

Inkeri Hannonen

**KIRKKOMUSIIKKIKOULUTUKSEN ALKU SUOMESSA JA
SAKSASSA**

KIRKKOMUSIIKKIKOULUTUKSEN ALKU SUOMESSA JA SAKSASSA

Inkeri Hannonen
Opinnäytetyö
Syksy 2019
Musiikin tutkinto-ohjelma
Oulun ammattikorkeakoulu

TIIVISTELMÄ

Oulun ammattikorkeakoulu

Musiikin tutkinto-ohjelma, kirkkomusiikin suuntautumisvaihtoehto

Tekijä: Inkeri Hannonen

Opinnäytetyön nimi: Kirkkomusiikkikoulutuksen alku Suomessa ja Saksassa

Työn ohjaaja: Jouko Tötterström

Työn valmistumislukukausi ja -vuosi: syksy 2019 Sivumäärä: 38 + 1 liite

Suomen ja Saksan kirkkomusiikin koulutuslinjat ovat nykyään hämmästyttävän samanlaisia. Saksa kokee monessa asiassa olevansa kulttuurin edelläkävijä ja levittäjä, ja koska esimerkiksi Suomeen on kirjakielikin tullut Saksasta, opinnäytetyöntyön painopisteenä on tutkia, olisiko myös kirkkomusiikkiopetus tuotu Saksasta Suomeen samalla tapaa. Kirkkomusiikin juuret ovat tärkeitä kaikille alaa opiskeleville, joten halusin myös tutkia aihetta mielenkiinnosta oman opiskelualani syntyä kohtaan. Koska ammatillisen kirkkomusiikkikoulutuksen alku sijoittuu 1800-luvun loppupuolelle, tutkimusalue on rajattu 1800-luvun puolivälistä toiseen maailmansotaan asti. Jotta alkutilannetta olisi helpompi ymmärtää, alussa kerrotaan ammatin historiasta ennen kirkkomusiikkikoulutuksen alkua.

Aineistona ja tutkimusmenetelmänä toimii kirjallisuus, joissa kerrotaan kirkkomusiikkiopetuksen alkuajoista sekä yleisen kiinnostuksen heräämisestä kirkkomusiikkia kohtaan. Saksassa yksi opintojani ohjannut opettaja, professori tohtori Franziska Seils, on kirjoittanut tekstejä kirkkomusiikin historiasta, eritoten ensimmäisistä Saksan kirkkomusiikkikouluista. Myös hänen kanssaan käymieni keskustelujen kautta olen saanut paljon tietoa.

Saksassa musiikilla on pitkät juuret, ja maa on monessa mielessä ollut musiikin edelläkävijä läntisessä kulttuurissa varhaisbarokista alkaen. Musiikin koulutus oli Saksassa 1800-luvulla huomattavasti pidemmälle kehittynyt kuin Suomessa. Monet muusikot, perusopinnot Suomessa suoritettuaan, matkustivat ulkomaille syventämään tietämystään. Useimmiten nämä jatko-opinnot suuntautuivat Saksaan. Näin myös kaikki Suomeen perustettujen kirkkomusiikkiin keskittyneiden oppilaitosten perustajat olivat opiskelleet Saksassa. Kuitenkin Suomen ensimmäinen lukkarikoulu perustettiin 1877, kun taas vastaavanlainen oppilaitos perustettiin Saksaan vasta 1921. Suomen oppilaitosten perustajat olivatkin opiskelleet Saksassa aineita, joita tarvittiin kanttorin ammatissa, kuten sävellystä ja laulua. Kuitenkaan yksikään heistä ei ollut opiskellut kirkkomusiikkia. Näin ollen voidaan todeta, että tietotaito tuli suurilta osin Saksasta, kun taas lukkarikoulu oli tuona aikana ainutlaatuinen malli Suomessa. Kirkkomusiikkikoulujen perustaminen siis tapahtui eri aikoihin, mutta kuitenkin samalla tietopohjalla.

Asiasanat: kanttori, kirkkomusiikki, hengellinen musiikki, musiikkioppilaitokset, musiikin historia

ABSTRACT

Oulu University of Applied Sciences
Degree Programme in Music, Option of Church Music

Author: Inkeri Hannonen

Title of thesis: The Beginning of Church Music Education in Finland and in Germany

Supervisor: Jouko Tötterström

Term and year when the thesis was submitted: Autumn 2019

Number of pages: 38 + 1 appendix

Nowadays, the church music studies in Finland and in Germany are surprisingly similar. As Germany sees itself as a predecessor in some phenomena in the Western culture, the goal of this Bachelor theses is to study whether the church music curriculum also comes from Germany. The roots of the beginning of the professional church music studies are interesting for everyone studying the subject, also for me as church musician. This origin of the beginning is somewhere in the end of 19th century, so the timeline is between the middle of 19th century until the beginning of the World War II. To start my thesis I present some history of the church music situation in that time.

As the topic of the thesis is studying the history of church music, most of the source material lies in books which describe the situation in church music during the time limit chosen for the thesis. In addition to that, I have gotten much help from a professor in Halle, who has studied the same theme to a great extent. Through our conversations and a lecture I have learnt much, and gotten material for my work.

In Germany there is a long music tradition. Since the early baroque era the country has represented one of the leading music cultures in Europe. So it was not a surprise that musical education was much further in the middle of the 19th century in Germany than in Finland. Many musicians in Finland went to Germany to continue studies, once they had studied the basics in Finland. This was the case also with the musicians, who started the first church music schools in Finland. However, in Finland the first church music school was built in 1877, while in Germany this type of education was possible first in 1921. The founders of these schools in Finland had studied in German subjects, which are important in the work of cantor, for example singing and music theory. However, none of them had really studied church music. You can say, that the knowledge for the education in Finnish church music school came mostly from Germany, but the idea and realisation from Finland. The founding of church music schools happened in different times but with the same source of knowledge.

Keywords: Church music, cantor, history of music, education of music

SISÄLLYS

1	JOHDANTO.....	6
2	KIRKKOMUUSIKON AMMATIN HISTORIAA 1800-LUVUN LOPULLA.....	8
2.1	1600–1800-luvun lukkarit Suomessa.....	8
2.2	Epämieluisa opettaja-kanttorin ammatti Saksassa.....	9
3	KIRKKOMUSIIKKIKOULUTUKSEN ALKUAJAT	11
3.1	Ensimmäisten lukkari-urkurikoulujen synty Suomessa	11
3.2	Urkumusiikin opiskelusta kirkkomusiikin opiskeluksi Saksassa.....	15
4	KOULUTUKSEN KEHITYS 1900-LUVUN ALKUPUOLELLA	22
4.1	Kirkkomusiikkikoulutuksen vakiintuminen Suomessa.....	22
4.2	Saksan uudet suuntaukset	24
5	KIRKKOMUSIIKKIKOULUTUKSEN NYKYTILANNE.....	30
6	POHDINTA.....	34
	LÄHTEET	37
	LIITE.....	39

1 JOHDANTO

Olen opiskellut puolet opinnoistani Oulun ammattikorkeakoulussa ja puolet Saksassa, oppilaitoksessa nimeltä Evangelische Hochschule für Kirchenmusik Halle an der Saale. Opinnäytetyötä aloittaessani minulle oli selvää, että halusin yhdistää työhön molempia maita ja hyödyntää kahtaalle suuntautuneita opintojani. Saksassa monet oppilaat ja opettajat ovat loputtoman kiinnostuneita Suomesta ja sen kouluista, joten ajattelin näin opinnäytetyön muodossa jakaa tietoa maastani. Saksassa opinnäytetyöni esiteltiin maaliskuussa julkisessa tilaisuudessa, joten tämä oli minulle myös tapa jakaa tietoa omasta maastani.

Mielenkiintoisena pidän sitä, että Suomen ja Saksan kirkkomusiikin koulutuslinjat ovat nykyään hämmästyttävän samanlaisia. Ei ollut lainkaan vaikeaa vaihtaa maata kesken opintojen. Joitakin aineita lukuun ottamatta saatoin uudessa koulussa jatkaa siitä, mihin olin edellisessä jäänyt. Aluksi pidin sitä täysin normaalina, että kirkkomusiikkikoulutus on samanlaista eri maissa. Tunnenhan Piteån ammattikorkeakoulun, jossa kanttoriksi opiskellaan hyvin samalla tavalla kuin Oulussa. Kuitenkin Saksassa ollessani olen huomannut, ettei tämä ole lainkaan itsestään selvää. Esimerkiksi Italiasta, Englannista ja Slovakiasta tulleilla opiskelutovereillani ei ollut mahdollisuutta opiskella kirkkomusiikkia samalla lailla omassa maassaan, puhumattakaan Euroopan ulkopuolelta tulevista opiskelijoista. Näin ollen kiinnostuin selvittämään Suomen ja Saksan kirkkomusiikkikoulutuksen alkuaikoja.

Työni tarkoituksena on tutkia, miksi alettiin perustaa kirkkomusiikkiin erikoistuneita oppilaitoksia. Kiinnostavaa on myös, miten kehitys alkoi ja mitkä olivat 1900-luvun alun levottomuuksien, muun muassa ensimmäisen maailmansodan, vaikutukset kehitykseen. Tehdessäni tutkimusta sekä Suomen että Saksan kirkkomusiikkikoulutuksen alkuaajoista painopisteenä olen yrittänyt eritoten huomioida Saksan vaikutusta Suomen kirkkomusiikkikoulutuksen alkuaajoissa.

Opinnäytetyö käsittelee kirkkomuusikon ammattiin tähtäävän koulutuksen alkua. Aikajanaksi olen rajannut 1800-luvun puolivälin ja toisen maailmansodan välisen jakson. Koulutuksen alkamisen syyt ymmärtääkseni täytyi minun kuitenkin lisätä alkuun selvitys lyhyesti kanttoreiden ja lukkareiden tilanteesta ennen kirkkomusiikkikoulutuksen aloitusta. Kun Saksassa aloitettiin kirkkomusiikkikoulujen perustaminen, niitä syntyi erittäin monta lyhyen ajan sisään ja niiden kaikkien tarkempi käsittely olisi ollut mahdotonta. Tähän työhön olen siitä syystä valinnut nykyisen oppilaitokseni, joka on tällä hetkellä Saksan vanhin toiminnassa oleva kirkkomusiikkikorkeakoulu, sekä toisen lähialueella, Leipzigissa, sijaitsevan oppilaitoksen, joka toimii melko samalla periaatteella kuin Sibelius-Akatemian kirkkomusiikkilinja. Oppilaitos ei ole vain kirkkomuusikoille, vaan kirkkomusiikki on osa suurempaa musiikkikorkeakoulua.

Tänä päivänä kirkkomusiikkikoulutus Suomessa ja Saksassa on rungoltaan huomiota herättävän samanlainen verrattaessa kanttoreiden koulutusta muihin Euroopan maihin. Saksassa mielletään maan olleen monessa asiassa muiden länsimaiden esikuvana ja eritoten yksi suurista kulttuurin, ennen kaikkea musiikin, lähteistä. Työni tarkoitus on myös tutkia pitääkö tämä paikkaansa kirkkomusiikin koulutuksen ja ammatin kehityksen osalta; onko Suomen kanttorikoulutukseen otettu mallia Saksasta vai onko koulutus kehittynyt sen aikaisten tarpeiden mukaan omanlaisekseen.

