

<https://helda.helsinki.fi>

Georges Houdard ja Ilmari Krohn, kaksi yliopistomusiikkitieteen
pöytäkirja : Ystävyyttä symbolisten rajojen ja oppiriitojen yli, 1900

Tyrväinen, Helena Kristina

Sibelius Academy

2020-11-02

Tyrväinen, H K 2020, Georges Houdard ja Ilmari Krohn, kaksi yliopistomusiikkitieteen
pöytäkirja : Ystävyyttä symbolisten rajojen ja oppiriitojen yli, 1900
Mantere, J Hannikainen & A Krohn (toim), Ilmari Krohn : Tutkija, säveltäjä, kosmopoliitti .
pöytäkirja DocMus Research Publications , Nro 15 , Sibelius Academy , Helsinki

<http://hdl.handle.net/10138/321158>

unspecified

acceptedVersion

Downloaded from Helda, University of Helsinki institutional repository.

This is an electronic reprint of the original article.

This reprint may differ from the original in pagination and typographic detail.

Please cite the original version.

Ilmestynyt 2.11.2020 teoksessa *Ilmari Krohn: tutkija, säveltäjä ja kosmopoliitti*, toim. Markus Mantere, Jorma Hannikainen & Anna Krohn. Helsinki: DocMus Research Publications 15.

Georges Houdard ja Ilmari Krohn, kaksi yliopistomusiikkitieteen tienraivaajaa: ystävyyttä symbolisten rajojen ja oppiriitojen yli, 1900–1912¹

Helena Tyrväinen

Haluan tällä artikkelilla lisätä tietoa musiikkitieteen kansainvälisestä vuorovaikutuksesta sen institutionaalistumisen varhaisvaiheessa. Pohdin esimerkitapauksen valossa, mitä kansainvälinen yhteydenpito tuolloin merkitsi tieteenalan kehitykselle, miten vahvan tai heikon tuen musiikkitiede sai eri maissa institutionaaliselta ympäristöltään, sekä miten selväpiirteisenä musiikin tieteellinen tutkimus erottui muista musiikin harjoituksen aloista. Krohnin musiikkitieteellisen ajattelun kehitys ei ole tarkastelun keskipiste, joskin toivon näkökohtien perustelevan uusia sitä koskevia lähestymistapoja. Huomioni voivat tulevaisuuden Krohn-tutkimuksessa rakentua osaksi laajempaa tutkimusaineistoa, pitempää aikaperspektiiviä ja yksityiskohtaisempaa erittelyä.

Oma näkökulmani on desentralisoitu. On joskus tulkittu liian yksioikoisesti, että suomalaisen varhaisen musiikintutkimuksen – ja siis myös Krohnin – ”[v]aikutteet, instituutiomallit ja tieteelliset keskustelukumppanit haettiin [...] Saksasta” (Mantere 2012a, 53; ks. myös Mantere 2012a, 43, 45, 50; Mantere 2012b, 43; Mantere 2014, 198, 208; Mantere 2015, 48). Vaikka kiinnostus kansallisesti merkityksellisiin tutkimuskohteisiin lisääntyikin eri maissa 1800-luvun lopulla ja 1900-luvun alussa, eivät kansalliset rajat määränneet yksittäisten musiikkitieteen harjoittajien tutkimusaiheita ja -suuntauksia eivätkä välttämättä säädelleet ylijärjestyksellistä keskustelua. Erityisemmin saksalais-itävaltalainen musiikintutkimus oli 1900-luvun ensimmäisten vuosikymmenten aikana niin monimuotoista (Potter 2017), ettei viittaaminen Saksaan kansallisena ja maantieteellisenä alueena ole informatiivista. Se on päinvastoin omiaan hämärtämään selvityksiä, jotka koskevat yksittäisten, eri tahoilla työskennelleiden toimijoiden ajattelun muotoutumista ja keskinäisiä vuorovaikutussuhteita. Maantieteellisten ja kansallisuusrajojen merkityksen essentialisoiva tähdentäminen homogenisoi mielivaltaisesti kuvaa myös ranskalaisten musiikkitieteilijöiden

¹ Artikkelin perustuu esitelmään ”Georges Houdard et Ilmari Krohn, deux pionniers de la musicologie universitaire: amitié au-delà des frontières symboliques et querelles disciplinaires, 1900–1912”, jonka pidin *Société française de musicologie*in satavuotissymposiumissa ”Penser la musicologie aujourd’hui: objets, méthodes et perspectives” Pariisin Philharmonissa 25.11. 2017.

todellisuudessa suorastaan dramaattisen monimuotoisista Saksa-suhteista. Tässä artikkelissa syvenee kirjoittajan toisessa yhteydessä esittämä huomio, että Krohnilla oli jo varhain kontakti myös ranskalaiseen musiikintutkimukseen ja sen harjoittajiin, Ranskan musiikkiin sekä Pariisiin musiikkikaupunkina (Tyrväinen 2017a).²

Ranskan yliopistomusiikkitieteen merkkimies André Pirro ja Suomi

Kiinnostavaa kyllä, Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran arkistossa säilytettävään Ilmari Krohnin laajaan ja kansainväliseen kirjekokoelmaan ei sisälly ainuttakaan kirjettä André Pirrolta (1869–1943), ”yhdeltä Ranskan modernin musiikkitieteen jättiläisistä” (Gribenski 2017, ks. myös Sharp & Gribenski 2018). Ensi ajattelemalta asian tekee oudoksi esimerkiksi se, että Sorbonnen ja samalla Ranskan ensimmäiseksi musiikkitieteen (musiikin historian) professoriksi 1930 nimitetty Pirro oli vuodesta 1898 avioliitossa suomalaisen, Porissa kauppiasperheeseen syntyneen Agnes Maria Hjorthin (1858–1941) kanssa. Rouva Pirro kuului merkittävän yhteiskunnallisen aseman saavuttaneeseen suomalaiseen porvarissukuun. Hänen veljensä, varatuomari Johan Arvid Hjorth (1848–1898) oli Porin pormestari ja vuonna 1897 kaupunkinsa valtiopäiväedustaja porvarissädystä (Pormestari Johan Arvid Hjorth). Agnesin verotetut tulot olivat 1897 huomattavat 6000 markkaa (Taxeringen 1896). Hän oli jäänyt vuonna 1896 37-vuotiaana leskeksi Reposaaaren höyrysahan toimitusjohtajana työskennelleen miehensä, Ruotsin kansalaisen Axel Gunnar Häggströmin kuollessa.³ André Pirro oli puolisoaan 11 vuotta nuorempi.

Björneborgs Tidning kirjoitti 9. elokuuta 1910:

Björneborg gästas f. n. af mr André Pirro, professor vid la Schola Cantorum i Paris. Professor Pirro, som har bedrifvit forskningar i Uppsala universitetsbiblioteks värdefulla musikmanuskriftsamling för utgifvande af ett arbete öfver Diderich

² Krohnin Keisarillisen Aleksanterin yliopiston opintoaikana professori J. R. Danielson-Kalmarilta saamasta innostavasta johdatuksesta Ranskan sivistyshistoriaan ks. Krohn 1951, 21.

³ Toukokuussa 1881 Porissa kuulutettiin ja avioliittoon vihittiin Porin kaupunkiseurakunnan jäsenet, kauppiantytär Agnes Maria Hjorth ja Ruotsin kansalainen, Reposaaaren höyrysahan toimitusjohtaja Axel Gunnar Häggström. Agnes valittiin 1886 ja 1887 Porin Svenska Förening för Bildning och nöjen -yhdistyksen johtokuntaan, ja hän osallistui naistoimikuntien jäsenenä Porissa ja Helsingissä hyväntekeväisyystoimintaan. Ainakin vuodesta 1892 hänen sukunimensä kirjoitetaan myös uudessa muodossa Häggström. (BT 7.5. 1881, 29.9. 1883, 3.9. 1884, 6.12. 1892, 29.12. 1893, 20.6. 1896, 3.3. 1897, ÅT 8.3. 1886, 18.10. 1887, 25.10. 1895, ÅU 8.6. 1881.)

Buxtehude, har velat företaga återresan till Paris genom sin maka madame Agnes Pirros, f. Hjorth, hemort och vistas som sagt nu här med sin fru.

Den ofvannämnde Buxtehude var född dansk i Helsingör 1637 och blef 1668 organist vid Mariakyrkan i Lübeck. Han dock [dog] 1707. Han var sin tids främsta orgelvirtuos och hans kompositioner ha stor rang inom musikhistorien. Framför allt gäller detta om Buxtehudes orgelkompositioner, hvori han är en föregångare till den store Johann Sebastian Bach.

Professor Pirro har förut utgett flera arbeten öfver Bach. (*Björneborgs Tidning*, Notabel resande 9.8.1910.)

On totta, että Pirro oli opettanut musiikin historiaa ja urkujensoittoa Pariisin Schola Cantorumissa, joka perustettiin 1894 toimimaan katolisen maailmankatsomuksen ja historiaa painottavan musiikkinäkemyksen puolestapuhujana ja haastamaan näin kaupungin perinteikäs konservatorio, Conservatoire. Kuitenkin ranskankielisen ammattinimekkeen *professeur* oikea ruotsinkielinen käännös olisi ollut tässä 'lärare'; vastaava suomen kielen sana on 'opettaja'. *Björneborgs Tidningin* uutinen vuodelta 1912 kaipaa samaa tarkennusta:

Professor André Pirro har enligt underrättelse hit blifvit utnämnd till den efter författaren Romain Rolland lediga professuren i musikens historia vid Sorbonne i Paris.

Professor Pirro är som bekant gift med en björneborgska och har par gånger gästade Finland, hvarvid han en längre tid uppehållit sig i Björneborg på besök hos sina släktingar härstädes. (Professor André Pirro.)

Väärinkäsitys ei kuitenkaan perustu pelkkään käännösongelmaan vaan yhtä paljon kysymykseen musiikkitieteen varhaisesta, paljolti vakiintumattomasta asemasta yliopistoinstituutiassa. Kielellisillä ja institutionaalisilla täsmennyksillä on merkitystä, kun seuraavassa arvioin Krohnin varhaisia kontakteja Ranskan musiikkitieteen ja erityisemmin gregorianiikantutkija Georges Houdardin kanssa. Apunani tässä tehtävässä on *Société française de musicologie* (Ranskan musiikkitieteellisen seuran) perustamisen satavuotisjuhluvuonna 2017 julkaistu uusi Ranskan yliopistomusiikkitieteen kehitystä koskeva tutkimus. Louis Delpech on artikkelissaan ”*Musikwissenschaft* ja musicologie. Tieteelliset verkostot, legitimoinnin strategiat ja tiedon paikat [1897–1917]” tuonut esiin, että virka, johon Pirro 1930 nimitettiin, oli todellakin Ranskan ensimmäinen varsinainen musiikkitieteen (musiikin historian) yliopistoprofessori (Delpech 2017).

Delpechillä on ollut aihetta korjata moniakkin vakiintuneita Ranskan yliopistomusiikkitieteen kehitystä koskevia käsityksiä (vrt. Tyrväinen 2017, 50–51; Gribenski 2017; Chimènes 2017). Hän muun muassa osoittaa, että myöhemmän Nobel-kirjailijan Romain Rollandin vuodesta 1904 hallussaan pitämä Sorbonnen yliopiston ”musiikkitieteen oppituoli” ei ollut professuuri, eikä tehtävää edes luettu musiikkitieteen oppialaan kuuluvaksi. Tosiasiassa ja muodollisesti ottaen Rolland antoi opetustaan taidehistorian tuntiopettajana, ja häntä koskeva määräys uusittiin Sorbonnen humanistisessa tiedekunnassa (*faculté des lettres*) vuosi kerrallaan. (Delpech 2017, 130–131.)⁴ Syksyllä 1910 Rollandille etsittiin sijaista. Silloin tiedekunta esitti asiasta päättävälle ministerille hellenisti Louis Laloy ja J.S. Bachin estetiikasta 1907 väitelleen André Pirron ansioita vertailtuaan, että Laloy valittaisiin.⁵ Vuotta myöhemmin Rollandin hakiessa uudelleen vapaata tehtävästä äänesti tiedekuntaneuvosto suurella ääntenemmistöllä sijaiseksi Pirron. Kun Rolland syksyllä 1912 päätti jättää yliopiston, sai Pirro jatkaa hänen seuraajanaan, muodollisesti taidehistorian tuntiopettajana. Vuonna 1921 Pirro nimitettiin *maître de conférencesin* (läh. yliopistonlehtori) virkaan ja 1930 professoriksi. (Delpech 2017, 133–135.)

KUVA: ANDRÉ JA AGNES PIRRO 1932

Delpech erottaa tässä musiikkitieteellisessä yhteydessä ”saksalaisen mallin” Sorbonnessa myönteisenä näyttäytyvän merkityksen välittömästi ensimmäistä maailmansotaa edeltävinä vuosina (Delpech 2017, 118–119).⁶ André Pirro oli Saksassakin arvostettu, arvosti itse saksalaista musiikkitieteen harjoitusta⁷ ja toimi saksalaisvetoisen *Internationale Musikgesellschaftin* piirissä⁸.

