

RUOTUPATALJOONAN MUSIIKKITOIMINTA VAASASSA 1856 – 1868

Petri Vainiotalo
Pro gradu –tutkielma
Turun yliopisto
Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos
Musiikkitiede
15.12.2021

Turun yliopiston laatujärjestelmän mukaisesti tämän julkaisun alkuperäisyys

on tarkastettu Turnitin OriginalityCheck –järjestelmällä

TURUN YLIOPISTO Humanistinen tiedekunta

Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos / musiikkitiede

Vainiotalo, Petri: Ruotupataljoonan musiikkitoiminta Vaasassa 1856 – 1868

Pro gradu -tutkielma, 66 s. ja 5 liitettä. Joulukuu 2021

Tutkin työssäni, miten ruotupataljoona oli musiikillisesti kuultavissa aikalaisilleen Vaasassa vuosina 1854-1868. Todistuskappaleeksi jälki musiikillisesta toiminnasta on jäänyt nuottikirjoja, joita käytän työni keskeisinä lähteinä. Lähteistäni ei yksityiskohtaisesti selviä millaiset soittimet soittokunnalla oli, mutta pohdin tätä nuottikirjojen kokoonpanon perusteella. Kirjojen ohjelmiston olen luettellonut liitteeksi. Nuottikirjoissa on myös joitakin nimiä ja päiväyksiä.

Melko runsaasti aikalaiskuvausta toiminnasta on säilynyt paikallisissa sanomalehdissä, joista selviää miten musiikki liittyi pataljoonan kaupunkilaisille näkyvään toimintaan. Tavanmukaiseksi näyttää lisäksi muodostuneen se, että soittokunta soitteli kesäretkien yhteydessä ulkoilmassa; lehdissä kerrotaan esiintymisistä kirkossa ja hyväntekeväisyystarkoituksissa, muiden muassa Suomen sodan veteraanien hyväksi.

Organisaatiosta kirjoitetuista teksteistä olen saanut tietoja soittajien virallisesta asemasta ja toiminnasta sen puitteissa. Olen koonnut luettelon soittajista ja heidän palvelusajoistaan. Musiikkitoimintaa rahoitti sotilasorganisaation ulkopuolinen upseereiden musiikkikassa, joka muun muassa hankki soittajien soittimet ja palkkasi soittokuntatoiminnan johtajaksi ruotsalaissyntyisen muusikon Bror Wilhem Palinin, josta tuli monipuolinen kulttuuritoimija paikkakunnalle.

Työlläni osoitan, että sotilasorganisaation aikaansaama musiikkitoiminta oli varsin laajaa ja perustui vaskikokoonpanoon. Samaan järjestelmään kuuluneita ruotupataljoonia toimi Suomessa kaikkiaan yhdeksän. Vaasassa toiminnan jatkumista tavoiteltiin sotaväkijärjestelmän hajottamisen jälkeen kaupungin kustantamana.

Avainsanat: Sotilasmusiikki, autonomian aika, vaskipuhaltimet, Bror Wilhelm Palin, Vaasa, nuottikirjoitus, ruotujakoinen sotaväki, tarkk'ampujapataljoona

1. Johdanto	1
1.1. Tutkimuskysymys	1
1.2. Suomalaisen sotilasmusiikin tutkimus	2
1.3. Aineistona nuottikirjat ja sanomalehdet	6
1.4. Tutkimuksen menetelmät ja esityksen kulku	9
2. Ruotupataljoonat 1854-1868	11
2.1. Signalistit sotilasorganisaatiossa	12
2.1.1. Asustus	15
2.1.2. Vaasan pataljoonan signalistit	16
2.2. Upseerien musiikkikassa	21
2.2.1. Monipuolinen kulttuuripersoona Bror Wilhelm Palin	23
2.2.1.1. Palin kuoronjohtajana	26
2.3.1.2. Palin koulun musiikin opettajana	29
3. Musiikin esittämistilaisuudet	31
3.1. Ulkoilmatilaisuudet	34
3.1.1. Aleksanterinpäivät	38
3.2. Hyväntekeväisyystilaisuudet	38
3.2.1. Veteraanien hyväksi	39
3.3. Erilaiset tanssitilaisuudet	41
3.4. Erilaiset musiikkitalaisuudet	42
4. Esitetty musiikki	50
4.1.1. Nuottikirjojen kokoonpano	50
4.1.2. Sovitukset ja mainintoja sovittajista	52
4.2. Nuottikirjojen ohjelmisto	55
4.2.1. Suosikkitanssit	57
4.2.2. Ajanvietteenä suosikkioopperoita	59
4.3. Yksittäisiä kappaleita	62
5. Yhteenveto	65
 Lähteet	 67
 Liitteet	

1. JOHDANTO

"Boken Tillhör Signalisten vid 2dra Indelta Wasa Finska skarpskytte Bataljons första kompanis tredje afdelning Anders Wilhelm Knekt"¹.

Erään vaskiyhtyeelle kirjoitetun nuottikirjasarjan tenoritorven kirjan kansilehdellä on edellä oleva kirjoitus, joka saa toimia myös tämän työn omistuksena. Teksti herätti mielenkiintoni. Nopeasti selvisi, että kirjoituksessa mainittu sotilasyksikkö toimi vuosina 1854-1868 ja että tuon ajan sotilasmusiikista tiedetään yllättävän vähän.

1.1. Tutkimuskysymys

Tässä työssä pyrin selvittämään miten ruotupataljoona oli musiikillisesti kuultavissa aikalaisilleen. Selviteltyäni lyhyesti, mikä oli kyseinen ruotupataljoona ja millaiseen jatkumoon se liittyi, kerron sen äänellisestä olemassaolosta ja akustisesta vuorovaikutuksesta ympäröivän yhteiskunnan kanssa. Pyrin myös ajoittamaan merkittävän musiikkiteknologisen muutoksen, sen, koska venttiilivasket otettiin käyttöön.

Musiikintutkimuksessa ollaan kiinnostuneita äänestä ja sen ominaisuuksista elävänä todellisuutena. Vaikka ääni ymmärretään ensisijaisesti kokemukseksi eli välittömäksi soivaksi läsnäoloksi kuuntelijan nyt-hetkessä, sen ymmärretään väistämättä sijoittuvan myös laajempaan sosiaaliseen ja historialliseen kontekstiin. John Richardsonin ja Yrjö Heinosen mukaan soitinääni edustaa metonymisesti soittavaa yksilöä ja tämän yhteisöä, myös soitinkokoonpanojen ja kulttuurin yhteisöllisten rakenteiden välillä on todettu merkittäviä yhtäläisyyksiä. Tällöin tutkimuskohteena olevan kokoonpanon kautta huomio kiintyy myös sen taustayhteisöön ja tämän suhteeseen ympäröivään yhteiskuntaansa sekä näiden välisiin kulttuurillisiin rakenteisiin. Äänellisesti välittyvät merkitykset syntyvät aina tekstin ja kontekstin vuorovaikutuksessa, vastaanottajan oman historian sekä koko kulttuurin ehdoilla tietystä ajasta ja paikasta. (Richardson & Heinonen 2020: 46; Richardson & Välimäki 2020: 66; Torvinen 2020: 25).

¹ Kirja kuuluu 2. ruotujakoisen Waasan suomalaisen tarkk'ampujapataljoonan ensimmäisen kompanian kolmannen jaoksen signalistille Anders Wilhelm Knektille

Tavoitteenani on, että työni kauttaaltaan tarjoaa kuulokulman kohteeseensa: käsitteelyn rajausta olen pyrkinyt tekemään niin, että kohde pysyy kuulomatkan päässä. Keskeinen käsite musiikin ja äänellisen kulttuurin tutkimuksessa on *äänimaisema*, jonka voi nähdä äänellisenä kommunikaationa; esimerkiksi sotilasmusiikki voidaan nähdä maineenhallintana. Mielenkiintoinen kysymys on, miten musiikkiteknologia on muuttanut äänimaisemaa. Alan Lomaxin paljon siteeratun lausunnon mukaan instrumenttien ja yhtyeiden koko on selvässä yhteydessä hallinnon ja poliittisen kontrollin kanssa. (Laitinen 2020: 16; Lomax 1976: 27; Välimäki 2020: 56.)

Jukka Sarjalan (2002: 113) mukaan kertomuksellisuus on historiallisen tiedon tosiasiallisuuden ehto ja edellytys; historialliset ilmiöt ja kuvaukset asettuvat tiedon piiriin vasta silloin, kun ne liittyvät osaksi historiallisia kertomuksia. Pohtiessani, mihin historiallisiin kertomuksiin tutkimani ilmiöt liittyvät, mahdollisia jatkumota on paljon. Konsertti-instituution kehittymisen tai puhallinmusiikin historian sekä paikallishistorian ja esimerkiksi esiintymispaikkojen jatkumot olen pääsääntöisesti rajannut tarkastelun ulkopuolelle, sillä ilmeisin jatkumo on sotilasmusiikin tutkimus.

1.2. Suomalaisen sotilasmusiikin tutkimus

Suomalaisesta sotilasmusiikista on alettu enemmän kirjoittaa vasta vuosituhannen vaihteesta alkaen. Kuten Kari Laitinenkin väitöskirjassaan (2020: 7) toteaa pitkään keskeisiä olivat Heikki Klemetin 1930-luvulla kirjoittamat lehtiartikkelit, jotka kyllä todennäköisesti perustuivat tutkimustyölle, mutta jotka jo luonteensa vuoksi ovat varsin hajanaisia: niitä varjostaa lähdekritiikin ja varsinkin lähdeviitteiden puute. Ainut suomalaisen sotilasmusiikin kokonaisesitykseen pyrkivä kirjoitus lienee edelleenkin Paavo Talvion (1980) kirjoittama kirjanen *Kenttämusiikista varuskuntasoittokuntiin*, joka on kuitenkin kokonaisesitykseksi äärimmäisen suppea, vain 55 sivua, ja sen käyttäminen tutkimuksen tukena on lähdeviitteiden puuttuessa ongelmallista.

Klemetti näyttää kirjoituksissaan olleen kiinnostunut ennen kaikkea 1700-luvun loppuun ja 1800-luvun alun ilmiöistä. Myös Fabian Dahlströmin aihetta käsittelevä luku teoksessa *Suomen musiikin historia I*, keskittyy Ruotsin vallan aikaan (Dahlström &

Salmenhaara 1995) ja Kari Laitinenkin (1995a, 1995b, 1997 ja 2020) on keskittynyt tutkimuksissaan pitkälti tähän ajanjaksoon. Lisäksi monet esimerkiksi sotilasorganisaatioiden historiikit ja paikallishistoriateokset sivuavat aihetta. Olli Heikkinen ja Saijaleena Rantanen (2018) ovat kirjoittaneet kanssani pitkälti samasta aiheesta artikkelin, mutta siinä keskeinen on kaupunginmuusikkouden näkökulma.

Autonomian aikana Suomessa oli kolme useissa maakunnissa vaikuttanutta sotaväkijärjestelmää: värvätty sotaväki (1812 – 1830), ruotujakoinen sotaväki (1854 – 1868) ja asevelvollinen sotaväki (1881 – 1902) ja näissä kaikissa järjestelmissä oli myös sotilasmusiikkitoimintaa. Värvättyjen joukkojen musiikkitoiminta perustui puupuhallinpohjaisiin kokoonpanoihin ja asevelvollisten joukko-osastojen soittokunnat olivat silloin jo perinteiseen tapaan vaskiyhtyeitä. Siirtyminen venttiilivaskiin tapahtui siis tässä tarkasteltavien ruotujakoisten pataljoonien aikaan. (Vuolio 1991: 131).

Pekka Jalkanen (Jalkanen & Kurkela 2003) muistaa sotilasmusiikin hyvin teoksessa *Suomen musiikin historia, Populaarimusiikki* 1800-luvun musiikista kirjoittaessaan. Vuorovaikutus sotilasmusiikin ja muun musiikkielämän välillä näkyy kiihtyneen ennen kaikkea autonomian ajan loppua kohti, niinpä myös monissa kulttuurihistoriallisissa tutkimuksissa on lukuisia viittauksia sotilasmusiikkitoimintaan. Nämä eivät kuitenkaan ole olleet mielenkiintoisia tämän tutkimuksen kannalta lähinnä siitä syystä, että nämä viittaukset kohdistuvat myöhempään ajankohtaan eikä niillä siten ole käsiteltävän aiheen kannalta merkitystä. Sotilasmusiikin tutkimuksen osalta olen pyrkinyt tukeutumaan Jukka Vuolion kirjoituksiin (Vuolio 1991; 1995 ja 2006).

Helsingissä toimi lähes koko 1800-luvun Suomen kaarti ja Meriekipaasi, lisäksi Suomessa oli venäläisiä joukkoja ainakin 22. jalkaväkidivisioona, joka koostui kahdestatoista ”suomenmaalaisesta” linjapataljoonasta, mutta näiden musiikkitoiminnasta ei juuri tietoa ole säilynyt. Nämä olen rajannut tutkimukseni ulkopuolelle. (Ks. Vuolio 2006: 42-46 sekä Seitkari 1937).

Esikuvanani sotilasmusiikin tutkimuksessa voi pitää Ronnie Jaakkolan Åbo Akademin musiikkitieteeseen 1989 tekemää pro gradu -työtä *Blåsmusiken i Åbo 1880-1915; en historik över Åbo 2:dra Skarpskyttebataljons musikkår samt ett jämförande*

studium av blåsmusikrepertoaren från samma tid. Vaikka Jaakkolan tutkimuksella on samankaltainen aihe, se sijoittuu eri ajanjaksoon ja sotaväkipäijärjestelmään. Huomaan sitä paitsi lähestyvänä aihetta lopulta varsin eri tavalla. (Jaakkola 1990.)

Vaikka sotilasmusiikki on suhteellisen käytetty, terminä sitä ei ole kovin perusteellisesti määritelty. Ruotsalainen Siegfried Strand (1974) tutki teoksessaan *Militär-musikern i svenskt musikliv* sotilasmuusikoita toimijoina ruotsalaisessa musiikkielämässä, joten hän on jo lähtökohtaisesti ohittanut sotilasmusiikkikäsitteen. *Otavan Isossa musiikkitietosanakirjassa* on kuitenkin hänen määritelmänsä, jonka mukaan sotilasmusiikki on ”*sotilaallisten yhteisöjen piirissä toimivien soittokuntien harjoittamaa (usein uudelleen sovitettua) musiikkia*”. (Strad 1979: 306 kursii vi omani.)

Myös Laitinen käsitteli pro gradu –työssään (1995a) sotilassoittokuntia eikä suoraan ottanut kantaa sotilasmusiikkikäsitteeseen. Artikkelissaan, joka on alkujaan julkaistu *Synkooppi*-lehdessä, hän sanoi pitävänsä Strandin määritelmää riittävänä. Laitisen mukaan ”se osoittaa, ettei varsinaista sotilasmusiikkia musiikkina ole olemassakaan. Ei voida nimetä mitään tiettyä musiikinlajia, kokoonpanoa tai esitysyhteyttä joka olisi ominainen pelkästään sotilasmusiikille.” (Laitinen 1997: 1, kursii vi omani.)

On selvää, että vaikka yleisessä katsannossa marssimusiikki tai soittokunta- ja puhal-linorkesterimusiikki helposti mieltyy sotilasmusiikiksi, ne eivät ole ominaisia ainoastaan sotilasmusiikille. Sen sijaan mielestäni on esitysyhteyksiä, jotka tekevät niissä esitetyn musiikin sotilasmusiikiksi. Tyypillisesti esimerkiksi sotilasparaatien musiikki on aina sotilasmusiikkia, riippumatta siitäkin kuka musiikkia esittää. Toisaalta sotilaiden sotilaina esittämä musiikki on aina sotilasmusiikkia.

Vuolio pohtii sotilasmusiikin määritelmää laajasti *Musiikin suunta* –lehdessä vuonna 1991 julkaistussa artikkelissa *Piirteitä sotilasmusiikista*:

Sen lähtökohdat juontuvat suoran viestinnän ja monimutkaisen keskinäisen kommunikation tarpeeseen. [...] Sotilasmusiikki ei ole itsessään mikään musiikin laji tai tyyli [...] se on imenyt itseensä lähes kaikki musiikin lajit ja tyylit sekä kehittänyt sotilaallisiin tarpeisiin omat musiikin lajinsa. [...] sotilasmusiikkia on esitetty [...] lähes kaikissa mahdollisissa kokoonpanoissa [-] voidaan sanoa, että *sotilasmusiikki on sekä sotilaitten esittämää että sotilaille esitettyä musiikkia*. (Vuolio 1991: 121.)

Tähän Vuolio (1991: 124) vielä myöhemmin samassa artikkelissa lisää:

Koska sotilasmusiikin tutkimus on pääosin esittävän musiikin historian tutkimusta, on tutkimuksen luonnollisesti lähdettävä niistä olosuhteista ja organisaatioista, joissa musiikkia on voitu esittää.

Vuolion edellä mainittu määritelmä on niin laaja, ettei sitä voi käyttää rajaamaan tutkimusta. Laitisen kelpuuttama Strandin määritelmä puolestaan jättää ulkopuolelle osan mielestäni sotilasmusiikin alaan kuuluvia ilmiöitä. Laitinen on viime vuonna julkaistussa väitöskirjassaan (Laitinen 2020: 16) kirjoittanut: ”Sotilassoittajien ja sotilassoittokuntien erilaisissa sotilaallisissa tilaisuuksissa ja tarkoituksissa esittämää musiikkia on yleisesti kutsuttu sotilasmusiikiksi.” Lisäksi hän hieman hankalan soitokuntakäsitteen mukana pitäen kirjoittaa: ”Laajemmin sotilasmusiikilla ymmärretään kaikkea sotilaiden, ennen kaikkea sotilassoittokuntien esittämää musiikkia.”

Itse pidän tätä työtä suunnatessani määritelmänäni sitä, että *sotilasmusiikki on sotilaallisten yhteisöjen piirissä niiden tarpeisiin esitettyä, tehtyä tai niiden nimissä esiintyvien soittajien esittämää musiikkia*. Määritelmästäni on johdettavissa kolme tapaa lähestyä tutkittavaa kohdetta.

Ensinnäkin sotilaalliset yhteisöt ovat määritelmässäni välttämättömyys sotilasmusiikille. On mahdollista tutkia sotilaallisia yhteisöjä, joiden piirissä musiikkia on voitu esittää ja pyrkiä jäljittämään viitteitä musiikista. Erilaiset sotilaalliset joukot eivät ole kadonneet niin jäljettömiin kuin niiden parissa toimineet yksittäiset soittajat. Joukoista saatava tieto mahdollistaisi tutkimuksen myös silloin, kun varsinaisia lähteitä musiikista olisi vain vähän. Tällainen tilanne voisi olla vaikkapa, jos haluttaisi saada tietoa historiasta ennen kirjoitettuja lähteitä: lähteinä voisivat toimia vaikkapa soitinlöydöt linnaleirien sijoilta. Tässä työssä sotilasyhteisö kontekstina sitoo yhteen muista lähteistä saadun tiedon. Lisäksi olen voinut tukeutua sotilashenkilöstöstä tehdyistä katselmusrullista koottuun tietoon. Tämä näkökulma korostuu seuraavassa luvussa.

Toiseksi sotilasmusiikkia voi lähestyä sotilaallisten yhteisöjen nimissä tapahtuneiden esiintymisten kautta. On tärkeää myös sotilasmusiikin tutkimuksessa huomioida suhde yleisöön. Kulttuurisessa musiikintutkimuksessa musiikki pyritäänkin aina kiinnittämään johonkin kontekstiin, oli se sitten historiallinen ja rekonstruoiva tai esityksel-

linen ja ympäristöön kytkeytynyt (Richardson & Heinonen 2020: 46). Yhdistelen tässä työssä näitä tasoja. Keskeisiä ovat aikalaiskuvaukset, varsinkin sanomalehdet, joiden kautta tarkastelen musiikin esittämistilaisuuksia erityisesti luvussa kolme.

Kolmanneksi on tutkimuskohdetta määritelmäni mukaan mahdollista lähestyä sen musiikin kautta, joka tiedetään tehdyn sotilaallisten yhteisöjen tarpeisiin. Tekemisellä en tarkoita ainoastaan säveltämistä, vaan myös sovittamista, määrittämistä, muistiin kirjoittamista tai kokoamista. Sotilaallisten yhteisöjen tarpeisiin on tehty erilaisia signaaleja määrittämällä tietty sävelkuvio tarkoittamaan tiettyä käskyä. Musiikkia tehty myös niin, että sävellyksiä, lähinnä marseja, on kulkeutunut muistinvaraisina maasta, ajasta ja alueesta toiseen ja ne on muistiin kirjoittamalla tai sovittamalla saattettu muotoon, josta niiden soivaan muotoon saattaminen on mahdollista. Neljännessä luvussa teen ohjelmistotutkimusta nuottikirjoissa olevien kappaleiden muodostamasta kokoelmasta, jota peilaan sanomalehdissä julkaistuihin konserttien ohjelmiin.

1.3. Aineistona sanomalehdet ja nuottikirjat

Jorma Kalela (2000: 91) pohtii hedelmällisen tiedon käsitettä kehottamalla kysymään: ”Mitä voidaan päätellä siitä, että kertoja muistaa siten kuin muistaa?”, jolloin tavoitteena on varman tiedon sijasta hedelmällinen tieto. Hän varoittaa myös perinteisen lähdekritiikin hedelmällistä tietoa eliminoivasta taipumuksesta ja huomauttaa ettei ole mielekäästä ajatella lähteiden ”kritiikkiä”, kun pyritään maksimoimaan niiden välittämä informaatio. Siksi Kalelan mukaan tulisi itse asiassa käyttää ilmaisua lähteiden lukeminen (tai erittely). Tämän työn lähteinä olen käyttänyt sanomalehtiä, joiden kohdalla Kalelan kysymys tuntuu kehottavan huomioimaan paitsi sen, mistä on kirjoitettu myös sen mistä ei ole kirjoitettu sekä sen, miten ja millä nimillä asiat on ilmaistu.

Lähteinä työssäni olen käyttänyt ajan vaasalaisia sanomalehtiä, joita olivat ensin Ilmarinen (I) ja sitten Wasabladet (WB). Ilmarinen, Notisblad för Österbotten, ilmestyi Vaasan paloon asti (viim. numero 23.10.1852) ja sen julkaiseminen jatkui 25.1.1854 ja se ilmestyi 31.12.1855 asti. Ilmarisen numerot olen käynyt läpi sen uudelleen ilmestymisestä lehden lopettamiseen asti. Wasabladetin ensimmäinen numero ilmestyi

7.5.1856 ja lehteä julkaistaan edelleen, sen numerot olen käynyt läpi alusta vuoden 1868 loppuun. Lisäksi vuonna 1864 alettiin julkaista lehteä nimeltä Österbotten, josta en kuitenkaan ole löytänyt tämän työn kannalta merkittäviä tietoja.

Ilmarinen ja Wasabladet ilmestyivät kerran viikossa ja niissä oli useimmiten neljä sivua. Ensimmäiset lukukierrokset 1990-luvun alussa ja lopussa tein Turun yliopiston kirjastossa osin melko huonolaatuisista mikrofilmeistä. Nykyään sanomalehdet ovat digitoituina netissäkin helposti saatavilla Kansalliskirjastossa. Wasablabetin kirjaintyypin muuttui fraktuuraksi marraskuusta 1858, joka luonnollisesti edellytti harjaantumista sen lukemiseen. Kansalliskirjaston koneellinen tekstinlukija (OCR) ja sen myötä aineistohakukone ymmärtävät fraktuuraa vain rajallisesti, joten automaattinen hakutoiminto ei digitoidussakaan materiaalissa tuonut uusia osumia.

Lehdet olivat ruotsinkielisiä ja niistä käyttämäni sitaatit olen itse suomentanut, vaikka lehdissä tuohon aikaan käytetty kieli oli rakenteiltaan varsin raskasta. Käännösvirheet ovat mahdollisia, mutta pidän niitä epätodennäköisinä. Kalela (2000: 104-105) kehottaa tahattomien anakronismien välttämiseksi ajattelemaan, että tutkimuskohde sijaitsee vieraassa kulttuurissa ja kannustaa sillä, että tutkimuskohteen oman kulttuurin aiheuttamat vaikeudet ovat käytännössä käänteisessä suhteessa kulttuurin tuttuuteen. Haluankin nähdä kielen tuoman vierauden tunnun ennen muuta vahvuutena.

Sanomalehdistä saatava kuva on monipuolinen ja värikäs, mutta toisaalta osin hajainen ja epätäydellinen. Soittajista ei lehdissä yksilöinä puhuta, mutta soittokunnan mainitaan esiintyneen tuon tuostakin. Tyypillinen on pari kertaa toistunut maininta: ”Wasagossar tågade under fygande fanor oct klingande spel”². Lehdissä soittokunnan johtaja nousee merkittävällä tavalla esiin, sillä lehtien sivuilla ruoditaan muun muassa hänen palkkaukseensa liittyviä asioita. Lehdissä oli usein etukäteisartikkeleita, ”puffijuttuja”, tulevista tilaisuuksista samoin kuin jälkikäteen ”arvosteluja” tai paremminkin kuvauksia tilaisuuksien kulusta. Nämä toimitukselliset jutut olivat kuitenkin usein varsin suppeita. Erilaisista tilaisuuksista oli lehdessä usein ilmoituksia, joissa joissain tapauksissa oli myös tilaisuuden ohjelma.

² ”Vaasan pojat marssivat liehuvien lipuilla ja soittoisain soiton soidessa” (WB 20.6.1857 ja WB 9.6.1860).

Päätelyni lähtökohtana on tutkimuksen kohteena olevien ihmisten itseymmärrys. Sen ”taakse” etenen vain hyvin varovaisesti. En pidä tehtävänäni niinkään tutkimuskohteen esittämistä, vaan pyrin tekemään sen käsitettäväksi saamalla mykät todistuskappaleet puhumaan lähteinä asettamalla ne asiayhteyksiinsä. Tästä syystä olen käyttänyt tekstissäni varsin paljon lähteitteni suoria käännöksiä. (Kalela 2000: 96, 107, 128).

Sanomalehtien ohella toisen merkittävän lähteistön muodostavat kymmenen vaskipuhaltimille tarkoitettua nuottikirjaa, jotka 1990-luvun alussa löysin Rauman Soittokunnan nuotistosta. Nykyisin Rauman museon kokoelmiin kuluvat nuottikirjat ovat yhtä lukuun ottamatta ulkoisesti samankaltaisia, joskin eriasteisesti kuluneita. Kannot ovat paperipäällysteistä pahvia. Yhdeksän kirjan kannen päällyspaperi on ruskeaa ja kuvioitu muistuttamaan graniittia. Selkämys on ruskea, oletettavasti nahkainen. Yhdessä kirjassa (Cornetto in B 2a) selkämys on irronnut ja takakansi on hajonnut niin, että paksu pahvi on paloina, tässä kirjassa on useita irtolehtiä. Toisessa kirjassa (Cornetto in B 1a) puolestaan takakannen pintapaperi irti ja siitä puuttuu alusta useita sivuja, myös irtosivuja on enemmän kuin muissa. Muut kirjat ovat suhteellisen hyväkuntoisia. Kirjojen korkeus on 31.1 cm, leveys 24 cm ja paksuus on noin 3.1 cm. Kymmenes kirja on samankorkuinen ja levyinen kuin muutkin, mutta vähän ohuempi, noin 2.7 cm. Sen pinta on sinertävä ja selkämysnahka mustaa. Tämä kirja on paremmin säilynyt kuin muut keskimäärin. Kaikkien kirjojen paperi on varsin paksua ”kartonkimaista” ja se on aikojen saatossa saanut hieman rusehtavan sävyn.

Kaikkien kirjojen kanteen on liimattu vaalea (alkuaan ilmeisesti valkoinen) n. 10 cm korkea ja 16 cm leveä pyöristettykulmainen lappu, johon on mustekynällä kirjoitettu, mille soittimelle nuotit on tarkoitettu. Joissakin nimiölapuissa on myös muuta tekstiä ja kaikkiin on lyöty leima ”Rauman Soitannollinen Seura”. Näitä leimoja on myös muualla kirjoissa, yleensä ensimmäisellä aukeamalla. Sitä, koska leimat on nuotteihin lyöty, ei varmuudella voi tietää. Yhden leiman sijoittuminen vuosiluvun keskelle voisi viitata siihen, että leimat olisi lyöty jo vuonna 1868, mutta pidän sitä epätodennäköisenä. Todennäköisempää on, että alkujaan samassa kohdassa on ollut ajan tapan sijoitettu päivämäärä. Olen jättänyt leimat ”Rauman Soitannollinen Seura” jatkoksa huomiotta, samoin Rauman museon kaikissa kirjoissa olevat kaksi merkintää.

Jorma Kalela (2000: 96) muistuttaa, että se onko lähde pätevä vastaamaan tutkijan kysymykseen, tiedetään vasta, kun on selvitetty, minkä jälki lähde on. Jonka lisäksi Juha Torvinen (2020: 25) huomauttaa, että nuottikirjoituksen tarkastelu on mielekäs-tä vain vasten sellaista äänellistä ja merkitysten täyttämää sosiokulttuurista todelli-suutta, jossa nuotit toimivat yhtenä musiikin tallentamisen ja levittämisen välineenä.

Varsinaisten nuottien lisäksi kirjoista löytyy myös joitakin muita merkintöjä, kuten alussa mainittu omistuskirjoitus tenoritorven stemmakirjan kannessa. Myös muissa kirjoissa on henkilön nimiä, nimikirjaimia sekä joitakin päiväyksiä. Sitä, milloin kir-jat on sidottu, ei varmuudella voi sanoa. Es-trumpetin kirjassa, joka siis on hieman erilainen kuin muut, on kuitenkin teksti: ”Till Hör signalisten Göran Björklund in bunnit den 5 1867” ja saman kirjan nimiölapussa päivämäärä 5.4.1867. Pidän hyvin toden-näköisenä, että tämä kirja on sidottu tuona päivänä. On hyvinkin mahdollista, että myös muut kirjat on sidottu samaan aikaan.

1.4. Tutkimuksen menetelmät ja esityksen kulku

Tutkimukseni pääasiallisena menetelmänä voi pitää jonkinlaista väljää lähempiluke-mista, joka korostaa viitekehysten ymmärtämisen tärkeyttä, ja käytäntönä korostaa yksityiskohtien merkitystä ja niiden välisiä suhteita. Pyrkimyksenäni on tuottaa laa-dullisesti rikasta tekstiä ja yhdistää kulttuurisen luennan kautta syntynyttä kuvailua analyttisiin metodeihin. Miksaan eri metodeita joustavasti lähestyessäni kohdettani temaattisesti aikaisemmin esittelemistäni kolmesta näkökulmasta, joita voi jossain määrin pitää kulttuuristen käytäntöjen kehyksinä. (Richardson 2017.)

Muiden muassa Torvisen (2020: 26-27) esittelemä monesti siteerattu etnomusikolo-gien Jeff Todd Titon ja Mark Slobin malli havainnollistaa kulttuurisen musiikintut-kimuksen perustavaa lähtökohtaa, joka koostuu neljästä sisäkkäisestä kehästä, joiden yhteisvaikutuksesta musiikki kulttuurisena käytäntönä rakentuu. Sen lähtökohta on, että ihmisten välisenä ja ajassa kehkeytyvänä ilmiönä musiikki tapahtuu aina jossakin määrättyssä kulttuurisessa kontekstissa eli tietyssä ajassa ja paikassa sekä tietyissä aineellisissa ja sosiaalisissa olosuhteissa. Mallin neljä musiikin kulttuurista ulottu-

vuotta ovat sisimmästä alkaen 1) soiva aines / affekti, 2) esiintyjät / esitys, 3) yleisö / yhteisö sekä 4) aika ja paikka / historia ja muisti. Ne eivät todellisuudessa ole toisistaan erillisiä vaan limittyvät toisiinsa monimutkaisin vuorovaikutuksellisin tavoin. Esityksessäni sukellan käsittelyluvuissa 2. – 4. Titonin ja Slobinin esittelemillä kehillä ulompaa kohti keskusta kunnes luvun 5. johtopäätöksissä palaan kehillä käänteisessä järjestyksessä sisempää ulommas.

Tarkoitukseni on verrata olemassa olevassa kirjallisuudessa esitettyjä tulkintoja ruotupataljoonan soittotoiminnasta lehtien ja nuottikirjojen tutkimisen kautta syntyvään kuvaan ja saada siten tietoa nuottikirjojen käyttöyhteyksistä ja siitä yhteisöstä, joka soitti ja toisaalta siitä yhteisöstä, joka kuunteli ja ylläpiti musiikkitoimintaa.