2 KIRKKOMUUSIKON AMMATIN HISTORIAA 1800-LUVUN LOPULLA

2.1 1600–1800-luvun lukkarit Suomessa

Kirkkomusiikkikoulutuksen lähtökohdat Suomessa ymmärtääkseen on katsottava useampi vuosisata taaksepäin. Vuoden 1686 kirkkolain mukaan lukkarille kuuluivat seuraavat tehtävät: kirkonkellojen soitto, lasten opetus ja kirkon postin hoito. Lukkarien tuli myös osata laulaa hyvin, jotta he pystyivät opettamaan virsiä ja laulua seurakuntien nuorisolle. Tämä kirkkolaki oli voimassa vuoteen 1870 asti. (Vapaavuori 1997, 118–119.) Ei siis sanallakaan mainittu mitään urkujen soitosta taikka kuoron johdosta. Tämän takia ei monissa seurakunnissa ollut ketään, joka olisi hoitanut nykyisin tavallisiksi mieltämiämme kanttorin tehtäviä. Toisaalta 1800-luvun puolivälissä vain 41 kirkossa koko Suomessa oli urut tai urkuharmoni, sen sijaan lukkarin virkoja oli peräti 450. Säestyksen osaava lukkari ei aina päässyt soittimen ääreen. (Sama, 121.)

Kun kirkoissa ei ollut urkuja taikka soittotaitoista lukkaria, tuli virsiä johtaa voimakkaalla laululla. Vanhoissa virsikirjoissahan ei myöskään ollut nuotteja, joten lukkarin oli tempon ja sävelkorkeuden lisäksi myös ohjattava melodiakulkua laulullaan. Tässä tehtävässä otettiin välillä avuksi virsikirja, jota sitten tahdissa hakattiin penkin laitaan. Uutta lukkaria valittaessa ei aina näin ollen ollut musikaalisuus ensimmäinen valintakriteeri, vaan tärkeimpänä nähtiin voimakas lauluääni. Harmi kyllä, suurin osa lukkareista ei osannut lukea nuotteja, mikä oli haasteena uusia virsi opetellessa. Virret laulettiinkin paikkakunnasta riippuen hyvinkin eri lailla. (Sama, 119–120.)

Lukkarin tehtävät muuttuivat aikojen saatossa paljon, ja kuten edellä mainittiin, ne eivät aina olleet musiikkiin liittyviä. Tietysti reformaation jälkeen koettiin tärkeänä, että jokainen sai laulaa kirkossa virsiä omalla äidinkielellään. Joskus laulutaitoisille määrättiin jopa sakkorangaistus, elleivät he yhtyneet veisuuseen. Lukkarit opettivat kouluissa laulua, jotta lapset oppisivat veisaamaan.

Mahdollisuuksien mukaan lukkari antoi myös opetusta soittimien soitossa. Musiikin lisäksi lukkarin tehtäviin kuului sairaanhoito. Siihen kuului kirjavasti kaikenlaista rokotuksesta kuppaukseen. (Pajamo & Tuppurainen 2004, 161.)

2.2 Epämieluisa opettaja-kanttorin ammatti Saksassa

Johann Sebastian Bachin elämäkerrasta tiedämme, että Saksassa kanttorit työskentelivät myös opettajina. Bachin täytyi opettaa Tuomaskuoron (1723–1750) ohella musiikkia Tuomas-koulussa. Kanttorit olivat barokkiajalla korkeasti koulutettuja, usein yliopistosta valmistuneita ja opettivat latinakouluissa (vastaa suurin piirtein nykyistä peruskoulua) latinaa tai myös jotain muuta ainetta. Jo reformaation aikaan opettajan ja kanttorin ammatit kulkivat käsi kädessä: Johann Walter (1496–1570), eräänlainen edelläkävijä kanttoreille, johti Torgaun kirkkokuoroa ja opetti samaan aikaan Torgaun latinakoulussa. (Seils, luento 2.6.2016.)

1900-luvun puolivälissä valistuksen aikana opettaja-kanttorin ammatti ei enää ollut yhtä arvostettu kuin ennen. Koulut kokivat suuria uudistuksia: luonnontieteelliset aineet saivat enemmän painoa opetuksessa, musiikin opetus sen sijaan väheni. Koulukuorojen taso laski huomattavasti. Vanhat traditiot, kuten esimerkiksi ”kurrendesingen” (ovelta ovelle kiertävät laulavat koululaiset) koettiin lapsellisina ja hölmöinä. 1800-luvulla opettajakanttorien ammatin arvostus laski, joskin myös monet opettajat olivat jo pidemmän aikaa olleet tyytymättömiä kanttorintehtäviin. Monille sunnuntainen urkujen soitto oli epämiellyttävä lisä, joka oli pakko tehdä muun työn ohella. (Sama.) Kummassakin maassa, Suomessa ja Saksassa, ei siis kanttorin ammatti rajoittunut musiikin tekemiseen, vaan jumalanpalvelusten musiikista huolehtiminen oli jotakin, joka tuli hoitaa muiden, tärkeämpien tehtävien ohella.

Kirkon ja valtion lopullinen ero ensimmäisen maailmansodan jälkeen vapautti vihdoinkin opettajakanttorit urkujen soiton opettelusta, minkä seurauksena he saattoivat keskittyä opettajan tehtäviin. Opettajakoulutus muuttuikin entistä haastavammaksi. Tämä ero ei kuitenkaan tullut yllätyksenä: 1918 oli koko

Saksan kaikista opettajanviroista enää 15 % yhdistettyinä kanttorintehtäviin. Weimarin tasavallan (1918–1933) aikaan nousi kirkon sisällä toive kirkkomusiikillisesta uudistuksesta ja kirkkomusiikin koulutuksen aloittamisesta. (Seils, luento 2.6.2016.)

Kanttorit olivat siis suurilta osin opettajia, jotka eivät olleet muusikoita. Huomattavasti enemmän arvostusta saivat urkurit, jotka oppivat maisterikisälliperiaatteella vanhemman urkurin opissa soittamaan. Nämä urkurit olivat myös muiden muusikoiden silmissä kollegoita ja ”oikeita muusikoita”. Harmi kyllä, urkurin virkoja oli vain suurissa kaupungeissa, joten harvat pystyivät elättämään itsensä pelkällä musiikilla. (Sama.)

3 KIRKKOMUSIIKKIKOULUTUKSEN ALKUAJAT

3.1 Ensimmäisten lukkariturikoulujen synty Suomessa

Pappiskoulutus aloitettiin Suomessa jo 1600-luvulla. Sen sijaan lukkareilla ei ollut mitään mahdollisuutta opiskella, vaan heidän oli joko itse opetettava laulamaan ja soittamaan tai löydettävä itselleen joku taitava opettaja. Muutamia yksittäisiä henkilöitä oli, jotka saattoivat myöntää pätevyyden lukkarin virkaan, kuten esimerkiksi Porvoon laulunopettaja sekä yliopiston musiikinopettaja Fredrik Pacius (1809–1891). Toiveita lukkarikoulun perustamiseen alkoi tulla monelta suunnalta. Johann Dieberg oli ensimmäinen, joka suunnitteli valtion rahoittaman koulun perustamista avoimesti. Hän toimi Viipurin jalkaväkirykmentin kapellimestarina vuosina 1829–1833. Kaupungin maistraatti kuitenkin hylkäsi kirkkomusiikkikoulun perustamissuunnitelmat. Tulevina vuosina useat muusikot yrittivät saada lukkarikoulua perustettua. (Pajamo & Tuppurainen 2004, 247.)

Koulutuksen rahoituksesta päättäminen oli tietysti hankala aihe. Asiaa palloiteltiin kirkon ja valtion välillä. Pappissääty tekikin keisarille anomuksen 1867 valtiopäivillä lukkarikoulutuksen yhdistämisestä Jyväskylän kansankouluopettajaseminaariin, mutta anomus hylättiin perusteella, että tällainen koulutus oli kirkon tehtävä. Samoihin aikoihin, 1870 uudessa kirkkolaissa lukkarin tehtäviin lisättiin vihdoin musikaaliset tehtävät, kirkkoveisuun johtaminen sekä koraalilaulun opettaminen. Valtiopäiville tehtiin useampia hakemuksia lukkarikoulun perustamiseksi eri paikkakunnille, mutta yhä uudelleen huonolla menestyksellä. Vihdoin, kun kaksi Suomen johtavaa muusikkoa, Carl Gustaf Wasenius (1821–1899) ja Oscar Pahlman (1839–1935), yhdistivät voimansa ja tekivät ehdotuksen lukkareille suuntautuvan oppilaitoksen perustamisesta Turkuun, myöntivät päättäjät. Näin perustettiin Suomen ensimmäinen lukkari-urkurikoulu 1877. (Sama, 250–251.)

Kirkkomusiikkikoulutuksen aloitus Suomessa oli siis työn ja tuskan takana. Rahoituskiista oli erityisen haastava, sillä kirkko ja valtio olivat aiemmin enemmän

kytköksissä toisiinsa. Kirkko hoiti pienillä paikkakunnilla ja kylissä usein esiopetuksen ja koki, että lukkarikoulutuksen maksaminen olisi ollut valtion asia. Ei ollut myöskään mitään yksityistä tahoa, joka olisi ruvennut investoimaan kirkkomusiikkikoulutukseen. Näin ollen valtio myöntyi opetuksen rahoittamiseen. (Vapaavuori 1997, 137.)

Erittäin mielenkiintoista Turun lukkariurkurikoulun perustajien taustasta on, että molemmat opiskelivat taikka syvensivät opintojaan nimenomaan Saksassa. Heistä vanhempi, Wasenius, opiskeli sävellystä 1843 perustetussa Leipzigin konservatoriossa. Nuorempi, Pahlman, opiskeli ensin Dresdenissä ja tämän jälkeen Berliinissä ja Leipzigissa. Esimerkiksi Leipzigissa saattoi tuohon aikaan opiskella urkujensoittoa. Urkujensoitossa ei tosin ollut tavoitteena jumalanpalvelukseen sopiva soitto, vaan ennemmin haluttiin kouluttaa konserttiurkureita. Liturgista soittoa siis piti opetella itsenäisesti. Pahlman työskenteli myöhemmin urkurina Turun tuomiokirkossa ja sai näin paljon kokemusta myös jumalanpalvelussoitosta. (Pajamo & Tuppurainen 2004, 250.)

Turun oppilaitos tarjosi alkuaikoinaan kaksivuotisen koulutuksen. Sen oppiaineisiin kuuluivat laulu, harmoniaoppi, pianon- ja urkujensoitto sekä urkuoppi. Myöhemmin oppimäärään lisättiin myös musiikinteoria, säveltapailu ja uskonnollisia aineita, kuten kirkkohistoria. Joka vuosi oppilaat järjestivät koulun tiloissa pienen konsertin. 1886 musiikkinäytteet laajennettiin Turun tuomiokirkon uruilla soitettaviksi, olihan Pahlman siellä urkurina. (Sama, 250–251.)