⁴ Rollandin yliopistolaisesta musiikkitieteen opetuksesta ks. myös Massip 2017.

⁵ Louis Laloy sai tohtorin arvon Pariisin École Normale Supérieuresta vuonna 1904 väitöskirjalla *Aristoxène de Tarente et la musique de l'antiquité* (Aristoksenos tarantolainen ja antiikin musiikki) (Trevitt 2018). Pirro valmistui tohtoriksi Sorbonnen yliopistosta väitöskirjalla, jonka otsikko on *L'esthétique de Jean-Sébastien Bach* (Johann Sebastian Bachin estetiikka).

⁶ Ranskan Kolmannen tasavallan yliopistolaitoksen suhteesta Saksan yliopistoihin ks. Charle 1994. Sorbonnen yliopiston humanistisen tiedekunnan professoreiksi aikavälillä 1879–1939 nimitetyistä 164:sta tieteenharjoittajasta 29 oli oleskellut Saksassa (Charle 1994, 27).

⁷ Bibliothèque nationale de Francen musiikkiosastossa säilytettävien Pirron papereiden joukossa on useita osoituksia tästä. Pirro esimerkiksi kiittää saksalaista musiikkitiedettä päiväämättömässä käsikirjoituksessa, joka on Berliinin yliopiston musiikkitieteen professoriksi 1928 nimitetyn Arnold Scheringin esittely saksalaisen pitäessä vierailuluennon Sorbonnen yliopistossa (1928 tai myöhemmin). Artikkelikäsitteilyssä ”Musiciens allemands et auditeurs français au temps des rois Charles V et Charles VI” (Saksalaiset muusikot ja ranskalaiset kuulijat kuninkaiden Kaarle V ja Kaarle VI aikaan) hän todistelee, että ranskalaiset olivat jo 1100-luvun lopulla hyvin kiinnostuneita Saksasta tulleista muusikoista. (Fonds Pirro.)

Myös Rolland muistetaan saksalais-ranskalaisen vuorovaikutuksen sillanrakentajana. Laloy'n edustamalla hellenismillä taas oli merkittävä yhteys vuosisadanvaihteen ranskalais-kansalliseen identiteetinmuodostukseen, joka muotoutui Ranskan–Preussin sodan jälkeen paljolti antiteettisesti suhteessa Saksaan. Kyseessä on merkittävä ja vahvoja intohimoja herättänyt ranskalaisen hengenviljelyn jakolinja.⁹

Vaikka André Pirro tunnettiin Porin porvarispiireissä ja vaikka Ilmari Krohninkin yhteydet Saksaan olivat läheiset, Pirron omista suorista yhteyksistä Suomen ja sen pääkaupungin musiikkitieteilijöihin ei ole säilynyt tietoja. *Hufvudstadsbladet* kertoi 22. syyskuuta 1898 Helsingin hotelleissa oleskelevia huomattavia matkailijoita esittelevällä palstallaan (Anmälde resande), tiede- ja kulttuuriuutisista kokonaan erottuen, että herra Pirro Pariisista oli majoittunut hotelli Wilhelmsbadiin. Pari kuukautta myöhemmin ”herra ja rouva Pirio Porista” oleskelivat lehden mukaan hotelli Kämpissä (*Hufvudstadsbladet* 6.11.1898). Pariskunta oli avioitunut Pariisissa 10.9. 1898 (Charle 1986, 174). Vuosikymmeniä myöhemmin, vuonna 1927, Ranskan Suomen suurlähettiläs Maurice de Coppet halusi järjestää Helsingin yliopistossa seuraavana vuonna toteutettavan Ranskan musiikin historiaa koskevan esitelmäsarjan, jonka pitäjäksi Ranskan ulkoministeriö esitti kirjeessä hänelle mm. André Pirroa. Hanke ei ilmeisesti toteutunut. (Nikula 2018.)¹⁰

⁸ Pirron ranskankielinen artikkeli ”Louis Marchand” ilmestyi vuonna 1904 Kansainvälisen musiikkiseuran julkaisussa *Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft* (Jahrgang 6 [1], 136–159).

⁹ Johdantona Ranskan kolmannen tasavallan hengenviljelyn ongelmalliseen Saksa-suhteeseen ensimmäistä maailmansotaa edeltävänä aikana ks. Claude Digeonin klassikkoteos *La crise allemande de la pensée française (1870–1914)* (Ranskalaisen ajattelun saksalainen kriisi [1870–1914]).

¹⁰ Ranskan ulkoministeriön arkistossa on säilynyt vuodelta 1927 peräisin oleva kirje, jonka perusteella tiedetään Ranskan Suomen suurlähettilään Maurice de Coppet'n halunneen järjestää vuonna 1928, Ranskan ulkoministeriön ja opetusministeriön alaisuudessa toimineen järjestön *Association Française d'Expansion et d'Échanges Artistiques* tuella, Ranskan musiikin historiaa koskevan esitelmäsarjan Helsingin yliopistossa. Ranskan ulkoministeriö lupasi hankkeelle 9000 frangin tuen ja ehdotti de Coppet'lle kolmea mahdollista ranskalaista musiikkitieteilijää, jotka olivat André Pirro, Paul-Marie Masson ja Henri Prunières. (12.12. 1927 päivätty kirje ilman vastaanottajan nimeä. Archives du Ministère des Affaires étrangères, Paris.) Hanke ei ilmeisesti toteutunut (Helsingin yliopisto, Arkki). Esitän sydämellisen kiitoksen Helsingin yliopiston arkiston tietopalvelusihtheeri Jouni Nikulalle, joka on Helsingin yliopiston kyseistä aihetta koskevan toiminnan tarkistamiseksi käynyt pyynnöstäni läpi konsistorin pöytäkirjat, historiallis-kielitieteellisen osaston pöytäkirjat, saapuneiden kirjeiden diaarit ja anomusdiaarit sekä rehtorin kirjeenvaihdon kyseiseltä ajankohdalta. (Jouni Nikulan sähköpostiviesti tekijälle 4.7. 2018.) AFEEA:n yhteistyöstä suomalaisen musiikkiväen kanssa ks. Tyrväinen 2017b.

Pirron etäisyys suhteessa puolisonsa kotimaan musiikkitieteeseen ilmenee myös 1917 perustetun Ranskan musiikkitieteellisen seuran asiakirjoista. Niistä selviää, että vaikka Pirro oli seuran johtokunnan jäsenenä aktiivinen kutsuttaessa seuralle ulkomaisia kirjeenvaihtajajäseniä, kutsuttavien joukossa ei esiinny Ilmari Krohnin tai muidenkaan suomalaisten nimiä. (Bibliothèque nationale de France, SFM.)¹¹ Erityisesti Bach-tutkijana kuuluisaksi tulleen Pirron vähintäänkin etäinen suhde Krohniin onkin Suomen yliopistomusiikkitieteen kehityksen kannalta merkillepantava, kun otetaan huomioon Pirron poikkeuksellisen tärkeäksi muodostunut asema ranskalaisen yliopistomusiikkitieteen piirissä.¹²

Kuten edellä on ilmennyt, kansallisuuteen perustuvat siteet eivät määränneet professori Pirron tieteellisten kontaktien suuntautumista. Sen sijaan puolison tausta muodostui kielisidoksen muodossa hänen ammatinharjoitukselleen ja sosiaalisille suhteilleen merkitykselliseksi. Agnes Pirro kuului Suomen ruotsinkieliseen väestönsaan. Pariskunta oli ystävällisessä ja ammatillisessa vuorovaikutuksessa Pariisissa pitkiä ajanjaksoja oleskelleen ruotsalaisen säveltäjän Emil Sjögrenin ja tämän puolison Bertan sekä Tobias Norlindin, Ruotsin musiikkitieteellisen seuran puheenjohtajaksi 1919 valitun ja aiemmin *Internationale Musikgesellschaftin* piirissä aina sen perustamisesta alkaen aktiivisen ruotsalaisen musiikkitieteilijän kanssa (Edling 1982, 94–96, 141, 285, Edling 2017, 642–644).¹³

Ilmari Krohnin keskeisen ranskalaisen tiedekontaktin Georges Houdardin nimi ei ole tullut läheskään yhtä tunnetuksi kuin Pirron, joka oli *Société internationale de musicologien* (Kansainvälinen musiikkitieteellinen seura) johtoryhmän jäsen seuran perustamisesta aina kuolinvuoteensa saakka (1927–1943) (Baumann & Fabris 2017, 152). Nimi Houdard esiintyy kuitenkin hyvin kunnioitettavassa musiikkitieteellisessä seurassa aineistossa, joka koskee Pariisin

¹¹ Jotain arvoituksellista on siinä, ettei *Société française de musicologien* pöytäkirjoissa ole myöskään mainintaa Toivo Haapasen ja Heikki Klemetin kirjeenvaihtajakutsuista. Haapanen ilmoittaa seuran kirjeenvaihtajajäsenyyden henkilötiedoissaan vuodelta 1933. Klemetin arkistossa Kansalliskirjastossa on säilynyt kirjeluonnos, jossa Klemetti ilmoittaa seuran silloiselle puheenjohtajalle Lionel de La Laurencielle hyväksyvänsä saamansa kutsun mielihyvin. (Tyrväinen 2017a, 66.)

¹² Alustavasti saatetaan todeta, että Pirron ja Krohnin välillä oli jonkinlaisia yhteyksiä. Bibliothèque nationale de Francen tietokannan mukaan Pirro on luovuttanut tälle kirjastolle Krohnilta lahjoituksena saamansa *Kansan Lahja Kirkolle*, toinen osa (1891) (<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb43080749t>). Krohn myös kuului yhdessä Pirron kanssa hollantilaiselle Daniël François Scheurleerille omistetun juhla- ja muistokirjan *Gedenboek aangeboden aan Dr. D.N. Scheurleer op zijn 70sten verjaardag* (1925) toimitusneuvostoon.

¹³ Kuten Edling (2017, 642) huomauttaa, on outoa, ettei *Société française de musicologie* ollut yhteydessä myöskään Norlindin kanssa.

tasavaltalaisia ihanteita vaalineeseen Collège de Franceen 1904 lahjoitusvaroin perustetun ”säveltaiteen historian” kurssin syntyvaiheita. Käytännössä kurssin opettaja valittiin tavalla, joka ei ole kunniaksi tieteen autonomialle ja joka herätti aikanaan arvovaltaisen instituution henkilöstön keskuudessa pahennusta: opetusministeri Joseph Chaumié käytti hyväkseen hänelle muodollisesti kuuluvaa valtaa nimittää tehtävään oma toimistopäällikkönsä, Ranskan ensimmäisen musiikkitieteen väitöskirjan tehnyt Jules Combarieu. (Delpech 2017, 135–141.)¹⁴ Ottaen huomioon, ettei tämä Combarieun vuoteen 1910 jatkunut asema perustunut kaikkien tehtävästä kiinnostuneiden henkilöiden ansioiden tasavertaiseen arviointiin, Georges Houdardin nimen esiintyminen Combarieun omassa, nimitysprosessiaan koskevassa kertomuksessa vuodelta 1910 herättää mielenkiintoa.¹⁵ Combarieu mainitsee virallisessa kirjeessä, että hänen kilpailijoitaan olivat tässä yhteydessä olleet Lionel Dauriac, Romain Rolland, Maurice Emmanuel ja Georges Houdard (Delpech 2017, 142).

Verkottumista Pariisiin 1900 musiikinhistoriakongressissa

Pariisiin vuoden 1900 maailmannäyttelyn ja sen ohjelmaan kuuluneen kuuluisan ensimmäisen kansainvälisen musiikinhistoriakongressin seurauksena alkoi pitkäaikainen ammatillinen kirjeenvaihto suomalaisen Ilmari Krohnin ja ranskalaisen Georges Houdardin välillä.¹⁶ Seuraavassa sen avulla eritellään kahden eurooppalaisen oppineen ajattelun yhteistä aluetta. Selvitettävänä on samalla, mikä johti tähän sympaattiseen kontaktiin eri kansallisuuksiin ja kirkkokuntiin kuuluvien musiikkitieteilijöiden välillä ja mitä vuorovaikutus osapuolille merkitsi. Houdardin ja Krohnin välille kehittyi kongressin jälkeen ilmeisen vilpittömän kirjeystävyyden. Yhteydenpitoa on mahdollista seurata vain Houdardin Krohnille kirjoittamien kirjeiden perusteella (SKS 693:56); Krohnin kirjeitä Houdardille en ole onnistunut jäljittämään. Kansalliset lojaliteettidotukset, kuten kohta ilmenee, eivät ohjanneet myöskään tätä vuorovaikutusta. Houdardin kirjeistä selviää, että hän kohtasi musiikkitieteen institutionaalistumisen varhaisvaiheessa tahollaan monia vaikeuksia samaan aikaan kun Krohnin osaksi tuli kansallisesti merkityksellinen tehtävä.