Toisessa luvussa kerron lyhyesti sotilasorganisaatiosta, jonka piirissä on musisoitu, siinä käsittelen myös välittömästi sen toimintaan liittyvää musiikkia sekä esittelen sen piirissä syntyneen musiikkikassan aikaansaannokset. Kolmannessa luvussa keskityn erilaisiin musiikin esittämistilanteisiin ja yleisön suhtautumiseen niihin, pitkälti sillä perusteella miten niistä on lehdissä kirjoitettu. Neljännessä luvussa kerron kapaleista, joita ruotupataljoonan soittokunta on voinut soittaa, ensisijaisesti ohjelmiston kokonaisuuteen nuottikirjoissa.

2. RUOTUPATALJONAT 1854-1868

Ruotujakoinen sotaväki perustettiin Krimin sodan seurauksena ruotsinajalta periytyneen ruotujakolaitoksen pohjalta vuonna 1854. Kaikkiaan ruotujakoisia tarkk'ampujapataljoonia perustettiin lopulta yhdeksän: Turkuun, Vaasaan, Ouluun, Kuopioon, Mikkeliin, Hämeenlinnaan, Poriin, Uudellemaalle Porvooseen ja Viipurin pataljoona komentopaikkanaan Lappeenranta. Komentopaikat olivat esikuntien sijoituspaikkoja, minne kunkin pataljoonan hajallaan olevat neljä komppaniaa kokoontuivat harjoituksiin kerran vuodessa kesäkuussa koottuaan ensin sotamiehet omiin komentopaikkoihinsa. (Petander 1980: 165; Seitkari 1937: 187; 197 ja 1938: 392.)

Päällystö ruotupataljooniin otettiin jo palveluksessa olleista suomalaisista upseereista joko suomalaisista tai venäläisistä joukko-osastoista. Ruotuväkeä 1930-luvulla tutkineen Olavi Seitkarin mukaan kansallisen itsetunnon kohottajana ruotupataljoonilla oli huomattava merkitys. Aikaisemmat värvätyt joukot olivat pysyneet vieraina, koska niihin ”usein otettiin irtainta, jopa moraalisesti keinoakin väkeä. Ruotusotamiehet maalaisväestö sen sijaan tunsivat omikseen, sillä sotilastorpissaan he viljelivät maata ja olivat melkein ympäri vuoden, harjoitusaikoja lukuun ottamatta, apuna maanviljelystehtävissä.” Huolimatta vähäisestä sotilaallisesta merkityksestään ruotuväellä oli Seitkarin sanoin ”huomattava merkitys puolustustahdon kasvattamisessa. Tätä todistaa aikalaisten ruotuväkeen kohdistama huomio” (Seitkari 1937: 197-199).

Vuoden 1863 leirikokous pidettiin 13.7. – 1.9. Parolassa, lähellä Hämeenlinnaa. Tällöin koko Suomessa oleva maasotavoima oli koolla, sillä mukana olivat myös venäläiset Suomeen sijoitetut eli ”suomenmaalaiset” joukko-osastot. Harvinaisen tapauksen merkitystä korosti entisestään Suomen suuriruhtinaan, Venäjän keisari Aleksanteri II:n tarkastusmatka leirikokoukseen. (Petander 1980: 171-173; Seitkari 1940: 389-394; WB 1.8., 8.8.1863.)

Keväällä 1866 ilmoitettiin, että ruotuväki ei toistaiseksi osallistu vahtipalvelukseen tai pidä kesäkokouksia, kunnes niiden organisaatiokysymykset on ratkaistu (WB 12.5.1866). Syksyllä 1867 keisari määräsi joukot hajotettaviksi, mutta Vaasassa vasta kesällä 1868 läänin kuvernööri yhdessä pataljoonan komentajan kanssa komppanioitain lopetti ruotuväen. (Petander 1980: 192-193; WB 27.6.1868, 18.7.1868.)

2.1. Signalistit sotilasorganisaatiossa

Vuonna 1858 kaikkien yhdeksän ruotupataljoonan rauhanajan kokoonpanoksi määrättiin 300 miestä ja kokoonpanoon kuului myös 1 pataljoonansignalisti ja 16 kompaniansignalistia. Signalistit olivat värvättyjä eivätkä siis asuneet tarkk'ampujien tapaan sotilastorpissa. Heidät palkattiin vähintään kuudeksi, mutta korkeintaan 12 vuodeksi. Pataljoonansignalistin vuosipalkaksi oli määrätty 35 ruplaa ja muille 20 ruplaa. Soittimiksi hankittiin signaalitorvet valtion kassasta yhteishintaan 122 ruplaa 40 kopeekkaa. (Samling 1862: 118; 121; 140; Seitkari 1937: 197 ja 1938: 401-402.)

Signalistien tehtävä sotilasorganisaatiossa oli välittää käskyjä soittamalla signaaleja. Signaalit oli määritetty harjoitusohjesäännössä ja niistä annettiin varsin yksityiskohtaisia ohjeita. *Harjoitus-Asetukset jalkaväelle* on annettu 1862 ja julkaistu ruotsiksi ja suomeksi käännettynä vuonna 1865. Näiden liitteenä on ”*Nuotisto signaaleihin torwellä ja wiheltimellä*”. Kaikki tässä liitteessä olevat nuotit on kirjoitettu diskanttinuottiavaimelle ja signaaleista noin puolet on kirjoitettu 2/4-tahtilajiin ja vajaa neljännes 4/4-tahtilajiin, mutta noin neljännes signaaleista on 6/8-tahtilajissa ja kaksi 3/8-tahtilajissa. Lähes kaikkiin signaaleihin on myös annettu metronomitempot, jotka ovat varsin reippaita, jopa nopeita. (Harjoitusasetukset 1865.)

Suurin osa signaaleista on soitettavissa luonnonsävelsarjan 2-6 sävelillä, siis esimerkiksi kornetin sävelillä c1, g1, c2, e2 ja g2. Poikkeava on olennaiselta vaikuttava käsky ”*Ryntäys päättyy*” tarkoittava lyhyt signaali, joka on nuotinnettu sävelin h2-d3. Tämän tyyppistäkään sävelkuviota ei venttiilittömällä vaskipuhaltimella ole mahdollista soittaa käyttämättä vähintään 7. – 9. luonnonsäveltä, jotka ovat erittäin vaikeasti tavoitettavia. Kahdessa lyhyessä signaalissa puolestaan käytetään matalaa pientä c-säveltä, jonka soittaminen venttiilittömällä vaskipuhaltimella edellyttää, että se on rakenteeltaan kartiomainen, ei sylinterimäinen, siis esimerkiksi kornetti, ei trumpetti. Toisessa näistä signaaleista on lisäksi sekä trilli- että 1/16-tremollomerkinnät c1 sävelen päällä. Itselleni nuotinnoksen toivottu toteutustapa signaalitorvella on käyrätorvensoitonopettajakoulutuksestaniakin huolimatta epäselvä.

Harjoitusasetusten (1865) nuotisto on jaettu viiteen osaan. Näistä ensimmäisessä on mainittu 17 signaalia, joista viiteen ei suomennetussa versiossa ole nuotteja. Yksi signaaleista on yhden äänen mittainen, yllä kuvailtu ”*Ryntäys päättyy*” kahden tahdin

mittainen ja yksi toistaa samaa säveltä kahdeksan kertaa neljässä tahdissa. Muut yhdeksän ovat kahdeksantahtisia tai pidempiä. Yksi signaaleista on moniääninen: Numero 10 ”Marssi, joka puhalletaan koska pataljona on kulkeva joko plutonat kompanioittain perätysten taikka neliskulmassa.” Sitä varten on kahdeksanrivinen partituuri, joista ylin rivi on osin kaksiääninen. Rivit on nimetty C $\frac{1}{2}$, G, H, A, F, E, C Basso sekä G Basso. Tulkitsen nimien tarkoittavan eri transponointeja niin, että C $\frac{1}{2}$ tarkoittaa korkeaa c-virettä. Tällöin melodia samoin kuin harmoniakkin rakentuu soittajien yhteistyön tuloksena. (vrt. Liite 1: Signaalipartituurin alku; tahdit 3-8 ja Nuottiesimerkki 1: tahdit 1-6).



Nuottiesimerkki 1, Marssin nro. 10 melodia

Partituuri, jonka alku on liitteenä (Liite 1) on erikoinen, koska sen alussa on tauko. Tätä selittää nuottien jälkeen oleva teksti: ”Tämän marssin kaksi ensimmäistä tahtia puhaltaa päällikön luona olewa signalin-soittaja, ja owat ne silloin pataljonan torwimiehille eli musikantille signaliksi tämän marssin alkamiseen.” Tätä ikään kuin toisen potenssin pataljoonansignalistin signaalia en ohjeista löytänyt.

Harjoitusasetusten (1865) nuotiston toinen osa sisältää 24 lyhyttä ”Torvi-signalia”. Näistä erään perässä on teksti ”Ryntäävän osaston signalinsoittajat puhaltavat silloin tämän seuraavan marssin” ja seuraava marssi on 24 tahtia pitkä. Tähän osioon liittyy myös kaksi ”Signalia wiheltimellä”. Näistä ensimmäinen on yksi yhtenäinen pitkä ääni ja toinen sama tremollomerkinnällä. Nuotiston kolmas osa koostuu kahdesta marssista sekä kahdesta lyhyemmästä signaalista, jotka ovat 3/8-tahtilajissa ja merkitty varsin nopeiksi. Lisäksi otsikolla ”Walmistus lähtöön” on teksti: ”Muistutus. Tarkk’ampuja-wäestössä ja muissakin, joissa ei rumpuja käytetä, puhalletaan tässä tilassa signali: *’Nouskaa ylös’*, mainittu 2:ssa jaossa N:o 26:den alla.”

Neljäs osa koostuu kahdesta yksinkertaisesta, mutta suhteellisen pitkästä soitanteesta otsikolla: ”Wahti-wiran toimessa käytettävät signalit”. Näistä jälkimmäisen perässä on taas teksti: ”Muistutus. Kun soittajain joukossa olewa wanhin signalinsoittaja,

läsnä olevan korkeimman päällikön käskystä, on puhaltanut tämän signalin kaksi ensimmäistä tahtia, puhaltavat wahtiin menevät signalinsoittajat sen täysinäisesti.”

Viidennen osan ”Nuotisto signaleihin leiri- ja wahti-wiran toimessa” otsikot ovat kuvaavia:

Walmistus ilta- ja aamusoitolle, Aamu-soitto, Ilta-soitto, Signali rukouksiin, sekä aamu- että iltasoiton tapahtuessa, Rukous-signali kirkko-paraatissa, Jumalanpalvelus päättyy, Työhön, Lakataan työstä, Ruualle, Yhteinen hätä-jyräkkä, Rangistus-soitto, Hautaus-marssi

Tässä osiossa huomiota herättää, että iltasoitossa on alkuäänien jälkeen neljä tauko-tahtia ja että työhön käsketään ainoalla 3/4-tahtilajissa olevalla soitanteella. Signaali ”Jumalanpalvelus päättyy” on lyhyt, vain kaksi säveltä, muut ovat pidempiä.

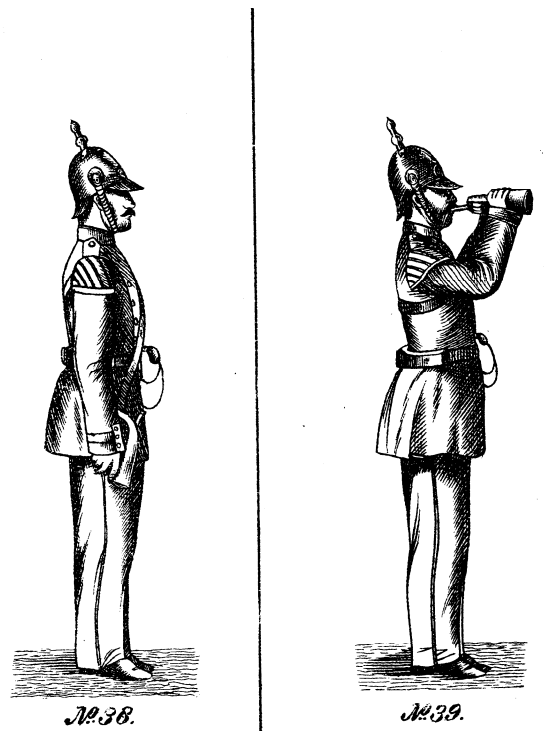
Harjoitusohjesäännössä (Harjoitusasetukset 1865: 95-96) myös määritettiin oikea tapa pitää kiinni soittimesta soittaessa, ja se miten sitä tuli pitää silloin kun ei soita:

§388 Signalitorwea kannetaan wassemmalta olalta riippuvassa hihnassa niin, että torwi, aukkopuoli alaspäin, on oikeata reittä wasten; oikea käsi pitää torwen wempeleestä aukkopuolen kohdalta ja pysyy sekä paikalla että astunnolla oltaessa liikkumatta siwullansa; wasenta kättä taas pidetään paikallaan siwulla tahi liikutetaan luonteasti, aina sen mukaan kuin wäestö kantaa kiwääriä käsiwarressa taikka muulla tapaa (kuwa 38).

§389 Signalin puhaltamista warten pannaan torwi suuhun, oikean käden sitä pidellen keskeltä suuttimen ja aukon wälillä.[...] (kuwa 39).

§390 Wahdissa ollessa kantavat signalisoittajat torwensa aina luonaan olkahihnassa.

§393 Soittoneuwot pidetään, kun ollaan rintamoin eikä puhaltamista waadita, suuremmat musikantin oikean warwaspään warassa ja vähemmät joko oikeassa kädessä taikka kainalossa.



Johtopäätöksenä voi todeta, että ohjesäännön mukaisessa toiminnassa signalisti on ollut keskeinen ja että pataljoonansignalistin rooli musiikillisena johtajana on ollut merkityksellinen. Ainakin moniäänisen fanfaarin esittämiseksi on tarvittu erivireisiä ja erikokoisia signaalitorvia, joista osa on saattanut olla hyvinkin kookkaita, koska niitä on voitu pitää ”warwaspään warassa” eli jalalla. Soittajia on toimintaan tarvittu useita, minimissään kymmenen. Soittajista käytetään nimityksiä ”signalinsoittaja” sekä ”torvimies eli musikantti”. Aikaisemmassa sotilasmusiikkia koskevassa kirjoittelussa (esim. Vuolio 2003: 34) esiintyviä termejä räikkä tai räikänsoittaja ei tässä käsitellyistä ohjeista (Harjoitusasetukset 1865) löydy.

Lisäksi Harjoitusohjesääntöön on kirjoitettu, että pykälät, ”joissa puhutaan rummuista y. m., ovat heitetyt kääntämättä.” Tästä voi päätellä, että rumpuja koskevat säännöt eivät koskeneet suomalaisia joukkoja, joten niissä ei ilmeisesti käytetty rumpuja. Myös tekstiosassa mainitaan, että tarkk’ampujapataljoonissa rumpuja ei sotilasmenoissa käytetty (Harjoitusasetukset 1865 nuotisto: 23).

Harjoitusasetusten (1865: 63 ja 82) tekstiosassa annetaan määräyksiä signaalien merkitysten opettamisesta *rekryyteille* eli nuorille sotamiehille. Ne pitää heille ensin komppanian harjoituksissa puhaltaa ja selittää, ennen kuin niiden toteuttamista vaaditaan. Toisin kuin aikaisemmassa kirjoittelussa (Talvio 1980: 15) väitetään, Harjoitusasetuksissa (1865) ei edellytetä, että miehistö olisi oppinut laulamaan signaalit.

2.1.1. Asustus

Ruodun velvollisuutena oli hankkia sotamiehelle arkivaatteet, kun taas kruunu antoi täydelliset univormu- ja asevarusteet sekä vapaan muonan ja sairashoidon palvelusajana (Seitkari 1937: 193). Kolmentoista toimintavuoden aikana asusteissa tapahtui useita muutoksia. Tästä johtuen pataljoonat olivat usein epäyhtenäisesti puettuja: osa miehistöstä oli puettu vanhaan, osa uudistettuun asepukuun. (Petander 1980: 140.)

Vuonna 1855 käytössä oli kaksi päähinettä: kaski (eli piikkikypärä) ja tummanvihreä baretti. Tummanvihreästä myssystä, jota käytettiin marssiessa, harjoituksissa ja työssä, ei ole säilynyt kuvauksia, mutta se oli käytössä koko pataljoonan toiminta-ajan. Kaskia käytettiin vain taistelussa, paraateissa ja juhlallisissa tilaisuuksissa, jolloin

piikkiin kiinnitettiin jouhista tehty tšyhtö, plyymi. Pähineen edessä olevassa kilvesä oli pataljoonan numero ja sen kruunasi Venäjän kaksoiskotka rinnassaan Suomen leijona. Vuonna 1857 koko pataljoonalla oli jo käytössään piikkikypärät. Signalistin univormu oli näyttävämpi kuin muulla ruotuväellä: kaskin (piikkikypärän) käytössä ollessa oli hänellä siinä punainen plyymi, kun muilla se oli musta. Hänellä oli myös vaaleansiniset ”olkavaatteet”, jollaisia oli sotilassoittajilla käytössä pitkään myöhemminkin. Pataljoonansignalistin asua koristivat hopeanauhat hihoissa ja vaaleansiniset epoetit olkapäillä. (Petander 1980: 140,174; Samling 1862: 126-127.)

Kaskin tilalle tuli vuonna 1858 lakerinahkainen *kiiveri* (tshako), jossa niin ikään oli kaksoiskotkalaatta sekä tšyhtö, jonka nimi oli *pompon*. Kiiveri hylättiin 1862 ja se korvattiin ranskalaislähtöisellä *keipipähineellä*, joka oli erittäin suosittu sotilaspähine ympäri Eurooppaa (Gripenberg 1966: xv; Petander 1980: 140-141).

Myös asetakit ja housut vaihtuivat useasti. Kun pataljoona sai ensimmäiset vaatteensa 1855, oli käytössä kahta eri väritystä: paraateissa ja juhlatilaisuuksissa käytettiin tummanvihreää sekä marssiessa ja työssä kokoharmaata asua. Vuonna 1862 korvattiin harmaa asu uudella kokonaan mustalla univormulla, jota käytettiin ainakin osittain myös juhllisuuksissa. Univormuun kuului myös mantteli, päällystakki, joka ainakin vuonna 1858 oli harmaa ja siinä vaaleansiniset epoetit, joissa oli kultainen pataljoonan numero. Kesällä 1861 keisari määräsi, että upseerit ja sotilasvirkamiehet saivat palveluksesta vapaana olleessaan käyttää pitkää päällystakkia, josta käytettiin ranskalaisvaikutteista nimeä *surtout*. (I 28.7.1855; Petander 1980: 142-143).

Petander (1980: 143-144) huomauttaa, että muodinmuutokset vaikuttivat upseereiden ulkonäköön myös niin, että hiusten ja alaleukaan ulottuvien pulisonkien tuli olla keisarin marsalkkojen esikuvan mukaisesti esiinkammattu. Myös alipäällystön ja miehistön viiksien tuli ainakin paraateissa olla värjätty mustiksi (Gripenberg 1966: xv).

2.1.2. Vaasan pataljoonan signalistit

Vuoden 1855 alussa 2. suomalaisen ruotujakoisen tarkk’ampujapataljoonan komentajana oli eversti Schulman ja sen komentopaikkana tuolloin Kokkola, koska Vaasan kaupunki oli palanut vuonna 1852. Vanhaan Vaasaan rakennettiin palon jälkeen uu-

sia rakennuksia ja osa pataljoonan henkilöstöstä asui niissä vuokralla ja osa ilmeisesti tilapäisissä parakkirakennuksissa. (Petander 1980: 167; Seitkari 1937: 187, 196.)

Krimin sodan päättyessä vuonna 1856 kaikille yhdeksälle ruotupataljoonalle määrättiin viralliset järjestysnumerot ja nimet. Toisen ruotutarkk'ampujapataljoonan järjestysnumero oli edelleen kaksi, mutta komentopaikkana Vaasa ja komentajana C. H. Rosenberg. Pataljoonankomentaja ja esikunta muuttivat vuonna 1859 uuteen Vaasan kaupunkiin, jonka virallinen nimi oli Nikolainkaupunki, ja viimeistään vuonna 1860 harjoituskokouksia alettiin pitää siellä. (Petander 1980: 167; Seitkari 1937: 197.)

Lähteistäni ei selviä, miten ensimmäiset signalistit 1850-luvulla rekrytoitiin, mutta myöhemmin vapaista signalistipaikoista ilmoiteltiin lehdessä (WB 28.12.1861):

Diverse.
I fall någon yngling, emellan 15 och 20 år, wore
hugad att inträda i tjenst wid 2:a Indelta Skarp-
skyttebataljon såsom musikan, kan han derom anmä-
la hos och närmare öfverenskomma med
Öfverstelöjtnant Rosenberg.

Ilmoituksilla haettiin musikanteiksi haluavia poikia tai nuorukaisia – tapa ilmaista toivottu ikä hiukan vaihtelee, mutta ikähaarukka pysyttelee 15–20 vuodessa. Joissakin ilmoituksissa toivotaan hyvää käytöstä ja toisissa hyviä todistuksia. Ilmeinen tarkoitus on siis ollut kouluttaa soittajat rekrytoinnin jälkeen. Ensimmäiset ilmoitukset olivat pataljoonankomentajan allekirjoittamia, sitten adjutanttin, ja lopulta pyydettiin ilmoittautumaan kasöörille. Tämä saattaisi viitata rekrytointien tavanomaistumiseen. (WB 26.9.1863, WB 17.2.1866, WB 6.10.1866).

Vuolio (1991: 133) kirjoittaa, että ruotupataljoonien soittokuntatoiminta on ollut sekavaa, kasarmeja ei ollut eikä soittajien asuinpaikoista ole tietoa. Wasabladetissa keväällä 1859 (WB 7.5.1859) julkaistun ilmoituksen perustella voi kuitenkin päätellä, että pataljoona huolehti signalistien majoituksesta:

Vaasan toisen tarkk'ampujapataljoonan esikunnan 1. lokakuuta Nikolainkaupunkiin tapahtuvan muuton johdosta pyydän kaupungin asukkaita, joilla on siellä asuntoja vuokrattavana, ilmoittautumaan, jotta voidaan sopia signalistien ja aseettomassa palveluksessa olevien asuinhuoneiden sekä pataljoonan kanslian vuokraehdoista. Pataljoonan komentaja majuri Rosenberg

Pataljoona huolehti muusikoiden matkoista. Lehti-ilmoituksen perusteella myös siinä tapauksessa, että nämä esiintyivät muun järjestäjän tilaisuudessa (WB 23.11.1861):

Jos joku vastaisuudessa haluaisi turvautua kaupunkiin sijoitetun ruotuväen soittokuntaan, pitäisi siitä hyvissä ajoin tehdä ilmoitus allekirjoittaneelle pataljoonan adjutantille; koska tämän pitää huolehtia hevoset musikanntien meno- ja paluumatkoille. J. A. Wederhorn, joka asuu apteekkari Lindebäckin kivitalossa uudessa Vaasassa

Keväällä 1864 soittokunnan mainitaan joinakin iltoina esiintyneen residessitalollansa [wid residenshuset af Wasa indelta bataljons musik] (WB 21.5.1864). Minulla ei ole käsitystä siitä, mikä tämä residenssitalo oli, mutta Katarina Andersson (2006: 6) kertoo Vaasan kasarmialueesta laatimassaan rakennushistoriallisessa selvityksessä, että niin kutsuttu tiilikasarmi vastapäätä ortodoksikirkkoa oli otettu käyttöön naimisissa olevien sotilaiden asunnoksi jo ennen vuoden 1866 lopputarkastusta. Olisi houkuttavaa ajatella ruotupataljoonan signalistien asuneen kyseisessä rakennuksessa.

Pohjanmaan sotilashistoriasta kirjoittanut Carl-Birger Petander on teoksessaan *Två bortglömda österbottniska bataljoner* (1980) laatinut luettelon sotilasvirkamiehistä, aliupseereista, korpraaleista, signalisteista ja esikuntahenkilöstöstä, lähteinään ensisijaisesti pataljoonan kokoontumisten yhteydessä laaditut niin kutsutut katselmusrullat. Muina lähteinään hän mainitsee käyttäneensä sukuselvityksiä ja kirkonkirjoja sekä sanomalehti Wasabladetia. Olen poiminut tästä luettelosta signalistit ja suomentanut heitä koskevat tiedot liitteeksi (Liite 2: Vaasan ruotupataljoonan signalistit).

Signalisteja luettelossa on kaikkiaan 59. Signalisteja on luetteloon kirjattu vuodesta 1855 lähtien eli pian pataljoonan perustamisen jälkeen. Palvelusajoissa on suuria vaihteluita, osa näyttää palvelleen vain hyvin lyhyen ajan, kun taas osa näyttää olleen palveluksessa pitkään (sukunimi liitteessä kapitaaleilla), jotkut mahdollisesti koko soittokuntatoiminnan ajan. Viimeinen katselmusrulla on vuodelta 1865 ja siinä on kuusitoista signalistia (liitteessä nimi boldattu). Monen alkuvaiheessa mukana olleen palvelusaika jäi ilmeisesti lyhyeksi, reilusti alle kuuden vuoden. Useita vuosia signalisteina palvelleita näyttää kuitenkin olleen suunnilleen määrävahvuuden verran.

Signalistien palvelusaikoja tarkastellessa mielenkiintoinen henkilö on Bernt Alhbäck, joka otettiin palvelukseen keväällä 1858 ja oli palveluksessa vielä 1865, jonka jälkeen tietoja ei ole, mahdollisesti hän palveli pataljoonan lopettamiseen asti. Hänet

ylennettiin ”palveluksessa osoitetun ahkeruuden ja hyvän käytöksen tähden” signalistikorpraaliksi vuonna 1863, jolloin hän toimi pataljoonansignalistina. Myös toisenlaisia tarinoita alkuvaiheen soittajista on: toisen kompanian signalisti Henrik Lindquist haavottui Krimin sodan melskeessä Brändön taistelussa 8.8.1855 ja kuoli vammoihinsa samana päivänä. Myös pari muuta soittajaa kuoli palvelusaikanaan.

Luettelosta selviää sekin, että todennäköisesti yhtä pitkään Ahlbäckin kanssa palveli Jonas Hellberg, jota Petanderin (1980: 218) keräämien tietojen mukaan ”rangaistiin 50 raipaniskulla uhkapelistä vuonna 1862”. Alexander Hollstén palveli signalistina 1850-luvun puolivälistä alkaen mahdollisesti koko pestinsä ja palasi vielä palvelukseen vuonna 1862, mutta Petanderin (1980: 219) sanoin ”katoaa rullista” ja ryhtyi merimieheksi. Myös Karl Ström ryhtyi merimieheksi samankaltaisen sotilasuran jälkeen. Löytyypä luettelosta myös tieto, että eroon on voinut johtaa ”epäluotettava käytös” tai se, että on ”sopimaton signalistiksi”. (ks. Liite 2)

Tutkimissani nuottikirjoissa on kymmenkunta merkintää, jotka voi päätellä soittajien nimiksi tai nimikirjaimiksi, myös nämä nimet löytyvät katselmusrulliin pohjautuvista luetteloista. Ensimmäisen alttorven kirjasta löytyy nimi Sjövall ja tenoripasuunan kirjasta nimi Helström. Es-trumpetin kirjassa esiintyy useita kertoja nimi ”Signalisten Göran Björklund”. Se on kirjoitettu myös kirjan yläpään sivujen päihin, niin että teksti on luettavissa vain kirjan ollessa kiinni. Ensimmäisen tenoritorven kirjassa nimiä on useita. Knektin nimi esiintyy kirjassa jo siteeratun omistuskirjoituksen lisäksi ainakin kaksi muuta kertaa. Kannessa on lisäksi tekstiä, joka on levinnyt ja haalentunut. Ilmeisesti siihen on kirjoitettu numeroita ja todennäköisesti nimi Johan Hägglin sekä ehkä neljä muuta sanaa, joista yksi on ”mats”, oletan että kyseessä on nimi Mats Haapaniemi. Kirjan eräällä sivulla, johon on kirjoitettu nimetön kappale (6/8-marssin säestysstemma) ja ”Colon Marsch”, jälkeen on teksti ”Kirioitanu Johan Rönnholm” ja takakannen sisäsivulla on vielä nimi ”Berg”. Muuten ruotsinkielisissä materiaalissa suomenkielinen sana pistää pohtimaan, olivatko soittajat suomenkielisiä. Muiden lähteiden puuttuessa, en tähän kuitenkaan osaa vastata. Kannen nimiössä selvää saa teksteistä ”1867” ja ”J. G. Levan” ja hänen nimikirjaimensa löytyvät myös kirjan loppupuolen kahdesta päiväyksestä: ”Slut 1867 J. G. Levan ” sekä aivan lopun tekstistä ”Fine 7/16 66 J. G. L. Slut med all herlighet”. (Vrt. Liite 2.)

Sanomalehdissä soittokuntatoiminnan yhteydessä soittajista ei yksilöinä ole mainintoja. Ravintoloitsija Kjellmanin ilmoitus vierailevan Zedelerin viulisti-pianisti pariskunnan³ ”Musiikillisista iltahuveista” herättää kysymyksen: Kuka oli suomalainen huilisti ja käyrätorvisti Björklund? (WB 11.1.1868):

På fleres yttrade önskan kommer Violinisten Emil Zedeler med fru, jemte Finska Flöjtisten & Hornisten Björklund att fortfarande gifva

Musikaliska aftonunderhållningar
uti nedra lokalen hos undertecknad. Aftongen frivillig, och anhålles om talrikt besök, såväl af damer som herrar. Soireén börjar kl. 7 eft. m. C. F. Kjellman.

Mielenkiintoinen käyrätorviesitys oli myös soittokunnan konsertissa jo 14.12.1858 ollut teos ”Souvenir de Dobberan Duo concertant pour Clarinette et Cor avec accompagnement de Pianoforte”, jonka säveltäjäksi on kirjattu Juan Müller [virolaissyntyinen klarinetisti-säveltäjä Ivan Müller] (WB 11.12.1858):

Med Högvederbörligt tillstånd gifver undertecknad, med benäget biträde, af härvarande nya Sångförening samt 2:a indelta Wasa Skarpskyttebataljons musikkorps, uti Herr Holmbergs lokal,

Tisdagen den 14 December 1858,

En stor Concert med Bal.

Program:

- 1:o *** ”Vorwärtz Marsch”, för messingsinstrumenter, af Heiser.
- 2:o * Fantaisie pour Piano et Clarinette sur le ”Puritains”. A. Tassy et F. Berr.
- 3:o *** Potpourri ur ”Robert” för messingsinstr. af Meyerbeer.
- 4:o ** a) ”Fan-Marsch” af Wennerberg.
b) ”Jägarens afsked”, med accompagnement af messingsinstrumenter, af Mendelsohn Bartholdy.
- 5:o *** Leparellos Aria ur ”Don Juan” för messingsinstrum. af Mozart.
- 6:o * Souvenir de Dobberan, Duo Concertant pour Clarinette et Cor avec accompagnement de Pianoforte par Juan Müller.
- 7:o *** Barcarolle ur den ”Stumma” af Auber.
- 8:o ** a) Student-Marsch” af Cronhamn.
b) Serenad af T. A. Freiberg.

* utföres af undertecknad.

** utföres af Sångföreningen.

*** utföres af indelta musikkorpsen.

Biljetter å 50 kop. för Herrar och 40 kop. för Damer samt 25 kop. för skolungdom finnas att tillgå vid ingången till konserten, som börjas kl. half 7 eft. m.

B. W. Palin.

Pidän hyvinkin mahdollisena, että kyseessä oli molemmissa tapauksissa ruotupataljoonan soittokunnassa palvellut Göran Björklund (ks. Liite 2).

³ Zedlereistä ks. myös Hirn 1997: 92 ja Jalkanen & Kurkela 2003: 185

2.2. Musiikkikassa

Jo ruotsinvallan ajalta oli tapana, että upseeristo perusti musiikkikassan. Kari Laitinen kertoo väitöskirjassaan (2020: 182), että musiikkikassat olivat joukko-osastojen upseeriston perustamia ja ylläpitämiä yksityisiä rahastoja, joiden varoin hankittiin soittimia ja nuotteja sekä maksettiin muita kuluja ja palkkioita soittajille ja musiikinjohtajille. Näin näyttää tapahtuneen myös Vaasassa.

