

Aleksi Haukka

Lectio praecursoria:
**Song as Patriotic Rhetoric
and Art:** Exploring Patriotic
and Nationalistic Songs from
the French Revolution
(1789–1800), the Spanish War
of Independence (1808–1814),
and Grand Duchy of Finland
(1846–1876)

LEKTIO

MUSIIKKI
1 | 2026

ORCID: 0000-0001-5511-904X

DOI: 10.51816/MUSIIKKI.181237

FT Aleksi Haukan musiikin semiotiikan alan väitöskirja "Song as Patriotic Rhetoric and Art: Exploring Patriotic and Nationalistic Songs from the French Revolution (1789–1800), the Spanish War of Independence (1808–1814), and Grand Duchy of Finland (1846–1876)" tarkastettiin 17.1.2025 Helsingin yliopistossa. Vastaväittäjänä toimi apulaisprofessori Jean-Marie Jacono (Université Aix-Marseille) ja kustoksena yliopistonlehtori Juha Torvinen (Helsingin yliopisto). Väitöstilaisuuden kielinä olivat englanti ja suomi.

haukka_a@hotmail.com

Tämä lectio praecursoria esittelee keskeisiä piirteitä Ranskan vallankumouksen (1789–1800), Espanjan itsenäisyys sodan (1808–1814) ja Suomen suuriruhtinaskunnan 1800-luvun keskivaiheen (1846–1876) patrioottisista ja kansallisuusaattellisista lauluista. Laulut voidaan jakaa sanoitustensa perusteella neljään lajiin: 1) yllyttävään, 2) valittavaan, 3) juhlistavaan ja 4) koomiseen. Näiden lajien sisällä hyödynnetään monenlaista musiikillista symboliikkaa: sotilasmarsseja, surumarsseja, pastoraalia, *sturm und drangia*, sakraalia ja kansallisia tyylejä. Poliittinen aatteellisuus määrittyy aineiston lauluissa sanoitusten perusteella, joiden tunteellisen laadun sävelet tarkentavat.

ABSTRAKTI

I

Tutkimukseni tarkastelee isänmaallisia ja kansallisuus-
aatteellisia lauluja kolmessa erilaisessa historiallisessa
tilanteessa: Ranskan vallankumouksen vuosina, Espan-
jan itsenäisyysodassa ja Suomen suuriruhtinaskunnas-
sa vuosien 1846 ja 1876 välillä. Lähestymistapani on semioottinen
ja erityisesti hyödynnän eksistentiaalisemioottista teoriaa laulu-
kritisisminä.

Kun kyseessä on aihe kuten poliittinen musiikki, on näh-
däkseni välttämätöntä aloittaa siitä, että politiikan ja musiikin
suhteen filosofiset käsittelyt löytyvät jo länsimaisen filosofian
alkuajoilta. Aristoteleen pitkäikäisimmät säilyneet pohdinnat mu-
siikista löytyvät juuri hänen *Politiikka*-teoksestaan, joka sisäl-
tää pitkän jakson musiikkikasvatuksesta. Tunnetusti myös Pla-
tonin *Valtiossa* Sokrates esittää monenlaisia ajatuksia musiikin
ja valtion suhteesta kuten, että ”[m]usiikkityylin mullistaminen
horjuttaa aina valtiollisen järjestyksen perusteita, kuten Damon
sanoo ja minä itsekin uskon.” Myöhemmin Cicero teoksessaan
Laeista ei ollut varma tästä syyn ja seurauksen suhteesta ja tyytyi
toteamaan, että joko laulu turmeli tavat tai sitten tapojen huon-
ontuminen johti myös musiikin muutokseen.

Musiikkipolitiikka, jota Platon, Aristoteles ja Cicero tarkas-
telivat, ei kuitenkaan ole sama asia kuin poliittinen musiikki tai
erityisesti poliittinen laulumusiikki, joka on tämän tutkimuk-
sen aiheena. Musiikkipolitiikka pitää sisällään kaiken mahdolli-
sen musiikin. Poliittisella musiikilla taas tarkoitan yksinkertai-
sesti musiikkia, joka pitää sisällään tietyn poliittisen sanoman.
Kaikki musiikkipolitiikan piiriin kuuluva musiikki ei siis ole po-
liittista musiikkia; poliittinen musiikki on vain osa musiikkipo-
litiikan mahdollista kenttää, johon kuuluvat musiikinlajit aina
lastenlauluista oopperaproduktioihin.