¹⁴ Combarieu sai Sorbonnen yliopistosta tohtorin arvon 1894 tutkimuksella *Les rapports de la musique et de la poésie considérées au point de vue de l'expression* (Musiikin ja runouden suhteet arvioituna ilmaisun näkökulmasta).

¹⁵ Säilyneet asiakirjat antavat täyttömenettelystä epätäydellisen kuvan (Delpech 2017, 141).

¹⁶ Olen aiemmin käsitellyt Krohnin ja Houdardin kirjeenvaihtoa sekä laajemmin Krohnin ja hänen oppilaidensa yhteyksiä Ranskaan artikkelissa ”Ilmari Krohn and the Early French Contacts of Finnish Musicology: Mobility, Networking and Interaction” Viron musiikkitieteellisen seuran ja Musiikkiakatemian musiikkitieteen osaston vuosikirjassa (Tyrväinen 2017a).

Krohnin tie musiikkitieteilijäksi on tunnettu. Hän harjoitti lapsena ja nuorena kotimaassa yksityisiä musiikkiopintoja, sai 1880-luvulla Leipzigin konservatoriossa käytännön musiikkikoulutuksen sekä opiskeli Suomen Keisarillisessa Aleksanterin yliopistossa Helsingissä 1885–1886 ja 1890–1892 (ks. tarkemmin Martti Laitinen 2014, 10–17, 20–30, 51–52, 70–73). Hän osoitti 18.2. 1899 puolustamassaan Aleksanterin yliopiston ensimmäisessä musiikkitieteen alan väitöskirjassa *Über die Art und Entstehung der geistlichen Volksmelodien in Finland* (Suomen hengellisten kansansävelmien laadusta ja synnystä),¹⁷ että Suomen hengelliset kansansävelmät, joiden kerääjänä ja julkaisijana hän itse oli tehnyt vuodesta 1890 alkaen keskeisen työn, olivat valtaosalta kansainvälistä lainaa, keskieurooppalaisten koraalien muunnelmia.¹⁸ Kesäkuun 1900 lopussa Krohn nimitettiin yliopistonsa ensimmäiseksi musiikin historian ja teorian dosentiksi (Martti Laitinen 2014, 31, 70, 73–75).

Krohnin aktiivinen kansainvälinen toiminta yliopistomusiikkitieteilijänä alkoi, kun hän heinäkuussa 1900 matkusti yliopiston kanslerin matka-apurahan turvin Kööpenhaminaan, Saksan kaupunkeihin – muun muassa Berliiniin, jossa hän esitelmöi suomalaisesta kansansävelmästä Oskar Fleischerin isännöimässä *Internationale Musikgesellschaftin* paikallisosaston kokouksessa – ja päätyen Pariisiin ensimmäiseen kansainväliseen musiikinhistoriakongressiin (Martti Laitinen 2014, 75–76). Matkaa valmistellessaan hän oli kesäkuussa vastaanottanut Fleischerilta, joka oli äskettäin perustetun *Internationale Musikgesellschaftin* puheenjohtaja, 20.6. 1900 päivätyn kirjeen:

Pariisin kongressin takia [Saksaan] suunnitellusta kongressista luovutaan ja se siirretään syksyyn. Emme halua antaa ranskalaisille aihetta valittaa mahdollisesta kilpailusta, vaikka tiedämme aivan hyvin, ettei Ranskasta käsin makseta samalla valuutalla. (Fleischer 1900 [SKS 694:11:2].)¹⁹

¹⁷ Saksan kielen erinomaisesti hallinneen Krohnin väitöskirjan otsikossa 'Suomi' on kirjoitettuna ruotsinkielisessä muodossa, 'Finland' (ks. Tyrväinen 2017, 50).

¹⁸ Krohnin väitöskirjasta ks. Martti Laitinen 2014, 70–73. Kiitän professori Heikki Laitista ja MuT, FM Martti Laitista tätä ja muita Ilmari Krohniin liittyviä aiheita koskevista monista keskusteluista ja tiedoista.

¹⁹ "Der geplante Kongreß ist in Hinsicht auf den Pariser Kongreß fallen gelaßen worden und auf den nächsten Herbst verschoben. Wir wollen den Franzosen keinen Anlaß zu etwaigen Klagen über Konkurrenz geben, obgleich wir recht wohl wissen, daß von Frankreich aus nicht mit gleicher Münz bezahlt wird." Tämän artikkelin sisältämät saksan- ja ranskankielisten lähteiden suomennokset ovat omiani.

Fleicherin turhautunut viesti viittaa tosiasiaan, että hän oli äskettäin (samoin kuin IMG:n ranskalainen perustajajäsen Lionel Dauriac) tuloksetta ehdottanut Pariisin-kongressin pääsiheerille, Romain Rollandille, kongressin järjestämistä osana *Internationale Musikgesellschaftin* toimintaa (Duchesneau 2017, 175).

Ranska–Saksa-jännitteseen liittyvät ristiriidat institutionaalisten ongelmien ohella tekivät ajan ranskalaisesta musiikkitieteestä ”suuren haavoittuneen” lainatakseni Rollandin ilmaisua vuodelta 1920 (Chimènes 2017, 280).²⁰ Ei ole mahdollista tässä yhteydessä selvittää, miten vaativiin asetelmiin tämä jännite saattoi Krohnin (ks. Tyrväinen 2017, 58–60) ja epäilemättä myös muita pienempien maiden musiikkitieteilijöitä. Fleischer itse ei saapunutkaan heinäkuussa 1900 Pariisiin, jossa saksalainen – ja saksalaisen kielialueen – delegaatio oli kyllä arvovaltainen edustajinaan muun muassa Gustav Jacobsthal vielä saksalaisesta Straßburgista, Adolf Sandberger Münchenistä, Hugo Riemann ja Hermann Kretzschmar Leipzigista, Franz Xaver Haberl Regensburgista sekä Guido Adler Wienistä. Monet nimekkäät ranskalaiset, kuten kunniapuheenjohtaja Camille Saint-Saëns, pääsihteeri Romain Rolland, järjestäjiin myös lukeutuneet Louis-Albert Bourgault-Ducoudray, Julien Tiersot, Camille Bellaigue, Charles Bordes, Jules Combarieu, Maurice Emmanuel, Henri Expert ja Vincent d’Indy ym. osallistuivat; vasta 31-vuotias Pirro ei ollut paikalla. (Osallistujista ks. tarkemmin Combarieu 1901, 5–6.) Krohn on kuvannut muistelmissaan matkaa hänelle ammatillisesti käänteentekeväksi. Matkan seurauksena hän alkoi pitää itseään musiikkitiedemiehenä. (Krohn 1951, 26–27, Ranta 1945, 277.) Hän osallistui Pariisissa myös säveltäjänä kongressin yhteydessä järjestettyyn musiikkikäsikirjoitusnäyttelyyn, jossa Suomen luovaa säveltaidetta edustivat lisäksi Richard Faltin, Erkki Melartin ja Oskar Merikanto.²¹

Georges Houdard työskenteli maallisena tieteenharjoittajana alalla, jonka tutkimusta harjoitettiin paljolti uskonnollisissa instituutioissa ja johon häntä paljon mahtavammat voimat – niin Vatikaani ja Ranskan valtiovalta kuin kustannusliikkeet ja Ranskan kirjatyöntekijöiden ammattiyhdistysliikekin – vaikutusvaltaisesti sekaantuivat (ks. Ellis 2013). Hän oli saanut Pariisin

²⁰ Kuten Chimènes toteaa, Rollandin kirjeessään esittämän vertauskuvan julkaisi vuonna 1920 kirjeen vastaanottaja, Rollandin entinen oppilas Henri Prunières, perustamansa *La Revue musicale* ensimmäisessä numerossa.

²¹ Kongressijulkaisun mukaan näyttelyssä oli esillä viiden suomalaisen säveltäjän käsikirjoituksia (Combarieu 1901, 309). Mahdollisesti on kyseessä väärinkäsitys, joka voi perustua siihen, että Krohnilta oli esillä katkelmat kahdesta sävellyksestä (laulusarjasta *Lieder eines Wanderburschen* ja pianosonaatista *In memoriam*). Olen löytänyt Ranskan kansalliskirjaston Bibliothèque-Musée de l’Opérasta (”Autographes des musiciens contemporains”) vain neljän suomalaisen säveltäjän käsikirjoitukset (Krohn, Richard Faltin, Erkki Melartin, Oskar Merikanto).

konservatoriossa säveltäjän koulutuksen Jules Massenet'n luokalla. Hänen sävellyksensä *Messe funèbre à 4 voix et baryton solo avec l'accompagnement d'orgue pour "le jour de la Commémoration des Morts"* (Kuolinmessu neliääniselle kuorolle ja baritonisolistille urkujen säestyksellä vainajien muistopäiväksi) vuodelta 1895 kertoo suuntautumisesta hengellisen musiikin alueelle. Vuonna 1897 hän alkoi julkaista tutkielmia gregoriaanisen musiikin notaatiosta ensimmäisenä teoksenaan *L'art dit grégorien d'après la notation neumatique* (Gregoriaaniseksi kutsuttu taide nähtynä neuminotaatiosta käsin). (Emerson 2018.)²² Hänet on luokiteltu yhdeksi merkittävimmistä varhaisista mensuralisteista, joskaan hän itse ei olisi hyväksynyt juuri tuollaista luokitusta.²³

Tammikuussa 1902 Houdard saattoi ilmoittaa Krohnille mieluisan uutisen:

Voin kertoa teille uudesta asemasta[ni]. Alan opettaa Sorbonnessa (Pariisin humanistisessa tiedekunnassa) musiikin teoriaa ja arkeologiaa. Gregoriaanista laulua koskevat työni ovat kurssin perusta. (GH > IK 23.1. 1902.)²⁴

²² Houdardin julkaisuja ovat *L'art dit grégorien d'après la notation neumatique* (1897), *Le rythme du chant dit grégorien d'après la notation neumatique* (1898, 1899), *L'évolution de l'art musical et l'art grégorien* (1902), *La richesse rythmique musicale de l'antiquité* (1903), *La question grégorienne en 1904* (1904), *La cantilène romaine: étude historique* (1905), *Les châteaux royaux de Saint-Germain-en-Laye, 1124–1789* (1909–1911), 'La notation musicale dite neumatique' (1911), *Textes théoriques extraits de musique de Hucbald, Odon, Gui et Aribon* (1912). (Emerson 2018.)

²³ John A. Emerson luokittelee Houdardin yhdeksi varhaisista mensuralisteista (Emerson 2018). Houdard itse huomautti Pariisin-kongressissa 1900: "[...] si, par exemple, comme le font les mensuralistes, on dissèque les neumes, en interprétant par des longues ou par des brèves à valeurs fixes, les éléments constitutifs de la formule: points, traits, virgas, &c.... par ce que toutes les unités étant dérangées, les proportions qu'elles concouraient à établir sont annihilées." (Houdard 1901a, 106–107.) (Jos esimerkiksi, kuten mensuralistit tekevät, neumit leikellään palasiksi tulkitsemalla rakenteen perusosat – punktumit, viivat, virgat jne. – longa- ja brevis yksikköjä käyttäen kiinteiksi [nuotti]arvoiksi, sotkeentuvat kaikki yksiköt, jolloin suhteet, jotka niiden on tarkoitus muodostaa, mitätöityvät.) Sana 'trait', joka on suomennettu tässä 'viivaksi', ei kuulu mihinkään vakiintuneeseen neuminotaatiota koskevaan käsitteistöön. Houdardin kirjeestä Krohnille ilmenee edellä olevan kanssa yhtäpitävästi, että hän suhtautui kriittisesti mensuralismiksi ymmärtämäänsä suuntaukseen: "L'opuscule que je fais imprimer en ce moment vous montrera que le système mensuraliste du P. Dechevrens est également faux (GH > IK 8.6. 1905)." (Pikku teos, jota tällä hetkellä painatan, osoittaa teille, että isä Dechevrensin mensuralistinen järjestelmä on sekin virheellinen.) Viittaan tässä ja jatkossa Houdardin Krohnille kirjoittamiin kirjeisiin merkinnällä 'GH > IK'. Kiitän professori Veijo Murtomäkeä mensuroitua eli mitallista neumitulkitintaa koskevasta ajatustenvaihdosta.

²⁴ "J'ai une nouvelle situation à vous faire connaître. Je vais professer à la Sorbonne (Faculté des Lettres de Paris) un cours de théorie et archéologie musicales. Mes travaux sur le chant grégorien en seront la base." Houdard kiteytti kurssin sisällön julkaisuun, jonka kanteen on painettu: "Cours libre d'histoire musicale. Professe à la Sorbonne. Leçon d'ouverture donnée le 15 Avril 1902 *L'évolution de l'art musical et l'art grégorien.*" (Ks. myös viite 22.)

