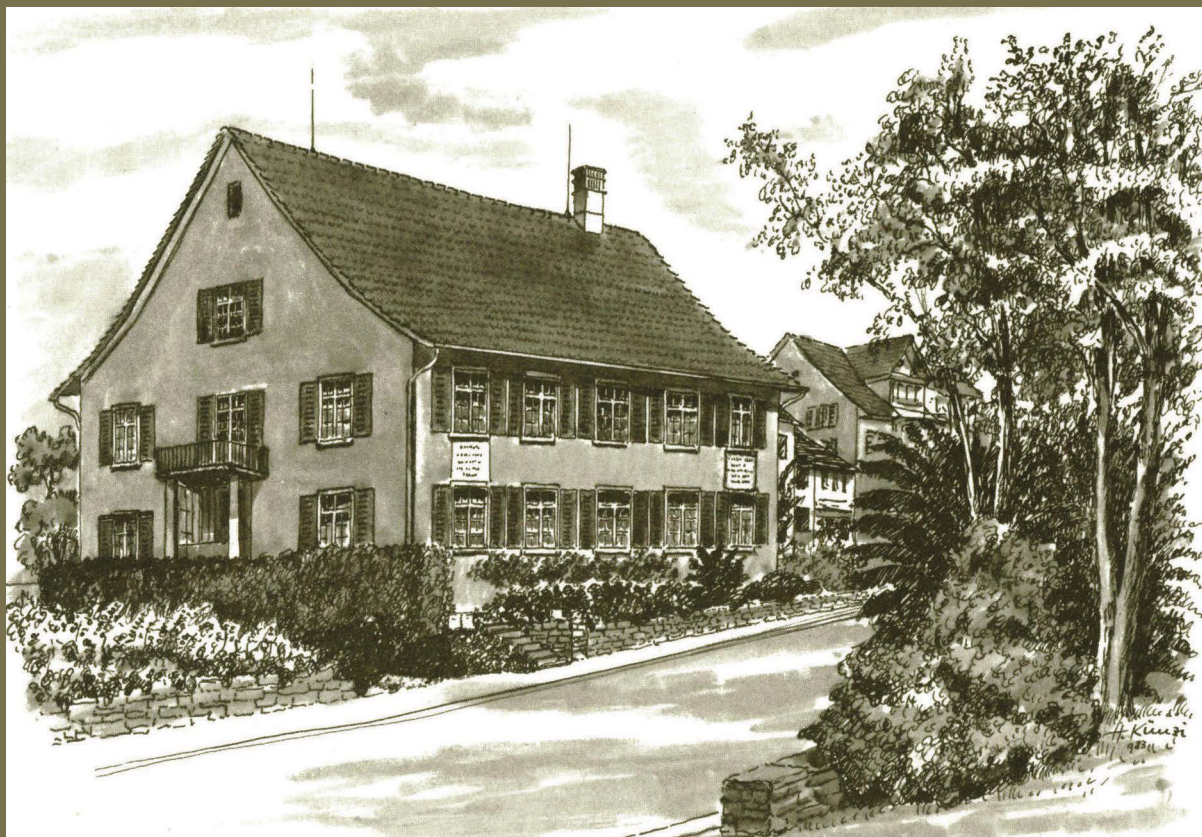




SAKARI YLIVUORI

ÄÄNET JOITA EI HALUTTU KUULLA

Kriittinen katsaus 1800-luvun suomalaiseen
kuoromusiikin historiankirjoitukseen

36

Sibelius-Akatemian
julkaisuja

Äänet joita ei haluttu kuulla

ÄÄNET JOITA EI HALUTTU KUULLA

Kriittinen katsaus 1800-luvun suomalaiseen kuoromusiikin
historiankirjoitukseen

Sakari Ylivuori

Sakari Ylivuori:
Äänet joita ei haluttu kuulla

Sibelius-Akatemian julkaisuja 36

© Sakari Ylivuori
ja Taideyliopiston Sibelius-Akatemia

Kannen kuva:
Johannes Schmidlinin aloitteesta rakennettu talo, jossa Hans Georg
Nägeli syntyi, sijaitsee Wetzikonissa osoitteessa Usterstrasse 8.
(Piirros: Hans Künzi, Lähde: Wetzikipedia, Lisenssi CC BY-SA 4.0.)

Kansi ja taitto:
Paul Forsell

ISBN 978-952-329-429-5 (painettu)
ISBN 978-952-329-430-1 (pdf)

ISSN 0359-2308 (painettu)
ISSN 2489-7973 (pdf)

Paino:
Grano Oy

Helsinki, 2026

*Tämä kirja on luettavissa avoimena julkaisuna Taideyliopiston
sähköisessä julkaisuarkistossa. <https://taju.uniarts.fi/>*

Sisällys

Alkusoitto:

- 7 Historiankirjoitus ja identiteetinmuodostus

Essee 1:

- 14 SUURI MIESKUOROVEDÄTYS
eli miten kuorosovinismi häivytti naiset kuorolaulun historiasta

Essee 2:

- 46 LAULUA NÄLKÄVUOSIEN VARJOSSA
eli miten tyfus tappoi ensimmäisen suomalaisen sinfoniakuoron

Välisoitto:

- 82 Vår förening ja varhaisen naiskuorotoiminnan rajat

Essee 3:

- 92 NUIJANISKU
eli miten akateeminen lauluseura tapettiin 1875–1887

ALKUSOITTO

Historiankirjoitus ja identiteetinmuodostus

Kun kerromme historiastamme, kerromme samalla siitä, keitä haluamme olla. Tämä ajatus on palannut mieleeni usein lukiessani suomalaisten kuorojen historiikkeja. Olen toiminut kuoromusiikin tutkimuksen parissa jo lähes kahden vuosikymmenen ajan, ja mitä enemmän olen perehtynyt suomalaisen kuoromusiikin historiankirjoitukseen, sitä selvemmäksi minulle on käynyt, että ongelmana eivät ole ainoastaan yksittäiset virheelliset tulkinnat tai puutteet. Kuorolaulun suomalainen historia on pitkälti kirjoitettu omana erillisenä saarekkeenaan, jolla on ollut yllättävän vähän kosketuspintaa muuhun musiikinhistoriantutkimukseen ja historiografiseen keskusteluun.

Yksi syy tähän lienee se, että kuorot ovat usein kirjoittaneet historiansa itse. Tällöin historiankirjoitus ei ole ollut pelkästään menneisyyden tutkimista vaan myös institutionaalisen identiteetin rakentamista. Kuorojen historiikeissa on etsitty juuria, korostettu jatkuvuutta ja rakennettu koherentteja kertomuksia. Näin ollen tarpeellista etäisyyttä tutkimuskohteeseen ei aina ole syntynyt. Seurauksena on syntynyt historiankirjoitusta, jossa tietyt ilmiöt ovat korostuneet ja toiset jääneet lähes näkymättömiksi.

Kuorohistorian erillisyyys tulee erityisen näkyväksi, kun kuorohistoriaa lukee rinnakkain muun suomalaisen (musiikin)historiankirjoituksen kanssa. Viimeisten vuosikymmenten aikana musiikintutkimuksessa on useiden kirjoittajien toimesta problematisoitu kansallista historiankirjoitusta ja tarkasteltu kirjoittamisen ehtoja ja taustaoletuk-

sia.¹ Kuorohistoriankirjoituksessa tällainen keskustelu loistaa kuitenkin lähes täydellisellä poissaolollaan. Niissä kansalliset kertomukset, edistysuskoiset kehityslinjat ja kuorojen omat identiteettiprojektit esitetään annettuina lähtökohtina sen sijaan, että niitä tarkasteltaisiin kriittisesti. Tämä ei ole yllättävää, sillä suuri osa kuorohistorioista ei ole syntynyt akateemisen tutkimuksen piirissä vaan kuorojen omissa juhlakirjoissa ja historiikeissa, joiden kirjoittajat ovat useimmiten olleet harrastajia, aktiivijäseniä tai muuten läheisessä suhteessa tarkastelemaansa yhteisöön. Tällaisissa teksteissä tavoitteena ei ole ensisijaisesti ollut historiografinen analyysi vaan yhteisön menneisyyden merkityksellistäminen nykyisille jäsenille.

Historiankirjoituksen identiteettilähtöisyys näkyy erityisen selvästi siinä, mitä on jätetty kertomatta. Kun historiankirjoituksen lähtökohdana on nykyisten instituutioiden menneisyyden etsiminen, sellaiset ilmiöt, jotka eivät johda suoraan nykypäivään, jäävät helposti sivuun. Monet 1800-luvun kuoromusiikin ilmiöt ovatkin jääneet historiankirjoituksen katveeseen siitä yksinkertaisesta syystä, että niillä ei ole selvää institutionaalista jatkumoa 1900-luvulle. Varhaiset sekakuorot esiintyvät aikakauden lähteissä näkyvästi, mutta myöhemmässä kuorohistoriankirjoituksessa ne ovat usein kadonneet lähes jäljettömiin, sillä 1800-luvun alkupuoli on haluttu nähdä mieskuorojen aikakautena. Samanlainen kohtalo on 1800-luvun osakuntien lauluseuroilla, jotka olivat mieskuoroja, sillä nykyiset osakuntakuorot katsovat historiansa alkavan 1900-luvulla perustetuista sekakuoroista. Katveeseen on jäänyt myös Helsingin ensimmäiseksi pysyväksi sekakuorokokoonpanoksi tarkoitettu Sylviaföreningen, joka lakkautettiin 1868 ilman ”perillisiä”. Näitä esimerkinomaisesti mainittuja unohdettuja kuoroja on ollut vaikea sovittaa niihin kertomuksiin, joita nykyiset, 1900-lukulaisiin organisaatiomalleihin perustuvat kuorot ovat menneisyydestä rakentaneet.

Toinen keskeinen ongelma liittyy kerronnan anakronistisuuteen. Kuorohistoriikeissa myöhempien aikojen käsitteitä ja toimintamalleja on usein siirretty sellaisinaan 1800-luvulle. Tämän kirjan kirjoitus-

1 Esim. Huttunen 1993, Sarjala 2002, Kilpiö ja Rantanen 2025, Heikkinen 2012, Heikkinen et al 2017 vain muutaman mainitakseni.

prosessin myötä minulle on käynyt yhä selvemmäksi, kuinka vaikeaa 1800-luvun alkupuolen kuorolaulusta on ylipäättään kirjoittaa nykyterminologian puitteissa. Aikakauden musiikillinen toiminta ei asetu ongelmitta nykyisten (kuoro)käsitteiden alle menettämättä jotakin olennaista. Usein juuri ne piirteet, jotka tekevät ilmiöstä historiallisesti kiinnostavan, katoavat, kun sitä tarkastellaan myöhempien aikojen kategorioiden kautta. Hankalasta termistä esimerkkinä käy vaikkapa ”harjoitus”. Vuosien 1864 ja 1867 välillä toimineen Vår föreningin ”harjoitukset” olivat epämuodollisia tapaamisia, joissa tehtiin käsitöitä, tutustuttiin sivistävään kirjallisuuteen – laulaminen oli vain yksi pieni osa toimintaa. Ero nykykuorojen harjoituksiin, joika järjestetään säännöllisin väliajoin ennalta määrättyinä ajankohtina jossain tietyssä lokaatiossa ja jotka tavoitteellisesti tähtäävät johonkin tulevaan julkiseen konserttiin on varsin selvä. Toinen hankala termi on kuoro, sillä monilla 1800-luvun lauluseuroilla ei ollut nykykuorojen kaltaista ryhmäidentiteettiä. Tämä ongelma korostuu, kun aiheena on akateemisen lauluseuran kaltainen ryhmä.²

Historiankirjoituksen identiteettisidonnaisuus ja anakronistisuus näkyvät herkullisimmin tavassa, jolla kuorojen ikää ja toiminnan jatkuvuutta on määritelty. Esimerkiksi helsinkiläisen Akademiska Sångföreningen -mieskuoron identiteetti rakentuu vahvasti ajatukselle, että se on Suomen vanhin edelleen toimiva kuoro – kuoron nettisivuille mentäessä ensimmäisen silmille lävähtää teksti ”Grundad 1838”. Lähempi tarkastelu kuitenkin osoittaa, että perustamisvuosi on hyvinkin sattumanvaraisesti valittu eikä kestä kriittistä tarkastelua, sillä se olettaa akateemisen lauluseuran ja nykyisen Akademiska Sångföreningenin olevan yksi ja sama asia. Kysymys, missä vaiheessa lauluseuroista tuli nykyisenkaltaisia kuoroja, on kaikkea muuta kuin triviaali.³

2 Tässä kirjassa käytetään termiä akateeminen lauluseura (pienillä alkukirjaimilla), kun viitataan nykyistä Akademiska Sångföreningeniä edeltävään lauluseuraan. Olen pyrkinyt välttämään kuoro-sanana käyttöä tällaisista lauluseuroista.

3 Sama perustamisvuoden sattumanvaraisuus koskee myös sen suomenkielistä vastinparia Ylioppilaskunnan Laulajia. Tästä tarkemmin kirjan kolmannessa esseessä.

Tämä kirja ei ole yritys kirjoittaa uutta kokonaisesitystä suomalaisen kuorolaulun 1800-luvusta. Pikemminkin se on yritys ymmärtää, miksi kuvamme tuosta ajasta on muodostunut sellaiseksi kuin se on muodostunut. Millaiset oletukset ovat ohjanneet historiankirjoitusta? Miksi jotkin ilmiöt ovat nousseet sen keskiöön ja toiset jääneet marginaaliin? Mitä on jätetty kertomatta ja miksi? Ja ennen kaikkea: mitä kuoromusiikin historiasta tulee näkyviin, kun sitä tarkastellaan osana laajempaa historiankirjoitusta?

Olen valinnut kolme kokonaisuutta valaisemaan kysymyksiä. Ensimmäinen kokonaisuus (Essee 1) keskittyy tapaan, jolla naiset on pyyhitty modernin kuorolaulun syntyhistoriasta sijoittamalla tarinan alkupiste tarkoitushakuisesti mieskuoroihin, vaikka jopa näillä alkupisteeksi valituilla kuoroilla on edeltäjänsä sekakuoroissa. Toisen kokonaisuuden (Essee 2) keskiössä on Sylviaföreningen, ensimmäinen yritys perustaa Helsinkiin pysyvä yhdistysmuotoinen sinfoniakuoro. Se on jäänyt varjoon monesta syystä: 1860-luvun kuorohistoriankirjoitus halusi nähdä kyseisen vuosikymmenen nimenomaan suomenkielisen kuorolaulun syntyhetkenä, jolloin katse oli kiinnitetty tiukasti Jyväskylään. Helsinkiläinen ruotsinkielinen kuoro ei ole sopinut osaksi tätä suurta kertomusta. Olen tähän kokonaisuuteen lisännyt pienen tekstin (Välisoitto) Suomen ensimmäiseksi naiskuoroksi tituleeratun Vår föreningin asemasta osana Sylviaföreningeniä.

Kolmas kokonaisuus (Essee 3) tarttuu erityisesti Helsingin yliopiston ylioppilaskuntaan liittyvien mieskuorojen harrastamaan identiteettilähtöiseen historiankirjoitukseen ja nostaa esiin kysymyksen, milloin Akademiska Sångföreningen itse asiassa on perustettu. Tässä luvussa kontekstualisoin vuosien 1875–1887 kirjallisuudessa usein käsitellyt tapahtumat hyvin uudella tavalla.⁴

4 Kolmannessa esseessä olen jättänyt tietoisesti ylioppilaskunnan ja akateemisen lauluseuran välisen talouskiistan huomiotta kahdesta syystä: ensinnäkin se ei tuo tämän kirjan näkökulmaan varsinaista lisäarvoa ja toiseksi sitä on käsitelty huomattavan kattavasti ja ansiokkaasti jo aiemmin (esim. von Bonsdorff 2017, Klinge 1978, Ehrström 1938).

Tämän kirjan keskeisin havainto on, kuinka suuria aukkoja 1800-luvun suomalaisen kuoromusiikin tutkimuksessa edelleen on ja miksi uusi kokonaisesitys olisi enemmän kuin tarpeen.

Toukokuussa 2026

Sakari Ylivuori



Johannes Schmidlin,
Geb. a. 1722. Gest. a. 1772. Pfarrer zu Wetzikon, und Camerarius des Wetzikon. Capit.

N^o 2. *Christe eleison*

CORO II^{do}

Canto.
Alto.
Tenore.
Basso.

CORO III^{do}

Canto.
Alto.
Tenore.
Basso.

Solo Stimmen.

CORO I^{mo}

Canto.
Alto.
Tenore.
Basso.

Chri-ste, e-le-i-son!
Chri-ste, e-le-i-son!
Chri-ste, e-le-i-son!
Chri-ste, e-le-i-son!

Solo Stimmen.

CORO IV^{to}

Canto.
Alto.
Tenore.
Basso.

Chri-ste, e-le-i-
Chri-ste, e-le-i-
Chri-ste, e-le-i-
Chri-ste, e-le-i-

Organo.
pia.
pia.

Carl Friedrich Zelter toimitti ja julkaisi Carl Friedrich Christian Faschin neljälle kuorolle ja continuo-uruille säveltämän messun tämän kuoleman jälkeen.

ESSEE 1

Suuri mieskuorovedätys

eli miten kuorosovinismi häivytti naiset kuorolaulun historiasta

Uusi kuorolauluharrastus oli aluksi enimmäkseen mieskuoro- eli kvartettilaulua. Sen uranuurtajina mainitaan tavallisesti kaksi miestä, saksalainen *Karl Friedrich Zelter* (1758–1832) ja sveitsiläinen *Hans Georg Nägeli* (1773–1836).

— Veikko Helasvuo: ”Nykyaikaisen kuorolauluharrastuksen synty ja leviäminen” kirjassa *Kuorolaulun vaiheet, moniäänisen vokaalimusiikin historia*.

Romantiikan aatemaailma loi myös edellytykset uudelle kuorokäsitykselle. Saksassa ja Sveitsissä aloittivat toimintansa ensimmäiset itsenäiset neliääniset mieskuorot. [...] Saksalainen kuoronjohtaja Karl Friedrich Zelter (1758–1832) perusti vuonna 1809 Berliner Liedertafel -nimisen mieskuoroyhdistyksen, jonka piirissä kokoonnuttiin pöytäkuntiin laulamaan erilaisia kuorolauluja. [...] Samanaikaisesti virisi mieskuoroharrastus myös Sveitsissä. Sen perustajana ja keskushahmona oli Hans Georg Nägeli (1773–1836), jonka kuorokäsitys erosi Zelterin pohjoissaksalaisesta käytännöstä. Laulavien toveripiirien (Liederkrantz) sijasta Nägeli korosti kuorolaulun merkitystä kansan sivistystason kohottajana.

— Reijo Pajamo: *Laulun tenhoisa taika. Suomalaisen kuorolaulun historia*.

Suomalaisen kuorolaulun historiasta on kerrottu pitkään varsin yhdenmukaista tarinaa. Sen mukaan nykyaikainen kuorolauluharrastus sai alkunsa mieskuorojen perustamisesta, ja kehityksen keskeisiksi uranuurtajiksi on nostettu erityisesti Carl Friedrich Zelter (1758–1832) ja Hans Georg Nägeli (1773–1836). Tämä tulkinta on toistunut historiankirjoituksessa lähes muuttumattomana vuosikymmenestä toiseen – ylläolevien sitaattien välillä aikaa on kulunut on 52 vuotta. Tulkinta on samalla muovannut käsitystämme siitä, mistä suomalaisessa kuorokulttuurissa oikeastaan on kyse ja keitä sen alkuvaiheiden toimijoina pidetään merkittävinä.

Tässä kertomuksessa on kuitenkin kaksi merkittävää ongelmaa. Ensinnäkin uudenlainen kuoroharrastus ei alkuvaiheessaan ollut ensisijaisesti mieskuorolaulua vaan monimuotoista lauluyhdistystoimintaa, jossa harrastettiin rinnakkain mies-, nais-, lapsi- ja ennen kaikkea sekakuorolaulua. Toiseksi historiankirjoituksen tapa nostaa Zelter ja Nägeli kuorolaulun alkuunpanijoiksi on ongelmallinen. Heidä on vaikea nähdä sellaisina yksiselitteisinä perustajahahmoina, joiksi heidät myöhemmässä historiankirjoituksessa on kuvattu. Samalla heidän korostamisensa paljastaa jotakin olennaista suomalaisen kuorohistorian kirjoittamisen tavoista: myöhempi nationalistinen historiankirjoitus on pyrkinyt rakentamaan kuorolaulun syntytarinan mieskuorojen ympärille ja häivyttänyt naisten aktiivisen roolin lähes kokonaan näkyvistä.

Tätä tarkoitushakuista historiankirjoitusta kutsun nimellä suuri mieskuorovedätys. Tarkastelen, miten tällainen tulkinta rakentui ja millaisin painotuksin siitä tuli vallitseva tapa kertoa kuorolaulun historiasta. Tässä esseessä kuvaan ensin, kuinka uudenlainen musiikkikäsitys mahdollisti uudenlaisen musiikkiharrastuksen synnyn ja miten nationalistinen kuorosovinismi myöhemmin muutti kuvaa näistä alkuvaiheista. Tämän jälkeen luon katsauksen suomalaiseen musiikkikulttuuriin ennen Turun paloa ja osoitan, ettei mieskuorolaulun asema ollut läheskään niin keskeinen kuin myöhempi historiankirjoitus antaa ymmärtää. Lopuksi tarkastelen lyhyesti Turun palon seurauksena Helsinkiin siirtynyttä kuorolaulukulttuuria.

Tapaus Hans Georg Nägeli

Jura-vuoriston ja Alppien välissä, Sveitsin Mittelländina tunnetun viljavan tasankoalueen koillisosassa sijaitsee pienehkö Wetzikonin kaupunki. Kaupunkiin pääsee kätevästi esimerkiksi Zürichistä, josta junamatka Wetzikoniin kestää vain parisenkymmentä minuuttia. Jos Wetzikonin rautatieasemalta suuntaa kulkunsa Bahnhofstraßea pitkin kohti pohjoista, saapuu noin parinkymmenen minuutin kävelyn jälkeen kaupungin reformoidulle kirkolle, jonka suippoa, uusgoottilaisesti korkeuksiin kohoavaa tornia ei yksinkertaisesti voi olla huomaamatta. Kirkon takana nököttää hyvin hoidettu, harmaaksi rapattu talo, kaupungin ns. vanha pappila, jonka vihreäksi maalatut puiset ikkunaluukut antavat talolle iloisen ilmeen.

Johannes Schmidlin, 32-vuotias teologi, saapui tälle paikalle kesäkuussa 1754 ottaakseen vastaan kaupungin reformoidun seurakunnan kirkkoherran tehtävät. Tuolloin ei kaupunkiin tietenkään vielä matkustettu rautateitse, ja kaupunki muutenkin näytti hyvin erilaiselta: uuden kirkkoherran saapuessa ei kirkon paikalla ollut vielä nykyistä uusgoottilaista kirkkorakennusta, eikä edes pappilan paikalla ollut vielä sitä harmaaksi rapattua taloa iloisen vihreine ikkunaluukuineen. Pappilan virkaa toimitti parhaat päivänsä jo nähnyt paanukattoinen kivitalo, joka oli remontoitu kirkkoherran asunnoksi lähes parisataa vuotta aiemmin. Uusi kirkkoherra ei ollut virka-asuntoonsa lainkaan tyytyväinen, ja hänen aloitteestaan seurakunta päättikin rakennuttaa samalle tontille ihka uuden ja modernin pappilan – siis sen harmaaksi rapatun rakennuksen, jossa on vihreät ikkunaluukut ja jota nykyään kutsutaan vanhaksi pappilaksi.⁵

Schmidlin (1722–1772) oli paitsi teologi myös muusikko. Teologianopintojensa ohessa hän oli opiskellut yksityisesti sävellystä, ja pari vuotta ennen Wetzikoniin saapumistaan hän oli jopa julkaissut kokoelmallisen omia hengellisiä laulujaan. Jo ensimmäisen kirkkoherravuotensa aikana Schmidlin kokeili muutamien seurakuntalaistensa kanssa moniäänistä laulua. Onnistuneesta kokeiluistaan rohkaistuneena hän

5 Pappilan historiasta, ks. esim. Usterstrasse 8. Pappila on kuvattuna kirjan kannessa.

perusti toisena kirkkoherravuotenaan 1755 kaupunkiin ihan oikean ja virallisen lauluseuran. Tämä neliäänisesti laulanut sekakuoro sai nimekseen Singgesellschaft Wetzikon, ja sitä voi hyvällä syyllä pitää ensimmäisenä uudenaikaisena, nykyisenkaltaisena kuorona. Kuoron ohjelmisto koostui aluksi jumalanpalveluksessa käytetystä musiikista, pääasiassa Schmidlinin omista lauluista sekä esimerkiksi Claude Goudimelin psalmisävellyksistä. Ohjelmisto kuitenkin laajeni pian myös maallisen musiikin puolelle: erityisesti kansanlaulusovitukset sekä isänmaalliset laulut olivat laulajien suosiossa.⁶

Wetzikonin lauluseurasta tuli pikkukaupungin mittakaavassa aivan käsittämättömän suosittu: kuoron jokasunnuntaisiin harjoituksiin kokoontui parhaimmillaan peräti kaksisataa laulajaa. Luku on ällistyttävä, sillä se on melko tarkalleen kymmenesosa koko kaupungin silloisesta asukasluvusta! Lauluinnostusta ei lannistanut edes kuoroa kohdannut tragedia, kun se menetti perustajansa ja johtajansa yllättäen vuonna 1772 Schmidlinin kuoltua sydänkohtaukseen vain 50-vuotiaana. Schmidlinin tilalle seurakunnan kirkkoherraksi valittiin vielä samana vuonna Hans Jakob Nägeli (1736–1806), joka muutti asumaan edeltäjänsä rakennuttamaan harmaaksi rapattuun taloon, jossa on vihreät ikkunanluukut. Hans Jakob osoittautui edeltäjänsä tavoin musiikillisesti kykeneväksi, joten myös paikallisen lauluseuran johtajuus lankesi hänelle kuin luonnostaan, ja kuoro jatkoi kukoistustaan.⁷

Hans Jakob Nägelin toisena kirkkoherravuotena eli toukokuussa 1773 Nägelin perheeseen syntyi neljäs poika, joka sai nimekseen Hans Georg Nägeli. Hans Georg oli todellinen musiikin ihmelapsi: 8-vuotiaana hän ilahdutti lähipiiriään esittämällä virtuoottisia pianosonaatteja, ja 10 vuoden iässä hän jo avusti Wetzikonin lauluseuraa vetämällä kuoron harjoitukset aina silloin, kun isä Hans Jakob oli jostain syystä estynyt saapumasta paikalle. Hans Georg sai pappisisältään humanistisen ja valistusajan ihanteita noudattavan perusteellisen kasvatuksen, jossa keskeisessä roolissa oli latinan kielen opiskelu. Kun Hans Georg täytti

6 Wetzikonin lauluseurasta on kirjoitettu saksaksi melko paljon. Ks. esim. Ehrismann 2002, 74 ja Jenny 1972.

7 Wetzikonin lauluseurasta nimenomaan Schmidlinin aikana, ks. Jenny 1972.

13 vuotta, Hans Jakob lähetti hänet puoleksitoista vuodeksi parinkymmenen kilometrin päässä sijaitsevaan Zürichin kaupunkiin saamaan hieman lisätäydennystä kotikoulun opetukseen. Isä viimeisteli vielä peruskoulutuksen pojan palattua kotiin.⁸

Parin koti-Wetzikonissa vietetyn vuoden jälkeen nyt 17-vuotias Hans Georg matkusti takaisin Zürichiin. Vuoden intensiivisen sävellys- ja soitto-opiskelun jälkeen hän sai suostuteltua isänsä sijoittamaan tarvitsemansa 140 guldenin alkupääoman, jonka turvin hän perusti tammiukuussa 1791 musiikkikaupan kaupungin kuuluisalle, keskiaikaiselle Augustinergasselle.⁹ Musiikkikauppa oli suurmenestys: kymmenessä vuodessa 140 guldenin alkupääomasta kasvoi 20 000 guldenin yritys, koko Euroopan laajuinen musiikkikustantamo, jonka säveltäjätalliin lukeutui useita tähtiä – jonkin aikaa myös eräs kolme vuotta Hans Georgia vanhempi Ludwig van Beethoven (1770–1827).

Hans Georg ei Zürichin bisneselämässä unohtanut lapsuutensa kuorolauluharrastusta. Vuonna 1805 hän perusti uuteen kotikaupunkiinsa 30 laulajasta koostuvan sekakuoron. Kuoron laajetessa sen piirissä alettiin harrastaa sekakuorolaulun lisäksi myös mies- ja naiskuorolaulua – ja olipa kuorolla jonkin aikaa myös oma lapsikuoro-osastonsa. Kuoron sekakuoro-ohjelmistoon kuului hänen omien sävellystensä ja sovituksiensa lisäksi mm. Haydnin oratorioita, Mozartin *Requiem* ja Händelin *Messias*.¹⁰

Hans Georg sävelsi elämänsä aikana hurjan määrän lauluja erilaisille kuoromuodoille. Lisäksi hän kirjoitti kuorolaulun oppikirjoja niihin sisältyvine pedagogisine ohjelmistoineen sekä pinon musiikkifilosofiaa ja musiikin estetiikkaa käsitteleviä kirjoituksia, joissa korostettiin musiikkiharrastuksen ja aivan erityisesti yhteislauluharrastuksen sivistävää vaikutusta. Esimerkiksi *Chorgesangschule*-kirjansa alkusanoissa hän kuvaili tavoitteekseen laulunopetuksen, joka olisi samalla ”uusi

8 Nägelin nuoruusvuosista, ks. esim. Schmid 2021, 16–17.

9 Ks. Roner 2020, 54.

10 Roner 2020, 163–172.

oppi ihmisten sivistämiseksi esteettisen taiteen keinoin”.¹¹ Tehokkaan julkaisu- ja suhdeverkostonsa avulla sekä hänen teoksensa että maineensa kiirivät nopeasti kauas: hänen Zürichin-lauluseuransa mallin mukaisia lauluseuroja alettiin pian perustaa eri puolilla saksankielistä Eurooppaa. Myöhempi historiankirjoitus on lisännyt Hans Georg Nägelin nimen yhteyteen lisäämääreen ”schweitzerische Sängervater”, mikä voitaneen suomentaa sveitsiläisen kuorolaulun isäksi.

Näin jälkikäteen ei ole vaikea nähdä, mistä Hans Georg keksi filosofiansa kantavan ajatuksen, jonka mukaan lauluyhdistysten kautta oli mahdollista vaikuttaa kokonaisten yhteisöjen henkiseen hyvinvointiin. Hänhän oli kasvanut tällaisessa yhteisössä osana koti-Wetzikoninsa lauluseuraa, joka oli perustettu jo parikymmentä vuotta ennen ”kuorolaulun isän” syntymää. Tästä syystä häntä on vaikea pitää uuden ajan kuorolaulun alkupisteenä – hänhän tuli ikään kuin valmiiseen pöytään.

Hans Georg Nägeli syntyi taloon, jonka Johannes Schmidlin rakensi, enkä nyt tarkoita vain sitä harmaaksi rapattua pappilaa, jossa on vihreät ikkunaluukut.

Tapaus Carl Friedrich Zelter

Fredrik Suuren hovicembalistina mainetta niittänyt Carl Friedrich Christian Fasch (1736–1800) oli turhautunut. Hän oli nimittäin säveltänyt kuusitoistaäänisen, upean messusävellyksen, jossa neljä neliäänistä sekakuoroa yhdessä muodostivat yhden valtavan kontrapunktisen kudoksen. Fasch oli sävellykseensä varsin tyytyväinen, mutta teoksen valmistumisen jälkeen oli eteen noussut yllättävä käytännöllinen este: hänellä ei ollut mahdollisuutta saada kuulla teostaan laulettuna. Fasch oli kyllä tehnyt parhaansa asian edistämiseksi, sillä hän oli kokeillut laulattaa uutta messuaan niin Potsdamin Kuninkaallisen kuoron ammattilaulajilla kuin erään kirkkokuoron jäsenistä kootulla tilapäiskuorollakin, mutta hänen luomuksensa oli osoittanut sen verran vaikeaksi, että sen läpilaulamisyritykset olivat kaikki kuihtuneet kasaan.

11 Nägeli 1821, 4.

Kun berliiniläisistä laulunopiskelijoista koostuva ryhmä pyysi Faschia kesällä 1790 johtamaan heidän yksityisesti muodostamaansa sekakuoroa, hän suostui ilomielin. On epäilty, että yhtenä hänen tärkeimmistä motivaattoreistaan oli ollut toive siitä, että uusi kuoro kenties vihdoinkin olisi riittävän hyvä laulamaan hänen kuusitoistaäänisen messunsa.¹²

Uusi kuoro, jolla vielä tuolloin ei ollut nimeä, kokoontui kesän 1790 kuluessa harjoittelemaan tiistai-iltaisoin eräällä kesäasunnolla. Asunnon omistaja antoi tilan kuorokäyttöön mielellään, sillä hänen kaksi tyttärtään olivat kuoron jäseniä. Kuoron ensimmäisen kesän kokoontumisista on varsin vähän tietoa johtuen kokoontumisen yksityisestä ja epämuodollisesta luonteesta. Tiedetään kuitenkin, että harjoituksiin osallistui ensimmäisenä kesänä kahdestatoista kuuteentoista jäsentä ja että laulamisen lisäksi illan kuluessa juotiin teetä ja keskusteltiin vaihtelevista sivistysaiheista. Laulettaessa Fasch hoiti johtamisen tavallisesti pianon ääressä istuen, mikä tapa hänellä säilyi loppuun asti.

Talvitaun jälkeen sekakuoro kokoontui uudelle kaudelle toukokuun 24. päivänä 1791. Päivämäärä tiedetään tarkasti, sillä näistä harjoituksista lähtien Fasch alkoi pitää harjoituspäiväkirjaa. Toiminta alkoi muutenkin saada vakiintuneita ja muodollisia piirteitä. Kuoroa alettiin kutsua nimellä Berliner Singakademie, ja sen jäsenmäärä alkoi kivuta tasaista vauhtia ylöspäin: vuonna 1793 jäseniä oli 43, vuonna 1794 kirjoilla oli 66 laulajaa, ja vuonna 1795 harjoituksiin osallistui peräti 84 jäsentä. Vuosisadan vaihtuessa jäsenmäärä huiteli jo toisella sadalla, kahdensadan jäsenen rajapyykki ylitettiin 1802.¹³

Jäsenmäärän kasvu ajoi kuoron paitsi hankkimaan suuremmat harjoitustilat myös luomaan hallinnollisen organisaation. Vuodesta 1793 lähtien kuorolla oli käytännön asioita hoitamassa hallitus, jossa oli sukupuolikiintiö: kolme miestä ja kolme naista. Ensi töikseen hallitus määräsi jäsenmaksuksi kaksitoista groschenia, josta kuitenkin

12 Mees 1901, 167. Siitä, miten messun mahdollinen esittäminen motivoi Faschia, kirjoittaa Jerold (2004), joka kontekstualisoi muutenkin Faschin toimintaa kiinnostavasti.

13 Kuoroon viitataan nykyään myös nimellä Sing-Akademie zu Berlin erotuksena vuonna 1989 perustetusta Berliner Singakademista.

ammattimuusikkojäsenet olivat vapautettuja. Taustalla oli ajatus siitä, että musiikin ammattilaiset maksoivat jäsenmaksunsa lahjoittamalla kallisarvoista työaikaansa.¹⁴ Fasch teki yksin kaikki taiteelliset päätökset, mutta myös kopioi käsin kuoron tarvitsemat nuotit. Ottaen huomioon kopioimisen työläyden on hämmäntävää, että kuoro ei maksanut Faschille lainkaan palkkaa tai muuta rahallista korvausta.¹⁵

Vaikka Berliner Singakademien organisaatio jäsenmaksuineen, osallistumisaktiivisuutta valvovine hallituksineen sekä huonosti palkattuine taiteellisine johtoineen muistuttaakin hyvin paljon nykykuorosten toimintatapoja, yksi asia erottaa nykykuorot 1790-luvun berliiniläiskuorosta: Berliner Singakademien toiminnan päämääränä ei ollut julkinen esiintyminen tai välttämättä edes sellaiseen valmistautuminen. Kuorotoiminnan ensisijaisena tarkoituksena oli jäsenistön musiikillisten tietojen ja taitojen kehittäminen sekä heidän musiikillisen ymmärryksensä syventäminen.¹⁶

Vaikka kuoron toiminta kohdistuikin jäsenistöön itseensä, aivan suljetussa piirissä musisointia ei kuitenkaan pidetty. Keväällä 1794 kuoro alkoi nimittäin järjestää Auditoriumeiksi kutsumiaan tilaisuuksia, jotka olivat muuten ihan tavallisia kuoron tiistaiharjoituksia kuitenkin sillä erotuksella, että niihin kutsuttiin pieni määrä ulkopuolisia henkilöitä seuraamaan kuoron harjoittelua. Nimekkäin kutsuvieras oli varmastikin Ludwig van Beethoven, jonka kerrotaan vuoden 1796 Auditoriumin jälkeen siirtyneen pianon ääreen ja ilahduttaneen kuorolaisia improvisoimalla variaatioita harjoituksissa kuulemansa Faschin kuorolaulun pohjalta.¹⁷

Kuoro aloitti julkisen konserttitoiminnan vasta Faschin kuoltua – tai oikeammin muotoiltuna kuoro aloitti julkisen konserttitoiminnan hä-

14 Mees 1901, 169.

15 Singakademien arkistosta kirjoittaa kiinnostavasti Mattila 2026.

16 Alkuaikojen toiminnasta on kirjoittanut esimerkiksi Zelter (1955, 64). Kelly (2013, 13) korostaa, kuinka toiminnan keskiössä ei niinkään ollut yksilö, vaikka toiminnassa iso rooli olikin yksilöiden opettamisella. Tarkoituksena oli antaa yleisempi malli, jota muut voisivat seurata ja siten kohottaa yleistä yhteiskunnan musisoinnin tasoa. Saman näkökulman tarjoaa myös Jerold (2004).

17 Schünemann 1941.

nen kuolemastaan johtuen. Fasch menehtyi elokuun 3. päivänä 1800 ja kaksi kuukautta myöhemmin Berliner Singakademie piti ensimmäisen julkisen konserttinsa, jossa se esitti Mozartin *Requiem*in alkuperäisen johtajansa muistolle. Kyseinen esitys oli muuten ensimmäinen kerta, kun Mozartin *Requiem* esitettiin Berliinissä.¹⁸

Kuoron ensimmäisen julkisen esiintymisen johti Carl Friedrich Zelter, joka siihen mennessä oli laulanut kuoron riveissä tenoria. Zelter jatkoi Berliner Singakademie -kuoron taiteellisena johtajana seuraavat 32 vuotta – eli aina kuolemaansa asti – pitäen yllä Faschin perintöä erityisesti ohjelmistopolitiikan saralla. Siinä missä aikalaiskonserteissa kuultiin lähes poikkeuksetta vain uutta musiikkia, oli Fasch laulattanut kuoronsa kokoontumisissa paljon muun muassa Bachin motetteja. Bach-perinne säilyi kuorossa vahvana ja vuonna 1829 se lauloi Felix Mendelssohnin (1809–1847) johdolla Bachin *Matteus-passion* – tapaus, joka on jäänyt historiankirjoihin eräänlaisen Bach-renessanssin läheläukauksena.

Zelter ahkeroi myös sen eteen, ettei hänen edeltäjiään unohdettaisi: Zelter paitsi kirjoitti Faschin elämäkerran (1801), hän myös toimitti ja julkaisi Faschin suurteoksen *Missa a 16 voci in quattro cori* (1839), jossa neljä sekakuoroa sulautuu yhdeksi suureksi 16-ääniseksi monumentiksi ja jonka jääminen vaille esityksiä oli turhauttanut säveltäjää 1790-luvulla. Tässä suhteessa on nähtävissä jopa ironisia sävyjä siinä, että myöhempi historiankirjoitus nosti nimenomaan Carl Friedrich Zelterin uuden ajan kuorolauluharrastuksen pioneeriksi.