Vuonna 1882 Lorenz Nikolai Achté (1835–1900) perusti toisen lukkariurkurikoulun, tällä kertaa Helsinkiin. Achté oli opiskellut teologiaa ja filosofiaa Helsingin yliopistossa ja musiikkia yksityisesti siinä ohella. Kuten Turun oppilaitoksen perustajat, myös Achté oli syventänyt opintojaan useilla Saksaan suuntautuvilla opintomatoilla. (Sama, 251.)

Helsingin oppilaitoksen alkuvaiheet olivat erittäin haastavat. Alkuun ei oppivälineinä ollut pianoa ja nuottitaulua enempää. Urkujensoiton alkeet siis opeteltiin pianon avulla. Monet opiskelijat tulivat vähävaraisista perheistä, ja opiskelu olikin näin ollen maksutonta. Ensimmäisen vuoden opettajat

työskentelivät maksutta, ennen kuin toisen vuoden alkaessa oppilaitos sai valtion tukea opetukseen ja oppivälineiden ostoon. Tämän ansiosta kouluun pystyttiin ottamaan lisää oppilaita, ja sisäänkirjautuneiden määrä nousi 18:sta 33:een. Kuten Turussa, myös Helsingissä aloitettiin kaksivuotisella koulutuksella. Oppiaineisiin kuuluivat musiikinteoria, laulu ja pianon- sekä urkujensoitto. Viimeisen puolen vuoden aikana oppilaat saivat myös opetusta musiikin historiassa ja sävellysopissa. Kaksi vuotta koettiin pian liian lyhyeksi ajaksi tämän kaiken omaksumiseen, ja niin koulutusta pidennettiin kolmeen vuoteen. Uskonnolliset ja liturgiset aineet eivät siis alkuun kuuluneet lainkaan opintosuunnitelmaan, vaan ne lisättiin vasta 1900-luvun alkupuolella. Uusi koulutussuunnitelma sisälsi näin ollen vanhojen aineiden lisäksi myös kirkkomusiikin historian, liturgiikan ja hymnologian, kirkollisen urkujensoiton, koraalilaulun, moduloinnin, transponoinnin sekä lausunnan. (Pajamo & Tuppurainen 2004, 252–253.)

Helsingin lukkariurkurikoulu tuli myös tutuksi kaupungin asukkaille. Oppilaat osallistuivat useisiin musikaalisiin projekteihin, joita kaupungissa järjestettiin. Esimerkiksi Jean Sibeliuksen (1865–1957) *Kullervon* ensiesityksessä lauloi koulun mieskuoro mukana. Oppilaat lauloivat myös monissa oopperan esityksessä, kuten esimerkiksi Giacomo Puccinin (1858–1924) *Toscassa* ja Richard Wagnerin (1813–1883) *Lentävä Hollantilaisessa*. (Sama, 253.)

Oulun tuomiokirkon urkuri ja lukkari, Anton Kunelius ja Matts Leander, koettivat perustaa kirkkomusiikkikoulua Ouluun jo vuonna 1870, mutta kuten niin monet muutkin anomukset tuohon aikaan, valtio hylkäsi tämänkin hakemuksen. Myöhemmin Leipzigin konservatoriossa opintonsa suorittaneen Johan Emil Sandströmin avulla saatiin tehtyä uusi anomus, joka tällä kertaa hyväksyttiin. Näin perustettiin Suomeen kolmas kirkkomusiikkioppilaitos vuonna 1883. (Sama, 254.)

Ouluun oli hakijoita ensimmäisenä vuonna 23, joista 12 sai opiskelupaikan. Yksikään heistä ei osannut lukea edes nuotteja. Koska Pohjois-Suomen kirkoissa oli erittäin harvassa käyttökelpoinen soitin, keskittyi Oulun lukkariurkurikoulu eritoten laulun opetukseen. Virallisesti oppiaineita olivat pianonsoitto,

harmoniaoppi, intervallilaulu, koraalilaulu, kvartettilaulu, koraalisointu, pedaalisoitto, modulaatio-oppi, alku- ja loppusointu sekä urkuoppi. Vapaaehtoisilla oli myös mahdollisuus saada opetusta torven soitossa. (Pajamo & Tuppurainen 2004, 254.)

Näiden kolmen lukkariturikoulun perustamisen jälkeen alettiin kiinnittää huomiota yhteisten standardien luomiseen. Sen ajan johtava muusikko, Richard Faltin, otti tehtäväkseen tarkastaa kaikki kolme oppilaitosta. Tämän tarkastuksen tuloksena todettiin, että Oulussa yleinen taso oli heikompi kuin Turussa ja Helsingissä. Tarkastuksen tuloksen seurauksena valtio lakkautti oppilaitoksen tukemisen 1887, vain neljä vuotta koulun perustamisen jälkeen. Tarvetta kolmelle kirkkomusiikkikoululle koettiin kuitenkin olevan. Oulussa ei silti lannistuttu valtion päätöksestä, vaan oppilaitoksen toimintaa pyrittiin jatkamaan vapaaehtoisten sekä yksityisten rahoittajien voimin. Valitettavasti tämä ei kuitenkaan pidemmän päälle onnistunut, ja lukkariturikoulu joutui lopettamaan toimintansa 1889. Pettymys päättäjiin oli suuri, eritoten kun jälleen jouduttiin kaukana pääkaupungista sulkemaan oppilaitos, kun taas etelämmässä olevat koulut saivat jatkaa toimintaansa. (Sama, 254–255.)

Kuten jo aiemmin todettiin, kaksi lukkariturikoulua ei riittänyt kattamaan koko Suomen lukkaritarvetta. Tästä syystä perusti Emil Sivori (1864–1929) Viipuriin uuden oppilaitoksen. Sivori oli valmistunut Turun lukkariturikoulusta ja oli Suomessa erittäin tunnustettu kirkkomuusikko. Myös hän oli syventänyt opintojaan ulkomailla, Italiassa ja Leipzigissa. (Sama, 255.) Kuten kaikkien kirkkomusiikkikoulujen, Viipurinkaan oppilaitoksen alkutaival ei ollut helppo. Opetus aloitettiin hyvin vaatimattomissa tiloissa, eikä kaikkia halukkaita ja lahjakkaita hakijoita voitu ottaa opiskelemaan. Sekä soittimista että opettajista oli pulaa. Kuitenkin opetus, jota järjestettiin, oli erittäin laadukasta, ja koulun oppilaiden järjestämät adventtiajan konsertit olivat koko kaupungissa tunnettuja ja arvostettuja kulttuuritapahtumia. Viipurin lukkariturikoulusta valmistui myös koko maan ensimmäinen naispuolinen lukkari. Hän ei kuitenkaan voinut saada virkaa kirkon piiristä, sillä kirkkolain mukaan vain miehet saivat työskennellä lukkareina. (Sama, 256–257.)

Kun tarkastelee ensimmäisiä kirkkomusiikkioppilaitoksia, jotka perustettiin 1800-luvun lopulla, huomiota herättää, kuinka vähän painoarvoa oli kirkollisilla aineilla. Tämä havaittiin jo tuolloin, ja uskonnonopetuksen lisäämiseksi harkittiin myös lukkarin koulutuksen liittämistä diakoniakoulutukseen. Muusikoiden suunnalta tämä ajatus sai paljon vastustusta, sillä useilla paikkakunnilla lukkarit olivat ainoita muusikoita, jotka jakoivat osaamistaan vaikutuspiirinsä asukkaille. Opintojen yhdistäminen diakoniopintoihin olisi laskenut musiikin painoarvoa ja näin myös lukkarien musiikillista tasoa. Kaikesta vastustuksesta huolimatta perustettiin Sortavalaan oppilaitos, jossa koulutettiin lukkaridiakoneja. Tämä linja kuitenkin lakkautettiin muutaman vuoden kuluttua. (Pajamo & Tuppurainen 2004, 257–258.)

Vaikka lukkareista pyrittiinkin luomaan ensisijaisesti muusikkoja, ei tarkoituksena ollut kuitenkaan tehdä kaikista konserttitason urkureita. Tavoitteena oli tehdä käytännön muusikoita, jotka pystyivät seurakunnassa opettamaan laulua ja halukkaille soiton alkeita. Kirkkolaulun taso oli ollut jo pitkään huono, ja lukkareiden toivottiin tuovan uusia tuulia seurakuntien lauluperinteisiin. Tärkeintä oli luoda lukkareita, jotka virassaan inspiroivat ja innoittivat seurakuntaa laulamaan ja nauttimaan musiikin tuomasta ilosta. (Sama, 258.)

3.2 Urkumusiikin opiskelusta kirkkomusiikin opiskeluksi Saksassa

Kuten Suomessa, myös Saksassa oli papeille koulutusta kauan ennen kuin kirkkomuusikkoja alettiin kouluttaa. Jos oli kiinnostunut oppimaan urkujensoittoa, täytyi löytää itselleen opettaja, joka oli riittävän taitava ja lisäksi halukas opettamaan työnsä ohella. Jos tällaista henkilöä ei kuulunut tuttavapiiriin, oli siis opeteltava itsenäisesti soittamaan. Tietenkin soiton alkeita opetettiin opettajaseminaarissa, sillä sunnuntaijumalanpalveluksen soitto kuului osaksi opettajan ammattia, mutta kukapa olisi kouluttautunut opettajaksi vain urkuja soittaakseen. Muutenkin soiton opetus ei ollut opettajaseminaareissa

korkeatasoista, ja suurimmalle osalle tulevista opettajista se oli epämieluisa osa opintoja.¹ (Seils, luento 2.6.2016.)

Kiinnostus kuorolauluun osana jumalanpalvelusliturgiaa kasvoi 1800-luvun puolivälillä. Baierin alueelle perustettiin kaksi keskusta, jotka tutkivat luterilaista liturgiaa, toinen Erlangerin yliopistolle ja toinen Neudettelsaun diakoniakeskukseen. Molemmat ovat yhä tänä päivänä toiminnassa. Berliinin lauluakatemia, joka perustettiin jo 1791, julkaisi 1848 kirjoituksen Leipzigissa otsikolla *Über Herstellung des Gemeinde- und Chorgesangs in der evangelischen Kirche* (Seurakunta- ja kuorolaulun toteuttamisesta evankelisessa kirkossa). Tämä ei jäänyt ainoaksi kirkkomusiikkia koskevaksi kirjalliseksi teokseksi, vaan pian sen jälkeen alettiin julkaista useita vastaavanlaisia tekstejä kirkkomusiikista. Näin ollen oli selvää, että ihmiset alkoivat usealta eri taholta kiinnostua hengellisestä musiikista. Huomiota alettiin myös kiinnittämään siihen, että useimmin hengellinen musiikki, kuten myös laadukas urkumusiikki, olivat kuultavilla vain konserteissa. Kuitenkin tällaiset teokset olivat oikeastaan Raamatun tekstejä laulettuina muodossa ja sopisivat hyvin jumalanpalveluksiin. Kuitenkin jumalanpalvelukset olivat musiikillisesti köyhiä tilaisuuksia. Useammilla paikkakunnilla alettiin toivoa kirkonmenoihin jälleen lisää musiikkia, joka olisi myös korkealuokkaista. Tätä keskustelua käytiin jopa paljon julkisissa kirjoituksissa ja lehdissä. Yksi suuri askel tällä tiellä oli aikakauslehti *Sionan* perustaminen vuonna 1876. Tämä lehti ilmestyi kuukausittain ja käsitteli liturgiaa ja kirkkomusiikkia. (Klek 2013, 72.)