Houdard viittasi tässä Sorbonnen yliopiston tiloissa järjestettävään ja yliopiston hyväksynnän perusteella pidettävään ”vapaaseen kurssiin”. Tähän opetusmuotoon kuuluvasta työstä ei maksettu palkkiota, eikä luentojen sisältö ollut yliopiston valvonnassa. Luennot saattoivat kuitenkin antaa aiheen vilkkaaseenkin tiedekeskusteluun tiedekunnan piirissä. Ne eri oppialojen edustajat, jotka hakivat tällaista luennointioikeutta, tavoittelivat useissa tapauksissa mahdollisuutta päästä yliopiston varsinaisiksi tuntiopettajiksi. Kuten Delpech huomauttaa, Lionel Dauriac oli jo toiminut musiikin estetiikan ”vapaana opettajana” (*professeur libre*) Sorbonnessa vuosina 1896–1899. (Delpech 2017, 126.) Sen sijaan ”musiikin historian vapaa kurssi” (*cours libre d’histoire musicale*), josta Houdard kirjeessä Krohnille kertoi, voidaan nyt tuoda esiin uutena Ranskan institutionaalisen musiikkitieteen kehitystä koskevana tutkimustietona. Sen perusteella voidaan päätellä Houdardin tavoitelleen vuonna 1902 vakavissaan yliopistouraa.

Näkökulmia rytmiperinnön teoriaan ja käytäntöön

Houdard muistelee kirjeissä Krohnille usein Pariisin-aikaisia sympaattisia yhteisiä hetkiä. ”Minulle on jäänyt erinomainen muisto Pariisin vuoden 1900 kongressista, ja minulle olisi suuri ilo tavata teidät uudelleen Baselissa”, hän kirjoitti Krohnille, kun *Internationale Musikgesellschaft* oli järjestämässä vuonna 1906 järjestyksessä toista kongressiaan (GH > IK 15.7. 1906).²⁵ Lähentymisen yksi ilmeinen syy on yhteinen kiinnostus antiikin ja kreikkalais-roomalaiseen rytmiperintöön. Se tulee esiin jo Pariisin kongressin esitelmistä, jotka julkaistiin Jules Combarieun johdolla vuonna 1901 – tosin ilman saksalaisten esitelmöitsijöiden ja Adlerin panosta.²⁶ Houdard tähdensi kahdessa puheenvuorossaan, ”La notation neumatique” (Neuminotaatio, Houdard 1901a) ja ”La notation neumatique considérée dans son sens materiel extérieur” (Neuminotaatio sen ulkoisen materiaalisen merkityksen kannalta arvioituna, Houdard 1901b), että neuminotaatio oli syntynyt tarpeesta luoda järjestelmä, joka ei jättäisi kysymystä laulun sävelryhmitysten äänellisistä yksiköistä ja rytmisuhteista epäilyn varaan. Aihepiiri on 2000-luvulla yhä tieteellisten kiistakysymysten maaperää. Houdard kirjoittaa:

²⁵ ”J’ai gardé un souvenir excellent du congrès de 1900 Paris et je serais heureux de vous revoir à Bâle.” *Internationale Musikgesellschaftin* kongressit järjestettiin Leipzigissa 1904, Baselissa 1906, Wienissä 1909, Lontoossa 1911 ja Pariisissa 1914.

²⁶ Saksalaissyntyinen, mutta Roomaan asettunut ja sen Pontificio Collegio Atanasion johtajana toiminut Dom Ugo (ent. Hugo) Gaisser on mukana julkaisussa.

Foneettinen aakkosellinen merkintätapa osoittautui rytmisten merkkien tuoman parannuksen jälkeenkin pian riittämättömäksi ilmaisemaan kuvioinniltaan rikasta sävelmää. Se joutui tekemään tilaa täydellisemmälle, muodoltaan rajatummalta kirjoitusjärjestelmälle: neumimerkit, uusi merkintätapa, vastasi laajasti tavoitetta: määritetyt ryhmittelyt, jotka eivät jättäisi sijaa epäilylle äänellisten yksikköjen tai rytmisuhteiden esittämisessä: – pikakirjoitusjärjestelmä joka soveltuisi sävelmien transkriptioon laajoja ja kalliita käsikirjoituksia varten. [Neumi]notaatio on olemukseltaan rytminen ja musiikillinen [ei oratorinen]. (Houdard 1901a, 109–110.)²⁷

Houdardin mukaan ”rytmisuhteet lepäävät oleellisesti samanarvoisten rytmijalkojen lukumäärän varassa” ja ”neumi vastaa nykyaikaista tahtiosaa”. Hän perusteli tulkintaansa sekä ”pakanallisilla”, antiikin Kreikan ja kreikkalais-roomalaisilla käytännöillä että kristillisen ajan ilmiöillä. Musiikin rytmisissä oli hänen mukaansa tärkeää suhteiden laki. Suhteet olivat Kreikan rytmikassa absoluuttisia ja olivat gregoriaanisessa rytmikassa pohjimmiltaan samoja. (Houdard 1901a, 106–107.)²⁸

Jo Krohnin ranskankielisen esitelmän otsikko ”De la mesure à 5 temps dans la musique populaire finnoise” (Viisijakoisuudesta suomalaisessa kansanmusiikissa, Krohn 1901a)²⁹ viittaa siihen, että hänellä ja Houdardilla oli yhteinen näkökulma.³⁰ Krohn oli joutunut pohtimaan notaation ongelmia kerätessään kansansävelmiä ja toimittaessaan julkaisuja. Esitelmässään hän tarkasteli Suomen

²⁷ ”La notation phonétique alphabétique, même surmontée des signes rythmiques, se révéla de bonne heure insuffisante pour exprimer une mélodie riche en vocalises. Elle dut céder la place à un système d’écriture plus complet sous une forme plus restreinte: les signes neumatiques, nouvelle notation répondant amplement au but à atteindre: – groupements définis ne laissant place à aucun doute dans la représentation des unités vocales, aucun doute dans les proportions rythmiques: – système d’écriture sténographique propre à la transcription des mélodies dans des manuscrits volumineux & couteux à établir.

Donc la notation est rythmique musicale.”

²⁸ “[...] les proportions rythmiques reposent essentiellement sur le nombre des pieds rythmiques égaux [...]”; “[...] un neume égale un temps rythmique moderne [...]”; ”la notation [neumatique] est rythmique et musicale” [non oratoire].

²⁹ Krohnin artikkeli ilmestyi ranskankielisenä myös Kansainvälisen musiikkiseuran julkaisussa *Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft* (Krohn 1900).

³⁰ Tämän tutkielmani mennessä painoon tutustun Michel Duchesnean tuoreen artikkelin (2017, 178–179) sisältämään luetteloon kongressiohjelmassa ilmoitetuista 26 teemasta, jotka oli muotoiltu osanottajien esitelmäehdotusten perusteella. Aiheet jakaantuivat kahteen osastoon: musiikin historia ja musiikin estetiikka. ”Estetiikka”-otsikon alla ilmoitetaan muun muassa seuraavat: 1. Musiikin kasvattava ja yhteiskunnallinen tehtävä; 3. Musiikin historian käytännöllinen hyödyllisyys säveltävälle tai esittävälle muusikolle; 5. Homofonisen musiikin rytmin tutkimus – Yritykset sovittaa niiden moninaisuus ja kompleksisuus yhteen polyfonian kanssa.

kansanomaista hengellistä lauluohjelmistoa ja niitä esikristilliseltä ajalta periytyviä eeppejä suomenkielisiä sävelmiä, joihin liittyvä runous oli tullut laajalti tunnetuksi kansalliseepos *Kalevalan* vuosina 1835 ja 1849 ilmestyessä.

Krohnin esitelmä ei kuitenkaan alleviivannut suomalaisten sävelmien erikoislaatua. Hänen esittämänsä ongelma koski viisijakoisuuden esteettistä ansiokkuutta. Sitä hän arvioi luovan säveltaiteen ja maun näkökulmasta hänkin viitaten antiikin Kreikan perintöön (Krohn 1901a, 241). Krohn kirjoittaa:

Muodoissa, jotka ovat musiikin taiteessa vähän käyttökelpoisia, korostus annetaan ensimmäiselle ja neljännelle tahtiosalle; muodoissa, joiden käytännöllinen musiikillinen arvo varmastikin hyväksytään kaikkialla, korostuksen saavat ensimmäinen ja kolmas tahtiosa. Tuolla jatkuva lyhentämien, täällä laajeneminen; tuolla rauhattomuus vailla lepoa tai jopa täydellinen välinpitämättömyys metrisen korostuksen suhteen, täällä luottavainen rauha, jonka lähtökohtana on kuulijan luottamus vankkumattomaan metriseen tuntuun. (Krohn 1901a, 244–245.)³¹

Musiikin taiteen kehityksen ja rikastumisen kannalta onnellisesti suomalaisessa [suomenkielisessä] kansanmusiikissa on kaksi viisijakoisuuden muotoa [...] (Krohn 1901a, 242).³²

Krohn oli vakuuttunut siitä, että *Kalevalan* sävelmien ensimmäistä ja neljättä tahtiosaa painottava esitys- ja merkintätapa oli väärä (Krohn 1901a, 245). Tätä väitettään hän ei selvennä. Oikein merkittynä – ja siis kolmatta tahtiosaa painottaen – *Kalevalan* sävelmät muistuttaisivat hänen mukaansa kuitenkin viisijakoisia suomalaisia hengellisiä kansansävelmiä.³³ On outoa, ettei Krohn tässä puutu runouteen, joka oli suomalaisten eepisten laulujen sisältönä. On totta, että hän ainakin

³¹ ”Dans les formes peu pratiquables pour l’art musical l’accentuation est donnée au premier & quatrième temps; dans les formes dont la valeur musicale pratique sera certainement approuvée partout, c’est le premier & troisième temps qui sont accentués. Là l’abréviation continuelle, ici l’élargissement; là agitation sans repos où même l’indifférence absolue de l’accent métrique, ici le calme assuré, qui sort de la confiance à l’inébranlable sentiment métrique de l’auditeur.”

³² ”Heureusement pour le développement & l’enrichissement de l’art musical, il se trouve dans la musique populaire finnoise deux formes de mesure à 5 temps [...]”

³³ ”Je suis convaincu que cette interprétation métrique est fautive & que ces mélodies doivent être écrites ainsi: [...] Ainsi elles présenteront une grande ressemblance avec la forme de mesure à 5/2, trouvée dans les mélodies religieuses.”

myöhemmin tähdensi antiikissa alun perin vallinnutta musiikin ja runouden metristä yhteyttä (Murtomäki 1993, 78–79).

Gregoriaanisen laulun notaation rytmiperusteet ovat aiheena monessa Houdardin kirjeessä Krohnille. Hän katsoi benediktiinimunkkien työn neuminotaation rytmin tulkinnan alueella perustuvan väärinymmärrykseen, vaikka piti kyllä näiden modaalisuuden käsittelyä oikeana. Hän kirjoitti vuonna 1902:

Gregoriaanisia sävelmiä koskien on parasta käyttää Solesmesin benektiinien kirjoittamaa kokoelmaa Liber Gradualis ja Liber Antiphonarius. Mitä tulee kaikkiin näihin antiikin sävelmiin, se on täydellisin ja parhaiten tehty laitos. Niiden [antiikin sävelmien] vallitseva esitystapa on todellisen perinteen vastainen, ja olen taistellut viiden vuoden ajan avatakseni muusikkojen silmät. Minun työni koskevat vain näiden sävelmien rytmiä, eivät modaalista rekonstruktiota, jonka benediktiinit ovat käsittäakseni tehneet varsin uskollisesti. (GH > IK 3.1. 1902.)³⁴

Houdardin benediktiinimunkkien työtä koskevat huomautukset muuttuivat ajan myötä ankarammiksi. Hänen arvostelunsa kohdistui myös paavilliseen ohjaukseen. Hän kirjoitti Krohnille 1905 ja siis vuonna, jona valtio ja kirkko erotettiin Ranskassa toisistaan: ”Benediktiinikoulu on tuhoon tuomittu. Sen järjestelmä on virheellinen, ja ellei paavi Pius X olisi taipunut Perosin suuntaan,³⁵ tästä todelliselle historialle tuhoisasta koulusta ei olisi enää pitkään aikaan puhuttu. Kirjanen, jonka nyt painatan, näyttää teille, että isä Dechevrensin³⁶ mensuralistinen järjestelmä on

³⁴ ”Le meilleur recueil à employer pour les mélodies grégoriennes est le Liber Gradualis et le Liber Antiphonarius écrits par les Bénédictins de Solesmes. C’est l’édition la plus complète et la mieux faite de toutes ces mélodies antiques. Leur mode d’exécution actuelle est contraire à la vraie tradition et je lutte depuis cinq ans pour ouvrir les yeux des musiciens. Mes travaux n’ont en vue que le rythme de ces mélodies et non leur reconstitution modale qui est je crois assez fidèlement faite par les Bénédictins.”