Nägeli, Zelter ja nationalistinen kuorosovinismi

On kuvaavaa, että sekä Veikko Helasvuo että Reijo Pajamo alussa siteeratuissa kuorohistoriikeissaan laskevat nykyaikaisen kuorolauluharrastuksen alkavan nimenomaan Nägelistä ja Zelteristä, vaikka näitä heidän oman toimintansa kontekstissa on vaikea nähdä uuden ajan kuorotoiminnan alkupisteenä: kumpikin miehistä jatkoi edeltäjiensä

¹⁸ Mees 1901, 171.

aloittamaa kuorotoimintaa keksimättä varsinaisesti mitään uutta. Nägeli kasvoi ja mallinsi omat lauluseuransa lapsuutensa Wetzikonin lauluseuran mukaisesti, ja Zelter puolestaan jatkoi Faschin viitoittamalla tiellä. Kumpikin varhaisista uudenaikaisista sekakuoroista, Wetzikonin lauluseura ja Berliner Singakademie, ovat leimallisesti valitusajatuksista kumpuavan, uudenlaisen musiikkikäsitteen tuotteita ja ilmentymiä: musiikista oli tullut hyödyllinen huvi. Erityisesti Wetzikonin lauluseuraa voidaan hyvällä syyllä pitää ensimmäisenä nykyaikaisena itsenäisenä kuoroyhdistyksenä. Miksi siis alkupisteeksi on valittu Nägeli eikä Schmidlin? Miksi Zelter eikä Fasch? Miksi Wetzikonin sekakuorona laulanut lauluyhdistys ei ole kelvannut kuorolaulun suuren menestyskertomuksen alkupisteeksi?

Vastaus on yksinkertainen: suuri suomalainen kuorokertomus on halunnut sijoittaa uuden ajan alun nimenomaan mieskuoroyhdistysten perustamiseen, jolloin varhaiset sekakuorot on pitänyt tavalla tai toisella häivyttää historiankirjoituksessa taka-alalle. Tällä tarkoitushakuisella alkupisteen valinnalla ovat uuden ajan alkupisteiksi valikoituneet meikäläisessä historiankirjoituksessa vuodet 1808–1810, jolloin Zelter perusti mieskuoroyhdistyksensä (Berliner Liedertafel) ja Nägeli oman mieskuoronsa. Samoihin vuosiin on jäljitettävissä myös uppsalalaisen mieskuorolaulun alku, mutta tähän palaan myöhemmin.

Varsinkin Nägelin kohdalla historiankirjoituksen tarkoitushakuisuus saa jopa huvittavia piirteitä, sillä hänen mieskuoronsa toimi osana Zürcherisches Singinstitut -kuorokoulua, jonka Nägeli perusti vuonna 1805 sekakuoroksi ja jonka piirissä aloitettiin lapsikuorotoiminta kolme vuotta myöhemmin. Samana vuonna kuin lapsikuorotoiminta aloitettiin, kokeiltiin koulun piirissä myös mieskuorolaulua, vaikka muodollisesti Nägelin mieskuoro perustettiin vasta 1810. Mieskuorolaulun lisäksi instituutin piirissä harrastettiin myös naiskuorolaulua.¹⁹ Eri kuoromuodot olivat toisin sanoen toiminnan alussa vahvasti mukana, joten yksinomaisesti Zürcherisches Singinstitutin mieskuorotoiminnan

19 Instituutin toiminnasta, ks. esim. Roner 2020.

alkamisen näkeminen uuden ajan airuena vaatii todella vahvaa halua pyyhkiä naiset pois nykyaikaisen kuorolaulun varhaishistoriasta.

Pyrkimys naisten poistamiseen kuorolaulun kaanonista syntyi varhain. Se on itse asiassa peräisin Nägeliltä itseltään. Nägelin myöhemmissä kirjoituksissa mieskuorolaulun merkitystä suhteettomasti korostanut kuorosovinismi oli vahvasti ankkuroitu aikansa nationalistiseen eetokseen. Hyvä esimerkki on hänen mieskuorolaulun oppikirjansa *Gesangbildungslehre für den Männerchor*:

Näihin aikoihin asti ei meillä ole vallinnut ainoastaan naisekas laulu, vaan myös naisellisuus mieslaulussa, sävellyksissä ja esityksessä. Tämä valta-asema, jonka alkuperä on löydettävissä Italiasta, ei sovellu meidän kansalliseen tietoisuuteemme ja meidän täytyy ravistaa vieraan omaisuuden ies niskoiltamme, jos tahdomme antaa aseman mieskuorolaululle, joka pohjautuu puhtaasti kansalliseen elämään.²⁰

Saksankielisen Sveitsin kansallisesti arvokkaan kulttuurin Nägeli halusi kuvata maskuliinisena, jolle vastapooliksi asetui luontevasti kuviteltu etelämaalainen ja erityisesti italialainen feminiinisyys, josta siis kotimainen taide oli puhdistettava, jotta se pysyisi halutusti isänmaallisen maskuliinisena. Tämä ei ollut kuitenkaan ainoa kuorosovinismin ja nationalismin yhteys. Nägelin mukaan isänmaallisessa kuorolaulussa teksti oli nimittäin tärkeämpää kuin musiikki, joten mieskuoron ensisijaisuus kansallismielisenä työkaluna oli perusteltavissa myös äänen akustisilla ominaisuuksilla.

Samaisessa mieskuorolaulun oppikirjassaan Nägeli muotoilee tämän ajatuksensa seuraavalla tavalla:

Miehellä on nimittäin luonnostaan terävämmät äänivarat; myös vokaalit yhdistyessään mataliin ääniin ovat täsmällisempiä (akus-

20 Alkukielinen sitaatti löytyy Nägeli 1817, IX–X. Olen ottanut tähän Väinö Pesolan (1923, 2) suomennoksen osittain siksi, että haluan huomauttaa Nägelin ajatusten olleen Suomessa hyvin tunnettuja.

tiseksi eroteltavampia) kuin diskanttiäänten yhteydessä, jossa mitä korkeammalle ääni nousee, sitä vaikeammaksi vokaalien erottelu käy, niin likimain mahdotonta on tosiasiallisesti vaihdellen tuottaa a, o, u, e. Mikäli tämä on totta, seuraa siitä, että niin kutsuttu deklamoivan laulun taidelaji, jossa kieli on ensisijainen suhteessa ääneen, voi oikeastaan olla pääasiallisesti vain miehistä. [...] Tästä seurauksena ei ole mitään vähempää kuin se, että miehen suusta tulee teksti vaikuttavampana kuin naisen, ja tästä seurauksena on vielä, että tätä myöten myös runotaide elävöityy enemmän kuin mitä se aiemmin oli mahdollista.²¹

Nägeli julisti, että isänmaan kunniaksi voi laulaa riittävällä arvokuudella vain miehen suulla ja että siksi mieskuorolaulu on muuta kuorolaulua arvokkaampaa. Syötti nieltiin myöhäisemmässä kuoromusiikin historiankirjoituksessa koukkuineen päivineen.

Samaan aikaan Turussa

Ennen kaupungin tuhonnutta suurpaloa sijaitsi Turun tuomiokirkkosil-
lan ja nykyisin vanhana pääkirjastona tunnetun rakennuksen välisellä
rantakaistaleella tukkukauppias Anton Baerin rakennuttama komea
35-huoneinen kivitalo, joka ei jättänyt kenellekään epäselväksi, että
rakennuttajansa oli yksi kaupungin rikkaimmista miehistä. Eräässä
Baerin talon keskimmäisen kerroksen saleista tehtiin Suomen musi-
kinhistorian kannalta merkittävä päätös elokuun 19. päivänä 1773.

Tuona päivänä, jolloin Hans Georg Nägeli ei ollut koti-Wetzikonin-
sa harmaaksi rapatussa pappilassa edennyt vielä edes kiinteisiin ruo-
kiin – olihan hän alle kolmen kuukauden ikäinen – olivat Baerin talon
saliin kokoontuneena Aurora-nimisen salaseuran jäsenet. Meneillään
oli seuran juhla kokous ja sen tärkeimpänä kohtana uusien sääntöjen
hyväksyminen. Vanhojen sääntöjen mukaan jäsenet oli jaettu I, II ja III
asteen veljiksi, joilla kaikilla oli vaatetuksessaan omat asteenmukaiset

21 Nägeli 1817, IX. Tämä käännös on omani.

tunnuksensa. Tunnuksien täyttä merkitystä eivät kaikki jäsenet tienneet, sillä salaisuuksien verhoa raotettiin sitä mukaa kun jäsen kohosi arvoasteikossa ylöspäin. Seuran symbolien varsinaiset merkitykset paljastettiin vasta III asteen veljille.²²

Uudet säännöt jakoivat jäsenistön näiden kolmen arvotason lisäksi vielä kolmeen erilliseen luokkaan: kaunokirjalliseen, tieteelliseen tai musiikilliseen. Jokaisella luokalla oli seurassa omat tehtävänsä. Musiikillisen luokan jäsenet olivat uusien sääntöjen mukaisesti velvoitettuja osallistumaan viikoittaisiin soittoharjoituksiin, mutta myös esimerkiksi jäljentämään vuosittain yhden uuden partituurin lahjoitettavaksi seuran nuottikokoelmaan, joka tällä tavoin karttui käytännössä ilmaiseksi.

Seuran sisäistä organisaatiouudistusta merkittävämpää oli kuitenkin uusien sääntöjen yhdestoista momentti, jonka alussa todettiin: ”Hyvää musikaalista makua ei voida onnellisesti levittää, ellei Yleisö saa kuulla hyvin järjestettyjä ja esitettyjä Konsertteja.” Tämän yleisluontoisen julistuksen jälkeen sääntömomentti velvoitti seuran musiikillisen luokan järjestämään salaseuran salaiselle luonteelle kenties hieman yllättäviä julkisia konsertteja, joissa tulisi esittää ”parhaiten mestarien teoksia”.²³

Uusien sääntöjen yhdestoista momentti ilmensi uutta aikaa, jossa valistusajan hengessä uskottiin jaloista harrastuksista koituvaan hyvään ja hyötyyn. Samanaikaisesti momentti oli suunnattu suoraan kaupungin jo keskiajalta periytyvää vanhaa järjestystä vastaan. Turussa musiikin julkinen esittäminen oli nimittäin edelleen kaupungin tietyille tahoille suoma privilegio eli erityisoikeus. Aurora-seuran säätäessä uuden, julkisiin konsertteihin velvoittavan sääntönsä oli Turussa kärsitty monien mielestä täysin kestävässä tilanteessa liian pitkään, sillä yksi mies, entinen Tukholman hovikapellin muusikko ja Strängnäs-

22 Aurora-seura oli perustettu tukholmalaisen Utile dolci -seuran mallia seuraten vuonna 1770. Sen keskushenkilö oli Henrik Gabriel Porthan. Ennen sääntöuudistusta ja musiikkitoiminnan perustamista seura harrasti runoutta ja Suomen historian, maantiedon, kielen ja talouden tutkimusta.

23 Andersson 1940, 31–32.

tuomiokirkon urkuri, sittemmin suomalaistunut Carl Petter Lenning (1711–1788), oli onnistunut hankkimaan haltuunsa Turun kaupungin kaikki musiikkiprivilegiot.²⁴

Toisin sanoen Carl Petter Lenningillä oli nykynäkökulmasta ällistytävältä tuntuvat yksinomaiset oikeudet järjestää musiikkinumeroit niin Turun triviaalikoulun tilaisuuksiin kuin kaupungin porvarien yksityistilaisuuksiinkin. Tämän lisäksi hän oli Turun Akatemian musiikinjohtaja eli järjesti myös yliopistollisten tilaisuuksien musiikin ja johti yliopiston orkesteria eli Akateemista kapellia. Lenning ei Aurora-seuran piirissä nauttinut suurta arvostusta – pikemminkin päinvastoin: häntä ei pidetty erityisen hyvänä muusikkona saatikka tunnollisena viranhoitajana.

Aurora-seuran julkinen konserttielämä jäi lopulta suhteellisen vaatimattomaksi, vaikka ensimmäisessä konsertissa olivatkin paikalla ”[k]aikki kaupungin huomattavimmat, kumpaakin sukupuolta edustavat asukkaat”, kuten *Åbo Tidningar* (31.8.1773) asian muotoili. Seuran musisointi oli kyllä aktiivista, mutta se jäi lopulta pääasiassa vain oman jäsenistön suljettuun piiriin. Niinpä tilanne itsenäisten musiikinharrastajien ja kaupungin privilegioiden haltijan välillä kärjistyi vasta huhtikuussa 1790, kun molemmat osapuolet olivat saaneet seuraajansa. Aurora-seuran kuihduttua sen toimintaa jatkoi Turun Soitannollinen seura, joka kyllä jakoi monet edeltäjäänsä arvot ja myös jäsenet mutta oli monin verroin avoimempi salaseurana toiminutta edeltäjäänsä. Carl Petter Lenningin kuoleman jälkeen kaupungin musiikkiprivilegiot peri puolestaan hänen poikansa Johan Petter Lenning (1742–1791), joka ei nauttinut kovin suurta arvostusta hänkään: itsepäinen ja huolimaton poropeukalo, jonka surkeaa musiikkia yleisö joutui pakosta kuulemaan kaikissa akateemisissa tilaisuuksissa, kuvaili Henrik Gabriel Porthan (1739–1804) uutta privilegioiden haltijaa.²⁵

Kun poika-Lenning huhtikuussa 1790 riitautti Soitannollisen seuran orkesterin esiintymisen Jakob Tengströmin (1755–1832) professorin-virkaanastujaisissa, joka privilegion mukaisesti kuului Akateemisen

24 Korhonen 2015, 25.

25 Korhonen 2015, 38. Myös seuraavan kappaleen suora sitaatti on tältä sivulta.

kapellin ja hänen itsensä tehtäviin, ottivat yhteen kirjaimellisesti uusi ja vanha aika. Soitannollisen seuran historiikin kirjoittanut Kimmo Korhonen muotoili asian hyvin: ”Riidassa oli asetettu vastakkain lainkirjaimen orjallinen noudattaminen lähes mielettömyyksiin saakka sekä paremmin valistusajan henkeä ilmentävä musiikillisen ja taiteellisen vapauden tunne.” Yliopiston konsistorin kiivaassa käsittelyssä jälkimmäinen veti lopulta pitemmän korren, mikä kuvaa hyvin Soitannollisen seuran valta-asemaa aikansa musiikkikentällä – olihan privilegiolla kuitenkin pykälät puolellaan.

Yksi turkulaisen 1790-luvun musiikkiharrastuksen jaloista muodoista oli pitkäperjantain *Stabat mater* -konsertti, jonka Soitannollinen seura järjesti katkeamattomana perinteenä 1791–1798. Kyseessä oli hyväntekeväisyyskonsertti, jolla kerätyin varoin tuettiin ”kaupungin parempisäätyisiä köyhiä” – ”heitä kun syntyperänsä ja asemansa ikäänkuin estää toisten ovilla hätäänsä valittamasta ja varakkaampien kansalaisten myötätuntoon vetoamasta”, kuten seuran sihteeri eräässä raportissaan kertoi.²⁶

Pitkäperjantaikonserтин ohjelma pysyi noin vuosina muuttumattomana rakentuen Giovanni Battista Pergolesin (1710–1736) kuuluisan *Stabat mater* -teoksen ympärille. Pergolesin teoksen niin alkuun, loppuun kuin osien väleihin oli sijoitettu kokonaisuuteen soveltuvia ko-raaleja.²⁷ Kokonaisuus – siis myös Pergolesin osat – esitettiin ruotsiksi. Neljänä ensimmäisenä vuonna konsertin vokaaliosuuksista vastasivat lyseolaispojat sekä Soitannollisen seuran miehet. Viides *Stabat mater* -konsertti vuoden 1795 pitkänäperjantaina poikkesi kuitenkin tästä ja jäi siksi Suomen musiikin historiaan merkittävänä rajapyykkinä.

Vuonna 1795 Soitannollisen seuran puheenjohtajaksi oli noussut maaherra Ernst Gustaf von Willebrand (1751–1809), jonka uudistuksista todistaa Henrik Gabriel Porthanin kirje Tukholmaan muuttaneelle Matthias Caloniukselle (1738–1817). Maaliskuun 12. päivänä eli

²⁶ Andersson 1940, 139.

²⁷ Tarkka ohjelma Andersson 1940, 139–140.

kolmisen viikkoa ennen hiljaista viikkoa lähetetyssä kirjeessään hän kuvaili seuran kevätkauden kuulumisia:

Koska Naisemme eivät ole voineet saada laulaa Konserteissamme, vanhan ennakkoluulon estäminä, siksi antoi maaherra v. Willebrand vanhimman tyttärensä murtaa jään ja laulaa yhden kappaleen; minkä hän tekikin oikein somasti. Nyt sitä vain toivoo, etteivät useat muut saa päähänsä seurata hänen esimerkkiään. Kenraali Klingspor oli silloin täällä kuten myös kenraali v. Essen, ja seurue oli sekä lukuista että mahtava.²⁸

Tarkemmin määrittelemättömäksi jääneessä Soitannollisen seuran alkuvuoden tilaisuudessa kuultu lauluesitys todellakin mursi jään, ja Porthanin ennakkoaavistus toteutui nopeammin kuin hän kenties oli kuvitellutkaan. Pitkänperjantain hyväntekeväisyyskonsertin lehdimainoksesta (*Åbo Tidningar* 30.3.1795) ei vielä pysty päättelemään tulevan konsertin erityisyyttä, sillä esiintyjistä ei mainos kerro halaistua sanaa:

Seuraavana Pitkäperjantaina, 3. huhtik. kl. 5 j.p.p. esitetään Kunink. Akatemiassa Soitannollisen Seuran toimesta Pergolesin yleisesti ja hyvin tunnettu Passio-musiikki, Kaupungin Köyhien hyväksi. Sisäänpääsyliput a 16 shillinkiä kappaleelta, saatavana Raatihuoneelta, Seipellin ja Tammelinin kellareista, sekä ovelta. Sanat Pergolesin Musiikkiin on ostettavissa niin Kirjapainosta kuin Kirjakaupasta 3:lla shillingillä.²⁹

28 Porthan 1886, 168: ”Som våra Damer ej kunnat förmås att sjunga vid våra Conserter, hindrade af en gammal fördom, så lät Landsh. v. Willebrand sin äldsta dotter bryta isen och sjunga ett stycke; hvilket hon gjorde rätt artigt Nu hoppas man, att åtskilliga andra ej skola taga i betänkanke att följa hennes efterdöme. General Klingspor var då här äfvensom general v. Essen, och samlingen var både talrik och brilliant.”

29 ”Nästa Långfredag, d. 3 Apr. kl. 5 e, m upføres å Kongl. Akademien af Musikaliska Sällskapet Pergolesis allmänt och wäl kända Passions-Musik, til förmon för Stadens Fattiga. Entree Billetter a 16 sz stycket, finnas å Rådhus, Seipells, och Tammelins Källare, samt wid Ingången. Ord til Pergolesis Musik finnas til köps så wäl på Boktryckeriet som Boklådan för 3 sz.”

Lavalle pitkäperjantaina 1795 nousi lyseopoikien sijaan kahdeksan nuorta naista: Ottiliana Baer (1776–1815), Sofia ja Eva von Willebrand (1779–1863 ja 1781–1844), Augusta von Kothén (1780–1825), Gustava Fredensköld (1772?–1828), Eva Loffman (1773–1802) sekä Hedvig ja Lovisa Caloander (1794–1882 ja 1768–1839). Vaikka heitä ei ennakkomainoksessa mainittukaan, puskaradio oli ilmeisen tehokas, sillä konsertti keräsi seuran sihteerin vuosiraportin mukaan ennennäkemättömän yleisömäärän sekä aivan poikkeukselliset tulot (”172 riksiä ja 32 killinkiä”) kaupungin neljälle kymmenelle hätäkärsivälle paremman säädyn edustajalle.³⁰

Kun lasikatto oli rikottu, ei ollut paluuta vanhaan. Hyväntekeväisyyskonsertissa laulaneet naiset hyväksyttiin Soitannollisen seuran jäseniksi ensimmäisinä naisina, ja he jatkoivat seuraavina vuosina seuran aktiivisina toimijoina.³¹

Mieskuoroinstituutio kaappaa historiankirjoituksen

Suomalaisen nykyaikaisen kuorolauluharrastuksen alku sijoitetaan yleensä vuoteen 1819, kun Johan Josef Pippingsköld (1792–1832) perusti ensimmäisen suomalaisen lauluyhdistyksen. Pippingsköldin lauluyhdistys aloitti toimintansa miesäänisenä tuplakvartetina tuon vuoden lokakuun 24. päivänä. Tapaus on nähty merkittävänä myös pohjoismaisessa mittakaavassa, sillä esimerkiksi ruotsalaisessa historiankirjoituksessa ensimmäisen pohjoismaisen kuoroinstituution arvonimi on perinteisesti annettu Uppsalan Allmänna sången -yhdistykselle, joka perustettiin virallisesti vuonna 1830. Tässä yhteydessä suomalainen kuorohistoriankirjoitus muistaa aina mainita, että Pippingsköldin lauluyhdistys täyttää lähes kaikki kuoroinstituution tunnusmerkit: se oli suljettu ryhmä, jolla oli viikoittaiset harjoitukset, julkisia esiintymisiä ja nimetty vakituinen johtaja ja jonka jäsenet maksoivat jäsenmaksua – oikeastaan vain virallisesti ylös kirjoitetut yhdistyssäännöt puuttu-

30 Andersson 1940, 141–143. Tässä on myös siteerattu sihteerin vuosiraporttia.

31 Andersson (1940, 68) mainitsee nimeltä myös muita naisia, jotka osallistuivat pian tämän jälkeen seuran toimintaan.

vat.³² Mutta mitäs pienistä, sillä tässäkin on jo tarpeeksi: Pippingsköld ehti siis perustaa ylioppilaiden lauluyhdistyksen yli kymmenen vuotta ennen uppsalalaisia.

Institutionalisoituneella mieskuorolaulamisella nokittelu kuvastaa hyvin sitä, kuinka korostainen asema yhdistysmuodolla on kuorolaulun historiankirjoituksessa. Lauluyhdistyksen perustaminen ei tietenkään tarkoita, että itse laulaminen olisi aloitettu juuri silloin. Uppsalassa ylioppilaitten lauluperinne syntyi jo 1800-luvun ensimmäisellä vuosikymmenellä – alkuhetkeksi mainitaan yleensä 24.10.1808, jolloin saksalaissyntyisen Johann Friedrich Chistian Haeffnerin (1759–1833) kokoama mieskuoro esiintyi Uppsalan linnalla. Se, että sen toiminnasta tuli yhdistysmuotoista vasta myöhemmin, ei poista sitä historiallista yksityiskohtaa, että ylioppilaslaulu raikui Uppsalassa jo aiemmin ja että juuri Uppsalasta Pippingsköldkin mieskuorolaulun mallinsa otti.

Ja olivathan toki myös suomalaiset ylioppilaat laulaneet kuorona jo ennen Pippingsköldin lauluyhdistyksen perustamista – tosin siitä laulusta on kovin vähän historiallisia dokumentteja, eivätkä ne vähätkään anna laulamisesta kovin mairittelevaa kuvaa. Esimerkiksi professoriksi myöhemmin kohonnut tuolloinen ylioppilas Germund Aminoff (1796–1876) vertaili 22.12.1818 päivätyssä kirjeessä tulevalle kielitieteilijälle ja tutkimusmatkailijalle, Anders Johan Sjögrenille (1794–1855) Uppsalan ja Turun lauluoloja. Hänen mukaansa Uppsalassa ”vulgus [väkijoukko] vaikenee ja valitut laulavat”. Tämän jälkeen hän kuvailee kotimaista laulukulttuuria monisanaisemmin:

Mutta miten toimitaan Turussa tällaisissa tilaisuuksissa? Niin, kaikki luulevat osaavansa laulaa, ja kun ensin on hyvän aikaa kiisteltä siitä, mitä laulettaisiin, joku kiljukaala aloittaa jonkinlaisen laulamisen, johon sitten kaikki, joissa vaan henki pihisee, ottavat osaa.³³

32 Esim. Andersson 1921, 147–148.

33 Andersson 1921, 90–91: ”Men hur går det till i Åbo vid sådana tillfällen? Jo, alla tro sig kunna sjunga, och sedan man först en god stund grälat om vad som borde sjungas, anstämmer någon skrikhals ett slags sång, vari sedan allt som lever och andas deltagar.”

Vaikka institutionaalisuudella nokittelu tuntuukin kovin nurkkakuntaiselta itsekorostukselta – ”me ehdimme ennen ruotsalaisia” – institutionaalisuudesta on se kiistämätön hyöty, että yhdistystoiminta jättää jälkipolville keskimäärin laajemman dokumentaation kuin vapaamuotoisempi kokoontuminen, mikä näkyy selvästi myös Pippingsköldin yhdistystä edeltävästä laulusta kertovien lähteiden vähäisessä määrässä. Myös Pippingsköldin yhdistyksen vanavedessä perustetuista kolmesta muusta Akatemian piirissä toimineesta mieskuorosta (nk. nybergska, viborgska ja tavastländska sällskapen) on vähemmän tietoja kenties juuri niiden vapaamuotoisemman toimintamuodon takia.

Institutionaalisuuden korostaminen on tarjonnut myös kätevän keinon ohittaa kuoromusiikin historiankirjoituksessa 1790-luvun *Stabat mater* -esitykset, vaikka niissä kiistatta oli kuoro mukana. Aurora-seuralla tai Turun Soitannollisella seuralla ei kummallakaan ollut varsinaista vakiintunutta kuorotoimintaa, vaan molemmissa seuroissa musisointi keskittyi orkesterisoittoon, kamarimusisointiin sekä pienimuotoisempaan vokaalimusiikkiin kuten aarioihin sekä duettoihin. Tämän vuoksi niitä ei ole laskettu kuoroyhdistyksiksi. Niiden ohittamisesta on kuitenkin syntynyt harha, jonka mukaan 1800-luvun toisella vuosikymmenellä Turun akatemian piirissä syntynyt mieskuorolaulu ja maamme ensimmäinen (mies)kuoroinstituutio olisivat uuden aikakauden ensi-ilmentymiä. Tämä on mitä ilmeisimmin myös pontimena siihen, miksi kuorohistoriankirjoitus on hakenut esikuvia Euroopasta nimenomaan mieskuorolaululle (Zelter, Nägeli) unohtaen varhaiset keskieuropalaiset seka- ja naiskuorot (Schmidlin, Fasch).

Kun otetaan huomioon laajempi konteksti, on vaikea nähdä Turun akatemian mieskuorotoiminnan alkamista niinkään uuden alkuna kuin jonkin aiemmin alkaneen jatkona. Esimerkiksi Pippingsköldiä tutkinut ja hänen toiminnastaan kirjan vuonna 1921 julkaissut Otto Andersson (1879–1969) muotoili ylioppilaslaulun merkityksen seuraavasti:

Uusi sukupolvi otti musisoinnin haltuunsa. Musisoimiseen ottivat osaa muutkin yhteiskuntaluokat kuin aiemmin. Soitannollisen seuran ”musiikinharjoittajat” koostuivat pääasiassa kaupungin oppineista herroista ja virkamiehistä; ylioppilaat olivat kainosti pysy-

telleet syrjässä. Nyt nousivat nuoret johtoon. Aiemmin viljeltiin pääasiassa soitinmusiikkia; nyt *ylioppilaslaulu* herätti yhtä voimakasta innostusta kuin ”uusi” soitinmusiikki kolmekymmentä vuotta aiemmin.³⁴

Se, että uuden sukupolven ylioppilaiden laulu oli nimenomaan mieskuorolaulua, selittyi luonnollisestikin sillä, että ylioppilaat olivat tuohon aikaan yksinomaan miehiä. Tästä näkökulmasta on nostettava esiin kaksi kiinnostavaa yksityiskohtaa. Ensinnäkin uppsalalaisen lauluperinteen aloittaneen Haeffnerin tarkoituksena ei alun perin ollut perustaa mieskuoroa vaan hänen tavoitekokoontumisensa oli sekakuoro ja orkesteri. Yliopiston vallitsevista sukupuolioloista tämä osoittautui kuitenkin mahdottomaksi. Kuten ruotsalainen musiikinhistorioitsija Tobias Norlind kirjoittaa *Allmänt musiklexikonissaan* (1916, 620), yliopistollinen mieskuoroperinne ei niinkään syntynyt halusta uuden kuorotyypin perustamiseen vaan pikemminkin joutumisesta tyytymään vallitseviin olosuhteisiin.

Toinen kiinnostava yksityiskohta liittyy siihen, että Pippingsköldin Turkuun perustama Suomen ensimmäinen mieskuoroyhdistys toimi mieskuorona lopulta vain vajaat kaksi ja puoli vuotta, sillä kevätkaudella 1822 se muuttui sekakuoroksi.³⁵ Kun vuonna 2019 mieskuoroliitot juhlistivat suomalaisen mieskuorolaulun 200-vuotisjuhlia – 200-vuotinen taival oli laskettu nimenomaan Pippingsköldin yhdistyksen perustamisesta – unohti juhlavuoden kunniaksi julkaistu historiikki kokonaan mainita, että yksinomainen mieskuorolaulu oli yhdistyksessä vain alkuaikojen ilmiö.³⁶ Samaisen historiikin antaman kuvan mukaan yhdistys toimi mieskuorona aina Turun paloon asti, minkä jälkeen sen

34 Andersson 1921, 19–20: ”En ny generation tog musiken om hand. Andra samhällsgrupper än förr blevo även de utförande. Musikaliska sällskapets ’musikidkare’ bestodo i främsta rummet av stadens lärda herrar och tjänstemän; studenterna hade blygt hållit sig undan. Nu gingo de unga i spetsen. Då odlades i främsta rummet instrumentalmusik; nu väckte *studentsången* lika stark hänförelse som den ”nya” instrumentalmusiken trettio år tidigare.”

35 Andersson 1921, 145.

36 Gestrin ja Häyrynen 2019.

toiminta alkoi hiipua. Todellisuudessa Pippingsköldin yhdistyksen toiminta laajeni 1822 ensin mieskuorosta sekakuoroksi, minkä jälkeen sen toiminnassa alkoi saada myös soitinmusiikki ja kamarimusisointi yhä suurempaa roolia. Lopulta sen toiminta sulautui vuoden 1823 aikoihin Turun soitannolliseen seuraan.

Yksityiskohdista jälkimmäinen korostaa nähdäkseni nimenomaan Pippingsköldin lauluyhdistyksen aatteellista sukulaisuutta edeltäjiinsä eikä niinkään sitä, että mieskuorolaulun institutionalisoituminen olisi aloittanut Suomen musiikkielämässä jonkin uuden ajanjakson. Fabian Dahlström lausahtaa lakonisesti Suomen musiikin historian ensimmäisessä osassa:

Usein väitetään, että Haeffnerin tyyppisen ylioppilaslaulun olisi tuonut Turkuun vuona 1819 musiikista kiinnostunut juristi Johan Josef Pippingsköld, joka tuona vuotena palasi Turkuun opiskelukaupungistaan Upsalasta. Pippingsköld, *joka tuskin loi mitään uutta*, perusti ystäväpiirissään oman lauluseuran.³⁷

Dahlströmin muotoilu korostaa sitä, miten paljon *kuorohistorian* kirjoituksen luoma kuva tuosta ajanjaksosta eroaa *yleisemmän* musiikinhistorian kirjoituksen luomasta kuvasta. Kuorohistorian kirjoituksen harrastama historian mieskuoroistaminen eli eräänlainen mieskuoropesu, jolla naiset on häivytetty kuorolaulun historian kirjoituksesta, on tavallaan ymmärrettävää mieskuorolaulun juhluvuoden historiikin kaltaisessa mieskuorohistoriikissa, jonka tarkoitus on keskittyä nimenomaan kyseiseen kuoromuotoon. Kenties yllättävämpää on se, että myöskään Reijo Pajamo ei lainkaan mainitse Suomen kuoromusiikin historiasaan Pippingsköldin mieskuoron muuttumista sekakuoroksi. Pajamo ei itse asiassa mainitse sekakuoroja kertaakaan 1800-luvun alkupuolen Turkua kuvaavassa jaksossa. Hänen kuvaamaan suomalainen kuoromusiikin aikakausi aina 1860-luvulle asti näyttäytyy yksinomaan mieskuorolaulun aikakautena. Pajamo ei myöskään mainitse lainkaan

³⁷ Dahlström 1995, 306. Kursivointi lisätty.

ensimmäistä yhdistysmuotoista sinfoniakuoroa eli Sylviaföreningeniä, joka on seuraavan tämän kirjan esseen aihe.³⁸

Myös tämä lienee selitettävissä 1900-lukulaisten instituutioiden korostamisella: sekakuorolaulu ei 1800-luvun alkupuolen Suomessa ollut niinkään konserteissa kuultavaa acappella-laulua, vaan sekakuoro- ja tarvittiin pääasiassa suurten kuoro-orkesteriteosten esittämiseen. Näihin tilaisuuksiin kuoro koottiin aina erikseen ilman, että kyseinen ryhmä olisi muodostanut omaa yhdistystään. Yhdistyksillä on historikkinsa, joita on helppo käyttää historiankirjoituksen lähteinä, mutta eihän yhdistyksen perustaminen voi olla kuorotoiminnan määritelmä! Myös 1800-luvun alkupuolen sekakuorot ovat osa Suomen kuoromusiikin historiaa.

Sekakuorolaulantaa ennen Turun paloa

Ei niinkään seuratakseen sääntöjensä määräyksiä, tai vain ottaakseen uskollisesti huomioon sen mikä aiemmin on ollut tapana, vaan pikemminkin pyrkiäkseen täyttämään kristillisen velvollisuutensa, ja keventääkseen kykynsä mukaan köyhyyden kuormaa niiltä, jotka ovat sen alle sortumassa, aikoo täällä toimiva Soitannollinen Seura, pitkäperjantaina 16. päivä kuluva huhtikuuta, tämän kaupungin köyhien hyväksi, virkamies- ja porvarissäätyjen toimesta, Seurahuoneen suuressa salissa toimeenpanna täysäänisen vokaali- ja instrumentaalikonsertin, johon pääsylippuja, à 2 ruplaa tai 1 riikintaaleria, myydään kirjakaupassa Iso-kirkkokadulla, Seurakellarissa, Soltane'n Konditoriossa ja konsertin sisäänkäynnillä. – Koska kaupungin asukkaista ne, joilla siihen on varaa ja omaisuutta, ovat aina ennenkin osoittaneet halukkuutensa käyttää kaikki tarjotut tilaisuudet kärsivien kanssaihminen tukemiseen,

38 Samanlainen jako näkyy myös Pacius-kirjallisuudessa. Esimerkiksi Tomi Mäkelän (2009) tai Tuomi Elmgren-Heinosen (1959) kirjoissa, joissa kuoromusiikki ei ole tekstin lähtökohta, Paciuksen sekakuorotoimintaa ei ole häivytetty taka-alalle. Otto Anderssonin (1938) Pacius-kirja puolestaan on nimenomaisesti omistettu satavuotiaalle Akademiska Sångföreningenille, ja sen antama kuva Paciuksen kuorotoiminnasta on hyvin toisenlainen.

toivoo Seura, että auttava käsi ei, tälläkään kertaa, jäisi suljetuksi. – Muiden teosten lisäksi, esitetään kyseisessä konsertissa ensimmäinen osa Haydnin oratoriosta *Luominen*, ja ilmoitetaan tarkemmin tiedonannon erityisillä seinäjulisteilla.³⁹

Näillä korulauseilla, joista varsinkin ensimmäisen virkkeen pituus ja sen sisältämän informaation moninaisuus on nykylukijasta kerrassaan hämmäntävää, mainostettiin *Åbo Tidningar* -sanomalehden 14.4.1824 numerossa Turun Soitannollisen seuran kaksi päivää myöhemmin järjestämää pitkäperjantain hyväntekeväisyyskonserttia. Pippingsköldin mieskuorosta sekakuoroksi muuttuneen lauluyhdistyksen sulautuminen vuotta aiemmin osaksi Soitannollista seuraa mahdollisti osaltaan sen, että niinkin järkälemäinen teos kuin Haydnin oratorio *Luominen* – vaikkakin vain sen noin puolituntinen ensimmäinen osa – ylipäättään voitiin Turussa esittää. Tarkemmin ajatellen pitkäperjantai piinaviikon kärsimysnäytelmän kulminaatiokohtana on melko yllättävä esitysajan kohta luomisaiheiselle teokselle, mutta ajankohtavalinnan voitaneen nähdä viittauksena Soitannollisen seuran 1790-luvun hyväntekeväisyyskonsertteihin, jotka oli tapana järjestää juuri pitkäperjantaisin. Teosvalinnan taustalla lienee osittain vaikuttanut myös se, että kyseisestä teoksesta oli yksittäisiä numeroita esitetty Turussa jo aiemmin, joten se oli musiikkina tuttua niin esittäjille kuin yleisöllekin.

Kaksi vuotta myöhemmin kuultiin pääsiäisaikaan Turussa toinenkin merkittävä sekakuoro-orkesteriesitys, kun tuomiokirkossa soivat

39 "Ej så mycket för att följa sina stadgars föreskrift, eller blott troget iaktaga hwad förut brukligt warit, som icke mer för att söka uppfylla en christelig pligt, och efter förmåga underlätta fattigdomens bödra för dem, som äro nära att deraf förtryckas, ämnar härwarande Musikaliska Sällskap, Långfredagen den 16 innewarande Aprill, till förmån för denna Stads Fattige af Embetmanna- och Borgare-klasserna, uti Societethusets sotra Sal .gifwa en fullstämmig Vocal och Instrumental-Concert, hwartill Entrée-Billetter, å 2 Rubel Banco Ufzign eller 1 R:dr Sw. Banco stycket, försäljas uti Boklådan wid stora Kyrkogatan, på Societets-Källaren, hos Conditorn Soltane och wid ingången till Concerten. – Då de af Stadens respective Inwånare, som dertill hafwa råd och lägenhet, alltid tillföreneu isat sig så hugade att begagna alla erbjudna tillfällen till nödlidande likars understödjande, hoppas Sällskapet, att den hjälpsamma handen, äfwen denna gång, icke skall finnas tillsluten. – Utom andra stycken, uppföres vid berörde Concert första afdelningen af Haydns Oratorium Skapelsen, och skall, detta hänseende, närmare underrättelse genom särskilda affischer meddelas."

Mozartin *Requiem*in sävelet Suomen ensiesityksenä. Tällä kertaa esityspäivä ei tosin ollut pitkäperjantai, vaan esityksen pontimena oli keisari Aleksanteri I:n (1777–1825) kuoleman muistopäivän kunniaksi julistettu yleinen surupäivä, jota vietettiin pääsiäisen jälkeisellä viikolla. Oliko teosvalinta ohjeistettu keisarilliselta taholta vai oliko Mozartin *Requiem* turkulaisten itse päättämä, jää auki. Ohjeistuksen suuntaan saattaisi viitata se, että *Finlands Allmänna Tidning* -lehti tiesi kuukautta aiemmin (7.3.1826) kertoa, että Mozartin *Requiem* oli esitetty samaisen keisarin muistolle järjestetyssä tilaisuudessa Odessassa. Joka tapauksessa, kun kerran uusi teos oli harjoiteltu esityskuntoon, päättivät turkulaiset ottaa siitä kaiken irti: Mozartin *Requiem* esitettiin kolmen päivän sisällä peräti kolmeen kertaan erilaisissa keisarin muistamistilaisuuksissa. Tästä syystä *Åbo Tidningar* -lehti pystyi jo huhtikuun 8. päivän viittamaan teokseen ”Mozartin tunnettuna Requieminä”, vaikka Suomen ensiesitys oli ollut vain viikkoa aiemmin.

