁴⁴ tekstin mukaan todetaan Jumalan järjestäneen kaiken mitan, luvun ja painon mukaan (Viis. 11:21). Musiikissa C-duurikolmisointu muodostui täydellisyiden ja kauneuden kuvaksi. Mitä kauemmas tästä tasapainosta liikuttiin, sitä kivuliaammaksi sävellys ja arveluttavammaksi sen tekijä koettiin. (Davidsson 1991, 103.)

Näitä arkkityyppeisiä peruslukuja korkeammat luvut nähtiin edellisten summina, ei itsenäisinä. Samalla niiden symbolinen merkitys kertautui. Pyrkimys metafysisesti ja hengellisesti perusteltuun musiikintulkintaan on luonteenomaista 1600-luvun saksalaiselle musiikinteorialle. Myös musiikillisille ilmiöille annettiin symbolisia merkityksiä, ja tällä pyrittiin kuvaamaan maailmaa. Esimerkiksi urut nähtiin allegoristen tulkintojen soittimina. (Davidsson 1991, 104–105.) Ajatus esiintyi erityisesti Waltherin hyvin tuntemissa Athanasius Kircherin teoksissa, missä Jumala nähtiin maailmanurkujen soittajana. Myös monissa 1600-luvun kirjojen kuvituksista on löydettävissä esimerkkejä siitä, miten urut olivat symbolisessa mielessä maailmankuvia. (Ks. tarkemmin Davidsson 2000, 83.)

Waltherin kirjaston teologista tulkintaa hankaloittaa se, että hänen käyttämänsä Raamattu on kadonnut. Mielenkiintoista olisi ollut nähdä, olisiko siitä löytynyt esimerkiksi Heinrich Glareanuksen omaan Raamattuunsa tekemien piirrosten (Engammare 2013, 101–102) tai Johann Sebastian Bachin Calov-Bibliaan tekemien huomautusten ja alleviivausten tapaisia merkintöjä. Waltherin kirjeistä voidaan tosin löytää muutamia raamatullisia kielikuvia. Hän kutsui esimerkiksi vaimoaan kirjeessään Bokemeyerille 1745 Costaksi viitaten näin 1. Mooseksen kirjan toiseen lukuun⁴⁴⁵. (Walther Bokemeyerille 6.8.1745 / Beckmann & Schulze 1987, 253).

Kosmologisessa näkökulmassa harmonia perustui järjestykseen, suhteisiin, numeroihin ja määrään eli sen pohja oli matemaattisten tieteiden näkemyksissä. Siinä mikrokosmos (ihminen) heijasteli makrokosmosta (universumi). Aristoteleen alkuaineopin mukaisesti maassa oli neljä elementtiä (maa, vesi, ilma, tuli) (Nordin 1995, 88). Ne saattoivat ajaa maapallon kaaokseen, vaikuttaa ihmisessä oleviin perusvoimiin ja siten häiritä planeettojen keskinäistä riippuvuutta toisistaan. (Ks. taulukko 9.) Taivas ja Luoja olivat kaiken yläpuolella ja asettivat rajat makrokosmokselle. Kosmologinen prinssiippi otettiin erityisen vakavasti Saksassa. Säveltäjät harmonisoivat teoksensa makrokosmoksen saavuttaakseen musiikin päämäärän eli liikuttaa sydämiä ja koskettaa kuulijoiden tunteita. (Dammann 1967, 84, 250.)

443 Eri luvuille on tosin määriteltävissä monia tulkintoja (ks. tarkemmin Feldmann 1957, 109–112.)

444 Viisauden kirja kuuluu apokryfisiin, Raamatun ulkopuolelle jääneisiin, kirjoihin. Nykyisessä käännöksessä järjestämisen sijaan käytetään sanaa säätäneen.

445 [...]Meine *Costa* wird in künfftiger Woche die Gehrain mit ihrer *infanterie* in Gera...besuchen[...]

TAULUKKO 9. Temperamenttien ja eri asioiden yhteneväisyyksiä (Bartel 1997, 37)

TEMPERAMENTTI	SANGVIININEN	KOLEERINEN	MELANKOLINEN	FLEGMAATTINEN
Elintoiminnot	Veri, sydän	Maksa	Perna	Aivot
Tunne	Kuuma, märkä	Kuuma, kuiva	Kylmä, kuiva	Kylmä, märkä
Elementit	Ilma	Tuli	Maa	Vesi
Planeetat	Merkurius	Mars	Saturnus	Neptunus
Vuodenaika	Kevät	Kesä	Syksy	Talvi
Päivärytmi	Aamu	Päivä	Iltä	Yö
Ikäkausi	Nuoruus	Nuori aikuisuus	Keski-ikä	Vanhuus
Affektit	Rakkaus, ilo	Viha, raivo	Suru, kipu	Rauha, suru

Luonnonfilosofisen periaatteen mukaan Jumalan luomaa harmoniaa kontrolloivat voimat, jotka laittoivat ihmisen toimimaan ja vaikuttivat kuhunkin luonnon temperamenttiin (maa, ilma, vesi, tuli) eri tavalla. Nämä tulkinnat juontavat juurensa luonnonfilosofian ohella myös affektien ja temperamenttien opeista, jotka ovat puolestaan kytköksissä kosmologiaan. Esimerkkinä osin päällekkäisistä ajatusrakenteista voidaan ottaa tähdet. Niiden koettiin olevan Jumalan luomia ja ne säätelivät luonnonfilosofian oppien kautta ihmisten toimintaa. (Dammann 1967, 84; Davidsson 1991, 100.) Luonnonfilosofinen prinssiippi vaikutti myös polyfonisen musiikin kehitykseen. Sitä kuvasti erityisesti tyyli, jossa kontrapunktiset figuurit ja cantus firmuksen entistä vapaampi käsittely vaikuttivat ihmisten tunteisiin.

Mentaliteettien historiassa ei ole kyseessä pelkästään erittäin hitaasti eteenpäin tapahtuvasta liikehdinnästä, vaan sitä voidaan horjuttaa toisen aikataason esiintuomilla vastavoimilla (Korhonen 2001, 55–57). Waltherin perinnetietoisien kirjaston lähtökohdista uusinta kerrostumaa edustaa ”rationalistinen” prinssiippi, joka näkyy erityisesti Johann Matthesonin ja toisaalta hieman eri suunnalta asioita tulkinneen Lorenz Christoph Mizlerin kirjojen välityksellä. Viitataan rationalistisella periaatteella tässä sellaiseen musiikintulkintaan, jossa musiikkia tarkastellaan käytännönläheisestä näkökulmasta ja siihen yhdistetään tietoisesti sosiaaliseen kanssakäymiseen vaikuttavia lähestymistapoja kuten musiikin kauneusarvojen määrittelyä tai teosten kritisointia. Matthesonin osalta eri prinssiippien osalta siihen liittyi kiistelyä kirkkosävellajeista Buttstettin sekä kaanontekniikoista Bokemeyerin kanssa. Hänen hyökkäyksensä kohti spekulatiivista musiikinteoriaa kohtaan oli tietoista musiikillisen ilmapiirin muuttamista (Yearsley 2002, 93–95; Mackensen 2011, 34).

Teologisen, kosmologisen sekä luonnonfilosofisen periaatteen⁴⁴⁶ taustalta löydettävissä oleva lähes muuttumaton ”spekulatiivinen mentaliteetti” alkoi horjua 1700-luvun alkuvuosikymmenien saksalaisessa musiikkielämässä. Huojuttajana voidaan nähdä erityisesti Johann Matthesonin laaja kirjallinen tuotanto. Se heijastui myös *Musicalisches Lexiconiin*, jossa Walther pyrki tietoisesti etäännyttämään omia ajatuksiaan 1500- ja 1600-lukujen suorista kirjallisuusreferoinneista. Tällainen tasapainoilu lienee auttanut Waltherin toimintaa säveltäjäverkostoissaan, toisaalta julkisesti Matthesonin suuntaan ja toisaalta yksityisesti kirjeenvaihdossa Bokemeyerin kanssa. Max Weberin yhteiskunnallisesta muutoksesta käyttämä termi kuvaa lumouksen haihtumista (*Entzauberung*). Kehityksen seurauksena lakattiin uskomasta yliluonnollisiin ilmiöihin (demonit, peikot ym.), joita saattoi esiintyä vielä tuon ajan kouluopetuksen apuvälineissä erilaisten vertauskuvien välityksellä esimerkiksi koulukirjojen kuvituksissa. Ihmisen voidaan ajatella saavuttavan uutta tietoa vain sen kautta, että vanhat uskomukset esimerkiksi itsen ja ympäröivän kosmoksen välillä menettävät tiedon kautta merkitystään. (Chua 2001, 18, 20.) Tässä kuvastuu mielestäni hyvin se mentaliteettien murros, jota Walther aikalaisineen eli todeksi arkipäivän toiminnoissaan. Se implikoituu vahvasti myös hänen kirjastonsa sisällön kertomaan ”tarinaan”.

Edellä esiteltyjä periaatteita sovellettiin 1600- ja 1700-luvuilla useisiin eri aihealueisiin ja musiikinteoria oli yksi tärkeimmistä. Periaatteet refleктоituvat vahvasti myös Johann Gottfried Waltherin kirjastoon heijastaen sen usein ensi näkemältä vastakkain olevia ajatusmaailmoja. Musiikinteorian osalta kaikissa kolmessa spekulatiivisessa näkökulmassa painottuu traditionaalisuus ja järjestyksen painotus. Siinä voidaan nähdä selvä linja ajassa erittäin hitaasti liikkuvasta spekulatiivisesta musiikintulkinnasta. Musiikinteoria oli aikanaan sisällytetty yhtenä osana latinakoulujen quadriviumiin aritmetiikan, geometrian ja astronomian kanssa ja tätä kautta koulun käyneille tarjoutui tiedostamattoman tasolla yhteinen merkityssisältö, jota käytettiin kuvaamaan mitä erilaisimpia asioita. Koulutusjärjestelmän vahvuus näkyy samalla tavoin luvussa viisi esitellyn neljännen periaatteen, retorisen lähestymistavan, monissa sovelluksissa. Daniel Chuan esittämän arvion mukaan musiikinteoriassa painopiste siirtyi ikään kuin quadriviumin piiristä osaksi triviumin oppiaineita latinakoulussa 1600-luvun lopussa ja 1700-luvun alkuvuosikymmeninä. Musiikki eräällä tavalla ”naturalisoitiin”. Se osa musiikista, joka kuului sfäärien harmonian piiriin, jäi quadriviumiin ja muuttui akustisesti tulkittavaksi ja osaksi luonnontieteellistä ajattelua. Käytännön musisointi puolestaan muuttui retoriikan kautta ihmisten tulkittavaksi ja kosmologinen ”magia” vaihtui ihmisää-

⁴⁴⁶ Retorinen periaateksi kesti muita pidempään saksalaisen, Waltherin elinajan yli ulottuneen, latinakoulujärjestelmän vuoksi.



KUVA 15. Robert Fluddin käsitys mikro- ja makrokosmoksen suhteesta. Kuva: Wikimedia Commons.

neksi. (Chua 2001, 18.) Waltherin kirjastossa esiintyvä musiikinteoreettinen kirjallisuus perustuu pitkälle quadriviumin musiikkikäsitteisiin.

Tutkittaessa kirjaston nimekkeiden ilmestymisvuosia voidaan tulkita Waltherin ajatusmaailman muodostuneen perinnetietoisuuden varaan varsinkin musiikinteoreettisten käsitteiden alkulähteiden osalta. Hänelle tärkeitä esikuvia olivat renessanssin musiikinteoriasta ideansa ammentaneet saksalainen jesuiitta Athanasius Kircher ja englantilainen ruusuristiläinen Robert Fludd. Heidän kirjoissaan yhdistyy syväluotaavalla tavalla ajassa liikkuneita päällekkäisiä vaikutteita, jotka eivät olleet näkyvissä pelkästään spekulatiivisessa musiikinteoriassa. Molemmat yhdistivät kirjoituksissaan musiikinteoriaan kuvauksia kosmisesta harmoniasta, gnostiikasta ja alkemiasta (Christensen 2007, 25). Fluddin painotta-

ma mikro- ja makrokosmoksen tärkeys näkyi kaikessa hänen toiminnassaan (ks. kuva 15), mutta hänen esoteeriset käsityksensä koettiin myöhemmin vaikeaselkoisina, samoin kuin Kircherin esiintuomat luonnon taikavoimat (Hauge 2011, 1–4; Gouk 2002, 229–233; Gouk 2005, 146–147). Heidän esoteerisuutensa välittyi Waltherin maailmankuviin helposti, joka lapsuudenkodissaan oli jo nähnyt isänsä harjoittavan alkemiaa. Tätä kautta myös spekulatiivisen musiikinteorian maailma lienee ollut myötäsyntyistä opiskeluissa.

Waltherin kirjahyllyn lähempi tutkiminen osoittaa Waltherin olleen laajasti perehtynyt erityisesti renessanssin aikaisiin tulkintoihin. Kirjaston koostumuksessa näkyy paitsi Waltherin opettajien vaikutus, myös yleisemmin musiikinteorian pythagoralainen perintö, jossa matemaattisiin tieteisiin laskettu musiikki sisälsi juutalais-kristillisestä perinteestä periytyvän käsityksen esimerkiksi numerologiasta. Selvimmin Waltherin kirjaston osalta kaikesta välittyy kuitenkin kokoajansa taipumus luonnonfilosofiseen ajatteluun. Waltherin kirjeitä leimaa kirjaston kokoamisen osalta tietynlainen intohimo pysyä ajassa mukana unohtamatta historiallista jatkumoa. Samoin se tuo esiin melko selvästi Weimarin kaupunginurkurin bibliofiliset taipumukset. Musiikinteoreettisen kirjallisuuden kohdalla Waltherin kirjastossa väänsivät kuvaannollisesti kättä *ratio* (luvut ja niiden edustamat ajatukset) Werckmeisterin kirjoitusten perusteella ja *sensus* (kuulokuvaan perustuva musiikinkäsitys) Matthesonin ja esimerkiksi Heinichenin kirjoitusten kautta. Waltherin kirjasto monine aihealueineen viestii länsimaisen tradition kunnioituksesta.

Käytännön tasolla kirjastosta avautuu laajasti tuolloinen kirjallinen kenttä, jota täydentää osaltaan laaja traktaattien käyttö. Ne eivät itsenäisinä kirjoina olleet tärkeitä, mutta ne lisäsivät tiedon määrää ja toimivat Waltherille muistin paikkoina, mistä kertoo Wienin käsikirjoituksen pitkä ajallinen käyttöaika. Osa *Collectaneassa* mainituista traktaateista löytyy Waltherin Bokemeyerille lähettämästä luettelosta melko peräkkäisinä⁴⁴⁷. Voitaneen olettaa, että *Collectanea*-tyyppisiä kirjoja on saattanut olla Waltherin kirjahyllyssä useampia. Wienin käsikirjoitus paljastaa Waltherin tienneen myös Georg Friedrich Händelin ja hänen oopperansa, vaikkei tulekaan tätä esitelleeksi *Lexiconissaan*. Kopiointi näyttäytyy suhteessa ansiotuloihin käytännön ratkaisuna, jolla säästettiin rahaa ja traktaateissa kirjallisena muotona kirjahyllyssä tilaa. Yleisesti ottaen Walther paheksui amatöörien harjoittamaa kopiointia varsinkin nuottien kohdalla, koska se luonnollisesti merkitsi ansionmenetystä, jos julkaistua nuottia vastaan valmistettiin kymmenen kopiota⁴⁴⁸ (Walther Bokemeyerille 4.8.1736 / Beckmann & Schulze 1987, 195). Osaltaan kir-

447 Ryhmä 6: tr95, tr120, tr123, tr132–tr136, tr 138–tr146.

448 [...]wenn i Liebhaber Geld anwendet, ihrer 10 und mehr es abscrieben; welches auch die Wahrheit ist.[...]

jaston kokoonpanon takaa voidaan nähdä pieniä viitteitä Waltherin henkisestä etsinnästä – koskipa se sitten uskonnollista kirjallisuutta tai esimerkiksi esoteerisia tieteitä. Hän oli ensyklopedistina monen kollegansa tavoin monitieteisesti suuntautunut teoreetikko, joka tajusi jo eläessään historian merkityksen jälkipolville.

6.7 Epilogi: Waltherin teoreettisen kirjaston hajoaminen

Johann Gottfried Waltherin vaatimattomalla ansiotasollaan kokoama yksityiskirjasto pysyi koossa hänen kuolemaansa asti lukuun ottamatta luonnollisia poistumia tai osittaista rahapulan vuoksi tapahtunutta myyntiä. Waltherin kuoleman jälkeen 1748 suoritettiin perinnönjako, mutta siitä ei ole säilynyt minkäänlaisia dokumentteja, kuten perukirjaa, jossa olisi määritelty jäljelle jääneen irtaimiston kohtalo, tai esimerkiksi huutokauppaluetteloa, joita oli tuolloin tavanomaista painattaa. Heinrich Bokemeyerin kokoaman *Sammlung Bokemeyerin* myöhemmistä vaiheista tiedetään, että sen perivät hänen vävyensä, koska Bokemeyerilla ei ollut miespuolisia perillisiä. Bachin lapset mainitaan puolestaan kaikki perukirjassa ja olivat näin oikeutettuja lesken ohella saamaan osansa perinnöstä⁴⁴⁹. (Kümmerling 1970, 10; Leaver 1983, 38–40.) Luultavasti Waltherien perheessä jälkisäädöksen äärellä olivat Anna Maria Waltherin lisäksi pojat Johann Gottfried Jr., Johann Christoph sekä tyttäret Wilhelmina Maria Martini ja Johanna Eleonora Gehra. Tilaisuudessa olivat suurella todennäköisyydellä läsnä (tai jopa toimivat vaimojensa puolesta) vävyt Carl Gottlieb Martini ja August Heinrich Gehra.

Suoritetun perinnönjaon jälkeen kirjaston vaiheista ei tiedetä varmuudella mitään ennen vuotta 1815. Pasquen artikkelissa mainitaan, että Martinit olisivat perineet isä-Waltherin perintöosan lisäksi myöhemmin vuonna 1771 lapsettomana kuolleen Johann Christoph Waltherin osuuden, mutta tietoon tulee suhtautua pienellä epäilyksellä artikkelissa muutenkin esiintyvien virheiden vuoksi (Pasque 1858, 325).

Waltherin teoreettinen kirjasto päättyi Ernst Ludwig Gerberin⁴⁵⁰ (1746–1819) omistukseen jossain vaiheessa 1700-luvun lopussa tai viimeistään 1800-luvun al-

⁴⁴⁹ Leaverin mukaan Bachin jälkisäädös julkistettiin vasta marraskuussa 1750, puoli vuotta hänen kuolemansa jälkeen. On todennäköistä, että Bachin kirjastosta oli jo aiemmin poistettu kaikki rahaksi muutettava osa kuten musiikinteoriaa käsittelevä kirjallisuus. Jäljelle jäänyttä teologista kirjallisuutta käsiteltiin myös lähinnä monetaarisesta näkökulmasta. (Leaver 1983, 6, 9.)

⁴⁵⁰ Ernst Ludwig Gerber oli saksalainen kirjailija ja Sondershausenin hoviurkuri sekä myöhemmin virkamies, joka tunnetaan kaksiosaisesta teoksestaan *Historisch-Biographisches Lexicon der Tonkünstler* (1790 ja 1792). Hänen isänsä oli opiskellut Johann Sebastian Bachin johdolla 1720-luvulla Leipzigin. (Heussner 1964, 250–251; Beer 2002, 761–762.)

kuvuosina⁴⁵¹. Hän laati hallussaan olevasta kirjastosta luettelon *Wissenschaftlich geordnetes Bibliothek* (1804), josta voidaan havaita, että jo tuolloin mukana on ollut Waltherin käsikirjoitus *Collectanea* (Wien 329/29). Luettelossa mainitaan esimerkiksi ”*Dissertation sur la musique des Grecs et des Latins f. Walthers Collect. Mst.*” (Gerber 1804, 6), joka löytyy *Collectaneassa* (Wien 329/29) traktaattina. Katalogia tarkasteltaessa voidaan löytää muutamia lisämainintoja Waltherin kokoelmasta, mutta Gerber ei ole tehnyt painettuun luetteloon merkintöjä Waltherin perikunnalta ostamistaan kirjoista tavalla, jota voitaisiin luonnehtia systemaattiseksi. Esimerkiksi Kircherin *Musurgia Universalis* löytyy Gerberin luettelosta, samoin kuin Baryphonuksen *Pleiades Musicae*; molemmat luultavasti Waltherin jäämistöstä peräisin. Wienin *Gesellschaft der Musikfreunden* arkisto osti Gerberin kirjaston 1815 ja sen myötä Gerberin hallussa olleet Waltherin teoreettisen kirjaston osat. Wienissä kirjat on luetteloitu, mutta erillisiä luetteloita Gerberin saati Waltherin kirjastoista ei ole tehty, eikä näin pystytä varmuudella sanomaan, mitkä kirjoista ovat alkuaan Waltherilta lähtöisin⁴⁵².

Yksityisiä musiikkikirjastoja koskevan historiankirjoituksen kannalta on lohdullista huomata, että 1800-luvun kolme suurta kirjoittajaa toimivat kukin osaltaan tietojen säilyttäjinä 1700-luvun kolmesta säveltäjän kirjastosta. Philipp Spittan tiedetään olleen ensimmäinen, joka toi esiin Bachin jälkisäädöksen teologisen kirjaston osuuden. Nikolaus Forkel puolestaan sai haltuunsa *Sammlung Bokemeyerin*, josta se siirtyi hänen jälkeensä nykyisen *Staatsbibliothek zu Berlinin* haltuun. Ernst Ludwig Gerberin ansiosta edes osa Waltherin vaivalla keräämistä kirjoista voidaan jäljittää nykyään Wieniin.

451 Kronesin (1995, 172) artikkelissa mainitaan, että Gerber olisi saanut ainakin Waltherin oman *Lexiconin* tämän jälkeläisiltä 1789, mutta tarkempaa tietoa koko kirjaston siirtymisestä ei ole.

452 Kiitän lämpimästi *Gesellschaft der Musikfreunden* arkiston johtajaa, professori Otto Bibaa saamistani tiedoista.

7 ”JUMALAN KUNNIAKSI JA LÄHIMMÄISTEN AUTTAMISEKSI”. JOHANN GOTTFRIED WALTHERIN SUHDE ESOTEERISIIN TIETEISIIN

J. G. Waltherin kirjeissä käsitellyistä teemoista voidaan nostaa esiin kolme suurta asiakokonaisuutta. Musiikinteorian ja *Musicalisches Lexiconin* kokoamisen sekä arkielämän kuvausten ohella kirjeissä käsitellään alkemiaa ja siihen rinnastettavia aiheita. Kuten aiemmin on todettu, Waltherin suhdetta alkemiaan ei ole juurikaan käsitelty muutamia tutkimuksia lukuun ottamatta (Yearsley 2001; Harju 2006). Waltherin suuntautuneisuudesta alkemiaan on itse asiassa vaiettu tai sitä jollain tavoin yritetty väheksyä. Voi hyvin olla, ettei alkemian harjoittamisen tutkimus ole ollut varsinkaan menneinä vuosikymmeninä sellaista, joka olisi voitu tai haluttu yhdistää länsimaisen taidemusiikin kaanonien kannalta varteenotettavaan säveltäjään. Se ei myöskään ole istunut myöhempään tiedemaailmaan. Kuitenkin aikalaiskirjallisuudesta voidaan havaita, että kyseessä on ollut varsin tavanomainen, jopa arkipäiväinen ilmiö. Jäger (2008, 144) huomauttaa, että varsin suuri osa 1600- ja 1700-luvulla painetuista kirjoista käsitteli alkemiaa, mikä osaltaan kertoo ilmiön tavallisuudesta ja laajuudesta. Myös monet ajan tiedemiehet harjoittivat esoteerisia tieteitä, heistä kuuluisimpina mainittakoon Isaac Newton (1642–1727) ja Gottfried Leibniz (1646–1716)⁴⁵³. Seuraavassa tarkastellaan Johann Gottfried Waltherin suhdetta kirjeissä esiintyviin hermeettisiin merkintöihin ja erityisesti alkemiaan, joiden kautta voidaan löytää soveltamismahdollisuuksia muiden elämänalojen ohella musiikkiin.

⁴⁵³ Oivallisia yleisesityksiä aiheeseen ovat Leibnizin osalta Allison P. Coudertin *Leibniz and the Kabbalah* (1995) ja Newtonin osalta Betty Jo Teeter Dobbsin *The Janus faces of genius. The Role of alchemy in Newton's thought* (1991).

7.1 Alkemia ”spekulatiivisen mentaliteetin” ilmentymänä

Alkemian käsite on yleisesti yhdistetty oppiin, jolla pyrittiin tekemään kultaa muista aineista, yleensä vähempiarvoisista metalleista. Nykyajan näkökulmasta siihen yhdistyykin paljolti taikauskon ja epätieteellisyuden leima. Jotta Waltherin viehtymystä alkemiaan voidaan ymmärtää paremmin, on ensin paikallaan tarkastella tuon ajan tieteen käsityksiä ja filosofisia lähestymistapoja.

Alkemiaan liittyvissä kirjoituksissa on erotettavissa usein kolme erilaista käsittekokonaisuutta, jotka tarkoittavat osin samaa ja pyrkivät kategorisoimaan sen piirteitä. *Hermeettisyydellä* ja *hermeettisillä tieteillä* viitataan joukkoon filosofisia ja uskonnollisia suuntauksia tai oppeja, jotka perustuvat legendanomaisen Hermes Trismegistoksen nimiin laitettuihin kirjoituksiin (ns. *Hermetica / Corpus Hermeticum*). Sen alle kuuluivat muiden muassa astrologia, alkemia, numerologia, jotka kaikki perustuivat Vickersin mukaan hellenistiseen mentaliteettiin. Tyypillistä hermeettisille tieteille on myös liikkuminen mikro- ja makrokosmoksen (ihmisen maailman ja maailmankaikeuden) välillä. (Vickers 1984, 3–4.)

Toinen osittain samaa tarkoittava käsite on *esoteerisuus*. Molemmat viittaavat jollain tavalla ”suljettuun” tai ”sisäpiirin tiedossa olevaan” ilmiöön. Länsimaisessa muodossa esoteerisuus oli renessanssin mukanaan tuoma ilmiö. Antiikin ihannointi ja humanismin perinne yhdistettynä uskonpuhdistukseen sekä tieteen ja luonnonfilosofian kehittymiseen vaikuttivat monien rinnakkaisten ilmiöiden samanaikaisuuteen, jotka kaikki pyrkivät etsimään ”totuutta”. (Dobbs 1991, 10–11.) Länsimainen esoteerinen perinne sisältää monimuotoisia, ja toisiinsa liitoksissa olevia aatevirtauksia yhtenä kokonaisuutena. Sen alkusiemen on löydettävissä renessanssin ajan hermeettisessä tulkinnassa, joka sisältää oppeja ja käytänteitä kuten uusplatonismi, magia, alkemia, kabbala, astrologia, paracelsismi ja ruusuristiläisyys. (Hammer & Stuckard 2007, vii.) Uusplatonismiin liitettiin vaivattomasti monia okkultistisiksi tai nykyään taianomaisiksi luokiteltavia ideoita.

Okkultismi on tulkittu yliluonnollisia ja paranormaaleja ilmiöitä sisällään kantavaksi ilmiöksi, johon sisältyy ajatus salaisesta, piilotetusta tai mystisestä, osin selittämättömästä kokonaisuudesta. (Ks. laajemmin Burton & Grandy 2004, 2–4.) Erojakin löytyy. Jokin hermeettinen ilmiö voi olla esoteerinen, muttei kuitenkaan välttämättä okkultistinen. Okkultismiin liittyy jonkinlainen taikuuteen ja yliluonnollisuuteen viittaava aspekti, jota ei välttämättä ole hermetismissä tai esoterismissä. Käsitteet ovat kuitenkin limittäisiä ja kaikissa on löydettävissä yhteisiä osatekijöitä.

1600-lukua on pidetty perinteisesti rationalismin vuosisatana. Aatesuuntausta edustivat esimerkiksi René Descartes (1596–1650), Baruch Spinoza (1632–1677) ja

Gottfried Leibniz. Nimitän heidän edustamaansa suuntausta tässä selkeyden vuoksi metafyyksiseksi rationalismiksi. Toinen, 1600-luvun jälkipuoliskolla voimistunut rationalismi perustui heräävän valistuksen ajan filosofiaan. Sen vastakohtaksi muotoutui myöhemmin empirismi. Rationalismin kaksi suuntaa olivat läsnä samanaikaisesti 1600-luvun puolivälistä alkaen. Toinen suuntaus korosti hermeettisiä ja metafyyksisiä piirteitä, ja toisaalta rinnalle kehittyi mekanistinen, empirismiin pohjautuva rationalismi (Vickers 1984, 29.)

Heräävän valistuksen ajan rationalismin vastavoimana Waltherin ajan Saksassa oli vahva uusplatonismiin perustunut tieteellinen metafysiikan pohjavirta, johon pohjautuivat edellä mainitut hermetismi, esoteerisuus ja okkultismi. Uusplatonismilla viitataan filosofiseen suuntaukseen, joka perustui Platonin oppilaan Plotinoksen (n. 204–270) opettajaltaan perimiin filosofisiin käsityksiin. Se syntyi 200-luvulla, jolloin Nordinin mukaan ”tuonpuoleisen” merkitys kasvoi ja se näkyi lisääntyneinä, erilaisina mystisinä oppeine. Tätä kautta filosofian historiassa vahvistui myös uusplatonismi, jonka isänä filosofi Plotinosta pidetään. Hänen opeissaan korostuivat esimerkiksi lukumystiikka ja juutalainen ajattelun perinne. Plotinos korosti luomattoman yhden merkitystä kirjoituksissaan, jotka kaikki käsittelevät lopulta samaa asiaa, vain eri aspekteista. On olemassa ”yksi”, josta kaikki on lähtöisin ja johon kaikki lopulta palaa. Maailmassa yhteen heijastuu yhden moninaisuus, jota Plotinos kutsuu hypostaasiksi. Hypostaaseilla on aleneva arvoasteikko, mutta ne heijastelevat kaikki ”yhtä”. (Nordin 1995, 119–120; Remes 2008, 47–51.) Länsimaisen metafysiikan perinne, joka on nähtävissä myös Waltherin kirjaston taustalla, oli tärkeä esimerkiksi Athanasius Kircherin *Musurgia Universaliksessa*. Kircherin ennakkodit (ks. taulukko 10) heijastelevat osaltaan uusplatonistista yhden moninaisuutta.

Uusplatonismin vaihe, jota tässä tarkastellaan, perustuu antiikista muuntuneisiin renessanssin käsityksiin⁴⁵⁴. Ajatus ”yhdestä” heijastaa alkemiassa tärkeää etsiytymistä täydellisyyteen ja jatkuvuuteen. Uusplatonismia kutsutaankin Remeksen (2008, 3, 7–9) mukaan elämäntapafilosofiaksi. Se vaikutti voimakkaasti kristilliseen ja luonnonfilosofiseen ajatteluun. 1600-luvun jälkipuoliskon uskonnollinen kehitys Saksassa oli protestanttisten kirkkojen osalta profiloitumisen aikaa. Monipolvisten teologisten kiistojen ja keskustelujen tavoitteena oli luoda kullekin kirkolle yksi oppi, jota noudatetaan. Neumannin mukaan pinnan alla kulki kuitenkin virtauksia, jotka erosivat huomattavasti yleisestä linjasta poleemisuuksellaan ja kriittisyydellään. (Neumann 2007, 137.) Tuolloinen saksalainen aateilmasto suosi monia toistensa kanssa kilpailevia suuntauksia kuten matemaattinen logiikka, metafysiikka, filosofia, uskonnollinen puhdasoppisuus ja henkinen etsintä (Baron 2006, 35).

⁴⁵⁴ En käsittele tässä yhteydessä platonismin laajaa historiallista kehitystä tarkemmin. Lukija voi halutessaan tutustua siihen filosofian historiaa käsittelevien perusteosten kautta.

TAULUKKO 10. Athanasius Kircherin luomat ennakordit ja maailmassa löytyvät vastaavuuksien kategoriat teoksessa *Murgia Universalis* (1650, 393).

ENNEA-KORDI I	ENNEA-KORDI II	ENNEA-KORDI III	ENNEA-KORDI IV	ENNEA-KORDI V	ENNEA-KORDI VI	ENNEA-KORDI VII	ENNEA-KORDI VIII	ENNEA-KORDI IX	ENNEA-KORDI X
Arkki-tyyppinen maailma Jumala	Sideerinen maailma	Mineeraalinen maailma	Kivet	Kasvit	Puut	Meren elävät	Linnut	Pedot	Värit
Serafit	taivaankansi	suola, mineraalitekiteet	safiiri	tähtimäiset yrtit ja hedelmät	hedelmät & marjat	meritähti	helmikana	panterit	eri värit
Kerubit	Saturnus	lyijy	topaasi	jouluruusu	syressi	tonnikala	pöllö	aasi, karhu	tumma
Valtaistuimet	Jupiter	kupari	ametisti	rohtopähkämö	sitruuna	sampi	kotka	elefantti	roosa
Herruudet	Mars	rauta	adamantti	absintti	tammi	psyfias	haukka	susi	tulinen
Vallat	Aurinko	kulta	granaatti	auringonkukka	lootus	delfiini	kukko	leijona	keltainen
Voimat	Venus	tina	berylli	orkidea	myrtti	taimen	joutsen, kyyhky	uroshirvi	vihreä
Hallitukset	Merkurius	elohopea	agaatti	pioni	omena	majava	papukaija	koira	sininen
Arkki-enkelit	Kuu	hopea	seleniitti, kristalli	kuuruoho	hernekasvit	osteri	ankat, hanhet	kissa	valkoinen
Enkelit	Tellus & elementit	rikki	magneetti	vehnä	hedelmät	ankerias	riikin-kukko	hyönteiset	musta

Uusplatonistinen vastaavuuksien idea ei ollut Waltherille millään tavoin vieras. Kircherin *Murgia Universaliksessa* on esitelty taulukko erilaisista allegorisista vastaavuuksista yhdistettynä musiikinteoriaan (ks. taulukko 10). Ajatus kytkeytyy laajemminkin uusplatonistien kuten Kircherin ja Robert Fluddin teoksiin eli Waltherin käyttämiin oppikirjoihin (ks. Christensen 1993, 72–73).

Hermeettisissä tieteissä allegorilla oli tärkeä rooli tulkittaessa eri tieteenaloja. Yhteisen sanaston käytöllä pystyttiin löytämään vastaavuuksia eri alojen välillä. Tiedostamalla yhden vastaavuuden pystyi tunnistamaan toisen. Ne saattoivat olla mikro- ja makrokosmoksen sisäisiä korrespondensseja tai yliluonnollisen ja luonnon välisiä vastaavuuksia. Korrespondenssit heijastelivat Gottfried Leibnizin ajatusta ”universaalista karakterista” (*characteristica universalis*), jonka mukaan maailma koostui asioista, joilla oli vastaavuus toisiinsa. Tätä kautta kaikki johti Jumalaan. (Butt 2010, 149.)

Eri ilmiöillä voitiin nähdä olevan viittaussuhde sekä toisiinsa että niiden ”salattuihin” merkityksiin. Tällaisia kategorioita, kuten planeetat, metallit ja värit, on esitelty luvun kuusi taulukossa 9 sekä ylempänä taulukossa 10. Okkultistinen diskurssi on nähtävä ennen kaikkea symbolisena luonnon kuvauksena. Alkemiassa tai numerologiassa se on olemassa viittaussuhteina toisiin vastaavuuksiin. Esimerkiksi planeetoilla ja metalleilla oli olemassa attribuutteja, joita käytettiin yhteisinä monissa hermeettisissä tieteissä. Kielikuvat puolestaan eivät olleet pelkästään kielikuvia, vaan ne koettiin (tai haluttiin kokea) todellisina. Hermeettisten tieteiden tunnusmerkkejä on useita. Sanat muutetaan tai muuttuvat asioiksi ja allegorioiksi. Symboleita voidaan konkretisoida ja tehdä viittauksia numerologiaan. Usein rinnalle kehitettiin kryptografisia systeemejä korostamaan salamyhkäisyyttä. (Vickers 1984, 9, 21.)

Alkemiaan suuntauduttiin 1700-luvulta alkaen okkultistisena ja vanhentuneena lähtökohtana tieteen piirissä eikä sen yhdistäminen nykyiseen tiedekäsitykseen ole ollut ongelmatonta. Se oli yksi niistä tieteen jakajista, joissa katsottiin paljon menneeseen aikaan, mutta suuntauduttiin myös tulevaisuuteen. Alkemiassa kaikki perustui ”totuuden” ykseyteen, ja ykseys oli Jumalan tunnusmerkki. Järki ja ilmesytyksiin perustuva ajattelu olivat kaikki saman olevaisuuden eri osatekijöitä. Jumala näyttäytyi paitsi Sanassa, myös luonnonfilosofiassa luonnon monimuotoisuutena. (Dobbs 1991, 3, 5–6.)

Esimerkiksi alkemistisen vertauskuvaston käyttö muodostui retoriikan välityksellä ”yhteiseksi kieleksi” aihetta käsitteleviä teoksia kirjoittaneille teoreetikoille (Moran 1998, 141). Tätä edesauttoi yleisemmällä tasolla yhteisön läpikäynti retorinen kielikuvasto. Waltherin ja Bokemeyerin välisessä kirjeenvaihdossa esiintyviä keskeisiä alkemiaan ja hermeettiseen ajattelutapaan viittaavia käsitteitä ovat salainen filosofia eri muodoissaan (*Philosophischen Geheimnisses, geheime Philosophie*), kemia(linen) (*Chemie, chymisch*) elohopea (*Mercurius*), filosofinen tuli (*Philosophischen Feuer*) sekä alkemistiseen prosessiin liittyvät termit kuten materia (*Materia*).

Alkemia voidaan lukea teologisen ja kosmologisen prinssiipin ohella ennen kaikkea luonnonfilosofiseen tulkintaan kytkeytyväksi tieteksi luvun kuusi lopussa esiteltyjen tekijöiden osalta. Se edustaa osaltaan tuon ajan tiedekäsitysten takaa hahmotettavaa ”spekulatiivista mentaliteettia”. Alkemia oli jopa joidenkin yliopistojen opetusohjelmassa, kuten voidaan päätellä Heinrich Bokemeyerin koulutustaustasta Helmstedtin yliopistossa (Hirschmann 2000, 289).

Alkemia ja siihen liittyvä esoteerinen näkökulma esiintyvät tässä luvussa indikaattoreina. Waltherin kirjeaineiston sisältämät, alkemiaa koskevat merkinnät toimivat viittauksina alkemian yleisyyteen. Sen käytännön harjoittaminen viestii toisaalta paljolti arkipäivään linkittyvästä toiminnasta. Mentaliteettien historian kautta alkemian takaa pyritään hahmottamaan ajalle tyypillistä ilmapiiriä, jossa alkemia toimi yhtenä ilmentymänä. Kuten Vickers toteaa, mentaliteeteissa yhdistyvät elämä,

ajattelu ja fyysinen realiteetti. On oleellista toki painottaa, että ne tapahtuvat aina alitajuisina prosesseina. Jungin alkemiaa käsittelevät tutkimukset sijoittavatkin alkemian takaa löytyvän mentaliteetin alitajunnan piiriin kuuluvaksi. Hermeettisiksi luokiteltavat tieteet rakentuivat pitkälti mentaliteettien toimintaan, hierarkioihin ja kategorioihin. Tätä kautta ne toimivat sulkeutuneina, muista riippumattomina ja itseensä viittaavina tieteenlajeina. (Vickers 1984, 6, 12–13.) Säveltäjäkuvan muotoutumisessa alkemia on puolestaan saattanut toimia piilevänä tekijänä kaanonien muotoutumisessa, kuten voidaan päätellä tutkijoiden torjuvasta asenteesta Waltherin ja hänen aikalaistensa alkemian harjoittamiseen.

7.2 Alkemistinen prosessi

Waltherin alkemian harjoittamisen ymmärtämiseksi on oleellista pyrkiä muodostamaan käsitys siitä, mitä alkemiassa tärkeään prosessiin kuului. Tässä esitetään aluksi konkreettinen kuvaus, mitä tuon ajan laboratorioissa, tai tässä tapauksessa Weimarissa Waltherin kotona, yritettiin tehdä.

Alkemiassa kuvataan kemiallisen muutoksen prosessi, johon voidaan päästä monin eri keinoin riippuen käytettävästä lähteestä. Kahta täysin identtistä alkemistista prosessia ei ole toistaiseksi löydetty, mikä kertonee osaltaan alkemiaa harjoittaneiden sisäisestä yksilöllisyydestä. Alkuaan sitä kuvattiin nelivaiheisena, joista kukaan ilmaistiin värikoodilla. Neljään vaiheeseen jaoteltu alkemistinen prosessi kuvasi neljän elementin (maa, ilma, tuli, vesi) ja neljän olomuodon (kuuma, kylmä, märkä, kuiva) keskinäistä suhdetta. Kuvaavina väreinä käytettiin mustaa (*nigredo*), valkoista (*albedo*), keltaista (*citrinitas*) ja punaista (*rubedo*). Myöhemmässä vaiheessa keltainen väri pudotettiin pois ja jäljelle jäivät musta, valkoinen ja punainen. Samalla kolmen värin avulla oli mahdollista kuvata kolminaisuutta, joka kristillisessä versiossa muuntui Pyhän Kolminaisuuden vertauskuvaksi. (Jung 1968, 228–230.)

Kaikkienensa menetelmät kuvasivat allegorisesti maan uudelleensyntyymistä prosessin kautta. Ensimmäisessä vaiheessa eli mustennuksessa jalostettava aine (*prima materia*) tai aineiden sekoitus hienonnettiin tai käsiteltiin muulla tavoin. Se edusti aineen kuolemaa. Siitä siirryttiin valkaisuun, jonka vertauskuva oli ylösnousu tai sielun ikuisuus. Jungin mukaan monet alkemistit näkivät valkaisemisen alkemian perimmäisenä tarkoituksena. Valkoinen värihän sisältää kaikki värit sisällään, ja se nähtiin ykseyden elementtinä alkemiassa. Valkoista ainetta saatiin punastamalla eli polttamalla se. Tämän tuloksena olisi pitänyt muodostua kultaa tai päätyä ”viisasten kiveen”. Walther omisti monia Paracelsuksen⁴⁵⁵ kirjoja ja niissä

455 Paracelsus oli oikealta nimeltään Theophrastus Philippus Aureolus Bombastus von Hohenheim

alkemistinen prosessi oli laajentunut kahteentoista vaiheeseen⁴⁵⁶. Sen idea oli sama kuin yllä selostettu, mutta kunkin vaiheen siirtymät oli esitetty tarkemmin. (Jung 1968, 231–232, 239.)

Alkemistisen prosessin tarkoituksena oli pyrkiä etsiä ja luoda ”viisasten kivi”, jonka avulla kultaa olisi pystynyt luomaan joko suoraan tai prosessin välityksellä. Monille alkemisteille prosessi itsessään oli yhtä tärkeä kuin sen mahdolliset tulokset (ks. kuva 16). Tässä nähdäänkin alkemian toinen, filosofinen aspekti. Se saattoi toimia myös sielun jalostamisen välineenä kun pyrittiin luomaan jotain, mitä ei ollut aiemmin ollut olemassa. 1700-luvulla alkemiaan suhtauduttiin paljolti hermeettis-filosofisena oppina, jossa allegoriat ja spekulatiivinen ajattelu toimivat merkitysten kantajina. (Jung 1968, 227–228, 241.) Walther pyrki kirjeissään alkuaan selvittämään, mistä alkemistisessä prosessissa lopulta oli kyse. Maininnoissa esiintyvät laajalti prosessia kuvaavat symbolit ja seuraavaksi onkin syytä tarkastella, miten hän pyrki pääsemään alkemistiseen filosofiaan sisälle.



KUVA 16. Alkemisti seuraa luontoäitiä ja etsii viisasten kiveä Michael Meierin teoksessa *Atalanta Fugiens*. Kuva: Wikimedia Commons.

7.3 Suorat alkemistiset maininnat Waltherin kirjeissä

Waltherin ja Bokemeyerin väliseen kirjeenvaihtoon ilmestyi 1729 melko pian ensimmäisten vaihdettujen kirjeiden myötä mainintoja alkemiasta. Kuitenkaan ei voida varmasti sanoa, mikä on toiminut Waltherille indikaattorina kirjeenvaihtokumppaninsa alkemistista taipumuksista. Ensimmäisestä alkemiaa käsittelevästä kirjeestä paljastuu kuitenkin, että Bokemeyer olisi vähän aiemmin lähettänyt alkemiaa käsittelevän kirjeen Waltherille⁴⁵⁷ (Walther Bokemeyerille 3.10.1729 / Beckmann &

(1493–1541). Hän oli sveitsiläinen lääkäri, alkemisti ja okkultisti. Parcelsuksen opit pohjautuivat kabbalistiseen kirjallisuuteen, saksalaiseen kansanperinteeseen yhdistettynä arabialaiseen alkemiaan. Hänen ajattelussaan yhtenäistyivät uskonnolliset ja maagiset ajatukset. (Joutsivuo et al. 2000, 88.)