Käytännössä vaativan kirkkomusiikin esittäminen jumalanpalveluksissa oli alkuun paljon kokeilemista ja välillä myös sattuman kauppaa. Esimerkiksi Straßburgissa alettiin 1800-luvun loppupuolella järjestää *Akademische Gottesdienste* (akateemisia jumalanpalveluksia). Näissä jumalanpalveluksissa esitettiin kantaatteja, joihin oli sävelletty virret seurakunnalle osaksi teosta muun musiikin sekaan. Näin pyrittiin jumalanpalveluksesta luomaan mahdollisimman ehyt kokonaisuus, ilman eroa ammattimuusikoiden ja seurakunnan laulun välillä.

¹ Tämä selviää jo siitä, että kanttorit ja urkurit, joilla oli „haastavampi virka“ opiskelivat muualla, kuten esimerkiksi oppilaitoksessa Königl. Institut für Kirchenmusik in Berlin. Tähän koulutukseen pystyivät opettajat hakeutumaan vasta useamman vuoden työkokemuksen jälkeen. (Kremer 2015, 318.)

Musiikillista yhtenäisyyttä tavoittaakseen jumalanpalveluksissa pyrittiin myös käyttämään aina musiikkia vain yhdeltä säveltäjältä kerrallaan. Ei siis yhdistetty erityylisiä sävellyksiä yhden kokonaisuuden sisällä. (Klek 2013, 76.)

Urkujen soittoa saattoi opiskella Saksassa 1843 alkaen Leipzigin konservatoriossa. Urkurilinja oli kuitenkin ennen kaikkea konserttiurkureiksi pyrkiville eikä kirkkomuusikoille. Vasta vuonna 1895 alkoi opetus liturgisessa urkujensoitossa, jolloin yhteys jumanlanpalvelussoittoon syntyi. Samoihin aikoihin, 1800-luvun loppupuolella nousi kiinnostus kirkkomusiikin opiskelua kohtaan ja alettiin suunnitella kanttoreille soveltuvan koulutuslaitoksen perustamista. (Goltz 2001, 4.) Suomessa oli tällöin ehditty perustaa jo neljä kirkkomusiikkioppilaitosta, joista tosin yksi ehdittiin sulkea ennen kuin Saksassa aloitettiin virallisesti kattava kanttorikoulutus.

Kaikesta innosta kirkkomusiikkia kohtaan huolimatta kesti jonkin aikaa, ennen kuin Saksaan perustettiin ensimmäinen kirkkomusiikkioppilaitos. Silti muutamissa oppilaitoksissa pystyi jo opiskelemaan urkujen soittoa, joka soveltui jumalanpalveluksiin. Esimerkkinä oli Leipzigin konservatorio, jonne vuonna 1901 hyväksyttiin ensimmäinen opiskelija pääaineenaan *Kirchliches Orgelspiel* (kirkollinen urkujensoitto). Kun konservatorioon palkattiin uusi urkujensoiton opettaja, Tuomas-kanttori ja urkuvirtuoosi Karl Straube (1873–1950), opiskelijoiden kiinnostus kirkkomusiikkia kohtaan nousi jälleen, ja eritoten urkujen monipuolisempaa käyttöä jumalanpalveluksissa alettiin huomioida enemmän. Strauben innostamana myös monet konserttiurkurilinjalaiset alkoivat vapaaehtoisesti ottaa oppitunteja kirkollisessa urkujensoitossa (liturginen soitto ja urkuimprovisaatio). (sama, 4–5.) Siten urkuopinnot alkoivat saada lisää painoa kirkkomusiikin opiskelun suuntaan. Ajatusta kirkkomusiikki-instituutin perustamisesta alettiin hautoa, ja vuonna 1921 juhlittiin *Institut für Kirchenmusik am Konservatorium für Musik zu Leipzig* -oppilaitoksen avajaisia. Straube toimi laitoksen johtajana, ja samana vuonna myös aloitti ensimmäinen opiskelija kirkkomusiikkilinjalla pääaineenaan urkujen soitto. (Sama, 20.)

Saksan ensimmäinen kirkkomusiikkikoulu, joka ei ollut osa jo aiemmin perustettua konservatoriota tai muuta musiikkioppilaitosta, aloitti toimintansa

vuonna 1924 Eckernfördessä. Koulu oli kirkon perustama. Tämä koulu ei kuitenkaan menestynyt ja joutui sulkemaan vain muutamaa vuotta myöhemmin, 1931. Kaksi vuotta Eckerfördenin koulun toiminnan aloittamisen jälkeen perustettiin myös toinen kirkkomusiikkikoulu, joka toimii yhä tänä päivänä ja on näin ollen Saksan vanhin kirkkomusiikkikoulu. Tämä koulu perustettiin siis vuonna 1926 Ascherslebeniin. Koulun rahoitti sen aikainen Preussin kirkko. Koulun perustamisen taustalla toimivat Magdeburgin kenraalisuperintendentti Hans Schöttler (1861–1945) sekä koulun ensimmäinen rehtori Julius Bürger (1869–1946). (Seils, luento 2.6.2016.)

Koska Weimarin tasavallan aikana kirkko ja valtio erotettiin toisistaan eivätkä opettajat olleet enää valtuutettuja toimimaan kanttoreina, oli kirkolla suuri pula kanttoreista. Ensimmäiset kirkkomusiikkikoulut siis perustettiin huutavan kanttoripulan tähden. Ensimmäiset oppilaitokset Eckernfördessä ja Ascherslebenissä olivat aivan uusia lajissaan ja toimivat kokeiluperiaatteella, sillä kelläkään ei ollut vastaavasta vielä kokemusta. Kun kuitenkin Ascherslebenin kirkkomusiikkikoulu todettiin toimivaksi, alettiin myös muualla maassa perustaa kirkkomusiikkiin keskittyneitä oppilaitoksia. Muutamassa vuodessa kouluja ilmestyi yllättävän suuri määrä, ja jo ennen toista maailmansotaa perustettiin seuraaville paikkakunnille oppilaitokset: 1927 Wrocławhun, 1928 Berlin-Spandauhun Evankelinen koulu kirkolliselle kansanmusiikille, 1931 Heidelbergiin ja 1938 Hampuriin. (Sama.)

Aluksi ei oletettu, että valmistuvat kanttorit voisivat tulevaisuudessa saada elantonsa pelkästään kirkkomusiikista, olivathan opettajat tehneet tätä työtä aina päätoimensa ohella ja käyttäneet mahdollisimman vähän aikaa ja energiaa jumalanpalvelusten soittoon. Monet seurakunnat eritoten pienemmillä paikkakunnilla eivät kaivanneet tähän asiaan muutosta. Niinpä Ascherslebenissä ensimmäiset opiskelijat kävivät vain yksivuotisen koulutuksen. Tämä linjaus kuitenkin muutettiin pian, ja jo vuonna 1929 opintoaika kaksinkertaistettiin. Ajan kuluessa myös monet seurakunnat olivat yhä tyytyväisempiä päätoimisiinsa kanttoreihinsa, ja kirkkomuusikkojen arvostus alkoi nousta. Koulun muutettua ahtaussyistä uusiin tiloihin Halleen vuonna 1939 pidennettiin jälleen opiskeluaikaa vuodella. (Sama.)

Koulun ensimmäiseen opintosuunnitelmaan Ascherlebenin ajoilla kuului urkujen soiton lisäksi pianon soitto, laulu sekä myös viulun ja luutun soitto. Opintoihin kuului myös kurssi, joka käsitteli kirkollista hallintoa. Loppukokeessa (tämä yhden vuoden opiskelun jälkeen!) tuli osata Bachin *Acht kleine Präludien und Fugen*, kenraalibassosoitto piti olla hallinnassa sekä laulukokeessa tuli laulaa prima vista jonkin kuoroteoksen yksi stemma sekä aaria oman valinnan mukaan. (Seils, luento 2.6.2016.) Opiskeltavat aineet olivat siis samanlaisia kuin Suomen kirkkomusiikkikouluissa, tuolloin ja yhä tänä päivänä. Viulun ja luutun on nykyään vain korvannut kitaransoiton alkeiskurssi.

Kuten niin monien nuorten koulujen, myös Ascherslebenin kirkkomusiikkikoulun alkuvaiheet olivat haastavat. Oppilaitos perustettiin tiloihin, jossa ennen oli toiminut opettajaseminaari. Kirkkomusiikkikoulu saattoi siis vuokrata itselleen tilat sekä soittimet, jotka oli jätetty paikalleen entisten opettajakanttorien koulutusajoista. Tämän haittapuolena oli, että kun soittimille keksittiin uusi parempi sijoituspakka, saatettiin esimerkiksi piano viedä pois kirkkomusiikkikoululta. Sehän oli vain vuokrattu. Myöskään ensimmäisille valmistuville oppilaille ei aina helposti löytynyt työpaikkaa, sillä seurakunnat, jotka olivat tottuneet halpoihin opettajakanttoreihin, eivät aluksi suostuneet maksamaan päätoimiselle kanttorille riittävää palkkaa. (Sama.)

Näistä ongelmista huolimatta opiskelijamäärät olivat jatkuvassa kasvussa. Jo muutaman vuoden jälkeen alettiin hahmotella muuttoa tilavampaan rakennukseen ja kun huomattiin, etteivät vanhat tilat olleet enää riittävän suuret kaikkien oppilaiden opetukseen, tehtiin päätös muuttaa Halleen. Opetussuunnitelmaa oli myös muutettava, ja tämä onnistui luontevasti muuton lomassa. Oli huomattu, että erikokoisilla seurakunnilla oli tarvetta eritasoisille kanttoreille. Siis jo kirkkomusiikkikoulutuksen alkutaipaleilla alettiin suunnitella asteittaista kanttorijärjestelmää, jossa eri tason kanttorit saattoivat opintomääränsä ja seurakunnan koon mukaan toimia joko pää- tai sivutoimisina kanttoreina. Sivutoimisen kanttorin koulutuksella koetettiin myös houkutella opettajia takaisin kirkon piiriin, joskaan ei kovin hyvällä menestyksellä. (Sama.)

Muutto Halleen tapahtui vuonna 1938, ja opetus saatiin seuraavan vuoden alussa käyntiin. Koulu aloitti 17 oppilaan voimin, mutta jo muutaman vuoden päästä, 1940 nousi oppilasmäärä 40 oppilaaseen. Jo edellä mainittu kolmiportainen systeemi – A-, B- ja C-koulutus – otettiin käyttöön koulun muuton jälkeen. Suurin osa koulun oppilaista suoritti keskimmäisen, päätoimisille kanttoreille suunnatun tutkinnon (B). Vaativinta tutkintoa (A) ei voinut Hallessa suorittaa lainkaan. Erittäin lahjakkaat oppilaat lähetettiin Berliiniin Preussin Kirkko- ja koulumusiikkiakatemiaan jatko-opintoihin, missä haastavimman tutkinnon suoritus oli mahdollinen. (Seils, luento 2.6.2016.)