Ei ole aivan selvä, mitä kaikkea Pippingsköldin sekakuoro 1820-luvun vuosina lauloi Haydnin *Luomisen* ja Mozartin *Requiem*in lisäksi. Koska yhdistys oli sulautunut osaksi Soitannollista seuraa, kuoromusiikki oli vain yksi sen monista musisoinnin muodoista. Toisaalta kuoromusiikin asemaan seurassa saattoi vaikuttaa myös se, että Pippingsköld itse siirtyi sen toiminnasta sivummalle, sillä hänen oikeustieteellinen ansiotyönsä vaikeutti noina vuosina kuorolaulun harrastamista – tuttu ilmiö monelle myös nykyaikana. Otto Andersson epäilee, että sivuun jäämisen taustalla on myös henkilökemiallisia asioita.⁴⁰

Ylivoimaisesti tärkein lähde 1820-luvun turkulaiseen kuoro-ohjelmistoon on kaupungin palosta hämmästyttävästi selvinnyt ja helsinkiläisen Akademiska Sångföreningenin nuotistosta 1930-luvulla löytynyt käsikirjoitusnippu, jonka kansilehdellä lukee ”Sångstycken” ja alla käsikirjoitus nipun omistajasta kertovat sanat: ”Österbottniska nationen tillhörig” eli Pohjalaiselle osakunnalle kuuluva.⁴¹

40 Andersson 1921, 135 ja 149.

41 Kokoelma on julkaistu kriittisenä laitoksena. Ks. Andersson 1942.

Käsikirjoituskokoelma sisältää kuutisenkymmentä kuorolaulua tunnistamattomalla käsialalla, joka kuitenkin aihetodisteiden valossa on hyvin todennäköisesti Johan Abraham Nybergin (1788–1853).⁴² Nyberg oli ruotsalaissyntyinen ammattimuusikko, joka päätoimenaan työskenteli Turun tuomiokirkon urkurina, mutta hankki lisätuloja sekä pianopedagogina että Carl Axel Gottlundin (1796–1875) aloitteesta perustetun mieskuoron johtajana. Tuota kuoroa kutsuttiin yleisesti nimellä nybergska sällskapet erotuksena nimenomaan pippingsköldska sällskapetista. Aikalaiskuvaukset Nybergistä muusikkona ovat hyvin arvostavia, mutta hänen lupaava urakiitonsa koki kuitenkin kovan kolauksen 1820-luvun alkupuolella, kun Turun katedraalikoulun musiikinopettajantoimi tuli hakuun 1822. Koska Nyberg oli hoitanut kyseistä virkaa viransijaisena, hän oletti, että avoimeksi tullut paikka olisi automaattisesti hänen eikä siksi vaivautunut edes laittamaan hakupapereita sisään. Näissä olosuhteissa virkaan valittiin ainoa hakija, eräs Johan Christoffer Downer (1795–1842). Epäreiluksi kokemastaan kohtelusta raivostunut Nyberg erosi vähän myöhemmin myös tuomiokirkon urkurinvirastaan.⁴³ Tätä logiikkaa on näin jälkikäteen vaikea hahmottaa, mutta tapaus kuvanee hyvin hänen luonteensa impulsiivista puolta.

Turun palon aikaan Nyberg oleskeli Ruotsissa, mutta palasi kaupunkiin heti palon jälkeen vain huomatakseen, ettei Turussa ollut hänelle enää ammatillista tulevaisuutta. Myös hänen Turkuun jäänyt omaisuutensa oli tuhoutunut palossa. Niinpä hän siirtyi monien muiden tavoin Helsinkiin, jossa jatkoi musiikinopettajana ja myöhemmin myös Helsingin tuomiokirkon urkurina.

Turusta Helsinkiin tuntemattomalla tavalla pelastunut Nybergin käsin kirjoitettu käsikirjoitusnippu sisältää kuusikymmentä kuorolaulua, joista ainakin yksitoista on muita kuin mieskuorolauluja. Kokoelmassa on nimittäin yhdeksän neli-, viisi- tai kuusiäänistä sekakuorolaulua ja kaksi neliäänistä naiskuorolaulua. Lisäksi on muutama kolmiääninen laulu, joiden kokoonpano on hieman tulkinnanvarainen. Selkeiden seka-

⁴² Andersson 1942, VI.

⁴³ Andersson 1942, VII.

kuorolaulujen joukossa on muun muassa aikansa megahitti *Marseljeesi*, Carl Michael Bellmanin (1740–1795) suosittuja lauluja sekä yksi kuorokohtaus Mozartin *Figaron häistä*. Ei ole vaikea arvata, että nämä laulut ovat mahdollisesti olleet myös Pippingsköldin sekakuoron suosiossa.

Kokoelmaa ensimmäisenä tutkinut Otto Andersson teki varsin pitkälle meneviä johtopäätöksiä siitä yksityiskohdasta, että käsikirjoituskokoelman kansilehdellä lukee omistajana Pohjalainen osakunta. Tästä merkinnästä Andersson saa syyn epäillä, että kokoelman sekakuorolauluja oli laulamassa myös sellaisia osakuntalaisia, jotka eivät olleet vielä käyneet läpi äänenmurrosta. Hänen mukaansa murtamattomilla poikaaänillä olisi selitettävissä, miksi naisilta suljetuissa yliopistopiireissä eli Pohjalaisessa osakunnassa olisi voitu laulaa sekakuorolle sävellettyä ja sovitettua musiikkia.⁴⁴

On kuitenkin vaikea uskoa, että kansilehden ”osakunnan omaisuutta” -merkintä oikeasti tarkoittaisi, että sen sisältämien käsikirjoitusnuottien käyttö olisi suljettu visusti osakunnan tilaisuuksiin tai että nuotit olisi alun perin vain osakunnassa laulettuja lauluja ja siten Turun musiikkielämään osallistuneiden naisten silmiltä tiukasti peitettyjä. Pikemminkin kokoelma tuntuu läpileikkaukselta kaikesta siitä, mitä turkulaiset lauluseurat 1820-luvulla ennen Turun paloa lauloivat eri tilaisuuksissa ja eri kokoonpanoissa (minkä Andersson myös itse mainitsee saman tutkimuksensa toisessa kohdassa). Se, että käsikirjoitusnipussa on mukana kaksitoista sekakuorolaulua, tarkoittanee, että joissain tilaisuuksissa – esimerkiksi Pippingsköldin seuran tai Soitannollisen seuran kokoontumisissa – ovat laulussa olleet mukana myös naiset. Jos he ovat laulaneet Haydnin *Luomista* ja Mozartin *Requemia*, ei ehkä ole liian kaukaa haettu, että he olisivat laulaneet Soitannollisen seuran tilaisuuksissa.

Tässä kontekstissa erityistä huomiota herättävät kokoelman kaksi neliäänistä, kokonaan diskanttiavaimilla kirjoitettua naiskuorolaulua, jotka ovat Emilie Zumsteegin säveltämät *Sicilianisches Schiffergebet* ja *Grablied aus der Sonnenjungfrau*. Emilie Zumsteeg (1796–1857) oli nais-

44 Andersson 1942, XIII.

kuorolaulun uranuurtaja, joka teki koko elämäntyönsä Stuttgartissa. Koska molemmat laulut on julkaistu Saksassa aivan 1820-luvun alkuvuosina, ne ovat matkanneet pohjoisille leveysasteille yllättävän nopeasti. Turkulaisesta naiskuoron acappella-laulusta ei ole muista aikalaislähteistä löytynyt dokumentaatiota, ja ainakin *Sicilianisches Schiffergebet* -laulua laulettiin myös Keski-Euroopassa yleisesti mieskuorolaulunakin, joten todennäköistä on, että nämä ovat Turussakin kuuluneet mieskuoro-ohjelmistoon. Mutta pieni epäily s toki jää mielen perukoille, josko joissain yksityisissä piireissä olisi myös naiskuorolaulu kajahtanut – myös Turun käsikirjoituksessa nuottiavaimet on säilytetty diskanttiavaimina, eikä niitä ole mieskuoroistettu.

Pacius ja sekakuorot

Turun palon jälkeen Turun akatemia ja sen myötä myös iso osa kaupungin kulttuurielämää siirtyi Turusta Helsinkiin, jonne saapui lopulta helmikuussa 1835 myös Suomen musiikin isäksi tituleerattu saksalainen Friedrich (Fredrik) Pacius (1809–1891). Paciuksen kuorotoiminnan yhteydessä tavataan yleensä mainita Akademiska Sångföreningen eli Suomen musiikin isän perustama mieskuoro, joka kutsuu itseään Suomen vanhimmaksi edelleen toimivaksi kuoroksi (kriittinen katsaus tähän väitteeseen on tämän kirjan viimeisen esseen aihe).

Siksi ei usein tule ajatelleeksi, että Pacius ei Helsinkiin saavuttuaan perustanut ensitöikseen mieskuoroa vaan sekakuoron. Vain kaksi kuukautta kaupunkiin saapumisensa jälkeen Pacius oli jo onnistunut sekä kokoamaan että harjoituttamaan keikkakuntoon nelikymmenhenkisen sekakuoron. Sekakuoro esitti – myöskin Paciuksen itsensä kokoaman – kolmikymmenhenkisen orkesterin kanssa Ludwig Spohrin (1784–1859) oratorion *Die letzten Dinge* eli Viimeinen tuomio. Perinteitä kunnioittaen sekakuoron esiintymispäiväksi oli valikoitunut pitkäperjantai (17.4.1835), ja konsertin tulot lahjoitettiin lyhentämättöminä hyvänte-

keväisyyteen, jonka kohteena oli tällä kertaa helsinkiläinen tyttökoulu Elementarskola för flickor. ⁴⁵

Sekakuoron kokoaminen ei ollut helppoa, sillä ”vanhemmat naiset pyrkivät ujostelemaan julkista esiintymistään, ja nuorempia naisia eivät äidit mielellään päästäneet ’arveluttavaan herraseuraan’. Tarvittavat parikymmentä laulutaitoista ja esiintymishaluista naista kuitenkin löytyi”, kuten Matti Vainio kuvaa Pacius-elämäkerrassaan tämän ensimmäisiä kuukausia Suomessa. Miesten esiintymiseen ei liittynyt samanlaisia soveliaisuusongelmia, joten kaksikymmentä mieslaulajaa löytyi akateemisista piireistä vaivattomammin. ⁴⁶

Konsertti oli kaikin puolin onnistunut, vaikka Spohrin teoksen vaikeusaste oli suorittavan esiintyjäkoneiston taitotason aivan ylärajalta – ja vähän yläpuolellakin. Aikalaiskuvausten mukaan kuoro selvisi vaativasta osuudestaan ”tarkasti ja iskevästi”. Spohrin teokseen kuulunut orkesterialkusoitto osoittautui soittajille liian vaikeaksi, mutta käytännöllisenä muusikkona Pacius sävelsi Spohrin tyyliin helpomman alkusoiton, josta soittajat ongelmitta selvisivät. ⁴⁷ Konsertista *Helsingfors Tidningar* -lehteen (25.4.1835) kirjoittanut Zachris Topelius (1818–1898) äityy kerrassaan lennokkaaseen ilmaisuun kuvatessaan oratorion lopukuoron kuulijassa esiin nostamia vaikutelmia:

Nämä lempeät sävelet huokuvat todellista taivaallista ilmaa. Sen myötä ymmärtää, miten tulevan autuuden kuva heijastuu uskovaissa ja toiveikkaassa sielussa. Siksi ei yksikään ihmisrinta silloin voi jäädä kylmäksi. Tämän osan suoritus oli kaikin tavoin erinomainen. Ihailtavalla selkeydellä tuli kuorosta esiin solistikvartetti, kuin kaikuna kaukaisemmista maailmoista, ja sulautui kuoron mukana

⁴⁵ Konserttijärjestelyistä ja hyväntekeväisyydestä kirjoitettiin ajan lehdistössä. Ks. esimerkiksi *Helsingfors Tidningar* 22.4.1835.

⁴⁶ Vainio 2009, 98.

⁴⁷ Vainio 2009, 99.

yhteen ainoaan, autuaalliseen taivaalliseen henkäykseen, puhtaimmassa harmoniassa!⁴⁸

Myös konsertin visuaalinen komeus herätti ihastusta. Konserttia ei järjestetty yliopiston juhlasalissa, vaan vain vajaata vuotta aiemmin käyttöön otetulla Seurahuoneella. Sen toisen kerroksen suurta salia koristivat peiliholvi ja sadat kynttilät. Topelius mainitsi kuvauksessaan myös kuoron naisten täysvalkoiset juhla-asut, joiden muodostaman puolikaaren luoma vaikutelma oli hänestä samanaikaisesti ”viejättävä ja juhlava”. Päiväkirjassaan Topelius lisää vielä musiikillisen yksityiskohdan kuorosta: ”Kerrassaan mainiot altoäänet!”⁴⁹

Menestyksekkään oratoriokonsertin rohkaisemana Paciuksen tarkoituksena oli luoda pitkäperjantaikonsertista jokavuotinen perinne. Vaikka perinteestä ei monien vaikeuksien takia aivan jokavuotista tullutkaan, on pitkäperjantaikonserttien sarjassa esitettyjen teosten lista varsin kunnioitusta herättävää luettavaa. Seuraavana vuonna eli 1836 sekakuoron koko oli noussut 60 laulajaan Paciuksen johtaessa Carl Heinrich Graunin (1704–1759) passion *Der Tod Jesu*, joka Keski-Euroopassa oli suosittu pääsiäisteos, kunnes Bachin passiot ajoivat suosiossa ohi. Muiden Paciuksen johtamien pitkäperjantain sekakuoro-orkesterikonserttien teoksista tulkoon mainituksi Händelin *Messias*, Mendelssohnin *Paulus* ja *Lobgesang*, Cherubinin *Requiem* sekä Spohrin nykyään huonommin tunnettu yhdeksänosainen oratorio *Vater Unser* (Isä meidän).

Myös Paciuksen sekakuoro ansaitsisi paikkansa suomalaisessa kuoromusiikin historiassa, vaikka se ei muodolliseksi lauluyhdistykseksi koskaan järjestäytynytkään.

48 ”I dessa milda toner andas sann himmelsluft. Här begriper man, huru bilden af den tillkommande saligheten återspeglar sig i en troende och hoppfull själ. Derföre kan icke heller något människobröst derwid blifva kallt. Exekutionen af denna sats was i alla hänseenden utmärkt. Med beundransvärd klarhet trädde Qvartetten, likasom ett efterklang från aflägsnare werldar, hwarje gång fram ur Kören och bortsmälte dermed till en enda, salig himmelsfläkt, i en renaste harmoni!”

49 Vainio 101–102.

Nykyaikaisen kuorolauluharrastuksen syntysanat korjattuna

Kuoromusiikin historiankirjoituksen antaman kuvan ja aikalaislähteiden luoman kuvan välillä on hämmentävä ristiriita. Tarkasteltaessa 1800-luvun alkupuolen suomalaista kuoroelämää eivät mieskuorot näyttäydy ainoana kuoromusiikin muotona, vaikka toki miehillä oli mahdollisuus muodostaa yhdistyksiä ja järjestää julkisia esityksiä, mikä sai heidän toimintansa näyttämään vakiintuneemmalta. Naisilla oli roolinsa myös kuoromusiikin saralla – jopa säveltäjänä, kuten Emilie Zumsteegin Turkuun asti levinneet teokset osoittavat.

Toisaalta lyhyt katsaus Keski-Eurooppaan, jossa varhaisimmat kuoroyhdistykset olivat nimenomaan sekakuoroyhdistyksiä, paljastaa, ettei yhdistysmuotokaan ollut autuaaksitekevä ja pelastanut varhaisia sekakuoroja jäämästä kuorohistoriankirjoituksessa nationalistisen kuorosovinismin jalkoihin. Uuden kuorolauluharrastuksen alkulähteitä on etsitty nimenomaan mieskuoroyhdistysten joukosta, jolloin sveitsiläisen kuoromusiikin isän titteli ei ole päätynyt Euroopan ensimmäisen nykyaikaisen lauluyhdistyksen perustajalle, Johannes Schmidlinille vaan ensimmäisen mieskuoroyhdistyksen perustajalle, Hans Georg Nägelille.

Kaiken edellä kirjoittamani valossa haluaisin päivittää esseeni alun Veikko Helasvuo -sitaattia ja kuvata nykyaikaisen kuorolauluharrastuksen syntyä ja leviämistä seuraavalla tavalla:

Uusi kuorolauluharrastus oli aluksi monimuotoista lauluyhdistystoimintaa, jossa yhdistysten sisällä harrastettiin niin mies-, nais-, lapsi- kuin sekakuorolauluakin. Sen uranuurtajina olivat saksalainen *Carl Friedrich Christian Fasch* (1736–1800) ja sveitsiläinen *Johannes Schmidlin* (1722–1772).



Kuoronjohtaja ja säveltäjä Karl Johann Moring kuvattuna 1860-luvulla. (Lähde: Sibelius-museon arkisto, SmArk, SmF, 1554, Lisenssi: CC BY 4.0.)



Sylviaföreningens pikkukuoron eli Lillaföreningens jäseniä pukeutuneina Taiteilijayhdistyksen vuosijuhlan tanssiesitystä varten. (Kuvaaja C.A. Hårdh, Kuvalähde: Runebergbibliotekets bildsamling, signum SLSA 1160_331_4, Lisenssi CC BY 4.0.)

ESSEE 2

Laulua nälkävuosien varjossa

**eli miten tyfus tappoi ensimmäisen
suomalaisen sinfoniakuoron**

Maaliskuun 9. päivänä 1868 Helsingin Nikolainkirkossa pidettiin hautajaiset, jotka eivät olleet aivan tavanomaiset. Arkku kannettiin alttarille vapaapalokunnan lippukulkueessa, ja akateeminen lauluseura otti sen vastaan virrellä *Jag går mot döden vart jag går*. Ruumiinsiunauksen jälkeen arkun ympärille kokoontui joukko nuoria laulajia. He olivat Helsingin ensimmäinen yhdistykseksi organisoitunut sinfoniakuoro, sekakuoro, joka tunnettiin nimellä Sylviaföreningen, ja se lauloi arkussa makaavalle perustajalleen ja ainoalle johtajalleen Karl Johan Moringille (1832–1868) tämän oman sävellyksen *Stilla, o stilla*. Se jäi kuoron viimeiseksi esiintymiseksi.

Moring oli kuollut kolme päivää aiemmin vain hieman alle 36-vuotiaana. Kuolinsyyksi kirjattiin tyfus (lavantauti), yksi niistä taudeista, jotka nälkävuosien heikentämässä Suomessa niittivät armotta uhreja. Nuoren muusikon kuolema noteerattiin lehdistössä ympäri Suomen. Siitä kirjoitettiin Helsingin lisäksi Porvoossa, Turussa ja Viipurissa. Lehtikirjoituksia yhdisti yksi piirre: niissä korostettiin Moringin vaatimattomuutta. Jo eläessään hänestä oli kirjoitettu samoin. Zachris Topelius kuvasi häntä vuonna 1864 *Helsingfors Tidningarissa* mieheksi, ”joka on vähän näkyvissä mutta saa paljon aikaan”.

Moring kuului aikansa parhaiten koulutettuihin suomalaismuusikoihin. Hän oli aloittanut harmoniaopin opinnot Nikolainkirkon kanttori Rudolf Lagin (1823–1868) johdolla ja jatkanut niitä valtion apurahalla

Leipzigin konservatoriossa vuosina 1856–1858 sekä myöhemmin vielä lukuvuonna 1860–1861. Tuohon aikaan näin perusteellinen musiikkikoulutus oli Suomessa harvinaista – Moring oli itse asiassa yksi ensimmäisistä, joka sai valtion apurahan ulkomaanopintoja varten.

Leipzigissa Moring ei ollut yksin. Samana vuonna opintonsa aloittivat Johan Lindberg (1837–1914), Gabriel Linsén (1838–1914) ja Henriette Nyberg (1830–1911) – nelikko, joka kutsui itseään ”Leipzigin suomalaisseksi kvartetiksi”.⁵⁰ Heistä Linsén muistetaan yhä erityisesti laulusta *Kesäpäivä Kangasalla*, mutta myös Lindbergistä ja Nybergistä tuli aikansa merkittäviä muusikoita. Samoihin piireihin kuului myöhemmin myös Filip von Schantz (1835–1865), ensimmäisen Kalevala-aiheisen orkesteriteoksen eli *Kullervo*-alkusoiton säveltäjä. Hänenkin uransa katkesi tyfukseen. Näin kävi myös Sylviaföreningenin ja sen suojissa toimineen naiskuoro Vår föreningin altolle, Ada Linsénille (1840–1868). Nälkävuosien Suomi vei lupaavia muusikoita ennen kuin heidän työnsä ehti kunnolla alkaa.

Tässä esseessä hahmottelen arkistolähteisiin perustuen Moringin viimeisinä vuosinaan suomalaisen kuorotoiminnan hyväksi tekemää pioneerityötä, joka on ansiotta sivuutettu historiankirjoituksessa.⁵¹

Moring astuu esiin

Helmikuun 23. päivänä 1863 kuuluisa ruotsalainen pianisti ja kapellimestari Philip Jacobsson (1830–1886) järjesti Helsingin Uudessa teatterissa konsertin, joka osoitti kiistatta, että kaupungin viimeaikaista edistysaskellista huolimatta musiikkielämän kokonaisvaltaisen kehittämisen tiellä oli vielä yksi valtava este. *Helsingfors Dagblad* -lehden kriitikko toi tämän esiin varsin suorasanaisesti kirjoittaen nimimerkkinsä W. B.-n. suojasta kolme päivää Jacobssonin konsertin jälkeen:

50 Kvartetista tarkemmin Nyberg 1919.

51 Esimerkiksi Pajamo ei Suomen kuorolaulun historiassaan (2015) mainitse Sylviaföreningeniä lainkaan. Dahlström (1995) mainitsee, mutta kuvauksessa menevät hieman sekaisin sen eri toimintamuodot.

Herra Jacobssonilla on tapana konserteissaan välttää niitä tavanomaisia ohjelasabluunoita. Olisikin toivottavaa, että tätä kehuttavaa pyrkimystä tuettaisiin paremmilla resursseilla kuin tilapäisesti kokoonkasatulla laulajajoukolla.⁵²

Kriitikko halusi nostaa lukijoidensa tietoisuuteen suuren epäkohdan. Kaupungissa oli jo ajanmukainen, vain reilua paria vuotta aiemmin käyttöön vihitty teatteritalo, jossa myös Jacobssonin konsertti pidettiin, ja sen yhteydessä kahdestakymmenestä ammattimuusikosta koostuva sinfoniaorkesteri. Mutta koska kaupungista puuttui kokonaan vakituinen sekakuorokokoonpano, oli suurten kuoro-orkesteriteosten esittäminen hyvin vaikeaa. Tällä hetkellä tilanne oli nimittäin se, että sekakuoro, jos sellaista tarvittiin, piti koota joka ikistä projektia varten uudelleen, mikä puolestaan tarkoitti, että harjoitusprosessi alkoi joka kerta käytännössä katsoen alusta.

Nytkin Jacobssonin konsertin saavutukset auttamatta haihtuivat savuna ilmaan, koska kuoro hajoaisi konserttiperiodin jälkeen. Kriitikosta tällaista asiointilaa oli mahdoton hyväksyä – elettiinhän sentään jo 1860-lukua! Oli kerrassaan sääli, ettei mitään pitkälinjaista, yksittäisen projektien yli etenevää kehitystä voinut helsinkiläisessä sekakuoroelämässä tapahtua. Kriitikko muotoili ongelman näin:

Tarvitaan uskomaton vaivannäkö, jotta tämänlaisin voimin voitaisiin toteuttaa suurten sävellysten esityksiä, ja se voi johtaa täysin tyydyttävään tulokseen vain, jos harjoitteluun tuhlataan sellainen määrä aikaa, jota ei herra Jacobssonilla ole käytettävissään. Me emme halua kuitenkaan pitää häntä vastuullisena ja ottaa häneltä tätä voittoa, joka pitkäaikaisesta vaivannäöstään huolimatta tulee jäämään hedelmättömäksi niin kauan kuin kaupunkimme osana on olla ilman lauluyhdistystä. Se tekninen varmuus, joka sellaisella

52 En ole onnistunut selvittämään kriitikon oikeaa nimeä. *Helsingfors Dagblad* 26.2.1863: ”Hr Jacobsson plägar vid sina konserter undvika den vanliga programchablonen. Det vore önskligt att detta berömliga sträfvande understöds af bättre resurser än en för tillfället hopsamlad sångarskara.”

instituutilla voitetaan, muodostaa yli puolet sen vaivannäön kustannuksista mikä suurten kuorojen harjoituttamisessa suurissa taideteoksissa tulee.⁵³

Kriitikkoa harmitti Jacobssonin konsertissa erityisesti se, että tilapäiskuoron vaatimattoman tason takia konserttiohjelman toisen puoliskon muodostanutta Gioacchino Rossinin (1792–1868) *Stabat materia* solisteille, kuorolle ja orkesterille ei saatu kuulla kokonaisuudessaan. Teoksesta oli esitystä varten pitänyt leikata pois kaksi kuoro-osaa, sillä ne osoittautuivat ”tilaisuutta varten kokoonkasatulle laulajajoukolle” liian vaikeiksi. Kriitikon harmitusta ei vähentänyt se, ettei Helsingistä myöskään löytynyt tarpeeksi laadukasta tenorisolistia, joten yksi teoksen aarioista – *Cujus animam* – esitettiin ilman laulajaa eräänlaisena instrumentaaliversiona.

Samainen esiintyjäjoukko esitti Rossinin *Stabat materin* uudelleen vajaata viikkoa myöhemmin järjestetyssä hyväntekeväisyysiltamassa, jolla kerättiin varoja vasta 14-vuotiaan ahvenanmaalaisen pianistilahjakkuuden Alie Lindbergin (1849–1933) tulevia musiikkiopintoja varten. Myös herra kriitikko W. B.-n. oli paikalla. Hänen mielestään se, että kuoro lauloi toisella kerralla selvästi ensimmäistä paremmin, toimi todisteena siitä, mistä hän oli jo aiemmin kirjoittanut, eikä hän malttanut olla palaamatta aiheeseen lehtensä sivuilla vielä uudelleen:

Ilolla kuunteli Rossinin *Stabatia*, jossa kuorot loistivat tarkkuudellaan ja tasaisuudellaan. Pieni joukko oli jo kerran ollut lauteilla, ja sellaisesta yhteistyöstä saa suuremman varmuuden kuin päättömästä harjoittamisesta. Siksi olisi erittäin ilahduttavaa, jos tässä yksittäisessä yrityksessä suosiollisesti avustaneet henkilöt

53 ibid. ”Mödan att med sådana krafter åstadkomma stora kompositioners utförande är otrolig och kan leda till fullt tillfresställande resultater endast om på inöfvandet bekostas en tidspilla, som icke står till buds för hr Jacobsson. Vi vilja emellertid hålla honom räkning för att afsäga sig denna triumf, som, med sitt långvariga tråk och bråk, kommer att förblifva ofruktbar, så länge det är vår stads lott att sakna en sångförening. Den tekniska säkerhet, som vinnes vid ett sådant institut, utgör mer än halfa beloppet af all den möda man har med inöfvandet af körer i stora konstverk.”

kerran perustaisivat pysyvän sekakuoron turvatakseen kuorolaulun perustavanlaatuiset perusehdot – yhteisesti hankitun tottumuksen.⁵⁴

Jacobssonin konsertin jälkeinen kirjoittelu keväällä 1863 ei ollut ensimmäinen kerta, kun pääkaupunkiseudulla haaveiltiin pysyvästä sekakuorosta. Jo reilu parikymmentä vuotta aiemmin, joulun tienoilla 1839, harmitteli nimetön mielipidekirjoittaja Paciuksen johtaman ja harjoituttaman Händelin *Messias*-esityksen jälkeen pysyvien rakenteiden puuttumisen aiheuttamia ongelmia, sillä monta osaa oli Händelin suurteoksesta jouduttu jättämään pois niiden aiheuttamien vaikeuksien takia. ”Voi todellakin pitää yritystä uskallettuna, kun tietää, ettei meillä ole vakituista orkesteriakaan, vaan amatööreistä koostuvalta soittajistolta edellytettiin suurta uhrautuvaisuutta. Eikä meillä ole vakituista lauluyhdistystäkään, jonka riveissä nuorilla kyvyillä olisi tilaisuus harjoitella ja siten kehittyä”, todettiin mielipidekirjoituksessa tuolloin.⁵⁵

Keväällä 1863 oli tilanne kuitenkin muuttunut Paciuksen *Messias*-esityksistä merkittävästi, sillä kaupunki jo saanut pysyvän ammatti-orkesterin eli teatteriorkesterin, jota kansan suussa kutsuttiin johtajansa mukaan Meissnerin orkesteriksi. Lehtikirjoittelua aiheuttaneen Jacobssonin konsertin jälkeen esiin nousi Karl Johan Moring, joka päätti ennakkoluulottomasti täyttää kaupungin musiikkielämän vii-meistä aukkoa ja alkoi kerätä ympärilleen laulajia, jotka muodostaisivat ensimmäisen pysyvän suuren sekakuorokokoonpanon. Moring oli varmasti oikea tyyppi tehtävään, sillä ulkomaisen koulutuksen lisäksi

54 *Helsingfors Dagblad* 2.3.1863: ”Med nöje återhörde man Rossinis *Stabat*, der körerna utmärkte sig genom precision och jemnhet. Den lilla skaran hade redan varit i elden, och af en sådan samverkan erhålles mycken mera säkerhet än af ändlösa repetitioner. Derföre vore det ytterst fägnasamt om de vid ett enstaka företag benäget medverkande personerna en gång skulle konstituera sig till en permanent sångförening, för att tilltrygga sig körsångens oeftergiftiga grundvilkor – en gemensamt förvärfvad vana.”

55 *Helsingfors Morgonblad* 23.12.1839: ”Vågadt kan man med skäl kalla ett sådant försök, då man öfverväger, att vi icke ens äga en stående orchester, utan att den, som ofta med verklig uppoffring här biträder, till största delen består af Amaterurer, och än mindre någon större stadigvarande sångförening, der tillfälle lemnades unga talenter till öfvning och utbildning.”

hänelle oli jo kertynyt myös kuoronjohtokokemusta: hän oli jo aiemmin ollut vastuussa useammankin ”tilapäissekakuoron” kokoonpanemisesta ja harjoittamisesta, mutta hän oli jo muutaman vuoden johtanut niin Käsityöläisten mieskuoroa kuin Lyseon poikakuoroakin. Moringin laulajajoukko, jolla ei vielä tässä vaiheessa ollut nimeä eikä muodollista organisaatiota, harjoitteli aktiivisesti koko talvikauden 1863–1864.

Osoittaakseen suurelle yleisölle kykenevyytensä Helsingin uuden kuoron johtajaksi Moring järjesti itselleen näytönpaikan: oman kuorokonsertin. Oman konsertin järjestämisessä oli toki aina oma taloudellinen riskinsä, mutta riski oli tällä kertaa tavanomaista suurempi, sillä Moring oli ostanut käyttöönsä saksalaisista ammattimuusikoista koostuneen Meissnerin orkesterin. Vaikka teatteri oli vuokrannut orkesterinsa Moringin käyttöön, ei teatteritalo tällä kertaa kuitenkaan voinut toimia konserttipaikkana, sillä uusi upea teatterirakennus oli tuhoutunut käyttökelvottomaksi tulipalossa toukokuussa 1863, itse asiassa vain pari kuukautta Jacobssonin konsertin jälkeen. Niinpä Moringin 1864 huhtikuuisena näytönpaikkana sai toimia yliopiston juhlasali.

Moring varmasti huoautti helpotuksesta, kun konsertin alkaessa tiistai-iltana 12.4.1864 puoli kahdeksalta oli yliopiston juhlasali viimeistä penkkiä myöten täynnä. Moring oli suunnitellut Meissnerin orkesterille eräänlaisen lämmittelijän roolin. Hänen omien, kokonaisuudessaan amatööreistä koostuvien kokoonpanojensa olisi varmasti helpompi mennä hyvin valmistellun yleisön eteen. Konsertin jäänmurtajaksi oli valikoitunut alkusoitto François Adrien Boïeldieun (1775–1834) säveltämästä oopperasta *Lähikylän juhlat*. Teos oli erinomainen valinta konsertin avaukseksi, sillä siinä yhdistyivät reippaat ja äärimmäisen tarttuvat kansantanssimelodiat nopeisiin kuvioihin, joissa soittajat pääsivät esittelemään virtuoottista soittotekniikkaansa.

Orkesteriesityksen jälkeen lavalle astui Moringin ylpeys, hänen itsensä perustama sekakuoro koko 70-päisessä vahvuudessaan. Moring oli rakentanut sekakuoronsa osuuden siinä mielessä varman päälle, että se koostui neljästä melko tunnetusta laulusta, jotka hän oli itse sekakuoroa varten sovittanut. Tällä tavalla Moring pääsi itse heti kärkeen näyttävästi musiikintekijänä esille, mutta yleisö sai pysyä mukavuusalueella tutun musiikin parissa. Ensimmäisenä kuultiin Suomessa tuohon

aikaan yksiäänisenä yhteislauluna yleisesti laulettu kappale nimeltä *Under rönn och syren* (alkusanat *Blommande sköna dalar*). Kyseessä oli Zachris Topeliuksen runo, jota laulettiin Mozartin *Don Giovanni* -oopperasta otetun menuetin melodialla. Moring oli sovittanut neliääniseksi sekakuorolauluksi tämän kaikille kuulijoille tutun yhteislaulun. Kaksi seuraavaa Moringin sovitusta pohjautuivat tunnettuihin ruotsalaisiin lauluihin, kansanlauluun *Näckens polska* (alkusanat *Djupt i havet*) ja Hildegard Wernerin (1834–1911) sävellykseen *Serenad* (alkusanat *Bort i rymden skyar tåga*). Mutta sekä yleisön että kriitikoiden suursuosikiksi nousi setin neljäs eli viimeinen numero, svaabian murteella laulettu saksalainen kansanlaulu *Muss i denn*. Tällä kappalevalinnalla Moringin voi sanoa olleen noin sata vuotta aikaansa edellä, sillä *Muss i denn* -laulusta tuli maailmanlaajuinen superhitti vuonna 1960, kun Elvis Presley (1935–1977) esitti sen englanninkielisenä käännöksenä *Wooden Heart* Hollywood-elokuvassa *G. I. Blues*.

Sekakuoron jälkeen lavalle nousi Käsityöläisten mieskuoro, jota oli vahvistettu akateemisen lauluseuran ylioppilaslaulajilla. Mieskuoro-osuus, joka sekakuoro-osuuden tapaan koostui neljästä laulusta, sisälsi ehkä kaksi illan odotetuinta numeroa, nimittäin kaksi Moringin alkuperäissävellystä: *Skön Jenny* ja *Den ensamma*, joista jälkimmäinen oli sävelletty tenorisolistille ”hyminäkuoron säestyksellä”. Molemmat sävellykset saivat yleisöltä suuret suosionosoitukset, ja konsertista myöhemmin kirjoittanut W. B.-n. -kriitikkokin oli sitä mieltä, että Moringin uusien laulujen sävellystekninen toteutus oli taidokasta.⁵⁶ Kun konsertin väliaika mieskuoro-osuuden jälkeen alkoi, Moring saattoi olla toistaiseksi illan kulkuun enemmän kuin tyytyväinen.⁵⁷

Konsertin toinen puolisko ei Moringin suureksi harmiksi noussut kuitenkaan ensimmäisen tasolle. Ammattilaisten soittaman, toisen puoliskon alkulämmittelyksi tarkoitetun Haydnin jousikvartetton jälkeen Moring marssitti lavalle niin sanotun valiokokoonpanonsa, johon

⁵⁶ *Helsingfors Dagblad* 14.4.1864.

⁵⁷ Moring julkaisi kaikki yllämainitut sävellykset ja sovitukset (poislukien *Den ensamma*) omakustanteina. *Den ensamma* on sittemmin kadonnut ja on säilynyt vain yksinlauluversiona. Valikoima Moringin sekakuorolauluja on julkaistu Ylivuori 2017b.

Moring oli koonnut parisenkymmentä suuren sekakuoron parasta laulajaa. Nämä harjoittelivat omalla ajallaan emokuoronsa tavanomaisten maanantaitreenien ulkopuolella yleensä jonkun jäsenen luona. Myös pikkukuorolla oli ohjelmassa yksi Moringin alkuperäissävellys, *Vårvisa* (alkusanat *Se skogen i snövit kläder*). Vaikka valiokokoonpano saikin konsertin jälkeen osakseen suitsutusta, konsertista kirjoittanut kriitikko käytännössä tyrmäsi Moringin uuden sävellyksen: hänen mukaansa siitä puuttui oikeastaan kaikki se, mikä Moringin tässä konsertissa kuulluissa muissa uusissa sävellyksissä oli ollut hyvää.⁵⁸

Yhtä negatiivisesti arvioitiin myös konsertin loppuhuipennus. Koska Moring oli aiemmin ansioitunut nimenomaan laulumusiikin säveltäjänä ja sovittajana, hän halusi näyttää osaamistaan myös orkesteri-instrumentin hallitsijana. Tätä tarkoitusta varten hän oli loppuhuipennukseksi kirjoittanut kolme sovitusta suurelle kuorolle ja orkesterille. Sovituskolmikon viimeiseksi teokseksi Moring oli säästänyt Ruotsin kansallislauluna nykyään tunnetusta *Du gamla, du friska* -laulusta tekemänsä mahtipontisen sovituksen.⁵⁹ Kyseistä lauluahan laulettiin tuolloin Suomessa melko usein erilaisissa yliopistollisissa ja isänmaallisissa tilaisuuksissa, eikä sitä pidetty mitenkään erityisen ruotsalaisena lauluna – eihän Ruotsia edes itse asiassa mainita sanoituksessa, vaan laulu kuvaa luontoa hyvinkin yleispohjoismaisella tavalla. Moring oli ajatellut monumentaalisiin mittasuhteisiin kohoavan sovituksensa myötä konsertin saavan hienon, kenties jopa isänmaallisen loppuhuipennuksen.

Huipennus se taisi olla kuitenkin vain esiintyjien lukumäärän suhteen. Yliopiston juhlasalin lava oli nimittäin viimeisessä numerossa tupaten täynnä esittäjiä, kun sille nousi Meissnerin orkesterin lisäksi peräti kolme kuoroa: suuri sekakuoro, ylioppilaslaulajilla vahvistettu Käsityöläisten mieskuoro ja Lyseon poikakuoro. Tiiviistä tunnelmasta huolimatta joku laulajista oli silti ottanut esiintymislavalle mukaan

58 *Helsingfors Dagblad* 14.4.1864: ”Det intagande och den modulationsomvexling, som utmärka ”Den ensamma” och ”skön Jenny”, saknade vi helt och hållet ur ”vårvisan”.

59 *Du gamla, du friska* -laulun neljäs sana muuttui friaksi 1800-luvun loppupuolen kuluessa (ks. Danielson ja Ramsten 2013).

myös konvehtikorin, joka kiersi laulajalta toiselle taukojen aikana. Kori kuitenkin tyhjeni jo ennen ensimmäisen kierroksen täyttymistä.⁶⁰

Kriitikko oli sitä mieltä, että Moring oli tullut haukanneeksi aivan liian ison palan. ”Kuten säveltäjä herra Moringin tulisi hyvin itsekín tietää, hän on vielä uransa alussa, minkä takia hän varmasti suvaitsee muutaman hyvää tarkoittavan huomion”, aloitti arvostelija viimeisenä kuullun numeron käsittelyn. Hän kiinnitti huomionsa siihen, että Moringin sovituksessa tämän ihanaakin ihanamman *Du gamla, du friska* -melodian karakteri oli aivan väärä, sillä arvostelijan mielestä oli täysin selvää, että kyseinen laulu nimenomaisesti vaati maestoso-tyyppistä toteutusta – ei adagiota tai largoa, mikä sai sen nyt kuulostamaan raskaan virsimäiseltä. Kaiken kaikkiaan sovitus kuulosti arvostelijan mielestä tekemällä tehdyltä ja erityisesti siihen ängetyt fanfaarit olisi arvostelijan mielestä pitänyt yksinkertaisesti jättää kokonaan kirjoittamatta.⁶¹

Toisen puoliajan kirvoittamista negatiivisista kommenteista huolimatta konsertin lopputulema oli Moringille lopulta positiivinen, vaikkei siitä kiistatonta arvosteluvittoa hänelle tullutkaan. Yleisömenestys takasi taloudellisen onnistumisen, ja mikä tärkeintä: Moringin kyvyt kuoron harjoittamisessa ja johtamisessa keräsivät kiitosta kaikilta tahoilta.

Oma konsertti ei ollut kevään 1864 ainoa tapaus, jossa Moringin uusi kuoro ylitti uutiskynnyksen. Kuoro avusti useissa konserteissa kevään aikana, mutta aivan ensimmäisen kerran se näyttäytyi median valokielassa myönteisin sanamuodoin jo ennen omaa konserttia. Se tapahtui maaliskuussa kuoron esiintyessä akateemisen lauluseuran organisoinnissa konsertissa, jonka tarkoituksena oli kerätä varoja ylioppilaskunnan uutta – eli nykyistä Vanhaa – ylioppilastaloa varten.⁶² Toisen kerran uutiskynnys ylittyi Paciuksen syntymäpäivänä, kun Moringin kuoro liittyi akateemisen lauluseuran perinteiseen laulutervehdykseen Paciuksen ikkunan alla. Tapauksesta tehdyn lyhyen uutisjutun kärkenä

60 Aina Topeliuksen päiväkirja 12.4.1864.

61 *Helsingfors Dagblad* 14.4.1864: ”Såsom kompositör torde hr M. sjelf veta sig ännu stå vid början af denna bana, hvarföre han ock må tillåta oss några välmenta anmärkningar.”