⁴⁵⁶ 1. Kalsinaatio (Calcinatio), 2. Yhdistäminen / liottaminen (Solutio), 3. Erottaminen (Separatio), 4. Konjunktio (Conjunctio), 5. Mädätys (Putrefactio), 6. Jähmettäminen (Congelatio), 7. Aineen enentäminen syöttämällä (Cibatio), 8. Sublimaatio (Sublimatio), 9. Käyminen (Fermentatio), 10. Ylistys (Exaltatio), 11. Monistuminen (Multiplicatio), 12. Heijastuma (Projectio).

⁴⁵⁷ [...]Dieses sind meine einfältige *Ideen*, so aus dem Vortrage Ihres Schreibens[...]Daß Dero *chymischen* Brief nicht recht eingesehen[...]

Schulze 1987, 78, 80). Myös Bokemeyerin tapa käyttää teksteissään alkemistista vertauskuvastoa on saattanut toimia viestinä vihkiytymisestä asiaan. Walther mainitsi tutustuneensa alkemiaan nuoruudessaan ostamiensa kirjojensa sekä isänsä harrastuneisuuden kautta. Kirjeiden perusteella Erfurtissa Waltherin lapsuudenkodissa harjoitettiin alkemiaa, mutta jää historian hämärään, merkitsikö se Johann Stephan Waltherille henkistä kehittymistä vai yritystä tehdä kultaa parantaakseen perheensä verrattain köyhiä oloja.

Walther kirjoitti Bokemeyerille omanneensa ainoastaan pintapuolisen kiinnostuksen alkemiaan ja senkin historiallisen näkökulman kautta. Kuten hänelle oli hyvin tavallista, tutustuminen aiheeseen oli tapahtunut kirjoja lukemalla. Se näkyi myös hänen teoreettisessa kirjastossaan, jossa olivat edustettuina varsinkin Paracelsuksen teokset. Onkin todennäköistä, että Bokemeyer toimi Waltherin opastajana alkemian saloihin, koska monissa kirjeissä Walther ilmaisee tietämättömyytensä koskien alkemistista prosessia ja sen mahdollisuuksia. Yleensä nämä sijoittuvat yksittäisessä kirjeessä viimeiseksi. Toisaalta alkemian asema arkeen liittyneenä ilmiönä näkyy siinä, että Walther siirtyi kirjoituksessaan vaivatta alkemiaa koskevista merkinnöistä esimerkiksi poikiensa koulutukseen liittyviin asioihin.

Waltherin kirjeet käsittelevät alkemiaa ja sen prosessia eniten vuosien 1729 ja 1732 välisenä aikana. Niiden perusteella voidaan itse asiassa hahmottaa Waltherin hakeutumisen kohti alkemistista prosessia. Ensimmäisessä alkemiaa käsittelevässä kirjeessä hän kirjoitti Bokemeyerin opastaneen muodostamaan filosofista materiaalia (*materia philosophica*) metalleista, jota ei pystynyt ostamaan mistään, vaan se tuli luoda itse (Walther Bokemeyerille 3.10.1729 / Beckmann & Schulze 1987, 77). Walther kuvaa kirjeessä siten kalsinaatiota, joka aloittaa alkemistisen prosessin. Sen edetessä Waltherille näytti nousevan monia kysymyksiä koskien kullan tekemistä. Bokemeyer suositteli Waltherille luettavaksi *Alchymistischen Sieben-Gestrin* -teosta. Helmikuussa 1730 hänellä oli käytössään hermeettisissä tieteissä paljon käytetty *Tabula Smaragdina*, josta hän yritti tulkita asioita. Sitä kiersi teksti *Visita Interiora Terrae Rectificando Invenies Occultum Lapidem* (VITRIOL). Kahden aineen yhdistäminen näytti tuottavan tässä vaiheessa vaivaa. Alkemisteille tyypilliseen tapaan apua haettiin kirjallisuudesta, mikä kertonee toisaalta prosessin olleen yhtä tärkeä ja antoisa kuin lopputuloksen odottamisen. Waltherin tuolloin jo sokean isän vieraillessa Weimarissa kesällä 1730 tämä näyttää antaneen myös pojalleen vinkkejä alkemiassa, jotka sitten välitettiin kirjeen mukana Bokemeyerille Wolfenbütteliin. (Walther Bokemeyerille 6.2.1730 & 19.7.1730 / Beckmann & Schulze 1987, 121, 108–109.)

Kaikkien muuhun arkipäivän toimintaan ja työhön liittyvien kiireidensä ohella Walther pääsi ostamaan alkemiassa tarvittavia aineita vasta seuraavana vuonna. Niiden toimittaminen erfurtlaisesta apteekista kuitenkin viivästy. Elohopean (*Mercurius*) ohella hän mainitsi usein alkemiassa paljon käytetyn ja terveyttä vaa-

rantaneen rikkihapon (*Sulphur*) käytön. Kirjeistä käy myös ilmi, että kokeiluissa käytettiin keittiössä ollutta tulipesää (*Küchen-Feuer*), mikä ei varmasti ollut nykyajan näkökulmasta kovinkaan terveellistä. (Walther Bokemeyerille 19.7.1730 & 3.8.1731, / Beckmann & Schulze 1987 121, 143–144.) Kokeellinen alkemia, jota Bokemeyer ohjasi kirjeiden välityksellä päättyi yllättäen 1732, jolloin Waltherin kirjeestä voidaan päätellä Wolfenbüttelin kanttorin keskeyttäneen vähäksi aikaa omat kokeilunsa (Walther Bokemeyerille 25.1.1732 / Beckmann & Schulze 1987, 155). Alkemistinen prosessi ei siis ennättänyt toteutua Waltherilla siinä kokonaisuudessa kuin esimerkiksi Jung sitä kuvaa. Kirjeissä ei mainita enää tämän jälkeen alkemistista prosessia, mutta se sai ajalle tyypilliseen tapaan muita enemmän filosofiaan kytköksissä olevia ilmenemismuotoja.

Vuodelta 1735 on Bokemeyerille lähetetyn kirjeen liitteenä säilynyt erikoinen, hermeettisiä käsitteitä, kuten neljä elementtiä, sisältävä kirjoitus (Walther Bokemeyerille 3.8.1735 / Beckmann & Schulze 1987, 188).

En ole luoja, enkä luotu. Minua ei ole koskaan nähty elävien joukossa, mutta olen aina kuolleiden joukossa. Maailmassa olen peruselementti, en maa, en vesi, en ilma enkä tuli, mutta huomaan olevani elementtien joukossa ikään kuin keskellä. En ole aika eikä enkä koskaan lyhene. En ole ollut läsnä, en menneisyydessä, enkä ole ikuisesti olemassa. Kuolen ennen kuin olen syntynyt. Olen kirottujen henkien isä, en helvetin. Minä olen rikas, mutten vielä pelastettu⁴⁵⁸.

Klaus Beckmann ja Hans-Joachim Schulze eivät toimittaessaan Waltherin kirjeitä ottaneet millään tavoin kantaa liitteeseen ja sen sisältöön, eivätkä selvittäneet, mihin se liittyi. Sain selville tekstin olevan peräisin leipzigiläisen Andreas Stübelin⁴⁵⁹ kokoamasta, oppineen maailman kirjeenvaihtoa sisältävästä kirjasta. (Stübel 1699, 401–406.) Waltherin Bokemeyerille välittämä teksti oli luonnonfilosofinen, Hollannista periytynyt arvoitus, jonka ratkaisemisesta luvattiin aikanaan 4000 dukaatin palkkio. Walther näyttää lyhentäneen arvoitusta ja poistaneen siitä muutamia lauseita kirjeessään Bokemeyerille⁴⁶⁰. Opeissaan apokalyptisesti virittynyt

⁴⁵⁸ Suomennos tekijän. „*Ich bin nicht der Schöpffer, auch nicht ein Geschöpfte. Ich bin niemahls unter den lebendigen gesehen worden: jedoch finde ich mich stets unter den verstorbenen. In der Welt bin ich das vornehmste Glied, u. weder Erde, noch Wasser, weder Luft noch Feuer, sondern befinde mich unter den Elementen gleichsam in der Mitte. Ich bin nicht die Zeit, u. nehme auch niemahls ab. Ich bin nicht im gegenwärtigen, auch nicht im vergangenen gewesen, u. werde auch in Ewigkeit nicht seyn. Ich sterbe, ebe ich geböhren werde. Ich bin ein Vater der verdammten Geister, u. doch nicht der Hölle. Ich bin reich, und doch nicht seelig.*” (Walther Bokemeyerille 3.8.1735 / Beckmann & Schulze 1987, 188.)

⁴⁵⁹ Andreas Stübel (1653–1725) oli dresdeniläinen teologi, filosofi ja pedagogi, joka toimi Leipzigin Thomasschulen vararehtorina. Hän joutui eroamaan virastaan jo vuonna 1697 teologisten harhappien vuoksi. Stübel toi esiin heterodoksisia näkökulmia luterilaisuuteen ja painotti Ilmestyskirjan ja Kristuksen tuhatvuotisen valtakunnan asemaa opetuksessaan. (Koldewey 1893, 702–703). Stübelia on pidetty mahdollisena Johann Sebastian Bachin kantaattien libretistinä (ks. laajemmin Wolff 2005, 301).

⁴⁶⁰ Muutokset lihavoitu: „*Ich bin nicht der Schöpffer, auch nicht ein Geschöpfte. Ich bin niemahls unter*

Stübel esitti kirjassaan myös teologian ja luonnonfilosofian rajapintaan kytkeytyvän ratkaisun arvoitukseen. Hän käy jokaisen väittämän läpi ja perustelee ja selvittää jokaisen kohdan ajoittain kryptiseksi jäävän merkityksen. Stübelin mukaan kukin kohta voidaan perustella epikurokselaisittain tyhjiön käsitteellä (*vacuum*) ja yhdistää se luonnonfilosofiaan.

Mainittu kirjeen liite on vain yksi johtolanka niihin mentaliteetteihin, jotka toimivat luonnonfilosofisen käsitekentän taustalla Waltherin ja Bokemeyerin suhteissa. Se paljastaa myös aikansa monipuolisen tieteen ilmapiirin, jossa erilaisilla sanaleikeillä ja piilokuvilla oli merkityksensä. Walther ja Bokemeyer yrittivät ratkaista myös Bachin kaanonin (BWV 1074) samoihin aikoihin ja liitteen sisältävässä kirjeessä puhutaankin juuri tohtori Syrbiuksen ratkaisemasta kaanonista (ks. luku neljä).

7.4 Alkemia ja musiikin yhteys Waltherin pienyhteisöissä

Saksalainen musiikinteoria oli suurilta osin 1600-luvulla ja vielä 1700-luvun alussa platonilais-phytagoralaisen käsityksen valtaamaa. Boethiuksen ajatusten myötä harmoniakäsitys oli spekulatiivista ja musiikinteoria oli osa koulujärjestelmän matemaattisia tieteitä, quadriviumia. Kulminaatiopisteinä voidaan pitää Johannes Keplerin ohella Robert Fluddia ja Athanasius Kircheriä. (Meinel 1986, 206.) Waltherin opintopolkua seuraten ei ole mikään ihme, että hänelle hermeettinen kuvasto oli jo tunnettua musiikin kautta. Meinelin mukaan hermeettisen tulkinnan kautta edellä mainittujen teoreetikkojen opeissa numerologiset ja kosmologiset spekulatiot musiikillisista suhteista yhdistyivät neljään maailman elementtiin tai niihin rinnastettaviin metalleihin, vaikkei niihin tehtykään täysin suoria rinnastuksia. (Meinel 1986, 207.)

Alkemistisessä kirjallisuudessa ei löydy muutamaa viittausta lukuun ottamatta suoria yhteyksiä musiikkiin 1500- ja 1600-luvuilla. Nicolaus Melchiorin messussa *Processus sub forma missae* liitettiin liturgiseen kaavaan alkemistinen viittaus, jossa Kristusta kuvattiin viisasten kivenä. Samoin Johannes von Teschenin antifonissa *En pulcher lapidus noster* luodaan luonnonfilosofinen viittaus viisasten kiven kautta

den Lebendigen gesehen worden: jedoch finde ich mich stets unter den Verstorbenen. Ich bin gestorben und kann nicht im Grabe bleiben. Von der Welt bin ich das vornehmste Glied, und bin doch weder Erde, noch Wasser, weder Luft noch Feuer, sondern befinde mich nach meiner Natur zwischen diesen Elementen gleichsam in der Mitten. Ich bin nicht die Zeit, und nehme auch niemahls ab. Ich bin nicht in gegenwärtigen, bin auch nicht in Vergangenen gewesen, und werde auch in Ewigkeit nicht seyn. Ich sterbe, ehe ich geböhren werde. Ich bin unter den verdammten Geister, und doch nicht der Hölle. Ich bin reich, und doch nicht seelig.” (Stübel 1699, 401–402.)

Kristukseen. Ainoastaan Michael Meierin kirjassa *Atalanta Fugiens* (1618) musiikki on mukana muiden taiteiden ohella esillä. Teoksessa käytettiin esoteerisissa tieteesissä tavanomaisia, allegorian sisältäviä kuvallisia esityksiä eli embleemejä, ja näiden lisäksi kuhunkin kirjan 50 jaksoon liittyi kaanon. Waltherin kirjastossa ei *Atalanta Fugiensia* todennäköisesti ollut, mutta Yearsley (2002, 71) epäilee Bokemeyerin omistaneen kyseisen teoksen. Laulun allegoriaa alkemistisen tekstin yhteydessä käytettiin myös Georg Fiegerin traktaatissa *De Lapide Philosophorum, Theoria brevis*. (Meinel 1986, 217; Meinel 1997, 728.) Fiegerin teos oli Waltherin kirjastossa sidottuna *Thesaurinella Olympicaan* (nro 229).

Kaanonია on pidetty pitkään esoteerisen musiikintulkinnan välineenä. ”Taikasanat”, joilla alkemia ja kaanonit rinnastettiin, olivat ”kaunein ja korkein”. Tämä allegorinen vastaavuus löytyy Waltherin kirjeestä Bokemeyerille, jossa hän viittasi alkemiaan ”kauneimpana ja korkeimpana taiteena⁴⁶¹” (Walther Bokemeyerille 3.10.1729 / Beckmann & Schulze 1987, 77). Waltherille sanapari ei ollut uusi. Musiikissa Gioseffo Zarlino aikalaisineen kuvasi kaanoneita sävellyksen korkeimpana muotona. Yearsley (2002, 51 n22) olettaa tiedon välittyneen Waltherille Christoph Bernhardin kirjan *Tractatus compositionis augmentatus* mukana, mutta mielestäni yleistys on liian kaukaa haettu. Waltherin kirjahyllystä tai kirjeissä ei tätä teosta mainita. Sen sijaan Zarlinoon kirjoitukset yleisesti olivat Waltherin tunteita.

Kuten edellä on todettu, suorat viittaukset alkemian praktiseen harjoittamiseen vähenivät Waltherin kirjeissä vuoden 1732 jälkeen, mutta hermeettisesti tulkittavia asioita niistä löytyi jatkossakin. Niissä korostui alkemian filosofinen puoli, joka heijasteli Waltherin yksityiseksi luokiteltavaa ajatusmaailmaa. Ylempänä esitetyn vuodelta 1735 säilyneen luonnonfilosofisen sanaleikin lisäksi kaanonit kiehtoivat Waltheria, paitsi urkukoraaleissaan käyttämänä sävellystekniikkana, myös laajemmin. Samana vuonna kirjeisiin ilmestyivät maininnat Johann Theilen kirjoittamasta *Musicalisches Kunstbuchista*. Se sisälsi Theilen sävellyksiä ja kaanoneita. Dahlhausin mukaan Johann Theile oli jo elinaikanaan tunnettu esoteerikko, joka sai musiikillisteoreettiset oppinsa Heinrich Schütziltä ja oli mieltynyt kaanonin sekä siihen kiinteästi liittyneen kaksinkertaisen kontrapunktin salattuihin merkityksiin (Dahlhaus 1965, vii). Kaksinkertaista kontrapunktia kutsutaan usein myös oppineeksi kontrapunktiksi (Snyder 1980; Yearsley 2002, 52). Theile tunnetaan nykyisin läheisistä yhteyksistä Dietrich Buxtehudeen⁴⁶² ja sitä kautta Andreas Werckmeisteriin. Walther oli ostanut Theilelle kuuluneen *Istitutioni Harmonicen* kokoelmiinsa. Yearsley epäi-

461 [...]Allerhöchste und schönste Kunst[...]

462 Dietrich Buxtehuden suhteesta luonnonfilosofiaan ja planeettojen liikkeeseen kertoo hänen nyttemmin kadonnut cembalolle kirjoitettu 7 sarjan kokoelma, jonka nimi on ”7 Klavier-Suiten, in denen die Natur und Eigenschaft der Planeten artig abgebildet sind” (Mattheson 1739, 130; Karstädt 1974, 192; ks. laajemmin myös Bürger 2011, 285–288.)

lee myös Waltherin omistaman *Kunstabuchin* siirtyneen suoraan Theilen kirjastosta Weimariin (Yearsley 2002, 74). Theilen kirjassa on kaanonien ohella jo nimekkeesään viittaus esoteeriseen käsitykseen. Termi ”*Kunstabuch*” nimittäin viittasi aikalaiskäsitelyksissä erityisesti taikuuteen ja esoteerisuuteen (Yearsley 2002, 75).

Waltherin tarkka kopio Theilen *Kunstabuchista* on täydellisin säilyneistä kolmesta kopiosta (Dahlhaus 1965, 134). Hän valmisti sen kolmen vuoden aikana kiitoksi Bokemeyerille, jonka tiesi arvostavan kaanoneita, kirjan salaisia allegorioita ja Theilen musiikkia. Omalta osaltaan Bokemeyerilla oli myös suora yhteys opettajansa Georg Österreichin kautta Theileen. Tämä oli toiminut Österreichin opettajana ja on oletettavaa, että Bokemeyerilla oli käytössään sitä kautta muita Theilen kontrapunktia käsitteleviä kirjoja⁴⁶³. (Walther 1732/1953, 449; Yearsley 2002, 74.) Theilen kirjaan sisältyy alkemistinen kuva harmonisesta puusta. Sillä viitataan alkemiassa keskeiseen kuvaan, filosofiseen puuhun⁴⁶⁴ (Jung 1968, 407). Alkemistinen prosessi alkaa puun juurista päätyen puun latvaan, jossa viisaiden kiven oletettiin sijaitsevan. Samoin Theilen kirjassa oli harmoninen puu, joka muodostui 10-osaisesta kaanonista. Tosin on huomautettava, etteivät Waltherin omistama tai Bokemeyerille lähetetty kopio sisältäneet tätä kuvaa (ks. laajemmin Yearsley 2002, 83–85), mutta oletettavasti he ymmärsivät Theilen teoksen esoteerisen merkityksen.

Kaanoneista rakennettiin tuona aikana myös muita kuvallisia tulkintoja. Waltherin omistaman Adam Gumpelzhaimerin kirjan *Compendium musicae Latino-Germanicum* sivulla on kuva, jossa kaanon on aseteltu ristin muotoon (kuva 17). Kaanon sai siis filosofisen puun ohella toisen ikuisuuden vertauskuvaston, ristin, käyttöönsä. Kaanon on ainoa musiikkitekniikka, joka voidaan saada soimaan päättymättömänä (*canon infinito*), ja näin se osaltaan kannattelee myös ikuisuuden ja jatkuvuuden periaatteita. Walther mainitsikin ikuisuuden teeman Bokemeyerille kirjoittaessaan erästä sittemmin kadonneesta kantaatistaan. Walther käytti aariasään, jonka teksti alkoi sanoin ”*Puhtaimmat liekit palavat ikuisesti*”, kuusiäänistä päättymätöntä kaanonia, mikä hänestä edusti ”tietynlaista loppumattomuutta”⁴⁶⁵. (Walther Bokemeyerille 4.4.1729 / Beckmann & Schulze 1987, 33.) Voidaan myös huomata, että kyseisen aarian tekstissä kaanoniin kytkeytyvät luonnonelementit ja tätä kautta luonnonfilosofinen ajattelu.

463 Yearsley, joka on tutkimuksessaan painottunut enemmän Bokemeyerin alkemististen yhteyksien tutkimiseen, mainitsee tämän tehneen kolme kopiota Theilen kontrapunktiopuksista ja saanut kaksi Österreichin kautta (Yearsley 2002, 74).

464 Puu edustaa Jungin mukaan alkemiassa muutosprosessia. Sen muotoja ovat *arbor philosophica* (filosofinen puu), *arbor immortalis* (kuolemattomuuden puu, josta nautitaan hedelmiä) sekä *arbor sapientiae* (viisauden puu). (Jung 1968, 197, 352, 407).

465 [...]über die in der mittlern Arie befindlichen Worte „Keüschteste Flammen brennt ewiglich fort!” ein 6stimmiger *Canon infinitus* gedruckt[...] und demnach einen *typum* der Unendlichkeit darstellen können[...]

CANON:
CLAMA NE CESSÉS.

IESVS NAZARENVS REX IVDÆORVM.

IESVS NAZARENVS REX IVDÆORVM
Iusticia et Pax. CANON: osculatis sunt.

Ecce lignum Crucis in quo Salus mundi pependit, venite adoremus.

CANON
Iusticia de caele profertur.

CANON
Pecce lignum Crucis in quo Salus mundi pependit, Venite adoremus.

CANON
Veritas de terra orta.

MISERICORDIA ET VERITAS OBVIARUNT SIBI.

CRUX CHRISTI CVM TITVLO. 6. } VOCU.
QVATVOR EVANGELISTÆ. 8. }

Quem prece sollicito, seu Sol, seu Luna coruscet,
CHRISTE, fer auxilium, Cruce qui peccata luisti.

M. Q. N.

Autore.
A. G. T. B.

Wolf. Lilian. sculp:
et excud. Aug. Vindel:
A. 1. 6. 1717.

KUVA 17. Kuusiääninen, ristinmuotoinen kaanon Adam Gumpelzheimerin teok-
sessa *Compendium musicae Latino-Germanicum*. Kuva: Wikimedia Commons.

Esoteerisuuden näkökulmasta Walther etäännytti omassa ”julkisessa” kuvassaan itsensä kaanonin ja alkemian yhteyksistä. Vaikka hän kuvasi *Lexiconissa* laajasti kaanonin eri lajeja, Walther ei maininnut erikseen päättymätöntä kaanonia, vaan luki sen *Canone risoluton* muunnokseksi, jossa ei ole loppua. Hän ei myöskään käyttänyt alkemiassa tyypillistä sanaa ”muutos” (*Verwandlung*) kuvaamaan alkemian ja kaanonien salattua yhteyttä, kuten Johann Theile *Kunstabchissaan*. (Walther 1732/1953, 132–134.) Tämä on yksi viite Waltherin tasapainoilusta vanhojen käsitysten ja uusien musiikkiin liittyvien ilmiöiden assimilaatiossa (vrt. luvun viisi kirkkosävellajit). Pääasiassa yksityiseen elämänpiiriin luettavissa kirjeissään hän sen sijaan yhdistää kaanonit ja salaisen filosofian (Walther Bokemeyerille 6.8.1740 / Beckmann & Schulze 1987, 229). Samaan kategoriaan voidaan liittää Waltherin toisen teoreettisen kirjan, *Praeceptan*, selkeän hermeettiset viittaukset.

Praeceptan ensimmäisessä luvussa Walther mainitsi musiikin taivaallisuuden perustuvan sen yliluonnolliseen voimaan ja vaikutukseen ensin raamatullisesta ja sitten luonnon(filosofisesta) Pythagoraan oppeihin perustuvasta näkökulmasta. Mekanistiseen ja matemaattiseen musiikkikäsitukseen liittyen hän lainasi Ciceron lausahdusta, jonka mukaan ”musiikki näyttäytyy numeroissa, sanoissa ja kirkkosävellajeissa”. Myös yksi alkemian tunnetuimmista henkilöistä, Hermes Trismetigus esiintyi johdantokappaleessa. Siinä Walther yhdisti Merkuriuksen (eli Hermeksen) lyyran soittajan taidot kristinuskon Jumalaan ja musiikin merkitykseen. Jumalan kautta musiikki enentyi ihmisen omaksikuvaksi ja samalla jumalallisen viisauden ilmenemäksi. (Walther 1708/1955, 13–14.)

Walther ei suoraan maininnut kaanonien yhteydestä esoteeriseen musiikintulkintaan *Praeceptassa*. Sen sijaan epäsuora viittaus tähän on löydettävissä. Hän määrittelee kaanonit kahdenlaisiksi, joko vapaiksi tai sidotuiksi. Vapaassa kontrapunktissa kaanonissa käytetään Waltherin mukaan konsonansseja ja dissonansseja. Näitä hän kuvaa *Praeceptassa* (1708/1955, 140) hyvin esoteerisin termein:

Dissonanssit ovat yö, konsonanssit päivä. Valo ei olisi koskaan niin miellyttävää jos yötä ei olisi. Dissonanssit ovat talvi, konsonanssit kesä. Toinen on katkera, toinen suloinen. Toinen on musta, toinen on valkoinen⁴⁶⁶.

Konsonanssien ja dissonanssien kuvauksessa Walther siirtyi käyttämään paitsi luonnonfilosofiasta peräisin olevia kielikuvia (talvi-kesä, yö-päivä), myös alkemistiseen prosessiin viittaavia värejä, mustaa ja valkoista. Alkemistinen ja laajemminkin esoteerinen kuvasto on siis löydettävissä myös musiikinteoriasta. Valistuksen

466 [...]Die *Dissonantien* seyn die Nacht, die *Consonantien* der Tag; das Licht würde uns nimmermehr so angenehm seyn, wenn es immer Tag und niemahls die Nacht wäre. Die *Dissonantien* seyn der Winter, Die *Consonantien* der Sommer. Jene sind das bittere, diese das süße. Jene das Schwartze, diese das Weiße.[...]

rationalismin johtava esitaistelija Johann Mattheson otti monissa kirjoituksissaan kantaa tiettyjen säveltäjien edelleen kunniaa pitämiin kaanoniin ja siihen liitetävään kaksinkertaiseen kontrapunktiin. Hänelle tyypilliseen tapaan ne ilmenivät ”kirjallisina kiistoina”.

Matthesonin ajanmukaista musiikkityyliä korostava kirjoitus on löydettävissä jo hänen ensimmäisestä julkaisustaan *Das neu-eröffnete Orchestre* (1713). Kirjassaan Mattheson painotti hyvän maun merkitystä musiikin ymmärtämiseksi. Siihen kuului taiteiden välinen yhteys ja tieteellinen analysointi. Sen sijaan kontrapunktitiset tekniikat, niistä kaanon kaikista ajastaan jälkeensä jääneimpänä, eivät kuuluneet hänen mukaansa aikalaiskäsitykseen musiikin hyvästä tyylistä. (Park 2008, 78.)

Johann Heinrich Buttstett hyökkäsi Matthesonin ajatuksia vastaan laajemminkin kuin vain kirkkosäveltäjien yhteydessä teoksessaan *Ut, mi, sol, re, fa, la tota Musica et harmonia eterna* (ks. luku viisi). Kritiikki kohdistui laajemminkin tämän musiikilliseen ajatusmaailmaan. Buttstett asetti täydellisen muusikon (*musicus perfectus*) kuvaksi sellaisen, joka hallitsi luonnonfilosofiaa, aritmetiikkaa, geometriaa, astronomiaa ja metafysiikkaa. Hän seurasi tässä Robert Fluddin esimerkkiä. Kuvaus oli otettu samaisesta *Utriusque Cosmi Historia* -kirjasta, jonka avulla Walther opiskeli Buttstettin johdolla. (Buttstett 1715, 6; Hauge 2011, 46–47.) Kenneth Mitchell on tutkinut Fluddin merkitystä 1600- ja 1700-lukujen saksalaisessa musiikkielämässä, ja hänen mukaansa on luultavaa, että Fluddin teos oli teoreetikkojen joukossa hyvin tunnettu myös siinä esiintyvine esoteerisine vaikutteineen. Walther sai Fluddin kirjan kautta vaikutteita sfäärien harmonian toiminnasta, numerologiasta ja luonnon toimintaan sisältyvästä magiasta. Julkinen, kirjojen sivuilla käyty mielipiteenvaihto jatkui Matthesonin osalta 1717, jolloin hän *Orchestre*-trilogiansa toisessa osassa *Das Beschützte Orchestre* hyökkäsi Buttstettin opuksen kimppuun lähes joka suunnalta. (Mitchell 1994, 224–228.) Vaikka näissä kiistakirjoituksissa puhuttiin musiikinteoriasta, voidaan todeta, että itse asiassa kyseessä on ollut hallinneen spekulatiivisen mentaliteetin horjuminen.

Saksalainen musiikinteoreetikkojen verkosto kiisteli enemmänkin 1700-luvun alkuvuosikymmeninä musiikillisesta hyvästä mausta ja muuttuvista ideaaleista, joiden välillä Walther tasapainoili. Heidän kohteenaan oli erityisesti esoteerisia merkityksiä kantanut kaanon ja siihen liitetty kaksinkertainen kontrapunkti. Mattheson aloitti seuraavan ”kirjallisen sanaharkkansä” Waltherin kirjeenvaihtotoverin Heinrich Bokemeyerin kanssa. Se julkaistiin Matthesonin *Critica Musican* ensimmäisessä niteessä vuosien 1723 ja 1724 välillä otsikolla ”*Die canonische Anatomie*”. Kiistan alkusiemen oli Matthesonin toimittaman F. E. Niedtin *Musicalische Handleitungin* kolmannessa osassa (1717) ilmestynyt maininta, jonka mukaan kaanonien harjoittajat luulivat löytävänsä niistä jotain sellaista, mitä niissä ei ollut (Niedt 1717/1989, 250).

Bokemeyerin mukaan kaanoneissa heijastui ajatus siitä, mitä musiikki parhaimmillaan saattoi olla. Se tarjosi pohjan fuugalle, jäljittelylle ja kirkkomusiikille ominaisissa tyyliensä. Matthesonin mukaan kaanonit olivat ajastaan jäljessä ja erityishuomio tuli antaa sen sijaan luonnollisesti rakennetulle melodialle. Koska kirjoitukset julkaistiin Matthesonin toimittamassa julkaisussa, tämä pystyi jo julkaisu-vaiheessa huomauttamaan vastapuolta tämän argumenteista. Tyypilliseen tapaan Mattheson toi esiin myös muiden kollegojen mielipiteitä, varsinkin niitä, jotka tukivat hänen mielipiteitään. *Critica Musicassa* mainitaan kaanonien väheksyjinä muiden muassa Georg Philipp Telemann, Johann David Heinichen ja Reinhard Keiser. Bokemeyer vetäytyi kiistasta lopulta vähin äänin. (Mattheson 1722–1725, I, 235–368; Yearsley 2002, 54–55.) Vaikka hän julkisesti joutui nöyrytymään kaanoneita koskevissa mielipiteissään, Waltherin kirjeenvaihdon perusteella yksityisessä ajattelussaan Bokemeyer arvosti edelleen tätä kontrapunktista lajia. Yearsleyn mukaan myös Gothan kaupunginurkuri Gottfried Heinrich Stölzel oli viehätynyt kaanoniin ja sen allegoriseen voimaan (Yearsley 2002, 24–25). Waltherin kirjastosta löytyy myös Stölzelin julkaisema kaanonin käyttöä puolustava teos⁴⁶⁷.

Waltherin ajatusmaailman kannalta kolmas tärkeä oppi-isä Andreas Werckmeister oli Buttstettin, Theilen ja Bokemeyerin ohella viehätynyt musiikinteorian salatuista ja esoteerisista merkityksistä. Kaanon ja oppinut kontrapunkti olivat Werckmeisterille tärkeitä, koska ne edustivat universumin mytologista, kätkeyttä rakennetta. Harmonisten käännosten täydellisyys kuvasti luonnon ja Jumalan asettamaa järjestystä. Werckmeisterin esoteeriset vaikuttimet näkyivät hänen teoreettisissa opuksissaan kiinnostuksen astrologiaan ja numerologiaan, jotka hän yhdisti luterilaiseen puhdasoppisuuteen ja mystiikkaan. Tämä on Mitchellin mukaan näkyvissä erityisesti Werckmeisterin kuoleman jälkeen julkaistussa teoksessa *Musicalische Paradoxal-Discourse* (1707). Spekulaatiivisen musiikinteorian kannattajana Werckmeister viittasi paitsi mikrokosmokseen ihmisen ja Jumalan kuvana, myös toistuvasti Cornelius Agrippan teokseen *De Occulta Philosophia*. Werckmeisterille olivat tärkeitä esikuvia paitsi Robert Fludd, myös Athanasius Kircher. (Mithell 1994, 204–210; Godwin 1987, 166–169.) Matthesonin tulilinjalla oli muiden Waltherin henkisen pienyhteisön läheisimpien jäsenien tavoin Werckmeister. Kaanonit tarjosivat Werckmeisterille astronomian kautta keinon lähestyä kaanonien salaisuutta sekä kontrapunktin eri lajeja, mikä ei Matthesonin mielestä ollut musiikinteorialle kunniaksi enää 1700-luvun alussa. (Yearsley 2002, 57–58.)

Vaikka Walther yksityisesti yhdisti kaanonit esoteeriseen musiikintulkintaan, hän julkisessa elämässä tietoisesti etäännytti itsensä pois mainitunlaisesta ajattelusta

⁴⁶⁷ *Practischer Beweis, wie aus einem nach dem wahren Fundamente solcher Notenkünsteleyen gesetzten Canone perpetuo in hypo dia pente quatuor vocum, viel und mancherley, theils an Melodie, theils auch nur an Harmonie, unterschiedene Canones perpetui à 4 zu machen seyn* (1725)

Lexiconissa. Voidaan melko varmasti olettaa Waltherin tienneen esimerkiksi Johann Matthesonin mielipiteet kaanonin vanhakantaisuudesta – olihan Waltherilla hallussaan tämän toimittama *Critica Musica* kaksine osineen. Vahvat kannanotot spekulatiiviseen musiikinteoriaan liittyvästä esoteerisuudesta eivät olisi edesauttaneet ensyklopedian saamaa vastaanottoa ja sitä kautta sen myyntiä.

7.5 Waltherin suhde kabbalaan

Yksi länsimaisen esoteerisen perinteen osa-alueista on numerologia, joka oli Waltherin elinaikana yksi tavoista ilmaista henkistä etsintää⁴⁶⁸. Musiikkitieteellisissä julkaisuissa on pitkään pohdittu tuon ajan säveltäjien suhdetta numerologiaan. Feldmannin mukaan oli kaksijakoista, että esimerkiksi Mattheson teilsä kirjoituksissaan numerologian käytön, mutta sen sijaan näki musiikin ja retoriikan yhdistämisen kohdalla vain hyviä aspekteja (Feldmann 1957, 105). Numerologisen musiikintutkimuksen kohteena on ollut erityisesti J. S. Bach. Alankomaalaisten Kees van Houtenin ja Marinus Kasbergenin julkaisema *Bach en het getal* (1985) on yksi pisimmälle viedyistä ja samalla mielikuvituksellisimmista aiheita koskevista teoksista⁴⁶⁹. Kuuluisin ja kiistanalaisin pohjatutkimus on ollut Friedrich Smendin vuonna 1947 esittämä teoria⁴⁷⁰, jossa lähdetään liikkeelle Bachin librettistin Picanderin runokokoelmassa *Ernst-, Schertzhafte und Satyrische Gedichte* (1732) olleesta, eräitä häitä varten kirjoitetusta runosta, jossa käytettiin *kabbalaa*. Kabbala voidaan määritellä esoteeriseksi oppirakennelmaksi, joka perustuu juutalaiseen mystiikkaan. Se kehittyi keskiajalla Euroopassa ja sitä käytettiin alun perin Tooran pyhien kirjoitusten tulkitsemiseen, mutta sittemmin siihen liitettiin numerologiaa ja geometrisia oppeja. Numerologiaa nimitetään tässä yhteydessä tavallisesti myös *gematriaksi*. (Tatlow 1991, 6–8, 41.) Siinä jokaisella kirjaimella oli numerollinen vastineensa ja sanoista muodostuvilla luvuilla voitiin löytää salattu merkitys esimerkiksi Tooran teksteistä.

Kabbalassa käytettiin monia erilaisia variantteja kirjainten ja lukujen suhteista. Yleinen tapa tuolloin oli käyttää luonnollisia lukuarvoja. On otettava huomioon, että tuohon aikaan I ja J tulkittiin samaksi kirjaimeksi, samoin U ja V. Näin luon-

⁴⁶⁸ Coudert (1995) esimerkiksi osoittaa tutkimuksessaan Leibnitzin käyttäneen kabbalaa Isaac Lurian opetuksiin perustuneessa luriaanisessa muodossa.

⁴⁶⁹ Kiitän lämpimästi Ella ja Jaakko Untamalaä käyttööni saamasta van Houtenin ja Kasbergenin kirjan suomennoksesta.

⁴⁷⁰ Ensimmäinen tutkimus julkaistiin Bachin kantaattien kolmannessa osassa. Tärkeä tässä suhteessa on myös artikkeli *Johann Sebastian Bach bei seinem Namen gerufen*, jossa Smend jatkoi numerologiaa pohdintojaan. (Tatlow 1991, 6; Wendt 1992, 86.)

nollinen järjestys, jota usein saksan kielessä käytettiin oli seuraava: A=1⁴⁷¹, B=2, C=3, D=4, E=5, F=6, G=7, H=8, I/J=9, K=10, L=11, M=12, N=13, O=14, P=15, Q=16, R=17, S=18, T=19, U/V=20, W=21, X=22, Y=23, Z=24. Muita tapoja järjestää aakkosten ja numeroiden suhteita olivat esimerkiksi milesialainen (1-10, 10, 20, 30, 40...100, 200, 300...1000), trigonaalinen (1, 3, 6, 10, 15, 21...) tai quadrangulaarinen (1, 4, 9, 16, 25..) variantti. (Tatlow 1991, 8; Davidsson 1991, 87.) Smendin teoria pohjautui moniin yksittäisiin esimerkkeihin, jotka hänen mielestään olivat osoitus Bachin numerologisesta ajattelusta.

Kirjeissään alkemiamainintojen yhteydessä Walther viittasi myös numeroihin ja niiden merkityksiin. Erityisesti hän pohti lukujen 1-7 ja erikseen luvun 8 merkitystä alkemialle ja samalla totesi niiden pätevän myös kaanoniin, joka oli sävellyksen korkein aste⁴⁷². Alkua ja loppua edustaneiden numeroiden 1 ja 7 yhteenlaskulla saatiin luku 8, joka oli elohopean ja Merkuriuksen luku. Samoin luvut edustivat musiikissa matalaa (1) ja korkeaa (7), jotka yhdistyvät luvussa 8. Hän liitti näihin lukuihin myös metalliset ja planeetalliset vastineet: luku 1 edusti lyijyä sekä Saturnusta ja numero 7 kultaa ja aurinkoa. (Walther Bokemeyerille 3.10.1729 / Beckmann & Schulze 1987, 76, 81.) Luku 8 on merkityksellinen, sillä se viittaa musiikissa kolmanteen yläoktaaviin. Teologisesti sillä on myös tärkeä merkitys iankaikkisuuden, illattoman päivän kuvaajana. Asia tunnetaan vanhastaan jo kirkkoisien teksteissä (ks. esimerkiksi Seppälä toim. 2010, 125-134 ja luku 6, taulukko 8.).

Waltherin lukupohdinnat juontuvat todennäköisesti Andreas Werckmeisterin ajattelusta, joka oppilaansa tavoin kiinnitti teoksissaan huomiota numerologiaan. Luvut olivat Jumalan luomia ja niihin liittyi jumalallisia salaisuuksia (*göttliche Geheimnisse*). Werckmeisterin mukaan erityisesti radikaaliluvut 1-8 sisälsivät harmonian periaatteet sisällään ja olivat samalla teologisia allegorioita. *Musicalische Paradoxal-Disocurse* -kirjassa käydään läpi myös numeroiden sisältämät musiikillisteoreettiset suhteet ja asemointi skaaloissa. Kuten Werckmeisterin kirjoituksille oli tyypillistä, luterilaisen teologisen mystiikan painotus heijastui radikaalilukuihin. Ne saivat raamatullisia merkityksiä esimerkiksi Pyhän Kolminaisuuden vertauskuvina. Tosin luku 7 ei esiinny hänen tarkastelussaan sen sisältäminen ”mystisten” ominaisuuksien vuoksi. Vertauskuvallisesti Jumala lepäsi seitsemäntenä päivänä luotuaan maailman. (Werckmeister 1707, 4-15, 91-97; Bartel 1997, 15.) On siis oletettavaa, että Werckmeisterin lukupohdinnat, jotka olivat Waltherin tuntomia, heijastuivat hänen käsityksiinsä myös alkemiassa. On huomattava, että

471 Selvyynen vuoksi kirjoitan tässä luvussa yleisestä oikeinkirjoitussäännöstöstä poiketen luvut yhdestä kymmeneen numeroin.

472 [...]durch den Schlüssel 1 u. 7. zur geheimen Philosophie, also ich durch die Betrachtung der Zahlen 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7 u. 8. hinter die von *Zarlino* so weitläufig vorgetragene Lehre der *Consequenzen* kommen bin...daß der höchste Grade in der *Composition* sey.[...]

Walther kirjeissään itse asiassa luo yhteyksiä alkemian ja musiikin välille pohtiesaan näitä numeroita⁴⁷³.

Osana tutkimusta kävin läpi Waltherin säilyneet sävellykset ja etsin kokeenomaaisesti lukujen 37 (=I/JGW), 98 (=I/J G WALTHER) ja 241 (= I/JOHANN GOTTFRIED WALTHER) summia teosten tahtimääristä ja sävellysten taitteista. Yksikään sävellys ei kuitenkaan sisällä mainittuja lukumääriä tahteja tai jokin sävellyksen osa tai taite täytyisi näihin lukemiin. Myöskään sellaisissa urkukoraaleissa, joissa voitaisiin ajatella olevan numerologisia viittauksia, kuten esimerkiksi *Dies sind die heiligen zehn Gebot* tai *Der du bist drei in Einigkeit* olisi mitään numeroihin viittaavia kohtia. Kymmentä käskyä kuvaava koraali, joka sinänsä on yksi Waltherin mielenkiintoisimmin rakennetuista koraaleista hänen tyylistään poikkeavan jalkio-ostinaton vuoksi, ei sisällä ostinatoa kymmenen kertaa, vaan ainoastaan kuusi. Jälkimmäisessä koraalissa ei ole myöskään mitään Kolminaisuuden ykseyteen viittaavaa tematiikkaa löydettävissä. Tatlow arveleekin, ettei gematria ole käytetty ikinä musiikin tulkintaan, vaan sen avulla on tulkittu lähinnä pyhiä kirjoituksia (Tatlow 1991, 4).

Edellä mainittu sävellysten numerologisten viittausten puuttuminen ei kuitenkaan tarkoita, etteikö Walther olisi tuntenut numerologiaan tai kabbalaan mitään käytännön yhteyttä. On hyvä muistaa, että hänen teoreettisen kirjastonsa osana oli esimerkiksi Bartolozzin herpealaisia aakkosia käsittelevä *Bibliotheca Magna Rabbinica*. Kabbala jakaantuu kolmeen eri alalajiin: *gematriaan, notarikoniin ja temuraan*⁴⁷⁴. Temuran sekä ylläesitellyn gematrian ja lisäksi oli olemassa notarikon, jota Walther todistettavasti harjoitti. Tatlowin (1991, 82–83) mukaan notarikonissa tietyn lauseen tai lausahduksen jokainen kirjain vastaa uuden sanan alkukirjainta, joskus ensimmäistä ja viimeistä, tai keskimmäisiä kirjaimia tietystä sanasta. Niistä muodostettiin uusia sanoja, joiden katsottiin olevan tekstin ”salaisuuksia”.

Waltherin notarikonin käyttö ilmenee häärunossa, jonka hän kirjoitti poikiensa ystävän Christian Wettichin vihkiäisiin 1744 (ks. luku neljä sekä liite 2). Tapa, jolla Walther on runonsa tehnyt, on täysin vastaava kabbalistisen notarikonin periaatteisiin. Runossa hyödynnetään alkukirjaimia sekä rivien välissä oikeinkirjoituksesta poiketen nostetaan kirjaimia isolla kirjoitettuna esiin, kun ne viittaavat joko Johann Gottfried Waltheriin, hänen poikiinsa tai tuoreeseen aviopariin. On huomattava, että notarikonია käytettiin myös alkemiassa (esimerkiksi *Tabula Smaragdinan VITRIOL*). Vaikka Waltherin runossa on kyseessä ollut hyväntahtoinen sanaleikki ja piilokuva, jota käytettiin oppineissa piireissä tavattoman usein, runo näyttäisi olevan esimerkki siitä, että Walther todella tiesi ja tunsu kabbalistisen lähestymistavan.

473 Tatlow olettaa nimenomaan Waltherin välittäneen Bachille Werckmeisterin numerologiaan liittyviä näkökantoja (Tatlow 1991, 126).

474 Temurassa kirjaimet vaihtavat paikkaansa, jolloin a=z jne.

Hän on ollut myös tarkkaavainen erilaisten kirjainyhdistelmien käytössä musiikissa. John Eliot Gardiner huomauttaa Waltherin olleen ensimmäinen teoretikko, joka huomasi Johann Sebastian Bachin käyttävän toistuvasti sävelaihetta B-A-C-H sävellyksissään (Gardiner 2013, 295; Walther 1732/1953, 64).

