



Neito tornissa - Sibelius näyttämöllä



TUOMAS HANNIKAINEN

EST 40

DocMus-tohtorikoulu

TAIDEYLIOPISTON SIBELIUS-AKATEMIA 2018

Neito tornissa

Sibelius näyttämöllä

Tuomas Hannikainen

Neito tornissa

Sibelius näyttämöllä

TAITEILIJAKOULUTUKSEN TUTKIELMA
SIBELIUS-AKATEMIA, DOCMUS
TAIDEYLIOPISTO 2018

Ohjaajat:
Päivi Järviö, Anne Kauppala & Marcus Castren

Esitarkastajat:
Tuija Wicklund & Veijo Murtomäki

Kustos:
Päivi Järviö

Tarkastaja:
Tuija Wicklund

Tuomas Hannikainen
Neito tornissa — Sibelius näyttämöllä

Taideyliopiston Sibelius-Akatemia
DocMus-tohtorikoulu
Tutkielma
EST-julkaisusarja 40
© Tuomas Hannikainen & Taideyliopiston Sibelius-Akatemia 2018

Kannen suunnittelu: Jan Rosström
Kannen kuva: Daniel Nyblin
Toimitus ja graafinen muotoilu: Minna Malja
Painopaikka: Unigrafia Oy, Helsinki 2018

ISSN 1237-4229
ISBN 978-952-329-102-7 (painettu)
ISBN 978-952-329-103-4 (pdf)

SISÄLLYS

ABSTRAKTI	9
Abstract	11
ESIPUHE	13
ALUKSI	15
Orkesteriversiostani	17
JUNGFRUN I TORNETIN PERUSTIEDOT	18
Dramatisoitu suomalainen balladi	18
Libretto	18
Sävelkieli	19
Kantaesitys	19
Muut esitykset	20
Taltioinnit	20
Nuotit	20
Esityskoneisto	21
JUNGFRUNIN ENSIESITYKSESTÄ	22
Rafael Hertzberg. Monitoimimies libretistinä	31
Ohjelmalliset arpajaiset	34
Ensi-iltaan valmistaudutaan	39
Tilaisuuden kulku ja vastaanotto	43
AIEMPI JUNGFRUN-TUTKIMUS	61
Erik Furuhjelm. <i>Jungfrun</i> -kirjoittelun isä	66
1900-luvun alkupuoli. Furuhjelmin varjo	67
1900-luvun loppupuoli. Uutta valoa	68
2000-luku. Kirjoittelu monipuolistuu ja kansainvälistyy	73
Maineenpalautus	73
Tutkimushistorian kooste	75
JUNGFRUNIN SUHDE SIBELIUKSEN NÄYTTÄMÖTEOKSIIN	76
<i>Kullervo</i> . <i>Jungfrunin</i> synkkä isovelji	746
<i>Karelia</i> ja Suomi-neidon itäinen uhka	84
Useita haaksirikkoja ja yksi pelastuminen: <i>Veneen luominen</i> , <i>Lemminkäinen</i> , <i>Marjatta</i> -oratorio	91

<i>Kruunajaiskantaatti, Vapautettu kuningatar,</i>	95
<i>Kuningas Kristian II</i>	96
Taistelevat taiteilijat. <i>Sanomalehdistön päivien juhlakuva</i>	98
Sinfonikko kuoriutuu	98
Kooste näyttämöteosten yhteyksistä	98
 JUNGFRUNIN LIBRETON MYSTEERI	99
Sensuurin alla	101
Mistä libreton tarina kumpuaa?	105
Itäsuomalainen joululeikki	110
Keskellä kieliriitoja	115
 JUNGFRUNIN TYYLISTÄ	126
Wagnerilaisuus	126
1900-luvun vaihteen tyylinmurroksesta	130
<i>Jungfrunin</i> tyylikirjo	136
Ooppera, balladi vai kuva	141
 SIBELIUKSEN OOPPERAKÄSITYKSESTÄ	148
Suhde tekstiin	148
Suhde oopperaan	157
Neito jää ehostamatta	161
Yhteenvedo	169
Lopuksi	170
 LIITTEET	172
Nuottimateriaalit	172
Esitykset	173
Levytykset	175
Taiteelliset opinnäytteet	177
 LÄHTEET	185
Kuvat	184
Nuotit	188
Radio-ohjelmat	188
Äänitteet	188
Julkaisematon aineisto ja arkistoaineistot	188
Pienpainatukset	190
Sanoma- ja aikakauslehtiartikkelit	190
Anonyymit lehtikirjoitukset	191
Verkkojulkaisut	192
Painetut julkaisut	193

ABSTRAKTI

Tutkielmani *Neito tornissa – Sibelius näyttämöllä* käsittelee Jean Sibeliuksen varhaista näyttämömusiikkia ja keskittyy erityisesti teokseen *Jungfrun i tornet* (*Neito tornissa; Maid in the Tower*) (JS101, 1896). Verrattuna sinfoniseen tuotantoon Sibeliuksen mittavaa näyttämömusiikkituotantoa on toistaiseksi tutkittu hyvin vähän. Olen kerännyt tutkielmaani *Jungfrunin* perustiedot sekä laajahkon otoksen teosta käsitteleviä kirjoituksia 1800-luvun lopusta nykyaikaan asti. Niistä on luettavissa paitsi näkökantojen monipuolistuminen ja arvostuksen lisääntyminen, myös joidenkin vanhojen ja kyseenalaisten luonnehdintojen lähes sanatarkka toistuvuus meidän päiviimme saakka.

Katson, että *Jungfrunin* maine on kärsinyt epäselvästä kategorisoinnista. Alkuperäisnuottien, kirjeenvaihdon ja aikalaislehtien perusteella Sibelius oli itsekkin epävarma teoksensa lajityypistä. Hän sävelsi *Jungfrunin Allegri*-arpajaisiin, Helsingin Filharmonisen Seuran varainkeruutilaisuuteen, jonka tiesi olevan keveähkö, vaikkakin merkittävä seurapiiritilaisuus. Niin ohjelmakirjassa kuin aikalaislehdissäkin teosta kutsuttiin ”dramatisoiduksi suomalaiseksi ballaadiksi”. Teoksen arvioiminen täyspätöisenä oopperana sivuuttaa sen syntyhistorian ja erityisluonteen. *Jungfrun* jatkaa pikemminkin aikanaan suosittua ja Sibeliukselle tuttua kuvaelmaperinnettä.

Valaisen tutkielmassani teoksen esitystilannetta ja sen yhteiskunnallisia motiiveja libretisti Rafael Hertzbergin kirjoitusten sekä muiden aikalais tekstien avulla. *Jungfrunin* voi lukutavasta riippuen katsoa kommentoivan niin venäläisten sortotoimia, suomalaisten ja ruotsalaisten kieliriitaa kuin naisasiaakin.

Peilaan *Jungfrunia* osana 1900-luvun vaihteen taidekäsityksen muutosta ja vertaan sitä Sibeliukselle läheisiin kuvataiteisiin ja kirjallisuuteen. Käsitelen teosta myös suhteessa säveltäjän muuhun varhaiseen näyttämömusiikkiin ja hänen sävelkielensä muutosvaiheeseen. Päiväkirjamerkintöihin ja alkuperäisnuotteihin perustuen valaisen *Jungfrunin* läheisiä yhteyksiä erityisesti *Kullervoon* sekä Sibeliuksen suunnitelmaa yhdistää nämä kaksi teosta. Käsitelen muutamin esimerkein *Jungfrunin* Wagner-vaikutteita, asiaa, joista tutkijoilla on ollut toisistaan poikkeavia käsityksiä.

Tutkielmani tekee selkoa libreton epäselvästä syntyhistoriasta ja osoittaa sen perustuvan Johannes Häyhän tallentamaan ja Rafael Hertzbergin ruotintamaan, muinaiskarjalaiseen perinneleikkiin, ”Neito istuu kammiossa”,

joka Hertzbergin mukaan oli "vanhin tunnettu suomalainen draama – tai paremminkin ooppera, koska esitettiin laulamalla".

Pohdin, miksei Sibelius ryhtynyt muokkaamaan *Jungfrunia*, sekä sitä, miten hän halusi rajoittaa teoksen esittämistä. Lisäksi käsittelen Sibeliuksen suhdetta oopperaan sekä tekstiin laajemminkin. Pohdintani tukeutuvat päiväkirjamerkintöihin, aikalaiskirjeenvaihtoon ja -kommentteihin.

Menemättä yksityiskohtiin totean, että saatavilla olevat nuottimateriaalit sisältävät huomattavan määrän virheitä ja poistoja.

Jungfrunin ominaispiirteet ja asema Sibeliuksen kokonaistuotannossa osoittavat teoksen tärkeäksi askeleeksi tekijänsä säveltäjäpolulla. Jos *Jungfrun* olisi saanut syntyä ja varttua onnellisemmissa merkeissä, olisi se voinut olennaisesti vaikuttaa Sibeliuksen tulevaan tyyliin sekä taiteilijauran suuntaan. Eräistä puutteistaan huolimatta *Jungfrun i tornet* kuuluu mielestäni Sibeliuksen huipputeosten joukkoon. Laadussaan ja laajuudessaan se ylittää useimmat Sibeliuksen varhaiset orkesteriteokset ja vertautuu *Kullervoon*, *En sagan* sekä *Lemminkäis*-sarjaan.

ASIASANAT

JEAN SIBELIUS, NÄYTTÄMÖMUSIIKKI, OOPPERA, TEATTERIMUSIIKKI,
JUNGRUN I TORNET, NEITO TORNISSA, MAID IN THE TOWER, 1896,
ALLEGRI-ARPAJAISET, SENSUURI, TAIDETEOKSEN VASTAANOTTO (RESEPTIO),
RAFAEL HERTZBERG, RICHARD WAGNER

ABSTRACT

This is a study of Jean Sibelius' early compositions for stage, concentrating on the work *Jungfrun i tornet* (*Neito tornissa* in Finnish; *Maid in the Tower* in English) (JS101, 1896). In comparison with the symphonic works Sibelius' music for stage has been only very little studied.

In this study I have collected the basic information of the *Jungfrun* as well as many writings from the late 1900th century until our times. The increasing interest and respect towards this work can be observed from these texts. On the other hand, some of the incorrect facts and views, that are inherited from the early days, have been repeated until today.

I consider that the *Jungfrun*'s reputation has suffered from the misleading categorization. Based on the original score and the early articles there has been uncertainty of the genre of this work.

Jungfrun was commissioned for a lottery event of the Helsinki Philharmonic Society. Sibelius was fully aware of the levity, but also the social importance of this event. In the program notes as well as in the media, *Jungfrun* was called "a dramatized Finnish ballad". To compare it with the full-scale operas, does not do the full justice to the *Jungfrun*'s real nature. *Jungfrun* could be considered as a continuation of the Tableau tradition, familiar to Sibelius and popular among the public.

In this study I enlighten the situation of the first performances as well as *Jungfrun*'s political motives. *Jungfrun* can be interpreted as a comment to the Russian repression, the fight between Finnish and Swedish languages as well as women's rights.

I see *Jungfrun* as a part of the bigger change in the arts esthetics in the end of the 1900th century. With some examples I enlighten *Jungfrun*'s Wagner influences. Besides that, I do compare it with Sibelius' other works as well as with some examples from literature and paintings. Based on his diary and the original score I enlighten *Jungfrun*'s close relation to *Kullervo*. Sibelius seems to have considered to combine these two works.

Based on Sibelius' diary and correspondence I examine why Sibelius did not edit this work, as well as in what ways he strived to limit its performances. Moreover, I contemplate his relation towards opera and text in general. Without delving into further details, I note, how the present editions contain several mistakes and cuts.

I see *Jungfrun* as an important step in Sibelius' development as a composer. In spite of some weaknesses, *Jungfrun* can be seen as an early masterwork

of Sibelius. As its quality and scale is concerned, *Jungfrun* can be compared with works as *Kullervo*, *En saga* and *The Lemminkäinen Suite*.

KEYWORDS

JEAN SIBELIUS, COMPOSITION FOR STAGE, OPERA,
JUNGRUN I TORNET, NEITO TORNISSA, MAID IN THE TOWER, 1896,
ALLEGRI LOTTERY, CENSORSHIP, RECEPTION, RAFAEL HERTZBERG,
RICHARD WAGNER

ESIPUHE

OMISTAN TUTKIELMANI ÄIDINISÄLLENI ARVO HANNIKAISALLE.

Äitini kertoili, miten lapsena heillä kävi taiteilijoita, jotka viipyivät aamuyöhön asti. Vaikka varmasti häiritsivät kotirauhaa, ajatus taiteiden ja taiteilijoiden yhteydestä on piirtynyt mieleeni.

Äidinäiti, Mary oli näyttelijä ja laulajatar, Arvo-isä viulisti. Arvo soitteli Helsingin Konservatoriossa (nyk. Sibelius-Akatemia). Sittemmin hän toimi 13 vuotta Kajanuksen konserttimestarina ja jatkoi samassa toimessa viimeiset seitsemän elinvuottansa. Arvo oli Sibeliuksen konserton varhaisia solisteja ja kantaesitti orkesterisäestyksellisen *Humoreskin 1*. Olen kuullut Arvon sielukasta viulun ääntä vain rahisevalta savikiekolta.

Ajattelin 30-vuotiaana, että olin päässyt muusikon uralla pitkälle. Syvemmälle ja laajemmalle pääseminen alkoi kutsua. Nyt on ollut aika laajentaa näyttämöiden suuntaan.

Olen pitkään harrastanut teatteria, enimmäkseen muusikkona, mutta mieluusti myös näyttelijänä. Hämmästelen yhä, miten musiikki näyttämöön ja toisaalta näyttämö musiikkiin voi vaikuttaa. Jos yhteys ei toimi, tulos on piinallinen. Haluan ymmärtää, mikä on se ”kohina”, joka taiteiden väliin parhaimmillaan syntyy.

Kiitän niitä taiteilijoita, tukihenkilöitä ja taideyhteisöjä, jotka ovat monella tavalla edesauttaneet opintojani ja pyydän anteeksi teiltä, jotka kiitoksistani unohdan!

Aluksi kiitän viisaita ohjaajiani Marcus Castrenia, Anne Kauppala ja Päivi Järviötä! Castren lähetti matkaan maittavin eväin. Kauppala antoi aihepiiristä olennaisia tietoja ja kulki vierellä pitkän matkan. Kiitos kirjeistä ja litteroinneista! Järviötä kiitän loppujotoksen lempeästä jämäkkyyydestä. Opinnäytteitani Erik T. Tawaststjernan johdolla rakentavasti kommentoineet lautakuntalaiset saavat kiitokseni. Samoin esitarkastajani, Tuija Wicklund tarkoista havainnoistaan. Kiitos DocMus-osaston henkilökunta, erityisesti Sirpa Järvelä ja Markus Kuikka.

Muistan erityisellä lämmöllä taiteellista ohjaajaani, Kalle Holmbergia, jonka poismenoa yhä suren sekä Erik Söderblomia, jonka älykkäät huomiot ovat olleet suureksi avuksi.

Timo Virtanen on auttanut paljon ja usein aikaansa ja valtavia tietojansa säästämättä. Veijo Murtomäkeä kiitän opinnäytteiden huomioista. Innos-

tuksesi ”Neitoon” on ollut ratkaisevaa!

Tiedetoimittaja ja taittäja Minna Malja on kultakimpale, joka saattoi tutkielmani painoon vaivoistaan ja unistaan piittaamatta sekä huikeaa sisua, tietämystä ja huumoria osoittaen.

Tukenani ovat olleet arkistojen ja museoiden henkilökunnat, erityisesti Gallén-Kallelan museon johtaja Tuija Wahlroos ja upea Minna Turtiainen. Samoin Sibeliuksen museon Sanna Linjama ja Ainolan väki.

Kiitos Marikki Hakola Kroma Productions Oy:stä projisoinnin tuottamisesta minimiresurssein! Raimo Uunila, hyväntahtoinen ja intohimoinen yhteistyösi on ollut suurimpia ilon lähteitäni! Kiitän Taite ry:n ihmisiä sekä upeita näyttelijöitä ja solisteja, jotka ovat työskennelleet luottamuksellisesti ja innokkaasti.

Ilman Avantia, Kokkolan, Porin ja Turun orkestereita opinnäytteeni olisivat jääneet tekemättä. Kiitän Sibeliuksen Akatemiaa, joka kasasi viimeisen opinnäytetyöni orkesterin ja resurssit.

Suomen Kulttuurirahaston ja Emil Aaltosen säätiön tuki oli taloudellisesti ratkaisevaa ja henkisesti merkittävää.

Tärkeimpänä kiitän entistä vaimoani, Annaa, joka hoiti sinnikkäästi kotia ja lapsia. Usein saitte sietää sotkuista huushollia ja ihmetellä työpöydälle kumartunutta selkääni!

20.5.2018

Porvoon vanhassa Luotsituvassa

Tuomas

ALUKSI

Yleisradion Rinnakkaisohjelma lähetti 28.1.1981 suorana lähetyksenä Sibelius-harvinaisuuden, yksinäytöksisen oopperan *Jungfrun i tornet* (JS 101, 1896). Teos esitettiin nyt ensi kertaa sitten kantaesityksen marraskuussa 1896. Makasin 15-vuotiaana pimeässä äitini pitsipeitolla ja kuuntelin Radion Sinfoniaorkesteria, jota johti hauskan niminen mies, Jussi Jalas. Ymmärsin, että kyseessä oli historiallinen tapahtuma. Nautin oopperan kauniista musiikista, vaikka esityksestä jäi samalla hiukan tunkkainen olo. Lähetyksessä ja käsiohjelmassa kerrottiin säveltäjän toivoneen, että ”oopperaa esitetään ainoastaan sen taustaa selvittävän esitelmän yhteydessä”.¹ Ennen oopperaa puhuneen Erik Tawaststjernan esitystapa oli kiehtova, mutta luento tuntui paikoin pitkästyttävältä.²

Tutustuin *Jungfruniin*³ syvällisemmin 16 vuotta myöhemmin johtaessani sen Radion Sinfoniaorkesterin konsertissa 26.10.1997.⁴ Luin tässä vaiheessa kaiken sen, mitä Erik Tawaststjerna oli Sibelius-elämäkerrassaan oopperasta kirjoittanut.⁵ Sinfoniakirjallisuuteen tottuneena kapellimestarinalkuna vaati melkoisia ponnisteluja ennen kuin aloin saada selvää epäselvästä nuotista korjauksineen, hyppyineen ja lisälehtineen. Partituuri oli loppupuoleltaan erityisen sekava.

Kiehtovasta teoksesta alkoi paljastua hankalissa äänialoissa liikkuvia lauluääniä,⁶ vaikeasti balansoitavia ja heikosti soivia kohtia. Ymmärsin, että sen esitettävyyttä vaikeutti lyhyt kesto, lapsellisena pidetty libretto, huonot

1 Sibeliuksen toiveen alkuperästä on toistaiseksi tullut ilmi vain vajavaisia tietoja. Tiedustellessani vuonna 2016 asiaa Sibeliuksen oikeudenomistajilta (puhelut Jaakko Ilves, Aino Porra ja Pertti Virkkunen – Tuomas Hannikainen), he eivät muistaneet kyseistä vaatimusta tai sen mahdollista dokumentointia. Sibelius on toki saattanut ilmaista toivomuksensa Jussi Jalakselle suullisesti.

2 Luento ja esitys ovat nähtävissä ja kuultavissa Kansallinen audiovisuaalinen instituutissa (KAVI) sekä Yleisradiossa.

3 Käytän tässä tutkielmassa *Jungfrun i tornet* -oopperasta lyhennelmää *Jungfrun*.

4 Laulajina olivat Kirsi Tiihonen, Lilli Paasikivi, Peter Lindroos, Jorma Hynninen ja Jubilate-kuoro.

5 Kts. luku ”1900-luvun loppupuoli”.

6 Näihin olivat kiinnittäneet huomioita aiemmin myös muun muassa Erik Tawaststjerna (1981a) ”vaikka [sulhon] rooli on tenoriosia, Sibelius sijoitti lauluosuuden lähinnä baritonin äänialueella” ja Karl Wasenius (BIS 8.11.1896) ”[*Jungfruns*] stämman icke alltid gjorde sig tillbörligt gällande.”

nuottimateriaalit sekä erikoinen esittäjäkoneisto.⁷ Oli epäselvää, olivatko nuottien lukuisat korjaukset ja poistot säveltäjän tekemiä vai myöhemmin lisättyjä.

Sibelius-tutkijoiden työstä huolimatta *Jungfrun i tornet* tuntuu kaipaavan vielä perustutkimustaan. *Jungfrunista* löytyviä tietoja on hajallaan useissa eri tietolähteissä. Ne ovat monelta osin puutteellisia ja keskenään ristiriitaisia. Olen tässä esityksessäni koonnut yleiskatsauksen siitä, mitä teoksesta tiedetään ja miten siihen on eri aikakausina suhtauduttu. Toki mukana on myös omia mielipiteitäni ja havaintojani.

Tutkielmassani katsotaan yhtäältä, miltä ”Neito tornissa” näyttää: Mil-lainen on tämä harvoin esitetty ja vähään tutkittu kummajainen – teos, jota Sibelius-tutkija Erik Tawaststjerna moittii ”oopperapaholaiseksi”⁸ ja Veijo Murtomäki ylistää ”mestarteokseksi”?⁹ Miksi Sibelius luopui suunnitelmistaan muokata teosta ja millä tavoin hän pyrki rajoittamaan sen esittämistä? Toisaalta katsotaan, minkälainen maisema ”tornista” aukeaa: Miten teos suhteutuu omaan syntyänsä ja Sibeliuksen varhaistuotantoon? Mikä on sen musiikillinen ja tekstillinen tausta sekä yhteiskunnallinen konteksti? Mitä sen kautta voidaan ymmärtää Sibeliuksen suhteesta tekstiin ja ooppe-raan.

Pureudun kysymyksiin nuottimateriaalien, päiväkirjojen, kirjeiden, Si-belius-kirjallisuuden, aikalaistaiteiden sekä omien havaintojeni avulla. Merkittävimmät kirjalliset lähteeni ovat Erik Tawaststjernan kirjoittama Sibelius-elämäkerta¹⁰ sekä konserttiesittely,¹¹ Sibeliuksen luonnosvihko-merkinnät,¹² Furuhjelm Sibelius-kirja¹³, libretisti Rafael Hertzbergin teks-

7 Neljä laulusolistia, sekakuoro ja orkesteri: 1121 2110 20. Kamariorkesterit joutuvat Jungfrunia esittäessään palkkaamaan useita lisäsoittajia, näyttämöllisistä lisävaatimuksista puhumattakaan. Sinfoniaorkesterin kaikille muusikoille ei Jungfrunissa ole lainkaan soitettavaa. Yksinäytöksinen, 40-minuuttinen Jungfrun ei riitä koko illan ohjelmaksi, vaan kaipaa rinnalleen mielekkään teosparin.

8 Tawaststjerna 1967, 93.

9 *Helsingin Sanomat* 28.10.1997.

10 Tawaststjerna 1967.

11 Tawaststjerna 1981a.

12 Dahlström 2015. *Jungfrunin* sävellysvuodelta 1896 löytyy luonnosvihkojen sivustoilta useita päiväkirjanomaisia merkintöjä. Sibelius aloitti päiväkirjansa kirjoittamisen vasta vuonna 1909. Nuoruuden ajan vilkasta kirjeenvaihtokaan Ainon kanssa ei vuonna 1896 ole, koska Jean Sibelius oli lähes koko vuoden Suomessa.

13 Furuhjelm 1916.

teihin pohjautuva teos *Helsinki Herra Hertzbergin silmin*¹⁴ sekä Stig Appelgrenin artikkeli, ”Jungfrun i tornet: från karelsk jullek till opera. Tema med variationer av Johannes Häyhä, Rafael Hertzberg och Jean Sibelius”.¹⁵

Tutkielmassasi pyrin laajentamaan osaamistani tutkimukselliseen suuntaan. Tämä esitys ei sisällä varsinaista Jungfrunin musiikkianalyysiiä.

ORKESTERIVERSIOSTANI

Johtamastani, vuoden 1997 esityksestä jäi kytemään ajatus helpottaa *Jungfrunin* esitettävyyttä tavallisissa orkesterikonserteissa. Ajatusta siivitti tieto siitä, että Sibelius ilmaisi teoksen vaativan lisätyöstämistä. Vaikka Sibelius muokkasi monia nuoruuden ajan teoksiansa ja teki niistä suosittuja konserttiversioita, hänen toimensa *Jungfrunin* osalta jäivät suunnitelma-asteelle.

Vuonna 2010 aloin *Jungfrun*-nuottien muokkaustyöhön Sibeliuksen perillisten suostumuksella. Oioin virheitä, uudelleenkirjoitin heikoimmin soivia kohtia sekä rekonstruoin aiemmin ylihypytyjä jaksoja. Päästäkseni eroon yleisesti heikkona pidetystä libretosta ja laulustemmojen hankalista äänialoista, muunsin kaikki lauluäänet orkesterissa oleville instrumenteille. Tämän idean esikuviksi voi katsoa monet 1900-luvun alkupuolella laaditut suosikkioopperoiden instrumentaaliversiot.¹⁶

Tässä tutkielmassa ei paneuduta käsittelemään tekemääni sovitusta, eikä eri nuottilähteissä olevia olevia teoksen esittämistä suuresti haittaavia epäselvyyksiä ja virheitä.

14 Landgrén 2004. Alkuperäisteos Hertzberg, 1888.

15 Appelgren 1986.

16 Tunnetuimpia sovittajia lienee Leopold Stokowski.

JUNGFRUN I TORNETIN PERUSTIEDOT

DRAMATISOITU SUOMALAINEN BALLADI

Jungfrun i tornet (JS 101) on yksinäytöksinen, noin 40 minuutin mittainen ”tyypillinen nk. pelastusoppera”,¹⁷ joka rakentuu alkusoitosta ja kahdeksasta kohtauksesta. Se on ruotsinkieleen läpisävelletty ”numero-oppera, jonka eri kohtaukset liittyvät toisiinsa suoraan tai välisoitin nivellettyinä”.¹⁸ Se tilattiin Helsingin Filharmonisen Seuran orkesterin ja orkesterikoulun hyväksi järjestettyihin *Allegri*-arpajaisiin, jotka pidettiin Helsingin Seurahuoneella 7.11.1896.

Jungfrun i tornetin lisämääreenä oli ilmoitus- ja käsiohjelmatekstissä ”dramatisoitu suomalainen balladi”. Syntyaikanaan siitä käytettiin useita eri suomennoksia kuten *Neitsyt Kammiassa*, *Neitsyt tornissa*, *Tornissaolija impi*, *Neito tornissa*, *Tyttö tornissa* ja *Neiti tornissa*. Ruotsiksi ja englanniksi sitä on kutsuttu muun muassa nimillä *Jungfrun i buren*, *Maiden in the tower* tai *The Maid in Tower*.¹⁹

Teoksen tyytilajiksi on mainittu muun muassa dramatisoitu suomalainen balladi, ooppera, ritariballadi, sävelmaalaus, lyyrisesti dramatisoitu balladi, pieni yksinäytöksinen kuvaelma ja operetti.

LIBRETTO

Jungfrunia ja eritoten sen librettoa on pidetty naiivina, epäkiinnostava ja epäuskottavana, joskin näkemykset ovat ajan saatossa saaneet positiivisempiakin sävyjä. Rafael Hertzbergin laatima teksti kertoo tarinan talonpoikaan rakastuneesta neidosta, jota myös karkea linnanvouti himoitsee. Vouti telkeää vastustelevan neidon linnan torniin. Neito joutuu kylälaisten pilkkaamaksi ja isänsä hylkäämäksi, koska luullaan hänen myyneen kunniansa rahasta. Pitkän etsinnän jälkeen talonpoika löytää tiensä neidon luo. Vouti yllättää rakastavaiset. Voudin ja talonpojan kiihkeä mittelo katkeaa Linnanrouvan väliintuloon. Kun Linnanrouva on kuullut osapuolia, vouti saa rangaistuksensa, rakastavaiset toisensa ja oikeamielinen Linnanrouva riemuitsevan kansan ylistyksen.

17 Tawaststjerna 1981a.

18 Tawaststjerna 1981a.

19 Eri suomennoksista tarkemmin luvussa

SÄVELKIELI

Jungfrunin sävelkieltä voi Sibeliuksen kokonaistuotantoa ajatellen pitää positiivisen lyyrisenä. Tyyli on teoksen alussa kotoisen kansallinen, lopussa kansainvälisempi.



Kuva 1. *Jungfrun i tornet*. Dramatiserad finsk ballad.²⁰

KANTAESITYS

Sibeliuksen johtama kantaesitys 7.11.1896 uusittiin 9.11. ja 16.11.1896.²¹ Sibelius johti alkusoiton vielä Turussa 7.4.1900 (uusinta 10.4.1900 José Eibenschützin johdolla) sekä mahdollisesti Oulussa 18.12.1906?²²

²⁰ *Hufvudstadsbladetin* ilmoitus 6.11.1896. Hertzberg on mainittu ennen Sibeliuma.

²¹ Solisteina Ida Flodin (Jungfru/Neito), E. Ekman (Älskaren/Sulho) ja Abraham Ojanperä (Fogden/Vouti) ja Emmy Achté (Slottsfru/ Linnanheito). Erik Tawaststjernan kirjassa (1967) ei mainita esityspäiviä lainkaan. Konsertin käsiohjelmassa (1981a) on virheellisesti mainittu vain 2 esitystä. Pois on jäänyt varsinainen kantaesityspäivä 7.11.1896.

²² Lundberg, Mattias ja Sven Åke Selander 2001, 75. ja 80. Oululaisista sanomalehdistä löytyy tietoja Sibeliuksen konsertista, mutta ei *Jungfrunin* esittämistä.

MUUT ESITYKSET

Sibelius tietävästi rajoitti kantaesityksen jälkeisiä esityksiä ja teos kuultiin seuraavan kerran vasta 85-vuotta ensiesityksen jälkeen, vuonna 1981. *Jungfrunian* on vuosina 1896–2016 esitetty noin kymmenessä tuotannossa, joista neljä kertaa näyttämöllä.²³

TALTIOINNIT

Jungfrunista on olemassa kaksi kaupallista levytystä, yksi radion kantauhoitus sekä yksi piraattilevytys.²⁴ Jussi Jalaksen 28.1.1981 johtama esitys nimittäin äänitettiin ja tallennettiin kuvanauhalle salaa.²⁵ Jalaksen konsertti myös radioitiin suorana YLE:n Rinnakkaisohjelmassa. Konsertista tehty kuvatalenne esitettiin TV1:ssä 9.1.1982. Salaaäänite julkaistiin myöhemmin amerikkalaisella piraattimerkillä VOCE-80.

Neeme Järvi johtaa levytyksessään Göteborgin sinfoniaorkesteria ja Konserttitalon kuoroa (1984 BIS CD-250 osana levy-yhtiö BIS:ni Sibeliuksen kokonaislevytyssuunnitelmaa). Paavo Järven johtamassa levytyksessä esiintyvät Viron kansallisorkesteri, kansallinen mieskuoro sekä Elehtimin tyttökuoro (2001 VIRGIN CLASSICS 7243 5 45493 2 8).

Radion sinfoniaorkesteri on soittanut teosta kolmasti: konserteissaan vuosina 1981 (Jussi Jalas), 1997 (Tuomas Hannikainen) sekä orkesteriversion kantauhoituksessa 2013 (Tuomas Hannikainen).

NUOTIT

Sibeliuksen vuonna 1896 kirjoittamat ja käyttämät alkuperäisnuotit (1a) ovat monin paikoin viimeistelemättömän oloisia, jopa hutiloituja.²⁶ Niissä on korjauksia, poistoja, virheitä ja tulkinnanvaraisuuksia. Jussi Jalaksen muokkasi nuottimateriaalia (2a) esitykseensä vuonna 1981.²⁷ Edition Wilhelm Han-

23 Helsingin Seurahuone 1896 (J.Sibelius/K.Bergbom), Kaiserslautern 1989 (J. Starek/M. Leinert), Joensuun Karelia-sali 1990 (P. Haapanen/E.-L. Tikka), Kokkola 2015 (S. Oramo/A. Pahkamäki).

24 Jalas, Jussi ja Radion sinfoniaorkesteri. *Jungfruburen*. VOCE-80 1981.

25 Taltiointi konsertista lähetettiin TV1:ssä 9.1.1982 nimellä *Jean Sibelius: Neito tornissa*. Se on nähtävissä ja kuultavissa Kansallinen audiovisuaalinen instituutissa (KAVI) sekä Yleisradiossa.

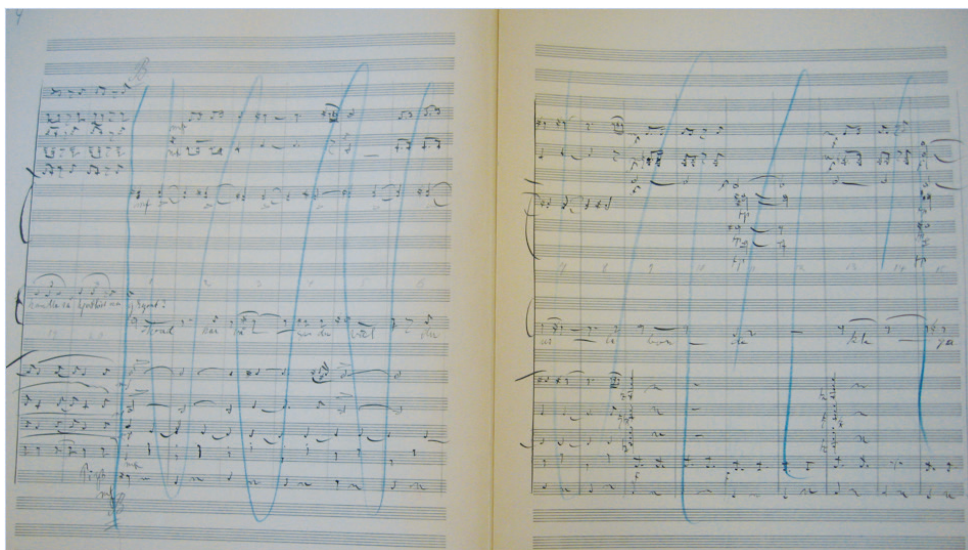
26 Nuottimateriaalien saatavuustiedot löytyvät liitteestä.

27 Edition Wilhelm Hansen (www.musicsalesclassical.com/composer/work/22916) sekä Radion Sinfoniaorkesterin nuotisto.

sen kustansi Jalaksen nuottimateriaalin vuonna 1983²⁸ (2b). Hansen uusi nuottimateriaalinsa (3) noin vuonna 2013.²⁹ Vuosina 2013–2015 tämän tutkielman kirjoittaja, Tuomas Hannikainen kirjoitti *Jungfrunin* nuotit uudelleen alkuperäisnuotit sekä Jalaksen korjaukset huomioiden ja teki tämän perusteella oman orkesteriversionsa (4).³⁰

ESITYSKONEISTO

Näyttämöteoksen (1, 2a–2b, 3) solistikaarti on seuraava: Jungfrun (Neito, S), Slotsfrun (Linnanrouva, A), Älskaren (Sulho, T) ja Fogden (Vouti, Bar). Lisäksi mukana on sekakuoro ja orkesteri (1(fl/picc.).1.2.1. 2.1.1.0. 1.1. str.). Orkesteriversio (4) hyödyntää edellisen kanssa samaa soittajistoa (1(fl/picc.).1.2.1. 2.1.1.0. 1.1. str.)



Kuva 2. Kuva 2. Käsikirjoitukseen on tehty muutoksia (kohtaus VI).³¹

28 Perustuu 2a:han.

29 Nuoteissa eikä Hansenin verkkosivuilla ole *Jungfrunia* koskevaa oheistietoa. Uudet nuotit näyttävät perustuvan 2a:han. Tietokoneella kirjoitetussa materiaalissa on poikkeuksellisen paljon esittämistä haittaavia virheitä.

30 Tuomas Hannikaisen yksityiskokoelma.

31 Kansalliskirjasto UBHels 0943.

JUNGFRUNIN ENSIESITYKSESTÄ

Helsingin Filharmoninen seura orkestereineen ja orkesterikouluineen kamppaili 1890-luvulla suurissa taloudellisissa vaikeuksissa, minkä vuoksi päätettiin järjestää ohjelmallinen rahainkeruutapahtuma, "*Allegro*-arpajaiset" Helsingin Seurahuoneella 7.11.1896. Arpajais-ohjelmaan tilattiin 30-vuotiaalta Sibeliukselta kantaesitys.³² Salmenhaara pohtii seuraavasti:

Kun tilaus osoitettiin Sibeliukselle ja kun se koski juuri oopperaa eikä esimerkiksi näyttämö- tai kuvaelmamusiikkia, ei liene virheellistä päätellä, että tähän ratkaisuun oli päädytty, koska orkesterin piirissä tunnettiin Sibeliuksen viimeaikainen mielenkiinto oopperan säveltämiseen. Ei ole mahdotonta, että säveltäjä itsekkin oli vaikuttanut tilaustehtävän laatuun.³³

En ole löytänyt tilauksesta merkintää Filharmonisen Seuran pöytäkirjoista. Sen sijaan Emmy Achté kirjoittaa tyttärelleen Ainolle 25.4.1896 ”käyneensä juuri pyytämässä Sibeliusta säveltämään syksyn arpajaisiin yksinäytöksisen, johon [Rafael] Hertzberg oli jo luvannut kirjoittaa tekstin. Sibelius oli niin mukava ja myötsämielinen”.³⁴ Seuraavassa kirjeessään 16–17.5.1896 Emmy ilmoittaa, että Sibelius kirjoittaa ruotsinkielisen lauluteoksen arpajaistilaisuuteen.³⁵

Huhtikuun kirjeessään Emmy surkuttelee Sibeliuksen kauheaa työtahtia, taitelijoiden taloudellista ahdinkoa sekä viittaa perintöön, jonka Sibeliuksen 15.4.1896 kuollut appi, Alexander Järnefelt, oli jättänyt Aino-tyttärelleen.

32 Helsingin Kaupunginarkisto Ca:2.

33 Salmenhaara 1984, 128.

34 Kirje Emmy Achté – Aino Ackté 23.4.1896. Achtén kirje on päivätty, 23.4.1896, mutta kirjeen sisällön perusteella hän on kirjoittanut sen loppupuolen 25.4.1896: ”Hos Sibelius var jag i går morgse och anhöll om att han skulle komponera musiken till en enaktare, som Hertzberg lofvat skriva för lotteriet i höst. Han var så hygglig och lofvade.” Aino Ackté-Jalanderin arkisto, Kansalliskirjasto Coll. 4.1. Käännökset ovat Tuomas Hannikaisen, jos toisin ei ole mainittu.

35 Kirje Emmy Achté – Aino Ackté 16.5.1896: ”Mot värt Orkesterlotteri i höst intrigeras här värre från musik-institutshället och de mest otroliga rykten sätts i omlopp. – Hör du, söta Aino, [...] och köp 'Bonsoir Monsieur Pantalon! piëcen. Det är fråga om att utföra den på finska vid sagda lotteri. Sibelius skriver en sångpies till svensk text af Hertzberg för samma tillfälle. Sänd denna piëce i korsband med det första”. Aino Ackté-Jalanderin arkisto, Kansalliskirjasto Coll. 4.1.

Samassa kirjeessä Emmy kertoo vielä olleensa seuraamassa italialaisen oopperaseurueen esittämää, Leoncavallon, niin ikään yksinäytöksistä *Pajazzo*.³⁶

Kirjeistä päätellen Emmy Achtén rooli *Jungfrunin* suhteen on ollut ratkaiseva. Hän on ilmeisesti ollut yksi tilausteoksen pääideoijista ja hänestä tuli sittemmin myös teoksen esittäjä Linnanrouvan roolissa, kuoronuottien kirjoittaja sekä koko arpajaistilaisuuden keskeinen puuhanainen.³⁷ Emmy Achté ei työskennellyt tapahtuman hyväksi suinkaan yksin. Jopa 600 naista oli lähtenyt hankkeeseen mukaan keräten syksyn aikana arpajaisvoittoja muun muassa arvokkaita lahjoitustauluja Albert Edelfeltiltä, Axel Gallénilta, Louis Sparrelta, Alex Federleyltä, Magnus Enckelliltä jne.³⁸

Emmy Achtén kirjeestä voi lukea myös sen, että Sibeliukselta haluttiin nimenomaan yksinäytöksistä näyttämöteosta, ei nimenomaisesti oopperaa. Kirjeestä päätellen Sibelius ei itse ollut vaikuttamassa libretistin valintaan, vaan Hertzberg oli valittu tehtäväänsä jo aiemmin. Tämän perusteella suhtaudun varauksella Salmenhaaran arveluun, että Sibelius ”itse oli vaikuttanut tilaustehtävän laatuun”.

Lisäksi Emmyn kirje paljastaa, että vieraileva italialainen oopperaseurue esitti tuolloin Helsingissä niin ikään yksinäytöksistä *Pajazzo*-oopperaa, joka lienee ollut tärkeä vaikutin teostyyppin muotoutumisessa. *Päivälehd*en mukaan *Pajazzo*, joka ”viime aikana koko Euroopassa on antanut aihetta puheeseen nuoren Italian [!] lahjakkaista säveltäjistä,” esitettiin Helsingissä ensikertaa Trubaduurin 1. näytöksen kanssa 24.4.1896,³⁹ siis tuona samaisena päivänä, kun Emmy pyysi Sibliusta säveltämään *Jungfrunin*.

Kuitenkin, kuten Salmenhaara toteaa:

useimmat kriitikot ovat [...] katsoneet teoksen yksinäytöksisen tyyppin olevan yhteydessä nimenomaan Pietro Mascagnin *Cavalleria rusticanaan*.⁴⁰

Voisi uskoa, että *Pajazzo* on muodostanut yhden tärkeän lähtökohdan *Jungfrunin* yksinäytöksisyyteen. On tosin totta, että Sibelius oli kuullut *Cavalleria rusticanan* vuonna 1891 Wienissä ja piti sen saamaa ”myrskyisää

36 Kirje Emmy Achté – Aino Ackté 23.4.1896. ”Det blir väl nu boskifte efter svärfadren, så Sibelius äfven får ärfva, der lærer det minsann behöfvas. Rysligt arbetar han med lektioner och är nervös. Hvarför skola så ofta konstnärer och verkliga konstnärer arbeta under trycket af brödbekymmer, hvarför skall det vara så illa beställt i denna verld! [...] I går afton var jag på italienska operan och hörde Leoncavallos 'Pajazzo.'” Aino Ackté-Jalanderin arkisto, Kansalliskirjasto Coll. 4.1.

37 Kirje 10.1896 Emmy Achté – Aino Ackté; Aino Ackté-Jalanderin arkisto, Kansalliskirjasto Coll. 4.1.

38 *Nya Pressen* 5.11.1896.

39 *Päivälehti* 25.4.1896.

40 Salmenhaara 1984, 128. Samoin mm. Hako 2002, 28.

menestystä ansaittua”.⁴¹ *Cavalleria rusticanaa* esitettiin myös Aleksanterin teatterissa toukokuussa 1896 sekä yhdessä *Pajazzon* kanssa lokakuussa 1896.⁴² Lokakuussa *Pajazzon* yhteydessä esitettiin myös Massenetin *Navar-ratarta*.⁴³

Aikaa *Jungfrunin* tilauksesta sen esitykseen jäi vain vajaa seitsemän kuukautta. Sibeliuksen toimista tuona aikana tiedetään melko vähän. Hän lähti kesän korvilla vaimonsa, Aionon kanssa Berliiniin. Tämä oli Aionon ensimmäinen ulkomaanmatka ja maksettiin hänen vasta kuolleen isänsä perintörahoilla.⁴⁴ Sibelius vietti kesän 1896 perheensä kanssa Vaaniassa (Hollolassa, Vesijärven rannalla) säveltäen *Jungfrun i tornetia* sekä *Kruunajaiskantaattia* (JS104, 1896).⁴⁵

Sibelius alkoi elokuun 1896 lopulla kirjoittaa luonnosvihkonsa reunoihin päiväkirjamaisia merkintöjä.⁴⁶ Tuona syksynä niitä kertyi kaikkiaan lähes 50. Seuraavan kolmen vuoden aikana merkintöjä on yhteensä vain viisi. Jo tästä voi päätellä, että Sibelius eli aivan poikkeuksellista elämänvaihetta. Hänen mielialansa olivat vaihtelevia, alkoholin käyttö runsasta ja elämä kaikin puolin epävakaa:

22.8.1896 Voi surkeutta! Luulosairas! [...] Kuinka pelkäänkään ihmisiä [...] Yrittänyt säveltää, mutta vailla *schwungia*. Miksi niin harvoin nykyään tavoitan tämän *schwungin*. 24.8: Elämä on kuin meren aalto. Toisinaan ylöspäin – toisinaan alaspäin. Luode – vuoksi.
23.8. Elämä täyttää runoutta. Työ sujuu hyvin.
2.10. Kaikki mullin mallin.⁴⁷

41 Talas 2001, 224.

42 *Päivälehti* 5.5.1896 ja 8.10.1896.

43 *Päivälehti* 30.10.1896.

44 Paloposki 2014, 265: Aino pääsi 15.4.1896 kuolleen isänsä perintörahoilla ensikertaa ulkomaille.

45 Tawaststjerna 1981a.

46 Dahlström 2015, 423–428.

47 Dahlström 2015, 423–428.



Kuva 3. Sibelius signeerasi kuvansa kuusi päivää *Jungfrun*-esitysten jälkeen.⁴⁸

Peittelevät ja epämääräiset merkinnät voi pienellä mielikuvituksella tulkita siten, että Sibeliuksella olisi syksyllä 1896 ollut avioliiton ulkopuolinen suhde, joka aiheutti syyllisyyden tunteita ja ristiriitoja suhteessa Ainoon.

22.8.1896 Kenties ylettömyydet *in Venere* ovat aiheuttaneet sielun lamaanuksen (tai *in Bacho*).⁴⁹

23.8. *Nox sine excessu*⁵⁰

8.9. Lankeaminen. Muista S.

13.9. Lankeaminen. Ryhdistäydy. Mitä pirua seuraa, jos tuolla tavoin häpäiset itsesi. Reaktio pirullinen. *Hypocondrie et cetera*⁵¹ – hyi helvetti!

14.9. Vaimosi rakastaa Sinua ole tyytyväinen. Taistelua asiasta joka on niin ja näin.

18.9: Lankeaminen.

19.9: Lankeaminen.

23.9. Roskaväki (nyt myös hän) katsoo Sinua noin, olet mennyttä miestä.

Äsh!!!

27.9. Työskennellyt ja langennut.

2.10. Hurvittelua.⁵²

48 Nyblin 1896.

49 Venus: roomal. rakkauden jumalatar. Venere engl. kaunotar, ilotyttö. Bacchus: roomal. viinin ja hedelmällisyyden jumala, bakkanaalit.

50 Dahlström 2015, 623; (lat.) likim. ”Yö vailla elostelua.”

51 Luulosairautta ja niin edelleen.

52 Dahlström 2015, 423–427.

Dahlström on sijoittanut päiväämättömän merkinnän vuoteen 1896:

Se, jota Sinä rakastit – aja hänet pois sydämestäsi – se kirveltää ensiksi, mutta et Sinä siihen kuole. [...] Miten tämän sinun ystäväsi olisi oikein käyttäydytävä? Hänhän ei voi olla siirappia –”.⁵³

Sibelius palasi syyskuun alussa Vaaniasta Helsinkiin. Hänen työtahtinsa oli ailahtelevaa. Sibelius kirjaa syyskuun kolmen ensiviikon aikana seitsemän ”vifti”-päivää.⁵⁴

Hufvudstadsbladetin ilmoituksesta⁵⁵ 11.9.1896 voisi luulla, että teos olisi jo valmis: ”Sibelius on kesällä säveltänyt uuden, pienen, kotimaisen yksinäytöksisen oopperan, joka esitetään tulevana talvena”.

Syyskuun puolivälissä Sibeliuksella alkoi opetustyö Richard Faltinin sijaisena:

on yhdistettävä työ ja orjuus.⁵⁶

Syyskuun viimeisellä viikolla Sibelius yritti ryhdistäytyä tavalla, josta Tawaststjerna päättelee, että ooppera oli edistynyt jo pitkälle. ”On sävellettävä ooppera valmiiksi ensi tilassa. Sitten tehtävä pianosovitus siitä. Kutsuttava koolle daamit.”⁵⁷ Edellisestä päiväkirjamerkinnästä Tawaststjerna päättelee, että ooppera oli edistynyt jo pitkälle.⁵⁸ Merkinnästä voi lukea myös, että Sibelius teki oopperasta ensin orkesteriversion ja laati vasta sen jälkeen siitä itse pianopartituurin. Hän näyttää pitäneen oopperatilausta ensisijaisena hankkeenaan. Ainoa Hertzbergiin viittaava kirjaus on seuraavalta päivältä:

Rafael täällä. Työtä.

53 Dahlström 2015, 423–427.

54 Tawaststjerna 1981a.

55 *Hufvudstadsbladet* 11.9.1896: ”En liten inhemsk opera i en akt har i sommar blifvit komponerad af hr Jean Sibelius.”

56 Dahlström 2015, 425. Luonnosvihkomerkinnän päiväys 14.9.1896.

57 Dahlström 2015, 426. Luonnosvihkomerkinnän päiväys 23.9.1896.

58 Tawaststjerna 1981a.



Kuva 4. Sibeliuksen laatimassa pianopartituurissakin on lukuisia korjauksia.

Kaikesta päätellen Sibelius on syksyllä ylityöllistetty ja sävelsi "ilmeisesti lähes pelottavalla vimmalla". *Jungfrunin* loppupuoli ei ottanut valmistuakseen. Esityksen puuhanaisen, linnanrouvan roolin laulaneen Emmy Achtén ja hänen kollegoidensa kärsivällisyys oli koetuksella.