Wasabladetissa (16.1.1858) julkaistu pataljoonankomentaja Rosenbergin ilmeisen tuottanut vastine yleisöltä tulleeseen kirjoitukseen, on erittäin ilmaisuvoimainen:

Otsikolla "Sångförening" kirjoitettiin Wasabladetin numerossa 9. tammikuuta, että Vaasan kaupunki tukee "suurin summin" ruotupataljoonan yhteydessä olevan soittokunnan [musikkår] toimintaa. On kummallista ja odottamatonta, että Wasabladetin toimitus niin vähän tuntee oloja omassa kaupungissa, että näin yleisesti tunnetussa asiassa voi väittää jotain, jonka perusteella on syytä epäillä, että mainittu lehti on saanut uuden toimittajan, joka paikkakunnan oloja tuntemattomana olisi, syystä tai toisesta, tullut harhaanjohtetuksi; sillä, yllä mainittu väittäjä ruotupataljoonan soittokunnasta on täysin perätön, jonka johdosta katson velvollisuudekseni asiassa ilmoittaa että, Vaasan pataljoonan upseeristo, jo ennen pataljoonan esikunnan sijoittamista Vaasan kaupunkiin, oli kerännyt varoja ja ryhtynyt toimeen soittokunnan perustamiseksi, jota varsinkin runsain kustannuksin, ilman valtion tai yksityistä tukea se edelleen ylläpitää. Upseeriston kustannukset ovat, mukaan lukien soitinten hankinta ja kapellimestarin vuosittainen 200 ruplan palkka, jo nousseet noin 1800 ruplaan. Seurauksena on näin ollen, että soittokunta on yksinomaaisesti edellä mainittujen upseereiden, jotka eivät kuitenkaan ole kaihtaneet, kohtuullista muusikoille ja musiikkikassalle tulevaa korvausta vastaan, antaa sitä käytettäväksi myös yksityisissä tilaisuuksissa, vaan antaneet sen myös ilmaiseksi moniin yleisiin tilaisuuksiin, kuten seurapiirispektaakkeleihin, arpajaistanssiaisiin j.n.e., jotka on järjestetty yleiseksi hyväksi tai hyväntekeväisyystarkoituksiin.

Vaikkakaan soittokunnan apua ei ole koskaan kielletty, on kuitenkin artikkelissa "Sångförening" katsottu asiaksi valittaa olematonta iloa, jonka se tuottaa Vaasan kaupungille, jonka ohella valitetaan että se on kallis, mutta sellaiseksi sitä ei voi katsoa, jos ottaa huomioon vain sen henkilökunnankin. Sillä tässä kaupungissa silloin, kun ruotuväen soittokunta [musik] perustettiin, käytetty kapelli [kapell], joka koostui vain neljästä miehestä, saattoi veloittaa seitsemän ruplaa illasta. Ei kai nyt ole 7-10 ruplaa yhdeksälle hengelle liikaa. Ainakaan niin ei katsota paikkakunnilla, joissa muilla ruotupataljoonilla on soittokuntia, joiden taksat ovat paljon kalliimpia.

Ensinnäkin majuri Rosenberg omistajan ylpeydellä kertoo, että soittokunta, johon ruotsinkielisessä tekstissä viitataan sanoin *musikkår* ja *musik*, on yksinomaan upseeriston ylläpitämä. Toiseksi siitä käy ilmi se, miten musiikkikassa toimi: kun soittokunta esiintyi pataljoonan toiminnan ulkopuolisissa tilaisuuksissa, siitä veloitettiin 7-10 ruplan korvaus, josta osa tuli musiikkikassaan ja osa soittajille, joihin viitataan sanal-

la *musikant*. Kolmanneksi Rosenberg kertoo, että kokoonpanoon kuului yhdeksän henkeä, joskaan sanamuodosta ei selviä oliko kapellimestari yksi näistä. Alkuvuodesta 1858 soittajia on siis soittokunnan esiintymisissä ollut kahdeksan tai yhdeksän. Lisäksi tekstistä hyvin ilmi kapellimestarin suhde sotilasorganisaatioon; hän ei siihen kuulunut, vaan upseerit olivat palkanneet hänet omalla kustannuksellaan toimimaan signalisteista muodostetun soittokunnan johtajana.

Edelleen yllä olevassa pitkässä sitaatissa (WB 16.1.1858) kerrotaan kustannuksia syntyneen 1800 ruplaa. Jos tästä summasta on vähennetty vaikkapa kaksi kapellimestarin vuosipalkkaa, voisi laskea hankittujen instrumenttien hinnan olleen suuruusluokaltaan 1400 ruplaa; yli kymmenkertaisesti valtion maksamien signaalitorvien hinta. Heinäkuussa 1857 mainitaan käytössä olleen ”messinki-instrumentteja” [messingsinstrumenter] ja ”uusia torvisoittimia” [nya horninstrumenter] käytettiin esiintyessä iltamissa lokakuussa, joten ne on todennäköisesti ostettu ennen harjoittelun aloittamista useita kuukausia aikaisemmin (WB 4.7.1857, 3.10.1857).

Siitä mistä ja mitä soittimia hankittiin, ei aineistoni perusteella saa selvyyttä. Aineistonani olevat nuottikirjat on kirjoitettu venttiilein varustetuille vaskipuhaltimille: es- ja b –vireisille korneteille, alttorville, tenoritorvelle ja tuuballe. Sarjaan kuuluvat myös nuottikirjat es-vireiselle trumpetilille ja tenoripasunalle, lisäksi ”*Basso I*”-kirjassa on useissa kohdin soittimen nimenä ”Bombardon”. Vaikka nämä eivät ole aivan yksikäsitteisen selviä ”torvisoittimia”, oletan niiden kuitenkin kuuluneen samaan perheeseen. ”*Tromba 2:dra in Ess*”-kirjaan on kylläkin kirjoitettu asteikkoja sormituksineen, jotka alkavat pienestä rekisteristä ja sormitukset vastaavat käyrätorven sormituksia; yksiviivainen c on luonnonsävelsarjan neljäs ääni, ei toinen kuten trumpetilissa. Olisiko kirjasta soitettu käyrätorvella, joka ei muiden mainittujen venttiilivaskien tavoin kuulu kornettiperheeseen?

Soittimia oli 1850 ja 1860 -luvuilla saatavilla paitsi Saksasta, jossa merkittävin soitintekninen kehitystyö oli tehty, myös Ruotsista, jota suomalaista torvisoittoperinnettä, erityisesti torviseitsikkooa tutkinut Kauko Karjalainen (1995: 15) pitää merkittävänä välittäjämaana.

2.2.1. Monipuolinen kulttuuripersoona Bror Wilhelm Palin

Vaasan toisen suomalaisen ruotujakoisen tarkk'ampujapataljoonan soittokunnan kapellimestariksi palkattiin syksyllä 1856 ruotsalainen Bror Wilhelm Palin, joka oli syntynyt Falunissa 17.2.1829 ja kuoli Vaasassa 10.6.1904. Hän oli suorittanut Tukholman Kuninkaallisessa Musiikkiakatemiassa 10.4.1854 korkeamman director musices et cantus- tutkinnon seuraavin arvosanoin:

Harmoniaoppi	Kiitoksin hyväksytty
Laulutaito (koulukanttorina)	Hyväksytty
Urkujensoitto	Kiitoksin hyväksytty
Viulunsoitto	Hyväksytty
Sellonsoitto	Välttävä
Pianonsoitto	Kiitoksin hyväksytty
Suoritus klarinetilla ja puhallininstrumenttien tuntemus	Kiitoksin hyväksytty

Tutkinto antoi Ruotsin vuoden 1820 koulujärjestyksen mukaan kelpoisuuden toimia musiikinopettajana oppikoulussa. Tukholmassa hän oli lisäksi soittanut kapellimestari Schmötzingerin orkesterissa, toiminut Suurkirkon urkurin sijaisena sekä avustanut kolme lukukautta musiikkitirehtööri A. Mankellia St. Klaran ylemmän oppikoulun laulunopetuksessa. (Petander 1980: 226; Staffans 1952: 88; WB 11.6.1904).

Palin tuli Vaasaan nimenomaan ruotupataljoonan soittokunnan johtajaksi, mutta jo lähtökohtaisesti ajatuksena oli, että hän saa lisäansioita muulla musiikillisella toiminnalla. Wasabladetin kirjoitus huhtikuulta 1857 valottaa asiaa (WB 1.4.1857):

Herra musikitirehtööri B.W.Palin tuli viime syksynä kaupunkiimme tutustuakseen ympäristöön, olosuhteisiin ja elinkustannuksiin sekä päättääkseen sen perusteella olisiko hänelle hyväksi asettua pidemmäksi ajaksi paikkakunnalle ottamalla johtajuus Vaasan ruotupataljoonan upseerikunnan perustamassa soittokunnassa. Valitettavasti herra Palin ei näe toiveidensa toteutuneen: sivuansiot, joita hän oli laskenut saavansa konserteista, tanssimusiikista, opettamisesta jne., eivät ole vastanneet hänen odotuksiaan. Elinkustannukset, joiden hänelle oli kerrottu olevan äärimmäisen vähäiset, ovatkin yhtä korkeita kuin ne, joihin hän kotipaikassaan Tukholmassa oli saanut tottua. Sitä, ettei herra Palin näissä olosuhteissa voi ottaa kiinnitystä alussa tarjotuin ehdoin, ei kukaan voi ihmetellä. Jotta herra Palin saataisiin jäämään paikkakunnalle, täytyy nämä ehdot tehdä hänelle edullisemmaksi. Enempiä uhrauksia, kuin ne jo merkittävät: soittokunnan perustaminen, soitinten hankkiminen ja vuosittainen 200 ruplan palkkio kapellimestarille, ei herroilta upseereilta voi enää kohtuudella odottaa. On kaupunkilaisten asia täyttää se, mikä puuttuu, elleivät he halua, että musiikki vallan häviää. Herra Palin on selvittänyt haluavansa jäädä musiikinopettajaksi paikkakunnalle viideksi vuodeksi vain, jos hän voi laskea varmaa vuosittaista tuloa 150-200 ruplaa sen lisäksi mitä hän saa sotilasmusiikkikapellimestarina. Tällaisen summan kokoon saaminen samalla tavoin kuin muutama vuosi sitten olleelle tanssimusiikkikapellimestarille, herra Aleniukselle, tai kaupungin virkamiesten ja

porvareiden tilauksin [subskription] ei liene mahdotonta. Ilmoittautumislista sellaista varten kiertää; ehdotus on kuitenkin saanut tähän mennessä vain niukasti suosiota. Jos tästä täytyisi osanottajien vähyden vuoksi luopua, ei se tosiaankaan olisi kunniaksi kaupungillemme. Oulussa, Kristiinankaupungissa ja Porissa ylläpitävät kaupunkilaiset soittokuntia, joilla on erityinen hyvin palkattu kapellimestari, ei niin vähäpätöisin kustannuksin; ja Vaasassa olisi liikaa koota joittenkin kymmenien ruplien maksu siitä, että paikkakunnalla olisi taitava musiikkimies [musikus]. Maksu on sellainen, että jaettuna niiden kaupungin asukkaiden kesken, joilta jonkinmoista tunnetta musiikkia kohtaan pitäisi voida odottaa, se ei tee pikaisesti laskettuna kuin joitakin kopeekkoja yhtä kohden. Emmepä silti usko, että välinpitämättömyys musiikin jaloa taidetta kohtaan olisi keskuudessamme niin suurta. Vaikka täällä on valitettavasti monia sellaisia, joille hopearuplan sointi on suloisinta musiikkia, tahdomme uskoa täällä olevan myös monia, jotka enemmän välittävät ja rakastavat säveltaidetta ja heille ei yllämainittu vetoamus liene turhanaikainen. Tästä yrityksestä riippuu nimittäin, josko korvamme ainakaan lähimmässä tulevaisuudessa saavat kuulla muuta kuin signaalitorvia päävartiosta ja palovahtien käheitä karjahduksia kadunkulmissa; josko tanssiaisissamme on parempaa musiikkia kuin sitä kurjaa, jota vain vähän aikaa sitten saimme kärsiä; ja josko kasvava nuoriso saa tilaisuuden taitavaan opastukseen musiikillisen koulutuksen hankinnassa.

Ilmeisesti vetoamus tuotti tulosta ja Palin uskoi saavansa riittävät lisäansiot. Tällaista käsitystä tukee pataljoonan komentajan majuri Rosenbergin jo edellisessä luvussa muilta osin siteerattu kirjoitus vajaata vuotta myöhemmin (WB 16.1.1858):

Olen myös vakuuttunut, että se, joka monasti mainitussa artikkelissa ”Sångföreningen” julkituodaan, ei ole yleinen mielipide, päätellen siitä vaasalaisien, erityisesti virkamiesluokan, yleisestä hyväntahtoisuudesta ja kiinnostuksesta, jota he ovat osoittaneet pataljoonan soittokuntaa kohtaan keräämällä vuosittaisen 150 hopearuplan palkkion [honorium] viideksi vuodeksi maksettavaksi herra tirehtööri Palinille, josta tässä saankin lausua julkisesti suuren kiitollisuuteni.
majuri Rosenberg, Pataljoonan komentaja

Palin lähti 4. heinäkuuta 1857 höyrylaivalla Ruotsiin ja Anderssonin mukaan hän palasi vaimonsa Charlotta Ulrica Eklöfin kanssa perheineen Vaasaan elokuussa 1857 Tukholman ylikäskynhaltijan viraston antamalla passilla. Vuonna 1867, jolloin Palin oli asunut Suomessa kymmenen vuotta, mainitaan maistraatin asiakirjoissa hänen saaneen Suomen kansalaisuuden. (Andersson 1993: 36, 41; WB 11.7.1857).

Ensimmäisen Palinin Vaasassa pitämän konsertin jälkeen kirjoitettiin Wasabladetissa (30.1.1857.):

25. päivä tätä kuuta menimme nauttimaan monipuolisuudessaan merkittävästä musiikki-illasta [musikalisk soirée], jonka toimeenpani herra musiikkitirehtööri Palin. Herra Palin itse antoi nimittäin kuulla itseään viululla, fortepianolla ja klarinetilla saaden yleistä suosiota ennen kaikkia viimemainitulla instrumentilla. Sitäpaitsi suomi ja ruotsi vaihtelivat amatöörien laulaessa ruotujakoisen sotaväen soittokunnan torvimusiikin kanssa herra Palinin opastuksella. Iltamat päättyivät tanssilla.

Palin alkoi toimimia eri soitinten yksityisopettajana ilmeisesti heti saavuttuaan, sillä jo keväällä 1857 hän ilmoitti Wasabladetissa (18.4.): ”tunteja [lektioner] musiikissa annetaan jälleen”. Hän järjesti oppilailleen esiintymistilaisuuksia; esimerkiksi lehdes- sä (WB 11.3.1865) kerrotaan esiintyjien joukossa olleen ”ainakin kolme vain kaksi- toistavuotiasta pianistia”. Palin ilmoitteli lehdessä opettavansa pianon-, viulun-, sel- lon-, klarinetin- ja huilunsoittoa ja lopulta kaikkien muidenkin jousi- ja puhallinsoi- tinten soittoa sekä antavansa oppia niin matalammassa kuin korkeammassakin laulu- taiteessa. Korkeammalla laulutaiteella [högre sångkonsten] hän viittasi soololauluun ja matalammalla [lägre] kvartettilauluun. (ks. esim. WB 9.8.1862, 15.8.1863).

Palin oli myös ehdolla kaupungin seurakunnan urkuriksi. Wasabladetin juttu 28. syyskuuta 1861 kertoi, että ”Herra Rudolf Sjögren,⁴ joka tunnetaan muutamien pien- ten polkkien säveltäjänä, kuuluu olevan aikeissa asettua talveksi Vaasaan pianonsoi- ton opettajaksi.” Kirjoittajan mielestä tämä ei ollut hyvä asia, sillä kaupungissa oli jo kaksi ”koulut käynyttä” pianonsoitonopettajatarta. Kirjoittajan kuuleman huhun mu- kaan Sjögrenille olisi myöskin lupailtu paikkaa kaupungin urkurina, jota kirjoittaja pitää täysin perusteettomana ja ennenaikaisena. Jutun loppupuolella hän kirjoittaa:

Vaasan kaupungin asukkaat eivät saa unohtaa sitä etua, joka seuraa Vaasan ruotupa- taljoonan soittokunnan täällä olosta. On kaupungin intressien mukaista, että tämän [soitto-]kunnan kärjessä on taitava johtaja. Eikö kaupungin pitäisi, yhdistämällä pie- ni urkurintoimi ruotusoittokunnan johtajan virkaan, niin kuin voisi, avustaa tämän soittokunnan pystyssä pitämistä? Jos kerran johtaja pystyy esittämään yhtä vakuut- tavat todistukset pätevydestään urkujensoitossa ja antamaan yhtä tyydyttävän näy- tön, kuin kuka tahansa toinen urkurintointi hakeva, eikö olisi kaupungin syytä ottaa ensin mainittu? Minkä virtuoosin kaupunki kuvittelee saavansa pidettyä urkurintoi- messa 200 ruplan palkalla? Jos toimi sen sijaan yhdistetään ruotuväen soittokunnan johtajanvirkaan, voi pätevä mies aina laskea voittavansa pysymällä Vaasassa.

Huhu oli todella ennenaikainen, sillä urkuriksi valittiin vasta viiden vuoden kuluttua syksyllä 1866 sittemmin Turun lukkari- ja urkurikoulun perustajana Oskar Pahlman. (WB 8.12.1866 ja esim. Dahlström & Salmenhaara 1995: 424.)

Syksystä 1862 lähtien Palin ilmoitteli silloin tällöin virittävänsä ”kaikenlaisia forte- pianoja”, vaikka Vaasassa kävi ja oleskeli myös muita pianonvirittäjiä. Lisäksi hän välitti pianoja Tukholmasta. (WB 9.8.1862, ks. esim. WB 13.2.1864, WB 15.10.1864 ja WB 18.3.1865, 27.6.1868.)

⁴ Sjögrenistä ks. Hirn 1997: erityisesti s. 45

Palin oli myös Vaasan ensimmäisen pysyvä valokuvaaja. Valokuvaustoimintaa Vaasassa harrastivat tarkasteluaikana useatkin eri paikkakunnilta vierailleet valokuvaajat. Elokuun 27. päivänä vuonna 1864 mainosti Palin Wasabladetissa ensimmäistä kertaa valokuvauspalvelujaan. Vaasalaisvalokuvaajia Pohjanmaan museon näyttelyn pohjaksi tutkinut Katarina Andersson (1993: 36) ei liene huomannut ensimmäistä ilmoitusta, sillä hän viittaa vasta seuraavaan lehteen. Toukokuussa 1864 Palin ilmoitti, että ateljee on auki kaikkina muina kauniina päivinä paitsi maanantaisin ja torstaisin, ellei muuta ilmoiteta (WB 12.5.1866). Voi ajatella, että ateljeen aukioloajat johtuivat Palinin musiikillisista työtehtävistä. Kesäisin Palin piti ateljeetaan auki kaikkina kauniina päivinä (Andersson 1993: 38; ks. esim. WB 11.8.1866, 1.6.1867, 6.6.1868).

27. kesäkuuta 1868, välittömästi pataljoonan ja sen soittokunnan hajottamisen jälkeen Palin ilmoitti dramaattisen oloisesti: ”Valokuva-ateljee suljetaan 1.7. toistaiseksi”. Hän lähti Tukholmaan, mutta avasi ateljeensa taas kuukauden kuluttua. Palin toimi valokuvaajana ainakin vielä 1880-luvulla ja ehti ilmeisesti valokuvata suuren osan vaasalaisista. (Andersson 1993: 38-40; WB 27.6.1868, 3.8.1868.)

2.2.1.1. Palin kuoronjohtajana

Palin oli aktiivinen kuoronjohtaja, ja kuorolaulu liittyi kiinteästi myös ruotupataljoonan konserttitoimintaan, kuten seuraavassa luvussa huomataan. Useissa yhteyksissä tulee esiin, että myös sotilaat lauloivat kokoontumistensa yhteydessä, mutta oletan, että tässä Palin ei ollut aktiivinen.

”Voisiko lauluyhdistys olla meillä mahdollinen?” kysyttiin Wasabladetin jutussa (17.10.1857) ja kerrottiin, että yritys lauluyhdistyksen perustamiseksi on tehty pienessä piirissä, ja todettiin että voimia ei pitäisi hajottaa, vaan yhdistää; vain siten saadaan jotain aikaiseksi. Kirjoittaja ehdotti, että perustetaan lauluyhdistys aluksi miehille ja että herra Palin olisi tälle hyvä johtaja. Kirjoittaja kirjoittaa osallistumisen ehdoista: ”ei aivan luokaton ääni, velvollisuus, jollei välttämättömiä esteitä tule, säännöllisesti saapua harjoituksiin kaksi kertaa viikossa ja tullessa maksaa kolmen ruplan vuosimaksu, joka käytetään Herra Palinin, joka olisi halukas lainaamaan tilan ja pianon lauluharjoituksiin, palkkioon”. Ilmoittautumisia tuli ilmeisesti riittävästi,

sillä muutaman viikon kuluttua Palin kehotti ilmoittautuneita herroja saapumaan luokseen ja niitä herroja, jotka vielä haluavat ilmoittautua, kirjoittamaan nimensä listaan (WB 7.11.1857).

Seuraavan vuoden alussa (WB 9.1.1958) oli lehdessä taas juttu lauluyhdistyksestä:

Vast'ikään kuuluvat useat kaupungin nuoret naiset pitäneen kokouksen, jossa otettiin myös toinen askel lauluyhdistyksen perustamiseksi kaupunkiin. Toisen sanomme: jo jokin aika sitten jotkut kaupungin nuoret kauppiaat ja nuoremmat virkamiehet kokoontuivat ja tirehtööri Palinin johdolla he tekivät perusteellisia valmisteluja asian hyväksi. Nyt jäljellä on kolmas: perustaa yksi yhdistys näistä kahdesta. Luullaksemme se ei tule olemaan niin vaikeaa, koska jää näyttää jo suurelta osin olevan murrettu. Naiskuoro laskee saavansa lukuisaa vahvistusta ympäristön maalaiskunnista ja tulevaisuudennäkymät, että varsin lukuisa kuoro saadaan koottua, ovat mitä parhaat. Mieskuoro kuuluu koostuvan yli 20 jäsenestä ja toiveet siitä, että naisia tulee yhtä paljon, ovat lähes varmoja. – Tirehtööri Norlund on hyväntahtoisesti luvannut laulamiseen soveltuvan huoneustonsa yhdistyksen kokoontumisiin. Aluksi joitakin pieniä, helppoja lauluja, mutta olemassa olevin resurssein voidaan paljon saada aikaan. Valitetaan vain, että mahdollisuudet instrumentaalisäestykseen ovat heikot.

Huhtikuun 18. päivänä 1858 lauluyhdistys esiintyi Palinin järjestämässä konsertissa. Ohjelmasta tai jälkikäteen julkaisusta jutusta ei varmuudella käy ilmi oliko kyseessä mies- vai sekakuoro, mutta ohjelmassa (ks. luku 3.4.) olleiden kappaleiden perusteella päätellen sen olleen mieskuoron. (WB 17.4.1858, 24.4.1858.)

Seuraavana syksynä Palin kutsui taas lauluyhdistyksen herroja luokseen ja lauluyhdistys esiintyi taas neljällä kappaleella samassa konsertissa ruotupataljoonan soittokunnan kanssa 18. joulukuuta. Lauluharjoitukset jatkuivat kevätkaudella ja 13. huhtikuuta järjestetyn konsertin ohjelmassa oli yhdeksän laulua, joiden nyt selkeästi ilmoitettiin olevan miesäänille. Konsertti sai jossain määrin kriittistä palautetta ja sen jälkeen kuorotoiminta näyttääkin laantuneen. Keväällä 1860 Palinin ja soittokunnan konsertissa avusti kuitenkin taas suuri määrä amatöörejä (WB 21.8.1858, 4.12.1858, 29.1.1858, 9.4.1859, 16.4.1859, 3.3.1860.)

Merkittävä laulajien esiintymien oli Vaasan kaupungin 250-vuotisjuhlissa, joka käsitelien seuraavassa luvussa. Lauluyhdistyksen jäseniä kutsuttiin kokoon lehti-ilmoituksella tammikuussa 1862. Varmuutta kuoron johtajasta ei ole, mutta oletan, että johtaja oli Palin, ja tuolloin kyseessä oli sekakuoro. (SML 1934: 31-34; WB 11.1.1862, 1.2.1862, 8.2.1862.)

Palin ilmoitti 6. 9. 1862 Wasabladetissa, että laulukuoroa varten kiertää ilmoittautumislista, jos ilmoittautumisia tulee riittävästi, hän kutsuu harjoitukset kokoon lehti-ilmoituksella. Näin tapahtui ja harjoitukset olivat ahkeria, sillä joulukuussa lehti (WB 13.12.1862) kertoi, että ”yhteisharjoituksia ollut jopa 12 tuntia viikossa lokakuun alusta alkaen”. Konsertin jälkeen lehdessä kerrottiin, että ”konserttiin myytiin noin 170 lippua, mikä on Vaasassa ennenkuulumatonta. Ilolla kuultiin kaunista laulua, kauniita ääniä ja kaikki lähtivät konserttialista siinä toivossa, että tätä kuoroa saataisi pian kuulla uudelleen.” Kuoroa kuultiinkin oletettavasti taas keväällä, jolloin Palin mainosti, että hyväntekeväisyyskonsertissa häntä avustavat herrat ja rouvat. (WB 20.12.1862, 28.2.1863.)

Talvikautena 1865-1866 oli lehdessä paljon ilmoituksia kuoroharjoituksista. Suurin osa näistä oli allekirjoittamattomia, mutta osa Palinin allekirjoittamia. Oletettavasti lauluyhdistys esiintyi Palin järjestämässä konsertissa 11. helmikuuta 1866. Kevätkaudella harjoituksia näyttää olleen ainakin lähes joka viikko. Kesäkuun 16. ilmestyneessä lehdessä oli samanlainen ilmoitus kuin aikaisemmin, mutta sen olikin allekirjoittanut O. Pahlman ja kuorolaulua kuultiinkin hänen järjestämässään hengellisessä konsertissa 24. kesäkuuta Vanhan Vaasan kirkossa. (WB 9.9.1865 – 23.6.1866.)

Syksyllä 1866 lauluyhdistyksen kuoroharjoitusten ilmoituksia ei ollut allekirjoitettu, kuorolaulua, muun muassa Paciuksen *Suomis sång*, kuultiin kuitenkin 15.11. Musiikillis-dramaattisen yhdistyksen iltamissa, mutta johtajaa ei ohjelmassa mainita. Keväällä 1867 oli ilmoituksia kuoroharjoituksista Palinin nimissä ja hänen järjestämässään hengellisessä vokaali- ja instrumentaalikonsertissa 5.5. kuultiin joitakin koraaleja. Konsertissa oli yleisöä yli 500 henkeä ja tuotto käytettiin lastenkodin ja poikakodin hyväksi. (WB 6.10.1866, 10.11.1866, 9.2.1867, 4.5.1867, 11.5.1867.)

Syksyllä 1867 oli lehdessä ilmoitus, että hengellinen konsertti pidetään 15.9. ja että kuoroharjoitus on tavallisessa paikassa, mutta allekirjoittaja olikin tällä kertaa seurakunnan urkuriksi valittu Oskar Pahlman, joka kutsui myös myöhemmin syksyllä laulajia harjoituksiin. Näyttää sitä, että kuorotoiminnan vetäjäksi tuli Pahlman ja että toiminta myös väheni. (WB 7.9.1867, 23.11.1867.)

2.3.2.2. Palin koulun musiikinopettajana

Palin kiinnitettiin kevätlukukauden 1865 alusta hoitamaan laulunopettajan tointa sekä Vaasan lukiossa että yläalkeiskoulussa. Kun Fredrik Pacius oli antanut suosituksen laulunopettajan virkaan Vaasan lukiossa [Wasa gymnasium] Palinin Tukholman kuninkaallisesta musiikkiakatemiasta saaman todistuksen perusteella, Palin nimitettiin mainitun viran vakinaiseksi haltijaksi 18.6.1866. Hän toimi opettajana lukiossa ja sen seuraajassa [Wasa svenska gymnasium] yhteensä 35 vuotta. Palin sai Staffansin siteeraaman rehtori G. A. Hedbergin mukaan anomuksestaan eron toimestaan 25.1.1901, joskin Wasabladetissa julkaistun nekrologin mukaan hän erosi toimestaan vasta syksyllä 1902. Pitkän laulunopettajatoimintansa aikana Palin toimi musiikinopettajana myös Bell-Lancaster- ja käsityökoulussa sekä tyttökoulussa ja neliluokkaisessa reaalikoulussa. (Staffans 1952: 88; WB 11.6.1904.)

Palinin opetusmenetelmät ovat kiinnostavia, koska hän opetti myös pataljoonan signalisti soittamaan. Staffans (1952: 89-90) siteeraa Palinin entistä oppilasta, joka on kertonut muistikuviaan lyseon lauluharjoituksista pääosin vuosilta 1878-80: alla olevasta käännöksestä saa kuvan melko persoonallisesta opettajasta:

Musiikinteorian opetus tapahtui tuntemattoman (todennäköisesti ruotsalaisen) kirjoittajan pientä kirjaa seuraten; kirjaa kutsuttiin tavallisesti "Palinin laulukatekismukseksi". Eräänä Palinin "knoppina" oli kirjan esipuheen lause, joka kuului suunnilleen näin: "Ihmisiäni on instrumenteista ihanin". Yleensä läksyjä, jotka kirjasta annettiin, tuntuu kuulustellun suhteellisen harvoin.

Asteikkoharjoituksia tehtiin joka tunti, mutta vaikka lyseon vuosikertomus kertoo, säveltapailuharjoituksia oltaisi tehdyt ahkerasti, tehtiin niitä (muistaakseni) melko harvoin eikä ollenkaan myöhemmin käytetyin säveltapailumetodein. Pianoa tai urkuharmonia ei käytetty laulutunneilla (lyseolla ei tuohon aikaan ollut pianoa), vaan Palin, joka lienee ollut oikein hyvä viulisti, soitti melodiat ja säesti laulua viulullaan.

Koraalilaulua harjoiteltiin ahkerasti, ja virsiin koulun hartaushetkissä ottivat oppilaat osaa yleisesti ja voimakkaasti. Koululla oli tuolloin kamariurut (pillistöineen); joku oppilaista toimi urkurina ja joku toinen johti virren veisuuta "lukkarin" tavoin. Paitsi koraaleja, harjoiteltiin myös isänmaallisia melodioita ja muita lauluja animäkseen laulukokoelmasta, jonka oli oletettavasti koonnut Cronhamn.

Vaikka lauluopetusta voisi nykyvaatimuksin pitää joissakin suhteissa puutteellisena, osoittivat oppilaat suurta kiinnostusta laulua ja musiikkia kohtaan, mikä voidaan ainakin osin laskea Palinin ansioksi. Esimerkkinä voidaan mainita, että yläluokkien oppilailla oli vuosia mieskvartetti. Yläluokkalaisten keskuudessa perustettiin vuoden 1884 vaiheilla torviseitsikko, jota Palin aluksi johti ja harjoitti. Järjestämällä teatteriesityksiä hankittiin rahat, joilla hankittiin Saksasta soittimet mainitulle seitsikolle.

Suomen Musiikkilehteen vuonna 1934 artikkelin Vaasan soitannollisia harrastuksia kirjoittanut henkilö (oletettavasti päätoimittajana toiminut Heikki Klemetti) puolestaan toteaa Bror Wilhelm Palinista (SML 1934: 33):

Hänethän kaikki Vaasan kouluja käyneet vähän vanhemman polven kansalaiset muistavat varsin hyvin. Ukko Palin, hienonäköinen, valkotukkainen vanhus, vaelsi vakaisena päivittäin kouluunsa hänen hyväntahtoisuuttaan häijynkuristen laulupoi-kiensa luo ja sieltä kotiinsa Kirkkopuistikon varrella. Palin oli klarinetin soittaja. Yhdessä erään mitä tyypillisimmän toisen vanhan vaasalaisen ukko Schimrichin kanssa hän hoiteli taidolla Vaasan orkesterin klarinettiääntä, toisena klarinetistina. Nyt perästäpäin tuntuu vallan ihmeelliseltä, että tämäkin kunnianarvoisa muusikko astui toimeensa ruotuväkipataljoonan soittokunnan johtajana jo 1856!

On hyvinkin mahdollista, että sotilasmusiikista kirjoittanut Jukka Vuolio (2006: 35) on tulkinnut yllä olevaa Klemetin tekstiä virheellisesti ja ottanut tästä nimen Schimrich luettelonsa ruotupataljoonien kapellimestareista. Mistään muualta en kyseistä nimeä ole yrityksistäni huolimatta löytänyt. Seuraavassa luvussa keskityn Palinin kouluttaman ja johtaman ruotupataljoonan soittokunnan esityksiin.