7.6 Waltherin ”Machine”

Mekanistisimmat maininnat alkemian harjoittamiseen Waltherin kirjeissä liittyvät alkemistisessä prosessissa käytettyihin koneisiin. Valmistellessaan *Musicalisches Lexiconia* Walther vieraili useasti herttuan kirjastossa ja käydessään kesällä 1730 nou-tamassa aineistoa kirjaansa hän jäi odottamaan kirjastonhoitaja Johann Heinrich Föcklerin saapumista. Herttuan kirjaston yhteydessä sijaitsi hänen taidekokoelman-sa ja kokoelmanhoitaja, tuolloin jo iäkäs Johann Andreas Ehrbach oli huomannut kaupunginurkurin odottavan kirjaston aukeamista. Walther oli päässyt sisälle tai-dekammariin ja ajautunut keskusteluun Ehrbachin kanssa. Huomattuaan kokoel-massa olevan barometrin Walther oli tiedustellut, näyttikö se edelleen oikeita luke-mia. Erbachin mukaan elohopealla toiminut koje ei ollut täysin ilmatiivis eikä sen lukemiin voinut sen vuoksi luottaa. Waltherin hämmästykseksi kokoelmanhoitaja oli tämän jälkeen kertonut pitkälti elohopean luonteesta. Joka osaisi hallita sitä kul-lan ja ”filosofisen tulen” avulla, voisi tulla hyvin onnelliseksi ja rikkaaksi. Waltherin tiedusteltua, miten ”filosofinen tuli” tulisi käsittää, ja miten sitä voisi luoda, Erbach kertoi nähneensä Rudelstadtissa erään diakonin luona 30 vuotta aiemmin edisty-neen koneen (*Machine*), joka toimi 24 lasilla ja jauhoi metallia harmaaksi jauheeksi, mutta tuloksena oli ollut ainoastaan elohopeaa. (Walther Bokemeyerille 3.8.1730 / Beckmann & Schulze 1987, 124.) Yearsleyn (2002, 49) mukaan edellä kuvattu proses-si liittyi kalsinaatioon, joka Jungin käsitysten mukaan viittaa symboliseen polttami-seen (Jung 1968, 239, 402).

Walther näytti innostuneen koneen mahdollisesti tuottamasta avusta. Hän oli kuullut Jenassa erään mekaanikon laatineen koneen, jolla voisi jauhaa värejä ja tie-dusteli Bokemeyerilta, olisiko tällaisen koneen rakentaminen mahdollista. (Walther Bokemeyerille 3.8.1731 / Beckmann & Schulze 1987, 143.) Kirjeistä ei selviä, mitä koneelle sittemmin kävi ja rakennettiinko sitä koskaan. Viitteitä tästä kuitenkin on. *Staatsbibliothek zu Berlinin* kokoelmissa on säilynyt piirros alkemiassa käytettävästä koneesta (SBB Mus.ep.J.G. Walther Varia 4). Piirroksen on valmistanut Waltherien vanhempi poika Johann Gottfried Jr., joka tuolloin työskenteli herttuan kirjastossa osana kymnaasiopintojaan. Kirjastossa säilytettiin paljon alkemiaan liittyvää aineis-toa herttua Ernst Augustin alkemistisesta kiinnostuksesta johtuen, ja piirroksen ta-kaa löytyvän Waltherin kirjoittaman merkinnän mukaan hänen poikansa on kopioi-

tautuneen Lorenz Christoph Mizlerin mielestä oktaavisääntöä pystyi käyttämään kenraalibasson luomisessa. Luonnonfilosofiseen ajatteluun pohjautuvassa kenraalibassokirjassaan⁴⁷⁸ vuodelta 1735 Mizler oli naamioinut Campionin säännön ”koneeksi”. Sen avulla soittaja pystyi soittamaan periaatteessa minkä tahansa sävellyksen kenraalibasson täysin oikein. Christensenin mukaan Mizlerin ”kone” koostui päällekkäisistä paperikiekoista, joita pyörittämällä pystyttiin asettamaan diatonisen asteikon jokaiselle nuotille oikea sointu. (Christensen 1992, 101.) Tällaisen kojeen laatiminen on vain yksi esimerkki Waltherin aikana vallinneista eri aloja yhdistäneistä käsitteistä, joilla oli loppujen lopuksi yhteinen alkuperä. Esimerkiksi ”kone” saattoi merkitä alke-
miassa jauhavaa tai mittaavaa laitetta ja musiikinteoriassa se saattoi edustaa samoin mekaanista välinettä, jolla kenraalibasson soittaminen tehtiin mekanistiseksi.

7.7 Alkemia weimarilaisena ilmiönä

Alkemia harjoittaminen oli hyvin suosittua paitsi porvariston, myös aateliston piirissä. Monien ruhtinaskuntien hallitsijat olivat mieltyneitä alkemiaan ja heistä voidaan mainita esimerkkeinä Hessen-Darmstadtin herttua Ernst Ludwig, jonka hoviin Walther tutustui matkallaan 1703 sekä Weimarin herttua Ernst August.

Walther oli nähnyt vilauksen Weimarin herttuan kokoelmiin kuuluvasta barometristä kirjastovierailullaan, ja luultavasti kaupunginurkuri ymmärsi myös hallitsijansa olevan kiinnostunut hermeettisistä asioista. Herttua Ernst August, joka joutui pitkään taistelemaan setänsä vastaan monissa asioissa, oli myös tämän vastakohta luonteenpiirteiltään. On varsin tunnettua, että nuorempi hallitsijoista oli järjestelmällisen ja kirkollisesti syvän vakaumuksen omanneen setänsä sijaan hyvin ailahtelevainen ja kiinnostunut arkkitehtuurista, sotilaallisista asioista sekä laajasti luontoa koskevista asioista, kuten luonnonfilosofiasta, alkemiasta ja teosofiasta (Jäger 2008, 143). Thüringenin *Staatsarchivissa* on säilynyt laaja Ernst Augustia koskeva alkemia-aineisto, joka sisältää herttualle kuulunutta alkemistista kirjallisuutta ja kirjeenvaihtoa⁴⁷⁹. Ernst Augustin alkemiakäsitys sai voimakkaita vaikutteita esoteerisiin tieteesiin luet-
tavasta teosofiasta. Hänen kiinnostuksensa meni niin pitkälle, että herttua julkaisi 1742 kirjaseen, joka sai nimekseen *Zu dem höchsten alleinigen Jehova gerichtete theosophische Herzens Andachten*⁴⁸⁰.

478 Anfangs-Gründe des General-Basses : nach Mathematischer Lehrart und vermittelst einer hierzu erfundenen Maschine auf das deutlichste vorgetragen.

479 Aineisto on koottu kokoelmaan, jonka signum on Thüringisches Hauptstaatsarchiv Weimar, Großherzogliches Hausarchiv A XIV 6-14-1140.

480 Teoksen laajempi nimeke, josta käy ilmi teosofinen ajatusrakennelma, on: *Zu dem höchsten alleinigen Jehova gerichtete theosophische Herzens Andachten oder Fürstliche selbst abgefasste Gedanken, wie wir durch Gottes Gnade uns von dem Fluch des Irdischen befreien und im Gebet zum wahren Licht*

Ernst August oli tutustunut alkemiaan jo opiskellessaan Jenan yliopistossa 1705–1706. Jägerin mukaan herttuan alkemistinen kiinnostus liittyi aluksi puhtaasti kullan tekemiseen. Hän osti sitä varten suuren määrän alkemistista kirjallisuutta, joista toivoi löytävänsä ”viisasten kiven”. Tuhlailevana luonteena Ernst August saattoi nähdä tässä tilaisuuden täydentää huvienneita rahavarojaan siinä kuitenkin onnistumatta. Metsästyslinnaansa⁴⁸¹ Ernst August rakennutti talvipuutarhan sekä eläintarhan, jotta hän pystyi tutkimaan luontoa ja sen ihmeitä ympäri vuoden. Omituisin kaikista oli linnaan rakennettu alkemistinen laboratorio, joka sijaitsi linnan kappelin vieressä. (Jäger 2008, 145–147.)

Teosofia sai Saksassa, myös Weimarissa, luonnonfilosofisen piirteen rinnalla voimakkaasti kristillisen painotuksen. Esoteeristen tieteiden yleisempien yhteisten piirteiden lisäksi teosofissa korostettiin Jumalan, inhimillisyyden ja luonnon kolminaisuutta. Sillä nähtiin olevan suora yhteys mystiseen kokemukseen. (Faivre 2010, 41–42.) Luonnon ja kristinuskon yhteys on näkyvissä myös herttuan *Herzens Andachten* -teoksessa. Jakob Böhmen⁴⁸² teosofisista ajatuksista vaikuttanut Ernst August toi Weimarin kirkolliseen elämään myös pietistisiä elementtejä. Pietismi, joka korosti uskonelämän henkilökohtaista luonnetta, sopi hyvin teosofisiin ja alkemistisiin oppeihin. Luterilainen pietismin korostama vanhurskauttamiskäsitys oli pitkälti yhteneväinen alkemian uutta luovan ajattelun kanssa ja tätä herttua Ernst August hyödynsi ajattelussaan. Tässä suhteessa hän erosi puhdasoppisuutta kannattaneista edeltäjistään, erityisesti sedästään Wilhelm Ernstistä. Ernst Augustin kokema uskonnollisuuden ja henkisyden kaipuu osoitti osaltaan sen, että Waltherin tavoin muutkin residenssikaupungissa etsivät kristilliseltä pohjalta mahdollisuutta omaan sisäiseen, henkiseen kasvuun.

7.8 Henkisen etsinnän välineet saksalaisessa luterilaisuudessa

Edellä kuvattu weimarilaisen elämänpiirin moninaisuus kertoo paljon laajemmassa kontekstissa tietyn kaupungin henkisestä etsimisestä. Se näyttäytyy paljon syväluotaavampana kuin mitä yleensä annetaan ymmärtää kirkon piirissä työskennellei-

und himmlischen Rube eingehen sollen: Nebst einigen aus dem Buche der Natur und Schrift hergeleiteten philosophischen Betrachtungen, von den drey Haushaltungen Gottes, im Feuer, Licht, und Geist, zur Wiederbringung der Kreatur. 1742.

⁴⁸¹ Belvedere oli herttua Ernst Augustin rakennuttama metsästyslinna, joka sijaitsee n. 3 km etelään Weimarista (Günther et al. toim. 1998, 36–38).

⁴⁸² Jakob (Jacob) Böhme (1575–1624) oli saksalainen mystikko, teologi ja luonnontieteilijä. Hänen kirjoituksissaan on näkyvillä uusplatonistinen vaikutus, ja hän yhdisti Paracelsuksen ajatuksia kristillisiin käsityksiin. Böhmen kirjoituksilla oli suuri merkitys 1600- ja 1700-luvun henkiseen elämään. (Buddecke 1955, 388–390; Jäger 2008, 151.)

den muusikoiden, kuten J. G. Waltherin, osalta erilaisissa elämäkerroissa tai muussa kirjallisuudessa. Weimarin pietismiin taipunut herttua Ernst August löysi väylän hengellisille ajatuksilleen teosofian kautta. Pietismi oli alkuvaiheissaan Neumannin (2007, 150) mukaan ottanut vaikutteita hermeettisyydestä ja alkemiasta, ja korosti näin hurskautta sekä luonnontieteitä. Sitä kautta ihmisessä olevan Adamin jälkeläisyyden hävitessä oli tilaa luoda uusi Kristuksen tuntemus sisälleen. Luterilaisen ”metafyysisen tradition” merkitys ulottui monille elämän aloille, myös käytännön teologiaan ja siihen rinnastettaviin tieteisiin (Chafe 2000, 41).

Mystiikalla on ollut vaikeaa löytää luonnollisia purkautumisreittiä luterilaisuudessa (ks. esimerkiksi Axmacher 1998) ja sen vuoksi Philipp Melanchtonin edistämän luonnonfilosofisen näkökulman yhdistäminen luterilaisuuteen oli tärkeää uskonpuhdistuksen jatkuvuudelle (Joutsivu et al. 2000, 64–66.) Pastori ja virsirunoilija Johann Rist, säveltäjä Heinrich Scheidemannin ystävä, harjoitti alkemiaa työssään⁴⁸³. Samoin Ristin laulukokoelma *Sabbatistische Seelenlust* sisälsi kaanoneita, joiden mallin hän oli lainannut Kircherin *Musurgiasta* (Yearsley 1995, 172). Ei voida olla varmoja, miten täydellisesti Walther tunsu aikansa teologista ajattelua, varsinkin kun hän ei kotikirjastoaan esitellessään tuo niitä esiin, vaikka oletettavasti aiheeseen liittyvää kirjallisuutta on saattanut olla paljonkin. Walther oli luterilaista uskoa tunnustavan kirkon palveluksessa ja laajasti oppineena hän tiedosti myös teologisen numerotradition olemassaolon. On huomattava, että jako tieteen, uskonnon ja alkemian välillä ei ole ollut niin selkeä kuin myöhemmän ajan tieteenhistorian kirjoittajat ovat antaneet olettaa⁴⁸⁴.

Alkemian ja kristinuskon yhteydet olivat yleistä olettamusta vankemmat. Waltherin käytössä olleessa, alkemiakokoelma *Thesaurinella Olympicaan* sisältyneessä Raymond Lullin traktaatissa on esimerkiksi maininta, jonka mukaan kunnia ja kiitos kuuluvat Jumalalle⁴⁸⁵. Vielä selvemmin yhteys tulee ilmi samaisen opuksen traktaatista *Symbolum apostolicum cabalisticum erkläret*, jossa apostolinen uskontunnustus selitetään paitsi alkemistisin myös kabbalistisin termein. (Thesaurinella 1682, 42–51, 90.) Onkin huomattava, että esoteerisissa tieteissä, kuten alkemiassa, kohtasivat monet tieteet ja maailmankuvat. Sen vuoksi sitä voitiin soveltaa monin eri tavoin. Sillä saattoi olla täysin käytäntöön sidottu konteksti kullaan tuottamiseksi, tai sitten jopa musiikillisiin termeihin, kuten kaanonin, sidottua käytäntöä. Lisäksi esoteerisuuteen liittyi tuolloin vahvan spekulatiivisteoreettinen kontekstinsa, jossa asia näyttäytyi filosofisena pohdintana. Waltherin kohdalla kyse näyttäisi olleen monitahoisesta lähestymistavasta vaihdellen käytännön harjoittamisesta aina filosofisiin aspekteihin ja numerologiaan. Tatlowin mukaan luterilaisuuden suhde kab-

483 Henkilökohtainen tiedonanto professori David Yearsleyltä 10.10.2004.

484 Kiitän lämpimästi professori David Yearsleyä asiaa koskevista tiedoista.

485 [...]Gott sey Lob und Ehr in dem höchschten Thron[...]

balismissa liittyi lähinnä gematriaan. Martin Lutherin kommentaareissa käytettiin kabbalaa, mutta ilman numeroiden ja kirjainten yhteyttä. 1700-luvulla saksalaisessa luterilaisuudessa se nähtiin lähinnä juutalaisia ja kristittyjä yhdistävänä tekijänä⁴⁸⁶. (Tatlow 1991, 42, 46–48.)

Alkemistinen prosessi voidaan Neumannin mukaan rinnastaa kristinuskon käsitteisiin luomisesta ja pelastuksesta. Tämä voidaan nähdä käytännön toteutuksena allegoriasta, jossa tietystä asiasta irrotetaan se osa, mikä on puhdasta ja voi muuttua toiseksi. Se heijasti samalla ihmisen sisäistä muutosprosessia. (Neumann 2007, 144.) Gottfried Leibnitzin näkemys esoteerisuudesta, erityisesti kabbalasta, liittyi käsitteeseen armosta ja hyväntekeväisyydestä. Sen avulla ihminen pystyi jalostumaan kohti Jumalan kunniaa riippumatta syntymäpaikastaan tai uskonnostaan. (Coudert 1995, 10.) Ajatus on löydettävissä myös monista saksalaisista aikalaisteksteistä ja sillä oli oma roolinsa luterilaisessa teologiassa (Irwin 2006, 119). Alkemian kohdalla Waltherin kirjeestä voidaan löytää samankaltainen lähestymistapa. Sen mukaan hän halusi käyttää alkemia ”*Jumalan kunniaksi ja auttaakseen apua tarvitsevia lähimmäisiään*”⁴⁸⁷ (Walther Bokemeyerille 3.10.1729 / Beckmann & Schulze 1987, 79), mikä tiivistänee Waltherin tavattoman monitasoisen henkisen maailmankuvan ja sen taakaa löytyvän spekulatiivisen mentaliteetin.

486 Tähän päätyi esimerkiksi hampurilainen teologi Johann Müller, jonka kirjat olivat osa Bachin teologista kirjastoa (Tatlow 1991, 46; ks. myös Leaver 1983).

487 [...]im geringsten nicht missbrauchen, sondern hauptsächlich zu Gottes Ehren und meines Nothleidenen Nechsten Nutzen anwenden[...]

8 JOHANN GOTTFRIED WALTHERIN SÄVELTÄJÄKUVA

Waltherin elämän päättyessä vuonna 1748 hän oli aikalaistensa tunnustama säveltäjä ja muusikko, jonka mainetta pitivät yllä monet aikalaisteoksissa esitetyt suopeat lausunnot hänen päätyökseen muodostuneesta *Musicalisches Lexiconista* (ks. esimerkiksi Mizler 1747, Mattheson 1739). Myös Waltherin henkilökohtaisista ominaisuuksista on säilynyt mainintoja esimerkiksi Matthesonin *Vollkommene Capellmeisterissa* (1739, 476), jossa Weimarin urkuria kuvataan jaloksi, oppineeksi ja verrattoman ahkeraksi. J. G. Walther oli sävellys- ja kirjoitustoimintansa ohella omistautunut musiikkiteosten kopioija. Nämä kuvaukset ja päätelmät ovat luultavasti perua muusikkojen pienyhteisön sisällä toimineesta, ja Waltherin tapauksessa kirjeitse tapahtuneesta ajatustenvaihdosta.

1700-luvun puolivälin jälkeen hiljalleen muuttunut käsitys säveltäjäyydestä näkyi myös Waltherista kertovissa kirjoituksissa. Vähäiset maininnat alkoivat yhdistyä yhä useammin hänen kirjoittamaansa *Musicalisches Lexiconiin* ja yhteyksiin Johann Sebastian Bachiin. John Hawkinsin kirjassa⁴⁸⁸ vuodelta 1776 Walther mainitaan Bach-elämäkerran yhteydessä ainoastaan lyhyesti⁴⁸⁹. (Dok III, 817.) *Lexiconin* ohella Waltherin koraalit herättivät ajoittain mielenkiintoa lähinnä Saksassa. Weimarin kaupunginkirkon kanttori Johann Matthäus Remptin julkaiseman koraalikirjan⁴⁹⁰ esipuheessa tekijä mainitsee Waltherin koraalit, jotka olivat itsensä Johann Sebastian Bachin kertoman mukaan korkeampitasoisia kuin omansa – mestariteoksia. (Dok III, 1018.) Myös August Gottfried Ritterin urkukoulussa (1877) ja urkujensoiton historiaa käsittelevässä kirjassa (1884, 168) Walther ja hänen sävellyksensä saivat paljon huomiota. On toki huomattava, että Rempt oli yksi Waltherin seuraajista

⁴⁸⁸ *A General History of the Science and Practice of Music, by Sir John Hawkins. Volume the Fifth. London, Printed for T. Payne and Son, at the Mews Gate. MDCCLXXVI* s. 254–255 (Dok III 817).

⁴⁸⁹ Waltherin nimi tulee esiin kohdassa, jossa pohditaan sävelaihetta B-A-C-H.

⁴⁹⁰ *Vierstimmiges Choralbuch zum Kirchen- und Privatgebrauche, von Johann Matthäus Rempt, Stadtkantor und Director Chori musici. Weimar, im Verlage des Autors.*

Stadtkirchen urkurina ja Ritter läheisessä Erfurtin kaupungissa vaikuttanut urkuri. Justin Heinrich Knecht kuvaili tunnetun urkukoulunsa⁴⁹¹ johdannossa vuonna 1795 1700-luvun kuuluisia urkureita mainitsemalla Händelin ja Bachin ohella ”erään” Waltherin ja Eberlinin sekä Voglerin. Knechtin mainitsema Walther oli kuitenkin Johann Christoph Walther. (Dok III, 990.) Näin Waltherin nimi oli alkanut sekoittua ja unohtua. Sen jälkeen Waltheriin on viitattu useimmiten *Lexiconin* terminologisten määritysten yhteydessä. Waltherin kirjaa omissa leksikografoissaan hyödyntänyt Ernst Ludwig Gerber, joka aikoinaan sai haltuunsa myös Waltherin teoreettisen kirjaston, mainitsi tämän vielä kirjassaan *Historisch-Biographisches Lexicon der Tonkünstler* (1792), mutta uudistetussa versiossa (*Neues historisch-biographisches Lexikon*, 1814) Waltheria ei enää tunnettu. Gerber nähtävästi oletti Waltherin olleen Weimarissa hoviurkurina (ks. Gerber 1805/2013, 39). Waltheria kuvataan virheellisesti hoviurkuriksi myös länsimaisen taidemusiikin historiaa kuvine esittelevässä teoksessa (Kinsky toim. 1929, 255).

Urkusäveltäjille voidaan hahmottaa oma kaanoninsa, jonka kiinteänä osana Walther on ilman muuta säilynyt. Se on yksittäisen ajanjakson hahmottamisen kannalta kuitenkin suppeampi ja piilotetumpi kaanon, eikä välttämättä nouse musiikin historian yleisesityksissä millään tavoin esiin. Myös *Musicalisches Lexicon* -teoksen arvoa muutamit tutkijat ovat pitäneet vähäisenä. Lydia Goehr (1992/2007, 241) kirjoittaa väheksyvään sävyyn Waltherin *Lexiconiin* sisältyneistä biografisista merkinnöistä. Kuitenkin jos halutaan löytää esimerkiksi tietoa siitä, miten Walther, Telemann tai Bach ymmärsivät aikansa musiikillisen terminologian, Waltherin *Lexicon* tarjoaa tähän erinomaisen referenssin. Kanonisoitunut ajattelu musiikin historiassa näkyy myös tavassa, jolla Waltherin *Lexiconia* usein arvioidaan musiikintutkimuksessa. Jo Spittan ja Schweitzerin Bach-biografioissa esittämä hämmästely *Lexiconista* löytyvästä Bach-artikkelin lyhydestä on ollut toistuvasti esillä. Siihen on mahdollista löytää kuitenkin Waltherin kirjemateriaalia tarkastellen luonnollinen, jopa dekanonisoiduksi määriteltävä tulkinta. Waltherin tiedetään koostaneen pääasiassa ensyklopediaansa paitsi kirjallisista lähteistä, myös kirjeitse hakemistaan tiedoista. Tätä kautta esimerkiksi Robert Fluddista, Johann Theilesta tai Athanasius Kircheristä löytyy *Lexiconista* laajoja kuvauksia, koska Waltherilla on ollut käytössään paljon kirjallista materiaalia. Bachin kohdalla Walther ei luultavasti ole saanut Leipzigin pitkästä vastausta ja lienee perustanut kirjoituksensa omiin kokemuksiinsa. Prosessi siis kertoo ennen kaikkea ajasta ja musiikillisten pienyhteisöjen jäsenten toimintatavoista.

Waltherin kirjeistä koottu elämänkaari tuo esiin muusikko-säveltäjä-urkuri-teoreetikon arkisen elämän rajapinnan esiin sellaisena, josta muodostuu omanlaisensa

491 *Vollständige Orgelschule für Anfänger und Geübtere, herausgegeben von Justin Heinrich Knecht.*

historiallinen kertomus. Se eroaa lähestymistavaltaan ja otteeltaan niin sanotuisista positivistisista elämäkertoista, joita tavataan usein esimerkiksi Johann Sebastian Bachin kohdalla (ks. laajemmin Kerman 1985, 49–56). Mikrohistoriallisessa tulkinnaassa saatettaisiin edellyttää myös täysin kronologiasta poikkeavaa kerrontatapaa. Waltherin kirjeaineisto oli kuitenkin luonteeltaan luonnollisesti järjestetty kokonaisuus, enkä nähnyt tarpeelliseksi hajottaa rakennetta vain metodologian yhden osan antamien mahdollisuuksien vuoksi. Jos aineistoni olisi koostunut esimerkiksi sarjasta maalauksia tai valokuvia, asetelma olisi ollut toinen.

Tutkimukseni aineistosta löytyi mikrohistoriallisiksi luokiteltavia johtolankoja, joiden avulla pystytään hahmottamaan monipuolinen todellisuus yhdelle 1600-luvun lopussa ja 1700-luvun alkuvuosikymmeninä Saksassa eläneelle säveltäjälle. Näitä olivat esimerkiksi Waltherin teoreettisen kirjaston funktio toisaalta arkipäivän käyttömateriaalina ja toisaalta ajatusmaailman sekä alitajuisten, ajassa liikkuneiden mentaliteettien ilmentäjänä. Toinen piilotettu ja musiikin kaanonien toimintaankin vaikuttava aspekti on kirjeissä mainintoina esiintyvä Waltherin säveltämän melko laajan muun kuin kosketinsoitinmusiikin (figuraalimusiikki, kantaatit, orkesterimusiikki) määrä, joka on hävinnyt aikojen kuluessa. Uskallan väittää, että mikäli kantaatit ja muu musiikki olisivat kokonaisuudessaan säilyneet, se käsitys joka Waltherista nykyisin on (urku)säveltäjänä, olisi paljon laajempi ja kattavampi. Näin hänellä olisi mahdollisuus kytkeytyä verrokkina aikalaisiinsa kuten Gottfried August Homiliukseen, Johann Adolph Hasseen, Johann Friedrich Faschiin tai vaikkapa Christoph Graupneriin, jotka kaikki ovat viime vuosikymmenien aikana kokeneet Saksassa renessanssi-ilmiön.

Waltherin sävellykset ovat aiheuttaneet tutkijoiden keskuudessa harvemmin intohimoja. Hänen urkukoraalinsa olivat arkipäivän elämän kontekstissa työväline, kuten luvussa viisi osoitettiin. Niistä tuli vasta myöhemmin taidetta sellaisena esteettisenä ja autonomisena kokonaisuutena kuin tuon ajan urkukoraalit helposti nykyisin nähdään. Waltherin koraalien malli hakeutui suurimmalta osin omana aikanaan jo väistymässä olleeseen Johann Pachelbelin tyyliin, joskin kehittyneempinä. Niistä puuttui kuitenkin eräänlainen improvisatorisuus. Walther myönsikin improvisointitaitonsa heikkouden eräässä kirjeistään.

Mikrohistorialliselta ”poikkeuksellisen tyypillisyyden” ja ”tavallisuuden” rajapinnalta katsoen on oletettavaa, että Waltherin ja hänen aikalaisensa sävellyksistä on löydettävissä ”tyypillinen”, ”tavallinen” tai korkeatasoisesti ajateltuna ”keskinkertainen” tapa toteuttaa jumalanpalveluksen tarpeisiin sävellettyä urku- ja vokaalimusiikkia. Siinä valossa Bachin teokset kuuluvat erilaiseen, taiteellisesti poikkeuslaatuiseen kategoriaan. Mikrohistoriallinen poikkeuksellisuus versus tavallisuus on sävellyksissä yksi aspekti, jolla voidaan nousta musiikin kaanoneihin. Verrattuna moniin Bach-elämäkertoihin Waltherin elämä näyttäytyy aikalaisperspektiivistä ”tyypillisenä”, ja

on mahdollista ajatella että J. S. Bach näyttäytyykin jossain määrin ”poikkeuksellisenä” hahmona ajalleen.

J. G. Waltherin elämä oli yksi aikansa muusikon kehityskertomus. Aikalaisten julkiseen elämänpiiriin liittyvistä vertaistarinoista voidaan löytää Johann Matthesonin kirjasta *Grundlage einer Ehren-Pforte*. Ne olivat toki kaikki yksilöllisiä, mutta heijastelevat laajemminkin muusikon ja säveltäjän asemaa 1700-luvun alun Saksassa (ks. laajemmin Rose 2011, 179–213). Yksi aineistonani toimineista Waltherin kirjeistä esiintyy Matthesonin kirjassa, ja se edustaa hänen elämänsä julkista reflektiota. Tutkimukseni aineisto vei Waltherin kohdalla kuitenkin tätä vielä syvemmälle aikaansa ja erityisesti harvemmin kuvattuun yksityiseen elämänpiiriin. Siitä hahmottuu Weimarin kaupunginurkurin koko musiikillisen elämän kirjo *Musicalisches Lexiconin* kokoamisen vaiheineen. Walther eli läpeensä musiikkia sekä teoreettisesti että käytännössä henkäilevän elämän. Hän totesikin eräässä kirjeessään Bokemeyerille halunneensa omistaa elämänsä musiikille. Tämä merkitsi vähäisten rahavarojen sijoittamista nuotteihin ja kirjoihin, jopa sen varjolla että perheen taloudellinen tilanne huononi merkittävästi.

Kirjeaineistosta jäi jäljelle monia kysymyksiä vaille lopullista vastausta. Mieltäni jäi askarruttamaan esimerkiksi Waltherin kohdalla tuon ajan matkustustapa, josta hän ei tule maininneeksi mitään. Waltherin opintomatkat suuntautuivat pitkien matkojen taa, emmekä voi tietää tekikö hän ne jalkaisin, ratsain vai jollain muulla tavoin. Waltherin kirjeissä ei myöskään mainita juuri koskaan sitä, pääsikö hän matkustamaan kotiuduttuaan Weimariin. Kirjeistä välittyy vahvasti se, että Walther pysyi kaupungissaan melkein koko ajan. On mahdollista, että hänellä ei ollut urkurina mahdollisuutta poistua kaupungista ilman lupaa. Tapa oli käytössä esimerkiksi Erfurtissa. Matkustaminen oli myös kallista, eikä rahaa tähän ollut liiemmin käytettävissä. Sen sijaan Walther hyödynsi oppilaitaan ja tuttujaan kirjojen ja nuottimateriaalin hankinnassa sekä kirjoitti kirjeitä, jotka lähtivät Weimarista kuriirin tai kauppiaan mukana milloin minnekin. Mikrohistoriallinen pienyhteisö siis hahmotuu Waltherin ympärillä ennen kaikkea kirjoittavana ja kirjallisena.

Walther oli jossain määrin poikkeuksellinen urkuri aikaistensa joukossa siinä, että hän pysyi yhdessä kaupungissa saatuaan kerran viran. Hän ei myöskään hakeutunut muualle, vaikka hävisi kahdesti kanttorinvaalin ja siten mahdollisuuden nousta seurakunnallisessa ja musiikillisessa arvoasteikossa ylöspäin sekä ansaita lisää rahaa. Voidaan vain spekuloida, oliko mahdollisesti heikolla improvisointitaidolla osuutta siihen, ettei hän halunnut aktiivisesti etsiytyä koetilanteisiin. On muistettava, että Erfurtissa *Thomaskirchen* virkaan Waltheria pyydettiin ja Mühlhausenista hän veti hakemuksensa pois ennen koesoittoa. Toisaalta voi myös olla, että Weimarin henkinen ilmapiiri herttua Ernst Augustin aikana on ollut saltilva alkemian harjoittamiseen.

Tutkimus osoittaa mentaliteettien historian tarkastelun kautta, että ajassa liikkuneet alitajuiset henkiset rakenteet ovat olleet monipuolisempia kuin yleensä annetaan ymmärtää. Waltherin suuntautuminen alkemiaan kertoo paljon tästä. Käsitys maailmasta saattoi olla varsinkin pienissä saksalaiskylissä 1600-luvun lopussa ja 1700-luvun alussa vielä varsin traditionaalista. Takapajuisimmassa tapauksessa saatiin jopa uskoa, että maa kiertää aurinkoa, eikä toisinpäin. Tämä John Eliot Gardinerin (2013, 36–37) tekemä huomio heijastelee Waltherin ja hänen aikaistensa läpikäymän koulujärjestelmän vahvuuksia ja samalla heikkouksia. Traditionaalisuuteen ja pysyvyyteen perustunut latinakoulu humanistisine pohjavirtoineen ei välttämättä toiminut tieteen uusien virtausten eturintamassa. Siispä ei ole ihme, että ajan koulukirjoissa saattoi esiintyä lohikäärmeiden kuvia tai muita yli-luonnollisten olentojen kuvauksia allegorioina. Vertauskuvallisuus oli yksi vahvoista Waltherin oppimisprosessiin kuuluneista uusplatonismin piirteistä, kuten voidaan havaita tutkimukseni luvun kuusi lopusta ja luvun seitsemän alusta. Spekulaatiivisuus ja mekanistinen maailmankuva mahdollistivat eri asioiden symboliarvoa vahvemman tulkinnan. Näitä ajatuksia vasten tutkimukseni aineiston lukutapa, jossa etsitään johtolankoja ja ajankuvaa laajentavia viitteitä, liittyy sekä mentaliteettien historian että mikrohistorian metodeihin. Ilman tällaista lukutapaa Waltherin kirjeet jäisivät vain pintatason kerronnaksi, mikä on ollut tavanomaista niissä verrattain monissa Bach-ajan tutkimuksissa, joissa Waltherin kirjeitä on siteerattu. Syvemmälle porautuminen onkin tutkimuksessani valitsemani metodin vahvuus ja täydentää biografin tutkimuksen kokonaiskuvaa.

Palaan lopuksi Mikko Heiniön ajatuksiin säveltäjästä ja henkilökuvasta. Hänen mukaansa kuva kuolleesta säveltäjästä, joka elää yhä sävellystensä kautta, on aina vahvempi kuin kuvattavansa. Sävellyksethän jäävät elämään. Henkilökuvaa muodostuu konkreettisesta henkilöstä tai tämän kuoltua kuvasta ja nimen voidaan todeta säätelevän paljon säveltäjän kuvaa. Mikrohistoriallisessa tulkinnassa nimellä voi olla myös kauaskantoiset seuraukset. Sen avulla tunnistetaan henkilö eri asiakirjoista ja sitä kautta voidaan rakentaa kertomusta. Waltherin kohdalla on havaittavissa nimeen liittyviä epämääräisyyksiä. Esimerkiksi Albert Schweizerin Bach-elämäkerran lopussa olevassa tekijäindeksissä Johann Gottfried Walther sekoitetaan Johann Walteriin (tosin varsinaisessa tekstissä heidät erotetaan selkeästi). Waltherin elinaikana Saksassa eli myös toinen Johann Gottfried Walther, joka oli syntynyt samana vuonna 1684. Tämä toinen J. G. Walther toimi elämänsä aikana Magdeburgin tuomiokirkon koulun vararehtorina ja kuoli jo vuonna 1727⁴⁹². Havaitsin tämän henkilön olemassaolon käydessäni läpi *Staatsbibliothek zu Berlinin* tietokantaa, jossa varareh-

492 Kiitän lämpimästi tiedoista Michaela Scheibea *Staatsbibliothek zu Berlinin* historiallisten julkaisujen osastolta. (Ks. lisätietoa vararehtori Waltherista esimerkiksi Laeger 1901–1905).



KUVA 19. Tanskalainen säveltäjä
Thomas Christian Walther.
Kuva: Wikimedia Commons.

tori J. G. Waltherin (1684–1727) teokset oli luetteloi-
tu säveltäjä J. G. Waltherin (1684–1748) tekemiksi.⁴⁹³
Nimen merkityksen voidaan sanoa olevan valtaisa
kun tarkastellaan yksilön liikkeitä historiassa. Näin
on myös kuvalla tai maalauksella.

Johann Gottfried Waltherista ei ole säilynyt
minkäänlaista konkreettista kuvaa – maalausta
tai kaiverrusta. Jossain vaiheessa hänestä esitet-
tiin kuvaa, joka myöhemmin osoittautui tanska-
laiseksi säveltäjäksi nimeltään Thomas Christian
Walther (1749–1788) (Lohmann 1977, xvi). Nykyisen
Internetin aikakaudella kuvassa 19 esitelty, Thomas
Christian Waltheria esittävä maalaus on yhdistet-
ty eri web-sivuilla vaivattomasti Johann Gottfried
Waltherin kuvaksi.

Käydessäni läpi Waltherin kirjeitä löysin mai-
ninnan, jossa hän kuvaa olevansa pienikokoinen
ja kärsineensä tarkemmin määrittelemättömästä
”luonnonvirheestä⁴⁹⁴”. Varojen vähäisyys johti kir-

jemerännän mukaan myös siihen, että Waltherin pukeutuminen oli vaatimatonta
koostuen hatusta ja puvusta. Kohta, jossa hän tuo esiin oman hahmonsensa ja pukeutu-
misensa liittyi kanttorinviran häviämisiin, mikä paljastanee oman ruumiillisuuden
pohdinnan suhteessa ammatillisiin kuvioihin. Olennaisinta kuitenkin lienee, että
Waltherista on musiikin ja säilyneiden tietojen avulla muodostettavissa varsinai-
nen säveltäjäkuva irrallaan fyysisistä piirteistä. Helpommalla tässä suhteessa ovat
päässeet esimerkiksi Telemann tai J. S. Bach, joista on olemassa monia tunnistetta-
via maalauksia. Kun konkreettista kuvaa ei ole, se hämärtää säveltäjän merkitystä.
Voidaan kysyä, mikä onkaan säveltäjäkuva Waltherin kohdalla? Vastaus löytynee
jostain ahkeruuden, perinnetietoisuuden ja opittujen kaavojen välimaastosta. Nimen
ja kuvan valta ulottuvat jopa kaanonien rakentumiseen.

Kysyin tutkimukseni alussa, mikä merkitys Johann Gottfried Waltherilla mu-
siikillisen elämän toimijana ja tietojen kerääjänä omille aikalaisilleen? Lyhyesti
vastattuna Johann Sebastian Bachia käsittelevää aikaa ei mielestäni voitaisi tulkita
nykyisenkaltaisena ilman Waltherin tekemää työtä. Hän hahmottuu omana aika-
naan keskeisenä katalysaattorina, jonka välityksellä nuottimateriaalia ja aikakauden
teoreettisia käsityksiä on säilynyt esimerkiksi *Musicalisches Lexiconin* lehdillä. On

493 Tiedot on korjattu sittemmin oikeiksi tekemäni pyynnön perusteella.

494 Natur-Fehler (Walther Bokemeyerille 06.02.1730 / Beckmann & Schulze 1987, 97).

huomattava, että Walther oli yksi harvoista aikansa säveltäjistä, joka sai teoksiaan julkaistua. Aikalaiskonteksissa merkittävästä säveltäjästä kertovat myös 1740-luvulla saadut julkiset tilaustyöt. Sen sijaan myöhemmässä musiikinhistoriankirjoituksessa Walther on kohdannut jonkinlaista ohittamista ja unohtamista. Osaltaan tähän on vaikuttanut 1800-luvun suurten säveltäjien kaanon. Walther oli tuolloin eräänlainen ”harmaa eminenssi”, jonka vaikutusta ei osattu arvioida, koska tietoja hänestä ei ollut saatavilla. Tähän löytyneet kirjeet ovat tuoneet sittemmin lisävalaistusta.

Waltherin sävellykset osana elämää kertovat saaduista vaikutteista. Hänen preludinsa ja fuugansa ovat lähes tietoisesti erityylisiä ja kertovat yhteyksistä pohjoissaksalaiseen urkukouluun sekä Buxtehudeen Werckmeisterin kautta sekä keskisaksalaisiin malleihin ja Johann Pachelbeliin. Waltherin tapa sijoittaa sävellyksensä kokoelmien osaksi antaa aiheen ounastella jotain hänen historiantajustaan. Tämä on nähtävissä laajemmin valtaisissa kosketinsoitinmusiikin kokoelmissa, jotka Walther elämänsä aikana kokosi. Urkukoraalien ja muiden säilyneiden sävellysten yhteneväinen piirre on ”opittu” tyyli siinä merkityksessä, että malleja on usein helppo Waltherin kohdalla hakea ja löytää hänen opettajiensa ja aikaistensa teoksista. Waltherin persoonasta paljastuu sirunen myös tätä kautta. Laaja kopiointi kertoo paitsi keräämisvimmasta, myös tarkkuudesta. Waltherin muiden säveltäjien teoksista tekemien kopioiden yksi piirre on koristekuvioiden tarkka merkintä. Tämä paljastaa tekijänsä tietynlaisen pedanttisuuden, joka ilmenee myös *Lexiconissa* ja kirjeiden lehdillä.

Waltherin sävellysten säilymiseen ja mahdollisten säilytyspaikkojen tutkimiseen Weimarissa on ajan kuluessa liittynyt monta riskihetkeä. Jo Waltherin elinaikana elintason vaatimattomuus aiheutti kokoelmien hajoamista. Hänen kuoltuaan testamentissa nuotit ja kirjat oletettavasti jakautuivat moneen osaan. Myöskään Waltherin perheen asuinrakennusta on nykyisin mahdotonta tutkia, koska urkurin virka-asunto Weimarissa purettiin jo 1800-luvun puolivälissä. Osaltaan aineiston tuhoutumiseen on vaikuttanut kaksi Weimaria kohdannutta tulipaloa, *Wilhelmsburgin* palo 1774 sekä *Anna Amalia Bibliothekin* tuhoisa palo vuonna 2004, jolloin paljon ainutlaatuisia aineistoa 1500-luvulta alkaen katosi taivaan tuuliin.

Yhden tutkimuksen loppu on usein toisen alku. Johann Gottfried Waltherin elämässä on edelleen paljon tutkimisen arvoisia kohteita, joita ei käsillä olevassa tutkimuksessa voitu ottaa mukaan. Yksi mielenkiintoisimmista jatkotutkimuksen aiheista on hänen teoreettisen kirjastonsa jäämistön läpikäyminen Wienin *Gesellschaft der Musikfreunden* arkistossa, mihin ei ollut mahdollista paneutua tässä tutkimuksessa. Olisi ensiarvoisen tärkeää selvittää, missä määrin Waltherin kirjastoa lopulta päätyi Wieniin. Waltherin urkukoraalien tutkimus kognitiivisen skeemateorian avulla on samoin yksi jatkotutkimuksen paikka. On nimittäin oletettavaa, että hänen teoksistaan voitaisiin tutkimuksessa löytyneiden viitteiden perusteella havaita opittujen

kaavojen käyttöä merkittävässä määrin, ja paljastaa näin jotain tuon ajan säveltäjän sävellysprosesseista nykyistä enemmän. Musiikinhistorian kannalta mielenkiintoni heräsi tutkimuksen edetessä yhä enemmän Waltherin erfurtilaisia tuntemattomia kollegoja kohtaan. Varsinkin Johann Heinrich Buttstettin mielenkiintoinen persoona suhteessa tutkimuksessani esiin nousseisiin maailmankuvallisiin tulkintoihin olisi tärkeä uusi tutkimusaihe, jolla voitaisiin syventää nykyistä tietämystä Bach-ajan monitasoisista mentaliteeteista.

Musiikintutkimuksessa hiljalleen tapahtuva kaanonien uudistuminen muokkaa säveltäjäkuvia. Median käytön moninaistuminen ja kulutusikäytymisen pirstoutuminen on tuonut esiin paljon Waltherin musiikin levytyksiä. Usein ne ovat joko urkukoraaleita tai konserttosovitusien tallenteita. Audiovisuaalisen materiaalin esiintyminen lisää tietoisuutta säveltäjästä ja nostaa Shefflerin (2013) mukaan tämän asemaa kaanoneissa. Enää ei siis tarkastella pelkästään nuottimateriaalia, vaan digitalisoitua maailma tekee tuloaan aivan uudella tavalla ihmisten musiikin kuluttamiseen ja tietoisuuteen musiikista.

Tutkimukseni valossa voidaan todeta, että Waltherin kirjeistä voidaan löytää säveltäjän kirjallinen kuva, joka suhteutuu tekijänsä sävellyksiin suhteellisen luonnollisesti. Sitä kautta voidaan löytää myös syventäviä havaintoja Waltheria ympäröineestä ajasta ja weimarilaisen urkurin aktiivisesta toiminnasta. Waltherin elinajalta ei nimittäin löydy montakaan säveltäjän ja hänen teostensa suhdetta kirjallisesti kuvaavaa aineistoa. Esimerkiksi Johann Sebastian Bachin persoona tuntuu katoavan edelleen hänen musiikkinsa sisään yksityisluontoisten kirjallisten lähteiden puuttessa. Jokainen meistä muodostaakin sävelten kautta hänen henkilöstään ainutkertaisen kuvan. Johann Gottfried Waltherin kirjeet ovat toisenlainen ja varsin valaiseva esimerkki siitä, miten tuon ajan säveltäjä koki itsensä osana pienyhteisöjään ja miten lopulta sävellykset olivat osa elettyä elämää. ”Suurten säveltäjien” aikalaiset voivat kertoa meille musiikinhistorian moniäänisyydestä.