³⁵ Lorenzo Perosi (1872–1956) oli menestynyt italialainen hengellisen musiikin säveltäjä ja vuodesta 1895 pappi. Vuonna 1894 hän hakeutui Solesmesin luostariin perehtymään gregoriaaniseen perinteeseen Dom André Mocquereauin ja Dom Joseph Pothierin johdolla. Hänet nimitettiin 1898 kardinaali Sarton, myöhemmän paavi Pius X:n suosituksesta Sikstiiniläiskappelin Maestro Perpetuoksi. – Krohn puolestaan kirjoittaa muistelmissaan suopeasti Rooman-käyntiään muistellen: ”Silloinen ’talonpoikais’-paavi, Pius X, oli antanut virallisen kannatuksensa vakavan gregoriaanisen ja Palestrina-tyylin voitolle pääsyyntä monenlaisesta uudemmallalla ajalla kirkkomusiikkiin pesiytyneestä rihkamasta.” (Krohn 1951, 152.)

³⁶ Houdard kirjoitti Krohnille jouduttuaan perumaan osallistumisensa *Internationale Musikgesellschaftin* Baselin kongressiin: ”Prenez donc la défense de mon système contre le P Dechevrens et montrez lui que son interprétation fantaisiste des neumes est impossible puis que lui-

sekin väärä.” (GH > IK 8.6. 1905.)³⁷ Hän huomautti 1906: ”Neuminotaatiolla oli tarkoitus, ja nykyään Italiassa, Saksassa ja Hollannissa sentään myönnetään, että vain minun järjestelmäni on looginen ja tieteellisesti laadittu.” (GH > IK 23.9. 1906.)³⁸ Vuonna 1911 Krohn sai lukea: ”Olen juuri kirjoittanut yhteen suurista oppineista aikakauslehdistämme tutkielman neuminotaatiosta. Lähetän teille oman kappaleen. Teitä tulee kiinnostamaan kun osoitan, missä määrin Solesmesin benektiinit ovat syylistyneet perinteen vääristämiseen.” (GH > IK 5.1. 1911.)³⁹ Vuoden kuluttua Houdard julisti: ”Dom Mocquereau’n kirja on tarkoituksellisen järjetön. Jos te tai minä olisimme tuottaneet sellaisen teoksen, kaikki benediktiinilehdet olisivat yhtyneet pilkkaamaan meitä.” (GH > IK 11.1. 1912.)⁴⁰

Kun Krohn oli vuonna 1905 ilmoittanut Houdardille kirjoittavansa suomalaiseen lehteen Houdardin tutkielmasta *La Cantilène romaine, étude historique* (Roomalainen cantilena, historiallinen tutkielma), ranskalainen vastasi:

Kiitän teitä siitä, että kirjoitatte kirjastani ”Finsk Musikrevyssa” (ks. Krohn 1905).
Lisäksi ihailen sitä, että olette ymmärtänyt työni niin hyvin, kun niin suuri osa ranskalaisista ei ole halunnut edes lukea sitä. (GH > IK 25.9. 1905.)⁴¹

même donne 3 à 4 traductions différentes de chaque pièce musicale (GH > IK 23.9. 1906).” (Puolustakaa siis minun järjestelmäni isä Dechevrensin järjestelmää vastaan ja osoittakaa hänelle, että hänen mielikuvituksellinen neumitulkintansa on mahdoton ja että hän itse antaa jokaisesta sävellyksestä kolme tai neljä erilaista käännöstä.) Krohn oli kirjekontaktissa myös sveitsiläissyntyisen jesuiitta Antoine Dechevrensin (1840–1912), Solesmesin tutkijoiden rytminäkemystä vastaan niin ikään asettuneen gregoriaanisen kirkkolaulun tutkijan kanssa.

³⁷ ”L’école benedictine est condamnée. Son système est faux et si le Pape Pie X n’avait pas cédé à Perosi, il y a longtemps qu’on ne parlerait plus de cette école funeste à l’histoire vraie. L’opuscule que je fais imprimer en ce moment vous montrera que le système mensuraliste du P. Dechevrens est également faux.”

³⁸ ”La notation neumatique avait un sens et on reconnaît pourtant aujourd’hui en Italie, en Allemagne, en Hollande que seul mon système est logique et scientifiquement établi.”

³⁹ ”Je viens d’écrire pour une de nos grandes revues françaises d’érudition une étude sur la notation neumatique. Je vous en enverrai un exemplaire. Il vous intéressera en vous montrant combien les Bénédictins de Solesmes sont coupables d’avoir faussé la tradition.”

⁴⁰ ”Le livre de Dom Mocquereau est une absurdité volontaire. Si, vous ou moi, nous avions produit un tel ouvrage, toutes les revues bénédictines se seraient coalisées pour se moquer de nous.”

⁴¹ ”Je vous remercie de ce que vous écrirez sur mon opuscule dans la ’Finsk Musikrevy’. J’admire également que vous ayez si bien compris mon travail quant un si grand nombre de Français n’ont même pas voulu le lire.”

Kysymys antiikin rytmiperinnöstä sai aikanaan hyvin tärkeän merkityksen Krohnin viisiosaisessa pääteoksessa *Musiikinteorian oppijakso* (1911–1937).⁴² Hänen muototeoriasensa ja analyttinen toimintansa perustuvat ensisijaisesti metriikalle. Antiikin rytmiteorian hylkääminen Hugo Riemannin tapauksessa yksitoikkoisen 8-tahtisen metriikan hyväksi oli hänestä valitettavaa. (Murtomäki 1993, 77–78.)

Säveltäjä-tutkijan etiikka ja estetiikka

Houdardin kirjeistä Krohnille erottuu myös yhteinen kristillinen maailmankatsomus, minkä alueen vuorovaikutusta Krohnin ekumeeninen teologinen ajattelu lienee edesauttanut (ks. Martti Laitinen 2014, 47–50). Näihin näkökohtiin yhdistyy erikoislaatuisella tavalla valikoiva, estetisoiva asenne kansansävelmään ja hengelliseen musiikkiin. Tieteelliset tutkimusintressit ja taiteelliset ihanteet kutoutuvat kahden oppineen vuorovaikutuksessa yhteen maailmankatsomuksellisten ja eksistentiaalisten kysymysten kanssa.

Krohnin Pariisin-esitelmään sisältyy hänen sanomanaan hämmästyttävä, kansallisesti velvoittava huomautus: ”*Kalevalan* laulujen sävelmien [...] täytyy aina toimia kansallisen suomalaisen musiikkimme luonnollisena perustana”. (Krohn 1901a, 245.) Kansalliseepos *Kalevalalla* ei kuitenkaan ollut Krohnin omassa sävellystuotannossa mitään merkittävää roolia. Hänen tuotannossaan painottuivat vastedes paljolti gregoriaaniseen lauluperinteeseen nojaavat hengelliset sävellykset, joita hän myös lähetti Houdardin luettavaksi ja sai tältä hyväntahtoisia kommentteja. Toisen suomalaisen, Jean Sibeliuksen Wienissä 1891 ideoima ja Kalevala-sävellyksen alueella epookkia tekevä suomalainen sävellys *Kullervo* edusti aivan toista suuntausta. Sibelius saapui juuri heinäkuun 1900 lopussa ensimmäistä kertaa elämässään Pariisiin, jossa maailmannäyttelykonserttien yleisö sai kuulla Helsingin kaupunginorkesterin esittäminä

⁴² *Rytmioppi* (1911), *Säveloppi* (1916), *Harmoniaoppi* (1923), *Polyfoniaoppi* (1927), *Muoto-oppi* (1937). Markus Mantere (2012, 47–48) tiivistää Krohnin *Uudessa Suomessa* 30.7. ja 6.8. 1919 ilmestyneen kaksiosaisen artikkelin ”Musiikkitieteen tehtävistä ja saavutuksista” rytmin tutkimusta koskevan näkemyksen seuraavasti: ”Rytmin tutkimus jakautuu Krohnin mukaan kahtia siten, että yksi tutkimussuuntaus tarkastelee musiikin rytmiiikkaa suhteessa runouteen (edustajinaan Westphal, Smidt [Schmidt] ja Combarien [Combarieu]); toinen suuntaus (esim. Lussy, Riemann ja Fuchs) puolestaan katsoo musiikin rytmiiikkaa itsenäisenä suhteessa runouteen. Krohn itse mainitsee edustavansa välittävää kantaa todetessaan, että nämä molemmat lähestymistavat ovat olemassa toistensa rinnalla ja metodologisina vaihtoehtoina tutkimuskohteesta riippuen. Samoin Krohn mainitsee olevansa ainoita aikalaistutkijoita, joka käsittelee rytmiä teoreettiselta kannalta, aineistosta riippumattomana kysymyksenä.” Krohn todellakin huomautti kyseisessä kirjoituksessa olevansa ainoa tieteenharjoittaja, joka on yrittänyt ”antaa virikettä” rytmioopin ”teoreettis[ten] ydinkysymy[sten]” käsittelyyn (Krohn 1919a).

esimerkiksi hänen uudempia esikristillisistä mytologisista sankareista kertovia Kalevala-sävellyksiään (Tyrväinen 1994, Tyrväinen 1998).

KUVA: KIRJE 2.5. 1908 SKS 693:56:14

Krohnin vuoden 1900 kongressissa esiin tuoma identiteettikysymys esiintyi kyllä itsessään ajankohtaisessa yhteydessä. Kongressin puheenjohtaja Louis-Albert Bougault-Ducoudray, Pariisin konservatorion musiikin historian professori, omisti hänkin avajaispuheenvuorossaan paljon huomiota kansanmusiikille ja viittasi kansansävelmän identiteettipotentialiin huomauttaessaan: ”Taiteilijoiden ja tutkijoiden on jo aika voida tehdä täydellinen katsaus näihin melodisiin rikkauksiin. Ne ovat kuin jumalallinen malmi, jota käyttämällä sivilisoituneen taiteilijan tulee luoda taideteos. (Bourgault-Ducoudray 1901, 11.)”⁴³ Olisiko Krohn omassa puheenvuorossaan mukautunut kohteliaasti ranskalaisten isäntien tavoitteisiin?

Tämän arvioimiseksi on tarpeen siirtyä 1890-luvun alun Lontooseen ja katsoa 24-vuotiaan Ilmari Krohnin näkökulmasta säveltaiteen ja myös sen tutkimuksen alueille vuosisadan mittaan nousseita kansallisuusrajoja. Herderin inspiroima etnonationalismi implisiittisine kilpailuasetelmineen (Samson 2007) rantautui vaivoin Ranskan musiikkielämään, mutta Julien Tiersot’n vuonna 1889 ilmestynyt imponoiva ”Ranskan kansanlaulun historia” kertoi maailmalle Ranskan kansanlaululle omistamasta huomiosta (Tiersot 1889). Oletus, että Suomessa kirjaan tutustui ensimmäisten joukossa Kaarle Krohn, Helsingin Keisarillisen Aleksanterin yliopiston vertailevan kansanrunoustieteen dosentti ja tuleva professori, ei olisi kaukaa haettu. Kaarle Krohn joutui peruuttamaan osallistumisensa Lontoossa 1891 järjestettävään toiseen folklore-kongressiin. Hän lähetti sijaiseksi nuoremman veljensä Ilmarin, Leipzigin konservatorion kouluttaman muusikon, joka oli monien aikakauden yhteiskunnallisesti valveutuneiden nuorten miesten tapaan tallentanut kansansävelmiä Suomen maaseudulla. (Martti Laitinen 2014, 43–44.)