3. MUSIIKIN ESITTÄMISTILAISUUDET

Pataljoonan toiminnassa soitto keskittyi luonnollisesti pitkälti joukko-osaston harjoituskokousten yhteyteen. Näissä, periaatteessa joka vuosi pidetyissä useita viikkoja kestäneissä kesätapaamisissa, signalistien tehtävä liittyi kiinteästi sotilaallisiin toimintoihin. Luvussa 2.1. esiteltyt signaalit on mahdollista soittaa vaskipuhaltimen luonnonsävelsarjaa hyödyntäen instrumentilla, jossa ei ole venttiileitä. Kuitenkin ainakin vuodesta 1857 lähtien soittajilla oli käytettävissä myös pataljoonan kokoon-
tumisten yhteydessä 1800-luvun alkupuolella kehitetyt venttiilein varustetut instrumentit. Sanomalehdissä ei sotilastoimintojen musiikkia juurikaan kuvata, sen sijaan kirjoituksista välittyy hyvinkin yhteisöllinen suhde sotilaisiin (WB 20.6.1857):

Viime torstaina marssivat tapaamisesta Kristiinankaupungista palaavat kaksi kompaniaa Vaasan pataljoonasta läpi kaupungin ”liehuvin lipuin ja sointuisan soiton soidessa”. Oli pakko ihastella nuorten sotureiden sotilaallista asennetta ja kukaan, joka asiaa ei tiedä, ei olisi voinut uskoa, että nämä sotilaat vuoden aikana ovat olleet palveluksessa vain kaksi viikkoa. Pitää toki arvostaa sitä korkeammalle, että heidän käytöksensä kokoontumisen aikana on ollut todella esimerkillistä ja ettei pienimmällekään rangaistukselle ole ollut tarvetta.

Harjoituskokouksen päätöstilaisuutta ammutakilpailuineen kuvataan lehdessä yksityiskohtaisesti ja samalla huomioidaan myös soittokunta (WB 4.7.1857): ”Pataljoonan soittokunta [Bataljonens musik] vaikkakin hiljan perustettu esitti joitakin kappa-
leita messinki-instrumenteille yleiseksi iloksi ja suureksi kunniaksi musiikkitirehtööri Palinille, joka varsin lyhyessä ajassa on sen harjoittanut.”

Harjoituskokousten päätösjuhllisuuksien lisäksi yleisölle suunnattuja näyttävät olleen pataljoonan jumalanpalvelukset. Kesäkuussa 1860 lehdessä kuvaillaan taas samoin sanoin miten harjoituskokoukseen saavuttiin ”liehuvin lipuin ja sointuisan musiikin soidessa” ja samalla kerrotaan, että jumalanpalveluksia pidetään vuoroviikoin ruotsiksi ja suomeksi Hovioikeudentalon tarkoitukseen varustellussa salissa uudessa Vaasassa niin kauan kuin kokous kestää eli 15.7. asti (WB 9.6.1860).

Vuoden 1861 harjoituskokouksen päättyessä kerrottiin lehdessä paitsi, että sää oli kaunis ja katsojia runsaasti myös, että suuri osa miehistöstä oli saanut upseereilta oppia kirjoittamisessa ja lukemisessa, joissa he osoittivat osaamistaan ennen kuin joukot laulun ja soiton soidessa marssivat kotipaikkaansa (WB 13.7.1861).

Kesää 1862 Vaasassa leimasi kaikkiaan kaupungin muutto kymmenen vuotta aikaisemmin palaneesta kaupungista uuteen Nikolainkaupunkiin, nykyiseen Vaasaan. Elokuussa pidettiin erityinen jumalanpalvelus uudessa kirkossa sen johdosta, että kaupunkioikeudet virallisesti siirtyivät. Tässä tilaisuudessa ruotuväen soittokunta säesti laulua ja samana iltana viihdytti yleisöä ”monin kaunein musiikkinumeroin Hovioikeudentalon alapuolella” (WB 2.8.1862).

Vaikka en tässä työssä pohdi yhteiskunnallisia näkökulmia, varsin räikeä muistutus vallitsevasta säätyjaosta pistää silmään kirkkolaulusta elokuussa 1862 kirjoitettaessa: ”Yksi ja toinen naisääni kuuluu, mutta yleisesti vain vähemmän koulutettu osa seurakunnasta laulaa, ja laulu on sen mukaista” (WB 9.8.1862). Uudessa kirkossa ei ollut urkuja ja ruotuväen soittokuntaa tarjottiin säestämään kirkkolaulua hintaan 2 ruplaa jumalanpalvelukselta ja 50 ruplaa vuodessa kapellimestarille, mutta ”tarjousta eivät kaupunkilaiset, kummallista kyllä, hyväksyneet. Nyt rouvasväki aikoo koota mainitun summan, jotta kaupunkilaiset saisivat maksutta musiikkia kirkossa.” (WB 6.9.1862.) Soittokunta säestikin kirkkolaulua koko vuoden ajan (WB 18.4.1868).

Kesän 1863 suur tapahtuma oli jo luvussa 2. mainittu Parolan leiri, josta oli useita kuvauksia lehdessä, ja kun pataljoona palasi, pidettiin Kirkkotorilla jumalanpalvelus, jonka yhteydessä pataljoonan lippu vietiin kirkkoon säilytettäväksi (Petander 1980: 139 ja 173; WB 1.8.1863, 8.8.1863 ja 26.9.1863). Samoin tapahtui myös seuraavana vuonna, jolloin katsottiin tarpeelliseksi mainita lehdessä, että ”pataljoonan olemus oli reipas, kuten tavallista; vain kaksi sotilasta oli leirioloissa kuollut ja terveystilanne oli yleisesti ollut hyvä” (WB 3.9.1864). Vuonna 1865 ruotupataljoona oli kokonaisuudessaan koolla Nikolainkaupungissa kuuden viikon ajan ja näyttävät jumalanpalvelukset pidettiin silloin Kauppatorilla (WB 17.6.1865, WB 15.7.1865).

Myös suuret juhlat kuuluivat soittokunnan työtehtäviin. Keisarin syntymäpäivän kunniaksi järjestettiin suuret tanssiaiset, joiden järjestäjän, läänin kuvernöörin, ehdottamaa alamaista maljaa keisarin terveydeksi seurasivat fanfaarit, eloisat hurraahuudot ja *folksång*-nimellä kutsuttu laulu (WB 2.5.1857).

Vuotta myöhemmin keväällä 1858 soittokunta soitti kuvernöörin hautajaisissa: ”Hautajaisten juhlallisuutta lisäsi paljon ruotuväen torvisoittokunnan urkujen puutteessa esittämä koraali- ja torvimusiikki” (WB 13.3.1858). Tässä yhteydessä käytetty sana

torvimusiikki [hornmusik] viittaa vahvasti siihen, että käytössä oli venttiilivasket. Kuukautta myöhemmin juhlassa, jota vietettiin hovioikeuden presidentin sekä hänen 70-vuotissyntymäpäiväjuhlansa että 50 vuotta kestäneen virkauran johdosta, kirjoitetaan kuitenkin vain ”tänne asetetun 2. tarkk’ampujapataljoonan soittokunnan [musiik]” esittämistä fanfaareista (WB 17.4.1858). Ehkäpä mielikuva fanfaareita toivottelevista signalisteista eli vahvana.

Erittäin suuret kaksipäiväiset juhlat pidettiin marraskuussa 1861 Porthanin muistoksi ja varojen keräämiseksi lähetettäväksi Helsinkiin (sic!) hänen patsastaan varten. Juhlan ohjelma kuvattiin lehdessä poikkeuksellisen yksityiskohtaisesti (WB 16.11.1861):

Lauantai-illalla klo 7 oli noin 250 henkeä kokoontunut yläalkeiskoulun tilavaan saliin kuuntelemaan musiikillisia ja kirjallisia esityksiä [...] Tilaisuuden avasi suuri kuoro (E-duurissa) Rombergin teoksesta ”Harmonie der Sfären”, jonka esitti 23 nais- ja lähes yhtä moni miesääni täälläolevan ruotuväen soittokunnan säestyksellä, sen odottamattoman olosuhteen, joka ei ansaitse tulla tarkemmin mainituksi, johdosta, että ohjelmassa luvattu alkusoitto oli ollut pakko jättää pois. Sen jälkeen esiintyi yläalkeiskoulun rehtori, herra maisteri Hallsten asiapitoisella ja kiinnostavalla esitelmällä Suomen kansan kulttuurihistoriallisesta kehityksestä. Puhuja lopetti ”Maamme”-laulun viimeiseen säkeistöön. Tämän jälkeen laulettiin neljä säkeistöä tästä isänmaallisesta laulusta eikä liene koskaan tätä laulua laulettu elävämmin ja kuultu enemmän mielenkiinnolla kuin tämän puheen jälkeen. Seuraavien musiikkinumeroiden välissä [...] lausui herra V. Bränder [Runebergin runon] ”Döbeln Juuttaalla”, jonka jälkeen soittokunta viritti Porilaisten marssin. Tässä improvisoidussa musiikkinumerossa sai yleisö arvokkaan korvauksen vastoin odotuksia poisjääneestä musiikkinumerosta, jonka piti toimia johdantona iltamiin [soirée]. [...] Seuraavana päivänä oli samaan tarkoitukseen järjestetty tanssiaiset [bal] seurahuoneella. Ne eivät olleet yhtään vähemmän henkevät kuin lauantain iltamat. Huomattiin, että niin iltamissa kuin tanssiaisissa vain verrattain harva kaupungin porvaristosta oli läsnä.

Myös Porthanin patsaan julkistusta juhlittiin Vaasassa Yläalkeiskoululla samoihin aikoihin, kun patsas Turussa [!] paljastettiin syyskuussa 1864, soittokunta soitti, illalla silloin myös Kirkkotorilla. (Jalkanen & Kurkela 2003: 137; WB 17.9.1864).

Vuoden 1861 Porthan-juhlan jälkimainingeissa kerrottiin, että juhlassa esiintyneet laulajat aikovat jatkaa harjoituksia viikoittain ja että tavoitteena olisi kasvattaa näin syntynyttä lauluyhdistystä [sångsällskap] jopa 60 henkiseksi. Harjoittelun tavoitteena oli esiintyminen kaupungin 250-vuotisjuhliassa seuraavana vuonna. Kirjoittaja toivoo ”jonkun runoilijoistamme” inspiroituvan kirjoittamaan johonkin suureen musiikkikappaleeseen sopivan runon juhlan ohjelmaan. (WB 23.11.1861). Kurkelan (2019: 156) mukaan käytäntö vastasi ajan populaarilaulujen tekotapaa. Teksti oli keskeinen,

siihen voitiin säveltää uusi sävel tai käyttää sopivia olemassa olevia sävelmiä. 1800-luvun laajimmalle levinneissä laulugenreissä lainasävelmien käyttö oli tavanomaista.

Vaasan kaupungin 250-vuotisjuhla 30.1.1862 oli suuri juhlatilaisuus, jossa myös kaupungin nimi vaihdettiin Nikolainkaupungiksi. Topeliuksen sanat tilaisuudessa esitettyyn musiikkikappaleeseen saapuivat viikkoa ennen ja levisivät kopioina ”koulutetun väestön keskuudessa nopeammin kuin liekit kymmenen vuotta sitten kaupungissa”. Laulu ilmaisi peruuttamattomia jäähyväisiä Vaasa-nimelle, joka vetoomuksista huolimatta vaihdettiin. Jo tuntia ennen tilaisuuden alkua oli sali täpötäynnä. ”Yksikään paikkakunnalla olevista monista virkamiehistä ei puuttunut eikä yksikään huomattavista ylemmistä tai alemmista porvareista”. ”Koskaan ennen ei Vaasassa ole ollut koolla niin suurta yleisöä juhlatilaisuudessa: saliin oli laskettu mahtuvan 5-600 henkeä.” Juhla avattiin ruotuväen soittokunnan [indelta militärens musikkår] esittämällä juhlallisella alkusoitolla, jonka jälkeen kuultiin Topeliuksen laulu Paciuksen säveliin, sitten lausuntaa niin ikään Topeliuksen sanoin, jonka jälkeen suomalainen kansanlaulu, sitten esitelmä ja lopuksi ”*Wårt land och folksången*”. (WB 1.2.1862; juhlasta ks. myös SML 1934: 31–33.)

3.1. Ulkoilmatilaisuudet

Hyvin näkyvä ja kuuluva soittokunnan toimintamuoto olivat erilaiset ulkoilmaesiintymiset. On oletettavaa, että soittokunta esiintyi univormuissaan, joita olen käsitellyt luvussa 2.1.1 ja joita voi pitää näyttävinä. Ulkona esitetyistä kappaleista ei lähteissäni juurikaan ole mainintoja, mutta joitakin päätelmiä voi varsinkin toiminta-ajan loppupuolella esiintyneistä kuvauksista.

Ensimmäinen havaitsemani maininta ruotuväen soittokunnasta sanomalehdessä (WB 13.9.1856) on syksyiltä 1856, jolloin Palin oli juuri saapunut Vaasaan. Tekstissä nousee esiin trauma kaupungin palamisesta, josta tuolloin oli kulunut jo neljä vuotta. Siinä mainitaan myös Vanhassa Vaasassa keskeinen ulkoilmaesiintymisten paikka Hovioikeuden puistikko. Soitto ja laulu näyttäytyvät jutussa rinnakkain, ja varsinaisia päätelmiä soiton laadusta ei tästä voi tehdä.

Keisarin ja keisarinnan kunnioitettua kruunajaispäivää viime sunnuntaina vietettiin palaneessa kaupungissamme kahdeksannentoista suomenmaalaisen [Suomeen sijoitetun venäläisen] linjapataljoonan kirkkoparaatilla ja jumalanpalveluksella, samoin kuin iltapäivällä yleisellä promenaadilla Hovioikeuden puistikossa, jossa kävi runsaasti kaikkien yhteiskuntaluokkien edustajia kesän tähän asti kauneimmassa säässä. Mainitun pataljoonan ja Vaasan ruotupataljoonan soittokunnat ja laulajat soittivat ja lauloivat vuorotellen koko illan. Myöhemmin illalla useat talot oli valaistu ja kauppiasluokkaan kuuluvat järjestivät pienen ilotulituksen Korsholman vallilla. Sopivan tilan puutteessa [...] ei voitu, kuten olisi toivottu, pitää tilattuja tanssiaisial [subskriberad bal].

Viittaus venäläisiin joukkoihin ja niiden musiikkitoimintaan on varsin harvinaislaatuinen, niitä ei lukemissani lehdissä koko tarkasteluajana juuri ollut.

Seuraavana kesänä 1857 Vanhan sataman huvilalla ravintolapalveluita [restauration] oli tarjolla jo huhtikuussa ja torvisoittoa [Harmoni-Musik] Ruotuväen soittokunnan [Indelta militärens musikkår] toimesta viimeistään toukokuussa (WB 25.4.1857, 9.5.1857). Tilaisuus järjestettiin, vaikka järjestämiseen oli jätetty säävarausta, ja aivan varauksetonta kiitosta se ei saanut (WB 16.5.1857):

Viime keskiviikkona oli vanhassa satamassa pieni iltahuvitus, kun ruotuväen soittokunta soitti. Sen katsottiin olevan kuitenkin vähän etuajassa, sillä vaikka musiikki loppui melko aikaisin, huomattiin kotiin palatessa, että päällysvaatteet eivät olleet mitenkään ylellisyysvälineitä.

Seuraavinakin vuosina esiintymiset lienevät olleet samankaltaisia, vaikka termistö hieman muuttuu. Ilmoitus Wasabladetissa (8.5.1858): ”Horn-Musik uppföres i Gamla Hamn i morgon söndag om väderleken det tilllåter af 2dra indelta Bataljons musikkorps. Början sker kl. 5. e. m.” Myös Hovioikeudenpuistikossa esiinnyttiin useita kertoja ja lehdessä (WB 22.5.1858) ehdotettiin ”pientä lahjaa” yleisöltä musikanteille [musikanterne] heidän siellä esiintyessään. Tästä voisi päätellä, että, ainakaan kirjoittajan käsityksen mukaan, he eivät siitä muuten saaneet erillistä korvausta.

Kesän 1858 innovaatio näyttävät olleen huviretket höyrylaivalla, jolla oli mukana myös soittokunta (WB 3.7.1858):

Diverse.
I morgon söndag kl. 3 e. m. afgår ångslupen *Energie* på en lustfärd till Westervik skärgård med åtföljande harmonimusik. Biljetter à 50 kop. S:r säljas å Industri-Depoten.

Ulkoilmaesiintymisistä pääsivät nauttimaan kaikki. Keväällä 1859 otsikolla ”Hwilka förädlande nöjen och försrtöelser stå den arbetande och tjenande klassen i Wasa till buds?” lehdessä pohditaan työtä tekevien mahdollisuuksia huvituksiin. Ulkoilun ja purjehduksen lisäksi mahdollisuuksia valitetaan olevan vähän ja todetaan, että ”Hovioikeuden puistikoissakin väki viihtyy harvoin, paitsi milloin Vaasan pataljoonan soittokunta [musikkorps], johtajansa hyväntahtoisuudesta, viihdyttää kaupunkilaisia elävöittäväällä ja kauniilla musiikillaan.” ”Mitä kiitollisin pitää tästä hyväntahtoisuudesta olla, sillä muutoin mahdollisuuksia kuulla musiikkia tarjotaan äärimmäisen harvoin.” Lisäksi jutussa toivotaan karusellia tai tivolia Hovioikeudenmäeltä ”Vanhaan satamaan johtavan tien vieressä olevien koivujen väliin”. Tivolikonserttien toivoja on ollut hyvin aikansa tasalla, sillä esimerkiksi Helsingissä huviteltiin vuonna 1858 perustetussa tivoliteatterissa. Jalkanen tosin huomauttaa, että henkiset rajat eri yhteiskuntaluokkien välillä olivat olemassa kaikkialla, joskus jopa puistossa. (Hirn 1997: 60; Jalkanen & Kurkela 2003: 128, 135; WB 30.4.1859.)

Vuonna 1860 huviretkien kohteeksi alkoi vakiintua Hietasaari [Sandö], joka sijaitsee uudessa eli nykyisessä Vaasassa. Toukokuussa julkaistu pitkäkö juttu (WB 12.5.1860) on mielenkiintoinen, sillä siinä viitataan armeijan keskeiseen rooliin seurapiirielämässä ja toisaalta tivolimusiikkiin:

Ruotuväen soittokunta tarjoaa iltahuvien Hietasaarella. [...] Sotaväki [militären], joka niin kuin aina, kun kyse on seurapiirielämästä, on ottanut ensimmäisen askeleen ja tarjoaa nyt eräänlaisen tivolikonsertin, jonka tuotto [...] tulee olemaan pohja rahastolle Hietasaaren kaunistamiseksi.

Karuselliajelullekin pääsi Vaasassa vielä samana kesänä, paikka tosin oli ilmeisesti Vanhassa Vaasassa sijainnut puisto Societetsträdgård. Samalla oli mahdollista kuulla suomalaista sotilasmusiikkia [finsk Militär-Musik]. (WB 4.8.1860.)

Parina seuraavana vuonna ulkoilmamuseisointi vaikuttaa olleen samankaltaista, tilaisuuksiin ja erityisesti yhtyeeseen tosin viitattiin vakiintumattomin termein. Tuttuus kuitenkin lisääntyi ainakin päätellen Wasabladetissa (13.7.1861) julkaistusta kirjoituksesta, jossa puhutaan ”meidän ruotupataljoonan niin paljon pidetystä soitosta” ja kiitellään siitä miten ”tämä soittokunta [musikcorps] on valmistanut Vaasan kaupungin asukkaille monia iloisia iltoja”.

Vuosina 1863-1866 ruotupataljoonan ulkoilmasoitot vaikuttavat jääneen vähiin. Tähän voi olla useita syitä. Ensinnäkin sää oli kurja, esimerkiksi toukokuun 1863 lopulla lehdessä kerrotaan miten ”tiistaina satoi lunta, torstaina saatiin joitakin raekuuroja ja muuten kaikki päivät ovat olleet kylmiä: sellainen on viikon sääkroniikka”. Lehdissä oli koko tarkasteleman ajan tapana kirjoitella säästä ja suurten nälkävuosien hätä tulee näissä kirjoituksissa erityisesti vuosina 1865-1866 hyvin konkreettiseksi. Toiseksi työ on saattanut haitata harrastustoimintaa; kesä 1863 kului myös soittajilla luvussa 2. mainitulla valtakunnallisella leirillä Parolassa ja myös vuonna 1864 harjoituskokous pidettiin siellä. (WB 23.5.1863.)

Keväällä 1864 soittokunnan mainitaan joinakin iltoina esiintyneen residessitalollansa ja helluntaipäivän illalla houkutelleen sellaisen määrän kuulijoita, että samaksi päiväksi suunniteltu esitelmätilaisuus piti perua kuulijoiden puutteessa. Jutussa harmittellaan myös sitä, että kun pataljoona taas lähtee harjoitukseen Parolaan, katoaa tämäkin kansanhuvi. (WB 21.5.1864.) Pataljoonan elokuun lopussa palattua, soittokunta kuitenkin heti samana iltana esiintyi taas residenssinsä ulkopuolella (WB 3.9.1864). Kesältä 1865 en mainintoja ulkoilmakonserteista löytänyt ja kesältä 1866 vain yhdestä risteilystä (WB 28.7.1866).

Kesä 1867 vaikuttaa puolestaan olleen soittokunnalle työntäyteinen. Esiintymisiä oli ainakin kesäkuun alusta alkaen (WB 8.6.1867) ja sekä juhannusaattona että juhannuspäivänä soittokunta esiintyi Hietasaarella (WB 22.6.1867). Heinäkuussa mainostettiin Hietasaarella tarjottavan ”Hyvää kahvia ja Eläintarhahuveja [Djurgårdsförlusterser]. Ajanvietteeksi tarjolla renkaanheittoa, maaliinammuntaa, fortunapeli, sotilasmusiikkia ja leikkejä.” (WB 6.7.1867). Ajatus Eläintarhahuveista lienee ollut samankaltainen, kuin samaan aikaan Helsingissä, vaikka kumpikaan ei sillä kertaa toteutunut (Jalkanen & Kurkela 2003: 126).

Seuraavina viikkoina näyttää vuoropäivinä olleen ohjelmassa sotilasmusiikin [militärmusik] esittäminen toisessa ja soittokuntamusiikin [harmonimusik] toisessa Hietasaaren ravitsemusliikkeessä (WB 27.7.1867). Lisäksi soittajat osallistuivat tivoli huvitusten järjestämiseen [Munstration à la Tivoli --- Harmonimusik och dans] (WB 3.8.1867). Kolmas ravintoloitsija järjesti risteilyitä, joilla musiikki seurasi mukana (WB 31.8.1867). Välillä iltaisin väkeä houkuteltiin myös ilotulituksilla (WB

21.9.1867). Vielä alkukesällä 1868 ilmoitetaan, että musiikkia esittää ruotupataljoonan koko soittokunta [Musik exequeras af indelta Bataljons hela musik-korps.] (WB 30.5.1868). Saattaa siis olla, että ainakaan ulkoilmaesiintymisiin ei aina tarvittu koko soittokuntaa.

3.1.1. Aleksanterinpäivät

Ulkoilmatilaisuuksista erottuu säännöllisten tapahtumien sarja, sillä keisarin nimipäivää juhlittiin ainakin vuodesta 1857 lähtien vuosittain Aleksanterinpäivänä, joka Venäjällä käytetyn juliaanisen kalenterin mukaan sijoittuu elokuun 30. päivään. Suomessa saman päivän juhlat olivat gregoriaanisen kalenterin mukaan 12. syyskuuta. Juhlinta näyttää niin vanhassa Vaasassa kuin uudessa Nikolainkaupungissakin keskittyneen Hovioikeudentalon puistikoon. (WB 12.9.1857, 16.9.1865.)

Vuonna 1858 esiintyjinä oli kaksi sotilassoittokuntaa, sillä ruotupataljoonan soittokunnan lisäksi soitti ”ulkomainen” kahdeksasta hengestä koostuva musiikkiseurue. Ulkomainen seurue lienee ollut Carl Siemsin hanoverilainen kapelli, joka oli vierailut Vaasassa jo edeltävänä vuonna ja oli Sven Hirnin mukaan myös tällöin kiertueella Pohjanmaalla. (Hirn 1997: 89; WB 14.11.1857, 18.9.1858).

Keskeinen Aleksanterinpäivien juhlamuoto oli julkisten ja vähitellen myös yksityisten rakennusten valaistus [illumination], myös ilotulituksia pyrittiin järjestämään (WB 12.9.1857 ja 13.9.1862) ja lisäksi kerrottiin ”bengalilaisista tulista” (WB 17.9.1864) ja ”taidetulista” (WB 15.9.1866). Sää ei Vaasassa syyskuussa kuitenkaan aina suosinut ulkoilmatilaisuuksia (WB 13.9.1862, 16.9.1865). Toisaalta kylmä sää ei aina estänyt ulkoilmasoittoa iltapäivällä, eikä promenadeja, joilla voi ihastella valaistuja rakennuksia sekä laivojen sekä rakennusten juhraliputuksia (WB 14.9.1867).

3.2. Hyväntekeväisyystilaisuudet

Lukemissani sanomalehdissä kirjoitettiin hyvin usein erilaisista hyväntekeväisyystilaisuuksista ja huomiota herättävän tarkkaan kerrottiin kunkin tilaisuuden tuotoista, joskus järjestämisestä aiheutuneista kuluista, mutta aivan erityisen huolellisesti tulo-

jen jakamisesta. Esimerkiksi kun kerättiin varoja urkuharmoonin ostamiseksi koululle, ruotuväen soittajien palkkio joulukuussa 1860 oli yhteensä 1 rupla 50 kopeekkaa, nuottipaperista ja nuotinkirjoituksesta maksettiin 2:60, pianonsiirrosta 1:05, ohjelmien painamisesta 1:50 ja yläalkeiskoulun vahtimestarille 1:50 (WB 11.1.1862).

Hyväntekeväisyyttä harjoitettiin hyvinkin erilaisten tapahtumien järjestämisellä. Tuottoisa hyväntekeväisyystilaisuuden muoto näyttää olleen arpajaisten ja tanssiaisten yhdistelmä ”Lotteri-Bal”. Myös hyväntekeväisyyden kohteita oli hyvin monenlaisia. Rahaa kerättiin esimerkiksi Ylioppilastalon rakennusprojektiin (WB 20.11.1858) tai käsityöläisten eläkekassan alkupääomaksi. Ainakin näissä tilaisuuksissa soitto-kunta näyttää soittaneen ilman korvausta, sillä tilaisuuden jälkeen everstiluutnantti Rosenbergin mainittiin antaneen musiikin ilmaiseksi (WB 7.5.1859).

Toinen ilmeisen tuottoisa hyväntekeväisyystilaisuuden muoto oli tanssi-iltamat. Tällaisilla tilaisuuksilla rahaa kerättiin ainakin Suomen invalidisäätiölle [Finska Invalidfonden] ja naisyhdistykselle [fruntimmersföreningen] (WB 2.5.1863, 19.10.1867).

3.2.1. Veteraanien hyväksi

Viimeistään vuonna 1858 alkoi mielestäni varsin mielenkiintoinen käytäntö, että ruotupataljoonan upseeristo, joka kuitenkin tavallaan oli osa Venäjän armeijaa, muisti sodan 1808-1809 veteraaneja, jotka olivat taistelleet Ruotsin puolesta Venäjää vastaan. Huomio Suomen sodan veteraaneihin kiinnittyi yhtäältä sen takia, että sodasta tuli kuluneeksi 50 vuotta ja toisaalta Runebergin *Vänrikki Stoolin tarinoita* -kokoelmassa kymmenen vuotta aikaisemmin julkaistujen runojen suosion takia. Veteraanien muistamiseksi perustettiin syksyllä 1858 kansallinen komitea Turkuun ja myöhemmin keräystoimikunta myös Helsinkiin, jonne Suomen upseeristo päätti lahjoittaa osan palkastaan. (Nousiainen 1932: 19; WB 10.4.1858.)

Keväällä 1858 pataljoonankomentaja Rosenbergin allekirjoittamassa lehtijutussa luvattiin pataljoonan kokousten yhteydessä pidettävien jumalanpalvelusten kolehtituotto veteraanien hyväksi (WB 17.4.1858). Samana syksynä katsottiin samaan tarkoitukseen kuitenkin tarpeellisiksi konserttitanssiaiset, joiden pikkuilmoitus sisältää paljon vetoavaa tekstiä (WB 16.10.1858.):

Sen johdosta, että keräyksen tulos vuoden 1808 veteraanien hyväksi pataljoonan jumalanpalvelusten kautta, varsinkin kun kuluvana vuonna ei pataljoonankokousta pidetty, muodostui tarkoitukseen nähden mitättömäksi, pitää pataljoonan soittokunta mainittujen veteraanien hyväksi täkäläisessä Seurahuoneessa sunnuntaina 17. lokakuuta Konserttitanssiaiset, josta saan kunnioitettua yleisöä tiedottaa, ja toivottaa väkirikasta osallistumista, koska kyse on näiden pitkään unohdettujen, mutta meille kaikille rakkaiden, iän ja vaivojen tähden voimattomien miesten taakan kevyttämisestä. Sisäänpääsymaksu on päätetty jättää kunkin hyvätahdon varaan.

Majuri Rosenberg,

Päällikkö 2. Vaasan ruotup.

Seuraavan viikon lehdessä (WB 23.10.1858) kerrotaan, että jumalanpalvelusten yhteydessä oli kerätty kaikkiaan 6 ruplaa 35 kopeekkaa ja että soittokunnan musiikki-iltamien nettotuotto oli ollut 91 ruplaa 25 kopeekkaa, kun herra majuri Rosenberg oli erikseen kustantanut valaistuksen, majatalonpitäjä Holmberg oli perinyt tilasta vain 3 ruplaa ja vahtimestari Forsell avusti korvauksetta. Seuraavana päivänä saatiin vielä 4 ruplaa ja tynnyri ruista. Lisäksi kerrottiin tarkasti, miten nämä varat oli asianomaisten seurakuntien papistolta saatujen tietojen perusteella jaettu veteraaneille.

Myös seuraavana vuonna järjestettiin veteraanien hyväksi konsertti, jolla kerättiin varoja joulumuistamisten jakamiseksi heille ”riippumatta Helsingin komiteasta – jonne varoja tästäkin pataljoonasta vuosittain myös menee” (WB 29.10.1859). Tilaisuudesta oli kaksi juttua myös välittömästi sitä edeltävässä lehdessä, jossa toivotaan, että kutsu konserttiin ei ”koulutetulle ja varakkaammalle väelle” jäisi turhaksi, mutta maanitellaan myös ”suurta yleisöä” osallistumaan ja samassa tarkoituksessa lienee lehteen painettu Runebergin runo *Soldatgossen* ”niille monille lukijoillemme, jotka eivät vielä koskaan ole olleet tilaisuudessa kuulla näitä kauniita, herättäviä sanoja” (WB 26.11.1859). Jälkikäteen kerrottiin, että musiikillisista tanssi-iltamista tuottoa tuli (taas) 91 ruplaa, jotka jaetaan veteraaneille ennen joulua. Samoin jaetaan myös ”Turkuun korkeimmalla luvalla perustetun komitean tuki veteraaneille” ja ”mikäli joku veteraaneista on vuoden aikana menehtynyt, luovutetaan lahja hänen mahdollisesti jälkeenjääneelle leskelleen” (WB 3.12.1859).

Joululahjojen jakamisesta veteraaneille ja varojen keräämisestä sitä varten näyttää tulleen vuosittainen tapahtuma. Joskus myös pyydettiin papistoa toimittamaan tietoa pataljoonalle, mikäli joku veteraaneista on vuoden aikana kuollut (ks. esim. WB 16.11.1861 tai 18.11.1865). Keväällä 1867 veteraanien hyväksi järjestetyistä tanssiaisista todetaan, että korvaus musiikkikassalle ei tullut kyseeseen ja muusikot eivät

vaatineet korvausta, mutta tuloista vähennettiin 11 markkaa 45 penniä, jotka oli käytetty palveluskunnan ja musikanttien virvokkeisiin (WB 30.3.1867).