LÄHTEET

Painamattomat lähteet

ARKISTOLÄHTEET

ERFURT ROLLERT MS. Erfurt Stadtarchiv. *Otto Rollert: Einwohner, Häuser und Gärten vom Ende des 16. Jahrhunderts bis Mitte des 19. Jahrhundert.*

ERFURT URKUNDEN. Erfurt Stadtarchiv. *Stadtarchiv Erfurt Städtische Urkunden 0–1 Urkunden 1144–2005 EAD 8–2 / 0–1.08 Privaturkunden.*

EV LUTH KIRCH GEM WEIMAR. Evangelisch-Lutherische Kirchengemeinde Weimar. Stadtkirche: *Traubuch 1708–1738 / Traubuch 1739–1784 / Taufbuch 1699–1712 / Taufbuch 1713–1723 / Taufbuch 1724–1733 / Totenbuch 1635–1713 / Totenbuch 1714–1756 / Totenbuch 1756–1791.*

SBB MUS.EP.J.G. WALTHER VARIA 4. Staatsbibliothek zu Berlin – Stiftung Preussischer Kulturerbe. Musikabteilung. Mus.ep.J.G. Walther Varia 4: *Federzeichnung einer Maschine zum Gebrauch in der Alchemie. Angefertigt von seinem ältesten Sohn mit erklärenden Notizen Johann Gottfried Walthers.*

SBB MUS.EP.J.G. WALTHER VARIA 5. Staatsbibliothek zu Berlin – Stiftung Preussischer Kulturerbe. Mus.ep.J.G. Walther Varia 5: *Abschrift eines Glückwunschedichts für Johann Sebastian Bach.*

STADT A WEIMAR, HA I-2-32. Weimar Stadtarchiv. *Historisches Archiv HA I-2-32. Begehrter Hauszins des Stadtorganisten, seine Bestallung und Substitution. de ao. 1631–1748.*

WEIMAR HA AB HULD B 106. Weimar Herzogin Anna Amalia Bibliothek. Huldigungsschriften. Huld B 106 *An des Durchlauchtigsten Fürsten und Herrn, Herrn Wilhelm Ernst, Hertzogen Zu Sachsen, Jülich, Cleve und Berg ... hohen Namens-Tage, war der 28 May, 1719, wolte seine ... Gratulation, insonderheit aber Dancksagung vor die ihm neu-erbaute schöne Wohnung in einer Cantata bezeugen, Johann Gottfried Walther. Stadt-Organist in Weimar.*

WEIMAR TH HSTAW B 3499. Thüringisches Hauptstaatsarchiv Weimar, Konsistorialsachen B 3499 *Acta das Gesuch des Studiosi Walthers um eine Beförderung betr. 1747.48.1749 deslg. Die Wieder Besetzung des vacanten Stadt-Organisten Dienstes Betr.*

WEIMAR TH HSTAW B 3500. Thüringisches Hauptstaatsarchiv Weimar, Konsistorialsachen B 3500 *Canzeley-Acta, was wegen der von dem Stadtrath allhier vorgenommenen Wieder-Besetzung des vacanten Stadt-Organisten Dienstes ergangen, betr. Weimar z WB ao 1748.*

- WEIMAR THHSTA W B3501. Thüringisches Hauptstaatsarchiv Weimar, Konsistorialsachen
B3501 *Acta Commissionis, die Bestellung des Stadt-Organisten-Diensts allhier betr. Weimar, 1748,*
1749.
- WEIMAR THHSTA W B3501A. Thüringisches Hauptstaatsarchiv Weimar, Konsistorialsachen
B3501A *Ober-Consistorial Acta Die Besetzung des Organisten Stelle bey hiesiger Stadtkirche betr.*
a.o. 1748.
- WEIMAR THHSTA W B4424. Thüringisches Hauptstaatsarchiv Weimar, Konsistorialsachen
B4424 *Anweisung der Allhiesigen Gymnasiasten zur Musik 1749–54.*
- WIEN 329/29. Gesellschaft der Musikfreunde Wien. *Musikalischen Collectanea von J. G. Walthers*
Signatur 329/29.

Painetut lähteet

AIKALAISLÄHTEET, FAKSIMILET JA MODERNIT LAITOKSET AIKALAISLÄHTEISTÄ

- ADLUNG, JAKOB 1678. *Musica mechanica organoedi Das ist: Gründlicher Unterricht von der*
Struktur, Gebrauch und Erhaltung, etc. der Orgeln, Clavicymbel, Clavichordien und anderer
Instrumente, in so fern einem Organisten von solchen Sachen etwas zu wissen nothig ist. Bände
1–2. Berlin: Friedrich Wilhelm Birnstiel.
- ADLUNG, JACOB & BACH, JOHANN ERNST 1758. *M. Jacob Adlungs, Der churfürstl. maynzis.*
Akademie nützlicher Wissenschaften allhier ordentl. Mitgliedes, des evangel. Rathsgymnasii
ordentl. Lehrers, wie auch Organistens an der evangel. Raths- und Predigerkirche, Anleitung zu
der musikalischen Gelahrtheit: theils vor alle Gelehrte, so das Band aller Wissenschaften einsehen;
theils vor die Liebhaber der edlen Tonkunst überhaupt; theils und sonderlich vor die, so das Clavier
vorzüglich lieben; theils vor die Orgel- und Instrumentenmacher. mit Kupfern und einer Vorrede
des hochedlen und hochgeehrten Herrn, Herrn Johann Ernst. Bachs. Erfurt: Jungnicol.
- AGENDA 1707. AGENDA, *Oder kurtzer Auszug aus der Kirchen-Ordnung, Für die Pfarrherren*
und Seelsorger im Fürstenthum Weimar Wie dieselbe anfangs, bey der Christlichen Einweihung
der Fürstlichen Schloß-Kirche zu Weimar, in der Residentz daselbst, die Wilhelmsburg gen-
andt, am Tage Wilhelmi den 28. May Anno 1658 ausgefertiget, nun aber nach Abgang der ersten
Exemplarien vollständiger wider ausgelegt worden. Weimar, 1707.
- BECKMANN KLAUS & SCHULZE, HANS-JOACHIM (TOIM.) 1987. *Johann Gottfried Walthers.*
Briefe. Leipzig: Deutscher Verlag für Musik.
- BUTTSTETT, JOHANN HEINRICH 1715. *Ut, mi, sol, re, fa, la tota Musica et harmonia eterna [etc.]*
Erfurt: Otto Friedrich Werther & Leipzig: Johann Kloss.

- DOk I** Naumann, Werner & Schulze, Hans-Joachim (toim.) 1982. *Bach-Dokumente I: Supplement zu Johann Sebastian Bach Neue Ausgabe sämtlicher Werke. Schriftstücke von der Hand Johann Sebastian Bachs.* Kassel: Bärenreiter.
- DOk II** Naumann, Werner & Schulze, Hans-Joachim (toim.) 1969. *Bach-Dokumente II: Supplement zu Johann Sebastian Bach Neue Ausgabe sämtlicher Werke. Fremdschriftliche und gedruckte Dokumente zur Lebensgeschichte Johann Sebastian Bachs.* Kassel: Bärenreiter.
- DOk III** Schulze, Hans-Joachim (toim.) *Bach-Dokumente III: Supplement zu Johann Sebastian Bach Neue Ausgabe sämtlicher Werke. Dokumente zum Nachwirken Johann Sebastian Bachs.* Kassel: Bärenreiter.
- DOk V** Schulze, Hans-Joachim & Glöckner, Andreas (toim.) 2007. *Bach-Dokumente V: Supplement zu Johann Sebastian Bach Neue Ausgabe sämtlicher Werke. Dokumente zu Leben, Werk und Nachwirken Johann Sebastian Bachs 1685–1800. Neue Dokumente und Nachträge zu Band I–III.* Kassel: Bärenreiter.
- DOk VII** Wolff, Christoph & Maul, Michael (toim.) 2008. *Bach-Dokumente VII: Supplement zu Johann Sebastian Bach Neue Ausgabe sämtlicher Werke. Ausgewählte Dokumente zum Nachwirken Johann Sebastian Bachs 1801–1850.* Johann Nikolaus Forkel. Ueber Johann Sebastian Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke (Leipzig 1802). Edition, Quellen, Materialien. Kassel: Bärenreiter.
- EISENACHISCHES GESANGBUCH 1673.** *Neues vollständiges Eisenachisches Gesangbuch : Worinnen / in ziemlich bequeemer und füglicher Ordnung / vermittelt fünffacher Abtheilung / so wol die alte / als neue / doch mehrents bekante geistliche Kirchenlieder und Psalmen / D. Martin Luthers / und anderer Gottseligen Männer befindlich. Mit besonderm Fleiß auserlesen und zusammen getragen. Samt darzu gehörigen Registern.* Eisenach : Röer.
- ERFURT GESANGBUCH 1663** *Christlich=neüvermebrt- und gebessertes Gesangbuch Darinnen D. Martin Luthers und viel anderer Gottselig=gelehrten Leute geistliche Lieder und Psalmen welche so wohl In öffentlicher Kirch=Versammlung als auch zu Hause und sonst zu Vermehrung guter und Gottgefälliger Andacht gebraucht werden mögen sammt denen darzu gehörigen lang gewünschten Melodeyen mit besonderm Fleiß zusammen getragen und in gewisse Titul ab=getheilet sind beneben Nothwendigen Registern* Wir E. E. Ehrnv. und hochw. Raths des Stadt Erffurth sonderbaren Befreyung heraus gegeben und Gedruckt bey Friedr. Melchior. Dedekinden Verlegt von Johann Branden Bürgern und Buchbindern daselbst im Jahr 1663.
- FORKEL, JOHANN NICOLAUS 1802.** *Ueber Johann Sebastian Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke.* Leipzig: Hoffmeister und Kühnel.
- 1802/1920. *Johann Sebastian Bach, his life, art and work.* Translated from the German with notes and appendices by Charles Sanford Terry. New York: Harcourt, Brace and Howe.
- GERBER, ERNST LUDWIG 1792.** *Historisch-Biographisches Lexicon der Tonkünstler, welches Nachrichten von dem Leben und Werken musikalischer Schriftsteller, berühmter Componisten, Sänger, Meister auf Instrumenten, Dilettanten, Orgel- und Instrumentenmacher, enthält.* Zweyter Teil N–Z. Leipzig: Breitkopf.
- 1804. *Wissenschaftlich geordnetes Verzeichniß einer Sammlung von musikalischen Schriften.* Sondershausen.

- 1805/2013. Ueber die Mittel das Andenken an verdiente Tonkünstler auch bey der Nachwelt zu sichern. *Der Kanon der Musik. Theorie und Geschichte*. München: Edition Text + Kritik. 25–44.
- 1814. *Neues historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler, welches Nachrichten von dem Leben und den Werken musikalischer Schriftsteller, berühmter Komponisten, Sänger, Meister auf Instrumenten, kunstvoller Dilettanten, Musikverleger, auch Orgel- und Instrumentenmacher, älterer und neuerer Zeit, aus allen Nationen enthält*. 4. Teil. S–Z. Leipzig: Breitkopf.
- GROSSE, HANS & JUNG, HANS RUDOLF (TOIM.) 1972. *Georg Philipp Telemann Briefwechsel. Sämtliche erreichbare Briefe von und an Telemann*. Leipzig: Deutscher Verlag für Musik.
- JETZTLIBENDE 1703 *Jetztlebende Erfurt, Oder Beschreibung, Derer anjetzo daselbst sich befindenden hohen und niederen Standes-Persohnen*. Erfurt: Johann Georg Starck.
- KIRCHEN-ORDNUNG 1664 *Derer Durchleuchtigsten Hochgebornen Fürsten und Herren, Herrn Johann Ernsts Herrn Adolph Wilhelms Herrn Johann Georgens und Herrn Bernhards gebrüderer Herzogen zu Sachsen Julich Cleve und Bergen Land=Grafen in Thüringen Marck=Grafen zu Meissen gefürsteter Grafen zu Henneberg Grafen zu der Mark und Ravens=Berg Herren zu Ravenstein Werbessterete Kirchen=Ordnung Off Ihrer Fürstl. Durchleuchtigseisten gesamte Fürstenthume und Lande gerichtet*. Weimar Im Jahr 1664.
- KIRCHER, ATHANASIVS 1650. *Musurgia universalis, sive ars magna consoni et dissoni, in X libros digesta*. Roma: Lodovico Grignani.
- MATTHESON, JOHANN 1722–1725. *Critica Musica d. i. Grundrichtige Untersuch- und Beurtheilung[...] in verschiedene Theile abgefasset und Stückweise heraus gegeben von Mattheson*. Hamburg.
- 1731. *Grosse General-Baß-Schule: oder der exemplarischen Organisten-Probe*. Zweite, verbesserte und vermehrte Auflage. Hamburg: Johann Christoph Kißner.
- 1739. *Der vollkommene Capellmeister, Das ist Gründliche Anzeige aller derjenigen Sachen, die einer wissen, können, und vollkommen inne haben muß, der einer Capelle mit Ehren und Nutzen vorstehen will: Zum Versuch entworfen*. Hamburg.
- 1740. *Grundlage einer Ehren-Pforte, woran der tüchtigsten Capellmeister, Componisten, Musikgelehrten, Tonkünstler etc. Leben, Wercke, Verdienste etc. erscheinen sollen*. Hamburg.
- MIZLER, LORENZ CHRISTOPH 1739–1740. *Musikalischer Staaussteher in welchem rechtschaffener Musikverständigen Fehler bescheiden angemerket, eingebildeter und selbst gewachsener so genanneten Componisten Thorheiten aber lächerlich gemacht werden. Als ein Anhang ist des Herrn Riva, damals des Herzogs von Modena, Residenten zu Londen, Nachricht vor die Componisten und Sänger beygefüget, Und aus dem Italienischen ins Deutsche übersetzt von Lorenz Mizlern, 1.-7. Stück*. Leipzig.
- NEUER ZEITUNG 1732. *Neuer Zeitungen von Gelehrten Sachen des Jahrs MDCCXXXII*. Erster Theil. Leipzig.
- NIEDT, FRIEDRICH ERHARDT 1717/1989. *Musicalische Handleitung, Dritter Theil. Musicalische Handleitung zur Contrapunct, Canon, Motetten, Choral, Recitativ-Stylo und Cavaten*. Von Mattheson. English translation: *Musical Guide, Part 3. On Counterpoint, Canon, Motets, Chorales, Recitative Style and Cavatas*. Translated by Pamela L. Poulin and Irmgard C. Taylor. Introduction and explanatory notes by Pamela L. Poulin. Oxford: Clarendon Press.

- 1721 (1706)/1989. *Musicalische Handleitung*, Part 2. *Musicalische Handleitung zur Variation des General-Basses*. Hamburg. Second Edition by J. Mattheson. English translation *Musical Guide, Part 2. On the Variation of the Thorough-bass*. Translated by Pamela L. Poulin and Irmgard C. Taylor. Introduction and explanatory notes by Pamela L. Poulin. Oxford: Clarendon Press.
- STÜBEL, ANDREAS 1699. *Aufgefangene briefe welche zwischen etzlichen curieusen Personen über den ietzigen Zustand der Staats und gelehrten Welt gewechselt worden*. Erstes Pacquet. Wahrenberg: bey Johann Georg Freymunden.
- THESAURINELLA 1682. *Thesaurinella olympica aurea tripartita: das ist, Ein himmlisch güldenes Schatzkämmerlein, von vielen ausserlessenen Kleinodien zugerüstet*. Franckfurt am Mayn : In Verlegung Georgii Wolfii.
- WALTER, JOHANN & LUTHER, MARTIN 1524. *Geystliche gesangk Buchleyn*. Wittemberg.
- WALTHER, JOHANN GOTTFRIED 1708/1955. *Praecepta der Musicalischen Composition*. (Toim. Peter Benary.) Wiesbaden: Breitkopf & Härtel.
- 1732/1953. *Musicalisches Lexicon oder Musicalische Bibliothek*. Faksimile-Ausgabe. Documenta Musicologica, Erste Reihe, Druckschriften-Faksimiles. (Toim. Richard Schaal.) Kassel.
- 1732/2001. *Musicalisches Lexicon oder Musicalische Bibliothek*. Studienausgabe im Neusatz des Textes und der Noten. (Toim. Friederike Ramm.) Kassel: Bärenreiter.
- WEIMAR GESANG-BUCH 1713. *Schuldiges Lob Gottes, Oder: Geistreiches Gesang-Buch Ausgebreytet, durch Hrn. D. M. Luthern, und andere vornehme Evangelische Lehrer, So in Kirchen und Schulen des Fürstenthums Weimar, wie auch der Hennebergischen Landes-Portion zu gebrauchen, Mit verschiedenen geistreichen neuen Liedern ; Samt einem doppelten Register und einer Vorrede Hn. Joh. Georg Lairitzens, Fürstl. Sächß. Ober-Hof-Predigers und General-Superintendent. ꝙc. ꝙc. versehen [...]* Weimar, Verlegt und zu finden bey Johann Leonhard Mumbachen, F. S. Hof-Buchdr. 1713.
- WERCKMEISTER, ANDREAS 1686. *Musicae Mathematicae Hodegus Curiosus. oder Richtiger Musicalischer Weg-Weiser/ das ist Wie man nicht alleine die natürlichen Eigenschafften der Musicalischen Proportionen/ durch das Monochordum, und Ausrechnung erlangen/ Sondern auch vermittels derselben/ natürliche und richtige rationes über eine Musicalische Composition vorbringen könne : Benebenst einem allegor-moralischem/ von der Music entspringendem Anhangen ... / ... gründlich vorgestellet/ und dem Drucke übergeben*. von Andrea Werckmeistern/ itziger Zeit Hoff-Organisten zu Quedlinburg. Franckfurt ; Leipzig : Calvisius ; Merseburg : Gottschick.
- WERCKMEISTER, ANDREAS 1707. *Musicalische Paradoxal-Discourse, oder Vorstellungen von dem Hohen Ursprung der Musik*. Quedlinburg: Calvisius.
- WETTE, GOTTFRIED ALBIN DE 1737/2010. *Historische Nachrichten von der berühmten Residentz-Stadt Weimar*. Facsimile. Kessinger Publishing.

TUTKIMUSKIRJALLISUUS

- ABBOTT, H. PORTER 2008. *The Cambridge Introduction to Narrative*. Second Edition. Cambridge Introductions to Literature. Cambridge: Cambridge University Press.
- ADLER, GUIDO 1885. Umfang, Methode und Ziel der Musikwissenschaft. *Vierteljahresschrift für Musikwissenschaft* 1. 5–20.
- ALLSOP, PETER 2009. *Archangelo Corelli und seine Zeit*. Grosse Komponisten und ihre Zeit. Laaber: Laaber-Verlag.
- AMADESSI, MARINA 1998. L'importanza di chiamarsi Walther: Un breve ritratto del musicista a 250 anni dalla morte. *Arte organaria e organistica*. V/5:25 (November–December 1998): Pedaliera. Bergamo: Carrara. 56–57.
- ANKERSMIT, FRANKLIN RUDOLF 1994. *History and Tropology: The Rise and Fall of Metaphor*. Berkeley: University of California Press.
- APPLEGATE, CELIA 2000. The Musical Cultures of Eighteenth-Century Germany. *The organ as a mirror of its time: North European reflections, 1610–2000*. (Toim. Kerala J. Snyder.) Oxford New York: Oxford University Press. 169–185.
- ARCHAMBAULT, ELLEN J. 1999. *Andreas Werckmeister (1645–1706) as a teacher of composition*. Diss. Florida State University.
- ARCHBOLD, LAURENCE 1985. *Style and structure in the preludia of Dietrich Buxtehude*. Ann Arbor, Michigan: UMI Research Press.
- ARIES, PHILIPPE 1962. *Centuries of Childhood*. New York: Vintage Books.
- ARNOLD, JÖRG 2008. Raumakustische Rekonstruktion der “Himmelsburg” – Ein Diskussionsbeitrag zu den musikalischen Aufführungsbedingungen Bachs. *Johann Sebastian Bach in Weimar (1708–1717)*. (Toim. Helen Geyer.) Hainholz Musikwissenschaft Band 11. Göttingen: Hainholz. 105–125.
- ASPER, ULRICH 1998. Komponist, Musiktheoretiker, Lexikograph : Johann Gottfried Walther (1684–1748). *Musik und Gottesdienst*. Vol. 52. Zürich: Verlag der RKV. 134–145.
- AXMACHER, ELKE 1998. Mystik und Orthodoxie im Luthertum der Bachzeit. Theologische Bachforschung heute. *Dokumentation und Bibliographie der Internationalen Arbeitsgemeinschaft für theologische Bachforschung 1976–1996*. (Toim. Renate Steiger.) Glienicke: Galda+Wilch Verlag. 215–236.
- BARBER, GRAHAM 1984. Johann Gottfried Walther (1684–1748). A Tercentenary Tribute. *The Musical Times*. Vol. 125, No. 1702. Novello & Company, Ltd. 721, 723, 725.
- BARNER, WILFRIED 2002. *Barockrhetorik. Untersuchungen zu ihren geschichtlichen Grundlagen*. 2. unveränderte Auflage. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.
- BARON, CAROL K. 2006. Tumultuous Philosophers, Pious Rebels, Revolutionary Teachers, Pedantic Clerics, Vengeful Bureaucrats, Threatened Tyrants, Worldly Mystics: The Religious World Bach Inherited. *Bach's Changing World: Voices in Community*. (Toim. Carol K. Baron.) Eastman Studies in Music. Rochester: University of Rochester Press. 35–85.

- (TOIM.) 2006. *Bach's Changing World: Voices in Community*. Eastman Studies in Music. Rochester: University of Rochester Press.
- BARTEL, DIETRICH 1997. *Musica Poetica: Musical-Rhetorical Figures in German Baroque Music*. Lincoln: University of Nebraska Press.
- BARTLETT, ROBERT 2006. *Hirtetty mies. Kertomus ihmeestä, muistista ja kolonialismista keskiajal-la*. Helsinki: Gaudeamus.
- BAUER, MARTIN 2002. *Bürgerbuch der Stadt Erfurt 1670–1760*. Schriftenreihe der Stiftung Stoye, Band 37. Marburg and der Lahn.
- (TOIM.) 2010. *Beschreibung der Bürger und Wittwen der Stadt Erfurt nach den Vier Vierteln und darin incorporirten Pfarren. Anno 1674*. Schriftenreihe der AMF Nr. 25. Leipzig: Arbeitsgemeinschaft für mitteldeutsche Familienforschung.
- BAYREUTHER, RAINER 2007. Werckmeister, Andreas. *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Zweite Ausgabe. Personenteil 17*. Kassel: Bärenreiter & Stuttgart: Metzler. 774–779.
- BECK, THEODORE 1961. *Organ Chorales of Johann Gottfried Walther: an Analysis of Style*. Diss. Northwestern University.
- BECKMANN, KLAUS 1974. “Concerto del Sign.r Meck” (h-moll) – eine Fehlzueweisung Johann Gottfried Walthers. *Musik und Kirche*. Vol. XLIV, No. 4. Kassel: 176–179.
- BEECHY, QWILYM 1985. Johann Gottfried Walther's Organ Music. *Musical Opinion*. Vol. CVIII, London. 98–105.
- BEER, AXEL 2002. Gerber, Ernst Ludwig. *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Zweite Ausgabe. Personenteil 7*. Kassel: Bärenreiter & Stuttgart: Metzler. 761–762.
- BEHRENS, MICHAEL & RUBARDT, PAUL 1999. Beck (Familie). *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Zweite Ausgabe. Personenteil 2*. Kassel: Bärenreiter & Stuttgart: Metzler. 603–604.
- BEISSWENGER, KIRSTEN 1992A. Zur Chronologie der Notenhandschriften Johann Gottfried Walthers. *Acht kleine Präludien und Studien über Bach : Georg von Dadelsen zum 70. Geburtstag am 17. November 1988*. (Toim. Kollegium des Johann-Sebastian-Bach-Institut Göttingen.) Wiesbaden: Breitkopf & Härtel. 11–39.
- 1992B. *Johann Sebastian Bachs Notenbibliothek*. Catalogus musicus 13. (Diss.) Kassel: Bärenreiter.
- 1995. An early version of the first movement of the Italian Concerto BWV 971 from the Scholz Collection? *Bach Studies 2* (Toim. Daniel R. Melamed.) Cambridge University Press. 1–19.
- 1998. Erwerbmethoden von Musikalien im frühen 18. Jahrhundert am Beispiel Johann Sebastian Bachs und Johann Gottfried Walthers. *Fontes Artis Musicae*. Vol. 45, No. 3–4. Kassel: IAML. 237–249.
- BELOTTI, MICHAEL 2011. Dietrich Buxtehude. *The Collected Works Vol. 16 B The Commentary*. New York: The Broude Brothers.
- BENGTSSON, INGMAR 1977. *Musikvetenskap: En översikt*. Nordsteds tryckeri.

- BERGERON, KATHERINE** 1992. Prologue: Disciplining Music. *Disciplining music: musicology and its canons*. (Toim. Katherine Bergeron ja Philip V. Bohlman.) Chicago: University of Chicago Press. 1–9.
- BERGERON, KATHERINE & BOHLMAN, PHILIP (TOIM.)** 1992. *Disciplining music: musicology and its canons*. Chicago: University of Chicago Press.
- BIBA, OTTO** 2000. Der junge Bach. Bach und das Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde. *Zeitschrift der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien*. Sept/Okt 2000. Wien.
- BILL, OSWALD** 2000. Briegel, Wolfgang Carl. *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Zweite Ausgabe. Personenteil 3*. Kassel: Bärenreiter & Stuttgart: Metzler. 894–900.
- BOHLMAN, PHILIP V.** 1992. Epilogue: Musics and Canons. *Disciplining music: musicology and its canons*. (Toim. Katherine Bergeron ja Philip V. Bohlman.) Chicago: University of Chicago Press. 197–210.
- BOYD, MALCOLM** 1988. Lexicon Letters. *The Musical Times*. Vol. 129, No.1748. Novello & Company, Ltd. 533.
- 1991. *Bach*. Helsinki: Otava.
- BRAUN, WERNER** 1969. Bachs Stellung im Kanonstreit. *Bach-Interpretationen. Walter Blankenburg zum 65. Geburtstag gewidmet*. (Toim. Martin Geck.) Göttingen: Vandenhoeck u. Ruprecht. 106–111.
- BREIG, WERNER** 2006. Vetter, Nicolaus. *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Zweite Ausgabe. Personenteil 16*. Kassel: Bärenreiter & Stuttgart: Metzler. 1527–1528.
- BRODDE, OTTO** 1937. *Johann Gottfried Walther, 1684–1748. Leben und Werk*. Münsterische Beiträge zur Musikwissenschaft. Heft 7. Kassel: Bärenreiter.
- BROWN, HARCOURT** 1972. History and the Learned Journal. *Journal of the History of Ideas* Vol. 33, No. 3, Festschrift for Philip P. Wiener. 365–378.
- BROWN, RICHARD D.** 2013. Microhistory and the Post-Modern Challenge. *Theoretical Discussions of Biography: Approaches from History, Microhistory, and Life Writing* (Toim. Hans Renders & Binne de Haan.) Queenston: Edwin Mellen Press. 179–193.
- BRÜCK, HELGA** 1996. Die Erfurter Bach-Familien von 1635 bis 1805. *Bach-Jahrbuch*. 82. Jahrgang. Berlin: Evangelische Verlagsanstalt. 101–131.
- 2011. Musikpflege am Erfurter Ratsgymnasiums in der Frühen Neuzeit. *450 Jahre Ratsgymnasium Erfurt 1561–2011. Im Auftrag des evangelischen Kirchenkreises Erfurt*. (Toim. Michael Friese, Karl Heinemeyer & Michael Ludscheidt.) Leipzig: Evangelisches Verlagsanstalt. 67–93.
- BRUSNIAK, FRIEDHELM** 1986. Wenig beachtete Quellen zum Musiklexikon von Johann Gottfried Walther: Die Reiseberichte des Fürstlich Waldeckischen Hofrates Joachim Christoph Nemeitz (1679–1753) als musikgeschichtliche Quellen. *Augsburger Jahrbuch für Musikwissenschaft III*. Tutzing: H. Schneider. 161–207.
- BUDDECKE, WERNER** 1955. Böhme, Jacob. *Neue Deutsche Biographie*. Band 2. Berlin: Duncker & Humblot. 388–390.

- BUELOW, GEORGE J. & RATHEY, MARKUS 1999.** Ahle. *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*. Zweite, neubearbeitete Ausgabe. Personenteil 1. Kassel: Bärenreiter / Stuttgart: Metzler. 242–246.
- BÜRGER, JAN 2011.** Planetenklänge. Buxtehude im Weltbild Hans Henny Jahns. *Dieterich Buxtehude. Text – Kontext – Rezeption*. (Toim. Wolfgang Sandberger & Volker Scherliess.) Kassel: Bärenreiter. 283–290.
- BURKHOLDER, J. PETER, PALISCA, CLAUDE V. & GROUT, DONALD JAY 2010.** A history of western music. New York: W. W. Norton & Company.
- BURTON, DAN & GRANDY, DAVID 2004.** *Magic, Mystery, and Science: The Occult in Western Civilization*. Indiana University Press.
- BUSZIN, WALTER 1954.** Johann Gottfried Walther (1684–1748). *The Musical Heritage of the Church*, Vol. IV. St. Louis: Concordia Seminary.
- BUTT, JOHN 1995.** J. S. Bach and G. F. Kauffmann: reflections on Bach's later style. *Bach Studies* 2 (Toim. Daniel R. Melamed.) Cambridge University Press. 47–61.
- 2010. *Bach's Dialogue with Modernity: Perspectives on the Passions*. Cambridge: Cambridge University Press.
- BUZAS, LADISLAUS 1976.** *Deutsche Bibliotheksgeschichte der Neuzeit (1500–1800). Elemente des Buch- und Bibliothekswesens*. Band 2. Wiesbaden: Reichert Verlag.
- CAHN, PETER 1995.** Kanon. *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*. Zweite, neubearbeitete Ausgabe. Sachteil 4. Kassel: Bärenreiter / Stuttgart: Metzler. 1678–1706.
- CASTRÉN, PAAVO 2006.** *Pompejilaisia kohtaloita*. Helsinki: Otava.
- CHAFE, ERIC 2000.** *Analyzing Bach Cantatas*. New York: Oxford University Press.
- CHRISTENSEN, THOMAS 1992.** The “Règle de l’Octave” in Thorough-Bass Theory and Practice. *Acta Musicologica* Vol. 64 / 2. 91–117.
- 1993. *Rameau and Musical Thought in the Enlightenment*. Cambridge Studies in Music Theory and Analysis. Cambridge: Cambridge University Press.
- 1998. Bach among the Theorists. *Bach Perspectives*. Vol. 3. University of Nebraska Press. 23–46.
- 2002. Introduction. *Cambridge History of Western Music Theory* (Toim. Thomas Christensen.) Cambridge University Press. 1–26.
- 2007. Genres of Music Theory 1650–1750. *Towards Tonality. Aspects of Baroque Music Theory*. Collected Writings of Orpheus Institute 6. Leuven: Leuven University Press. 9–38.
- CHUA, DANIEL 2001.** Vincenzo Galilei, Modernity and the Division of Nature. *Music Theory and Natural Order from the Renaissance to the Early Twentieth Century*. (Toim. Suzannah Clark and Alexander Rehding.) Cambridge: Cambridge University Press. 17–29.
- CITRON, MARCIA J. 1993/2000.** *Gender and the Musical Canon*. Illinois: University of Illinois Press.
- COOK, NICHOLAS & EVERIST, MARK (TOIM.) 1999.** *Rethinking Music*. Oxford: Oxford University Press.

- COUDERT, ALLISON 1995. *Leibniz and the Kabbalah*. Archives internationales d'histoire des idées, Vol. 142. Dordrecht: Kluwer Academic Publishing.
- DAHLHAUS, CARL 1978. Zur Entstehung der romantischen Bach-Deutung. *Bach-Jahrbuch*. 64. Jahrgang. Berlin: Evangelische Verlagsanstalt. 192–210.
- 1983. *Foundations of Music History*. Translated by J. B. Robinson. Cambridge: Cambridge University Press.
- 1991/2007. *Ludwig van Beethoven. Approaches to his Music*. Translated by Mary Whittall. Oxford: Clarendon Press.
- DAMMANN, ROLF 1967. *Der Musikbegriff im deutschen Barock*. Köln: Arno Volk Verlag, Hans Gerig K.G.
- DAMMSCHRÖDER, DAVID & WILLIAMS, DAVID RUSSELL 1990. *Music theory from Zarlino to Schenker: a Bibliography and Guide*. Harmonologia No. 4. Stuyvesant, NY: Pendragon Press.
- DAVIDSSON, HANS 1991. *Matthias Weckmann: The Interpretation of His Organ Music. Volume 1*. Diss. Stockholm: Gehrmans Musikförlag.
- 2000. The Organ in Seventeenth-Century Cosmology. *The organ as a mirror of its time: North European reflections, 1610–2000*. (Toim. Kerala J. Snyder.) New York: Oxford University Press. 78–91.
- DAVIS, NATALIE ZEMON 1982/2001. *Martin Guerren paluu*. Suomentanut Aulikki Vuola. Helsinki: Gaudeamus.
- DOBBS, BETTY JO 1991. *The Janus faces of a genius. The role of alchemy in Newton's thought*. Cambridge: Cambridge University Press.
- DOSTOJEVSKI, FEODOR 1880/2008. *Karamazovin veljekset*. Suom. Lea Pyykkö. Hämeenlinna: Karisto.
- DRUMMOND, PIPPA 1980. *The German concerto: Five Eighteenth-Century Studies*. Oxford: Clarendon Press.
- EGEL, HERMANN WILHELM 1904/2010. *Johann Gottfried Walthers Leben und Werke*. Inaugural-Dissertation. Leipzig: Breitkopf & Härtel. Facsimile (2010). Kessinger Publishing.
- ENGAMMARE, MAX 2013. Glarean's Bible. *Heinrich Glarean's Books. The Intellectual World of a Sixteenth-Century Musical Humanist*. (Toim. Iain Fenlon and Inga Mai Groote.) Cambridge: Cambridge University Press.
- EGGBRECHT, HANS HEINRICH 1957. Zum Figur-Begriff der Musica poetica. *Archiv für Musikwissenschaft*. 16. Jahrg. H. 1/2, Wilibald Gurlitt zum siebzigsten Geburtstag. Verlag Archiv für Musikwissenschaft. 57–69.
- ELIAS, NORBERT 1993. *Mozart. Portrait of a Genius*. Cambridge: Polity Press.
- ELOMBE, KEITH 1999. Useless Old Music? *Early Music*. Vol. 27, No. 4, Luca Marenzio (1553/4–99). Oxford University Press. 667.
- ELOMAA, HANNA 2001. Mikrohistoria johtolankojen jäljillä. *Kulttuurihistoria: johdatus tutkimukseen*. Tietolipas 175. (Toim. Kari Immonen ja Maarit Leskelä-Kärki.) Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. 59–74.

- ENGLUND, EINAR 1996. *I skuggan av Sibelius: fragment ur en tonsättares liv*. Helsingfors: Söderström.
- ERICSON, RAYMOND 2009 (TOIM.). *The Worlds of Johann Sebastian Bach*. An Aston Magna Academy Book. Milwaukee: Amadeus Press.
- ERSCH, JOHANN SAMUEL 1842. *Allgemeine Encyclopädie der Wissenschaften und Künste in alphabetischer Folge von genannten Schriftstellern bearbeitet und herausgegeben von J. S. Ersch und J. G. Gruber. Zweite Sektion H–N*. Herausgegeben von A. G. Hoffmann. 21 Theil. Johann (Infant von Castilien – Johann-Boniten). Leipzig: Brockhaus.
- EVERIST, MARK 1999. Reception Theories, Canonic Discourses, and Musical Value. *Rethinking Music*. (Toim. Nicholas Cook ja Mark Everist.) Oxford: Oxford University Press. 378–402.
- FAGIUS, HANS 2010. *Johann Sebastian Bachs orgelverk. En handbok*. Göteborg: Bo Ejeby Förlag.
- FAIVRE, ANTOINE 2010. *Western Esotericism. A Concise History*. Albany: SUNY Press.
- FALCK, ROBERT 1979. Parody and Contrafactum: A Terminological Clarification. *Musical Quarterly*. Vol. 65, No. 1. G. Schirmer. 1–21.
- FARR, STEPHEN 1999. Review: Johann Gottfried Walther Sämtliche Orgelwerke I: Free Organ Works and Concerto Transcriptions by Klaus Beckmann. *Music & Letters*. Vol. 80, No. 2. Richard Capell. 338.
- FEBVRE, LUCIEN & MARTIN, HENRI-JEAN 1976/2010. *The Coming of the Book: Impact of Printing, 1450–1800*. Translated by David Gerard. Verso World History Series. London: Verso.
- FELBICK, LUTZ 2012. *Lorenz Christoph Mizler de Kolof – Schüler Bachs und pythagoreischer „Apostel der Wolffschen Philosophie“*. Hochschule für Musik und Theater „Felix Mendelssohn Bartholdy“ Leipzig Schriften, Band 5. Hildesheim: Georg-Olms-Verlag.
- FELDMANN, FRITZ 1957. Numerorum Mysteria. *Archiv für Musikwissenschaft*. Vol. 14, No 2. Verlag Archiv für Musikwissenschaft. 102–109.
- FENLON, IAIN & GROOTE, INGA MAI (TOIM.) 2013. *Heinrich Glarean's Books. The Intellectual World of a Sixteenth-Century Musical Humanist*. Cambridge: Cambridge University Press.
- FINSCHER, LUDWIG 1998. Bach's Posthumous Role in Music History. *Bach Perspectives* 3. University of Nebraska Press. 1–21.
- FOLTER, SIEGRUN H. 1987. *Private libraries of Musicians and Musicologists. A Bibliography of Catalogs with Introduction and Notes*. Auction Catalogues of Music Volume 7. Buren: Frits Knuf Publishers.
- FORCHERT, ARNO 1983. Polemik als Erkenntnisform: Bemerkungen zu den Schriften Matthesons. *New Mattheson Studies*. (Toim. George J. Buelow.) Cambridge: Cambridge University Press. 199–212.
- 2000. *Johann Sebastian Bach und seine Zeit*. Grosse Komponisten und ihre Zeit. Laaber: Laaber-Verlag.
- FRANCK, JAKOB 1883. Lipenius, Martin. *Allgemeine Deutsche Biographie*. Band 18. Berlin: Duncker & Humblot. 725–727.

- FRANKE, ERHARD 1999. Armsdorff, Andreas. *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*. Zweite Ausgabe. Personenteil 1. Kassel: Bärenreiter & Stuttgart: Metzler. 950–951.
- FRIEDRICH, FELIX 2007. Wender, Johann Friedrich. *Musik in Geschichte und Gegenwart*. Zweite, neubearbeitete Ausgabe. Personenteil 17. Kassel: Bärenreiter / Stuttgart: Metzler. 763–764.
- GARDINER, JOHN ELIOT 2013. *Music in the Castle of Heaven: A Portrait of Johann Sebastian Bach*. Allen Lane.
- GERHARD, ANSELM 2000. “Kanon” in der Musikgeschichtsschreibung. Nationalistische Gewohnheiten nach dem Ende der nationalistischen Epoche. *Archiv für Musikwissenschaft*. 57. Jahrg. H. 1. Franz Steiner Verlag. 18–30.
- GERHARDT, PAUL & LANGBECKER, EMANUEL CHRISTIAN GOTTLIEB 1841. *Leben und Lieder von Paulus Gerhardt*. Verlag der Sanderschen Buchhandlung (G. E. Reimer).
- GERWINK, MANUEL 1995. Voraussetzungen und Grundlinien deutscher Musikerbiographik im 18. Jahrhundert. *Acta Musicologica*. Vol. 67, No.1. Bärenreiter. 39–54.
- GEYER, HELEN 2008. Die Sehnsucht in die Ferne – Nicht nur Arkadien in Thüringen. *Johann Sebastian Bach in Weimar (1708–1717)*. (Toim. Helen Geyer.) Hainholz Musikwissenschaft Band II. Göttingen: Hainholz. 63–74.
- (TOIM.) 2008. *Johann Sebastian Bach in Weimar (1708–1717)*. Hainholz Musikwissenschaft Band II. Göttingen: Hainholz.
- GILBERT, KENNETH 1993. Introduction. *Johann Sebastian Bach. Pièce d'orgue BWV 572: version originale d'après le manuscrit de J.G. Walther*. Publiée par Kenneth Gilbert. Le Grand Clavier XIII. Monaco: Editions de l'Oiseau-Lyre. VIII–XII.
- GINZBURG, CARLO 1976/2007. *Juusto ja madot. 1500-luvun myllärin maailmankuva*. Helsinki: Gaudeamus.
- 1993. Microhistory: Two or Three Things That I Know about It. *Critical Inquiry* Vol. 20, No.1. University of Chicago Press. 10–35.
- 1996. *Johtolankoja: kirjoituksia mikrohistoriasta ja historiallisesta metodista*. (Suom. Aulikki Vuola.) Helsinki: Gaudeamus.
- 2000. *No Island is an Island. Four glances at English literature in a world perspective*. Italian Academic Lectures. Columbia University Press.
- GJERDINGEN, ROBERT O. 2007. Partimento, que me veux-tu? *Journal of Music Theory*. Vol. 51/1 Partimenti. Yale: Yale University Department of Music. 85–135.
- GODWIN, JOCELYN 1979. *Athanasius Kircher: a renaissance man and the quest for lost knowledge*. London: Thames and Hudson.
- 1987. *Music, mysticism, and magic: a sourcebook*. London: New York: Routledge & Kegan Paul.
- GOEHR, LYDIA 2002. In the Shadow of the Canon. *The Musical Quarterly*. Vol. 86 (2). Oxford: Oxford University Press. 307–328.
- 1992/2007. *The Imaginary Museum of Musical Works. An Essay in the Philosophy of Music*. Revised Edition. Oxford: Oxford University Press.

- GOUK, PENELOPE** 2002. The Role of Harmonics in the Scientific Revolution. *Cambridge History of Western Music Theory* (Toim. Thomas Christensen.) Cambridge University Press. 223–245.
- 2005. Music and the sciences. *The Cambridge History of Seventeenth-Century Music* (Toim. Tim Carter & John Butt.) Cambridge University Press. 132–157.
- GRELL, OLE (TOIM.)** 1998. *Paracelsus. The Man and his Reputation, his Ideas and their Transformation*. Studies in the history of Christian thought 75. Leiden: Koninklijke Brill NV.
- GRIER, JAMES** 2006. *The Musical World of a Medieval Monk. Adémar de Chabannes in Eleventh-century Aquitaine*. Cambridge: Cambridge University Press.
- GRYCHTOLIK, ALEXANDER** 2008. Bachs Weimarer Wohnhaus. *Johann Sebastian Bach in Weimar (1708–1717)*. (Toim. Helen Geyer.) Hainholz Musikwissenschaft Band II. Göttingen: Hainholz. 209–223.
- GÜNTHER, GITTA, HUSCHKE, WOLFRAM & STEINER, WALTER (TOIM.)** 1998. *Weimar. Lexikon zur Stadtgeschichte*. Weimar: Verlag Hermann Böhlhaus Nachfolger.
- GÜNZEL, KLAUS** 2001. *Das Weimarer Fürstenhaus. Eine Dynastie schreibt Kulturgeschichte*. München: Piper.
- HABERKAMP, GETRAUT** 1997. Musikbibliotheken und Archive. *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*. Zweite, neubearbeitete Ausgabe. Sachteil 6. Kassel: Bärenreiter / Stuttgart: Metzler. 1057–1164.
- HAKKILA-HELASVUO, TUIJA** 2005. *Pompeijin aarteita tubkasta: Ignaz Moschelesin historialliset konsertot Lontoossa 1837–1839*. Helsinki: Sibelius-Akatemia.
- HAMMER, OLAV & STUCKARD, KOCKU VON** 2007. Introduction. Western Esotericism and Polemics. *Polemical Encounters. Esoteric Discourse and Its Others*. (Toim. Olav Hammer and Kocku von Stuckrad.) Leiden: Koninklijke Brill NV. vii–xxii.
- HANDSCHIN, JACQUES** 1949. Abendland. *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*. Band I. Aachen – Blumner. Herausgegeben von Friedrich Blume. 25–31.
- HANKS, SARAH E.** 1972. *The German Unaccompanied Keyboard Concerto in the Early Eighteenth Century, Including Works of Walther, Bach, and their Contemporaries*. Iowa: University of Iowa.
- HARJU, TOMMI** 2006. *Kaanonien kaatama? Johann Gottfried Waltherin elämä*. Lisensiaatintutkielma. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- 2009. Kurkistus kaanonin taa - esimerkkeinä Johann Gottfried Walther ja Kotkan kansainvälinen urkukilpailu. *Organum* 4/2009. Lahti: Organum-seura. 4–21.
- 2010. Bibliotheca Waltheriana - Johann Gottfried Waltherin kirjaston rekonstruktio. *Facultas ludendi. Erkki Tuppuraisen juhlakirja*. Kuopio: Sibelius-Akatemia. 167–187.
- 2011. Erfordia Turrita. Johann Heinrich Buttstett (1666–1727) erfurtilaisten säveltäjien joukossa *Organum* 2/2011. Lahti: Organum-seura. 4–11.
- 2012. Heinrich Bokemeyer. Wolfenbüttelin oppinut kanttori ja Bach-ajan taustavaikuttaja. *Organum* 2/2012. Lahti: Organum-seura. 7–13.