62 Konsertista esim. *Helsingfors Dagblad* 17.3.1864 ja *Wiborgs Tidning* 23.3.1864.

oli se, että Moringin kuoron mukanaolon myötä tämä oli ensimmäinen kerta, kun perinteiseen laulutervehdykseen osallistui myös naisääniä.⁶³

Kenties tärkeimmän rohkaisevan palautteen Moring sai kuitenkin W. B-n -nimimerkkinsä takaa kirjoittaneelta *Helsingfors Dagbladetin* kriitikolta. Kriitikko oli kevään 1864 näyttöjen perusteella täysin vakuuttunut Moringin kyvyistä kuoronjohtajana. Hän muotoili kannustuksensa lehdessään näin:

Tulokset, kuten nyt viimeksi saimme kokea, ovat todellakin ilahduttavia, ja me emme voi ylistää niitä enempää kuin tervehtiä esiintyjää ikään kuin takauksena sille toiveelle, jota me niin kauan olemme ylläpitäneet musiikin tulevaisuudesta, – että nimittäin kaupunkimme saisi itselleen pysyvän lauluyhdistyksen.⁶⁴

Moring perustaa Sylviaföreningen

Kevään mittaan kertyneestä positiivisesta palautteesta rohkaistuneena Moring päätti ottaa ratkaisevan askeleen heti syyskauden 1864 aluksi. Vuoden yhdessä harjoitellut kuoro järjestäytyi virallisesti yhdistykseksi 19. syyskuuta 1864 valiten nimekseen Sylviaföreningen. Nimi toimi suorana kunnianosoituksena Sylvian lauluja -runojen kirjoittajalle Zachris Topeliukselle, joka taustalla tuki aktiivisesti Moringin kuoroponnisteluja. Zachris ei ollut Topeliuksen perheestä ainoa kuorolaulusta kiinnostunut, sillä Aina-tytär (1846–1916) oli kuoron aktiivi, joka lauloi kuoron alttosektiossa ja toimi jonkin aikaa myös sen hallituksessa.

Kun huhu lauluyhdistyksen järjestäytymiskokouksesta alkoi liikkua kaupungilla, se päättyi nopeasti myös lehtiin uutisaiheeksi. Nämä uutiset sisältävät kiinnostavia tiedonjyväsiiä myös kaupungin muusta tuon ajan

63 Kuvaus esim. Pajunen-nimimerkki *Wiborgs Tidningissä* 23.3.1864 ja nimetön kirjoittaja *Helsingfors Dagbladissa* 26.3.1864.

64 *Helsingfors Dagblad* 14.4.1864: ”Resultaterna, sådana vi sednast erfarit dem, äro i sanning glädjande och vi kunna ej loforda dem bättre, än genom att helsa dem som en borgen för den önskan, vi så länge hyst om musikens framtid, – att nemligen vår stad måtte komma sig till en permanent sångförening.”

kuoroelämästä. Ensimmäinen tiedonjyvänen – tai oikeastaan uutispommi – löytyy *Wiborgs Tidning* -sanomalehden Helsingin kirjeenvaihtajan palstalta, jossa Pajunen-nimimerkkiä käyttänyt kirjeenvaihtaja kertoi li pakinamaiseen tyyliin pääkaupungin seuraläpämästä. Pakinassa on seuraavanlainen kappale:

Meidän lauluarakastava sosieteettimme on nyt siinä tilanteessa, että yhden perustetun lauluyhdistyksen sijaan on varaa valita kahden lauluyhdistyksen väliltä, toista johtaa herra Jacobsson, toista herra K. J. Moring, joista jälkimmäinen yhdistys viime maanantaina järjestäytyi. Miellyttäviä näkymiä siten heille, jotka rakastavat tätä kaunotaiteen harjoittamista, eivätkä he ole vähälukuiset, joskin suurimmaksi osaksi käytännössä aloittelijoita. Jää nähtäväksi, josko kaksi samanlaista ei ole toistaiseksi vähän liikaa kaupungillemme. Kukapa ei toivoisi molemmille vain hyvää alkua, vaan sen ohessa pitkää, mukavaa ja voittoisaa jatkoa. Qui vivra, verra! [Ken elää, näkee].⁶⁵

Pajusen teksti paljastaa, että Moring oli saanut kuorokentällä myös kilpailijan. Philip Jacobsson, joka oli vuotta aiemmin järjestänyt edellä kuvatun Rossinin *Stabat mater* -esityksen, oli selvästikin nähnyt Helsingissä markkinaraon omalle muusikkoudelleen. Niinpä hän muutti vuonna 1864 Helsinkiin perustaen kaupunkiin yksityisen musiikkikoulun, jossa annettiin opetusta pääasiassa pianonsoitossa ja laulussa. Pajusen pakinasta on pääteltävissä, että jossain vaiheessa hänellä on mitä ilmeisimmin ollut tarkoituksenaan perustaa koulunsa yhteyteen myös sekakuoro. En ole kuitenkaan löytänyt mitään tietoa tämän kuoron toiminnasta – Pajunen mitä ilmeisimmin oli oikeassa

65 *Wiborgs Tidning* 28.9.1864: ”Vår sångälskande societet är nu i tillfälle, icke blott att bilda en, utan att välja mellan hela två sångföreningar, den ena under ledning af herr Jacobsson, den andra under herr K. J. Moring, hvilken sednare förening förlidne måndag konstituerade sig. Treffiga utsigter således för dem som älska denna sköna konst utöfning, och de äro icke så få, om ock till största delen så godt som nybegynnare. Återstår dock att se, huruvida två dylika icke äro tillsvidare litet för mycket för vår ort. Hven önskar dock ej gerna hvardera icke blott god början, utan jemväl lång, trefflig och gagnelig fortvaro. Qui vivra, verra!”

siinä, että harrastajalaulajia ei sen aikaisessa Helsingissä kahteen suureen sekakuoroon riittänyt.

Moringin ja Jacobssonin välille ei näytä syntyneen minkäänlaista vastakkainasettelua seuraavina vuosina – vaikka tällaista ennakoitiinkin – vaan herrat muusikot tekivät sopuisaa yhteistyötä, esimerkiksi Moringin kuoron laulajista useampikin kävi Jacobssonin koulun laulutunneilla.⁶⁶ Jacobsson ei lopulta viihtynyt Suomessa kovinkaan kauaa vaan muutti puolisen vuotta myöhemmin eli vuoden 1865 tammikuussa Norjaan saatuaan sieltä tarjouksen, josta ei voinut kieltäytyä: hänestä tuli Trondheimin orkesterin kapellimestari.

Toinen Sylviaföreningin perustamisesta kertovien lehtitekstien tarjoilema, kiinnostusta herättelevä tiedonjyvä löytyy puolestaan *Helsingfors Postenista*, joka kertoessaan Moringin uudesta lauluyhdistyksestä viittaa – meidän kannaltamme valitettavan lyhyesti – kaupungin kuoroelämän lähihistoriaan. Kaksi päivää ennen Moringin kuoron järjestäytymiskokousta *Helsingfors Posten* kertoi lukijoilleen:

Kerrotaan, että Helsingin rouvien ja herrojen suurehko lauluyhdistys näinä päivinä aikoo järjestäytyä herra K. J. Moringin johdolla. Pääkaupungista onkin noin vuokymmenen ajan puuttunut sellainen, jos ei oteta huomioon muutamaa yksityistä lauluseuraa.⁶⁷

Jos ei oteta huomioon muutamaa yksityistä lauluseuraa! Lauseesta on pääteltävissä, että sekakuorolaulua oli Helsingissä harrastettu yksityisissä piireissä jo aiemmin. Huomiota kiinnittää lehtijutun käyttämä termistö: Moringin kuoroa kutsutaan sanalla lauluyhdistys (*sångförening*) kun taas aiempiin yksityisiin kuoroihin viitataan sanalla lauluseura (*sångsellskap*). Näiden yksityisten lauluseurojen kaivaminen esille olisi tärkeää, ja sitä kautta olisi mahdollista rakentaa varmasti vielä tarkem-

66 Aina Topeliuksen päiväkirjan perusteella myös Moringin kannattajiin kuulunut Topelius itse kävi näillä tunneilla.

67 *Helsingfors Posten* 17.9.1864: ”Det berättas att en större sångförening af Helsingfors damer och herrar i dessa dagar skall organisera sig under ledning af hr. K. J. Moring. Hufvudstaden har omkring ett decennium varit i saknad af en sådan, om man undantar ett par priwata sångsellskap.”

pi kuva varhaisesta suomalaisesta kuorolaulusta. Se tutkimus odottaa kuitenkin vielä tekijäänsä.⁶⁸

Sylviaföreningenin ensimmäinen oma konsertti

Marraskuisena perjantai-iltana, tarkalleen ottaen 25.11.1864 kellon lähetessä iltakahdeksaa, elohopea oli vetäytynyt lämpömittareissa jo 22 pakkasasteen viivalle asti. Idästä lähestyi talvimyrskyrintama, joka viikonlopun aikana pyyhkäisi Helsingin yli. Uskomatonta kyllä sankarillinen merikapteeni Carlstedt onnistui hirvittävästä olosuhteista huolimatta tuomaan höyrylaiva Alexanderin Helsingin satamaan, jonne se saapui sunnuntaina myrskyn ja jäiden läpi tuoden Lyypekistä ja Tallinnasta kipeästi kaivattuja täydennyksiä Helsingin talvivarastoon. Lisää laivoja tuskin olisi jäisissä olosuhteissa enää kaupunkiin odotettavissa.⁶⁹

Edes ”siperialaiset kelit”, kuten vallitsevaa säätä eräässä sanomalehdessä kuvattiin, eivät saaneet helsinkiläisiä jäämään tuona perjantaina pois Seurahuoneelta. Tuulen ja tuiskun läpi paikalle löysi tiensä peräti 450 ihmistä, jotka halusivat osallistua alkusyksystä kovalla kohulla perustetun uuden kuoroyhdistyksen järjestämiin ensimmäisiin musiikillis-tanssillisiin iltamiin. Moring oli luonut kuorolleen perinteisestä konserttikaavasta poikkeavan konseptin, jossa kyse oli eräänlaisesta konsertin ja tanssiaisten yhdistelmästä. Iltamat alkoivat konserttiosuudella, jossa Sylviaföreningenin jäsenet esiintyivät vaihtelevan suuruisin kokoonpanoin laulaen niin uutta kotimaista musiikkia kuin keskieu-rooppalaisia klassikoitakin.⁷⁰

Konserttiosuuden jälkeen siirryttiin sujuvasti tanssin pariin. Tanssimisen mahdollisti se, että kuorolaisten joukossa oli useampia-

68 Vastaavia mainintoja lauluseuroista löytyy myös muualta Suomessa, joten mahdollisen tutkimuksen ei pitä rajautua vain pääkaupunkiin.

69 Kuvaus talvesta ja päivän säästä, *Helsingfors Tidningar* 28.11.1864.

70 Sylviaföreningenin varhaisten konserttien käsiohjelmat ovat Kansalliskirjaston pienpainatearkistossa. Koska myöhemmin on perustettu Sylviaföreningin-niminen eläinsuojeluyhdistys, on käsiohjelmat asiasanoitettu hämäävästi eläinsuojelun alle.

kin soittotaitoisia, jotka pystyivät vaivatta säestämään aikansa muotisansseja kuten franseeseja, kotiljonkeja ja valsseja. Tanssiminen keskeytyi aina välillä Sylviaföreningenin miesäänten aloittaessa jonkin perinteisen ylioppilaslaulun tai vaikka jonkin Bellmanin epistolan – Sylviaföreningenin miesstemmat koostuivat käytännössä kokonaan akateemisen lauluseuran ylioppilaslaulajista, joten yhteinen ulkoa laulettava mieskuoro-ohjelmisto ei ihan heti loppunut. Näitä tanssin lomassa kuultuja mieskuorolauluja ei mainittu laisinkaan tilaisuutta varta vasten kirjapainossa painetuissa ja kaupungilla ennakkolippuina myydyissä konsertin käsiohjelmissa, vaan ne valikoituvat todennäköisesti illan mittaan tilanteen ja laulajien mielentilan mukaan. Iltakahdeksalta alkanut tilaisuus päättyi vasta lähempänä aamukahta.

Ensimmäisten iltamien konserttiohjelman Moring oli jakanut viideksi kokonaisuudeksi, joita käsiohjelmassa kutsuttiin osastoiksi. Ensimmäisessä ja viimeisessä osastossa lavalla oli Sylviaföreningen koko vahvuudessaan. Muista osastoista kolmannessa lauloi pikkukuorona tunnettu, Moringin kokoama kahdenkymmenen laulajan eliittijoukko, kun taas neljäs osasto koostui mieskuorolauluista. Toinen osasto oli ainoa, jossa ei kuultu acappella-kuorolaulua, sillä tuon osaston muodosti kuoron kuoron riveistä valikoitu trio, joka esitti kohtauksen Rossinin oopperasta *Wilhelm Tell*.

Jos Rossinin oopperakatkkelma jätetään laskuista, kuultiin konserttiosuudessa kaikkiaan kaksitoista kuorolaulua kymmeneltä eri säveltäjältä, joiden nykyinen tunnettuus vaihtelee suuresti, mutta jotka kaikki esiintyivät 1800-luvun kuorokonserttien ohjelmistoissa säännöllisesti: Karl Johan Moring, Felix Mendelssohn-Bartholdy, Fredrik Pacius, Carl Maria von Weber (1786?–1826), Ludwig Spohr, Henrik Rung (1807–1871), Conradin Kreuzer (1780–1849), Wilhelm Uddén (1799–1868), Carl Michael Bellman ja Moritz Hauptmann (1792–1868). Näistä kahdelta ensiksi mainitulta kuultiin iltamissa kaksi laulua, muilta yksi. Vaikka konsertin aloitti Paciuksen megahitti *Suomis sång* (eli *Suomen laulu*), keräsi konsertin ylivoimaisesti suurimmat aplodit laulu *Den väntande*, johon Moring oli kirjoittanut sekä sanat että sävelen. Yleisön vaatimuksista se esitettiin välittömästi toiseen kertaan. Laulu myös mainittiin nimeltä seuraavan maanantaina (28.11.1864) *Helsingfors Tidningar* -leh-

dessä, johon Zachris Topelius kirjoitti illan kulusta pienen kuvauksen. Laulun mainitseminen julkisudessa ei ollut Moringille varmastikaan aivan merkityksetöntä, sillä hän oli juuri samalla viikolla saanut laulun nuotit myyntiin omakustannepainoksena – parempaa (ja vielä ilmaista!) mainosta Moring olisi tuskin voinut julkaisulleen toivoa.⁷¹

Sylviaföreningin muu toiminta ensimmäisenä syksynä 1864

Sylviaföreningin konserteistaan käyttämä sanapari Musiikillis-tanssillinen iltama kuvaa erinomaisesti paitsi kuoron järjestämiä konsertti-iltamia myös kuoron tavanomaisia maanantai-iltaisia harjoituksia. Myös ne koostuivat sekä laulusta että tanssista. Lauluharjoitusten päätyttyä kuorolaiset siirsivät sekä tuolit että flyygelin salin seinustalle ja laittoivat tanssiksi. Tansseissa seurattiin tarkasti, kuka milloinkin tanssi kenenkin kanssa ja miten läheisiltä keidenkin välit vaikuttivat. Yksi merkittävä yksityiskohta, jonka perusteella voitiin tehdä erilaisia johtopäätöksiä, oli toinen franseesi. Tanssit nimittäin aloitettiin tavallisesti kahdella franseesilla, joista ensimmäinen oli niin sanottu koh-teliaisuusfranseesi, jossa tanssipartnerin määrittivät erilaiset sosi-aaliset normit. Toisessa franseesissa parit muodostettiin vapaammin, jolloin oli parempi mahdollisuus päästä tanssimaan ihastuksensa koh-teen kanssa. Toinen tanssi saattoi siis paljastaa paljon. Tanssimisen jälkeen iltaa jatkettiin kahdessa ryhmässä naisten jäätyä harjoitussa-liin tekemään käsitöitä ja keskustelemaan. Miehet puolestaan vetäy-tyivät omana ryhmänään naapurihuoneeseen.⁷²

Ensimmäisen syksyn aikana kuoro järjesti myös eräänlaisen harjoi-tusleirin marraskuun alussa. Harjoitusleirille ei kuitenkaan osallistunut koko Sylviaföreningen, vaan vain sen eliittijoukko Lillaföreningen. Se

71 Illan kuvaus perustuu paitsi mainittuun Topeliuksen lehtiartikkeliin myös Aina Topeliuksen päiväkirjaan (ks. erityisesti 25.11.1864). Käsiohjelma on säilynyt Kansalliskirjaston pienpainatekokoelmassa.

72 Aina Topelius kuvaa kuoroharjoituksia useasti päiväkirjassaan. Toisen franseesin ase-masta esim. 25.11.1864: "Blef oppbjuden till andra francaisen af *". Topelius ei maininnut ihastuksiaan nimeltä vaan käytti symboleita.

matkusti torstaina 3.11. Helsingin pitäjän pappilaan harjoittelemaan tulevien musiikillis-tanssillisen iltamien osuuttaan. Pappila oli kuorolle luonteva harjoittelupaikka, sillä Helsingin pitäjän kirkkoherran tyttäret Anna ja Sigrid Chrons (1845–1922 ja 1847–1935) olivat pikkukuoron jäseniä.⁷³ Pappila tarjosi myös sosiaalisesti soveliaan harjoitustilan kirkkoherran toimiessa esiliinana. Tästä näkökulmasta kiinnostava yksityiskohta on kuoron lauluntäyteinen junamatka Helsingistä Tikkurilaan kolmannen luokan vaunussa, sillä sitäkään ei nimittäin olisi voitu suorittaa ilman asianmukaista esiliinaa. Tähän tehtävään saatiin kuitenkin ”professorska Schauman” – todennäköisesti Fredrika Christina Schauman (1815–1895), jonka pojat lauloivat kuorossa. Tikkurilan asemalta kuoro matkusti neljän virstan matkan pappilaan hevosten vetämillä reillä.

Harjoitusleirin kulku oli maanantaiharjoitusten tapaan tuttu yhdistelmä laulua ja tanssia: ensin harjoiteltiin, sitten tanssittiin. Ja tanssien lomassa laulettiin tietysti lisää, minkä jälkeen vetäydyttiin yöpuulle, miehet yhteen huoneeseen, naiset toiseen (naisten huoneessa oli sänkyjä, miehet saivat nukkua lattialla). Naisten huoneessa varauduttiin miesten yölliseen serenadiin jättämällä kynttilät ja tulentekotarvikkeet helposti saataville. Suureksi pettymykseksi miehet eivät olleet tajuneet vihjeitä, ja yö sujui ilman yöllistä laulutervehdystä. Kotimatalle lähdettiin heti perjantaiamulla aamupalan jälkeen.⁷⁴

Yksi harjoitusleirin musiikillisista tarkoituksista oli myös valmentautua marraskuun lopun musiikillis-tanssillisten iltamien lisäksi seuraavan viikonlopun näyttävään esiintymiseen. Sunnuntai eli marraskuun 6. päivä oli nimittäin Helsingissä poikkeuksellinen juhlapäivä, sillä tänä vuonna ei juhlittaisi vain Kustaa II Aadolfin (1594–1632) kaatumisen vuosipäivää, vaan nyt Tähtitorninmäen juurella käyttöön vihittäisiin upouusi Saksalainen kirkko. Kirkon rakentaminen oli aloi-

73 Sigrid Chronsin (myöhemmin Ilmoni) elämästä Välimäki ja Koivisto-Kaasik 2023, 131–132.

74 Matkan kuvaus Aina Topeliuksen päiväkirja (erityisesti 3.11.1864) ja Aina Topeliuksen päiväamätkön kirje Inna Haeggströmille (kirjoitettu sisällön perusteella marraskuun alussa 1864). Kirje löytyy Vår föreningsin arkiston Minneshäftistä, johon on kerätty kuorolaisten kirjeenvaihtoa 1864–1867. Minneshäft on koottu Vår föreningsin 25-vuotisjuhlaa varten.

tettu jo kolmisen vuotta sitten, ja kaupunkilaiset olivat seuranneet sen rakentamista yhä enenevällä mielenkiinnolla – moni oli sitä mieltä, että 20 000 hopearuplalla olisi varmasti ollut mahdollista saada aikaiseksi kauniimpikin rakennus. *Helsingfors Tidningar* nimittäin piti uutta kirkkorakennusta suorastaan rumana, kun taas *Helsingfors Dagblad* oli sanamuodoissaan huomattavasti varovaisempi kommentoidessaan, ettei kirkko ”ole erityisen onnistunut”. Vertailukohtana keskusteluissa käytettiin hieman aiemmin lähistölle valmistunutta katolista kirkkoa, jota pidettiin selkeästi onnistuneempaan. Monen mielestä oli kummallista, että Saksalaisessa kirkossa ei ollut kunnollista tornia lainkaan! (Kirkko tuli lopulta kyllä torninsa saamaan, mutta vasta kolmisenkymmentä vuotta myöhemmin.) Positiivisena asiana pidettiin kuitenkin yleisesti sitä, että kirkossa oli lämmitys – tänä talvena se näyttäisi tulevan tarpeeseen.⁷⁵

Uuden kirkkorakennuksen herättämä kiinnostus heijastui myös itse vihkimistilaisuuteen, sillä 400-paikkainen kirkko oli tilaisuudessa aivan viimeistä penkkiä myöten täynnä. Urkuparvelta laulaneen kuoron esitys teki yleisöön suuren vaikutuksen, ja vaikka se ei vihkimisessä suuressa roolissa ollutkaan, kuoron esitys mainittiin myös seuraavien päivien sanomalehtiraporteissa. Kuten tavallista oli, kuoron nimeä tai sen johtajaa ei lehdistössä mainittu nimeltä lainkaan, mutta tässä tapauksessa Aina Topeliuksen päiväkirja paljastaa, että kyseessä oli Moringin kuoro.

Sylviaföreningenin iltamien nimettömät esiintyjät

Saksalaisen kirkon vihkimistilaisuuden esiintyminen ei ollut ainoa kerta, kun Sylviaföreningenin esiintyi nimettä – se oli pikemminkin sääntö kuin poikkeus. Tuolloin oli nimittäin tapana, että vain ammattimuusikot mainittiin julkisessa keskustelussa nimeltä. Näin ollen

75 *Helsingfors Tidningar* 8.11.1864 ja *Helsingfors Dagblad* 7.11.1864. Muita arvosteluja kirkon arkkitehtuurista: *Suomen julkisia sanomia* 3.11. ja 10.11.1864 sekä *Finlands Allmänna Tidning* 7.11.1864.

Sylviaföreninginkin sai nimensä julkisuuteen oikeastaan vain kuoron itsensä järjestämien iltamien yhteydessä.

Jaottelua nimeltä mainittujen ammattilaisten ja nimettömien amatöörien välillä pidettiin yllä lehdistön lisäksi myös konserttien käsiohjelmissa. Näin toimittiin myös Sylviaföreningenin iltamien käsiohjelmissa, eikä niissäkään mainittu solisteja nimeltä, mikäli he olivat amatöörejä, mikä vaikeuttaa esiintyjien selvittämistä näin 150 vuotta myöhemmin. Esimerkiksi yllä kuvattujen ensimmäisten iltamien ohjelmaan kuuluneen Rossinin oopperatrion laulajien nimet ovat jääneet historian hämäriin, enkä niitä ole pystynyt muista lähteistä selvittämään.

Nykynäkökulmasta hämmäntävimpiä yksityiskohtia käsiohjelmissa ovat ne esitykset, joissa amatöörit esiintyivät yhdessä ammattilaisten kanssa, sillä myös näissä tilanteissa jaottelusta pidettiin tiukasti kiinni, ja ammattilaiset mainittiin nimeltä. Näin esimerkiksi Sylviaföreningenin neljänsissä, 3.5.1866 järjestetyissä iltamissa kuultiin kuoroesitysten välissä eräs Mozartin jousikvartetto. Soittajista käsiohjelma kertoo seuraavaa: ”Toinen osasto. Mozartin kvartetti (B-duuri) kahdelle viululle, alttoviululle ja sellolle; esittävät herrat G. Niemann, A. Lindgren ja amatöörit.”⁷⁶

Amatöörien nimien selviäminen on usein käytännössä katsoen satuman kauppaa. Tästä hauska esimerkki on Sylviaföreningenin toisten iltamien (27.2.1865) kuoroesitysten välissä kuultu Mozartin sonaatti viululle ja pianolle. Kummankaan soittajan nimeä ei käsiohjelma mainitse, mutta tuolta illalta Aina Topelius kirjoitti päiväkirjaansa olleensa pettynyt iltamien musiikilliseen antiin. Paitsi ettei hän ollut pitänyt toisen iltamaillan kuoro-ohjelmistosta yhtä paljon kuin ensimmäisen, hän eritteli illan huonouden yhdeksi syyksi konsertissa esiintyneen pianistin: ”Litson, joka soitti pianoa, oli niin peloissaan, ettei hän soittanut lainkaan hyvin”, hän kirjoitti.⁷⁷ Tästä syystä pianistin nimi on tiedos-

76 Käsiohjelma Kansalliskirjaston pienpainatekokoelmassa. ”Andra avdelningen. Quartett (B-dur) för tvenne violiner, altviol och violoncell af Mozart; utföres af Herrar G. Niemann, A. Lindgren och amatörer.”

77 Topeliuksen päiväkirja 27.2.1865: ”Litson som skulle spela piano, var så rädd så att han ej alls spelte bra.”

sa, mutta Topeliuskaan ei valitettavasti nimeä viulistia, joka kaikesta päätellen ei soittanut niin huonosti, että se olisi pitänyt päiväkirjassa erikseen mainita. Topeliuksen nimeämä ”Litzon” lienee Alexander Konstantin Littson (1837–1896), tuolloinen oikeustieteen ylioppilas, josta myöhemmin tuli luotsi- ja majakkalaitoksen ylihallituksen rekistraattori, mutta joka toimi siviiliammattinsa ohessa myös pianistina ja pianonsoitonopettajana.

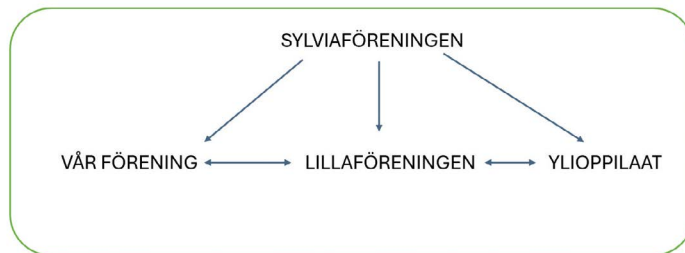
Littson, kuten myös Aina Topelius, oli kuoron hallinnollisia aktiiveja: heillä molemmilla oli luottamustoimi Sylviaföreningenin hallituksessa vuonna 1865. Koska myöskään kuoron hallinnolliset paperit eivät ole säilyneet jälkipolville, on todellinen onni, että Topelius listasi päiväkirjassaan myös hallituksen kokoonpanon – ja kiinnostavasti myös valintamenettelyn. Kuoron hallitukseen valittiin suljetulla lippuäänestyksellä tuona vuonna neljä miestä ja neljä naista.

Sylviaföreningenin nimettömänä esiintyjänä

Julkisessa sanassa myös Sylviaföreningenin ryhmänä laskettiin amatööriesiintyjäksi, joten kuoron avustaessa kaupungin lukuisissa vakavissa konserteissa sitä ei koskaan mainittu nimeltä. Toisin sanoen jopa kuoron esiintymisten selvittäminen on vaatinut paljon salapoliisityötä. Kuoron julkinen nimettömyys on erittäin kiinnostava ilmiö, sillä se mahdollisti osaltaan tietynlaisen liukuvan identiteetin. Ryhmänä Sylviaföreningenin poikkeaa melko lailla nykykuoroista, ja sen toimintaa on kenties helpompi hahmottaa, jos sitä ei vertaa nykyisten kaltaisiin ryhmiin. Sylviaföreningenin oli eräänlainen sateenvarjo-organisaatio, jonka sisällä oli monenlaista, toisiinsa paikoin melko löyhästikin liitynyttä toimintaa. Tästä kertovat myös kuoron järjestämät konsertit, joissa esiintyi peräkkäin erilaisia kuorokokoonpanoja. Oman lusikkansa identiteettisoppaan työntää myös mieskuoro akateeminen lauluseura, sillä paikoin on jopa vaikea tehdä eroa Sylviaföreningenin ja akateemisen lauluseuran välillä, niin saumattomasti niiden toiminta limittyi yhteisten jäsenien ansiosta.

Sylviaföreningenin jäsenistön alaisia ryhmittymiä kuvaa seuraava kaavio, joka näyttää erilaisten kokoonpanojen limittymisen sateen-

varjon alle. Kuoron musiikillisena eliittijoukkona sekä epämuodollisen sosiaalisen toiminnan keskuksena ja moottorina toimi Lillaföreningen nimellä omissa piireissä kutsuttu noin 20-henkinen pikkukuoro. Seitsemän sen naislaulajaa puolestaan muodostivat Suomen ensimmäiseksi naiskuoroksi kutsutun Vår förening -lauluyhtyeen. Kuten aiemmin on jo mainittu, Sylviaföreningenin miesstemmat koostuivat kokonaisuudessaan ylioppilaslaulajista – sekä entisistä että nykyisistä.



Sylviaföreningen sateenvarjo-organisaationa.

Mikä näistä kokoonpanoista oli milloinkin estradilla, ei käy leh-
ti-ilmoituksista oikeastaan mitenkään ilmi. Hyvä esimerkki ovat
Sylviaföreningenin jäsenistön maaliskuun 1865 esiintymiset muiden
organisoimissa konserteissa. Näiden konserttien lehti-ilmoitukset löy-
tyvät seuraavalta aukeamalta.

Konserteista ensimmäinen järjestettiin maaliskuun 4. päivänä.
Konsertin tarkoituksena oli kerätä varoja Alie Lindbergin musiikin-
opintojen mahdollistamiseksi. Lindberg oli tuolloin 16-vuotias erään-
laiseen lapsitähden asemaan noussut ahvenanmaalaissyntyinen pia-
nisti. Konserteilla kerättyjen varojen avulla hän pystyikin puoli vuotta
myöhemmin muuttamaan Dresdeniin, jossa opiskeli seuraavat kolme
vuotta, kunnes muutti 1868 Berliiniin jatkamaan opintojaan. Hän asui
Saksassa aina vuoteen 1871 opiskellen myös Weimarissa itsensä Franz
Lisztin (1811–1886) oppilaana. Lindbergin hyväksi järjestetyssä konser-
tissa kuultiin mainoksen mukaan mieskuorolaulua. Tästä vastasivat
mieslaulajat, jotka tuolloin lauloivat sekä akateemisessa lauluseurassa
että Sylviaföreningenisä, ja onkin mahdoton sanoa, kumpi kuoroista

Med benäget biträde af *Artister och Amatörer*
gifves

Lördagen d. 4 Mars 1865,
uti **Universitetets Solennitetssal**
till förmån för **Alie Lindberg**
En Instrumental- och Vokal-
KONSERT.

Första afdelningen:

1. Ouverture till Alceste af Gluck.
2. Capriccio för Piano af Mendelssohn, utföres af A. Lindberg.
3. „Adlercreutz“ af Runeberg, deklameras af Hr Lichtenberg.
4. „Sancta Lucia“ af Braga, sjunges af en Musikälskarinna.
5. „Ålandstärnan“, poem af Cygnæus med musik af Filip von Schantz, deklameras af Hr Raa.

Andra afdelningen:

6. Sonate för piano och violoncelle, utföres af Hr Meissner och Alie Lindberg.
7. „Vemodet“ af Cygnæus, deklameras af Dille Forssman.

8. Sång för mansröster:

9. a) Lied ohne Worte af Mendel- } spelas af
sohn } Alie Lind-
b) „Die Forelle“ af Heller } berg.

Biljetter à 60 kop. säljas vid ingången.
Konserter börjas kl. half 8 e. m.

Kolme konsertti-ilmoitusta
maaliskuulta 1865.

Tisdagen den 7:de Mars
gifver undertecknad

med benäget biträde af *Musikalskarinnor*
och *Amatörer* samt Herr Meiss-
ners kapell

En Afskeds-Konsert
i **Universitetets Solennitets-sal.**
PROGRAM.

Första afdelningen:

1. Ouverture till Op. „Orpheus“ af Gluck.
2. „Andante spianato et grande Polonaise brillante“ för piano med orkesterackompagnement af Chopin, spelas af undertecknad.
3. Kyrkaria af Stradella med quartettackompagnement, sjunges af en Musikalskarinna.
4. Sång för blandad kör:
a) Zur Nacht af L. Spohr.
b) Der Schmied af C. Kreutz.

Andra afdelningen:

5. Ouverture till op. „Titus“ af Mozart.
6. a) „The harmonious Blacksmith“. The- } spe-
ma med variationer af G. F. Handel, } las af
född 1684 † 1789 } under-
b) Air af Pergolèse, f. 1710 † 1736 } teck-
c) Gavotte af J. P. Rameau, f. 1683 † 1764 } nad.

7. Sång för Piano:

- a) Die Rose af Spohr } sjungas af en
b) Das Veilchen af Mozart } Musikalskarinna.

8. Sång för blandad kör:

- a) „Wär ich ein Vögelein“ af L. Spohr.
- b) En sommardag af Rung.

9. a) Canzonetta af Heller

- b) „Neckereien“, Caprice af Latzau } (spelas af un-
dertecknad.

Början sker kl. half 8 e. m.

Inträdeskort à 60 kop. säljas uti Herrar Beuermanns och Pauls musikhandel, Frencelska bokhandeln samt vid ingången.

Inträdeskort à 1 Mark för Herrar Studentér säljas hos Vaktmästaren Palenius.

Berta Zirk.

esiintyi. Itse asiassa jo kysymys näin aseteltuna on anakronistinen, sillä kuoroilla ei katsottu olevan nykyisenlaista ryhmäidentiteettiä.

Kolme päivää myöhemmin eli maaliskuun 7. päivänä järjestettiin seuraava konsertti, jossa Sylviaföreningin jäsenistö lauloi. Konsertti oli Berta Zirkin jäähyväiskonsertti, jossa mainoksen mukaan kuultiin sekakuorolaulua nimettömän kuoron esittämänä. Aina Topeliuksen päiväkirjamerkintöjen mukaan tämän konsertin kuorona toimi Sylviaföreningin eliittijoukko Lillaföreningen. Myöskään konsertin arvosteluissa ei amatööreistä koostunutta kuoroa nimetty lainkaan, mutta johtajalla sen sijaan katsottiin kuitenkin olevan koulutuksen-

Till förmon för
Studentbyggnaden
 gifves
 Lördagen den 18 Mars
 i Universitetets Solennitets-sal
 En Vokal- och Instrumental-
KONSERT.

-PROGRAM.

1. Ouverture till „König Stephan“ af Beethoven.
2. Sång för mansröster:
 - a) Wasa gymnasisters sång af Collan.
 - b) Schäfers Sonntagslied } af Kreutzer,
 - c) Kapellet }
 - d) Marsch af Abt.
3. Quartett för Piano, Violin, Viola och Violoncel (G-moll) af Mozart.
4. Sång för mansröster:
 - a) Folkvisa från Thüringen.
 - b) Wein und Gesang af Pacius.
 - c) Nattens tjusning } af Kreutzer,
 - d) Marsnatten }
5. Ouverture till Medea af Bargiel.
6. Sång för blandad kör:
 - a) Waldeinsamkeit af Hauptmann.
 - b) Flyttfoglarna af Pacius.
 - c) Frühlingsahnung af Mendelssohn,
 - d) Finsk folkvisa.
7. Solo för Violin, utföres af Hr Niemann.
8. Kör ur op. Le Comte d'Ory af Rossini.

Inträdesbiljetter à 2 mark finnas att tillgå
 å stadens boklädor samt vid ingången.
 Början sker kl 7 e. m.

Arkadia-Theatern.
 Söndagen d. 19 Mars 1865,
 för tredje gången:
Tartuffe,

sa myötä ammattilaisen status, joten hänen nimensä mainittiin esimerkiksi *Helsingfors Tidningarin* erittäin suopeassa arvostelussa (8.3.1865).

Maaliskuun kolmas konsertti on ryhmäiden titeetin kannalta erittäin kiinnostava. Konsertti järjestettiin jälleen ylioppilastalon rakentamisen hyväksi. Tässä yhteydessä on jopa hieman kummallista, että konsertin mieskuoroa ei ole nimetty akateemiseksi lauluseuraksi (eli ruotsiksi Akademiska sångföreningeniksi), sillä se oli kunnostautunut ylioppilastalon varainkeruussa jo useasti aiemmin. Toinen tämän mainoksen ihmetystä herättävä yksityiskohta on se, että

tällä kertaa myös johtaja on jäänyt vaille mainintaa. Nimittäin tuossa konsertissa sekä lähes 100 laulajasta koostunutta sekakuoroa (eli Sylviaföreningeniä) että sen laulajista koostunutta mieskuoroa (joka hyvällä tahdolla voidaan tulkita akateemisenä lauluseurana) johti Moringin sijaan itse Fredrik Pacius.

Nimettömyydestä huolimatta tällaiset avustuskonsertit olivat Moringin laulajistolle hyviä näytön paikkoja, sillä ne keräsivät paljon yleisöä. Esimerkiksi Paciuksen johtamassa ylioppilastalon hyväksi järjestetyssä konsertissa oli paikalla peräti 600 kuulijaa – ja enemmänkin tulijoita olisi ollut, sillä osa yleisöstä jouduttiin käännyttämään petty-

neinä ovilta salin enimmäismäärän täytyttyä jo hyvissä ajoin ennen konsertin alkua.

Laulua nälkävuosien varjossa

Eikö myös meidän maassamme taiteella ole oikeus elää ja ympäröidä köyhyydestä kalpeat hahmot, ympäröidä puutteen, hädän ja nälän näyt, jotka niin usein kulkevat katseissamme? Totta kai, taiteen täytyy elää. Sen tehtävä on sovitellen laskea huntunsa arkihuoliamme ylle, parantaen hoitaa ne syvät haavat, jotka jatkuvasti syntyvät kivikovassa kamppailussamme tylyä ilmastoa vastaan. Taiteella täytyy olla oikeus elää myös meillä. Sillä jos mieleemme eivät hetkittäin saa eläytyä sen 'kauniiseen leikkiin', jos raikkaat tuulet eivät hetkittäin saa puhalttaa pois päivittäisiä huoliamme ja siirtää meitä taiteen ideamaailmaan, joka kevätaamuisen kasteen tavoin lankeaa elähdyttävästi niille sielumme kevätukkasille, joita kutsutaan tunteiksi, silloin olemme vaarassa kovettaa itseämme ja menettää nuoruudenhalumme elää.⁷⁸

Näillä sanoilla käynnistettiin Kaivohuoneella 5.2.1866 pari vuotta aiemmin perustetun Taiteilijaseuran (Konstnärsgillet) vuosijuhla helmikuun alussa Runebergin 62. syntymäpäivänä. Vaikka pahimmat nälänhädän vuodet olivat vasta edessäpäin, oli ruoasta huutava pula jo talvella 1866. Edellisen kesän sato oli jäänyt hyvin pieneksi elokuun 23. päivän hallan tuhottua tuleentumattoman viljan laajoilla alueilla. Puute ei niinkään näkynyt pääkaupungin porvarispiireissä, mutta uutiset

78 *Helsingfors Tidningar* 6.2.1866: "Har ej konsten rätt att lefwa äfwen i vårt land, om dock armodets bleka gestalter, om syner af brist, af nöd, af hunger ofta träda för våra blickar? Ja wisst, konsten måste lefwa, det är dess uppgift att försonande lägga sin slöja öfwer hwardagslifwets bekymmer, att helande verka på de djupa sår vårt folk ständigt erhåller i den jerhårda kampen mot ett olidigt klimat. Konsten måste ha rätt att lefwa äfwen hos oss. Ty om vårt sinne ej stundom får lifwas af dess "sköna lek", om de dagliga omsorgerna ej stundom få blåsa bort liksom för en frisk wind, och wi försättas i konstens idéwerld, som likt en wärmogons dag faller lifwande på de spåda blommorna i vår själ, dem man kallar känslor, så löpa wi fara att stelna bort och förlora af vår ungdomsluft att lefwa."

muualta Suomesta olivat huolestuttavia, ja ne nousivat merkittävään rooliin jopa Taiteilijaseuran vuosijuhlan puheissa.