Lontoossa, ranskankielisessä esitelmässään ”La chanson populaire en Finlande” (Kansanlaulu Suomessa), joka ilmestyi painettuna kongressijulkaisussa, nuori Ilmari Krohn sanoi:

Kunnianarvoisa herra J. Tiersot on todistanut teoksessaan ”Ranskan kansanlaulun

⁴³ ”Il est temps enfin que les artistes & les savants puissent faire l’inventaire complet de ces richesses mélodiques qui sont comme le minerai divin avec lequel l’artiste civilisé doit créer l’œuvre d’art.”

historia”, että hänen maassaan ja samoin suurimmassa osassa Eurooppaa kansanlaulu, toisin sanoen oikea, kaunis kansanlaulu, tulee kasvavassa määrin katulaulun mitätöimäksi ja että kansa on vain joissain eristyneissä maakunnissa säilyttänyt esi-isiensä musiikillisen perinnön, joskus rappeutuneena, turmeltuneena, mutta usein alkuperäisessä kauneudessaan enemmän tai vähemmän virheettömänä ja koskemattomana. (Krohn 1892, 135.)⁴⁴

Tiersot oli ainoa Krohnin esitelmässään nimeltä mainitsema tutkija. Krohn oli Tiersot’hon sittemmin kirjekontaktissa ja viittasi väitöskirjassa häneen – työskennellessään nyt vertailevan kansansävelmätutkimuksen alalla – todetessaan, että hengellisen kansansävelmän alkuperä saattoi olla maallinen (ks. tarkemmin Tyrväinen 2017, 51–52).⁴⁵

Puhuessaan Lontoossa vuonna 1891 Krohn esitti painokkaasti, että toisin kuin oli tapahtunut monissa muissa maissa katulaulu ei onnistuisi voittamaan hänen oman kansansa kansanlaulua. Tällaisesta kehityksestä Suomen nuori oppinut musiikki kantaisi suuren vastuun: se omaksuisi kansanlaulun hengen ja ”antaisi sen muuntuneessa muodossa takaisin kansalle, jota se näin opettaisi arvostamaan ja säilyttämään omaisuuttaan” (Krohn 1892, 139).⁴⁶

Edellä sanottu saattaa kertoa Krohnin, hyvin uskonnollisen protestantin ja tulevan ekumenia-

⁴⁴ ”L’honorable Monsieur J. Tiersot a prouvé dans son *Histoire de la chanson populaire en France* que dans sa patrie et de même dans la plus grande partie de l’Europe la chanson populaire, c’est-à-dire la vraie, la belle chanson populaire, est de plus en plus anéantie par la chanson de rue, et que seulement dans quelques provinces isolées le peuple a conservé l’héritage musicale de ses ancêtres, quelquefois dégénéré, dépravé, souvent cependant plus ou moins immaculé et intact dans son originelle beauté.” Ilmari Krohn itse kirjoittaa saman kohdan *Uudessa Suomettaressa* 15., 16., 20. ja 21.10. 1891 ilmestyneessä neliosaisessa kongressiraportissaan suomen kielellä seuraavasti: ”Etevässä teoksessaan, ’Franskan kansanlaulun historia’, on J. Tiersot todistanut, että hänen isänmaassaan, kuten kai enimmäksin Euroopan maissa, joko kansanlaulu on hävinnyt katulaulun tieltä tai on säilynyt muutamissa seuduissa, väliin turmeltuneena, väliin enemmän tai vähemmän koskemattomana, puhtaana alkuperäisessä kauneudessaan.” (Krohn 1891.)

⁴⁵ Kontakti Krohnin ja Tiersot’n välillä lienee syntynyt niin, että nuori suomalainen lähetti ranskalaiselle oppineelle toimittamansa kaksiosaisen nuottijulkaisun ensi osan, *Kansan Lahja Kirkolle, 37 hengellistä laulua* (1890). Tiersot’n kiittävä selonteko tästä kokoelmasta ilmestyi aikakausjulkaisussa *Revue des traditions populaires* vuonna 1892 (Tiersot 1892).

⁴⁶ ”[...] le redonnera dans un travesti artistique au peuple, qu’elle instruira ainsi à estimer et conserver sa propriété.” *Uuden Suomettaren* kongressiraportissa Krohn kirjoittaa: ”Lopetan vihdoin kuvaelmani kansanmusiikista lausumalla vahvan vakuutukseni, ett’ei se tule sortumaan katumusiikin suuhun, kuten on käynyt niin monessa muussa maassa. Nuori taidemusiikkimme on, imien itseensä kansanmusiikin hengen ja taidepuvussa antaen sen takaisin kansalle, opettava sitä rakastamaan ja säilyttämään omaisuuttaan.” (Krohn 1891)

aktiivin omakohtaisesta sitoutumisesta. Vuotta aiemmin hän oli kuullut keräysmatkallaan hengellisiä suomalaisia kansanlauluja ja löytänyt näin tohtorinväitöskirjansa aiheen. Mutta Krohnin Tiersot'hon kohdistaman kunnianosoituksen taakse voi kätkeytyä myös kansallishenkinen kilpailunäkökulma. Hengellisten kansansävelmien julkaisunsa *Kansan Lahja Kirkolle* (1891) esipuheessa Krohn tuomitsi monet muodissa olleet, pääosin ulkomailta tulleet hengelliset laulelmat ”ala-arvoisiksi”.⁴⁷ 1800-luvun lopun Suomessa ei myöskään ollut epätavallista ajatella, että Ranska oli ohittanut kehityksensä huipun ja että suomalaisella kulttuurilla oli käytössään enemmän turmeltumatonta voimaa (Ranki 2007, esim. 71, 200).

Mitä tulee 1900-luvun Ranskaan, ilmenee, että Houdard kuului niihin moniin ranskalaisiin, jotka olivat huolestuneita kotimaansa yhteiskunnallisesta kehityksestä. Kun Krohn lähetti hänelle toimittamiaan hengellisten kansansävelmien julkaisuja, ranskalainen oli ihastunut. Hän vastasi vuonna 1902:

On ilmeistä, että näiden kappaleiden hyvin yksinkertainen innoitus tulee toisesta lähteestä, joka on tuntematon suurimmalle osalle meidän alueistamme, ja kuultuina nämä teokset tuottavat varmaankin uskonnollisen rauhan tuntemuksen.

Melkein kaikki meidän uskonnollisista katolisista lauluistamme ovat naurettavia. Ne ovat karkeiden henkilöiden laatimia karkeita sävelmiä, ja niillä harvoilla uskonnollisilla lauluilla, jotka ovat ammattimuusikkojen säveltämiä, ei ole tätä viehättävää yksinkertaisuutta, joka on teidän lauluillenne luonteenomainen.

Ranskassa on kyllä yritetty laulumme uudistamista, mutta mitään ei ole saavutettu, eikä maassa valloilleen päässyt uskonnollinen sota anna aiheita toivoa tulevaa onnistumista. (GH > IK 27.12. 1902.)⁴⁸

⁴⁷ Esitän tiedosta kiitoksen Martti Laitiselle.

⁴⁸ ”Il est évident que l’inspiration musicale très simple de ces pièces vient d’une autre source que la plupart des œuvres de nos pays ne connaît pas, et ces œuvres doivent produire a [sic] l’audition une sensation de calme religieux.

Nos cantiques religieux catholiques sont presque tous ridicules. Ce sont des airs vulgaires composés par des gens vulgaires, et les quelques cantiques composés par des musiciens de profession n’ont pas cette simplicité charmante qui caractérise les vôtres.

On a essayé en France une réforme de nos chants mais rien n’a abouti, et ce n’est pas avec la guerre religieuse déchaînée dans le pays qu’on peut espérer la réussite future.”

Tällaisessa arvioinnissa erottuu kirjeen kirjoittajien taidemusiikkikoulutus ja säveltäjätausta. Krohn ja Houdard kantoivat kumpikin omalla holhoavalla tavallaan huolta oman kansansa musiikillisesta ja makukehityksestä; ’uskonnollinen rauha’ oli laatusana, joka vie tässä yhteydessä ajatukset antiikin ja keskiajan perintöön.

Tiedon paikat ja legitimointi – kaksi varhaista tutkijakohtaloa

Ilmari Krohn, suomalainen yliopistomusiikkitieteen pioneeri, harjoitti kansainvälistä yhteistyötä aluksi varsinkin *Internationale Musikgesellschaftin* piirissä, jossa hänen musiikillisiin perusteisiin nojaava kansansävelmien luokitusjärjestelmänsä herätti 1903 huomiota, ja ohjasi myöhemmin oppilaitaan kansainväliseen tutkijayhteistyöhön⁴⁹. *Finsk Musikrevyssa* 1905 hän kirjoitti ihailevasti Houdardin tutkielmassa *La Cantilène romaine, étude historique* muotoilemasta rytminäkemyksestä ja kirjoituksessa vuodelta 1919 mainitsi tämän kollegansa Dechevrensin rinnalla ”benediktiinimunkiston” gregoriaanista sävelmistöä koskevien tutkimusten merkittävänä ”vastaväittäjänä” (Krohn 1905, 334; Krohn 1919b). Tarkoitukseni edellä ei ole kuitenkaan ollut väittää, että Houdardin ajatukset olisivat olleet Krohnin ajattelun kehitykselle jotenkin ratkaisevia. Krohn kävi erityisemmin gregoriaanista kirkkolaulua koskevaa tutkimuskeskustelua myös muiden kuin Houdardin kanssa kirjeitse, kongresseissa ja epäilemättä myös epävirallisissa yhteyksissä.⁵⁰ Jotkut keskustelukumppaneista ovat Houdardia paljon maineikkaampia ja ylsivät elinaikanaan huomattaviin institutionaalisiin asemiin. Tässä artikkelissa olenkin halunnut tähdentää musiikintutkijoiden henkilökohtaisen verkottumisen ja vuorovaikutuksen merkitystä ajankohtana, jolloin heidän ammattikuvansa oli nykyistä epämääräisempi eikä yliopisto tiedon paikkana tarjonnut heille vakiintunutta toimintaympäristöä yhteistyömuotoineen ja mahdollisuutta tiedon

⁴⁹ Krohnin oppilaiden Toivo Haapasen, Armas Launiksen ja Leevi Madetojan suhteesta Ranskaan ks. Tyrväinen 2017, 63–66.

⁵⁰ On siis varottava päättelemästä, että nuori Krohn seurasi vastaisessa ajattelussaan yksioikoisesti nimenomaan Houdardin tuloksia. Hän itse on kertonut, että antiikin musiikki ja keskiajan säveltaide olivat hänelle Pariisin kongressin jälkeen mieluisinta tutkimustyötä. Hän oli Houdardin lisäksi kirjeenvaihdossa esimerkiksi sellaisten ’gregoriaanisen laulun’ tuntijoiden kuin Peter Wagnerin, Oskar Fleischerin, Ugo Gaisserin ja Antoine Dechevrensin kanssa. (SKS, Kirjallisuusarkisto. Ilmari Krohnin henkilöarkisto.) Hänen oppilaansa Toivo Haapanen (1889–1950) puolestaan kiittää väitöskirjansa *Die Neumenfragmente der Universitätsbibliothek Helsingfors. Eine Studie zur ältesten nordischen Musikgeschichte* (Helsingin yliopiston kirjaston neumifragmentit: tutkimus vanhemmasta pohjoismaisesta musiikinhistoriasta) (1924) esipuheessa erikseen berliiniläistä professori Johannes Wolfia. Haapasta olivat innoittaneet myös Oskar Fleischerin näkemykset. Haapanen kiittää lisäksi Tukholman ja Kööpenhaminan kuninkaallisia kirjastoja, Upsalan yliopiston kirjastoa, Berliinin valtionkirjastoa ja Leipzigin yliopiston kirjastoa käyttöönsä saamastaan kirjallisuudesta. (Haapanen 1924 ja Tyrväinen 2017, 63, 66.)

legitimoimiseen.

Georges Houdardin toiminnan ala kävi ahtaaksi hänen oppisuuntaustaan ja sekä kansallista että kansainvälistä yhteistyötä koskevien kiistojen takia, olipa kysymyksessä keskustelu katolisen kirkon lojaliteettejaan vaihdellen suojeleman tutkimuksen (ks. Ellis 2013 ja Levy et al. 2018) tai eikirkollisten tutkijoiden kanssa. Yksi kiistakumppaneista maallisessa piirissä oli juuri Combarieu, josta Houdard kirjoitti Krohnille tammikuussa 1902: ”Keskiajan rytmi on paljon helpommin osoitettavissa, mutta kohtaan vuosia kestäneistä ponnisteluistani huolimatta yhä sellaisia vastustajia kuin Combarieu, joka ei halua tutkia tätä kysymystä ja tyytyy aprioriseen mielipiteeseen.” (GH > IK 3.1. 1902.)⁵¹ ”Joka tapauksessa minulla on [Sorbonnen] kurssillani tilaisuus osoittaa, kuinka huonoja herra Combarieun virheelliset arvostelut ovat. Herra Combarieu ei tiedä mitään kaikista näistä kysymyksistä, mutta haluaa ehdottomasti puhua niistä! Hänen olisi ollut parempi vaieta. [...] Kaikki ne, jotka ovat (Ranskassa) tämän kongressiliikkeen johdossa, toivovat, etten osallistu tuleviin kongresseihin.” (GH > IK 23.1. 1902.)⁵²

Alkuvuodesta 1908 Krohn sai lukea:

Olen aloittanut uudelleen luentoni Sorbonnessa, mutta vakava yleisö puuttuu. Ranskassa ei harjoiteta vakavasti musiikin tiedettä. Musiikki on ajanvietettä ja huvia, mutta sitä ei tutkita tieteellisesti toisin kuin ennen tehtiin. Siksi en julkaise mitään vakavia teoksia. Silloin tällöin kirjoitan yksittäisiä lehtiartikkeleita. En pysty tekemään mitään muuta odottaessani vakavaa ja työteliästä kuulijakuntaa. (GH > IK 29.1. 1908.)⁵³

⁵¹ ”Le rythme du moyen-âge est beaucoup plus facile à démontrer et voilà plusieurs années que, malgré mes efforts, je rencontre encore des adversaires comme Combarieu qui ne veut pas étudier la question et se contente d’une opinion a priori.”