Voitko kuvitella, ettemme vielä ole saaneet finaalia Sibeliuksen oopperaan [...] ja nyt on arpajaisiin aikaa enää 2 viikkoa ja 3 päivää. Musiikki on dramaattisesti vaikuttavaa ja jos meillä vain olisi aikaa, niin kyllä se hyvältä kuuluisi. Olen niin kauhean väsynyt, sillä on ollut päiviä, jolloin minulla on ollut 8 tuntia pait-si [!] kaikkia juoksuja ja vaivaa. Minunhan täytyy yhtä mittaa lähteä Sibeliuksen luo antamaan hänelle erittäin tarpeellinen muistutus siitä ettemme pysty arvaamaan hänen musiikkiaan, vaan on meidän saatava siihen nuotit. Tuo yhtämittäinen hyppääminen hänen luonaan vie aikaa. Nyt minä en ehdi enää, sillä minun on alettava kirjoittaa kuorostemmoja Sibeliuksen oopperaan.⁵⁹

Edellisestä voi päätellä, että oopperan solisteilla oli lokakuun 1896 lopulla oopperan nuotit käsillä lukuun ottamatta kahta viimeistä kohtausta. Oopperan alkupuolta harjoiteltiin ilmeisesti jo kuumeisesti, kiireessä ja jaksaa-

59 Emmy Achté toimi siis myös kopistina. Kirje 10.1896 Emmy Achté – Aino Ackté. Aino Ackté-Jalanderin arkisto, Kansalliskirjasto Coll. 4.1.

misen rajoilla. Muiden toimiensa ohella Emmy toimi myös nuotintajana.⁶⁰ Emmyn ”yhtämittäinen hyppääminen” ja kirjeestä huokuva harmistuneisuus on saattanut lisätä Sibeliuksen työpainetta ja luonnoskirjassa mainittua ihmispelkoa. Tunnelman kiristymisen voi aistia myös Sibeliuksen lehti-ilmoituksista: 23.10.1896 hän pyytää ”kunnianarvoisia naisia ja herroja hyväntahtoisesti kokoontumaan harjoitukseen musiikkisaliin”. Pari päivää myöhemmin käsky käy tiukemmin. Viisi päivää myöhemmin hän huudattaa jo: ”HUOM.! Välttämättömästi kaikki.”

Niitä kunn. naisia ja herroja, jotka hyväntahtoisesti haluat ottaa osaa sekakööriin yliopiston kruunausjuhlassa, pyydetään kokoontumaan harjoitukseen **tänään kello 7 j. pp.** yliopiston musiikkisaliin.
Jean Sibelius.
(P:lehti).

Kööri-harjoitus
tänään
klo 6 i. p.
Yliopiston juhlasalissa.
(Hbl)
4439
Jean Sibelius.

Kööri-harjoitus
tänä iltana klo 7
Yliopiston Musiikkisalissa.
HUOM.! Välttämättömästi kaikki.
4497
Jean Sibelius.

Kuva 5. Tunnelma alkoi kiristyä ennen ensi-iltoja.⁶¹

Vain viisi päivää ennen *Jungfrunin* ensi-iltaa, Sibelius ensiesitti mittavan *Kruunajaiskantaattinsa*. Ei ole tietoa, esiintyikö sama kuoro näissä molemmissa kantaesityksessä, mutta voisi kuvitella niin olleen. Kuoroa koottiin ilmoituksen perusteella vielä noin viikkoa ennen kantaattiesitystä. Sibelius valmisteli samaan aikaan yliopistoviran hakuvaatimukseen kuulunutta näyteluentoaan.

60 Talas 2003, 599: Orkesteristemmat kirjoitti ”ER” [Ernst Rölling, orkesterin viulisti ja altisti sekä Sibeliuksen luottonuotintaja]. Kiitän tästä tiedosta Tuija Wicklundia.

61 *Uusi Suometar* 23.10.1896. *Päivälehti* 25.10.1896. *Päivälehti* 30.10.1896.

Muutamia näkökohtia kansanmusiikista ja sen vaikutuksesta taidemusiikkiin.
Emmy uskoi, että yliopiston valintaprosessin takia Sibelius on nykyään niin hermostunut.⁶²

Sibeliuksen luento oli 25.11.1896, siis vain yhdeksän päivää viimeisen *Jungfrun*-esityksen jälkeen. Tämä ajallinen läheisyys tekee luennosta tärkeän tietolähteen.⁶³ Salmenhaaran mukaan koeluento on Sibeliuksen kanalta kaiken kaikkiaan:

poikkeuksellisen mielenkiintoinen dokumentti – varsinkin kun se on ainoa – hänen musiikillisen ajattelunsa perusteista.

Sibelius sivuaa luennossaan myös oopperaa. hän toteaa, että

ensimmäiset oopperat syntyivät Italiassa. Kukaan ei voine perustellusti kieltää, etteivätkö nämä olisi kansallisia – versionneita kansanluonteesta, kansansävellestä. Ensimmäisillä oopperoilla oli täälläkin perustansa siinä.⁶⁴

Sibelius korostaa, että

teoksissaan on – etenkin mitä ilmaisukeinoiniin tulee – niin suuressa määrin kuin mahdollista vapauduttava siitä mikä on paikallista.”⁶⁵

Salmenhaaran mukaan luennossaan Sibelius

rivien välissä itse asiassa puhuu oman musiikkinsa suhteesta kansanmusiikkiin.⁶⁶

62 Kirje 16.11.1896 Emmy Achté – Aino Ackté: ”Sibelius är ytterst nervös nu för tiden. Det skall ju snart afgöras hvem som skall få Universitetsplatsen och jag tänker att det är detta som håller honom i blåsning.” Aino Ackté-Jalanderin arkisto, Kansalliskirjasto Coll. 4.1

63 Salmenhaara 1984, 135. Sibeliuksen koeluennon suomennos Ilkka Oramo.

64 Salmenhaara 1984, 132. Sibeliuksen koeluennon suomennokset Ilkka Oramo.

65 Salmenhaara 1984, 134.

66 Salmenhaara 1984, 132. Kts. myös ”Neidon tyylinmuutos”.

Sibelius kirjoitti kihlatulleen jo ennen Kullervoa olevansa

vakuuttunut siitä, ettei kaukana ole se aika jolloin huomataan, mitä aarteita piilee meidän vanhoissa perisuomalaisissa kansanlauluissamme.⁶⁷

Kaikista kiireistä ja kovista työpaineista ja vaikeuksista huolimatta Sibelius sai *Jungfrunin* esityskuntoon ajallaan, tosin aivan viime hetkellä ja etenkin loppukohtauksien osalta ilmeisen viimeistelemättömänä. Kiivas työtahti alkoi helpottaa vasta 30.11.

Nyt on kaikki hankaluudet ja säv. pakko ohitse. Oletko sinä onnellinen. Et. Väsynyt ja tyytymätön. Eiköhän tämä olekin viftien seuraamusta. Varmasti.

Seuraavana päivänä elämä alkaa seljetä.

Äidin luona! Yksinkertaisuus! *O Simplicitas*.⁶⁸

⁶⁷ Talas 2001, 181.

⁶⁸ Dahlström 2015, 427.

RAFAEL HERTZBERG. MONITOIMIMIES LIBRETISTINÄ



Kuva 6. Rafael Hertzberg.⁶⁹

Rafael Hertzberg (1845–1896) ei tiettävästi ole jättänyt jälkeensä *Jungfrunin* taustaa avaavaa materiaalia.⁷⁰ Toistaiseksi ei ole löytynyt dokumentteja siitä, miten Hertzberg valikoitui libretistiksi. Samoin, libreton työstöprosessista on tarjolla vain vähän tietoa. Hertzbergin muista toimista sen sijaan tiedetään enemmän: hän oli yhteiskunnallisista asioista kiinnostunut kirjailija, heikossa asemassa olevien ihmisten puolustaja, liberaali, taidekriitikko, liikemies ja keksijä.⁷¹

Hertzberg otti kirjoituksissaan vahvasti kantaa naisten ja juutalaisten oikeuksien puolesta. Hän oli ensimmäinen, joka toi esiin suomalaisnaisten äänioikeuden. Hertzberg paheksui juutalaisten huonoa kohtelua ja karkotuksia 1880-luvun Suomessa, eritoten sitä, että 12-vuotiaita juutalaispoikia pakotettiin venäjän armeijan palvelukseen jopa 25 vuodeksi.⁷² *Jungfrunin* tarina lapsenryöstöineen ei tuon ajan Suomessa siis ollut niin etäinen teema kuin nykypävän näkökulmasta saattaisi kuvitella.

Hertzbergin tasa-arvoa korostaneiden aatteiden voi uskoa tihkuneen myös

⁶⁹ Ateljé Charles Riis & Comp. Yksityiskokoelma.

⁷⁰ Tuomas Hannikaisen puhelinkeskustelut Hertzbergin perillisten kanssa vuonna 2015.

⁷¹ Hertzberg 1888.

⁷² Landgrén 2004, 5. Yleinen ja yhtäläinen äänioikeus toteutui Suomessa vuonna 1906. Hertzbergin kirjan viimeinen osa on tämän tutkielman kannalta erityisen tärkeä: se kertoo Helsingin huvielämästä, muun muassa konserteista ja teatteriesityksistä.

librettoon: kun Linnanrouva pidättää valtaansa väärinkäyttäneen voudin, kansa ylistää: ”Olet heikon turva, oi pelastajamme ja äitimme”.



Kuva 7a. Katkelma kohtauksesta VII: ”Du är den svags beskydd...”⁷³

Hertzberg oli toiminut liberaalin *Helsingfors Dagbladetin* toimittajana vuodesta 1875. Hän oli perustamassa lehtimieskerhoa yhdessä suomalaismielisten kanssa, joista mainittakoon Zachris Topelius (1818–1898), Elias Lönnroth (1802–1884) ja Yrjö Sakari Yrjö-Koskinen (1830–1903). Rafael Hertzberg siis liikkui Sibeliuksen kanssa samoissa piireissä ja heillä oli yhteistä aatepohjaa. Hän ei ilmeisesti kuitenkaan kuulunut Sibeliuksen lähiystäviin, eivätkä he ennen *Jungfrun*ia olleet tehneet ammatillista yhteistyötä.⁷⁴

Rafael Hertzberg kuoli 51-vuotiaana 5.12.1896, vain kolmisen viikkoa *Jungfrunin* esitysten jälkeen.⁷⁵ Sibelius kirjoitti luonnosvihkoonsa pienen surullisen f-mollivalssin ja sen päälle tekstin: ”Nyt Rafael on kuollut.”⁷⁶

Äkillisen kuolemansa takia Hertzberg ei voinut parannella kritisoitua librettoaan, eikä häneltä tietenkään voi löytyä myöhempiä linkkejä Sibeliukseen. Muistokirjoituksessa huomioitiin *Jungfrun i tornetin* libretto hänen viimeisenä toimenaan.⁷⁷

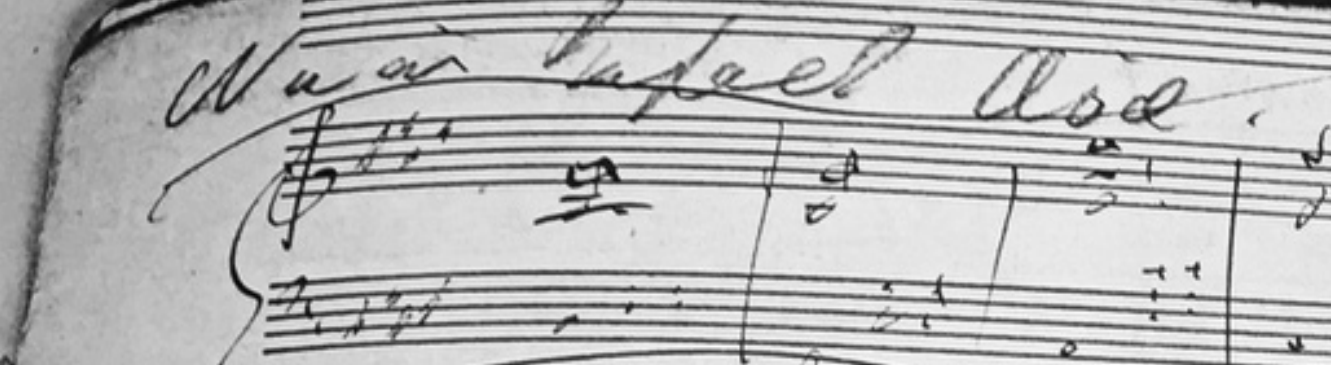
⁷³ Kansalliskirjasto UBHels 0945.

⁷⁴ Katso kuitenkin Viipurilaisosakunnan arpajaiset: Hertzberg toimi siinä esitettyjen kuvaelmien ruotsintajana.

⁷⁵ Hertzbergille vuonna 1899 pystytetyllä hautamuistomerkillä puhui Jac Ahrenberg, joka oli vuonna 1893 ollut Pro Carelia -hankkeen (1893) puuhamies.

⁷⁶ Dahlström 2015, 427.

⁷⁷ *Björneborgs Tidning* 9.12.1896.



Kuva 7b. ”Nu är Rafael död.” Sibeliuksen luonnosvihko.⁷⁸



Kuva 8. Rafael Hertzberg käytti nimimerkkejä, kuten *Lucianus*, *Qvasimodo* ja *Sphinx*. Taustalla Esplanadin puisto ja Runebergin patsas.⁷⁹

⁷⁸ Sibeliuksen luonnosvihko. Kansalliskirjasto 1472a.

⁷⁹ Hertzberg, Rafael 1888. *Löjtnanten. Teckning ur Helsingfors-lifvet*. Finlandsvensk litteratur och kultur Helsingfors: G.W. Edlund.

OHJELMALLISET ARPAJAISET

*Allegr*i-arpajaiset (*allegr*i = iloiset) on tyyppiesimerkki 1800-luvun lopun hyväntekeväisyssysteemipauksesta. Arpajaiset olivat rento tapa nauttia monitaiteisesta kulttuurista, kokoontua yhteen, juhliä sekä kerätä rahaa hyvään tarkoitukseen. Tilaisuuksien taustalla, kuten Viipurilaisen osakunnan juhlassa, jossa *Karelia*-kuvaelma esitettiin, väreili myös poliittisia vaikuttimia. *Allegr*i-iltamatkaan eivät ehkä olleet yhteiskunnallisista viesteistä vapaat.

Ohjelmallisten arpajaisten noudattama konsepti oli Sibeliukselle entuudestaan tuttu: olihan hän säveltänyt vastaavanlaisiin, Helsingin Seura-huoneella järjestettyihin tilaisuuksiin, jo *Karelia*-kuvaelman (1893) sekä *Skogsrådet*in melodraamaversiön (1895). Näissäkin tilaisuuksissa myytiin arpoja, esitettiin kuvaelmia ja nekin päättyivät tanssiaisiin.⁸⁰ Arpajaiset olivat merkittäviä ja suosittuja yleisötapahtumia.

Rafael Hertzberg kuvailee elävästi 1800-luvun lopun helsinkiläistä elämänmenoa kirjassaan *Helsingfors för 300 år sedan och i våra dagar* (1888).⁸¹ Hertzbergin mukaan ”valloillaan on todellinen hyväntekeväisyysiltamien tulva.” Hän laskeskelee, että juhlassesongin aikana

Helsingin yleisö on runsaan kerran viikossa huvittelemassa hyväntekeväisyyden vuoksi. Tämän lisäksi tulee vielä joukko [...] julkisia tanssiaisia, esitelmiä, konsertteja, teatteriesityksiä, seuranäytelmiä, taikurinäytöksiä, välistä myös sirkusesityksiä.

Tämä kaikki siis kaupungissa, joka oli asukasmäärältään (noin 60 000) pienempi kuin nykyinen Joensuu (noin 75 000) tai Rovaniemi (noin 62 000).

80 Sibelius sävelsi erilaisiin arpajaistilaisuuksiin kymmenisen teosta: *Karelia*, *Skogsrådet*, *Jungfrun i tornet*, *Islossningen i Uleå älv*, *Pan och Echo*, *Cortége*, *Musik zu einer Szene*, *Grevinnans konterfej*, (*Ateenalaisten laulu*). Näistä useimmat voidaan tulkita yhteiskunnallisina allegorioina. Kts. myös Goss 2009, 144.

81 Landgrén 2004, 189.



Kuva 9. Toripäivä Helsingin Seurahuoneen edustalla.⁸²



Kuva 10. Taidenäyttelyn avajaiset vuonna 1894.⁸³

⁸² Landgrén 2004, 166.

⁸³ Mechelin 1894.



Kuva 11. Hertzberg-kirjan kansi (1888). Vasemmalla *Jungfrunin* esityspaikka, Helsingin Seurahuone.

Hertzberg ymmärsi, miten rahankeruu sujuu parhaiten:

Meillä kuten kaikkialla maailmassa hovit asetetaan hyväntekeväisyyden palvelukseen. Ihminenhän mieluiten antaa roponsa ollessaan iloisella mielellä.⁸⁴

Voimme varmasti päästä hyvin lähelle *Allegri*-arpajaisten tunnelmaa lukemalla, miten Hertzberg kuvaa eräitä iltamia Uudessa teatterissa:⁸⁵

Lunastakaamme lippu ja astukaamme tällaisen iltaman aikana sisään loistavasti valaistuun teatterisaliin. Tungosta riittää "lattiasta kattoon". Herrat frakeissa ja silinterihatuissaan, kunniamerkein tai ilman, ja univormuissa seisovat lattialla läpitunkemattomassa tungoksessa alaslasketun esiripun edessä. Naiset hienoisissa puvuissaan täyttivät aitiot permannon ensimmäisellä ja toisella rivillä. [...]

⁸⁴ Landgrén 2004, 187–188.

⁸⁵ Näiden iltamien päivämäärästä ei ole tietoa.

Arpojen myynnistä huolehtii kunkin pöydän ääressä kaksi nuorta naista, jotka on valittu kaikkein "viehättävimmistä". Heitä avustaa yksi kavaljeeri ja heidän "turvanaan" on rakastettavasti hymyilevä rouva... Orkesteri soittaa alkusoiton, ja tältä korkealta paikalta sen sävelet leviävät mahtavana pauhuna läpi salin. Sitten esirippu nousee... Esirippu laskeutuu suosionosoitusten raikuessa ja nousee vielä kahdesti tämän värikkäiden pukujen ja sopusuhtaisesti ryhmittyneiden henkilöiden muodostaman kauniin näkymän ylle.⁸⁶ Suosionosoitukset käyvät nyt myrskyisiksi, ja kaikki ovat yhtä mieltä siitä, että nämä kuvaemat ovat olleet kauneimpia, mitä Helsingissä on aikoihin saatu nähdä [...] Yleisö lähtee liikkeelle, virvoittaa itseään lämpiön buffetissa, ostaa arpoja silmäiltyään vielä kerran houkuttelevia voittoja ja kerääntyy sitten jälleen esiripun eteen.

Sitten alkaa tanssi ja jatkuu myöhään yöhön... Värikkäät puvut, nuorekkaat hahmot, vilkas hyörinä joka taholla, musiikki, tanssi – tämä kaikki luo mitä miellyttävimmän kokonaisvaikutelman. Noin kello kahden aikaan käytävillä vallitsee tungos. Yleisö pukeutuu turkkeihin vaihtaakseen salin lämmön ulkona vallitsevaan helmikuun pakkaseen. Kohteliaat kavaljeerit auttavat kietomaan ketunnahkatakkit kahisevaan silkkiin pukeutuneiden naisten harteille, ja palvelustytöt päässään mustat silkkihuivit pitävät valmiina hartiahuiveja ja nahkakenkäitä. Vielä muutama hetki ja vähitellen kaasuvalot sammuvat tyhjässä salissa.⁸⁷

Saadaksemme käsityksen *Jungfrunin* esitystilasta, pistäytykäämme Hertzbergin opastuksella vielä Helsingin Seurahuoneella (nykyisin Helsingin Kaupungintalo) järjestetyssä populaarikonsertissa:

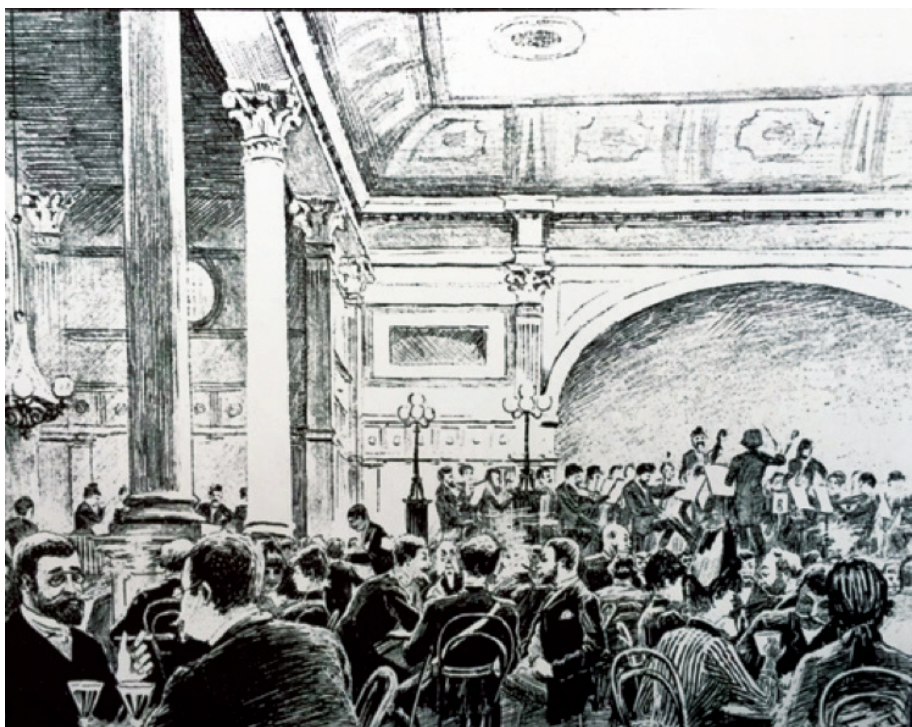
Herra Kajanus on orkestereineen järjestänyt niitä kolmasti viikossa Seurahuoneen laajennetussa, komeassa juhlasalissa, johon mukavasti mahtuu yli kaksituhatta kuulijaa. [...] Näissä populäärikonserteissa vallitsee vilkkaampi, kahvilamaisempi eloisuus poiketen siitä esteettisestä asenteesta, joka yleisöllä muutoin ja sinänsä aivan oikein on konserteissa. Niissä istutaan ryhmissä pienten pöytien ääressä, nautitaan virvokkeita, tupakoidaan, rupertellaan ja kuunnellaan musiikkia.

Vastikään laajennettu ja uudelleen järjestetty Seurahuoneen sali tarjoaa erinomaisen tilan vailla minkäänlaista häiritsevää tungosta. [...] Näiden populäärikonserttien miellyttävyyttä on lisännyt se, että täällä yleisöllä ei ole sitä välinpitämättömyyttä ilmettä, joka kernaasti pistää silmään hienonhienoissa musiikkitilaisuuksissa [...] niissä on iloinen ja riemuisa tunnelma. [...] Helsingiläisten arkielämä tarjoaa täysin vapautuneesti kaiken lupsakkuutensa.⁸⁸

86 Landgrén 2004, 188.

87 Landgrén 2004, 188–189.

88 Landgrén 2004, 177.



Kuva 12. Kajanuksen johtama kansankonsertti Seurahuoneella.⁸⁹

Kansankonsertista tehtyä aikalaispiirrosta katsomalla voi kuvitella, miten Seurahuoneen kaasuvalot suhisevat ja savukkeet tuoksuvat. Tarjoilijat tuovat pyöreisiin pöytiin lisää juotavaa, miehille alkoholia, naisille teetä tai kahvia. Miesvoittoinen, shaketteihin, sotilas- ja muihin juhla-asuihin pukeutunut, yleisö käy vilkasta keskustelua soiton aikana. Kuva kertoo myös Filharmonisen orkesterin soittokäytännöistä: sellosektio on suoraan kapellimestarin edessä. Orkesterin takana soittaa kontrabasso sekä patarumpu. Viulut istuvat kapellimestarin molemmin puolin. Ykkösviuluja on noin kahdeksan. Orkesteri soittaa matalahkolla, tasalattiaisella lavalla. Erillisiä korokkeita ei ole sen enempää takapulteilla kuin pituudestaan tunnetulla Kajanuksellakaan.

⁸⁹ Helsingin Seurahuone. Helsingin kaupungin kuva-arkisto.

ENSI-ILTAAN VALMISTAUDUTAAN

Allegri-arpajaisten ennakko-odotukset olivat korkealla: *Päivälehti* totesi jo ennakkoartikkelissaan, että arpajaiset tulevat "warustuksista päättäen olemaan tämän syksyn suuremmoisimmat hovit".⁹⁰ *Hufvudstadsbladet* uskoo, että "vaikka arpajaisia ja muita 'hupitilaisuuksia' järjestettiin tuona aikana Helsingissä tiuhaan, olivat *Allegri*-arpajaiset mitoltaan ja sisällöltään kuitenkin aivan omaa luokkaansa".⁹¹

Uusi Suometar ja *Nya Pressen* korostivat *Allegri*-arpajaisten ennakkojutuisaan Filharmonisen orkesterin keskeistä merkitystä koko Suomen musiikkielämälle. *Uusi Suometar* suorastaan painosti yleisöä saapumaan paikalle:

Mitä parhaita siwistynyt Helsinki woi saada, on kieltämättä orkesterimme tarjoowa. Tunnettu seikka on, että yleisö tätä arwokasta laitosta ei niin kannata kuin tulisi. Asia on todellisuudessa niin ja [se] todistaa, jos mikään, yleisön huonoa makua ja sen piittaamattomuutta [...] Paha puhua, kipeä kärsiä! [...] Nyt kun on ryhdytty toimeenpanemaan arpajaisia orkesterin taloudellisen tilan parantamiseksi, toiwomme niille yleisön puolelta mitä innokkainta ja wäkilukuisinta osanottoa. [...] On tarjolla waihtelewaa, arwokasta ja huvittawaa illankulua. [...] Siellä saa wakawa wakawata, hilpeä hilpeätä yllinkyllin nähdäkseen ja kuullakseen.

Nya Pressenin tietojen mukaan 600 naista oli haalinut arpajaisvoittoja. Kuu-luisimmat kuvataiteilijat, kuten Edelfelt, Gallén-Kallela, Järnefelt ja Enckell, olivat lahjoittaneet taulujaan arpajaisvoitoiksi.⁹²

Allegri-arpajaisten kohokohdan uskottiin olevan

yksinäytöksinen ooppera tai dramatisoitu balladi[!], jonka Sibelius on säveltänyt R. Hertzbergin suomalaisen kansanlaulun pohjalta kirjoittamaan ruotsinkieliseen tekstiin.

90 *Helsingin Sanomat* 22.12.1957.

91 *Hufvudstadsbladet* 10.11.1896.

92 *Nya Pressen* 5.11.1896: "Icke mindre än 600 damer ha under hösten arbetat för insamlandet af vinster till lotteriet. [...] Så got son alla våra målare, hrr Edelfelt, Gallén, Järnefelt, Enckell m. fl. ha skänkt en eller flere taflor såsom lotterivinster."

Erityisen merkityksen ja arvion antaa tilaisuudelle etupäässä se seikka, että siinä ensikertaa esitetään ensimmäinen suomalaisen miehen luoma ooppera, jollemme ota lukuun Crusellin vähäpätöistä "[1828], joka on jo miltei kokonaan unohtunut [...] Luotettavailta lähteiltä olemme kuulleet, että mainittu sävellys kuuluu hra S:n paraimpiin [!] tuotteisiin [...] Sen esittäminen tulee olemaan taidehistoriamme huomattavimpia tapauksia.⁹³

On hyvä panna merkille, että niin ruotsin- kuin suomenkielinenkin lehdistö ennakoivat tilaisuutta suurin odotuksin. Arpajaistilaisuuden merkitystä ei tule väheksyä, mutta silti *Jungfrunia* arvioitaessa on tärkeä ymmärtää, että se oli tilattu "lupsakkaaseen huvitilaisuuteen", ei oopperataloa tai muuta "hienonhienoa musiikkitilaisuutta" varten.

Seurahuone oli kansankonserttien suosittu pitopaikka ja suomalaismiesten reviiriä. Sibelius oli esityspaikasta sekä tilaisuuden luonteesta täysin tietoinen. Helsingissä olisi tuolloin ollut oopperan esittämiseen tarjolla arvokkaampia ja paremmin soveltuvia foorumeita, kuten Suomalainen Teatteri, Nya Teatern ja Venäläinen teatteri. Uusintaesitystä kaavailtiinkin Suomalaiseen Teatteriin, mutta ajatuksesta luovuttiin.

93 *Uusi Suometar*, 3.11.1896.



Kuva 13. Ruotsalainen teatteri.⁹⁴



Kuva 14. Aleksanterin teatteri.⁹⁵ Hyviä helsinkiläisiä esitystiloja olivat muun muassa Arkadia, Alexanders teatern (venäläinen teatteri) ja Svenska Teatern (1870 asti Nya theatern).⁹⁶

⁹⁴ Mechelin 1894.

⁹⁵ Mechelin 1894.

⁹⁶ Lüchou 1977, 5. Kiitän prof. Anne Kauppalaä tästä tiedosta.

Filharmoonisen Seuran
Orkesterin ja Orkesterikoulun
hyväksi toimeenpannaan
lauantaina 7 p:nä marrask.
klo 8 i. p.

Seurahuoneella
Allegri-
arpajaiset.

Ohjelma on seuraava:

Alkusoittoa:

Filharmoonisen Seuran Orkesteri.

Neitsyt kammiossa:

Näyttämölle sovitettu suomalainen balladi. Sanat kirjoittanut R. Hertzberg. Säveltänyt J. Sibelius.

Konserttiosasto ja arpojenmyynti.

Herodiaan tanssi.

Tanssikuvaelma.

Konserttiosasto ja arpojenmyynti.

35:ssä: „Hyvästi herra Pantalon“ (Bonsor Monsieur Pantalon). 1 näytöksinen koomillinen ooppera. Sanat kirj. Lockroy, säveltänyt Grisar.

Sofia-salissa: Kolme kuvaelmaa: kansanlaulu, kirkkomusiikki (Pyhä Cecilia) ja oopperamusiikki (Venus ja Tannhäuser). Järjestänyt **A. Edelfelt.**

Yleinen tanssi.

Filharmoonisen Seuran Orkesteri ja Kaartinsoittoakunta soittavat tanssimusiikki.

Ovet avataan klo 1/2 8.

Alkusoitto alkaa klo 8.

Pääsylippuja — numeroituille paikoille 5 mk numeroimattomille 3 mk — myydään perjantaina klo 11—8 Seurahuoneen suuressa salissa ja lauantaina klo 10:stä Seurahuoneen etehissä.

Arvan hinta 1 mk.

Voittojen näyttely on Seurahuoneella perjantaina klo 11 a. p.—10 i. p. Kaartin soittoakunta soittaa klo 12—2 ja 6—10 i. p.

Arpojen myyntiä näyttelyn aikana.

Onkiaiset 50 penniä heitto.

Pääsymaksu 25 penniä.

Voittoja otetaan edelleen kiitellisuudella vastaan. 4574

Filharmoonillinen Seura.

Till förmån för
Filharmoniska
Sällskapets
Orkester och orkesterskola

anställes

Lördagen den 7 november
kl. 8 e. m.

i Societetshuset

ett

Allegri-LOTTERI

enligt följande program:

Overture, utföres af Filharmoniska Sällskapets orkester.

Jungfrun i Tornet. Dramatiserad finsk ballad. Texten af R. Hertzberg. Musiken af J. Sibelius.

Konsertafdelning, under hvilken **lottförsäljning** äger rum.

Herodias dans. Tablå med dans.

Konsertafdelning, under hvilken **lottförsäljning** äger rum.

~ I 35:an ~

God afton herr Pantalon

(Bon soir Monsieur Pantalon). Opera comique i 1 akt. Texten af Lockroy. Musiken af Grisar.

I Sofiasalen.

Tre tablåer föreställande

Folkvisan. Kyrkomusiken (Den heliga Cecilia). Operamusiken (Venus och Tannhäuser.) Arrangerade af **A. Edelfelt.**

Allmän dans.

Dansmusiken utföres af Filharmoniska Sällskapets orkester och Gardemusiken.

Dörrarna öppnas kl. half 8. Overturen börjar kl. 8.

Numrerade platser à 5 mk och onummerade à 3 mk säljas fredag kl. 11 f. m. till 10 e. m. & Societetshuset i 35:s tambur och lördag från kl. 10 i Societetshusets vestibul. Likaså försäljas biljetter till föreställningarna i 35:an à 1 mk. Lotternas pris à 1 mark.

Utställning af vinster äger rum i Societetshuset **fredagen den 6:te** från kl. 11 f. m. till 10 e. m. Musik utföres af Gardemusiken kl. 12—2 och 6—10 e. m.

Lottförsäljning under utställningen. Textböcker till „Jungfrun i tornet“ à 1 mk.

Fiske à 50 penni.

Inträdesavgift 25 penni.

Vinster emottagas fortfarande med tacksamhet.

Kuva 15. Ilmoitukset Uudessa Suomettaressa ja Hufvudstadsbladetissa 6.11.1896.

TILAISUUDEN KULKU JA VASTAANOTTO

Tilaisuudesta julkaistiin arviot kaikissa tärkeimmissä sanomalehdissä. Tapaus huomioitiin niin maakuntien kuin myös ulkomaisessa lehdistössä. *Allegr*i-arpajaisten etenemisestä säilyneet tiedot ovat silti melko hajanaisia ja osin ristiriitaisia.

Hufvudstadsbladet kirjoitti, että ”Filharmonisen seuran arpajaiset aiheuttivat aivan poikkeuksellisen yleisöryntäyksen.”⁹⁷

Uuden Suomettaren mukaan ”heti kun Seurahuoneen suuren salin ovet avattiin, alkoi juhlapukuista yleisöä – naiset vaaleissa tanssipuvuissa – tulvia sisään. Puolessa tunnissa täyttyi sali ääriään myöten melkein sietämättömän tungokseen asti [...] Sali oli ääriään myöten täynnä sekä ensi-iltana 7.11.1896 että niinä kahtena muunakin iltana, jolloin ohjelma toistettiin.”⁹⁸

Musiikkiohjelman aluksi kuultiin Kajanuksen johtama, tarkemmin nimeämätön ”Alkusoitto”. *Hufvudstadsbladet* kertoo, että kyseessä oli Wagnerin ”*Tannhäuser*-alkusoiton marssi”.⁹⁹ Teos lienee *Tannhäuserin Grand March*, joka esitettiin joko sellaisenaan tai *Tannhäuser-alkusoiton* kanssa.¹⁰⁰

Alkusoittoa seurasi *Neitsyt kammiossa* (*Jungfrun i tornet*).

Kun mieltymyksenosoitukset olivat tauonneet, seurasi arwan myyntiä orkesterin soittaessa konserttikappaleita.¹⁰¹

Yleisö saattoi myös siirtyä viereisiin esitystiloihin seuraamaan Albert Edelfeltin järjestämiä kuvaelmia tai De la Croix’n librettoon [ilmoituksessa Locroy] sävellettyä pianosäestyksellistä oopperakomediaa, *Hyvää iltaa Herran Pantalón*. Juhlasalissa esitettiin illan viimeisenä ohjelmanumerona vielä *Herodiaan tanssi* -kuvaelma ennen tanssiaisten alkamista.

Tanssi ei tauonnut, ennenkuin aamupuoleen yötä.¹⁰²

97 *Hufvudstadsbladet* 8.11.1896: ”Sällan har väl på senare tider något festlighet kunnat glädja sig åt en sådan masstillströmning af publik som Filharmoniska sällskapets lotteri i går.”

98 *Uusi Suometar* 8.11.1896, myös Tawaststjerna 1981a ja Salmenhaara 1984, 129.: ”Neito tornissa esitettiin loppunmyydyille saleille vielä kaksi kertaa” [ensiesityksen jälkeen].

99 *Hufvudstadsbladet* 8.11.1896: ”Marchen ur Tannhäuserouverturen.”

100 *Nya Pressen* 8.11.1896: Lotteriet igår började [...] med Tannhäusermarchen. *Päivälehti* 8.11.1896: ”Kun orkesteri oli soittanut pari kappaletta, nousi herra Jean Sibelius itse johtamaan säveltämänsä oopperaa ’*Neitsyt kammiossa*.’”

101 *Uusi Suometar* 8.11.1896.

102 *Uusi Suometar* 8.11.1896

Aikalaislehdistön suhtautuminen esityksiin oli kaksijakoista. Nimimerkki Tourbillon [pyörre] kertoo *Program-bladetissa*, että illan kohokohta oli

Sibeliuksen ihastuttava sävelmaalaus Hertzbergin dramatisoimaan kansanlauluun.¹⁰³

Hämeen Sanomien mukaan ohjelma oli

hyvä ja vaihteleva. Mainittakoon tässä vain sen loistokohta: uuden kotimaisen oopperan esittäminen.¹⁰⁴

Nimimerkki *Tourbillon* piti [*Jungfrunin*] balladin henkilöahmoja samoin kuin maskeerausta ja puvustusta tavanomaisina ja kritisoi esityksen

epäuskottavaa, varjoteatterimaista näyttämötyöskentelyä ja sen paikoin hermostunutta toteuttamista.¹⁰⁵

Hufvudstadsbladetin arvostelija taas piti *Jungfrunia* erityisen hienosti dramatisoituna ja huomiota herättävänä.¹⁰⁶ Merikanto kritisoi *Päivälehdessä* erityisesti sitä, että ”pitkissä välisoitoissa näyttämö on aiwan tyhjä”.¹⁰⁷ Orkesteri oli sijoittunut permannolle, näyttämön eteen.¹⁰⁸ *Jungfrunin* näyttämökuvasta tiedetään, että taustalle

Louis Sparre oli maalannut lavastukseksi keväisen koivikon.¹⁰⁹ Oikealla näkyi linna, jossa oli yksi torni ja etualalla kehräsi neitsyt.¹¹⁰

103 *Program-bladet* 13.11.1896: ”Orkester, med undantag af balladnummer, var plaserad på läktaren. [...] Aftonens vocal-instrumentala clou utgjordes af J. Sibelius’ förtjusande tonmålning till den af Rafael Hertzberg dramatiserade folkvisan ’Jungfrun i tornet.’”

104 *Hämeen Sanomat* ja *Sanomia Turusta* 26.11.1896. Myös *Lappeenrannan Uutiset* 27.11.1896.

105 *Program-bladet* 13.11.1896.

106 *Hufvudstadsbladet* nro 307 10.11.1896: ”Den synnerligen anslående och väl utförda dramatiserade finska balladen ’Jungfrun i tornet.’”

107 *Päivälehti* 10.11.1896.

108 *Program-bladet* 13.11.1896: ”Orkester, som, med undantag af balladnummer var placerad på läktaren. Balladi-numeroa lukuun ottamatta orkesteri oli [Seurahuoneen] parvella.” *Jungfrunia* kutsutaan tässä ”Balladiksi” ja ”Sibeliuksen sävelmaalaukseksi”.

109 Tawaststjerna 1981a.

110 *Helsingin Sanomat* 22.12.1957.



Kuva 16. Louis Sparren kirjakuvitusta vuodelta 1893.¹¹¹

Uusi Suometar kehui Sibeliuksen rikasta orkesterinkäyttöä.

Orkesterin tehtävä on itsenäinen, ollen tuskin koskaan vajonneena paljaaksi säestäväksi myötävaikuttimeksi. Soittimille sovitus on täyteläistä ja sointuisaa.¹¹²

Hämeen Sanomien mukaan hänen musiikkinsa

hengettärellä on se hempeys ja hieno tunne, joka parhaiten kykenee tulkitsemaan kansanrunoudessamme ilmenewää surullisuutta ja kaihomieltä samalla kun sillä on sitä nuoreutta ja eloisuutta uhkuwan voimaa, jota paitsi intohimojen taistelua ei voida kuvata.¹¹³

¹¹¹ Mechelin 1894, 364.

¹¹² *Uusi Suometar* 8.11.1896.

¹¹³ *Hämeen Sanomat* ja *Sanomia Turusta* 26.11.1896. Myös *Lappeenrannan Uutiset* 27.11.1896.

Nya Pressenin nimimerkki Félicien (Karl Flodin) huomautti, että säveltäjä oli

tuhlannut tähän kovin yksinkertaiseen dramaattiseen tilannekuvaan liian paljon kaunista musiikkia.

Hänen mielestään *Jungfrunissa* oli ”Gounod'n oopperoiden eroottis-lyyristä vaikutusta”.¹¹⁴ Eroottisuus tuntuu olleen yksi illan teemoja.

Hufvudstadsbladetin kriitikko kehuu Sibeliuksen orkestrintaitoa, eritoten puupuhaltimien käyttöä. Hän tosin uskoi [kuten minäkin], että suurempikokoinen orkesteri tekisi musiikista vieläkin vaikuttavampaa. Sibeliuksen käytössä oli vain 20 soittajaa. Samoin Seurahuoneen akustiikka koettiin ongelmalliseksi.¹¹⁵

Sibeliuksen orkesterinkäyttö sai myös *Päivälehden* Oskar Merikannon hyväksynnän.

Sävellys sisältää erittäin kauniita, joskin laulajille vaikeita paikkoja; siinä on hempeyttä ja siinä on voimaa. Säestys varsinkin juoksee sulavasti ja notkeasti. [...] Mitä orkesterin tehtävään, sen väririkkauteen tulee, on mestarillista, mitä soolo-osiin ja kööreihin tulee, paikoitellen erittäin kaunista. [...] Puupuhaltimet silloin tällöin pujahuttelewat 'ehä suomalaisia' liwerryksiään”.

Merikanto kiinnitti huomiota lauluäänten hankalista rekistereistä ja orkestrinnista aiheutuviin balanssiongelmiin: ”Woudin tehtävästä menee suurin osa melkein hylkyyn wahwan säestyksen takia matalien lauluäänten kohdalla”. Musiikkidramaturgiakaan ei Merikannon mielestä ollut moitteetonta.

Woudin ja rakastajan väliseen kahakkaan tahtoisimme myös enemmän ’ruutia’. [...] Liian paljon välisoittoja joka säkeen jälestä [...] tekee yhdeltä puolelta katkonaisen, toiselta puolelta yksitoikkoisen vaikutuksen. [...] Tosin orkesteri sillä välin aina kuvaa tiluatsioonia, [...] mutta toiminta kärsii, eloisuus näyttämöllä kuiwaa. [...] Orkesteri waan liian pitkillä välisoitoilla liittää eri kohtauksia toisiinsa. [...] Eloisammaksi tahtoisimme laulut – tai ainakin vähemmän välisoittoja”.¹¹⁶

114 *Nya Pressen*, 8.11.1896. Erik Tawaststjerna 1981a: ”Karl Flodin, joka ei halunnut käyttää tavalista nimimerkkiään ”K”, koska hänen sukulaisensa [Ida Flodin] lauloi pääosan”. Hertzberg oli dagbladetilainen liberaali, siis *Nya Pressenin* ”vastapuolella”.

115 *Nya Pressen*, 8.11.1896.

116 *Päivälehti* 10.11.1896. Merikanto kritisoi aikoinaan Kullervoa samaan tapaan, pitäen sen orkesteriosuuksia pitkästyttävinä.

Merikanto harmittelee sitä, että

ääretön väkijoukko, joka täytti joka sopen salissa, pilasi kumminkin siksi akustiikin, että ei tämä ensimmäinen (!) kotimainen oopperateos päässyt esiintymään kaikkein parhaassa loistossaan.¹¹⁷

Merikanto päättää kritiikkinsä toiveeseen, että ”maanantaina se luultavasti suotuisammissa oloissa saadaan kuulla uudelleen”.

Järjestäjien ajatuksena oli ollut uusia ohjelma jo seuraavan päivänä,¹¹⁸ mutta Seurahuoneen sali oli tällöin varattuna varieteelle, aikansa *stand up* -komedialle: esiintyjien joukossa oli ”saksan etevin humoristi”, ”salonkihumoristi Markow” sekä ”venäjän etevin salonkijongööri”.

Merikannon toive paremmista olosuhteista ei toteutunut: *Jungfrun* uusittiin Seurahuoneella 9.11.1896. Mukana oli muun muassa *Herodiaan tanssi*, muttei oopperakomediaa, eikä yleistä tanssia. Uusintaesityksen järjestelyt tapahtuivat hämmästyttävän lyhytjäteisesti ottaen huomioon, että lippuja oli myynnissä valtava määrä ja ohjelman toteuttaminen vaati suuren esittäjistön. *Jungfrun* esitettiin pelkän *Herodiaan tanssin* kanssa kolmannen kerran vielä 16.11.1896. *Uusi Suometar*, *Tawaststjerna* ja *Salmenhaara* kertovat, että Seurahuoneen sali oli kaikkina kolmena iltana ”ääriään myöten täynnä”.¹¹⁹

Kun Hertzbergin kuvauksen mukaan vastikään laajennettuun Seurahuoneeseen mahtui ”mukavasti yli 2 000 ihmistä”, kolmen esityksen yleisömäärä olisi ollut yli 6 000. Helsingin asukasluvun ollessa 1890-luvulla noin 60 000 henkilöä, *Jungfrunin* esityksiin osallistui näin laskien yli kymmenesosa

Seurahuone.
Sunnuntaina 8 p:nä marrask. klo 5 i. p.
Matinea ja kansannäytäntö.
Pääsymaksu 50 p.
Esiintyy Venäjän etevin salonkijongööri & ekvilibristi
Hra M. Patsenko,
tähän asti näkemättömine jonglööri-esityksineen.
Neiti **Hermine Armany,**
viulutaituri, jota useat ulkomaan lehdet vertaavat „Theresina Tuana.”
Herra H. Messerfelde
Saksan etevin humoristi.
Neiti **ANNA HOFMANN**
ruotsalainen laulajatar.
Hra Feodor Markow,
Salonkihumoristi.
Neiti **PAULA BERGMAN,**
ruotsalainen laulajatar.
Netti Etty Thursby,
englantil. laulutaitelija.
Pääsymaksu 50 p.
Huom! Ainoastaan 2 matineaa on jällellä.
Iltanäytäntö
klo 8 i. p.
Hra F. Markowin hyväksi.
Pääsymaksu t:50. — Nojatuolit 2 mk.
HUOM! Näytännöt alkavat täsmälleen klo 5 ja 8 i. p. 4628

Kuva 17. Seurahuoneen sunnuntain varieteeilmoitus.¹¹⁷

¹¹⁷ *Päivälehti* 8.11.1896.

¹¹⁸ Kirje 7.11.1896 Emmy Achté – Aino Achté: ”Vi hade tänkt gifva om Sibelii opera i Söndag, men dender Variétéprestinnan Maexmontan ger oss ej salen på söndag; hon blir ruinerad om hon ej får ha' variété både på Söndag eft.m. och qväll! Möjligen sjunga vi på Måndag, men ännu är ej detta bestämdt” Aino Achté-Jalanderin arkisto, Kansalliskirjasto Coll. 4.1.

¹¹⁹ *Hufvudstadsbladet* ja *Päivälehti* arvioivat uusintaesityksessä 9.11.1896 olleen vain noin 400 henkeä. *Hufvudstadsbladet* 10.11.1896: ”Den vid reprisföreställningen närvarande publiken kunde uppskattas till inemot 400 personer.”

helsinkiläisistä, mikä on uskomaton määrä. Nykyhelsinkiläisten kymmenesosa täyttäisi Musiikkitalon suuren salin noin 37 kertaa ja Kansallisoopperan pääsalin 47 kertaa. Jos laskelmaan otetaan mukaan suurhelsinkiläiset, Kansallisoopperan sali täyttyisi 106 kertaa.¹²⁰

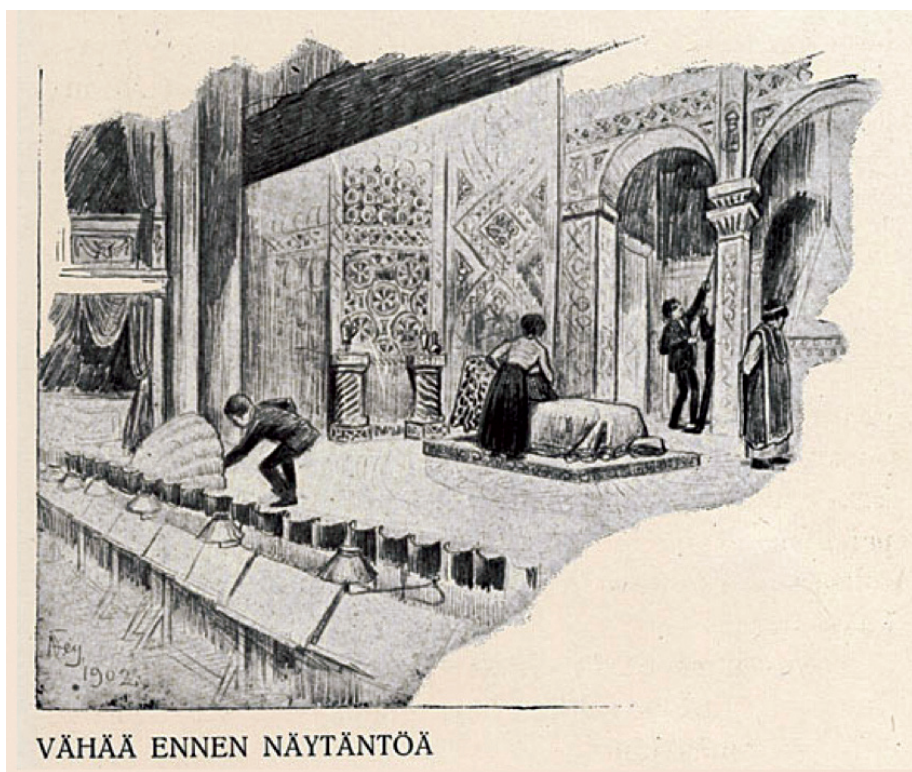
Merikannon mukaan uusintaesityksen 9.11.1896 loppupuoli meni "koko lailla sekavasti", mutta "suosionosoitukset oliivat mitä wilkkaimpia", joten "sekä esiintyjät että hra Sibelius tulivat useammat kerrat huudetuiksi esille". Oskar Merikanto toteaa oopperan säveltämisessä olevan "luonnollista, että ensimmäinen yritys ei aina ole paras, niinpä tässäkin".¹²¹

Merikanto kritisoi eritoten libretton puutteita: "tekstin sisältö antaa aihetta liian vähään toimintaan". *Päivälehdengin* mielestä "libretto tuntuu muuten hiukan kiireessä kokoonkyhätyltä ja välistä katkonaiseltakin". Merikanto luottaa kuitenkin että "Sibelius tulewalla kerralla on saapa paljon suurempaakin aikaan, kun hänellä waan sattuu olemaan suurempi ja kiitollisempi aihe käsiteltävänään. [...] Merikanto päättää kritiikkinsä: "Seuratkoon tätä teosta piakkoin uusi, suurempi ja suomenkielinen ooppera".