- 2014. Johann Gottfried Waltherin (1684–1748) kirjeet mikrohistorian ja mentaliteettien historian aineistoina. *Musiikki* 3–4/2013. Turun yliopisto: Suomen musiikkiteollinen seura. 103–118.
- HARNONCOURT, NIKOLAUS 1986. *Pubvua musiikki: jobdatusta musiikin uudenlaiseen ymmärtämiseen*. Suom. Hannu Taanila. Helsinki: Otava.
- HARTUNG, BERNHARD 1861. *Die Häuser-Chronik der Stadt Erfurt: geschöpft aus den Archiven und der Magistratsbibliothek, Acten und sonstigen authentischen Quellen*. Erfurt.
- HAUGE, PETER 2011. *'The Temple of Music' by Robert Fludd*. Music Theory in Britain, 1500–1700: Critical Editions. Farnham: Ashgate.
- HAVU, SIRKKA 1996. Kirja kirjahistoriallisen tutkimuksen kohteena. *Kirjabistoria. Jobdatus vanhan kirjan tutkimukseen*. (Toim. Tuija Laine.) Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 647. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. 35–71.
- HEIKKILÄ, LEENA 2009. *Holger Fransman: suomalaisen käyrätorvikoulun uranuurtaja*. Diss. Helsinki: Sibelius-Akatemia.
- HEIKKINEN, ANTERO 1993. *Ihminen historian rakenteissa : mikrohistorian näkökulma menneisyyteen*. Helsinki: Yliopistopaino.
- 1996. *Menneisyyttä rakentamassa*. Helsinki: Yliopistopaino.
- HEIKKINEN, VESA 1999. *Ideologinen merkitys kriittisen tekstintutkimuksen teoriassa ja käytännössä*. Diss. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 728. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- HEINEMANN, MICHAEL 1999. Im Mittelpunkt: Der Thomaskantor. *Bach und die Nachwelt*. Band 2: 1850–1900. (Toim. Michael Heinemann & Hans-Joachim Hinrichsen.) Laaber: Laaber. 393–455.
- HEINIÖ, MIKKO 1992. Säveltäjäkuva. *Musiikki* Vol. 22, No. 4. Helsinki: Suomen musiikkiteollinen seura. 1–23.
- HESS, GILBERT 2003. Reisch, Gregor(ius). *Neue Deutsche Biographie*. Band 21. Berlin: Duncker & Humblot. 384–386.
- HEUSSNER, HORST 1964. Gerber, Ernst Ludwig. *Neue Deutsche Biographie*. Band 6. Berlin: Duncker & Humblot. 250–251.
- HEYDER, BERND 1998. Lexikograph aus Leidenschaft und Geldnot: Johann Gottfried Walther (18.9.1684–23.3.1748). *Concerto: Das Magazin für Alte Musik*. Vol. 15, No 131. 21–25.
- HIEMKE, SVEN 2007. *Johann Sebastian Bach. Orgelbüchlein*. Bärenreiter Werkeinführungen. Kassel: Bärenreiter.
- HIRSCHMANN, WOLFGANG 2000. Bokemeyer Heinrich. *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Zweite Ausgabe. Personenteil 3*. Kassel: Bärenreiter & Stuttgart: Metzler. 289–293.
- HOFFMANN-ERBRECHT, LOTHAR 1961. Franck, Salomo. *Neue Deutsche Biographie*. Band 5. Berlin: Duncker & Humblot. 320.
- HOFFMANN, ADOLF 1979. Vorwort. *Antonio Vivaldi. Konzert e-moll für Violine, Streicher und Generalbass PV 109*. Corona nr. 132 Wolfenbüttel: Möseler Verlag.

- HOFMANN, KLAUS 2000.** Bach in Mühlhausen. *Der junge Bach: ‚weil er nicht aufzubalten ...‘: Begleitbuch. Erste Thüringer Landesausstellung.* (Toim. Reinmar Emans.) Erfurt: Sebald Saksendruck Plauen. 261–272.
- HORN, WOLFGANG & KOHLHASE, THOMAS 1989.** *Zelenka-Dokumentationen. Band 2. Quellen und Materialien.* In Verbindung mit Ortrun Landmann und Wolfgang Reich. Wiesbaden: Breitkopf & Härtel.
- HOUTEN, KEES VAN & KASBERGEN, MARINUS 1985.** *Bach en het getal.* Zutphen: Walburg Pers.
- HUTTUNEN MATTI 1998.** Sibeliuksen nuoruudenkriisin sosiaalihistoriallinen ulottuvuus. *Siltoja ja synteesejä. Esseitä semiotiikasta, kulttuurista ja taiteesta.* (Toim. Irma Vierimaa, Kari Kilpeläinen ja Anne Sivuoja-Gunaratnam.) Tampere: Tammer-Paino. 82–91.
- 1999. Sibelius ja Suomen musiikillinen yhteiskunta ennen toista maailmansotaa. *Musiikki 3/1999.* Helsinki: Hakapaino. 262–276.
- 2000. Musiikin kaanonit, rakenteet ja horisontit – ajatuksia musiikin historian opettamisesta. *Hundra vägar bar min tanke. Festskrift till Fabian Dahlström.* (Toim. Glenda Dawn Goss, Kari Kilpeläinen, Pirkko Moisala, Veijo Murtomäki & Jukka Tiilikainen.) Helsinki: WSOY. 191–206.
- ILMAKUNNAS, JOHANNA 2001.** Esipuhe. *Omassa huoneessa: yksityiselämän historiaa renessanssista valistukseen.* (Toim. Philippe Ariès - Georges Duby - Roger Chartier, et al.) Helsinki: Nemo. 9–16.
- IRWIN, JOYCE 2006.** Bach in the midst of religious transition. *Bach's changing world. Voices in the community.* (Toim. Carol K. Baron.) Rochester: University of Rochester Press. 108–126.
- JAUERNIG, REINGHOLD 1950.** Johann Sebastian Bach in Weimar. *Johann Sebastian Bach in Thüringen. Festgabe zum Gedenkjahr 1950.* Weimar: Thüringer Volksverlag. 49–105.
- JOELSON-STROHBACH, HARRY 1987.** Nachricht von verschiedenen verloren geglaubten Handschriften mit barocker Tastenmusik. *Archiv für Musikwissenschaft.* Vol. 44, No. 2. Franz Steiner Verlag. 91–140.
- JONES, SARA ANN 2002.** *The Neumeister Collection of Chorale Preludes of the Bach Circle: An Examination of the Chorale Preludes of J.S. Bach and Their Usage as Service Music and Pedagogical Works.* Diss. Louisiana State University.
- JOUTSIVUO TIMO, KANERVA, LIISA, MIKKELI, HEIKKI & PEKKARINEN PAULIINA 2000.** *Renessanssin tie.* (Toim. Timo Joutsivuo ja Heikki Mikkeli.) Tietolipas 167. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- JUNG, CARL GUSTAF 1968.** *Psychology and Alchemy.* Second Edition. The Collected Works of C. G. Jung, Volume 12. Bollingen Series XX. Transl. by R. F. C. Hull. Princeton University Press.
- KALELA, JORMA 1993.** *Aika, historia ja yleisö: kirjoituksia historian tutkimuksen lähtökohdista.* Julkaisuja / Turun yliopisto, poliittinen historia. C: 44. Turku: Turun yliopisto.
- 2000. *Historiantutkimus ja historia.* Hanki ja jää. Helsinki: Gaudeamus.
- 2001. *Historiantutkimus ja jokapäiväinen historia. Jokapäiväinen historia.* Tietolipas 177. (Toim. Jorma Kalela ja Ilari Lindroos.) Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

- KALINKE, HEINKE M. 2000. Zur Geschichte und Relevanz von Selbstzeugnisse für die Alltags-, Erfahrungs- und Mentalitätsgeschichte der Deutschen in und aus dem Östlichen Europa. Ein Einführung. *Brief, Erzählung, Tagebuch. Autobiographische Dokumente als Quellen zu Kultur und Geschichte der Deutschen in und aus dem östlichen Europa.* (Toim. Heinke M. Kalinke.) Schriftenreihe des Johannes-Künzig-Instituts Band 3. Freiburg: Johannes-Künzig-Institut für ostdeutsche Volkskunde. 7–22.
- KARBUSICKY, VLADIMIR 1995. *Wie deutsch ist das Abendland? Geschichtliches Sendungsbewusstsein im Spiegel der Musik.* Hamburg: Von Bockel Verlag.
- KARSTÄDT, GEORG 1974. *Thematisch-Systematisches Verzeichnis der Musikalischen Werke von Dietrich Buxtehude.* (BuxWV). Wiesbaden, Breitkopf & Härtel.
- KATAJALA, KIMMO 1995. *Manaajista maalaisateliin. Tulkintoja toisesta historian, antropologian ja maantieteen välimaastossa.* Tietolipas 140. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- KEARNEY, RICHARD 2004. *On Paul Ricoeur: the Owl of Minerva. Transcending boundaries in philosophy and theology.* Aldershot, Hants, England: Ashgate Pub Burlington.
- KERMAN, JOSEPH 1983. A Few Canonic Variations. *Critical Inquiry.* Vol. 10, No.1, Canons. University of Chicago Press. 107–125.
- 1985. *Contemplating music: challenges to musicology.* Cambridge: Harvard University Press.
- KEVORKIAN, TANYA 2007. *Baroque Piety: Religion, Society, and Music in Leipzig, 1650–1750.* Aldershot: Ashgate.
- KINSKY GEORG (TOIM.) 1929. *Geschichte der Musik in Bildern.* Leipzig: Breitkopf & Härtel.
- KIRCHOFF, ALFRED 1869. *Aus den letzten Tagen des Ober-Vierherrn Volkmar Limprecht.* Mitteilungen des Vereins für Geschichte und Altertumskunde von Erfurt. Viertes Heft. Erfurt.
- KITCHEN, MARTIN 1996. *The Cambridge Illustrated History of Germany.* Cambridge: Cambridge University Press.
- KLEIN, SVEN MICHAEL 2009. *Das Haus Sachsen-Weimar-Eisenach.* Deutsche Fürstenhäuser. Heft 28. Verl: Börde-Verlag.
- KLOTZ, HANS 1986. *Johann Sebastian Bach Neue Ausgabe Sämtlicher Werke. Serie IV Band 3. Die einzeln überlieferten Orgelchoräle. Kritischer Bericht.* Kassel: Bärenreiter.
- 1987. *Johann Sebastian Bach Neue Ausgabe Sämtlicher Werke. Serie IV Band 2. Die Orgelchoräle aus der Leipziger Originalhandschrift. Kritischer Bericht.* Zweite Auflage. Kassel: Bärenreiter.
- KNUUTILA, SEPPÖ 1994. *Tyhmän kansan teoria: näkökulmia menneestä tulevaan.* Tietolipas 129. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- KNÖPP, FRIEDRICH 1959. Ernst Ludwig. *Neue Deutsche Biographie.* 4. Band. Dittel-Falck. Herausgegeben von der Historischen Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften. Berlin : Duncker & Humblot. 612–613.
- KOCH, ERNST 2006. „Jakobs Kirche“ – Erkundungen im gottesdienstlichen Arbeitsfeld Johann Sebastian Bachs in Weimar. *Bach-Jahrbuch* 92. Jahrgang. Leipzig: Evangelische Verlagsanstalt. 37–64.

- KOCH-SCHWARZER, LEONIE 2000.** Briefe aus der Provinz. Christian Garves Strategien der Herstellung personaler und intellektueller Briefnetzwerke. *Brief, Erzählung, Tagebuch. Autobiographische Dokumente als Quellen zu Kultur und Geschichte der Deutschen in und aus dem östlichen Europa.* (Toim. Heinke M. Kalinke.) Schriftenreihe des Johannes-Künzig-Instituts Band 3. Freiburg: Johannes-Künzig-Institut für ostdeutsche Volkskunde. 107–146.
- KOLB, FABIAN 2013.** Strategien, Konzepte und Funktionen von „Selbstkanonisierung“, oder: Komponisten als Agenten ihres eigenen Nachruhms. Eine Spurensuche von Machaut bis Stockhausen. *Der Kanon der Musik. Theorie und Geschichte.* München: Edition Text + Kritik. 697–789.
- KOLDEWEY, FRIEDRICH 1893.** Stübel, Andreas. *Allgemeine Deutsche Biographie.* Band 36. Leipzig: Duncker & Humblot. 702–704.
- KORHONEN, ANU 2001.** Mentaliteetti ja kulttuurihistoria. *Kulttuurihistoria: jobdatus tutkimukseen.* Tietolipas 175. (Toim. Kari Immonen ja Maarit Leskelä-Kärki.) Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. 40–58.
- KORHONEN, KIMMO 2009.** *Selim Palmgren : elämä musiikissa.* Helsinki: WSOY.
- KOSKI, SUVI-PÄIVI 1996.** *Geist=reiches Gesang=Buch vuodelta 1704 pietistisenä virsikirjana : tutkimus kirjan toimittajasta, taustasta, teologiasta, virsistä ja virsirunoilijoista.* Diss. Suomen kirkkohistoriallisen seuran toimituksia 172. Helsinki: Tiedekirja.
- KRENZKE, HANS-JOACHIM 2000.** *Kirchen und Klöster zu Magdeburg.* Landeshauptstadt Magdeburg 71. Magdeburg: Büro für Öffentlichkeitsarbeit und Protokoll.
- KREMER, JOACHIM 1991.** Schulische Musikipflege im Zeichen pädagogischer Neuorientierung. Zur Musik an der Gelehrtenschule Hamburgs im 18. Jahrhundert. *Archiv für Musikwissenschaft.* 48. Jahrg. H. 2. Franz Steiner Verlag. 126–152.
- 2004. ‚Leben und Werk‘ als biographisches Konzept der Musikwissenschaft: Überlegungen zur ‚Berufsbiographie‘, zu den ‚Komponisten von Amts wegen‘ und dem Begriff ‚Kleinmeister‘. *Biographie und Kunst als historiographisches Problem. Bericht über die Internationale Wissenschaftliche Konferenz anlässlich der 16. Magdeburger Telemann-Festtage, 13. bis 15. März 2002* (Toim. Joachim Kremer, Wolf Hobohm und Wolfgang Ruf.) Telemann-Konferenzberichte XIV. Georg Olms Verlag: Hildesheim. 11–39.
- KRONES, HARTMUT 1995.** ‚Die Fortsetzung des musikalischen Lexici ist zum Druck fertig‘: ‚Des sel. Walthers eigenes durchschossenes Exemplar...‘ *Telemanniana et alia musicologica: Festschrift für Günter Fleischhauer zum 65. Geburtstag.* Oschersleben: Ziethen. 172–188.
- KRUMMACHER, FRIEDHELM 2000.** Böhm, Georg. *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Zweite Ausgabe. Personenteil 3.* Kassel: Bärenreiter & Stuttgart: Metzler. 244–249.
- KUNNAS, TARMO 1986/2006.** Kadonnutta taiteilijaa etsimässä – biografien taiteentutkimus. *Yksilö ja yhteisö. Henkilöhistoriallinen keskustelu Suomessa 1930-luvulta 2000-luvulle. Henkilöhistoriallisia artikkeleita.* (Toim. Rami Kurth & Timo Soikkanen.) Turun yliopiston Poliittisen historian tutkimuksia 28. Turku: Turun yliopisto. 118–128.
- KURKELA, VESA & VÄKEVÄ LAURI 2009.** Introduction. *De-Canonizing Music History.* (Toim. Vesa Kurkela & Lauri Väkevä.) Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing. vii–xiii.

- (TOIM.) 2009. *De-Canonizing Music History*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.
- KÜMMERLING, HARALD 1970. *Katalog der Sammlung Bokemeyer*. Kieler Schriften zur Musikwissenschaft 18. Kassel: Bärenreiter.
- KÜSTER, KONRAD 1991. Bach als Mitarbeiter am „Walther-Lexicon“? *Bach-Jahrbuch*. 77. Jahrgang. Leipzig: Evangelische Verlagsanstalt. 187–192.
- KÜSTER, KONRAD 1996. *Der junge Bach*. Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt.
- LAEGER, OTTO 1901–1905. *Biographisches Verzeichnis der Lehrer des königlichen Domgymnasiums zu Magdeburg*. Magdeburg: Domsgymnasium zu Magdeburg.
- LAEVEN, HUBERT A. 1990. *The “Acta Eruditorum” under the Editorship of Otto Mencke: The History of an International Learned Journal between 1682 and 1707*. Trans. L. Richards. Amsterdam: APA-Holland University Press.
- LAHTINEN, ANU, LESKELÄ-KÄRKI, MAARIT, VAINIO-KORHONEN, KIRSI & VEKALAHTI, KAISA 2011. Kirjeiden uusi tuleminen. *Kirjeet ja historiantutkimus* (Toim. Maarit Leskelä-Kärki, Anu Lahtinen & Kirsi Vainio-Korhonen.) Historiallinen arkisto 134. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. 9–27.
- LAINE, TUIJA 1996A. Kirjahistorian tutkimustraditiot ja nykytila. *Kirjahistoria. Johdatus vanhan kirjan tutkimukseen*. (Toim. Tuija Laine.) Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 647. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. 11–34.
- 1996B. Suomen Ruotsin vallan ajan kirjahistorian lähteet. *Kirjahistoria. Johdatus vanhan kirjan tutkimukseen*. (Toim. Tuija Laine.) Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 647. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. 213–236.
- (TOIM.) 1996. *Kirjahistoria. Johdatus vanhan kirjan tutkimukseen*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 647. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- LAITINEN, HEIKKI 2003. *Matkoja Musiikkiin 1800-luvun Suomessa*. Diss. Acta Universitatis Tampereensis 943. Tampere: Tampereen Yliopisto.
- LAPPALAINEN, MIRKKA 2006. *Maailman painavin raha. Kirjoituksia 1600-luvun Pohjolasta*. Helsinki: WSOY.
- LEAVER, ROBIN A. 1983. *Bachs theologische Bibliothek: eine kritische Bibliographie*. Beiträge zur theologischen Bachforschung. Neuhausen-Stuttgart: Hänssler-Verlag.
- 1997. Music and Lutheranism. *Cambridge Companion to Bach*. Cambridge: Cambridge University Press. 35–45.
- LEE, HERMIONE 2009. *Biography. A very short Introduction*. Very Short Introduction -Series. Oxford: Oxford University Press.
- LENNEBERG, HANS 1988. *Witnesses and Scholars: studies in musical biography*. New York: Gordon and Breach.
- LESKELÄ-KÄRKI, MAARIT 2006. *Kirjoittaan maailmassa. Krohnin sisaret ja kirjallinen elämä*. Diss. Turun yliopisto. SKS:n toimituksia 1085. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

- LESTER, JOEL** 1977. Major-Minor Concepts and Modal Theory in Germany, 1592–1680. *Journal of the American Musicological Society*. Vol. 30, No. 2. American Musicological Society. 208–253.
- 1989. *Between Modes and Keys. German Theory 1592–1802*. Harmonologia Series No. 3. Stuyvesant, NY: Pendragon Press.
- 1994. *Compositional theory in the eighteenth century*. Cambridge: Harvard University Press.
- 2001. Heightening Levels of Activity and J. S. Bach's Parallel-Section Constructions. *Journal of the American Musicological Society*. Vol. 54, No. 1. American Musicological Society. 49–96.
- LEVI, GIOVANNI** 1991. On Microhistory. *New Perspectives on Historical Writing*. Toim. Peter Burke. Cambridge: Polity Press. 97–119.
- 1992. *Aineeton perintö: manaajapappi ja talonpoikaisyhteisö 1600-luvun Italiassa*. (Suom. Kaisa Kinnunen ja Elina Suolahti). Tutkijaliiton julkaisusarja 73. Helsinki: Tutkijaliitto.
- 1998. The Origins of the Modern State and the Microhistorical Perspective. *Mikrogeschichte – Makrogeschichte : komplementär oder inkommensurabel?* (Toim. Jürgen Schlumbohm, Maurizio Gribaudi ja Giovanni Levi, et al.) Göttingen: Wallstein. 55–82.
- LIDKE, WOLFGANG** 1953. *Das Musikleben in Weimar von 1683 bis 1735*. Schriften zur Stadtgeschichte und Heimatkunde, Heft 3. Weimar: Stadtmuseum.
- LINDNER, ANDREAS** 2011. Geschichte des Erfurter Ratgymnasiums 1561–1820. *450 Jahre Ratsgymnasium Erfurt 1561–2011. Im Auftrag des evangelischen Kirchenkreises Erfurt*. Herausgegeben von Michael Friese, Karl Heinemeyer und Michael Ludscheidt. Leipzig: Evangelisches Verlagsanstalt. 19–66.
- LÜDTKE, ALF** 1995. Introduction: What Is the History of Everyday Life and Who Are its Practitioners? *The History of Everyday Life. Reconstructing Historical Experiences and Ways of Life*. (Toim. Alf Lüdtke.) Translated by William Templer. Princeton: Princeton University Press. 3–40.
- (TOIM.) 1995. *The History of Everyday Life. Reconstructing Historical Experiences and Ways of Life*. Translated by William Templer. Princeton: Princeton University Press.
- LÜTTEKEN, LAURENZ** 1998. Für Kenner, Liebhaber und Anfänger ‚dieser Gott und Menschen angenehmen und beliebten Kunst‘: Johann Gottfried Walthers Musicalisches Lexicon. *Das achtzehnte Jahrhundert: Mitteilungen der Deutschen Gesellschaft für die Erforschung des Achtzehnten Jahrhunderts*. Göttingen Wallstein-Verlag. 52–62.
- LÖCHLEIN, HEINZ-HARALD** 1987. *Johann Sebastian Bach Neue Ausgabe Sämtlicher Werke. Serie IV Band 1. Orgelbüchlein, Sechs Choräle von verschiedener Art (Schüler-Choräle), Orgelpartiten. Kritischer Bericht*. Kassel: Bärenreiter.
- MACKENSEN, KARSTEN** 2011. Mattheson und der Begriff einer musikalischen Gelehrsamkeit. *Johann Matthesons und Lorenz Christoph Mizlers Konzeptionen musikalischer Wissenschaft. De eruditione musica (1732) und Dissertatio quod musica scientia sit et pars eruditionis philosophicae (1734/1736) mit Übersetzungen und Kommentaren*. (Toim. Karsten Mackensen & Oliver Wiener.) *Structura et experientia musicae* 2. Mainz: Are Musik. 1–34.

- MACKENSEN KARSTEN & WIENER OLIVER (TOIM.) 2011.** *Johann Matthesons und Lorenz Christoph Mizlers Konzeptionen musikalischer Wissenschaft. De eruditione musica (1732) und Dissertatio quod musica scientia sit et pars eruditionis philosophicae (1734/1736) mit Übersetzungen und Kommentaren.* Structura et experientia musicae 2. Mainz: Are Musik.
- MAKKONEN, ANNA 2005.** *Kadonnut kangas. Retkiä Ida Digertin päiväkirjaan.* Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- MANGEI, JOHANNES 2010.** Einleitung. *Vivat! Huldigungsschriften am Weimarer Hof.* Im Auftrag der Klassik Stiftung Weimar / Herzogin Anna Amalia Bibliothek. (Toim. Claudia Kleinbub & Johannes Mangei.) Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht. 13–16.
- MARSHALL, ROBERT L. 1989.** *The Music of Johann Sebastian Bach. The Sources, the Style, the Significance.* New York: Schirmer Books.
- MARTTILA, JUUSO 2010.** Beyond the Family and the Household: Occupational Family Networks. *Journal of Family History.* April 2010 vol. 35 no. 2. London: SAGE Publications. 128–146.
- MARX, KARL & ENGELS, FRIEDRICH 1978.** *The Marx-Engels Reader.* Second Edition. (Toim. Robert C. Tucker.) W. W. Norton & Company.
- MAUL, MICHAEL 2005.** Alles mit Gott und nichts ohn' ihn – Eine neu aufgefundene Aria von Johann Sebastian Bach. *Bach-Jahrbuch* 91. Jahrgang. Leipzig: Evangelische Verlagsanstalt. 7–34.
- 2010. Johann Adolf Scheibes Bach-Kritik. Hintergründe und Schauplätze einer musikalischen Kontroverse. *Bach-Jahrbuch* 96. Jahrgang. Leipzig: Evangelische Verlagsanstalt. 153–198.
- 2011. Ein Weimarer Stammbuch und Bachs Kanon BWV 1073. *Übertönte Geschichten Musikkultur in Weimar.* (Toim. Hellmut Th. Seemann & Thorsten Valk.) Klassik Stiftung Weimar Jahrbuch 2011. Wallstein Verlag. 221–233.
- MAUL, MICHAEL & WOLLNY, PETER (TOIM.) 2007.** *Weimarer Orgeltabulatur. Die frühesten Notehandschriften Johann Sebastian Bachs sowie Abschriften seines Schülers Johann Martin Schubart.* BA 5248. Kassel: Bärenreiter.
- MAY, ERNEST 1985.** The Types, Uses and Historical Position of Bach's Organ Chorales. *J. S. Bach as Organist. His instruments, Music and Performance.* (Toim. George Stauffer & Ernest May.) Bloomington: Indiana University Press. 81–101.
- MCLEAN, HUGH J. 2002.** Review: Johann Gottfried Walther: "Sämtliche Orgelwerke". *Notes. Quarterly Journal of the Music Library Association.* Vol. 58, No. 3. Music Library Association. 682–684.
- MEID, VOLKER 2005.** Printz, Wolfgang Caspar. *Musik in Geschichte und Gegenwart. Zweite Ausgabe. Personenteil 13.* Kassel: Bärenreiter & Stuttgart: Metzler. 941–944.
- MEINEL, CHRISTOPH 1986.** Alchemie und Musik. *Die Alchemie in der europäischen Kultur- und Wissenschaftsgeschichte.* (Toim. Christoph Meinel.) Wolfenbütteler Forschungen. Band 32. Wolfenbüttel: Herzog Ernst August Bibliothek. 201–227.
- 1997. Musik und Alchemie. *Musik in Geschichte und Gegenwart. Zweite Ausgabe. Sachteil 6.* Kassel: Bärenreiter & Stuttgart: Metzler. 727–729.

- MENDE, BERND 2008A.** *Bach in Weimar. Spurensuche mit Stadtrundgang.* Weimar: Weimarer Taschenbuch Verlag.
- 2008B. Auf Bachs Spuren in Weimar. *Johann Sebastian Bach in Weimar (1708–1717).* (Toim. Helen Geyer.) Hainholz Musikwissenschaft Band 11. Göttingen: Hainholz. 169–207.
- MENZEL, EBERHARD 2011.** Die Gebäude des Erfurter Ratsgymnasiums – Eine Dokumentation. *450 Jahre Ratsgymnasium Erfurt 1561–2011. Im Auftrag des evangelischen Kirchenkreises Erfurt.* (Toim. Michael Friese, Karl Heinemeyer & Michael Ludscheidt.) Leipzig: Evangelisches Verlagsanstalt. 357–371.
- MEYER, HERMANN JULIUS 1908.** Oxident. *Meyers Großes Konversations-Lexikon.* Ein Nachschlagewerk des allgemeinen Wissens. Sechste, gänzlich neubearbeitete und vermehrte Auflage. Mit mehr als 16,800 Abbildungen im Text und auf über 1500 Bildertafeln, Karten und Plänen sowie 160 Textbeilagen. Fünftehnter Band: Öhmichen bis Plakatschriften. Neuer Abdruck. Leipzig und Wien: Bibliographisches Institut. 19.
- MITCHELL, KENNETH 1994.** *Musical Conceptions in the Hermetic Philosophy of Robert Fludd: Their Nature and Significance in German Baroque Musical Thought.* Diss. Washington: Washington University.
- MITROVIĆ, TODOR 2012.** Kanoni ja kieli. Nykyikonin suhde traditioon. *Ikonimaalari 1/2012.* Helsinki: Maahenki. 30–39.
- MORAN, BRUCE. T. 1998.** Medicine, Alchemy and the Control of Language. Andreas Libavius versus the Neoparacelsians. *Paracelsus. The Man and his Reputation, his Ideas and their Transformation.* (Toim. Ole Peter Grell.) Studies in the history of Christian thought 75. Leiden: Koninklijke Brill NV. 135–150.
- MUNCK, THOMAS 1990.** *Seventeenth century Europe: state, conflict and the social order in Europe 1598–1700.* Basingstoke: Macmillan.
- MÜLLER, CHRISTIAN 2000.** Buttstett, Johann Heinrich. *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Zweite Ausgabe. Personenteil 3.* Kassel: Bärenreiter & Stuttgart: Metzler. 1437–1438.
- MÄKELÄ, TOMI 2005.** Ignaz Moscheles, musiikin historia ja tieteen tasoristeykset. Mikro- ja makrohistoria Carl Dahlhausin kirjoitusten valossa. *Musiikki 4/2005.* Helsinki: Hakapaino. 125–144.
- MÄKELÄ, PÄIVI 2006.** Mene lähelle, näe kauas. Henkilöllisen kohteensa ylittävän problematiikan tavoittamisesta biografiatutkimuksessa. *Yksilö ja yhteisö. Henkilöhistoriallinen keskustelu Suomessa 1930-luvulta 2000-luvulle. Henkilöhistoriallisia artikkeleita.* (Toim. Rami Kurth & Timo Soikkanen.) Turun yliopiston Poliittisen historian tutkimuksia 28. Turku: Turun yliopisto. 264–286.
- NETTL BRUNO 1992.** Mozart and the Ethnomusicological Study of Western Culture: An Essay in Four Movements. *Disciplining music: musicology and its canons.* (Toim. Katherine Bergeron ja Philip V. Bohlman.) Chicago: University of Chicago Press. 137–155.
- NEUMANN, HANNS-PETER 2007.** Between Heresy and Orthodoxy: Alchemy and Piety in Late Sixteenth-Century Germany. *Polemical Encounters. Esoteric Discourse and Its Others.* (Toim. Olav Hammer and Kocku von Stuckrad.) Leiden: Koninklijke Brill NV. 137–155.

- NIEMELÄ, MARKO & SKAFFARI, LOTTI 2010. Musiikki ja mentaliteetit. *Musiikin Suunta*. Vol. 23, No. 4. Helsinki: Suomen etnomusikologinen seura. 5–14.
- NICHOLLS, DAVID 1995. *God and government in an "Age of Reason"*. London New York: Routledge.
- NORDIN, SVANTE 1995. *Filosofian historia: Länsimaisen järjen seikkailut Thaleesta postmodernismiin*. Oulu: Pohjoinen.
- NÄSÄNEN, MAIJA-LIISA 2008. *Abraham Ojanperä: laulajan elämä*. Artes liberales. Turku : Faros.
- OEFNER, CLAUS 2008. Bach und Telemann - Rivalen oder Partner? *Johann Sebastian Bach in Weimar (1708–1717)*. (Toim. Helen Geyer.) Hainholz Musikwissenschaft Band 11. Göttingen: Hainholz. 33–39.
- OSCHMANN, SUSANNE 1997. Die Bach-Pflege der Singakademien. *Bach und die Nachwelt. Band 1: 1750–1850*. (Toim. Michael Heinemann & Hans-Joachim Hinrichsen.) Laaber: Laaber. 305–347.
- ORTH, SIEGFRIED 1965. Der Erfurter Orgelbauer Johann Georg Schröter. *Beiträge zur Musikwissenschaft*. Vol. 7, No. 1. Berlin: Verlag Neue Musik. 57–66.
- PAAVOLAINEN, JAAKKO 1983/2006. Biografisen tutkimuksen ongelmia. *Yksilö ja yhteisö. Henkilöhistoriallinen keskustelu Suomessa 1930-luvulta 2000-luvulle. Henkilöhistoriallisia artikkeleita*. (Toim. Rami Kurth & Timo Soikkanen.) Turun yliopiston Poliittisen historian tutkimuksia 28. Turku: Turun yliopisto. 44–59.
- PARK, YOON KYUNG 2008. *Seventeenth-century musical fantasy: origins of freedom and irrationality*. Diss. Glasgow: University of Glasgow.
- PASQUE, ERNST 1858. Johann Gottfried Walther. *Niederreineische Musik-Zeitung für Kunstfreunde und Künstler*. Nr. 41 / VI Jahrgang. 321–325.
- PEKACZ, JOLANTA T. 2004. Memory, History and Meaning: Musical Biography and its Discontents. *Journal of Musicological Research* 23:1. Routledge. 39–80.
- 2006. Introduction. *Musical Biography. Towards New Paradigms*. (Toim. Jolanta T. Pekacz.) Aldershot: Ashgate. 1–16.
- PELTONEN, MATTI 1992. Esipuhe Giovanni Levin teokseen *Aineeton perintö : manaajapappi ja talonpoikaisyhteisö 1600-luvun Italiassa*. (Suom. Kaisa Kinnunen ja Elina Suolahti). Tutkijaliiton julkaisusarja 73. Helsinki: Tutkijaliitto. 7–17.
- 1999. *Mikrohistoriasta*. Hanki ja jää. Helsinki: Gaudeamus.
- 2001. Clues, Margins, and Monads: The Micro-Macro Link in Historical Research. *History and Theory*. Volume 40, Issue 3. 347–359.
- 2005. Mikrohistoria ja puuttuvan tiedon ongelma. *Toinen tieto*. (Toim. Sakari Hänninen, Jouko Karjalainen ja Tuukka Lahti.) Helsinki: Stakes. 76–93.
- 2006. Mikrohistorian lajit. *Muistitietotutkimus. Metodologisia kysymyksiä*. (Toim. Outi Fingerroos et. al.) Helsinki: SKS. 145–171.
- 2007. Esipuhe Ginzburgin suodatin ja sorron arkistot Carlo Ginzburgin teokseen *Juusto ja madot. 1500-luvun myllärin maailmankuva*. Helsinki: Gaudeamus. 9–22.

- 2013. What Is Micro in Microhistory? *Theoretical Discussions of Biography: Approaches from History, Microhistory, and Life Writing* (Toim. Hans Renders & Binne de Haan.) Queenston: Edwin Mellen Press. 157–178.
- PETZOLDT, MARTIN 1997. Bible, Hymnbook and Worship Service. *The World of Bach Cantatas 1. Early Sacred Cantatas*. (Toim. Christoph Wolff.) With Preface by Ton Koopman. Norton. 125–141.
- PIERER, HEINRICH AUGUST 1864. *Universal-Lexikon der Vergangenheit und Gegenwart oder neuestes encyclopädisches Wörterbuch der Wissenschaften, Künste und Gewerbe*. 2. Auflage. 33. Band. Altenburg.
- PIETSCHMANN, KLAUS & WALD-FUHRMANN, MELANIE 2013. Einführung. *Der Kanon der Musik. Theorie und Geschichte*. München: Edition Text + Kritik. 9–24.
- (TOIM.) 2013. *Der Kanon der Musik. Theorie und Geschichte* München: Edition Text + Kritik.
- POULIN, PAMELA 1989. Introduction to translation. *F. E. Niedt: The Musical Guide. Parts I (1700/10), 2 (1721), and 3 (1717)*. Oxford: Clarendon Press. xi–xxv.
- 1994. Introduction to translation. *J. S. Bach's Precepts and principles for playing the thorough-bass or accompanying in four parts: Leipzig, 1738*. Translation with facsimile, introduction, and explanatory notes. Oxford: Clarendon Press. xi–xxvii.
- PREUSSNER, EBERHARD 1924. Die Methodik im Schulgesang der evangelischen Lateinschulen des 17. Jahrhunderts. *Archiv für Musikwissenschaft*. 6. Jahrgang, Heft 4. Breitkopf & Härtel. 407–449.
- RAABE, PAUL 1988. Gelehrtenbibliothek. *Bibliotheken und Aufklärung*. Wolfenbütteler Schriften zur Geschichte des Buchwesens Band 14. (Toim. Werner Arnold & Peter Vodosek.) Wiesbaden: Otto Harrassowitz. 103–122.
- RAHKONEN, MARGIT 2004. *Alie Lindberg: suomalaisen pianistin taiteilijaura 1800-luvulla*. Helsinki: Sibelius-Akatemia.
- RAMPE, SIEGBERT 2007. Freie Werke II. Italienische und französische Vorbilder. *Bachs Klavier- und Orgelwerke*. Teilband I. Das Bach-Handbuch 4. (Toim. Siegbert Rampe.) Laaber: Laaber-Verlag. 163–193.
- (TOIM.) 2007. *Bachs Klavier- und Orgelwerke*. Teilband I. Das Bach-Handbuch 4. Laaber: Laaber-Verlag.
- RANUM, OREST 2001. Yksityiselämän turvapaikat. *Omassa huoneessa: yksityiselämän historiaa renessanssista valistukseen*. (Toim. Philippe Ariès - Georges Duby - Roger Chartier, et al.) Helsinki: Nemo. 87–170.
- RANDEL, DON MICHAEL 1992. The Canons in the Musicological Toolbox. *Disciplining music: musicology and its canons*. (Toim. Katherine Bergeron ja Philip V. Bohlman.) Chicago: University of Chicago Press. 10–22.
- RANTA-MEYER, TUIRE 2008. *Nulla dies sine linea : avauksia Erkki Melartinin vaikutteisiin, verkostoihin ja vastaanottoon henkilö- ja reseptiohistoriallisena tutkimuksena*. Diss. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

- RANTANEN, SAIJALEENA 2013. *Laulun mahti ja sivistynyt kansalainen. Musiikki ja kansanvalistus Etelä-Pohjanmaalla 1860-luvulta suurlakkoon*. Diss. Helsinki: Sibelius-Akatemia.
- RASSLOFF, STEFFEN 2012. *Geschichte der Stadt Erfurt*. Erfurt: Sutton Verlag.
- RATHERT, WOLFGANG 2001. Zur Überlieferung der Praecepta der musicalischen Composition von Johann Gottfried Walther. *Ständige Konferenz Mitteldesche Barockmusik in Sachsen, Sachsen-Anhalt und Thüringen* (2000). Eisenach: Verlag Karl Dieter Wagner. 83–92.
- REMES, PAULIINA 2008. *Neoplatonism*. Durham: Acumen.
- RENDERS, HANS 2013. The Limits of Representativeness, Biography, Life Writing and Microhistory. *Theoretical Discussions of Biography: Approaches from History, Microhistory, and Life Writing* (Toim. Hans Renders & Binne de Haan.) Queenston: Edwin Mellen Press. 195–210.
- REVEL, JACQUES 1996. Micro-analyse et construction du social. *Jeux d'échelles. La micro-analyse à l'expérience*. Textes rassemblés et présentés par Jacques Revel. Gallimard. 15–36.
- RICH, NORMAN 2009. The Historical Setting: Politics and Patronage. *The Worlds of Johann Sebastian Bach. An Aston Magna Academy Book*. (Toim. Raymond Ericson.) Milwaukee: Amadeus Press. 67–104.
- RICHTER, THOMAS 2000. *Bibliotheca Zelteriana. Rekonstruktion der Bibliothek Carl Friedrich Zelters. Alphabetischer Katalog*. Stuttgart / Weimar: Metzler Verlag.
- RIEMANN, HUGO 1898. *Geschichte der Musiktheorie im IX.-XIX. Jahrhundert*. Leipzig: M. Hesse.
- RITTER, AUGUST GOTTFRIED 1884. *Zur Geschichte des Orgelspiels*. Leipzig: Max Hesse's Verlag.
- RITTER, JOACHIM 1974. Genie. *Historisches Wörterbuch der Philosophie*. Band 3. Basel: Schwabe. 279 – 309.
- ROLLERT, OTTO 1950. Die Erfurter Bache. *Johann Sebastian Bach in Thüringen. Festgabe zum Gedenckjahr 1950*. Weimar: Thüringer Volksverlag. 201–213.
- ROSE, STEPHEN 2005. Daniel Vetter and the domestic keyboard chorale in Bach's Leipzig. *Early Music* XXXIII, No 1. 39–53.
- 2009. Musician-Novels of the German Baroque. *The Worlds of Johann Sebastian Bach. An Aston Magna Academy Book*. (Toim. Raymond Ericson.) Milwaukee: Amadeus Press. 175–189.
- 2011. *The Musician in Literature in the Age of Bach*. Cambridge: Cambridge University Press.
- SAARIKOSKI, VESA 1989/2006. Henkilöhistoriallisen tutkimuksen luonteen ja metodiikan ongelmia. *Yksilö ja yhteisö. Henkilöhistoriallinen keskustelu Suomessa 1930-luvulta 2000-luvulle. Henkilöhistoriallisia artikkeleita*. (Toim. Rami Kurth & Timo Soikkanen.) Turun yliopiston Poliittisen historian tutkimuksia 28. Turku: Turun yliopisto. 142–156.
- SADIE, JULIE ANNE 1991. *Companion to baroque music*. New York: Oxford University Press.
- SALMENHAARA, ERKKI 1987. *Leevi Madetoja*. Helsinki: Tammi.

- SARJALA, JUKKA 2001. *Music, morals, and the body. An academic issue in Turku, 1653–1808*. Studia historica 65. Helsinki: Finnish Literature Society.
- 2002. *Miten tutkia musiikin historiaa? Johdatus näkökulmiin ja menetelmiin*. Tietolipas 188. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- 2012. Yksilö ja historia taiteilijaelämäkerroissa. *Historiallinen aikakauskirja* 4/2012. 412–422.
- SCHAAL, RICHARD 1995. Erfurt. *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Zweite Ausgabe. Sachteil 3*. Kassel: Bärenreiter & Stuttgart: Metzler. 141–148.
- SCHERING, ARNOLD 1965. *Geschichte des Instrumentalkonzerts bis auf die Gegenwart*. 2. ergänzte Ausg. Kleine Handbücher der Musikgeschichte nach Gattungen 1. Hildesheim : Olms.
- SCHINDEL, ULRICH 1964. Gesner, Johann Matthias. *Neue Deutsche Biographie*. Band 6. Berlin: Duncker & Humblot. 348–349.
- SCHMIDT, WARREN 1961. *The organ chorales of Johann Gottfried Walther (1684–1748)*. Diss. Iowa: University of Iowa.
- SCHMIDT-MANNHEIM, HANS 2004. Die Peter-Heroldt-Orgel in Buttstädt. Auf dem Spuren von Johann Tobias und Johann Ludwig Krebs. *Acta Organologica*. Band 28. Merseburger: Kassel.
- SCHMIEDER, KARL CHRISTOPH 1832. *Geschichte der Alchemie*. Halle: Verlag der buchhandlung des Waisenhauses.
- SCHMIEDER, WOLFGANG 1969. *Tematisch-Systematisches Verzeichnis der musikalischen Werken Johann Sebastian Bachs*. Bach Werke Verzeichnis. Leipzig.
- SCHMITZ, ARNOLD 1952. Die Figurenlehre in den theoretischen Werken Johann Gottfried Walthers. *Archiv für Musikwissenschaft*. 9. Jahrg. H. 2. Breitkopf & Härtel. 79–100.
- SCHMÖGNER, THOMAS 1998. Geschichte, Methodik und spezielle Probleme bei Orgeltranskriptionen. *Bruckner-Symposion: Fassungen – Bearbeitungen – Vollendungen: im Rahmen des Internationalen Brucknerfestes Linz 1996*, 25.–29. September 1996: Bericht. (Toim. Uwe Harten – Anton-Bruckner-Institut Linz.) - Internationales Brucknerfest. Linz, Austria., et al. Linz: Linzer Musikwissenschaftlicher Verlag. 117–131.
- SCHRÖTER, AXEL 2008. Zum musikalischen Umfeld Bachs in Weimar. *Johann Sebastian Bach in Weimar (1708–1717)*. (Toim. Helen Geyer.) Hainholz Musikwissenschaft Band 11. Göttingen: Hainholz. 23–31.
- SCHULENBERG, DAVID 1992. *The keyboard music of J.S. Bach*. New York: Schirmer Books.
- 1995. Composition and Improvisation in the School of J. S. Bach. *Bach Perspectives*. Vol. 1. University of Nebraska Press. 1–42.
- 2011. Modifying the da capo? Through-composed arias in vocal works by Bach and other composers? *Eighteenth-Century Music* Vol. 8 No. 1. Cambridge University Press. 21–51.
- SCHULZE, HANS-JOACHIM 1972. J. S. Bach's Concerto-arrangements for organ – Studies or commissioned works? *The Organ Yearbook*. Vol. III. Amsterdam: Frits Knuf. 4–13.
- SCHÜNEMANN, GEORG 1933. J. G. Walther und H. Bokemeyer. *Bach-Jahrbuch* 1933. Leipzig: Evangelische Verlagsanstalt. 86–118.

- SCHWEITZER, ALBERT 1905/1955. *J. S. Bach*. Volume 1. Translated by Ernst Newman. New York: McMillan.
- SCHÖTTLER, PETER 1995. Mentalites, Ideologies, Discourses: On the “Third” Level” as a Theme in Socio-Historical Research. *The History of Everyday Life. Reconstructing Historical Experiences and Ways of Life*. (Toim. Alf Lüdtke.) Translated by William Templer. Princeton: Princeton University Press. 72–115.
- SEIDEL, WILHELM 2004. Naturell – Unterricht – Fleiß. Telemanns Lebensläufe und der Geniebegriff. *Biographie und Kunst als historiographisches Problem. Bericht über die Internationale Wissenschaftliche Konferenz anlässlich der 16. Magdeburger Telemann-Festtage, 13. bis 15. März 2002* (Toim. Joachim Kremer, Wolf Hobohm & Wolfgang Ruf.) Telemann-Konferenzberichte XIV. Georg Olms Verlag: Hildesheim. 90–100.
- SEIFFERT, MAX 1920. Das Plauener Orgelbuch von 1708. *Archiv für Musikwissenschaft*. 2. Jahrg. H. 3. Breitkopf & Härtel. 371–393.
- SELETZKY, ROBERT E. 1996. Ornaments for Corelli’s Violin Sonatas, op. 5. *Early Music* XXIV, No.1. 95–119.
- SELUGE, KARIN & VON WILAMOWITZ-MOELLENDORFF, ANGELIKA 2010. Zur Sammlung und Erschließung der Weimarer Huldigungsschriften. *Vivat! Huldigungsschriften am Weimarer Hof*. Im Auftrag der Klassik Stiftung Weimar / Herzogin Anna Amalia Bibliothek. (Toim. Claudia Kleinbub und Johannes Mangei.) Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht. 73–81.
- SEPPÄLÄ, JOHANNES (TOIM.) 2010. *Isien kuoro. Alkuvuosisatojen opetusta kirkkolaulusta*. Acta Musicologica Byzantino-Fennica 1. Joensuu: Suomen bysanttilaisen musiikin seura.
- SCHREFFLER, ANNE C. 2013. Musikalische Kanonisierung und Dekanonisierung im 20. Jahrhundert. *Der Kanon der Musik. Theorie und Geschichte*. München: Edition Text + Kritik. 606–625.
- SNYDER, KERALA J. 1980. Dietrich Buxtehude’s Studies in Learned Counterpoint. *Journal of the American Musicological Society*. Vol. 33, No. 3. 544–564.
- 2007. Dietrich Buxtehude. *Organist in Lübeck. Revised edition*. Eastman Studies in Music. Rochester: University of Rochester Press.
- SOIKKANEN, TIMO 1986/2006. Biografinen tutkimus. *Yksilö ja yhteisö. Henkilöhistoriallinen keskustelu Suomessa 1930-luvulta 2000-luvulle. Henkilöhistoriallisia artikkeleita*. (Toim. Rami Kurth & Timo Soikkanen.) Turun yliopiston Poliittisen historian tutkimuksia 28. Turku: Turun yliopisto. 82–88.
- SPITTA, PHILIPP 1873/1951A. *Johann Sebastian Bach: his work and influence on the music of Germany, 1685–1750*. Vol. 1. New York: Schirmer.
- 1880/1951B. *Johann Sebastian Bach: his work and influence on the music of Germany, 1685–1750*. Vol. 2 & 3. New York: Schirmer.
- STELZNER, AXEL 2008. Die staatliche Ordnung im Weimarer Herzogtum zu Zeiten Johann Sebastian Bachs. *Johann Sebastian Bach in Weimar (1708–1717)*. (Toim. Helen Geyer.) Hainholz Musikwissenschaft Band 11. Göttingen: Hainholz. 127–141.