Molemmissa kirkkomusiikin koulutuslaitoksissa – Hallessa ja Leipzigissa – aiheutti 1900-luvun alun poliittisesti epävakaa tilanne ongelmia. Ensimmäisen maailmansodan jälkeen oli epävarmaa, saattoiko Leipzigin konservatorio ylipäättään jatkaa toimintaansa. Inflaation takia rahat olivat lopussa. Kirkkomusiikki-instituutti sekä konservatorio yritettiin pelastaa nostamalla opintomaksuja (koulutus ei siis ollut ilmaista myöskään ennen inflaatiota) sekä irtisanomalla useita opettajia. (Goltz 2001, 20.) Molemmissa maissa kärsittiin rahapulaa kirkkomuusikoiden koulutuksessa. Suomessa päätettiin lakkauttaa kouluja, kun taas Saksassa kerättiin opiskelumaksuja. Nykyään kuitenkin molemmissa maissa kirkkomusiikin opiskelu on ilmaista.

Myöhemmin tuli uusia ongelmia, ja kehitystä hidasti toinen maailmansota. Hallen oppilaitos kärsi monella tapaa sodan syttymisestä, kuten moni muukin instituutio. Koulu oli tilannut uudet urut, mutta niitä ei voitu rakentaa, sillä urkusali oli majoitettu täyteen sotilaita. Urkupillejä varastoitiin kellariin ja käytäviin odottamaan rakennustöiden aloittamista. Tilat ja rahan puute sodan syttyessä eivät kuitenkaan olleet ainoita ongelmia. Suuri osa koulun miespuolisista oppilaista ja opettajista joutui luonnollisesti lähtemään rintamalle, mikä näkyi tietenkin opetuksessa, mutta ennen kaikkea kuorotoiminnassa. Välillä Halleen majoitetut sotilaat tulivat mukaan kuorotoimintaan odottaessaan käskyä seuraavaan paikkaan ja näin paikkasivat puutetta miesäänissä. (Seils, luento 2.6.2016.)

Kun ottaa kaikki vaikeudet huomioon, on hämmästyttävää, kuinka molemmat oppilaitokset ovat selvinneet tähän päivään asti. Unohtamatta 40 vuotta kestänyttä sosialismia, joka seurasi sotia, on uskomatonta, että Hallen oppilaitos sai jatkaa toimintaansa kirkkomusiikkikouluna. Olihan uskonto lähestulkoon kokonaan kielletty. Sosialismin aikaan Leipzig joutui jälleen sulauttamaan kirkkomusiikki-instituutin osaksi konservatoriota, ja vasta muurin murtumisen (1989) jälkeen koulu saattoi jatkaa toimintaansa jälleen itsenäisenä. Nykypäivänä näitä kahta oppilaitosta voi kuvata Keski-Saksan tärkeimmiksi kirkkomusiikkioppilaitoksiksi. Hallen kirkkomusiikkikorkeakoulu onkin tänä päivänä koko Saksan vanhin.

4 KOULUTUKSEN KEHITYS 1900-LUVUN ALKUPUOLELLA

4.1 Kirkkomusiikkikoulutuksen vakiintuminen Suomessa

1900-luvun alkaessa lukkariurkurikoulut olivat saavuttaneet pysyvän aseman Suomessa. Keskustelu koulujen tärkeydestä alkoi vähentyä, eikä enää ollut epäilyjä siitä, kannattiko kirkkomuusikoita kouluttaa. Alettiin puhua yhä useammin kanttoreista lukkarien sijaan, ja 1920-luvulla Turun ja Viipurin lukkariurkurikoulut muuttivat nimensä *Kirkkomusiikkiopistoiksi*. Näin ollen oli luonnollista, että koulutettiin *kirkkomuusikkoja*, ei enää lukkareita, jotka olivat kirkon sekatyömiehiä. (Pajamo & Tuppurainen 2004, 387.)

Kaikissa kolmessa kirkkomusiikkioppilaitoksessa – Turussa, Viipurissa ja Helsingissä – johtavat muusikot kontrolloivat tiukasti oppilaitoksia, jotta opetuksen taso ei pääsisi laskemaan. Viipurin oppilaitos sai kielteistä palautetta yhden tarkastuksen jälkeen, ja jotta opetus ei jäisi muista kouluista jälkeen, tehtiin siellä paljon uudistuksia vuosisadan alussa hyvin tuloksin. Monet ovat sitä mieltä, että jollei Viipurin kirkkomusiikkiopistoa olisi täytynyt sulkea toisen maailmansodan alkaessa, olisi se kilpaillut Helsingin kanssa johtavan kirkkomusiikkioppilaitoksen paikasta. Yksi tarkastusten tekijöistä oli Heikki Klemetti (1876–1953), joka on myös toimittanut yhä käytössä olevat messusävelmät. Klemetti olikin erittäin tarkka messusävelmien osaamisen suhteen tehdessään kontrollikäyntejä oppilaitoksiin. Kaikki viisi messusävelmää tuli osata ulkoa. Muita osa-alueita, joihin kiinnitettiin huomiota olivat liturginen urkujensoitto, triosoitto ja transponointi. (sama, 257, 387.)

Vaikka kirkkomusiikista olikin tullut vakiintunut opiskeluaine, ei kritiikki oppilaitoksia kohtaan hellittänyt. Kun kouluihin pyrki yhä enemmän oppilaita ja kanttoreita valmistui yli tarpeen, alettiin jälleen suunnitella jonkin oppilaitoksista sulkemista. Vuoteen 1939 mennessä olivat opiskelijaluvut kasvaneet niin suuriksi, että piispainkokous asetti komitean pohtimaan sulkemista. Komitea ei

kuitenkaan saanut mitään päätettyä, ja niinpä kaikki jatkui ennallaan. (Pajamo & Tuppurainen 2004, 387.)

Helsingin kirkkomusiikkioppilaitos aloitti vuonna 1933 yhteistyön Helsingin konservatorion kanssa. Aluksi koulut jakoivat yhteiset tilat. Konservatorio muutti nimensä Sibelius-Akatemiaksi vuonna 1939, ja vuotta myöhemmin nämä kaksi koulua alkoivat työskennellä yhä tiiviimmin yhdessä: koulut jakoivat tilojen lisäksi opettajia. Kun Turun kirkkomusiikkiopiston vuokrasopimus päättyi vuonna 1951, lakkautti oppilaitos toimintansa. Saman vuoden keväällä piispainkokouksen uuden komitean johdolla yhdistettiin Helsingin kirkkomusiikkiopisto osaksi Sibelius-Akatemiaa. Sovittiin, että akatemia huolehtisi kirkkomusiikin opiskelijoiden musiikillisesta koulutuksesta ja kirkko uskonnollisesta. Tämä uskonnollisten ja kirkollisten aineiden opetus toteutettiin kesäkursseina, suomenkielinen opetus Järvenpäässä ja ruotsinkielinen Karjaalla. (Sama, 387–388.)

Kahden maailmansodan välisenä aikana mielenkiinto vanhoja sävellyksiä ja säveltäjiä kohtaan nousi. Ennen kaikkea Saksassa säveltäjät, jotka elivät ennen Bachia, kiehtoivat muusikoita. Esimerkiksi nimet Samuel Scheid, Heinrich Scheidemann ja Heinrich Schütz muodostivat legendaariset kolme ”ässää”, jotka nostettiin suureen arvoon. Nimitystä käytetään yhä tänä päivänä. Vanhoja teoksia esitettiin suurella innolla vuosisatojen tauon jälkeen uudelleen. ”Die Singbewegung”, vielä nykyäänkin tunnettu liike, joka tuohon aikaan perustettiin, innosti monia kirkkokuoroja ottamaan ohjelmistonsa kappaleita vanhoilta barokki- ja sitä edeltävän ajan säveltäjiltä. (Tuppurainen 2003, 55–56.)

Tämä laulajaliike, joka sai suurta suosiota maailmansotien välillä ja jota tarkastellaan enemmän seuraavassa luvussa, tuli tutuksi myös Suomessa. Tästä hyvänä esimerkkinä on gregoriaaninen kyrie, joka on edelleen osana messuliturgiaamme. Melodia on suoraan vanhoista gregoriaanisista messusävelmistä johdettu, vain latinankielinen teksti on suomennettu. Kuitenkaan Suomessa vanhan musiikin säveltäjät eivät tulleet samassa määrin suosituiksi kuin Saksassa. Osa vanhan musiikin uudelleen-esittämistä oli tapa kasvattaa kansallista identiteettiä, ja koska Suomessa ei juurikaan

varhaisbarokki- saati sitten renessanssiajan sävellyksiä ollut, eivät vanhat ulkomaalaiset teokset herättäneet kansassa suuria tunteita. Ennemminkin tärkeitä olivat vanhat suomalaiset kansanlaulut, joita laulettiin suomen kielellä ja perinteisillä melodioilla. Kansansävelmistä otettiinkin muutamia uuteen virsikirjaan. (Tuppurainen 2003, 56)

4.2 Saksan uudet suuntaukset

Saksassa ensimmäisen maailmansodan jälkeinen aika oli täynnä uusia suuntauksia ja liikkeitä kirkkomusiikin osalta. Monet kaipasivat takaisin saksalaisen kirkkomusiikin alkulähteille, joiden koettiin löytyvän 1500- ja 1600-lukujen säveltäjien musiikista. ”Alte Meister” oli tuolloin vakiintunut käsite, joka ymmärretään yhä tänä päivänä. Vanhat mestarit, kuten Schütz, Scheidt ja Buxtehude, saivat jälleen suurta suosiota osakseen vuosisatojen tauon jälkeen. Musiikinhistoriaa tutkittiin myös uudella innolla uusien sävellysten löytymisen toivossa. Vanha musiikki ei kuitenkaan ollut ainut, mikä kiinnosti muusikoita ja kuuntelijoita. 1920-luvulla alettiin aivan uudella innolla myös säveltää uutta musiikkia. Bachin jälkeen tämä oli kirkkomusiikin uudelleensyntymisen aikaa; kahteen sataan vuoteen ei ollut kirjoitettu ja esitetty niin paljon kirkkomusiikkia jumalanpalveluskäyttöön kuin tuolloin. Pitkään aikaan eivät muut muusikot olleet nähneet kirkkomuusikkoja ja kirkkomusiikkisäveltäjiä ”oikeina muusikkoina”, vaan ennemminkin harrastelijoina. Nyt kuitenkin asenteet olivat muuttuneet, ja kirkkomusiikin säveltäjien koettiin olevan samalla linjalla muiden muusikoiden kanssa. Urut nähtiin myös uudessa valossa, ei enää pelkästään konserttisoittimena, vaan myös klassisena, tärkeänä ja arvokkaana osana jumalanpalvelusta. (Seils 2012, 143.)