Sibelius alkoi puuhata ohjelman kolmatta esitystä seuraavan viikon maanantaiksi Suomalaiseen Teatteriin. Konsertin tuotto oli tuleva tällä kertaa hänelle itselleen. Suomalaisessa Teatterissa – toisin kuin Seurahuoneella – oli oopperaan soveltuvat puitteet ja vahvat oopperaperinteet. Teatterinjohdaja ja ohjaaja Kaarlo Bergbom olisi varmasti pystynyt toteuttamaan toimivamman esityksen kotiteatterinsa lavalla kuin Seurahuoneella.

120 Vuonna 2016 Helsingissä oli 630 752 asukasta, Suur-Helsingissä oli 1 438 750 asukasta.

121 *Päivälehti* 10.11.1896.



VÄHÄÄ ENNEN NÄYTÄNTÖÄ

Kuva 18. Arkadia-teatteri sisältä. A. Federley: *Vähää ennen näytäntöä* (1902).¹²²

Kolmaskin esitys meni vastoin suunnitelmia: tanssijatar neiti Silfverhjelm in isä, kenraalimajuri ja vapaaherra Carl Silfverhjelm nimittäin kielsi tyttärtään ehdottomasti tanssimasta myöhäisiltan ajoittuvassa, Suomalaisessa Teatteriin kaavaillussa esityksessä. Liekö vapaaherralle ollut mahdoton päästää tyttärtänsä tähän suomalaisuuden linnakkeeseen. Sibelius taas katsoi tanssin olevan ehdottoman välttämätön osa esitystä. *Hufvudstadsbladetin* mukaan edellisen esityksen yleisö oli riehaantunut tanssikuvaelmasta niin, että esitys piti toistaa.¹²³ Viimeinen esitys jouduttiin loppujen lopuksi vaihtamaan takaisin Seurahuoneelle ja ohjelman alkaminen aikaistamaan kello 17:ksi.¹²⁴

122 Leino 1902, 105. A. Federley: *Vähää ennen näytäntöä* (1902). Suomalainen teatteri toimi Arkadiassa (nyk. Paasikiven aukio) vuoteen 1902 asti.

123 *Hufvudstadsbladet* 10.11.1896.

124 Kirje Emmy Achté – Aino Ackté 16.11.1896: ”Just har jag kommit hem från Societetshuset, den ’Jungfrun i tornet’ uppfördes till Sibelii förmån. Det var meningen att gifva den i finska theatern sednare på qvällen, men fröken Silfverhjelm fick ej dansa der, hennes pappa hade blifvit alldeles utom sig öfver att något sådant kunde proponeras, och då Sibelius ansåg att dansen var alldeles nödvändig, nödgades vi uppträda kl. 5 i dag eft.m. – Nu tänker jag [att] allt uppträdande igen är slut för långa tider, d.v.s ända till sommarn.” Aino Ackté-Jalanderin arkisto, Kansalliskirjasto Coll. 4.1.

Mutta mikä oli tämä tanssi, jota ilman Sibelius ei halunnut esiintyä? *Uuden Suomettaren* mukaan ”ohjelmaan kuuluu toisena päänumerona näyttämölle sovitettu kuvaelma, *’Heroodiaksen tytär tanssii Herodeksen edessä’*. Siinä esiintyy neiti J. Silfverhjelm ja orkesteri soittaa balettimusiikin. [...] Sekä oopperan että kuvaelman sovittaa näyttämölle toht. K. Bergbom”.¹²⁵ Tämä yleisöä villinnyt ja Carl Silfverhjelmiä kuohuttanut tanssinumero oli tosin 16.11.1896 siirretty ohjelman alkupuolelle, arvatenkin isä-Silfverhjelmin vaatimuksesta.¹²⁶



Kuva 19. Sibeliuksen järjestämä Soirée.¹²⁷

On aiheemme kannalta erikoista, että Sibelius, joka yleensä ei kilpailijoita suvainnut, vaati saada esittää *Jungfrunin* suursuosion saaneen tanssinumeron kanssa. Vaatimuksen outoutta lisää se, että ilmoituksissa lukee *Herodiaan tanssi*, mutta Herodias ei tanssi sen enempää Raamatun kuin Oscar Wildenkään kertomuksessa.¹²⁸

¹²⁵ *Uusi Suometar* 3.11.1896.

¹²⁶ *Hufvudstadsbladet* 10.11.1896.

¹²⁷ *Nya Pressen*, 14.11.1896.

¹²⁸ Tästä huomioista kiitän prof. Anne Kauppalaa.

Sen sijaan lehtikritiikin mukaan ”Herodiaan tytär tanssii Herodeksen edessä”.¹²⁹ Herodiaan tytär on tietenkin Salome.

Oscar Wilden kohuttu *Salomé*-näytelmä oli kantaesitetty Pariisissa vain yhdeksän kuukautta ennen *Jungfrunia*. Helka Mäkisen mukaan ”kiinnostus naisen pahuuteen synnytti vuosisadan taiteessa jonkinlaisen Salome-manian, siinä määrin innokkaasti juutalaisprinsessan olemusta tutkittiin”.¹³⁰ Englannin sensuuriviranomainen kielsi Salomen katsoen sen olevan ”puoliksi raamatullinen ja puoliksi pornografinen”.¹³¹ Suomessa sensuuri toimi niin, että kaikki näytelmät ja niiden esitykset piti ennakolta hyväksyttää Painoasiain Ylihallituksella.¹³² Venäläisviranomaiset eivät suvainneet Salomea. Tästä huolimatta ”Liikkuva kuvaelma *Salomen tanssi Herodeksen edessä*” esitettiin vuotta aiemmin oikealla nimellään ainakin Viipurissa ja vain muutamaa viikkoa ennen *Jungfrunin* ensi-iltaa Tampereella ja Jyväskylässä. Olisiko *Allegrin* iltamissa ja sen uusinoissa ollut tanssinumero nimetty varmuuden vuoksi *Herodiaan tanssiksi*, ettei sen alkuperää olisi tunnistettu ja esittäminen olisi vaarantunut?

Suomalainen Kansanteatteri Wiipurissa. Perjantaina Joulukuun 13 p:nä Hurskaita toivoja. Huvinäytelmä 3:ssa näytöksessä, kirj. Julius Rosen. Suoment. Liina Kajava. Liikkuva kuvaelma: Salome tanssii Herodeksen edessä. Ovet avataan klo 1/8, näytäntö alkaa klo 8 i. p. Pilettejä myydään teatterissa piletikkasalla näytäntöpäivän edellisenä päivänä klo 11–1/3 ja näytäntöpäivänä 10–2 ja 4:stä i. p. näytännön loppuun. Sunnuntaina seuraava näytäntö.	Suomalainen Kansanteatteri Tampereella. Sunnuntaina Syyskuun 6 p:nä 1896 näytellään Raittiustalolla Herra Senaattori. Huvinäytelmä 3:ssa näytöksessä. Kirj. Frans von Schöthan ja Gustaf Kadelburg. Suomentanut Jaakko Tervo. Salomen tanssii Herodeksen edessä. Ovet avataan klo 7. Näytäntö alkaa 1/8. Pilettejä myydään näytäntöpäivinä 12–2 ja 6:sta j. pp. teatterihuoneella. Lippujen hinnat: 3 ensimmäistä riviä 2: — 6 seuraavaa riviä 1: 50 Muut rivit 1: — Parvi —: 75 Seisoiat —: 50	Neljäs tilattu näytäntö. Suomalainen Kansanteatteri Jyväskylässä. Keskiyökokona Lokakuun 21 p:nä 1896 näytellään Seurahuoneella Liikkuva kuvaelma. Salomen tanssi Herodeksen edessä. Pappi pulassa. (Prästgårds idyll). Huvinäytelmä kolmessa näytöksessä. Saksalaisesta alkuperästä mukaellen kirjoitti Harald Molander. Suomentos. Ovet avataan kello 1/8. Näytäntö alkaa kello 8. Pääsylippuja myydään näytäntöpäivinä kello 12–2 ja 6:sta j. pp. Teatteri-huoneella.
--	---	---

Kuva 20. Salomen tanssia esitettiin vuonna 1896 eri puolilla Suomea. ^{133 134 135}

129 *Uusi Suometar* 8.11.1896.

130 Mäkinen 2001, 41: Mäkinen katsoo myös Belsazarin olevan Salomea muistuttava näyttämöhahmo.

131 Mäkinen 2001, 42: ”Herodes on sukurutsainen pedofiili, joka himoittaa alaikäistä tytärpuoltaan Salomea. [...] Näytelmän kliimaksi muodostuu nekrofilinen akti, kun Salome suutelee Johannes Kastajan irtileikattua päätä”. 43: Wilden näytelmässä patriarkaalinen järjestelmä oli uhattuna. 47: Wilden Salome kantaesitettiin Suomessa 1905, mikä oli radikaaleja poikkeustapauksia tsaarinvallakunnassa.

132 Mäkinen 2001, 41.

133 *Wiipurin Sanomat* 13.12.1895.

134 *Aamulehti* 5.9.1896.

135 *Keski-Suomi* 10.10.1896.

Wiipurin Sanomain mukaan 13.12.1895 ”sai yleisö nähdä häikäisevän kauniin kuwaelman. [...] Tanssin suoritti neiti Hilma Liiman erinomaisella wiehkeydellä ja notkeudella. Yleisön kättentaputukset käwiwät yhä kiiwaimmiksi kunnes neiti Liiman tanssi tanssinsa toistamiseen”.¹³⁶ *Sanomalehti Suomalaisen* mukaan ”kuwaelma oli tawallaan kaunis, waan lienee aiheeseenkin nähden katsottawa vähemmin sopivaksi”.¹³⁷

Merikanto kertoo innoissaan, miten Allegri-arpajaisissa

koreinta kaikista kumminkin oli nähdä Herodiaan tanssi. [...] Kuuma itämainen leima; mustat orjat pitivät vahtia ja Herodes lepäsi mukavasti sohvalla. Ja sisään astuu kepeihin puettu neitonen, sulavaliikkeinen olennoltaan hekkumaa kertova (Neiti Silfverhjelm). Pehmeyttä ja äänetöntä on hänen tanssinsa, hillittyä paikoin, intohimoista toisin ja ruumiin sulavat muodot notkahtelevat kuin wirpi tuulen hengessä. Yleisö waati kuwaelmaa uudelleen ja uudelleen.¹³⁸

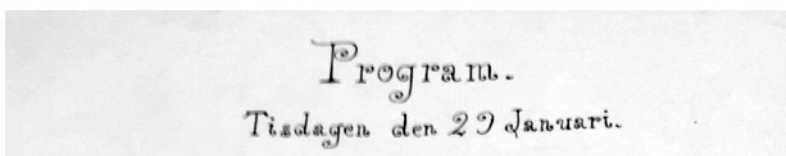
Miksi tanssinumero oli niin tärkeä Sibeliukselle? Oliko *Herodiaan tanssin* esittäminen 16.11.1896 välttämätöntä, koska *Jungfrunin* kesto oli vain noin 40 minuuttia? En usko, että tanssi olisi ollut pelkästään täytenumero. Olsihan täytteeksi voinut soittaa vaikkapa *Allegri*-iltamista tuttua *Tannhäuseria*. Silloin olisi voinut sivuuttaa Carl Silfverhjelmin periaatteet ja esiintyä suunnitelmien mukaisesti Suomalaisessa Teatterissa alkavassa iltatilaisuudessa. Vaikka *Herodiaan tanssin* aikana soitettua musiikkia ei mainitakaan ilmoituksissa, *Hufvudstadsbladetin* mukaan Kajanus johti 9.11.1896 tanssin säestyksenä *Dance de Gypsyn*.¹³⁹ Se taas on balettinumero Saint-Saensin oopperasta *Henri VIII* (1883).

¹³⁶ *Wiipurin Sanomat* 14.12.1895.

¹³⁷ *Suomalainen* 23.10.1896.

¹³⁸ *Päivälehti* 8.11.1896.

¹³⁹ *Hufvudstadsbladet* 10.11.1896 no 261.



Kuva 21. Filharmoninen orkesteri soitti Dance de la Gypsyä myös keveiden konserttien ylimääräisenä numerona.¹⁴⁰

Henri VIII on Shakespearen näytelmään pohjautuva tarina uskollisuudesta ja neitoa himoavasta hallitsijasta. Herodiaan (Salomen) tanssilla on tätä kautta ollut teemaattinen yhteys *Jungfruniin*.¹⁴¹

Sibelius on saattanut tietenkin ajatella rahaa. Suositun *Herodiaan tanssin* esittäminen toi hänelle lisäansioita. Dance de Gypsyn kokoonpano on verrattavissa *Tannhäuseriin*. Ei liene pois laskuista sekään, että neiti Silfverhjelmin tanssinumero olisi huumannut muun miespuolisen yleisönosan tapaan myös naiskauneutta arvostavan Sibeliuksen.

Kahdessa edellisessä esityksessä Kajanus oli johtanut kaikki muut orkesteriteokset paitsi *Jungfrunin*. 16.11.1896 ohjelma sisälsi *Jungfrunin* lisäksi ainoastaan *Herodiaan tanssin*. On epäuskottavaa, että Kajanus olisi saapunut Sibeliuksen omaksi hyväkseen järjestämään konserttiin johtamaan vain yhtä tanssisäestystä. Jos Sibelius on johtanut tämän tanssinumeron, kuten uskoa saattaa, on se ollut täysin poikkeuksellista hänen kapellimestariuralaan. Musiikin tohtori Ilari Lehtisen mukaan Sibelius ”ei johtanut julkisesti kenenkään toisen teosta”.¹⁴²

140 Filharmonisen orkesterin konserttiohjelmasta 29.1. Vuosiluku tuntematon. Helsingin Kaupunginarkisto Da:1.

141 Salomen tanssi saattaa assosioitua Richard Straussiin, mutta tästä ei ole kysymys, koska Straussin ooppera valmistui vasta kymmenisen vuotta Allegri-arpajaisten jälkeen (ensi-ilta Dresdenin Semperoperissa 9.12.1905).

142 Lehtinen 2015, 88.



Kuva 22. Oscar Wilden uskottiin pitkään olevan tämän kuvan Salome. Kyseessä on kuitenkin näyttelijä Alice Guszalewicz (1879–1940).

Allegr-arpajaisten lehti-ilmoituksissa *Herodiaan tanssi* ei ole ainoa asia, joka kiinnittää huomioita. *Jungfrunia* edeltänyttä ”Alkusoittoa” ei ollut nimetty. Alkusoittona ollut *Tannhäuser* on Wagnerin ooppera vuodelta 1845. Sen keskiaikaiseen saksalaiseen ritarilegendaan pohjautuva tarina kertoo Venuksen pauloissa olevasta ritarista ja minnelaulajasta, joka Neisyt Marian avulla pääsee pakenemaan rakastettunsa luo Wartburgin linnaan. Ihmiset leimaavat Tannhäuserin Venuksen vuoksi syntiseksi, eikä hän siksi saa teoistaan armahdusta. Tarinassa on yhtenevyyksiä *Jungfruniin*.

Konserttiosuutta seurasi Seurahuoneen naapurissa, niin sanotussa ”35:ssä”, Albert Grisarín koominen ooppera ”Hyvää iltaa herra *Pantalon*”.¹⁴³ Tosin ”suuri osa yleisöstä, joka iloista *Pantalon*’ia oli tahtonut nähdä, ei sitä saanut, sillä huoneeseen ei mahtunut, vaikka kappale kolmasti uusittiin”.¹⁴⁴

¹⁴³ *Bonsoir Monsieur Pantalon* (God afton herr *Pantalon*). *Pantalon*: housut.

¹⁴⁴ *Päivälehti* 8.11.1896.

Teos kertoo Isabellesta, lääkäri Tiritofolon tyttärestä ja silmäterästä, jota ollaan naittamassa Leliolle, M. Pantalonnin pojalle. Lelio, joka on ensi kertaa tulossa esittäytymään, joutuu erilaisiin kommelluksiin, mm. päätyen koriin, joka tipahtaa Rialton kanavaan ja tullen vahingossa Tiritofolon myrkyttämäksi. Kaikki päättyy kuitenkin onnellisesti.

BOUSOIR M ^r PANTALON.			
PERSONNAGES			
COLOMBINE	<i>Suzette, colombine</i>	M ^{lle} LEMERCIER	<i>Pantalon</i>
ISABELLE	<i>Suzette</i>	M ^{lle} DECROIX	<i>Ricci</i>
LUCRECE	<i>Mlle Lucrèce</i>	M ^{lle} REVILLY	<i>Suzette</i>
TIRITOFOLO (le Docteur)	<i>Docteur</i>	M ^r RICQUIER	<i>Pantalon</i>
LELIO	<i>Lelio</i>	M ^r PANCHARD	<i>Docteur</i>
M ^r PANTALON	<i>Pantalon</i>	M ^r BELLECOUR	<i>Suzette</i>

Les Auteurs laissent MM^{rs} les Directeurs de Théâtre libres de distribuer les rôles de l'ouvrage suivant la composition de leur personnel.

GRIS IR = LOCKBOY.

CATALOGUE DES MORCEAUX	
OUVERTURE	Pages
N ^o 1. INTRODUCTION, BARGAROLLE « TRIO » Enfin le jour est fait, par les acteurs réunis.	12
Chanté par M ^{lle} Lemercier, Decroix, Revilly et M ^r Panchard.	
N ^o 2. ROMANCE	26
Chanté par M ^{lle} Decroix.	
N ^o 3. COUPLETS	30
Chantés par M ^{lle} Lemercier.	
N ^o 4. AIR	36
Chanté par M ^r Panchard.	
N ^o 5. TRIO	45
Chanté par M ^{lle} Lemercier.	
N ^o 6. QUATOUR	60
Chanté par M ^{lle} Lemercier, Revilly, Decroix et M ^r Ricquier.	
N ^o 7. FINAL	65
Chanté par M ^{lle} Lemercier, Revilly, Decroix, M ^r Panchard, Ricquier et Bellecour.	

N^o adressé à M^r PALLIANT, et à MM^{rs} les directeurs de Théâtre pour la mise en scène, sous le n^o 12345.

Kuva 23. Emmy Achtén henkilökohtainen Pantalon-nuotti.¹⁴⁵

Albert Edelfelt oli järjestänyt viereiseen Sofia-saliin kolme kuvaelmaa (*tableaux vivantes*). *Uusi Suometar* kertoo, että

ne kaikki [kuvaelmat] olivat yhtäaikaaisesti näyttämöllä. Keskellä oli viehättävä Venus ja hänen vieressään ritarinasussa Tannhäuser, kuvaten oopperamusiikkia. Vasemmalla heistä oli madonnamaisen ihana Pyhä Cecilia, kirkkomusiikin suojeluspyhänä, ja oikealla nuorekkaan viehkeä immyt kansan-laulun hengettärenä.¹⁴⁶

Edelfelt asetti siis kaikki kolme näyttämökuvaa vierekkäin, ikään kuin niiden rinnasteisuutta korostamaan. Näyttämöllä oli yhtä aikaa kansallinen (*Kansanlaulu*), keskieuropalainen (*Tannhäuser*), raamatullinen (*Cecilia*) sekä antiikin tarina (*Venus*).

¹⁴⁵ Sibelius-Akatemian kirjasto.

¹⁴⁶ *Uusi Suometar* 8.11.1896.

Edelfeltin ”oopperamusiikkia” ilmensivät *Venus* ja *Tannhäuser*: *Tannhäuser* toimi johdantona Sibeliuksen oopperaan. *Päivälehd*en kriitikko ei ideaa ymmärtänyt: ”Kolmas kuvaelma esitti Wenusia (rva Bergmann) kättelemässä Tannhäuseria, hiukan käsittämätön aihe”.¹⁴⁷ ”*Kansanlaulussa*” (*Folkvisa*) maalaistyttö soitti merenrannalla kantelettaan, pää kääntyneenä haaveillen kohti korkeuksia: yhteys *Jungfrunin* tarinaan ja *Kantelettaren Lunastettavaan neitoon* on ilmeinen. ”*Kirkkomusiikkia*” (*Kyrkomusiken*) edusti pyhä Cecilia. Cecilia on muusikkojen suojeluspyhimys, jonka voisi ajatella olleen näyttämöllä suojelemassa itsensä likoon laittaneita taiteilijoita. Näin Edelfeltin kuvaelmien voi katsoa kertovan alkuillan ohjelmiston kanssa samaa tarinaa tai olleen alkuillan variaatio. Kuin varmuuden vakuudeksi, Edelfeltin kuvaelmia seurasi ”*Herodiaan tanssi Herodeksen edessä*”.



Kuva 24. Akseli Gallén-Kallela: *Edelfelt* (1890).¹⁴⁸

¹⁴⁷ *Päivälehti* 8.11.1896.

¹⁴⁸ Akseli Gallén-Kallelan museon piirustuskokoelma V 017. Yksityisomistuksessa.

Näyttää siis siltä, että illan ohjelman suunnittelijat ovat ajatelleet kokonaisuutta. Ohjelmiston kiinteää yhteyttä tukee tieto siitä, että Sibelius ei halunnut esittää *Jungfrunia* ilman *Herodiaan tanssia*. *Allegri*-arpajaisten punaisena lankana voisi pitää vapaata naiseutta ja jonkinlaista seduktiivisuutta. Teemoja ilmentävät niin *Tannhäuser*, *Jungfrun* kuin *Salome* ja *Herodiaskin*. Salomen tarinan voi nähdä vankeudesta vapautuneen *Jungfrunin* epilogina¹⁴⁹



Kuva 25. Hotelli Seurahuone Kauppatorin laidalla.¹⁵⁰

Lehtikriitikko Merikannon toive Sibeliuksen säveltämästä ”uudesta, suuremmasta suomenkielisestä oopperasta” ei toteutunut – jälkipolvien harmiksi, mutta ”säveltäjä” Merikannon onneksi: Sibelius nimittäin olisi ollut

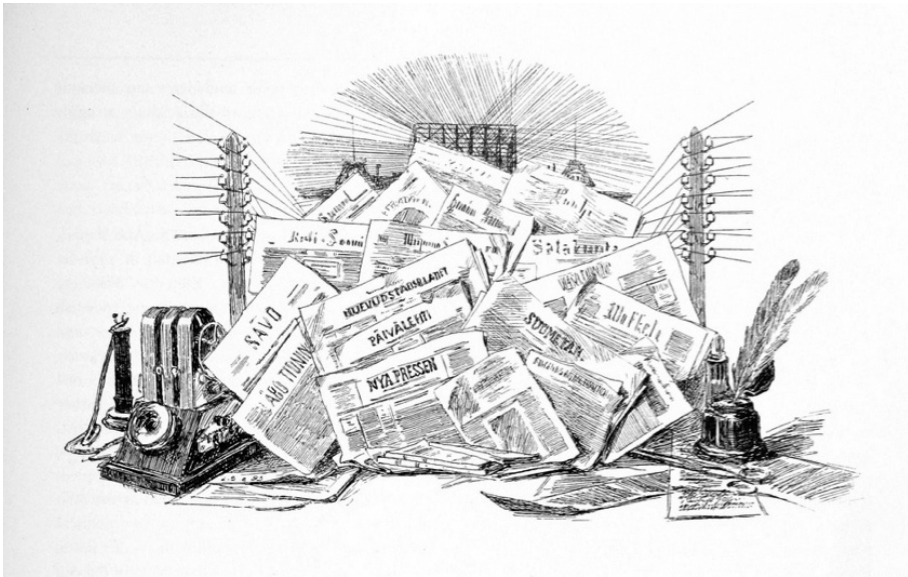
Merikannon potentiaalinen kilpailija Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran järjestämässä oopperakilpailussa. Merikanto voitti sittemmin *Pohjan neiti*

¹⁴⁹ Herodias: naispuolinen Herodes (”sankari”, ”rohkeus”).

¹⁵⁰ I. K. Inha (1908). Suomen valokuvataiteen museo.

-teoksellaan oopperakilpailun, täyttäen ainoana kilpailulle asetetun vaatimuksen suomenkielisyydestä.¹⁵¹ Jälkikäteen ajateltuna Merikanto oli jäävi kriittisoimaan Sibeliuksen ”Neitiä”.

Jungfrun huomioitiin myös ulkomailla: *Dresdner Zeitungissa* ja *Dresdner Anzeigerissa* kirjoitettiin, että ooppera on suuresta kansanlaulusta, ”*Kantelettaresta*” poimittu aihe, joka ansaitsee tulla sävelletyksi. *Zeitung* lopettaa kirjoituksensa hyvin oikeaan osuneeseen arvioon, että ”suomalainen musiikki tulee vielä saavuttamaan suuren itsenäisyyden ja osoittamaan monia tähän asti tuntemattomia ominaisuuksia ja kauneuksia”.¹⁵² Kaiken tässä luvussa esitetyn jälkeen on vaikea yhtyä Erkki Salmenhaaran käsitykseen, että ”erityisempää huomiota lehdistössä ei Sibeliuksen oopperauutuus ihme kyllä näytä herättäneen.”¹⁵³



Kuva 26. Leo Mechelinin kirjan kuvitusta.¹⁵⁴

151 Oopperakilpailusta lisää Ketomäki 2012.

152 *Program-bladet* 9.12.1896.

153 Salmenhaara 1984, 129.

154 Mechelin 1894, 389. *Tuntematon*.

"Arpajaishuvit onnistuivat sekä ohjelman suoritukseen että rahallisen tulokseen nähden aivan erinomaisesti".¹⁵⁵ Arvat "loppuivat hyvin pian, lie-neekö kiitos yleisön hyväntekeväisyyksien vai myyjättärien kauneuden". Filharmonisen seuran saama voitto oli 19 000 markkaa,¹⁵⁶ mikä ylitti kaikki odotukset. Summa vastaa Filharmonisen seuran koko vuoden 1896 palkkamenot¹⁵⁷ ja vastaa nykyrahassa 93 650 euroa.¹⁵⁸ On yllättävää, että taloudellisesti ja taiteellisesti näin merkittävää tapahtumaa ei maininta Helsingin Kaupunginorkesterin kummassakaan historiikissa.¹⁵⁹

Allegr-iltamien puuhanainen, Emmy Achté epäili, että Seurahuoneella 16.11.1896 tapahtunut esitys olisi viimeinen ennen seuraavaa kesää.¹⁶⁰ Kaksi päivää viimeisen esityksen jälkeen Mikkelin Kansanvalistusseuran juhla-toimikunta päätti nimittäin pyrkiä esittämään *Jungfrunin* seuraavan kesän laulujuhlla¹⁶¹ korjattuna, pidennettynä ja suomennettuna. Asiasta oli jo sovittu solistien ja Sibeliuksen kanssa, joka oli säveltämässä siihen Emmy Achtéille lisää laulettavaa.¹⁶² *Jungfrunia* ei enää kuitenkaan esitetty lähes sa-taan vuoteen, ennen kuin Jussi Jalas kaivoi sen unohduksista vuonna 1981.

Veijo Murtomäki kirjoitti vuonna 2015 ajatuksiaan *Jungfrunin* ensiesi-tyksestä. Murtomäki päättelee, että vuoden 1896

esitys kylpi vaikeuksissa: dramatisointi oli puutteellista, solistit seisoivat yksin-kertaisten lavasteiden edessä, näyttämö oli usein tyhjänä ja sen takana laula-neen kuoron osuus tuli esiin hädin tuskin. Seurahuoneen asemasta yksinäy-töksinen ooppera – tai musiikilla varustettu suomalainen, tosin ruotsinnettu kansanballadi – olisi tarvinnut paremman näyttämöllepanon ja oikealla oop-peralavalla.¹⁶³

155 *Uusi Suometar* 8.11.1896.

156 Kirje 11.11.1896 Emmy Achté-Aino Ackté: "Nu är då vårt lotteri förbi och aflöpte det i allo lyckosamt och blef resultatet glänsande. Behållningen blir väl i det närmaste 19000 Fmfk." Aino Ackté-Jalanderin arkisto, Kansalliskirjasto Coll. 4.1.

157 Kosonen, Hanna 2016: Helsingin kaupunginorkesterin vuoden 2014 budjetti oli 13 038 622 €.

158 Rahamuseon Rahanarvolaskuri (apps.rahamuseo.fi) 15.5.2016.

159 Marvia 1994 ja Ringbom 1932.

160 Kirje 16.11.1896 Emmy Achté – Aino Ackté: "Nu tänker jag {att} allt uppträdande igen är slut för långa tider, d.v.s ända till sommarn." Aino Ackté-Jalanderin arkisto, Kansalliskirjasto Coll. 4.1.

161 *Uleåborgsbladet* 26.11.1896.

162 Kirje Emmy Achté – Aino Ackté, 11.11.1896: "I söndags hade jag besök af en Ingengör Fieandt från St. Michel, som frågade om jag vore villig på (att) i sommar vid sångfesten i St. Michel deltaga i utförandet af Sibelii opera der. Jag lofvade naturligtvis. Fröken Flodin har äfven lofvat, likaså Ojanperä. Operan skall öfversättas till finska och omarbetas, så jag kommer att få mitt parti förlängdt." Aino Ackté-Jalanderin arkisto, Kansalliskirjasto Coll. 4.1.

163 Murtomäki 2015, 32–33.

Uskon Murtomäen tavoin, että hyvissä olosuhteissa esitettynä *Jungfrun* olisi voinut olla huomattavasti menestyksekkäämpi. Carl Silverbergin estämä esitys Arkadia-teatterin näyttämöllä olisi toteutuessaan saattanut vaikuttaa käsitykseen *Jungfrunista* ja muttaa sen tulevaisuutta. *Jungfrun* olisi voinut päästä esiin Tuhmolmassa, millä olisi saattanut olla Sibeliuksen kansainväliselle uralle ja hänen mahdollisille tuleville oopperahankkeilleen ratkaiseva vaikutus. *Jungfrunin* paremman onnistuminen myötä Sibelius olisi saattanut alkaa viljellä sävellyksissään *Jungfrunissa* kokeilemiaan tyylejä, mistä olisi saattanut seurata hyvinkin erilaista sävelkieltä kuin se, mitä nykyään sibeliaanisuuella ymmärrämme.

Arvostetun Sibelius-tuntijan, Cecil Grayn mukaan ”Sibeliuksen valtava teatterikappaleihin kirjoittama näyttämömusiikkituotanto on useimmiten hyvin kiinnostavaa paitsi musiikillisessa korkealuokkaisuudessaan myös ylittämättömässä dramaattisessa osuvuudessaan.”¹⁶⁴ Gray pitää Sibeliuksen *Myrskyä* (op. 109, 1925–26) yhtenä kaikkien aikojen suurimmista näyttämömusiikkiteoksista, johon vertautuu ainoastaan Purcell.¹⁶⁵

Sibelius sävelsi näytelmämusiikkia koko säveltäjauransa ajan.¹⁶⁶ Yli 20 näyttämöteosta on huomattava osa Sibeliuksen kokonaistuotantoa ja poikkeuksellisen paljon hänen aikalaiskollegoihinsa verrattuna. Hänen näyttämömusiikkituotantonsa on sekä laajuutensa että monipuolisuutensa puolesta verrattavissa sinfoniatuotantoon. Pelkäksi sinfonikoksi leimautuminen ei anna täyttä kuvaa Sibeliuksen säveltäjäprofiilista.

Sibelius-seuran kirjallisuusluettelo¹⁶⁷ sisältää yli 250 teosta, joista vain yksi, Eija Kurjen väitöskirja, *Satua, kuolemaa ja eksotiikkaa*, keskittyy näyttämömusiikkiin.¹⁶⁸ Glenda Gossin teos *Jean Sibelius: a guide to research* sisältää kattavan luettelon Sibeliuksen näyttämömusiikkia koskevista teksteistä.¹⁶⁹ Gossin luettelemat 15 tekstiä ovat artikkeleita, luentotekstejä, esseitä tai teattereiden historiikkeihin liittyviä kirjoituksia.

Sibelius-kirjallisuudessa näyttämömusiikkituotantoa käsitellään useimmiten yhteydessä hänen elämänsä, kuten Erik Tawaststjernan ja Erkki Salmenhaaran Sibelius-elämäntarinoissa. Sibeliuksen kriittinen editio, JSW on antanut merkittävää ja yhdestä lähteestä saatavaa lisätietoa muun muassa *Skogsrätista*, *Kullervosta*, *En sagasta*, *Sanomalehdistön päivien juhlamusiikista* sekä *Lemminkäis-legendoista*. On kuitenkin leimallista, että JSW:n julkaisemissa tai julkaistavaksi ilmoittamissa 35. teoksessa, ei ole yhtään varsinaista näyttämöteosta,¹⁷⁰ mikä vastanee suorassa suhteessa niiden kysyntään.

¹⁶⁴ Gray 1931, 93.

¹⁶⁵ Gray 1931, 100.

¹⁶⁶ Kts. Liite.

¹⁶⁷ <https://sibeliusvm.wordpress.com/2011/09/12/sibelius-kirjallisuutta>. Laatinut Veijo Murtomäki. Luettu vuonna 2015.

¹⁶⁸ Kirjaa ei ole vapaasti ostettavissa tekijänoikeudellisista syistä.

¹⁶⁹ Goss 1998, 245–249.

¹⁷⁰ *Skogsrätin* orkesteriversio ja *Scènes historiques I, II*, tosin pohjautuvat näyttämölle sävellettyihin teoksiin.



Kuva 27. Suomen kansallisikoni.¹⁷¹

Veijo Murtomäki on viime vuosina kirjoittanut Sibeliuksen näyttämömusiikista useita merkittäviä artikkeleita. Tästäkin huolimatta on todettava, että alan tutkimus tapailee vasta ensiaskeliaan verrattuna orkesterimusiikin tutkimuksen kattavuuteen.

Sytä näyttämömusiikin jäämisestä tutkimukselliseen katveeseen lienee useita: Tutkijat ja musiikkitieteilijät ovat monasti suhtautuneet Sibeliuksen näyttämöteoksiin jonkinlaisina ”vähäpätöisinä kuriositeetteina” tai ”harmitomina syrjähyppynä”.¹⁷² Veijo Murtomäen mielestä ”suomalaisessa myöhemmässä musiikinhistoriankirjoituksessa on haluttu korostaa – ja usein hieman yksipuolisesti Sibeliusta sinfonikkona”. Kyseessä on siis kansallisen ikonimme vääristymä tai vääristely – tiedostamaton tai tietoinen.

Sibeliuksen suosimat näyttämölliset taidelajit ovat ajan saatossa poistuneet lähes tyystin taidekentältä. Melodraaman, kuvaelman ja balettipantomiihin suosio jäi uusien taidelajien, etenkin elokuvan jalkoihin.¹⁷³ Vaikka Sibelius ei säveltänyt elokuvamusiikkia, filmiteollisuus on kuitenkin hyödyntänyt hänen muihin tarkoituksiin säveltämiänsä teoksia.¹⁷⁴

Sibeliuksella on ollut suuri vaikutus aikansa Hollywood-säveltäjiin. Säveltäjä ja New Yorkin *Herald Tribunen* kriitikko Virgil Thomson kirjoitti 11.10.1940 Sibeliuksen toisen sinfonian tehoavan suuren yleisöön ”Holly-

171 Sibelius 1930-luvulla. Kuva: Ivar Rafael Helander. Museoviraston kuvakokoelmat. Historian kuvakokoelma. HK19940312:10.

172 Kts. Furuholm 1916, Levas 1957 ym.

173 Cecil Gray uskoo, että silloinen pohjoismaissa vallinnut asiain tila, jossa oopperaa ja teatteria esitettiin samassa talossa, olisi ollut osasyynä näyttämötuotannon runsauteen. Teatterintekijöillä kun oli käytettävänä suuri orkesteri, joka teatteri-iltoina muutoin olisi ollut tyhjän panttina. Tämä olosuhde muuttui radikaalisti 1900-luvun jälkipuoliskolla orkesterilaitoksen itsenäistyttyä.

174 Aiheesta on luennoinut Veijo Murtomäki Roomassa vuonna 2015.

woodin A-luokan elokuvan voimalla”.¹⁷⁵ Walt Disney olisi vuonna 1940 halunnut käyttää *Tuonelan joutsenta* tulevan *Fantasia*-elokuvansa musiikkinä.¹⁷⁶ Vaikka Disney lupasi olla kuvituksessaan hyvin uskollinen suomalaiselle mytologialle ja kirjeen liitteessä suurlähettiläs Hjalmar Procopé korosti hankkeen merkitystä suomalaisen kulttuurin maailmanlaajuisen tunnetavuuden kannalta, Sibelius ei ehdotukseen suostunut.¹⁷⁷ Jälkikäteen voi vain uumoilla, miten tunnetuksi *Kalevala* olisi Disneyn myötä tullut.

Världens största uppfinnare,
T. Alva Edison
i Amerika,
senast uppfunna märkvärdiga instrument

Kinematografen

(Lefvande fotografier)

föreföras å Brandkärshuset härstädes i dag
onsdag tvänne gånger, först kl. 7 e. m. och
sedan kl. 8 e. m. en andra föreställning.

PROGRAM:

- | | |
|------------------------|------------------------------|
| 1. Ankommande tåg. | 6. Oceanfarare. |
| 2. Lekande barn. | 7. Kejsarens besök i Paris. |
| 3. Dansaria. | 8. Motvilligt bad. |
| 4. Kröningen i Moskva. | 9. Kapplöpning öfver hinder. |
| 5. Gata i London. | 10. Söndr aftonkvilla. |

Öfrannämnda fotografier komma att synas i naturlig storlek, och de afbildade föremålen röra sig med samma hastighet som i verkligheten. Personer och orter kunna med lätthet igenkännas, om de förut ha setts. Förtjämär verkligen att beses.

Tag tillfället i akt. Föreföras endast i dag.

Inträdesavgift: sittplatser 1 mk, ståplatser 50 pni.

Högnaktningsfullt: **OSKAR ALONEN.**

Kuva 28. Helsingissä esiteltiin 28.6.1896 ”maailman suurimman keksijän *Kinematografi*”. Ensimmäinen suomalainen elokuvajuliste on vuodelta 1897.¹⁷⁸

¹⁷⁵ *Herald Tribune* October 11.10.1940: "I found it [Second Symphony] vulgar, self-indulgent, and provincial beyond all description. [...] That populace-pleasing power is not unlike the power of a Hollywood class-A picture.

¹⁷⁶ Kirje John C. Rose – Jean Sibelius 9.12.1940.

¹⁷⁷ <https://yle.fi/aihe/artikkeli/2014/12/05/sibelius-ja-hollywood>. Luettu 1.5.2018.

¹⁷⁸ https://fi.wikipedia.org/wiki/Suomalainen_elokuva. Luettu 1.5.2018.

Kun taidelajit 1900-luvulla alkoivat etääntyä toisistaan, myös taiteen tutkimuksesta ja taidekriitikistä tuli entistä lokeroidumpaa. Musiikkikirjoittajilla ei välttämättä ole ollut riittävää valmiutta tai halua käsitellä musiikin suhdetta näyttämötaiteisiin – sen enempiä kuin näyttämötaiteisiin erikoistuneilla riittävää musiikkiosaamista. Näyttämömusiikkia koskevat nykykirjoitukset on tehty enimmäkseen konserttiesityksiä tai äänitteitä kuunnellen, mikä ei tee laadukkaimmillekaan näyttämöteoksille täyttä oikeutta. Se houkuttelee soveltamaan näyttämömusiikkiin konserttimusiikin kriteeristöjä.¹⁷⁹

Cecil Grayn katsoo, että *Jokamiehen* musiikilla ei ole suurtakaan arvoa dramaattisesta yhteydestään irroitettuna. Greyn ajatus pätee mielestäni muihinkin Sibeliuksen näyttämöteoksiin. Niitä tulisi arvioida niiden oikeassa kontekstissaan näyttämöehtoisena säveltaiteena. On olennaista ymmärtää, että näyttämömusiikki on oma genrensä, jonka käyttökohde on näyttämö. Näyttämömusiikki ei ole B-luokan konserttimusiikkia sen enempiä kuin sinfoniakaan kelvotonta teatterimusiikkia. Näytelmä ei ole puutteellinen romaani. Arpajaisiin dramatisoitu balladi ei ole toisarvoinen ooppera.

Ennen kuin paneudumme Sibelius-tutkijoiden *Jungfrun*-käsityksiin, muutama sana *Jungfrun i tornetin* monista kutsumanimistä: *Jungfrunilla* ei pitkään aikaan ollut vakiintunutta suomennosta. Sitä kutsuttiin mitä erilaisimmilla nimillä, kuten *Neiti tornissa*¹⁸⁰, *Tornissa-olija impi*¹⁸¹, *Neito tornissa*, *Neiti kammiossa*¹⁸² ja *Neitsyt kammiossa*.¹⁸³ Jopa ruotsinnoksessa ja englanninnoksessa on ollut variaatioita: Jalmari Finne kopioi *Jungfrunin* alkuosan nuotit otsikolla "*Jungfru i buren*" [*Neito häkissä*].¹⁸⁴ Englanniksi teos kulkee sekä nimillä *The Maid in the Tower* (mm. Johnson ja Goss) sekä *The Maiden in the Tower* (mm. Tawaststjerna/Layton ja Barnett).

179 On toki samalla hyvä muistaa, että Sibeliuksen näyttämöteoksia on soveltuvien osin soitettu myös itsenäisinä konserttinumeroina – usein erittäin menestyksekkäästi, kuten kestopuosit *Valse Triste* ja *Finlandia* osoittavat. *Tuonelan joutsen* oli ilmeisesti alkusoitto oopperaan *Veneen luominen*.

180 *Uusi Suometar* 3.11.1896.

181 *Uusi Suometar* 8.11.1896.

182 *Päivälehti* 1.11.1896. Nimim. Tuomas.

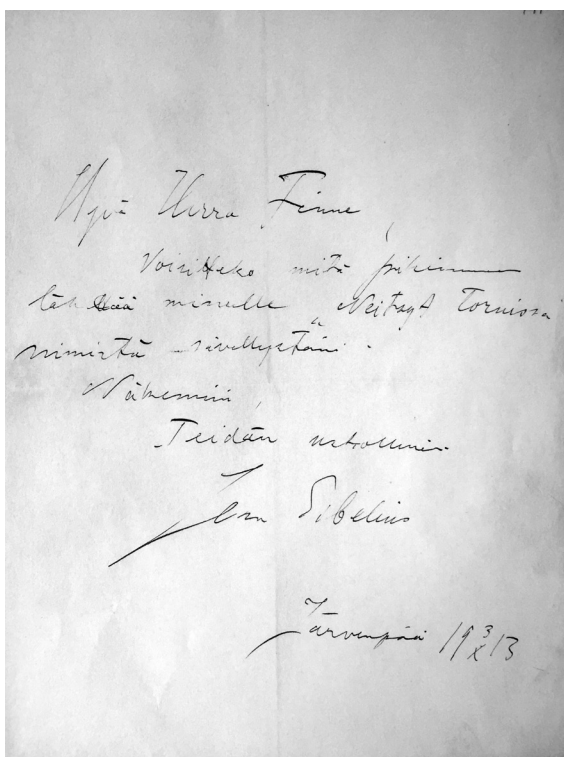
183 *Päivälehti* 8.11.1896.

184 Ilmeisesti noin vuonna 1913. Jalaksen vuonna 1981 esityksestä tehtyä piraattilevyä myytiin kauppanimellä *Jungfruburen* (VOCE-80).

Neitsyt kammiossa:
 Näyttämölle sovitettu suomalainen bal-
 laadi. Sanat kirjoittanut R. Hertz-
 berg. Säveltänyt J. Sibelius.

Kuva 29. Neitsyt kammiossa.¹⁸⁵

Ensiesityksen suomenkielisissä lehti-ilmoituksissa *Jungfrunin* nimeksi ilmoitettiin *Neitsyt kammioissa*. Vuonna 1913 Sibelius itse kutsui ”sävellystään” kirjessään Jalmari Finnelle nimellä ”*Neitsyt tornissa*” ja tämä samainen suomenkos nimetty myös kantaesitysmateriaalin trumpettistemasta.¹⁸⁶



Hyvä Jorma Finne
 Voisitteko mitä pikimmin
 lähettää minulle "Neitsyt Tornissa"
 nimistä sävellystäni.
 Terveisin
 Jean Sibelius
 Turku 19.3.13

Kuva 30. "Voisitteko mitä pikimmin lähettää minulle *Neitsyt tornissa* nimistä sävellystäni".¹⁸⁷

¹⁸⁵ *Uusi Suometar* 3.11.1896.

¹⁸⁶ Kansalliskirjasto UBHels Wo0942.

¹⁸⁷ Kirje Jean Sibelius – Jalmari Finne 3.10.1913. Kansallisarkisto, Finnen arkisto. Sibelius ei puhu oopperasta vaan "sävellyksestä".

Jungfrun i tornetin suomenkielinen nimi "*Neito tornissa*" on vakiintunut käyttöön ilmeisesti Tawaststjernan vuonna 1967 julkaiseman Sibeliuksen kirjan myötä. Jussi Jalas sinetöi asian vuonna 1981 esittämällä teoksen tällä samaisella otsikolla. Tässä tutkielmassani käytän oopperasta enimmäkseen sen alkuperäistä nimeä *Jungfrun i tornet* tai lyhennelmää "*Jungfrun*". Laatiessani orkesteriversiossa olen sen sijaan käyttänyt teosnimenä *Neitsyt tornissa*. Tällä valinnalla haluan kunnioittaa Sibeliuksen käyttämää ja ensiesitysten lehti-ilmoituksissa ollutta suomennosta sekä erottaa orkesteriversioksi Sibeliuksen alkuperäisteoksesta. Samalla *Neitsyt tornissa* korostaa versioksi yhteyttä alkuperäismateriaaliin. Verrattuna "Neitoon", "Neitsyt" assosioituu lisäksi tarinan uskonnollisiin, eroottisiin ja tasa-arvoa korostaviin ulottuvuuksiin sekä antaa tarinan yhteiskunnalliselle lukutavalle herkemman sävyn. Valaistakseni eri aikakausien *Jungfrun*-kirjoittelua ja suhdatautumisen muutosta 2000-luvulle tultaessa siteeraan seuraavassa luvussa melko laajasti aihetta käsitteleviä tekstejä.

ERIK FURUHJELM. JUNGFRUN-KIRJOITTELUN ISÄ

Erik Furuholm (1916) on Sibelius-kirjailijoista ensimmäinen, joka käsittelee *Jungfrunia* (Sibelius, 1916). Hänen tekstinsä toimi vuosikymmenten ajan pohjana kaikelle muulle *Jungfrun*-kirjoittelulle. Furuholmin mielestä:

meidän ei tarvitse ottaa oopperaa kovin juhlalliselta kannalta. [...] Se on pelkkä tilapäissävellys. [...] Kirjailija ei puolestaan ole tehnyt paljoa aiheesta: teksti on erittäin vähän kirjallinen. Sibelius on sen sijaan ottanut sen suopean käsitteilyn alaiseksi: tunteilevaisuus katoaa, kokonaisuus saa sisältöä, sanontatapa menettää arkipäiväisyytensä, onnto tunnelma tulee vaikuttavaksi, ja niin syntyy joukko elävästi kirjoitettuja kohtauksia. Sibelius on terveellä pohjoismaisella melodiikallaan saanut aikaan sattuvan ballaadisävyä. Mutta otaksun, että säveltäjä pitää teosta vähäpätöisyytenä. Minun ei tarvinne huomauttaa, että se ei kuulu hänen merkittävimpiin tuotteisiinsa.¹⁸⁸

Furuholm haastatteli Sibeliusia vuonna 1913,¹⁸⁹ mikä lisää hänen kirjoituksensa painoarvoa. Furuholmillä itsellään ei ole todennäköisesti ollut teok-

¹⁸⁸ Furuholm 1916, 179.

¹⁸⁹ Tällaista, suoraan Sibeliukselta peräisin olevaa ensikäden tietoa voi Furuholmin lisäksi katsoa olleen Sibeliuksen sihteerillä Santeri Levaksella, Karl Ekmanilla (1956b), Cecil Grayllä ja jopa Erik Tawaststjernalla, joka tapasi Sibeliuksen 1950-luvulla, vaikka ei silloin vielä tiennytkään nousevan sa tulevina vuosikymmeninä kaikkien aikojen merkittävimmäksi Sibelius-kirjoittajaksi.

sesta ensikäden kokemusta, koska hän oli *Jungfrunin* esitysten aikaan vasta 13-vuotias. Furuhjelm ei ollut luultavimmin myöskään nähnyt *Jungfrunin* partituuria, koska Sibeliuksen nuotti oli vuodesta 1906 asti ollut Jalmari Finnen hallussa.

Kirjoituksesta välittynee lähes 50-vuotiaan Sibeliuksen arvio noin 30-vuotiaana sävelletystä teoksesta. Furuhjelmin *Jungfrun*-mielipiteisiin ovat toki voineet vaikuttaa myös muiden esityksissä paikalla olleiden kanssa käydyt keskustelut sekä ensiesityskritiikit. Furuhjelmin kirjassa *Jungfrun* on suomennettu "Neito tornissa".¹⁹⁰

1900-LUVUN ALKUPUOLI. FURUHJELMIN VARJO

Cecil Grayn Sibeliuksen kirjassa (1931) käsitellään poikkeuksellisen mittavasti näytelmämusiikkia, hiukan myös *Jungfrunia*.¹⁹¹ Esipuheessa Gray tunnustaa suuren velkansa Furuhjelmille, jonka kirjaan hän kehottaa kaikkia ruotsinkielentaitoisia perehtymään. Gray pitää *Jungfrunia* "täydellisen merkityksettömänä". Hänen ainoa kokemuksensa *Jungfrunista* on "epäselvän pianopartituurin pintapuolinen selailu," mikä tuntuu "vahvistavan säveltäjän epäsuotuisan tuomion".¹⁹² Vaikka Gray olisi poikkeuksellisen taitava nuotin lukija ja musiikin tuntija, hänen on ollut täysin mahdotonta muodostaa "pianopartituurin selailulla" luotettavaa kantaa orkesterille sävellettyyn, vieraskieliseen näyttämöteokseen.