3.3. Erilaiset tanssitilaisuudet

Tanssiva vuosisata 1800-luku oli uusien paritanssien valssin ja polkan aikakausi (Jalkanen & Kurkela 2003, 70). Vaasassakin järjestettiin erittäin runsaasti erilaisia tilaisuuksia tanssimista varten. Seuraelämästä oli tarkastelemani ajan alkupuolella sanomalahti Ilmarisessa kuvaus otsikolla Tanssiaiskoroniikka [Balkrönika], jossa kerrotaan, että tanssiaisia on joka sunnuntai, joista joka toiset nimeltään ”Subskriberade assambléer” ja joka toiset ”Subskriberade borgerliga assambléer”. Ensin mainittuja voisi kirjoittajan mukaan kutsua myös ”virkamiesklubeiksi”. Näissä hän valittelee tanssimisen jäävän vähiin ja tunnelman olevan nuiva, kun taas porvariskokoukset ovat iloisia ja niissä tanssitaan ”sydämen kyllyydestä.” (I 4.11.1854.)

Asiantilaan saatiin kuitenkin nopeasti muutos, sillä kuukautta myöhemmin oli toinen kirjoitus samalla otsikolla ja siinä kerrottiin, että *tanssiaiset* [balerna] ”ovat nyt iloisia ja viihtyisiä”. Lisäksi samassa kerrotaan *keskiviikko-iltamista*, joihin on joka keskiviikko kokoonnuttu kirjoittajan sanoin ”*en famille*”. Siitä, missä määrin nämä kokoontumiset ovat olleet sananmukaisesti perhepiirissä, ei lähteitteni perusteella saa selvää kuvaa. Vaikka ilmaisu viittaisi hyvinkin rajattuun piiriin, kovin yksityisistä tilaisuuksista ei liene ollut kyse, koska niistä kuitenkin lehdessä kerrotaan. Lehdessä myös ilmoitettiin, kun joku keskiviikko jäi välistä. (I 2.12.1854, I16.12.1854.)

Muina tilaisuuksien niminä esiintyvät ”Subskriberad Dans-Soirée”, ”Borgerlig Dans-Soirée”, ”Subskriberad Dans-klubb” ja ”Borgerlig Dans-klubb”. Termi *Subskriberad* viittaa ennakkotilaukseen, joka lienee ollut vastaava järjestelmä kuin *abonemangi*, joka Pekka Jalkasen mukaan oli tapa kontrolloida huvi säädyn sisäiseksi ja joihin Vesa Kurkelan (1997: 13) mukaan paikalliset musiikkitalaisuudet lähes poikkeuksetta perustuivat. ”Borgerlig” -määre puolestaan kertoo, että tilaisuus on ollut suunnattu ”porvarisluokalle”. Vuodenvaihteessa 1863 – 1864 käytiin Vaasassakin keskustelua siitä, kenellä on mahdollisuus kirjautua vaikkapa arkipäiväiltamien varauslistaan. (vrt. Jalkanen & Kurkela 2003: 115-116; WB 19.12.1863, 2.1.1864.)

Säännönmukaisesti järjestettiin lisäksi naamiaistilaisuuksia joiden nimi oli ”Allmän maskerad” tai ”Allmän maskerad-bal”. Vielä aivan ruotupataljoonan toiminnan loppuvaiheessa oli lehdessä kirjoitus ”Runsaiden huvien johdosta”. Siinä kerrotaan muun muassa, että laskiaisen ja pääsiäisen välillä on ollut kolmet naamiaistanssit, kahdet arpajaiset, joissa tanssia, tanssinäytös ja näiden lisäksi vielä ainakin kolmet ”yleiset” [publiga] ei-ilmoitetut tanssi-iltamat [danssoirée]. (WB 11.4.1868.)

On epäselvää, missä määrin ruotupataljoonan soittokunta osallistui tanssien soittamiseen. Ainakin keväällä 1866 yleiset naamiaiset oli mahdollista järjestää samaan aikaan konsertin kanssa (WB 10.2.1866). On hyvinkin mahdollista, että soittokunta ei pääsääntöisesti tansseja soittanut, vaikka mahdollisuuksia siihen olikin – olihan Palinin valokuvaamokin suljettu yleisimpiä tanssipäiviä seuraavina päivinä maanantaisin ja torstaisin ja myös soittajien palkkiosta oli käytäntö olemassa.

Iltamat [soirée] oli jonkinlainen yleisnimitys kaikenlaisille kulttuuritilaisuuksille. Joitakin kertoja myös Palin ilmoitteli tansseista nimellä Tanssi-iltamat [Dans-Soirée] ja pidän todennäköisenä, että Palinin ilmoittamissa tilaisuuksissa soittajina olivat pataljoonan soittokuntalaiset (WB 11.5.1861; 27.12.1862). Lisäksi Palin ilmoitteli Tanssiaisista [Bal]. Aineistoni perusteella on hyvin hankala päätellä, missä määrin tanssi-iltamat nimellä ”Dans-Soirée” ja tanssiaiset nimellä ”Bal” erosivat toisistaan. Tanssiaisia hän näyttää järjestäneen ennen muuta joulun jälkeen (ks. esim. WB 22.12.1860) tai toisena pääsiäispäivänä (ks. esim. WB 19.4.1862, 26.3.1864).

3.4. Erilaiset musiikkitilaisuudet

Samoin kuin tanssitilaisuuksilla oli myös musiikkitilaisuuksilla useita eri nimityksiä. Tilaisuuksia ei ehkä mielletty erityyppisiksi, vain nimeäminen oli vakiintumatonta.

Kun Palin keväällä 1857 runsas puoli vuotta aikaisemmin Tukholmasta Vaasaan muutettuaan järjesti tilaisuuden, hän nimitti sitä Instrumetaali-Konsertiksi yhdistettynä Tanssi-iltamiin [Instrumental-Concert förenad med Dans-Soirée] (WB 23.5.1857):

Med högvederbörligt tillstånd gifver
 undertecknad i morgon, Söndagen den
 24 Maj 1857, med benäget biträde, i
 Restauratören Holmbergs lokal en
Instrumental-Concert
 förenad med
Dans-Soirée.
 Biljetter à 50 kop. för Herrar och 40 kop.
 för Damer finnas att tillgå vid ingången till
 Concerten, som börjar kl. 7 eft. midd.
 B. W. Palin.

Jälkikäteen viitattiin lehdessä toimituksellisessa jutussa koko tilaisuuteen musiikki-iltamina [musikaliska soirée] (WB 30.5.1857):

Herra Palinin musiikki-iltamat viime sunnuntaina, jotka olivat kauniin sään, joka houkutteli kaupunkilaiset luonnon helmaan, takia vähemmän käydyt, kuin olisi voinut toivoa, kaupungissa, jossa tukijoita kuitenkin on niin paljon. Paikallaolijat olivat toki sanoinkuvaamattoman tyytyväisiä iltaansa ja herra Palin nautti jakamatonta suosiota varsinkin klarinetillaan.

Tilaisuuksista ilmoitettiin aina hyvinkin samoin sanoin, että ne on järjestetty *tarvittavin luvin ja suosiollisella avustuksella*. Varsinkin konserteista oli tapana ilmoittaa esiintyjän nimissä (WB 9.4.1859):

Med Högvederbörligt Tillstånd
 gifver undertecknad, med benäget biträde af härvarande
 Sångförening samt indelta bataljonens musikkorps,
 Onsdagen den 13 April,
En Musikalisk Soirée
 i Skollokalen.
 Första afdelningen:
 1. Potpuri ur Op. »Regementets dotter», för messingsinstrumenter af Donizetti.
 2. »Björneborgs-Marschen», arr. af Pacius. (Kör för mansr.)
 3. »Naturen och hjertat» af O. Lindblad. d:o
 4. »Jägaren i skogen» af Müller. d:o
 5. »Våren» a Jahnke. d:o
 Andra afdelningen:
 6. Finale ur »Lucretia Borghia», för messingsinstrument. af Donizetti.
 7. Marsch af Becker.
 8. »Ang-rosen», af Werner. (Kör för mansröster.)
 9. »Fader Berg i hornet stöter», af Bellman. d:o
 10. »Suomis Sång» af Pacius. d:o
 Tredje afdelningen:
 11. »Marsch» för messingsinstr.
 12. »Sjömannen af Jahnke. (Kör för mansröster.)
 13. »Serenad» af Friberg. d:o
 14. »Sof i ro» af Möhring. d:o
 Biljetter à 50 kop. för herrar, 40 kop. för Damer samt 25 kop. för skolungdom säljas vid ingången. Början sker straxt efter kl. 7 e. m.
 B. W. Palin.

Musiikki-iltamat, jonka ohjelma on yllä, oli kylläkin ajan tavan (Kurkela 1997: 19) mukaan kolmiosainen, mutta siinä aineistoni ainut niistä, joiden ohjelmat lehteen oli painettu. Lippujen hinnat oli määritetty erikseen miehille ja naisille, joissain tapauk-

sisä myös lapsille. Miehillä hinta oli 50 kopeekkaa, naisille 40 ja lapsille 25. Hinnat pysyivät samalla tasolla myös markan ja pennin tultua käyttöön vuonna 1865.

On silmiinpistävää, että hyvinkin samankaltaisilta vaikuttavat tilaisuudet oli eri yhteisissä nimetty eri tavoin. Samastakin tilaisuudesta saatettiin käyttää eri nimiä. Alkuvuodesta 1858 esimerkiksi ilmoituksen otsikko on *Konsertti* [Koncert], mutta ilmoitustekstissä käytetään sanaa *Konserttitanssiaiset* [Koncertbal]. Tämä ilmoitus tosin poikkeaa pääsäännöstä siinä, että sitä ei ole allekirjoitettu. On hyvinkin mahdollista, että tämän Uudenkaarlepyyn palon uhrien hyväksi järjestetyn tilaisuuden ilmoitus on jonkun musiikkikassasta vastuullisen upseerin laatima. (WB 30.1.1858.)

Huomiota herättää myös oikeinkirjoituksen muuttuminen erityisesti sanassa *konsertti*. Palin käyttää samastakin tilaisuudesta ilmoittaessaan sanoja *Koncert* (WB 20.3.1858), *en stor Concert-bal* (WB 10.4.1858) sekä edelleen muotoa *Concert* tässä ohjelman sisältävässä ilmoituksessa (WB 17.4.1858):

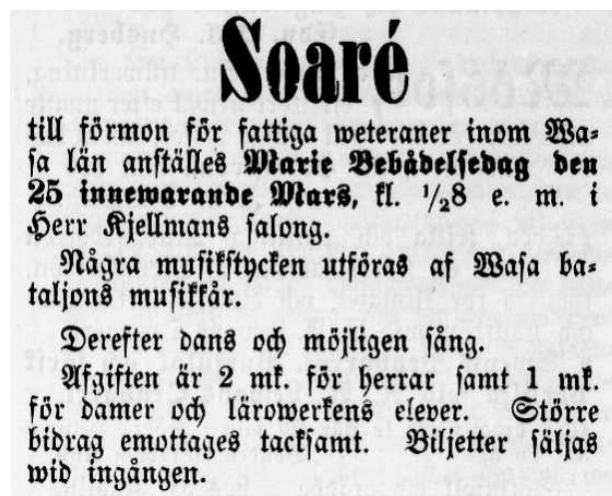
Med högvederbörligt tillstånd gifver undertecknad,
i herr Holmbergs lokal,
Söndagen den 18 April 1858,
med benäget biträde af den nya Sångföreningen samt
härvarande Musik-korps,
En stor Vokal- och Instrumental-
CONCERT,
förenad med Danssoirée.
Program:
1. Ouverture till »Hvita Fron» för messingsinstrumenter
af Boildiev.
2. Premier Concerte pour la Clarinette (Adagio samt
Rondo) par C. M. Weber.
3. Nordiska Fornsånger för messingsinstrumenter.
4. a) »Fort tappra kompani» af J. Becker } utf. af sång-
b) »Jag helsar dig fredliga flagga» } föreningen.
5. Polpouri ur Fredmans Sånger för messingsinstr.
6. Alpenlied pour Clarinette avec accompagnement
de Piano, composé par J. Kuffner.
7. Polka-Serenad för messingsinstr. af Schöffler.
8. a) »Krigssång» af I. Dannström. }
b) »Jägarne i Skogen», med echo af Müller } utfö-
ras af sångföreningen.
Biljetter å 50 kop. för Herrar, 40 kop. för Damer
och 25 kop. för Barn finnas att tillgå hos underteck-
nad samt vid ingången. Början sker kl. 7 e. m.
B. W. Palin.

Pidän todennäköisenä, että yllä mainitun kanssa hyvinkin samanlainen tapahtuma oli ”musiikilliset iltamat tanssiaisten kera” [”En Musikalisk Soirée med bal”] (WB 22.10.1859).

Konserttikäytänteet vaikuttavat siinä määrin vakiintuneen, että aina ei ollut tarvis lehdessä ilmoittaa edes paikkaa tai kellonaikaa. Konserttien potentiaalinen yleisö oli tavoitettavissa myös muuta kautta; tyypilliseksi muodostuu tapa viitata lehdessä julisteisiin, joiden kautta ohjelma julkaistiin [genom affischer]. (esim. WB 10.3.1860).

Ainakin jossain määrin erilaiselta tilaisuudelta vaikuttaa ”Musiikillis-näytelmälliset iltamat” [Musikalisk Dramatisk Soirée], joita Palinin kerrotaan ”herrain ja rouvain avustuksella” järjestäneen (WB 29.12.1860, 12.1.1861). Soittokunnan mukana oloa näissä ei maininta, mutta pidän sitä todennäköisenä. Muutamaa vuotta myöhemmin Vaasaan perustettiin Näytelmällis-musiikillinen yhdistys, mutta sen yhteydessä ei ole mainintoja soittokunnasta eikä Palinista (WB 18.2.1865, 9.12.1865).

Siinä, missä sanan *konsertti* kirjoitusasu vähittäin pataljoonan toiminta-aikana vakiintuu nykyiseen muotoonsa [konsert], iltamiin viittaava termi *Soirée* saa kilpailijan kirjoitusmuodosta *Soaré* (WB 19.12.1863). Vaikka kehitys on näiden termien osalla sittemmin johtanut erilaiseen lopputulokseen, kertoo termien vähittäinen muuntuminen ja vakiintuminen nähdäkseni ilmiöiden kotouttamisesta (WB 23.3.1867):



Hengellinen konsertti näyttää olleen Palinilla suunnitelmissa pitää jo keväällä 1864, mutta se peruutettiin toistaiseksi (WB 7.5.1864) ja näyttää tuolloin jääneen kokonaan pitämättä. Keväällä 1867 tällainen kirkossa pidetty hengellinen konsertti kuitenkin lopulta toteutui, kuten jo luvussa 2.2.1.1. kerroin (ks. Liite 3a: Konsertti-ilmoitus WB 20.4.1867).

Konserteista kirjoitettiin usein sekä ennalta että tilaisuuden jälkeen. Etukäteen julkaistujen juttujen niissä ilmaistu tarkoitus oli muistuttaa yleisöä tulevasta ja ne olivat usein seuraavan esimerkin (WB 11.12.1858) tavoin vetoavaan sävyyn kirjoitettuja:

Herra musiikkitirehtööri Palin ilmoittaa ensi tiistaiksi suurta konserttia tanssiaisten kera. Hänen pitkäjänteiset ja menestykselläänkin palkitut ponnistelunsa musiikin hyväksi tässä kaupungissa ansaitsevat varmasti kannustuksen, jonka kaupunkilaiset voivat hänelle runsaalla tähän tilaisuuteen osallistumisella osoittaa. Uusi lauluyhdistys, joka on perustettu vanhan, ei niin kauan sitten hajotetun, raunioille, antaa silloin myös ensimmäiset näyttönsä.

Joskus konserteista alettiin kirjoittaa jo varsin hyvissä ajoin; helmikuussa olleesta konsertista ensimmäinen juttu oli jo tammikuun alussa. (WB 9.1.1864):

Herra johtaja Palin aikoo pitää soaréen. Ajankohtaa ei vielä ole tarkemmin päätetty, mutta olemme kiirehtineet kertomaan siitä lukijoillemme vakuuttuneena siitä, että tieto otetaan kiinnostuneena vastaan, ei ainoastaan siitä syystä, että kaupungissamme niin harvoin saamme nauttia musiikin jalosta taiteesta, vaan myös kiinnostuksesta paitsi konsertinjärjestäjää myös meidän ruotusoittokuntaamme kohtaan. [---]

Usein valiteltiin kulttuuririentojen vähäisyyttä Vaasassa. Tammikuussa 1864 toimitus halusi kiinnittää lukijoiden ”niin kaupungissa kuin varsinkin maalla” tulevaan konserttiin, koska ”tilaisuus kuulla hyvää musiikkia ansaitsee tulla huomioiduksi yleisellä osallistumisella, kuivuudessa, josta kärsimme kaikissa taidenautinnoissa”. (WB 30.1.1864). Siitä paljonko ruotupataljoonan soittokunta esiintyi muualla kuin Vaasassa, ei lähteitteni perusteella voi tehdä kattavia johtopäätelmiä, mutta ainakin keran soittokunta vieraili myös Kokkolassa (WB 27.2.1864).

Konserttien jälkeen oli tapana antaa kannustavaa palautetta (WB 24.12.1857):

Ruotuväen soittokunta antoi viime perjantaina konsertin ja herätti yleistä ihmetystä ja ihailua hyvin esitetyillä kappaleillaan. Kaikki osoitti, että Tirehtööri Palin ei ole ollut toimetonna sinä aikana, jonka hän on johtanut soittokuntaa, vaan on yhden vuoden aikana harjoittanut todella hyvän kapellin aivan vasta-alkajista.

Paljon huomiota kiinnitettiin yleisön määrään, johon mahdollisuus tanssimiseen tuntuu vaikuttaneen ratkaisevasti (WB 24.4.1858):

Viime sunnuntaina iloitsimme suuresta Vokaali- ja instrumentaalikonsertista, jonka herra musiikkitirehtööri Palin järjesti. Tämä konsertti kunnostautui, ei ainoastaan herran Palinin itsensä taidolla esittämin klarinettikappalein, myös sen erinomaisen tavan kautta, jolla sekä uusi laulukuo että ruotuväen torvisoittokunta esittivät kappaleensa. Epätavallisena seikkana voidaan mainita, että konsertissa oli runsaslukuinen yleisö. Voi olla, että monia sinne houkutti vain tanssi, johon tilaisuus päättyi.

Lehden toimittajat korostivat useaan otteeseen, että eivät ole musiikin asiantuntijoita, eivätkä siksi halua arvioida esityksiä (WB 13.2.1864):

Herra Palinin konsertissa viime sunnuntaina oli paljon kävijöitä, nimittäin noin 200 henkeä tai ylikin. On ilo voida ilmaista yleinen tyytyväisyys miellyttävään iltaan, sillä meillä ei ole kykyä kommentoida musiikkiesityksiä, koska emme ole kotonamme musiikin jalossa taiteessa.

Kehittämistoiveitakin saatiin kuitenkin esitettyä, joskaan tällöin asialla ei ilmeisesti ollut lehden toimittaja. Nimimerkki *d* pyörittelee näin (WB 16.4.1859):

Herra Palinin konsertiin viime keskiviikkona oli antautunut vierailulle noin 100 henkeä. Tämä paikkakunnallemme suuri lukema osoittaa, että yleisö tälläkin kerralla halusi osoittaa herra P:lle tunnustustaan, sitäkin oikeudenmukaisemmin, koska hän on ponnistellut väsymättä musiikillisen taiteen puolesta. Sen tulokset ovat myös todella yllättäviä, kun ottaa huomioon sen lyhyen ajan, jossa hra P. on pystynyt muodostamaan niin ruotuväen soittokunnan kuin miesäänisen laulukuoron – tyhjästä. Kiitettävä tarkkuus, jolla nämä yhdistykset konsertissa esittivät tosi vaikeita musiikkikappaleita, todistaa ahkeruudesta, jolla niitä on harjoitettu. Tässä meidän kuitenkin täytyy sanoa sana musiikin hyväksi. On kieltämättä tietty ansio saada vaikea kappale menemään yhteen, mutta musiikissa kaunotaiteena on myös muita kiistattomia vaatimuksia kuin matemaattinen tarkkuus, nimittäin harmonian puhtaus ja maun esteettinen totuus. Ensin mainittu, sointujen puhtaus, ei ole mahdottomuus. Tokikin luonnonesteet (mm. lämpötilavaihtelut) haitannevat torvisoittoa, mutta nämäkin ovat voitettavissa, ja ihmisääni on mitä taipuisin instrumentti. Pyydämmekin siksi, että hra P. hyvän asian tähden suurimpien musiikinohjaajien [musikanförare] tavoin vaalisi harmoniaa, sen ollessa ensimmäinen ja tärkein *conditio sine qua non*.

Myös ilman merkintää ulkopuolisesta kirjoittajasta esitettiin lehdessä muutaman kerran melko tomeria mielipiteitä. Yhteneväinen piirre näissä teksteissä on vieraskielisen sitaatin käyttö ikään kuin pehmikkeenä, tarkoituksena kenties sivistyneisyyden osoittaminen. Nämä sitaatit oli lehdessä nostettu esiin käyttämällä eri fonttia fraktuuran sijaan. Jutussa, jonka varsinainen kärki oli toive sekakuoron saamisesta paikkakunnalle, kirjoitettiin soittokuntatoiminnasta näin (WB 22.12.1860):

Vaasan ruotupataljoonan soittokunta piti, kuten viimeksi mainittiin, hra tirehtööri Palinin johdolla, viime viikolla musiikilliset iltamat vuoden 1808 veteraanien hyväksi. Yleisö kuunteli useita esitettyjä kappaleita ilolla, ja niin konsertin hyväatekevää tarkoitusta kuin tietoisuutta siitä, että iso osa musikanteista ei joitakin kuukausia sitten tuntenut yhden yhtä nuottia, teki jokaisen valppaaksi esityksen puutteellisuksille, joita siellä täällä havaittiin. Parempia tuloksia joidenkin kuukausien opetuksesta ei todellakaan voi olettaa, paljon huonompaan voisi kai usein joutua tyytymään. Sen sijaan jonkinlaista vaihtelua illan ohjelmaan olisi kyllä voinut toivoa. Vaski-instrumentit soivat erinomaisesti kentällä, mutta konserttisalissa vaaditaan tavanomaista vahvempia tärykalvoja, jottei pianikin väsy näihin kolkkoihin ääniin [smatt-rande tonerna]. Musiikilla, jota näillä instrumenteilla soitetaan, olkoon se mitä tahansa, on aina sama vaikutus: *es gebt einem in die Beine* ja tuntee vastaansanomata tarvetta – marsssia.

Hyvinkin ajan hermolla oltiin kirjoituksessa joulukuussa 1863, jolloin kerrottiin, että "[---] Soaré oli niin suosittu, että tila osoittautui liian pieneksi. Tohtori Ranckenin esitelmää [---] ei voitu kuunnella asiaankuuluvalla mielenkiinnolla, koska salissa oli niin lämmin." Tilaisuudessa laulettiin useita lauluja, soaré päättyi tanssilla ja "ruotu-soittokunta esitti sillä välin useita kappaleita." Kirjoituksessa valiteltiin tilan pienuutta, "josta syystä johtokunta lienee katsonut olevansa pakotettu rajaamaan soaréihin osallistumista", ja toivottiin useammille mahdollisuutta osallistua tilaisuuksiin, joissa "yritetään yhdistää 'hyöty ja huvi'". Kirjoittaja toteaa: "Meillä ei ole syytä olettaa, etteikö ajanhengen terve humanismi tässä asiassa vallitsisi myös meidän hyvässä kaupungissamme." Lisäksi kirjoittaja ehdottaa saliin pieniä pöytiä ja toteaa, että suurempi sali mahdollistaisi useiden halukkaiden "käsityöläisluokkaan" kuuluvien osallistumisen. Loppulause on ylevä: "Todellisen sivistyksen ydin on olla demokraatti sanan parhaassa merkityksessä, halu levitä kaikkiin svääreihin, läpäistä ja valaista kaikkea, kuten sen fyysinen mielikuva: valo, joka hyväatekevänä säteilee kaikessa ja kaikkialla lämmittävänä, kaunistavana ja jalostavana." (WB 19.12.1863).

Soittokunnan viimeisen toimintavuoden tapahtumat muodostavat ikään kuin yhteenvedon koko toiminta-ajasta. Jäähyväiskonserttia alettiin lehdessä valmistella jo marraskuun alkupuolella 1867 (WB 9.11.1867). Juttu päivää ennen tammikuun puolenvälin konserttia on erityisen vetoava. Siinä muistellaan "musiikillista juhlakiiltoa", jonka Palin ja soittokunta ovat antaneet "monille niin iloisille kuin surullisille, juhla-ville ja maallisille tilaisuuksille". Kirjoituksessa toivotaan tunnustuksen osoituksena runsasta osallistumista konserttiin "ajan ahdistuksista huolimatta". (WB 18.1.1868.)

Konsertin jälkeen kirjoitettiin (WB 1.2.1868):

Herra Palinin konsertissa, josta viime numerossa unohdimme mainita, oli niin paljon kävijöitä kuin tila näytti sallivan (noin 200 henkeä), ja sen esitykset voittivat ei ai-noastaan suuren yleisön vaan myös musiikintuntijoiden arvostuksen. Toivomme sydämellisesti, että Herra P., myös sen jälkeen kun Pataljoonan soittokunta hajotetaan, löytäisi tilaisuuden ylipäättään täällä paikkakunnalla työskennellä musiikkielämän hyväksi ja siten saavuttaisi paremmat mahdollisuudet huolettomaan ansioon.

Jäähyväiskonsertin jälkeen pidettiin vielä iltamat. Ne oli suunnitteilla pitää maaliskuussa (WB 14.3.1868), mutta siirtyivät pidettäväksi toisena pääsiäispäivänä huhtikuussa. Normaaliin tapaan konsertti näyttää olleen jaettu kahteen osaan ja ohjelma koostui pääosin oopperasävelmistä; esitettyjä kappaleita käsitellen tarkemmin seu-

raavassa luvussa. Poikkeukselliselta vaikuttaa, että ylä-alkeiskoulun tiloissa järjestyksessä tilaisuudessa oli tarjoilua. Laulajien mukanaolo soittokunnan tilaisuuksissa oli muotoutunut niin tavanomaiseksi, että poikkeuksellisenä voi pitää, että tällä kertaa laulua ei ohjelmassa ollut (WB 18.1.1868; ks. Liite 3b: Konsertti-ilmoitus WB 13.1.1868).

Wasabladetin toimittaja unohti kirjoittaa iltamista etukäteen ja pahoittelee tilannetta vuolaasti seuraavassa numerossa ja esittää myös toiveen vielä uudesta konsertista, koska nyt tulot jäivät vain 28 markkaan (WB 18.4.1868). Lipun hinta konserttiin oli kaikilta 1 markka, joten kovin runsaslukuisesta yleisöstä ei liene ollut kyse. Pienehköä yleisömäärää voi selittää se, että tilaisuudessa ei todennäköisesti ollut tanssia, mutta on ihan mahdollista myös, että lehtijuttujen merkitys ajan yhteiskunnassa on sittenkin ollut merkittävä huveihin osallistumisen suhteen.

Varsinasta uutta musiikkitilaisuutta ei ruotupataljoonan soittokunta enää järjestänyt, mutta kuten jo luvussa 3.1. mainitsin, pataljoonan koko soittokunta esiintyi vielä heluntaina Hietasaarella ravintolapalveluiden yhteydessä (WB 30.5.1868). Tämä oli todennäköisesti kokoonpanon kaikkein viimeinen esiintyminen, mutta hyvin todennäköisesti luonteeltaan epävirallinen ”keikka”. Viimeinen varsinainen virkatyö lienee ollut esiintyminen musiikillis-dramaattisten iltamien loppuksi huhtikuun 29. päivä 1868, jolloin soittokunnan mainitaan soittaneen ”ensin Venäjän kansallislaulun [ryska folksång] ja sitten ’*Maamme*’, jonka runsaslukuinen yleisö lauloi *con amore*” (WB 2.5.1868).

4. ESITETTY MUSIIKKI

Ruotupataljoonan soittokunta esiintyi siis hyvinkin monenlaisissa erilaisissa tilaisuuksissa. On oletettavaa, että varsinaisen sotilastoiminnan yhteydessä soitettavaksi tuli luvussa 2. esittelemieni signaalien lisäksi lähinnä marssimusiikkia, vaikka tästä en kuvauksia ole sanomalehdistä löytänytkään. Joskus, erityisesti soirée-tyyppisten tilaisuuksien ohjelma oli painettu ilmoituksessa lehteen. Tarkastelemani aikajakson sanomalehdistä löytyi tiedot kaikkiaan 37 kappaleesta, joista ainakin neljä näyttäisi ilmoitetun kahden eri tilaisuuden ohjelmassa (Liite 4: Kappaleiden nimet lehti-ilmoituksissa). Näiden kappaleiden nuoteista noin puolet löytyy nuottikirjoista. Joidenkin kappaleiden nimeäminen ei ole yksikäsitteistä ja joidenkin nimi on joko ilmoituksessa tai nuottikirjassa vain ”*Marsch*”, mikä ei käytännössä yksilöi sävellystä.

Es-kornetin kirjan kansilehden sisäpuolella on luetteloitu kappaleita otsikolla ”Til Concern”, osa kappaleita on numeroitu niin, että ne vastaavat nuottikirjan numerointia, mutta osa numeroinneista viittaa toiseen kirjaan [i Andra B]. Soittokunnalla on siis melko suurella varmuudella ollut käytössään myös toinen nuottikirjasarja. Näitä toisesta kirjasta soitettuja kappaleita es-kornetin kirjan listassa näyttäisi olevan neljä. Listassa näyttäisi olevan kaikkiaan 15 kappaletta, joskaan käsiala ei kolmella rivillä ole luettavaa, ja näistä kappaleista 8 lienee soitettu konserttiohjelmassa 19. 1. 1868 (Liite 4; WB 18.1.1868).

En ole havainnut mitään erityistä ohjelmallista eroa nuottikirjoihin kirjoitettujen ja muiden konserttiohjelmissa esiintyneiden kappaleiden välillä, joten nuottikirjojen ohjelmisto, jonka esittelen luvussa 4.2., edustaa soittokunnan esittämää musiikkia hyvin. Uskoisin myös kokoonpanosta ja sovitustavasta luvussa 4.1.2. tekemieni havaintojen olevan yleistettävissä koko soitettuun ohjelmistoon. Pari yksittäistä kappaletta nuottikirjojen ulkopuolelta mainitsen luvussa 4.2.3.

4.1.1. Nuottikirjojen kokoonpano

Nuottikirjoja on siis kymmenen. Näiden stemmakirjojen nimiölapuissa on seuraavat nimet: Cornetto in Ess Piccolo; Cornetto in B 1a, Cornetto in B 2a, Tromba 2dra in Ess, Allthorn 1a in Ess, Allthorn 2a in Ess, Tenorhorn 1a in B, Trombone Tenore,

Basso 1a ja Tuba. Kirjoissa on joidenkin kappaleiden kohdalla toistettu se, mille soittimelle nuotit on kirjoitettu, joka muutamassa kohdin on muu kuin kansilehdessä mainittu. Esimerkiksi ensimmäisen tenoritorven kirjasta löytyy maininta ”baryton”, jolla kuitenkin yleisesti tarkoitetaan pitkälti samaa soitinta. Ensimmäisen basson kirjassa soittimeksi mainitaan usean kappaleen yhteydessä ”bombardon” ja alttorvien kirjoissa on ainakin yhden kappaleen kohdalla merkintä, että soitin olisi ”Cornetto in Ess basso”, joka kuitenkin olisi hyvin samankaltainen soitin. Myös transponoinnit vaihtuvat joissain kirjoissa, erityisesti trumpetti on useissa kappaleissa kirjoitettu f-vireiseksi samoin molemmat alttorvet joissakin kappaleissa. Ensimmäisen basson ja tuuban kirjat on kirjoitettu f-avaimelle soivaan sävellajiin. Mielenkiintoista on, että myöhemmästä torvisoitokulttuurista poiketen kirjoissa on käytetty myös c-avainta: tenoripasuunan nuotit on kirjoitettu tenoriavaimelle soivaan sävellajiin.

Kokoonpano luonnollisesti vaihtelee käsillä olevien kirjojen puitteissa, vaikka jotkut kappaleet puuttuvat joistakin kirjoista. Muutamassa tapauksessa kirjoista vaikuttaa puuttuvan sivuja siksi, että kirjan sidos on pettänyt: esimerkiksi ensimmäisen kornetin kirjasta puuttuu alusta todennäköisesti kolme ensimmäistä lehteä. Joitakin sivuja puuttuu siksi, että sivuja on kirjoista poistettu: ainakin yksi kappale vaikuttaa leikatun kaikista kirjoista, jolloin myös sen lähettyvillä olevissa kappaleissa on puutteita. Joissakin tapauksissa vaikuttaa siltä, että kaikkia soittimia ei tarkoituksellisesti ole otettu mukaan sovituksessa: yhdentoista peräkkäisen kappaleen kohdalla on sekä es-trumpetin että tenoripasuunan kirjoissa merkintä ”tacet”. Ohjelmistoa luvussa 4.2. kappaleiden nimien perusteella tarkastellessani en ole kiinnittänyt huomiota kokoonpanopuutteisiin, sen sijaan seuraavan alaluvun 4.1.2. sovittajapohdinnoissa nostan esiin myös yhden mahdollisen selityksen pienempään kokoonpanoon.