Aleksi Haukka

Lectio praecursoria:
**Song as Patriotic
Rhetoric and Art**

II

Aineistoni laulujen merkitystä lähestyn tutkimuksessani kahdella tulkinnallisella tasolla. Lähestyn niitä toisaalta retorisisina merkkeinä ja toisaalta taiteellisina merkkeinä.

Retorisella tasolla tarkasteltaessa olennaisia ovat se tietty tunnetila, tietty toiminta, tietty ajattelun tottumus isänmaahan tai kansaan liittyen, johon laulu pyrkii tulkitsijansa saattamaan, ja keinot, joilla laulu tämän tekee. Erot taiteelliseen tasoon ovat moninaiset. Yksi keskeisistä eroista on se, että siinä missä retorisisella tasolla isänmaallisuus ja kansallisuusaate ovat tekstin päämäärä, taiteellisessa mielessä ne ovat pikemminkin objekteja, joista laulut kertovat.

Retoriikka pyrkii vaikuttamaan välittömästi, kun taas tulkinta taiteellisella tasolla antaa mahdollisuuden etäisyydelle tekstin ja tulkitsijan välille.

LEKTIO
1 | 2026

III

Lähestyn tutkimukseni lauluja kriisin musiikkina. Aineistoni valossa Ranskan vallankumouksen kohdalla kyseessä on ensin poliittinen ja sitten myös sotilaallinen kriisi. Espanjan itsenäisyys sodan kohdalla kyseessä on sotilaallinen kriisi ennen kaikkea. Suomen tapauksessa taas kyseessä on etenkin kulttuurillinen kriisi: suomalaisuuden määrittely.

Määrittelen kriisin tilanteeksi, jossa kriisin subjektiin vaikuttaa dysforinen objekti ja joka implikoi subjektin mahdollisuutta toimia dysforista objektia tai sen aiheuttajaa vastaan. Näin ollen olen luonut Greimasin semioottisen neliön hyödyntäen kontraariisia termejä *passio* eli kärsimys ja *actio contra* eli toiminta vastaan.

Näiden termien ja niiden vastakohtien yhdistelmistä saadaan neljä peruslajia kriisilauluille tai -merkeille laajemminkin. Ne ovat 1) yllyttävä, 2) valittava, 3) juhlistava ja 4) koominen. 1) Yllyttävät merkit kannustavat toimintaan dysforisen tilanteen poistamiseksi. 2) Valittavat merkit ilmaisevat dysforisen tilanteen olemassaolon ilmaisematta keinoja sen poistamiseksi. 3) Juhlistavat merkit ilmaisevat dysforisen tilanteen poistumista tai ainakin hetkellistä taukoamista. 4) Koomiset merkit taas ovat eräänlaista mielellistä toimintaa dysforista objektia vastaan olematta kuitenkaan sikäli todellista toimintaa, että niissä ei huomioida mahdollista kärsimystä, joka seuraa dysforista objektia vastaan toimittaessa. Periaatteessa ja käytännössä yksi teksti voi sisältää kaikkia näitä eri lajeja.

Tutkimukseni aineistoissa kriisin subjektit ovat toisaalta tietyt isänmaat ja kansat sekä toisaalta ne yksilöt, jotka ovat niiden yhteisöjen jäseniä: kansan tai isänmaan jäseniä. Pysyäkseen taiteiden ja semiotiikan viitekehyksessä olen tutkimuksessani määritellyt isänmaallisuuden ja kansallisuusaatteellisuuden rakkaudeksi toisaalta isänmaata ja toisaalta kansaa kohtaan. Rakkaushan on yksi taiteissa ilmenevistä suurista ajatuksista, viitakseni Mortimer J. Adlerin ja William Gormanin syntopikoniin *The Great Ideas* tai Étienne Souriaun terminologiaa käyttäkseni yksi taiteen keskeisistä temaattisista voimista. Isänmaallinen tai kansallisuusaatteellinen teksti implikoi tuon rakkaussuhteen tekstin olemassaolon ja mielekkyyden selittävänä tekijänä.

Aleksi Haukka

Lectio praecursoria:
**Song as Patriotic
Rhetoric and Art**

IV

Tarkemmin sanottuna lähestyn aineistoa rakkauden sen muodon kautta, mitä yhdysvaltalainen filosofi Josiah Royce nimittää yhteisölliseksi rakkaudeksi eli lojaliteetiksi. Tällä Royce tarkoittaa yksilön omistautumista yhteisöllisen hyvän asialle. Roceyn mukaan kyse on persoonallisen rakkauden muodosta, sillä yhteisö ei ole koskaan abstraktio. Skolastista terminologiaa käyttäkseni yhteisön sekä sen koostavien persoonien hyvinvointi ja toiminta ovat transsendentaalisesti suhteelliset.