Karl Ekman kirjoittaa Sibeliuksen kirjassaan (1935):

Syksyltä 1896 on peräisin teos, jota on likinnä pidettävä kuriositeettina Sibeliuksen tuotannossa: hänen ainoa oopperansa "*Jungfrun i tornet*" (*Neito tornissa*), joka on kirjoitettu Rafael Hertzbergin tekstiin ja esitettiin eräissä arpajaisissa marrask. 7 p:nä. Kappale on suoranainen tilaussävellys, eikä säveltäjä itse näytä haluavan antaa sille suurta merkitystä.¹⁹³

Luultavimmin Ekman ei ole nähnyt *Jungfrunin* nuottimateriaalia lainkaan: Ekman toistaa Sibeliuksen mielteitä Furuhjelmin hengessä ja välttelee selkeää omakohtaista kannanottoa. Ekman luonnehtii *Jungfrunia* väheksyvän tuntui-

¹⁹⁰ Furuhjelm 1916.

¹⁹¹ Gray 1931, vii.

¹⁹² Gray 1931, 93: "The superficial scrutiny of the rather illegible manuscript piano score, which is all I have been able to see, tended to confirm his own unfavourable judgement."

¹⁹³ Ekman 1935, 128.

sesti, ”suoranaiseksi tilaussävellykseksi” ja käyttää *Jungfrun i tornetista* systemaattisesti suomennosta ”*Neito tornissa*”.¹⁹⁴ Harold Johnsonin mielestä

tilapäiskappaleeseen, jonka Sibelius sai valmiiksi marraskuussa 1896, on kiinnitetty paljon suurempaa huomiota kuin se ansaitsi. Se on lyhyt yksinäytöksinen ooppera, ’*Neito tornissa*’, sävelletty arpajaisiltamaan, joka pidettiin Kajanuksen orkesterin ja orkesterikoulun hyväksi. Sekä Furuhjelm että Gray, jotka ovat tutkineet partituuria [!], sivuuttavat sen epäjohton mukaisena, ja myöhemmin vuosinaan säveltäjä itse oli ilmeisesti samaa mieltä.¹⁹⁵

Nils-Eric Ringbom ei mainitse Sibelius-kirjassaan (1948) *Jungfrunia* lainkaan,¹⁹⁶ Olin Downes ei sen enempää.¹⁹⁷ Sibeliuksen sihteeri Santeri Levas toteaa kirjassaan (1957), että ”*Neito tornissa* on vain numeroimaton kuriositeetti suuren säveltäjän teosluettelossa [...] Libreton on laatinut Rafael Hertzberg, jota ei liioin enää kukaan muista.” Sisällysluettelossa Levas käyttää teosnimeä ”*Neitsyt tornissa*”, tekstissä ”*Neito tornissa*”.¹⁹⁸

1900-LUVUN LOPPUPUOLI. UUTTA VALOA

Martti Vuorenjuuren vuonna 1957 *Helsingin Sanomissa* julkaistu artikkeli on eräs *Jungfrun*-kirjoittelun rajapyykki. Hän suhtautuu kriittisesti *Jungfrun*-tutkimukseen Sibeliuksen vedettyä vuoden 1896 ensiesitysten jälkeen teoksensa pöytälaatikkoonsa. Vuorenjuuren mukaan Furuhjelmin jälkeen

seuraava tutkija, joka itse tutustui oopperaan, oli Cecil Gray vuonna 1930. Gray sai nähdä ’tuskin luettavissa olevan pianopartituurin’. Nopean vilkaisun pohjalta hänkin pääättelee sen sävellykseksi, johon ei kannata kiinnittää sen enempää huomiota.¹⁹⁹

Vuorenjuuri pahoittelee aiheellisesti sitä, että ”muut tutkijat toistavat edellisten sanoja. Vuoden 1930 [jälkeen] ei [”*Neitsyt tornissa*”] oopperaa ole kukaan nähnyt”. Vuorenjuuren artikkeli on erityisen merkittäväksi siksi, että se oli ensimmäinen *Jungfrun*-kirjoitus, jossa teosta käsiteltiin vailla Furuhjelmin var-

194 Ekman 1935.

195 Johnson 1960, 83.

196 Ringbom 1948.

197 Downes 1945, 108.

198 Levas 1957.

199 *Helsingin Sanomat* 22.12.1957. En usko, että kukaan ammatikseen partituureja lukeva esim. kapellimestari kykenisi esittämään mielipidettensä itselleen vieraasta oopperasta epäselvän pianopartituurin vilkaisun perusteella.

joa, orkesteripartituuriin perustuen. Tosin Vuorenjuurellakin oli käytettävissään vain kopiot alkusoitosta ja ensimmäisen kuvaelman alkupuolesta. Nämä nuottilehdet olivat Vuorenjuuren isosedän, Jalmari Finnen kopioimia – ilmeisesti Sibeliukselta salaa.²⁰⁰ Vuorenjuuri on puutteellisesta materiaalistaan huolimatta huomioissaan tarkka ja löydöstään innostunut:

Alkusoitto on raikas ja juhlava esiripun aukaisija [...] teoksessa on paljon mitä tyypillisintä Sibeliuksen maneeria, pitkät urkupisteet, "pujahuttelut" klarineteilla ja huilulla [...] alkusoittoon nähden tuskin voidaan sovittaa määritelmää "vähäpätöisyys".²⁰¹

Tawaststjernan Sibeliuksen kirjasarjan toinen osa, jossa hänen pääasiallinen *Jungfrun*-tekstinsä on, ilmestyi vuonna 1967.²⁰² Tawaststjernakaan ei ollut kuullut *Jungfrunia* soivana esityksenä – kuten ei kukaan muukaan sen ajan ihminen. Hänellä oli käytettävänä vain teoksen pianopartituuri. Seuraavat Tawaststjernan lauseet ovat jääneet eloon kaikkein siteeratuimpina *Jungfrun*-luonnehdintoina

Jotensakin ontuvaa lajia oli siis tämä oopperapaholainen, jonka kanssa Sibeliuksen oli nyt joutunut tekemään liiton. Tarina ei ole vailla draamallisesti tehoavia piirteitä. Mutta [libretisti] Hertzberg teki siitä toivotonta pekoraalia.

Erik Tawaststjerna lisää, että "tilapäistyöksi ja ensi yritykseksi *Neito tornissa* on kohdittain huomionarvoisen näyttämökelpoinen. Sekä ensi-ilta, yhdeksäntenä marraskuuta että toinen, säveltäjän lahjanäytäntö olivat erinomaisen menestykselliset."²⁰³ Tawaststjernan mielestä *Jungfrunin* orkestraatio [1.1.2.1. 2.1.1.0. 1.1. str] on "kamarikokoa"²⁰⁴ vertautuen lähinnä *Pelleas ja Melisandeen* [1.1.2.2. 2.0.0.0. 1.1. str] sekä *Belsazarin pitoihin* [1.0.2.0. 2.0.0.0. 0.3. str].

Vuonna 1981 Tawaststjerna piti Jalaksen johtaman konsertin yhteydessä *Jungfrunia* käsittelevän luennon ja laati käsiohjelmaan esittelytekstin. Tawaststjerna, jolla oli, hämmästyttävää kyllä, yhä käytettävissä ainoastaan pianopartituuri,²⁰⁵ suhtautui teokseen jo huomattavasti myönteisemmin.²⁰⁶

200 Finne ehti kopioida partituurin 230. sivusta 37 ensimmäistä. Tampereen kaupunginarkisto, Finnen arkisto X:3. Kopio Sibeliuksen museo, Turku.

201 *Helsingin Sanomat* 22.12.1957.

202 Tawaststjernan kirjassa on jäänyt huomioita *Jungfrunin* kantaesitys 7.11.1896. Tawaststjerna 1967.

203 Kuten aiemmin mainittiin, näytäntöjä oli kolme: ensiesitys 7.11., uusinta 9.11. ja Sibeliuksen "lahjaesitys" 16.11.1896.

204 Tawaststjerna 1967, 93.

205 *Helsingin Sanomat* 30.1.1981.

206 Tawaststjerna 1981a.

Tawaststjernan mukaan "oopperan parhaat kohtaukset [...] ovat suurta oopperataidetta ja todistavat Sibeliuksen suurta lahjakkuutta myös tällä alueella."²⁰⁷ Hänen mielestään:

Neito tornissa edustaa eräänlaista pohjoismaisittain idealisoitua verismiä. [...] Sibeliuksen suurten, laajakaartisten inkantaatio-tyyppisten laulujen tyyli [on] tuntuville, mutta säveltäjä on taitavasti sopeuttanut siihen italialaisen verismin *bel cantoa* ja dramaattista resitatiivia. Jokin Wagner-muistuma tuo sakraalin tunnelman. Myös Sibeliuksen suomalainen ja yhteispohjoismainen sävel soi arkaisoivana tai romanttisesti luonnonläheisenä etenkin orkesterissa ja kuoroissa.²⁰⁸

Tawaststjerna panee merkille, että "oopperan yksi monista sibeliaanisista melodiatyypeistä alkaa pitkällä sävelellä, josta sukeutuu laskeva kulku, mitä hän epäilee kenties viulusyntyiseksi *cantileneksi*."²⁰⁹ Toisaalta säveltäjä käyttää myös dramaattisia, lyhyitä *parlando*-tyyppisiä repliikkejä [kohtaus III] ja verististä yksiaänistä resitatiivia [kohtaus V]."



Kuva 31. Jussi Jalaksen johtamasta esityksestä vuodelta 1981. Neitona Marianne Häggander ja Sulhona Jorma Hynninen.²¹⁰

207 Tawaststjerna luki käsiohjelmatekstinsä radiossa ennen Finlandia-talon konserttilähetystä. Näin täytettiin Sibeliuksen vaatimus, että *Jungfrunia* saa esittää vain esitelmän yhteydessä. Tawaststjerna 1981a.

208 Tawaststjerna 1981a.

209 Pianopartituurista ei ilmene, mikä soitin milloinkin soittaa.

210 Valokuva TV-taltiointista. Kansallinen audiovisuaalinen instituutti (KAVI).

Jussi Jalasta, kokenutta kapellimestaria, Sibeliuksen vävyä, *Jungfrun i tornetin* esiinkaivajaa, muokkaajaa ja esittäjää haastateltiin vuoden 1981 esityksen edellä. Jalas on siis Sibeliuksen jälkeen ensimmäinen, joka perehtyi teoksen partituuriin ja jonka voi sanoa olleen ensimmäinen, joka todella tunsu teoksen.

Jalas kertoo, että

ooppera on yllättävän hieno teos, sekä musiikillisena että draamallisena kokonaisuutena. Oopperan librettoa on kuitenkin syytetty kömpelyydestä. Se on kyllä totta. Mutta ehkä oopperassa hämmästyttää juuri se, kuinka paljon Sibelius on saanut irti niin vähistä aineksista.²¹¹

Meidän on kiittäminen Jalasta sekä *Jungfrunin* esiin nostamisesta että ylipäätään sen olemassaolosta. Jalas nimittäin jätti teoksen tuhoamatta Sibeliuksen pyynnöstä huolimatta.

Luotettavimpana Tawaststjerna-lausuntona voi pitää hänen lehtiarvosteluansa, koska se perustui ensi kertaa soivaan esitykseen.²¹² Tawaststjerna kirjoittaa:

Olen pahoillani siitä, että ohjelmakomentissani vähättelin loppukohtauksien merkitystä. Olin tutkinut niitä klaveeripartituurista. Esityksessä ne paljastivat oikean olemuksensa. Ne toimivat hyvin: niistäkin säteili Sibeliuksen nuoruuden idealismia ja neroutta.

Sibelius oli nähnyt *Cavalleria rusticana*n (1890) Wienissä jo vuonna 1891. Se esitettiin Helsingissä keväällä 1896, siis *Jungfrunin* sävellystilauksen aikoihin ja vain kuusi vuotta kantaesityksensä jälkeen.²¹³

Tawaststjernan mielestä "*Neito tornissa* on vokaalinen runsauden sarvi [...] ja tuntuu miltei käsittämättömältä, että hän [Sibelius] ensimmäisellä yrityksellä kirjoitti näin loistavia lauluosuuksia soolo- ja ensemblekohtauksiin". Tawaststjerna vertaa *Jungfrunin* keväistä kuorokohtausta *Cavalleria Rusticana*n avauskuoroon. Tawaststjernan mielestä "Sibelius tavoittaa tietämättään myös Smetanan maalaisidyllejä kuvailevien oopperoiden – *Myydyn morsiamen*, *Kahden lesken* – raikkaat tunnelmat". Tawaststjerna katsoo *Jungfrunin Neidon rukouksen* kuuluvan "varmasti skandinaavisen ooppera-

211 *Turun Sanomat* 27.1.1981.

212 *Helsingin Sanomat* 30.1.1981. Käsiohjelmassa olisi tietysti myös sopimatonta haukkua konsertissa esitettävää ohjelmistoa.

213 Hako 2002, 28.

kirjallisuuden huippuaarioihin". Hän kuulee oopperassa nyt myös yhteyksiä Puccinin *La bohèmeen* (*Neidon aaria*), *Madame Butterflyhin* ja *Cavalleria rusticanaan*.

Tawaststjernan *Jungfrun*-käsityksen voi todeta esityksen myötä muuttuneen täysin vuodesta 1967, jolloin hän luonnehti *Jungfrunia* "oopperapaholaiseksi" ja totesi nuivahkosti, että "tilapäistyöksi ja ensi yritykseksi *Neito tornissa* on kohdittain huomionarvoisen näyttämökelpoinen". Mielestäni Tawaststjernan oivallusta voisi laajentaa koskemaan kaikkea näyttämömusiikkia: vasta esitys paljastaa näyttämömusiikin todellisen olemuksen!²¹⁴

Erkki Salmenhaara oli Tawaststjernan tavoin paikalla vuoden 1981 esityksessä. Hän oli teoksesta kriittisen innostunut.

Neidon ja voudin duetto on yksi teoksen vokaalisista huippukohdista. Aitoa vokaalista linjaa ja hehkua on myös viidennessä kohtauksessa, neidon ja sulhon duetossa. [...] Kun ooppera tammikuun 28. päivänä 1981 esitettiin [...] saatettiin todeta, että se oli ihastuttava historiallinen dokumentti Sibeliuksen nuoruudentuotannosta, mutta varsin taidokkaasta tekotavasta huolimatta merkitykseltään sittenkin marginaalinen. *Kullervon*, *Sadun* tai *Lemminkäisen* sävelkieltä se ei tavoita."

Salmenhaara kritisoi eritoten, että libreton "toteutus muistutti naiiviudessaan Sibeliuksen omaa *Ylioppilas ja talonpoikaistyttö* -suunnitelmaa. [...] Triviaali juonikehitys²¹⁵ ei ehkä itsessään olisi vielä kaatanut oopperaa [...] mutta valitettavasti myös itse libreton teksti oli yhtä kliseemäinen, vailla minkäänlaista kirjallista yksilöllisyyttä tai omaperäisyyttä."²¹⁶

Koska *Jungfrun i tornet* esitettiin vuonna 1981 ilman näyttämöä, ei ole outoa, eikä varsinkaan poikkeuksellista, että Salmenhaara vertaa sitä lähinnä toisiin konserttikappaleisiin. Lisäksi on hyvä muistaa, että 1980-luvulla Sibeliuksen ikonisuus sinfonikkona oli vallalla vielä enemmän kuin nykyään. Jorma Meller kiteyttää asian sinänsä positiivisessa *Uuden Suomen* arviossaan: "Onhan tietysti oltava maltillinen, kun arvioidaan Sibeliuksen ainoan oopperan merkitystä: Sibelius on ja pysyy sinfonikkona."²¹⁷

214 Tawaststjerna ei ilmeisesti nähnyt *Jungfrunia* milloinkaan näyttämöllistettynä oopperana.

215 Kts. luku "Suhde tekstiin".

216 Salmenhaara 1984, 128–129.

217 *Uusi Suomi* 27.1.1891.

Anrew Barnett ja Glenda Goss,²¹⁸ jotka lukeutuvat nykyajan maineikkaimpiin Sibelius-tutkijoihin, käsittelevät *Jungfrun*ia noin viisisaataasivuisissa kirjoissaan laajemmin kuin monet kollegansa, silti vain parin sivun verran kumpikin.

Goss keskittyy kuvaamaan *Allegri*-arpajaisten puitteita sekä *Jungfrunin* kansallista merkitystä. Barnett mukailee Erik Tawaststjernaa katsomalla, että ooppera on dimensioiltaan vaatimaton (*modest in scale*). Barnett muistuttaa, että *Jungfrunin* orkesterin sointia on verrattu 1890-luvun orkesteriteoksiin, eritoten *Karelia*-musiikkiin ja katsoo Wagnerin haamun leijailevan paikoitellen taka-alalla.

Sibelius-portaalin mukaan *Jungfrun*-musiikissa ei ”ole mitään vikaa: orkestraatio on taitavaa työtä, melodiat muistettavia ja dramaattista hehkuakin riittää [...] [Sibelius] halusi uusia teostaan, mutta ilmeisesti hieman yksioikoinen libretto ei häntä siihen inspiroinut. [...] Ohjaajat eivät ole olleet erityisen halukkaita tekemään ohutta juonta näyttämöllä”.²¹⁹

Pekka Hako koostaa kirjassaan aiempia, ristiriitaisiakin käsityksiä oopperasta todeten, että

Jungfrun i tornet on nopeasti tehty tilaustyö, joka jäi luonnosmaiseksi ja jäsenytymättömäksi. Sibelius itsekin huomasi teoksen puutteet [...] ja veti teoksen pois ”korjauksia varten” [...] Teos on kuitenkin varsin taidokas näyte Sibeliuksen nuoruudentuotannosta, vaikka se jääkin merkitykseltään reunahuomautukseksi.²²⁰

MAINEENPALAUTUS

Saksan Kaiserlauternissa tuotettiin toukokuussa 1989 ensimmäisen näyttämöllistetty *Jungfrun*-versio sitten Sibeliuksen johtamien ensiesitysten. Tunnettu Sibelius-tutkija ja *Helsingin Sanomien* kriitikko, Veijo Murtomäki, kuunteli oopperaa tuorein korvin ja päätyi aiemmista täysin poikkeaviin päätelmiin: ”Sibeliuksen ooppera ansaitsee täydellisen rehabilitoinnin”.²²¹

Radion Sinfoniaorkesteri soitti *Jungfrun*-esityksen 26.10.1997, jonka johdatti tämän tutkielman kirjoittaja – silloiselta sukunimeltään Ollila. Murtomäki ei lehtiartikkelussaan näe *Jungfrunissa* enää juuri mitään ongelmia.

²¹⁸ Goss 2009.

²¹⁹ http://www.sibelius.fi/suomi/musiikki/nayttamo_neitotornissa.htm.

²²⁰ Hako 2002, 29.

²²¹ *Helsingin Sanomat* 23.5.1989.

Artikkelin otsikon mukaan ”*Neito tornissa* on mestariteos!”²²² Murtomäki muistuttaa, että ”vaikka Sibeliuksen ainoa ooppera [...] on kokenut kovia satavuotisen olemassaolonsa aikana. [...] Lehti kääntyi nyt [...] – ja mielestäni lopullisesti. [...] Ollila kykeni nostamaan oopperan itsestään selväksi osaksi säveltäjän kestävää tuotantoa.”

Murtomäen mielestä ”*Neidon rukous Santa Maria* on jo pelkkänä numerona helmi. Neidon ja sulhon duetto loppupuoella (*Kärlek och trohet bo i vårt hjärta*) on myös hieno osoitus Sibeliuksen vaiston erehtymättömyydestä”. Murtomäki pohtii tapaa, jolla Sibelius

maalaa kohtaukselle musiikillisen kulussin erehtymättömällä vaistollaan, joka juuri teki hänestä niin loistavan sävel- ja tunnelmamaalarin, kuten voi havaita hänen mestarillisista sinfonisista runoistaan ja näyttämömusiikeistaan. [...] Jos Sibelius olisi kokenut oopperan omaksi alueekseen, hän olisi tällä tekniikalla voinut ihan hyvin säveltää suuren oopperan. Etenkin kun hän osasi kirjoittaa tarttuvaa ja vuolaista melodiaa sekä upeita laulullisia kohtauksia.

Murtomäki sijoittaa teoksen kontekstiinsa tarkemmin kuin kukaan muu.

Ne seikat, jotka Merikannolle olivat puutteita – toiminnan vähyys ja orkesterivälisoittoa synnyttämä katkelmallisuus – osoittivat nyt voimansa. Välisoitot ovat nimittäin oopperassa osa toimintaa, psykologista prosessia. Juuri niissä Sibelius ylittää libretin kaavamaisuuden antaessaan freudilaisten voimien päästä valloilleen kuvattaessaan päähenkilöiden sisäisiä tapahtumia.²²³

Veijo Murtomäki julkaisi musiikkilehti *Rondossa* artikkelin ”*Miksi neito jäi torniin?*”²²⁴ Hän katsoo että, ”Sibeliuksen ainoa ooppera on kärsinyt esitysten ja vastaanoton ongelmista” ja arvelee, että ”oopperan [varhaisten] esitysten vastaanotossa kiikasti libretin ja libretistin ruotsinkielisyys sekä puutteet sen näyttämöllepanossa. Murtomäen mielestä ”Sibeliuksen musiikki ja balladinäytelmä muodostavat hienon kokonaisuuden, jos siihen syvennyttään ajan kanssa ja ennakkoluulottomasti!” Murtomäki päättää kirjoituksensa retroiseen kysymykseen: ”Olisiko nyt mahdollista olettaa, että neito olisi nyt pysyvästi karannut tornistaan ja päässyt uudelleenarvioinnin kohteeksi?”²²⁵

222 *Helsingin Sanomat* 28.10.1997

223 Jos Murtomäki tunnisti oopperassa freudilaisia voimia, Skotlannin television taiteellinen johtaja, Bob Clyde kiinnitti huomionsa jungilaiseen symboliikkaan [”Jung-frun”]: esimerkiksi torni on hänestä selvä fallossymboli ja järvi [joki], jonka äärellä linna sijaitsee, symboloi unianalyysin aineistoa. Bob Clyden suunnitteli muokkaavansa libretin uudelleen ”mihin videotekniikan ja tietokonegraafikan moderni maailma tarjoavat täydet mahdollisuudet”. *Helsingin Sanomat* 25.5.1988. Suunnitelma ei ole toteutunut. Soitin Bob Clydelle vuonna 2016. Hän oli ideasta yhä kiinnostunut, muttei nykyisessä työpaikassaan pysty enää toteuttamaan suunnitelmaansa.

224 Murtomäki 2015.

225 Murtomäki 2015, 32–33.

1900-luvun alkupuolella Sibelius-tutkijat sivuuttivat *Jungfrun i tornetin* vähin ja vähättelevin maininnoin. On olennaista huomata, että teoksesta kirjoittaneet eivät olleet koskaan kuulleet sitä, eivätkä nähneet sen orkesteripartituuria, saati kokeneet sitä näyttämöllä. *Jungfrunista* tehdyt luonnehinnat perustuivat vanhenevan Sibeliuksen antamiin penseisiin lausuntoihin ja toisen käden tietoon.

Ensimmäinen kirjoittaja, joka näki edes osan *Jungfrunin* orkesteripartituurista, oli Martti Vuorenjuuri. Vuorenjuuren jälkeen kirjoittelu alkoi monipuolistua, mutta varhaisten auktoriteettien mielipiteet jäivät yhä kaikuun pää-ääneksi.²²⁶

Sibeliuksen kokonaistuotantoon kohdistuvan yleisen kiinnostuksen myötä, näyttämömusiikin arvostus alkoi 1900-luvun lopulla lisääntyä. Ratkaisevana merkkipaaluna *Jungfrun i tornetille* oli 28.1.1981, jolloin se soitettiin ensi kertaa sitten kantaesitysten. Tämän jälkeen teokseen liittyvä kirjoittelu monipuolistui ja muuttui positiivisemmaksi, Murtomäen myötä jopa ylistäväksi. Suhtautuminen librettoon on sen sijaan säilynyt varauksellisenä kantaesityksen ajoista viime vuosiin saakka.²²⁷ Poikkeuksen tästä muodostaa Murtomäki, joka arvostaa ritariballadina pitämäänsä tekstiä.²²⁸

Tawaststjernan vuonna 1967 Sibelius-kirjaansa kaivertama "virallinen toetus", joka on velkaa Furuhjelmille ja Graylle, on muuttunut hitaasti. Tämä siitäkkin huolimatta, että Tawaststjernan oma käsitys *Jungfrunista* teki lähes täyskäännöksen hänen kuultuaan teoksen soivan esityksen. Tawaststjernan positiiviset *Jungfrun*-arviot on toistaiseksi sivuutettu Sibelius-kirjallisuudessa lähes tyystin.

Tuoreehkona esimerkkinä tästä mainittakoon Jan Granbergin *Hufvudstadsbladet*iin kirjoittama artikkeli "Sibelius 150 år. Kamp med operan", jonka mukaan "on suorastaan hämmäntävää todeta, että Sibeliuksen ainoa ooppera on yksinäytöksinen, mitättömän 35 minuutin pituinen, arpajaisiin vuonna 1896 kirjoitettu *Jungfrun i tornet* [...] Käsittely on mitä yksinkertaisinta ja teksti usein suorastaan naurettavaa, [...] mahdollisten dramaattisten jännitteiden laumoille suunnattu (pekoraali) teksti ei ole tästä maailmasta."²²⁹

226 Kts. Hako 2002 tai *Hufvudstadsbladet* 5.1.2015.

227 *Päivälehti* 17.11.1896: "Teksti tuntuu sangen tyhjältä ja dramaattinen puoli wallan laiminlyödyltä."

228 Murtomäki, 2015.

229 Granberg 2015. "Är det nästan snopet att konstatera att den enda opera som Sibelius slutförde var *Jungfrun i tornet*, en enaktare på futtiga 35 minuter skriven 1896 för ett lotteri. [...] Handlingen är i enklaste laget och den svenska texten är ofta direkt löjlig. Den potentiellt dramatiska konfrontationen har en pekoral text som inte är av denna världen."

JUNGFRUNIN SUHDE SIBELIUKSEN NÄYTTÄMÖTEOKSIIN

Tutkijat ovat havainneet yhtäläisyyksiä *Jungfrunin* ja Sibeliuksen muun 1800-luvun tuotannon välillä, eritoten suhteessa *Kareliaan* ja *Kullervoon*. Tässä luvussa kokoan yhteen näitä huomioita, lisään omia havaintojani sekä tarkastelen, mitä *Jungfrunin* sisarteokset voisivat kertoa Sibeliuksen toimintatavoista.

KULLERVO. JUNGFRUNIN SYNKKÄ ISOVELI

Pidän *Kullervoa* (op. 7, 1892) *Jungfrunin* sukulaisteoksena, sen isoveljenä. *Kullervon* sävelkieltä leimaa toisteinen, karjalainen kansallistyyli. *Jungfrunin* musiikki samoilee aluksi *Kullervon* tutuissa kotimaisemissa, mutta tähyilee loppupuolellaan jo kohti länttä ja etelää.²³⁰ Aikalaislehdistössä *Jungfrun i tornetin* ilmoitettiin perustuvan suomalaiseen kansanballadiin. Lehtitietojen mukaan kyseinen balladi oli *Kantelettaren* III runo, *Lunastettu neito*.²³¹ Sibelius sävelsi *Kullervon* ja *Jungfrunin* lisäksi muitakin kalevalaisia hahmoja kuten *Lemminkäisen*, *Luonnottaren* ja *Vapautetun kuningattaren*.²³²

Musiikillisesti *Jungfrunin* "kullervomaisuus" tulee selvimmin esiin kolmannessa kohtauksessa, jossa isä kieltää tyttärensä ja yhtyy kyläläisten pilkkalauluun. Kohtauksen kulminaatio (hrj nro D3) vertautuu *Kullervon* kolmannen osan voimalliseen kuoro-osuuteen (H), jossa Kullervo viettelee neidon ja tietämättään "pillaa sisaruensa".²³³

230 Tästä *Jungfrunin* sisäisestä tyylinmuutoksesta lisää luvussa "Neidon tyyli".

231 Esim. *Uusi Suometar* 8.11.1896.

232 Neljä vuotta iäkkäämpi *Kullervo* ei jatka perinteistä sinfoniatraditiota, vaan liukuu sinfonisesta perustastaan kohti draamamusiikkia. Tawaststjerna pitää *Kullervon* 3. ja 5. osaa enemmänkin oratorio- kuin sinfoniaperinteeseen kuuluvana musiikkina (Tawaststjerna 1967). *Kullervoa* on menestyksellisesti dramatisoinut muun muassa Tero Saarinen Suomen Kansallisoopperassa esittämässään tanssiversiossa vuonna 2015. Olen omasta puolestani siirtänyt *Jungfrunia* sinfoniseen suuntaan sovittamalla sen orkesterille.

233 Tähän yhtäläisyyteen ovat kiinnittäneet huomiota tutkijat aiemminkin, etenkin *Jungfrunin* kohtauksen III numero 3 kohdalla. Mm. Tawaststjerna 1967, 95. Kullervo vietteli sisarensa näyttelemällä kultia ja hopeitansa. *Jungfrunissa* sen sijaan kyläläiset olettivat Neidon myyneen kunniansa kullasta.



Kuva 32. Eero Järnefelt 1892. Luonnos Sibeliuksesta.²³⁴

Sibelius kuvaa *Kullervon sotaanlähtöä* (osa IV) leikkisällä musiikilla niin kuin Voudin ja talonpojan kamppailuakin (kohta VI). Hän saattaa riita-pukarit "soitellen sotahan, ilotellen tappelohon".²³⁵ Verrattuna *Kullervon sotaanlähdön* kansanmusiikillisiin niin sanottuihin puntauksiin *Jungfrunin* takapotkut ovat kuitenkin italialaisittain sofistikoituneita.²³⁶

Kohtauksessa I (K1) Sibelius kirjoittaa Neidolle, "*quasi parlando*": "Du usle! Våld mot en qvinna du brukar! Fege! Usling! Jag arma! Ah!"²³⁷ Tämä yksisävelinen, Finlandian vaskirytmistäkin tuttu "hätäsähkötyt", muistuttaa *Kullervon* kolmannen osan manausta: "Päästä pois minua tästä, laske lasta vallallensa, kunnotointa kuulemasta, pahalaista palvomasta, tahi potkin pohjan puhki, levittelen liisteheksi, karjasi pilastehiksi, rämäksi reen retukan!" Samantyyppistä puhelaulumaista manausta löytyy sittemmin myös *Luonnottaresta* (1913).²³⁸

234 Eero Järnefeltin piirrosluonnos *Kullervon* sävellysvuodelta 1892.

235 Samalla keveydellä Sibelius lähettää sankarinsa sotaan myös mm. *Tierassa* (JS 200, 1899) ja *Karelia*-musiikin (JS 115, 1893) kohtauksessa VI, joka kuvaa Viipurin linnan piiritystä.

236 Kts. kuva 84.

237 Vapaana suomennoksena: "Sinä raukka! Kohtelet naista väkivalloin! Mene pois! Inhotus! Voi mua raukkaa!"

238 Pohl 1934, 151: Suomalaisissa neito-balladeissa ryöstäjänä on venäläinen. Eräässä balladissa kostonhimoinen neito lausuu: "Pagisoo paha suguni: 'Laske, toattoi, rantoiheesi. Pahalaista palvelemaan, Kullervoista kuuntelemaan!'" Kullervo ei tässä siis olekaan aina "neidon pillaja", vaan venäläistä ryöstäjää kiroava, neitoa puolustava isovel.



Kuva 33. Sävellys- tai harjoitusvaiheessa tehtyjä muutoksia: Hylkääjä muuttui veljestä isäksi, Neito katsoi joelle, ei merelle.²³⁹

Kun *Kullervo* "aukaisi rahaisen arkun" ja "näytteli hopeitansa" sisarellensa (osa III; K), kuuluu orkesterista triangelin "kilinää".²⁴⁰ Kun Vouti houkuttelee Neitoa (C2 ja H2), kuullaan vastaavanlaista tamburiinin "helinää", jonka voi ajatella muuntuvan taistelukohtauksessa cymbaalitremonoiksi (E6). *Kullervon lapsuuden* autistinen toisteisuus (osa II) muistuttaa *Jungfrunin* synkopoitua valitusta 3/2 tahtilajissa (M2 ja L3). *Kullervoa* ja *Jungfrunia* yhdistävät myös työryhmä: *Kullervon* esittäjä Abraham Ojanperä lauloi *Jungfrunin* Voudin roolin, *Kullervon* sisaren esittäjä, Emmy Achté oli Linnanrouva.²⁴¹ Säveltäessään *Jungfrunia* Sibelius on tiennyt luottotaiteilijoidensa mahdollisuudet ja rajat.²⁴²

²³⁹ Kansalliskirjasto UBHels 0945.

²⁴⁰ Sibelius käyttää tamburiinin tremolandoja myös esim. Scaramouchen vietellessä Blondelinea (hrj.nro 46). Sibelius on tuntenut muissakin teoksissaan vetoa eroottiseen musiikilliseen virittämiseen sitkeälinjaisella musiikilla à la Wagner. Tällaisia viettelykohtauksia löytyy mm. teoksista *Skogsräter*, *Scaramouche* sekä *Lemminkäinen ja saaren neidot*. Balettikohtaukseen (1891) hän kertoi saaneensa innoituksen "wieniläisessä huoratalossa, jossa huorat tanssivat". http://www.sibelius.fi/suomi/musiikki/ork_muitateoksia.htm. Luettu 15.2.2018.

²⁴¹ Kts luku "Tapahtui vuonna 1896".

²⁴² Baritonin äänialan osalta rajat tosin joutuvat kovalle koetukselle.

Tarinoiden tasolla *Kullervossa* ja *Jungfrunissa* on huomattavan paljon yhtäläisyyksiä: molemmat nuoret, kaltoin kohdellut päähenkilöt kyselevät olemassaolon oikeutustaan lähiomaisiltaan ja pettyvät katkerasti tultuaan hylätyiksi. Kullervo päättyy itsetuhoon. Jungfrun pelastuu kiitos talonpojan uskollisuuden, Linnanrouvan oikeudenmukaisuuden – ja kansantarinaista poikkeavan loppuratkaisun.²⁴³



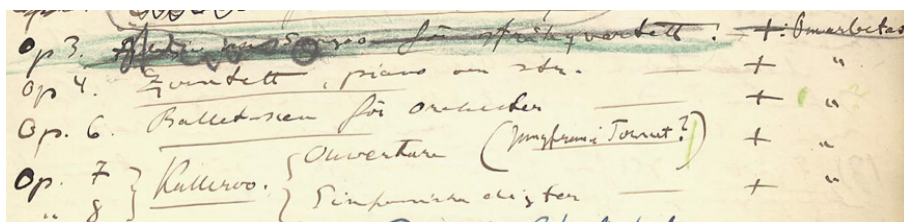
Kuva 34. ”Fader jag ökyldig är och lämna mei ej.” Neidon vetoomus isälle on lisätty jälkeenpäin.²⁴⁴

Orpouden ja hylkäämisen teemat tulevat esiin niin Sibeliuksen säveltämien teosten tarinoissa kuin hänen henkilökohtaisen elämänsäkin tasolla: *Jungfrunia* säveltäessään Sibeliuksella oli kolmi- ja kaksivuotiaat tyttäret, mutta hänen sitoutuneisuutensa lapsiin oli ailahtelevaa. Sibeliuksen oli itse orpoutunut kolmevuotiaana, kun hänen isänsä kuoli lavantautiin. Evelina-täti kertoo riipaisevasti Jannen valittaneen: ”Eikö meidän isä koskaan tule vaikka minä kuinka monta kertaa huutaisin ’Isä kiltti?’”²⁴⁵ *Jungfrunin* ja *Kullervon* tarinoiden isät kielsivät lapsensa. Niin voisi ajatella säveltäjä-Sibeliuksenkin tehneen asettamalla *Kullervo* ja *Jungfrun* esityskieltoon.

243 Vapautetun neidon tarinan loppu on kansanballadeissa yleensä traaginen: Kun kaapatun neidon läheiset ovat hylänneet tämän, neito ryhtyy kostotoimiin. Teemaa käsitellään tarkemmin luvussa ”Mihin oopperan libretto perustuu”.

244 Kansalliskirjasto UBHels 0945.

245 <http://www.sibelius.fi/suomi/elamankaari/index.html>.



Kuva 35. Ote päiväkirjasta 13.8.1911.

Kullervon ja Jungfrunin yhteydestä löytyy jännittävä dokumentti: kun Sibelius vuonna 1911 hahmotteli päiväkirjassaan numeroimattomien teostensa opusnumerointia, hän yhdisti kaarisulkeella *Jungfrun i tornetin* alkusoiton ja *Kullervon* sekä merkitsi ne molemmat muokattaviksi ("Omarbetas"). *Kullervon* lisämääreeksi Sibelius on kirjannut *Sinfonia runoelmia* (*Sinfoniska dikter*). *Jungfrunin* jälkeen olevine kysymysmerkkeineen tulkitsen merkinän siten, että vuonna 1911 Sibelius suunnitteli muokkaavansa *Kullervosta* sarjan, joka alkaa *Jungfrunin* alkusoitolla. Tämä antaa aiheen uskoa, että Sibeliuskin mielsi *Kullervon* ja *Jungfrunin* sukulaisteoksiksi ja että hän arvosti eritoten *Jungfrunin* alkusoittoa.

Jungfruniin yhdistyminen olisi tiivistänyt *Kullervoa* ja olisi ollut lääke sen kritisoitua "pitkästyttävyyttä"²⁴⁶ vastaan. *Jungfrunin* alkusoitto lataa kuuli- jaan hyvin samankaltaista arkaaista tunnelmaa kuin *Kullervon* alkuperäinen avausosakin. Musiikillisesti se toimisi hyvin ennen *Kullervon* nuoruutta.

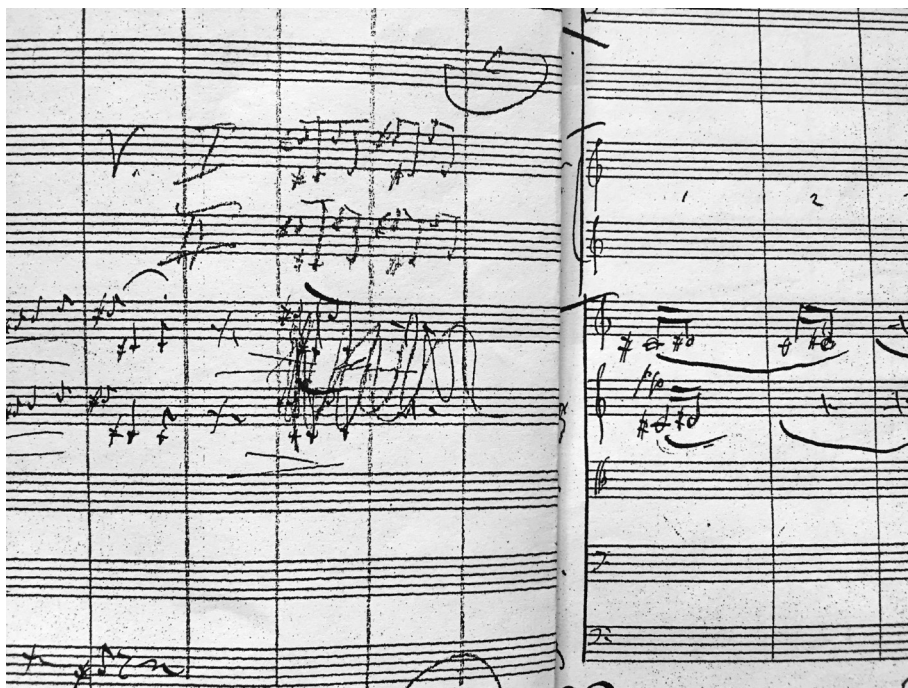
Jungfrunin kantaesitysstemmoissa ja -partituurissa alkusoitto päättyy viulujen toistuviin cis-säveliin, samaan säveleen, josta *Jungfrunin* ensimmäinen kohta sitten orgaanisesti alkaakin. Sibelius kuitenkin jossain vaiheessa kirjoitti partituuriin nämä kaksi tahtia uudelleen siten että ne kiipeävät kromaattisesti ylöspäin (cis, d, dis, e).

Sibelius on saattanut tehnyt tämän muutoksen ajatellessaan *Jungfrun*-alkusoiton musiikin yhteensopivuutta *Kullervoon*: *Kullervon* nuoruus alkaa viulujen fis-sävelestä. Luonnoskirjassa oleva 7.9.1896 kirjaus "Ylimenot. Neljä tahtia" saattaa viitata näihin tahteihin. Siirryttäessä *Jungfrunin* alkusoitosta suoraan *Jungfrunin* kohtaukseen I, alkusoiton muutos ei ole mitenkään tarpeellinen, tosin toimiva variantti silloinkin.

Uskon kuitenkin yhä vahvemmin, että nämä ovat Sibeliuksen tekemiä muutoksia Turun konserttia varten vuonna 1900, jolloin hän konserttiohjelman mukaan johti *Jungfrunin* alkusoiton ennen *Kuningas Kristian II*:sta sekä *Sanomalehdistön* päivien musiikkia.²⁴⁷ *Jungfrunin* alkusoitto ei päätty siten, että sitä voisi esittää itsenäisenä teoksena. Näin ollen se on pitänyt silloittaa seuraavaan teokseen tai kirjoittaa alkusoiton loppu uudelleen.

²⁴⁶ Oskar Merikanto, *Päivälehti* 1892.

²⁴⁷ Åbo Tidning 8.4.1900.



Kuva 36-37. Alkusoiton loppu ja kohtauksen I alku (viulut). Ilman muutosta siirtymä on luonnollisempi.²⁴⁸

Uskon, että Sibelius on tehnyt muutamia muitakin muutoksia Turkua varten. Hänen nuottimateriaalinsa on tämän jälkeen säilynyt koskemattomana. Kaikki myöhemmät esitykset ja levytykset on tehty muiden nuottieditioiden pohjalta.

Dahlströmin käsityksen mukaan vuonna 1906 Sibelius johti *Jungfrunin* musiikkia Oulussa. En ole löytänyt asiaa vahvistavia dokumentteja, eikä edes Oulussa ilmestynyt *Kansan tahto* pysty valaisemaan asiaa, koska ei ollut saanut tietoa koko konsertista: ”herrat taitelijat hankkivat oppinsa ja taitonsa kansan waroista saaduilla stipendeillä, mutta heidän taiteensa on ainoastaan hienostoa varten.” Jos *Jungfrunia* soitettiin, on kyseessä oletettavasti ollut Turun esityksen uusinta.

Sibeliuksen käyttämän partituuriin sekä orkesteristemmoihin tehtyjen merkintöjen sekä Turun konsertista kirjoitetun lehtikritiikin perusteella olen vakuuttunut siitä, että Sibelius johti Turussa, ei pelkkää kolmiminuuttista alkusoittoa, vaan *Jungfrunista* laatimansa noin 11-minuuttisen orkesterisarjan. Se sisältää alkusoiton lisäksi osia kohtauksista IV, VI, VII ja VIII. Olen rekonstruoinut merkintöjen mukaisen kokonaisuuden. Siitä muodostuu toimiva, raikas ja vahva orkesteriteos. Uskoakseni voimme näin ollen iloita tähän asti tuntemattoman Sibeliuksen orkesteriteoksen olemassaolosta!

²⁴⁸ Kansalliskirjasto UBHels 0943.

— **Konsertteeraamassa** kuulun hra Jean Sibelius olleen viime yön jennuna tääläisellä seurahuoneella. Konsertista ei ilmoitettu Kanjan Lahdon lufijoille. Hrat taiteilijat haattivat oppia ja taitonsa kanjan waroista jaaduilla stipendillä, mutta heidän taiteensa on ai-noastaan hienostoa warten. — **Perwarit**, kuten tunnettua, wäittävät, ettei nyhään ole enää olemassa mitään luoffarajoja.

Kuva 38. *Kansan Tahto* 19.12.1906.

Lauantaina Marraskuun 4 p.

Juhlanäytäntö

Ruotsalaisessa Teatterissa k:lo 7,30 i.-p.

OHJELMA:

- 1) **Tannhäusermarssi** (suorittaa Filharmonisen Seuran orkesteri).
- 2) **Proloogi** (prof. O. M. Reuter ja Kyösti Larson).
- 3) **Kuvalmia muinaisajoilta.** Sanat kirjoittaneet Eino Leino ja Jalmari Finne. Sävellyksen sepittänyt Jean Sibelius. Kuvalmat järjestänyt Kaarlo Bergbom.
 - I. Alkusoitto.
 - II. Soitto.
 - III. Kuvalma (Väinämöinen ilahduttaa laulullaan luontoa, Kalevan ja Pohjolan kansaa).
 - IV. Soitto.
 - V. Kuvalma (Suomen kansa tulee kristityksi).
 - VI. Soitto.
 - VII. Kuvalma. (Juhana herttuan hovista).
 - VIII. Soitto.
 - IX. Kuvalma (Suomalaiset 30-vuotisessa sodassa).
 - X. Soitto.
 - XI. Kuvalma (Isonvihan aikana).
 - XII. Soitto.
 - XIII. Kuvalma (Suomi herää).
- 4) **Konserttiosasto.**
- 5) **„Dröm och verklighet“** eller „Den stora Ankan“. Revy.

Viipurilaisen osakunnan

JUHLA

ynnä

ARPAJAISET

**Kansanvalistuksen
hyväksi**

Viipurin läänissä
toimeenpannaan

**Maanantaina Marrask.
13 p:nä**

Seurahuoneella.

**K:lo 7 i.-p. avataan ovet
ja k:lo ½ 8 alkaa seu-
raava**

OHJELMA:

Alkusoitto.
Proloogi, Gabriel Lagus'en kir-
joittama.
Kuvaelmia Karjalan historiasta.

1. Karjalainen koti v. 1293.
2. Viipurin linnan perustaminen.
3. Liettualainen ruhtinas Narimont
veronkannossa Käkisalmen lään-
nissä.
4. Kaarle Knuutinpoika Viipurin
linnassa.
5. Pontus de la Gardie Käkisal-
men edustalla v. 1580.
6. Pietari Suuri valloittaa Viipurin.
7. Vanhan Suomen yhdistäminen
muuhun Suomeen.

Kuvaelmiin liittyy **Jean Sibelius'**en
säveltämä musiikkisarja, jonka esit-
tää Orkesteriyhdistyksen soittokunta.

Ylloppilaslaulua.
Yleinen tanssi.

Kuvaelmien jälkeen näytellään n:o
35:ssä kaksi pientä näytelmäkappa-

**Filharmonisen Seuran
Orkesterin ja Orkesterikoulun**
hyväksi toimeenpannaan

**lauantaina 7 p:nä marrask.
klo 8 i. p.**

Seurahuoneella

Allegri- arpajaiset.

Ohjelma on seuraava:

Alkusoittoa:
Filharmonisen Seuran Orkesteri.

Neitsyt kammiassa:
Näyttämölle sovitettu suomalainen bal-
laadi. Sanat kirjoittanut R. Hertz-
berg. Säveltänyt J. Sibelius.

**Konserttiosasto ja ar-
pojenmyynti.**
Herodiaan tanssi.
Tanssikuvaelma.

**Konserttiosasto ja ar-
pojenmyynti.**

35:ssä: „Hyvästi herra Pantalon“
(Bonsor Monsieur Pantalon). 1
näytöksinen koomillinen ooppera.
Sanat kirj. Lockroy, säveltänyt
Grisar.

Sofia-salissa: Kolme kuvaelmaa:
kansanlaulu, kirkkomusiikki (Py-
hä Cecilia) ja oopperamusiikki
(Venus ja Tannhäuser). Jarjestä-
nyt **A. Edelfelt.**

Yleinen tanssi.
Filharmonisen Seuran Orkesteri ja
Kaartinsoittokunta soittavat tanssi-
musiikki.

Ovet avataan klo ½ 8.
Alkusoitto alkaa klo 8.

Pääsylippuja — numeroituille pai-
koille 5 mk numeroimattomille 3 mk
— myydään perjantaina klo 11—8
Seurahuoneen suuressa salissa ja lan-
vantaina klo 10:stä Seurahuoneen
etehissä.

Arvan hinta 1 mk.

Voittojen näyttely on Seurahu-
neella perjantaina klo 11 a. p.—10
i. p. Kaartin soittokunta soittaa klo
12—2 ja 6—10 i. p.

Arpojen myyntiä näytelyn aikana.
Onkiaiset 50 penniä heitto.

Pääsymaksu 25 penniä.

Voittoa otetaan edelleen kiitelli-
suudella vastaan. 4574

Kuva 39b. Viipurilaisen osakunnan²⁴⁹ ja Allegri-arpajaisten²⁵⁰ lehti-ilmoitukset.

²⁴⁹ *Uusi Suometar* 5.11.1893.

²⁵⁰ *Uusi Suometar* 5.11.1896.



Kuva 40. Pisteelliset rytmit värittävät *Jungfrunin* kohtausta VI.

KARELIA JA SUOMI-NEIDON ITÄINEN UHKA

Allegri-arpajaisiin sävelletyllä *Jungfrunilla* (1896) on merkille pantavia yhtymäkohtia *Karelia*-musiikin (1893) kanssa, jonka Sibelius sävelsi Viipurilaisen osakunnan arpajaisjuhlaan. Molempien tilaisuuksien luonne, tarkoitus ja ohjaaja olivat samat. Tilaisuuksissa kerättiin ohjelmallisten arpajaisten avulla rahaa yleishyödylliseen hankkeeseen. *Karelia*-kuvaelmat ohjasi Kaarlo Bergbom, joka sittemmin toimi ohjaajana myös *Allegri*-arpajaisissa sekä Sanomalehdistön päivien esityksessä. Ohjelmasisällöt noudattelivat samaa

kaavaa: alkusoitto – prologi – Sibeliuksen säveltämä näyttämöesitys – yleinen tanssi. Kuvaelmien teksteistä vastasivat tutut nimet: Häyhä (1893), Hertzberg (1896), Leino ja Finne (1899).

Vuorenjuuren mukaan *Jungfrunin* alun "musiikki on lähinnä *Karelia-sarjaa* ja *Historiallisia kuvia*".²⁵¹ Erik Tawaststjernan mielestä etenkin "alkusoiton balladihenkisen johtoteeman C-duuri peruskolmisointu lisättyine seksteineen tuo mieleen *Karelia-sarjan Intermezzon*."²⁵² Samoin kuudennen kohtauksen "synkkä marssiduetto [...] on sukua *Karelia-sarjan Alla Marcia* -fiinaalille."²⁵³ *Alla Marcian* ja *Jungfrunin* kuudennen kohtauksen sukulaisuus on mielestäni etäinen ja ilmenee lähinnä pisteellisten rytmien paljoutena.