Kaiken tämän liikehännän myötä nousi toive liturgian uusimisesta evankelisessa kirkossa. Kirkko oli myös avoin musikaalisille uudistuksille. Tämän seurauksena alkoi kokeilujen aika, johon kuuluivat jo edellä mainitut akateemiset jumalanpalvelukset Straßburgin tuomaskirkossa. Eräs paljon huomiota herättänyt myös kokeilumielinen tapahtuma oli ”Fest der Kirchenmusik” (kirkkomusiikin juhla), joka järjestettiin vuonna 1937. Tapahtumassa soitettiin,

laulettiin ja käytettiin pelkkää uutta hengellistä musiikkia aamuhartauksissa, jumalanpalveluksissa ja illan rukoushetkissä sekä liturgioissa. Siitä tarkemmin myöhemmin. Yksi tämän ajan tärkeä säveltäjä oli Arnold Mendelssohn (1855–1933). Hänelle Schütz oli tärkeä esikuva. Teoksen *14 Motetten für das ganze Kirchenjahr* (14 motettia koko kirkkovuodelle, sävelletty 1924/25) otsikosta jo selviää, että teos oli sävelletty liturgiaa ja kirkkovuotta ajatellen. Valitettavasti vain harvoja hänen teoksistaan on säilynyt tähän päivään asti, sillä niistä monet tuhottiin. Mendelssohn oli pitkän aikaa esittämiskiellossa juutalaisuuden tähden, ja niin ollen lupaava muusikko unohtui pian muiden uusien säveltäjien tehdessä tilaa itselleen. (Seils 2012, 145.)

Lähes luonnollisena seurauksena kiinnostuksesta vanhaa musiikkia kohtaan seurasi, että sitä haluttiin esittää mahdollisimman autenttisesti. Vanhoja soittimia, viritystekniikkaa ynnä muuta luodakseen työskentelivät muusikot, soittimien rakentajat ja musiikkitutkijat ensimmäistä kertaa historiassa tiiviisti yhdessä. Urkujen osalta oli tämän yhteistyön tuloksena neobarokkiurut. Seurakuntalaisten oli totuttava vanhojen äänikertojen rakentamiseen. Esimerkkinä tästä ovat Krummhorn, Bärpfeife ja Rankett, kaikki erittäin voimakkaita äänikertoja, jotka jakavat mielipiteitä edelleen. (Sama, 146–147.) Myös Suomeen rakennettiin tällaisia neobarokkiurkuja, jotka osaksi olivat onnistuneita, osaksi hyvin epätasapainossa äänikertojen suhteen.

Koska urut nähtiin jälleen ennen kaikkea jumalanpalvelussoittimena, alettiin niille säveltää sunnuntain käyttömusiikkia, toisin kuin 1800-luvulla, jolloin sävellykset rajoittuivat konserttikäyttöön. Tässäkin esikuvana olivat vanhat mestarit, joiden musiikki oli ennen kaikkea ajateltu jumalanpalveluskäyttöön. Esimerkiksi Frescobaldi on kirjoittanut hyvin paljon pieniä teoksia, jotka on tarkoitettu messun ordinarium-osiin. Frescobaldilta löytyy lukuisia pieniä Kyrie- ja Gloria-nuotinnoksia sekä lyhyitä kappaleita messun alkuun tai ehtoolliselle. Käyttömusiikin ihannon lisäksi mallia otettiin myös vanhoista tyylimuodoista. Koraalivariaatiot ja partiitit olivat jälleen muodissa.

Yksi 1900-luvun alun huomiota herättävimmistä liikkeistä oli *Singbewegung*. Laululiikkeen tavoitteena oli ennen kaikkea herättää kansa laulamaan. Yksi

liikkeen varhaisimmista tuotoksista on esimerkiksi *Frau Musica. Ein Singbuch fürs Haus*². Tämä kodin laulukirja oli suunnattu harrastelijoille ja perheille ja sisälsi kansanlauluja ja sävelmiä, joista oli tehty yksinkertaisia kuorosovituksia ja helppoja säestysnuotteja pianolle. Kirjassa oli myös kuorokappaleita ”vanhoilta mestareilta”, kuten Hans Leo Hasslerilta, Johann Eccardilta ja Johann Hermann Scheinilta. *Singbewegung* on yhä tänä päivänä tunnettu ja arvostettu liike, joka yhdistetään 1900-luvun alun musiikilliseen heräämiseen. (Seils, luento 2.6.2016.)

Laululiikkeen julkaisemien kirjojen avulla pystyivät siis myös maallikot perheen tai ystäväpiiriin voimin laulamaan Schützin tai muiden varhaisbarokkiajan säveltäjien teoksia kansansävelmien lisäksi. Vaikka painopiste olikin barokissa, ei vanhan musiikin tutkiminen, soittaminen ja laulaminen rajoittunut kuitenkaan siihen. Ihmiset innostuivat laidasta laitaan musisoimaan. Tässä lyhyt lainaus tekstistä, jossa kuvaillaan asiaa hyvin:

zahlreich überlieferten schwärmerischen Berichten junger Menschen aus den 1920er Jahren erfahren wir, welch große Breite musikgeschichtlicher Tradition den Singbegeisterten vermittelt wurde: gregorianische Choräle, Luthers Kirchenlieder, die Lieder der Minnesänger, Mess-Sätze Josquins und Palestrinas, Motetten von Johann Eccard, Heinrich Schütz und die Kantaten Johann Sebastian Bachs. (Seils 2012, 147.)

Vapaasti suomennettuna: ”Lukuisten nuorten ihmisten 1920-luvulla tekemien ylitsevuotavien selonteiden perimästä selviää, kuinka suurissa määrin musiikinhistoriallisen kirjon perinnettä laulusta innostuneille välitettiin: gregoriaanisia koraaleja, Lutherin virsiä, Minnelaulajien lauluja, messun osia Josquanilta ja Palestriinalta, Johann Eccardin motetteja, Heinrich Schützin kuoroteoksia ja Johann Sebastian Bachin kantaatteja.”

Laululiike onnistui kirkkomusiikin näkökulmasta melko vaivattomasti tuomaan vanhan musiikin jälleen käyttöön. Pian kaikki yhtään laulamisesta kiinnostuneet tunsivat useita vielä jokin aika sitten unohdettuja säveltäjiä. Vaikka laululiike oli musiikillisessa mielessä erittäin onnistunut ja menestynyt, sillä oli kuitenkin

² Toimittanut Fritz Jöde, Berlin 1929.

varjopuolensa. Jo alusta alkaen oli tärkeää, että teokset olivat saksalaisten vanhojen säveltäjien tuotoksia. Ei siksi, että ne olisivat huomattavasti parempia sävellyksiä, vaan koska haluttiin pakonomaisesti kasvattaa ylivoimaista saksalaista identiteettiä. Suomessa samoihin aikoihin nousi suosio kansallisromantiikkaa kohtaan. Myös meillä vaalittiin vanhoja suomalaisia sävelmiä ja runoja, ja niitä tuotiin innolla käyttömusiikin joukkoon. Sitä ei kuitenkaan voi aivan verrata Saksan jo epäterveeksi muuttuneeseen kulttuurin vaalintaan, olihan Saksassa tavoitteena näyttää kansakunnan ylivoimaisuus muihin maihin verrattuna. Monet myös hienoiksi ja musiikille tärkeiksi tarkoitetut tapahtumat ovat nykyään vaikeita aiheita. Esimerkiksi edellä mainitun ”Fest der Kirchenmusik” -tapahtuman Hitler avasi tyypilliseen tapaan. Suomessa taas omien juurien ihannoinnin tavoitteena oli lujittaa kansakunnan historian olemassaoloa ylipäättään, olihan maa juuri itsenäistynyt ja tarvitsi kipeästi Venäjästä ja Ruotsista vapaata kulttuuriperimää. (Seils 2012, 147.)

Kuten edellä mainittiin, vanhan musiikin ihannoinnin ja esittämisen sivussa sävellettiin myös kuumeisesti suuria määriä uutta musiikkia. Maassa yleistyi termi ”kirkkomusiikin uudelleensynty”, ja tämän sanaparin takana oli teologi Oskar Söhngen (1900–1983). Hänen kirjoitustensa mukaansa 1920-luvulla elävälle sukupolvelle oli ”ensimmäistä kertaa kahden vuosisadan jälkeen annettu armolahja ylistää Jumalan sanaa aikansa kielellä”. Monet nuoret säveltäjät, heistä esimerkkinä erittäin tuottoisa Hugo Distler (1908–1942), kirjoitti Söhngenin innostamana paljon musiikkia jumalanpalveluskäyttöön. Distlerin tyyli on erittäin omalaatuista, sillä siinä sekoittuu hienolla tavalla gregoriaaninen laulu ja moderni sävellystekniikka. (Sama.)

Lokakuussa järjestetyssä saksalaisen kirkkomusiikin juhlassa vuonna 1937 oli Söhngenillä tärkeä rooli koko tapahtuman ohjaajana. Seitsemän päivän mittaisessa valtavassa tapahtumassa esitettiin, soitettiin ja laulettiin teoksia, jotka olivat vain aikalaisten säveltämiä. Distler oli luonnollisesti paljon esillä, mutta hänen lisäksi esitettiin myös teoksia esimerkiksi Ernst Peppingiltä (1901–1981) ja Heinrich Kaminskilta (1886–1946). Tapahtumassa lauloi maan tunnetuimpia kuoroja, kuten esimerkiksi Leipzigin tuomaskuoro, Dresdenin

poikakuoro sekä Bremenin ja Magdeburgin tuomiokirkkojen kuorot. (Seils 2012, 150–151.)

Vaikka ajan henki oli kirkkomusiikkia kohtaan erittäin otollinen, ei yhteiskunnallinen tilanne ollut paras mahdollinen muusikoille. 1923 alkoi taloudellinen romahdus, joka näkyi esimerkiksi Leipzigin konservatoriossa opettajien irtisanomisina, korkeina opiskelumaksuina ja tilojen vuokraamisina muuhun käyttöön. Monet opettajat työskentelivät palkatta. Tuona aikana kirkkomusiikki-instituutti yritti aktivoida evankelisluterilaista kirkkoa osallistumaan kanttoreiden koulutuksen rahoittamiseen ja instituution hallinnoimiseen. (Goltz 2001, 20–21.) Tämä onnistuikin, ja vuonna Dresdenissä sijaitsevan keskuksen kanssa tehtyjen kokouksien tuloksena perustettiin 1926 Saksi-alueen evankelisluterilaisen kirkon kirkkomusiikki-instituutti Leipzigin konservatorion yhteyteen (das Kirchenmusikalische Institut der Evangelisch-lutherischen Landeskirche Sachsens am Konservatorium der Musik zu Leipzig). Hämmästyttävää on, että kaikista ongelmista huolimatta instituutti tavoitti ainutkertaisen huippunsa opiskelijamäärissä vuonna 1931: huimat 140 kirkkomusiikin opiskelijaa! Opiskelijoista perustettu kuoro konsertoi onnistuneesti ympäri maata, ja pian instituutti oli ympäri Saksaa suuressa arvossa. (Goltz 2001, 28–29.)

Laman lisäksi kohtasi kirkkomusiikki-instituutti uuden, hälyttävän ongelman kansallissosialismin suunnalta. Instituutissa yritettiin seurata hallitsevaa politiikkaa, minkä seurauksena monet opettajat liittyivät NSDAP:n (Saksan kansallissosialistisen työväenpuolueen) jäseniksi. Toukokuun 1933 lopulla julkaistussa kirjelehtisessä kuvailtiin ”kirkkomusiikkia kolmannessa valtakunnassa” erittäin natsivoittoisin sanakääntein. Monet opettajat ja oppilaat joutuivat NSDAP:n toiminnan uhreiksi. Jälleen irtisanottiin opettajia, tällä kertaa väärin poliittisten mielipiteiden tai uskonnollisten syiden takia. Miespuoliset oppilaat saivat aloittaa opiskelun vasta puolivuotisen palveluksen suorittuaan. Käytiin myös paljon keskustelua, oliko hyväksyttävää, että juutalaistaustaiset oppilaat lauloivat kuorossa ja soittivat orkesterissa mukana. Mietittiin myös, otettaisiinko juutalaisia oppilaita enää lainkaan laitokseen. (Goltz 2001, 38–39.)