Kehottaessaan auttamaan siis isänmaa tai kansa pois kriisistä, valittaessaan siitä tai juhlistaessaan sen taukoamista, laulut implikoivat sen, että tuo asia, kansa tai isänmaa, on sellainen, josta todella välitetään, sellainen, jolle ollaan lojaaleja.

Huomautan kuitenkin, että tarkasteltaessa tekstejä taiteellisella tasolla sillä, millaisia ajatuksia isänmaasta tai kansasta tekstien sepittäjillä – tai sen koommin kuulijoilla – todellisuudessa itse oli, ei sinänsä ole väliä. Taiteelliset tekstit mahdollistavat liikkumisen ajatusten ja ihanteiden tasolla, joita subjektiivinen todellisuus ei välttämättä saavuta tai jotka voivat olla sille vieraitakin.

V

Aineistoni koostuu enimmäkseen transduktioista eli kyse on merkeistä, jotka transduktori välittää toisille niitä muuntaen. Kuten espanjalainen kirjallisuustieteilijä Jesús Gonzalez Maestro asian määrittelee: transduktori tulkitsee tekstin toisille.

Aineistoni tapauksissa säveltäjä on usein transduktori, joka antaa sanalliselle ilmaisulle sävelellisen muodon. Säveltäessään runon säveltäjä siis tavallaan täsmentää jo olemassa olevan runollisen viestin tunteellisilta laaduiltaan sävelin. Kirjallisen tekstin tunteellinen potentia saa sävellettyinä siis tietyn määritellyn muodon. Osa aineistoista taas on transduktioina *contrafactumeita*, joissa jo olemassa olevaan sävelmään sepitetään uudet sanat.

V

LEKTIO
1 | 2026

Hypoteesini tutkimusta aloittaessani oli, että tutkimukseni aineisto koostuisi suuresta määrästä marsseja ja olisi laadultaan yksipuolisen sotilaallinen. Näin kuitenkin ei ollut, minkä huomasi nopeasti tutkimukseni aloittaessani, vaan laulujen aihepiirit ja musiikilliset ilmaisutavat olivat yllättävän monipuolisia: toki sotilasmarsseja, mutta myös esimerkiksi surumarsseja, pastoraalia, *sturm und drangia*, sakraalia ja kansallisia tyylejä.

VI

Ranskan vallankumouksen juhlistavista lauluista tarkastelen lähimmin *Invocationia* vuodelta 1791, jonka sanat Marie-Joseph Chénier sepitti ja jonka François-Joseph Gossec sävelsi. *Invocation* edeltää Ranskan vallankumouksen sotia. Kokonaisuutena *Invocation* on kuin kristinuskon sanomasta riisuttua aikansa orkestraalista kirkkomusiikkia.

Se on sävelletty todennäköisesti tilaisuutta varten, jossa Voltairen maalliset jäännökset siirrettiin Pantheoniin Pariisissa. Sen lyriikat ovat kaksi säkeistöä Chénierin ”Hymnistä Voltairelle”, joissa puhutellaan jumalaa; pikemminkin rousseaulaisen kansalaisuskonnon kuin kristinuskon Jumalaa. Voltairen jäännösten siirto olikin juhlallisuutena ensimmäinen vallankumouksen suurista juhlallisuuksista, joihin papisto ei osallistunut.

Espanjan itsenäisyysodan juhlistavien sävellysten osalta musiikillisen symboliikan eri puolet tulevat esimerkinomaisesti julki kahdessa sotilasjohtavia juhlistavassa sävellyksessä. Juan Bautista Arriazan sepittämä ja Federico Morettin säveltämä *Viva el grande* juhlistaa kreivi Wellingtonia sotilaallisin sävyin. Sen sijaan kenraali Cruz Mourgeónin eulogia on sävelletty pastoraaliksi, mihin viittaavat myös laulun aloittavat sanat ”zagalas del Betis” eli ”Betiksen paimentyöt”. Näin siis juhlistusta symbolisoidaan musii-

killisesti yhtä hyvin sotilaallisin kuin kaikelle sotilaallisuudelle periaatteessa vastakkaisin pastoraalisin merkeinkin.