Salmenhaara katsoo, että Sibeliuksen oopperan alkusoitto ja kolmas kohtaus kuoroineen muistuttavat *Karelia-sarjan* 'historiallista' balladityyliä.²⁵⁴ Kuten jo aiemmin todettiin, *Jungfrunin* kohtaus III assosioituu *Kullervon* keskiosaan. Alkupuolelta löytää lisäksi muun muassa ortodoksisia kirkkolauluvaikutteita²⁵⁵ (kohtaus II. Vrt myös *Karelia*-musiikin "Veronkanto") sekä skandinaavista väritystä (*Neidon ja talonpojan rakkausduetto*).

Karelia-yhteys on erityisen tärkeä pohdittaessa *Jungfrunin* libreton syntyä. Viipurilaisosakunnan juhliissa vuonna 1893 esitettiin Kaarlo Bergbomin ohjaamat *Kuvaemat Karjalan historiasta*, jotka pohjautuivat Johannes Häyhän teksteihin.²⁵⁶ Häyhän tekstien ruotsintajaksi oli ryhtynyt tuona samana vuonna Rafael Hertzberg, *Jungfrunin* tuleva libretisti. On hyvin mahdollista, että Sibelius tapasi Hertzbergin jo tuolloin. Ruotsia paremmin taitavana, Sibelius on saattanut lukea Häyhän tekstejä Hertzbergin tuoreina käännöksinä. Häyhän kuvaelmien läheistä yhteyttä *Jungfruniin* kuvataan tarkemmin luvussa "Itä-suomalainen joululeikki."

Niin Viipurilaisen osakunnan kuin *Allegri*-arpajaisiinkin liittyi sekä eroottisia että naisten oikeuksia ajavia piirteitä, minkä voi, kuten jo aiemmin todettiin tulkita myös Suomi-neidon puolustamiseksi. Viipurilaisen osakunnan juhlassa myytiin näköispainoksena Suomen vanhinta asiakirjaa, Kuningas Birger Maununpojan *Suojelukirjettä Karjalan naisille* vuodelta 1.10.1316.

251 *Helsingin Sanomat* 22.12.1957.

252 Tawaststjerna 1981a.

253 Tawaststjerna 1981a.

254 Salmenhaara 1984, 128.

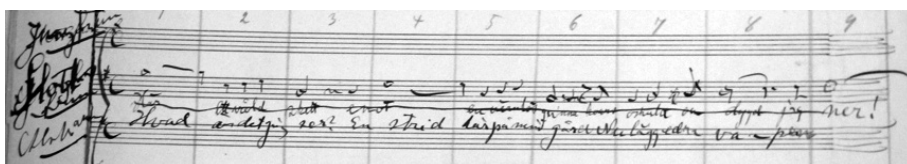
255 Salmenhaara 1984, 132. Sibeliuksen koeluento 25. marraskuuta 1896: "Omituinen yhdenkaltaisuus vallitsee meidän aikamme ja Bachia edeltäneen vuosisadan välillä. Silloin olivat kirkkosävellajit hajoamistilassa."

256 Häyhä 1893a.



Kuva 41. Birger Maununpojan suojelukirje (1316) täyttää tätä kirjoitettaessa 700 vuotta.²⁵⁷

Suojelukirjeen loppu kuuluu: ”Älköön kukaan rohjetko edellä mainittuja vaimoja ja naisia millään vääryyksillä rasittaa ja vaivata tai heille tehdä ruumiillista väkivaltaa, mikäli tahtoo välttää meidän kuninkaallisen rangaistuksemme.” Teksti muistuttaa *Jungfrunin* Linnanrouvan tuomioita: ”Täällä on kohdeltu väkivallalla puolustuskyvyttöä naista, jonka syyttömyyden ja hyveen tiedän”. Kun Vouti puolustautuu sanomalla, ”olet antanut minulle vallan hallita”, Linnanrouva toteaa: ”olet käyttänyt valtaa väärin, sitokaa hänet!”²⁵⁸



Kuva 42. Yhdeksän tahtia ennen G7. Yliviivatut sanat: ”Här ett våld skett emot en värnlös kvinna hvars oskuld och dygd jag känner.” Täällä on tehty väkivaltaa puolustuskyvyttöä naista kohtaan, jonka tiedän viattomaksi ja hyveelliseksi.

257 ”Kaikkien meille alamaisten vaimojen ja naisten, jotka asuvat meidän linnamme Viipurin alaisuudessa eli Karjalan maassa, olkoot aviossa eläviä, leskiä, siveyslupauksen tehneitä tai neitoja, tulee saada nauttia täyttä rauhaa ja turvallisuutta niin kuin itse valtakunnassamme Ruotsissa, yhtä hyvin omaisuuden kuin hengen puolesta, niin että rikkojia kohtaa meidän kuninkaallinen rangaistuksemme mitä ankarimpana. [...] Älköön kukaan rohjetko edellä mainittuja vaimoja ja naisia millään vääryyksillä rasittaa ja vaivata tai heille tehdä ruumiillista väkivaltaa, mikäli tahtoo välttää meidän kuninkaallisen rangaistuksemme. Yningessä Herran vuonna 1316 lokakuun 1. päivänä.” <http://yle.fi/uutiset/3-9195164>.

258 UBHels 0945: ”Här ett våld har skett emot en värnlös kvinna, hvars oskuld och dygd jag känner. Befrien henne”. ”Du gaf mig makt att befalla”. ”Denna makt du missbrukat har, binden honom!”



Kuva 43. ”Toiveeni on aina ollut puolustaa viattomuutta ja oikeutta. Hymyilköön teille onni” (K8).²⁵⁹

[259 Kansalliskirjasto UBHels 0945.](#)

Viipurilaisen osakunnan arpajaisista kirjan kirjoittanut Jouko Teperi katsoo, että Viipurilais-iltamat syntyivät reaktiona ajatukselle, että "pitäisi pystyä tekemään jotain enemmän karjalaisen rahvaan herättämiseksi".²⁶⁰ Teperin mukaan "1800-luvun lopulla oltiin yleisesti huolissan venäläisten taloudellisen sekä henkisen kurjistamisen lisäksi venäläisten maaostoista Karjalassa. Viipurilaisia varoitettiin passiivisuudesta venäläisyyden soluttautuessa karjalaiseen kulttuuriin sekä ostaessa maa-alueita rajaseuduilta."²⁶¹

Tawaststjerna kirjoittaa, että Viipurilaisen osakunnan arpajaisjuhlien:

pääsylipputulot käytettäisiin itäisten rajaseutujen yhteiskunnallisen ja kulttuurielämän kohentamiseen. Niin katsottiin parhaiten pystyttävän vastustamaan venäläisten soluttautumista, lujittamaan kreikkalaiskatolisten karjalaisten siteitä muuhun kansakuntaan ja estämään heidän sulautumistaan slaavilaiseen kansainmereen.²⁶²



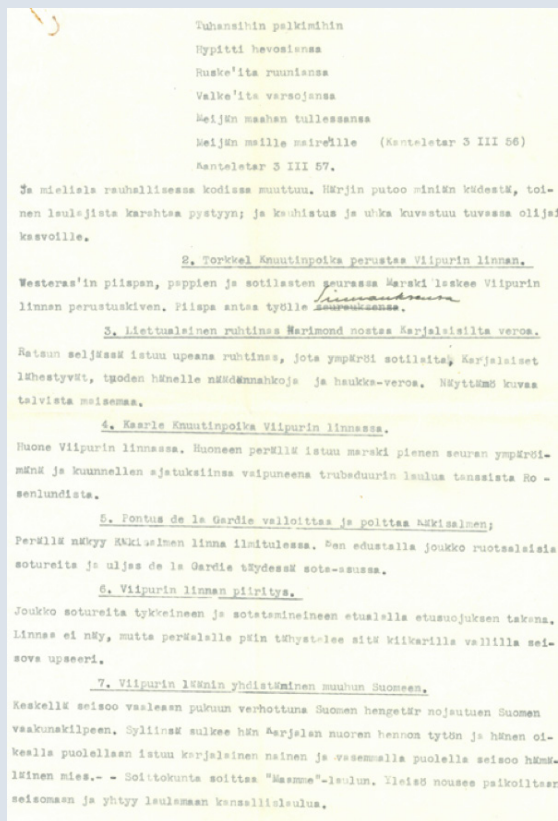
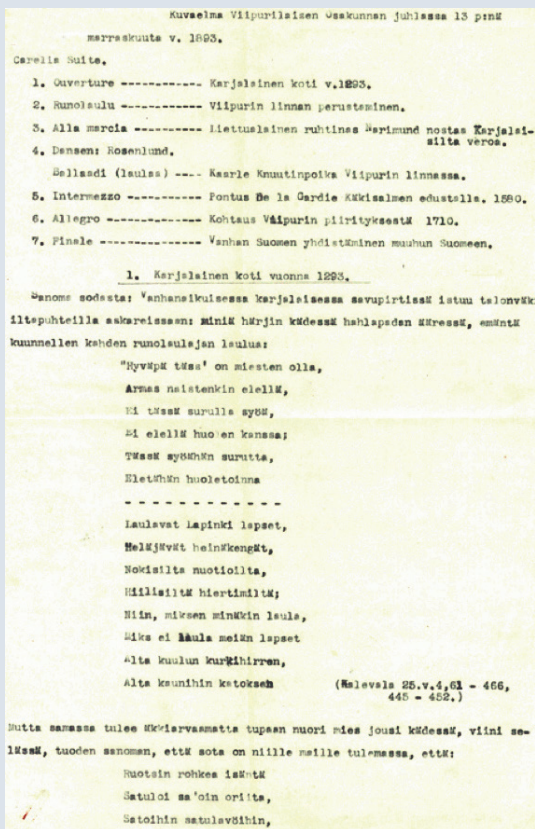
Kuva 44. Taloudellisesti menestyksekkäistä juhlista koitui myös kuluja: muusikoille tarjottiin olutta, teatterilaisille punssia.²⁶³

260 Teperi 1986. Teperi siteeraa J. A. Lylyn *Viipurin Sanomissa* vuonna 1892 ollutta artikkelia.

261 Teperi 1986. Pelot venäläisten maaostojen vaikutuksista ovat lisääntyneet uudelleen 2000-luvulla.

262 Tawaststjerna 1967, 13.

263 Viipurilaisen Osakunnan Arkisto, KK. Album Viburgensium 1892-1899 Aa:9.



Kuva 45 ja kuva 46. Eino Leino ja Jalmari Finne laativat *Karelia*-kuvaelmien sisältötekstit.²⁶⁴

Ohjelman huipentaneesta juhla kuvaelmasta Teperi kertoo, että

runsaasti oli kuvaelmissa sellaista, jota ei suoraan ilmaistu, mutta jonka asian-
tunteva yleisö kyllä ymmärsi sanomattakin. Eräs tällainen kohta oli kolmannen
ristiretken vuosijuhla, josta ei koskaan puhuttu mitään. Jokainen kuitenkin tie-
si, että iltaman aikoihin oli tullut kuluneeksi ummelleen 600 vuotta Karjalan
länteen liittymisestä.²⁶⁵

Karelia-kuvaelman päätösoosan aihe, Viipurin läänin yhdistäminen muuhun
Suomeen, oli poikkeuksellisen rohkea – ja olisi sitä vielä nykyäänkin, 120
vuotta myöhemmin. Se liittyi venäläisten kiistanalaisiin maaostoihin Kar-
jalassa:

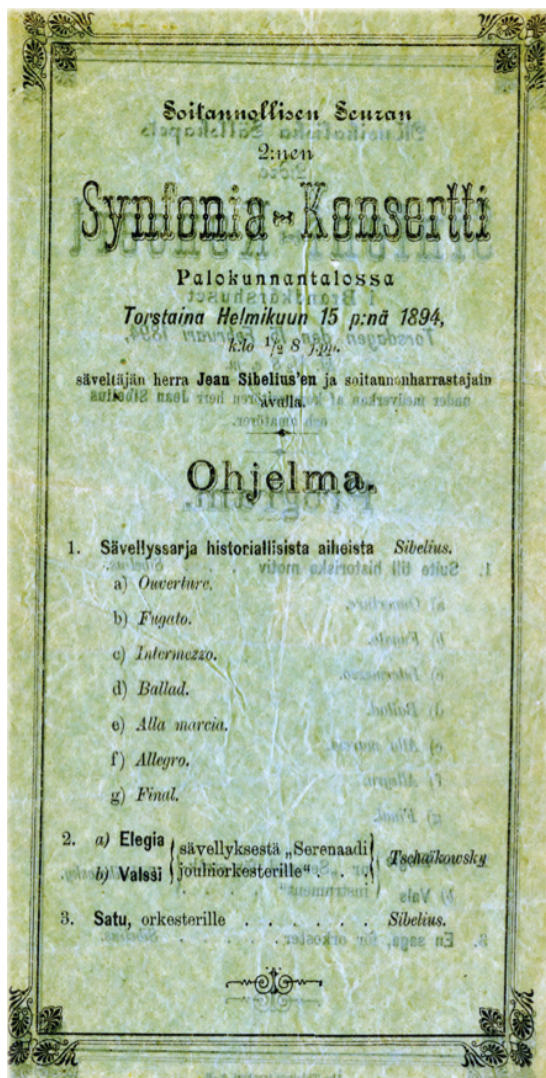
²⁶⁴ Gallén-Kallelan museon arkisto (ilman signumia).

²⁶⁵ Teperi 1986, 26.

Kohtaus 7: Keskellä seisoo pukuun verhottuna Suomen hengetär nojautuen Suomen vaakunakilpeen. Syliinsä hän sulkee Karjalan nuoren hennon tytön ja hänen oikealla puolellaan istuu karjalainen nainen ja vasemmalla puolella seisoo hämmäläinen mies. – Soittokunta soittaa "Maamme"-laulun. Yleisö nousee paikoiltaan seisomaan ja yhtyy laulamaan kansallislaulua.

Teperin mielestä, "mitä parempi aate, sitä voimakkaamman mainoskampanjan se ansaitsi tuekseen. Pulmana oli se, että totuutta ei sopinut julkisesti julistaa". Viipurilaisen osakunnan arpajaiskonsepti toimi yli odotusten. Tungos oli valtava, samoin taloudellinen tulos.²⁶⁶ On hämmästyttävää, etteivät sensuuriviranomaiset puuttuneet näin ilmeiseen kansallishengen nostatukseen. Kuva Karjalan nuoresta, hennosta työstä ja häntä suojeleesta Suomen hengettärestä tuo mieheen *Jungfrunin* ja Linnanrouvan.

Kuva 47. Turun konserttiohjelma 15.2.1894.



²⁶⁶ Teperi 1986. Sivut 7, 9, 25, 29–31 ja 34.

Sittemmin Sibelius instrumentoi *Kalevala-kuvaelmien* musiikin ja esitti sitä konserteissaan, sekä kolmiosaisena *Karelia-sarjana* että seitsenosaisena *Sävellyssarjana historiallisista aiheista*.²⁶⁷

USEITA HAAKSIRIKKOJA JA YKSI PELASTUMINEN: VENEEN LUOMINEN, LEMMINKÄINEN, MARJATTA-ORATORIO

Vuosina 1893–1895 Sibelius paini *Veneen luominen* -oopperahankkeensa parissa. Vuosien ponnisteluista huolimatta ooppera löytänyt muotoonsa, eikä tuona aikana muutenkaan ”yhtään suurta teosta syntynyt”.²⁶⁸ *Veneen luominen* perustuu seuraavaan tarinaan:

Wäinö rakastuu taivaan Kuuttareeseen. Kuutar lupautuu Wäinölle, jos tämä pystyy laulamalla kokoamaan kehrävarren palasista veneen. Wäinö ponnistelee turhaan, koska häneltä puuttuvat veneen veistosanat. Hän laskeutuu Tuonelaan pyytämään niitä. Lopussa Wäinö laulaa rakkauttaan veneessään. Kuutar ilmestyy ja rakastavaiset saavat toisensa.²⁶⁹

Sibeliuksen tiedetään hyödyntäneen *Veneen luomiseen* synnyttämänsä materiaalia ainakin *Lemminkäis-legendoissaan* (1896).²⁷⁰ Tosin Erik Tawaststjernan mielestä *Tuonelan Joutsenta* lukuun ottamatta ”selvittämättä jää, missä määrin Sibelius käytti [*Veneen luomis-*] oopperaa varten kertyneitä aineksia [*Lemminkäis-*]sarjan muihin legendoihin.”²⁷¹ Sibeliuksen tapana oli luonnostella teemoja tietämättä aina, mihin käyttöön ne tulisivat soveltumaan.²⁷²

Yksikantaan ja perustelematta Sibelius-tutkija Andrew Barnett toteaa, että *Jungfrunilla* ei ole mitään tekemistä Sibeliuksen hylkäämän *Veneen*

267 Tätä ei pidä sekoittaa Sanomalehdistön päivien kuvaelmamusiikista muokattuihin Historiallisiin kuviin op. 25 ja op. 66.

268 Tawaststjerna 1967, 57.

269 http://www.sibelius.fi/suomi/musiikki/ork_lemminkainen.htm.

270 Mm. Ekman 1956, 120: Sibelius kertoo, että *Veneen luomisen* alkusoittona oli sittemmin *Tuonelan joutsenena* tuntemamme musiikki. Tutkija Timo Virtasen mukaan on mahdollista, että *Tuonelan joutsen* ei kuitenkaan olisi ollut ensimmäisen näytöksen alkusoitto. (Puhelinkeskustelu 24.3.2015 Tuomas Hannikainen – Timo Virtanen)

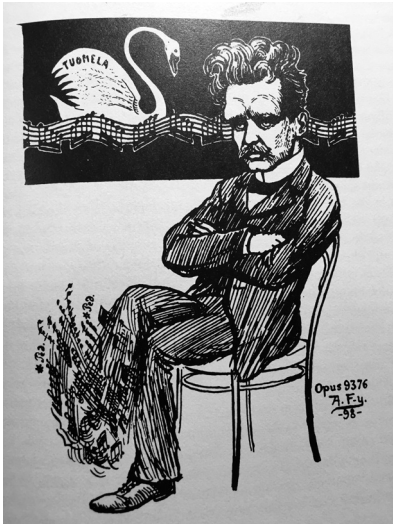
271 Tawaststjerna 1967, 67. Myös Hako katsoo, että Sibeliuksen suuri oopperahanke, *Veneen luominen*, ajautui umpikujaan. Liekö syynä Wagnerin ja Bayreuthin matkan aiheuttama itsetunnon romahtaminen yhdistettynä yksityiselämän ”hurjisteluihin”. Ainakin osa *Veneen luomisen* oopperamateriaalista päättyi orkesterimusiikiksi *Lemminkäis-legendoihin* (Hako 2002, 27).

272 Kuuluisin esimerkki tästä lienee yksittäinen luonnossivu, josta löytää teemoja 5., 6., ja 7. sinfoniaan.

luominen -oopperan kanssa.²⁷³ *Veneen luomiseen* materiaalin kulkeutumista Sibeliuksen muihin teoksiin on vaikea todentaa, koska sen sisällöstä on niin vähän tietoa. Pitäisin kuitenkin luonnollisena ja Sibeliuksen toimintatavalle mahdollisena, että *Veneen luomiseen* tuskalla synnytettyä oopperamusiikkia olisi päätynyt myös kiireellä sävellettävään *Jungfruniin*.

Veijo Murtomäki viittaa Sibeliuksen kirjeeseen vaimolleen 10.8.1894 tukkaillessaan, miten *Veneen luomisen* ideoita olisi päätyntä *Skogsråetiin*.²⁷⁴

Minä aina kun olen kauan aikaa jotain sceniä operastani yriteltyt huomaa että minun ehkä pitäisi ehkä jättää koko se, mutta on se tullut minulle niin rakkaaksi ja se alku on niin itseäni. En voi siitä luopua ja ei jatkaa sitä etenkin kun se aihe on niin kummasuttavan suureksi kasvanut sielussani. [...] [*Veneen luomisessa*] on eräs marssintapainen musiikkikappale (uusi ja pieni, vaikkei tiedä mitä siitä voi sanoa kun se tulee oikeaan valoon). Tuossa minulla nyt on kompositioni joka on tavallan hyvä (minä rakastan sitä).²⁷⁵



Kuva 48. Federleyn pilapiirros *Tuonelan joutsenen* säveltäjästä (1898).²⁷⁶

²⁷³ Barnett 2007, 108.

²⁷⁴ Murtomäki 2001, 96–139.

²⁷⁵ Talas 2003, 72–73.

²⁷⁶ Alex Federleyn pilapiirros *Fyren*-lehdessä HK10002:19. Museoviraston kuvakokoelmat. Historian kuvakokoelma. HK10002:191.

Murtomäki arvelee, että ”marssintapainen musiikkikappale” päättyi Skogsråetin avaukseksi. Mielestäni tämä marssimusiikki olisi hyvin saattanut löytää tiensä myös *Jungfrunin* VI kohtaukseen.²⁷⁷ Sibeliuksen kirje kuvaa lisäksi sitä, miten äärimmäisen henkilökohtaiseksi hän oopperan parissa työskentelemisen koki. Sibeliuksen tunnustus ei tue sellaista ”hanslickilaista” absoluuttisen musiikkikäsityksen eetosta, jota vanhempi Sibelius mielellään musiikistaan puhuessaan halusi korostaa ja jota useat Sibelius-kirjoittajat sittemmin ovat pitäneet yllä.²⁷⁸



Kuva 49. Aleksander Järnefelt kuoli *Lemminkäisen* kantaesityksen jälkeisenä päivänä. Ryhmäkuvassa seisomassa Arvid, Armas, Eero ja hänen vaimonsa Saimi Järnefelt. Istumassa Aino Sibelius, Elisabeth Järnefelt, Jean Sibelius, Emmy (Arvidin vaimo) ja Eero (Arvidin poika), Elli Järnefelt (Ainon sisar), Mikael Clodt (Elisabethin veli) ja Kasper Järnefelt.²⁷⁹

Koska tiedetään, että *Vene*-musiikkia päättyi ainakin *Lemminkäiseen*, on ehkä syytä hiukan tutkia *Lemminkäisen* ja *Jungfrunin* yhtäläisyyksiä.

277 *Jungfrunin* VI kohtauksen marssimusiikki loppusynkooppeineen assosioituu myös *Karelian Alla Marchiaan*.

278 Tähän ilmiöön lieene vaikuttanut mm. Eduard Hanslickin ajattelu. Hanslick 2014.

279 http://www.sibelius.fi/suomi/elamankaari/sib_symbolion.htm. Luettu 15.2.2018.

Jungfrunin alkusoiton musiikki on tyylillisesti ja karakteriltaan lähellä *Lemminkäisen paluuta*²⁸⁰: molempia *fp*:lla käyntiin säihähtäviä musiikkejä leimaa keinuva synkopoivuus, harmoninen paikallaan pysyvyys, rempseät vaskifanfaarit sekä hermostunut liike-energia jousitremoloineen (kts. myös Wagnerin vaikutus).²⁸¹

Lemminkäisen teemaluonnoksista löytyy melodianpätkä, jonka kohdalla lukee "Tuonen tyttö". Tämä viittaa *Veneen luomisen* manalaepisodiin, jossa Väinämöinen huhuaa tuonen virran yli. Kyseinen teema päättyi Lemminkäisen äidin motiiviksi.²⁸² Tuonen tyttö -teema muistuttaa *Jungfrunin* III kohtauksen jaksoa,²⁸³ jossa Neito kuulee joella seilaavien kyläläisten kevätlaulua.

Aino Sibelius muisteli, että kun hänen miehensä keväällä 1896 harjoitti Lemminkäis-legendoja, että

silloin oli orkesterikin niin tavattomassa oppositiossa, että harjoitukset olivat vähällä mennä myttyyn. Minä en edes uskaltanut mennä sisään niitä seuraamaan, vaan itkin oven ulkopuolella yliopiston käytävässä. Viimein syöksyi mieheni ulos kasvoiltaan vihreänä suuttumuksesta ja mielenliikutuksesta.²⁸⁴

Tämä kokemus on varmasti kummitellut herkän säveltäjän mielessä vielä *Jungfrunia* säveltäessä.

Kari Kilpeläisen mukaan "Sibelius näyttää 90-luvun alkupuolella (1891–1894) suunnitelleen jotain laajahkoa kolmiosaista teosta uskonnollisiin teksteihin sekä vuosien 1896–1897 tienoilla *Kantelettaren Kojosen poika* -balladin säveltämistä".²⁸⁵ Kojosen poika on karmaiseva tarina, jossa poika ryöstää korean neidin ja kun tämä ei suostu naimisiin, paloittelee neidin ja syöttää tämän äidilleen. Kilpeläisen mainitsemilla teoksilla oli sama kohtalo: ne eivät valmistuneet.²⁸⁶ Tarinan perusteella *Kojosen poika* kuuluu samaan perheeseen *Kullervon* ja *Jungfrunin* kanssa.

280 Tawaststjerna 1981a ym: Sibelius-kirjallisuudessa *Jungfrunin* sävellystyä verrataan eritoten *Karelia*-musiikkiin.

281 Alkusoiton keinuva synkooppiteema on sukua viidennen sinfonia finaalille.

282 Tawaststjerna 1967, 66.

283 Teemassa on myös *Rakastava*-sarjan (1894/1912) 2. osan repetitiivisiä piirteitä

284 http://www.sibelius.fi/suomi/musiikki/ork_lemminkainen.htm. Luettu 15.2.2018.

285 Kilpeläinen 1992, 155.

286 Olen kokeilumielessä sovittanut *Jungfrunin* musiikkia melodraamaman tavoin Marjatan tarinaan ja se tuntuu toimivan hämmästyttävän hyvin. Toisaalta yhteensopivuus saattaa kertoa myös siitä, että Sibelius ei säveltänyt detaljoitua, jäykän tekstisidonnaista musiikkia vaan pikemmin tarinoiden yleistunnelmia.

2.11.1896, siis vain viisi päivää ennen *Jungfrunin* ensiesitystä, Sibelius johti *Kruunajaiskantaattinsa* tsaari Nikolai II:n kunniaksi järjestetyssä "riemu- ja onnentoivotusjuhlassa". Jungfrunin kannalta kantaatin tekee erityisen mielenkiintoiseksi sekä ajallinen läheisyys että sen syntyyn liittyvä anekdootti: Aino Sibelius kertoi *Kruunajaiskantaatin* syntyvaiheista Erik Tawaststjernalle, että Sibelius ja kantaatin sanoittaja, Paavo Cajander "hupailivat kuvitteleamalla, millaisia lievästi epäkunnioittavia käänteitä runoon voisi livauttaa".²⁸⁷ Sensuurin kiertämistä ja piiloviestien "livauttamista" harrastettiin siis tietoisesti ja aktiivisesti. Liekö tällaiseksi epäkunnioittavaksi käänteeksi tarkoitettu esimerkiksi Cajanderin säe: "Oikeuden varmassa turvassa, varttuu, kasvaa kansan voima"? Veijo Murtomäki on huomauttanut, että myös *Promootiokantaatissa* (JS 105, 1894) on monitulkintaista tekstiä kuten, "tiellemme peikot esteitä luokoon" tai "vaikka on pysty ja vaikea tie, kestävä taistelun voittaa".²⁸⁸ Kruunajaiskantaatin osien lomassa puhunut C. G. Estlander puki uskollisuudenvakuutuksen peitetyn uhkauksen muotoon: "Suomen kansa on pysynyt uskollisena niin kauan kuin on ollut toivoa siitä, että sen oikeuspohja pysyy muuttumattomana".²⁸⁹

Sibelius on hyvin saattanut "hupailla" myös *Jungfrunin* libretistin Rafael Hertzbergin kanssa. Tästä esimerkkinä jo aiemmin mainittu loppukohtaus VIII, jossa Linnanrouva vapauttaa Neidon ja rankaisee Voutia.

Kuningas Kristian (1898) pohjautuu Hjalmar Procopén näytelmään. Tarina kertoo poliittisesta juonittelusta ja hulluksi tulevasta yksinvaltiaasta, mitä voi pitää 1800-luvun lopun yhteiskunnallisena allegoriana. *Kuningas Kristian* -musiikkiin sisältyvä narrin laulu, 'Laulu Ristilukista' nousi sortotoimien ja suomalaisten itsenäisyyspyrkimysten symboliksi.²⁹⁰



Kuva 50. Eetu Iston *Hyökkäys* (1899) ranskalaisessa postikortissa.

Kymmenen vuotta *Jungfrunin* jälkeen Sibelius johti *Snellmanin satavuotis-*

287 Tawaststjerna 1967, 99. Aino Sibeliuksen päiväamäton tiedonanto Tawaststjernalle.

288 Murtomäki 2007, 29.

289 Tawaststjerna 1967, 98. Estlander oli estetiikan professori, valtioneuvos ja tunnettu fennomaani.

290 Kuvataiteessa vastaavaan asemaan nousi Eetu Iston *Hyökkäys* (1899).



Kuva 51. Postikortti vuodelta 1906.

juhliin säveltämänsä teoksen *Vapautettu kuningatar* (1906), tälläkin kertaa Paavo Cajaderin tekstiin. Sitä ei tohdittu esittää oikealla teosnimellä vaan otsikolla *Siell' laulavi kuningatar*. Barnett on aiheellisesti kiinnittänyt huomiota *Vapautetun kuningattaren* ja *Jungfrunin* tarinoiden samankaltaisuuteen.²⁹¹ *Vapautettu kuningatar* olisi mahdollista tulkita *Jungfrunin* aikuisuutta kuvaavaksi jälkinäytökseksi.

TAISTELEVAT TAITEILIJAT. SANOMALEHDISTÖN PÄIVIEN JUHLAKUVAELMA

Sanomalehdistönpäivät (1899) oli Suomen suoraviivaisin sensuurin vastainen taidehanke. Se järjestettiin vastareaktiona lehdistönvapauden rajoittamistoimenpiteille. Sibelius sävelsi tilaisuuteen suuren kuvaelmamusiikkinsa. Tawaststjernan mielestä ”erityisen rohkeana voidaan pitää Isoviha-kuvaelmaa, jossa näytettiin venäläisten valloittajien tuhotyön tuloksia. Nyt valloittajat sensuroivat Suomen sanomalehdistöä. [...] Kuvaelmien lipputulot piti käyttää sanomalehtimiesten eläkerahaston kartuttamiseksi. Jokainen tiesi todellisen syyn: kulttuuriväki halusi tukea sananvapautta kenraalikuvernööri Bobrikovia uhaten.”²⁹²

²⁹¹ Barnett 2007, 108–110.

²⁹² http://www.sibelius.fi/suomi/musiikki/nayttamo_sanoma.htm.

Jungfrun i tornet on Sibeliuksen viimeinen suurimuotoinen teos ennen 1. sinfoniaa (1899). Murtomäki katsoo *Jungfrun*-arviossaan, että Sibelius hallitsi orkesterin jo varhain mestarin tavoin ja oli löytämässä sinfonikon tiensä. Jussi Jalas kertoo, että ”Sibelius ajatteli *Jungfrunia* kirjoittaessaan alati ensimmäistä sinfoniaansa ja oopperasta voikin löytää sinfonian alkuituja.”²⁹⁶ En kuitenkaan tunnista sinfoniasta merkittäviä *Jungfrun*-alkioita. Jalaksen lausunnossa saattaa olla kaikuja 1900-luvulla vahvistuneesta käsityksestä, jonka mukaan Sibeliuksen muut teokset ovat sinfonioille alisteisia.

KOOSTE NÄYTTÄMÖTEOSTEN YHTEYKSISTÄ

Jungfrun i tornetin voi nähdä *Kullervon* sisarteoksena niin tarinan kuin musiikillisen sisällönkin kannalta. Sibelius oletettavasti mietti näiden teosten yhdistämistä. On mahdollista, että Sibelius on käyttänyt *Jungfrunissa Veneen luomisesta* ylijääneitä tarvepuita. *Jungfrun* olisi sitä kautta läheisessä yhteydessä myös *Lemminkäis*-legendoihin: *Tuonelan joutsenhan* pohjautuu *Veneen luomisen* materiaaliin.

Jungfrunista voi löytää yhteiskunnallisia allegorioita ja piiloviestejä. *Jungfrun* ajoittuu Sibeliuksen kahden suuren kuvaelmateoksen väliin ja sen voi ajatella sijoittuvan näiden yhteiskunnallisesti sävyttyneiden sävellyksen joukkoon. Tiedetään, että *Jungfrunin* kanssa samaan aikaan sävellettyyn *Kruunajaiskantaattiin* Sibelius yritti libretistinsä kanssa tietoisesti ujuttaa sensuurinvastaisia aineksia.

Jungfrun linkittyy *Kareliaan* etenkin Johannes Häyhän tekstien ja niiden ruotsintajan, Rafael Hertzbergin kautta. *Jungfrunia* ja *Kareliaa* sekä niiden esitystilaisuuksia leimaavat naisten oikeudet sekä eräänlainen seduktiivisuus.

²⁹⁶ *Hufvudstadsbladet* 28.1.1981: ”Sibelius tappade intresset för verket medan han höll på att skriva det, säger Jalas. Det var den blivande första symfonin som spökade. Han tänkte hela tiden på den medan han skrev *Jungfrun i tornet*, och man finner urgroddar till symfonin i operan.”

JUNGFRUNIN LIBRETON MYSTEERI

Ryöstetyn neidon arkkitarinaa on kerrottu ympäri maailmaa tosin eri paikoissa hiukan eri nimillä. Suomalaiset tutkijat selvittelivät 1900-luvun vaihteessa tarinan juuria. Ensimmäisiä heistä oli Sibeliuksen lähipiiriin kuullut professori Carl Gustav Estlander.²⁹⁷ Rafael Hertzberg tunsikin Estlanderin tutkimukset ja viittaa niihin vuonna 1894 kirjoituksessaan *Ett fornfinnsk skådespel*.²⁹⁸ Hän tiesi suomalaislegendan universaalin luonteen ja tämä tieto oli kantautunut varmasti myös Sibeliuksen korviin.

Julius Krohn toteaa *Kanteletar*-tutkimuksissaan vuodelta 1900 Lunastettavan neidosta, että "tämä Suomessa suuresti rakastettu ja laajasti tunnettu kansanlaulu on saanut osakseen sen kunnian, että sen leviämssuhteet sekä synty ovat tulleet lavean erityistutkimuksen esineeksi. [...] Lunastettavan neidon laulun toisintoja on yli Suomen ja vielä Inkerissä muistiinpantua lähes puoli sataa".²⁹⁹ Gabriel Lagus – joka kirjoitti vuonna 1893 prologin Viipurilaisen osakunnan juhlaan – oli kirjannut Lunastettavan Neidon versioita Porvoosta, Helsingistä, Espoosta, Inkoosta, Snappertunasta ym.³⁰⁰

Vuonna 1957 Ivar Kemppinen kertoo *Lunastettavan neidon balladista* tekemässä tutkimuksessaan, että tarina tunnetaan ruotsinmaalaisessa balladirunoudessa nimellä *Den bortsålda*, saksalaisessa nimellä *Die Losgekaufte* ja englantilais-amerikkalaisessa nimellä *The Maid Freed from the Gallows*. Balladia tavataan kaikkialla Euroopassa, Amerikassa, Australiassa, muunteleminen aihelmin jopa Afrikassa ja Aasiassa.³⁰¹ Sibeliusta, joka tähysi kohti kansainvälisiä areenoita, on kansantarinan universaalius varmasti houkuttanut. Olihan kätevää, jos yksi ja sama tarina pystyi palvelemaan niin kansallisia kuin kansainvälisiäkin päämääriä.

297 Estlander 1881, 331–356.

298 *Finsk Tidskrift* 1894 tom XXXVI, 175.

299 Krohn 1902, 36.

300 Kemppinen 1957, 35.

301 Kemppinen 1957, 3.



Kuva 53. *Jungfrun*in tarinalla on yhtymäkohtia antiikin legendaan *Hero ja Leandros*³⁰² Myös *Tähkääpää*-satu on lunastetun neidon yksi muunnos.³⁰³ Neitoa on ryöstänyt niin King Kong³⁰⁴ kuin EU:kin.³⁰⁵

Lunastettavan neidon balladin tunnusomaiset motiivit muodostavat Kemppisen mukaan seuraavan rakenteellisen kokonaisuuden:

A: Neito istuu itkien ja huokaillen oudon muukalaisen aluksessa matkalla kohti tuntematonta päämäärää (muuntuneissa ja hämartyneissä muodoissa vankina tai muuten sellaisessa hädässä, että hänen henkensä on kysymyksessä; tällöin myös neidon tilalle on usein tullut poika).

Jungfrunin kohtaukset I–II

B: Hän pyytää isäänsä, äitiään ja veljeään ja sisartaan lunastamaan tai pelastamaan hänet pois hädästä...mutta kaikki omaiset kieltäytyvät lunastamasta.

Jungfrunin kohtausta III

C: Vihdoin neito kääntyy sulhasensa tai rakastettunsa puoleen; tämä tekeekin uhrauksen neidon (tai vastaavasti pojan) lunastamiseksi.

Jungfrunin kohtaukset IV–VI

D: Balladin useissa eri muodoissa neito kiroaa kovasydämiset omaisensa ja siunaa rakastettunsa.³⁰⁶

Jungfrunin kohtaukset VII–VIII

Kemppinen painottaa, että kunkin aikakauden runoutta on tarkasteltava sen oman aikakauden näkökulmasta, ja se on tutkimuksessa asetettava

302 Bernard Picart (1673–1733) *Hero ja Leandros*.

303 Grimm & Grimm 1922. *Rapunzel*.

304 Kuva Merian C. Cooperin ja Ernest B. Schoedsackin elokuvasta *King Kong* (1933).

305 Räsänen, Kaija 1995. *Suomi-Neidon ryöstö*.

306 Kemppinen 1957, 7.

sen elävän elämän keskelle.³⁰⁷ On hyvä pitää mielessä, että lapsenryöstöjä tapahtui oikeasti vielä 1800-luvun Suomessa. Hertzberg oli niistä hyvin huolissaan.³⁰⁸ Nykyäänkin *Lunastettavan Neidon* perinne elää esimerkiksi hääperinteisiin kuuluvana morsiamen ryöstönä.



Kuva 54. Pilkan kohde on (harjoitusvaiheessa?) vaihdettu siskosta tyttäreksi. Pilkkaaaja on siis isä, ei veli tai sisko.

SENSUURIN ALLA

Kuten aiemmissa luvuissa jo kävi ilmi, taiteen avulla voitiin 1800-luvun loppupuolella ilmaista sellaista, johon venäläisen sensuurin oli vaikea puuttua. Peitellyt mielenilmaukset vallan väärinkäyttöä vastaan olivat taiteen keskeisiä teemoja. Hertzberg kuvailee, että jopa ”säätilaa koskeviin uutisiin laitettiin kaksoismerkitys, jonka lukijat tiesivät tulkita suhteessa päivän poliittiseen tilanteeseen.”³⁰⁹ Elias Lönnroth tokaisi: ”Minä sain kaksisataa ruplaa siitä, että kirjoitin, ja sensori sai neljäsataa ruplaa siitä, että hän pyhki pois!”³¹⁰

307 Kemppinen 1957, 5.

308 Kts. luku ”Mies sanojen takana”.

309 Landgrén 2004, 47–48.

310 Landgrén 2004, 48.

Näin unta, että oli suuri maa
Ja maata suurta asui suuri kansa
Ja maa se oli niinkuin Suomenmaa
Ja kansan nimi soi kuin Suomen kansa.

Ja maassa siinä laulu sääsi lain
Ja taide hallitsi ja tieto johti
Ja tuomioita jakoi tunto vain
Ja syytöksien ponnet sääli pohti.

Runo Sibelius.

Kuva 55. Otteita *Päivälehd*en vuoden 1896 joulualbumin avausrunosta *Nuorten usko*.

Glenda Gossin mielestä Sibelius pystyi *Jungfrunilla* palvelemaan kansallisia tarkoituseriä. Viattoman neidon tahdonvastainen vangitseminen palveli täydellisesti suomalaismielisten tarkoituseriä – he kun olivat mieltäneet "Suomi-neidon" rakastetun maansa henkilöitymäksi.³¹¹ Neito assosioituu helposti myös Karjalaksi, joka huutaa apua "isoltaan", köyhäksi riistetyltä isänmaaltaan. Samaa tematiikkaa löytyy sekä *Karelia*-musiikin viimeisestä kuvaelmasta, *Viipurin läänin yhdistäminen muuhun Suomeen*, jossa Suomen hengetär suojelee Karjalan hentoa tyttöä vaakunakilpineen sekä *Sano-malehdistön päivien musiikin* osasta *Iso viha*.

³¹¹ Goss 2009, 231. Kts. myös Ketomäki 2012.



Kuva 56. Axel Eliassonin kustantamia postikortteja ³¹²

Andrew Barnett on Gossin kanssa eri mieltä: Barnettin mukaan Sibelius on käsitellyt *Jungfrunin* juonta sellaisenaan, tavoitteenaan Hertzbergin tekstin yksinkertaisuuden säilyttäminen. Barnettin mielestä on sinänsä epätodennäköistä, etteikö Sibelius olisi huomannut *Jungfrunin* tarinan mahdollisuuksia isänmaallisen viestin välittämiseen. Barnett uskoo kuitenkin, että Sibelius on saattanut pitää kansanballadiin perustuvaa juonta niin naiivina, ettei se olisi pystynyt kannattelemaan kaksoismerkityksiä. ³¹³

Uskoakseni Sibeliuksen kaikista sensuurinaikaisista näyttämöteoksista löytää poliittisia merkityksiä ja niitä pystyy tulkitsemaan yhteiskunnallisesta näkökulmasta käsin. ³¹⁴ *Jungfrun i tornet* ei tee tästä poikkeusta. Jos pitää mielessä Sibeliuksen omatekemät, saman oloiset juonikehittelyt, pidän epätodennäköisenä, että hän olisi pitänyt Hertzbergin juonta liian naiivina.

³¹² Hangon museon liput. 1800-luvun lopulla keskustelu Suomen lipusta kävi kiivaana. Svekomaanit kannattivat keltapunaista lippua, fennomaanit sinivalkeista. Kun Nikolai II määräsi joulukuussa 1896 käytettäväksi ainoastaan Venäjän lippua, vaakunalipusta tuli vastarinnan symboli. Bobrikov määräsi vuonna 1899 käyttökieltoon myös postimerkit, joissa oli Suomen vaakuna. www.itsenäisyys100.fi. Luettu 5.1.2018.

³¹³ Barnett 2007, 108–110.

³¹⁴ Kauimpana yhteiskunnallisuudesta lienevät näyttämöteoksista *Svartsjukans nätter* (1893) ja *Skogsrået* (1895), jotka kulkevat *Sadun* viitoittamalla luontopolulla ja kuuluvat enemmänkin mystis-symbolistiseen tyyliuntaukseseen. (*Skogsråetin* Björnin saattaisi yhdistää venäjän karhuun.)

Monimerkityksellisyys kuuluu kansanballadin arkkityyppiseen perusluonteeseen.

Veijo Murtomäki on pohtinut Sibeliuksen teosten balladiluonnetta³¹⁵ ja piilomerkityksiä yleisemminkin. Hän kirjoittaa, että "Sibelius sävelsi vertauskuvallisia teoksia, joiden sanoman on täytynyt olla jokaiselle suomalaiselle selvä ilman sormella osoittamistakin".³¹⁶ Murtomäki katsoo, että 1890-luvun "sävellysten sisältämät viittaukset ajankohtaisiin poliittisiin kysymyksiin olivat pitkälle vihjauksenomaisia ja vain vertauskuvallisesti tai symbolisesti käsitettävissä. [...] 1899 hän [Sibelius] terästäytyi [*Sanomalehdistön päivien juhlamusiikin* myötä] radikaaliksi toimijaksi".³¹⁷ Murtomäen mielestä *Neito tornissa* "saattaa olla tarinana yksinkertainen ja liiankin ilmeinen kertoessaan vanhaa tarinaa Voudin torniin lukitsemasta Neidosta. [...] Vouti sanoo loppupuolella (kuin Venäjän äänellä), että 'tämä kansa on itsepäistä, sitä pitää käsitellä ankaruudella'".³¹⁸



Kuva 57. Louis Sparren skitsikirja *Helsingin kaduilta*.³¹⁹ Kansan parissa liikkui paljon venäläisiä virkamiehiä.

315 Murtomäki 2001, 103–105.

316 Murtomäki 2007, 36

317 Murtomäki 2007, 45. Murtomäki tarkoittaa "symbolistisesti käsitettävällä" vertauskuvallista, eikä viittaa symbolismiin aikakauden tyyliuutana.

318 Murtomäki 2007, 36.

319 Teoksesta *Nuori Suomi* (1896).

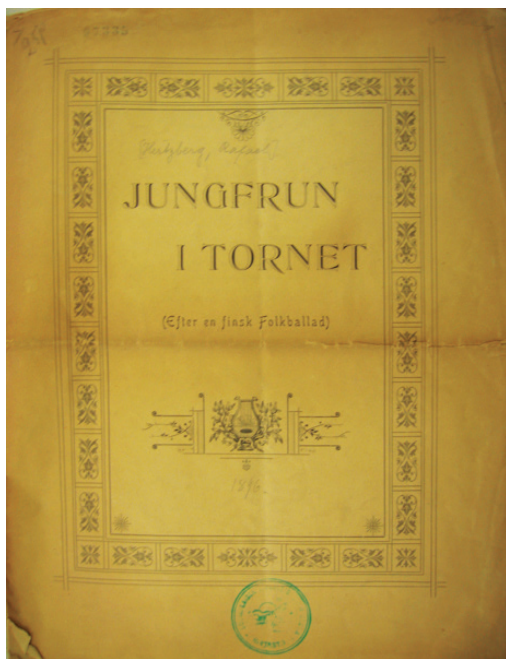
Päivänvalolle arkojen asioiden salailu ei rajoittunut Sibeliuksen kohdalla pelkästään säveltäjyyteen, vaan ulottui myös henkilökohtaiseen elämään. Janne kirjotti Ainolle 30.7.1894:

Olen välistä niin hirveän tuhma. Kuvailen silloin sinua ja itseäni. Kuules pääte-
tääkö että kirjoitetaan pieni kirje ison kirjeen sisällä, joka olisi tuhma kirje.³²⁰

Aino ei Jannen liitetiedostoihin liiemmin lämmennyt:

Enkeli, kirjoita sinä vaan sellainen pieni tuhma kirje ison sisään. Saat siihen kirjoittaa mitä ikinä tahdot. [...] Vaan en minä kirjoita sinulle. Katsos, en minä osaa, enkä tahdokaan....³²¹

MISTÄ LIBRETON TARINA KUMPUAA?



Kuva 58. Ensiesityksen libretto: *Neitsyt tornissa* (suomalaisen kansanballadin mukaan).³²²

320 Talas 2003, 61: Salattu liitetiedosto sensuuri-Suomessa.

321 Talas 2003, 67. Kirje Jean Sibelius – Aino Sibelius.

322 Finska litteratur-sällskapet's tryckeri. Helsingfors 1896.

Ensiesityksen libretto on otsikoitu *Jungfrun i tornet* (*Efter en finsk Folkballad*). Mille nimenomaiselle kansanballadille tarina perustuu, mistä se on peräisin? Kysymykseen ei tunnu löytyvän yksiselitteistä vastausta sen enempää Sibelius-kirjallisuudesta kuin aikalaislehistöstäkään.

Jungfrunin tekstilähteeksi on mainittu muun muassa *Kantelettaren* 3. kirjan 26. runo *Vapautettu neito*,³²³ suomalainen kansanlaulu,³²⁴ suomalainen legenda,³²⁵ suomalainen kansanballadi *Jungfrun i kammaren*,³²⁶ suomalainen kansanromanssi *Den bortröfvade, Neiti kammioissa*³²⁷ tai suomalainen kansanballadi *In a Maiden's Bower*.³²⁸

Hämeen sanomien mukaan ”nimenä on alkuaan ollut ’*Neito kammiossa*’, nykyään runollisemmin ’*Tornissa olija impi*’. Aihe on otettu kantelettaren ballaadista ’*Lunastettu neito*’.”³²⁹ Erik Tawaststjerna kertoo vuonna 1981, että ”libretto pohjautuu kansanballadiin *Neito tornissa*”.³³⁰

— **En inhemsk opera** i en akt uppföres om lördag i Helsingfors vid det stora lotteriet till förmån för filharmoniska sällskapet. Texten till operan är författad af R. Hertzberg efter finska folksägner „Jungfrun i tornet“. Musiken är komponerad af Jean Sibelius. De uppträdande äro: i titelrollen: fru Ida Florin, slottsfrun: fru E. Achte, slottsfogden: hr A Ojanperä, jungfruns älskare: hr E. Eklund, dessutom en större kör.

Kuva 59. *Åbo Tidningin* mukaan oopperaa perustuu suomalaiseen kansanlegendaan.³³¹

323 *Uusi Suometar* 8.11.1896.

324 *Nya Pressen* 5.11.1896.

325 *Åbo Tidning* 2.11.1896: efter finska folksägner.

326 Hako 2002. Suomalainen Oopperamusiikki. Puhelinkeskustelussa (24.3.2015 Pekka Hako – Tuomas Hannikainen) Hako mainitsee tietolähteekseen Outi Jyrhämän kirjoittaman tekstin kirjassa *Kuninkaasta Kuninkaaseen, eli suomalaisen oopperan tarina*. Outi Jyrhämä kertoo puhelinkeskustelussa (24.3.2015 Outi Jyrhämä – Tuomas Hannikainen) lähteekseen Tawaststjernan Sibelius-elämäkerran. Siinä balladia ei kuitenkaan ole nimetty lainkaan.

327 *Hufvudstadsbladet* 11.9.1896.

328 Glenda Goss viittaa Uuden Suomettaren artikkeliin, jossa *Jungfrun i tornet*, ”Neitsyt kammiossa”, kerrotaan perustuvan suomalaiseen kansanballadiin *In a Maiden's Bower* (Neitsyt kammiossa). Gossin mukaan jotkut väittivät tarinan olleen Kantelettaresta. Goss 2009.