Tilaisuuden järjestelyt olivat olosuhteista huolimatta näyttävät. Kaivohuoneen sali oli koristeltu moninaisin havu- ja hedelmäköynnöksin. Esille oli tuotu myös Carl Eneas Sjöstrandin (1828–1906) teos *Väinämöisen laulu*, tai tarkemmin ottaen teoksesta se kaksi kolmasosaa, jonka hän oli siitä ehtinyt saada tuohon mennessä valmiiksi. Teos oli kokonaisuudessaan tuleva yliopiston päärakennuksen vestibyyliin vielä tämän vuoden aikana. Rankat ajat näkyivät sisustuksessa kuitenkin siten, että Kaivohuoneen seinälle oli kauniisti valaistulle kunniapaikalle asetettu myös kuluneen toimintavuoden aikana kuolleiden yhdistyksen kolmen jäsenen nimet. Yksi heistä oli tyfukseen menehtynyt säveltäjä Filip von Schantz.

Salin pöytien ympärille oli saatu istutettua peräti 350 henkilöä, mikä tarkoitti, että pöydissä istuttiin hartia hartiassa kiinni. Ahtaus ei kuitenkaan haitannut ketään, vaan tunnelma oli alusta alkaen lämpimän ystävällinen. Itse juhla alkoi marssilla Mendelssohnin *Kesäyön unelmasta*. Marssin aikana sisään asteli pitkä ja näyttävä kulkue, joka koostui peräti 60 henkilöstä. Kulkueessa oli kolme toisistaan selvästi erottuvaa ryhmää: ensimmäinen ryhmä oli länsisuomalaisia Säkylän seudulta, toinen ryhmä koostui Viipurin alueen karjalaisista ja kolmantena sisään tulivat Lapuan seudun pohjalaiset. Kukin oli pukeutunut oman alueensa kansallispukuun ja kantoi erilaisia alueeseen liittyviä symboleja. Yksityiskohtien suhteen oli kulkueessa todella nähty vaivaa, ja kaikki olivat sisäistäneet roolinsa tarkkaan: parit eivät esimerkiksi tulleet sisään kaupunkilaistyyliin käsikynkässä vaan maalaistapaan pitäen toisiaan kädestä kiinni.

Illan juhlapuheen piti Uno Cygnaeus (1810–1888), joka alkupuheen-vuoron pitäjän tavoin muistutti puheessaan tämänhetkisistä vaikeista ajoista maalaamalle kuulijoiden eteen kuvan perheistä, joiden ainoa koti on maantie ja jotka viimeisillä voimillaan yrittävät etsiä edes jostain leipää. Cygnaeus muistutti, etteivät taiteilijat elä millään tavalla tämän köyhän kansan ulkopuolella siitä erillään. ”Koko tämänkin juhlan luonne osoittaa, ettei kansa ole Taiteilijaseuralle vieras”, hän sanoi viitaten juhlan alun kulkueeseen ja jatkoi vielä: ”Mutta meille on

kuitenkin tunnustettava vapaus olla olemassa. Jos suomalainen kansa joskus tulevaisuudessa tuhoutuisi, on Taiteilijaseuran pitänyt pystyä osoittamaan, että se kerran ansaitsi elää”.⁷⁹

Juhlapuheen jälkeen esitettiin Sjöstrandin suunnittelema kuvaelma, jota varten Karl Collan (1828–1871) oli säveltänyt musiikin. Kuvaelman alkupuolisko perustui *Vänrikki Stoolin tarinoihin* ja loppupuolisko oli kunnianosoitus sen kirjoittaneelle Runebergille, joka kuitenkin ei ollut juhliassa itse läsnä vedoten korkeaan ikäänsä ja heikkoon terveydentilaansa. Vaikka yleisö seurasi kuvaelmaa liikuttuneena, nousi illan ylivoimaiseksi päänumeroksi se, mitä nähtiin kuvaelman jälkeen. Ilta huipentui nimittäin siihen, että kaikki kolme alussa kulkueen muodostaneet suomalaisryhmät, länsisuomalaiset, karjalaiset ja pohjalaiset, nousivat kukin vuorollaan lavalle ja esittivät alueensa kansantansseja.

Ensimmäisenä lavalle nousivat säkyläläiset. Oikeita maalaisia saatikka sitten säkyläläisiä lavalla ei kuitenkaan nähty, vaan säkyläläisryhmä, kuten myös kaksi muuta ryhmää, oli muodostettu ylioppilaista ja muista helsinkiläisten säätyläiskotien lapsista. Säkyläläiset olivat Sylviaföreningenin pikkukuoro, jonka jäsenet olivat käyttäneet koko tammikuun harjoitellakseen vuosijuhlaa varten kolme länsisuomalaista tanssia: *Yläne*-polskan, niin sanotun niiausvalssin sekä *Tanttulin*. Se, että he esittivät tansseista ensimmäisen säestäen itse itseään stemmalaululla, herätti yleisössä suurta ihastusta. Mutta myös muut esitykset olivat loistavia: erityisesti ”pohjalaisten” esittämää menuettia keuhuttiin vuolaasti siitä, että se onnistuttiin suorittamaan juuri oikeanlaisella vakavuudella: sellaisella vakavuudella, mikä esitystä seuranneiden mielestä muodosti niin olennaisen osan juuri pohjalaisesta kansanluonteesta.

Kun yleisö oli nähnyt länsisuomalaiset, itäsuomalaiset ja pohjalaiset tanssit, oli aika siirtyä ”eteläsuomalaiseen tanssiin” eli iltamien huviosuuteen. Tanssiaiset saivat jopa riehakkaita piirteitä Taideyhdistyksen jäsenten tanssiessa Kaivohuoneella aina aamuyön

79 *Helsingfors Tidningar* 6.2.1866: ”Hela synnet af denna fest wisar, att konstnärsgillet ej känner sig fremmande för folket [...] Och man måste dock tillerkänna oss friheten att existera. Om det fisnka folket i en framtid skulle gå under, så är det dock wäl att äfwen konstnärsgillet kan wisa, att det war förtjent af att lefwa.”

tunteihin asti ja eläessä todeksi juhlapuhujan julkilausuman ajatuksen yhdistyksen merkityksestä: tanssin ja musiikin tehtävänä oli pystyä unohtamaan edes hetkeksi pääkaupungin ulkopuolella riehuva kurjuus, joka tutui päivä päivältä piinaavan Suomea yhä voimakkaammin.⁸⁰

Sylviaföreningenin viimeiset iltamat

Vanhan kansan mukaan lehdettömältä oksalta kukkuva käki tiesi huo-noa vuotta. Moring tiesi kyllä sanonnan, mutta ei ollut varautunut siihen, että käen kukkuma ennustus toteutuisi näin konkreettisesti vain viikkoa sen jälkeen, kun tällainen luonnonihme oli Kaisaniemessä todistettu. Kevät oli tänä vuonna eli 1866 alkanut viime vuosia aiemmin, mikä ilmeisesti oli onnistunut tuudittamaan hänetkin vääränlaiseen positiivisuuteen. Vappua edeltävillä viikoilla oli ollut useita kauniita ja lämpimiä päiviä, ensimmäiset perhoset oli jo nähty ja tosiaan se käiki-kin kuultu. Helsingin satama ei ollut vielä vapautunut jäistä epäsuo-tuisten tuulien takia, jäämassa kun oli painunut kohti rantaa, mutta höyrylaivaliikenteen ennakoitiin silti alkavan minä päivänä tahansa. Vappuviikolla takatalvi iski sitten aivan täydellä voimalla: lunta, rän-tää ja vettä tuli uskomattoman paljon ja tuuletkin yltyivät päivä päivän jälkeen myrskylukemiin.

Toukokuun kolmanneksi päiväksi oli suunniteltu Sylviaföreningenin kevätkauden päätapahtuma eli kerta kerralta suuremmaksi kasvaneet musiikillis-tanssilliset iltamat, joiden piti taas kerran kerätä entistäkin suurempi yleisö. Mutta kun aamu valkeni – tai pikemminkin ei val-jennut – kävi ilmi, ettei ollut minkäänlaista mahdollisuutta viedä läpi suunniteltua huvi-iltaa. Kaupungilla kukaan ei tällaisessa myrskyssä uskaltaisi liikkua – eivät edes soittajat ja laulajat. Moringin piti tehdä pikaisesti päätös: iltamat tuli nyt joko siirtää tai peruuttaa kokonaan. Koska Kaivohuone olisi vapaana myös kaksi päivää myöhemmin eli

80 Yllä oleva kuvaus tapahtumista perustuu lehtikuvauksiin (erityisesti *Helsingfors Tidningar* 6.2.1866) mutta myös Aina Topeliuksen päiväkirjaan (erityisesti 4.2.1866) ja Topeliuksen kirjeeseen Inna Haeggströmille (Värföreningenin arkistossa osana Minneshäftiä).

saman viikon lauantaina, Moring teki mielestään ainoan oikean päätöksen ja siirsi iltamat aivan viime hetkellä. Hyvää tuuria Moringilla oli siinä, että hän ehti saada siirtoilmoituksen vielä saman päivän lehtiin. Siirtouutisen julkaisivat niin *Helsingfors Tidningar*, *Helsingfors Dagblad* kuin *Hufvudstadsbladetkin*, joten Moring oli luottavainen, että tieto varmasti tavoittaisi pääsylipun jo ostaneet juhlijat.

Mutta ilmoituksen saaminen saman päivän lehtiin olikin sitten Moringin ainoa hyvä tuuri. Riippumatta lauantaisesta säästä kyseinen päivä olisi alkuperäistä torstaita huonompi konserttipäivä niin todella monin eri tavoin. Ylivoimaisesti suurin ongelma lauantaissa oli, että se osuisi keskelle Helsingin oloissa lähes uskomatonta konserttiruuhkaa: edellisen päivänä eli perjantaina olisi Meissnerin Sinfoniakonsertti, soiréeta seuraavana päivänä eli sunnuntaina puolestaan Meissnerin populaarikonsertti. Ja heti perään seuraavalla viikolla olisi maanantaina Paciuksen aiemmin järjestetyn menestyskonsertin toisinto, jota oli hehkutettu lehdistössä jo viikkokaupalla, tiistaina saksalaissyntyinen viulisti Emil Zedeler (1842–1911) perheineen puolestaan järjestäisi hädänalaisten hyväksi hyväntekeväisyysiltamat, ja perjantaina kaupunkiin saapuisi Carl Friedrich Wohllebe (?–1876) eli Dresdenistä kotoisin oleva sokea klarinettivirtuoosi, joka oli kiertänyt Suomenniemeä jo vuosikymmeniä keräten ylistystä ja täysiä saleja.

Oli selvää, että Helsingin kokoisessa kaupungissa ei riittäisi viikon sisällä yleisöä kaikkiin viiteen suureen tapahtumaan. Vastaava tilanne oli nähty, vaikkakin vähän pienemmässä mittakaavassa, jo huhtikuun lopulla, kun Paciuksen ensimmäinen konsertti oli osunut samalle viikolle sekä Zedelerin aiempien hyväntekeväisyysiltamien että akateemisen lauluseuran hyväntekeväisyyskonsertin kanssa. Paciuksen konserttiin oli tullut väkeä aina Hämeenlinnasta asti, ja lippujen loputtua oli salin ulkopuolelle jäänyt enemmän ihmisiä kuin sisälle oli kaiken kaikkiaan mahtunut. Akateemisen lauluseuran hyväntekeväisyyskonsertti oli myös vetänyt mukavasti väkeä, ja Uudenmaan vähävaraisille oli konsertin tuotoista kertynyt tilitettäväksi lopulta mukavat 740 markkaa 74 penniä (noin 3 400 nykyeuroa). Tällä kertaa lyhimmän korren oli

vetänyt Zedeler, jonka iltamiin myydyt 49 lippua eivät riittäneet saamaan iltaa edes voitolliseksi.⁸¹

Moring oli tilanteesta huolissaan hyvästä syystä, sillä hän oli ottanut riskin ja palkannut konserttiosuuteen Meissnerin orkesterin. Moring oli suunnitellut tanssiaisia edeltävän musiikkiosuuden melkein oikean konsertin mittaiseksi. Se koostui neljästä osasta, joista viimeinen huipentaisi konsertin valikoiduilla kuoro-osilla Haydnin oratoriosta *Luominen*. Jotta orkesterimuusikoiden palkat saataisiin maksettua, pitäisi konserttiin tulla oikeasti paljon yleisöä.

Lauantai konserttipäivänä oli lähtökohtaisesti huono myös siitä syystä, että sunnuntaisin ei ilmestynyt sanomalehtiä, joten arvostelun saaminen olisi epätodennäköisempää: maanantain lehdissä ei yleensä käsitelty lauantai-illan huvitilaisuuksia – varsinkin, kun hän olisi nyt vakavien konserttien ruuhkan keskellä, ei suman aloittajana, kuten tarkoitus oli ollut. Vaikka Moring joutui viime hetken siirron takia kilpailuun yleisöstä selkeänä altavastaajana, oli konsertin siirtäminen hänestä kuitenkin parempi ratkaisu kuin koko illan peruuttaminen, mikä oli käytännössä siirtämisen ainoa realistinen vaihtoehto.

Mutta huonostihan konserttipäivän vaihdossa sitten lopulta kävi. Jälkikäteen on vaikea sanoa, mikä merkitys huonoon yleisömenestykseen oli konsertin siirtämisellä ja mikä muiden konserttien menestyksellä. Syillä ei lopulta ollut Moringille suurtakaan merkitystä. Helpoiten todettava tappio oli julkisuustappio: kävi todellakin niin, ettei yksikään lehti seuraavalla viikolla kirjoittanut hänen konsertistaan riviäkään, ja kaikki suuri vaivannäkö oli siinä mielessä valunut täysin hukkaan. Toisaalta umpikurjat säät ja liikkuvat aikataulut olivat vaikeuttaneet harjoitusten pitämistä, ja esimerkiksi orkesterin ja kuoron yhteisharjoitukset oli lopulta pystytty pitämään vasta lauantaina puoli seitsemästä alkaen, puolitoista tuntia ennen varsinaisen konsertin alkua, joten kovin viimeisteltyä ei yhteismusisointi välttämättä konsertissa ollut.

Sylviaföreningenistä olen tämän jälkeen löytänyt äärimmäisen vähän tietoja. Ilmeisesti konsertin viime hetken siirtämisen tuottamat ta-

81 Zedelerin lipunmyyntiraportti *Hufvudstadsbladet* 30.4.1866 ja akateemisen lauluseuran tilitykset 1.5.1866.

loudelliset tappiot tekivät toiminnan jatkamisen mahdottomaksi. Tähän suuntaan tuntuisi vihjaavan lehtitietojen mukaan salaperäinen kokous lokakuun 9. päivänä, jolloin kuoron syyskauden olisi ollut tarkoitus alkaa. Kokouksesta ei ole muuta tietoa kuin että Sylviaföreningenin hallitus keräsi tuolloin kuoron jäsenistön Konstantininkatu 3:een ”ratkaistakseen erään yhdistykselle tärkeän asian”, kuten lehdissä julkaistussa kokouskutsussa asia muotoiltiin. Tämän enempää tietoa en kokouksen sisällöstä ole löytänyt, mutta oman todistuksensa asiaintilasta antaa se, että Sylviaföreningenin häviää tämän jälkeen Helsingin kuoromaailmasta.⁸²

Moringin kuoroponnistukset Sylviaföreningenin jälkeen

Ei Moring luonnollisestikaan kuoronjohtamista lopettanut, vaikka Sylviaföreningenin toiminta loppuikin. Koska hyväntekeväisyys-huvi-iltamia tunnuttiin järjestävän Helsingissä näinä aikoina liikaa-kin, hän päätti suunnata tarmonsä vakavaan konsertti-instituutioon. Salaperäisen kokouksen jälkeen ei Moringin nimeä syyskauden 1866 konsertti-ilmoituksissa näy. Tilanne muuttui kertaheitolla tammikuussa 1867, kun hän aloitti oman konserttinsa mainostamisen. 26.1.1867 järjestetty konsertti jäljitteli melko tarkasti Sylviaföreningenin iltamien konserttiosuutta (ilman tanssiaisosuutta) koostuen kaikkiaan neljästä osastosta: ensin lauloi suuri sekakuoro, minkä jälkeen nimetön bassolaulaja eli amatööriolisti lauloi oman osastollisensa. Kolmannessa osastossa lavalle nousi mieskuoro ja viimeisessä hänen ylpeytensä eli pieni eliittisekakuoro. Laulajat olivat täysin samat kuin Sylviaföreningenininkin, mutta on varsin silmiinpistävää, että tätä nimeä ei mainonnassa eikä konsertin käsiohjelmassa käytetty lainkaan, vaan konsertin järjestäjänä oli Moring henkilökohtaisesti – ei kuoro eikä sen taustayhdistys, kuten vielä vuotta aiemmin oli ollut tapana.

82 Muotoilusta ”yhdistykselle tärkeän asian” ei voi vetää kuitenkaan liian suuria johtopäätöksiä kokouksen asiasisällöstä; ks. tämän kirjan viimeinen essee.

Moringin – ja jälkipolvien – harmiksi konsertti jäi lähes kokonaan vaille lehdistön huomiota. Kritiikeistä on usein luettavissa yksityiskohtia illan kulusta, mutta tällä kertaa konserttia seurasi täydellinen mediapimennys. Mainosten lisäksi ainoa maininta konsertista oli *Helsingfors Dagbladin* konserttipäivänä julkaisema ennakkopuffi, joka vetosi jälleen kerran ihmisiin, jotta nämä tulisivat paikalle ja antaisivat siten tukensa kuoropiirien hiljaiselle työmyyrälle.

Herra Moringin tämäniltainen Laulu-konsertti on järjestetty tavalla, joka on merkittävää näinä aikoina, kun raha on kallista. Puolentoista markan hinnalla pääsee kuulemaan puolentoista tunnin ajan hänen eliittiryhmiensä mies- ja naislaulajia, eli kello ½9 jälkeen loppuilta on vapaa. Harvoin on tarjolla yhtä kursailematonta ja miellyttävää mielenvirkistystä. Vielä kun tietää, että herra Moring on musiikinopettajana yksi niistä hiljaisista, näkymättömistä, unohdetuista mutta uupumatta kulttuurimme eteen työtä tekeivistä, antanevat hänen kauniit laulunsa, jotka puhuvat puolestaan, anteeksi tämän pienen ennakkomainoksen.⁸³

Lehtien palstoille Moring palasi syyskaudella 1867. Hän oli tuolloin nimittäin osallisena pienessä kuoropiirien selkkauksessa, joka sai alkunsa pienen ryhmän nuoria laulajia irtisanouduttua Kauppa-apulaisten mieskuorosta ja pyydettyä Moringia johtamaan heidän perustamaansa uutta kuoroa. Uuden kauppa-apulaiskuoron perustaminen julkaistiin ilmoituksena useammassakin pääkaupunkilaisessa lehdessä. Ilmoituksen muotoilu, jonka mukaan uuden kuoron perustajilla ”ei ole ollut mahdollisuutta osallistua niin sanotun kauppa-apulaisten lauluyhdistyksen harjoituksiin”, herätti närää alkuperäisessä kuo-

83 ”Hr Mornings Sång-konsert i dag är arrangerad på ett sätt, som förjenar ihågkommas, när tid och penningar äro dyra. Man betalar halfannan mark, lyssnar halfannan timma på en elitkops af sångare och sångerskor, och kl. ½9 har man sin öfriga afton ledig. Sällan erbjudes en anspråkslösare, angenämare rekreation, och när man vet att hr Moring är som musiklärare en af de tysta, gömda, glömda, men rastlöst verksama [sic] arbetarne i kulturens tjenst, så må hans vackra visor, som tala nog för sig sjelfa, förlåta oss denna lilla puff.”

rossa.⁸⁴ Vanhan kuoron johtaja (joka käytti nimimerkkiä Lm.) kirjoitti *Helsingfors Dagblad* -lehden mielipideosastolle 10.9.1867 närkästyneen vastineen, jossa hän halusi muistuttaa, että näistä uuden kuoron perustaneista laulajista jokainen on tervetullut heidän kuoroonsa korostaen vielä erityisesti, että heidän sääntönsä mahdollistavat jopa sen, että taloudellisissa ongelmissa olevilta jäseniltä ei peritä välttämättä jäsenmaksua. Johtaja ilmaisi suorasti paheksuntansa Moringille siitä, että tämä toiminnallaan pyrki hajottamaan perinteisen kuoron. Moring vastasi vanhan johtajan vastineeseen lyhyesti seuraavana päivänä (11.9.), ettei hänen tarkoituksenaan ole hajottaa ainoatakaan kuoroa eikä hän aio jatkaa keskustelua aiheesta julkisesti. Uudesta kuorosta ei tämän jälkeen ole mitään tietoa, joten on oletettavissa, että asia sovittiin hiljaisuudessa vanhan kuoron jatkaessa enemmän tai vähemmän normaalisti toimintaansa.

Viimeisen kerran Moring mainitaan julkisuudessa vain pari kuukautta ennen kuolemaansa kahden eri hyväntekeväisyyskonsertin yhteydessä joulukuun toiseksi viimeisenä päivänä 1867. Kyseessä oli lastenkonsertti, johon Moring oli koonnut koulupojista ja -tytöistä seka-kuoron. Joululomalla kuoro kokoontui harjoittelemaan viiden laulun ohjelmiston, joka esitettiin Kruununhaassa sijaitsevassa Sedmigradskys småbarnskola -nimisessä koulussa. Konserttiohjelmassa oli myös useita instrumentaalinumeroita, kuten Bernhard Rombergin (1767–1841) säveltämä *Lapsisinfonia* (op. 62) sekä lausuntaesityksenä Bernhard Elis Malmströmin (1816–1865) kirjoittama teksti ”Nälänhätä Uplandissa 1845”. Vaikka teksti oli historiallinen, se oli äärimmäisen ajankohtainen: nälänhätä oli talvella 1867 Suomessa pahimmillaan, sillä kesän sato oli menetetty lähes kokonaan, mikä oli pakottanut sadat tuhannet

84 Esimerkiksi *Helsingfors Dagblad* 6.9.1867. Ilmoitus kokonaisuudessaan: ”Yngre handelsbiträden, hvilka ej hafva tillfälle att bivista den såkallade Handelsbiträdenas sängfröening, men dock äro hugade att deltaga i någon sångförening, behagade anmäla sig, i normalskolans lokal n:o 48 vid Kaserngatan, Söndagen den 8 Sept. kl. half 6 e.m.” Allekirjoittajana on Moring.

suomalaiset lähtemään kodeistaan kerjäämään. Nälkä ja taudit olivat läsnä kaikkialla.⁸⁵

Vaikka nälänhätä ei ollut pahimmillaan pääkaupunkiseudulla, näkyi se myös Moringin ohjelmistossa: hän oli syksyllä 1867 säveltänyt *Nödrödsvisa*-nimisen kappaleen (kappaleen nuotteja en ole kuitenkaan löytänyt, mutta sen esityksestä on lehtitietoja syksyltä 1867). Tyfus-epidemia otti uhrikseen lopulta myös Karl Johan Moringin, joka menehtyi lyhyen sairauden jälkeen 6.3.1868.

Moringin jäämistö

Nykytutkijan kannalta murheellinen pikkuilmoitus julkaistiin *Hufvudstadsbladetissa* 29.4.1868. Ilmoitus selittää osaltaan sen, miksi Moringin jäämistö ei ole säilynyt:

Maisteri Söderström myy Karl Joh. Moringin jälkeenjääneen musiikkikokoelman Korkeavuorenkatu 11:ssä.⁸⁶

Moringin jälkeenjääneet paperit ja hänen musiikkikokoelmansa eivät säilyneet yhtenä arkistokokonaisuutena, vaan ne levisivät hänen kuolemansa jälkeen maailmalle. Mitään tietoa ei ole myöskään Sylviaföreningenin toimintaan liittyneitten papereitten kohtalosta. Moringin ja Sylviaföreningenin näkyvin jäämistö onkin heidän laulamansa kuoro-ohjelmisto, jonka Moring julkaisi seitsemänä omakustannevihkosena. Muuta materiaalia on säilynyt kovin vähän. Moringin henkilökohtaisesta kirjeenvaihdosta on säilynyt vain muutamia yksittäisiä kirjeitä, joita hän lähetti muille, mutta hänen vastaanottamansa kirjeet ovat kadonneet.

Svenska Litteratursällskapetin arkistossa on säilynyt yksi kiinnostava arkistoyksityiskohta: Moringin omakätisesti kirjoittama muis-

85 Nälkävuosista ks. esim. Turpeinen 1986 ja Voutilainen 2016. Konserttiohjelma on julkaistu useissa lehdissä, ks. esim. *Hufvudstadsbladet* 30.12.1867.

86 ”Karl Joh. Morings eferlemnade Musikalie-samling försäljes i n:o 11 vid Högbergsgatan genom Magister Söderström.”

telma Leipzigin-opiskeluajoiltaan. Se on selvästi ollut alun perin osa isompaa omaelämäkerrallista tekstiä, mutta vain hyvin pieni osa siitä on säilynyt.

Myös kuoron käsiohjelmat, joihin yllä olen useasti viitannut, olivat pitkään kadoksissa, sillä ne oli Kansalliskirjastossa sijoitettu eläinsuojeluyhdistysten papereitten joukkoon. Tälle yllättävälle paikalle on kuitenkin looginen selitys, sillä kolmisenkymmentä vuotta kuorotoiminnan loppumisen jälkeen samalla Sylviaföreningen-nimellä todellakin perustettiin eläinsuojeluyhdistys. Kuoron tavoin se halusi nimellään kunnioittaa Zachris Topeliusta, joka oli tunnettu eläintensuojelun ja aivan erityisesti lintujensuojelun puolestapuhuja. Yhteneväisestä nimestään huolimatta kuorolla ja eläinsuojeluyhdistyksellä ei ole varsinaista yhteyttä.

Neljän vuoden aktiivisen arkistotyön ansiosta olen kuitenkin onnistunut rakentamaan melko hyvän kokonaiskuvan Sylviaföreningenin ja Moringin toiminnasta Helsingissä 1860-luvulla, vaikka paljon aukkoja ja vastaamattomia kysymyksiä onkin jäänyt jäljelle. Yksi hyvin kirkkaasti Sylviaföreningen-tutkimuksen yhteydessä esiinnoussut yksityiskohta on helsinkiläiskuorojen runsaus. Kauppa-apulaisten mieskuoron lisäksi kaupungissa toimi huomattava joukko myös muiden ammattiryhmien kuoroja. Omansa oli ainakin vapaapalokunnalla sekä käsityöläisillä.

Yksi syy ajan helsinkiläiskuorojen unohdukseen löytynee siitä, että kansallisen heräämisen kertomusta seuraava kuorohistoriankirjoitus on halunnut nähdä 1860-luvun nimenomaan suomenkielisen kuorolaulun syntyvuosikymmenenä, johon tarinaan ruotsinkielinen pääkaupunkiseutu sopi huonosti. Valokiila on kohdistettu Jyväskylän seminaarin kuorotoimintaan, josta on vedetty suora linja suomenkielisten laulujuhlien syntyyn. Pajamo on nimennyt päivän 6.6.1864 suomenkielisen kuorolaulun syntymäpäiväksi ja 1800-luvun neljä viimeistä vuosikymmentä Jyväskylän seminaarin musiikinlehtoreitten mukaan ”E. A. Hagforsin ja P. J. Hannikaisen ajaksi”.⁸⁷

87 Pajamo 2015, 29–67. Syntymäpäiväjulistus on sivulla 30.

Vaikka Sylviaföreningenin taru päättyikin onnettomasti, se ei jäänyt täysin vaille jatkoa. Olisikin täysin mahdollista tulkita Sylviaföreningen yhdelle vaiheelle siinä jatkumossa, joka alkoi Paciuksen tilapäisseka-kuoroista ja jatkuu Sylviaföreningeninkin jälkeen toistuvista yrityksistä muodostaa Helsinkiin pysyvä sinfoniakuoro. Tähän jatkumoon liittyvät saumattomasti seuraavilta vuosikymmeniltä niin Richard Faltinin Sångföreningen kuin Martin Wegeliuksen Ceciliaföreningen ja Dilettantföreningen. Monet laulajatkin olivat näissä mainituissa kuoroissa samoja. Pajamo ohittaa nämä(kin) kuorot kuitenkin historiikissaan kokonaan ja omat alalukunsa saavat jyväskyläläiskuorot Sirkat ja Vaput – Faltinin Sångföreningen mainitaan vain lyhyesti Suomen Laulun Matteus-passioperinnettä käsittelevässä jaksossa, sillä Sångföreningen esitti *Matteus-passion* ensimmäisenä Suomessa, ja Wegelius mainitaan vain laulujuhlien järjestely-yhteydessä.⁸⁸

Toivottavasti yllä luonnostelemani Sylviaföreningenin minihistoriikki innostaa jotakuta penkomaan 1800-luvun sekakuorohistoriaa tarkemminkin.

88 Wegeliuksen kuorotoiminnasta on kirjoittanut von Bonsdorff (2017) ja Faltinin Sångföreninginistä Hiltunen (2020). Pajamon Faltin-maininta on sivulla 76.



Vår förening ensimmäisenä toimintavuonnaan 1864 tai 1865. Edessä vasemmalta oikealle: Ellen Nervander, Inna Haeggström, Augusta Cadonius. Keskellä: Aina Topelius. Takana vasemmalta oikealle: Fanny Decker, Ada Linsén ja Therese Decker. (Lähde: Helsingin kaupunginmuseo, N203293.)t



Vår förening viettää vuosijuhlaansa 20.3.1907. Vasemmalta oikealle: Therese Hahl (Decker), Inna Haeggström, Aina Nyberg (Topelius), Alfhild Linden (Waennerberg), Ellen Nervander, Fanny Unonius (Decker) ja Augusta Östling (Cadonius). Pöydällä aiemmin menehtyneen Ada Linsénin kuva. (Kuvaaja: Artur Faltin, Lähde: Helsingin kaupunginmuseo, N203294.)

VÄLISOITTO

Vår förening ja varhaisen naiskuorotoiminnan rajat

Seitsemän nuorta naista perusti 20.3.1864 kuoron nimeltä Vår förening (= Meidän yhdistys). Perustajajäseniä olivat sisarukset Therese Decker (myöh. Hahl) ja Fanny Decker (myöh. Unonius), Aina Topelius (myöh. Nyberg) ja hänen serkkunsa Inna Haeggström sekä Ada Linsén, Augusta Cadonius (myöh. Östling) ja Ellen Nervander. Kaikkiaan kuorossa lauloi kahdeksan laulajaa, sillä Ada Linsénin varhaisen kuoleman jälkeen hänen tilalleen otettiin Alfhild Waennerberg (myöh. Linden).

Vaikka Vår föreningin perustamisajankohta onkin puolisen vuotta ennen Sylviaföreningin perustamista, oli Sylviaföreningin kuitenkin heidän ensisijainen – ja voisi sanoa jopa ainoa – toimintaympäristönsä. Vår föreningin laulajat olivat paitsi tavanneet toisensa K. J. Moringin perustamassa kuorossa ennen sen organisoitumista yhdistysmuotoon, he myös esiintyivät aktiiviaikanaan (1864–1867) yhtä poikkeusta lukuunottamatta seuraan ja sen jäsenistöön liittyvissä yksityistilaisuuksissa.

Kuoron ensimmäinen esiintyminen oli varsin spontaani lauluhetki Aina Topeliuksen 18-vuotissyntymäpäivillä 5.10.1864 ja sen ensimmäinen vuosijuhla (20.3.1865) järjestettiin Sylviaföreningin iltamien kaavan mukaan: ensin konsertti, sitten tanssia. Tämä vuosijuhlailtama ei ollut julkinen tilaisuus, vaan kutsuvierastilaisuus – kutsutut olivat käytännössä Sylviaföreningin eliittikuoro Lillaföreningin jäseniä sekä laulajien lähisukua.

Laulajien välinen kirjeenvaihto paljastaa kiinnostavan yksityiskohdan heidän suhteestaan välittömän yksityispiirin ulkopuoliseen, julkiseen piiriin. Seuraavassa on kolme kirjekatkelmaa suhteellisen lyhyeltä ajanjaksolta, tammikuulta maaliskuuhun 1866. Kaksi ensimmäistä ovat kirjeiden lopetuksia, kolmas on katkelma keskeltä:

Tiedäthän, meillä on niin paljon vihollisia. Jokaiselta ja kaikkialta olemme saaneet kuulla, kuinka muka käyttäydymme teennäisesti kaikkialla missä olemmekin, kuinka erottaudumme muista tuttavistamme, kuinka itserakkaita ja hemmoteltuja olemme jne. Mutta mitäpä sille nyt voi, lohdutamme itseämme sillä, että jos meillä on paljon vihollisia, meillä on myös varsin paljon ystäviä, varmasti enemmänkin; sen olemme saaneet kokea niin monelta taholta.

Augusta sanoi, ettemme me kuitenkaan ole niin kovin onnettomia, vaikka meillä on niin paljon vihollisia, sillä meillä on kyllä myös varsin paljon hyviä ystäviä.

Aivan pian ilta-aterian jälkeen kuulumme, kuinka he alkoivat laulaa (kadulla tietenkin). Luulen, että voit mielessäsi nähdä, kuinka me syöksyimme sohvalta ikkunaan. Sitten he lauloivat neljä laulua. Yhden laulun välissä kuulumme Hjalmar Ilmonin tutun äänen kadulta: 'Lähetäkää pullo ylös, jotta tytötkin saavat juoda vähän', ja niinpä todellakin punshipullo tuli sisään ikkunasta. Mitäpä arvelet! Tietenkin lähetimme sen heti takaisin alas, mutta sillä välin olemme saaneet kuulla kaupungilta, että 'kun Vår förening piti serenadin, herrat lähettivät punshipullon ylös ja tytöt joivat'. Ajattele, mitä ihmiset meistä puhuvat ja keksivät lisää. No, tämä ei nyt kuulu asiaan. Makuuhuoneen ikkunaluukun kautta kiitimme heitä laulusta, ja sitten istuimme jälleen työhön.⁸⁹

89 Aina Topelius Inna Haeggströmille 15.2.1866: "Vet du, vi ha så många fiender. Ett och hvarje ha vi fått höra, om huru vi uppträda pretentiöst alltså der vi äro, huru vi skilja oss från våra andra bekanta, huru egenkära och bortskämda vi äro o.s.v. Men vad kan det nu hjälpa, vi trösta oss med, att om vi ha många fiender, så ha vi också bra många vänner, säkert flera, det ha vi fått erfara från så många håll." Aina Topelius Inna Haeggströmille 24.3.1866: "Augusta menade, att inte äro vi ändå så fasligt olyckliga, fast

Kaikissa katkelmissa on vahva vastakkainasettelu: Vår föreningillä on vahva tuki sen välittömässä lähipiirissä, mutta ulkopuolella on suuri kasvoton joukko ”vihollisia”. Aina Topelius ei kuitenkaan nimeä kirjeenvaihdossa näitä vihollisia, eikä vastaan tule myöskään konkreettista tilannetta, jossa heidän toimintaansa olisi paheksuttu.

Kolmannessa katkemassa on jännittävä yksityiskohta: kirjeen varsinaisena asiana on kertoa se, että Sylviaföreningenissäkin laulavat ylioppilaslaulajat keskeyttivät Vår föreningin illanvieron (serenadin laulajissa oli kaksi tulevaa Vår förening -puolisoa). Heidän kokoontumisissaan, joita nykytermein usein kuvataan sanalla harjoitus, laulaminen oli vain yksi osa toimintaa – kokoontumisissa tehtiin usein myös käsitöitä ja luettiin klassikkokirjallisuutta tai historiaa, joten tässäkin mielessä kyse ei ole nykyisenkaltaisesta kuorotoiminnasta. Joka tapauksessa tähänkin sinällään onnelliseen tarinaan vuotaa ulkopuolisten heihin kohdistama viha tai epäluulo ja ilkeämielisen juoruilun mahdollisuus.

Keväällä 1866, jolta siteeratut kirjekatkelmat ovat, Vår förening suunnitteli ensimmäistä omaa julkista konserttiaan. Kynnys – vai pitäisikö sanoa lasikatto – joka nousi ensimmäisen julkisen esiintymisen esteeksi, oli kuitenkin edelleen liian korkea ylitettäväksi. Kuten edelliset kirjekatkelmat osoittavat, kaikki eivät katsoneet hyvällä nuorten naisten omatoimista lauluharrastusta saatikka julkista esiintymistä. Se, etteivät he tuona keväänä järjestäneet suunnitelmista huolimatta omaa konserttia, ei kuitenkaan johtunut virallisesta tai eksplisiittisestä vastustamisesta, vaan siitä, että laulajiin oli iskostettu syvään käsitys

vi ha så många fiender, ty nog ha vi också bra många goda vänner.” Aina Topelius Inna Haeggströmille 9.1.1866: ”Ganska riktigt efter kvällsvarden hörde vi huru de stämde upp (på gatan naturligtvis). Jag tror att du ser i tankarna, huru vi rusade oss från soffan till fönstret. Så sjöngo de fyra visor. Emellan en af dem, hörde vi Hjalmar Ilmonis bekanta röst på gatan: ”Skicka upp buteljen så att flickorna också få dricka litet” och så kommer ganska riktigt en punschbutelj in genom fönstret. Vad tycker du väl! Naturligtvis skickade vi genast ner den igen, men emellertid ha vi fått höra ifrån staden att ”när vår förening hade serenad, så skickade herrar oss en punschbutelj och flickorna drucko”. Tänk, vad människorna prata om oss och sätta till. Nå, detta hör nu ej hit. Genom sängkammarluckan tackade vi dem för sången och så satte vi oss att arbeta igen.”

siitä, mikä naiselle oli sallittua. Tämän omassa päässä sijaitsevan psykologisen kynnyksen ylittäminen oli heille pitkään ylivoimaista.

Kaikki Vår föreningin jäsenet olivat käyneet koulunsa ruotsinkielisessä tyttökoulussa Svenska fruntimmerskolan i Helsingfors, jonka periaatteisiin kuului: ”Naista ei kasvateta julkiseen elämään vaan kodin ja perheen hiljaiseen piiriin”. Taideopetuksen osalta puolestaan määriteltiin, että koulun päämääränä ei ole kasvattaa ”huippuunsa hioutuneita taiteilijoita vaan taiteen ystäviä”.⁹⁰ Oman konsertin järjestäminen oli käytännössä katsoen vastoin kaikkea sitä, mihin heidät oli kasvatettu.

Tästä ensimmäisestä suunnitelmasta ei tosiaan tullut mitään, mutta vuotta myöhemmin tapahtui. Toukokuun 16. päivä 1867 on Suomen kuoromusiikin historian merkkipäivä. Tuona iltana kello 8 illalla alkoi Kaivohuoneella Vår föreningin ainoa julkinen oma konsertti.

Miksi oma konsertti onnistui vuonna 1867, mutta ei vuotta aiemmin 1866? Minulla on asiasta teoria, jota tosin en voi aukottomasti todistaa. Uskon, että ratkaisevan sykäyksen konsertin järjestämiselle antoi se, että Vår förening oli päättänyt lopettaa toimintansa jo ennen konserttijärjestelyjen aloittamista. Uskon, että tämä antoi psykologista turvaa, sillä koska he olivat omaehtoisesti päättäneet lopettaa, he saattoivat kuitata mahdollisen kritiikin jonain sellaisena, mikä ei heitä enää koskenut.⁹¹

Heillä oli myös toinen tapa varmistaa selustansa: konsertti järjestettiin hyväntekeväisyyskonserttina taidemaalari Magnus von

90 *Tidskrift utgiven av pedagogiska föreningen i Finland*: ”Qvinnan uppfostras icke för det offentliga lifvet, utan för hemmets stilla krets och familjen.” ”...fulländade konstnärer, utan konstvänner.”

91 Tarkkaa tietoa lopettamispäätöksen ajankohdasta ei ole, mutta päätös kypsyi kevään 1867 aikana. Lähteisiin (Aina Topeliuksen päiväkirja sekä Minneshäftien kirjesitaatit) lopettamispäätös ilmautuu vasta sen tekemisen jälkeen, joten päätökseen johtaneista syistä ei ole säilynyt tietoa. Voidaan kuitenkin spekuloida, että kahden jäsenen jo-tapahnut kihlautuminen ja tulevaisuudessa häämöttänyt naimisiinmeno on ollut yhtenä pontimena. Toinen mahdollinen vaakakupissa painanut syy oli Aina Topeliuksen ja Therese Deckerin henkilökohtainen suhde, joka rakoili kevään aikana. Lisäksi Topeliuksen uskonnollinen vakaumus herätti hänessä ristiriitoja: hän ei ollut aivan varma, onko esiintyminen hänelle sopivaa.