- STINSON, RUSSELL 1987. The Neumeister Collection of Chorale Preludes of the Bach Circle (Yale University Manuscript LM 4708); Orgelchoräle der Neumeister-Sammlung / Organ Chorales from the Neumeister Collection. *Journal of the American Musicological Society*. Vol. 40 No. 2. 352–361.
- 1993. Some Thoughts of Bach's Neumeister Chorales. *The Journal of Musicology*. Vol. 11 No. 4. University of California Press. 455–477.
- 1999. *Bach, the Orgelbüchlein*. New York: Oxford University Press.
- 2012. *J. S. Bach and his Royal Instrument. Essays on his Organ Works*. Oxford: Oxford University Press.
- STOLBA, K. MARIE 1998. *The development of Western music: a history*. Boston: McGraw-Hill.
- TALBOT, MICHAEL 2000. *Vivaldi*. Oxford: Oxford University Press.
- 2011. *The Vivaldi Compendium*. Woodbridge: Boydell Press.
- TARUSKIN, RICHARD 2010A. *Oxford history of music 1–5*. Oxford: Oxford University Press.
- 2010B. Introduction: The history of what? *Music from the earliest notations to the sixteenth century*. Oxford history of music 1. Oxford: Oxford University Press. XIII–XXII.
- TATLOW, RUTH 1991. *Bach and the Riddle of the Number Alphabet*. Cambridge: Cambridge University Press.
- THISTLETHWAITE, NICHOLAS & WEBBER GEOFFREY 1998. *Cambridge Companion to the Organ*. Cambridge: Cambridge University Press.
- THOMÉ, HORST 2005. Weltanschauung. *Historisches Wörterbuch der Philosophie*. Band 12. Basel: Schwabe. 453–460.
- THORMÄHLEN, WIEBKE 2011. 'Kleinmeister' music – A Conflict of Interests? *Early Music*. XXXIX, No. 4. 655–658.
- TIKKAJA, SAMULI 2014. *Tulisaarna : Einojuhani Rautavaaran elämä ja teokset*. Helsinki: Teos.
- TYRVÄINEN, HELENA 2013. *Kohti Kalevala-sarjaa: identiteetti, eklektisyys ja Ranskan jälki Uuno Klamin musiikissa*. Acta musicologica Fennica 30. Suomen musiikkikirjastoyhdistyksen julkaisusarja 172. Diss. Helsinki: Helsingin yliopisto.
- UKKONEN, TAINA 2000. *Menneisyyden tulkinta kertomalla. Muistelupube oman historian ja koke-muskertomusten tuottamisprosessina*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- ULLRICH, HERMANN 2002. Hesse, Ernst Christian. *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Zweite Ausgabe. Personenteil 8*. Kassel: Bärenreiter & Stuttgart: Metzler. 1473–1474.
- UNGER, HANS-HEINRICH 1941. *Die Beziehungen zwischen Musik und Rhetorik im 16.–18. Jahrhundert*. Würzburg: Konrad Triltsch Verlag.
- UNKARI-VIRTANEN, LEENA 2009. *Moniääninen musiikinhistoria. Heuristinen tutkimus musiikinhistorian opiskelusta ja opettamisesta*. Diss. Studia Musica 39. Helsinki: Sibelius-Akatemia.
- URCHUEGUÍA, CRISTINA 2013. Josquin in den Renaissance-Handschriften aus Toledo. Medialität und musikalischer Kanon im Zeitalter der ersten Medienrevolution. *Der Kanon der Musik. Theorie und Geschichte*. München: Edition Text + Kritik. 293–325.

- VAINIO, MATTI 2002. "Nouskaa aatteen!" : Robert Kajanus : elämä ja taide. Helsinki: WSOY.
- VAINIO-KORHONEN, KIRSI 2008. *Sophie Creutzin aika. Aateliselämää 1700-luvun Suomessa.* Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 1183. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- VAKKARI, PERTTI 1994. The Roots of library science in the internal and external discourse of *Historia Literaria* in Germany. *Bibliothek, Forschung und Praxis*, Vol. 18 No.1. München: De Gruyter. 68–76.
- VICKERS, BRIAN 1984. Introduction. *Occult and scientific mentalities in the Renaissance.* (Toim. Brian Vickers.) Cambridge: Cambridge University Press. 1–55.
- WAGNER, UNDINE 2003. Kauffmann, Georg Friedrich. *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Zweite Ausgabe. Personenteil 9.* Kassel: Bärenreiter & Stuttgart: Metzler. 1552–1553.
- WALD, MELANIE 2005. „*Sic ludit in orbe terrarum aeterna Dei sapientia*“ – *Harmonie als Utopie.* *Untersuchungen zur Musurgia universalis von Athanasius Kircher.* Diss. Zürich: Universität Zürich.
- WEBER, WILLIAM 1989. The Eighteenth-Century Origins of the Musical Canon. *Journal of the Royal Musical Association.* Vol. 114, No. 1. Oxford University Press. 6–17.
- 1994. The Intellectual Origins of Musical Canon in Eighteenth-Century England. *Journal of the American Musicological Society.* Vol. 47, No. 3. University of California Press. 488–520.
- 1999. The History of Musical Canon. *Rethinking music.* (Toim. Nicholas Cook ja Mark Everist.) Oxford: Oxford University Press. 337–355.
- WELTER, KATHRYN 1998. *Johann Pachelbel: Organist, Teacher, Composer. A Critical Reexamination of his Life, Works, and Historical Significance.* Diss. Cambridge: Harvard University.
- WENDT, MATTHIAS 1992. Bach und die Zahl 13...Marginalien zu einem Randthema. *Acht kleine Präludien und Studien über Bach : Georg von Dadelsen zum 70. Geburtstag am 17. November 1988.* (Toim. Kollegium des Johann-Sebastian-Bach-Institut Göttingen.) Wiesbaden: Breitkopf & Härtel. 86–91.
- WESSMAN, HARRI 1992. Johann Mattheson ja klassisen retoriikan inventio-osa 1700-luvun säveltäjän apuneuvona. *Sävellys ja musiikinteoria 1/92.* Helsinki: Sibelius-Akatemia. 16–30.
- WIENER, OLIVER 2011. Mizlers Konzeption der Eruditio musica als Wissenschaft. *Johann Matthesons und Lorenz Christoph Mizlers Konzeptionen musikalischer Wissenschaft. De eruditione musica (1732) und Dissertatio quod musica scientia sit et pars eruditionis philosophicae (1734/1736) mit Übersetzungen und Kommentaren.* (Toim. Karsten Mackensen & Oliver Wiener.) *Structura et experientia musicae 2.* Mainz: Are Musik. 35–50.
- WILLIAMS, PETER 1980. *The organ music of J. S. Bach 1: Preludes, toccatas, fantasies, fugues, sonatas, concertos and miscellaneous pieces.* Cambridge: Cambridge University Press.
- 1984. *The organ music of J. S. Bach 3: A background.* Cambridge: Cambridge University Press.
- 2003. *The Organ Music of J. S. Bach. Second Edition.* Cambridge: Cambridge University Press.

- 2007. *J. S. Bach. A Life in Music*. Cambridge: Cambridge University Press.
- WILLIAMS, PETER & OWEN BARBARA 1980. *The Organ*. The New Grove Musical Instrument Series. London: Macmillan.
- WILLMETT, JOHAN PATRICK 2007. *The organ chorales of Johann Pachelbel: origins, purpose, style*. Diss. Edinburgh: University of Edinburgh.
- WITTMANN, RICHARD 2011. *Geschichte des deutschen Buchhandels*. München: Verlag C. H. Beck.
- WOLFF, CHRISTOPH 1980. Bach, Johann Sebastian. *The new Grove dictionary of music and musicians*. (Toim. Stanley Sadie ja George Grove.) London: Macmillan.
- 1989. From Berlin to Lodz: The Spitta Collection resurfaces. *Notes*. Vol. 46, No. 2. Music Library Association. 311–327.
- 2005. *Johann Sebastian Bach*. Aktualisierte Neuausgabe. Frankfurt am Main: S Fischer Verlag.
- WOLFF, CHRISTOPH & ZEPF, MARKUS 2008. *Die Orgeln J. S. Bachs. Ein Handbuch*. 2. Verb. Auflage. Edition Bach-Archiv Leipzig. Leipzig: Evangelische Verlagsanstalt & Stuttgart: Carus-Verlag.
- WOLLNY, PETER 1995. Choralbearbeitung B. Instrumental 1. Orgelchoral. *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*. Zweite, neubearbeitete Ausgabe. Sachteil 2. Kassel: Bärenreiter / Stuttgart: Metzler. 841–847.
- 1999A. Bach (Familie). *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Zweite Ausgabe. Personenteil 1*. Kassel: Bärenreiter & Stuttgart: Metzler. 1273–1311.
- 1999B. Beer, Johann. *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Zweite Ausgabe. Personenteil 2*. Kassel: Bärenreiter & Stuttgart: Metzler. 661–664.
- WUNDER, GERD 1982. Lairitz, Johann Georg. *Neue Deutsche Biographie*. 13. Band. Krell-Laven. Herausgegeben von der Historischen Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften. Berlin : Duncker & Humblot. 421.
- YEARSLEY, DAVID 1995. *Ideologies of learned counterpoint in the northern German Baroque*. Diss. Stanford: Stanford University.
- 1998. Alchemy and Counterpoint in an Age of Reason. *Journal of the American Musicological Society*. Vol. 51, No. 2. American Musicological Society. 201–243.
- 1999. Towards an Allegorical Interpretation of Buxtehude's Funerary Counterpoints. *Music & Letters*. Vol. 80, No. 2. 183–206.
- 2002. *Bach and the meanings of counterpoint*. Cambridge: Cambridge University Press.
- YOUNG, PERCY M. 1970. *The Bachs 1500–1850*. London: J.M. Dent & Sons Ltd.
- ZEHNDER, JEAN-CLAUDE 1998. J. A. L. – ein Organist im Umkreis des jungen Bachs. *Basler Jahrbuch für historische Musikpraxis* Vol. 22. Orgel und Orgelspiel im 16. bis 18. Jahrhundert. Winterthur: Amadeus. 127–155.
- ZIETZ, HERMANN 1969. *Quellenkritische Untersuchungen an den Bach-Handschriften P 801, P 802 und P 803 aus dem „Krebs'schen Nachlass“ unter besonderer Berücksichtigung der Choralbearbeitungen des jungen J. S. Bach*. Hamburger Beiträge zur Musikwissenschaft 1. Hamburg : K. D. Wagner.

- ZILLER, ERNST 1935. *Der Erfurter Organist Johann Heinrich Buttstädt (1666–1727)*. Beiträge zur Musikforschung 3. Halle/Saale: Buchhandlung des Weisenhauses GmbH.
- ZOHN, STEVEN 2004. Images of Telemann: Narratives of Reception in the Composer's Anecdote, 1750–1830. *Journal of Musicology*. Vol. 21 No. 4. 459–486.
- 2008. *Music for a Mixed Taste. Style, Genre and Meaning in Telemann's Instrumental Works*. Oxford: Oxford University Press.

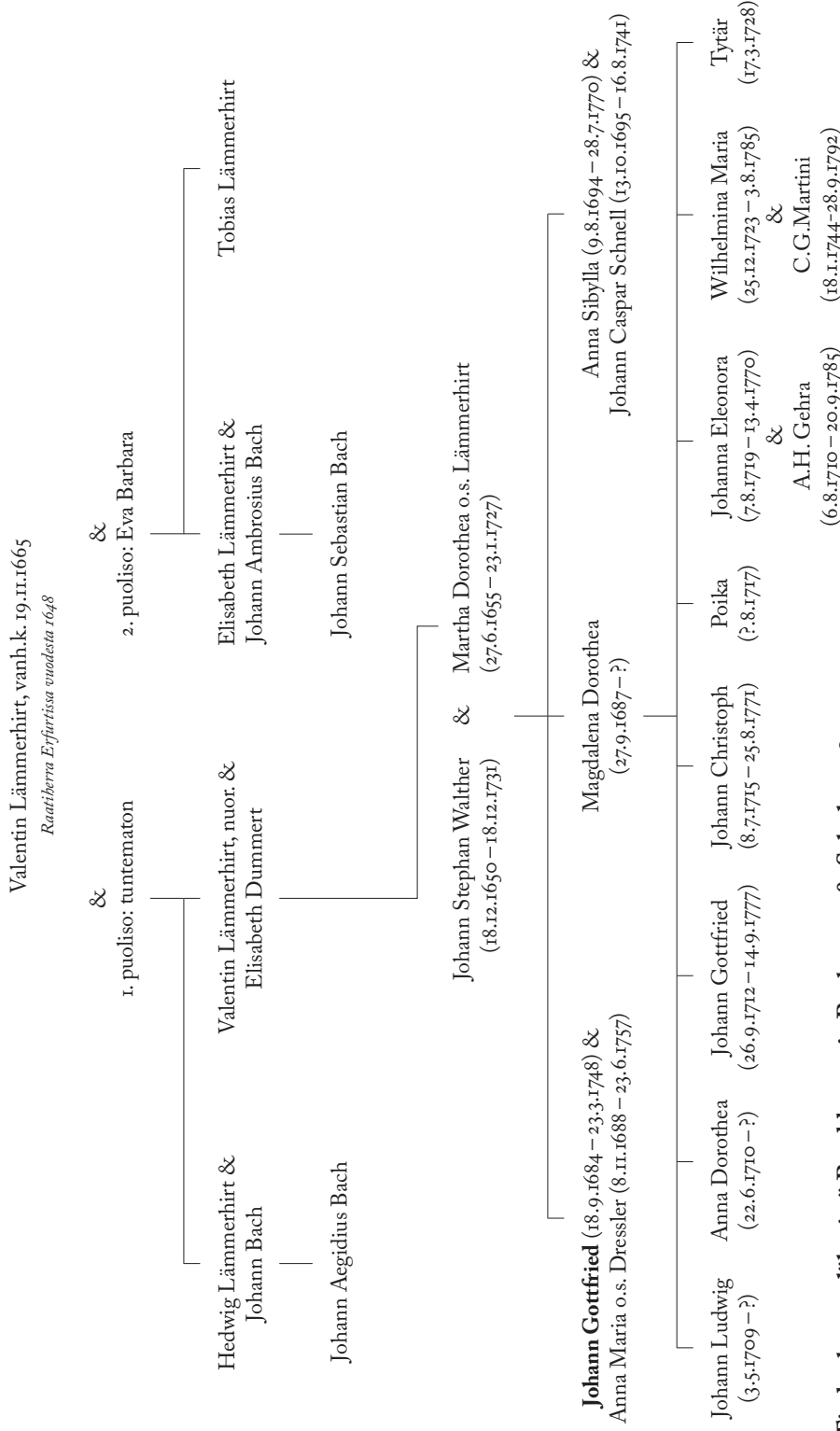
NUOTTIMATERIAALI

- BECKMANN, KLAUS (TOIM.) 1998A. *Johann Gottfried Walther. Sämtliche Orgelwerke Band I. Freie Orgelwerke*. (8678). Leipzig: Breitkopf & Härtel.
- 1998B. *Johann Gottfried Walther. Sämtliche Orgelwerke Band II. Choralbearbeitungen A–G*. (8679). Leipzig: Breitkopf & Härtel.
- 1998C. *Johann Gottfried Walther. Sämtliche Orgelwerke Band III. Choralbearbeitungen H–M*. (8680). Leipzig: Breitkopf & Härtel.
- 1998D. *Johann Gottfried Walther. Sämtliche Orgelwerke Band IV. Choralbearbeitungen N–Z*. (8681). Leipzig: Breitkopf & Härtel.
- 2006. *Johann Heinrich Buttstett. Sämtliche Orgelwerke. Choralbearbeitungen*. Mitteldeutsche Orgelmeister 4. Edition Schott 9924. Mainz: Schott.
- BUTTSTETT, JOHANN HEINRICH. 1713/2006. *Sämtliche Orgelwerke. Musicalische Clavier=Kunst (1713)*. Mitteldeutsche Orgelmeister 3. Herausgegeben von Klaus Beckmann. Edition Schott 9923. Mainz: Schott.
- DAHLHAUS, CARL (TOIM.) 1965. *Johann Theile. Musikalisches Kunstbuch*. Denkmäler Norrdeutscher Musik. Herausgegeben von der Landeskundlichen Abteilung des Musikwissenschaftlichen Instituts der Universität Kiel. Band 1. Kassel: Bärenreiter.
- KÜSTER, KONRAD (TOIM.) 2001. *Das Husumer Orgelbuch von 1758. Praeludien, Fugen und Concerten für die Orgel mit Pedal. Sammlung Bendix Friedrich Zinck mit Werken aus dem Alten Land, dem Land Kehdingen und Schleswig–Holstein*. Stuttgart: Carus.
- LOHMANN, HEINZ (TOIM.) 1977. *Johann Gottfried Walther. Ausgewählte Orgelwerke – Band I (6945)*. Wiesbaden: Breitkopf & Härtel.
- SALEWSKI, ERNST (TOIM.) 1998. *Johann Gottfried Walther. Kyrie, Christe, Kyrie über Wo Gott zum Haus nicht gibt sein Gunst : per coro (SATB) e basso continuo*. CV27014. Herausgegeben von Ernst Salewski. Stuttgart : Carus Verlag.
- SEIFFERT, MAX (TOIM.) 1906/1958. *Johann Gottfried Walther. Gesammelte Werke für Orgel*. Denkmäler Deutscher Tonkunst 1. Folge 26/27 Band. In Neuauflage herausgegeben von und kritisch revidiert Hans-Joachim Moser. Graz: Druck- u. Verlagsanstalt.

INTERNET-LÄHTEET

- ALBRECHT & ROE, COLLECTIONS.** Albrecht, Otto E. & Roe, Stephen. "Collections, private." *Grove Music Online. Oxford Music Online.* Oxford University Press. <<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/06108>> (Viitattu 22.8.2011)
- BACH DIGITAL, KREBS JOHANN TOBIAS.** Bach Digital -> Schreiber: Krebs Johann Tobias (Viitattu 17.8.2013)
- BACH DIGITAL, PLAUEN.** D-PL III. B.a. No. 4 [Plauener Orgelbuch] <http://www.bach-digital.de/receive/BachDigitalSource_source_00004395> (Viitattu 13.8.2013)
- BARR, ROTH.** Barr, Raymond A. "Roth, Wilhelm August Traugott." *Grove Music Online. Oxford Music Online.* Oxford University Press. <<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/23932>> (Viitattu 18.8.2013)
- BERGSAGEL, THIELO.** Bergsagel, John. "Thielo, Carl August." *Grove Music Online. Oxford Music Online.* Oxford University Press. <<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/27833>> (Viitattu 18.8.2013)
- BUELOW, SCHONSLEDER.** Buelow, George J., Schonsleder, Wolfgang. "Grove Music Online. Oxford Music Online." Oxford University Press. <<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/25052>> (Viitattu 25.2.2006)
- FULLER, OBBLIGATO.** Fuller, David. "Obbligato." *Grove Music Online. Oxford Music Online.* Oxford University Press. <<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/20202>> (Viitattu 20.8.2013)
- HELM & BERG, SEYFFARTH.** Helm, E. Eugene & Berg, Darrell. "Seyffarth, Johann Gabriel." *Grove Music Online. Oxford Music Online.* Oxford University Press. <<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/25543>> (Viitattu 20.8.2013)
- KRAFT & SCHRÖDER, LIEBHOLD.** Kraft, G. & Schröder, Dorothea. "Liebhold." *Grove Music Online. Oxford Music Online.* Oxford University Press, <<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/16609>> (Viitattu 15.10.2013)
- SAMSON, CANON (III).** Samson, Jim. "Canon (iii)." *Grove Music Online. Oxford Music Online.* Oxford University Press. <<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/40598>> (Viitattu 15.9.2012)
- SNYDER & WEBBER, ÖSTERREICH.** Snyder, Kerala J. & Webber, Geoffrey. "Österreich, Georg." *Grove Music Online. Oxford Music Online.* Oxford University Press. <<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/20542>> (Viitattu 13.8.2013)
- WALKER, FUGHETTA.** Walker, Paul M. "Fughetta." *Grove Music Online. Oxford Music Online.* Oxford University Press. <<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/10357>> (Viitattu 30.12.2013)
- WOLFF, SPITTA.** Wolff, Christoph. "Spitta, Philipp". *Grove Music Online. Oxford Music Online.* Oxford University Press. <<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/26438>> (Viitattu 10.9.2012)

LIITE 1. Johann Gottfried Waltherin sukutaulu



Tiedot koottu lähteistä Brodde 1937 ja Beckmann & Schulze 1987.

LIITE 2. Johann Gottfried Waltherin runo hääjuhlallisuuksiin Erfurtissa 21.1.1744

An dem
“Wettich”- und “Reichardischen” Hochzeit-Festin,
welches
den 21. Januarii 1744 in Erfurt vergnügt gehalten wurde,
wollten ihre schuldigste Ergebenheit abstaten
zweene aufrichtige Universitäts-Freunde
durch
Ihren GetreVen Vater.

Da Ich Gar Weit entferrnt, vergnügt in A. B. lebe,
Ich auCh, das zweyte W, noch hier in I. A. schwebe,
So spiel die Violin und Orgel für uns beyde
Ein anderer, der es kan, dem W. und R. zur Freüde;
Ich aber alt W. R. aus W. R. schicke ein
Die Worte: “Freüe dIch des WeIbes deIneR JuGend“
In Noten schwartzer Art, zu üben helle Tugend,
Und will, als Componist, des W. R. Diener seyn.

Man sieht das teütsche W just in der Mitte prangen,
Un mit dem lieben R so recht als lincks umfangen,
Doch nicht so gar sehr nah im Text beysam[m]en stehen,
Als es vor dem Altar ind sonsten wird geschehen
Im Handel ohne Weh: was wett ich drauf und drein,
Die Jungfer ReichaRdin geht solchen willig ein!
Das I (als ein Vocal) steckt richtig dreymal drinne,
Man wird des C und G daselbst nur einmahl inne:
Auf gleiche Art und Zahl sind sie in unserm Nahmen,
Und dieses so gewiß, als ob wir sagten: Amen!
Doch, daß des alten G auch mit zu zehlen sey,
Alsdenn[n] so trifft es ein; und sprechen bey der Probe
Mit GottfrIed und ChrIstoph, den Braütigam zu Lobe,
(Als der sie machen wird) von allem Irrthum frey.
Ja selbst auch seiner seits ists eben so beschaffen,
Man darf nur I und C zehlend zusam[m]en raffén,
So wird das erstere sich gleichfalls derymahl zeigen
In “ChrIstIan WettICh“; nur nim[m]t das C, am steigen
Dem C und G im Text, um eine Stufe zu.

So hebet Null für Null die Sache völlig auf,
Und geht das I allein (als Consonant) in Kauff:
Die übrigen des Texts läßt man in ihrer Ruh:
So muß sich alles wohl mit unsern Nahmen schicken,
Es lieget selbst im Spruch, ohn’ etwas an zuflicken,
Doch in Buchstaben nur, gleich Früchten ohne Rinde,
| in diesem Jahr |
Gott helff | dem Ehe-Paar | zu einem lieben Kinde?

Und weiter mit der Zeit zu mehrern guter Art,
Zur Wonne, Lust und Freüd, dem Groß-Papa Reichard,
Auch Stütze, Hülff und Trost in eignem hohen Alter?
Diß wünscht der Organist in W. R. Nahmens: WaltheR.

LIITE 3. Waltherin kadonneet sävellykset

Waltherin kirjeissä esiintyvät maininnat sittemmin kahdonneista sävellyksistä (vokaali- ja soitinmusiikki)

TEOS	KIRJEEN PÄIVÄMÄÄRÄ
Ich hebe meine Augen auf	04.04.1729
Resonate Jubila	04.04.1729
Lobsinget, ihr Christen	04.04.1729
Kyrie Eleison	04.04.1729
Ein Reihe Kanons	04.04.1729
an. 1727 verfertigte Cantata	04.04.1729
Kyrie aus Michaëlis-Meße	04.04.1729
”3 Kyrie nebst einem Pfingst...Stück”	06.08.1729
”6 Kirchen-Stücke, davon die 3 ersten auf Advent un Weynachten gerichtet” (jo vuodelta 1708)	03.10.1729
Die Probekantate von 1707 ⁴⁹⁵	26.10.1729
”Wir haben Lust, außer dem Leibe zu wallen”	06.02.1730
Kyrie ”Aus tiefer Not schrei ich zu dir”	24.04.1730
Kyrie	24.04.1730
Gott fähret auf mit Jauhzen	24.04.1730
Veni Sancte Spiritus	24.04.1730
Es war ein reicher Mann	24.04.1730
Drei Kirchen-Stücke	19.07.1730
Jubilaeo ⁴⁹⁶	19.07.1730
Es ist Heil zu uns kommen her	12.03.1731
Jauchzet, die ihr Künfte liebt	03.08.1731
Eine Stück für Raths Kirchengang (1710) ⁴⁹⁷	25.01.1732
Stück à Basso solo	25.01.1732
Kyrie	25.01.1732
Jedermann sey unterthan der Obrigkeit	04.08.1732
Ein Kirchen-Stück für Marienfest (Mariä Heimsuchung)	29.07.1733
Concert für die Traversiere	06.10.1736
Cantate a 4 voci e stromenti	26.01.1741

⁴⁹⁵ Koekantaatti

⁴⁹⁶ Sävellys Augsburgin tunnustuksen 200-vuotisjuhlisiin vuodelta 1717 (Beckmann & Schulze 1987, 122).

⁴⁹⁷ Sävellys raadin jumalanpalvelukseen

LIITE 4. Johann Gottfried Waltherin teoreettisen kirjaston rekonstruktio

OSASTO 1: FOLIO (NUMEROT 1-14)

KIRJELÄHDE	KIRJOITTAJA	NIMEKE	NRO/W	NRO / TH	JULK.VUOSI	VIITE WALTHERIN KIRJESSÄ
1. Kircheri Musurg.	Kircher, Athanasius	Murgia universalis sive ars magna consoni et dissoni in X. libris digesta	1	1	1650	4.4. & 3.10.1729 Bokemeyerille
2. -Hall- u. Ton-Kunst.	Kircher, Athanasius	Neue Hall- und Thon-Kunst oder Mechanische Gehaim-Verbindung der Kunst und Natur durch Stimme und Hall- Wissenschaft gestiftet	2	2	1684	4.4.1729 Bokemeyerille
3. Zarlini Istituzioni Harmoniche	Zarlino, Giozeffo	Istituzioni Harmoniche	3	3	1558	4.4.1729 Bokemeyerille
4. Vanneti Recanetum de musica aurea	Vanneo, Stefano	Recanetum de musica aurea	4	4	1533	4.4.1729 Bokemeyerille
5. Galilei Dialogo della musica antica e della moderna	Galilei, Vincenzo	Dialogo della musica antica e della moderna	5	5	1581	4.4.1729 Bokemeyerille
6. Murschhausers Academ: Musico-Poëtica	Murschhauser, Franz Xaver	Academia musico-poetica bipartita, oder Hohe Schul der musicalischen Compositions	6	6	1721	4.4.1729 & 6.2.1730 Bokemeyerille
7.—Fundamentalische Handleitung sowohl zur Figural u. Choral- Music	Murschhauser, Franz Xaver	Fundamentalische kurz- und bequeme Handleitung sowohl zur Figural als Choral Music	7	7	1707	4.4.1729 Bokemeyerille
8. Ulichs kurtze Anleitung zur Singekunst	Ulich, Johann	kurze Anleitung zur Singekunst in einer Tabelle	8	8	1678	4.4.1729 Bokemeyerille
9. Pulsnitzische Orgel-Beschreibung	Christian Ehrenhausen(?)	Pulsnitzin urkujen kuvaus (ei painettu?) ⁴⁹⁸	9	9	s.a.	4.4.1729 Bokemeyerille

⁴⁹⁸ Ks. tietoja mahdollisesta painoksesta Adlung 1768 (1. osa, 268)

KIRJELÄHDE	KIRJOITTAJA	NIMEKE	NRO/W	NRO / TH	JULK.VUOSI	VIITE WALTHERIN KIRJEESSÄ
10. Vossii (Ger. Joan.) Tr. de Mathesi, it. De artis Poet. natura // poeticas institut. lib. 3. ferner de imitatione cum Oratoria, tum praecipue Poetica; itaque Recitatione veterü liber. it. de Veterü Poetarü temporibus lib. 2.	Vossius, Gerardus Joannes	De Mathesi, seu, Scientiis Mathematicis; lib. IV	IO	IO	1647	4-4.1729 Bokemeyerille
	Vossius, Gerardus Joannes	De artis poeticae natura	IO	II	1647	4-4.1729 Bokemeyerille
	Vossius, Gerardus Joannes	Poeticae institutiones	IO	12	1647	4-4.1729 Bokemeyerille
	Vossius, Gerardus Joannes	De imitatione, cum oratoria tum praecipue poetica; deque recitatione veterum liber	IO	13	1647	4-4.1729 Bokemeyerille
	Vossius, Gerardus Joannes	De veterum Poetarum temporibus 2. kirja	IO	14	1652	4-4.1729 Bokemeyerille

OSASTO 2: QUARTO (NUMEROT 15-108)

KIRJELÄHDE	KIRJOITTAJA	NIMEKE	NRO/W	NRO / TH	JULK.VUOSI	VIITE WALTHERIN KIRJEISSÄ
11. Aquivi Disputat: lib. 4. in Plutarchi Chaeronei, de Virtue morali, precepta	Aquivos, Andreas	Andreae Matthaei Aquivivi... Disputationum libri 4: Quibus ... in Plutarchi Chaeronei De virtute morali praeceptionibus recondita, summo ingenii acumine relecta, patefiunt & figuris suo quaeque loco illustrantur ... Iam pridem exoptatum, et nunc primum in Germania ed	11	15	1609	4-4.1729 Bokemeyerille
12. Tevo Musicale Testore	Tevo, Zaccaria	12. Tevo, Zaccaria: Il musico testore	12	16	1706	4-4.1729 Bokemeyerille
13. Bononcini Musico Prattico I. u. 2. Th.	Bononcini, Giovanni Maria	Musico prattico 1. osa	13	17	1673	4-4.1729 Bokemeyerille
	Bononcini, Giovanni Maria	Musico prattico 2. osa	13	18	1673	
14. Penna Albori Musicali	Penna, Lorenzo	Li Primi albori musicali per li principianti della musica figurata	14	19	1672	4-4.1729 Bokemeyerille
15. Bonanni Gabinetto Armonico	Buonanni, Filippo	Gabinetto armonico ... Descrizione degli istromenti armonici d'ogni genere	15	20	1722	4-4.1729 Bokemeyerille
16. Berardi (Angelo) Documenti Armonici	Berardi, Angelo	Documenti armonici	16	21	1687	4-4.1729 Bokemeyerille
17. Praetorii Syntagma Musicum	Praetorius, Michael	Syntagma musicum	17	22	1614	4-4.1729 Bokemeyerille
18. Volupii Decori Architectonicae Musices	Schonsleder, Wolfgang (Volupius Decorus, Musagetes)	Architectonicae musices universalis	18	23	1631	4-4.1729 Bokemeyerille
19. Meibomii Antiquae Musicae Auctores 7.	Meibom, Marcus	Antiquae Musicae Auctores Septem : Graecae Et Latinae	19	24	1652	4-4.1729 Bokemeyerille

KIRJELÄHDE	KIRJOITTAJA	NIMEKE	NRO/W	NRO / TH	JULK.VUOSI	VIITE WALTHERIN KIRJEISSÄ
20. Ptolemaei Harmonicorum lib. 3	Ptolemaeus, Claudius	Harmonicorum, siue de Musica libri tres	20	25	150	4-4.1729 Bokemeyerille
21. Matthesonii Opera omnia	Mattheson, Johann	21. Mattheson, Johann: kaikki teokset (1729 saakka)	21			
	Mattheson, Johann	Das neu-eröffnete Orchestre	21	26	1713	4-4.1729 Bokemeyerille
	Mattheson, Johann	Das beschützte Orchestre	21	27	1717	4-4.1729 Bokemeyerille
	Mattheson, Johann	Exemplarische Organisten-Probe im Artikel vom General-Bass	21	28	1719	4-4.1729 Bokemeyerille
	Mattheson, Johann	Reflexions sur l'éclaircissement d'un problème de musique pratique	21	29	1720	4-4.1729 Bokemeyerille
	Mattheson, Johann	Das forschende Orchestre	21	30	1721	4-4.1729 Bokemeyerille
	Mattheson, Johann	Reponse faite a Monsieur Weichmann sur sa letter du 28 juillet	21	31	1722	4-4.1729 Bokemeyerille
	Mattheson, Johann	Critica Musica Bd. 1	21	32	1722 / 1723	4-4.1729 Bokemeyerille
	Mattheson, Johann	Critica Musica Bd. 2	21	33	1725	4-4.1729 Bokemeyerille
	Mattheson, Johann	Der neue göttingische, aber viel schlechter, als die alten lacedämonischen, urtheilen-de Ephorus, wegen der Kirchen-Music.. nebst..abhängtem, merckwürdigen Lauten-Memorial	21	34	1727	4-4.1729 Bokemeyerille
	Mattheson, Johann	Der musicalische Patriot	21	35	1728	4-4.1729 Bokemeyerille
22. Werckmeisters Opera, außer das: vom Lobe der Music	Werckmeister, Andreas	Opera Omnia paitsi vom Lobe der Music	22			

KIRJELÄHDE	KIRJOITTAJA	NIMEKE	NRO/W	NRO / TH	JULK.VUOSI	VIITE WALTHERIN KIRJEISSÄ
	Wercckmeister, Andreas	Orgel-Probe, oder Kurtze Beschreibung, wie und welcher Gestalt man die Orgel-Wercke von den Orgelmachern annehmen, probiren, untersuchen und den Kirchen liefern könne und solle	22	36	1681	4-4.1729 Bokemeyerille
	Wercckmeister, Andreas	Musicae mathematicae Hodegus curiosus, oder Richtiger musicalischer Weg-Weiser	22	37	1686	4-4.1729 Bokemeyerille
	Wercckmeister, Andreas	Musicalische Temperatur, oder Deutlicher und warer mathematischer Unterricht, wie man durch Anweisung des Monochordi ein Clavier, sonderlich die Orgel-Wercke, Positive, Regale, Spinnetten und dergleichen wol temperirt stimmen könne	22	38	1691	4-4.1729 Bokemeyerille
	Wercckmeister, Andreas	Der edlen Music-Kunst Würde, Gebrauch und Missbrauch, so wohl aus der heiligen Schrift als auch aus etlich alten und neu- bewährten reinen Kirchen-Lehrern	22	39	1691	4-4.1729 Bokemeyerille
	Wercckmeister, Andreas	Hypomnemata musica, oder Musicalisches Memorial, welches bestehet in kurtzer Erinnerung dessen, so bisshero unter guten Freunden discours-weise, insonderheit von der Composition und Temperatur möchte vorgangen seyn	22	40	1697	4-4.1729 Bokemeyerille
	Wercckmeister, Andreas	Nucleus musicus (Manuscript 1697) ML maintinta	22	41	1697	4-4.1729 Bokemeyerille
	Wercckmeister, Andreas	Erweiterte und verbesserte Orgel-Probe	22	42	1698	4-4.1729 Bokemeyerille

KIRJELÄHDE	KIRJOITTAJA	NIMEKE	NRO/W	NRO / TH	JULK.VUOSI	VIITE WALTHERIN KIRJEISSÄ
	Werckmeister, Andreas	Die nothwendigsten Anmerkungen und Regeln, wie der Bassus continuus oder General-Bass wol könne tractiret werden	22	43	1698	4-4.1729 Bokemeyerille
	Werckmeister, Andreas	Cribrum musicum, oder Musicalisches Sieb	22	44	1700	4-4.1729 Bokemeyerille
	Werckmeister, Andreas	Musicalisches Send-Schreiben	22	45	1700	4-4.1729 Bokemeyerille
	Werckmeister, Andreas	Harmonologia musica, oder Kurtze Anleitung zur musicalischen Composition	22	46	1700	4-4.1729 Bokemeyerille
	Werckmeister, Andreas	Organum Gruningense redivivum, oder Kurtze Beschreibung des in der Grüningischen Schlos-Kirchen berühmten Orgel-Wercks	22	47	1705	4-4.1729 Bokemeyerille
	Werckmeister, Andreas	Musicalische Paradoxal-Discourse, oder Ungemeine Vorstellungen, wie die Musica einen hohen und göttlichen Ursprung habe	22	48	1707	4-4.1729 Bokemeyerille
23. Keyrlebers 2 Canones im Kupfer	Keyleber, Johann Georg	2 Kanons im Kupfer	23	49	s.a.	4-4.1729 Bokemeyerille
24. Treibers Programma: de Musica Davidica, it. de Discursibus per urbem cum musica nocturnis	Treiber, Johann Friedrich	Orationes de musica Davidica, itemque discursibus per urbem cum musica nocturnis, in solennitate Catharinali d. nov. a. r. s. cio. idcci. h. i. q. c. habendas intimat M. Jo. Frider. Treiber	24	50	1701	4-4.1729 Bokemeyerille
25. Preußens Observaciones Musicae	Preuss, Georg	Observationes music, oder, Musicalische anmerkungen welche bestehen in eintheilung der thonen deren eigenschafft und wirkung: den Music-Liebenden zum Besten heraus gegeben / von Georg Preus	25	51	1706	4-4.1729 Bokemeyerille

KIRJELÄHDE	KIRJOITTAJA	NIMEKE	NRO/W	NRO / TH	JULK.VUOSI	VIITE WALTHERIN KIRJEISSÄ
26. Bendelers Directorium Musicum	Bendeler, Johann Philipp	Directorium Musicum, oder Gründl. Erörterung derjenigen Streit-Fragen, welche bisshero hin und wieder zwischen denen Schul- Rectoribus und Cantoribus über dem Directorio Musico moviret worden. Nebst beygefüigten Responnis einiger hochberühmten Juristen Collegiorum	26	52	1706	4-4.1729 Bokemeyerille
27. Gumpelshaimers Compend: Music:	Gumpelzhaimer, Adam	Compendium musicae Latino-Germanicum	27	53	1591	4-4.1729 Bokemeyerille
28. Walliseri Music: Figural:	Walliser, Christoph Thomas	Musicae figuralis praecepta brevia: facili ac perspicua methodo conscripta, et ad captum tyronum accommodata : quibus praeter exempla, praeceptorum usum demonstrantia, accessit centuria exemplorum fugarumque, ut vocant, 2. 3. 4. 5. 6. et plurium vocum, in tres classes distributa / M. Christophori Thomae Walliseri.	28	54	1611	4-4.1729 Bokemeyerille
29. Neidhardtts Temperatur	Neidhardt, Johann Georg	Johann Georg Neidhardtts, S. S. Theol. Stud. Beste und Leichteste Temperatur Des Monochordi : Vermittelst welcher das heutiges Tages bräuchliche Genus Diatonico-Chromaticum also eingerichtet wird, daß alle Intervalla, nach gehöriger Proportion, einerley Schwebung überkommen, und sich daher die Modi regulares in alle und iede Claves, in einer angenehmen Gleichheit, transponiren lassen ; Worbey vorher Von dem Ursprungen der Musicalischen Proportionum, den Generibus Musicis, deren Fehlern, und Unzulänglichkeit anderer Verbesserungen gehandelt wird. Alles aus Mathematischen Gründen gründlich, ordentlich, deutlich und kürzlich, bey Academischen Nebenstunden, aufgesetzt. Nebst einem dazu gehörigen Kupffer.	29	55	1706	4-4.1729 Bokemeyerille

KIRJELÄHDE	KIRJOITTAJA	NIMEKE	NRO/W	NRO / TH	JULK.VUOSI	VIITE WALTHERIN KIRJEISSÄ
30. – Sectio Canonis Harmon:	Neidhardt, Johann Georg (ed.)	Sectio canonis harmonici, zur völligen Wichtigkeit der generum modulandi.	30	56	1724	4-4.1729 Bokemeyerille
31. Fockerods Musical: Unterrichts i. 2. u. 3 Theil.	Fokkerod, Johann	Gründlichen musikalischen Unter-Richt, I-III	31			
	Fokkerod, Johann	Gründlichen musikalischen Unter-Richt, I	31	57	1698	4-4.1729 Bokemeyerille
	Fokkerod, Johann	Gründlichen musikalischen Unter-Richt, II	31	58	1716	4-4.1729 Bokemeyerille
	Fokkerod, Johann	Gründlichen musikalischen Unter-Richt, III	31	59	1718	4-4.1729 Bokemeyerille
32. Beers Bellum musicum	Beer, Johann	Bellum musicum oder Musikalischer Krieg: in welchem umbständlich erzehlet wird wie die Königin Compositio nebst ihrer Tochter Harmonia mit denen Hümpfern und Stümpfern zerfallen und nach beyderseits ergriffnen Waffen zwey blutige Haupt-Treffen sambt der Belagerung der Vestung Systema unfern der Invention-See vorgegangen ; auch wie solcher Krieg endlich gestillet und der Friede mit gewissen Grund-Reguln befestiget worden	32	60	1701	4-4.1729 Bokemeyerille
33. ---Ursus vulpinatur	Beer, Johann	Ursus Vulpinatur, List wieder List, oder Musicalische Fuchs-Jagdt	33	61	1697	4-4.1729 Bokemeyerille
34. Vockerodt vom Mißbrauch der freyen Künste	Vockerodt, Gottfried	Mißbrauch der freyen Künste, insonderheit der Music, nebenst abgenöhigter Erörterung der Frage: was nach D. Luthers und anderer evangelischen Theologorum und Politicorum Meinung von Opern und Comödien zu halten sey	34	62	1697	4-4.1729 Bokemeyerille
35. – Zeugniß der Wahrheit	Vockerodt, Gottfried	Wiederholtes Zeugniß der Warheit gegen die verderbte Music und Schauspiele...	35	63	1698	4-4.1729 Bokemeyerille

KIRJELÄHDE	KIRJOITTAJA	NIMEKE	NRO/W	NRO / TH	JULK.VUOSI	VIITE WALTHERIN KIRJEISSÄ
36. Elmenhorsts Dramatologia	Elmenhorst, Heinrich	Dramatologia antiquo-hodierna : das ist, Bericht von denen Oper-Spielen : darinn gewiesen wird was sie bey den Heyden gewesen, und wie sie des darbey vorgegan- genen abgöttischen und lasterhaften Thuns halber von den Patribus und Kirchen- Lehrern verworffen ...	36	64	1688	4-4.1729 Bokemeyerille
37. Herbsts Musica Poëtica	Herbst, Johann	Musica poëtica: sive Compendium me- lopœticum, das ist: eine kurtze anleitung vnd gründliche vnterweisung wie man eine schöne harmoniam, oder lieblichen gesang... componiren vnd machen soll. So mehrent- heils auss den fürnembsten so wol alten als neuen lateinischen vnd italienischen autho- ribus vnd musicis...zusammen getragen vnd in dieses compendium kürztlich verfasst auch mit schönen clausulis vnd exemplis gezieret. Allen liebhabern dieser edlen kunst zum besten vnd dienstlichen wolgefallen in teutscher sprach...an jetzo publiciret, vnd zum druck verfertiget durch Johann Andream Herbst	37	65	1643	4-4.1729 Bokemeyerille
38. – Arte Prattica et Poetica	Herbst, Johann	Musica practica sive Instructio pro sympho- niacis: das ist: Eine kurtze anleitung wie die knaben vnd andere so sonderbare lust vnd liebe zum singen tragen auff jetzige italienesche manier...können informiret vnd vnterrichtet werden. Desgleichen denen aufnahenden instrumentisten auff allerhand musicalischen instrumenten...zu gebraychen. Alles auss den fürnembsten vnd dieser zeit bewäresten italienischen authoribus...zusam- men getragen auch mit vielen clausulis vnd variationibus gesieret vnd vermehret allen liebhabern dieser kunst...publiciret, vnd zum druck verfertiget: durch Johann Andream Herbst	38	66	1642	4-4.1729 Bokemeyerille