Huomiota herättää, että haltuuni saamissa kirjoissa on toisen es-trumpetin kirja, mutta ei ensimmäisen, niin ikään ensimmäisen tenoritorven ja basson kirjat on, mutta ei toisten tai kolmansien. Jotta tällainen nimeäminen olisi tarkoituksenmukaista, ensimmäisen pariksi odottaisi vähintään toista ja mielekästä on nimittää jotain toiseksi torveksi vain, jos myös ensimmäinen on olemassa. Olisi toki mahdollista, että toinen es-trumpetti olisi mielletty es-pikkolokornetin pariksi ja että ensimmäisen tenoritorven pariksi olisi mielletty tenoripasuuna sekä ensimmäisen basson pariksi tuuba. Tätä vastaan kuitenkin puhuu se, että samalta ajalta olevissa helsinkiläisen Kaartin patal-

joonan soittokunnan nuottien partituurissa samalta ajalta es-trumpetteja on kaksi, tenoreita kolme ja bassoja kolme sekä lisäksi kolme käyrätorvea (Jalkanen & Kurkela 2003: 149). Vaikuttaa siis siltä, että käytössäni ei ole kaikkia kirjoja. Todennäköistä on, että joku kirja tai jotkut kirjat ovat aikojen saatossa joutuneet erilleen muista ja kadonneet, mutta mahdotonta ei ole sekään, että sovittajalla olisi ollut mielessään joku ohjekokoonpano, jonka mukaan hän on nimennyt kirjat, mutta ei jostain syystä olisi ottanut kaikkia siihen kuuluvia osuuksia nuottikirjoihin. Seuraavassa luvussa pohdin myös sovitusten käytettävyyttä käsillä olevien kirjojen puitteissa.

4.1.2. Sovitukset ja mainintoja sovittajista

Vaikuttaa siltä, että kunkin kirjan sisältämä osuus on sovituksellisesti kaikissa kappaleissa varsin samanlainen; melodista materiaalia sisältävät kirjat sisältävät sitä kaikissa kappaleissa ja vastaavasti säestävää materiaalia sisältävät. Sovituksia on kuitenkin hankala tarkastella kirjoja rinnakkainkaan tarkastelemalla, varsinkin kun transpoinnit ja avaimet ovat eri kirjoissa erilaiset. Tästä syystä olen koostanut joistakin kappaleista partituurit, joiden perusteella sovitusten rakennetta on melko helppo tarkastella.

Melodiaa kuljettavat pääosin es- ja ensimmäinen b-kornetti, jotka kaksintavat toisiinsa joko suoraan unisonossa tai oktaaveissa, usein esiintyvä vuorottelu näiden välillä tuntuu motivoituvan enemmän työergonomialla kuin musiikillisesti. Myös tenoripasuuna osallistuu melodiasoittoon oktaavia alemmaa usein; sen osuuteen kuuluu kuitenkin myös erilaisten ”obligato”-vastausten soittaminen. Toisen kornetin osuus on harmonisesti olennainen: sen tehtävä näyttää olevan, tyypillisesti terssiä alemman, toisen äänen soittaminen melodialle. Ensimmäinen basso ja tuuba -osuudet ovat pitkälti samat, mutta usein oktaavin päässä toisistaan. Siinä missä molemmat bassotorvet soittavat lähes poikkeuksetta iskuille, alttorvet ja tenoritorvi ”vastaavat” tähän heikolla iskuosalla, ”takapotkuilla”. Ensimmäisen alttorven ääniala keskittyy kirjoitetun toisen oktaavin alaosiin, siis soivan es1-sävelen tietämille, toinen alttorvi soittaa tyypillisesti noin terssiä alemmaa. Ensimmäisen tenoritorven kirjoitetut nuotit sijoittuvat ensimmäisen oktaavin keskivaiheille. Yhdessä altto- ja tenoritorvet muodostavat siis hyvin usein täyden kolmisoinnun soivaan tenoriäänialaan.

Es-trumpetin osuus poikkeaa selvästi kaikista muista. Se osallistuu harvakseltaan melodiakaksinnoksiin tai obligatoääniin, se ei myöskään ole säestyksen pysyvä osa. Erikoista on, että myös sen rytmikka poikkeaa muista eikä vaikuta edes erityisen yhteensopivalta. Es-trumpetistin osana on kummallisen usein soittaa trioleita kun muilla on sama-aika-arvokantaisia duoleja. Mielikuvakseni on tullut, että tämä osuus on soitettavissa tai jätettävissä pois mielen mukaan - ad libitum. Olisikohan tehtävänä yksinkertaisesti ollut tuottaa lisää ääntä ulkoilmaesityksiin ja tansseihin?

Keskeinen havaintoni on, että kirjoissa on kaikkiaan erittäin paljon kaksinnoksia, myös rytmien elementti on jaettu useiden soittajien soitettavaksi. Näkemykseni on, että minkä tahansa yksittäisen osuuden soittamatta jääminen ei sinänsä estä kappaleiden esittämistä tunnistettavassa muodossa, joskin kumman tahansa b-kornetin osuuden pois jättäminen muuttaisi sointikuvaa merkittävästi.

Vastaavasti olen vakuuttunut, että mikäli kaikki käsillä olevat osuudet soitetaan sovituksella soivat täysipainoisesti. Mikäli sovitukseen on alkujaan kuulunut ensimmäinen es-trumpetti, useampia tenoritorvi- tai basso-osuuksia tai Kaartin pataljoonan kokoonpanon mukaisesti käyrätorvia, uskoisin, että ne ainoastaan lisäisivät säestävien äänien kaksinnoksia eikä niiden lisääminen juurikaan vaikuttaisi sointikuvaan.

Kuka kirjoissa esiintyvät sovitukset on tehnyt, ei pääosin selviä lähteistäni. Vain seitsemän kappaleen kohdalla olen jostakin kirjasta havainnut maininnan sovittajasta, mistä kuitenkin voi huomioida, että sovittamisen käsite oli kirjoittajalle tuttu. Mainitut sovittajanimet ovat ruotsinkielisiä Suomessakin käytettyjä sukunimiä: Nyberg, Rundberg, Sandgren, Sjöberg ja Erickson (ks. Liite 5: Nuottikirjojen kappaleet.)

Lähtöoletukseni on ollut, että sovitukset on pääosin tehnyt soittokunnan johtaja Palin eikä vastaani ole tullut tätä kumoavia argumentteja. Sen sijaan jo 1850-luvun puolella hänen mainitaan sovittaneen yleisölle tutun marssin (WB 16.4.1859):

– Musiikkinumeroiden joukosta eräs marssi muiden muassa nousi erityisesti esiin virheettömyydellään ja reippaudellaan sekä sen historiallisen mielenkiinnon vuoksi. Sitä nimittäin paikkakunnalla soitti entinen ruotuväki, ja on sen jälkeen perinteenä säilynyt [traditionsvis bibehållit sig] nykypäiviin. Sen oli hra P. uudelleen sovittanut messinki-instrumenteille. – d

Jostain syystä vuonna 1864 on tullut tarpeelliseksi lehdessä sekä jutussa että ilmoituksessa korostaa Palinin roolia johtajana ja sovittajana (WB 27.11.1864):

S morgon Söndag den 27 November 1864, gifwer undertecknad med benäget biträde en Musikaliskt Sällskap med Bas, enligt följande program:
1:o Aria ur Poetillon, arrang. för mesfingsinstr. af undertecknad.
2:o Introd. Duett och Final ur Op. Macbeth, arr. af undertecknad för mesfingsinstr.
3:o Introd. et Tema med Variationer för Klarinet, af Berr.
4:o „La Chauchoe“ ur Op. den Stumma, af Weber, arr. för mesfingsinstr.
5:o „Le celebre“ Vargetta af Mozart för Violin.
6:o March ur Operetten, „Zehn Mädchen und kein Mann“, arr. för mesfingsinstr.
Biljetter a 2 mark för herrar, 1 mark 60 penni för damer och 1 mark för barn, säljes wid ingången.
Början sker kl. half 8 e. m. **B. W. Pallin.**

Aivan kirjojen lopulla on muutama kappale, jotka herättävät huomiota siksi, että niiden yhteydessä on mainintoja, jotka kertovat vuorovaikutuksesta eri puolilla Suomea toimineiden ruotujakoisten tarkk'ampujapataljoonien soittokuntien kesken. Eräs näistä on marssi, joka on esimerkiksi es-kornetin kirjassa nimetty ”Basreduble Marschia arrang. par Erickson” ja päivätty ”Lagretid vid Luolais D: 4.juli 1864” sekä tieto ”från 5te Bataljon”, joka tieto löytyy myös toisen kornetin kirjasta. Yksi kappaleen melodian taitteista perustuu selvästi Paciuksen *Maamme*-lauluun, joskin tasajakoisena. Kappale on kirjoitettu kahdeksaan kirjaan, sitä ei ole kirjoitettu tenoripasuunan tai es-trumpetin kirjoihin, joista siis kuten mainittu puuttuu yhteneväisesti joidenkin muidenkin kappaleiden stemmat. Olisiko nämäkin sovitukset (mahdollisesti kahdeksikolme) saatu jonkun toisen pataljoonan soittokunnalta?

Marssin lisäksi ainakin b-kornettien kirjoihin on kirjoitettu polkka, joka on päivätty heinäkuussa 1863 ensimmäisen kornetin kirjassa paikassa ”Nehattola” ja toisen ”Lill Luolais”, jotka molemmat viittaavat armeijan harjoitusalueeseen Parolassa, jossa siis Vaasankin ruotupataljoona soittokuntineen päiväyksien aikaan leireili. Yksittäisissä kirjoissa on lisäksi joitakin yksittäisiä kappaleita, joista muutama on päivätty. Tenoripasuunan kirjaan esimerkiksi on kirjoitettu kappale nimellä ”No 6 Marsch”, joka kirjan muista kappaleista on kirjoitettu g-avaimelle ja on tunnistettavissa Schubertin tunnetuksi Sotilasmarssiksi ja sen jälkeen selkeä päiväys ”Lill Luolais den 23/7 -63”.

Kuka kirjat on konkreettisesti kirjoittanut, voi vain arvailla. Nuottikäsiä on kaikissa kirjoissa pääosin hyvin samannäköistä ja tasalaatuista, jopa niin, että sen perusteella voisi olettaa kaikkien kirjojen kirjoittajan olleen sama henkilö. Tekstikäsiä kappaleiden nimissä kuitenkin vaihtelee niin, että on todennäköistä, että nimet on eri kirjoihin kirjoittanut eri henkilö. Koska tempo- ja muut esitysmerkinnät vaikuttavat kirjoitetun samalla käsiällä kuin kunkin kappaleen nimi, saattaa lopulta olla niin, että yhteneväisen nuottikäsiä syy on yhtenevässä koulutuksessa. Eli lienee niin, että todennäköisesti kukin soittaja on kopioinut osuutensa partituurista kirjaansa itse. Tällaista olettaa tukee myös tenoritorven kirjassa oleva teksti: ”Anders Wilhelm Knekt skrifver det den 21ste September 67”, joskin tekstin yhteydessä oleva nuotivain on eri suuntaan kallellaan kuin nuottien yhteydessä ja käytetty muste ei vaikuta samalta kuin edeltävän tai seuraavan kappaleen muste.

4.2. Nuottikirjojen ohjelmisto

Kappaleiden määrä nuottikirjoissa vaihtelee. Jostain syystä alkupuolen kappaleet on numeroon 81 asti numeroitu sinisillä numerointilapuilla, jotka on ilmeisesti liimattu alkuperäisen numeroinnin päälle. Kappaleet on yhtenäisesti numeroitu kappaleeseen 149 asti, mutta tämän jälkeen kirjoissa on vielä numeroimattomia kappaleita, joiden lukumäärä vaihtelee. Enimmillään useissa kirjoissa olevia numeroimattomia kappaleita on kaksikymmentäyksi, mutta näistä ainakin kahden kappaleen kokoonpano on niin pieni ja sattumanvarainen, että kappaleita ei tästä ole voitu esittää. Lisäksi numeroimattomien kappaleiden järjestys vaihtelee enemmän kuin numeroitujen.

Kaikkien kirjojen (paitsi erilaisen Tromba 2dra in Ess -kirjan) kannen sisäpuolelta löytyy ”fanfaarilappu”, jossa on viisi tahtia pitkä fanfaari ja kansallislaulu ”*Folksång*”, joka on sama kuin englannin nykyinen kuningashymni. Joihinkin kirjoihin on yhtenäisesti kirjoitettujen kappaleiden lisäksi kirjoitettu myös yksittäisiä muita kappaleita tai muita nuotteja.

Yleiskuvan saamiseksi olen jaotellut nuottikirjojen kappaleet ensisijaisesti nimen perusteella ajanvieteohjelmistoon (A), tansseihin (T) sekä marsseihin (M). Nimet olen alkujaan kirjannut ensimmäisen kornetin kirjan perusteella, mutta olen pyrkinyt

saamaan nimen mahdollisimman oikeaksi, joten olen saattanut muuttaa kirjoitusasua muissa kirjoissa olevien tekstien perusteella. Mikäli jokin tieto on ollut vain yhdessä kirjassa olen laittanut sen oheisessa liitteessä sulkeisiin. Kaksi kappaletta on kirjoitettu kaikkiin kirjoihin kaksi kertaa, sen olen huomionnut jaottelussa vain kerran. Numeroituista kappaleista kahdesta voi päätellä, että niitä ei koskaan ole kirjoihin kirjoitettu, joten näitä en ole jaottelussa huomionnut. Samoin lopun numeroimattomista kappaleista olen jättänyt huomioimatta kaksi kappaletta, joita ei näistä kirjoista vajaan kokoonpanon takia ole voitu soittaa. Sen sijaan olen ottanut huomioon numeroiden väliin puolinumerolla kirjoitetun yhden kappaleen sekä myös ne, joiden nimi jossain kirjassa on, vaikka sivut joistakin muista kirjoista puuttuisivat joko kirjojen hajoamisen tai irtileikkaamisen johdosta. Jaottelun tein siis 165:sta kappaleesta. (Liite 5.)

Marsseiksi (M) luetteloimiani kappaleita on kolmekymmentäviisi eli vähän yli viidennes (21 %). Marsseista seitsemän oli nimensä perusteella paraatimarsseja (Mp). Näistä yksi oli alkujaan Giacomo Mayerbeerin oopperasta *La Prophète*. Muista marsseista (Mm), joita siis on yhteensä kaksikymmentäkahdeksan, kolme oli sovitettu alkujaan oopperamusiikista. Neljällätoista marssilla ei ole muuta nimeä kuin *Marsch* ja näistä vain neljälle on ilmoitettu jonkinlainen tekijä, joka useissa tapauksissa on sovittaja. ”*Marsch Pottpouri*” käsittää peräti kolmetoista numeroitua taitetta, joista kaksi on 6/8 –tahtilajissa, muut 4/4 alla breve.

Mielenkiintoa herättää kappale, jonka nimeksi on ilmoitettu ”*Marsch af Fröken G.*”, joka saattaa hyvinkin olla ainut naisen säveltämä kappale koko ohjelmistossa. On mahdollista, että soittajilla on lisäksi ollut tarkempi tieto säveltäjän henkilöllisyydestä, sillä ainakin 1. kornetin kirjassa on G-kirjaimen perässä merkkejä, joista en kuitenkaan valitettavasti ole saanut selvää.

Joillakin marsseilla on täsmentäviä nimiä. Kirjasta löytyy ainakin lippu-, juhla-, juoksu- ja ratsuväkimarssit. Yksilöivämpiä nimiä ovat ”*Lancier Marsch*”, *Sotilaan jäähyväiset –marssi* sekä jaottelullista päänvaivaa suonut ”*March vid Diffelerig I Gallopp*”. Jännittävä sävellys on ”*Svensk och Rysk Folksångsmarch*”, joka yhdistelee marssimuotoon käsittääkseni tuolloin käytössä olleita Ruotsin ja Venäjän kansallislauluja. Kansallisuuspohdintoja aiheuttaa myös jopa pariin otteeseen nuottikirjoihin kirjoitettu kappale ”*Tempo di Marcia Den Svenske Landssoldat*”, soittokunta kun

kuitenkin soitti Venäjän alaisuudessa toimineen pataljoonan nimissä. Kuriositeettina voin mainita, että sama sävellys löytyy tätä kirjoittaessa YouTubesta tanskalaisena patrioottisena lauluna nimellä ”*Den tapre Landssoldat*”. Olisiko tämä luvussa 4.1.2. mainittu Palinin sovittamaksi kerrottu perinteenä säilynyt marssi?

Aivan kirjan lopulla on kaksi ilmeisen vajaan kokoonpanon takia jaottelun ulkopuolelle jättämäni marssia, jotka kuitenkin ansaitsevat tulla mainituiksi: ”*Finska Marsch*” on sittemmin tunnettu nimillä ”*St. Petersburger*” ja *Suomi-marssi* sekä ”*Björne-Borgska Marsch*”, joka sittemmin on tullut tunnetuksi Puolustusvoimien kunniamarssina nimellä *Porilaisten marssi*.

Tansseiksi (T) kaikkiaan 165:stä nuottikirjojen jaottelemistani kappaleesta olen tullut kinnut 36 kappaletta eli noin 22 % ohjelmistosta. Näitä käsittelen seuraavassa luvussa 4.2.1. Loppuja 94 kappaletta olen ajatellut yhdistävän sen, että ne ovat ajanviete-ohjelmistoa (A), jota siis on noin 53 % kirjoissa soitettavissa olleesta musiikista. Luvussa 4.2.2. keskityn tähän osaan ohjelmistosta.

4.2.1. Suosikkitanssit

Polkkia (Tp) on kirjoihin kirjoitetuista kolmestakymmenestäkuudesta tanssista eniten, neljätoista kappaletta, noin 39 % tansseista. Lähes kaikilla näillä on yksilöivä nimi, vain kolmella polkista ei ollut muuta nimeä kuin ”*Polka*” ja näistäkin yhdestä oli merkitty, että sen tekijä oli Labitzky, joka oli tehnyt myös toisen polkan nimeltään *Belvedere*. C. Wittig kerrotaan tekijäksi ”*Dragon*” ja ”*Tivoli Fest*” -polkille, myös B. Solfeldtin sävellyksellä on hauska nimi: ”*Cupido Polka*”. Naisen nimiä esiintyy polkkien nimissä useita, esimerkiksi C. Moserin tekemäksi merkitty *Laura-polikka* ja löytyvätpä kirjoista myös polkat *Kevät* ja *Kesäyö*.

Melko suosittu tanssi oli myös galoppi (Tg), joita kirjoissa on yhdeksän eli tasan neljännes (25 %) tansseista. Jännittävältä kuulostaa tanssi nimeltään *Myrskymarssigaloppi*, jonka olen tunnistanut Benjamin Bilsen säveltämäksi. Öisissä tunnelmissa lieenee tanssittu *Kuutamogaloppia* ja ehkäpä myös *Satakieli-* ja *Shampanjagaloppeja*, joiden tekijäksi on kirjoitettu Farzell. Toinen mainituista tekijän nimistä: Grise, löytyy galopille ”*Corsar Galopp*”.

Valsseja (Tv) kirjojen tansseista on runsas viidennes (22 %), kahdeksan kappaletta. Valssit olivat tyypillisesti pitkiä ja monissa on numeroitu valsseja, usein viisi. Ne ovat siis niin kutsuttuja wienervalsseja tai kahdessa tapauksessa ilmeisesti lyhennelmiä tällaisista. Valssit eroavat polkista ja gavoteista siinä, että vain kahdella ei kirjoihin ole kirjoitettu yksilöivää nimeä ja useampien tekijäkin on ollut tiedossa. Tekijöissä ovat yhä tunnettuja säveltäjänimiä: Johann Strauss, Joseph Gung'l ja Joseph Laner, jonka sävellys on tosin nimeltään *Pas Styrien*, joka viittaisi siihen, että sävellys, alkujaan Steyerische tänze op. 165, on tarkemmin määrittäen ländler. Minulle tuntemattomiksi jääneiden tekijöiden C. Wittig ja Schnollze, valssit muistuttavat sekä melodiselta materiaaliltaan että muodoltaan tunnetumpien aikalaistensa sävelkieltä.

Masurkkoja (Tma) ja katrilleja (Tq) on nuottikirjoissa kumpiakin kaksi. Pienistä masurkoista toisen säveltäjän nimestä ei valitettavasti saa selvää ja varsin syvälle ovat hautautuneet tiedot myös berliiniläissäveltäjä Hermann Schmidtin vuodelta 1841 olevasta baletista Robert & Bertrand, josta toisen masurkan sanotaan olevan.

Toinen katrillieista, "*Fredric Wilhelms Quadrille af Bilse*", sisältää kuusi taitetta ja siihen liittyy parikin anekdoottia. Se on harvoja tutkimukseni kohtia, joissa sanomalehdessä puhutaan suoraan tietystä nuottikirjan kappaleesta (WB 20.12.1862):

Vähemmän tyytyväisiä oltiin sen sijaan instrumentaalimusiikkiin ja erityisesti kappalevalintoihin. Toki jollain "Fredrik Wilhelminkin katrillillakin" on puolensa: se maalailee osuvasti, kuinka preussilaiset vänriket vääntelehtivät syvimmissä alamaisuudessa hovin tanssiaisissa Potsdamissa tai Berliinissä, ja tällaista maalailua on viisaampi olla väheksymättä.

Katrillin säveltäjä Bilse puolestaan on tunnettu lähinnä siitä, että aivan samoihin aikoihin, kun katrillia on Vaasassa yritetty tanssia, hän perusti yhtyeen, joka alkoi säännöllisesti konsertoida talvikaudella 1867 Berliinissä. Keväällä 1882 kuitenkin 50, tai 54, muusikkoa erosi hänen yhtyeestään ja alkoi esiintyä nimellä "Ehemalige Bilsesche Kapelle", Entinen Bilsen kapelli. Tämä kapelli on sittemmin tullut sangen tunnetuksi uudella nimellään Berliinin Filharmonikot. (Berliner Philharmoniker.)

Tanssiohjelmistoon näyttää kuuluneen myös sangen pitkä, stemmakirjassakin yli kaksi aukeamaa vienyt *Tanssipotpourri* (Tp), josta *Johdannon* jälkeen löytyvät ilmeisesti attacca soitettut osat: "*Promenad Polonaise, Quadrill, Mazurka, Wals, Polska*,

Polka, Galopp”. Sovitus vaikuttaa käytössä osoittautuneen liian pitkäksi, sillä sitä näyttää lopusta lyhennetyin, ensin vähemmän sitten enemmän.

Tanssit kuvastavat aikaansa erityisen hyvin. Ohjelmistoon kuuluivat vielä kontratanssien perilliset katrilli ja potpourri, mutta suurin osuus on 1800-luvun puolivälissä pandemian tavoin levinneellä polkalla ja vuosisadan alkupuolen suosikkiparitanssilla galopilla, lisäksi myös masurkka ja noususuhdanteessa ollut valssi, nimenomaisesti wienervalssi, ovat ohjelmassa edustettuna kansainvälisten hittisäveltäjien kappaleilla. (Hoppu 2006: 353; Jalkanen 2003: 55, 65.)

4.2.2. Ajanvietteenä suosikkioopperoita

Ne kappaleet, jotka eivät ole marsseja tai tansseja olen luetteloinut ajanvietteohjelmistoksi (A), jota on siis yhdeksänkymmentäneljä kappaletta eli yli puolet (57 %) kaikista kirjojen kappaleista. Aivan leijonanosa tästä musiikista on alkujaan oopperoista ja harvoissa tapauksissa muusta näyttämömusiikista.

Ajanvietemusiikiksi kuuluvaksi olen jaotellut myös muutamia lauluja (Al), joiden nuotit kirjoissa on. Helposti nimen perusteella tunnistettavia näistä ovat ”*Wårt Land af Pacius*” ja ”*Ryska folksång*”, joka on Lwoffin säveltämä keisarillisen Venäjän uusi keisarihymni ja kansallislaulu (Klinge 1997: 39). Myös nimet ”*Kung Carl den unga hjälten*” ja ”*Svenska flagg sången*” jossain määrin yksilöivät kappaleet. Lauluksi olen jaotellut myös *Maestoso*-nimellä kirjoissa esiintyvän kappaleen, koska sen yhteydessä on tuuban kirjassa merkintä ”*Hollensk folksång*”. Sen sijaan nimellä *Andante* kulkeva kahdeksantoista tahtia pitkä sävellys on jäänyt luokkaan muu ajanviette (Am), koska nimestä ei voi päätellä sen olevan laulu. Lauluja on ”fanfaarilapussa” olevan (vanhan) kuningashymnin lisäksi viisi eli noin 5 % ajanvietteohjelmistosta.

Muita ajanvietekappaleiksi (Am) luetteloimiani kappaleita, joiden ei voi päätellä olevan alun perin näyttämöltä on kaikkiaan yhdeksän (10% ajanviettemusiikista). Näistä yksi on romanssi, jonka on säveltänyt Ruotsin kuningas Oskar I ja toinen on jaotellut samankaltainen Franz Schubertin kuuluisa ”*Stänchen*”. Nimen perusteella on syytä olettaa, että kolme kirjan kappaleista on alkujaankin ollut pienyhtyeelle sävellettyjä instrumentaalikappaleita (AmI), jotka kuitenkin on erikseen sovitettu torvisoit-

timille. Yhtenä näistä sovitukset, jonka pohjana on ensimmäinen osa Ludwig van Beethovenin Septetosta op. 20.

On hyvinkin mahdollista, että kokoelman vanhin sävellys on ainakin toukokuussa 1867 kirkkokonsertin ohjelmassakin mainittu kappale, *La Romanesca*, jonka sanotaan olevan melodia 1600-luvulta. Sen tunnetuin versio lienee Franz Lisztin pianosovitus ja sävellys oli myös sellisti Kellermanin ohjelmassa hänen vieraillessaan Vaasassa elokuussa 1859. Pidän todennäköisenä, että Palin on laatinut sovituksen soittokunnalleen Kellermanin esityksen perusteella. (WB 20.8.1859, 4.5.1867.)

Kirjojen alkupuolella on kaksi kappaletta, jotka ovat materiaailtaan ja rakenteeltaan hyvin samankaltaisia kuin seuraavassa luvussa käsittelemäni oopperamusiikkikategoriat, mutta niiden musiikilla ei liene näyttämöllistä lähtökohtaa. Näistä toisen nimittäin viitannee supersuosittuihin ruotsalaissopraano Jenny Lindiin ja italialais-ruotsalaiseen balleriinaan Marie Taglioniin; on mahdollista, että sen säveltäjä olisi belgialainen viuluvirtuoosi Francois Prume, joskin sen säveltäjäksi lehti-ilmoituksessa on merkitty: Bume (WB 4.4.1868). Toinen puolestaan on duetto *Stornello Trasteverino*, joka todennäköisesti on italialaisen Fabio Campanan sävellys.

Näyttämömusiikkia (Ao) kirjoissa on paljon, tällaiseksi olen jaotellut lähes puolet kirjojen kaikista kappaleista, kahdeksankymmentä nimikettä eli 84 % ajanvieteohjelmistosta. Tämä osa ohjelmistosta eroaa muista siinä, että nuottikirjoihin kirjoitetuista nimistä voi useimmissa tapauksissa päätellä alkuperäisen teoksen ja monissa tapauksissa myös säveltäjän. Tällöin on ollut mahdollista myös jäljittää niiden sävellysajankohtaa. Ainoastaan yksi nuottikirjojen näyttämömusiikiksi luokittelimistani kappaleista on sellainen, jolle en todennäköistä alkuteosta ole onnistunut selvittämään, koska sen nimi on ollut niin puutteellisesti kirjoitettu. Kolmen puutteellisesti nimetyn kappaleen kohdella en ole pitänyt tarpeellisenä selvittää tarkkaa alkuperää, koska samojen säveltäjien musiikkia kirjoissa varmuudella on, joten tarkkakaan tieto ei olisi lisännyt ymmärrystä kokonaisuudesta.

Suuri osa oopperoista on esitetty aikaisemmin Tukholman Kuninkaallisessa oopperassa, jonka erinomaisen nettiarkiston (Repertoararkivet) perusteella olen merkinnyt Tukholman esitysvuoden oheiseen liitteeseen. Koska tarkoitukseni on ollut vain luoda yleiskuvaa soitetusta ohjelmistosta, olen tällaisissa selvimmissä tapauksissa

hyväksynyt sävellysajankohdaksi kantaesitysvuoden ja säveltäjän kotimaaksi yleisteosten tiedon ilman lähdeviitettä, erityisesti niissä tapauksissa jolloin teos on esitetty Tukholmassa. Jotkut nuottikirjojen musiikit olen jäljittänyt netistä hyödyntäen partituureja, jotka International Music Score Library Project on sinne tuottanut. Niissä tapauksissa, joissa säveltäjään tai alkuteokseen liittyy epävarmuustekijöitä, olen merkinnyt lähdeviitteen oheiseen liitteeseen teoskohtaisesti. (ks. Liite 5.)

Olen jaotellut näyttämömusiikkia myös sen perusteella, miten niiden nimessä on ilmoitettu se, millaisesta kohtauksesta musiikki on. Aarioita (AoAR) on jaotteluni mukaan kaksikymmentäkahdeksan eli runsas kolmannes (35 %) ja duettoja viisitoista eli vajaa viidennes (19 %) näyttämömusiikista. Alkusoittoja (AoAL) ja erilaisia pot-pourreja (AoP) on kumpiakin seitsemän (alle 9 %); kuorokohtauksia (AoK) on viisi. Muun oopperamusiiikin (AoM) neljän kappaleen nimenä on *Finaali*, joukossa on kaksi tertsettoa ja yksi kvartetto, lisäksi oopperoista on saatu pari romanssia sekä *Hymni* ja balettikohtaus. Muiden erikseen jaottelemattomieni kappaleiden nimenä on pääsääntöisesti vain tempomerkintä. (ks. Liite 5.)

Säveltäjistä suosituin näyttäisi olleen italialainen Gaetano Donizzetti – hänen sävellyksenä on ollut pohjana neljälletoista sovitukselle; hänen oopperoistaan suosituin on *La Favorite* (vuodelta 1842) joista on neljä osaa, jokin yksi näistä kirjoissa nimellä *Leonora*. Oopperoista *Lemmenjuoma* (1832) ja *Lucrezia Borgia* (1833) on molemmista kolme katkelmaa ja oopperoista *Linda di Chamounix* (1842) ja *Anna Bolena* (1830) on kummastakin sovitettuna kaksi kohtausta. Yksitoista sovitusta on ilmeisesti tehty Gioachino Rossinin viiden oopperan musiikista, suosituimpana *Sevillan Parturi* (1816), joka on pohjana ainakin neljälle sovitukselle.

Noin puolet nuottikirjojen sovitusten pohjana olleista alkuperäisistä oopperoista oli sävelletty 1830- ja 1840-luvuilla, joten on hieman yllättävää, että kolmanneksi suosituin säveltäjä on kuitenkin Wolfgang Amadeus Mozart yhdeksällä musiikkikatkelmalla kolmesta eri oopperasta. Käsittääkseni vain kaksi muuta oopperakatkelmaa on sävelletty 1700-luvulla. 1800-luvun alkupuolen säveltäjistä italialaisen Gaspare Spontinin oopperasta *La Vestale* (1807) on kirjoihin otettu kolme katkelmaa ja ainakin yhden kappaleen lähde on hänen maanmiehensä Ferdinando Paerin ooppera *Sar-*

gino (1803) ja aarian oopperaan *Die Schweizerfamilie* on puolestaan säveltänyt itävaltalainen Joseph Weigl vuonna 1809.