⁵² ”En tout cas, dans ce cours j’aurai occasion de montrer combien les critiques erronées de M^r Combarieu sont mauvaises. M^r Combarieu ne connaît rien à toutes ces questions et il veut absolument en parler! Il aurait mieux fait de se taire.” – – tous ceux qui sont à la tête, (en France) de ce mouvement congressiste désirent que je ne fasse pas partie des congrès futurs.”

⁵³ ”J’ai recommencé mes cours à la Sorbonne, mais le public sérieux manque. En France on ne travaille pas sérieusement la science musicale. On fait de la musique pour passe-temps et par plaisir mais on n’étudie pas scientifiquement comme autrefois. C’est pourquoi je ne publie aucun ouvrage sérieux. J’écris quelques articles de revue de temps en temps. C’est tout ce que je puis faire en attendant un auditoire sérieux et travailleur.” Houdardin kirjeiden perusteella ei ole selvää, kuinka monena vuonna hän luennoi Sorbonnessa. Kirje GH > IK 25.9. 1905 sisältää maininnan hänen yliopistovuonna 1904–1905 pitämästään luentokurssista sekä viittauksen kuluvana vuonna alkavaan uuteen kurssiin, jonka yhteydessä hän aikoi tuoda esiin myös Krohnin toimitustyötä.

Ammatilliset ristiriidat rasittivat Houdardia yhä vuoden 1912 alkaessa. Hän kirjoitti Krohnille uuden vuoden tervehdyksessä erityisen kiihkeästi:

Lähetän teille [tiedoksi] kirjeen, jonka osoitan katolisen maailman papistolle ja musiikinjohtajille. Kymmenen vuoden ajan koko katolinen puolue on asettunut minua vastaan, ja haluan tiedettävän, etten ole muuttanut mitään rytmiteorioistani. Myötämielenne ilahduttaa minua, ja pyydän teitä luottamaan siihen, että olen täydellisesti käytettävissänne vuoden 1550 gregoriaanisten introitusten kääntämisessä [...]. Vuonna 1913 tapaamme uudelleen, ja tulen olemaan siitä hyvin onnellinen, uskokaa tämä hyvin vilpittömästi. (GH >IK 11.1. 1912.)⁵⁴

KUVA: KIRJE 11.1. 1912

Mutta Krohnin ymmärtämys ei voinut kannatella raskaiden paineiden alaisena työskentelevää kollegaa. Kirjeistävykset eivät tavanneet toista kertaa, sillä vuonna 1913 Houdard kuoli vain 52-vuotiaana.

Houdardin ammatillista asemoitumista ajatellen on hätkähdyttävää, että hänen arvostamiaan gregorianiikan tutkijoita olivat varsinkin saksalaissyntyiset Oskar Fleischer ja tuolloin Rooman Pontificio Collegio Atanasion johtajana toiminut Dom Ugo (Hugo) Gaisser (Schjødt 2018), mutta hän itse osasi saksaa kertomansa mukaan vain puutteellisesti⁵⁵. Näkökohta on Houdardin kapeutuvaa kotimaista liikkumatilaa ajatellen valaiseva ja korostaa Krohnin erinomaisten kielellisten valmiuksien merkitystä (ks. Martti Laitinen 2014, 9 ja Tyrväinen 2017, 49).

⁵⁴ ”Je vous envoie la lettre que j’adresse au clergé catholique et aux maîtres de la chapelle de l’Univers. Tout le parti catholique s’est ligné contre moi depuis dix ans et je veux que l’on sache que je n’ai rien changé à mes théories rythmiques. Votre sympathie me réjouit et je vous prie de croire que je suis entièrement à votre disposition pour la traduction des Introïtes Grégoriennes de 1550 [...] En 1913 nous nous reverrons et j’en serai très heureux, croyez-le bien sincèrement.”

⁵⁵ Houdard kirjoitti Krohnille 1902: ”Je regrette ne pouvoir vous dire mon opinion sur les ouvrages de Schmitt [Hermann Schmidt?]. Je ne sais que très imparfaitement l’Allemand. Tous mes rapports sont avec l’Angleterre et c’est l’anglais que je parle constamment. Je connais néanmoins bien des aperçus des idées de Schmitt et ils me paraissent très judicieux. (GH > IK 3.1. 1902.)” (Valitettavasti en voi sanoa teille mielipidettäni Schmittin (Hermann Schmidin?) teoksista. Osaan saksaa hyvin puutteellisesti. Kaikki yhteyteni ovat Englannin kanssa, ja englantia on se kieli, jota puhun säännöllisesti. Tunnen kuitenkin hyvin Schmittin ajatusten yleiskuvauksia, ja ne vaikuttavat minusta hyvin arvostelukykyisiltä.)

Louis Delpech huomauttaa, että Ranskan musiikkitiedeyhteisö jakautui ensimmäisen maailmansodan jälkeen kahdeksi suuntaukseksi: yliopistomusiikkitieteeksi ja Ranskan musiikkitieteellisen seuran toiminnaksi. Musiikkitieteellisen seuran alkuvaiheessa kansalliset tavoitteet painottuivat. Tämä on ymmärrettävää sikäli, että *Société française de musicologie* syntyi vuonna 1917 saksalaisvetoisen *Internationale Musikgesellschaftin* raunioille ensimmäisen maailmansodan ylittämättömien ristiriitojen seurauksena. Saksassakin arvostettu Pirro erosi Ranskan musiikkitieteellisen seuran johtokunnasta jo 1917 (Delpech 2017, 117, 133–134), joskin liittyi siihen myöhemmin uudelleen (VM Fonds 136 SFM),⁵⁶ kun taas Tiersot, jonka kanssa Krohn lienee ollut kontaktissa ainakin vielä 1914,⁵⁷ toimi seuran puheenjohtajana vuosina 1920–1923 ja 1927 (ks. *Société française de musicologie*). Verkostojen eriytymistä tapahtui paitsi kansallisten jakolinjojen myös tutkimussuuntausten perusteella. Kansalliset intressit ja tutkimuskohteet kasvoivat yhteen silloin, kun musiikintutkimus omaksui tehtäväkseen kansakuntien suursaavutusten arvoon nostamisen.

Heikki Laitinen on kiinnittänyt huomioni Suomessa 1910 musiikkitieteen tehtävistä käytyyn julkiseen keskusteluun. Heikki Klemetti julkaisi *Sävelettären* marraskuun numerossa poleemisen kansallismielisen puheenvuoron, jossa hän tähdensi Suomen Keisarillisen Aleksanterin yliopiston musiikkitieteen osaston velvollisuutta edistää ”omien soitannollisten muistomerkkiemme” tutkimusta. (Klemetti 1910, 248.) Lehden seuraavassa numerossa yliopiston dosentti Krohn vastasi Klemetille tunnustaen kyllä tieteenalan vastuun kansallisista velvollisuuksista:

Musiikkitiede on erinomaisen monihaarainen tutkimusala. Siihen kuuluu musiikin historia monine erikoishaaroinen, kuten antiikkinen ja keskiaikainen musiikki, soittimien, sävellysmuotojen ja yleisten musiikkiolojen kehitys y. m. Tärkeän osansa vaatii myös musiikin teoria, analyysi, estetiikka ja akustiikka, sekä vertaileva kansanmusiikin tutkimus. Sitä paitsi on musiikkitieteen edustajain seurattava musiikkiopetuksen ja käytännöllisen musiikkielämän kehitystä, voidakseen saavutuksillaan olla palvelukseksi näilläkin aloilla. (Krohn 1910.)

⁵⁶ Ranskan musiikkitieteellisen seuran johtokunnan 1920-luvun pöytäkirjat (*Société française de musicologie, Conseils d'administration [1917–2001], boîte 2*) sisältävät useita merkintöjä Pirron aktiivisuudesta kutsuttaessa seuran uusia ulkomaisia kirjeenvaihtajajäseniä).

⁵⁷ Pariisissa 1914 järjestetyssä *Internationale Musikgesellschaftin* viimeisessä kongressissa päätettiin muodostaa musiikillisen folkloren tutkimuksen toimikunta. Sen puheenjohtajaksi valittiin Tiersot ja yhdeksi jäsenistä Krohn. Ks. Tyrväinen 2017a, 52 ja *Le Congrès International de Musique*.

Krohn muistutti vielä, että yliopistossa tehtävän tutkimuksen tehtävänjaossa ”opiskelevien taipumukset ovat myös huomioon otettavat”.

Näiden varhaista institutionaalista musiikkitiedettä koskevien täydentävien merkintöjen jälkeen on aihetta muistuttaa, että musiikkitiede tuli suomalaiseen yliopistoon Ilmari Krohnin myötä kansainvälisesti katsoen varhain. Krohn sai yliopistomusiikkitieteen institutionaalistumisen varhaisvaiheessa tahollaan kansallisen tehtävän, mutta saavutti siinä laaja-alaisen asiantuntemuksen ja kehitti Suomen musiikkitieteen harjoitusta tutkija-opettajana usealla eri alueella. Vaikka Houdard ei joutunut kokemaan ensimmäistä maailmansotaa, hänessä voidaan eräässä mielessä nähdä ”suuri haavoittunut”, jollaiseksi Romain Rolland kuvasi Ranskan varhaisen musiikkitieteen. Krohn eli 48 vuotta syrjäytyneen ja pettyneen Georges Houdardin kuoleman jälkeen ja saavutti 92 vuoden iän; suuren osan näistä vuosista hän oli ammatillisesti aktiivinen. Hän oli vuosina 1933–1952 *Société internationale de musicologien* (Kansainvälisen musiikkitieteellisen seuran) johtoryhmän jäsen ja on yhä ainoa suomalainen, jonka osaksi tämä kunnia ja näköalapaikka on tullut. (Ks. Baumann & Fabris 2017, 151–156 [152].)

LÄHTEET JA KIRJALLISUUS

Arkistolähteet

Kuvalähteet

Bibliothèque nationale de France

Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Kirjallisuusarkisto, Helsinki. Ilmari Krohnin henkilöarkisto.

Muu arkistomateriaali

Archives du Ministère des Affaires étrangères, Pariisi

Ministère des Affaires étrangères, Direction des Affaires politiques et commerciales. Archives diplomatiques. MN 417 QO 17, Service des Œuvres Françaises à l'Étranger. Section littéraire et artistique. Dossier général. Estonie – Finlande – Lettonie et Lithouanie 1923 / 1930.

Bibliothèque nationale de France

Bibliothèque nationale de France, Bibliothèque-musée de l'Opéra, Pariisi

Autographes des musiciens contemporains, réunis par Charles Malherbe, à l'occasion de l'Exposition Universelle de 1900. I–XX, Tomaison VI 3840.

Bibliothèque nationale de France, département de la Musique, Pariisi

Fonds Pirro. Boîte 14. VM Fonds 136 SFM (Archives de la Société Française de Musicologie).

Helsingin yliopiston arkisto Arkki, Helsinki.

Yliopiston konsistorin pöytäkirjat, historiallis-kielitieteellisen osaston pöytäkirjat, saapuneiden kirjeiden diaarit, anomusdiaarit ja rehtorin kirjeenvaihto 1927–1928.

Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Kirjallisuusarkisto, Helsinki.

Ilmari Krohnin henkilöarkisto.

Ba Kirjeenvaihto, vastaanotetut kirjeet.

Fleischer, Oskar 1900 SKS 694:11:2.

Houdard, Georges (GH > IK) SKS 693:56:1–16.

S^t Germain-en-Laye 3.1. 1902

S^t Germain-en-Laye 23.1. 1902

S^t Germain-en-Laye 27.12. 1902

S^t Germain-en-Laye 8.6. 1905

Asnelles-s/-Mer 25.9. 1905

S^t Germain-en-Laye 15.7. 1906

Asnelles-s/-Mer 23.9. 1906

S^t Germain-en-Laye 29.1. 1908

S^t Germain-en-Laye 5.1. 1911

S^t Germain-en-Laye 11.1. 1912

Tiedonannot

Nikula, Jouni, Helsingin yliopiston arkiston tietopalvelusihteeri 2018. Sähköpostiviesti tekijälle 4.7.

Sanomalehdet (digi.kansalliskirjasto.fi)

Anmälde resande a. *Hufvudstadsbladet* 22.9. 1898.

Anmälde resande b. *Hufvudstadsbladet* 6.11. 1898.

Björneborgs Tidning (BT) 1881–1897.

Hufvudstadsbladet (Hbl) 1898.

Pormestari Johan Arvid Hjorth. *Kansalainen* 16.9.1898.

Professor André Pirro. *Björneborgs Tidning* 19.11.1912.