Suomen juhlistavista lauluista esiin voi nostaa *Maamme*-laulun erilaiset versiot. Ne pitävät sisällään Paciuksen periaatteessa masurkkarytmisen kansallislaulun lisäksi August Engelbergin 90-tahtisen teoksen kuorolle ja orkesterille sekä Axel Gabriel ingeliuksen siciliana-tyyppisen pastoraalin.

VII

Yllyttävistä lauluista on esiin tietenkin nostettava Ranskan valankumouksen Claude Rouget de Lisle'n keväällä 1792 sepittämä marssi *Marseljeesi* eli *Reinin armeijan sotaulu*, joka on saavuttanut aseman niin valankumouksen kuin Ranskankin symbolina. Muodoltaan se on kuin pienoismuotoinen sonaatti. Se ei kuitenkaan alun perin ollut varsinaisesti valankumouslaulu, vaan sotaulu, joka oli sävelletty tilanteeseen, jossa Ranska oli julistanut sodan Böömin kuningasta eli käytännössä Itävaltaa vastaan. *Marseljeesin* sanoissa mainittu tyrannia ymmärrettiin kuitenkin pian tarkoittavan monarkiaa ylipäänsä tietyissä piireissä. Logiikka on sama kuin Hobbesilla, joka kirjoittaa *Leviathanissa* (1651), että ”monarkiaan tyytymättömät kutsuvat sitä tyranniaksi”.

Espanjan aineiston yllyttävistä lauluista puolet, 13, on marsseja. Erityisenä piirteenä lauluaineistoista voi nostaa esiin hymnisen dekasyllabin, eli kymmentavuisen säkeen, jossa aksentti on kolmannella, kuudennella ja yhdeksännellä tavulla, säveltämisen. Nämä on aineistossa sävelletty aina marssiksi, joka on rytmikaltaan kohotahtinen pisteellinen anapesti. Joskin kohotahtiseksi pisteelliseksi anapestiksi sävellettiin myös muita kuin dekasyllabeja.

Myös Suomen aineiston yllyttävä laulu *Fältmarsch* on marssi nimensä mukaisesti.

VIII

Valittavissa lauluissa kuoleman aihe on yleinen. Ranskan valankumous tuotti sängen suuren määrän erilaista surumusiikkia niin taistelijoille kuin sisäisissä valtataisteluissa tapetuille kansanedustajillekin: ensimmäinen näistä oli Gossecin *Marche lugubre* vuoden 1790 syksyltä, joka on myös surumarssin lajin prototyyppi.

Aleksi Haukka

Lectio praecursoria:
**Song as Patriotic
Rhetoric and Art**

Kun Gossecin surumarssi on ilman melodiaa, niin vuoden 1797 Luigi Cherubinin säveltämässä ja Chénierin sanoittamassa *Suruhymnissä kenraali Hochen kuoleman johdosta* (*Hymne funèbre sur la mort du Général Hoche*) ensimmäisen osan surumarssissa laji saa jo melodista ilmaisuakin. Sävellyksen aiheena on 31-vuotiaana tautiin – ei siis taistelussa – kuolleen suosituksen kenraalin Lazare Hochen elämän muistelu.

Espanjan valittavien laulujen joukossa mielenkiintoinen tapaus on Francisco de Laiglesia y Darracin *Cantos del Trovador* sodan ensimmäiseltä vuodelta. Näissä trubaduuriaihetta hyödyntävissä lauluissa lausuja valittaa kruununprinssi Fernandon vankitornin juurella ja kertoo hänelle Espanjassa tapahtuneista asioista. Myös Ranskassa samanlaiseen tilanteeseen sijoittuva Blondel-trubaduurin laulusta ”Ô Richard, ô mon Roi” Grétryn oopperasta *Richard Coeur-de-lion*, *Rikhard Leijonamieli* (1784), tuli rojalistien musiikillinen tunnus vallankumouksen ensimmäisinä vuosina. *Cantos del Trovadorin* kertosaie on peittelemätön rakkaudentunnustus kruununprinssille:

Fernando, ¡oh dolor! / Atiende a mi llanto, / escucha mi amor.

Fernando, voi kärsimystä! / Kuule valitustani, / kuuntele rakkauttani.

Nämä runot sävelsi Mariano de Ledesma. Tyyliiltään ne ovat galantteja sävellyksiä, jotka hyödyntävät aikansa kärsimystä ilmaisevia totunnaisia musiikillisiä merkkejä kuten passus duriusculusta ja vähennettyjä septimisointuja.