Suosittu näyttää olleen myös Vincenzo Bellini, jonka kolmesta tai neljästä 1820–30-lukujen oopperasta kirjoihin on saatu seitsemän katkelmaa. Myös Giuseppe Verdi on säveltäjänä hyvin edustettuna ohjelmistossa, jossa on ainakin viisi katkelmaa ainakin neljästä 1840-luvulla hänen säveltämästään oopperasta. Pari kappaletta näyttäisi olevan alkujaan ranskalaisen Ferdinand Heroldin kynästä ja myös saksalainen Carl-Maria von Weber on edustettuna kahdella katkelmalla kahdesta oopperasta *Der Freischütz* (1821) ja *Euryanthe* (1823), jonka kanssa samalta vuodelta on ranskalaisen Daniel Auberin ooppera *La muette de Portici*, josta kirjoissa on kaksi numeroa. Ranskalaisen Adolphe Adamin koominen ooppera *Le Chalet* on todennäköisesti saanut nuottikirjoissakin esiintyvän ruotsinkielisen nimensä *Alphyddan* suomalaislähtöiseltä säveltäjältä Bernhard Henrik Crusellilta, joka on ruotsintanut tekstin. Yhden oopperan, *Chiara di Rosembergh* (1831), säveltäjä on italialainen Luigi Ricci. Kaikkein uusin ooppera, josta katkelma on kirjoihin otettu, näyttäisi olevan Auberin *L'enfant prodigue* vuodelta 1850.

Myös seuraavassa luvussa 4.2.3. tarkastelen joitakin näyttämömusiikiksi luokittelemiäni kappaleita.

4.2.3. Yksittäisiä kappaleita

Ohjelmistoa määrällisesti tarkastellessa kaikkein suosituin yksittäinen kappale on saksalaisen Friedrich von Flotowin ooppera *Martha* vuodelta 1847, joka on pohjana kaikkiaan kuudelle katkelmalle nuottikirjoissa. Nimeen perustuvassa jaottelussani näistä neljä olen laskenut ajanvieteohjelmistoon ja yhden marssiksi. Kuudes oopperan teemoihin perustuva kappale ”*Martha Quadrill*” on sikäli poikkeava, että nuottikirjojen torvisovitus perustuu Johann Strauss vanhemman von Flotowin teemoihin perustuvaan sävellykseen, jota on kuitenkin muokattu ja lyhennetty.

Irlantilaisen Michael Balfen ooppera *The Bohemian Girl* (1843) on ollut pohjana ainakin neljälle ajanvieteohjelmistoon jaottelemalleni sovitukselle ja lisäksi siitä olen jaotellut yhden katkelman marssiksi. Jaotteluni mielekkyyttä kyseenalaistaa myös

Giacomo Mayerbeerin kolmen oopperasta *La Prophète* (1849) olevan katkelman ajautuminen kahteen eri kategoriaan. Tässä tapauksessa kuitenkin vaikuttaa todennäköiseltä, että huomattavan pitkää potpourria on käytetty nimenomaisesti konsertti- tai muuna ajanvietemusiikkina ja *Kruunajaismarssina* yleisesti tunnettua kohtausta on todella soitettu marssin tahdittajana. Tähän viittaa erityisesti nimeäminen eri kirjoissa: potpourrista on moniin kirjoihin kulkeutunut tieto, että se on alkujaan oopperan ensimmäistä ja toisesta näytöksestä, kun taas *Paraatimarssin* nimellä kirjoissa esiintyvän kappaleen yhteyteen ei ole yhtä kirjaa lukuun ottamatta koettu tarpeelliseksi kirjata sen olevan ”ur Profeten”.

Vaikka suurin osa näyttämömusiikista on alkujaan sävelletty oopperoihin, mukana on myös muuta näyttämömusiikkia. Esimerkiksi saksalaisen Adolf Müllerin säveltämä musiikki on alkujaan tehty melodraamaan, jonka ruotsinkielinen nimi on *Kärlek och hämnd eller Den Amerikanska apan*. Vaikka en syvemmin lähde pohtimaan jaottelua esimerkiksi vakavaan tai koomiseen oopperaan, lienee syytä huomioida myös 1800-luvun puolivälissä nousseet uudet määritteet, ennen muuta operetti. Esimerkiksi marssiksi jaottelemani Adamin kappaleen sanotaan yhdessä kirjassa olevan *operetista* ”*Nyrnberger Dockan*” (*Le Poupée de Nuremberg*, 1834) ja myös yhden vain lehti-ilmoituksesta esiintulevan Franz von Suppén kappaleen mainitaan tulevan *operetista* *Zehn Mädchen und kein mann*. Tässä kappaleessa huomiota herättää sekin, että sen nimeä ei ole ruotsinnettu, vaikka lähes kaikki muut nimet materiaalissani on, ja että marssia on Vaasassa soitettu vain kaksi vuotta operetin ensi-illan jälkeen (Branscombe & Link 2001; WB 26.11.1864).

Niin ikään vain sanomalehden perusteella soittokunnan ohjelmistoon päättelen kuuluneen kappaleen ”*Ouverture till op. Preciosa af Weber*”, joka kuitenkin melko varmasti on tarkkaan ottaen alkujaan alkusoitto näytelmään, ei oopperaan. Erittäin mielenkiintoinen kappale on myös nimellä ”*Coupletter ur Belägrigen Vid Montoban*” esiintyvä kappale, jonka oletan olevan sovitus Johan Fredrik Berwaldin teoksesta *Lägret för Montauban*, jonka mainitaan ruotsalaisella nettisivustolla (Levande Musikarv) olevan *vaudeville* ja kerrotaan teoksen säveltämiseen osallistuneen myös kruununprinssi Oskarin. Oskar esiintyy kohtalaisella varmuudella nuottikirjoissa joka tapauksessa säveltäjänä, sillä jo aikaisemmin mainitsemani romanssi on nimetty komeasti: ”*Romance af H. K. M. Konungen Oskar den 1:ste*”. Lisäksi on todennäköistä,

että hänen prinssivuosinaan kirjoittamia säveliä oli päätyntä soitettavaksi Vaasassa oopperasta *Ryno* olevissa kahdessa sovituksessa, sillä oopperan säveltäjä Eduard Brendler kuoli ennen ensi-iltaa ja prinssi viimeisteli teoksen. (WB 11.4.1868.)

Ruotsalaista musiikkia soittokunnan ohjelmistossa siis oli, varsinkin kun muistetaan jo marssien ja tanssien yhteydessä esittämäni huomiot. Myös muuta pohjoismaista musiikkia näyttää olleen; tanskalaista musiikkia edustavat ainakin kohtaus Friedrich Kuhlaun oopperasta *Lulu* (1824) ja aaria Cristoph Ernst Friedrich Weysen oopperasta *Sovedrikken* (1809). Sen sijaan on silmiinpistävää, että venäläinen musiikki nuottikirjoista puuttuu nähdäkseni, kansallislaulua lukuun ottamatta, kokonaan eikä vihjettä sellaisesta ohjelmistossa ole muutenkaan.

”*Wärpolka*”, *Kevätpolkka* on sinänsä hauska pieni epäilemättä ajalleen tyypillinen kappale: siinä on yllättäviä taukoja ja sen melodiseen materiaaliin kuuluvat muun muassa runsaat etuheleet ja käen kukuntaa matkiva alaspäinen suuri terssi. Mielenkiintoiseksi sen tekee kuitenkin ennen muuta kokoonpano: nuotit löytyvät kaikille muille, mutta toisen alttorven kirjaan on systemaattiseen kohtaan laitettu kappaleen numero ja teksti ”tacet” sekä huomiomerkki, joka viittaa seuraavalle sivulle, josta kappaleeseen löytyy nuotit soittimelle nimeltä ”Pipa”, joka lienee jonkinlainen huilu. Nuotit on kirjoitettu ilman etumerkintää, mutta uskoakseni soivaan korkeuteen. Yksinkertaisen stemman ilmeisenä tarkoituksena on ollut matkia pikkulinnun viserrystä asteikkokuluin ja tremolloin.

5. YHTEENVETO

Vaasalaiset saivat 1800-luvun puolivälin jälkeen kuullakseen musiikkia, joka todennäköisesti ajanmukaiselle vaskiyhtyeelle sovitettuna kuulosti tuoreelta; olihan torvisoittosovitusten pohjana useissa tapauksissa musiikki, joka oli sävelletty vain parikymmentä vuotta aikaisemmin sävellettyihin oopperoihin. Ajanvieteohjelmaa täydensivät muutamien laulujen ohella ilmeisesti klassikkohiteiksi nousseet tunnetut kohtaukset Mozartin tai Rossinin oopperoista, jotka olivat jo nuottikirjoihin päätyessään viitisenkymmentä tai jopa yli seitsemänkymmentä vuotta vanhoja.

Myös tanssimusiikki, jota voi suhteellisen valistuneesti arvella soitettuna paitsi tanssin tahdittajana myös ajanvieteohjelmistona, oli ajankohtaista. Laskevassa trendissä olleet kontratanssit olivat vielä ohjelmistossa edustettuina katrillin ja potpourrin muodossa. Masurkka on edustettuna, mutta ajalle leimalisin tanssilaji oli galoppi. Nuottikirjoja koostaessa polkka oli kuitenkin jo ohittanut galopin suosiossa ja myös toinen nouseva trendi wienervalssi oli ohjelmistossa läsnä vahvasti.

Ohjelmistoon lukeutuu sotilasmusiikin konteksti huomioiden ymmärrettävästi useita marsseja, kuitenkin vain viidennes kaikista kappaleista ja näistäkään ainakaan kaikki eivät todennäköisesti suoraan liittyneet sotilasorganisaation toimintaan, vaan niitäkin on soitettu ajanvieteohjelmistona. Erityisen silmäänpistävää on, että musiikki on tullut lännestä, ei esimerkiksi emämaa Venäjältä.

Musiikkia oli mahdollista kuulla monissa eri yhteyksissä. Konserttimuotoisia tilaisuuksia järjestettiin ja niissä esitetyistä kappaleista on joissakin tapauksissa ollut mahdollista saada tietoa lehti-ilmoituksista. Aikalaisille ohjelmasta kerrottiin usein julistein. Konsertti-iltamiin liittyi usein tanssia, jota varten järjestettiin myös erityisiä kokoontumisia monin eri nimin.

Torvisoittoa oli Vaasassa kuultavissa ainakin vuodesta 1857 lähtien. Pataljoona on tätä ennenkin ollut äänellisesti läsnä ympäristössään, mutta silloin soitettiin vain signaalitorvia eikä tämä ainakaan aina erityisemmin miellyttänyt kuulijoita (ks. esim. WB 1.4.1857). Erilaisten huvitilaisuuksien yhteydessä torvisoittoa kuultiin usein myös ulkoilmassa, myös kaikille avoimissa yleisötilaisuuksissa.

Keskeinen rooli sotilasyksikön musiikkitoiminnassa oli upseeriston musiikkikassalla, jonka kautta toiminta mahdollistettiin hankkimalla tarkoitukseen sopivat soittimet ja muu tarvittava välineistö sekä tarjottiin muillekin toimijoille mahdollisuus kokoonpanon hyödyntäminen.

Ehkä keskeisin musiikkikassan aikaansaannos oli riittävän rahoituksen turvaaminen musiikkikoulutetun kapellimestarin Bror Wilhelm Palinin saamiseksi paikkakunnalle. Ruotsalainen Palin oli monipuolinen kulttuuritoimija, joka hankki jalansijaa monimuotoisissa kulttuurialan tehtävissä paikkakunnalla jo ruotupataljoonan soittokunnan kapellimestarina toimiessaan. Paitsi tässä roolissa myös valokuvaajana, klarinetistina ja erityisesti koulun musiikinopettajana hän jätti jälkensä paikkakunnan mielenmaisemaan. Oletukseni siitä, että hän on pääosin tehnyt nuottikirjoissa olevat sovitukset, on tutkimukseni aikana vahvistunut.

On ilmeistä, että musiikkikassan mahdollistama soittokuntatoiminta edisti hyvin edelleenkin sotilasmusiikin keskeistä tehtävää: maineenhallintaa. Vaikutusta lisäsi asustus, joka oli näyttävä, soittajilla jopa muita koreampi. Soittokuntatoiminta ylläpiti ja kehitti myös signalisteina toimineiden soittajien valmiuksia suoritua sotilastoinnoissa edelleen keskeisiä olleiden signaalien ja fanfaarien esittämisestä.

Aika, jolloin toinen ruotujakoinen tarkk'ampujapataljoona ja sen soittokunta toimivat Vaasassa, ja kahdeksan vastaavaa pataljoonaa muualla Suomessa, oli mielenkiintoinen. Silloin alkoi syntyä ilmiöitä, jotka enteilivät valtiollista kehitystä. Aineistossani voi huomata koulutuksen kehityksen: sotilaat opetettiin tunnistamaan soittaen välitetyt käskyt, laulamaan ja heille opetettiin myös kirjoitustaitoa, toki soittajat opetettiin myös soittamaan. Suomeen saatiin oma raha, markka, jonka tulo ei kuitenkaan vaikuttanut esimerkiksi musiikkitalaisuuksien lipunhintoihin. Hauska yksityiskohta on, että 1850-luvulla tilaisuudet päättyivät useimmiten keisarihymniin, mutta pian tavaksi tuli esittää sitä ennen *Maamme*, kunnes tilaisuuksien ohjelmat 1860-luvun lopulla loppuivat niin, että ensin vuorossa oli ”*Rysk folksång*” ja lopuksi ”*Vårt Land*”.

LÄHTEET

Tutkimusaineisto

Nuotit

Kymmenen nuottikirjaa vaskipuhaltimille Rauman museon arkisto RM 13306: 1 – 10

Sanomalehdet

Ilmarinen (I) 23.10.1852; 25.1.1854 - 31.12.1855

Wasabladet (WB) N:o 1/ 7.5.1856 - 24.12.1868

Tutkimuskirjallisuus

Andersson, Katarina (1993) *Wasafotografer under 1800-talet/Waasalaisvalokuvaajia 1800-luvulla*, Pohjanmaan museon julkaisuja nro 8. Vasa: Oy Fram Ab

Andersson, Katarina (2006) *Vaasan kasarmialue: rakennushistoriallinen selvitys*.

Vaasa: Pohjanmaan museo

Berliner Philharmoniker <https://www.berliner-philharmoniker.de/> (luettu 1.9.2021)

Branscombe, Peter & Dorothea Link (2001) *Suppé, Franz (von)* Grove Music Online <https://doi-org.ezproxy.utu.fi/10.1093/gmo/9781561592630.article.27130> (luettu 15.9.2021)

Dahlström, Fabian & Erkki Salmenhaara (1995) ”Sotilasmusiikki” teoksessa: *Suomen musiikin historia. Ruotsin vallan ajasta romantiikkaan*. Porvoo: WSOY

Gripenberg, Ole (1966) ”Suomalainen sotilaspuvusto: neljän vuosisadan aikana”. Suomenkielinen tiivistelmä teoksessa *Finsk krigsmannabeklädnad: genom fyra seklar*. Helsingfors: WSOY, i-xv.

Harjoitusasetukset (1865) jalkaväelle. Ensimmäinen osa Rekryyttikoulu. Armollisimmasti wahwistetusta, wenäjän-kielellä vuonna 1862 ulostulleista asetuksista [-] suomentanut August von Handelstadh. Helsingfors.

Heikkinen, Olli & Saijaleena Rantanen (2018) ”Itämeren kaupunkien muusikot kaupunginmuusikkoinstituution jälkeen. Vaasan ja Porin orkesteritoiminta 1860- ja 1870-luvuilla.” *Trio vol.7 no. 2*. Helsinki: Sibelius-Akatemia, 77-97.

https://issuu.com/sibelius-akatemia/docs/trio_vol_7_no2_issuu_kor (luettu 15.1. 2021)

Hirn, Sven (1997) *Sävelten tahtiin. Populaarimusiikki Suomessa ennen itsenäisyyttämme*. Kaustinen: Kansanmusiikki-instituutti.

Hoppu, Petri (2006) ”Tanssi”. *Suomen musiikin historia. Kansanmusiikki*. toim. Kerola-Innala, Päivi ym. Helsinki: Werner Söderström oy, 340-371.

Jaakkola, Ronnie (1990) *Blåsmusiken i Åbo 1880-1915. En historik över Åbo andra skarpskyttebataljons musikkår samt ett jämförande studium av blåsmusikrepertoaren från samma tid, Meddelande från musikvetenskapliga institutionen vid Åbo Akademi 8., Åbo: Åbo Akademi.*

Jalkanen, Pekka & Vesa Kurkela (2003) *Suomen musiikin historia. Populaarimusiikki*. Porvoo: WSOY.

Kalela, Jorma (2000) *Historiantutkimus ja historia*. Helsinki: Gaudeamus

.Karjalainen, Kauko (1995) *Suomalainen torviseitsikko. Historia ja perinteen jatkuminen*. toim. Kurkela Vesa. Tampere: Tampereen kansanperinteen laitoksen julkaisu- ja 20

Klinge, Matti (1997) *Kaukana ja kotona*. Espoo: Schildts. Suom. Marjatta Klinge.

Kurkela, Vesa (2019 [1999]) ”1800-luvun sointikuva ja populaarimusiikki” *Etnomusikologian vuosikirja* vol. 31, 143–166. <https://doi.org/10.23985/evk.86179> (luettu 1. 3. 2021)

Laitinen, Kari (2020) *Piipareita, klarinetinpuhaltajia ja musikantteja. Sotilassoittajat Suomessa Ruotsin ajan lopulla*. Väitöskirja. Helsingin yliopisto / Studia musicologica Universitatis Helsingiensis 30.

Laitinen, Kari (1997) Tutkimusaiheena sotilasmusiikki. *Synkooppi 1/97 op. 50*. <http://www.helsinki.fi/järj/synkooppi/op50sotilas.html> (luettu 28. 6. 1999)

Laitinen, Kari (1995a) *Pillipiipareista harmoniasoittokuntiin. Suomen sotilassoittokuntien synty 1700-luvun lopulla*. Musiikkitieteen pro gradu. Helsingin yliopisto.

Laitinen, Kari (1995b) Piirteitä Suomen sotilasmusiikista 1700-luvulla. *Genos* 3/1995. Helsinki: Suomen Sukututkimusseura, 98-107.

Levande muskarv <https://www.levandemusikarv.se/tonsattare/berwald-johan-fredric/> (luettu 1. 9. 2021)

Lomax, Alan. 1976. *Cantometrics: An approach to the anthropology of music*. Berkeley: The University of California Extended Media Center.

Nousiainen, Oskari (1932) ”Suomen kansan joululahja vuoden 1808–09 sodan sankarivanhuksille”. *Hakkapeliitta* 51–52/1932, 18–21.

Petander, C-B. J. (1980) ”Kejserliga 2. Wasa indelta finska skarpskyttebataljon 1854-1868”, *Twå bortglömda österbottniska bataljoner*. Arkiv för Svenska Österbotten nr 15. Vasa: Svensk-österbottniska samfundet, 103–241.

Repertoararkivet <https://arkivet.operan.se/repertoar/> (tarkastettu 14.12.2021)

Richardson, John (2017) ”Musiikin ekologinen lähiluku: Pohdintoja musiikin kokemuspohjaisen kulttuurianalyysin lähtökohdista”. *Etnomusikologian vuosikirja*. Vol. 29, 1–33. <https://doi.org/10.23985/evk.60949> (luettu 2.4.2021)

Richardson, John & Yrjö Heinonen (2020) ”Soitinäänet”. *Taide, kokemus ja maailma. Risteyksiä tieteidenväliseen taiteiden tutkimukseen*. Toim. Yrjö Heinonen. Turun yliopisto / Utukirjat, 46-52.

Richardson, John & Susanna Välimäki (2020) ”Kuulokulmia elämään, kulttuuriin, maailmaan”. *Taide, kokemus ja maailma. Risteyksiä tieteidenväliseen taiteiden tutkimukseen*. Toim. Yrjö Heinonen. Turun yliopisto / Utukirjat, 65-67.

Samling af Plakater, Förordningar, Manifester och Påbud samt alla andre allmänna handlingar hwilka i Storfurstedomet Finland sedan 1808 års början ifrån trycket utkommit. Sjuttonde Delen 1858-1859. (1862). Helsingfors.

Sarjala, Jukka (2002) *Miten tutkia musiikinhistoriaa? Johdatus näkökulmiin ja menetelmiin*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura

- Seitkari, Olavi (1937) Piirteitä Suomen ruotuväen uudelleen järjestämisestä vv. 1854-1856. *Historiallinen aikakauskirja*. Helsinki: Historian Ystävien Liitto, 183-200.
- Seitkari, Olavi (1938) Sotilaallisia organisaatiokysymyksiä Krimin sodan jälkeen vv. 1856-1858. *Historiallinen arkisto* 44. Helsinki: Suomen historiallinen seura, 391-404.
- Seitkari, Olavi (1940) Suomeen sijoitettujen sotavoimien liikekannallepanon taustaa v. 1863, *Historiallinen arkisto* 47. Helsinki: Suomen historiallinen seura, 380-395.
- SML (1934) ”Vaasan soitannollisia harrastuksia”. *Suomen Musiikkilehti*. Toim. Heikki Klemetti 2/1934, 31-33.
- Staffans, Hellmer (1952) *Matrikel över sånglärare i Finlands lärdomsskolor före år 1870*, *Skolhistoriskt arkiv* 1/1952. Ekenäs: Svenska skolhistoriska föreningen i Finland. 57-105.
- Strand, Siegfried (1974) *Militärmusikern i svenskt musikliv*. Stockholm: Sohlmans
- Strand, Siegfried (1979) ”Sotilasmusiikki”. *Otavan iso musiikkitietosanakirja* 5, *Raphael-Öttingen*. Toim. Erkki Ala-Könni ym. Helsinki: Otava, 306–308.
- Talvio, Paavo (1980) *Kenttämusiikista varuskuntasoihtokuntiin. Sotilasmusiikin historiaa ja perinteitä*. Helsinki: Pääesikunnan tiedotusosasto
- Torvinen 2020: ”Ääni ilmiönä”. *Taide, kokemus ja maailma. Risteyksiä tieteidenväliseen taiteiden tutkimukseen*. Toim. Yrjö Heinonen. Turun yliopisto / Utukirjat, 21-27.
- Vuolio, Jukka (2006) *Soi raikuen Torvet ja Rummut. Suomen sotilasmusiikin perinteitä sanon, kuvin ja sävelin*. Helsinki: Kaartin Jääkärirykmentin Kilta ry, Juhlavuoden rahasto.
- Vuolio Jukka (1991) ”Piirteitä sotilasmusiikista”. *Musiikin suunta* 2-3/1991, Helsinki: Suomen etnomusikologinen seura, 120-147.
- Välimäki, Susanna (2020) ”Ääni elokuvassa, audiovisuaalisessa mediassa ja ympäristössä”. *Taide, kokemus ja maailma. Risteyksiä tieteidenväliseen taiteiden tutkimukseen*. Toim. Yrjö Heinonen. Turun yliopisto / Utukirjat, 52-58.

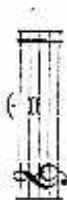
LIITTEET

Liite 1: Signaalipartituurin alku

6

N:o 9.

Östé uppþýr [Apoðal]. | Mmumumum páátýg [Drobj].



N:o 10.

Warríh eitt bláaú dá bráðljonei. Warríh, jofa þuðallazun, kesða með enðera komþanizíe ós. þeðazuna on heðena jofa þiutunat fallne plutoner eller fremrab lempþanizíttin þarátýsten i Farró Wall þrangar [Marpuð-ðara-] þvo róine þeðraþemummi þeðraþemmi síuna eo þeðraþemummi þeðraþemmi, þuðla teðraþemummi [þarra]. nan uz rapé þeðraþemummi.

C 3/2
G
H
A
F
E
C
BASSO
G
BASSO

7

C 3/2
G
H
A
F
E
C
BASSO
G
BASSO

Liite 2: VAASAN RUOTUPATALJOONAN SIGNALISTIT

AHLBÄCK, Berndt Fredrik August, s. 26.1.1840. Sign./2.K. 22.4.1858, ylennetty signalistikorpraaliksi 28.1.1863 ”palveluksessa osoitetun ahkeruuden ja hyvän käytöksen tähden”, pataljoonan sign. 1863, palveluksessa vielä 1865.

Andersson, Johan David [Daniel ?]. Sign./1.K. 1855, siirto 4. K 10.6.1856, sitten katoaa rullista. Osallistui sotaan 1854-1856.

BERG, August Edvard, s. 13.3.1846 Vaasa. Sign./1.K. 9.2.1859, 2.K. 1860, palveluksessa vielä 1865.

BERG, Johan Erik, s. 25.10.1842 Vaasa. Palvelukseen 2.12.1857, sign./4.K. 1858, 3.K. 9.4.1861, palveluksessa vielä 1865.

Björn, Isac. Patl.sign. 1855, siirto 31.3.1856 Oulun pataljoonaan. Osallistui sotaan 1854-1856.

BJÖRKLUND, Johan (Jöran) [K. Göran ?]. Palvelukseen 12.2.1856, sign./1.K. 1856, 3.K. 1864, palveluksessa vielä 1865.

Braxenholm. Sign. 1859, mahdollisesti leipurioppipoika Carl Frithiof Braxenholm, s.24.4.1845 Vaasa.

Brännbeck. Nuorukainen, sign./3.K. 1.10.1860, erosi 10.12.1860.

BRÄNNLUND, Johan Arvid, s. 3.2.1838 Kristiinankaupunki. Sign. viimeistään 1855, nuorempi aliupseeri 28.4.1857 1. K. ja 3.K., pat.sign. 24.7.1858, varusmestari 1.K. 28.8.1860, ero 20.10.1862. Uudelleen palvelukseen patl. signalistiksi 1863, ero 15.12.1863. Osallistui sotaan 1854-1856, Pyhän Wladimirin veljeskunnan muistomitali 1859.

Dahlström, Otto. Sign./1.K.1858, ero 5.1.1859 ”epäluotettavan käytöksen” tähden.

EKLUND, Karl Johan. Sign./2.K. 15.7.1864, ero 5.10.1864.

Ekman, Petter. Palvelukseen 2.2.1856, sign./2.K.. Kuoli 18.6.1856 pataljoonan sairaalassa.

Elfving, Jacob Jacobsson, s. 10.4.1837 Kokkola maaseurakunta. Sign./2.K., 3. K. 18.5.1857, 2.K. 1858, ero 19.2.1859.

FORSSTRÖM, Carl Fredrik. Sign./2.K., siirto 3.K. 1857, 2.K. 1859, ero 5.8.1862. Osallistui sotaan 1854-1856, Pyhän Wladimirin veljeskunnan muistomitali 1859.

FRIBERG, Salomon. Sign./2.K. 6.5.1864, palveluksessa vielä 1865.

FRID, Erik Eriksson, renki. Ylim.sign. 22.12.1860, ero 2.4.1861.

FRÖJD, Simon, talonpojan poika. Ylim. sign. 10.12.1859, sign 14.9.1860, ero 13.10.1860.

GERS (Girs), Johan. sign./3.K. 1855, 2.K.18.5.1857, 3.K.1858, furstaattisotilas 1860, ero 30.10.1860. Osallistui sotaan 1854-1856. Pyhän Andrean veljeskunnan muistomitali 1859.

HAAPANIEMI, Matts (Mats) Mattsson, s. 30.7.1835 Ullava. Palvelukseen 5.1.1854, sign./4.K. 1855, 1.K. 10.6.1856, palveluksessa vielä 1865. Osallistui sotaan 1854-1856, Pyhän Andrean veljeskunnan muistomitali 1859.

Haglund, Leander , s. 1834. Sign./1.K. 1855. Suomalaiseen Tarkk'ampujakouluun 1859, tukintekijä1860, ero 14.9.1860. Osallistui sotaan 1854-1856.

Havanna, Frans. Sign./2.K. 1855, ero sairauden takia 7.3.1856. Osallistui sotaan 1854-1856.

HELLBERG, Jonas Jonasson, s. 26.12.1839 Korsholman pitäjä. Sign./3.K.22.4.1858, rangaistu 50 raipaniskulla uhkapelistä 1862, 1.K. 1864, palveluksessa vielä 1865.

HELLEN, Gustaf Julius, räätälinoppipoika. Sign./2.K. 27.2.1863, kuoli 17.6.1864.

HELLSTEN, August. Sign. 1863

HJORT, Johan, s.15.4.1843 Vähäkyrö. Sign./1.K. 5.2.1859, 2.K.6.5.1864, palveluksessa vielä 1865.

HOLLSTÉN, Alexander (Gustaf), s.9.4.1837 Kokkola. Palvelukseen 20.8.1854, sign./4.K. 1855, 3.K. 18.5.1857, ero 4.9.1860. Palvelukseen sign./4.K.1862, katoaa rullista 1864. Ryhtyi merimieheksi. Osallistui sotaan 1854-1856. Pyhän Andrean veljeskunnan muistomitali 1859.

HOLLSTÉN, August. Palvelukseen 31.1.1862, sign./1.K. 1862, ero 22.2.1863.

HÄGGLIN, Johan Isaksson, s. 28.9.1847 Ylistaro. Sign./2.K. 5.10.1864, palveluksessa 1865.

HÄLLSTRÖM, Gustaf. Sign./1.K. 13.5.1863, palveluksessa vielä 1865.

KLAVUS (Klaus), Johan Isak. Sign./1.K. 15.11.1858. Suomen Tarkk'ampujakouluun 1860, 4.K. 1.2.1861, palveluksessa vielä 1865.

KNEKT, Anders Wilhelm Jacobsson, s. 1.1.1845 Korsholman pitäjä. Aseseppä/patl.esikunta 1.8.1862, signalisti/1.K. 30.8.1862, palveluksessa vielä 1865.

KOCK, Karl Gustaf. Palvelukseen 1.7.1857, sign./1.K. 1858, 4.K. 9.4.1861, ero sairauden takia 20.6.1862.

KORCHUN, Karl. Sign./4.K. 30.2.1863, ero 26.10.1864.

LEWAN (Levan), Johan Gustaf, s. 16.9.1846 Jalasjärvi. Palvelukseen 19.12.1860, sign./4.K. 1860, ero 20.12.1863. Uudelleen palvelukseen sign./4.K. 1865.

Lindqvist, Erik Wilhelm. Ylim sign 9.2.1859, sitten katoaa rullista.

LINDQVIST, Henrik, s. Uusikaarlepyy. Sign./2.K.1855. Haavoittui Brändön taistelussa 8.8.1855 ja kuoli vammoihinsa samana päivänä. Osallistui sotaan 1854-1856.

LINDSTRÖM, Anders Georg. Vaasan ruotupataljoonan kersantti. Kuollut ennen vuotta 1862.

Långfors, Johan Gustaf , s. Storån kappeliseurakunta, Lappväärtin pitäjä. Palvelukseen 20.8.1854, sign./4.K. 1855, ero 24.9.1857. Osallistui sotaan 1854-1856.

MEKLIN (Mäcklin), Matts. Sign./3.K. 30.9.1861, katoaa sen jälkeen rullista.

Ojua (Ojuwa), Erik Abrahamsson, s. 5.5.1831 Ylikannus. Sign./3.K.1855, 2.K. 18.5.1857, ero 24.9.1857. Osallistui sotaan 1854-1856.

QVICK, Johan (Jacob). Sign./2.K. 1855-1858. Osallistui 1854-1856.

RAJALA, August Johan. Pataljoonan musiikkikoulun opp. 15.11.1858. Ylim. sign./1.K. 5.1.1859, 3.K. 1859, karkasi 27.8.1861.

Rickander (Rikander), Adolf August Fredrik, s. 9.9.1832 Kokkola. Sign./1.K. 1855, 4. K. 18.5.1857, ero 24.9.1857. Osallistui sotaan 1854-1856.

ROPAR, Herman. Sign./4.K. 2.10.1864, kuoli 14.6.1865.

Rönnbäck, Fredrik Herman. Sign. 1858-1859.

RÖNNHOLM, Johan Hermansson, s. 24.7.1845 Jalasjärvi. Sign./1.K. 1.2.1861, 3.K. 21.5.1862, palveluksessa 1865.

SABEL, August Andersson, s. 16.6.1837 Korsholman pitäjä. Pataljoonan musiikkikoulun opp. 15.11.1858. Sign./3.K. 1859, ero 20.2.1859 ”sopimattomana signalistiksi”.

SJÖVALL, Johan Wictor, s. 11.10.1847 Kokkola. Sign./2.K. 1860, palveluksessa 1865.

SJÖVALL, Karl Johan. Sign./3.K. 1855, 4.K. 18.5.1857, 2.K. 1859, ero 23.8.1859. Osallistui sotaan 1854-1856. Pyhän Andrean veljeskunnan muistomitali 1859.

SKEPPAR, Michel. Sign./2.K. 28.6.1862, ero 5.12.1862.

SMEDMAN, Matts. Sign./4.K. 20.6.1863, katoaa rullista

SNOFFS, August. Palvelukseen 24.5.1858, sign./3.K. 1859, ero 13.10.1860.

SORTO, Matts, räätälinoppipoika. Sign./3.K. 20.11.1860, furstaattisotilas 4.11.1862, ero 2.11.1863.