Taxeringen 1896. *Björneborgs Tidning* 3.3. 1897.

Åbo Tidning (ÅT) 1886–1895.

Åbo Underrättelser (ÅU) 1881.

Tutkimuskirjallisuus

Baumann, Dorothea & Dinko Fabris (eds) 2017. *The History of the IMS (1927–2017)*. Kassel et al.: Bärenreiter.

Bourgault-Ducoudray, Louis-Albert 1901. Discours prononcé par M. Bourgault-Ducoudray, Président, à l'ouverture du Congrès. Teoksessa Jules Combarieu (dir.) *Congrès international d'histoire de la musique tenu à Paris à la Bibliothèque de l'Opéra du 23 au 29 Juillet 1900. Documents, mémoires et vœux*. Solesmes: Imprimerie St. Pierre. 7–11.

Charle, Christoph 1986. *Les professeurs de la faculté des lettres de Paris: Dictionnaire biographique 1909–1939*. Vol. II, Histoire biographique de l'enseignement. Paris: INRP & Éditions du CNRS.

Charle, Christoph 1994. *La République des universitaires 1870–1940*. Paris: Seuil.

Chimènes, Myriam 2017. "La musicologie française est une grande blessée". La lente institutionalization de la discipline en France au début du XX^e siècle. Teoksessa Wolfgang Auhagen, Wolfgang Hirschmann & Tomi Mäkelä (Hrsg.) *Musikwissenschaft 1900–1930. Zur Institutionalisierung und Legitimierung einer jungen akademischen Disziplin*. Studien und Materialien zur Musikwissenschaft 98. Hildesheim / Zürich / New York: Olms. 280–289.

Combarieu, Jules (dir.) 1901. *Congrès international d'histoire de la musique tenu à Paris à la Bibliothèque de l'Opéra du 23 au 29 Juillet 1900. Documents, mémoires et vœux*. Solesmes: Imprimerie St. Pierre.

Le Congrès International de Musique. *Le Ménestrel* 1914 (25) 20.6., 199–200.

Delpech, Louis 2017. *Musikwissenschaft et musicologie. Réseaux scientifiques, stratégies de légitimation et lieux de savoirs (1897–1917)*. Teoksessa Yves Balmer & Hervé Lacombe (dir.) "Un siècle de musicologie en France: Histoire intellectuelle de la *Revue de musicologie*" Vol. 1. *Revue de musicologie* 103 (2), 117–152.

Digeon, Claude 1959. *La crise allemande de la pensée française (1870–1914)*. Université de Paris, Faculté des lettres et sciences humaines. Paris: Presses universitaires de France.

Duchesneau, Michel 2017. Romain Rolland: La force tranquille d'une musicologie nationale. Teoksessa Hervé Audéon (dir.) *Romain Rolland musicologue. Célébration du cent cinquantième anniversaire de la naissance de Romain Rolland*. Dijon: Éditions Universitaires de Dijon, 169–184.

Edling, Anders 1882. *Franskt i svensk musik 1880–1920*. Acta Universitatis Upsaliensis. Studia musicologica Upsaliensia, nova series 8. Stockholm: Almqvist & Wicksell.

Edling, Anders 2017. Les relations musicologiques entre la France et la Suède au début du XX^e siècle. Teoksessa Yves Balmer & Hervé Lacombe (dir.) "Un siècle de musicologie en France: Histoire intellectuelle de la *Revue de musicologie*" Vol. 1. *Revue de musicologie* (103) 2. 641–647.

Ellis, Katharine 2013. *The Politics of Plain-Chant in fin-de-siècle France*. Royal Musical Association Monographs 20. Surrey & Burlington: Ashgate.

Emerson, John A. Georges Louis Houdard. *Grove Music Online. Oxford Music Online*, verkkolähde www.doi-org.libproxy.helsinki.fi/10.1093/gmo/9781561592630.article.13406 (haettu 27.6. 2018).

Gedenkboek aangeboden aan Dr. D.N. Scheurleer op zijn 70sten verjaardag 1925. s'Gravenhage: Martinus Nijhoff.

Gribenski, Jean. Musicology. III. National traditions of musicology. France. Vincent Duckles et al. *Musicology. Grove Music Online. Oxford Music Online*. verkkolähde www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/46710 (haettu 29.7. 2017).

Haapanen, Toivo 1924. *Die Neumenfragmente der Universitätsbibliothek Helsingfors. Eine Studie zur ältesten nordischen Musikgeschichte.* Helsingin yliopiston kirjaston julkaisuja 5. Helsingfors: Druckerei der Finnischen Litteratur-Gesellschaft.

Houdard, Georges 1901a. La notation neumatique. Teoksessa Jules Combarieu (dir.) *Congrès international d'histoire de la musique tenu à Paris à la Bibliothèque de l'Opéra du 23 au 29 Juillet 1900. Documents, mémoires et vœux.* Solesmes: Imprimerie St. Pierre. 103–112.

Houdard, Georges 1901b. La notation neumatique considérée dans son sens materiel extérieur. Teoksessa Jules Combarieu (dir.) *Congrès international d'histoire de la musique tenu à Paris à la Bibliothèque de l'Opéra du 23 au 29 Juillet 1900. Documents, mémoires et vœux.* Solesmes: Imprimerie St. Pierre. 116–123.

Klemetti, Heikki [s.n.] 1910. Yliopisto ja musiikkihistoriallinen tutkimus maassamme. *Säveletär* 30.11. 1910 (22), 247–248.

Krohn, Ilmari 1891 [sign. Cis]. Folk-lore-kongressi Lontoossa. (U. Suomettaren kirjeenvaihtajalta.) (Jatk. 239 n:roon.) *Uusi Suometar* 16.10. 1891.

Krohn, Ilmari 1892. La chanson populaire en Finlande. Teoksessa Joseph Jacobs & Alfred Nutt (eds) *The International Folk-Lore Congress, 1891. Papers and Transactions.* London: David Nutt. 135–139.

Krohn, Ilmari 1901a. De la mesure à 5 temps dans la musique populaire finnoise. Teoksessa Jules Combarieu (dir.) *Congrès international d'histoire de la musique tenu à Paris à la Bibliothèque de l'Opéra du 23 au 29 Juillet 1900. Documents, mémoires et vœux*. Solesmes: Imprimerie St. Pierre. 241–245.

Krohn, Ilmari 1900. De la mesure à 5 temps dans la musique populaire finnoise. *Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft 1900–1901* (1), 142–146.

Krohn, Ilmari 1905. Litteraturanmälan. *Finsk Musikrevy* Första Oktoberhäftet, 334–335.

Krohn, Ilmari 1910. Musiikkihistoriallinen tutkimus yliopistossamme. *Säveletär* 15.12. 1910 (23–24), 261–262.

Krohn, Ilmari 1919a. Musiikkitieteen tehtävistä ja saavutuksista. *Uusi Suomi* 30.7.

Krohn, Ilmari 1919b. Musiikkitieteen tehtävistä ja saavutuksista. *Uusi Suomi* 6.8.

Krohn, Ilmari 1951. *Sävelmuistoja elämäni varrelta*. Helsinki: WSOY.

Laitinen, Martti 2014. *Uupumaton uurastus. Tarkastelu Ilmari Krohnin elämänvaiheista ja sävellystuotannosta kevääseen 1905 asti*. Pro gradu-tutkielma. Helsingin yliopisto, Humanistinen tiedekunta, Filosofian, historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos, Musiikkitiede. Verkkolähde <https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/135232/uupumato.pdf?sequence=1> (haettu 19.8. 2017).

Levy, Kenneth & al. Plainchant §12. *Grove Music Online. Oxford Music Online*. Verkkolähde www.doi-org.libproxy.helsinki.fi/10.1093/gmo/9781561592630.article.40099 (haettu 30.6. 2018).

Mantere, Markus 2012a. Varhaisen suomalaisen musiikkitieteen oppihistoriaa. Tutkimuskohteena Ilmari Krohnin persoona ja tieteellinen profiili. *Musiikki* 42 (2), 40–56.

Mantere, Markus 2012b. ”Jeesus Kristus on suora tie”. Kristillinen maailmankuva Ilmari Krohnin musiikillisen ajattelun taustatekijänä. *Musiikki* 42 (3–4), 28–47.

Mantere, Markus 2014. Armas Launis, Ilmari Krohn ja suomalaisen musiikkitieteen kansallinen tehtävä 1900-luvun alussa. *Musiikki* 44 (3–4), 192–213.

Mantere, Markus 2015. Writing Out the Nation in Academia: Ilmari Krohn and the National Context of the Beginnings of Musicology in Finland. Teoksessa Vesa Kurkela & Markus Mantere (eds) *Critical Music Historiography: Probing Canons, Ideologies and Institutions*. Surrey/Burlington: Ashgate Publishing (e-book). 47–55.

Massip, Catherine 2017. Romain Rolland, historien de la musique: les origines de la musique occidentale selon les leçons de 1897 et 1904. Teoksessa Hervé Audéon (dir.) *Romain Rolland musicologue. Célébration du cent cinquantième anniversaire de la naissance de Romain Rolland*. Dijon: Éditions Universitaires de Dijon, 153–167.

Murtomäki, Veijo 1993. *Skemaattisesta muoto-opista dynaamiseen muotoajatteluun. Käänteentekevä vaihe (1885–1935) musiikin muotoajattelun historiaa*. Musiikin tutkimuslaitoksen julkaisusarja / Sibelius-Akatemia 0786–5325: 10. Helsinki: Sibelius-Akatemia.

Potter, Pamela M. Musicology. III. National traditions of musicology. Germany and Austria. *Grove Music Online*. *Oxford Music Online*. Verkkolähde www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/46710 (haettu 29.7. 2017).

Ranki, Kristina 2007. *Isänmaa ja Ranska. Suomalainen frankofilia 1880–1914*. Bidrag till kännedom av Finlands natur och folk 169. Helsinki: Suomen Tiedeseura.

Ranta, Sulho 1945. Ilmari Krohn. Teoksessa Sulho Ranta (toim.) *Suomen säveltäjiä puolentoista vuosisadan ajalta*. Helsinki: WSOY. 273–284.

Samson, Jim 2007. Music and Nationalism: Five Historical Moments. Teoksessa A. S. Leoussi & S. Grosby (eds) *Nationalism and Ethnosymbolism: History, Culture and Ethnicity in the Formation of Nations*. Edinburgh: Edinburgh University Press. 55–67.

Schiødt, Nanna. Hugo Gaisser. *Grove Music Online*. *Oxford Music Online*. Verkkolähde www.doi-org.libproxy.helsinki.fi/10.1093/gmo/9781561592630.article.10500 (haettu 28.6. 2018).

Société française de musicologie. Verkkolähde www.sfmusicologie.fr/index.php?id=2084 (haettu 28.6. 2018).

Sharp, G.B & Jean Gribenski. André Pirro. *Grove Music Online. Oxford Music Online.* Verkkolähde www.doi-org.libproxy.helsinki.fi/10.1093/gmo/9781561592630.article.21827 (haettu 27.6. 2018).

Tiersot, Julien 1889. *Histoire de la chanson populaire en France.* Paris: E. Plon, Nourrit et Cie & H. Heugel.

Tiersot, Julien 1892. Kansan Lahja Kirkolle, Contribution du peuple à l'église, trente-sept chants populaires (finnois) recueillis par Ilmari Krohn et Mikko Nyberg, arrangés par Ilmari Krohn. *Revue des traditions populaires* 15.1. 1892 (VII), 60–61.

Trevitt, John. Louis Laloy. *Grove Music Online. Oxford Music Online.* Verkkolähde www.doi-org.libproxy.helsinki.fi/10.1093/gmo/9781561592630.article.15868 (haettu 28.6. 2018).

Tyrväinen, Helena 1994. Suomalaiset Pariisin maailmannäyttelyiden 1889 ja 1900 musiikkiohjelmassa. *Musiikkitiede* 1–2. 22–74.

Tyrväinen, Helena 1998. Sibelius at the Paris Universal Exposition of 1900. Teoksessa Veijo Murtomäki, Kari Kilpeläinen & Risto Väisänen (eds) *Sibelius Forum. Proceedings from the Second International Jean Sibelius Conference, Helsinki November 25–29, 1995.* Helsinki: Sibelius Academy. Department of Composition and Music Theory. 114–128.

Tyrväinen, Helena 2017a. Ilmari Krohn and the Early French Contacts of Finnish Musicology: Mobility, Networking and Interaction. *Res Musica* 9. 45–74.

Tyrväinen, Helena 2017b. Institutional Regulation and Parisian Perceptions of Sibelius, 1924–1931. The Schnéevoigts and the Association Française d'Expansion et d'Échanges Artistiques. Teoksessa Daniel Grimley, Tim Howell, Veijo Murtomäki & Timo Virtanen (eds) *Jean Sibelius's Legacy – Research at His 150th Anniversary.* Cambridge: Cambridge Scholars Publishing. 66–85.