Leipzigin kirkkomusiikki-instituutin oppilaat ja opettajat eivät tietenkään olleet ainoita, jotka joutuivat kärsimään hallitsevasta politiikasta. Myös monet säveltäjät joutuivat ongelmiin uskonnollisen taustansa tai poliittisten mielipiteidensä tähden. Tästä on esimerkkinä Günter Raphael (1903–1960), joka sävelsi paljon hengellistä a cappella -musiikkia kuorolle ja toimi jopa tiiviissä yhteistyössä Tuomas-kanttorin kanssa. Häneltä kiellettiin työnteko, eikä jo julkaistuja teoksia saanut esittää missään julkisesti, sillä Raphael oli puoliksi juutalainen. Toisena esimerkkinä jo edellä mainittu Arnold Mendelssohn, aktiivinen kirkkomusiikillisen uudistuksen edelläkävijä, jonka tuotannossa varhaisbarokin säveltäjien ihailu näkyy, mutta jonka tuotanto yhä tänä päivänä kärsii kansallissosialismin vaikutuksesta. Molemmat ovat säveltäjiä, jotka saatiin unohduksiin esityskieltojen kautta. (Seils 2012, 145.)

5 KIRKKOMUSIIKKIKOULUTUKSEN NYKYTILANNE

Moniin muihin koulutusaloihin verrattuna kirkkomusiikin koulutus on pysynyt yllättävän samanlaisena sen alkuajoista lähtien. Painopiste on sekä Suomessa että Saksassa musiikin opiskelussa. Yksityisopetusta pidetään urkujen ja pianon soitossa sekä laulussa. Erilaiset liturgisen soiton taidot, kuten triosoitto ja transponointi, ovat kulkeutuneet aivan koulutuksen alkuajoista myös nykypäivään.

Kanttorin toimenkuva on kuitenkin muuttuvassa liikkeessä. Esimerkiksi Saksassa työsovimuksessa saattaa olla laskettuna viikkoa kohden 10 tuntia omalle harjoittelulle ja kaksi tuntia toimistotyölle. Käytännössä kuitenkin monesti nämä luvut kääntyvät toisin päin: jumalanpalveluksia varten soitetaan virret sunnuntaiaamuna läpi ennen messua, jos ehditään, kun taas työ sähköposteihin vastaamiseen menee hyvin paljon aikaa. Tätä ongelmaa ei 1900-luvun alun kanttoreilla tietenkään ollut. Tietotekniikan lisääntyessä työelämässä tulisi myös opinnoissa huomioida tämä tarve aktiivisemmin.

Toinen kirkkomusiikkikoulutuksen alkuaikoina kanttoreita vähemmän mietityttänyt asia lienee musiikkilajien kirjo, joka tänä päivänä on huipussaan. Vanhaa musiikkia arvostetaan ja soitetaan, mutta samalla uutta musiikkia tehdään jatkuvasti. Opintoihin otetaan varovaisesti lisäksi vaikutteita popmusiikista kursseilla ja seminaareissa. Töissä aloittavana kanttorina olen kuitenkin huomannut, että tässä kohtaa on opintojen anti jäänyt varsin laihaksi. Kun esimerkiksi aloitin uudessa työpaikassani Saksassa lapsikuoron kanssa musikaalin tekemisen, oli melko vaikea arvioida musiikillisessa mielessä tekemisen laatua. Suomessa kevyen musiikin opinnot rajautuivat melko lailla muutamaan projektiin, joissa laulettiin menevämpää ohjelmistoa, esimerkiksi Jaakko Löytyltä, sekä vapaan säestyksen kurssiin. Saksassa taas olisi ollut mahdollisuus ottaa laulussa, pianossa ja kuoronjohdossa sivuaineena popvaihtoehto. Näistä ehdin kokeilla lukukauden verran yksityistunteja poplaulussa sekä gospelkuoronjohdossa. Laulu oli ehdottomasti silmiä avaava

kokemus, mutta yhden lukukauden aikana erilaista tekniikkaa oli vaikea omaksua niin hyvin, että sitä osaisi jakaa omalle kuorolle. Gospelkuoronjohdossa suurena kompastuskivenä oli täysi tietämättömyys kevyen musiikin säestyksestä pianolla. Harvoilla on voimia mennä pop-jazz-pianotunneille opintojen aikana, sillä pakollisena täytyy tehdä tutkinnot uruissa, pianossa, partituurisoitossa ja kenraalibassossa. Kosketinsoittimien parissa käytetty ajan määrä on siis jo perusopinnoissa hyvin suuri ja käsiin kohdistuva rasitus monille liikaa. Monelle opiskelutoverilleni on työelämässä ollut kompastuskivenä esimerkiksi puhallinorkesterin tai nokkahuilukokoonpanon, joskus jopa jousisoitinorkesterin johtaminen. Saksassa eritoten vaskipuhallinperinne on seurakunnissa erittäin vahva, joten yllättävän monesta pienestäkin seurakunnasta löytyy viikoittain toimiva ryhmä. Jos ei itsellä ole vastaavasta kokemuksta, on melko vaikeaa lähteä johtamaan tällaista toimintaa.

Kaiken kaikkiaan tuntuu, että kanttorin ammatti on jälleen liikkumassa opettajakanttorin moniosajaan tai Suomessa 1800-luvun lopussa visioidun kanttoridiakonin suuntaan. Lapsi- ja nuorisokuorojen kanssa työskennellessä tarvitsisi paljon työvälineitä, joita ei saa musiikillisista tai teologisista opinnoista. Mitä pienempi seurakunta on, sitä useammin kanttorin toimenkuvaan tulee lisänä seurakuntapedagogin tai suntion töitä. Tosin monilla pienillä paikkakunnilla, joissa ei ole kanttoria, joutuu välillä myös pappi urkupenkille. Ehkä olisi järkevää kouluttaa moniosajia, jotka pystyisivät suorittamaan useampaa eri virkaa samaan aikaan. Esimerkiksi kanttorin ja suntion tehtävät voisi ehkä yhdistää.

Sekä Suomessa että Saksassa on porrastettu kanttorikoulutus. Virkoja on kummassakin maassa A:sta C:hen. Tosin erona on, että Suomessa kaikki ovat päätoimisia virkoja, A diplomi-, B maisteri- ja C kandidaattia. Saksassa sen sijaan nähdään A maisteri- ja B kandidaatin virkoina. Nämä kaksi oikeuttavat päätoimiseen (yli 50 %) virkaan. Sen sijaan C on ammattikoulutusta vastaava lyhyempi oppimäärä, jonka voi suorittaa muutamassa vuodessa viikonloppukursseina tai tehostettuna vuoden opiskeluna. C-virat ovat kaikki sivutoimisia, eli alle 50 %:n virkoja. Mielestäni on hyvä, että Saksassa on olemassa myös sivutoimisia kanttorin virkoja ja lyhyempi kanttorin koulutus. Pienissä seurakunnissa ei välttämättä ole jumalanpalvelusten lisäksi paljon työtä

kanttorille, jolloin pieni virka on ihan järkeenkäypä. Myös opintojen määrä tuntuu kohtuuttoman suurelta, jos on loppujen lopuksi vain yhden päivän viikossa töissä. Siksi tuntuu aivan käsittämättömältä, että Suomessa Oulun ja Tampereen ammattikorkeakoulujen kirkkomusiikkilinjojen lakkauttamisen jälkeen olisi mahdollista opiskella vain maisteritason kanttoriksi. Tässä kohtaa olisi mielestäni Suomessa ehdottomasti parantamisen varaa. Pienille paikkakunnille, joissa jo nyt on kanttoripulaa, tarvittaisiin sivutoimisia kanttoreita. Lyhyempien ja vähemmän vaativien opintojen tekemiseen olisi myös pienempi kynnys, varsinkin jos koulutus muodostettaisiin siten, että se olisi mahdollista tehdä töiden ohella esimerkiksi kuukausittaisten viikonloppukurssien kautta.

Saksassa on nykyään 14 oppilaitosta, joissa voi opiskella kandidatasolla evankelista kirkkomusiikkia. Nämä koulut sijaitsevat seuraavissa kaupungeissa: Hampuri, Köln, München, Herford (klassinen ja poplinja) Berliini, Bremen, Frankfurt am Mein, Greifswald, Halle an der Saale, Hannover, Stuttgart, Detmold, Lyypekki ja Düsseldorf. (StudiScan 2019, viitattu 12.4.2019) Useimmissa näistä oppilaitoksista on myös mahdollista syventää kirkkomusiikkiopintoja jatkamalla maisteriopintoihin. Saksan C-virkaan oikeuttavat opinnot voi myös suorittaa useammassa kaupungissa eri puolilla Saksaa. Kuitenkin Saksassa ei ole yhtä yhtenäistä evankelisluterilaista kirkkoa kuten Suomessa, vaan maan kirkko on jakautunut useampaan eri osaan, jotka päättävät omista C-virkojen koulutuksista erikseen. Tähän liittyy myös se, että Saksassa kirkko kustantaa suuren osan kirkkomuusikoiden koulutuksesta, kun taas Suomessa kanttorien koulutus on valtion rahoittamaa. Tästä syystä myös C-koulutuksen teko Saksassa eri kirkkoalueella, kuin mihin itse kuuluu on, usein maksullista. (Amt für Kirchenmusik 2018, viitattu 16.6.2019.) Kuten myös C-virkaan pätevöittävän koulutuksen rahoitus, myös työmäärät Saksassa vaihtelevat kirkkoalueesta riippuen. Esimerkiksi itäisen Saksin alueen kirkko on erittäin vaativa, ja joskus tällä alueella olevan 75 % työskentelevän B-kanttorin toimenkuva saattaa vastata Keski-Saksan kirkon alueella työskentelevän 100-prosenttisen A-viran työmäärää.

Kaiken kaikkiaan etenkin Saksassa ala on selvästi kehittymässä valtaväestön mukaan kevyemmän musiikin osaamiseen. Kanttoriksi voi opiskella jo opintojen alusta asti poplinjalla ja valmiille kanttoreille on olemassa jatkokoulutus

populäärimusiikkiin. Yhä useampi seurakunta toivoo kanttoria, joka voisi järjestää nuorille bänditoimintaa ja perustaa gospelkuoron. Myös Suomessa nuorten kanssa työskentelevän kanttorin toivotaan hallitsevan eri genrejä, ja nuorten veisukirjoissa sekä virsikirjan lisäosassa on yhä enemmän kevyen musiikin kappaleita ja ei niin perinteisiä virsiä.