Wrightin (1805–1868) hyväksi. Köyhä taiteilija keräsi viimeisinä elinvuosinaan rahaa elinkustannuksiinsa järjestämällä arpajaisia, ja Vår förening osti koko konsertin tuotolla näitä arpoja eli käytännössä lahjoitti rahat von Wrightille. Näin konserttia ei voinut tulkita liiallisena itsekorostuksena, sillä sehän kunnioitti kuuluisaa miestaiteilijaa.

Kolmas huomionarvoinen asia on, että konserttia ei mainostettu lehdissä lainkaan etukäteen, vaan mainostaminen tapahtui puskaradion välityksellä. Ainoa mainos julkaistiin konserttipäivänä (*Helsingfors Dagblad* 16.5.1867) – mutta mainoksessa ei mainita konsertinantajaa nimeltä lainkaan. Yhtään arvostelua ei lehdissä julkaistu. Tämäkin kertoo osaltaan heidän ongelmallisesta suhteestaan suhteessa julkiseen esiintymiseen.

Haluan antaa äänen vielä kerran Aina Topeliukselle, joka kertoo konsertin järjestämisestä ja kulusta kuorolaisen näkökulmasta:

No rakas sinä, mehän olemme nyt pitäneet sen Wrightille järjestetyn soireen. Ja sehän pyöräytettiin kokoon alle viikossa, ja saimme siitä suuremman tuoton kuin Pacius kaikella hirveällä hälinällä ja vaivannäöllään. Hän sai 400 markkaa ja me 600 markkaa puhtaana tuottona. En kirjoita siitä nyt tarkemmin, Therese [Decker] on kai tehnyt sen, ainakin hän sanoi aikovansa kirjoittaa. Kovin onnellisia olemme, että kaikki ovat niin tyytyväisiä ja sanovat, että se sujui niin hyvin. Kreivitär [Amalie] Adlerberg kiitti Emil Borgströmiä siitä, että hän hankki hänelle niin nautinnollisen illan. Voi, kuinka peloissamme me olimmekaan, sen voit kyllä arvata. Therese oli liidunvalkea, Ada sinipunerva ja Ellen aivan laikukas kasvoiltaan; millainen minä olin, sen voit varmaankin kuvitella. Fanny ja Augusta sentään olivat enemmän omia itsejään. No niin, joka tapauksessa kaikki meni hyvin, ja koko pieni soireemme on jättänyt jälkeensä niin miellyttävän muiston. [...] Eilen oli isän ja äidin luona jäähyväisjuhla lauluseuralle. Samalla saimme sanoa hyvästit näille miellyttävälle huoneille, joissa on vietetty niin monta iloista hetkeä. Kaikki sujui aivan tavalliseen tapaan; tunnethan nämä meidän

lauluiltamme varsin hyvin. Eilen isä piti pienen puheen, niin rakastettavan, että olisin tahtonut heittäytyä hänen kaulaansa ja suudella häntä niin sydämellisesti. Me erosimme toisistamme, kuka tietää, milloin seuraavan kerran taas tapaamme.⁹²

Vår förening lopetti aktiivisen toimintansa näissä haikeissa tunnelmissa keväällä 1867. Kuoron historia, joka kontekstualisoisi sen yksityisen ja julkisen väliselle harmaalle alueelle, odottaa vielä julkaisijaansa.⁹³ Kuorosta on julkaistu historiikeissa kyllä useita lyhyitä kuvauksia, mutta niiden sisältämä sovinistinen anakronismi ei tee kohteelleen oikeutta. Vai mitä pitäisi ajatella siitä, että Otto Andersson kirjoitti, kuinka ”Vårföreningenillä on erityinen paikkansa kuorolaulun historiassa, koska [Zachris] Topelius kirjoitti sille useita lauluja.”⁹⁴ Melkein kaikki korostavat Zachris Topeliuksen ja Gabriel Linsénin roolia, ikään kuin he olisivat ohjanneet ryhmää. Heistä ensimmäisen tytär ja jälkimmäisen sisar lauloivat kuorossa, jonka nimi kuitenkin ensi sijassa tarkoitti Meidän

92 Hyvästit näille huoneille viittaa siihen, että Topeliuksen olivat muuttamassa uuteen kotiin. Aina Topelius Inna Haeggströmille 27.5.1867: ”Nå kära du, vi som nu ha haft den der soiréen för Wright. Och den snurrades ju ihop på mindre än en vecka och vi fingo större behållning på den än Pacius med allt sitt grymma bråk och besvär. 400 mk fick han och vi 600 mk i ren behållning. Jag skrifver nu inte något närmare om den, Therese har väl gjort det, åtminstone sade hon att hon skulle skrifa. Bra lyckliga äro vi att alla äro så nöjda och säga att det gick så bra. Grefvinnan Adlerberg tackade ju Emil Borgström för att han skaffade henne en så njutningsrik afton. Ack, så rädde vi voro, du kan nog ana det. Therese var likblek, Ada gredelin och Ellen alldeles fläckig i ansigtet, huru jag var det kan du visst skåda, Fanny och Augusta, de voro ändå mera lika sig. Jo, jo, emellertid gick det nu bra och hela vår lilla soirée har lemnat ett så trefligt minne efter sig. [...] I går var det afskedskalas hos pappa och mamma för sångsällskapet. Och tillika fingo vi säga farväl åt de här trefliga rummen, der det varit så mången munter stund. Det gick nu mycket vanligt till, du känner de här våra sångqvällar mycket bra. I går höll pappa ett litet tal, så älskligt att jag hade velat falla honom om halsen och kyssa honom så innerligt, -Vi skiljeder åt, hvem vet hur det är, när vi nesta gång träffas igen.”

93 Tämän tekstin kirjoittajalla on julkaisematon käsikirjoitus Vår föreningin historiasta, mutta se ei ole löytänyt julkaisijaa kaupallisista kustantajista – ilmeisesti aihe ei ole riittävän kiinnostava.

94 Strömgård 2020, 20: ”Vårföreningen har sin särskilda plats i körsångens historia, därför att Topelius för den skrev flera sånger”. Sitaatti on alun perin Anderssonin kirjasta *Finlandssvenska musikfester under femtio år*, mutta viittaus on tässä Strömgårdin kautta antaakseni hänelle kunnian sen löytämisestä ja tuomisesta tietooni.

yhdistystä – vaikka se useasti onkin käännetty kevätyhdistykseksi.⁹⁵ Nimen ”oikeasta” käännöksestä yhtenä todisteena on se, että kuorolaisten välisessä kirjeenvaihdossa ei juuri käytetty virallista nimeä, vaan alleviivattua me-sanaa (esim. ”Vi sjöngo...”).

On hämmäntävää, että Vår föreningin toiminnan päättänyt konsertti oli kenties Suomen ensimmäinen naiskuoron järjestämä julkinen konsertti, sillä naiskuorolaulua oli Helsingissä harrastettu jo noin 20 vuotta. Kun Svenska fruntimmerskolan i Helsingfors perustettiin vuonna 1844, oppiaineina oli uskonto, historia, maantieto ja aritmetiikka sekä kielistä ranska, saksa ja venäjä. Lisäksi oli käsityötunteja, joista opintosuunnitelman mukaan osa oli mahdollista käyttää musiikinopetukseen, mikäli henkilökunnassa olisi laulutaitoisia opettajia.

Tilanne muuttui kaksi vuotta myöhemmin eli 1846, kun piispan vierailun yhteydessä kävi ilmi, että tilaisuutta ei pystytty juhlistamaan tilaisuuden arvokkuuden vaatimalla musiikilla. Niinpä tuomiokapitulin säädöksellä 15.4.1846 Högre elementarskolanin laulunopettajan tuntikehyksestä otettiin 2 viikkotuntia, jotka määrättiin käytettäväksi tyttökoulun musiikinopetukseen. Tällä päätöksellä fruntimmerskolanin laulunopettajaksi tuli Fredrik August Ehrström (1801–1850), joka hoiti tehtävää neljä vuotta eli varhaiseen kuolemaansa asti. Hänen kuolemansa vaikeutti hieman musiikinopetusta, sillä Ehrströmin seuraajalla Rudolf Lagilla ei ollut vastaavaa tuntikehystä, josta palkka olisi voitu ottaa. Tämän takia koululaisten piti maksaa musiikin tunneista eri maksu, kunnes 1856 lauluopetukseen saatiin jälleen oma määräraha.

Pieni vilkaisu musiikinopetuksen oppisisältöihin paljastaa, että musiikin opetuksen keskiössä oli säveltapailu ja moniääninen laulu. Tosiasiassa Suomen ensimmäiset naiskuorot taisivat toimia

95 Vuonna 1934, Vår föreningin 70-vuotisjuhlavuonna heistä julkaistiin useita sanomalehtiartikkeleita. Suomenkielisissä artikkeleissa puhuttiin lähes systemaattisesti Kevätyhdistyksestä.

paljon ennen Vår föreningiä, mutta koulujen luokkahuoneitten sisäpuolella.⁹⁶

96 Samanlainen rajanveto julkisen ja yksityisen piirin välillä on nähtävissä myös Jyväskylän seminaarin ensimmäisissä musiikinäytteissä. Vaikka koulun sisällä harjoitettiin mies-, nais- ja sekakuorolaulua, julkisissa näytteissä esiintyivät vain mies- ja sekakuorot. Naiskuorot pääsivät julkisesti lavalle vasta 1870-luvun puolella. (Ylivuori 2017a.)



Akademiska Sångföreningen vietti 90-vuotisjuhlia 4.4.1930. Kuvassa etualalla nykykuoron perustanut Carl von Knorring vuotta ennen kuolemaansa. Kuoron silloinen johtaja Bengt Carlson pöydän takana keskellä. (Kuvaaja: Hugo Sundström, Lähde: Museovirasto, Journalistinen kuva-arkisto, 1842; JOKAHBL3B_A29:6. Lisenssi: CC BY 4.0.)



Ernst Lampén, suomen ja ruotsin kielen lehtori, laulunopettaja ja matkakirjailija, kuvattuna Terijoella 1935. Häntä voidaan pitää nykyisen Ylioppilaskunnan Laulajien ensimmäisenä johtajana. (Valokuvaamo Priima, Lähde: Museovirasto, Historian kuvakokoelma, HK19421007:45, Lisenssi: CC BY 4.0.)

ESSEE 3

Nuijanisku

eli miten akateeminen lauluseura tapettiin 1875–1887

9.3.1875 on suomalaisen mieskuorolaulun keskeinen päivämäärä. Tuon illan tapahtumista alkoi noin kymmenen vuoden tapahtumaketju, jonka lopputuloksena koko ylioppilaskuntaa edustanut akateeminen lauluseura tuli kuopatuksi. Ylioppilaslaulu ei kuitenkaan taipunut, vaan feenixlinnun lailla akateemisen lauluseuran tuhkasta nousivat nykyiset maamme vanhimmat mieskuorokorporaatiot, Akademiska Sångföreningen, Ylioppilaskunnan Laulajat ja Sällskapet MM (Muntra Musikanter). Vaikka Akademiska Sångföreningen katsookin tulleensa perustetuksi 1838, todellisuudessa mikään kuoro ei selvinnyt tuon kymmenvuotiskauden läpi entisellään, ja kuoron vaalima ajatus Paciuksen ajoilta periytyvästä nykykuorosta perustuu pitkälti myöhempään, tarkoitushakuiseen historiankirjoitukseen.

Nuija nousee (1875)

Edellä mainittuna päivämääränä pidettiin Suomalaisen Nuijan ensimmäinen kokous. Suomalaisen Nuijan alkuperäisenä tarkoituksena ei ollut toimia kuorolaulukysymysten parissa, vaan yhdistää suomenmieliset ylioppilaat yli osakuntarajojen maakunnissa tehtävää kansanvalistustyötä varten. Yhdistys kuitenkin vieraantui alkuperäisestä tehtävästään nopeasti ja muuttui suomenmielisten ylioppilaiden kokoontumispaikaksi, jossa kielipolitiikalla oli keskeinen sija.

Käytännössä Nuijan piirissä valmisteltiin suomenmielisten osakuntien ylioppilaskuntapoliittiset näkökannat.

Tiedot Suomalaisen Nuijan varhaisvuosista ovat valitettavan hämäriä, sillä yhdistyksen kokouspöytäkirjat ovat säilyneet vasta syksystä 1878 alkaen. Savo-karjalainen osakunta on myöhemmin halunnut esiintyä Suomalaisen Nuijan perustajana, mutta kuten Matti Klinge huomauttaa, yhdistyksen nimi (nuija = klubba) vie ajatukset Länsisuomalaisen osakunnan järjestämiin klubi-iltoihin, joita oli jo aiemmin vietetty ylioppilaskunnan keskinäisen lähen-
tymisen merkeissä.⁹⁷

Nykyisten mieskuoroinstituutioiden synnyn kannalta merkityksellistä on, että Suomalaisen Nuijan piirissä kielitaistelun yhdeksi päänäyttämöksi valittiin akateeminen lauluseura. Akateemisella lauluseuralla oli kieliriidassa tärkeä välinearvo, joka juontui sen julkisesta roolista: kuoro edusti juhlatilaisuuksissa ulospäin koko ylioppilaskuntaa ja toimi siten symbolina siitä, kenen kieli ja kulttuuri yliopistossa olivat näkyviä.⁹⁸ Suomalaisen Nuijan aktiivisena tavoitteena oli saada päätävältä akateemisessa lauluseurassa ja suomalaistaa sen ohjelmisto.⁹⁹ Se halusi myös, että ylioppilaskunta kunnioittaisi laulutervehdyksin esimerkiksi Snellmania ja Lönnrota Runebergin sijaan.

Vuoden 1875 ylioppilaspoliittisten tapahtumien kannalta on keskeistä, että tuolloinen akateeminen lauluseura ei ollut nykyi-

97 Ruutu 1939, 188–189; Klinge 1978, 25; Kärki 1962, 2. Kärjen tutkimusta ei koskaan julkaistu, mutta se on säilynyt käsikirjoituksena ylioppilaskunnan arkistossa. Moni Klingen akateemiseen lauluseuraan liittyvä näkökulma seuraa varsin suorasti Kärkeä. Arkistossa on tutkimuskäsikirjoituksen ohessa säilynyt Kärjen kirjoittama lappunen, joka kertoo hänen antaneen tutkimuksensa jonkun käyttöön. Lapun vastaanottajaa ei mainita nimeltä, mutta oletan sen olevan Klinge.

98 Klinge 1978, 71. Myös akateemisesta lukuseurasta käytiin valtataistelua, mutta lukuseuran toiminnan luonteesta johtuen huomattavasti vähemmän julkisena.

99 Tavoite sai entistä suuremman painoarvon vuonna 1878, jolloin suomenmieliset saivat enemmistön ylioppilaskunnassa ja akateeminen lauluseura jäi ruotsinmielisten ylioppilaiden identiteetin linnakkeeksi, jonka hallinnasta tuli kokoaan isompi kysymys. Kun tähän yhdistetään jo se aiemmin mainittu seikka, että Nuijan pöytäkirjat ovat säilyneet vasta 1878 lähtien, on historiankirjoituksessa syntynyt harha siitä, että taistelu akateemisesta lauluseurasta olisi alkanut vasta tuolloin.

nen Akademiska Sångföreningen.¹⁰⁰ Akateeminen lauluseura ei ylipäättään ollut kuoro sanan nykyisessä merkityksessä: ryhmällä ei ollut ryhmäidentiteettiä, eikä siihen päästäkseen tarvinnut suorittaa koelaulua tai välttämättä edes omata lauluääntä tai muuta musiikillista perusosaamista. Ylioppilaskunta valitsi osakunta-kohtaisella äänestyksellä laulunjohtajan, joka vastasi ylioppilaskunnan tilaisuuksien musiikista. Omaa ulkoista konserttitoimintaa yhdistyksellä ei ollut, mutta välillä julkisissa konserteissa oli ohjelmanumerona ”ylioppilaslaulua” usein vailla tietoa siitä, kuka itse asiassa laulua esitti tai mitä lauluja ohjelmistossa oli. Ryhmä tai teokset eivät sinällään olleet olennaisia vaan se, että laulettiin.¹⁰¹ Lauluseuralla ei ollut pitkään aikaan edes varsinaista nimeä, vaan tähän ”maamme suurimpaan musiikinystävien seuraan”, kuten sitä vuonna 1834 kuvailtiin, voitiin viitata monin eri nimin.¹⁰² Esimerkiksi vuodelta 1833 löytyy komealta kalskahtava *Musik- och sångsällskapet vid Kejserliga Alexanders-universitetet i Finland*.¹⁰³

100 Tämän erotuksen tekemiseksi käytän suomenkielistä termiä akateeminen lauluseura (pienillä alkukirjaimilla) siitä huolimatta, että se nimityksenä voidaan tulkita anakronistisena: käytössä oli monia nimiä kuten akademillinen lauluseura ja akateeminen lauluyhtiö.

101 Jo Dahlström (1988, 32) kritisoi aiempia historioitsijoita siitä, että nämä esiintymiset on oletettu ilman problematisointia Paciuksen johtamiksi Akademiska Sångföreningenin kuoroesityksiksi, vaikka usein on epäselvää, olivatko laulajat esimerkiksi jostakin osakunnasta ja kuka laulua itse asiassa johti.

102 Pelkästään Paciuksen aikana on käytetty mm. nimiä *Hrr Studerande och det Akademiska kapellet* (kuoro-orkesteriteoksen yhteydessä), *Akademiska Musikföreningen* (joka esitti myös mieskuorolaulua), *Akademiska Sång- och Instrumentalföreningen*, *Studenternas sångförening*, *Studentsångföreningen*, *Studentkvartetten*, *Studentsångartolfvan* jne. Varhainen *Akademiska Sångföreningen* -nimen esiintyminen on vuodelta 1844, mutta sillä viitattiin sekakuoroon (sic!), joka lauloi Paciuksen johdolla Spohrin oratorion *Vater unser*. Samaa nimeä käytettiin osakuntakuorojen yhteisprojektista kaksi vuotta myöhemmin.

103 *Helsingfors Morgonblad* 23.5.1834: ”[...] den största förening av Musik-vänner i vårt land.” On huomionarvoista, että sitaatti jatkuu: ”detta Sällskap [har] sin uppkomst för ungefär fjorton år sedan; ty det leder sitt ursprung ifrån de inom Studerande Corpsen i Åbo nästan samtidigt bildade Sång-Sällskaperne [...]” Toisin sanoen seuran katsottiin periytyvän Turun akatemian ajoilta eikä olevan Helsingissä perustettu. Jatkuvuutta Turun ja Helsingin laulutoiminnan välillä vahvistaa vielä se, että musiikinopettaja Carl Wilhelm Salgé (1779–1832) muutti yliopiston mukana Helsinkiin, ja Salgén kuoleman jälkeen kuorotoiminnan otti johtakseen vuosina 1832–1833 urkuri Johan Nyberg, joka oli johtanut yhtä osakuntakuoroa Turussa.

Suomalaisen Nuijan vuoden 1875 hyökkäysstrategia perustui suoranaisesti siihen, että lauluseura ei ollut suljettu ryhmä (se oli avoin toki vain siinä mielessä että se oli avoin ylioppilaille). Kun lauluseuran asialistalla oli mikä tahansa kielipolitiikkaan edes etäisesti liittyvä kysymys, nuijalaiset värväsivät paikalle samanmiehisiä ylioppilaat äänestämään nuijalaista näkökantaa voittoon.¹⁰⁴ Näihin lauluseuran toimintaan suoraan vaikuttaviin ulkomusiikillisiin voimiin viittasi laulukunnan tuolloinen johtaja Martin Wegelius (1846–1906), joka turhautumisen vallassa ja eroilmoituksensa jo annettuaan sadatteli nuijalaisten ”ei-laulavia ystäviä”, jotka olivat ”hankkineet ei-merkityksettömän virtuositeetin hyväksikäyttää äänestyksiä, riitelyä ja agitointia.”¹⁰⁵ Lauluseurasta tuli riitelyseura.

Wegelius ja ensimmäinen tappio (1875–1876)

Martin Wegelius oli Suomalaisen Nuijan hyökkäyksen ensimmäinen musiikillinen uhri. Wegelius oli valittu akateemisen lauluseuran johtoon toukokuussa 1875 eli pari kuukautta Suomalaisen Nuijan perustamisen jälkeen.¹⁰⁶ Hänen uusi johtajakautensa lähti vauhdikkaasti käyntiin, kun pieni laulajajoukko vieraili jo kesäkuun alussa intensiivisen valmistautumisperiodin jälkeen osana ylioppilaskunnan delegaatiota Uppsalassa, tuossa ylioppilaslaulun sadunhohtoisessa mekassa.¹⁰⁷

104 Nykyaikaisen terminologian anakronistisuus tulee esiin myös siinä, että näitä tilaisuuksia on tapana kutsua harjoituksiksi, vaikka ne muistuttavat nykyisiä kuoroharjoituksia vain etäisesti

105 *Svenska Dagbladet* 10.5.1876. Sitaattia on virtaviivaistettu. Wegeliuksen alkukielinen: ”[...] en förändring till det bättre kunnat vinnas endast genom omröstningar, strider och agitationer. [...] i hvilkas begagnande herrarnes icke-sjungande vänner förvärfvat en icke obetydande virtuositet?”

106 Wegelius oli toiminut ensimmäisen kerran lauluseuran johtajana jo lukukaudella 1869–1870, mitä kuoron historiikit eivät mainitse. Asian on tuonut esiin Lena von Bonsdorff (2017, 85–86).

107 Matkaa on kuvannut mm. Topelius 1938, 98–99. Klinge (1978, 30–33) ei omassa kuvauksessaan mainitse lauluseuraa lainkaan. Ilmeisesti laulajat edustivat matkalla omia osa-

Uppsalassa Wegelius näki, mille tasolle ylioppilaslauku oli mahdollista nostaa, jos harjoitusaika käytettäisiin laulamiseen. Akateemisen lauluseuran politisoitumisen seurauksena lauluseurassa ei nimittäin enää niinkään laulettu kuin väiteltiin ja äänestettiin. Wegelius oli joutunut turhauttavaan tilanteeseen, sillä sääntöjen mukaan lauluseuran johtajan tuli toimia näissä tilaisuuksissa puheenjohtajana. Ja Wegelius oli kuitenkin ennen kaikkea muusikko. Niinpä hän teki syyslukukauden 1875 aluksi päätöksen, joka jälkikäteen osoittautui kohtalokkaaksi: hän perusti yliopiston ulkopuolelle pienen lauluseuran, jonka jäseniksi liittyi samanmielisiä eli kielipoliittiseen vääntöön kyllästyneitä, musiikillisesti motivoituneita ylioppilaita.

Uusi yliopiston ulkopuolinen kuoro käytti nimeä O.D. viitaten uppsalalaiseen Orphei Drängariin, jonka toimintaan he olivat vastikään tutustuneet ja jonka laulua olivat saaneet ihkaelävänä todistaa. Uppsalalaiset saivat toimia eräänlaisena mittatikkuna ja musiikillisena esikuvana. Wegelius halusi kuoroineen näyttää, että vastaava toiminta olisi mahdollista myös Helsingissä!

Ongelma ei niinkään ollut se, mitä Wegelius tuli tehneeksi, vaan se, miltä se näytti – tai miltä poliittiset vastustajat sen saivat näyttämään. Akateemisen lauluseuran johtajana ja siinä ominaisuudessa ylioppilaskunnalta palkkaa saavana henkilönä hän oli mennyt perustamaan yliopiston ulkopuolelle kuoron, johon siirtyivät parhaat laulajat. O.D. näyttäytyi ylioppilaskunnan jäsenille työnantajan toiminnan sabotoimisena. Kriittisten äänten voimistuessa Wegelius teki ainoan mahdollisen johtopäätöksen, ja O.D. lakkautti itsensä syyslukukauden päättyessä. Mutta vahinko Wegeliuksen julkisuuskuvalle ja ylioppilaspoliittiselle uskottavuudelle oli jo ehtinyt tapahtua. Seuraukset konkretisoituivat seuraavana keväänä.

Kun nuijalaiset eivät päässeet akateemisessa lauluseurassa enemmistöasemaan edes vippaskonstein – myös vastapuoli osasi rekrytoida äänestyksiin lisähenkilöstöä – he kehittivät uuden taktiikan. Maaliskuun puolenvälin tienoilla 1876 Kleinehin hotellissa

kuntiaan, eivät niinkään lauluseuraa, mikä on ryhmäidentiteetin näkökulmasta merkittävää.

istunut joukko suomenmielisiä ylioppilaita päätti perustaa kuoron nimeltä Suomalaisen Nuijan Lauluseura. Kuoron poliittisuutta ja yhteyttä emoyhdistykseen korostaa se, että aloite tuli tietävästi A. J. Melalta (ent. Malmberg, 1846–1904), joka oli nuijalaisten keskuudessa merkittävä hahmo, olihan hän Suomalaisen Nuijan ensimmäinen puheenjohtaja.¹⁰⁸ Alusta asti oli selvää, että Suomalaisen Nuijan Lauluseuran lopullinen tavoite ei ollut uuden suomenkielisen lauluseuran perustaminen, vaan lauluseura oli työkalu, eräänlainen välivaihe. Nuijan piirissä ymmärrettiin, että omien joukkojen sisäinen kiinteys ja puoluekuri oli saavutettavissa äänestysten ja riitelyn sijaan toimintaan keskittyvällä aktiivisuudella.¹⁰⁹

Suomalaisen Nuijan Lauluseura esiintyi ensimmäisen kerran julkisesti jo huhtikuun alussa. Uuden ylioppilaslauluseuran julkinen esiintyminen herätti huomiota myös välittömien yliopistopiirien ulkopuolella, ja niinpä *Helsingfors Dagblad* julkaisi 23.4.1876 aiheesta skandaalinkäryisen uutisen raflaavalla otsikolla ”Tvedrägtens hydra” eli Eripuraisuuden monipäinen hirviö. Uutisen kärki oli suora syytös: suomenmieliset ylioppilaat olivat aiheuttaneet akateemisen lauluseuran kahtiajaon.

Suomalaisen Nuijan Lauluseura ei syytöstä sulattanut, ja uutista seurasi saman lehden sivuilla käyty julkinen debatti, johon myös Wegeliuksen oli akateemisen lauluseuran johtajana osallistuttava. Wegelius jäi nopeasti alakynteen, sillä Suomalaisen Nuijan Lauluseuran jäsenet vetosivat puheenvuoroissaan taitavasti siihen, että heidän toimintansa ei millään tavalla vaikuttanut akateemisen lauluseuran toimintaan: he eivät olleet kieltäneet jäseniään kuulumasta myös muihin lauluseuroihin. Ja aivan erityisesti he korostivat sitä, että akateemisen lauluseuran ulkopuoliset opiske-

108 Lauluseuran perustamisesta Lappalainen 1957; Kärki 1962, 2. Ks. myös Klinge 1978, 25. A. J. Melan merkityksestä yleisemmin, Lappalainen 1959.

109 Muotoilu on parafraasi Klingen (1978, 41) tulkinnasta, jonka hän esittää Nuijan puheenjohtajan Lauri Kivekkään (1852–1893, ent. Stenbäck) tuon ajan toiminnan motiiveista. Suomalaisen Nuijan Lauluseuran jäsenet muotoilivat ajatuksen myös itse eksplisiittisesti *Helsingfors Dagbladissa* 9.10.1876. Kivekkään radikaali kielipoliittinen ohjelma on myös vuodelta 1876.

lijalaulukunnat eivät olleet muodostuneet ongelmaksi aiemminkaan, mistä osoituksena he viittasivat nimenomaisesti Wegeliuksen aiemmin perustamaan O.D.-kuoroon. Miksi vain suomenkielisten piirien toiminta nähtiin moitittavana ja oli muka ”yhteiskunnallisesti vaarallista”, he kysyivät.¹¹⁰

Suomalaisen Nuijan Lauluseura ilmaisi kuitenkin suhtautuvansa avoimesti lauluseurojen väliseen yhteistyöhön, mikä taisi olla pisteliäs viittaus siihen, että Wegelius oli O.D.-kuoron lakkauttamisen jälkeen lähestynyt osakuntien kuoroja pyytäen näiden laulajia liittymään ylioppilaskunnan yhteiseen lauluseuraan. Kaikki eivät pitäneet tämänlaista osakunnille kohdistettua agitaatiota ylioppilaskunnan laulunjohtajalle sopivana toimintana – ja olihan Suomalaisen Nuijan Lauluseura muodollisesti suomenkielisten osakuntien toimintaa: se sai esimerkiksi oikeuden käyttää harjoituksiinsa ylioppilastalon musiikkisalia nimenomaan osakuntien kiintiön perusteella.¹¹¹

Wegeliuksen julkaisemista puheenvuoroista on aistittavissa tuohtumusta. Wegelius yhtäältä korosti O.D.-kuoron yksityisluonnetta. Hänen mukaansa kyseessä oli ollut vain kaveriporukka, joka koostui ”pääosin vanhemmista opiskelijoista sekä entisistä opiskelijoista, joita yhteiset muistot ja tunteet sitoivat yhteen”. Toisaalta hän korosti sitä, ettei jäsenyys O.D.:ssakaan ollut estänyt osallistumista akateemisen lauluseuran toimintaan. Kuitenkin se, että kuoro oli esiintynyt julkisesti, heikensi ensimmäistä argumenttia, vaikka Wegelius yrittikin selittää mustaa valkoiseksi sanomalla: ”Se, että yhdistys toisinaan esiintyi julkisesti, ei muuta sen yksityistä luonnetta”. Lisäksi Wegelius itse muotoili, että O.D.-kuoron ”[h]ajottamisen jälkeen lähes kaikki sen jäsenet liittyivät jälkimmäi-

110 *Helsingfors Dagblad* 9.10.1876: ”Att upprättandet af dylika privata student-sångföreningar förut icke ansetts såsom något samhällssvådligt, kan man finna deraf, att en förening, som betecknade sig ”O.D.”, under en stor del af höstterminen sammanträdde till öfningar under hr M. Wegelii egen ledning.”

111 Suomalaisen Nuijan Lauluseura oli hakenut suoraan ylioppilaskunnalta lupaa musiikkisalin käyttöön, mutta lupaa ei myönnetty, koska ylioppilaskunta pelkäsi akateemisen lauluseuran siten jakautuvan.

seen [eli akateemiseen lauluseuraan]”, mikä lausuntona tehokkaasti nollasi ajatuksen siitä, ettei O.D.-kuoro ollut vaikuttanut millään tavalla hänen työnantajansa lauluseuran toimintaan.¹¹² Ylipäättään ryhmän kontekstualisointi yksityiseksi kaveriporukaksi ei yksinkertaisesti ollut uskottava.

Debatin absurdein vääntö liittyi siihen, että Wegelius oli nuijalaisten syytöksen mukaan kieltäytynyt johtamasta August Ahlqvistin sanoittamaa laulua *Nouse, riennä, Suomen kieli*, josta oli tullut fennomaanien tunnuslaulu. Nuijalaisten mukaan Wegeliuksen ohjelmistonäkemys osoitti, että tämän ihannekuva ylioppilaslaulusta on ”aika, jolloin Johan Vilhelm Snellmanin ja Y. Koskisen persoonallisuuksia olisi pidetty ikään kuin olemattomina”.¹¹³ Wegeliuksen mukaan syytös oli mieletön, koska akateeminen laulukunta ei hänen mukaansa ollut koskaan harjoituksissaan käsitellyt metafyyssisiä kysymyksiä, eikä sillä siten voinut olla kantaa mainittujen persoonallisuuksien olemassaoloon tai olemassaolemattomuuteen.

Wegeliuksen näsäviisaus oli kenties tarkoitettu retoriseksi sumuverhoksi. Vaikka akateemisen lauluseuran harjoitusten suhde metafyyssiin kysymyksiin mainittiinkin myös nuijalaisten seuraavassa puheenvuorossa, savuverho ei kuitenkaan onnistunut siirtämään huomiota pois olennaisista kiistanalaisista asioista. Nuijalaiset näkivät epäloogisena, että Wegelius kieltäytyi johtamasta ”yhtä Ahlqvistin kauneimmista lauluista” siksi, että se tulkittiin puoluepoliittisena ja siten koko ylioppilaskuntaa edustavalle laulukunnalle sopimattomana, mutta Wegelius oli kuitenkin ottanut ohjelmistoon Gunnar Wennerbergin (1817–1901) laulun *Hör*

112 *Helsingfors Dagblad* 10.5.1876: ”För resten bestod den till större delen af äldre studenter äfvensom f.d. studenter, hvilka genom gemensamma minnen och känslor voro fästade vid hvarandra.” ”Att föreningen en och annan gång uppträdde offentligt förändrar icke dess privata karakter.” ”Efter upplösningen inträdde nästan alla dess medlemmar i den senare.”

113 Osasyy Wegeliuksen tuohtumukseen oli kenties se, että nuijalaiset viittasivat julkisessa tekstissä Wegeliuksen yksityisiin lausumiin, mitä tämä ei pitänyt sopivana. *Helsingfors Dagblad* 2.5.1876: ”såsom en ideal-bild för studentsången den tid, då Johan Wilhelm Snellmans och Y. Koskinens personligheter skulle betraktas som icke existerande.”

oss *Svea*.¹¹⁴ Eikö tällainen skandinavistinen laulu ollut sitten tulkittavissa puoluepoliittisena kannanottona fennomaaneja vastaan, ihmettelivät nuijalaiset.

Wegelius teki johtopäätöksensä. Hänen johtajankautensa toukokuusta 1875 toukokuuhun 1876 ei kuitenkaan ole kertomus henkilökohtaisesta epäonnistumisesta, vaan eräänlaisesta rakenteellisesta umpikujasta, sillä Wegeliuksella ei ollut minkäänlaista mahdollisuutta onnistua. Voisi sanoa, että hänen ainoa virheensä oli naiivi ajatus siitä, että hän voisi ohittaa yliopistopoliitiikan keskittymällä musisoimiseen. Musiikki ei kuitenkaan ollut politiikan yläpuolella, minkä takia pienestä ja lyhytikäisestä O.D.-kuorosta tuli hänelle suuri ongelma.

Akateemisen lauluseuran politisoitumisen vastareaktio (1878)

Akateemiseen lauluseuraan projisoitu kieliriita vaikeutti lauluseuran musiikillista toimintaa. Seuran lamaanus ei kuitenkaan tarkoittanut ylioppilaitten laulutoiminnan lamaanusta. Osakuntien piirissä laulutoiminta nimittäin jatkui aktiivisena läpi ylioppilaskunnan myrskyisten vuosien. Suomenmielisistä osakunnista ainakin Hämäläisen ja Pohjalaisen osakunnan lauluseurat olivat toimineet keskeytyksettä, ja samaa voidaan sanoa ruotsinmielisestä Uusmaalaisesta osakunnasta. Myös Savo-karjalaisessa osakunnassa ylioppilaskunnan yleisen laulutoiminnan hiipuminen sai jäsenet jälleen aktivoitumaan omassa osakunnassa: Nuijankin lauluseuran aktiivin Arvid Järnefeltin (1861–1932) esityksestä osakunnan laulutoiminta käynnistyi tauon jälkeen marraskuussa 1880.¹¹⁵ Lisäksi monet Suomalaisen Nuijan Lauluseuran laulajista avusti-

114 Wennerberg sävelsi laulun Orphei Drängarille 1853. *Helsingfors Dagblad* 4.5.1876: ”en af Ahlqvists vackraste sånger”.

115 Kärki 1968, 11. Osakuntien kuorot 1800-luvulla ovat jääneet tutkimukselta piiloon. Tämä asia toivottavasti korjaantuu tulevaisuudessa. Esimerkiksi Savo-karjalaisen osakunnan historiikki (Ruutu 1939) ei puhu laulamisesta mitään.

vat Suomalaisessa oopperassa kuorolaisina, ja Richard Faltinin (1835–1918) johtaman Sångföreningenin mieslaulajista iso osa oli ylioppilaita.

Oma kiinnostava ilmiönsä on yliopiston ulkopuolinen ylioppilaslaulu, joka on suora vastareaktio Suomalaisen Nuijan pyrkimykseen kielipolitisoida ylioppilaskunnan laulutoiminta. Ilmiönä se on kiehtova erityisesti sen takia, että ylioppilaslaulua harrastivat rinta rinnan myös ne, jotka akateemisen lauluseuran kokoontumisissa vastustivat kompromisseja.

Ilmiön varhaisin ilmentymä oli yllä kuvattu Wegeliuksen syksyllä 1875 perustama O.D.-kuoro. Seuraava yritys nousi Pohjalaisen osakunnan ruotsinmielisestä piiristä. Uuden lauluseuran taustalla oli Gösta Sohlström (1849–1925), joka keväällä 1877 palattuaan Pariisin-opintomatkaltaan perusti osakuntaan pienen lauluseuran. Lauluseura kuitenkin lopahti jo vajaassa vuodessa laulajien vähyyteen, koska sen kantavat voimat valmistuivat ja siirtyivät työelämäään – erityisen suuri isku taisi olla kahden erinomaisen tenorin siirtyminen maaseudulle papinvirkoihin.¹¹⁶

Sohlström järkeili, että olisi mahdollista saada kasaan tasokas ryhmä laajentamalla laulajarekrytointia Pohjalaisen osakunnan ulkopuolelle. Laulajarekryä ei kuitenkaan voisi tehdä julkisesti, jotta vältettäisiin ylioppilaskunnan politiikkaan sotkeutuminen. Kuten Wegelius aikanaan, Sohlströmkkin oli uuden lauluseuran suunnitteluaikaan myös akateemisen laulukunnan johtaja. Sohlströmin suunnitelmana oli koota kutsumenettelyllä kakstoistikko eli kolminkertainen kvartetti, jollainen kokoontuikin 4.2.1878 Café Parisien -nimisessä kahvilassa, joka sijaitsi Aleksanterinkadun ja nykyisen Keskuskadun (silloin nimeltään Hakasalmenkatu) risteyksessä. Kahvilan alakerrassa oli pieni sali, johon oli naisilta pääsy kielletty. Siellä kokoontui kutsuvieraskakstoistikko, joka edusti ylioppilaskuntaa melko laajasti, sillä mukana oli kolme uusmaalaista, kolme savokarjalaista, kolme pohjalaista, kaksi länsisuomalaista ja

¹¹⁶ Wilskman 1928, 13.

yksi viipurilainen (Gösta Sohlströmiä ei johtajana ole laskettu näihin lukuihin, kakstoistikko tarkoitti tässä tapauksessa ”kaksitoista laulajaa + johtaja”). Noin puolelta löytyi aiempaa laulukokemusta akateemisesta lauluseurasta, ja ainakin neljä kuului Suomalaisen Nuijan Lauluseuraan!¹¹⁷

Jo ensimmäisessä tapaamisessa päätettiin, että lauluseuran ensimmäisenä tavoitteena Pietarin-matka, joka huipentuisi kaupungin suomalaisille järjestettävään konserttiin. Sohlström oli sitä mieltä, että nykyinen laulajajoukko oli liian pieni niin kunianhimoiselle yritykselle. Lauluseuraa päätettiin kasvattaa siten, että jokainen laulaja toisi seuraavaan kokoontumiseen itselleen stemmakaverin, jonka tiesi hyväksi laulajaksi. Näin muodostui 24 laulajan joukko. Seuraavassa tapaamisessa Sohlström oli edelleen sitä mieltä, että laulajisto tuntui liian pieneltä suuriin saleihin. Päätettiin ryhmäkoon tuplaamisesta ja jokainen stemma sai tehtäväkseen etsiä itsenäisesti lisälaulajat.