STRÖM, Frithiof, s. noin 1840. Palvelukseen viimeistään 1855, sign./4.K., 1.K. 18.5.1857, 4.K. 1858, ero 20.6.1863. Kuoli elokuussa 1863. Osallistui sotaan 1854-1856. Pyhän Wladimirin veljeskunnan muistomitali 1859.

STRÖM, Karl Fredrik, s. 26.8.1838. Sign./3.K. viim. 1855, 1.K. 18.5.1857, 2.K. 1859, ero 5.8.1859. Uudelleen palvelukseen patl.sign. Siirto2.K. 5.10.1859, ero 5.8.1862. Ryhtyi merimieheksi. Osallistui sotaan 1854-1856, Pyhän Wladimirin veljeskunnan muistomitali 1859.

SVALSKULLA (ent. Lundgren), Erik Wilhelm, s. 29.3.1839 Närpiö. Palvelukseen viimeistään 1855, aseseppä 1. K:ssa, 4. K:ssa 31.3.1856; 2. K:ssa 1857. Sign./3.K. 1858. Pataljoonan kirjuri (ruotsi) 1.10.1860, ero 15.12.1863. Osallistui sotaan 1854-1856, Pyhän Wladimirin veljeskunnan muistomitali 1859.

TOKKU (Takku), Göran Andersson, s. 20.5.1847 Ylistaro. Sign. 1866.

UDD, Carl, puusepänooppipoika, s.29.7.1844 Närpiö. Sign./2.K. 28.3.1863, furstaattisotilas/patl. esik 1863, ero 29.9.1864.

WALLI (Walle), Isak, räätälinoppipoika, s. 25.3.1842. Sign./2.K. 10.11.1862, 3.K. 1864, palveluksessa vielä 1865.

Med högvederbörligt tillstånd och benäget biträde af Fruntimmer och Herrar jemte Bataljonens Musikkorps gifver undertecknad Söndagen den 5 Maj 1867 uti stadens Kyrka, till förmån för i dagens tidning angifvet ändamål,

En Andelig Vokal- och Instrumental-KONSERT.

Program:

1:o Choral: „Höga Majestät! vi alle“ af Hæffner.

2:o a) Fuga för orgel af A. Hesse.
b) Pastorale af I. Lemmens (utföres af undertecknad).

3:o Hymn: „Kasta din sorg uppå Herran din Gud!“

4:o Frühlings Erwachen: „Lied ohne Worte“ af E. Bach (utföres på messingsinstrumenter).
(10 minuters uppehåll.)

5:o Hymn: „Du verldars Gud“ af Randel.

6:o a) Andante för orgel af Lemmens.
b) Allegro Moderato af W. Körner (utföres af undertecknad).

7:o Romanesca från 16:de seklet, utföres på messingsinstrumenter.

8:o Choral: „Jehovah“ af Rink.

Biljetter med program à 1 mark för ståndspersoner, samt för allmog, barn och tjänstefolk 50 p., säljas dagen före konserten på Boklädan och hos undertecknad samt konsertdagen på Apoteket och i Bagar Bloms butik.

Dörrarne öppnas kl. 6, början sker kl. 7 e. m.

Endast den vestra ingången är öppen till nedra delen af kyrkan och till läktarne äro endast de södra ingångarna öppna.

Palin.

Med högvederbörligt tillstånd och benäget biträde gifver undertecknad Söndagen den 19 Januari uti Högre Elementarskolans lokal

En afskedskonsert
med Indelta Bataljonens Musikkår.

PROGRAM:

1. Ouverture till op. Preciosa af Weber.
2. Chör ur op. Medea af Peconini.
3. Fantasi för piano af Rosellen.
4. Bolero ur op. Nattlägret i Granada af Kreutzer.
5. Aria ur Kärleksdrycken af Donizetti.
6. Septlett ur op. Ernani af Verdi.
7. Mecklenburger Vaterlandslied.
8. Solosång:
a) Vakteln af L. von Beethoven,
b) Min lilla vrå bland bergen, Israel Sandström.
9. Ouverture till Barberaren i Sevilla af Rossini.
10. Marsch.

Biljetter à 1 *Fmk* 50 *ru* för äldre och 1 *Fmk* för studerande och barn säljas vid ingången.

Början sker kl. 7 e. m. **Palin.**

LIITE 4: Kappaleiden nimet lehti-ilmoituksissa

konsertti	säveltäjä	nimi	alkuperäinen kappale (kantaesitysvuosi)	kirjassa	'andra b"
18580418	Boieldieu	Ouverture till "La Hvita Frun"	La Dame Blanche (1825); Alkusoitto	ei	AoAr
18580418	Schöffer	Polka-Serenad		ei	Tp
18580418		Potpouri ur Fredmans sånger		ei	AmP
18580418		Nordiska fornsånger		ei?	Al
18581214	Auber	Barcarole ur den "Stumma"	La muette de Portici (1828)	ei	AoM
18581214	Mendelsohn-Bartholdy	Jägarens afsked	"accompagnement"	ei	Al
18581214	Heiser	Vorwärts March		ei	Mm
18581214	Meyerbeer	Potpouri ur "Robert"	Robert le diable (1831)	ei	AoP
18581214	Wennerberg	Fan-March	"accompagnement"	15	Al
18581214	Mozart	Leporellos Aria ur "Don Juan"	Don Giovanni (1787); Leporellon aaria	126	AoAR
18590413	?	March		?	Mm
18590413	Donizetti	Potpuri ur Op. "Regementets dotter"	La fille du régiment (1840); Rykmentin tytär	ei	AoP
18590413	Donizetti	Finale ur "Lucretia Borghia"	Lucrezia Borgia (1833); Finale del Prologo	10	AoM
18590413	Becker	March		x?	Mm
18641127	Auber	"La Sauroche" ur Op. Den Stumma	La muette de Portici (1828)	ei?	AoM
18641127	??	Aria ur Postiljon	Adam: Le postillon de lonjumeau (1836) ?	ei	AoAR
18641127	(von Suppè)	March ur operetten "Zehn Mädchen und k	Zehn Mädchen und kein mann (1862)	ei	Mm
18641127	??	Introd. Duett och Final ur Op. "Macbeth"	ONKO Verdi: Macbeth (1847) ?	osalla	AoP
18670119	??	March		49?	Mm
18670505	Bach E.	Frühlings erwachen		ei	Am
18670505	???	Romanesca Melodí från 16:de sekel		86	Am
18680119	Kreuzer	Bolero ur op. Natllägrret i Granada	Das Nachtlager in Granada (1834)		3 AoM
18680119	Peconini	Chör ur op. Medea			2 AoK
18680119	??	Mecklenburger Vaterlandslied			1 Al
18680119	Weber	Ouverture till op. Preciosa	Preciosa [näytelmä-]alkusoitto (1821)		20 AoAL
18680119	Donizetti	Aria ur Kärleksdrycken	L'elisir d'amore (1832)	142	AoAr
18680119	Rossini	Ouverture till Barberaren i Sevilla	Il Barbiere di Siviglia (1816); Sevillan partur	13	AoAR
18680119	Werdi [Verdi]	Septett ur op. Ernani	Ernani (1844)	87	AoM
18680413	??	Fest-March		?	Mm
18680413	Peconini	Chör ur op. Medea			2 AoK
18680413	Weber	Ouverture till op. Preciosa	Preciosa [näytelmä-]alkusoitto (1821)		20 AoAL
18680413	Donizetti	Aria ur "Lucretia Borgia"	Lucrezia Borgia (1833)	ei?	AoAR
18680413	Donizetti	Aria ur Kärleksdrycken	L'elisir d'amore (1832)	71	AoAR
18680413	Weber	Duett ur "Friskyttten"	Der Freischütz (1821)	38	AoD
18680413	Bume	Melodie (minnen) Demoiselle Lind o Taglioni		9	Am
18680413	Rossini	Overture till Barberaren i Sevilla	Il Barbiere di Siviglia (1816)	13	AoAL
18680413	Balfe	Sista aktens finale ur op. "Zigenserskan"	The Bohemian Girl (1843)	29?	AoM

Liite 5 Nuottikirjojen kappaleet

Nro	luokitus			
1	AmD	Duett Stornello Frosteverino	Alkuperä (ensies.) [Tukholmassa tai lähde]	Huomioita
2	AoD	Duett(o) (ut)ur Turken I Italian af Rossini	Campana: Stornello Trasteverino, [1]	Puuttuu: 1. b-korn
3	AoD	Duetto ur Barberaren af Rossini	Rossini: Il turco in Italia (1814) [1824]	Puuttuu: 1. b-korn; tr. in F
4	AoD	Romance (et Duo) ur La Straniera af Bellini	Rossini: Il barbiere di Siviglia (1816) [1825]	Puuttuu: 1. b-korn
5	AoD	Duett (Potpouri) ur Marta	Bellini: La Staniera (1829) [1841]	Puuttuu: 1. b-korn; tr in F
6	AoD	Duett (ut-)ur Belsane af Bellini	v Flotow: Martha (1847) [1850]	Puuttuu: 1. b-korn
7	AoD	Duetto utur Den Stumma	Bellini?	Säveltäjä ja alkuteos epävarma; 1.korn: alku puuttuu
8	AoP	Potpouri ur (Oper) Marta (arr af C.G.S.)	Auber: La muette de Portici (1828) [1836]	1.korn: loppu puuttuu
9	Am	Minne af Prume Demoiselle Lind o Taglioni	v Flotow: Martha (1847) [1850]	2. näytös nro 9, kuka sovittaja C.G.S.? 1.korn: alku puuttuu
10	AoM	Finale del Prologo af Donizetti	Donizetti: Lucrezia Borgia (1833) [1853]	Säveltäjä ehkä Francois Prume; Alltot2: arpeggiosäestystä
11	MoM	Marta March	v Flotow: Martha (1847) [1850]	
12	Al	Svenska Flagg Sängen		Sovitus 3. näytöksestä
13	AoAL	Ouverture till Barbaren i Cevilla		Puuttuu kornetit: Ahn2: Svenska raaputettu pois
14	AoAR	Agitato Aria ur Favoriten (af Donizetti)	Rossini: Il barbiere di Siviglia (1816) [1825]	Puuttuu monista kirjoista
15	Mm	Fa(h)n Marsch af Winnenberg	Donizetti: La Favorita (1842) [1850]	
16	Mm	Marsch		Puuttuu: Basso I
17	TvP	Norlands Soner af Schnollze		Kaikilla soitin: Altot: Cornetto in Ess; BassoI: Bombardon
18	AoP	Potpouri ur Marta af Flotow	v Flotow: Martha (1847) [1850]	Intro, 5 valssia ja finale
19	AoM	Allegro Mod. ur Finalen Ziguenerskan (Balfé)	Balfé: The Bohemian Girl (1843) [1849]	Tr: jälkeän asteikkoja
20	MmT	March Vid Diffelerig I Galopp		Es-korn: "sista aktens Finale"
21	Mm	Tempo di Marc(ia) (Den Svenske Landsoldaten)		Tr: perässä <i>Zehn Mädchen</i> ja <i>Paradmarsch tillägnad HKM Oskar I.</i>
22	AoP	Tempo Marcia (Potpouri) ur Rymo (Brendler)		Tr in F: Basso I: "Bomb"
23	Am	Romance af H. K. M. Konungen Oskar den 1:ste	Brendler: Ryno [ensies. posth. 1834]	Moderato, Oopera, jonka viimeisteli prinssi Oskar; Althn2: tacet
24	AoAR	Larghetto Aria ur Anna Bolena af Donizetti	Donizetti: Anna Bolena (1830) [1844]	Moderato; säveltäjä kuningas Oskar I
25	Mm	March af Nyberg		Tuba: "af Nyberg"
26	Tg	Galopp (af)		
27	AoAR	Moderato Aria (ur Sweitzer Familjen)	Weigl: Die Schweizer Familie (1809) [1815]	Emmelinen Cavatina, 1. näytös 7. kohtaus
28	Tg	Månskens-Galopp		
29	AoM	Rondo Finale ur Ziguenerskan Balfé	Balfé: The Bohemian Girl (1843) [1849]	Tr in F
30	AoM	Larghetto Cantabile (ur Ziguenerskan)	Balfé: The Bohemian Girl (1843) [1849]	Tr ja altot in F
31	AoM	Moderato ur Ziguenerskan	Balfé: The Bohemian Girl (1843) [1849]	
32	AoP	Coupletter ur Lombardi af Verdi	Verdi: I Lompardi (1843) [2]	
33	Mm	March (af C. G. S...gren)		Tuba: af C. G. Sandgren [nimi epäselvä]
34	AoM	(Andra Aktens) Finale (Till) Lombardi Werdi	Verdi: I Lompardi (1843) [2]	
35	Mp	(Parade) March		Tenhn: lisätty mahdollisuus melodisempaan säestyskuviioon
36	AoD	Duetto (Ut)ur Linda (Di Chamonix) af Donizetti	Donizetti: Linda di Chamounix (1842) [1855]	ruots. <i>Linda</i>
37	AoAR	Aria (Ut)ur Puritani (/Puritanerna) af Bellini	Bellini: I Puritani (1835) [1851]	Andante
38	AoD	Duett(O) Utur Friskytten (af Weber)	Weber: Der Freischütz (1821) [1823]	
39	TvP	Josephina Vals af (C. Wittig)		Intro, 5 valssia ja finale
40	Tpa	(Dragon) Polka (af C. Wittig)		
41	Tpa	(Tivoli Fest) Polka (af C. Wittig)		
42	Tpa	(Lantjier) (Lantcier) Polka		
43	Mp	Parad(e) March		
44	Tg	Champagne Gallop (af Fargel)		
45	Tpa	Polka		
46	Tg	Nektergals Galopp (af Farzell)		
47	TvP	Wals		Neljä valssia
48	Tpa	Sommar Natt Polka		jälkeen yliviivattu <i>Marsch af A.S.</i> B-duurissa
49	Mm	March (af A. Snött:gen) (Schötzenger)		As-duurissa, vrt. ed sama sävellys
50	AoK	(Moderato) Chör ur Favoriten af Donizetti	Donizetti: La Favorita (1842) [1850]	
51	AoAR	Agitato Aria ur Favoriten (af Donizetti)	Donizetti: La Favorita (1842) [1850]	Puuttuu useista kirjoista
52	Mm	Marsch		Leikattu monista kirjoista pois
53	Mm	Marsch		Puuttuu monista kirjoista
54	AoAR	Aria ur La Gazza Lagra af Rossini	Rossini: La Gazza Ladra (1817) [1843]	ks. Ed.
55	Al	Allo Mod.to (Kung Carl den Unga Hjälden)		
56	MoM	Marsch ur Ziguenerskan	Balfé: The Bohemian Girl (1843) [1849]	Lyhennetty alusta ja lopusta yliviivaamalla
57	Mm	Marsch		Tuba: af C. G. Sandgren [nimi epäselvä]
58	Am	Andante		18 tahtia pitkä
59	Al	Maestoso		18 tahtia pitkä; Tuba: <i>Hollensk folksång</i>
60	MoP	Parad March (ur Profeten)	Mayerbeer: La Prophète (1849) [1852]	Tuba: <i>Marsch ur Profeten</i>
61		(Baraat marsh) (Parad) March		vain 2. korn., 1. alttot., 1. tenorit. ja basso; muilla tyhjä numero
62		Fantasie Espagnol af L.Luigie		vain 2. korn ja 1. tenorit.; Tr: tilalla [Lumbye:] Champagne Galopp
63	Mp	Parad(e) March		Puuttuu: Es-korn. ja tr.
64	Mm	Marsch		Es- korn alku puuttuu
65	Mp	Parad March		Altot ja tuba: ylimääräinen <i>No 157 Marsch</i>
66	Tm	Storm-marsh galopp (af Balfé)	Bilse: Sturm-Marsch Gallop op 6 [3]	Altot ja tuba: jälkeän ylimääräinen <i>No 158 Marsch</i>
67	TvP	Magyaren Wals af Gungle		Viisi valssia ja finaali
68	AoK	Cör Och Duetto ur Leonora	Donizetti: La Favorite (1842) [1850]	Andante religioso-Larghetto-Tempo Marziale; 4. näytös osia nrot 14 ja 15, 1. näytöksen finaali
69	Mp	Parad(e) March		Tr ja ten.trb.: tacet
70	AoAR	Arietta (Ut)ur Sofdrycken	Weyse: Sovedrikken (1809) [4a, 4b]	Tr ja ten.trb.: tacet; Basso 1: "af Wersse"
71	AoAR	Aria (Ut)ur Kärleksdrycken af Donizetti	Donizetti: L'elisir d'amore (1832) [1840]	Tr ja ten.trb.: tacet
72	AoAL	Introduction till Kärleksdrycken af Donizetti	Donizetti: L'elisir d'amore (1832) [1840]	Tr ja ten.trb.: tacet
73		Tempo di Marcia Den Svenske Landssoldat		Tr ja ten.trb.: tacet
74	Mm	March		Tr ja ten.trb.: tacet
75	Mm	Svensk och Rysk Folksångsmarsch		Tr ja ten.trb.: tacet; 1.korn: "ar af C.G.S."; tuba: epäselvästi "ar C. G. Sandgren"; vrt. 57
76	AoAR	Aria (Ut)ur Anna Bolena	Donizetti: Anna Bolena (1830) [1844]	Tr ja ten.trb.: tacet
77	AoAR	Aria Och Chör ur La Sommanbulla	Bellini: La Sonnambula (1831) [1843]	Tr ja ten.trb.: tacet
78	AoP	Potpouri utur Amerikanska Apan	[5]	Tr ja ten.trb.: tacet; säveltäjä A. Müller ?
79	AoAR	Aria ur op. Chiara Di Rosemberg af Ricci	Ricci: Chiara di Rosenberg (1826) [6]	Es-korn.: "arrang. H.Rund[...]"; altot: cornetto in Ess basso; Basso: Bombardon
79½	Tpa	Marien Polka		Ei numerolappua
80	AoAR	Aria ur op. Lucretzia Borgia af Donizetti	Donizetti: Lucrezia Borgia (1833) [1853]	Tr: jälkeän puoliosta riviä pitkä "Bolska"; Basso: Bombardon
81	AoAR	Entre'ackt ed Aria ur Martha Flotow	v Flotow: Martha (1847) [1850]	Basso: 2 kertaa "Bombardon" sekä "Basso I", jossa "Bomb"-pikkunuohteja"
82		La Romanesca		Vrt 86; ylivedetty; Tr: alla kaksi riviä otsikolla "Ruski Dansfima"
83	Am	Ständhen af Fr. Schubert		Soiva es-molli; altot: arpeggiosäestystä; Ten.trb.: "Solo"
84	Am	Romance ur op. Heilmittel af Herold	Herold: Das Heilmittel (1832) [7a; 7b]	Andante moderato assai; Ten.trb.: nuoteissa teksti "Solo"
85	Mm	March Soldatens Afsked		
86	Am	La Romaneska Melodi från 16te sekel		Eri sovitus kuin no 82; samasävelväli Ces-duuri
87	AoM	Settimino ur Oper Ermani af Verdi	Verdi: Ermani (1844) [1848]	Andante
88	AoM	Ballet ur Den Förlorade Sonen af Auber	Auber: L'enfat prodigue (1850) [8]	
89	Tpa	Cupido Polka B. Solfeldt		
90	AoD	Duo Utur Oper Linda Di Chamonix	Donizetti: Linda di Chamounix (1842) [1855]	Ten.trb.: "arang af Rundberg"; vrt. 79
91	AoK	Chör Et Pregariera ur Nabucadnezar af Verdi	Verdi: Nabucco (1842) [2]	Largo
92	Am	Adagio & Allegro Utur Beethovens Septett	Beethoven: Septetto op. 20 [9]	Ces-duuri; Cornetti 1 in Ass (lopusta puuttuu sivu) ja 2 in Gess; tr in Dess
93	TvP	Pas Styrien af Lanner	Lanner: Steyrische Tänze op 165 [10]	
94	Tpa	Belvedere Polka af Labitzky		

95	Tpa	Laura-Polka af Kittler		
96	AoM	Romans (Romance) utur Ryno	Brendler: Ryno [ensies. posth. 1834]	Puuttuu es ja 1. kornetti
97	AoM	Terzetto ur Don Juan	Mozart: Don Giovanni (1787) [1813]	Puuttuu monista kirjoista
98	AoAL	Ouverture Till Trollflöjten	Mozart: Die Zauberflöte (1791) [1812]	
99	AoAR	Aria Utur Moses I Egypten Rossini	Rossini: Mosè in Egitto (1818) [10]	Alusta 18 tahtia ylivedetty
100	AoAR	Ouverture Demofhon af Vogler	Vogler: Demophon (1789, posth.) [11]	Largo
101	AoAR	Aria utur Romeo och Juliette Steibelt	Steibelt: Roméo et Juliette (1793) [1815]	Cantabile; tr: jälkeen nuotteja otsikolla "Burpur"
102	AoAR	Coupletter ((Cantabile) ur Lulu (af) Kuhlau	Kuhlau: Lulu (1824) [12]	Cantabile
103	AoAL	Ouverture till Sargine af Par	Paer: Sargino (1803)? [1806]	Tr: teksti "Allthorn 2dra", yliviivattu kappale, sitten uudestaan sama kappale
104	Mm	March		Järjestys vaihtelee useissa kirjoissa
105	Mm	March		Järjestys vaihtelee useissa kirjoissa
106	AoP	Potpouri Utur 1sta och 2dra akten av Profeten	Mayerbeer: La Prophète (1849) [1852]	Huomattavan pitkä
107	AoAR	Aria ur Profeten	Mayerbeer: La Prophète (1849) [1852]	
108	AoK	Introduction och Cör ur Puritaner(ne) af Bellini	Bellini: I Puritani (1835) [1851]	
109	AoAR	Aria ur Comte Ory Rossini	Rossini: Le Comte Ory (1828) [10]	Andante
110	AoD	Duetto ur Lucretzia Borgia af Donizetti	Donizetti: Lucretzia Borgia (1833) [1853]	Ten.trb: välissä lappu, jossa pienemmällä viivastolla korvaavia lisäpätkiä
111	Am	Concertino for tvenne Basunes R. Willman		Grave; Tuba: nimenä "Concertino för 2:e Tenore"
112	Tma	Mazurka ur Baletten Robert och Bertram af Schmidt	Schmidt: Robert et Bertram (1858) [1865]	Baletti
113	Tpa	Lind-Polka af C. Moser		
114	Tg	Galopp		
115	AoAR	Aria ur Figaros Bröllop	Mozart: La Nozze di Figaro (1786) [1821]	Allegretto quasi andantino
116	AoM	Tertzett ur Figaros Bröllop	Mozart: La Nozze di Figaro (1786) [1821]	Allegro molto
117	AoD	Duettt ur Figaros Bröllop	Mozart: La Nozze di Figaro (1786) [1821]	all:ro
118	AoD	Duettt ur Figaros Bröllop (2)	Mozart: La Nozze di Figaro (1786) [1821]	all:ro
119	AoAR	Ariettt(a) ur Don Juan	Mozart: Don Giovanni (1787) [1813]	Presto
120	Tm	Martha Quadrill	Johann Strauss op 215 (lyhennelmä) [13]	viisi osaa kolmas 6/8 muut 2/4; tr: tacet
121	AoAR	Aria af Balfé	säv. Balfé?	Larghetto cantabile
122	AoAR	Coupletter ur Belägrigen Vid Montoban	J.F.Berwald:Lägrét för Montauban[1836;14]	Andante; Vaudeville
123	AoD	Duettt ur Westalen (af Spontini)	Spontini: La Vestalen (1807) [1823]	Maestoso Marziale
124	AoAR	Aria ur den Stumma	Auber: La muette de Portici (1828) [1836]	Tenhn: seuraavalla aukeamalla "Qvinnans Sof" ja teksti "Slut 1867, J. G. Levan"
125	AoP	Pottpori ur Trollflöjten	Mozart: Die Zauberflöte (1791) [1812]	All:ro molto; Tuba: "af Mozard"
126	AoM	Allegro ur Don Juan	Mozart: Don Giovanni (1787) [1813]	Tuba: "af Mozard"
127	Tm	Dans Pottpour		Introduction, Promenad polonaise, Quadrill, Mazurka, Wals, Polska, Polka, Galopp
128	AoAR	Figaros Aria ur Barberan I Sevilla	Rossini: Il barbiere di Siviglia (1816) [1825]	Allegro
129	AoM	Vivace ur Eryanthe af C. M. Weber	Weber: Euryanthe (1823) [1838]	
130	AoAL	Ouverture till Vestalen af Spontini	Spontini: La Vestalen (1807) [1823]	Tenhn: seuraavalla aukeamalla 2 kpl, alampi "Colon Marsch"ja "Kirioitanut Johan Rönnholm"
131	AoM	Hymn ur Wästalen af Sponten	Spontini: La Vestalen (1807) [1823]	Larghetto con moto
132	MmP	March Pottpour		13 marssia, joista kaksi 6/8 -tahtilajissa; Tenhn: jälkeen "A.W. Knecht : signalist"
133	AoAL	Introduction (Introduzione) till Marie af Herold	Herold: Marie (1826) [1832, ks. myös 7b]	Allegro
134	Mm	March af Fröken Gx		1.korn: "fröken GylC.."
135	TvP	Industrieller Wals af Gungle	säv Joseph Gungl (1809-1889) op 44 [15]	Neljä valssia (vain osa alkup sävellyksestä)
136	Tg	Corsar Galopp af Grise		
137	Tma	Mazurka af Blumentahl		Tr: "Mazurka af Grise", in F
138	TvL	Amphion Känge af Straus	Strauss: Amphion klänge (1848) op 224 [16];	Kolme ensimmäistä valssia
139	Tpa	Fiorella Polka		
140	MoM	March ur (opr) Nymberger Dockan ()	Adam: La Poupée de Nuremberg (1852)[17]	Ahn 2: "...utur operetten..."; tuba: arang af F Sjöber
141	Tpa	Wär Polka		Tr: "tacet", mutta sivun alalaidassa tähän nuotit soittimelle "Pipa" [in C]
142	AoAR	Aria ur Kärleksdrycken af Donizetti	Donizetti: L'elisir d'amore (1832) [1840]	Tr: ylösalaisin "Björklund"; Tenhn: "Anders Wilhelm Knecht skriver det den 21:a September 67"
143	Am	Solo Quintett (Quartett) af C.M. (von) Weber	säv. C. M. von Weber	Moderato
144	AoM	Quartett utur La Sommanbula (af Bellini)	Bellini: La Sonnambula (1831) [1843]	Andante sostenuto
145	Tpa	Polka af Labitzky		Puuttuu: 1. korn
146	AoD	Duettt Utur Sämngångerskan (af Belini)	Bellini: La Sonnambula (1831) [1843]	All:o Mod:to
147	AoK	Cavatina och Chœur ((Chör/Chouer) af Rosini		Kuorosanan oikeinkirjoitus vaihtelee
148	AoAR	Tenor Aria ur Turken I Italien (Rosini)	Rossini: Il turco in Italia (1814) [1824]	Mainittu, että tenoriaaria
149	AoD	Duettt ur Turken I Italien	Rossini: Il turco in Italia (1814) [1824]	Viimeinen numeroitu kappale
a	Tg	Carolina Gallop		
b	Mm	Cavaleri Marsch		
c	Mp	Parad Marsch		
d	Mm	March		
e	Mm	March		
f	TvP	Introduction - Wals		Puuttuu: tr
g	AoAR	Aria ur Barberaren i Cevilla	Rossini: Il barbiere di Siviglia (1816) [1825]	Puuttuu: tr
h	Tg	Lancier Gallop		Puuttuu: 2.korn ja tr
i	Mm	Lancier March		Puuttuu: tr
j	AoM	Allegretto ur Alphyddan	Adam: Le Chalet (1834) [1837; ks. myös 17]	Puuttuu: tr; ruotsinno B. H. Crusell
k	Mm	Fest Marsch		Puuttuu: tr
l	Tpa	Polka		Puuttuu: 2.korn, tr, alttot2, ten.trb ja basso1
m	TqP	Fredrich Wilhelms Quadrille von Bilsé		
o	AoM	Cavatina (ur Midicean che l'amore nell Enrico)	?	Puuttuu: 2.korn
p	Al	Wärt-land af F. Pacius		Puuttuu: tr
q	AoAR	Aria ur Machbeth af Verdi	Verdi: Macbeth (1847) [1852]	Puuttuu: 2.korn ja tenhn
r	Al	Ryska Folksång		
s	Mm	Basreduble Marsch arrang par Erickson		Puuttuu: tr ja tenhn
t	Mm	Spräng March (af Beckell)		Puuttuu: tr, altot, ten.trb ja basso1
u		Finska Marsch		On vain: korneteilla, tenhn vain nimi ja 2 tahtia
v		Björne-Borgska Marsch		On vain: tr, tenhn ja basso1

- 1) Forbes, Elizabeth (2002) Campana, Fabio *Grove Music Online* (tarkastettu 9.12.2021), <https://doi-org.ezproxy.utu.fi/10.1093/gmo/9781561592630.article.04670>
- 2) Perker, Roger (2001) Verdi, Giuseppe *Grove Music Online* (tarkastettu 9.12.2021), <https://doi-org.ezproxy.utu.fi/10.1093/gmo/9781561592630.article.29191>
- 3) YOUTUBE (tarkastettu 9.12.2021), <https://www.youtube.com/watch?v=yG0-zXA-qQE>
- 4a) IMSLP (luettu 15.9.2021), https://ks4.imslp.info/files/imglnks/usimg/9/93/IMSLP90275-PMLP185135-weyse-schlafrunk_3.pdf, sivut 81-91
- 4b) myös YOUTUBE (tarkastettu 9.12.2021), https://www.youtube.com/watch?v=-EaX_cZcQ
- 5) ks. Doria (luettu 1.9.2021), <https://www.doria.fi/bitstream/handle/10024/151019/121.jpg?sequence=2&isAllowed=y>
- 6) Budden, Julian (2001): Luigi Ricci *Grove Music Online* (luettu 1.11.2021), <https://doi-org.ezproxy.utu.fi/10.1093/gmo/9781561592630.article.23362>
- 7a) IMSLP (luettu 17.9.2021), https://ks4.imslp.info/files/imglnks/usimg/e/ef/IMSLP590569-PMLP950626-La_me-decine_sans_me-decin_ope-ra-comique_...-He-roid.pdf, sivut 16-17
- 7b) Betzwieler, Thomas (2001) Herold, Ferdinand *Grove Music Online* (tarkastettu 9.12.2021), <https://doi-org.ezproxy.utu.fi/10.1093/gmo/9781561592630.article.12881>
- 8) Schneider, Herbert (2001) Auber, Daniel-François-Esprit *Grove Music Online* (tarkastettu 9.12.2021), <https://doi-org.ezproxy.utu.fi/10.1093/gmo/9781561592630.article.01489>
- 9) IMSLP (luettu 1.10.2021), https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/3/34/IMSLP677693-PMLP4920-Grand_septuor_0001-converted-compressed.pdf, 1-39
- 10) IMSLP (luettu 30.9.2021), https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/0/0b/IMSLP34233-PMLP77404-Lanner_op.165_Steirische_Taenze_EP_2hands.pdf
- 10) Gossett, Philipp (2001) Rossini, Gioachino *Grove Music Online* (tarkastettu 9.12.2021), <https://doi-org.ezproxy.utu.fi/10.1093/gmo/9781561592630.article.23901>
- 11) IMSLP (luettu 20.9.2021), https://ks4.imslp.info/files/imglnks/usimg/d/dc/IMSLP115808-PMLP59127-vogel_ouv_demophon_01-m.pdf, sivut 5-30
- 12) Busk, Gorm (2002) Lulu *Grove Music Online* (tarkastettu 9.12.2021), <https://doi-org.ezproxy.utu.fi/10.1093/gmo/9781561592630.article.0902870>
- 13) Ks. esim. YOUTUBE (tarkastettu 9.12.2021), <https://www.youtube.com/watch?v=eGTWdae1-nU>
- 14) Levande Musikarv (tarkastettu 9.12.2021), <https://www.levandemusikarv.se/tonsattare/berwald-johan-fredric/>
- 15) IMSLP (tarkastettu 9.12.2021), https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/5/59/IMSLP613871-PMLP986830-Die_Industriellen_Original_Score.pdf
- 16) IMSLP (tarkastettu 9.12.2021), https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/6/6c/IMSLP322622-PMLP52227-Strauss_Johann_Vater-Op_224_Haslinger_10,961.pdf, sivut 4-6
- 17) Forbes, Elizabeth (2001) Adam, Adolphe *Grove Music Online* (tarkastettu 9.12.2021), <https://doi-org.ezproxy.utu.fi/10.1093/gmo/9781561592630.article.45660>