6 POHDINTA

Kaikesta päätellen molemmissa maissa, sekä Suomessa että Saksassa, kirkkomusiikkikoulutus alkoi valtavan kanttoripulan seurauksena. Suomessa tyytymättömyys lukkareita kohtaan oli suuri; nuotinlukutaidottomille lukkareille oli jopa uusien virsien opettelu itsenäisesti mahdotonta. Kuitenkin he olivat useimmiten pienillä paikkakunnilla vastuussa musiikillisesta kasvatuksesta. Ei siis ollut ihme että musiikista kiinnostuneet ihmiset ja ennen kaikkea muusikot alkoivat vaatia lukkareille suunnattua musiikillista koulutusta.

Saksassa tilanne oli toisenlainen. Jumalanpalvelusten musiikillisesta puolesta huolehtivat opettajakanttorit siellä, missä urkuria ei voitu palkata. Opettajakanttorit saivat siis välttävän musiikillisen koulutuksen jumalanpalvelusten soittoa varten, mutteivat olleet muusikoita, vaan päätoimisesti opettajia. Kuitenkin Weimarin tasavallan synnyttämän kirkon ja valtion eron vuoksi opettajien ei enää tarvinnut työskennellä kirkolle, mikä oli monille heistä suuri helpotus. Opettajien lähtiessä oli siis pakko saada perustettua kanttorikoulutus, jotta myös pienillä paikkakunnilla seurakuntalaiset saattoivat laulaa virsiä säestyksen kanssa.

Kun ottaa huomioon, kuinka monet seurakunnat nykyään saavat nauttia joka sunnuntai rikkaasti musisoiduista jumalanpalveluksista urkumusiikin, kuoron tai muun soitinmusiikin säestyksellä, voi olla sitä mieltä, että kirkkomusiikkikoulutuksen alkuajat loivat tukevan pohjan nykyiselle koulutuksellemme. Kirkkomusiikkikoulutuksen alkuajat eivät kuitenkaan olleet ongelmattomat, vaikka vallitseva mielipide oli, että kanttorikoulutus täytyi jotenkin järjestää. Muusikoiden, kirkon ja valtion välillä oli haastavaa löytää yhteistä säveltä rahoittajasta, koulujen sijainnista ja toiminnasta. Suomessa 1900-luvun puolivälissä yhteensä neljästä perustetusta lukkariurkurikoulusta toimikin säästösyistä enää vain yksi, vaikka tarvetta olisi ollut useammalle. Kuten tiedämme, kirkkomusiikkioppilaitoksia perustettiin uudelleen, mutta liike perustamisen ja sulkemisen välillä ei kuitenkaan koskaan pysähtynyt. Omien opintojeni aikana on tehty lakkautuspäätös jopa kahden kirkkomusiikkilinjan

sulkemisesta, Tampereella ja Oulussa. Näin ollen koko Suomen suomenkielinen kirkkomusiikkikoulutus on jälleen vain yhden oppilaitoksen, Sibelius-Akatemian, varassa. Opetusta on onneksi yhä kahdessa eri toimipisteessä, Helsingissä ja Kuopiossa.

Myös Saksassa 1900-luku ei ollut ongelmaton. Valtavan inflaation takia pystyivät vain ne koulut jatkamaan, joissa tehtiin rajuja leikkauksia ja irtisanottiin opettajia, nostettiin opiskelumaksuja sekä vuokrattiin tiloja. Ongelmat eivät kuitenkaan loppuneet siihen: kansallissosialismi horjutti monien oppilaitosten tilaa, opettajia irtisanottiin jälleen tällä kertaa epäsovpien mielipiteiden tai uskon takia ja tiettyjen säveltäjien musiikkia ei saanut enää esittää. Kuitenkin toisaalla tämä oli kirkkomusiikin uudelleensynnyn aikaa, uutta musiikkia sävellettiin kuumeisesti suurella innolla ja vanha musiikki kaivettiin uudelleen esille valtavan arvostuksen kera. Molemmissa maissa omien juurien ja perinteisen musiikin kaipuu oli suuri. Suomessa alettiin kaivaa esille kansansävelmiä ja sovittaa niitä virsiksi, Saksassa taas esitettiin jälleen jo unohdettujen varhaisbarokin ja sitä vanhemman musiikin säveltäjien teoksia.

Koulujen syntyä tarkastellessa tulee selväksi, ettei lukkariurkurikouluja Suomessa tehty suoraan saksalaisen kirkkomusiikkikoulutuksen pohjalta. Tämä ilmenee jo siitä, että ensimmäinen selkeästi kirkkomusiikkiin erikoistunut koulutuslinja oli Leipzigin konservatoriossa vuodesta 1921 alkaen,³ ja ensimmäinen kirkkomusiikkikoulu aloitti toimintansa vasta muutama vuosi sen jälkeen. Toisaalta 1800-luvulla Suomessa musiikin opiskelu oli vielä hyvin alkutekijöissä, kirkkomusiikin opiskelu olematonta, ja oli erittäin yleistä, että muusikot syvensivät opintojaan ulkomailla, pääosin Saksassa. Ei siis liene sattumaa, että kaikkien neljän ensimmäisen lukkariurkurikoulun perustajaa olivat opiskelleet juuri Saksassa, monet heistä Leipzigin konservatoriossa. Näin ollen saivat ensimmäiset kirkkomusiikkia opettavat koulut paljon vaikutteita Saksan musiikkioppilaitoksista, mutta lukkariurkurikoulu käsitteenä ja toimivana

³ Tässä poikkeuksena Berliiniin 1822 perustettu kirkkomusiikki-instituutti, joka oli osa kuninkaallista musiikkikorkeakoulua. Instituutissa saattoi käydä vuoden mittaisen, urkuihin painottuneen koulutuksen. Kuitenkin opiskelu tässä koulussa ei ollut kaikille mahdollista, ja opetussuunnitelma muuttui jatkuvasti. Näin ollen koulua ei voi nähdä samanarvoisena kirkkomusiikkikouluna kuin 1900-luvun alun avoimet oppilaitokset.

konseptina oli kuitenkin täysin ainutkertainen tuohon aikaan. Tietämys ja osaaminen tuli siis monilta osin Saksasta, mutta ammatillisen kirkkomusiikkikoulun idea ja toteutus tapahtuivat ensin Suomessa.

LÄHTEET

Amt für Kirchenmusik 2018. C-Ausbildung für den Nebenberuflichen Dienst als Organist und Chorleiter. Viitattu 16.6.2019, <http://www.amt-fuer-kirchenmusik.de/Inhalt/Ausbildung/C-Ausbildung/>.

Goltz, M. 2001. Das Kirchenmusikalische Institut. Spuren einer wechselvollen Geschichte. Leipzig, GärtnerDruck.

Klek, K. 2013. Die "ältere" evangelische liturgische Bewegung und ihre Vorläufer. Teoksessa W. Hochstein, C. Krummacher. Geschichte der Kirchenmusik. (Toim.) Köthen: Laaber-Verlag 70-76.

Kremer, J. 2015. Lehrerorganisten im 19. Jahrhundert. Zwischen Kirchenmusikalischem Handwerk und Künstlerischem Anspruch. Teoksessa M. Schneider, W. Bretschneider, G. Massenkeil. Der Kirchenmusiker. (Toim.) Laaber, Laaber-Verlag. 318.

Pajamo R. & Tuppurainen E. 2004. Suomen musiikin historia: Kirkkomusiikki. Helsinki, Werner Södström Osakeyhtiö.

Populärmusik in der Kirche 2013. Populärmusik-Ausbildungen in Deutschland. Viitattu 7.9.2019, <https://www.popausbildung.de/>.

Seils, F. 2016. Professori, tohtori Evangelische Hochschule für Kirchenmusik Halle an der Saale. Luento: 90 Jahre kirchenmusikalische Ausbildung in Aschersleben und Halle, 2.6.2016. Tekijän hallussa.

Seils, F. 2012. Die kirchenmusikalische Erneuerungsbewegung im frühen 20. Jahrhundert. Teoksessa C. Timm-Hartmann. Weil sie die Seelen fröhlich macht. (Toim.) Leipzig, ScanColor GmbH., 143, 145-147, 150-151.

StudiScan 2019. Kirchenmusik Bachelor studieren. Viitattu 12.4.2019,
[https://www.studieren-studium.com/studium/studieren/Kirchenmusik-Deutschland#result.](https://www.studieren-studium.com/studium/studieren/Kirchenmusik-Deutschland#result)

Tuppurainen, E. 2003. Uusasiallisuus maailmansotien välisen ajan leimallisena piirteenä. Teoksessa L. Erkkilä, U. Tuovinen, E. Tuppurainen, J. Korolainen. Kirkkomusiikin käsikirja. (Toim.) Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy, 55-56.

Vapaavuori, H. 1997. Virsilaulu ja heräävä kansallinen kulttuuri-identiteetti. Helsinki: Gummerus.

AIKAJANA KIRKKOMUSIIKKIOPETUKSEN KEHITYKSESTÄ

LIITE 1

Suomi	Vuosi	Saksa
lukkarien koulutus suunnitteluvaiheessa	1843	Leipzigin konservatoriossa avataan urkurilinja
ensimmäinen lukkariurkurikoulu perustetaan Turkuun	1877	
Helsingin ja Oulun lukkariurkurikoulut perustetaan	1882/1883	
	1895	Leipzigin konservatoriossa aloitetaan liturgisen urkujensoiton opetus
	1901	Leipzigin Konservatoriossa ensimmäinen opiskelija pääaineenaan kirkollinen urkujensoitto
	1914-1918, ensimmäinen maailmansota	
lukkariurkurikouluista kirkkomusiikkiopistoiksi	1920-luku	uutta musiikkia sävelletään paljon, sekä vanhaa tuodaan uudelleen esille
	1924	Saksan ensimmäinen kirkkomusiikkikoulu perustetaan Eckerfördeniin
Helsingin kirkkomusiikkilaitos aloittaa yhteistyön Helsingin konservatorion (myöhemmin Sibelius-Akatemia) kanssa	1933	

	1937	"Fest der Kirchenmusik" huippuna sävellysrikkaalle aikakaudelle
uusi virsikirja ilmestyy, johon lisätään vanhoja perinteisiä suomalaisia kansansävelmiä	1938	
Viipurin kirkkomusiikkiopisto joudutaan sulkemaan	1939-1945, toinen maailmansota	juuri Halleen muuttaneen Eckelfördenin kirkkomusiikkikoulun toiminta lähtee sodan hidastamana hiljalleen käyntiin
Turun kirkkomusiikkiopisto sulkee, jolloin Helsinki jää ainoaksi opiskelupaikaksi kanttoreille	1951	
	2011	Saksaan avataan popkirkkomusiikkilinja (Populärmusik in der Kirche 2013. Viitattu 7.9.2019)
Tampereen ja Oulun ammattikorkeakoulujen kirkkomusiikkilinjoille ei oteta enää uusia opiskelijoita	2014–2016	
OAMK:n kirkkomusiikkilinjalle päätetään tulevaisuudessa jälleen ottaa oppilaita, tämän lisäksi Suomessa kirkkomusiikkia voi opiskella Sibelius-Akatemiassa Helsingissä ja Kuopiossa	2019	Saksassa on mahdollista opiskella kirkkomusiikkia Hampurissa, Kölnissä, Münchenissä, Herfordissa, Berliinissä, Bremenissä, Frankfurt am Meinissa, Greifswaldissa, Halle an der Saaleessa, Hannoverissa, Stuttgartissa, Detmoldissa, Lyypekissä ja Düsseldorfissa