Näin syntynyt, ulkopuolisille salaperäisenä näyttäytynyt lauluseura kokoontui aluksi yliopiston tiloissa – tarkkaan ottaen Hietalahdessa sijaitsevan kemian laboratorion yläkerrassa. Harjoituksista ilmoitettiin lehdissä mystisellä kirjainyhdistelmällä P.C. (lyhenne tavoitteesta eli Petersburgs Concerten), mutta käytössä oli myös hassunhauska nimitys 12-kertainen kvartetti, joka viittasi kuoron ikään kuin kvartetein tapahtuneeseen kasvuun. Pietarin-konserteista ei lopulta tullut mitään, mutta näin syntynyt lauluseura organisoitui muodollisesti ylioppilaskunnan ulkopuoliseksi yhdistykseksi jo saman vuoden lokakuussa ja otti nimen Sångkören Muntra Musikanter, mikä yleisesti lyhenyi muotoon M.M. (virallisesti myöhemmin muotoon Sällskapet MM). Harjoituksia jatkettiin jonkin aikaa modernein kaasu- ja vesiputkin varustellun laboratoriotalon yläkerrassa. Kaikki eivät katsoneet yliopiston tilojen käyttöä suopeasti, mutta tilanne ratkesi luontevasti, kun Uusmaalainen osakunta tarjosi harjoitus-

117 Tiedot P.C.-kuoron vaiheista perustuvat kuoron jäsenen muistelmiin (Wilskman 1928). Ravintolan kuvaus Rancken 1928, 87.

tilat Unioninkadun salistaan. Myöhemmin kuoro irtaantui vielä selkeämmin yliopistollisista organisaatioista harjoitellen ensin Svenska teaternilla ja sitten Aleksanterinkadun varrella sijaitsevan C. F. Nybergin ravintolan yläkerrassa.¹¹⁸

Nuijanisku ja akateemisen lauluseuran loppu (1880–1884)

Suomalainen Nuija oli voimansa tunnossa. Voimakkaimmillaan se oli syksyllä 1880, jolloin sen jäsenkirjassa oli peräti 221 nimeä.¹¹⁹ Se pyrki aktiivisesti vaikuttamaan myös lauluseuran johtajan valintatapaan, sillä johtajaa ei valittu *per capita* -äänestyksellä, jossa jokaisella ylioppilaalla olisi ollut yksi ääni, vaan kyse oli osakuntien välisestä valinnasta. Kuudesta osakunnasta kolme oli suomenmiehisiä, joten johtajan valinta oli aina kompromissi. Siitä huolimatta – uskomatonta kyllä – Suomalaisen Nuijan Lauluseura onnistui pääsemään tavoitteeseensa tammikuussa 1880, kun akateemisen lauluseuran johtajaksi valittiin Nils Kiljander (1851–1898), joka oli paitsi oopperalaulaja ja erinomainen muusikko myös mielipiteiltään nuijalainen.

Heti ensitöikseen (22.1.1880) Kiljander esitti Suomalaisen Nuijan Lauluseuran toiminnan sulauttamista akateemiseen laulukuntaan. Nuijalaiset laulajat eivät voineet toki tehdä päätöstä keskenään, joten ehdotus käsiteltiin muodollisesti pari viikkoa myöhemmin emoyhdistyksen kokouksessa. Suomalaisen Nuijan kokous 7.2.1880 päättikin Suomalaisen Nuijan Lauluseuran lakkauttamisesta, sillä sen katsottiin nyt täyttäneen tehtävänsä. Niin varmoja he olivat oman katsantokantansa tulevasta voitosta! Kiinnostavaa on, että Nuijan enemmistö piti ainoana pöytäkirjaan merkitsemisen arvoi-

118 Harjoitustiloista on kirjoittanut Rancken 1928, (ks. erityisesti 87–89). Laboratoriorakennuksen historiasta Nykänen 2018. P.C.-kuoron toiminnan veloista syntyi ylioppilaskunnassa kitkerä kiista, jota käytiin pitkään. Taloussotkut saattavat olla yksi syy, miksi kuoro järjestäytyi uuden nimen alle syksyllä.

119 Ruutu 1939, 189.

sena seikkana lauluseurojen yhdistymisen tarjoamaa kielipoliittista etua. Laulamisesta saatikka musiikista ei pöytäkirjassa puhuttu mitään.¹²⁰

Kiljander oli nuijalainen, muttei kuulunut sen tiukimpaa linjaa kannattavaan fraktioon. Tämä kävi ilmi viimeistään pari kuukautta myöhemmin huhtikuun 24. päivän riiteleväksi kokoukseksi ajautuneessa ”harjoituksessa”, jossa nuijalaisilla oli tilapäisesti äänienemmistö. Tilannetta päätettiin heti käyttää hyväksi: Kokouksessa – jota siis kutsuttiin harjoitukseksi – eräs nuijalainen esitti, että seuraavassa esiintymisessä laulettaisiin pelkästään suomeksi. Tämä oli täysin nuijalainen ehdotus, olihan yhdistyksen periaatteena ”koko programmi toimeen”, jolla vastustettiin kielipoliittisia kompromisseja, jollaisena he näkivät myös sen kaksikielisyyden, jota lauluseurassa oli kevään aikana Kiljanderin johdolla toteutettu. Kokouksissa eli harjoituksissa oli käytetty rinnakkain molempia kieliä ja molemmilla kielillä myös esiinnyttiin. Lehti-ilmoituksissa oli käytetty nimiä Ylioppilaskunnan Laulajat ja Studentkårens Sångare, vaikka pöytäkirjat edelleen olivat ruotsiksi ja käyttivät kuorosta nimeä akateeminen lauluseura (ruotsiksi Akademiska sångföreningen).

Kiljander joutui hankalaan tilanteeseen, sillä hän katsoi täysin suomenkielisen ohjelmaehdotuksen olevan sääntöjen vastainen, vaikkakin enemmistön kannattama. Lauluseuran johtajan valinta oli edessä seuraavalla viikolla, ja Kiljander ilmoitti, ettei ole tässä tilanteessa käytettävissä tulevalle kaudelle. Hänet saatiin kuitenkin ylipuhuttua jatkokaudelle lupaamalla, ettei hänen tarvitsisi johtaa *Maamme*-laulua suomeksi – mikä oli monelle ruotsinmieliselle kynnyskysymys. Kiljander yritti parhaansa mukaan lievittää kielipoliittisia jännitteitä siinä kuitenkaan onnistumatta, sillä lauluseura kirjautti 5.5.1880 päätöksen, jonka mukaan kieli oli keskeinen osa ohjelmistoa. Päätös sinetöi myös sen, että harjoitukset olisivat edelleen väittelykokouksia, joissa laulamisen rooli olisi yhä vähäisempi. Muusikko-Kiljanderin turhautuminen on yhtä

120 Kärki 1962, 8–12.

ymmärrettävää kuin Wegeliuksen aiemmin, ja Kiljander jättäytyi pois tehtävästään jo syyskauden alkaessa.

Kiljanderin eron jälkeen tilanne meni täysin solmuun. Häntä sentään molemmat riitelevät osapuolet arvostivat, mutta hänen seuraajansa oli parikymppinen, musiikillisesti täysin kokematon ylioppilas Werner Holmberg (1860–1917), jonka ensimmäinen ohjelmistoehdotus aiheutti välittömästi protesteja ja protestien protesteja, ja Holmberg heitti hanskat tiskiinkin jo parin kuukauden jälkeen – juuri ennen ylioppilastalon 10-vuotisjuhlia.

Marraskuun lopulla 1880 järjestetyt ylioppilastalon 10-vuotisjuhlat korostavat surkukupaisesti sitä, miten akateemisen lauluseuran valtataistelussa ei ollut kyse lauluseuran sisäsyntyisestä riidasta vaan ensisijaisesti sinne ulkopuolelta aktiivisesti projisoitua taistelusta.¹²¹ Johtajattoman akateemisen lauluseuran toimintakyvyttömyys ja kykenemättömyys päättää erityisesti *Maamme*-laulun laulukielestä aiheutti julkisen skandaalin, jota molemmat osapuolet käyttivät sittemmin keppihevosenaan. Kuitenkin heti ylioppilastalon riitaisia juhlia seuraavana päivänä järjestettiin täsmälleen samassa paikassa juhlatilaisuus, jossa juhlimisen kohteena olivat ylioppilaskakstoistikot eli ne ylioppilaslaulajat, jotka kiersivät maata ja keräsivät 1860-luvulla rahaa ylioppilastalon rakentamiseen. Kun juhlimiseen ei liittynyt ”poliittisia pyrkimyksiä ylioppilaskunnan värin manifestoimiseksi”, se saattoi tapahtua veljellisen sovun vallitessa: ”tanssittiin ja laulettiin *Maamme*-laulu ruotsiksi, tanssittiin jälleen ja taas laulettiin *Maamme*-laulu”, kuten nuijalainen Frithiof Henrik Bernhard Lagus (1855–1936) tuota iltaa myöhemmin kuvasi.¹²²

Taistelu lauluseuran määräenemmistöstä ja päätösvallasta sai molemmat osapuolet rekrytoimaan seuraan itselleen suotuisia jäseniä laulutaidosta riippumatta, kunnes keväällä 1881 annetuissa

121 Ylioppilastalon riitelyä on kuvattu historiankirjoituksessa usein. Ks. esim. Klinge 1978, 67–73.

122 Lagus 1924, 68. Illasta myös Mustelin 1967, 177. Muotoilu ”poliittisia pyrkimyksiä ylioppilaskunnan värin manifestoimiseksi” on peräisin Klingeltä (1978, 72).

säännöissä määrättiin jokaisen uuden jäsenen laulutaito tutkittavaksi. Tämä ei kuitenkaan hillinnyt lauluseuran käyttöä poliittisen vallankäytön välineenä: pääsykoetutkintolautakunnassa oli ruotsinmielisillä selkeä enemmistö, mikä mahdollisti sen, että tutkintolautakunnasta tuli väline, jolla sitä hallitseva osapuoli pystyi vaikuttamaan laulukunnan kielelliseen tasapainoon. Näin ainakin kokivat monet hylätyiksi tulleet suomenmieliset, jotka syksyllä 1881 jättivät yliopiston rehtorille valituksen kohtelustaan.¹²³

Lopulta akateeminen lauluseura lakkasi olemasta enää vähäisimmässäkään määrin lauluseura. Seuralla oli kyllä nimellisiä johtajia – nimellisyydestä esimerkiksi käynee vuonna 1882 laulunjohtajaksi nimetty Oscar W. Moberg (1849–1907), joka ei onnistunut kutsumaan kokoon ainoatakaan lauluharjoitusta – mutta Kiljanderin lähdön jälkeen ylioppilaskunta ei enää maksanut akateemisen laulukunnan johtajalle palkkaa.¹²⁴ Nimellisesti akateeminen lauluseura oli kyllä edelleen olemassa, vaikka ilman musiikkia. Koska laulamisesta ei tullut mitään, ei lauluseuralla ollut lopulta muuta vaihtoehtoa kuin kokouksessaan 30. huhtikuuta 1882 nimetä keskuudestaan komitea, joka huolehtisi lauluseuran omaisuudesta. Komiteaa johtamaan asetettiin Hjalmar Londén (1850–1937). Jäsenmäärä oli vähentynyt parin vuoden takaisesta 130 jäsenestä neljääntoista. Laulu oli vaiennut kokonaan.

Nuijalaisten toinen tuleminen (1882–1884)

Viime ylioppilaskunnan kokouksessa päätettiin ottaa mukaan lippu Snellman'in haudalle ynnä muihin juhlallisuuksiin. Ruotsinmieliset löivät pontevasti vastaan, sillä muuten olisi lippu tullut suomenmielisten haltuun. Ruotsinmielisillä, näet, ei ole minkäänlaista

123 Kärki 1962, 10–11. Pöytäkirja 23.10.1881, jossa asiaa on käsitelty, on säilynyt.

124 Sääntöjen mukaan laulukunnan johtajan valintatilaisuudessa yliopiston musiikin opettajan tuli olla läsnä. Näin ei ollut enää Kiljanderin jälkeen, joten moni (esim. Lagus 1893, 20) ei pitänyt esimerkiksi Mobergia laillisesti valittuna johtajana.

kelvollista lauluseuraa, joka kehtaisi käyttää juhlatilaisuuksissa. Akademillinen lauluseura, jonka huostassa mainittu lippu on, on toki olemassa nimeksi mutta että se laulaa tarvittaissa on yhtä mahdotointa kuin jäniksen käsittää koiraa; Suomenmieliset ovat sentähden perustaneet lauluseuran, jonka ylioppilaskunta saa palvelukseensa tarvittaissa. Tästä saa se kunnalta kannatusrahaa. Ollessaan ylioppilaskunnan lauluseura ajatteli se luonnollisesti olevansa oikeutettu laululipunkin omistukseen, eikä *nimi* Akademillinen lauluseura. Ruotsinmielisten kiellettyä antamasta laululippua mentiin asialla rehtorin luo, mutta hän sanoi, ettei hän taida ottaa lippua mainitulta lauluseuralta. (Lippu säilytetään maisteri Londénin luona; huhut kertovat sen olevan hänen pesukaapissansa!).

Näin kirjoitti *Rauman lehden* Helsingin-kirjeenvaihtaja nimimerkki Hermi 9.4.1882 päivätyssä ja kuusi päivää myöhemmin julkaistussa raportissaan pääkaupungin viimeaikaisista tapahtumista. Raportissa tulee hyvin kuvatuksi nuijalaisten uusi taistelutaktiikka. Koska ruotsinmieliset olivat onnistuneet estämään akateemisen laulukunnan suomenkielistämisen jäädyttämällä sen varsinaisen toiminnan, he päättivät iskeä lauluseuran rahoitukseen. Lauluseuran laulamattomuuden takia ylioppilaskunnan budjetissa oli nimittäin 1 000 markkaa käyttämättä rahaa, joka oli allokoitu akateemisen lauluseuran toimintaan.

Uusi tavoite oli selkeä: mikäli suomenkielinen lauluseura onnistuisi saamaan tuon rahan itselleen, siitä tulisi *de facto* ylioppilaskuntaa edustava lauluseura: kuten Hermikin yllä siteeratussa raportissaan mainitsee, ruotsinmielisille jäisi enää nimi ”Akademillinen lauluseura” ja sen lippu ilman muodollista asemaa ylioppilaskunnassa. Tilanteessa oli vain se harmittava yksityiskohta, että suomenmieliset olivat menneet lakkauttamaan Suomalaisen Nuijan Lauluseuran pari vuotta aiemmin, koska olivat niin voitonvarmoja saavutettuaan valtataistelun välitavoitteen eli pystyttyään asettamaan nuijalaisen laulunjohtajan akateemisen lauluseuran johtajan pallille. Niinpä raha-anomus tehtiin 42 suomenmielisen ylioppilaan nimissä.

Listalla oli useita lakkautetun Suomalaisen Nuijan Lauluseuran entisiä jäseniä sekä akateemisen lauluseuran jättäneitä suomenmielisiä. Anomustekstissä allekirjoittaneet ylioppilaat lupasivat olla solidaarisia ylioppilaskunnan enemmistön kanssa ja toimittaa ”laulua kaikissa tilaisuuksissa, joissa ylioppilaskunta sitä haluaa”. He toisin sanoen asettuivat suoraan ylioppilaskunnan tahdon alaisiksi ohittaen näen muodollisesti sekä rehtorin että osakuntien roolin. Ensimmäinen mainittu oli vuotta aiemmin estänyt suomenkielisten pyrkimykset jakaa akateeminen laulukunta kahtia.¹²⁵

Ylioppilaskunnassa oli tuolloin enemmistö suomenmielisillä, joten ei ollut kovinkaan yllättävää, että raha-anomus hyväksyttiin 31.3. järjestetyssä kokouksessa – tosin avustusta myönnettiin vain puolet anotusta. Saamastaan 500 markan avustuksesta lauluseura maksoi 200 markkaa johtajalleen Edvard Krookille (1855–1907), lopuilla ostettiin nuotteja. Lauluseura ehti esiintyä jo maaliskuun puolella ylioppilaskunnan tilaisuuksissa joitakin kertoja, mutta julkisesti se esiintyi 4.4.1882 edustaen ylioppilaskuntaa Lönnrotin kunniaksi järjestetyssä juhlassa.¹²⁶ Syyskauden lopuksi ylioppilaskunta maksoi uudelle lauluseuralle loputkin laulutoimintaan budjetoidusta summasta. Myös syyskaudeksi johtajan paikan ottanut P. J. Hannikainen (1854–1924) sai vaivoistaan 200 markan palkan.

Akateeminen lauluseura oli näin ollen paitsi lopettanut laulamisensa myös syrjäytetty muodollisesta asemastaan ylioppilaskunnan edustajana. Suomenkielisen ylioppilaskunnan lauluseuran toiminta ei kuitenkaan ollut yhtään helpompaa kuin sen korvaaman ruotsinkielisen

125 Lähes samainen ryhmä oli tosiaan vuotta aiemmin (eli keväällä 1881) yrittänyt anoa lupaa rehtorilta uuden laulukunnan perustamiseen. Rehtori ei ottanut anomusta käsittelyyn. Kevään 1882 taktiikka oli uudenlainen: lauluseura perustettiin lupia kysymättä ja taistelu keskittyi rahoitukseen ja sitä kautta saatavaan asemaan ylioppilaskunnassa. Perustamiskokouksen pöytäkirjaote on faksimilena Ruutu 1983, 132–135.

126 Suomenmielisillä osakunnilla oli maalis-huhtikuussa 1882 myös suunnitelmissa lähettää osakuntarajat ylittävä lauluseura maakuntiin konserttimatkalle, jonka tarkoituksena olisi edistää maaseudun suomenkielistä lauluharrastusta. Asiaa ajava toimikunta perustettiin, mutta aloite raukesi projektiin sitoutuneiden laulajien lukumäärän vähäisyyteen. Tosin esimerkiksi Rauman lehden kirjeenvaihtaja (8.4.1882) vieritti tämänkin projektin toteutumattomuuden ruotsinmielisten syyksi.

akateemisen lauluseuran. Tämänkin porukan toiminnassa oli nimittäin täsmälleen sama valuvika: sen perustoiminta oli poliittista ja keskittyi kieliriitaan, minkä takia sen oli vaikea sitouttaa toimintaansa niitä, joita oikeasti kiinnosti korkeatasoinen laulutoiminta.

Yrityksen puutteesta ei johtajia voi syyttää. Hannikaista johtajana 1883–1884 seurannut Karl ”Kalle” Hällström (1860–1917) lohkaisi johtajanpalkkiostaan ”issikkamaksuja”, jotta kokeneempia laulajia saatiin paikalle harjoituksiin. Kituva suomenkielinen ylioppilaslaulutoiminta päättyi viimeistään kaudella 1885–1886, jolloin uusi suomenkielinen lauluseura ei saanut aikaiseksi ainoatakaan esiintymistä.

Se tarkoitti erään aikakauden päättymistä. Suomalaisen Nuijan Lauluseuran perustamiseen aloitteen vuonna 1876 tehnyt A. J. Mela joutui toteamaan lokakuussa 1885:

Onko meidän suomenkielisiin ylioppilaisiin laimeus ja välinpitämättömyys päässyt niin suuressa määrässä juurtumaan, että on mahdotonta saada laulukuntaa syntymään, saati sitten hengissä pysymään? Siltä kumminkin näyttää ja siitä todistaa se tosiasia, ettei nykyistä yleistä ylioppilaslaulua ole olemassa.¹²⁷

Wegelius häviää toisen kerran (1884)

Martin Wegelius oli Suomalaisen Nuijan akateemiseen lauluseuraan kohdistaman hyökkäyksen paitsi ensimmäinen myös viimeinen uhri. Wegelius ei ollut kevään 1876 jälkeen osallistunut akateemisen lauluseuran toimintaan. Kahdeksisen vuotta myöhemmin, syksyllä 1884, hän teki kuitenkin vielä yhden yrityksen sen laulutoiminnan pelastamiseksi. Yliopiston musiikinopettaja Richard Faltin oli tuolloin virkavapaalla terveydellisistä syistä, ja Wegelius toimi hänen sijaisenaan. Tässä roolissa Wegelius otti aloitteen omiin käsiinsä ja kutsui kokoon akateemisen lauluseuran jäsenet, joita oli kourallinen. Kokouksessa hän ilmoitti

127 Siteerattu Ruutu 1983, 145.

halukkuudestaan ottaa lauluseuran johtajuus kontolleen ja lähteä rakentamaan uudelleen oikeasti laulavaa lauluseuraa.

Niin vähän laulaminen enää kiinnosti entistä lauluseuraa, että hoitokomiteaa johtanut kakkostenori Hjalmar Londén käytti kokouksessa puheenvuoron, jossa korosti, että kokous ei ollut laillisesti kokoonkutsuttu. Lauluseuraa paperilla ylläpitävä hoitokomitea oli kokouksessaan 23.3.1883 antanut kokoonkutsuvaltuutuksen vain ja ainoastaan hänelle. Näin ollen Wegelius oli ”perusteettomasti puuttunut yksityisen yhdistyksen asioihin”. Londénin näkemys sai – uskomatonta kyllä – muiden osallistujien kannatuksen.¹²⁸

Kiihkeäluonteisen Wegeliuksen veri kuohahti hänen kohdattaessaan lauluseuran, joka aktiivisesti kieltäytyi ottamasta vastaan ulkomailla asti koulutetun ammattimuusikon jalomielistä tarjousta. Kenties hän koki jopa tulleen solvatuksi. Joka tapauksessa Wegelius kirjoitti siltä seisomalta yliopiston varakanslerille kirjeen, jossa hän vaati lauluseuran muodollista purkamista, koska se ei ollut enää pitkään aikaan ”harjoittanut laulun taidetta”.¹²⁹ Wegelius joutui toistamiseen kohtaamaan lauluseuran, jossa musiikki oli toissijaista.

Akademiska Sångföreningen ja Ylioppilaskunnan Laulajat syntyvät (1886–1887)

P. J. Hannikaisen kohtalo helmikuussa 1886 on liikuttava. Hän ei ollut selvästikään oppinut Wegeliuksen virheistä, jos niistä toisaalta oli kuullutkaan. Hannikainen nimittäin järkeili, että ainoa keino saada ylioppilaskuntaan laulava lauluseura oli puhdistaa se kielipoliittisesta riitelystä ja keskittyä korkeatasoiseen taiteelliseen työhön. Niinpä hän kääri hihansa ja kutsui koolle ylioppilaat kokoukseen, jossa olisi tarkoitus päättää uuden yleisen, musiikkiin keskittyvän lauluseuran perustamisesta. Arvannette jo, miten tämä päättyi!

¹²⁸ Ehrström 1938, 132: ”obefogat ingripande i privat förenings angelägenheter”. Tapausta on käsitelty myös Lagus (1893).

¹²⁹ Ehrström 1938, 132: ”utöva sångens konst”.

Hannikaisen esityksen mukaisessa uudessa kuorossa sen ohjelmistoon valittaisiin sama määrä suomen- ja ruotsinkielisiä laulujia. Tämä oli käytännössä ainoa viittaus kielipolitiikkaan, muuten olisi tarkoitus toimia musiikin ehdoilla. Kuitenkin Hannikaisen oma tausta nuijalaisena ja hänen aiempi toimintansa akateemisen laulukunnan suomalaistajana estivät ainakin ruotsinmielisten silmissä hänen toimimisensa puolueettomana johtajana. Epäilyksiä oli puolin ja toisin. Kokoukseen saapui kaikkiaan kuutisenkymmentä ylioppilaasta, mutta heistä vain puolet lopulta ilmaisi halukkuutensa liittyä uuteen lauluseuraan.

Odotettua pienemmästä jäsenmäärästä huolimatta asiaa lähdettiin viemään eteenpäin, ja Hannikaisen johtama lauluseura esitti ylioppilaskunnalle raha-anomuksen. Ylioppilaskunnan myöntämä avustus sitoisi uuden kuoron ylioppilaskunnan edustajaksi – aivan kuin Edvard Krookin johtaman suomenkielisen lauluseuran keväällä 1882. Uuden lauluseuran anomus ei kuitenkaan ollut ainoa, sillä Uusmaalaisen osakunnan lauluaktiivit olivat akateemisen lauluseuran nimissä laittaneet myös oman hakemuksen sisään.

Uusmaalaisessa osakunnassa oli laulunjohtajan rooliin kasvanut Carl von Knorring (1861–1931), joka ei missään nimessä kilpaillut musiikillisessa osaamisessa Wegeliuksen tai Hannikaisen kaltaisten koulutettujen muusikkojen kanssa, mutta hänellä oli muita avuja: hän sai muut innostettua mukaansa sammumattomalla optimismilla ja huumorilla niin harjoituksissa kuin sitseilläkin. Aikalaistodistuksen mukaan ”[y]lioppilaslaulu oli hänen aikanaan sellaista kuin sen kuuluukin olla, reipasta ja nuorekkaan raikasta”.¹³⁰

P. J. Hannikaisen kokoonkasaama lauluseura jäi kokonaan ilman ylioppilaskunnan rahaa, ja Hannikainen heitti hanskat tiskiin. Koko musiikkitoimintaan budjetoitu potti meni Carl von Knorringin henkiin herättämälle akateemiselle lauluseuralle eli

130 Aikalaissitaatti on kuoronjohtajakollega Gösta Sohlströmin suusta, tässä lainattu Ehrström 1938, 136: ”Studensången var under hans tid sådan den borde vara, hurtig och undomsfrisk.”

nykyiselle Akademiska Sångföreningenille. Hannikainen oli nähnyt suomenkielisen ylioppilaskoulun tulevaisuuden osana kaksikielistä laulukuntaa, mutta kokouksessa oli ruotsinmielisillä ylivoimainen enemmistö, mikä ei heijastanut ylioppilaskunnan silloisia voima-suhteita, sillä ruotsinmieliset ottivat vaalivoiton vasta seuraavana vuonna eli 1887. Hannikainen näkikin kokouksen lopputuloksen johtuvan pääasiassa häntä nuoremman sukupolven välinpitämättömyydestä: ”Arvaat kyllä, miltä minustakin tuntui tuossa ratkaisevassa ylioppilaskokouksessa, sillä minä olin siellä, nähdessäni suomalaisen puolueen harvat rivit, ja havaitessani, minkä kohtalon suomalainen ylioppilaskoulu oli saapa”, hän kirjoitti eräänlaiseksi luovuttaneen miehen julkiseksi testamentiksi usein tulkitussa julkisessa kirjeessä puolisen vuotta myöhemmin.¹³¹

Vuosi 1887 toi mukanaan ison ajattelutavan muutoksen. Ensimmäistä kertaa hyväksyttiin jakolinjan molemmilla puolilla ajatus kahdesta, kieliryhmiin jakautuneesta itsenäisestä ylioppilaskunnan lauluseurasta.¹³² Merkittävänä tekijänä tässä oli Suomalaisen Nuijan tekemä päätös (25.11.1887), jossa se luopui yhdestä aivan ensimmäisistä tavoitteistaan eli täysin suomenkielisen lauluseuran hegemoniasta ja asettautui kannattamaan kahden lauluseuran mallia. Viisi päivää myöhemmin ruotsinmielisten hallussa ollut ylioppilaskunnan hoitokomitea esitti, että Akademiska Sångföreningen säilyisi ylioppilaskunnan ainoana virallisena lauluyhdistyksenä mutta että molemmille myönnettäisiin avustus, suomenkielille tosin pienempi: 1 600 markan potti jaettaisiin 1 100–500. Suomenmieliset esittivät vähemmän yllättäen saman jakosuhteen, mutta päinvastaisena. Voitolle pääsi lopulta Arvi Grotenfeltin

131 *Uusi Suometar* 12.12.1886. Tekstin suorana pontimena oli se, että nimimerkki Kaarlo oli samassa lehdessä 10.12.1886 vihjannut, ettei Hannikainenkaan olisi vaivautunut kokoukseen paikalle. Hannikaisen teksti voivottelee, kuinka kymmenen vuoden työ suomenkielisen kuorolaulun hyväksi on nuoren polven välinpitämättömyyden vuoksi valunut hukkaan.

132 Ylioppilaskunnan hoitokomitea oli esittänyt tämänlaista järjestelyä jo marraskuussa 1886. Esityksessä ylioppilaskunta ei olisi myöntänyt suomenkieliselle seuralle avustusta johtajan palkkaamiseksi vaan ylioppilaskunta palkkaisi lauluseuran esityksestä johtajan. Näin myös suomenkielisellä lauluseuralla olisi ollut virallinen asema. (Klinge 1978, 129.)

(1863–1941) sovintoehdotus, jonka mukaan summa jaetaan tasan 800–800. Jakosuhdetta merkittävämpää oli kuitenkin se, että ehdotus piti sisällään maininnan, että molemmat lauluseurat ovat virallisesti ylioppilaskunnan lauluseuroja.¹³³

Tämä loi pohjan nykyiselle Ylioppilaskunnan Laulajille. Helppoa ei sen toiminta edelleenkään ollut – laulutaitoiset ylioppilaat lauloivat mieluummin muissa kuin kielipoliittisissa kuoroissa. Uudesti syntyneen suomenkielisen lauluseuran uusi johtaja Ernst Lampén (1865–1938) joutui siksi palkkiostaan edelleen lohkaisemaan ”isikkärahoja” ja maksamaan useita lehti-ilmoituksia, joissa laulajia uhkailtiin seurauksilla kuten sakoilla, jos eivät saapuisi harjoitukseen. Kieliriidat jatkuivat vielä niin ylioppilaskunnassa kuin laulajien välilläkin ja olivat ulkoisesti kiihkeitä. Kuoron osalta ne olivat kiihkeimmillään vuonna 1894, jolloin yliopiston musiikinopettaja Richard Faltin sai peräti kaksi tappouhkausta kieltäytyttyään taipumasta äärifennomaanien vaatimukseen saada laulaa eräs kanttaatti suomeksi samanaikaisesti kuin Akademiska Sångföreningen lauloi sen ruotsiksi. Mutta vuoden 1887 jälkeisiltä riidoilta puuttui ”syvempi vakaumuksen motivaatio”, kuten Matti Klinge (1978, 127) osuvasti muotoilee. Kahden lauluseuran malli loi tiettyä vakautta, ja suurimmat riidat syntyivätkin aina, kun lauluseurojen oli tarkoitus laulaa yhdessä.¹³⁴

Varsinaisesti Ylioppilaskunnan Laulajat lähti lentoon, kun he saivat oman vastineensa Carl von Knorringille. Vuonna 1889 Lampénin seuraajan Allan Schulmanin (1863–1937) lyhyen vaikkakin tuloksellisen kauden jälkeen johtoon nousi Emil Forsström (1866–1927). Hänen valintansa oli siinä mielessä yllättävä, että hän nousi tehtävään vailla laulajan kokemusta ja lauluääntäkään. Hän oli kuitenkin mainio amatööripianisti ja torvisoiton spesialisti, joka

133 Päätöksen ennakkokaikuja kuultiin jo kevätkaudella, jolloin suomenkielinen kuoro oli jo saanut 250 markkaa, vaikkakin ilman virallista statusta. Tästä raportoi esimerkiksi *Nya Pressen* 10.5.1887.

134 Esimerkiksi lauluseurojen avustuksen suuruuksista riideltiin 1889 ja 1892. Faltinin tappouhkausta olen käsitellyt *Hufvudstadsbladetissa* 12.12.2008. Ks. myös Hiltunen 2020, 65.

kykeni selkeään suunnitteluun, käytännölliseen organisointiin ja määrätietoiseen etenemiseen.¹³⁵ Forsströmin johdolla laulukunta sai ensimmäiset viralliset säännöt mutta myös yksittäisen laulajan kehittymistä tukevat uudet harjoituskäytännöt, kuten koko kuoron jakamisen peräti yhteentoista pienryhmään, jotka harjoittelivat itsenäisesti koko kuoron harjoitusten ulkopuolella.¹³⁶

Akademiska Sångföreningen ja Ylioppilaskunnan
Laulajat keksivät perustamisvuotensa (1893–1900)

Akademiska Sångföreningen

Kysymys siitä, milloin Suomen vanhimmaksi edelleen toimivaksi kuoroksi itseään kutsuva mieskuoro Akademiska Sångföreningen on perustettu, esitettiin tiettävästi ensimmäisen kerran vakavasti vuonna 1900. Tuolloin kuoron piirissä päätettiin, että kuoro on perustettu vuonna 1840. Asian tiimoilta järjestettiin kaksi juhla-konserttia, joista ensimmäinen ulkoilmakonserttina Kaisaniemen puistossa (26.4.1900) ja toinen perinteisempänä sisäkonserttina yliopiston juhlasalissa (29.4.1900). Ulkoilmakonsertin jälkeen nautittiin myös juhlaillallinen. Etukäteislehtimainoksilla juhlaillisuuksiin saatiin mukaan runsaasti seniorilaulajia, ja kuoron historiallista merkittävyyttä korostettiin julkaisemalla lehdistössä historiakatsauksia.¹³⁷

Nykylukijan näkökulmasta näiden historiakatsausten hellyttävyyden kanssa kilpailee vain niiden anakronistisuus. Hellyttävyydestä esimerkiksi käynee se, että katsauksen kerrotaan perustuvan ”toisen käden kuulopuheeseen ja vaillinaisiin,

¹³⁵ Forsströmin kuvailu perustuu Ruutu 1983, 148.

¹³⁶ Harjoituskäytännöistä kirjoittaa esimerkiksi Blomstedt 1893.

¹³⁷ Osassa konserttimainoksia oli väärä päivämäärä (25.4.). Laajin historiikki julkaistiin *Nya Pressenissä* 26.4.1900, tiiviimpiä mm. *Aftonpostenissa* 26.4.1900 ja *Hufvudstadsbladetissa* 25.4.1900. Konserttimainoksia oli myös suomenkielisissä lehdissä.

monin tavoin puutteellisiin lähteisiin”.¹³⁸ Miten ihana lähdeviite! Anakronismi puolestaan näkyy tavassa, jolla kirjoitusajankohdan maailma projisoitiin sellaisenaan 1800-luvun alkupuoliskolle – kuoron alku kuvataan kuin se olisi 1900-lukulainen yhdistysmuotoinen kuoro. Olisikin helppo jättää nämä varhaiset katsaukset omaan arvoonsa. Ne ovat kuitenkin merkittäviä kuoron narratiivien muodostumisessa: niissä on näkyvillä jo se peruskertomus, jota kuoron myöhemmät, viralliset historiikit toistavat.¹³⁹

Päätös perustamisvuodesta ei ollut yksimielinen. 1900-luvun alkupuolella Akademiska Sångföreningenin perustamisvuodeksi ehdotettiin julkisessa keskustelussa ainakin vuosia 1819, 1828, 1833, 1835, 1837, 1846 ja 1858. Perustamisvuosibingon voitonumeron 1840 taustalla oli *Akademiska sångsällskapets matrikel* -niminen dokumentti, joka alkaa tuosta vuodesta. Dokumentin katsottiin osoittavan kuoron perustamisvuoden siitäkin huolimatta, että itse dokumentissa mikään ei viittaa kyseiseen vuoteen kuoron perustamisvuotena tai edes ensimmäisenä toimintavuotena. Tämä ei kuitenkaan häirinnyt perustamisvuoden löytymisestä päättäneitä kuoron hallintoa – kuten ei myöskään se, että matrikkeli ei yhtäjaksoisesti etene 1900-luvulle, eikä liioin se, että dokumentin otsikon nimeämä kuoro ei ole Akademiska Sångföreningen.

Perustamisvuotta 1840 juhlittiin kuoron piirissä tyytyväisesti aina 1930-luvulle asti, kunnes Otto Andersson löysi laulajamatrik-

138 *Nya Pressen* 26.4.1900: "...baserade på hörsägen i andra hand och otillräckliga källor väl i mångt och mycket bristfälliga". Historiikin kirjoittajaa ei mainita.

139 Kuoron varhaista historiankirjoitusta ja sen ongelmallisuutta on käsitellyt ansiokkaasti Fabian Dahlström (1988, 11–15). On huomionarvoista, että hän ei ole ollut tietoinen lehdistössä julkaistuista historiakatsauksista, joten hänelle kuoron ensimmäinen historiikki on 70-vuotishistoriikki vuodelta 1910. Dahlströmin kuvaus 60-vuotisjuhlakonsertista perustuu säilyneeseen käsiohjelmaan, jossa on tuntemattomalla käsialalla lisätty tietoja kyseisestä konsertista. Tällä perusteella hän kutsuu 60-vuotisjuhlallisuuksia "improvisoiduiksi" (1988, 12). Lehdistöhistoriikit ja vuosijuhla (josta Dahlström ilmeisesti ei myöskään ole ollut tietoinen) kuitenkin osoittavat, että vuosijuhlan ympärillä oli myös laajempaa pyrkimystä kuoron historian keksimiseksi. Valitettavasti kuoron kokouspöytäkirjoja juhluvuden suunnittelun ajalta ei ole säilynyt.

keliin lisälehtiä eli vuosien 1838 ja 1839 jäsenluettelot.¹⁴⁰ Vaikka mikään ei myöskään vuoden 1838 matrikkelissa anna ymmärtää, että tuona vuonna olisi perustettu yhtään mitään, löydön perusteella kuoro päätti aikaistaa perustamisvuottaan kahdella vuodella. Näin ollen kuoron yhdeksänkymmenvuotis- ja satavuotisjuhlallisuuksien välillä ehti kulua aikaa vain kahdeksan vuotta. Kuten Fabian Dahlström humoristisesti huomauttaa, Anderssonin löydöstä oli se kiistaton hyöty, että se siirsi satavuotisjuhlallisuudet rauhan aikaan.¹⁴¹

Vuosi 1838 Akademiska Sångföreningenin perustamisvuotena on täysin mielivaltainen kahdella tavalla. Ensinnäkin ylioppilaat jatkoivat vuonna 1838 täsmälleen samaa laulu- ja musiikkitoimintaa, jota olivat harrastaneet jo aiemminkin – Helsingissä ainakin vuodesta 1833 alkaen.¹⁴² Toiseksi se jättää myös huomiotta akateemisen lauluseuran hitaan ja tuskallisen kuoleman 1875–1884, kun kielipoliittinen nuija iski sen kanveesiin. Ajatus, että lukukaudella 1886–1887 uudelleen kieliryhmittäin järjestäytyneistä rinnakkaisista lauluseuroista nimenomaan nykyinen Akademiska Sångföreningen jatkaisi akateemisen lauluseuran ei vain nimelisenä manttelinperijänä vaan samana organisaationa, perustuu lähteitten tarkoitushakuisuudessaan virtuoottiseen uudelleentulkintaan.

Uudelleentulkinta on historiankirjoituksessa toteutettu kolmella retorisella keinolla: 1) korostamalla nimeä akateeminen lauluseura = Akademiska Sångföreningen, 2) muistuttamalla, että vara-

140 Kuoro järjesti vuosijuhlallisuuksia viisivuosittain välillä 1910–1930. Anderssonin löytämät dokumentit on sekä faksimilena että puhtaaksikirjoitettuna Andersson 1938, 144–150.

141 Dahlström 1988, 12.

142 Mielivaltaisuudesta huomautti myös Dahlström, joka muotoilee (1988, 14): ”kenenkään ei pidä suoranaisesti yllättyä, jos joku tulevaisuuden arkistotutkija sattumalta tulisi törmänneeksi” vielä varhaisempiin matrikkelisivuihin. (”...ingen bör bli direkt förvånad om någon framtida arkivforskare slumpvis skulle råka träffa på...”). Vaikka nykyinen kuoron perustamisvuosi perustuikin Otto Anderssonin löytämään listaan, on huomattava, että myös Andersson itse esitti varauksia vuoden 1838 pitämiseen perustamisvuotena, koska muiden lähteitten perusteella kuorolla oli toimintaa jo aiemmin.

kansleri jätti käsittelemättä Wegeliuksen tuohduksissaan vuonna 1884 kirjoittaman kirjelmän, jossa hän esitti lauluseuran lakkauttamista, joten lauluseuraa ei toiminnan loppumisesta huolimatta voi katsoa virallisesti lakkautetun, ja 3) tulkitsemalla P.C.-kuoro ja (siitä kasvanut MM) osana akateemista lauluseuraa eli nykytermein Akademiska Sångföreningenin eliittikuorona, minkä ansiosta akateemisella lauluseuralla voitiin katsoa olevan toimintaa myös silloin, kun sitä ei oikeasti ollut.

Ykköskohta on siitä kiinnostava, että sen ajatus ”sama nimi = sama organisaatio” ohittaa sen, että vuonna 1838 nimi itse asiassa oli eri. Kakkoskohta on hämmäntävä, mutta esimerkiksi kuoron 100-vuotishistoriikki takertuu siihen kynsin ja hampain. Se näkee kirjelmän pöytäämisen olevan jopa osa rehtorin suurta suunnitelmaa: ”Tohdittaneenko olettaa, että rehtori kannatti sitä tervettä näkemystä, että myös verkkaisuus voi joissakin tapauksissa olla luova periaate? Joka tapauksessa hän menetteli oikein, kuten pian nähdään.” Tähän yksityiskohtaan vedoten voidaan Carl von Knorringin Akademiska Sångföreningenin nimellä tekemä raha-anomus nähdä osana saman organisaation toimintaa.¹⁴³

Kolmas kohta on sitten jo niin tarkoitushakuista tapahtumien väärintulkintaa, että on vaikea päättää, mistä sen kumoaminen kannattaisi aloittaa. Kenties siitä, että P.C.-kuoron tausta oli osakunnissa ja se nimenomaisesti yritti olla olematta ylioppilaskunnan toimintaa? Tai siitä, että ensimmäisten esiintymisen yhteydessä (11.5.1878) ei mainita akateemista lauluseuraa lainkaan – ei markkinoinnissa eikä lehtiartikkelissa? Tai siitä, että kuoroon jo alun alkaen kuului myös Suomalaisen Nuijan Lauluseuran jäseniä?¹⁴⁴

143 Ehrström 1938, 132. Samanlainen päättely näkyy myös von Bonsdorffin luennassa (2017, 200).

144 Ajatus P.C.-kuorosta akateemisen lauluseuran eliittiryhmänä esitetään ensimmäisen kerran Muntra Musikanterin 10-vuotishistoriikissa. Tässä on otettava huomioon kyseisen tekstin kirjoitusajankohta (1888), jolloin uusi Akademiska Sångföreningen oli jo olemassa mutta taisteli asemastaan suomenkielisen ylioppilaslaulun rinnalla.