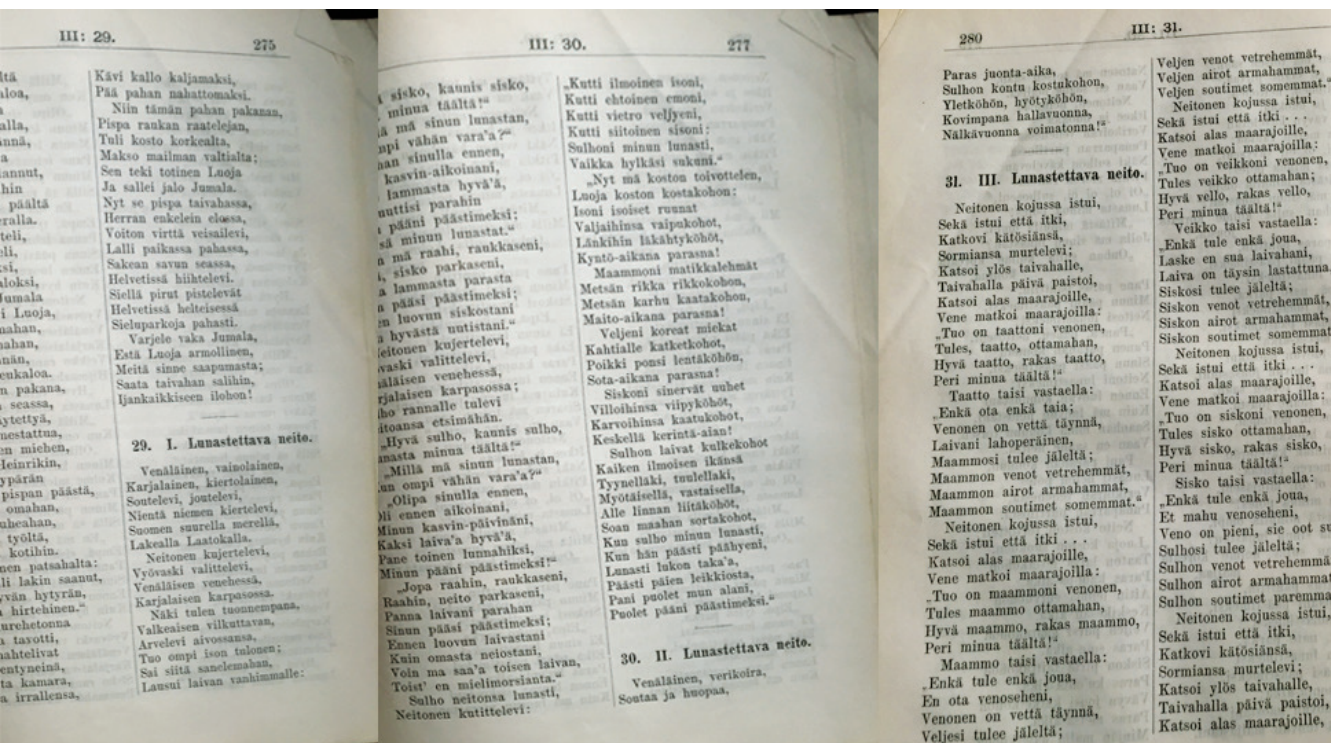
329 *Hämeen Sanomat* ja *Sanomia Turusta* 26.11.1896. *Lappeenrannan Uutiset* 27.11.1896.

330 Tawaststjerna 1981a.

331 *Åbo Tidning* 2.11.1896

Uusi Suometar kirjoittaa, että *Jungfrunin* "aiheena on nähtävästi ollut *Kantelettaren* tunnettu balladi *Lunastettu neito*", tosin libretisti oli "jokseenkin vapaasti käsittänyt ainettaan ja niinmuodoin melkoisesti poikennut esikuvastaan".³³² Jos *Kantelettaren runo* olisi *Jungfrunin* alkuitu, voi jo alkusanojen perusteella ymmärtää, miksei sitä voinut sensuuri-Suomessa käyttää: "Venäläinen, vainolainen, Karjalainen, kiertolainen..." tai "Venäläinen, verikoira soutaa ja huopaa".

Oli *Jungfrunin* kirjallinen lähde mikä tahansa, Sibelius on lukenut kaikki kolme *Kantelettaresta* löytyvää *Lunastetun neidon* versiota tarkasti. Ainolan *Kantelettaren* sivut on näistä kohdista käännetty "hiirenkorville".



Kuva 60. *Kantelettaren* Lunastettavat neidot.

Kalevalan ja *Kantelettaren* keskeiset tekstit olivat kansallisuusaatteen aikana yleisesti tunnettuja. *Jungfrunin* tekijät ovat voineet luottaa siihen, että suomalaisyleisö tunsi *Kantelettarensa* ja ymmärsi siihen mahdollisesti liittyvä

332 *Uusi Suometar* 8.11.1896.



Kuva 61. Tore Billingin *Jungfrutornet Visby*.³³³

vät vihjeet paremmin kuin sensuuriviranomaiset. Vaikka Lönnroth selittää *Kantelettaren* alaviitteessä, että ”venäläinen” voisi ”ryssän” sijasta tarkoittaa tässä runossa myös ortodoksia, suomenmieliset lukijat ovat varmasti jättäneet tämän selityksen omaan arvoonsa. Koska rajua runoa ei sellaisenaan voinut sensuurin pelossa hyödyntää, ehkä jollekin tuli mieleen, että sen voisi muokata tai vaikkapa ruotsintaa.

22.8.1896 Sibelius kirjoitti luonnosvihkoonsa: ”Mitä olen tänään tehnyt – hm – ! Olen lukenut Frederika Bremeriä”. Frederika Bremer (1801–1865) oli Piikkiössä syntynyt, Ruotsissa elänyt kirjailija ja naisasialiikkeen uudistaja.

Seuraavana päivänä Sibelius kirjoittaa: ”Luin yöllä *Bullarsjönin* ja näin itseni siinä kuin peilissä”.³³⁴ Kyseessä oli toisen hyvin suosituksen ruotsalaisen naiskirjailijan, Emilie Flygare-Carlénin (1807–1892) tendenssiromaani, *En natt vid Bullarsjön* (1847).³³⁵

Aiheemme kannalta on jännittävää, että Flygare-Carlénin seuraavan romaanin nimi oli *Jungfrutornet* (1847),³³⁶ jossa kerrotaan ruotsalainen legenda rakastuneen neidon muuraamisesta elävältä Visbyn muurin torniin.

333 Billing, Tore (1816–1892). *Jungfrutornet Visby*, öljy levyllä. Yksityiskokoelma.

334 Dahlström 2015, 424.

335 Bremer 1847.

336 Flygare-Carlén 1848.

Jungfrutornet on edelleen Visbyn tärkeimpiä nähtävyyksiä ja sen legenda on yleisesti tunnettu.³³⁷ On aivan mahdollista, että Sibelius olisi lukenut *Jungfrunin* säveltämisen aikana myös *Jungfrutornetin*. Visbyn muureihin törmää myös *Jungfrunin* lavastajan, Louis Sparren tuotannossa. Hän nimittäin teki viisiosaisen litografia-sarjan, *Visbyn muurit* vuonna 1911.³³⁸ En tiedä, mikä mahdollinen merkitys näillä aikansa Jungfruntorneteilla olisi Sibeliusseen voinut olla, mutta huomioita niiden paljous herättää.



Kuva 62. Emilie Flygare-Carlén.



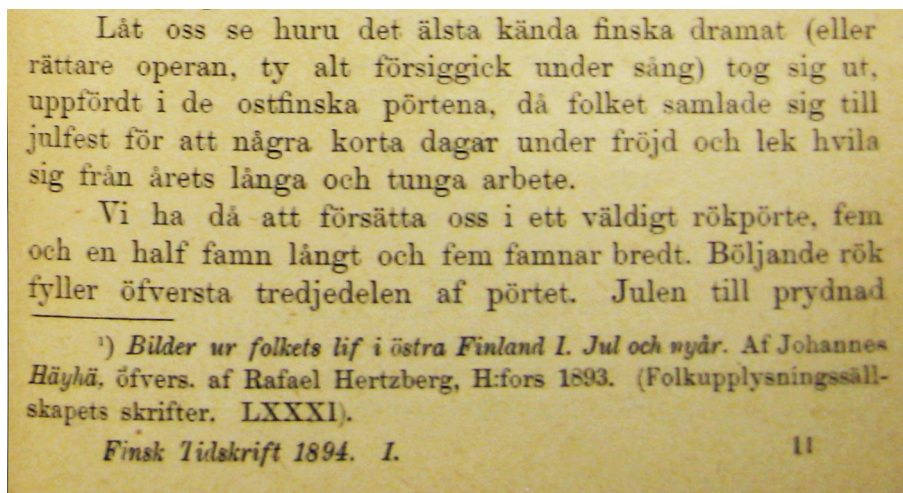
Kuva 63. Louis Sparre, *Visbyn muuri*.³³⁹

337 Vastaavia torneja, sisään muurattuine neitsyineen on myös Tallinnassa, Bakussa ja Bosborin salmessa.

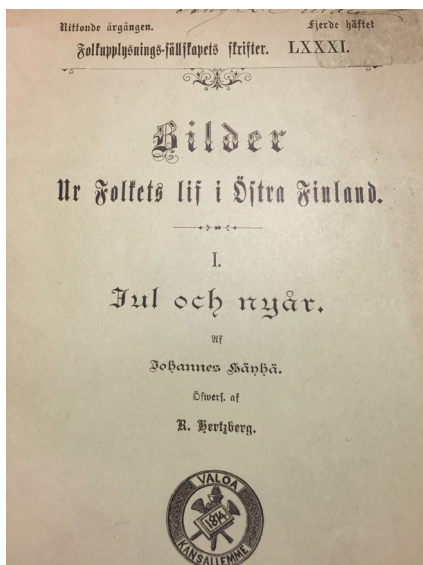
338 Sparre, Louis. *Visby ringmur* (1911).

339 Louis Sparren litografia Visbyn muurista (1911). Kuva Karolina Kristensson. <https://digitaltmuseum.se/011023781118/stadsvy/media?slide=0> 12.2.2018. Luettu 5.1.2018.

ITÄSUOMALAINEN JOULULEIKKI



Kuva 64.



Kuva 65. Hertzberg kutsuu ”Neito istuu kammiossa” -leikkiä vanhimmaksi suomalaiseksi oopperaksi.³⁴⁰

³⁴⁰ Häyhä, Johannes 1893a. Ruotsinnos Rafael Hertzberg.

Stig Appelgrenin vähälle huomiolle jääneessä artikkelissa kerrotaan (1986), että *Jungfrunin* libretto pohjautuu Johannes Häyhän kirjaan *Kuwaelmia itäsuomalaisten wanhoista tawoista* (1893),³⁴¹ joka tuli esiin jo *Karelia*-kuvaelman yhteydessä.³⁴² Vuonna 1893 Hertzberg julkaisi teoksen *Bilder ur folkets lif i Östra Finland*,³⁴³ joka oli tuore ruotsinnos Häyhän kirjasta. *Åbo Tidningin* mukaan *Jungfrunin* teksti oli painettuna jo vuonna 1893.³⁴⁴ *Hufvudstadsbladetin* mukaan Hertzberg sen sijaan kirjoitti tekstin vasta kesällä 1896, mutta tämä tieto saattaa tarkoittaa varsinaisen libreton muokkaamista.³⁴⁵

Hertzberg kiinnittää *Finsk Tidskriftissä* vuonna 1894 julkaistussa kirjoituksessaan huomiota Häyhän kirjan ”Joulun Wietto” -lukuun, jossa kerrotaan karjalaisista perinneleikeistä.³⁴⁶ Leikeistä viimeinen on nimeltään ”Neito istuu kammiossa”³⁴⁷ (*Jungfrun i tornkammaren*), jota leikittiin jou-luperinteeseen kuuluneena ”Lapsien päivänä”.³⁴⁸

Hertzberg katsoo ”Neito istuu kammiossa” -leikin olevan ”vanhin tunnettu suomalainen draama (tai pikemminkin ooppera [!]), sillä kaikki tapahtuu laulettaessa”. Hän pitää sitä ”täydellisesti dramatisoituna esityksenä kulisseeineen, kuoroineen, vuoropuheluineen ja monologeineen. Juonen ja ratkaisun voisi sanoa menevän lähes taiteen sääntöjen mukaan, viattomuus voittaa uskollisen rakkauden avulla ja paha saa palkkansa”.³⁴⁹

Emmy Achté ja Filharmonisen seuran päättäjät ovat ilmeisesti huomioineet tämän Hertzbergin esille nostaman leikin ja pyytäneet Hertzbergiä työstämään siitä ammattinäyttämöille soveltuvan version.

Hertzberg kertoo, miten *Jungfrun i kammaren* -leikki synnytettiin ja esitettiin itäsuomalaisissa pirteissä, kansan kerääntyessä joulujuhlaan rauhoit-tuakseen ja levätäkseen muutaman lyhyen päivän ajan kuluneen työvuoden rasituksista:

341 Appelgren 1986, 65.

342 Häyhä 1893. Häyhä vertasi keruutyötään Lönnrothiin. Häyhä & Anttila 1955. Häyhän kirja ilmestyi vuonna 1955 korjattuna laitoksena nimellä *Itäsuomalaisten vanha joulu*.

343 Hertzberg 1893.

344 *Åbo Tidning* 08.04.1900: Texten till denna publicerades till först 1893. Teksti oli olemassa jo Sibeliuksen painiessa Veneen luomisen kanssa sekä suunnitellessaan Marjatta-oratoriotaan.

345 *Hufvudstadsbladet* 1.9.1896: En text [...] i sommar blifvit författad af dr Rafael Hertzberg.

346 Hertzberg 1894, 11.

347 Häyhä 1893.

348 28.12. on nykyään Viattomien lasten päivä. Kiitän tästä huomioista Tuija Wicklundia.

349 Hertzberg 1894, 167.



Kuva 66. Topias Helppolaisen savupirtti Pölkylänmäellä Nousialassa.³⁵⁰

Meidän tulee laittautua valtavaan, viisi syltä leveään ja pitkään savupirttiin. Lainehtiva savu peittää pirtin ylimmän kolmanneksen. Pöydällä on kuparivaidissa joulukoristeena muutama talikynttilä ja keskimmäiseen kattoparruun on ripustettuna rautakruunu. Kansa, vanhat ja nuoret, mukaan lukien joulunviettoon saapuneet pitkämatkalaiset vieraat, istuvat seinävieruspenkeillä ja odottavat näytelmän alkamista. Pirtin peränurkkaan, uunin viereen on laitettu puista ja hurstista (karkeista lakanoista) kammio, johon on jätetty pikkuinen ikkuna.

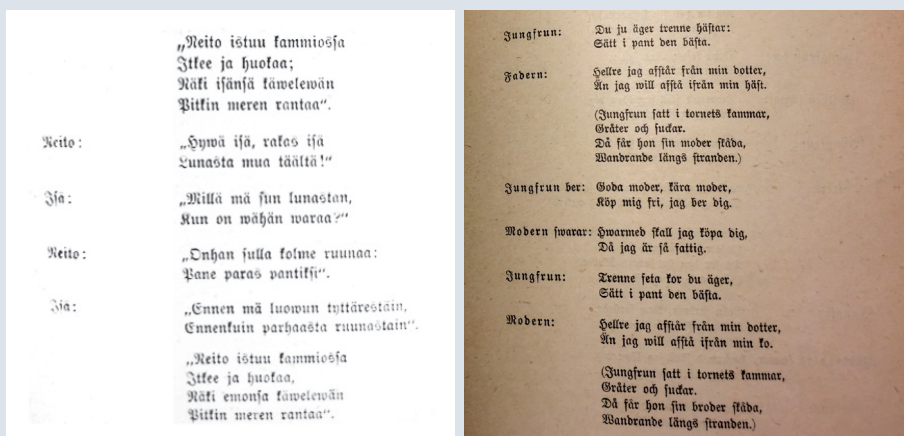
Naiset valitsevat neidoksi kammioon sen tytön, 'jolla oli kimein ääni itkeä',³⁵¹ sitten pojat määräävät muut 'toimitusmiehet': isä, emo, veikka, sisko, setää, tättä, enoa, sulho, linnan vouti ja linnan päällikkö. Vouti saa ehdotella ja toimittella ison pöydän ääressä istuvan päällikön käskyjä. Neidon sukulaisista kukin kävee vuoronsa 'pitkin meren rantaa' (uunin rinnan väliä). Ja nyt se alkaa :³⁵²

Isä kulkee laulaen hitaasti merenrannalla samalla kun neito itkee koväänisesti:

350 Museoviraston kuvakokoelmat. Kansatieteen kuvakokoelma KK209:1.

351 Hertzberg 1894, 168.

352 Hertzberg 1894, 167.



Kuva 67. ³⁵³ ³⁵⁴

Kuoro: Neito istuu kammiossa Itkee ja huokaa.

Näki isänsä kävelevän Pitkin merenrantaa

Neito: Hyvä isä, rakas isä Lunasta mua täältä

Isä: Millä mä suo lunastan, Kun on vähän waraa?

Neito: Onhan sulla kolme ruunaa. Pane paras pantiksi

Isä: Ennen mä luovun tyttärestäin Ennenkuin parhaasta ruunastain

(Kuoro:) Neito istuu kammiossa Itkee ja huokaa.

Näki isänsä kävelevän Pitkin merenrantaa³⁵⁵

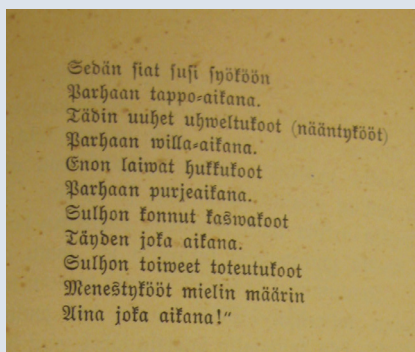
Tarina etenee samaan tapaan muihin lähisukulaisiin, jotka kaikki hylkäävät Neidon. Häyhän versio, kuten *Lunastettavan neidon* useimmat muutkin tunnetut muunnelmat päättyy siihen, että katkeroitunut neito kostaa kiroamalla sukulaisensa.³⁵⁶

³⁵³ Häyhä 1893, 93.

³⁵⁴ Hertzberg 1894, 89.

³⁵⁵ Häyhä 1893, 93.

³⁵⁶ Lähisukulaisten kiroamista tapahtuu yhä joidenkin perheiden joulukarkeloissa.



Kuva 68. Häyhän tarinan neito kiroaa lähimmäisensä ja siunaa sulhasensa.³⁵⁷

Hertzberg muutti tarinan lopun positiiviseksi. Liekö syynä Allegri [=iloi-set] – iltamien perusluonne ja Hertzbergin kokemus siitä, että iloisella miehellä kukkaron nyörit löystyvät.³⁵⁸ Salmenhaara katsoo, että Sibelius oli jo *Veneen luomisesta* lähtien ”etsiytyvässä Kullervon synkästä, karusta maailmasta värikylläisempään, sadunomaiseen ilmaisuun vuosisadanlopun symbolismin hengessä”.³⁵⁹ Salmenhaaran käsitystä tukee Sibelius kirje Ainolle: ”Operatani minä mietin. [...] Koko operan koetan saada hyvin folkprägel [kansanomaiseksi]. Se on – tavoittelen helppotajuavaa”.³⁶⁰

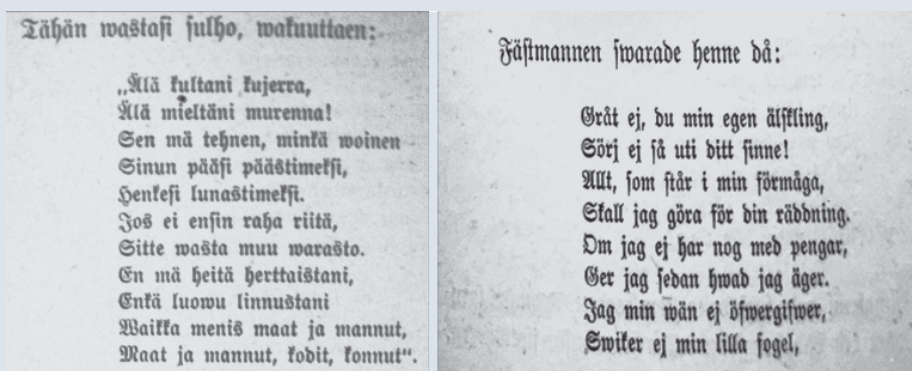
Kemppisen tutkimusten mukaan Lunastettavan neidon perinteisissä versioissa Neidon ryöstää muukalainen ja pelastaa sulhanen tai miespuolinen johtohahmo. *Jungfrun i tornetin* tapauksessa ryöstäjänä on Vouti ja pelastajana Linnanrouva, Sulhon tosin edesauttaessa ratkaisua. Linnanrouvan mukanaolon voisi kuvitella Hertzbergin ideaksi, hänhän oli tunnettu naisten oikeuksien puolustaja. Tosin naispuoliseen pelastajaan päätymisellä saattaa olla myös hyvin käytännöllisiä syitä: esityksessä voitiin tällöin hyödyntää perinteistä solistikvartettia (sopraano, altto, tenori, basso) ja samalla saatiin *Allegri*-arpajaisten uutteralle järjestelijälle sekä yleisön rakastamalle sankarittar elle, Emmy Achtälle laulettavaa ja pelastajan rooli.

357 Suomeksi Häyhä 1893, 99. Ruotsiksi Hertzberg 1894, 173.

358 Katso luku ”Arpajaiskonsepti”.

359 Salmenhaara 1984, 110.

360 Talas 2003, 61.



Kuva 69. Häyhän tarinan sankari on Sulho (Festmannen).

Kuten aiemmin jo todettiin, librettoa on moitittu ensiesityksestä lähtien naiiviksi. Tekstin lapsenomaisuus ei edellä esitetyn perusteella ole lainkaan ihmeteltävää, ennemminkin päinvastoin: tarinahan on aivan kirjaimellisesti ”lasten leikkiä”! Appelgrenin mielestä Hertzbergin libretosta ”voi huomata, miten kauas alkuperäisestä tämä pirteissä esitetty Karjalainen joululeikki – ’ensimmäinen suomalainen ooppera’ - on etääntynyt, kun se on kohdannut Hertzbergin viitoittaman oopperatodellisuuden matkallaan kohti konserttiesityksiä”³⁶¹

Appelgrenin kertomus *Jungfrunin* libreton taustasta on uskottava. Hän selittää dramatisoidun suomalaisen balladin alkuperän vakuuttavasti ja tyhjentävästi ja tekee samalla ymmärrettäväksi libreton naiiviksi tunnistetun tyyllilajin.

KESKELLÄ KIELIRIITOJA

Rafael Hertzberg kertoo kirjassaan, että:

Suomen kielen asema oli 1800-luvun loppupuolen Helsingissä vielä huomattavan heikko. [...] Vuoden 1870 väestönlaskennassa oli [Helsingin] kaupungin asukkaista 18.302:lla äidinkielenään ruotsi, 8.300:lla suomi ja 3.878:lla venäjä. Saksankielisiä oli 562 [helsinkiläisiä oli vuonna 1870 yhteensä 32.311]. [...] Kymmentä vuotta myöhemmin asukasmäärä oli lisääntynyt samoin kuin suomalaisten suhteellinen osuus.³⁶²

361 Appelgren 1957: Estlander 1881, 331–356.

362 Landgrén 2004, 51: äidinkielten suhdeluvut olivat vuonna 1880 21.672 / 14.672 / 4.169.



Kuva 70. Suomalainen teatteri toimi Arkadiassa vuosina 1875–1902.³⁶³

Hertzbergin mukaan 1890-luvulle tultaessa ”suomen- ja ruotsinkielisiä oli jo lähes saman verran ruotsalais-suomalaisen seurakunnan jäsenkunnasta”.³⁶⁴ Suomen nousu vähemmistöstä enemmistökieleksi sekä kansallisuusaatteen herääminen aiheuttivat kiivaita riitoja. Ruotsalaisen puolueen ensimmäinen puoluekokous oli ollut 10.1.1896. Puolueen tarkoituksena oli ”suomalaisuusliikkeen vastustaminen”.³⁶⁵

Kielikysymys lienee vaikuttanut 1800-luvun lopulla kaikkiin ihmisiin ja elämänaloihin, ei vähiten taitelijoihin ja taiteeseen. Sibeliuksen suhde kielikysymykseen oli kansakunnan suurennuslasin alla, eikä Hertzbergkään jäänyt sivustakatsojaksi. ”1880-luvulla kuumimmillaan vellonut kieliriita onkin Hertzbergille suuri murheen aihe, johon hän

363 Liewendal, Frans Oskar 1866. Arkadia Theatern. Helsingin kaupunginmuseo XXIV–1–10. Kuva von Koch, Riitta HKM 2012. G18050 ja G18054.

364 Landgrén 2004, 52.

365 Forsman 1925–1928, 1338.

kirjassaan tuon tuostakin palaa [...] ja kieliriitään päättyi hänen toimittajanuransakin.”³⁶⁶ Sibelius muistelee vuonna 1945, kuinka ”1890-luku oli ihmeellistä aikaa. Olin melkein 'svekomaani', kunnes *Päivälehd*en piiri herätti minussa uuden mielen.”^{367 368}

Kaunokirjalliseen osastoonsa on *Päivälehd*dellä ollut kunnia vuosien kuluessa saada apua useilta etevimmiltä suomenkielisiltä kirjailijoiltamme. Edelleenkin tulevat nimet **Juhani Aho, Alkio, J. H. Erkko, Santeri Ingman, Kasimir Leino, Maila Talvio, Eino Leino** y. m. näkymään tässä osastossa.

Erityisessä osastossa tulee „Uniooni, Suomen naisasialiitto“ käsittelemään kerran viikossa naisasian kehitystä meillä sekä muualla.

Kuva 71. *Päivälehd*en joulunumerosta ”*Nuori Suomi*” vuonna 1896.

Vuonna 1880 syntyi KPT-järjestö (mm. ”Kansan Pyhä Tahto”, ”Koko Programmi Toimeen”), joka ajoi muun muassa ruotsin kielen syrjäyttämistä. KPT:ssä toimineeseen maltillisempaan, ns. Nuori Suomi -ryhmään kuului Sibeliuksen lähipiiriä, kuten Juhani Aho, Arvid Järnefelt ja Eero Erkko.

Puhjenneiden kieliriitojen näyttämöinä toimivat erityisesti teatteri ja ooppera.

Suomalainen teatteri [nyk. Kansallisteatteri] oli syntynyt aikana [1872], jolloin kieliriidan leimu oli leppymätöntä, ja kaikilla aloilla vallitsi pitkälle viety melleminen vihamielisyys [...] Voittakseen puolelleen pääkaupungin sisivysteistön mielet ja totuttaakseen sen kuulemaan ja ymmärtämään suomea näyttämökielenä teatteri perusti myös oopperaosaston.

³⁶⁶ Landgrén 2004, 6.

³⁶⁷ Suomen Kuvalehti 8.12.1945

³⁶⁸ Vares 2000, 43: Koventunutta fennomaanikantaa edusti ylioppilaspireissä vuonna 1880 syntynyt Lauri Kivekkään johtama KPT-järjestö (mm. ”Kansan Pyhä Tahto”, ”Koko Programmi Toimeen”), joka painotti radikaalia kielipolitiikkaa, ruotsin kielen syrjäyttämistä ja ehdotonta sitoutumista kansan tahtoon. KPT:ssä toiminut maltillisempi ryhmä, johon kuului Sibeliuksen kumppaneita, mm. Juhani Aho, Arvid Järnefelt ja Eero Erkko, muodosti ns. Nuorten Suomen ryhmän.”

Laajoissa piireissä suomalaista teatteria katsottiin ylimielisesti halveksien, ja suomalaista oopperaa pidettiin suorastaan ruotsinkielistä teatteria ja ruotsalaista sivistystä vastaan suunnattuna attentaattina, joka ansaitsi kaikkea muuta kuin kannustusta, jota piti kaikin keinoin vastustaa ja joka piti tehdä tyhjäksi. Näiden ajatusten pohjalta syntyi sitten kilpaileva ruotsalainen ooppera.³⁶⁹



Kuva 72. Ruotsinmieliset kulkivat Pohjois-, suomenmieliset Eteläeplananadia. Leo Mechelin kulki keskikäytävää.³⁷⁰

Mitää *Jungfruniin* tulee, Veijo Murtomäki uskoo, että siihen kohdistunut kielteinen suhtautuminen johtui ruotsinkielisyydestä.³⁷¹ On totta, että kielivalintaan reagoitiin ensiesitysten aikana. *Tampereen sanomat* oli suoraan sanaisin: "ikävä waan, että sanat olivat ruotsinkieliset, kun kaikki muu oli suomalaista."³⁷² *Päivälehd*en Oskar Merikanto huudahtaa: "Seuratkoon tätä teosta pian uusi, suomenkielinen ooppera!"³⁷³ *Uusi Suometar* ei suoraan ar-

369 Landgrén 2004,184.

370 Landgrén 2004, 75.

371 Rondo 12/2015 33.

372 Tampereen Sanomat 18.11.1896

373 Päivälehti 10.11.1896.

vostele esityskieltä, mutta katsoo, että "erityisen merkityksen ja arwon antaa tilaisuudelle etupäässä se seikka, että siinä ensikertaa esitetään ensimmäinen suomalaisen miehen luoma ooppera jollemme ota lukuun Crusellin vähäpätöistä 'Pientä orjatarta', joka on jo miltei kokonaan unohtunut".³⁷⁴

Useissa arvioissa tätä vastoin nimenomaan ylistettiin iltamien poikkeuksellisen rakentavaa kaksikielisyyttä: Nimimerkki Teppo kirjoitta *Louhi*-lehdessä, että:

nämä arpajaishuwit oliwat merkilliset senkin puolesta, että niistä kaikki puolueriidat oliwat loitolla. Ruotsinmieliset ja suomenmieliset toimivat niiden hyväksi yhtä suurella innolla ja wiihtyiwät eilen illalla warsin hywin yhdessä saman katon olla. Musiikki on kosmopoliittinen.³⁷⁵

Hämeen Sanomien mielestä:

meidän oloihin nähden harvinaisen suuren ja yksimielisen harrastuksen kannattamina muodostuivat ne [*Allegri*-iltamat] yhtä ilahduttawaksi kuin loistavaksi todistukseksi siitä mitä on aikaansaatawissa, kun eri kielikannasta huolimatta liitytään työhön jonkun yhteisen hyvän saawuttamiseksi.³⁷⁶

Jungfrunin suomentajaksi oli ensiesityksen jälkeen jo valittu Georg Weilin alias Yrjö Veijola,³⁷⁷ joka oli muun muassa *Ateenalaisten laulun* suomentaja ja *Lemminkäisen laulun* sanoittaja. On jotensakin erikoista, että Veijolan olisi pitänyt heti ensiesityksen jälkeen suomentaa *Jungfrunin* tarina, joka oli vasta ruotsinnettu! Veijolan suomennoشانke ei toteutunut. Seuraavaksi suomentajaehdokaaksi oli tarjolla Jalmari Finne, joka vuonna 1908 kaavaili *Jungfrunin* suomenkielistä esitystä Viipurin laulujuhille. Finne oli tunnettu oopperoiden huippunopeista suomentamisistaan: ”*Valkyria* valmistui neljässä päivässä. *Carmen* ja *Onegin* vaativat viikon”.³⁷⁸

Finne kirjoitti vuonna 1908 päiväkirjaansa:

Muodostanut Sibeliuksen oopperan ”*Jungfrun i tornet* [...] Suuri uutinen! Sibelius tekee minulle uuden 1-näytöksisen oopperan, jos annan hänelle tekstin siihen.”³⁷⁹

374 Uusi Suometar 3.11.1896. Pacius ym. eivät olleet suomalaisia.

375 *Louhi* 13.11.1896 nimim. Teppo.

376 *Hämeen Sanomat* ja *Sanomia Turusta* 26.11.1896. Myös *Lappeenrannan Uutiset* 27.11.1896.

377 *Tampereen Sanomat* 18.11.1896. Veijola toimi Minerva-kustannusliikkeen johtajana. Hänen isänsä oli Weilin & Göösin perustaja.

378 Finne 1939, 249.

379 Finne jatkaa: ”Suuri uutinen! Sibelius tekee minulle uuden, 1-näytöksisen oopperan, jos annan tekstin siihen. Idea on jo minulla.” (Kyseessä Teini-niminen teos.) Kansallisarkisto Finne. Anna Sarlin 5.7.1905.

On epäselvää, mitä Finne ”muodostamisella” tarkoittaa. Aino Ackté käyttää samanlaista verbiä kirjoittaessaan, että Sibelius ”pidatti itselleen täyden vapauden libreton muodostelemisen suhteen jonka tietysti mielihyvällä lupaisin.” Muodostelemisella Ackté lieenee tarkoittanut libreton muokkaamista. Todisteita Finnen *Jungfrun*-suomennoksesta ei ole tullut vastaan. Suomenoshanke niin kuin uusi 1-näytöksinen oopperakin jäivät pelkäksi suunnitelmaksi

Mutta miksi Sibelius – tämä nuorsuomalaisten piireissä liikkuva merkikihenkilö, *Kullervon*, *Sadun* ja *Kalevala-kuvaelman* säveltäjä, jolla oli suomenmielinen puoliso ja appi – lainkaan hyväksyi tai valitsi suomalaisen kansanballadin esityskieleksi ruotsin?³⁸⁰

Eräät tutkijat ovat katsoneet, että nuorella, ruotsia äidinkielenään puhuneella Sibeliuksella olisi edelleen ollut epämukavaa säveltää suomenkieliseen tekstiin. Glenda Goss kysyy, millä kielellä sellainen säveltäjä, joka oli ruotsinkielisen runouden ja luterilaisten raamatunjakeiden piirissä vartunut ja jonka laulut ovat ruotsalaisiin säkeisiin taivutettuja musiikillisia koruja, tulisi oopperansa säveltää?³⁸¹ Jo *Veneen luomisen* yhteydessä Goss ihmettelee, ”missä Keski-Euroopassa olisi voinut 1800-luvun lopulla olla kysyntää suomenkieliselle oopperalle.”³⁸² Tämä kysymys sopii toki yhtä hyvin esitettäväksi myös *Jungfrunin* yhteydessä. Goss muistuttaa lisäksi, ettei Suomessa tuolloin ollut vielä yhtään vakituista oopperaseuruetta. David Grimley katsoo, ettei Suomessa ollut Sibeliukselle ylipäättään juuri mahdollisuuksia kehittyä oopperasäveltäjänä.³⁸³

Sibelius kirjoitti vuonna 1891 kihlatulleen: ”Haluaisin kovasti komponerata suomenkieliseen tekstiin, mutta olen vielä epävarma painotuksista.”³⁸⁴ Sibeliuksen suhde suomen kieleen tuntuu kuitenkin muuttuneen ratkaisevasti seuraavana vuonna valmistuneesta *Kullervosta* lähtien. Jos tarkastelemme kuoroteoksia, Sibelius oli ennen *Kullervoa* (1892) säveltänyt lähes yksinomaan ruotsinkielisiä tekstejä, mutta pitäytyi vuoden 1892 jälkeen suomalaisissa teksteissä noin vuosikymmenen ajan. En siten usko, että suomen kieli olisi enää *Jungfrunin* säveltämisen aikoihin juuri mitenkään vaikeuttanut Sibeliuksen työskentelyä. Saattaa tietenkin olla mahdollista, että *Veneen luomisen* katkera haaksirikko olisi vaikuttanut Sibeliuksen haluun säveltää vaihteeksi ruotsalaiseen tekstiin.

380 Tampereen Sanomat 18.11.1896.

381 Goss 2009, 192: ”In what language would a composer raised on Swedish-language poets and Lutheran Bible verses, whose solo songs are musical jewels refracting the beauties of Swedish language poetry, compose his operas?”

382 Goss 2009, 192.

383 Grimley 2011: ”Opera as a genre did not offer Sibelius much opportunities for the further development within Finland”.

384 Talas 2001, 181. Kirje Jean Sibelius – Aino Järnefelt 20.2.1891

Jungfrunin kielivalinta ei ollut tuona aikana Sibeliukselle ainutkertainen: Sibelius esitti suomalaismielisten keskeisellä estradilla, Suomalaisessa Teatterissa pidetyssä arpajaisjuhlassa, *Jungfrunia* edeltäneen näyttämöteoksensa, *Skogsråetin* (1895) Viktor Rydbergin tekstiin.

Sibelius ei kuitenkaan välttämättä ole ollut kielelikysymyksen keskeinen ratkaisija.³⁸⁵ *Jungfrunin* kieleen on voinut pikemminkin vaikuttaa Filharmonisen seuran tarve saada toimintaansa mahdollisimman paljon tukijoita yli kielirajojen. Yksi syy on voinut olla tilaajien nimenomainen halu yhdistää kieliriitojen jakamaa kansakuntaa venäläisuhkaa vastustamaan. *Päivälehti* huomioi, että "arpajaisissa olivat molemmat puolueet edustetut. Mieliala oli hilpeää, iltaan oltiin tyytyväisiä".³⁸⁶

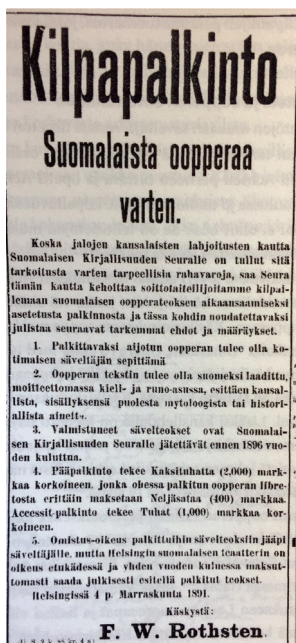
Kielivalinnan tekee erityisen ihmeteltäväksi se, että Suomalaisen Kirjallisuuden Seura oli julistanut sävellyskilpailun nimenomaan suomalaiselle oopperalle. Tehtailija, suomalaisuusmies ja oopperanrakastaja Johan Daniel Stenberg oli testamentannut Suomalaisen Kirjallisuuden Seuralle aikansa huomattavan 2 000 markkaa "suomalaisen säveltäjän laatiman, Suomen mytologiasta tai historiasta otettua aihetta esittävän oopperan palkitsemisesta".

Sääntöjen mukaan oopperan tekstin tuli olla "suomeksi laadittu, moitteettomassa kielij- ja runoasussa, esittäen kansallista, sisällyksensä puolesta mytologista tai historiallista aihetta". Sibeliuksen tarkoituksena oli ollut kilpailla *Veneen luomisella*, mutta *Vene*, kuten tunnettua, koko karahti karille. *Jungfrun i tornet* täytti kaikki muut kilpailuehdot suomenkielisyyttä lukuun ottamatta. Sibelius on saattanut ajatella, että vaihtoehtojen puuttuessa, ruotsinkielisyyttä olisi voitu katsoa läpi sormien. Se, että *Jungfrun* haluttiin pikaisesti suomentaa on saattanut Mikkeliin aiotun esitysten lisäksi liittyä haluun osallistua oopperakilpailuun ja täyttää *Neitsyt tornissa* –oopperalla kaikki kilpailu vaatimukset. Olisiko oopperakilpailu ollut jopa yksi syy kutsumaa tätä "balladia" oopperaksi?

Kilpailun määräaika päättyi joulukuussa 1896, siis muutama viikko *Jungfrunin* esitysten jälkeen. Rahahuolista kärsivälle Sibeliukselle huomattavat rahapalkinnot [pääpalkinto 2 000 mk on vuoden 2014 arvolla mitattuna yli 10 000 €] olisivat olleet tarpeen.

385 Kts.

386 *Päivälehti* 8.11.1896. Kuten toisaalla mainitaan, Ruotsalaisen puolueen ensimmäinen puoluekokous oli ollut 10.1.1896.



Kuva 73. Oopperakilpailun ilmoitus.³⁸⁷

Oopperakilpailuun ei määrääikaan mennessä osallistunut yhtään teosta. Sittenkin, vuonna 1899 uudelleen auki julistetun kilpailun palkintolautakuntaan kutsuttiin muun muassa Bergbom, Kajanus ja Sibelius.³⁸⁸ Kilpailun voitti ainoa osallistuja, Oskar Merikanto, oopperallaan *Pohjan neito*.³⁸⁹ Merikanto oli saanut libreton luonnosversion Emmy Achtén aviomieheltä, Lorenz Nikolai Achtélta.

Sibelius saattoi kielivalinnallaan tähdätä kohti kansainvälisiä markkinoita? *Uusi Suometar* viittasi tähän mahdollisuuteen jo ensi-iltakritiikissään: ”Hänen musiikillansa on tässä oopperassa suomalainen leima, mutta samalla on siinä yleiseurooppalaisuutta, joka seikka kieltämättä

on sille suureksi eduksi, sillä siten on sillä mahdollisuutta tulla tunnetuksi ulkopuolellakin maan rajojen.”³⁹⁰ Tosin, kansainvälisiä markkinoita ajatellen ruotsinkielinen, ä:ineen ja å:ineen ei ollut aivan ongelmaton vaihtoehto sekään.

Jungfrunin partituurista löytyy useita esitysohjeita saksaksi. Olisiko tämä jonkinlainen vihje saksankielisille markkinoille tähtäämisestä? Ei välttämättä. Hertzbergin mukaan ”vielä toistaiseksi [v. 1888] orkesteri koostuu miltei poikkeuksetta ulkomaalaisista, josta useimmat ovat saksalaisia”.³⁹¹ Juho Rannan mukaan orkesterin virallinen kieli oli ainakin 1890-luvun alussa ollut saksa.³⁹² Orkesterin kaikki työsopimukset tehtiin vuonna 1896 saksaksi.

³⁸⁷ *Päivälehti* 25.11.1891.

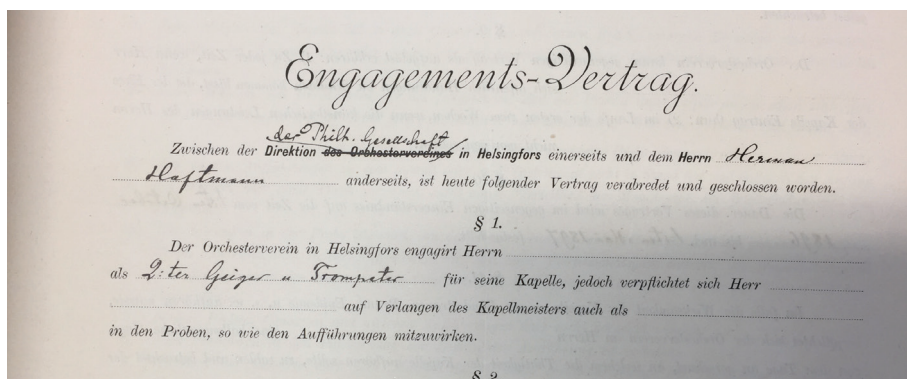
³⁸⁸ Ketomäki 2012, 160.

³⁸⁹ Ketomäki 2012, 154.

³⁹⁰ *Uusi Suometar* 8.11.1896.

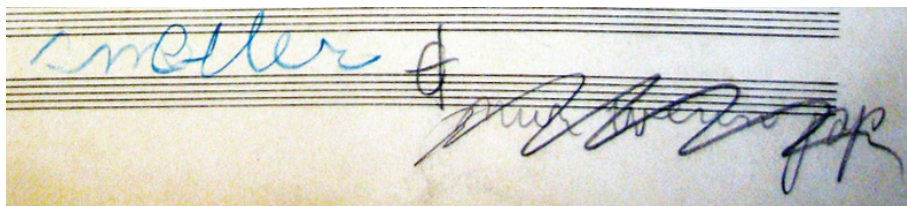
³⁹¹ Landgrén 2004, 175.

³⁹² Ranta 1933.



Kuva 74. II viulua ja trumpettia soittaneen Herra Haftmannin työsopimus vuodelta 1896.

Sibelius on näin ollen voinut kirjata tarvittavia esitysohjeita jo etukäteen partituuriin tai kirjoittanut saksankielellä antamansa ohjeet partituuriinsa jälkeenpäin. Stemmoista löytyvät saksankieliset ohjeet, kuten "*Lezte zeite verdopplung*"³⁹³, "*Bitte Piccolo*"³⁹⁴ ja "*Kommt Scene IV*"³⁹⁵ liittyvät soittamista-pahtumaan ja lienevät orkesterilaisten lisäämiä.



Kuva 75. 'Sneller', 'nur weren pp': Käsikirjoituksen kohtaus VIII, sivu 16.³⁹⁶

Åbo Tidning mainitsee asian, joka saattaa olla kielikysymyksen kannalta ratkaiseva. Lehden mukaan "*Jungfrun* tulitaisiin esittämään Tukholman kuninkaallisessa oopperassa".³⁹⁷ Tämä olisi ollut Sibeliukselle erittäin tärkeä

393 Kansalliskirjasto Wo 0942 Kl.

394 Kansalliskirjasto Wo 0942 Fl.

395 Kansalliskirjasto Wo 0942 Vl.

396 UBHels 0943.

397 *Åbo Tidning* 15.10 1896: "*Jungfrun i tornet torde, sedan uppförds vid lotteriet i Helsingfors [...]* komma att upptags på kongl. Operan i Stockholm."

mahdollisuus päästä kansainvälisille areenoille ja kyllin painava syy säveltää ruotsiksi. Sibelius joutui sittemmin odottamaan ulkomaisen kapellimestariuransa alkua vuoteen 1901, jolloin hän johti *Lemminkäis*-musiikkia Saksan Heidelbergissä. Ruotsin markkinoita ajatellen *Jungfrun i tornet* oli teokselle erinomainen nimi: Kuten aiemmin jo mainittiin se oli ruotsalaisille tuttu niin Emilie Flygare-Carlénin romaanista kuin muinaislegendasta ja Visbyssä olevasta nähtävyydestäkin.

Jungfrun i tornetia mainostettiin suomenkielisessä lehdistössä otsikolla *Neito kammiossa*. Kammio on melko outo suomennos tornista. Jalmari Finne, joka oli Sibeliuksen kanssa ”isoissa hommissa” ja sai näin varmasti asiasta ensikäden tietoa, kopioi *Jungfrunin* partituuria otsikolla *Jungfru i buren* [Neito häkissä].³⁹⁸ Tornia tai häkkiä ei löydy sen enempää Häyhän kuin *Kantelettareenkaan* tarinoista. Häyhän joululeikissä Neitsyt on kammioissa. Miksi teoksen nimeksi ei vakiintunut *Neitsyt kammiossa*? Uskoisin, että tämä olisi aiheuttanut epätoivottuja assosiaatioita. Kammioiksi nimittäin kutsuttiin vuosisadan vaihteessa yleisesti Töölön Kammionkadulla olutta Tri Lybeckin hermoparantolaa, jossa hoidettiin myös useita taiteilijoita mm. alkoholismin tai psyyykkisten ongelmien takia.³⁹⁹

Sibelius nimitti *Jungfrun i tornetia* suomeksi *Neitsyt tornissa*.

398 Jalaksen vuonna 1981 esityksestä tehtyä piraattilevyä myytiin kauppanimellä *Jungfruburen* (VOCE-80). Finne suunnitteli *Jungfrunin* muokkaamista ja esittämistä vuonna 1908 Viipurin musiikkijuhlilla.

399 Tämän tiedon sain 1980-luvulla äidiltäni. Hänen isänsä, Arvo, joka toimi Filharmonisen orkesterin konserttimestarina (1923–1942) oli ollut monine kollegoineen Kammiossa hoidossa alkoholismin takia.

arpajaiset.

Ohjelma on seuraava:

Alkusoittoa:

Filharmonisen Seuran Orkesteri.

Neitsyt kammiossa:

Näyttämölle sovitettu suomalainen balladi. Sanat kirjoittanut R. Hertzberg. Säveltänyt J. Sibelius.

Konserttiosasto ja arpojenmyynti.

Herodiaan tanssi.

Tanssikuvaelma.

Lääkäriä:

Cedercreutz Yrjönk. 22, 1/2 911—12, 5—6.
Heikel, O., Korkeav. k. 30, 9—10 & 5—6.
Juslin, Edv., Mikonk. 6, klo 10—11 ja 5—6.
Karvonen, J. J., L. Rantak. 12.
Lybeck, Kammion Huvila, Töölö, 12—2.
Löfström, Th., Kasarmik. 48, 11-1/4 12 5-6.
Nordman, Korkeavuorik. 36, 1/2 10-11, 5-6.
Rönholm, Eroittajank. 2, 1/2 1—1/2 3.
Sandelin, Yrjönk. 2, 1/2 9—1/2 10, 1/2 6—6.
Schauman, Eroittajank. 19, 1 1/2 3.
Slevers, Nikolaink. 17, 5—1/2 7.
Evert Vasastjerna, Antink. 5, 4—5.
Pentzin, ihotaut., Eroittajak. 15 & 17, 5—6.

Kuva 76. Kaksi ilmoitusta *Päivälehd*en etusivulta 5.11.1896



Kuva 77. Kammion huvila (1962) toimi hermoparantolana ja sairaalana vuosina 1891–1952.⁴⁰⁰

⁴⁰⁰ On historian ivaa, että puoli vuosisataa myöhemmin ”Tornista” (Helsingin Yrjönkadulla oleva nyk. Hotelli Torni) tuli Neuvostoliiton valvontakomission päämaja ja vakoilukeskus (1944–1947).

JUNGFRUNIN TYYLISTÄ

WAGNERILAISUUS

Wagnerin voi sanoa vaikuttaneen kaikkeen 1800-luvun lopun musiikkiin. Wagnerin kirjoitusten lukeminen sekä kesällä 1894 tehty matka Bayreuthiin nostivat Sibeliuksen oopperatietämystä ja -innostusta, mutta samalla laskivat hänen itsetuntoansa oopperasäveltäjänä. 10.8.1894 hän oli jo luovuttamassa: ”asetun jonnekin ja rupean hankkimaan itselleni jotain ruumiillista työtä. Miettinyt olen vähän Axel Grönbergin tehdasta.⁴⁰¹ Viikkoa myöhemmin hän kirjoitti: ”Olen täällä joutunut sellaiseen ajatusten labyrinttiin että täytyy oikein ponnistella päästäkseen selville. [...] Kunhan ehjänä pääsen lävitse”⁴⁰².