KIRJELÄHDE	KIRJOITTAJA	NIMEKE	NRO/W	NRO / TH	JULK.VUOSI	VIITE WALTHERIN KIRJEISSÄ
39. -- Musica moderna prattica, overo maniera del buon Canto	Herbst, Johann	Mvica moderna practica: ouero Maniera del bvon canto. Das ist: Eine kurtze anleitung wie die knaben vnd andere so sonderbare lust und liebe zum singen tragen auff jezige italianesche manier...können unterrichtet werden. Alles aus den fümersten italianischen autoribus...zu-sammen getragen auch mit vielen clausulis vnd variationibus gezieret : sonderlich aber für die instrumentisten auff violinen und cornetten zu gebrauchen mit allerhand cadenzen vermehret und zum drittenmal in druck verfertiget durch Johann Andream Herbst	39	67	1653	4-4.1729 Bokemeyerille
40. Simonis de Quercu Opuscul: Mus:	Quercu, Simon de / Eijcken Simon van	Opusculum musices perquam brevisimum de Greogoriana et figurativa atque conrapuncto simplici percommode tractans: omnibus cantu oblectantibus utile, ac necessarium.	40	68	1516	4-4.1729 Bokemeyerille
41. Printzens opera omnia	Printz, Wolfgang Caspar	41. Printz, Wolfgang Caspar: Kaikki teokset	41			
	Printz, Wolfgang Caspar	Compendium Musicae In quo Breviter ac succinte explicantur & traduntur omnia ea, quae ad Oden artificiose...	41	69	1668	4-4.1729 Bokemeyerille
	Printz, Wolfgang Caspar	Anweisung zur Singe-Kunst oder kurzer Bericht, wie man einen Knaben auff das Leichteste nach jetziger Manier könne singen lehren	41	70	1671	4-4.1729 Bokemeyerille
	Printz, Wolfgang Caspar	Musica modulatoria vocalis, oder. Manierliche und zierliche Sing-. Kunst	41	71	1678	4-4.1729 Bokemeyerille

KIRJELÄHDE	KIRJOITTAJA	NIMEKE	NRO/W	NRO / TH	JULK.VUOSI	VIITE WALTHERIN KIRJEISSÄ
	Printz, Wolfgang Caspar	Compendium Musicae Signatoriae Et Modulatoriae Vocalis	4I	72	1689	4-4.1729 Bokemeyerille
	Printz, Wolfgang Caspar	Exercitationes musicae theoretico-practicae curiosae de concordantiis singulis das ist musikalische Wissenschaft und Kunst- Übungen von jedwedden concordantien.	4I	73	1687-89	4-4.1729 Bokemeyerille
	Printz, Wolfgang Caspar	Historische Beschreibung der edelen Sing- und Kling-Kunst	4I	74	1690	4-4.1729 Bokemeyerille
	Printz, Wolfgang Caspar	Phrynis, oder Satyrischer Componist : welcher vermittelst einer satyrischen Geschichte alle und jede Fehler, der unge- lehrten, selbge wachsenen, ungeschickten und unverständigen Componisten höfflich darstellt, und darneben lehret, wie ein mu- sicalisches Stück rein, ohne Fehler und nach dem rechten Grunde zu componiren und zu setzen sey...	4I	75	1676	4-4.1729 Bokemeyerille
	Printz, Wolfgang Caspar	Güldner Hund/ oder Ausführliche Erzehlung/ wie es dem so genannten Cavalier aus Böhmen/ welcher nicht/ ... wegen greulich der Gotteslästerung/ sondern durch Zauberey/ in einen Hund verwandelt worden/ bißhero ergangen/ Und wie er wie- der seine vorige menschliche Gestalt über- kommen : (So nützlich und lustig zu lesen als deß Apuleii güldener Esel/ oder Samuel Greifen Sohne SImplicius SImplicissimus) / Erstlich in Polnischer Sprache beschrieben/ anitzo aber/ denen Böhmischen Lands- Leuten zu Ehren verdeutschet von Cosmo Pierio Bohemo.	4I	76	1675-76	4-4.1729 Bokemeyerille

KIRJELÄHDE	KIRJOITTAJA	NIMEKE	NRO/W	NRO / TH	JULK.VUOSI	VIITE WALTHERIN KIRJEISSÄ
	Printz, Wolfgang Caspar	Musicus vexatus, oder Der wohlgeplagte doch nichtverzagte, sondern jederzeit lustige Musicus instrumentalis	41	77	1690	4-4.1729 Bokemeyerille
	Printz, Wolfgang Caspar	Musicus magnanimus, oder Pancalus, der grossmüthige Musicant	41	78	1691	4-4.1729 Bokemeyerille
	Printz, Wolfgang Caspar	Musicus curiosus, oder Battalus, der vorwitzige Musicant	41	79	1691	4-4.1729 Bokemeyerille
	Printz, Wolfgang Caspar	Teutsche Practica Arithmetica	41	80	1713	4-4.1729 Bokemeyerille
	Printz, Wolfgang Caspar	Vertheidigung des löblichen Schneider-Handwerks Wieder die greulichen Calumnien Des Jean Rebhu	41	81	1681	4-4.1729 Bokemeyerille
42. Buttstedts	Buttstett, Johann Heinrich	Ut, mi, sol, re, fá, la, tota musica et harmonia aeterna	42	82	1716	4-4.1729 Bokemeyerille
43. Gasparini l'Armonico Prattico	Gasparini, Francesco	L'armonico pratico al cimbalo	43	83	1708	4-4.1729 Bokemeyerille
44. Marthaei Bericht von den Modis Mus:	Marthaei, Conrad	Kurtzer, doch ausführlicher Bericht von den Modis Musicis	44	84	1652/1658	4-4.1729 Bokemeyerille
45. Lippii tres Disputat: de Musica	Lippius, Johannes	Disputatio musica (I-III)	45			
	Lippius, Johannes	Disputatio musica prima	45	85	1609	4-4.1729 Bokemeyerille
	Lippius, Johannes	Disputatio musica secunda	45	86	1609	4-4.1729 Bokemeyerille
	Lippius, Johannes	Disputatio musica tertia	45	87	1610	4-4.1729 Bokemeyerille
46. Zeitleri Ternarius Musicus	Zeitler Johann Georg	Ternarius Musicus	46	88	1615	4-4.1729 Bokemeyerille

KIRJELÄHDE	KIRJOITTAJA	NIMEKE	NRO/W	NRO / TH	JULK.VUOSI	VIITE WALTHERIN KIRJEISSÄ
47. Caldenbachii Dissertatio Musica	Kaldenbach, Christoph	Dissertatio musica, exhibens analysisin harmoniae Orlandi di Lasso	47	89	1664	4-4.1729 Bokemeyerille
48. Gibelii Introductio Musicae theoreticae didacticae	Gibelius, Otto	Introductio musicae theoreticae didacticae	48	90	1660	4-4.1729 Bokemeyerille
49. Crügers (Joh.) Musicae Praecepta brevia, et exercitia pro tyronibus varia	Crüger, Johann	Musicae practicae: Praecepta brevia, et exercitia pro tyronibus varia [= Der rechte Weg zur Singekunst]	49	91	1660	4-4.1729 Bokemeyerille
50. Heinichens Anweisung zum G. B. NB. Die alte u. neue Edition	Heinichen, Johann	Der General-Bass in der Composition Alte Edition	50	92	1711	4-4.1729 Bokemeyerille
51. Görlitzische Orgel- Beschreibung u. Einweyhungs-Predigt.	Boxberg, Christian Ludwig	Der General-Bass in der Composition Neue Edition	50	93	1728	4-4.1729 Bokemeyerille
52. Musicalische Trichter. (Fuhrmanns)	Fuhrmann, Martin	Ausführliche Beschreibung Der Großen Neuen Orgel In Der Kirchen Zu St. Petri Und Pauli Allhie Zu Görlitz	51	94	1704	4-4.1729 Bokemeyerille
53. Feiertags Syntaxis minor	Feyertag, Moritz	Musikalischer Trichter der edlen Singekunst	52	95	1706	4-4.1729 Bokemeyerille
		Syntaxis Minor zur Sing-Kunst	53	96	1695	4-4.1729 Bokemeyerille

KIRJELÄHDE	KIRJOITTAJA	NIMEKE	NRO/W	NRO / TH	JULK.VUOSI	VIITE WALTHERIN KIRJEISSÄ
54. Niedrens Musical: Handleitung 1, 2 u. 3. Theil	Niedt, Friedrich Erhard	Musicalische Handleitung oder: Gründlicher Unterricht. Vermittelst welchen ein Liebhaber der edlen Music in kurzer Zeit sich so weit perfectioniren kan, dass er nicht allein den General-Bass nach denen gesetzten deutlichen und wenigen Regeln fertig spielen, sondern auch folglich allerley Sachen selbst componiren und ein recht- schaffener Organist und Musicus heissen könne. Erster Theil: Handelt vom General- Bass, denselben schlechtweg zu spielen.	54	97	1700	4-4.1729 Bokemeyerille
	Niedt, Friedrich Erhard	Musicalische Handleitung oder: Gründlicher Unterricht. Vermittelst welchen ein Liebhaber der edlen Music in kurzer Zeit sich so weit perfectioniren kan, dass er nicht allein den General-Bass nach denen gesetzten deutlichen und wenigen Regeln fertig spielen, sondern auch folglich allerley Sachen selbst componiren und ein recht- schaffener Organist und Musicus heissen könne. Anderer Theil: Handleitung zur Variation, wie man den General-Bass und darüber gesetzte Zahlen variiren, artige Inventiones machen, und aus einen schle- chten General-Bass Praeludia, Ciaconen, Allemanden, Couranten, Sarabanden, Menueten, Giguen und dergleichen leicht- lich verfertigen könne.	54	98	1706	4-4.1729 Bokemeyerille

KIRJELÄHDE	KIRJOITTAJA	NIMEKE	NRO/W	NRO / TH	JULK.VUOSI	VIITE WALTHERIN KIRJEISSÄ
	Niedt, Friedrich Erhard	Musicalische Handleitung oder: Gründlicher Unterricht. Vermittelst welchen ein Liebhaber der edlen Music in kurzer Zeit sich so weit perfectioniren kan, dass er nicht allein den General-Bass nach denen gesetzten deutlichen und wenigen Regeln fertig spielen, sondern auch folglich allerley Sachen selbst componiren und ein rechtschaffener Organist und Musicus heissen könne. Theil III, handelnd von Contrapunct, Canon, Motetten, Choral, Recitativ-Stylo und Cavaten.	54	99	1717	4-4.1729 Bokemeyerille
55. Stierleins Trifolium musicale.	Stierlein, Johann Christoph	Trifolium musicale consistens in musica theorica, practica et poetica ... Secundo, wie der General-Bass gründlich zu tractiren	55	100	1691	4-4.1729 Bokemeyerille
56. Thuringi Opusculum bipartitum	Thuringus, Joachim	Opusculum bipartitum de primordiis musicis. Quippe I. De tonis sive modis. II. De componendi regulis	56	101	1624	4-4.1729 Bokemeyerille
57. Reischii (Georg:) Margarita Philosophica	Reisch, Gregor	Margarita philosophica	57	102	1593	4-4.1729 Bokemeyerille
58. Tils (Salom:) Dicht-Sing- u. Spiel-Kunst der Alten	Til, Salomon van	Digt- Zang- en Speelkonst der Ouden, aan den Edelen, Welwijzen en Voorzienigen Heer en Meester	58	103	1692	4-4.1729 Bokemeyerille
59. Lossii (Lucae) Psalmodia	Lossius, Lucas	Psalmodia hoc est, cantica sacra veteris ecclesiae selecta, quo ordine et melodiis per totius anni curriculum ... ad ecclesiarum et scholarum usum diligentius olim collecta .../ per Lucam Lossium Luneburgensem	59	104	1553	4-4.1729 Bokemeyerille
60. Demelii Tyrocinium Musicum	Demelius, Christian	Tyrocinium musicum exhibens musicae artis praecepta tabulis synopticis inclusa	60	105	1669	4-4.1729 Bokemeyerille

KIRJELÄHDE	KIRJOITTAJA	NIMEKE	NRO/W	NRO / TH	JULK.VUOSI	VIITE WALTHERIN KIRJEISSÄ
61. Rentschii Disput: ex Mathematicis de Musica	Rentsch, Johann Wolfgang	Ex Mathematicis De Musica	61	106	1661	4-4.1729 Bokemeyerille
62. Pfeifferi (Joan: Philippi) Antiquitat: Graec: Gentilium	Pfeiffer, Johann Philipp	Antiquitatum Graecarum Gentilium Sacrarum, Politicarum, Militarum, [et] Oeconomicarum : Eâ methodô, quâ par est, congestarum, in quo Opere omnia ferè; quæ ad communem vitam faciunt, continentur: & multa Præterea obscura loca S. Scripturarum, Aristotelis & aliorum Autorum explicantur ; Cum Præfatione [et] Indicibus locupletissimis	62	107	1689	4-4.1729 Bokemeyerille
63. Bendelers Organopoeia	Bendeler, Johann Philipp	Organopoeia oder: Unterweisung, Wie eine Orgel nach ihren Hauptstücken, als Mensuriren, Abtheilung derer Laden, Zufall des Windes, Stimmung oder Temperatur &c, aus wahren Mathematischen Gründen zuerbauen, sammt einer Zugabe ..	63	108	1690	4-4.1729 Bokemeyerille
64. Boëthii de Musica Lib: V.	Boethius, Anitius Manlius Severinus	De institutione musica 5. Buch	64	109	500-520	4-4.1729 Bokemeyerille
65. Wagenseils Tr. von den Meister-Sängern	Wagenseil, Johann Christoph	De Germaniae phonsacorum Von der Meister-Singer Holdseligen Kunst Anfang, Fortübung, Nutzbarkeiten, und Lehr-Sätzen. Es wird auch in der Vorrede von vermuthlicher Herkunft der Ziegeiner gehandelt	65	110	1680	4-4.1729 Bokemeyerille

KIRJELÄHDE	KIRJOITTAJA	NIMEKE	NRO/W	NRO / TH	JULK.VUOSI	VIITE WALTHERIN KIRJEISSÄ
66. Memoria Joan: Kuhnau	Herzog, Ernest Wilhelm	Memoria beate defuncti Directoris. Chori Musices Lipsiensis, Dn. Johannis Kuhnau, Polyhistoris musici et reliqua, Summopere incluti, Exhibita ab Ernesto Wilhelmo Herzog, Comite Palatino Ceasarea et Praetore Merseburgensi Lipsiae, Abud. Joh. Theodorum Boethium Anno 1722	66	III	1722	4-4.1729 Bokemeyerille
67. Stöltzel vom Canone perpetuo	Stöltzel, Gottfried Heinrich	Practischer Beweis, wie aus einem nach dem wahren Fundamente solcher Notenkünsteleyen gesetzten Canone perpetuo in hypo dia pente quatuor vocum, viel und mancherley, theils an Melodie, theils auch nur an Harmonie, unterschiedene Canones perpetui à 4 zu machen seyn	67	II2	1725	4-4.1729 Bokemeyerille
68 Eisenhuhs Musicalisches Fundament	Eisenhuet, Thomas	Musicalisches Fundament, so auss denen berühmht- und bewerthisten Authoribus eines Theils zusammen getragen, andern Theils aber mit Vermeidung aller verdrüsslichen Weitläuffigkeit und schädlichen Auffenthaltung der Disciplen ... auch in conformität dess jetzmahlig-musicalischen Styli an Tag Geben	68	II3	1682	4-4.1729 Bokemeyerille

OSASTO 3: OCTAVO (NUMEROT 109-179)

KIRJELÄHDE	KIRJOITTAJA	NIMEKE	NRO/W	NRO / TH	JULK.VUOSI	VIITE WALTHERIN KIRJESSÄ
69. Baryphonii Pleiades Music:	Baryphonus, Henricus	Pleiades musicae, quae in certas sectiones distributae praecipuas quaestiones musicas discutunt	69	114	1615	4-4.1729 Bokemeyerille
70. Calvisii Melopoeia	Calvisius, Sethus	Melopoeia sive melodiae condendae ratio, quam vulgo musicam poeticam vocant	70	115	1582	4-4.1729 Bokemeyerille
71. Boivin traite de l'accompagnement pour l'Orgue et pour le Clacessin	Boivin, Jacques	Traité abrégé de l'accompagnement pour l'orgue et pour le clavecin	71	116	1705	4-4.1729 Bokemeyerille
72. Bartholdi (Abrah:) Musica Mathemat: geschrieben, ohne zu wissen: wer der Auctor gewesen, u. wo es gedruckt	Bartolus, Abraham	Musica mathematica, das ist: das Fundament der aller lieblichsten Kunst der Musicae, etc.	72	117	1614	4-4.1729 Bokemeyerille
73. Plutarchi Commentar: de Musica	Plutarkhos [Pseudo]	De musica	73	118	100-luku	4-4.1729 Bokemeyerille
74. Cassiodorus de Musica	Magni Aurelii Cassiodori Senatoris	Cassiodorus, Aurelius Institutiones Musicae	74	119	n.500	4-4.1729 Bokemeyerille
75. Lavineta (Bernh. de) de Musica	Bernardus de Lavineta	Opera Quibus Traditit Artis Raymundi Lulli Compendiosam Explicationem, Et Eiusdem applicationem ad IV. Mathematica	75	120	1305-08	4-4.1729 Bokemeyerille
76. Saint Lamberts Principes du Clavecin	Saint Lambert, Michel de	Les Principes du clavecin contenant une explication exacte de tout ce qui concerne la tablature et le clavier	76	121	1707	4-4.1729 Bokemeyerille

KIRJELÄHDE	KIRJOITTAJA	NIMEKE	NRO/W	NRO / TH	JULK.VUOSI	VIITE WALTHERIN KIRJESSÄ
77. – Traite de l'accompagnement du Clavecin, de l'Orgue	Saint Lambert, Michel de	Nouveau traité de l'Accompagnement du Clavecin, de l'orgue et des autres instruments	77	122	1703	4-4.1729 Bokemeyerille
78. Brossard Dictionare de Musique	Brossard, Sebastien de	Dictionnaire de la musique	78	123	1703	4-4.1729 Bokemeyerille
79. Fregii Paedagogus	Freig, Johannes Thomas	Paedagogus, Hoc est, Libellus ostendens qua ratione prima artium initia pueris quam facillimè tradi possint	79	124	1582	4-4.1729 Bokemeyerille
80. Wilffingbeders Teutsche Musica	Wilffingseder, Ambrosius	[Deutsche]Teutsche Musica der Jugend zu gut gestellt. Durch Ambrosium Wilffingseder von Braunaw/Cantorn in der Sebalder Schul zu Nürnberg	80	125	1561	4-4.1729 Bokemeyerille
81. Agricolae (Martini) Teutsche Musica	Agricola, Martin	Ein kurtz deutsche Musica Rudimenta musices	81	126	1528	4-4.1729 Bokemeyerille
82. – Rudimenta Musices	Agricola, Martin	Rudimenta Musices	82	127	1539	4-4.1729 Bokemeyerille
83. – Musica Instrumentalis	Agricola, Martin	Musica Instrumentalis Deutsch	83	128	1529	4-4.1729 Bokemeyerille
84. – von der Figural-Music	Agricola, Martin	Musica figuralis deutsch	84	129	1532	4-4.1729 Bokemeyerille
85. – von der Proportionibus	Agricola, Martin	Von den Proportionibus [Anhang zu Musica figuralis deutsch]	85	130	1532	4-4.1729 Bokemeyerille
86. Olearii Lieder-Schatz	Olearius, Johann Christoph	Evangelischer Lieder-Schatz : darinn allerhand auserlesene Gesänge, so sich auss alle Sonn- und Fest-Tags Evangelia schicken ...	86	131	1707	4-4.1729 Bokemeyerille
87. Beers Musicalischer Discourse I Theil.	Beer, Johann	Musicalische Discourse, durch die Principia der Philosophie deducirt, und in gewisse Capitel eingetheilet, deren Inhalt nach der Vorrede zu finden. Nebst einem Anhang von eben diesem Autore, genant der musicalische Krieg zwischen der Composition u. der Harmonie. Nürnberg, verlegt Peter Conrad Monath	87	132	1719	4-4.1729 Bokemeyerille

KIRJELÄHDE	KIRJOITTAJA	NIMEKE	NRO/W	NRO / TH	JULK.VUOSI	VIITE WALTHERIN KIRJEISSÄ
88. – Ursus Murmurat	Beer, Johann	Ursus murmurat, das ist: klar und deutlicher Beweis, welcher gestalten Herr Gottfried Vockerod ... in seinem den 10. Aug. den abgewichenen 1696ten Jahres herausgegebenen ... Programme der Music ... zu viel getan	88	133	1697	4-4.1729 Bokemeyerille
89. Lorbers Lob der Musik	Lorber, Johann Christoph	Lob der edlen Music	89	134	1696	4-4.1729 Bokemeyerille
90. – Vertheidigung der edl. Music	Lorber, Johann Christoph	Vertheidigung der edlen Music, wider einen angemassenen Music-Verächter ausgefertigt	90	135	1697	4-4.1729 Bokemeyerille
91. Motzens vertheidigte Kirchen-Music 1 u. 2. Theil.	Motz, Georg	Die vertheidigte Kirchen-Music, oder klar und deutlicher Beweis, welcher gestalten Hr. M. Christian Gerber, Pastor in Lockwitz bey Dresden, in seinem Buch, welches er Unerkandte Sünden der Welt nennet, in dem LXXXI. Cap. da er von dem Mißbrauch der Kirchen-Music geschrieben, zu Verwersung der musicalischen Harmonie und Bestraffung der Kirchen-Music zu weit gegangen	91	136	1703	4-4.1729 Bokemeyerille
92. Hirschsens Extract aus Kircheri Musurg:	Hirsch, Andreas	Kircherus Jesuita Germaniae redonatus: sive Artis magna de consono et dissono ars minor : Das ist, Philosophischer Extract und Auszug, aus Athanasii Kircheri Musurgia universalis, in sechs Bücher verfasst darinnen d. ganze philosophische Lehr u. Kunstwissenschaft von d. Sonis, wie auch d. so wol theoretisch als practischen Music ... / ausgezogen u. verfertiget auch mit e. nötigen Indice gezieret von Andrea Hirschen.	92	137	1662	4-4.1729 Bokemeyerille

KIRJELÄHDE	KIRJOITTAJA	NIMEKE	NRO/W	NRO / TH	JULK.VUOSI	VIIITE WALTHERIN KIRJEISSÄ
93. Ahlens (Joh: Georg) Frühlings-Sommer- Herbst- u. Winter-Gespräche	Ahle, Johann Georg	93				
	Ahle, Johann Georg	Musikalisches Frühlings-Gespräche, darinnen fürnehmlich vom grund- und kunstmässigen Komponiren gehandelt wird	93	138	1695	4-4.1729 Bokemeyerille
	Ahle, Johann Georg	Musikalisches Sommer-Gespräche darinnen ferner vom grund- und kunstmässigem Komponiren gehandelt wird. Nachdr. der Ausg. Mülhausen	93	139	1697	4-4.1729 Bokemeyerille
	Ahle, Johann Georg	Musikalisches Herbst-Gespräche darinnen weiter vom grund- und kunstmässigen Komponiren gehandelt wird. Nachdr. der Ausg. Mülhausen	93	140	1699	4-4.1729 Bokemeyerille
	Ahle, Johann Georg	Winter-Gespräche: darinnen ferner vom grund- und Kunstmässigen Komponiren gehandelt wird	93	141	1701	4-4.1729 Bokemeyerille
94. Ahlens (Joh: Rudolph) Anleitung zur Singe-Kunst	Ahle, Johann Rudolph	Brevis et perspicua introductio in artem musicam, das ist Eine kurze Anleitung zu der lieblichen Singkunst mit etlichen Fugen und den gebräuchlichsten terminis musicis vermehret	94	142	1690	4-4.1729 Bokemeyerille
95. Steffani Senschreiben, verteüschet durch Werckmeistern.	Steffani, Agostino	Quanta certezza habbia da suoi principii la musica [Saks.käänn.1699-1700, Musikalisches Send-Schreiben / Werckmeister]	95	143	1695	4-4.1729 Bokemeyerille
96. Buliowsky de emendatione Organi	Buliowsky, Michael	Brevis De Emendatione Organi Musici Tractatio = Kurtze Vorstellung von Verbesserung des Orgelwerkes	96	144	1680	4-4.1729 Bokemeyerille

KIRJELÄHDE	KIRJOITTAJA	NIMEKE	NRO/W	NRO / TH	JULK.VUOSI	VIITE WALTHERIN KIRJEISSÄ
97. Gruberi (Erasmi) Synopsis Musica	Gruber, Erasmus	Synopsis musica. Oder Kurtzer Inhalt, wie die Schul-Jugend [...] in der Sing-Kunst abzurichten	97	145	1673	4-4.1729 Bokemeyerille
98. Schneegassii Isagoge Musicae	Schneegass, Cyriacus	Isagoges musicae	98	146	1591	4-4.1729 Bokemeyerille
99. – Monochordi dimensio	Schneegass, Cyriacus	Nova & exquisita monochordi dimensio	99	147	1590	4-4.1729 Bokemeyerille
100. Lossii (Lucae) Erotemata Musicae	Lossius, Lucas	Erotemata musicae practicae	100	148	1563	4-4.1729 Bokemeyerille
101. Listenii (Nicol:) Musica	Listenius, Nikolaus	Musica Nicolai Listenii ab auctore denuo recognita multis novis regulis et exemplis adaucta e	101	149	1537	4-4.1729 Bokemeyerille
102. Lampadii Compendi: Mus:	Lampadius, Auctor	Compendium Musices tam figurati quam plani cantus ad formam Dialogi, in usum ingenuae pubis ex eruditissimis Musicorum scriptis accurate congestum, quale ante hac nunque visum, et iam recens pulicatum. Adiectis etiam regulis Concordantiarum et componendi Cantus artificio, summam omnia Musices praecepta pulcherrimis exemplis illustrata, succincte et simpliciter complecten	102	150	1537	4-4.1729 Bokemeyerille
103. Janowkae Clavis ad thesaurum magnae artis musicae	Janowka, Thomas	Clavis ad thesaurum magnae artis musicae	103	151	1701	4-4.1729 Bokemeyerille
104. Vulprii musicae compend: mus:	Vulprius, Melchior	Musicae compendium: latino germanicum M. Heinrici Fabri, pro tyronibus hyjus	104	152	1608	4-4.1729 Bokemeyerille

KIRJELÄHDE	KIRJOITTAJA	NIMEKE	NRO/W	NRO / TH	JULK.VUOSI	VIITE WALTHERIN KIRJESSÄ
105. David Funckens Compend. Mus.	Funck [Funcius], David	Compendium Musicæ	105	153	1670	4-4.1729 Bokemeyerille
105. Henrici (Mart.) Myrri Rasmus 2. Theile.	Henrici, Martinus	Myrri Ramum pro doctentibus oder die Deutsche Singe-Kunst	106	154	1665	4-4.1729 Bokemeyerille
107. Rhau (Georg) Enchiridion utriusque musicæ	Rhau, Georg	Enchiridion utriusque musicæ practicae	107	155	1517	4-4.1729 Bokemeyerille
108. Qvitschreibers Music-Büchlein	Qvitschreiber, Georg	Musikbüchlein für die Jugend	108	156	1605	4-4.1729 Bokemeyerille
109. Matthesons orchestre 1.2. u. 3. Theil.	Mattheson, Johann	Das orchestre 1-3	109			
	Mattheson, Johann	Das neu-eröffnete Orchestre	109	157	1713	4-4.1729 Bokemeyerille
	Mattheson, Johann	Das beschützte Orchestre	109	158	1717	4-4.1729 Bokemeyerille
	Mattheson, Johann	Das forschende Orchestre	109	159	1721	4-4.1729 Bokemeyerille
110. Demantii isogoge artis musicæ	Demantius, Christoph	Isagoge artis musicæ ad incipientium cap- tum maxime accommodata	110	160	1592	4-4.1729 Bokemeyerille
111. Wetzels Hymnopocographia 1. 2. 3. Theil.	Wetzel, Johann Caspar		111			
	Wetzel, Johann Caspar	Hymnopocographia oder Hist. Lebensbeschreibung der berühmtesten Liederdichter I,	111	161	1719	4-4.1729 Bokemeyerille
	Wetzel, Johann Caspar	Hymnopocographia oder Hist. Lebensbeschreibung der berühmtesten, Liederdichter II	111	162	1721	4-4.1729 Bokemeyerille
	Wetzel, Johann Caspar	Hymnopocographia oder Hist. Lebensbeschreibung der berühmtesten, Liederdichter III	111	163	1724	4-4.1729 Bokemeyerille

KIRJELÄHDE	KIRJOITTAJA	NIMEKE	NRO/W	NRO / TH	JULK.VUOSI	VIITE WALTHERIN KIRJEISSÄ
112. Gibelii Bericht de Vocibus musicalibus	Gibelius, Otto	Bericht von den vocibus musicalibus	112	164	1659	4-4.1729 Bokemeyerille
113. Vossii (isaaci) Tr. De poematum cantu et viribus Rhythmi	Vossius, Isaac	De poematum cantu et viribus rhythmi	113	165	1673	4-4.1729 Bokemeyerille
114. Papius de consonantiis	Papius, Andreas	De consonantiis seu pro diatessaron, libri duo	114	166	1581	4-4.1729 Bokemeyerille
115. Scheibels (Gottfr. Ephraim) zufällige gedanken von der Kirchen-Music	Scheibel, Gottfried Ephraim	Zufällige Gedancken Von der Kirchen-Music. / Die Geschichte der Kirchen-Music alter und neuer Zeiten	115	167	1721	4-4.1729 Bokemeyerille
116. Raselii Hexachordum	Raselius, Andreas	Hexachordum seu Questiones musicae practicae ... in welchem viva exempla Dodechachordi Glareani in utraque scala gefunden werden	116	168	1589 / 1591	4-4.1729 Bokemeyerille
117. Beurhusii Erotemata musicae	Beurhusius, Frierdrich	Erotemata musicae	117	169	1571 / 1573	4-4.1729 Bokemeyerille
118. Grimarest traite du recitatif	Grimarest, Jean Leonor Le Gallois de	Traite du Recitatif, dans la Lecture, dans l'Action Publique. dans la. Declamation et dans le Chant	118	170	1707	4-4.1729 Bokemeyerille
119. Rousseau methode claire, certaine et facile pour apprendre a chanter la musique	Rousseau, Jean	Méthode claire, certaine et facile pour apprendre à chanter la musique	119	171	1683	4-4.1729 Bokemeyerille
120. Barons Untersuchung des instruments der Laute	Baron, Ernst Gottlieb	Historisch-theoretische und practische Untersuchung des Instruments der Lauten	120	172	1727	4-4.1729 Bokemeyerille
121. Meyers (Joachim) Gedancken von der Kirchen-Music	Meyer, Joachim	Unvorgreiffliche Gedancken über die neulich eingerissene teatralische Kirchen-Music	121	173	1726	4-4.1729 Bokemeyerille

KIRJELÄHDE	KIRJOITTAJA	NIMEKE	NRO/W	NRO / TH	JULK.VUOSI	VIITE WALTHERIN KIRJEISSÄ
122. --- Hamburgischer Criticus sine crisi	Meyer, Joachim	Hamburgischer Criticus sine crisi	122	174	1728	4-4.1729 Bokemeyerille
123. Pfeumbderi Unterweisung der Singekunst	Pfeumbderus	Unterweisung zur Singe-Kunst	123	175	1629	4-4.1729 Bokemeyerille
124. Amerbachers Anweisung zur Vocal-music	Ammerbacher, Georg Caspar	Kurze und gründliche Anweisung zur vocal Musik	124	176	1717	4-4.1729 Bokemeyerille
125. Langens (J. Casp:) Methodus in artem Musicam:	Lange, Johann Caspar	Methodus nova & perspicua in artem musicam. ... Nebst einem Anhang derer jetzo gebräuchlichsten musicalischen Wörter	125	177	1688	4-4.1729 Bokemeyerille
126. Erhardi (Laurentii) Compendium Musices Latino-Germanicum	Erhard, Laurentius	Compendium musices latino-germanicum.	126	178	1640	4-4.1729 Bokemeyerille
127. Hasens gründl. Einleit. In die music	Hase, Wolfgang	Gründliche Einführung in die Edle Music oder Singe-Kunst	127	179	1657	4-4.1729 Bokemeyerille
128. Puteani Pallas modulata	Puteanus, Erycius	Modulata Pallas, sive Septem discrimina vocum ad harmonicae lectionis novum et compendiarium usum aptata et contexta philologo quodam filo	128	180	1599	4-4.1729 Bokemeyerille
129. -Iter Nonianum. Es sind excerpta geschrieben	Puteanus, Erycius	Eryci Puteani musathena, sive notarum heptas, ad harmonicae lectionis novum et facilem usum. Eiusdem iter nonianum. Dialogus, qui epitomen musathenae comprehendit. Eiusdem de distinctionibus syntagma cum epistola Justi Lipsii de eadem materia [osittain kopioitu traktaatteina]	129	181	1602	4-4.1729 Bokemeyerille

KIRJELÄHDE	KIRJOITTAJA	NIMEKE	NRO/W	NRO / TH	JULK.VUOSI	VIITE WALTHERIN KIRJEISSÄ
130. Liberati (Antimo) Lettera	Liberati, Antimo	Lettera scritta dal signor Antimo Liberati in risposta ad una del signor Ovidio Persapegi che gli fa istanza di voler vedere, ed'esaminare i componimenti di musica fatti dalli cinque concorrenti nel con-concorso per il posto di maestro di capepella della Metropolitana di Milano fatto sotto il di 18 agosto 1684	130	182	1685	4-4.1729 Bokemeyerille
131. Todini Galleria Armonica	Todini, Michele	Dichiaratione della galleria armonica eretta in Roma	131	183	1676	4-4.1729 Bokemeyerille
132. Ornitoparchi Micrologus	Ornitoparcus, Andreas	Micrologus de arte cantandi	132	184	1517	4-4.1729 Bokemeyerille

OSASTO 4: DUODECIMO (NUMEROT 180-193)

KIRJELÄHDE	KIRJOITTAJA	NIMEKE	NRO/W	NRO / TH	JULK.VUOSI	VIITE WALTHERIN KIRJEISSÄ
133.	Mirus, Adam Erdmann	Kurtze Fragen aus der Musica Sacra: Wortinnen Denen Liebhabern bey Lesung der Biblischen Historien, eine Sonderbahre Nachricht gegeben wird	133	185	1715	4-4.1729 Bokemeyerille
134.	Kuhnau, Johann	Der musicalische Quack-Salber	134	186	1700	4-4.1729 Bokemeyerille
135.	Lippius, Johannes	Synopsis musicae novae omnino verae atque methodicae universae	135	187	1612	4-4.1729 Bokemeyerille
136.	Cruger, Johannes	Synopsis musica, continens rationem consituendi et componendi melos harmonicum, conscripta variisque exemplis illustrata	136	188	1630	4-4.1729 Bokemeyerille
137.	Mylius, Wolfgang Michael	Rudimenta musices, das ist: Eine kurtze und grundrichtige Anweisung zur Singe Kunst	137	189	1685	4-4.1729 Bokemeyerille
138.	Barholinus, Casparus Veterum	Casp. Bartholini Thom. Fil. de tibiis veterum et earum antiquo usu libri tres. Editio altera, figuris auctior	138	190	1679	4-4.1729 Bokemeyerille
139.	Magius, Hieronymus ; Sweertius, Franciscus	Hieronymi Magii de tintinnabulis liber Posthumus cum Notis F. Sweertii Francof. et Hannoniae	139	191	1664	4-4.1729 Bokemeyerille
140.	Lampe, Federico Adolfo	De cymbalis veterum libri tres, in quibus quaecunque ad eorum nomina, differentiam, originem, historiam, ministros, ritus pertinent, elucidantur. Cum figuris aeneis. Trajecti ad Rhenum, ex bibliopolio Guilielmi a Poolsum	140	192	1703	4-4.1729 Bokemeyerille

KIRJELÄHDE	KIRJOITTAJA	NIMEKE	NRO/W	NRO / TH	JULK.VUOSI	VIITE WALTHERIN KIRJEISSÄ
141. Bonnet histoire de musique samt denen noch darzu gekommen 3 ande- ren Theilen, in 8vo	Bonnet, Pierre	Quant à l'histoire de la musique et de ses effets	141	193	1715	4-4.1729 Bokemeyerille
142. Calvör (Casp.) Panegy: de Musica Ecclesiastica	Calvoer, Caspar	De musica ac sigillatim de Ecclesiastica eoque spectantibus organis	142	194	1702	4-4.1729 Bokemeyerille
143. Trost (Joh. Casp.) Beschreibung der Weissenfels: Orgelwerks	Trost, Johann Caspar	Ausführliche Beschreibung des neuen Orgelwercks auf der Augustus-Burg zu Weissenfels	143	195	1677	4-4.1729 Bokemeyerille
144. Alardus (Lampertus) de veterum musica samt Pselli Compendi mus.	Alardus, Lampertus	De veterum musica liber singularis [sidottu yhteen nr 147 / Psellus]	144	196	1636	4-4.1729 Bokemeyerille
145. Marino Dicerie sacr.	Marino, Giovanni Battista	Dicerie sacre	145	197	1614	4-4.1729 Bokemeyerille
146. Banni Alverti Dissertatio Epistolica de Musicae natura, origine, progressu &c.	Bannus, Ioan Albertus	Dissertatio Epistolica de Musicae natura, origine, progressu & denique studio bene instituto	146	198	1636	4-4.1729 Bokemeyerille
147. Pselli Compendi mus.	Psellus, Michael	Compendium de Musica exactissimum sidottu yhteen nr 144 / Alardus]	147	199	1050	4-4.1729 Bokemeyerille

OSASTO 5: MUUT KIRJEISTÄ LÖYTYVÄT MAININNAT WALTHERIN OMISTAMISTA TAI
HANKIMISTA TEOREETTISISTA KIRJOISTA

Walther, Johann Gottfried	Alte und neue Bibliothek (A-kirjain Lexiconista)	200	1728
Walther, Johann Gottfried	Musicalisches Lexicon	201	1732
Walther, Johann Gottfried	Præcepta der musicalischen Composition	202	1708
	Raamattu	203	s.a.
Lairitz (toim.)	Schuldige Lob Gottes oder Geistreiches Gesangbuch (Weimar)	204	1713
Fludd, Robert	Utrisque Cosmi majoris scilicet et minoris metaphysica, physica atque technica historia in duo Volumina secundum cosmi defertian divisa	205	1617 3-10.1729
Valentinus, Basilius	Ein kurtz summarischer Tractat, von dem grossen Stein der Uralten..= Duodecim Claves philosophiceæ	206	1599 3-10.1729
Valentinus, Basilius	De microcosmo deque magno mundi mysterio, et medicina hominis,	207	s.a. 3-10.1729
Valentinus, Basilius	Von der grossen Heimlichkeit der Welt	208	1677 3-10.1729
Valentinus, Basilius	Von der Meisterschafft der sieben Planeten	209	1612 3-10.1729
Lange, Johann	Wunderliche Begebenheiten eines Philosophi in Suchung und Findung des Steins der Weisen,	210	1673 3-10.1729
[S.n.]	Alchymistisch Siebgestirn: d.i. Sieben schöne u. auserlesene Tractätlein	211	1675 3-10.1729
Lange, Johann	Des Hochgelahrten Philalethæ Drey schöne und auserlesene Tractätlein Von Verwandlung der Metallen, Samt Wigands vom rothen Schilde Philosophi und Medici beygefügetem Tractätlein, genant Die Herrligkeit der Welt. Den Liebhabern der Hermetischen Weißheit	212	1675 3-10.1729
Alexander von Suchten	Alexandri á Suchte Schrifften	213	1680 3-10.1729
[S.n.]	Bericht von der Alchimie	214	s.a. 3-10.1729

[S.n.]	Alchimia vera d. i. Erdliche kurze und nutzliche Tractatl. Von der Alchimia durch JPSMS	215	1604	3-10.1729
Bodenstein, Adam / Paracelsus	Drey Schreiben... von tribus principijs aller Generaten, Libro vexationum und thesauro alchimistarum,	216	1574	3-10.1729
Paracelsus	Liber vexationum. Kunst und Natur der Alchimia	217	1567	3-10.1729
Paracelsus	Thesaurus alchimistarum	218	1574	3-10.1729
Valentinus, Basilus / Hermes Trismegistus	Occulta Philosophia von den verborgenen Philosophischen Geheimnissen der heimlichen Goldblumen, vnd Lapidis Philosophonun, was derselbige: vnd wie zu Erlangung dessen zu procediren, ausführlicher Bericht in einem Philosophischen Gespräch verfasst, sampt Der Schmaragd-Tafel, Parabol, Symbolis, vnd 18. sonderbaren Figuren, der hochberühmten Philosophen Hermetis Trismegisti, vnd F. Basillii Valentini durch welche diese Kunst der Philosophischen Goldblumen vollkomlich erkläret an Tag gegeben	219	1613	3-10.1729
Limojon de Saint Disdier, Alexandre Toussaunt	Der Hermetische Triumph, oder, Der siegende philosophische Stein, Ein Tractat völliger und verständlicher eingezeichnet, als einer jemals bißher gewesen; handelnde von der Hermetischen Meisterschaft	220	1689	24.4.1730
Arthepius	Artephii... geheimer Haupt-Schlüssel zu dem verborgenen Stein der Weisen.	221	1717	24.4.1730
Fuhrmann, Martin	Das in unsern Opern-Theatris und Comoedien-Bühnen siechende Christenthum und siegende Heidenthum, auf Veranlassung zweyer wider den musicalischen Patrioten sich empörenden Hamburgischen Theatral-Malcontenten	222	1728	3-8.1730
Fuhrmann, Martin	Gerechte Wag-Schal, darin Herrn Joachim Meyers. sogenannte ammasslich Hamburgischer Criticus sine Crisi und dessen Suffragatoris, Herrn Heincr. Guden. Superlativ Suffragium, und Herrn Joh. Matthesons Göttingischer Ephorus .genau abgewogen	223	1728	3-8.1730
Nivers, Guillaume-Gabriel	Traité de la composition de musique	224	1667	3-8.1730
Campion, Francois	Traité d'Accompagnement et de Composition selon la règle des octaves de musique	225	1716	3-8.1730
Masson, Charles	Nouveau traité des règles pour la composition de la musique	226	1705	3-8.1730
Loulie, Etienne	Éléments ou Principes de musique mis dans un nouvel ordre	227	1698	3-8.1730
[S.n.]	Der hermetische Philosophus oder Haupt-Schlüssel	228	1709	3-8.1731
Paracelsus	Thesaurinella Olympica aurea tripartita, [joka sisältää] Secretum Magicum D. Philippi Theophrasti Paracelsi von dreyen gebenedeyeten Magischen Steinen	229	1682	3-8.1731

Bernhard, Graf von der Marck mid Ternis	Symbolum Apostolicum Cabalisticum erklärt und mit dem grossen uhralten Stein der Weisen verglichen	
Koffskhy, Vincent	Tinctur-Wurtzel, und auch Materia Prima defs gebenedeyten uhralten Steins der Weisen	
Alphidius	Kurtzer Bericht und Parabolisch Tractätlein	
[S.n.]	Corollaria quaedam in nostram Thesaurinellam.Processus Universalis Viae, Tincturae Rubedinis & Albedinis, Alchymicae artis: Mngistri Nicolai Melchioris, . . . sub Forma Missae	
[S.n.]	Carmina auf das Philosophische Werck,	
Lull, Raymond	Tractat vom Philosophischen Stein	3-8.1731
Xamolixides	Tractatus Aureus quem Dyrtrachium Philosophicum vocavit	3-8.1731
[S.n.]	Colloquium Spiritus Mercurii et Monachi Fratris Alberti Beieri ordinis Carmelitarum	3-8.1731
[S.n.]	Colloquium fratris Alberti ordinis carmelitarum habitum cum spiritu mercurii, super lapide philosophorum in monasterio S. Mariae Magdalenae	3-8.1731
Lull, Raymond	De Praeparatione Lapidis Philosophici	3-8.1731
[S.n.]	Arcanum de multiplicatione philosophica in qualitate	3-8.1731
[S.n.]	Das Büchlein Theophrasti mit der Himmlischen Sackpfeiffen,	
Paracelsus	Theophrasti Tractatus de Lapide Philosophorum,	3-8.1731
Caspar Hartung vom Hoff	Beschreibung von der Bereitung defs gebenedeyten Steins	
[S.n.]	Auslegung aller Philosophen com Stein der Weisen in 12 kurzen Capiteln	
Poyssel, Ulrich	Spiegel der alchymie	
Fueger , Georg	De Lapide Philosophorum, Theoria brevis	
[S.n.]	Practica vom Universal oder gebenedeyten Tinctur Stein der Alten Weisen, Rythmice gestellt	
Alphonus, Rex Castellae	Liber Philosophiae Occultioris (praecipue Metallorum) profundissimus: Cui titulum fecit, Clavis Sapientiae	