Ylioppilaskunnan Laulajat

Ylioppilaskunnan Laulajien itselleen keksimä perustamisajankohta on aivan yhtä mielivaltaisen. Kuoron itsensä mukaan se on perustettu 7.10.1882. Syntymäpäivänään kuoro pitää kuitenkin 6.4.1883, jolloin kaupungin suomenmieliset naiset lahjoittivat suomenmieliselle lauluseuralle laulajalipun korvaamaan vanha akateemisen lauluseuran lippu, joka tuolloin oli ainakin ilkeiden puheiden mukaan lukittuna laulamasta lakanneen lauluseuran asiainhoitajan pesutuvassa.¹⁴⁵

Määrittelemällä syntynsä syksyyn 1882 Ylioppilaskunnan Laulajat on saanut itselleen perustajaksi ja ensimmäiseksi johtaksi suuren suomalaisuusmiehen eli P. J. Hannikaisen. Samalla ensiesiintymiseksi on saatu vielä suurempaan suomalaisuusmieheen liittyvä tilaisuus eli Yrjö-Sakari Yrjö-Koskisen (1830–1903) senaattoriksisiirtymistilaisuus 23.11.1882, joka kaiken lisäksi oli fennomaanisen klassikkolaulun eli Emil Genetzin (1852–1930) itsenäisyshenkisen *Herää Suomi* -laulun ensiesitys.

Kuten yllä on kuvattu, vuonna 1882 todellakin perustettiin uusi suomenkielinen lauluseura, mutta tämä tapahtui jo keväällä 1882, jolloin seuran johtajana toimi Edvard Krook ja se esiintyi useasti jo maalís-huhtikuussa sekä yliopiston piirissä että julkisesti.

Narratiivi P. J. Hannikaisen perustamasta Ylioppilaskunnan Laulajista luotiin kuoron 10-vuotisjuhliä varten. Tilaisuutta juhlistettiin julkaisemalla kuoron 10-vuotisalbumi, johon Lagus kirjoitti tekstin ”Muutamia muistelmia ylioppilaslaulun vaiheista” ja Yrjö Blomstedt (1871–1912, teksti on kirjoitettu nimimerkillä Y. B.) katsauksen kuoron kymmeneen toimintavuoteen. Lagus hyp-

145 Lipuilla on ollut vahva symbolinen merkitys ja osittain ajatus Akademiikka Sångföreningenin roolista akateemisena lauluseuran jatkajana kietoutuu heidän hallussaan säilyneeseen lippuun. Ylioppilaskunnan Laulajien 100-vuotishistoriikki korostaa asiaa: ”[...] lipputunnusten arvostus oli sadan vuoden takaisissa oloissa ylioppilaiden keskuudessa hyvin suuri. Niiden koettiin ilmaisevan omaa erityistä identiteettiä, jonka julkisen esiin kohottamisen mahdollisuus vuosikymmenien ajat koetusta epäluuloisesta esivallallisesta valvonnasta huolimatta oli itsetuntoa elvyttävä, vapauttava ja riemastuttavaksin kokemus.” (Ruutu 1983, 136).

pää omassa tekstissään perustamisvuosien yli kokonaan, kun taas Blomstedt aloittaa katsauksensa Hannikaisesta eli syksystä 1882 mainitsematta kevään tapahtumia lainkaan. Kun kuoron myöhempi historiankirjoitus on käyttänyt näitä kahta tekstiä auktoriteettina, on Edvard Krook -parka tullut sivuutetuksi ensimmäisen johtajan paikalta kokonaan. 10-vuotishistoriikin alussa on kuvakollaasi kuoron johtajista. Kiinnostavaa kyllä, kollaasiin on päässyt myös Suomalaisen Nuijan Lauluseuran ensimmäinen johtaja Taavi Hahl (1847–1880), mutta Krookia ei historiikki mainitse sanallakaan. Sivuuutus ei koske vain kuoron omaa historiankirjoitusta, sillä kymmenvuotisalbumin tarina on sittemmin vuotanut myös muuhun historiankirjoitukseen.¹⁴⁶

Hämmäntävin tosiasian kieltäminen tapahtuu kuoron 100-vuotishistoriikissa, jossa kuvataan ilman arkistolähteitä kuoron ”perustamiskokousta” 7.10.1882, vaikka samassa historiikissa on faksimilekuvana pöytäkirjaote kuoron oikeasta perustamiskokouksesta 4.4.1882. Pöytäkirjassa kuoron johtajaksi nimetään ”aklamaatiolla yksimielisesti” Edvard Krook. Lisäksi kokouksessa päätettiin matrikkelikirjan hankkimisesta.¹⁴⁷

Ylioppilaskunnan Laulajien 10-vuotisalbumi saa luoduksi kuorolle kymmenvuotisen historian yhdistämällä nimen ja organisaation yli sen kauden, jolloin toimintaa ei ollut – hyvin samaan tapaan kuin Akademiska Sångföreningen. Näin ollen se jättää huomiotta sen, että Edvard Krookin johdolla perustettu suomenkielinen lauluseura, jonka toisena johtajana toimi P. J. Hannikainen, katsottiin jo muutamaa vuotta myöhemmin niin kuolleeksi, että jäljellä siitä oli

146 P. J. Hannikaisen elämäkerta hyppää Ylioppilaskunnan Laulajia käsitellessään kevään 1882 yli kokonaan (Vainio 2005, 81–86). Samanlainen hyppäys on myös Savo-karjalaisen osakunnan historiikin kohdassa, jossa käsitellessään Hannikaisen roolia osakunnan musiikkitoiminnassa (Ruutu 1939, 261). Hyppäys löytyy myös Savolaisen Osakunnan Laulajien historiikkia varten kirjoitetussa katsauksessa 1800-luvun osakuntalauluun (Lappalainen 1957, 63).

147 Yllättävää on, että Ylioppilaskunnan Laulajien 100-vuotishistoriikki (ks. erityisesti Ruutu 1983, 130–131) ei problematisoi kuoron perustamisajankohtaa lainkaan, vaikka historiikin lähdeluettelosta löytyy Pekka Kärjen (s. 1940) tutkielma (Kärki 1962), joka nostaa Krookin sivuuttamisen ongelmallisuuden esiin.

enää ”palanen sinistä vaatetta kantele-kuvineen, seppeleineen, sekä sen ohella tuo nyt niin nuhtelevana kaikuva kirjoitus: ’sitä kuusta kuuleminen, jonka juurella asunto!’”, kuten Hannikainen itse tilannetta jo aiemmin mainitussa luopumistekstissään joulukuussa 1886 kuvaili. Kun ylioppilaskunta lopulta hyväksyi lukukaudella 1886–1887 itseään edustamaan kaksi rinnakkaista lauluseuraa, ei 10-vuotishistoriikin mukaan suomenkielistä kuoroa perustettu vaan se ”muodostettiin uudelleen”.¹⁴⁸

Kiinnostavaa on, että harvat asiat, joista suomen- ja ruotsinkielinen ylioppilaskuoroja käsittelevä historiankirjoitus on yhtä mieltä, on vuosien 1886–1887 merkityksettömyys – vaikka juuri tuolloin ne löysivät oman, nykyisen toimintamuotonsa.

Identiteetinmuodostuksesta historiankirjoitukseen

Suomalaisen (mies)kuorolaulun varhaisvaiheita koskevaa historiankirjoitusta on pitkään hallinnut kuorojen itsensä tuottama historiankirjoitus.¹⁴⁹ Nämä kertomukset ovat olleet ymmärrettävästi identiteettiä rakentavia: niiden tehtävänä on ollut osoittaa jatkuvuutta, korostaa kunniakkaita alkuperiä ja ankkuroida nykyiset instituutiot mahdollisimman kauas menneisyyteen tai ainakin mahdollisimman valovoimaiseen suurmieheen (Pacius ja Hannikainen). Historiantutkimuksen näkökulmasta tällaisten narratiivien ongelmallisuudet ovat kuitenkin ilmeisiä.

Historiankirjoituksen taustalla oleva ajattelu on ollut eräällä tavalla takaperoista: ensin on päätetty perustamisajankohta ja sitten etsitty perusteet tukemaan tätä. Esimerkiksi kokouspöytäkirjojen puutteessa on Ylioppilaskunnan Laulajat perustellut 7.10.1882 kokouksen roolia perustamiskokouksena sillä, että kokouskutsussa korostettiin

148 Nostamalla Hannikainen ensimmäiseksi johtajaksi Krookin ohi on kenties haluttu korostaa Hannikaisen tekemää työtä uuden kuoron hyväksi. Hannikaisen henkilökohtainen panos siinä, että toiminta ylipäättään oli mahdollista, ei liene ollut merkitykseton. ks. esim. nimim. Kaarlön vuodatus *Uusi Suometar* -lehdessä 10.12.1886.

149 Esimerkiksi Pajamon yleisesitys suomalaisen kuorolaulun historiasta on käyttänyt pääasiallisena lähteenään kuorojen julkaistuja historiikkeja.

kokouksessa käsiteltävän ”tärkeitä asioita”. Tämä muotoilu löytyy perusteena kaikista historiikeista, mutta myös nykykuoron nettisivujen historia-osuudesta. Tuollainen ilmoitus tosiaan löytyy (*Uusi Suometar* 6. ja 7.10.1882), mutta kovin paljon painoarvoa sille ei voi antaa. *Uudesta Suometaresta* löytyy samalta lukuvuodelta mm. ilmoitukset:

Ylioppilaskunnan laulajat kutsutaan tärkeän asian tähden kokoukseen Sunnuntaina 11 p.t.k. määrilleen kello 12 päivällä. (9.3.1883)

Ylioppilaskunnan laulajat! kokoontukoot kello 2 j.pp.
Ylioppilashuoneen musiikkisalissa. Huom! Tärkeä asia! (2.11.1883)

Ylioppilaskunnan Laulaja! Kokous tänään, keskiviikkona, k:lo 7 i.p. Huom.! Joka mies! Tärkeitä asioita. (14.3.1883)

Ja kun hakua laajennetaan Ylioppilaskunnan Laulajien ulkopuolelle löytyy esimerkiksi seuraavia ilmoituksia:

Pohjalaiset! Maanantaina 26/2 kokouksessa, joka alkaa ½7 i.p., tärkeitä asioita. (*Uusi Suometar* 26.2.1883)

Pohjalaiset huomatkkaa! Väliaikainen kokous tänään kl. 7½. Tärkeitä asioita. (*Helsingfors Dagblad* 24.3.1882)

Suomalainen Nuija kokoontuu tänään (sic) iltana k:lo 6 Ylioppilashuoneen Orkuksessa; tomikunta k:lo ½5. Tärkeitä asioita! (*Morgonbladet* 28.11.1882)

Suomal. Nuija kokoontuu tänään Keskiviikkona k:lo 4 j.pp. Orkukseen. Tärkeitä asioita. (*Uusi Suometar* 11.4.1883)

Hämäläis-osakunnan kokouksessa tärkeitä asioita. (*Uusi Suometar* 30.4.1883)

Suomen Muinaismuisto-Yhdistyksen kokous torstaina kesäk. 7 p., k:lo 6 iltap. – Tärkeä asia. (*Uusi Suometar* 6.6.1883)

Historiallis-kielitieteellinen Osasto kokoontuu ylioppilashuoneessa Lauantaina Syysk. 22 p. k:lo 1 päivällä. Tärkeitä asioita (lainarahastoa y.m. koskevia). (*Uusi Suometar* 22.8.1883)

L.S. kokoontuu sunnuntaina t. k. 23 p:nä k:lo ½7 j. pp. Arkadiaan. Tärkeitä asioita! (*Uusi Suometar* 22.9.1883)

Pohjalais-Osakunnalla on ylimääräinen kokous tänään, perjantaina k:lo 7½ i.p:llä (tarkalleen!). Tärkeä asia. (*Uusi Suometar* 19.10.1883)

Pohjalaiset laulajat kokoontukoot miehissä tavalliseen paikkaan tänään kello 7 j.pp. Tärkeä asia. (*Uusi Suometar* 6.11.1883)

Savokarjalaisen osakunnan viikkokokouksessa tänään useita tärkeitä asioita. (*Uusi Suometar* 10.11.1883)

Savokarjalaisen Osakunnan kokouksessa tänään tärkeitä asioita. (*Uusi Suometar* 17.11.1883)

Toisin sanoen kyse on ajalle tavallisesta sanamuodosta, jolla jäsenistöä houkuteltiin kokouksiin. Tämän sanaparin perusteella ei voi päätellä, että kyseessä olisi ollut jotenkin erityinen kokous. Sanapari mainitaan kuitenkin esimerkiksi 100-vuotishistoriikissa useasti, ja kuin sinetiksi on kokousilmoitus liitetty perustamiskertomukseen faksimilekuvana. Tämä ikään kuin nollaa sen, että kuoro oli jo perustettu keväällä.¹⁵⁰ Esimerkki sanapari ”tärkeä asia” on tavallaan vain pieni yksityiskohta mutta kuvastaa hyvin kuorojen oman historiankirjoituksen kontekstittomuutta.¹⁵¹

150 Seppänen ja Seppänen 1983, 13; Ruutu 1983, 131 ja 136. Narratiivi on syntynyt jo varhain. Esim. Ylioppilaskunnan Laulajat 1908, 3 aloittaa perustamisen kuvauksen kyseisen ilmoituksen kuvailulla.

151 Hyvin samanlainen takaperoisuus on näkyvillä Akademiska Sångföreningenin historiankirjoituksessa. Kun perustamisvuosi on päätetty, näyttäytyy vuoden 1837 toiminta ”järjestäytymättömänä ylioppilaslauluna”, mutta seuraavan vuoden toiminta kuin yhdistysmuotoisena nykykuorotoimintana – vaikka toiminta on käytännössä täsmälleen sa-

Irrottautuminen kuorojen omista syntytarinoista ei merkitse niiden perinteiden vähättelyä vaan päinvastoin mahdollistaa niiden historian ymmärtämisen todellisessa kontekstissaan. On täysin ymmärrettävää, että kun identiteetti on rakennettu ”maamme vanhin edelleen toimiva kuoro” -brändin varaan, ei perustamisvuoden kriittinen tarkastelu ole kuoron omien intressien mukaista. Konkreettisimmin tämä näkyy Akademiska Sångföreningenin 150-vuotisjuhlaulkaisussa, jossa musiikkitieteen professori Fabian Dahlström ansiokkaasti nostaa esiin kuoron perustamisvuoden ongelmallisuuden muun muassa muotoilemalla, kuinka 1880-luvun puolessa välissä perustetulla ”uudella ruotsinkielisellä Akademienillä oli vain pinnallinen nimiysteys rikkirapautuneeseen edeltäjäänsä”. Mutta koska kuoro on valinnut hänet ”satavii-sikymmenvuotiskronikoitsijaksi”, ei ole mielekästä ”osoittaa, mikä edellä mainituista ilmiöistä pitäisi ymmärtää kaikkein tärkeimpänä juhlimisen syynä”.¹⁵² Harvoin on tilaushistoriikissa tilaajan ja kirjoittajan välinen jännite ollut näin selvästi esillä – varsinkin kun johdannonjälkeinen varsinainen historiankäsitelmä alkaa vuodesta 1835 kuin korostaen perustamisvuodeksi ilmoitetun vuoden 1838 mielivaltaisuutta.

Tästä näkökulmasta on nostettava esiin Klingen ylioppilaskunnan historian kolmas osa (1978). Se on ensimmäinen julkaistu kuvaus akateemisesta lauluseurasta, joka ei pyri pönkittämään nykykuorojen identiteetinmuodostusta – toki ansiota pitää antaa myös Kärjen julkaisematta jääneelle aiemmalle tutkimukselle. Ainakin itselleni Klingen tapa kuvata akateeminen lauluseura tietoisesti valittuna taistelukenttänä oli silmiä avaava. Koska Klingen tutkimuskohteena oli nimenomaan ylioppilaskunta, hänen kuvauksensa ei ulotu ylioppilaskunnan ulkopuolella syntyneisiin protestiliikkeisiin,

manlaista. (Ks. esim. 60-vuotishistoriikin kuvaus vuoden 1837 Runebergin Porvooseenmuuttamistilaisuuden esityksestä, *Nya Pressen* 26.4.1900).

152 Dahlström 1988, 14: ”nya svenskspråkiga Akademien som endast hade en ytlig namnlikhet med den sönnerfrätta föregångaren”; ”hundrafemtioårskrönikören”; ”att utpeka vilken av ovan angivna företeelser som borde uppfattas som den allra viktigaste jubileumsorsaken”.

mistä syystä senkin kuvaus jää vajaaksi. Häneltä jää esimerkiksi huomaamatta, miten yliopiston ulkopuolisia ylioppilaskuntia käytettiin aseena taistelussa akateemisesta lauluseurasta (vrt. tapa, jolla nuijalaiset löivät Wegeliusta O.D.-kuorolla). Vaikka nuijalaisten ja Wegeliuksen keväällä 1876 käymää julkista debattia on käsitelty aiemmassa kirjallisuudessa, se on ylioppilaskuntapoliittisen kontekstin puuttuessa saatu näyttämään kuoron sisäiseltä ohjelmistokiistalta, mitä se oli vain näennäisesti.¹⁵³

Yksi kinnostava aspekti tuossa kiistassa oli ylioppilaskunnan ja osakuntien välinen jännite. Kiista teki näkyväksi sen, kuinka osakuntien lauluseurat kokivat Wegeliuksen agitointityön niiden piirissä asiattomaksi. Tämä on näkökohta, joka on jäänyt kokonaan vaille aiempaa huomiota. Huomioimattomuus on luonnollinen seuraus siitä, että koska 1800-luvun osakuntakuoroilla ei ole osaa minkään nykykuoron identiteetinmuodostuksessa – nykyiset osakuntakuorot tulkitsevat itsensä 1900-luvulla perustetuiksi seka-kuoroiksi – ne ovat jääneet liki kokonaan vaille historiankirjoitusta.¹⁵⁴ Myös nykyisen Akademiska Sångföreningenin synnyn yhteys Uusmaalaisen osakunnan laulutoimintaan kaipaisi tutkimuksellista lisävalaistusta: totesihan jo Ehrström vuonna 1938, että vuoden 1886 Akademiska Sångföreningin ja Uusmaalaisen osakunnan lauluseura olivat tuolloin käytännössä yksi ja sama asia.¹⁵⁵ 1800-luvun osakuntien lauluseurat olisivat kokonaisen tutkimusprojektin kokoinen alue, joka vielä odottaa tutkijaansa.

Osakuntien lauluseurojen historian kautta olisi mahdollista luoda pohja täysin uudentavalle tavalle kirjoittaa akateemisen lauluseuran historia – sellainen, joka ei yrittäisi pakottaa sen toimintaa joksikin sellaiseksi, mitä siitä tuli vasta myöhemmin.

153 Ks. von Bonsdorff 2017, 198–199, joka korostaa vähän aiempaan kiistaan liittyen myös sitä, että moni ei ollut tyytyväinen suomenkielisten käännösten laatuun.

154 Harvoja poikkeuksia on Lappalainen 1957, joka on suppea esitys Savo-karjalaisen osakunnan laulutoiminnasta.

155 Ehrström 1938, 139: ”Man bör minnas, att Akademien och Nyländska avdelningen i många stycken voro ett och detsamma.”

Jälkisanat

Onko Akademiska Sångföreningen maamme vanhin edelleen toiminnassa oleva kuoro? Kysymys jää vaille yksiselitteistä vastausta. Jos hyväksytään ajatus, että sekä nykyiset Akademiska Sångföreningen ja Ylioppilaskunnan Laulajat on perustettu vasta lukukauden 1886–1887 aikana, on perusteltavissa, että vuonna 1878 perustettu Muntra Musikanter olisi maamme vanhin edelleen toiminnassa oleva kuoro. Tosin sekään ei ole toiminut täysin yhtäjaksoisesti, ja kuoro muodostettiin uudelleen 1890-luvun lopulla, jolloin se myös sai sen nykyisen nimen Sällskapet MM.

Lähteet

Arkistolähteet

SLS:

Topeliuksen perhearkisto (Aina Topeliuksen päiväkirja ja kirjeenvaihtoa)

Vår föreningin arkisto (Minneshäft, joka sisältää kirjeenvaihtoa)

K. J. Moringin arkisto (lyhyt omaelämäkerrallinen teksti)

Museovirasto:

Emil Nervanderin arkisto (kirjeenvaihtoa Vår föreningin laulajien kanssa)

Kansalliskirjasto:

pienpainatearkisto (Sylviaföreningin käsiohjelmat)

Julkaistut lähteet

Andersson, Otto. 1921. *Johan Josef Pippingsköld och musiklivet i Åbo 1808–1827*. Helsinki: Holger Schildts förlag.

Andersson, Otto. 1938. *Den unge Pacius och musiklivet i Helsingfors på 1830-talet*. Turku: Förlaget Bro.

Andersson, Otto. 1940. *Musikaliska sällskapet i Åbo 1790–1808*. Helsinki: Svenska Literatursällskapet i Finland.

Andersson, Otto. 1942. *Sångstycken. Österbottniska nationen tillhörig*. Turku: Förlaget Bro.

Blomstedt, Yrjö. 1893. ”Ylioppilaskunnan Laulajain’ 10-vuotisen syntymäpäivän muistoksi. (Poimintoja laulukunnan vaiheista). Teoksessa *Ylioppilaskunnan Laulajain albumi toimitettu laulukunnan 10-vuotisen olemassa olon muistoksi huhtikuun 6. päivänä 1893*. Helsinki: Ylioppilaskunnan Laulajat. 28–44.

Bonsdorff, Lena von. 2017. *I väntan på Herkules. Martin Wegelius – banbrytande musikpedagog*. SFV:s biografiserie 13. Helsinki: Svenska Folkskolans Vänner.

Dahlström, Fabian. 1988. *Akademen 150*. Helsinki: Akademiska Sångföreningen.

Dahlström, Fabian. 1995. ”Kuorolaulumme juurista” *Suomen musiikin historia 1: Ruotsin vallan ajasta romantiikkaan*. Helsinki: WSOY, 303–311. Teoksen kirjoittaneet Fabian Dahlström ja Erkki Salmenhaara, Dahlströmin osuuden suomentanut Hannu Wuorela.

Danielson, Eva ja Märta Ramsten. 2013. *Du gamla, du friska. Från folkvisa till nationalsång*. Tukholma: Atlantis.

Ehrismann, Hans. 2002. ”Wetzikon's Sängerväter und ihr Erbe. Rückblick auf die Entwicklung des Chorgesangs in Wetzikon”. *Heimatspiegel* Nr. 10: 73–78.

Ehrström, Otto. 1938. ”Åren 1878–1899”. Teoksessa *Akademiska Sångföreningen 1838–1938*, toimittanut Finn E. Sommerschild. Helsinki: Akademiska Sångföreningen. 113–196.

Elmgren-Heinonen, Tuomi. 1959. *Laulu Suomen soi... Fredrik Pacius ja hänen aikansa*. Helsinki: Fazer.

- Gestrin, Tryggve ja Antti Häyrynen. 2019. *Suomalainen mieskuorolaulu 200 vuotta*. Helsinki: Suomen mieskuoroliitto ja Finlands svenska manssångarföbund.
- Günther, Georg. 1994. "Politisch' Lied – kein gartig' Lied". *Musik in Baden-Württemberg Jahrbuch 1994*. Stuttgart: Verlag J.B. Metzler.
- Heikkinen, Olli. 2012 "Jean Sibeliuksen *Kullervo* ja Larin Paraske: Tarina suomalaisen sävelkielen synnystä osana kansalliskertomusta". *Musiikki* 42(1–4): 6–26.
- Heikkinen, Olli, Vesa Kurkela, Markus Mantere ja Saijaleena Rantanen. 2017. "Millaista musiikin historiaa Suomessa pitäisi kirjoittaa?" *Musiikki* 47(1–2): 3–10.
- Helasvuo, Veikko. 1963. *Kuorolaulun vaiheet. Moniäänisen vokaalimusiikin historia*. Helsinki: Otava.
- Huttunen, Matti. 1993. *Modernin musiikin historian kirjoituksen synty Suomessa*. Acta Musicologica Fennica 18. Helsinki: Suomen Musiikkitieteellinen Seura.
- Jenny, Markus. 1972. "Johannes Schmidlin 1722–1772". *Der Evangelische Kirchenchor*. 77/5–6: 66–72.
- Jerold, Beverly. 2004. "Fasch and the Beginning of Modern Artistic Choral Singing". *Bach* 35/1: 61–86.
- Kilpiö, Karina ja Saijaleena Rantanen (toim.). 2025. *Sivuutetut soinnit. Näkökulmia musiikin historian tutkimukseen Suomessa*. Turku: Turun historiallinen yhdistys. <https://doi.org/10.65871/thy.1844>
- Klinge, Matti. 1978. *K.P.T.:stä jääkäreihin. Ylioppilaskunnan historia 1872–1917*. Helsinki: Helsingin yliopiston ylioppilaskunta.
- Kelly, Ryan. 2013. "Artistry and Equality: How the Berlin Sing-Akademie Transformed Community Choral Singing". *The Choral Journal*. 53/10: 8–15.
- Korhonen, Kimmo. 2015. *Sävelten aika. Turun Soitannollinen Seura ja Turun filharmoninen orkesteri 1790–2015*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Siltala.
- Kärki, Pekka. 1962. Ylioppilaskunnan Laulajien syntyminen. Julkaisematon käsikirjoitus ylioppilaskunnan arkistossa.
- Lagus, Frithiof Henrik Bernhard. 1893. "Muutamia muistelmia ylioppilaskunnan vaiheista ennen vuotta 1883." Teoksessa *Ylioppilaskunnan Laulajain albumi toimitettu laulukunnan 10-vuotisen olemassa olon muistoksi huhtikuun 6. päivänä 1893*. Helsinki: Ylioppilaskunnan Laulajat. 9–22.
- Lagus, Frithiof Henrik Bernhard. 1924. *Muistelmia ja kuvauksia kielitaistelun ajoilta*. Porvoo: WSOY.
- Lagus, Wilhelm. 1890. *Musikaliska sällskapet i Åbo 1790–1890, bidrag till dess historik*. Turku: Åbo Tidning Tryckeri.
- Lappalainen, Pekka. 1957. "Orastava suomenkielinen ylioppilaskoulu ja A. J. Mela." Teoksessa *SOL: Savolaisen Osakunnan Laulajat 1932–1957*. Helsinki (Kuopio): Savolaisen Osakunnan Laulajat.
- Lappalainen, Pekka. 1959. *Aukusti Juhana Mela. Uranaukaisijan elämä*. Turun yliopiston julkaisuja, sarja B, osa 72. Turku: Turun yliopisto.
- Mattila, Anssi. 2026. "Berliinin Sing-Akademien kirjaston salaisuus". *Vaelluksella vanhan musiikin maailmassa* (toim. Päivi Järviö), 205–210. <https://urn.fi/URN:ISBN:978-952-329-416-5>

- Marvia, Einari. 1970. "Aurora-seura ja musiikki". *Suomen musiikin vuosikirja 1968–1969* toim. Ilkka Oramo. Helsinki: Otava.
- Mees, Arthur. 1901. *Choirs and Choral music*. New York: C. Scribner's Sons.
- Mustelin, Olof. 1967. "Då studenterna inte ville sjunga 'Vårt land': en episod från år 1880 speglad i finlandssvensk press." *Historiska och litteraturhistoriska studier* 42: 169–197.
- Mäkelä, Tomi. 2009. *Fredrik Pacius, kompositör i Finland*. Helsinki: Svenska Litteratursällskapet i Finland.
- Norlin, Tobias. 1916. *Allmänt musiklexikon*. Tukholma: Wahlström & Widstrand.
- Nyberg, Paul. 1919. "Den finska kvartetten i Leipzig åren 1856–1858". *Finsk Tidskrift* 42, 170–193.
- Nykänen, Panu. 2018. Vanha kemian laboratorio Hietalahdessa. <https://www.suomalaistenkemistienseura.fi/vanha-kemian-laboratorio-hietalahdessa/>
- Nägeli, Hans Georg. 1817. *Gesangbildungslehre für den Männerchor*. Zürich: H. G. Nägeli.
- Nägeli, Hans Georg ja Michael Traugott Pfeiffer. 1821. *Chorgesangschule. Zweyte Hauptabtheilung der vollständigen und ausführlichen gesangschule mit mehrere Beylagen*. Zürich: H. G. Nägeli.
- Nägeli, Hans Georg. 1826. *Vorlesungen über Musik mit Berücksichtigung der Dilettanten*. Zürich: H. G. Nägeli
- Pajamo, Reijo. 2015. *Laulun tenhoisa taika. Suomen kuorolaulun historia*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Pesola, Väinö. 1923. "Piirteitä mieskuorolaulun historiasta". *Työn sävel* 4: 1–3.
- Porthan, Henrik Gabriel. 1886. *H. G. Porthans bref till M. Calenius (åren 1791–1796)*. Helsinki: Svenska Litteratursällskapet i Finland.
- Rancken, A. W. 1928. "Hemmet". Teoksessa *M.M. 1878–1928*, toimittanut Verner Hougberg. 86–97.
- Roner, Miriam. 2020. *Autonome Kunst als gesellschaftliche Praxis. Hans Georg Nägelis Theorie der Musik*. Stuttgart: Franz Steiner Verlag.
- Ruutu, Martti. 1939. *Savo-karjalaisen osakunnan historia 1857–1887*. Väitöskirja. Helsinki: Helsingin yliopisto.
- Ruutu, Martti. 1983. "YL:n synnyn vuosikymmenet". Teoksessa *Sata, sata, sata... osa 1*, toimittanut Veijo Ilmavirta. Helsinki: Ylioppilaskunnan Laulajat. 123–192.
- Sarjala, Jukka. 2002. *Miten tutkia musiikin historiaa? Johdatus näkökulmiin ja menetelmiin*. Tietolipas 188. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Schmid, Andrea. 2021. *Hans Georg Nägeli. Komponist, Verleger, Musikmensch*. Wetzikon: der Stadt Wetzikon.
- Seppänen, Paavo ja Pekka Seppänen. 1983. "Sata laulun vuotta. Tutkimus Ylioppilaskunnan Laulajista 1882–1982". Teoksessa *Sata, sata, sata... osa 1*, toimittanut Veijo Ilmavirta. Helsinki: Ylioppilaskunnan Laulajat. 9–121.
- Schünemann, Georg. 1941: *Die Sing-Akademie zu Berlin 1791–1941*. Regensburg: Gustav Bosse Verlag.
- Strömgård, Sofia. 2020. "Har du någonsin hört talas om Finlands första damkör?" *Resonans* No 4/2020, 20–23.

- Söderholm, Olle. 1969. *Manskörssången i Finland 1819–1969*. Helsinki: Finlands svenska manssångarförbund.
- Topelius, Guy. 1938. ”Åren 1838 – 1878”. Teoksessa *Akademiska Sångföreningen 1838–1938*, toimittanut Finn E. Sommerschild. Helsinki: Akademiska Sångföreningen. 13–112.
- Topelius, Zachris. 1835. ”Spohrs Oratorium ’Die letzte Dinge’”. *Supplement till Helsingfors Tidningar* 25.4.1835, [1–3].
- Turpeinen, Oiva. 1986. *Nälkä vai tauti tappoi? Kauhunvuodet 1866–1868*. Väitöskirja. Helsinki: Suomen historiallinen seura.
- Usterstrasse 8. *Wetzipedia*. https://www.wetzipedia.ch/index.php/Usterstrasse_8
- Wilskman, Ivar. 1928. ”Några drag ur M.M:s förhistoria”. Teoksessa *M.M. 1878–1928*, toimittanut Verner Hougberg. 13–17.
- Vainio, Matti. 2005 *P. J. Hannikainen: säveltäjä, runoilija, suomalaisuusmies*. Jyväskylä: Minerva.
- Vainio, Matti. 2009. *Pacius: suomalaisen musiikin isä*. Jyväskylä: Atena kustannus.
- Voutilainen, Miikka. 2016. *Poverty, Inequality and the Finnish 1860s Famine*. Väitöskirja. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto. <https://urn.fi/URN:ISBN:978-951-39-6627-0>
- Välimäki, Susanna ja Nuppu Koivisto-Kaasik. 2023. *Sävelten tyttäret. Säveltävät naiset Suomessa 1800-luvulta 1900-luvulle*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Ylioppilaskunnan Laulajain albumi toimitettu laulukunnan 10-vuotisen olemassa olon muistoksi huhtikuun 6. päivänä 1893*. Helsinki: Ylioppilaskunnan Laulajat.
- Ylioppilaskunnan Laulajat. 1908. Ylioppilaskunnan Laulajain albumi toimitettu laulukunnan 25-vuotisen olemassa olon muistoksi huhtikuun 6. päivänä 1908*. Helsinki: Ylioppilaskunnan Laulajat.
- Ylivuori, Sakari. 2017a. *Jyväskylän seminaarin haamukuoro*. Blogiteksti. Tark 11.3.2026. <https://maammelaulut.blogspot.com/2017/07/jyvaskylan-seminaarin-haamukuoro.html>
- Ylivuori, Sakari. 2017b. *Valikoima K. J. Moringin sekakuorolauluja*. Nuottijulkaisu ja esipuhe. Helsinki: Sulasol.
- Zelter, Carl Friedrich. 1801: *Carl Friedrich Christian Fasch*. Berliini: J. F. Unger.
- Zelter, Carl Friedrich (toim.). 1839. *Missa a 16 voci in quattro cori. Sämmtliche Werke von Karl Christian Friedrich Fasch*. Berliini: T. Trautwein.

Henkilöhakemisto

- Adlerberg, Amalie 86
 Ahlqvist, August 99
 Aleksanteri I 37
 Aminoff, Germund 31
 Andersson, Otto 32, 37, 39, 87, 115, 116

 Bach, J. S. 22, 42
 Baër, Anton 25
 Baer, Ottiliana 30
 Beethoven, Ludvig van 18, 21
 Bellman, Carl Michael 39, 59
 Blomstedt, Yrjö 118, 119
 Boïeldieu, François Adrien 51
 Borgström, Emil 86

 Cadonius (myöh. Östling), Augusta 82, 86
 Caloander, Hedvig 30
 Caloander, Lovisa 30
 Calonius, Matthias 28
 Carlstedt 58
 Chrons, Anna 61
 Chrons, Sigrid 61
 Collan, Karl 70
 Cygnaeus, Uno 69

 Dahlström, Fabian 34, 116, 123, 126
 Decker (myöh. Hahl), Therese 82, 86
 Decker (myöh. Unonius), Fanny 82, 86
 Downer, Johan Christoffer 38

 Ehrström, Fredrik August 88, 124
 von Essen (kenraali) 29

 Faltin, Richard 79, 101, 109, 113
 Fasch, Carl Friedrich Christian 19–23, 32, 43

 Forsström, Emil 113, 114
 Fredensköld, Gustava 30
 Fredrik Suuri 19

 Genetz, Emil 118
 Gottlund, Carl Axel 38
 Goudimel, Claude 17
 Graun, Carl Heinrich 42
 Grotenfelt, Arvi 113

 Haeffner, Johann Friedrich Chistian 31, 33, 34
 Haeggström, Inna 82
 Hagfors, E. A. 78
 Hahl, Taavi 82, 119
 Hannikainen, P. J. 78, 108, 110–112, 118, 119, 120
 Hauptmann, Moritz 59
 Haydn, Joseph 18, 36, 37, 39, 52, 73
 Helasvuo, Veikko 14, 22, 43
 Hermi (nimimerkki) 107
 Holmberg, Werner 105
 Hällström, Karl ”Kalle” 109
 Händel, G. Fr. 18, 42, 50

 Ilmoni, Hjalmar 83

 Jacobsson, Philip 47–51, 56, 57
 Järnefelt, Arvid 100

 Kiljander, Nils 103–106
 Klinge, Matti 93, 113, 123
 Klingspor (kenraali) 29
 von Knorring, Carl 111–113, 117
 Korhonen, Kimmo 28
 Koskinen, Y. 99
 von Kothén, Augusta 30
 Kreuzer, Conradin 59
 Krook, Edvard 108, 111, 118, 119
 Kustaa II Aadolf 61

- Lag, Rudolf 46, 88
 Lagus, Frithiof Henrik Bernhard 105, 118
 Lampén, Ernst 113
 Lenning, Carl Petter 27
 Lenning, Johan Petter 27
 Lindberg, Alie 49, 65
 Lindberg, Johan 47
 Lindgren, A. 63
 Linsén, Ada 47, 82, 86
 Linsén, Gabriel 47, 82, 87
 Littson, Alexander Konstantin 64
 Litzon ks. Littson 63
 Loffman, Eva 30
 Londén, Hjalmar 106, 107, 110
 Lönnrot, Elias 93, 108

 Malmström, Bernhard Elis 76
 Meissner 50, 51, 53, 72, 73
 Mela (ent. Malmberg), A. J. 97, 109
 Mendelssohn, Felix 22, 42, 59, 69
 Moberg, Oscar W. 106
 Moring, Karl Johan 46, 47, 50–60, 62, 67, 71–78, 82
 Mozart, W. A. 18, 22, 37, 39, 52, 63

 Nervander, Ellen 82, 86
 Niemann, G. 63
 Norlind, Tobias 33
 Nyberg, Henriette 47
 Nyberg, Johan Abraham 38, 82
 Nägeli, Hans Georg 14–19, 22–25, 32, 43
 Nägeli, Hans Jakob 17, 18

 Pacius, Friedrich (Fredrik) 40–42, 50, 54, 59, 67, 72, 79, 86, 92, 120
 Pajamo, Reijo 14, 22, 34, 78, 79
 Pajunen 56
 Pergolesi, Giovanni Battista 28, 29
 Pippingsköld, Johan Josef 30–34, 36–39

 Porthan, Henrik Gabriel 27–29
 Presley, Elvis 52

 Romberg, Bernhard 76
 Rossini, Gioacchino 49, 56, 59, 63
 Runeberg, J. L. 68, 70, 93
 Rung, Henrik 59
 von Schantz, Filip 47, 69
 Schauman, Fredrika Christina 61
 Schmidlin, Johannes 16, 17, 19, 23, 32, 43, 127
 Schulman, Allan 113
 Sjögren, Anders Johan 31
 Sjöstrand, Carl Eneas 69, 70
 Snellman, J.V. 93, 99
 Sohlström, Gösta 101, 102
 Spohr, Ludwig 40–42, 59

 Tengström, Jakob 27
 Topelius (myöh. Nyberg), Aina 55, 62–64, 82, 84, 86
 Topelius, Zachris 41, 42, 46, 52, 55, 60, 64, 66, 78, 87

 Uddén, Wilhelm 59

 Vainio, Matti 41

 Waennerberg (myöh. Linden), Alfhild 82
 von Weber, Carl Maria 59
 Wegelius, Martin 79, 95–101, 105, 109–111, 117, 124
 Wennerberg, Gunnar 99
 Werner, Hildegard 52
 von Willebrand, Ernst Gustaf 28, 29
 von Willebrand, Eva 30
 von Willebrand, Sofia 30
 Wohllebe, Carl Friedrich 72
 von Wright, Magnus 86

 Yrjö-Koskinen, Yrjö-Sakari 118

Miksi suomalaisen kuorolaulun historia näyttää sellaiselta kuin se näyttää? Mitä on jäänyt kertomatta?

Sakari Ylivuori tarkastelee kriittisesti 1800-luvun suomalaisen kuoromusiikin historiankirjoitusta ja sen taustalla vaikuttaneita oletuksia. Kirja paljastaa, kuinka nykyisten kuorojen identiteettiprojektit, kansalliset kertomukset ja institutionaaliset jatkuvuudet ovat muovanneet kuvaamme menneisyydestä usein sulkien näkyvistä naisten ja muiden tarinaan huonosti sopineiden toimijoiden merkityksen.

Kolmen esseen kautta teos avaa uusia näkökulmia maamme nykyaikaisen kuorolaulun varhaisvaiheisiin, haastaa vakiintuneita käsityksiä. Samalla kirja osoittaa, kuinka paljon suomalaisen kuoromusiikin 1800-luvusta on vielä tutkimatta.



**TAIDE-
YLIOPISTO**

X SIBELIUS-AKATEMIA

ISBN 978-952-329-429-5
ISSN 0359-2308