Suomen aineistosta valittaviin lauluihin olen kategorisoinut Runebergin *Vänrikki Stoolin tarinoiden* ”Luutnantti Zidénin” musiikilliset versiot, joita on kolme kappaletta, ja ”Torpantytön” neljä versiota. ”Luutnantti Zidén” on tietenkin kokonaisuutena elegia – ja kuten elegia niin usein, se on samalla eulogia; joskin musiikillisesti luontevasti niin Ingelius, Karl Collan kuin Filip von Schantzkin ovat säveltäneet sen sotilaalliseksi.

”Torpantytön” säveltäjistä sen sijaan vain Collanin sävellyksen kohdalla, joka on mollimarssi, musiikki viittaa siihen, että tytön sulhanen on jättänyt sotilasjoukon. Sen sijaan Ingeliuksen cavatinassa, Filip von Schantzin balladissa, ja Gabriel Linsénin romanssissa musiikki heijastelee tytön sydänsurua petoksesta, joka on kohdistunut yhtä lailla morsiamen kuin molempien isänmaahankin, kuten tulkitsen Runebergin tarkoittaneen.

IX

Aineiston Ranskan vallankumouksen koomiset laulut ovat enimmäkseen *contrafactumeita* eli niiden sanat on sepitetty olemassa olevaan musiikkiin. Läsä on niin *Marseljeesin* pilaversio, joka kutsuu juominkeihin, peräti verenhimoiset *Ça ira* ja *Carmagnole* ja vastavallankumouksellisen François Marchantin sepittämä vuonna 1792 julkaistu kokoelma *La constitution en vaudeville, Perustuslaki vaudevillena*, joka satirisoi Ranskan uutta perustuslakia ja sen toteutumista käytännössä.

Myös Espanjan aineistossa on ”Musiikillinen perustuslaki” (*La constitución de España forjada en Bayona puesta en cancioens de música conocida*), joka satirisoi Napoleonin Espanjalle kirjoittamaa perustuslakia esimerkiksi fandangon ja Manuel Garcían *Polo del contrabandistan* sävelin. Neljännessä painoksessa vuodelta 1810 on myös kaksi lisäystä, jotka käsittelevät Josef Bonaparten, Napoleonin veljen ja Espanjan silloisen hallitsijan tai nukkehallitsijan, oletettua juoppoutta muun muassa Espanjalaisen isänmaallisen marssin ”Ya despertó de su letargo / De las Españas el León”, ”Jo heräsi unestaan, Espanjain leijona”, sävelin. Osoitus siitä, ettei musiikillisen sävellyksen käyttäminen parodian hypotekstina ole parodiaa itse tekstistä tietenkään.

Koominen sävellys Suomen aineistossa on Karl Collanin *Sandels*. Collanin laulu alkaa sotilaallisen duurimarssin sävelin, mutta tunnetut sanat kertovat Sandelsin ruokailupuuhista. Toki lopussa sotilaallisen marssin sävelet kuullaan oikeassa isotopiassa, asiayhteydessä, kun Sandels johtaa joukkonsa voittoon. Marssi ilmeisesti onkin mitä soveliain musiikinlaji parodiaan.

X

Aineistoni sävellyksissä ei musiikki vaan sanat tekevät sävellyksistä poliittiset nimittäin kansallisuusaatteelliset ja isänmaalliset. Ei ole yhtä kansallista tai isänmaallista tyyliä, vaan säveltäjät hyödyntävät musiikillisia lajeja ja symboleja sangen monipuolisesti.

Karkeasti ottaen voi sanoa, että aineistossa sävelten ja sanojen suhde on seuraava: sanoilla merkitään erityinen ymmärryksen laji mutta tunteellinen laatu vain yleisesti. Sävelet sen sijaan tarkoittavat tunteelliset laadut, jotka runossa ovat mahdollisuutena, mutta viittaavat ymmärryksen käsitteisiin vain yleisesti. Tämä näkyy esimerkiksi siinä, kuinka sotilaallisuutta merkitsevä marssi spesifioituu sanoilla yhtä hyvin taistelua, voittoa kuin juhlistustakin merkitseväksi; tai kuinka pastoraalin sävelin ylistetään sotilasjohtajaa.

Aleksi Haukka

Lectio praecursoria:
**Song as Patriotic
Rhetoric and Art**