Aristoteles	Tractatus ad Alexandrum Magnum de Lapide Philosophorum			
Alchymistes				
[S.n.]	23. Epistola ad Hermannum Archiepiscopum Coloniensem, De Lapide Philosophico			
[S.n.]	24. Divi Leschi Genus Amo (M. Sendivogius), Dialogus Naturae, Mercurii et Alchymistae			
Förtsch, Johann Philipp	Musicalischer Compositions Tractat	230	1680	28.1.1734
Mizler, Lorenz Christoph (von Koloff)	Dissertatio quod musica ars sit pars eruditionis philosophicae	231	1734	15.11.1734
Mattheson, Johann	Kleine General-Bass-Schule	232	1735	19.4.1735
Zedler, Johann Heinrich	Universal-Lexicon	233	1732	4.8.1736
Kauffmann, Georg Friedrich	Introduzione alla musica antica et moderna, das ist: Eine ausführliche Einleitung zur alten und neuen Wissenschaft	234	1735	4.8.1736
Mizler, Lorenz Christoph (von Koloff)	Dissertatio quod musica Scientia sit et pars eruditionis Philosophicae	235	1736	6.11.1736
Mizler, Lorenz Christoph (von Koloff)	Lusus ingenii de praesenti bello	236	1735	6.11.1736
Mizler, Lorenz Christoph (von Koloff)	De usu atque praestantia philosophiae in theologia, jurisprudentia, medicina	237	1736	6.11.1736
Mizler, Lorenz Christoph (von Koloff)	Musikalische Bibliothek I	238	1736	6.11.1736
Mattheson, Johann	Kern Melodischer Unterricht	239	1737	24.1.1738
Kellner, David	Treulicher Unterricht im General-Bass	240	1737	24.1.1738

Mattheson, Johann	Der vollkommene Capellmeister	241	1739	3.8.1739
Mattheson, Johann	Grundlage einer Ehren-Pförite	242	1740	28.12.1739
Scheibe, Johann Adolph	Der Critische Musicus I	243	1738	25.1.1740
Scheibe, Johann Adolph	Eine Abhandlung von den Musicalischen Intervallen und Geschlechten	244	1739	19.9.1740
Mizler, Lorenz Christoph (von Koloff)	Musicalische Patriot	245	1740	1.8.1742
Theile, Johann	Unterricht von denen gedoppelten Contrapuncten tai Contrapuncts-Praecepta	246	1670/ 1690	3.10.1729
Theile, Johann	Musicalisches Kunstbuch	247	1680- luku	3.8.1731

OSASTO 6: TRAKTAATIT

KIRJOITTAJA	NIMEKE	NRO/W	NRO / TH	JULK.VUOSI	VIITE WALTHERIN KIRJEISSÄ
Vitruvius, Marcus Pollio	10th Book of De Architectura	I	I	25 eKr	4.4.1729 Bokemeyerille
Vitruvius, Marcus Pollio Laet, Joannes de, 1593-1649. Baldi, Bernardino, 1553-1617.	Lexicon Vitruvianvm : seu, De significatione vocabulorvm qvibvs Vitruvius utitr commentarius	2	2	1600	4.4.1729 Bokemeyerille
Philostratus	de vita Apollonii Tyanei	3	3	220 eKr	4.4.1729 Bokemeyerille
Garzoni, Tommaso	Piazza universale di tutte le professioni del mondo	4	4	1585	4.4.1729 Bokemeyerille
Meursius, Johannes	De Regno Laconico	5	5	1687	4.4.1729 Bokemeyerille
Meursius, Johannes	Lectiones Articiae	6	6	1617	4.4.1729 Bokemeyerille
Cragius, Nicolaus / Krag, Niels	De republica Lacedaemoniorum	7	7	1670	4.4.1729 Bokemeyerille
Tiraquelli, Andreas	Semeftria in Genialium Dierum Alexandri ab Alexandro	8	8	1586	4.4.1729 Bokemeyerille
Tiraquelli, Andreas	Commentarii de nobilitate et iure primigeniorum	9	9	1617	4.4.1729 Bokemeyerille
Horatius / Landini, Lodovico / Mancinelli, Antonio / Porphyronis	Horatius cum quattuor commentariis Acronis, Porphyronis, Landini et Mancinelli	10	10	1496	4.4.1729 Bokemeyerille
Beger, Laurentius	Thesaurus Brandenburgicus selectus: sive Gemmarum et Numismatum Graecorum (Romanorum etc.) in Cimeliarcho Electorali Brandenburgico Series. 3 Bde.	II	II	1696 / 1698 / 1701	4.4.1729 Bokemeyerille

KIRJOITTAJA	NIMEKE	NRO/W	NRO / TH	JULK.VUOSI	VIITE WALTHERIN KIRJEISSÄ
Bisciola, Lelio, S.I.	Laelii Bisciolae Mutinensis Societatis Iesu Horarum subsecutuarum tomus primus.	12	12	1611-1618	4.4.1729 Bokemeyerille
Beyerslinck, Laurentius	Magnum Theatrum Vitae Humanae: Hoc Est, Rerum Divinarum, Humanarumque Syntagma Catholicum, Philosophicum, Historicum, Et Dogmaticum : Ad normam Polyantheae universalis dispositum	13	13	1636	4.4.1729 Bokemeyerille
Stuckius, Johannes Wilhelm	Antiquitatum Convivalium Libri III. in quibus Hebraorum, Graecorum, Romanorum aliarumque rationum... ritus ceremoniarumque convivales atque etiam alie explicantur..	14	14	1582	4.4.1729 Bokemeyerille
Elssius, Philippus	Economasticon augustinianum in quo personae Ord. Eremit. S.P.N. Augustini, sanctitate, praelatura, legationibus, scriptis, etc. praestantes, enarrantur	15	15	1564	4.4.1729 Bokemeyerille
Bale, John	Illustrium majoris Britanniae scriptorum, hoc est, Angliae, Cambriae, ac Scotiae Summarium	16	16	1548	4.4.1729 Bokemeyerille
Sweets, Pierre Francois	Athenae belgicae, siv Nomenclator Infer. Germaniae scriptorum, qui disciplinas philologicas, philosophicas, theologicas, ivridicas, medicas et mvsicas illvstrarvnt	17	17	1628	4.4.1729 Bokemeyerille
Alegambe, Philippe	Bibliotheca Scriptorum Societatis Jesu	18	18	1642	4.4.1729 Bokemeyerille
Pantaleon, Heinrich	Prosopographia herorum atque illustrium virorum totius Germaniae	19	19	1565-66	4.4.1729 Bokemeyerille
Gaddi, Jacobo	De scriptoribus non ecclesiasticis, Graecis, Latinis, Italicis Primorum graduum in quinque Theatris scilicet Philosophico, Poetico, Oratorio, Historico, Critico: Iacobi GADDII academici Svogliati criticohistoricum, Et bipartitum opus. In prima parte agitur de iis, qui opera ediderunt ante annum Salut. m.d.l. duobus, et amplius annorum millibus convolutis, Florentiae, Typis Amatoris Massae m.dc.xlviii., Superiorum permissu	20	20	1648	4.4.1729 Bokemeyerille
Antonius, Nicolaus	Bibliotheca Hispana Nova	21	21	1672	4.4.1729 Bokemeyerille
St. Clement of Alexandria	Clementis Alexandrini Omnia quae quidem extant opera, nunc primum e tenebris eruta Latinitateque donata, Florentiae	22	22	n. 200	4.4.1729 Bokemeyerille

KIRJOITTAJA	NIMEKE	NRO/W	NRO / TH	JULK.VUOSI	VIITE WALTHERIN KIRJEESSÄ
Chasseneuz, Barthélémy de	Catalogus de gloriae mundi	23	23	1529	4.4.1729 Bokemeyerille
Dio, Chrysostom	Dionis Chrysostomi Orationes TAI	24	24	40-120	4.4.1729 Bokemeyerille
St. John Chrysostom	Oratios	24	24	350-400	4.4.1729 Bokemeyerille
Pollux, Iulius	Onomasticon	25	25	101-200	4.4.1729 Bokemeyerille
Politianus, Angelus = Angelo Ambrogini	Angeli Politiani opera, quae quidem extitere hactenus, omnia, longè emendatus quàm usquàm antehac expressa : Quibus accessit historia de coniuratione Pactiana in familiam Medicam, elegantissimè conscripta : quorum omnium ordinem post Politiani elogia inuenies : addito unà indice memorabilium copiosissimo	26	26	1553	4.4.1729 Bokemeyerille
Boulenger, Jules-Cesar	Iulii Caesaris Bulengeri Iuliodunensis De theatro ludisque scenicis	27	27	1603	4.4.1729 Bokemeyerille
Gesner, Conrad	Bibliotheca universalis	28	28	1545	4.4.1729 Bokemeyerille
Hyde, Thomas	Catalogus impressorum Librorum Bibliothecae Bodleianae	29	29	1674	4.4.1729 Bokemeyerille
Caelius Rhodiginus	Antiquarium Lectionum	30	30	1516	4.4.1729 Bokemeyerille
Pausanius	Pausaniae Graeciae descriptio	31	31	n. 200	4.4.1729 Bokemeyerille
Plinius (elder)	Historia Naturalis	32	32	70-79	4.4.1729 Bokemeyerille
Menage, Gilles = Menagius, Aegidius	Aegidii Menagii Miscellanea In Diogenes Laertius	33	33	1652	4.4.1729 Bokemeyerille
Bona, Giovanni	De Rebus Liturgicis	34	34	1671	4.4.1729 Bokemeyerille
Bona, Giovanni	De Divina Psalmodia	35	35	1663	4.4.1729 Bokemeyerille
Panchirulli, Guido	Rerum memorabilium sive deperditarum pars prior commentarijs illustrata et locis prope innumeris postremum	36	36	1612	4.4.1729 Bokemeyerille
Dempster, Thomas	Rosinus' Antiquitatum romanarum corpus absolutissimum [Antiquitatum Roimanorzm corpus absolutissimum]	37	37	1613	4.4.1729 Bokemeyerille
Superbi, Agostino	Apparato de gli Huomini illustri della citta di Ferrara	38	38	1620	4.4.1729 Bokemeyerille

KIRJOITTAJA	NIMEKE	NRO/w	NRO / TH	JULK.VUOSI	VIITE WALTHERIN KIRJEESÄ
Witte Henning	Diario Biographico	39	39	1613	4.4.1729 Bokemeyerille
Natale Conti = Conti, Natale = Natalis Comes	talis Comitum Mythologiae, siue Explicationis fabularum libri decem : in quibus omnia prope naturalis et moralis philosophiae dogmata ... Demonstratur	40	40	1567	4.4.1729 Bokemeyerille
Scaliger, Joseph Justus	Ad Hymnos Orphei	41	41	1561	4.4.1729 Bokemeyerille
Puteanus, Petrus	Catalogus bibliothecae Thuanae	42	42	1569	4.4.1729 Bokemeyerille
Majoranius, Marcus Antonius = Maioragio, Marco Antonio	Orationes, & praefationes omnes	43	43	1582	4.4.1729 Bokemeyerille
Allattius Leo [Librarian in Vatican]	Apes Urbanae, sive, de viris illustribus, qui ab anno MDCXXX per totum MDCXXXII Romae adfuerunt, ac typis aliquid evulgarunt	44	44	1663	4.4.1729 Bokemeyerille
Philomates, Venceslas = Philomates Vaclav	Venceslai Philomathis de noua domo musicorum libri quattuor	45	45	1512	4.4.1729 Bokemeyerille
Ericus, Johannes Petrus.	Renatum e mysterio principium philologicum in quo vocum, signorum et punctorum, tum & literarum maxime ac numerorum origo, nec non nouum variarum rerum specimen etymologicum forma dialogi propalatur	46	46	1656	4.4.1729 Bokemeyerille
Morzillo, Sebastian Foxius = Morcillo, Sebastian Fox	de Regni Regisque institutione	47	47	1556	4.4.1729 Bokemeyerille
Osorius, Hieronymus (Bishop) = Osorio, Jeronimo	De regis institutione et disciplina	48	48	1572	4.4.1729 Bokemeyerille

KIRJOITTAJA	NIMEKE	NRO/W	NRO / TH	JULK.VUOSI	VIITE WALTHERIN KIRJEISSÄ
Cave, William	Chartophylax ecclesiasticus: quo propè MD. scriptores, ecclesiastici, tam minores, quam majores, tum Catholici, tum heretici, eorum[ue], patria, ordo, secta, munera, ætas & obitus, editiones operum præstantiores, opuscula, quin & ipsa fragmenta brevitè indicantur : scriptores dubii a certis, supposititii a genuinis, non-estantes a superstitibus distinguuntur : a Chr. nato ad annum us[ue] MDXVII : accedunt scriptores gentiles Christianæ religionis oppugnatores, & brevis cujusvis sæculi conspectus : adjecto ad alphabetico-chronologico / studio & labore Guilielmi Cave	49	49	1685	4-4.1729 Bokemeyerille
Scaliger, Julius Caesar	Poemata: in duas partes divisa	50	50	1574	4-4.1729 Bokemeyerille
Alessandrini, Alessandro	De Diebus Genialibus	51	51	1522	4-4.1729 Bokemeyerille
Vives, Juan Louis	De Causis Corruptarum Artium	52	52	1531	4-4.1729 Bokemeyerille
Solinus, Gaius Julius = Gaius Julius Solinus	Polyhistor, sive rerum Orbis memorabilium Collectanea, partim ad vetustissimorum exemplarium fidem restituta, partim scholiis illustrata	53	53	300-luku	4-4.1729 Bokemeyerille
Apuleius = Apuleius, Julius	Florida	54	54	125-180	4-4.1729 Bokemeyerille
Aelianus, Claudius = Claudius Aelianus	Varia Historia	55	55	200	4-4.1729 Bokemeyerille
Majoli, Simeon	Dies caniculares	56	56	1597	4-4.1729 Bokemeyerille
Luscinius, Othmar	Musurgia seu praxis musicae. Illius primo quae Instrumentis agitur certa ratio, ab Ottomaro Luscinio Argentini. duobus Libris absoluta. Eiusdem Ottomari Luscinii, de Concentus polyphoni, id est, ex plurifariis vocibus compositi, canonibus, Commentarii duo.	57	57	1517 (ms) / 1536	4-4.1729 Bokemeyerille
Cardano, Girolamo	De rerum varietate	58	58	1557	4-4.1729 Bokemeyerille
Glareanus, Henricus	Musicae epitome ex Glareani Dodecachordo: vna cum quinque vocum melodiis syper eiusdem Glareani Panegyrico de Helveticarum XIII urbium laudibus	59	59	1559	4-4.1729 Bokemeyerille

KIRJOITTAJA	NIMEKE	NRO/W	NRO / TH	JULK.VUOSI	VIITE WALTHERIN KIRJEESSÄ
Kircher, Athanasius	Magnes, sive De arte magnetica	60	60	1641	4.4.1729 Bokemeyerille
Fludd, Robert	Utrisque Cosmi majoris scilicet et minoris metaphysica, physica atque technica historia in duo Volumina secundum cosmi defertian divisa	61	61	1617	4.4.1729 Bokemeyerille
Bede de Venerable	Musica quadrata et Musica theoretica	62	62	1565	4.4.1729 Bokemeyerille
Lipenius, Martin	Bibliotheca realis philosophica omnium materiarum, rerum et titulorum in universo totius philosophiae ambitu occurrentium	63	63	1682	4.4.1729 Bokemeyerille
Junius, Hadrianus [Adriaen de Jonghe]	Nomenclator omnium rerum propria nomina variis linguis explicata indicans,	64	64	1574	4.4.1729 Bokemeyerille
Martinius, Matthias	Lexicon philologicum	65	65	1623	4.4.1729 Bokemeyerille
Spelman, Henry / Dukdale, Henry (compl.)	Glossarium archaologicum, continens Latino-Barbara, peregrina, obsolera, et novatae significationis vocabula, quae post labefactas a Gothis Vandalisque, res Europaeas, in Ecclesiasticis profanisque Scriptoribus, variarum item gentium legibus antiquis municipalibus, chartis et formulis occurrunt, scholiis et comm. ill.	66	66	1664	4.4.1729 Bokemeyerille
Maffei, Raffaele = Raphael Volaterranus	Commentariorum rerum urbanarum libri XXXVIII	67	67	1506	4.4.1729 Bokemeyerille
Photios I of Constantinople	Bibliotheca or Myriobiblon,	68	68	850-890	4.4.1729 Bokemeyerille
Publius Flavius Vegetius Renatus	Epitoma de re militari, Epitoma institutorum rei militaris	69	69	383-450	4.4.1729 Bokemeyerille
Castiglione, Baldassare	Il Libro del Cortegiano	70	70	1528	4.4.1729 Bokemeyerille
Grau, Abraham de	Historia philosophica continens veterum phil. Qui quidem praecipui sferunt, studia ac dogmata, modernorum quaestionibus in primis exagitata, Franequerae Frisiorum	71	71	1647	4.4.1729 Bokemeyerille
-	Historia Augusta: Divus Aurelianus: Flavi Vopisci Syracusii	72	72	117-284	4.4.1729 Bokemeyerille

KIRJOITTAJA	NIMEKE	NRO/W	NRO / TH	JULK.VUOSI	VIITE WALTHERIN KIRJEISSÄ
Pseudo-Apollodorus	Bibliotheca	73	73	n. 100 eKr	4.4.1729 Bokemeyerille
Doni, Anton Francesco	La libreria del Doni fiorentino. Nella quale sono scritti tutti gl'autori vulgari con cento discorsi sopra quelli. Tutte le tradutioni fatte all'altre lingue, nella nostra & una tavola generalmente come si costuma fra librai,	74	74	1550	4.4.1729 Bokemeyerille
Pierre d'Hont & Jean Swart	Catalogo Bibliothecae Duboisinae	75	75	1725	4.4.1729 Bokemeyerille
Freher, Paulus	scena letteraria degli scrittori bergamaschi	76	76	1688	4.4.1729 Bokemeyerille
Bernhard de Clairvaux	Epistola s. Bernardi De Revisione cantus cisterciensis et Tractatus scriptus ab autore incerto cisterciense cantum quem cisterciensis Ordinis ecclesiae cantare	77		n. 1100	4.4.1729 Bokemeyerille
Possevinus, Antonius	Bibliotheca selecta	78	78	1593	4.4.1729 Bokemeyerille
Falster, Christian	Quaestonibus Romanis, sive Idea Historiae Litterariae Romanorum	79	79	1718	4.4.1729 Bokemeyerille
Callimachus	Hymns [6 extant hymns]	80	80	300-240 eKr	4.4.1729 Bokemeyerille
Bedford, Arthur	The Temple musick or, an essay concerning the method of singing the Psalms of David, in the Temple, before the Babylonish captivity	81	81	1712	4.4.1729 Bokemeyerille
Mersenne, Marin	Quaestiones celeberrimae in Genesim	82	82	1623	4.4.1729 Bokemeyerille
Poccianti, Michele	Catalogus scriptorum florentinorum omnis generis, quorum, et memoria extat, atque lucubrationes in literas relatæ sunt ad nostra usque tempora. MD.LXXXIX. Auctore reverendo patre magistro Michaelae Pocciantio Florentino	83	83	1589	4.4.1729 Bokemeyerille
Morigia, Paolo = Morigi, Paolo	La Nobilita di Milano	84	84	1595	4.4.1729 Bokemeyerille
Tassoni, Alessandro	Varieta' di pensieri di Alessandro Tassoni	85	85	1608	4.4.1729 Bokemeyerille
Scaliger, Joseph Justus	Iosephi Scaligeri Iul. Caes. F. in Appendicem P. Virgiliti Maronis Commentarii et castigationes	86	86	1572	4.4.1729 Bokemeyerille

KIRJOITTAJA	NIMEKE	NRO/W	NRO / TH	JULK.VUOSI	VIITE WALTHERIN KIRJEESSÄ
Binet, Etienne [Jesuit]	Essay des Merveilles de Nature	87	87	1622	4.4.1729 Bokemeyerille
Masini, Antonio	Bologna Perlustrata	88	88	1650	4.4.1729 Bokemeyerille
Ferrari, Ottavio	Origines linguae italicæ	89	89	1676	4.4.1729 Bokemeyerille
Menage, Gilles = Menagius, Aegridius	Dictionnaire etymologique de la langue françoise	90	90	1650	4.4.1729 Bokemeyerille
Caseneuve, Philippe de	Origines de la langue Françoise	91	91	1630	4.4.1729 Bokemeyerille
St. Augustin = Aurelius, Augustinus Hippoensis	De musica	92	92	387	4.4.1729 Bokemeyerille
Fabricius, Johann Albert	Bibliographia antiqvaria, sivee Introductio in notitiam scriptorum, qui antiquitates hebraicas, graecas, romanas et christianas scriptis illustraverunt	93	93	1716	4.4.1729 Bokemeyerille
Fabricius, Johann Albert	Bibliotheca Graeca	94	94	1705-1728	4.4.1729 Bokemeyerille
[S.n.]	Acta Eruditorum	95	95	1682-	4.4.1729 Bokemeyerille
Long, Jacobi le = Lelong, Jacques = Le Long, Jacques	Bibliotheca Sacra in binos syllabos distincta	96	96	1709	4.4.1729 Bokemeyerille
Long, Jacobi le = Lelong, Jacques = Le Long, Jacques	Bibliotheca Coirilniana	97	97	s.a [1700-l.].	4.4.1729 Bokemeyerille
Bartolucci, Giulio	Bibliotheca magna Rabbinnica	98	98	1675	4.4.1729 Bokemeyerille
Jacques Parrain Des Coutures	La Morale Universelle, contenant les éloges de la morale, de l'homme, de la femme et du mariage. Avec un traité des passions, de l'invention de la musique, contre l'orgueil, l'envie et l'ingratitude	99	99	1687	4.4.1729 Bokemeyerille

KIRJOITTAJA	NIMEKE	NRO/W	NRO / TH	JULK.VUOSI	VIITE WALTHERIN KIRJEISSÄ
Furetière, Antoine	Dictionnaire Universel contenant generalement tous les mots françois tant vieux que modernes, & les termes de toutes les sciences et des arts	100	100	1690	4.4.1729 Bokemeyerille
Casali, Giovanni Battista	De ritu nuptiarum, ac de jure connubiali veterum, dissertatio	101	101	1644	4.4.1729 Bokemeyerille
Casali, Giovanni Battista	de Tragoedia et Comoedia	102	102	1647	4.4.1729 Bokemeyerille
Laurentius, Joseph	Laurentii collectioe de Praeconibus, Citharoedus	103	103	1470	4.4.1729 Bokemeyerille
Scaliger, Julius Caesar	de Comoedia et Tragoedia	104	104	1524	4.4.1729 Bokemeyerille
Meursius, Johannes	Collectanea de tibiis veterum	105	105	1641	4.4.1729 Bokemeyerille
Gaius Musonius Rufus	Musonius Philosophus de luxu Gracorum	106	106	100-luku	4.4.1729 Bokemeyerille
Meursius, Johannes	Orchestra, sive, De saltationibus veterum, liber singularis	107	107	1618	4.4.1729 Bokemeyerille
Bacci, Andrea = Baccius, Andreas	De Conviviis Antiquorum, Deque Solemni In Eis Vinorum usu, atque ritu Coenarum sumptuosissimo	108	108	1596	4.4.1729 Bokemeyerille
Laurentius, Joseph	Tractat De conviviis, hospitalitate, tesseriis et strenis, opuscula,	109	109	1640	4.4.1729 Bokemeyerille
LeFevre, Tanneuy	Les Vies des poetes grecs / Vitis poctarum Graecorum	110	110	1665	4.4.1729 Bokemeyerille
Barberius, Joseph	D. Josephi Barberii De miseria poetarum Graecarum liber	111	111	1707	4.4.1729 Bokemeyerille
Woverius, Joannes = Wower, Johann von	De Polymathia Tractatio	112	112	1603	4.4.1729 Bokemeyerille
-	Bibliotheca Graeca	113	113	1600	4.4.1729 Bokemeyerille
Meursius, Johannes	Bibliotheca Artica	114	114	1600	4.4.1729 Bokemeyerille
Causeus, Michael Angelus	de Insignibus Pontificis Maximi	115	115	1696	4.4.1729 Bokemeyerille

KIRJOITTAJA	NIMEKE	NRO/W	NRO / TH	JULK.VUOSI	VIITE WALTHERIN KIRJEESSÄ
Bacchinus, Benedictus	De Sistris	116	116	1696	4.4.1729 Bokemeyerille
Tollius, Jacobus [Alchemist]	De Sistrorum varia figura	117	117	1695	4.4.1729 Bokemeyerille
Ferrari, Francesco Bernardi	De veterum acclamationibus et plausu libri septem	118	118	1627	4.4.1729 Bokemeyerille
Pexenfelder, Michael [Jesuit]	Apparatu Eruditionis tam rerum quam verborum per omnes artes et scientias	119	119	1670	4.4.1729 Bokemeyerille
	Giornale de' letterati d'Italia	120	120	1688-	4.4.1729 Bokemeyerille
	Mercure galant	121	121	1672-	4.4.1729 Bokemeyerille
Capaccio, Giulio Cesare	Il Forastiero	122	122	1630	4.4.1729 Bokemeyerille
	Journal des Scavans	123	123	1665-	4.4.1729 Bokemeyerille
Vallisneri, Antonio	Galleria di Minerva	124	124	1696-1700	4.4.1729 Bokemeyerille
Valerius, Andreas	Bibliotheca Belgica	125	125	1643	4.4.1729 Bokemeyerille
Arisi, Francesco	Cremona Literata	126	126	1705	4.4.1729 Bokemeyerille
Sisto da Siena = Sisto Senese	Fr. Sixti senensis ordinis praedicatorum Bibliotheca sancta criticis, ac theologicis animadversionibus nec non duplici adjecto sacrorum scriptorum elencho adaucta et illustrata a fr. Pio-Thoma Milante ejusdem ordinis	127	127	1566	4.4.1729 Bokemeyerille
Pasch, Georg	De novis inventis, quorum accuratiori cultui facem praetulit antiquitas, tractatus secundum ductum disciplinarum, facultatum atque artium in gratiam curiosi lectoris concinnatus	128	128	1700	4.4.1729 Bokemeyerille
Dubois, Philippe	Bibliotheca Telleriana, sive catalogus librorum bibliothecae [Archbishop de Teller of Reims' Library]	129	129	1693	4.4.1729 Bokemeyerille
Mandosius, Phospes	Bibliotheca Romana	130	130	1682	4.4.1729 Bokemeyerille

KIRJOITTAJA	NIMEKE	NRO/W	NRO / TH	JULK.VUOSI	VIITE WALTHERIN KIRJEESSÄ
Mongitor, Antonius	Bibliotheca Sicula	131	131	1707-1714	4.4.1729 Bokemeyerille
Picinelli, Filippo	Ateneo dei Letterati Milanesi	132	132	1670	4.4.1729 Bokemeyerille
Calvi, Donato	Scena letteraria degli scrittori bergamaschi	133	133	1664	4.4.1729 Bokemeyerille
Cozzando, Leonardo	Libreria Bresciana	134	134	1694	4.4.1729 Bokemeyerille
Bernard de Montfaucon = Montfaucon, Bernard de	L'Antiquité expliquée et représentée en figures	135	135	1719	4.4.1729 Bokemeyerille
Oldoini, Augustino	Athenæum Romanum, in quo Summorum Pontificum ac Pseudo-Pontificum necnon S.R.E. Cardinalium et Pseudo-Cardinalium scripta publice exponuntur	136	136	1670	4.4.1729 Bokemeyerille
Alberici, Giacomo	Catalogo breve de' gl'illustri et famosi scrittori venetiani quali tutti hanno dato in luce qualche opera, conforme alla loro professione particolare	137	137	1605	4.4.1729 Bokemeyerille
Bartholini, Alberto	De scriptis Danorum: liber posthumus	138	138	1666	4.4.1729 Bokemeyerille
Morhofius, Daniel / Müller Johann	Danielis Georgii Morhofii Polyhistor, in tres tomos. literarium (cujus soli tres libri priores hactenus prodierunt, nunc autem quatuor reliqui a viro in Acad. lipsiensi erudito revisi atque aucti e mss. accedunt), philosophicum et practicum (nunc demum editos, primoque adjunctos) divisus; opus posthumum... accurate revisum, emendatum, ex autoris annotationibus... suppletum passim atque auctum... duabusque praeftationibus... praeftixis (quarum prior Morhofii vitam et scripta... exhibet) illustratum a Johanne Mollero	139	139	1708	4.4.1729 Bokemeyerille
Oldoini, Augustino	Athenaeum Augustum, in quo Perusinorum scripta publice exponuntur	140	140	1680	4.4.1729 Bokemeyerille
Oldoini, Augustino	Athenaeum Ligusticum seu Syllabus Scriptorum Ligurum necnon Sarzanensium ac Cynensium reipublicæ Genuensis Subditorum	141	141	1680	4.4.1729 Bokemeyerille

KIRJOITTAJA	NIMEKE	NRO/W	NRO / TH	JULK.VUOSI	VIITE WALTHERIN KIRJEESSÄ
Pignorius, Laurentius	De servis et eorum apud veteres ministeriis commentarius	142	142	1613	4.4.1729 Bokemeyerille
Maurolycus, Franciscus = Maurolico Francisco	Opuscula Mathematica	143	143	1575	4.4.1729 Bokemeyerille
Goclenius, Rudolph	Lexicon philosophicum, quo tanquam clave philosophiae fores aperiuntur	144	144	1613	4.4.1729 Bokemeyerille
Calcagnini, Celio = Calcagninus, Celius	Opera	145	145	1544	4.4.1729 Bokemeyerille
Du Cange, Charles Du Fresne	Glossarium ad scriptores mediae & infimae Latinitatis in quo Latina vocabula nov{aelig} significacionis aut usus rarioris, barbara & exotica explicantur, eorum notiones & originationes reteguntur	146	146	1710	4.4.1729 Bokemeyerille
Verdier, Antoine du	Bibliothèque d'Ant. Duverdier, contenant le catalogue de tous les auteurs qui ont écrit en français	147	147	1585	4.4.1729 Bokemeyerille

OSASTO 7: WIENIN GESELLSCHAFT DER MUSIKFREUNDEN ARKISTON COLLECTANEASSA (329/29)
ESIINTYVÄT MAININNAT / EIILMEISTÄ OMISTUSSUHDETTA

MAININTA COLLECTANEA WIEN 329/29	TEKIJÄ	NIMEKE	ILMESTYMISSUVUOSI
Ex Ioannis Schefferi Argentoratensis Suecia literata	Scheffer, Johannes; Moller, Johannes	Ioannis Schefferi Argentoratensis Suecia literata, seu, De scriptis et scriptoribus gentis Sueciae : opus postumum, Holmiae initio anno MDCLXXX. excusum	1698
Joh. Molleri Isagoge ad Historiam Chersonesi Cimbria Parte IV et Ultima, cap X p. 599 Frankfurt 1691	Moller, Johannes	Isagoge ad historiam Chersonesi Cimbricae ductuum Slesvicensis & Holsatici chorographicam, naturalem, antiquariam	1691
Miscella Elogiorum, Adclamationum, ad locutionum, conclamationum, epitaphiorum et zuscriptionum, auctore LAurentio Pignorio, Patavino 80. Baptista Martinio, Collectore Patavii apud. Impr. Camera les. in 4to	Pignorius, Laurentius; Martinus, Johannes Battista	Miscella elogiorum adclamationum adlocutionum conclamationum epitaphiorum et inscriptionum	1626
Radamiosto. opera rapresentata nel region teatro d'Hay Market, composta dal Sigre Georgio Fredrico Handel London	Händel, Georg Fridrich	II Radamisto. Opera rapresentata nel Regio Teatro d'Hay Market. Composta del Sigre. Georgio Fredrico Handel. London, Publish by the author, printed and sold by Richard Meares ... & by Christopher Smith [1720] At head of title: No. 57. First edition	1720
Bibliothèque Francoise, ou histoire Litteraire de la France Mai et juin 1726 A. Amsterdam chez Jean Frederic Bernard MDCCXXVI in 8	Bernard, Jean-Frédéric (toim.)	Bibliothèque française, ou, Histoire littéraire de la France	1726

MAININTA COLLECTANEA WIEN 329/29	TEKIJÄ	NIMEKE	ILMESTYMSIVUOSI
Otho an opera as it was perform'd at the King's theatre for the Royal Academy Compos'd by Mr. Handel. Published by the author. Seuraa lista oopperoista jotka may had where they are sold. (Griselda, Floridant, Astartus, Rinaldo, Numintor, Narcissus, Croesus, Armenius etc.	Händel, Georg Fridrich	Otho : an opera as it was perform'd at the Kings Theatre for the Royal Accademy	1723
N LXVI Dissertation sur la musique des Grecs et des Latins, Par le Père de la compagnie de Jesus	Bougeant, Guillaume	Dissertation sur la musique des Grecs et des Latins	1725
Boëtiana Musica Epitome	Boetius	In hoc opere contenta, Arithmetica decem libris demonstrata Musica libris demonstrata quatuor Epitome in libros arithmeticos divi Seuerini Boetii Rithimachie ludus quod et pugna numerorum appellatur	1496
Lettres historiques mois de Juillet 1726 A Amsterdam, chez la Veuve de [s]aq, Desbordes M DCCXXVI in 12mo aiheena M. Michel de la Lande	Bernard, Jacques; Basnage (sieur de Beauval), Henri; du Mont, Jean.	Lettres historiques: contenant ce qui se passe de plus important en Europe et les réflexions nécessaires sur ce sujet / Tieto Michel de la Landen kuolemasta	1726
Pauli Hachebergi P.P. Germania Media Publicis dissertationis in Academia Heidelbergensi. Editio 2 Jena Anno 1696 in 4to Dissertatio Historica Sexta de studiis Veterum Germanorum	Hachenberg, Paulus	Germania media publicis dissertationibus in Academia eidelbergensi proposita	1696
Ludovici Jacob de claris Scriptorib. Cabilonensibus Libri III Parisiis M.DC.LII in 4to	Jacob, Louis	De claris scriptoribus Cabilonensibus libri III	1652
Vincentius Bellovacensis...in Sperulo Historiali-Fabianus	Vincentius Bellovacensis	Speculum historiale	1473
Elias Ehingerus Bibliothecari Augustan, in Catalogo Bibliotheca amplissima Augustana.	Ehingerus, Elias	Catalogus Bibliothecae Amplissimae Reipublicae Augustanae	1633

MAININTA COLLECTANEA WIEN 329/29	TEKIJÄ	NIMEKE	ILMESTYMISSUOSI
D. Nicolai de Cusa, cardinalis utrisque juris doctoris....Opera	De Cusa, Nicolaus	D. Nicolai de Cusa Cardinalis, utriusque Juris Doctoris, in omnique Philosophia incomparabilis viri Opera : Item in Philosophia praesertim in Mathematicis, difficultates multae	1565
Enchiridion Musicum / Laurentium Ribovium [Libovium] 1638	Ribovius, Laurentius	Enchiridion musicum oder Kurtzer Begriff der Singekunst	1638
Musicos Ecclesiasticos / Johannes Kuhnau	Kuhnau, Johann	Divini Numinis Assistentia, Illustrisque Jure Consultorum in florentissima Academia Lipsiensis Ordinis indultu Jura circa Musicos Ecclesiasticos	1688
Cum musicer Creatore Disputatio DE musica theoretica M. Elias Nathusius Anno M DC LII a 2 Bogen in 4to	Nathusius, Elias	Cum musicis creatore disputatio de musica theoretica, quam autoritate inclutae facultatis philosophicae Lipsiensis	1652
M. Iohannis Molleri Orationes dua Inaugurales.. de Musica, ejusque Excellentia...M. Jacobo Mollero M DC LXXXI	Moller, Johannes	Orationes duae inaugurales : Quarum prior de exiguo discentium profectu ... posterior de musica, ejusque excellentia	1681
Musice et persona circa sonos per diversa intervalla harmonica con centrum effcientia artificiose	[S.n.]	[S.n.]	[S.a.]
Observationes sur la musique l a flute et la lire de Anciens A Paris 1726, 12 pagg.	[S.n.]	Observations sur la musique, la flute, et la lyre des anciens	1726
Petri Criniti de honesta disciplina lib. 12. caput XII	Crinito, Pietro	De honesta disciplina	1510
Güldenenecosmo pierio Bohemo 1676	Printz, Wolfgang Caspar	Güldenene Hundes ander Theil: Das ist, Fernere Erzählung, wie es dem so genannten Cavalier aus Böhmen, welcher in einen Hund verwandelt worden, in seiner Hundes Gestalt bey unterschiedlichen Herren ergangen, welche der Autor, wegen seines schleunigen Abzugs dem ersten Theil nicht beyfügen können	1676

MAININTA COLLECTANEA WIEN 329/29	TEKIJÄ	NIMEKE	ILMESTYMSIVUOSI
Œuvres meslees de Mr. de Saint-Euremont Tome Second Sur les opera, a Mr. de Bouquinquant	Saint-Évremond, Charles	Sur les Opera, a Monsieur de Bouquinquant Source: Oeuvres meslees, Tome XI	1684
Notizie letterarie, ed Istoriche intorno agli Uomini Illustrei dell' Accademia Fiorentina. Parte Prima in Firenze M. D. CC. in 4to	Orsini, Jacobo Dionisio (toim.)	Notizie letterarie ed istoriche intorno agli uomini illustri dell'accademia Fiorentina.	1700
Historia et Antiquitatis Universitatis Oxoniensis Oxonia et Theatro Sheldoniano M DC LXXIV Folio Anton: a Wood	Wood, Anthony	Historia et antiquitates universitatis Oxoniensis : duobus voluminibus comprehensæ	1674
Petri Zornii Comentario de usu areorum Tripodum et Cymbalorum im sacris Gracorum 1715 4. 4 1/2 Bogen	Zorn, Peter	Commentatio de usu areorum tripodum et cymbalorum in sacris gracorum, ad singularem verborum Pauli explanationem i. Corinth : 13,1. specimen	1715
Musici aula et Camera Caserae (Ferdinandi III) an. 1655	Ferdinand III (keisari)	Musici aula et Camera Caserae (?)	1655
Gabrielis Bucelini Ord. S. P. Benedicti Monachi Theologi imperialis Monasterii Weingartensis 1655 in Folio	Buchelin, Gabriel	Germania topo-chrono-stemmato-graphica sacra et profana, in qua brevi compendio regnorvm et provinciarvm eivsdem amplitrudo, situs et qualitas designatur	1655
Musici aula et Camera Caserae (Leopoldi I) an. 1679	Leopold I	Musici aula et Camera Caesarae (?)	1679
Catalogus Familia totius aulae Casarea per expeditionem adversus inobedentes Anno 1547 et 1548 presentium Per Nicolaum Mameranum Luenburgum collectus. Colonia apus Henricum Mameranum Anno 1550	Mameranus, Nicolaus	Catalogus familiae totius aulae Caesarae per expeditionem adversus inobedientes usque Augustam Rheticam omniumque principum, comitum... anno 1547 & 1548 praesentium, per Nicolaum Mameranum,... collectus	1550
Les poesies d'Horace A Paris MDCC XXVIII 4to maj.	Horatius	LES POESIES D ' HORACE disposées suivant l ' ordre chronologique et TRADUITES en François . Tome I	1728

MAININTA COLLECTANEA WIEN 329/29	TEKIJÄ	NIMEKE	ILMESTYMISSUOSI
Harmonicorum Libri XII in quibus agitur de Sonorum natura causis Author F. M. Merzenio, minimo M DC XVIII in folio	Mersenne, Marin	Harmonicorum libri XII: in quibus agitur de sonorum natura, causis et effectibus, de consonantiis, dissonantiis, rationibus, generibus, modis, cantibus, compositione, orbisque totius harmonicis instrumentis	1648
Joh. Benedicti Carpstovii 1716 Symbolum Sum Christi Cohares Organisten in S. Johannis. zu Zittau	Carpzov, Johann Benedict III	Analecta fastorum Zittaviensium, oder historischer Schauptatz der löblichen alten Sechs-Stadt des Marggraffthums Ober-Lausitz Zittau	1776
Antonius Sanderus de scriptorib. Flandria Antverpoia 1624 in 4to	Sanderus, Antonius	Antonii Sanderi de Scriptoribus Flandriae libri tres; de Gandavensibus Sander, scriptidi . eruditionis fama claris libri tres ; de Brugensibus eruditionis fama claris Flandr., etc. libri duo. Antuerpiae	1624
Monumenta Sarmatarum	Starowolski, Szymon	Monumenta Sarmatarum	1655
Kirja vuodelta 1725 8vo Valentius Friedlandus Trotterdorffius / Trostendorffius / Trotsendorffius	[S.n.]	[S.n.]	1725
Lignitii pie decessit Domenica Jubilate M D LVI	[S.n.]	[S.n.]	1556
Jacobi Augusti Thuani Historiarum sui temporis lib. 99 ad an 1590 Tom V in folio	Jacques-Auguste de Thou	In Jacobi Augusti Thuani historiarum libros notaciones lectoribus & vriles, & necessariae. Auctore Joanne Baptista Gallo.	1614
Über die 8 Tonos zum Magnificat An. in Kupfer und 6 Messen an. 1689 im druck	[S.n.]	[S.n.]	1689
Miscellanden Lipsensia ad incrementum rei litteraria edita tom IV Lips. 1717	[S.n.]	Miscellanea Lipsensia ad incrementum rei litterariae edita ["puis" Miscellanea Lipsensia nova ad incrementum scientiarum]	1717
Fabii Paulini uteinensis ..litteras venetiis porsitentis Hebdomadars 1589	Paulinus, Fabius	Hebdomadars : sive septem de septenario libri	1589

MAININTA COLLECTANEA WIEN 329/29	TEKIJÄ	NIMEKE	ILMESTYMISSUOSI
Tractatus de fascinatione – autore Johanne Christiano Frommann Saxo-Coburgi 1675 in 4to	Frommann, Johann Christian	Tractatus de fascinatione novus et singularis, in quo fascinatio vulgaris profligatur, naturalis confirmatur, & magica examinatur; hoc est, nec visu, nec voce fieri posse fascinationem probatur	1675
Bibliotheca Chalcographica Jano Jacobo Boissardo 1650	Boissard, Jean Jacques	Bibliotheca Chalcographica	1650
Apographum Monumentorum Heidelbergensium 1612 in 4to	Adam, Melchior	Apographum monumentorum Haidelbergensium	1612
Oeuvres diverses de Physique et de Mechan, ... Perrault 1721	Perrault, Charles	Oeuvres diverses de physique et de mechanique	1721
Monumenta Bruxellensia / Ludovico Broomanno MD XCVII	Broomann, Louis	Monumenta Bruxellensia[?]	1597
Bibliotheca Oisteliana 1692	[S.n.]	[S.n.]	1692
Vita Germanorum Theologorum a Melchiore Adamo Tom I Heidelberg 1620	Adam, Melchior	Vita Germanorum Theologorum	1620
Selecta Christiani Orbist Delicia Colonia Agrippina an 1609 in 8vo	Sweerts, Francis	Selectae Christiani orbis deliciae	1609
Actis Philosophicis Societatis Aegria 1665	[S.n.]	[S.n.]	1665
Musomachia i e bellum Musicale Pietro Lauremborgio Richelanis arma suppedintantib Johanna Hallervordio	Laurenberg, Peter	Musomachia id est Bellum Musicale. Ante quinque lustra Belligeratum in gratiam Er: Sar: nunc denuo institutum a primo eius auctore Petro Lauremborgio Professore Academico	1642
Monumenta Sepulcharia Antverpia 1613 8[vo]	[S.n.]	Monumenta Sepulcharia Antverpia	1613
Hemerologion Silensiacum Nicolai Polii Lipsensia fol.	Pol, Nicolaus	Hemerologion Silesiacum Vratislaviense = Tagebuch allerley fürnemer namhafftiger, gedenckwürdiger Historien so fürnemlich in Breßlau ... auch sonst ... im Fürstenthumb Schlesien sich begeben	1612

MAININTA COLLECTANEA WIEN 329/29	TEKIJÄ	NIMEKE	ILMESTYMISSUOSI
Kepler Harmonices Liber III	Kepler, Johannes	Harmonice Mundi, Libri III	1619
Ex Renati Descartes Epi...Part I MDCXCII	Descartes, Rene	Renati Descartes Epistolae omnes, partim ab auctore latino sermone conscriptae, partim cum responsis doctorum virorum ex gallico translatae: in quibus omnis generis quaestiones philosophicae tractantur & explicantur plurimae difficultates, quae in reliquis ejus, operibus occurrunt	1692
Martini Schockii Exercitationes varia...1663 4to De musica Organica in templis	Schock, Martin	Exercitationes variae de diversis Materiis	1663
Catulli Andrea Presbyt MDCLII 4to	Catullus, Andreas	Tornacum, civitas metropolis et cathedra episcopalis Nerviorum	1652
Scaligieri Exoterimum	Scaliger, Josef Justus	Julii Caesaris Scaligeri Exotericarum exercitacionum	1580-luku
Thesauro Epithapiorum veterum Claravalli MDC LXXXVI 8vo	[S.n.]	[S.n.]	1686
Jonnis Molleri Homonymosopia Historico -Philologico 1697	Moller, Johannes	Johannis Molleri ... Homonymosopia historico-philologico-critica: sive schediasma parergikon de scriptoribus homonymis quadripartitum	1697
The taste of the town	Ralph, James	The taste of the town : or, a guide to all publick diversions. Viz. I. of musick, operas and plays	1731
De poematum cantu et viribus rhythmi	Vossius, Issac	De poematum cantu et viribus rhythmi	1673



ISBN: 978-952-5959-94-9 (PRINT)

ISBN: 978-952-5959-95-6 (PDF)

(ISSN 0788-3757)

SUOMEN YLIOPISTOPAINO OY - JUVENES PRINT
TAMPERE 2015

**SIBELIUS-
AKATEMIA**

X TAIDEYLIOPISTO

TUTKIJAKOULUTUS
DOCMUS-TOHTORIKOULU