Useat Sibelius-kirjoittajat ovat kommentoineet *Jungfrunin* suhdetta Wagneriin, mutta tehneet toisiinsa nähden ristiriitaisia päätelmiä. Salmenhaaran mukaan Sibelius sävelsi *Jungfrunin* ”pohjois-veristiseen tyyliin, jossa ei ollut häivähdystäkään Wagnerista.⁴⁰³ Musiikillinen realismi ja verismi olivat hänen sisimmälle olemukselleen vieraita ja yhtä vierasta oli Wagnerin konstruktiivinen, älyllinen johtoihtekniikka.⁴⁰⁴ Vuoden 1947 vaiheilla Sibelius itsekkin totesi Ringbomille: ”johtoihtekniikka on aina ollut minulle vierasta”.⁴⁰⁵

Wagnerin haamu leijuu Andrew Barnettin mukaan paikoitellen [*Jungfrunin*] taka-alalla.⁴⁰⁶ Barnett ei kuitenkaan sen enempää yksilöi käsitystään. Erik Tawaststjerna kirjoittaa, että ”johtoihteita sanan varsinaisessa merkityksessä Sibelius ei oopperaansa punonut. Neidon ja Voudin motiivit eivät kertaudu ensimmäisen kohtauksen jälkeen.”⁴⁰⁷ Vuonna 1981 Tawaststjerna huomioi, että *Jungfrunin* ”jokaisella päähenkilöllä on oma tunnusaiheensa. [...] Erotukseksi Wagnerin johtoihteista ne eivät heijastele henkilöiden muuttuvia sieluntiloja, julkilausuttuja tai lausumattomia, jopa tiedostamattomia ajatuksia.”⁴⁰⁸ Veijo Murtomäen mukaan eritoten Neidon aaria on

401 Talas 2001, 73. Kirje Jean Sibelius - Aino Sibelius 10.8.1894.

402 Talas 2001, 80.

403 Salmenhaara 1984, 358.

404 Salmenhaara 1984, 128. ja 130.

405 Johnson 1960, 80.

406 Barnett 2007, 109: ”The ghost of Wagner occasionally hovers in the background.”

407 Tawaststjerna 1967, 96.

408 Tawaststjerna 1981a.

”pohjoismaista Wagneria”.⁴⁰⁹ Neidon osan ”suuret ylöspäiset hyppyt, korkeat sävelet ja upeat melodiset kaarrokset toivat oopperan lähelle Wagnerin ja Puccinin musiikkia: [...] saksalainen yleisö saatoi tuntea olonsa kotoiseksi.”

Toisin kuin Tawaststjerna ja Salmenhaara, katson, että Wagnerin vaikutus tuntuu *Jungfrunissa* monellakin tapaa. Neidon ja Voudin motiivit kertautuvat lähes läpi oopperan, ne muuntuvat ja heijastelevat myös roolihenkilöidensä tiedostamattomia ajatuksia.⁴¹⁰ Teen seuraavassa pienen katsauksen siihen, miten ymmärrän Sibeliuksen teemamateriaaleja käyttävän.

Sibelius kuvaa Voudin aggressiivista luonnetta synkkoopeilla, rajuilla forteilla, kromatiikalla ja 1½-sävelaskeleilla (mm. alkusoiton tahdit 207–236). Vangitsemisen jälkeen Voudin motiivit alkavat yhä enemmän hallita Neidon sävelkieltä. I kohtauksen lopussa (*Largamente*), kun Vouti ottaa Neidon väkisin, synkoopit alkavat huohottaa yhä raskaampina ja huipentuvat Sibeliuksen mittakaavassakin poikkeuksellisen hurjaan räjähdyspisteeseen, *fortefortissimo*. Pizzicaton kolauttaessa tyrmän oven kiinni siirrytään Neidon epätoivoiseen sisämaailmaan, jota piinaa Voudin synkopoiva kromatiikka (M1). II kohtauksen aloittava Neidon rukousteema on Voudin liehittelyteeman (B1) variaatio. Neidon tuskaiset, voimistuvat avunhuudot oktaavihypytyneen hautautuvat harmoniaa horjuttavaan kromatiikkaan ja rytmisen selkeyden hämärtäviin synkkooppeihin (II kohtauksen tahdit 22–52).

III kohtauksessa Neidon avunhuudot (ennen D2) kasvavat parkuviksi noonihypyiksi, jotka jyräytyvät kylälaisten pilkkalaulun alle (C3).⁴¹¹ Läheisten hylkäämän Neidon synkoopit menettävät *Intermezzossa* (K3) kaiken eloisuutensa, nyanssinsa ja toivonsa (vrt. M1: *Mit Pathos*).

Sulhon temaattiseen materiaaliin kuuluvat raikkaat edestakaiset asteikkokulut sekä kaipuuta ilmaiseva alaspäinen kvarttihyppy ja alapuolinen pidätysääni, jonka käyrätorvi vastaa kaikuna (F4).⁴¹² Neidon sekä Sulhon motiivit pulppuavat samasta alkulähteestä. Kohtauksen IV alkumusiikki, jossa Sulho lähestyy tornia Neitoa huhuillen, on variaatio I kohtauksen avausteemasta, jossa ”Neito poimii kukkia rannalla”.⁴¹³ Kun Neito ymmär-

409 Helsingin Sanomat 23.5.1989.

410 Veijo Murtomäki on kertomansa mukaan esitellyt Jungfrunista tekemänsä johtoiheanalyysin Roomassa pidetyssä konferenssissa.

411 Noonihyppy ennakoivat neljännen sinfonian loppua ja keskenjäänyttä, Aino Acktéllé ajateltua Korppia.

412 Samaa tyylikeinoa Sibelius käyttää mm. Lemminkäis-legendojen alkutahdeissa sekä toisessa sinfoniassa (esim. osa 2, harjoituskirjain B).

413 Parenteesin mukaan ”Jungfrun plockar blommor på stranden.” IV kohtauksen alkuun Sibelius kirjoitti toistuvia Jettez- jousituksia, mutta yliviivasi ne sitten. Samaa jousitusta hän käyttää myöhemmin samassa kohtauksessa (D4). Tämä Sibeliuksen omaperäinen efekti toistuu mm. Scaramouchessa (esim. harjoitusno 155) sekä 5. sinfonian päätösosassa (L).

tää, että Sulho on lähellä, apaattiset synkoopit energisoituvat ja nousevat huikeaan lentoon. Kun rakastavat vihdoin löytävät toisensa, Sibelius siirtyy käyttämään heidän yhteistä materiaaliaansa tihennetyin sekvenssein (Kohtaus IV, tahti 289).

Neito uskoutuu Sulholle ja kertoo yksisävelisellä puhelaulullaan Voudin tekemästä väkivallasta. Sulho tyynnyttää suloisella teemalla, jossa on neljän tahdin ajan pelkkää f-säveltä (14 tahtia ennen M4). Neidon ja Sulhon lemmenduetossa (M4) Neidon teema (I kohtausten alku) yhtyy Sulhon musiikkiin (IV kohtausten alku). Kun Sulho ja Neito ovat löytäneet yhteisen nuotin (kohtaus IV tahdit 397–400), Neito päättää kohtausten toistamalla Voudin tyynnyttävän f-sävel -teeman (P4).

Kun Vouti yllättää rakastavaiset, orkesteri palaa soittamaan pisteellisiä sähkötyksiä (A6). Kaksintaistelun kiihtyessä Voudin kromatiikka pääsee voitolle, kunnes Linnanrouva keskeyttää taiston muuntamalla hätäsähkötyksen (VI kohtaus) jylhäksi kirkkolauluksi (kohtaus VII:n 6. tahti). Samat rytmiaiheet toistuvat kuoron ylistäessä Linnanrouvan oikeudenmukaisuutta (8 tahtia ennen L8).

Voudin joutuessa alakynteen, hänen musiikkiinsa ilmaantuvat Neidon hädästä tutut oktaavi- ja septimihyppyt. Linnanrouva julistaa tuomioinsa vääjäämättömän hitaalla, yksisävelisellä melodialla (H7). Nujerrettu Vouti jää toistamaan tätä samaa säveltä, orkesterin soittaessa Neidon ja Voudin yhteistä teemaa riehakkaasti koristellen (H7). Sulho kajauttaa loppuhuipenuksessa edestakaisen askelteemansa, jonka trumpetin kaksintama kuoro toistaa. Ooppera päättyy yleiseen riemuun (O8).

Wagner-suhdetta pohdittaessa palautettakoon vielä mieleen, että ensiesityksissä *Jungfrunia* edeltäväksi musiikiksi oli valittu *Tannhäuser*-marssi. Wagnerin oopperassa *Tannhäuser* pääsee pois Venus-vuorelta Elisabethin rukoileman Neitsyt Marian myötävaikutuksella. Samaan tapaan voisi ajatella, että Neidon (tai ”Neitsyen”!) rukoilema Neitsyt Maria vapautti rakastavaiset Linnanrouvan hahmossa. Sibelius oli vuonna 1894 nähnyt *Tannhäuserin* Münchenissä ja oli siitä innoissaan. Elämästä häiritsi tosin vieressä istunut saksalainen herrasväki, joka otti esityksen aikana taskustaan salamia ja söi niin, että vesi tippui suusta lattialle.⁴¹⁴

414 Talas 2001, 52: Kirje: Jean Sibelius – Aino Sibelius 23.9.1894.



Kuva 78. Vasemmalla Venusvuori-kohtaus *Tannhäuser*-produktiosta (1894).⁴¹⁵ Oikealla John Collierin versio (1901).

Wagnerin vaikutus tuntuu *Jungfrunin* kehittelyissä, jotka ovat poikkeuksellisen pitkälinjaisia. Esimerkkeinä mainittakoon oopperan toinen kohtaus, *Marian rukous* sekä, G4-12. Erityisen vahvasti Wagner heijastuu *Jungfrunin* aihevalintaan. *Jungfrun* on wagnerilaisen yhtenäistaideteoksen (Gesamtkunstwerk) suomalainen variantti ja täyttää Wagnerin sille antaman määritelmän: ”aito kansan luoma teos, joka astuu keskelle julkista areenaa ja poliittista elämää”.⁴¹⁶ Samalla kun *Jungfrunin* tarinan juuret kurottautuvat muinaissuomalaisen maaperän syvyyksiin, tarinan runko haarautuu universaaliksi oksastoksi. Arkkityyppisen luonteensa lisäksi *Jungfrunilla* suora yhteys 1800-luvun lopunaikansa yhteiskunnalliseen tilanteeseen. Monet sen teemoista, kuten vapaus, tasa-arvo ja kansallisuuskysymykset ovat edelleen ajankohtaisia.

⁴¹⁵ Tawaststjerna 1967, 32.

⁴¹⁶ Wagner 1850.

1900-LUVUN VAIHTEEN TYYLINMURROKSESTA



Kuva 79. Pekka Halonen: *Neiet niemien nenissä* (1895) ja *Vainolaista vastaan* (1896).

Kaikki tohtoraattiini liittyvät opinnäytteet ovat olleet monitaiteisia. Niissä on musiikin ohessa esitetty teatteri-, runo-, kuva- sekä videotaidetta. Ennen kuin paneudutaan syvemmin *Jungfrunin* musiikilliseen tyyliin, tässä luvussa käsitellään yleistä taidekäsityksen muutosta Sibeliukseen linkittyvien taiteiden näkökulmasta.

1900-luvun vaihde oli paitsi yhteiskunnallista muutosaikaa myös taide-tyylien murroskohta.

Vaikka Sibeliuksen musiikki on erittäin persoonallista, se ei ole irrallaan aikansa taidekäsityksistä ja niiden muutoksista. Sibeliuksella oli 1900-luvun vaihteessa hyvin läheiset suhteet eri taidealojen edustajiin. Paitsi, että Gallén-Kallela, Pekka Halonen ja Jean Sibelius olivat samana vuonna syntyneitä, he olivat läheisiä hengenheimolaisia ja taiteilijaystävyksiä. Muuttaessaan vuonna 1904 Ainolaan Sibeliuksesta tuli Tuusulanjärven taiteilijayhteisön jäsen. Naapuristoon kuuluivat Halosen lisäksi mm. runoilija Juhana Henrik Erkkö, kuvataiteilijat Venny Soldan-Brofelt ja Eero Järnefelt (1863–1937) sekä kirjailija Juhani Aho (1863–1937).⁴¹⁷

⁴¹⁷ Juhani Aho oli kärsinyt Aino Järnefeltin kilpakosijana katkeran tappion Sibeliukselle.



Kuva 80. Eero Järnefelt: *Salon tyttö* (1894). Mallina on Sibeliuksen käly, Nelma Sibelius (o.s. Swan). Oikealla *Nelma Sibelius Tuusulanjärven rannalla* (1908).⁴¹⁸ Värien kenttämäisyys on detaljitaisoa merkittävämpää.

Samat teemat toistuivat 1900-luvun vaihteessa eri taidealojen aiheissa. Ahon *Panu* -romaanissa (1897) on kuvaus voudista, joka käytti ensiyön oikeuttaan talonpoikaismorsiamiin.⁴¹⁹ *Kantelettaren ja Kalevalan runot*⁴²⁰ neidonryöstöineen pohdituttivat myös Pekka Halosta.

Halonen on kertonut, että hänen *Neiet niemien nenissä* teoksensa ”innoittajana ei niinkään ollut *Kalevala* vaan Sibeliuksen musiikki, ’*Väinämöisen venematka*’ [Op. 18 nro 3 (1893)]. Näitten säkeitten aina korvissani kaikueksa kuva syöpyi mieleeni”. *Jungfrunin* sävellysvuonna maalattu *Vainolaista vastaan* sivuaa *Jungfrunin* tarinaa. Halonen kertoi teoksestaan Gallén-Kallelalle: ”Sen nimi on *Vainolaiset heimovainojen ajoilta*, vaan kyllä se voi olla nykyaikainenkin kuinka vaan tahtoo ajatella.”⁴²¹ Maalauksen oikeasta ylä-laidassa, ”idässä” savuaa ns. vainovalkea, joka oli muinainen tapa hälytyttää vihollisen lähestymisestä. Vainovalkean suunnasta tulee veneen kulkureitin osoittava vesivana.

418 Kuva: Matti Ruotsalainen, Yksityiskokoelma.

419 Aho 1897.

420 Kalevalan 40. Runo: ”Neiet niemien nenissä, katselevat, kuuntelevat, ”Mi lienee ilo merellä, mikä laulu lainehilla, ilo entistä parempi, laulu muita laatusampi?”

421 Erkko halusi rakennuttaa Kalevalaishenkisen talon Aleksis Kiven viimeisen elinpaikan, Syvälahden torpan viereen. Halosen suunnittelemat ”Halosenniemi” ja ”Erkkola” valmistuivat vuonna 1902. Eero Järnefelt muutti Suvirantaan vuonna 1901. Hän oli Sibeliuksen vaimon Ainin veli. www.halosenniemi.fi Luettu 5.3.2017.

1800-luvun lopulla suomalaista taidetta leimasi edelleen kansallisuusaatteen nojautuva tyyli, jossa detaljit ovat arvossaan silmiinpistävää.⁴²² Idullaan oli jo kansainvälisempi tyyli symbolistisine vaikutteineen. Detaljien häviäminen ja värien kenttämäisyys ja vakiintuivat uuden taideajattelun luonteenpiirteiksi. Sibeliuksen Jussi Jalakselle antamaa, paljon siteerattu esitysohje, "antaa detaljien uida soosissa!", voisi olla uuden taidekäsityksen riemuhuuto. *Jungfrun* silloittaa Sibeliuksen etääntymistä kansallistyylistä kohti omintakeisempaa ja ekspressionistisempaa ilmaisua.

Hertzberg oli hyvin perillä ajan hengestä. *Jungfrunin* tarinasta löytyy symbolismin peruselementtejä, unenomaisuutta ja sadun hohtoa. Uuden tyyliuunnan rajapyykkinä pidetään Maurice Maeterlinckin näytelmää *Pelleas ja Melisande*, joka ensiesitettiin Pariisissa vuonna 1893.⁴²³ Symbolismin taustalla vaikutti Friedrich Nietzschen dualistinen taidekäsitys.⁴²⁴ Yksi symbolismin perusajatuksista oli alitajuinen ja ylimaallisen maailman yhdistäminen, joka kuvataiteessa näyttäytyy muun muassa pimeyden ja valon vuoropuheluna tai näkyvän ja näkymättömän rajapintana.

Aivan kirjaimellisesti pimeydestä valoon kuljetaan Sibeliuksen teoksissa *Öinen ratsastus ja auringonnousu* (1908) sekä *Tulen synty* (1902/1910). Suurmuotona valosta pimeyteen taivalletaan esimerkiksi *Scaramouchessa* (1913) tai 4. sinfoniassa. Musiikki nousee alisista ylisiin esimerkiksi *Jungfrun i tornetissa* ja 7. sinfoniassa. Motiivitasolla ponnistaminen matalasta kokotahdista korkeaan pääsäveleen kuuluu Sibeliuksen tavaramerkkeihin ja toteutuu vaikkapa viulukonserton ensiosassa ja *Jungfrunin* Neidon valituksessa (kohta 2).

Joutsen-hahmossa yhdistyvät alitajuinen ja ylimaallinen maailma: joutsen kaivaa ravintonsa pimeistä pohjamudista kohottaen uljaan päänsä takaisin kohti valoa ja kirkkautta.⁴²⁵ Sibelius säveltää nousun pohjalta korkeuksiin hyvin konkreettisesti Tuonelan joutsenen alussa ja lopussa. Samanlainen nousu valoa kohti tapahtuu vaikkapa Pohjolan tyttären lopussa.

422 Annika Waernerberg. Ateneumin Taidemuseon Sibelius-luento 5.2.2015

423 Gabriel Fauré sävelsi *Pelleas ja Melisande*n musiikin vuonna 1898, Claude Debussy 1902, Arnold Schönberg 1903 ja Sibelius 1905.

424 Liébert 2004. xxx

425 Keskustelu taidehistorioitsija Minna Turtiaisen kanssa syksyllä 2016.



Kuva 81. Gallén-Kallela: *Lemminkäisen äiti*, luonnos (1894).⁴²⁶

Teosluonnokseen *Lemminkäisen äiti* on koottu monta symbolismin peruselementtiä. Tuonen virrassa lipuva joutsen, jonka pää tekee täyden kierroksen. Vedenpohjaan kiinnittyneet, taivasta kohden avautuvat lumpeet sisältävät vastaavan symboliikan. Äiti kurottautuu Tuonen virralta taivasta kohden. Äidin asento on huomioita herättävän samanlainen kuin Gallén-Kallelan myöhemmässä teoksessa *Ad Astra*. Alisen ja ylisen kannalta onkin hätkädyttävää, että tuoreen tutkimuksen perusteella *Ad Astra* on alun perin sijainnut *Kuolleen Lemminkäisen* yläpuolella, samalle kankaalla.⁴²⁷



Kuva 82. Akseli Gallén-Kallelan *Ad Astra* (1896).⁴²⁸

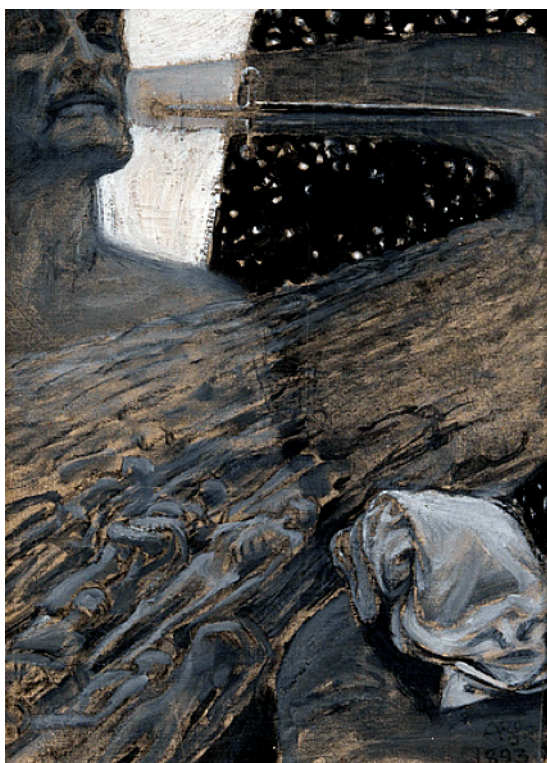
426 Yksityiskokoelma. Äidin mallina oli Gallén-Kallelan oma äiti. Äidin asento on sama kuin *Ad Astran*. Sekä lumpeet ja joutsen symboloivat pohjamudista ravintoansa ammentavaa, ylös kurottavaa valkeutta.

427 Kokkinen 2107, 87. <https://ninakokkinen.com/2017/03/30/ad-astra-nayttaytyy-uudessa-valos-sa-villa-gyllenbergissa>.

428 Suomen suurlähetystö, Tukholma. Lat. per aspera ad astra: ”vaikeuksien kautta tähtiin”: Teoksen syntäjäksi määritetään yleensä vuosi 1894. Gallén-Kallelan museon historioitsija, Minna Turtiaisen mukaan taitelija työskenteli *Ad Astran* parissa vielä vuonna 1896.

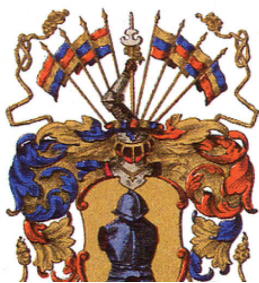


Kuva 83. Akseli Gallén-Kallelän *Kuollut Lemminkäinen* (1896).⁴²⁹



Kuva 84. Gallén-Kallelän *Kuolleitten virta* (1893). Jumalhahmolla on kapellimestari Kajanuksen kasvot.

429 Kuolleen Lemminkäisen alastonmallina oli Gallén-Kallela itse. Hän kutsui teosta omaksi kuvakseen (Kokkinen 2018).



Kuva 85. Järnefeltien aatelissuvun vaakuna. Ainon kantaisä oli 1600-luvun alussa elänyt Johan Keldunck.

Sibeliusta kiehtoneissa tarinoissa alitajaisen ja ylimaallisen vertikaali toistuu: *Pohjolan tytär*, *Marjatta* ja *Luonnotar* (jonka alkujuuret ulottuvat vuoteen 1894) ovat kaikki taivaallisia korkeuksia hipovia naishahmoja ovat. *Marjatan* libretisti Jalmari Finne kirjoittaa, että ”Sibeliuksen kanssa ollessani voin seurata muutamia musikaalisten ajatusten syntymistä aivan läheltä [...] Jeesuksen ylösnousemisessa lentää aurinko suurena kotkana Jeesuksen haudalle ja paistettuaan kolme päivää aukasee haudan. Sibelius huudahti: ’Kaksi maailman suurinta ideaa yhdessä: aurinko ja Jeesus.’ Finne jatkaa ”Tässä on hänen musiikkiselunsa filosofia, jommoista musiikki monessa sinfoniassa on.”⁴³⁰ Ajatus kiteytyy *Marjatan* loppusanoissa: ”Nousi Luoja kuolemasta, herkesi uneksimasta. [...] Nousit päiväksi salolle, nousit maailman auringoksi”.⁴³¹

Veneen luomisessa Väinämöinen joutuu Kuutarta tavoittellessaan laskeutumaan Tuonen Tytin tykö Tuonelaan. *Lemminkäinen* seikkailee sekä manalassa että Saaren neitojen taivaallisissa iloissa. *Jungfrunin* Neito löytyy ylhäältä hänkin. Neito yrittää saada linnan tornista yhteyden alhانا joella seilaaviin. Linna torneineen ja ohitse virtaavine jokineen ovat tuttuja elementtejä jo Maeterlinckin *Pelleas ja Melisandesta*.

Sibeliuus koki ilmeisesti myös Aino-vaimonsa eräällä tavalla ”tavoittamattomaksi” tämän ylhäisen syntyperän takia.⁴³² Sibelius assosioi Ainon myös Suomi-neidoksi kirjoittaen: ”Minusta tuntuu aina, että Sinä Aino olet itse Suomi-neito”.⁴³³

Sibeliuksen sihteeri, Santeri Levas on katsonut, että ”symbolien avulla pääsee pidemmälle kuin järjellään ja vapaamuurarius juuri sen vuoksi oli

430 Kirje Jalmari Finne – Helmi Setälä 23.01.1907. Kansallisarkisto. Finnen kokoelma. Hartikainen 1999, 26.

431 Hartikainen 1999, 68.

432 Keskustelut Markku Hartikaisen kanssa.

433 Talas 2001, 51.

antanut hänelle [Sibeliukselle] paljon”.⁴³⁴ Sibelius liittyi Gallén-Kallelan tavoin symboleita arvostavaan vapaamuurarijärjestöön 1920-luvulla ja pohti: "Mitä vanhemmaksi tulen, sitä selvemmin näen, että kaikki on symbolia". "Ken osaa tulkita symboleja, hän ymmärtää maailmankaikkeuden salaisuuksia”.⁴³⁵

JUNGFRUNIN TYYLIKIRJO

Cecil Gray jakaa Sibeliuksen tuotannon kansallistyyliin teoksiin ja eklektisiin tai kosmopoliittisiin teoksiin, tähdentäen samalla, ettei tämä hänen mielestään sinänsä perusteltu lokerointi ole kaikkien teosten osalta yksiselitteisen ongelmatonta.⁴³⁶

Jungfrun i tornet osuu ajallisesti Sibeliuksen sävellystyylin etsikkovaiheeseen. *Jungfrun i tornetin* sisälle tuntuu muodostuvan jonkinlainen kansallisen ja kosmopoliittisen tyylin välinen silta tai metamorfoosi. Teoksen alku- ja loppupuoli ovat lähes eripariset.

Sibeliuksen sävelkieli oli 1800-luvulla vielä melko yksinkertainen, kansallinen ja laulullinen (*Kullervo*, *Lemminkäinen* ja *Karelia-musiikki*). Veijo Murtomäen mukaan *Jungfrun* sijoitetaan useimmiten Sibeliuksen nationalistiseen sävellyskauteen.⁴³⁷ Erityisesti *Jungfrunin* alkupuolta leimaa tuttu Karelia-tyyli (alkusoitto tai kolmas kohta).⁴³⁸

Oopperan alkupuolen säveltämisestä ei ole löytynyt vaikeuksista kertovia dokumentteja. Kuten jo aiemmin mainittiin, esiintyjillä oli lokakuussa edessään valmiit nuotit kahta lyhyttä loppukohtausta lukuun ottamatta. Alkupuoli syntyi ”kuin tyhjästä”.⁴³⁹ Tämä on hiukan outoa ajatellen Sibeliuksen hitaan takovaa työtapaa ja mm. *Veneen luomiseen* liittynyttä, vuosia jatkunutta soutamista ja huopaamista. *Jungfrunin* loppukohtaukset sen sijaan syntyivät vaivalloisesti. Ne kurottautuvat uuteen suuntaan, eurooppalaisempaa oopperatyyliä kohti.⁴⁴⁰

⁴³⁴ Levas 1957, 334.

⁴³⁵ <http://www.sibelius.fi/suomi/musiikki/nayttamo.htm>: "Symbolistiseksi" katsottu musiikki on usein ollut Wagner- tai Debussy-vaihteista, ja mieluisia aihepiirejä ovat olleet unet, mystiikka, kuolema, eksotiikka ja sadut tai sadunomaisuus. Symbolistit etsivät myös taiteiden välisiä vastaavuuksia. Esimerkiksi Arnold Böcklinin taulut inspiroivatkin Sibeliusia.

⁴³⁶ Gray 1931, 90–91.

⁴³⁷ Murtomäki. 2001, 97.

⁴³⁸ Muun muassa Appelgren 1986.

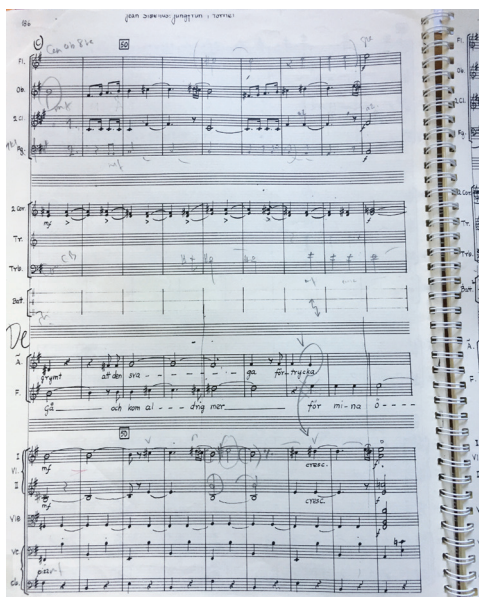
⁴³⁹ Kts. Luku "Tapahtui Vuonna 1896".

⁴⁴⁰ Giuseppe Verdi, Gaetano Donizetti, Richard Strauss.

Aleksanterin Teatteri.

italialainen ooppera. Sunnunt. syysk.
27 p:nä annetaan **Favorita**.
ooppera 4 näytöksessä, säv. Donizetti.
3925

Kuva 86. Donizettin Favoritan ilmoitus syyskuussa 1896.⁴⁴¹



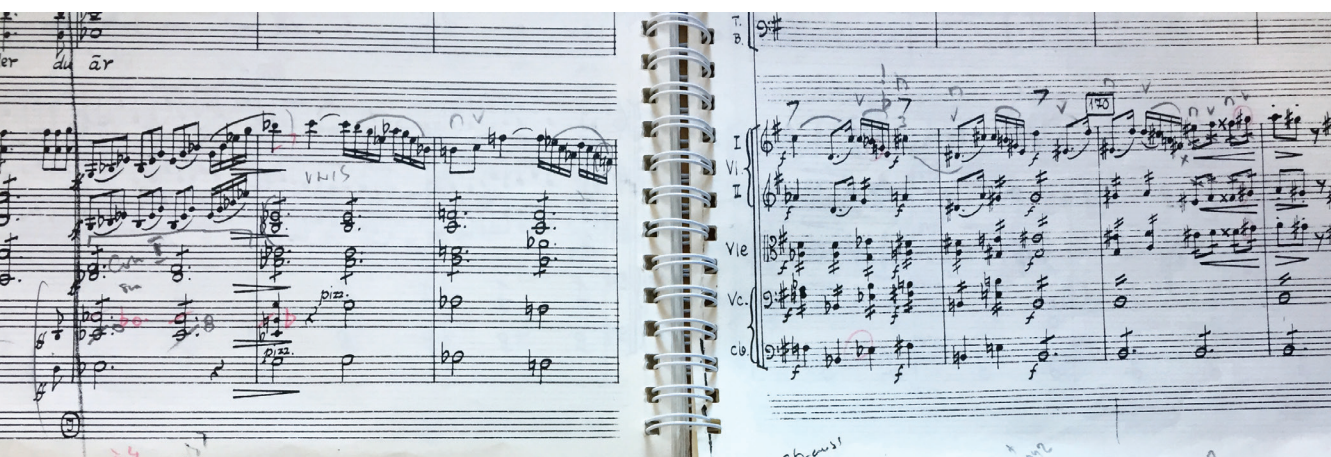
Kuva 87. Kohtauksen VII alkupuoli (F8).⁴⁴²

Loppukohtaukset ovat kokeilevuudessaan paikoin suorastaan ”epäsibeliaanisista”. Aiemmin mainittujen Wagner-vaikutusten lisäksi Sibelius kurottaa 7. kohtauksen alkupuolella kohti donizettimaista kepeyttä. Liekö Sibelius kuunnellut Donizettia, jonka Favoritaa esitettiin Helsingissä syyskuussa 1896. Kohtauksen VIII alkutahdeissa voi aistia tuulahduksen Richard Straussin maailmasta, kuten *Ein Heldenlebenin* viimeisen osan alusta (*Das Helden Weltflucht und Vollendung*).⁴⁴³

⁴⁴¹ Päivälehti 27.9.1896.

⁴⁴² Kansalliskirjasto UBHels 0945.

⁴⁴³ Vuonna 1896 Sibelius ei tietenkään voinut tuntea vasta kaksi vuotta myöhemmin valmistunutta *Ein Heldenlebeniä*.



Kuva 88. Jalaksen partituurikopiosta kohtauksen VIII alku, joka muistuttaa Richard Straussin *Ein Heldenlebeniä*.⁴⁴⁴

Oopperan loppukohtaukset ovat herättäneet huomioita niin esittäjissä, tutkijoissa kuin kriitikoissakin. Oskar Merikanto pitää *Päivälehdessä* aikalais-kritiikissään teoksen loppukohtauksia parhaina ja kiinnittää huomionsa niiden tyyliin.

Wasta siitä kohdasta alkaen, kun linnanrouva tulee näkyville [kohtaus VII], teoksen loppuun asti on ryhtiä, eloisuutta toiminnassa ja musiikissa. [...] Kuten jo alussa mainitsimme, tekee teoksen loppu raikkaan vaikutuksen ja on säveltäjä siinä kerrassaan suuren oopperan työaloilla.⁴⁴⁵

Jää epäselväksi viittaako Merikanto loppukohtauksen ”suuren oopperan työalalla” mahtipontiseen grand opera-tyyliin? Vignal ja Barnett ovat sen sijaan sitä mieltä, että loppukohtaukset eivät ovat *Jungfrunin* vahvinta antia. Kuten jo aiemmin todettiin, Tawaststjernalla oli vaikeuksia muodostaa mielipidettään asiasta. Vuoden 1891 esityksen käsiohjelmatekstissä Tawaststjerna kritisoi loppukohtauksia, mutta pyörsi sitten arvionsa lehtikritiikissään: ”Olen pahoillani siitä, että ohjelmakommentissani vähätelin loppukohtauksien merkitystä. [...] Esityksessä ne paljastivat oikean olemuksensa. Ne toimivat hyvin: niistäkin säteili Sibeliuksen nuoruuden idealismia ja neroutta”⁴⁴⁶. Erkki Salmenhaaran mukaan ”valoisa ja raikas loppukohtaus kuoroineen ja ensembleineen ei myöskään ole vailla viehätystä.”⁴⁴⁷

444 Radion Sinfoniaorkesterin nuotisto. Korjaukset Tuomas Hannikainen.

445 *Päivälehti* 10.11.1896

446 *Helsingin Sanomat* 30.1.1981

447 Salmenhaara 1984, 129.

Uuden Suomen Jukka Määttänen reagoi Sibeliuksen *Jungfrunin* tyylikirjoon: "Hänen musiikillansa on tässä oopperassa suomalainen leima, mutta samalla on siinä yleiseurooppalaisuutta, joka seikka kieltämättä on sille suureksi eduksi, sillä siten on sillä mahdollisuutta tulla tunnetuksi ulkopuolellakin maan rajojen".

Suureenimpaan alkupuoleen verrattuna *Jungfrunin* loppukohtaukset ovat epävarmempia, luonnosmaisempia, heikommin soivia, paikoin jopa teennäisiä. Teennäisyyteen saattaa tosin vaikuttaa myös libretto, joka on epäuskottavimmillaan nimenomaan loppukohtauksissa. Paitsi, että *Jungfrunin* kolme viimeistä kohtausta (VI–VIII) poikkeavat alkupuolesta tyyllisesti, ne ilmiselvästi kärsivät sävellystyön kiireisyydestä. Miten on selitettävissä, että tiivis ja nopeasti sävelletty *Jungfrun*, sisältää edellä kuvatun tyylikirjon?

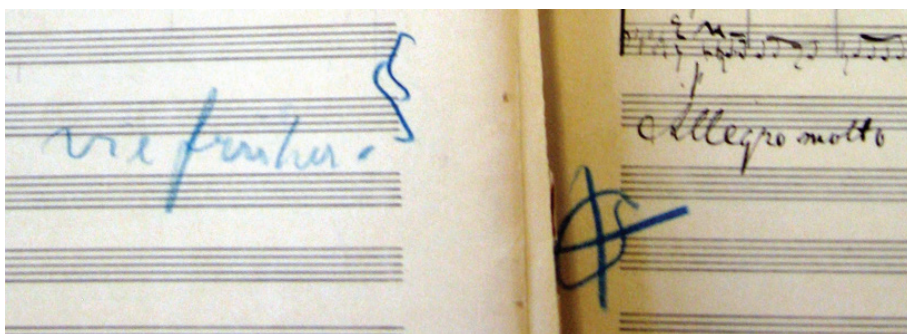
Yhdeksi hypoteesiksi haluaisin nostaa *Veneen luomisen* ja *Jungfrunin* yhteyden. Pidän hyvin mahdollisena, että Sibelius olisi kierrättänyt *Veneen luomisen* aiheita ja ideoita (vuosilta 1893–1895) *Jungfrunin* alkupuolelle ja yrittänyt kehittää loppupuolella uutta tyyliä tiristäen mukaan vaikutteita muun muassa Keski-Eurooppaan suuntautuneilta matkoltaan. Materiaalin uusiokäytön vuoksi oopperan alkupuoli syntyi poikkeuksellisen vaivattomasti. Uuden materiaalin säveltäminen vieraammassa tyyliässä selittäisi oopperan loppupuolen kitkaisuuden.⁴⁴⁸ Tästä saattaisi johtua sekin, että Sibelius muuttaa harjoituskirjainkäytäntöään kesken teoksen: kohtaukset 1–4 alkavat kukin harjoituskirjaimesta "A". loppukohtauksissa 5–8 Sibelius sen sijaan käyttää kohtauksien läpi juoksevia harjoituskirjaimia.⁴⁴⁹

Alkupuolen ja loppupuolen välinen tyyliero saattaisi peilata myös sellaista yhteiskunnallista muutosta, jossa Neito (torniinsa vangittu Suomi-neito) itäisestä vankeudestaan murtautuen ottaa haparoivia ensiaskeleitaan kohti vapaampaa eurooppalaisuutta. Vastaavanlaisessa prosessissa oli toki myös Sibelius säveltäjänä, kun hän pyrkii kurottautumaan kansallisesta nurkkakuntaisuudesta (kalevalais-nostalgisesta kansallistyylistä) kohti universaallimpaa sävelkieltä. "Minä valmistauduin kulkemaan omaa tietäni", Sibelius muisteli *Symposion* aikojen loppumista.⁴⁵⁰

448 Veneen luomisen tyyppisestä, tuskaisesta takomisesta ei löydy loppukohtaustenkaan osalta päiväkirjamerkintöjä.

449 Edition Wilhelm Hansenin uusi, tietokoneella kirjoitettu Jungfrun-laitos käyttää koko oopperan läpi juoksevaa tahti- ja harjoitusnumerointia.

450 http://www.sibelius.fi/suomi/elamankaari/sib_symposion.htm.



Kuva 89 ja 90. Alkuperäisessä nuotissa on leikkauksia ja hyppyjä.⁴⁵¹

Sibeliuksen 25.11.1896 antaman koeluennon mukaan ”on tapana puhua henkilökohtaisesta tyylistä ja kansallisesta tyylistä musiikissa. Henkilökohtainen tyyli olisi [...] silloin se leima, jonka säveltaiteilija painaa teoksiinsa, ja kansallinen tyyli perustuisi siihen leimaan, jonka kansa painaa säveltaiteilijoihinsa”. Tätä ajatusta seuraten *Jungfrunin* alkupuoli edustaisi kansallista tyyliä ja loppupuoli, jos ei nyt vielä suorastaan ”henkilökohtaista tyyliä”, niin ainakin sen etsintää. Murtomäen mukaan *Jungfrun* täydentää ”merkittävästi kuvaamme varhaisen Sibeliuksen tyylikehityksestä”.⁴⁵²

Sibelius kirjoitti päiväkirjaansa 1896–97: ”täytyy tappaa itsessään monta kehityksen mahdollisuutta”.⁴⁵³ Vuosisadan vaihteen tienoilla Sibeliuksen sävelkieli kääntyi yhä ekspressionistisempaan ja omintakeisempaan suuntaan, ääripisteinä neljäs sinfonia (1911)⁴⁵⁴ ja *Scaramouche* (1913).⁴⁵⁵

⁴⁵¹ Kansalliskirjasto UBHels 0943.

⁴⁵² Helsingin Sanomat 23.5.1989.

⁴⁵³ Dahlström, 2015, 430. Päiväkirjamerkintä 1896–97.

⁴⁵⁴ Jungfrunin kohtauksen II alaspäisten noonihyppyjen voisi ajatella ennakoidan 4. sinfonian loppua.

⁴⁵⁵ Jungfrun ja *Scaramouche* (1913) ovat Sibeliuksen ainoat läpisävelletyt suurimuotoiset näyttämöteokset.

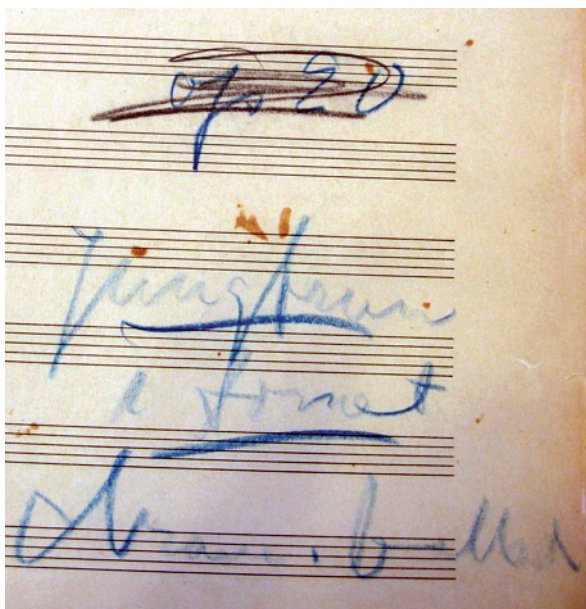
Jos *Jungfrun* olisi saanut syntyä onnellisempien tähtien alla, kypsä rauhassa sekä päässyt Suomalaisen Teatterin näyttämölle ja Tukholman Kuninkaalliseen Teatteriin, olisi seurannaisvaikutuksena voinut olla hyvinkin erilaista sibeliaanisuutta, kuin se mitä termillä nykyään ymmärrämme.

OOPPERA, BALLADI VAI KUVAELMA?

Jungfrun i tornet on luokiteltu useimmiten pienimuotoiseksi oopperaksi (mm. Tawaststjerna, Barnett). Jotkut tutkijat ovat kyseenalaistaneet, onko teos ooppera lainkaan. Aivan kuin Sibelius itsekin olisi ollut epävarma *Jungfrunin* lajityypistä. Puolitoista kuukautta ennen ensi-iltaa, jolloin sävellys oli vielä hyvin keskeneräinen, Sibelius kirjoitti luonnosvihkoonsa: "sävellettävä uusi ooppera valmiiksi". Kantaesityksen stemmanippu on sen sijaan otsikoitu "*Jungfrun i tornet dram.[atiserad] ballade*". Merkinnän voisi tulkita niin, että Sibelius ajatteli liittää *Jungfrun i tornetin* opusluetteloon tulevaan nimeen määreen, *dramatiserad ballade* – kuten sittemmin teki teoksessa *Koskenlaskijan morsiamet, balladi baritonille ja orkesterille* – mutta alleviivauksellaan päätyi sitten pelkkään *Jungfrun i tornetiin*. Sinikynällä tehty, ylipyyhitty ja ilmeisesti samalta ajalta oleva merkintä kertoo Sibeliuksen kaavailleen *Jungfrunille* opusnumeroa 20. Kari Kilpeäinen kertoo Sibeliuksen käyttäneen sinistä värikynää vuoteen 1909 asti, jolloin sen käyttö harveni.⁴⁵⁶ Kilpeläisen mukaan *Jungfrun i tornet* jäi pois Sibeliuksen opusluetteloista noin vuonna 1911.⁴⁵⁷

⁴⁵⁶ Kilpeläinen 1992, 296.

⁴⁵⁷ Kilpeläinen 1992, 205. Kilpeläinen ei tarkemmin perustele näkemystään. Uskoisin, että poissa jäänti on tapahtunut vasta myöhemmin: Sibelius mainitsee Jungfrun-alkusoiton muokattavien teosten luettelossa 13.8.1911 (opus 7, suluissa ja kysymysmerkin kanssa). En ole löytänyt dokumentteja siitä, että hän vielä saman vuoden aikana olisi kumonnut tämän merkinnän. Seuraavan kerran Jungfrun tulee dokumenttien valossa esiin vuonna 1913, jolloin Sibelius pyysi partituuriaan takaisin Finneltä (kts. luku "Jungfrunista kirjoitettua"). Vuorenjuuren uskomuksen mukaan Sibelius kävi tuolloin partituurin uudelleen läpi Furuholmin haastattelun vuoksi (Helsingin Sanomat 22.12.1957). Jos näin oli, Sibelius on voinut tuolloin tehdä päätöksensä jättää Jungfrun ilman opusnumerointia.



Kuva 91. Partituurin kansilehti.⁴⁵⁸

Partituurin kansilehdellä lukee *Jungfrun i tornet. Opera i 1 akt*, mutta se näyttää jälkikäteen lisätyltä. Ensiviulujen nuottilehden ylälaudassa lukee *Oper 1 Act*. Hertzbergin libreton kansilehdessä lukee *Jungfrun i tornet (Efter en Finsk Folkballad)*. Lehti-ilmoituksissa lukee *Dramatiserad finsk ballad*.

⁴⁵⁸ Kansalliskirjasto UBHels 0943.



Kuva 92. Partituurin ensisivu.⁴⁵⁹

Aikalaiskritiikki, jossa *Jungfrun* on luokiteltu neljään eri kategoriaan kahdessa lauseessa, osoittaa vaikeuden määrittellä *Jungfrun* tyylilajia: "Sibeliuksen ooppera on nimeltään "Tornissa olija-impi" ("*Jungfru i tornet*"), pieni yksinäytöksinen kuvaelma, jonka aiheena on nähtävästi ollut Kantelettareen tunnettu balladi "*Lunastettu neito III*". Operetti kesti runsaan puolen tunnin.⁴⁶⁰ Nimimerkki Tourbillon käyttää *Jungfrunista* luonnehdintoja "kansanlauluun dramatisoitu, Sibeliuksen sävelmaalaus" ja "Balladi-numero".⁴⁶¹

459 Kansalliskirjasto UBHels 0943.

460 Uusi Suometar 8.11.1896.

461 Program-Bladet 13.11.1896.

Päivälehti kutsuu teosta ”lyhkäiseksi, oopperan tapaiseksi sävellykseksi”,⁴⁶² Hämeen Sanomat ”pieneksi, yksinäytöksiseksi kuwaelmaksi”.⁴⁶³

Vuonna 1896 aikalaislehdistö puhui laajasti illan kruunaavasta, ensimmäisestä suomalaisen säveltämästä oopperasta. Tämä kuvaus on toki huomiota herättävän hohdokas verrattuna siihen, että olisi esitetty ”Sibeliuksen säveltämä dramatisoitu balladi”. Mainittakoon tässä yhteydessä vielä se, että suuripalkintoinen, suomalaisen oopperan sävellyskilpailu oli päättymässä vain muutamaa viikkoa *Jungfun*-esitysten jälkeen.

Erityisen merkityksen ja armon antaa tilaisuudelle etupäässä se seikka, että siinä esitetään ensimmäisen suomalaisen miehen luoma ooppera, jolleme ota lukuun Crusellin wäähäpätöistä „Pientä orjarta”, joka on jo miltei tolonaan unohtunut. Jean Sibelius, maamme suosituin säveltäjä, on nim. Raf. Hertzbengin sanoihin „Jungfrun i tornet” (neiti tornisja) säveltänyt musiikin.

Kuva 93. *Uusi Suometar* 3.11.1896.

462 Päivälehti 17.11.1896.

463 Hämeen Sanomat ja Sanomia Turusta 26.11.1896. Myös Lappeenrannan Uutiset 27.11.1896.

Hufvudstadsbladet kirjoittaa 4.11.1896, että *Jungfrun* on ”yksinäytöksinen ooppera, tai kuten säveltäjä haluaa sitä kutsua, *lyyrisesti dramatisoitu balladi*”.⁴⁶⁴ 8.2.1906 Sibelius kuvasi tutkija Rosa Newmarchille *Jungfrunia* nuorena sävelletyksi balladiksi, joka oli dramatisoitu yksinäytöksiseksi oopperaksi.⁴⁶⁵

Kuten jo aimmin mainittiin, Sibelius pyysi vuonna 1913 takaisin Jalmarille Finnelle päätyntä partituuriaan kirjoittaen: ”voisitteko mitä pikimmin lähettää minulle *Neitsyt tornissa* nimistä *sävellystäni*”⁴⁶⁶ - sävellystäni, ei siis oopperaa. Sibeliuksen omaan perhearkistoon kuuluvassa lehtileikkeessä mainitaan, että säveltäjän käyttämä termi lyyrinen balladi on osuvin ilmaisu tälle omaperäiselle, puolilyyriselle ja puolidramaattiselle sävellykselle.⁴⁶⁷

On hyvä muistaa, minkälaiseen oopperaperinteeseen *Jungfrun* Suomessa asettuu. Sen kotimaiset edeltäjät ja lähiseuraajat (lukuun ottamatta Paciusta ja Müller-Berghausia, joita voinee pitää saksalaisena) olivat enemmänkin laulunäytelmiä tai kuvaelmia kuin todellisia, eurooppalaisen kriteeristön täyttäviä oopperoita. Näistä esimerkkeinä mainittakoon C.L. Lithanderin *Lantara, eller Målaren i pant* (1817), B.H. Crusellin *Den lilla slavinnan* (1824), F.A. Tawaststjernan *Zemfira* (1870) ja Merikannon *Pohjan neiti* (1898).

*Hufvudstadsbladet*iin kirjoittanut teatteriohjaaja Erik Söderblom kutsuu *Jungfrunia* mieluummin laulunäytelmäksi kuin oopperaksi, jolloin ”olisi helpompi sulattaa dramaturgian jäykkä kuvaelmallisuus”.⁴⁶⁸ Myös ensiesitysarviossa mainittu ”varjokuvamainen draama” viittaa enemmänkin kuvaelmalliseen toteutustapaan.⁴⁶⁹ Erkki Salmenhaara katsoo *Jungfrunin* tarinan olevan ”ritariballadinomainen”. Samoin Jorma Meller päättää arvionsa:

464 *Hufvudstadsbladet* 4.11.1896: ”1 akts opera, eller såsom kompositören vill kalla den lyriskt dramatiserad ballad 'Jungfrun i tornet.'” Lyyrinen: tunnelmallinen, tunnepitoinen, haaveellinen, runollinen. Dramatisoida: sovittaa näytelmäksi. Balladi: määrättyyppinen, kertovasisältöinen laulu. Ooppera: näytelmän muotoinen musiikkiteos, jossa tekstit on sävelletty laulettaviksi tav. orkesterin säestyksellä, sävel-, musiikkidraama. (Lähde: Kielitoimiston sanakirja). Tämän mukaan *Jungfrunia* voisi kutsua ”tunnelmalliseksi näyttämölistetyksi laulukertomukseksi”.

465 Grimley 2003. Kirje Jean Sibelius – Rosa Newmach 8.2.1906: ”A Ballad, which has dramatised as an opera in one act, entitled 'The Maiden in the Tower', dates from my youth.”

466 Kts. Kuva 30.

467 *Hufvudstadsbladet* 4.11.1896: ”Hr Sibelius kallar sitt senaste musikaliska verk en 'dramatiserad ballad, och detta torde väl vara den riktigaste benämningen på den egendomliga, halft dramatiska, halft lyriska kompositionen.”

468 *Hufvudstadsbladet* 31.1.1981: ”Jag ville hellre kalla Jungfrun i tornet sångspel än opera. På det sätt blir det lättare att smälta dramaturgins stela tablåmässighet.”

469 *Program-bladet* 13.11.1896.

”suomalainen balladiooppera, vähän naivi ja romantisoiva, mutta sellaisena juuri viehättävä”.⁴⁷⁰ Murtomäki kutsuu *Jungfrunia* ritariballadiksi. Hänen mielestään ”teos pitää ymmärtää keskiaikaisen ritariballadin muunnoksena, jossa draama ei ole keskeistä, vaan tekstin kauneus, mitä Hertzbergin libretto tarjoaakin oikein asennoituvalle lukijalle”.⁴⁷¹ Tästä näkökulmastakin on huomion arvoista, että *Jungfrunia* edelsi muinaiseen ritaritarinaan pohjautuva *Tannhäuser*.

Sibelius oli säveltänyt kaksi suurta kuvaelmaansa, *Karelian* (1893) ja *Sanomalehdistön päivien juhluksien kuvaelman* (1899) *Allegri*-iltamia vastaaviin hyväntekeväisyystilaisuuksiin.⁴⁷²

Kuvaelmia muinaisajoilta. Sanat kirjoittaneet Eino Leino ja Jalmari Finne. Sävellyksen sepittänyt Jean Sibelius. Kuvaelmat järjestänyt Kaarlo Bergbom.

- I. Alkusoitto.
- II. Soitto.
- III. Kuvaelma (Väinämöinen ilahduttaa laulullaan luontoa, Kalevan ja Pohjolan kansaa).
- IV. Soitto.
- V. Kuvaelma (Suomen kansa tulee kristityksi).
- VI. Soitto.
- VII. Kuvaelma. (Juhana herttuan hovista).
- VIII. Soitto.
- IX. Kuvaelma (Suomalaiset 30-vuotisessa sodassa).
- X. Soitto.
- XI. Kuvaelma (Isonvihan aikana).
- XII. Soitto.
- XIII. Kuvaelma (Suomi herää).

Kuva 94. Sanomalehdistön päivien juhluksien kuvaelma. *Uusi Suometar* 2.11.1899.

Häyhän kirjoitukset, joihin pohjautuivat niin *Karelia* kuin *Jungfrunkin*, olivat nimeltään ”Kuvaelmia itä-suomalaisten vanhoista tavoista”. Myös *Jungfrunin* jälkeen esitettyä *Herodiaan tanssia* sanottiin tanssi-kuvaelmaksi.

⁴⁷⁰ Uusi Suomi 27.1.1981.

⁴⁷¹ Rondo 12/2015

⁴⁷² Kts. näiden tilaisuuksien lehtimainokset toisaalla.

Jungfrun i tornet näyttäytyy mielestäni luontevimmassa valossa, jos sen ajattelee olevan osa kuvaelmaaperinnettä. Tämä, 1900-luvun vaihteessa kukoistanut, sittemmin näivettynyt taidemuoto on Kielitoimiston sanakirjan mukaan ”lyhyt, yksinäytöksinen näytelmä; liikkumattoman henkilöryhmän esittämä tilannekuva.” Kuvaelmatyyliin kuuluu Merikantoa pitkästyttäneet välisoitot. Niiden aikana ehdittiin vaihtaa uusi näyttämökuva.

SIBELIUKSEN OOPPERAKÄSITYKSESTÄ

SUHDE TEKSTIIN

Erkki Salmenhaaran mielestä ”sinfonisten teosten ja yksinlaulujen ohella muodostaa näyttämömusiikki yhden Sibeliuksen tuotannon kolmesta painoalueesta. [...] Sibelius oli näytelmä- ja kuvaelämämusiikin pioneeri Suomessa”.⁴⁷³ Salmenhaara katsoo, että Sibeliuksella oli harvinaisen hienovaihtoinen näyttämöllisen musiikin taju”.⁴⁷⁴ Cecil Gray ihmettelee, että Sibelius sävelsi niin paljon ja ihailtavaa näyttämömusiikkia, vaikka vihasi teatteria.⁴⁷⁵ En ole tietoinen, mistä Grayn käsitys Sibeliuksen teatterivihasta on peräisin. Melodraamasta Sibeliuksen tiedetään kirjoittaneen Finnelle, että sen ”muoto on minulle niin vastenmielinen että tulen sairaaksi. Minulla on metallinmaku suussa”.⁴⁷⁶

Sibeliuksen suhde oopperaan oli ristiriitainen, jonkinlainen viha-rakkaus-suhde. Hänellä oli nuoruusvuosinaan useita oopperasuunnitelmia. Ankarimmin hän ponnisteli *Veneen luomisen* äärellä, mutta kyllä *Jungfrun i tornetkin* tuotti melkoisesti vaivaa. Kuten aiemmin jo mainittiin Wagnerin *Oper und Drama*⁴⁷⁷ ilmeisesti vaikutti voimakkaasti nuoren Sibeliuksen ajatteluun. Bayreuthin matkansa kynnyksellä, 9.7.1894 hän kirjoittaa ostaneensa *Lohengrinin* ja *Tannhäuserin* partituurit sekä lainanneen Aino Acktéltä *Valkyrian*.⁴⁷⁸ Vuotta aiemmin hän teki paljon siteeratun, Wagner-pohdintansa kirjeessään runoilija J. H. Erkolle:

Suurien surujen perästä olen tullut siihen tulokseen, että musiikki yksinänsä, se on absoluuttinen musiikki, ei voi tyydyttää. [...] Sitä aina kysyy 'minkä tähden tämä'. Musiikki on kuin vaimo, sen täytyy tulla miehestä raskaaksi. Sävelet pääsevät oikeaan voimaansa vasta silloin kun niitä ohjaa runollinen tarkoitus.

473 Salmenhaara, Erkki 1986, 70.

474 Salmenhaara, Erkki 1986, 129.

475 Gray 1931, 93–94. ”What is surprising is, firstly, that he should so often have complied with them [incidental suggestions], in view of his aversion to the theatre, and secondly, that the result should have been so frequently admirable.”

476 Kirje: Jean Sibelius – Jalmari Finne. 16.2.1912. Kansallisarkisto, Finnen arkisto. Myös Hartikainen 1999, 40.

477 Wagner 1853.

478 Talas 2003, 36.

Toisin sanoen kun sana ja sävel yhdistyy. Silloin [...] myös se tulee sanotuksi johon sanat, olkootpa kuinka mahtavat tahansa, eivät riitä.⁴⁷⁹

Sibeliuksen pohdinta liittyy *Veneen luomiseen*, jota hän työsti Erkon ja Paa-vo Cajanderin kanssa. Absoluuttisen musiikin epätyytyväisyys ei ollut Sibeliukselle itsestään selvyys. Hän päätyi lopputulemaansa "suurien surujen perästä".

Tawaststjernan mielestä "kirjeessä esitetty teorisointi [...] on pelkkää Wagnerin *Oper und Drama* -teoksen toistamista".⁴⁸⁰ En usko asian olevan aivan näin yksioikoinen. Sibelius nimittäin pohdiskelee tekstin ja sävelen suhdetta samanoloisesti useaan otteeseen eri aikakausina, pääsemättä kuitenkaan asiassa koskaan selkeään ratkaisuun. Sibelius kertoo jotain olennaista säveltäjäluonteestaan kuvaillessaan luennoissaan 25.11.1896 kansanlaulun soinnuttamista: "Muusikon tehtävänä on selvittää itselleen kansanlaulun [vrt. kunkin kohtauksen] perustunelma ja antaa sitten sopusoinnussa sen kanssa kummuta harmonioiden, jotka luovat – niin sanoakseni – sen miljöön jossa kansanlaulun [kohtauksen] voidaan ajatella syntyneen."⁴⁸¹ Sibelius kirjoitti Erkolle vuonna 1893: "Taidan olla enemmänkin sävelmaalari". Ehkä Sibelius oli nimenomaan "miljöömaalari".⁴⁸²

Kirjeestä 8.7.1893 Erkolle ei täysin selviä, miten sana ja sävel Sibeliuksen mielestä yhdistyvät: "oliko alussa sana"? Sibelius katsoo, että "teksti hedelmöittää musiikin" ja "musiikki on kuin vaimo". Tämän voi tulkita niin, että ensin olisi musiikki (vaimo), joka hedelmöittyy siihen yhdistyvästä tekstistä (mies). Toisaalta, säveliä ohjaa Sibeliuksen mielestä "runollinen tarkoitus".

Sibelius kirjoitti vuonna 1890 tulevalle vaimolleen:

Kun olin lapsi, suunnittelin perustavani aivan uuden taiteen (sen piti oleman puoliksi kuvanveistoa, puoliksi musiikkia), aloitin kuvanveiston ja päädyin, kuten tiedät, täydelliseen fiaskoon. Mutta kun minussa oli tämä pakko tehdä jotakin taiteessa. Ryhdyin siis musiikkiin. [...] Sitten menin Musiikkiopistoon

479 Siren 2012, 130: 8.7.1893. Myös Tawaststjerna 1967, 6.

480 Tawaststjerna 1967, 7. Wagner kirjoitti (1854), että "musiikki on nainen [...] musiikki synnyttää, runoilija siittää".

481 Salmenhaara 1984, 133: Jean Sibelius: Koeluento 2.11.1896.

482 Program-bladet 13.11.1896: "Aftonens vocal-instrumentala clou gjordes av J. Sibelius' förtjusande tonmålning [...] Jungfrun i tornet." "Illan vokaalis-instrumentaalisena huippuna oli Sibeliuksen sävelmaalaus"

oppiakseni modernin tekniikan, joka ei ollenkaan sovi minulle. Eihän siitä tietenkään mitään tullut. [...] En osaa edes sanoa, monastiko olen halunnut antaa palttua koko musiikille ja ruveta vain idiootiksi, mihin minulla onkin aina ollut suuret taipumukset. Mutta kun minussa on säveltämisen pakko.⁴⁸³

Tämä ”uuden taiteen” määritelmä on hyvin lähellä kuvaelma-taidetta, jossa musiikki soi staattisen näyttämökuvan aikana.

Parisen kymmentä vuotta myöhemmin Sibelius kirjoittaa Aino Acktéle: ”Siinä oopperatyyliä, josta uneksin, täytyy musiikki kirjoittaa ensin, ts. täytyy absoluuttisen musiikin - laulun - olla pääasia. Musiikkiin liitetään teksti, mutta sen täytyy olla merkitykseltään sille aivan alisteinen.”⁴⁸⁴ Ohjaaja Glory Leppänen muisteli Sibeliuksen korostaneen vuonna 1935, että ”musiikin oli tahdilleen seurattava tekstiä, koska sävelkuviot kuvastivat sanontaa. Siitä ei saanut poiketa. Teksti oli sopeutettava säveliin, siitä ei saanut tinkiä.”⁴⁸⁵ Tämä, *Jokamieheen* liittyvä lausunto sisältää jälleen paradoksin: musiikin on tarkkaan seurattava tekstiä, mutta teksti on tinkimättä sopeutettava säveliin. Kumpi siis määrää ja kumpi alistuu, sana vai sävel - ”mies vai vaimo”?

Kuten tunnettua Sibelius vastusti kiivaasti hänen sinfonioilleen tarjottuja sanallisia ohjelmia. Hän ei halunnut puhua sinfonioiden ulkomusiikillisista mielle yhtymistä edes lähipiirissään. Sibelius kirjoitti päiväkirjaansa vuonna 1910 useasti siteeratun lausahduksen: ”’sanat’ ovat aina taakka taiteessani.”⁴⁸⁶

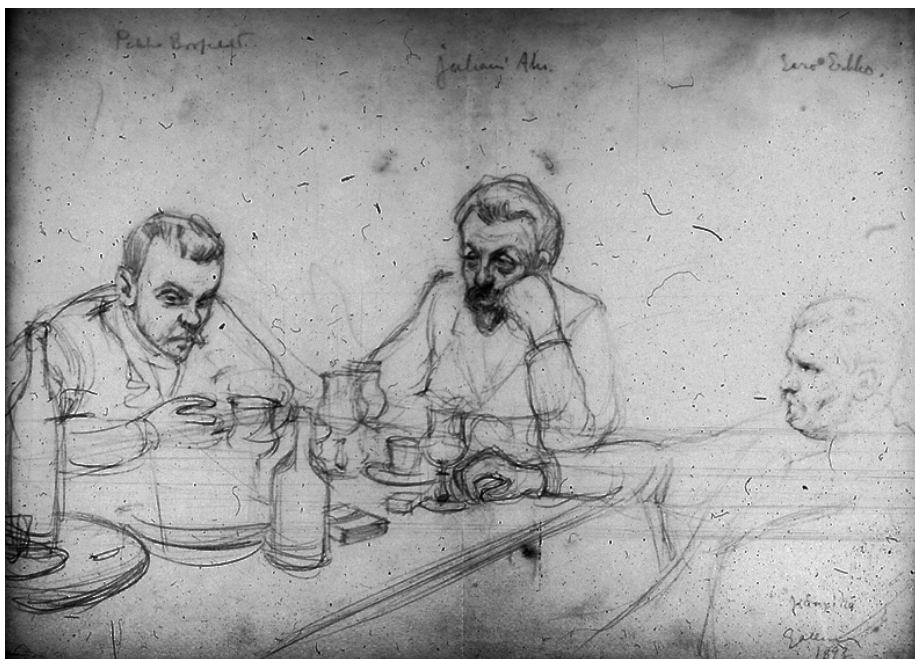
Sibeliuksen sävellysestetiikka saattoi lopultakin olla vaikeasti yhteensovitettavissa oopperaan – tai tarkemmin sanottuna se ei sopinut vallinneeseen, tekstilähtöiseen oopperakäsitykseen. Sibelius halusi musiikin – ja ehkä siis samalla itsensäkin – pysyvän pääroolissa. Sibeliukselle kysymys tekstin ja musiikin suhteesta näyttää olevan eräänlainen ”muna vai kana” -asetelma, jonka kanssa hän kamppaili koko elämänsä. Erkon kirjeen sanavalinta, ”säveliä ohjaa runollinen tarkoitus,” kertoo mielestäni jotain olennaista Sibeliuksen tekstisuhteesta: hän ei musiikissaan niinkään ole sanojen ohjaama, enemmänkin niiden ”tarkoituksen” inspiroima.

483 Talas 2001, 99.

484 Salmenhaara 1986, 73. Kirje Jean Sibelius – Aino Ackté.

485 http://www.sibelius.fi/suomi/musiikki/nayttamo_jokamies.htm. Luettu 15.2.2018.

486 Dahlström 2015, 74.



Kuva 95. Pekka Brofeldt, Juhani Aho ja Eero Erkko *Symposionin* tunnelmassa.⁴⁸⁷

Sibeliuksen kanssa tehtävä yhteistyö saattoi kirjailijat raivon partaalle, mikä ei ole kovinkaan yllättävää, kun ajattelee hänen ristiriitaista tekstisuhdettaan tai haavettaan sovittaa teksti valmiiseen musiikkiin. 1900-luvun vaihteessa Sibelius käytti näyttämömusiikeissaan enimmäkseen kirjailijaystäviensä yleensä melko keskinkertaisia tekstejä. Näistä mainittakoon Adolf Paul, Jalmari Finne, Arvid Järnefelt, Eino ja Kasimir Leino ja Hjalmar Procopé.⁴⁸⁸ Kuten luvussa ”Ensiesityksestä” jo kerrottiin, Hertzberg ei ollut kuitenkaan Sibeliuksen valinta libretistiksi.

Eino Leinon kertoman mukaan Sibelius pakotti *Promootiokantaatissa* (JS 105, 1894) Kasimir-veljen tekstillisiin kömpelyyksiin vaatien: ”Tässä minä tarvitsen aa-aa-aa. Tässä minä tarvitsen ii-ii-ii. Taikka muuten minä sävellän jonkun *Hufvudtadsbladetin* ilmoituksen”⁴⁸⁹. Eino Leino jatkaa: ”Veljeni Kasimir oli raivoissaan. – Mahdoton mies! karjui hän. – Epäilemättä, myönsin

487 Gallén-Kallelan museon piirroskokoelma. Yksityisomistuksessa.

488 Murtomäki 2007, 39: ”Sibeliuksen tekstivalinnat olivat tarkoituksellisia ja liittyivät usein ajankohtaiseen tilanteeseen”.

489 Sirén 2012, 137.

hyvällä omallatunnolla. – Mutta mitä tehdä moiselle miehelle? – Ei muuta kuin estää hänen liian suurta ruokahaluaan. Se oli totta. Sillä Jean Sibelius on ääretön ihmissyöjä”.⁴⁹⁰ Sibelius "saattoi joskus haaveilla oopperasta, jossa kulissien asemesta olisi vain valkoisia pintoja ja jossa ei olisi mitään tekstiä - laulajat laulaisivat pelkällä a-vokaalilla”⁴⁹¹ – jos Kasimir Leino olisi tiennyt tämän, hän oli saanut olla aa-aa-aa:sta ja ii-ii-ii:stä kiitollinen!



Kuva 96. Jalmari Finne 1898.⁴⁹²

Jalmari Finne oli 1900-luvun alkuvuosina hyvin läheisessä yhteistyössä suuresti ihailmansa Sibeliuksen kanssa. Finne ryhtyi mm. *Marjatta*-oratorion libretistiksi. Finnekin tuskaantui Sibeliukseen joutuessaan muuntelemaan tekstejään alati vaihtuvien ideoiden mukaan. Finne valitti kirjeessään professori Eliel Aspelinille (-Haapkyä): "kaiken vaikeuden lisäksi on musiikki Sibeliukselle niin absoluuttista, että minä saan aina mukautua siihen, ei hän paljoa välitä tekstistä".

⁴⁹⁰ http://www.sibelius.fi/suomi/musiikki/ork_kuoro_orkesteri.htm. Luettu 10.2.2018.

⁴⁹¹ Tawaststjerna 1981a.

⁴⁹² Kuva: Daniel Nyblin.

Jälkikäteen Finne muistelee hiukan vaikeaselkoisesti, että

Sibelius oli tuuminut jotain sävelteosta *Kalevalan* viimeisen [*Marjatta*-] runon johdosta. Hän kävi 1890 = [?!] keskivaiheilla luonani asiasta neuvottelemassa ja yhdessä suunniteltiin ooppera - josta ei kuitenkaan sen enempää tullut - siitä syystä, sanoi hän myöhemmin, ettei Eero Erkko eikä Paavo Kajander ryhtyneet yhteistyöhön.⁴⁹³

Aspelin tunsu Sibeliuksen oikut ja ehdotti Finnelle samantapaista taktiikkaa kuin Eino Leino Kasimir-veljelleen:

Sibeliuksen avustaminen edellyttää itsekieltäytymistä, toisin sanoen runosepän täytyy olla valmis noudattamaan hänen toivomuksiaan tai sanoisinko oikkujan, mutta kun luotan hänen neroonsa, niin arvaan että alistuminen voi viehättää. Toiselta puolen voi kai hänen luomistyötään ohjatakin.

Esitettyjen esimerkkien valossa Sibeliuksen ohjaaminen on ollut ilmeisen vaikeaa, jos ei suorastaan mahdotonta.

Jos Finne oli kärsinyt joutuessaan alentumaan Sibeliuksen vaihtuvien musiikillisten oikkujen mukailijaksi, Erkolla ei ole ollut sen helpompaa: Sibelius muistelee vanhuuden päivillään, miten *Veneen luomisessa* "alkuaan oli tarkoitettu, että Erkko kirjoittaisi oopperan tekstin, mutta kuinka olikaan, tulikin tehneeksi sen itse, Erkon ollessa kirjallisena neuvonantajanani. Kesällä sain valmiiksi oopperan alkusoiton ja sanat".⁴⁹⁴ Erkko oli nuorta Sibeliukselta viisi vuotta vanhempi, huomattavissa yhteiskunnallisissa asemissa ollut valtiomies, *Päivälehd*en perustaja, päätoimittaja ja keskeinen omistaja. Hän ei varmaankaan ollut erityisen innoissaan päätyessään libretistin kirjoittajasta Sibeliuksen "neuvonantajaksi".

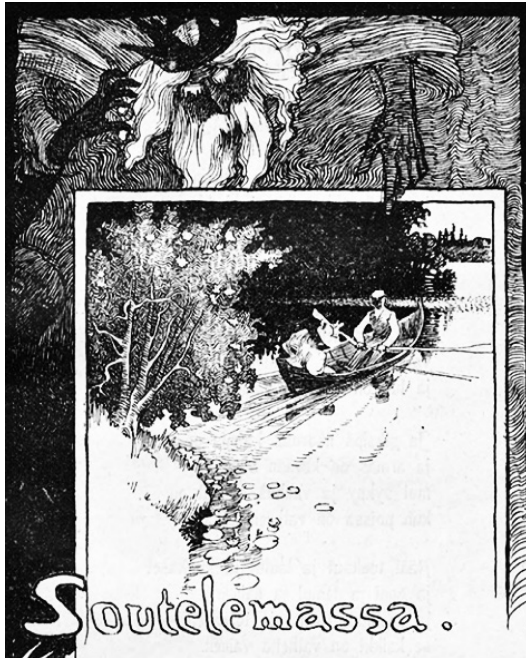
Sibelius laati useita näyttämöllisiä tekstejä itsekin ja seurasi näin Wagnerin toimintamallia. Sibeliuksen teksteistä mainittakoon 1600-luvulle sijoittuva tarina, jossa petollinen ylioppilas tuhoaa käytöksellään uskollisen morsiamensa, talonpoikaisneidon. Erkki Salmenhaara on pannut merkille, että tässä tarinassa on yhtymäkohtia *Jungfrun i tornetiin*.⁴⁹⁵

493 Tämä tieto löytyy estetiikan professori Eliel Aspelinin päiväkirjamerkinnöistä heinäkuulta 1905, joissa hän referoi Jalmari Finnellä 17.7.1905 saamaansa kirjettä (SKS). Myös Hartikainen 1999, 24.

494 Ekman 1935, 119.

495 Salmenhaara 1983, 128. Murtomäki 2001. "Sibelius's symphonic ballad *Skogsrået*: biographical and programmatic aspects of his early orchestral music".

Veneen luominen liikkuu tutussa tyyli- ja laajissa: "Väinö kulkee uudella veneellä, laulaen selittäen tulista rakkauttaan. Kuutar ilmestyy kutoen ja laulaen pilven päällä ja laskeutuu vähitellen alas niin että Väinö seisoen veneen kokassa voipi häntä syleillä, jolloin esirippu laskee". Tarina suorastaan riivasi Sibeliusta: "Tämä aine [!] valtaa minua niin etten saa rauhaa".⁴⁹⁶ Eikä tämä "aine" Sibeliusta rauhaan jättänytkään: samaa tematiikka toistuu niin ikään Kalevalaisessa *Venematkassa* (op.18/3, 1893–94) sekä *Pohjolan tyttären* partituuriin painetussa, Sibeliuksen kirjoittamassa saksankielisessä tekstissä, jossa Väinämöinen kotiinpalatessaan näkee sateenkaarella, taivaan sinessä säteilevän Pohjolan Tyttären. Kauneuden päihdyttämänä Väinämöinen anelee vastahakoista Tytärtä laskeutumaan alas.⁴⁹⁷



Kuva 97. *Nuori Suomi* 1896.⁴⁹⁸

496 Tawaststjerna 1967, 6.

497 "Wäinämöinen, alt un wahrhaft, fährt auf seinem Schlitten heimwärts. [...] Horch! Was raucht? Er schaut zur Höhe: Droben auf dem Himmelsbogen 'Sitzt und spinnt Pohjola's Tochter, Strahlend, hoch im luftigen Blau. Ihre Schönheit packt, berauscht ihn. 'Steigh' herab zu mir, o Holde,' Flecht er. Doch sie weigert's neckisch." *Pohjolan tyttären* partituurin alkusivu, Lienau 1906.

498 *Nuori Suomi* 1896, 109.

Erik Tawaststjerna katsoo, että *Veneen luomisesta* "puuttui välttämätön perustekijä: traaginen konflikti. Se oli lähinnä kuvaelmasarja".⁴⁹⁹ Dramaattisen kehittelyn ohuus, epäuskottavuus sekä konfliktin puute tuntuu vaivaavan useimpia Sibeliuksen näyttämöhankkeita, eikä *Jungfrun* ole tästä poikkeus: Tarinan epäuskottavuuksista mainittakoon seuraavat esimerkit: Linnanrouva saapuu lopussa ratkaisemaan kaikki konfliktit *Deus ex machinan* tavoin ilman, että koko rouvasta olisi ollut tätä ennen mitään mainintaa.⁵⁰⁰ Samoin, Neito ja Sulho etsiskelevät epätoivoisesti toisiaan tyhjällä näyttämöllä minuutti-kaupalla. Lisäksi kohtauksessa III Neidon isä saapuu kyläläisten kanssa pilkkaamaan tytärtään, mutta sen jälkeen isästä ei kuulla mitään. Häyhän joululeikissä Neito palasi kostamaan isällensä, mutta Hertzbergin versiossa isä pääsee pälkähästä - häviten tarinasta yhtä vähin äänin kuin oli siihen ilmestynytkin.

Wagnerilaisessa yhtenäistaideteoksessa yleisön ja esittäjän välillä ei ollut rajaa, kuten ei taiteen ja elämänsä välillä ole.⁵⁰¹ Sibeliuksen taide heijastelee usein hänen henkilökohtaista elämäänsä. Sibeliuksen tulisissa kirjeissään kihlatulleen, Ainolle on jotain oopperamaista. Luettuaan Juhani Ahon romaanin vuonna 1890, *Yksin*, Sibelius tuli mustasukkaiseksi:

Olen lukenut "*Yksin*". Tiedätkö, että minä melkein ahmin kirjan alun: tunnistin Sinut aivan kaikessa. Hän on tavoittanut Sinut hyvin herkästi. - Mies parka! Kun olin päässyt kirjan loppuun, olin purskahtaa itkuun: minusta tuntui, ettei minulla ole oikeutta Sinuun. [...] Olin lujasti päättänyt matkustaa Juhani Ahon luo mukanani kaksi pistoolia ja antaa kohtalon ratkaista. [...] Olen varhaisesta lapsuudestani saakka kuullut sanottavan, että tällaiset asiat voidaan ratkaista vain kaksintaistelussa. [...] Aion nyt aivan varmasti kirjoittaa Aholle ja ehdottaa sitä. [...] Jos nyt näkisit minut, arvioisit minut hyvin tyyneksi, ja yhtä tyyni olisin kun laukaus pamahtaisi. Osuisin häneen aivan varmasti, sillä hän ei olisi tyyni ja rauhallinen tietäessään, että Sinä rakastat minua. [...] Haluaisin ryhtyä runoilijaksi ja lyödä hänet paremmalla teoksella.⁵⁰²

499 Tawaststjerna 1981a. Tässäkin Sibeliuksen oopperahanketta luonnehditaan kuvaelmaksi.

500 Program-bladet 13.11.1896 sekä ohjaaja Aku-Petteri Pakkamäki haastattelussa Hannikainen - Pakkamäki heinäkuu 2015. ???

501 Wagner 1850. *Das Kunstwerk der Zukunft*.

502 Talas 2001, 112.

Vuonna 1894 Sibelius kirjoitti vaimolleen Ainolle:

Ota vastaan rakkauteni! [...] Olet ihan temppelini "Jumalan äiti", lapsihan meillä on kummallakin puolella amorinina. Minä nyt olen nähnyt niin paljon siihen suuntaan että mielikuvitukseni väkisinkin kuvailee semmoista. Jos ymmärtäisit asemaasi käyttää niin imisit vereni niin kun minä imen sinun.⁵⁰³ [...] Et sinä kultani ymmärrä mitä piirteitä ruumiillasi on ja miten jalosti olet luotu. Se minussa herättää tuhmua sellaista tulista hurjaa joka voi olla melankolista ja salaista mutta joka tekee tunnetta teräksiseksi. [...] Sinä olet minulle niinkun runo - tuollainen tosi runo [...] ja millainen runo. [...] Tämä kirje on sydämeni pohjasta. Säilytä tätä – se on aina tosi – aina tosi – aina!⁵⁰⁴

En voi olla Aino Ackté'n kanssa samaa mieltä siitä, että Sibelius "on epädramaattinen, eikä ymmärrä teatteria".⁵⁰⁵ Sibeliuksen dramaturgiset näytöt eivät kuitenkaan ole riittäviä yhtyäkseni Erik Tawaststjernankaan ajatukseen, että "Sibeliuksen olisi pitänyt kirjoittaa itse omat musiikkidraamatekstinsä."⁵⁰⁶ Hän ei ollut edes erityisen taitava tai halukas valitsemaan muiden teksteistä sellaisia, jotka olisivat säilyttäneet voimansa ajan saatossa. Poikkeuksina ovat klassikot *Myrsky*, *Pelleas ja Melisande* ja *Jokamies*. Mitkään näistä eivät tosin olleet Sibeliuksen omia ideoita: *Myrskyä* ehdotti kustantaja Wilhelm Hansen, *Pelleas ja Melisande* Adolf Paul ja *Jokamiestä* Kansallisteatterin Jalmari Lahdensuo.⁵⁰⁷

Punnittaessa Sibeliuksen suhdetta tekstiin ja oopperaan on tosiaankin hyvä muistaa, että hänestä kehkeytyi niin merkittävä sinfonisten runojen säveltäjä. *Jungfrunia* ennen Sibelius oli säveltänyt jo *En sagan* alkuperäisversion (1893) sekä *Skogsråetin* melodraama- ja orkesteriversion (molemmat 1895). Goss uskoo, että oopperan kielivalinta oli niin merkittävä ongelma, että Sibelius päätyi vaihtamaan koko oopperagenren kansallisiin teemoihin pohjautuvaan, mutta sanattomaan sinfoniseen runoon, mikä palveli samanaikaisesti sekä kansallisia että kansainvälisiä tarkoituksia.⁵⁰⁸

503 Tämä vampyyrikuvaus tuo mieleen Leinon luonnehdinnan Sibeliuksesta "äärettömänä ihmis-syöjänä". http://www.sibelius.fi/suomi/musiikki/ork_kuoro_orkesteri.htm.

504 Talas 2003, 54.

505 Kirje Aino Ackté – Heikki Renvall 21.2.1912: "Han är 'odramatisk', förstår sig ej på teater." Kansallisarkisto, Heikki Renvallin arkisto, kansio 4.

506 Tawaststjerna 1981a.

507 Kirje Aino Ackté – Juhani Aho, Helsinki 19.10.1914. SKS, Juhani Ahon arkisto. Myös http://www.sibelius.fi/suomi/musiikki/nayttamo_jokamies.htm. Luettu 6.3.2018.

508 Goss 2009, 192.

Sibeliuksen säveltäjätyypille lienee tosiaankin lopulta sopinut parhaiten sinfoninen runoilu ilman tekstin rajoittavuutta. Sibelius totesi Ainolle jo 19.8.1894, että "" tuo Listz'in [Lisztin] musiikkikanta on minulle lähintä. Tuo symfoninen runo".⁵⁰⁹ Tätä taustaa vasten ei ole yllättävää, että allekirjoitettuaan Wilhelm Hansenin kanssa sopimuksen *Scaramouche*-balettipantomiiimista, Sibelius raivostui tajutessaan, että siihen liittyi heikkolaatuista dialogia:

Olen ajanut itseni perikatoon allekirjoittamalla *Scaramouche*-sopimuksen. Olin niin hurjana tänään että löin telefonin rikki. [...] Nyt olen kiipelissä sekä ihmisenä että taiteilijana. Voi surkeutta! Voi!⁵¹⁰

SUHDE OOPPERAAN

Cecil Gray hämmästelee, miksi "Sibelius osoitti aina niin suurta vastenmielisyyttä oopperanmuotoa kohtaan, vaikka hänen musiikkinsa oli monelta osin niin dramaattista. [...] *Jungfrun i tornetinkin* Sibelius kun sävelsi ai-noastaan yksilöidyn tilauksen vuoksi, vailla sisäistä paloa."⁵¹¹ Sibeliuksen "incho ja suhteellinen kyvyttömyys oopperamusiikin kirjoittamiseen on erityisen kummallista ja selittämätöntä ajatellen hänen valtavaa, teatterikappaleihin kirjoittamaa näyttämömusiikkituotantoaan, joka on usein kiinnostavaa paitsi musiikillisessa korkealuokkaisuudessaan myös ylittämättömässä dramaattisessa osuvuudessaan."⁵¹² Olin Downesin mielestä "Sibelius ei ole tuntenut kutsumusta oopperamuotoihin eikä poikkeuksellisesti niitä ko-keillessaan ole ollut erityisen menestyksellinen".⁵¹³

Sibelius kuunteli matkoillaan suuret määrät oopperoita ja ne tekivät häneen valtavan vaikutuksen, kuten esimerkiksi lukuisista kirjeistä Ainolle voi lukea. En voi uskoa, että hänen suhteensa oopperaan olisi ollut ainakaan pelkkää vihaa, enemmänkin kyseessä oli ristiriitainen viha-rakkaus-suhde. Nähtyään Massenet'n *Thais*-oopperan, Sibelius kirjoittaa 21.4.1910: "Taas

⁵⁰⁹ Talas 2003, 84.

⁵¹⁰ Dahlström 2015, 212.

⁵¹¹ Gray 1931, 92: "It is somewhat surprising that Sibelius should always have evinced such a marked aversion to the operatic form... 'The Maid in the Tower' (1896) is explained solely by his acceptance of a definite commission to do so, and not by any inner prompting or inclination on his part."

⁵¹² Gray 1931, 93: "This distaste and comparative incapacity for writing operatic music is all the more curious and inexplicable in view of the vast quantity of incidental music he has composed for plays, which is frequently not only of a high order of musical interest but often exceedingly apt dramatically also."

⁵¹³ Downes 1945, 108.

syvässä alhossa...Olenko hylännyt oopperan mukavuudenhalun vuoksi?”⁵¹⁴
Seuraavan päivänä 21.4.1910 ”tutkiskellut itseäni koskien oopperaa. Onko minua luotu semmoiseen? Olenko minä liian hyvä ?

En tiedä, mihin Grayn tieto Sibeliuksen ”ainaisesta” oopperainhosta, sen enempää kuin aiemmin mainitusta teatterivihastakaan perustuu. Ehkä henkilökohtaisiin vuoropuheluihin tai Sibeliuksen tokaisuihin, kuten: ”oopperatyylillä pidän baanaalina. Jos elämäni olisi kulunut oopperakulissien takana, asia olisi varmaan toisin.”⁵¹⁵ On tärkeä huomata, että tässäkin Sibelius puhuu ”ooppera-tyylistä”. Hän ei niinkään tyrmää oopperaa taidemuotona, vaan kritisoi silloista - oopperamaailmassa osittain vieläkin vallalla olevaa - ylidramaattista esitystapaa. Axel Carpelan kirjoittaa serkulleen 28.10.1900: ”Hänellä [Sibeliuksella] on suuria suunnitelmia [...] kaikkea paitsi oopperaa, josta hän mainitsi, ettei hän tunne omaavansa siihen todellista kutsusta.”⁵¹⁶

Vuonna 1918 Sibelius kirjoitti Aino Ackté'n harjoitusten jälkeen päiväkirjaansa: ”Ne – meidän laulajattaremmme – 'tekevät liian paljon' jokaisesta säkeestä. 'Absoluuttinen musiikki, jota kirjoitan, on niin yksinomaan musikaalista ja tarkkaan ottaen 'riippumatonta' sanoista, että niiden resitointi ei kuulu asiaan.”⁵¹⁷ Kuten Sibelius kuudennen sinfoniansa yhteydessä luonnehti, hän halusi tarjota yleisölleen juhlacocktailien sijasta puhdasta lähdevettä.⁵¹⁸ Ackté kirjoitti vuonna 1914 Juhani Aholle:

Mitä Sibeliukseen tulee, ei hänellä näy olevan yksinkertaisinta tajuntaa siitä mitä on dramaattinen teatteritaide. Sibelius ei osaa tehdä oopperamusiikkia. Nytemmin hän näkyy musiikissa vaan filosofeeraavan. Ettei hän kykene oopperaa säveltämään, sitä hän ei tietystikään ikinä tunnustaisi. Siksi turvautuu hän lauseisiin joiden alle en ymmärrä että hän on uskaltanut nimensä panna. En voi käsittää mitä järjellistä olisi esim. siinä mitä hän sanoo 'vanhasta koulusta' ellei otaksu että hänen mielestään Puccini, Strauss ja muut kaikkein uusmuotisimmat nykyajan suuret oopperasäveltäjät tämän vanhan koulun muodostaisivat.⁵¹⁹

Ackté'n kirjeestä paistaa luultavammin hänen kaiken kaikkinen pettymyksensä Sibeliukseen. Kuten aiemmin jo todettiin Ackté ei vuonna 1913 saa-

514 Dahlström 2015, 49.

515 Tawaststjerna 1981a.

516 Kirje Axel Carpelan – Lydia Rosengren 28.10.1900. Hartikainen 1999, 15. Suom. Markku Hartikainen.

517 Dahlström 2015, 340.

518 Furuhjelm 1916, 11. Sibeliuksen omat juomamieltymykset eivät tosin olleet erityisen lähdevesipainotteisia.

519 Kirje Aino Ackté – Juhani Aho, Helsinki 19.10.1914. SKS, Juhani Ahon arkisto.

nut aneluistaan huolimatta Sibeliukselta lupaa *Jungfrunin* esittämiseen, eikä tätä korjaamaan teostaan.⁵²⁰ Ackté ei ollut kuitenkaan luopunut yrityksistään saada Sibeliukselta itselleen sopivaa roolia, vaan lähetti tälle Juhani Ahon *Juhasta* (1911) laatimansa libretton. Sibelius ei kuitenkaan lämmennyt tällekkään idealle.

Ackté oli vuonna 1912 kirjoittanut seuraavasti: ”[Sibeliuksen oppilas ja musiikkikriitikko Evert] Katila on kertonut minulle että Sibba kovin tah-toisi ja on koittanut säveltää oopperaa mutta ei ole kyennyt.”⁵²¹

Tawaststjernan ja Rautavaaran käsitykset Sibeliuksen dramaattisesta ajat-elusta sisältävät samankaltaisuuksia ja kertovat aiheesta jotain hyvin olen-naista. Salmenhaaran mukaan on ilmeistä, että

Sibeliuksella oli harvinaisen hienovaistoinen näyttämöllisen musiikin taju. [...] Kiinnostus oopperaan oli vuosikausia ollut suorastaan kuumeista – *Veneen luo-misestahan* piti jopa tulla hänen elämäntyönsä [...] Sekä *Neito tornissa*, että lu-kuisat hienot yksinlaulut todistavat hänen taipumuksistaan vokaaliseen ilmai-suun, joka ulottuu runollisesta lyyrisyydestä suureen dramaattiseen linjaan.⁵²²

Salmenhaara ihmettelee sitä, miksei Sibeliuksesta kuitenkaan tullut ooppe-rasäveltäjää - sen enempiä kuin Mahleristakaan. Salmenhaara katsoo us-kottavasti että ”ooppera ei ilmaisukeinona soveltunut heidän sinfoniseen konseptioonsa. [...] Ooppera olisi vaatinut aivan toisenlaista syventymistä ja pitkäjänteistä työskentelyä, joka olisi taistellut etusijasta sinfonisten pyr-kimysten kanssa.”⁵²³ Salmenhaara uskoo lisäksi, että

ainakin romanttisen oopperan perinteelle oli [...] vieras Sibeliuksen keskeinen päämäärä, pyrkimys nostaa temaattinen työ, motiivinen keskittäminen mu-siikilisen ajattelun ja ennen muuta muodon rakentamisen pääkriteeriksi. [...] Sibeliuksen osalta saattaa lisäksi olla merkityksellinen hänen 'ohjelmallisen' sä-vellystyönsä laatu. [...] Esim. *Neito tornissa* -oopperan taistelukohtauksia, hä-nen musiikillisella fantasiallaan ei enää ollut vapaata liikkumatilaa ja hän joutui

turvautumaan melko sovinnaisiin ratkaisuihin.”⁵²⁴ Vapaassa alkusoitossa hän sen sijaan virittää osuvasti oopperan tunnelman. Hän oli 'tunnelman', ilmapii-

520 Sittemmin Aarre Merikanto sävelsi Juhan vuonna 1922. Se esitettiin ensi kertaa vasta Merikan-non kuoleman jälkeen vuonna 1958. Leevi Madetojan samaan librettoon säveltämä ooppera sai ensiesityksensä vuonna 1935.

521 Kirje Aino Ackté – Heikki Renvall 21.2.1912. Kansallisarkisto, Heikki Renvallin arkisto, kansio 4.

522 Salmenhaara 1984, 129–130.

523 Salmenhaara 1984, 130.

524 Salmenhaara 1984, 130.

rin säveltäjä...Musiikillinen realismi ja veritismi olivat hänen sisimmälle ole-
mukselleen vieraita.⁵²⁵

Tawaststjerna tarkoittanee jotain saman kaltaista huomioidessaan, että Si-
beliuksella ei

draaman ja eleen suhde ollut [...] välitön. Draamallinen tilanne pikemminkin
saattoi hänet tunnelmaan, joka vähitellen sublimoitui musiikillisiksi aiheiksi.
Tämä sublimoitumisprosessi oli [...] peräti vivahteikas ja monisyinen [...] omi-
aan etäännyttämään sävellyksen lopullisen muotoilun sen ensi herätteistä.⁵²⁶

Jukka Määttänen ja Jorma Meller pohtivat sanomalehti *Uusi Suomessa* Si-
beliuksen oopperataipumuksia ja tulevat arvioissaan lähes vastakkaisiin
johtopäätöksiin: Määttänen katsoo olevan ”ilmeistä, että yrittämällä tehdä
oopperaa Sibelius tuli sotineeksi ominta säveltäjälaatuun vastaan...oop-
pera ei kerta kaikkiaan ollut Sibeliuksen alaa.”⁵²⁷ Jorma Meller uskoo sen
sijaan, että Sibeliuksella voi olettaa olleen edellytyksiä oopperasäveltäjäksi.
Hän kokee, että kaikessa kansanballadin yksinkertaisuudessaan ooppera vei
kuulijan vastaansanomattomasti mukanaan.⁵²⁸

Ilari Lehtinen on laskeskellut, että Sibeliuksella oli kapellimestarin uran
aikana yhteensä 211 johtamiskertaa. Lehtisen mukaan ”Sibelius johti lähes
kaikkien orkesteriteostensa kantaesitykset”, eikä ”johtanut julkisesti kenen-
kään muun säveltäjän teosta”.⁵²⁹ Hänen kapellimestariutensa palveli siis ni-
menomaan hänen oman musiikinsa esiintuomista. Toki samalla hän kehitti
säveltäjäntaitoaan orkesterin käsittelijänä sekä nautiskeli ”orkesterikylvyis-
tä” – eikä johtamispalkkioiden tuoma helpotus Sibeliuksen taloushuoliin-
kaan ollut merkityksetöntä.

Kun Sibelius vuonna 1910 oli peruuttanut Aino Ackté'n kanssa kaavail-
lun konserttikiertueen hän kirjoittaa Axel Carpelanille: ”Silloin kun annan
konsertin, ei kukaan diiva saa ottaa päähuomoita, vaan minun sinfonisen
taiteeni on voitettava”.⁵³⁰ Sibeliuksen päiväkirjamerkintä samaiselta vuodel-
ta 1910, voisi viitata siihen, että hänellä oli omiakin ”diivailu-”taipumuksia:
”konsertissani oli pieni mutta hyvä yleisö. Harvalukuisuudesta ’sydänjuu-
riani loukkaantuneena’ esitin suurta (*le grand*).⁵³¹

525 Salmenhaara 1984, 130.

526 Tawaststjerna 1967, 39.

527 Uusi Suomi 30.1.1981.

528 Uusi Suomi 27.1.1981.

529 Lehtinen 2015, 85. ja 118. Sibelius lienee johtanut muiden teoksia nuoruudessaan Loviisassa?

530 Kirje Jean Sibelius – Axel Carpelan 12.12.1910.

531 Lehtinen 2015, 99. Kirje Jean Sibelius – Axel Carpelan 15. ja 16.2.1910. Tällöin hän oli johtanut

Sibeliuksen tuotannosta löytyy vain vähän orkesterisäestysellistä soolomateriaalia: yli sadasta yksinlaulusta orkesterisäestysellisiä on vain puolisen tusinaa. Sibelius itse johti niistä kantaesityksiä vain kolme, joissa kaikissa oli solistina hänen luottobaritoninsa Abraham Ojanperä.⁵³² Laulajadiivoihin kohdistunut kateus, mustasukkaisuus ja tympääntyneisyys on saattanut olla osasyynä siihen, että hän sävelsi mieluummin teoksia, joissa jakamaton huomio tuli hänelle tai hänen musiikilleen.

NEITO JÄÄ EHOSTAMATTA

Murtomäen mukaan ”Sibeliuksella oli erityisen ristiriitainen suhde aikaisiin orkesteri- ym. teoksiin (1891–99). [...] Hän oli epävarma näiden nuoruudenteostensa todellisesta arvosta, eritoten siitä lähtien, kun johtava kriitikko Karl Fodin hyökkäsi rajusti niiden kimppuun”.⁵³³ Sibelius rajoitti useiden nuoruudenteostensa esittämistä. Näin kävi muun muassa *Kullervolle*, *Skogsråetille* ja *Lemminkäiselle*. Hän tunnetusti myös poltti monia sellaisia teoksia, joihin ei ollut tyytyväinen ja yritti estää niiden esittämisen.

Poltettuihin teoksiin kuuluu muun muassa *Karelia-musiikki*, joka pystyttiin kuitenkin rekonstruoimaan säilyneiden orkesteristemmojen avulla.⁵³⁴ Jussi Jalas kertoi vuonna 1981 Sibeliuksen pyytäneen häntä tuhoamaan kaikki julkaisemattomat sävellykset.⁵³⁵ Jalas uskoi julkaisemattoman materiaalin kuitenkin kiinnostavan tulevaisuuden tutkijoita, johon Sibelius oli

todennut: ”No jaa, se osoittaa joka tapauksessa sen mitä lahjaton mies voi saavuttaa määrätietoisella työllä”. On epäselvää, tulkitsiko Jalas tämän kommentin Sibeliuksen toiveeksi esittää *Jungfrunia* ”vain sitä koskevan esitel-

Riian orkesteria, jolle hän aikoi konsertissa viheltää sen ”ala-arvoisuuden” vuoksi.

532 Vertailun vuoksi Sibeliuksella on noin 50 kuorolaulua, joista orkesterisäestysellisiä on noin 20. Sibelius johti näiden kantaesityksiä tusinan verran. Myös *Kullervo* (1892, Emmy Achté ja Abraham Ojanperä) ja *Serenad* (1894–95, 17.4.1895 Abraham Ojanperä). Sibeliuksella on vain kuutisen orkesterisäestysellistä jousisooloteosta, nekin enimmäkseen pienimuotoisia. Tämä on vähän ajatellen, että viulukonsertto kuuluu koko soolokirjallisuuden suosituimpiin teoksiin. Sibelius johti lähes kaikkien soolojousiteosten kantaesitykset pois lukien viulukonsertto.

533 Murtomäki 2001, 95–96: ”Especially problematic was to Sibelius’ early orchestral and other works (1891–99). [...] Sibelius was unsure of the true value of these early works, especially since the leading music critic Karl Flodin had harshly attached them”.

534 Rekonstruointityön suoritti vuonna 1965 Åbo Akademian opiskelija, Kalevi Kuosa, josta sittemmin tuli Radion Sinfoniaorkesterin ja Turun orkesterin intendentti.

535 Hufvudstadsbladet 28.1.1981.

män yhteydessä”.⁵³⁶ Tulevaisuuden tutkijoiden sekä esittäjien onneksi Jalas tulkitsi Sibeliuksen tokaisun luvaksi säästää teokset tuhoamiselta.

Miksi Sibelius oli *Jungfrunin* suhteen niin vastentahtoinen ja oliko hänen suhteensa teokseen alusta asti yhtä varauksellinen? Aloittelevan oopperasäveltäjän herkälle itsetunnolle kielteisen kritiikin on pitänyt olla kova kolaus. Vaikka ensiesityksien yleisö olikin Jugfrunista innoissaan ja kriitikot hyvin positiivisia, kriitikit eivät olleet varauksettomia. *Aftonbladetin* mukaan teos oli pitkä, yksitoikkoinen ja väsyttävä.⁵³⁷ Oskar Merikanto toteaa, että Sibelius ”on nyt ottanut ooppera-alalle ensimmäisen askeleen. On luonnollista, että ensimmäinen yritys ei aina ole paras, niimpä tässäkin”. Merikanto koki ”etteivät orkesteriosat ainakaan minuun vaikuta erityisemmin. [...] Hiukan pitkiksi wenytettyinä ja katkelmia täynnä tuntuwat nämä orkesteriosat enemmän tai vähemmän wäsyttäwiltä”.⁵³⁸

Sibeliukselle, jolle vuonna 1896 oli kertynyt vasta vähän kokemusta niin kapellimestarina kuin säveltäjänäkin, ei ehkä ollut helppoa eritellä kritiikin syitä. Olosuhteet olivat poikkeuksellisen vaikeat: teos ja sen nuotit valmistuivat aivan viime tingassa ja harjoitusaikaa oli vähän. ”Jos meillä vain olisi aikaa, niin kyllä se hyvältä kuuluisi”.⁵³⁹ Sibelius oli ylityöllistetty ja huonotuulinen. Orkesteri soitti ensiesitykset ainoastaan 20 muusikon voimin.⁵⁴⁰ Jousiston kokoonpano oli näin ollen vain 3.2.2.2.1!⁵⁴¹ *Jungfrun*-orkesteri on trumpettia lukuun ottamatta vastannut Filharmonisen orkesterin kokoonpanoa vuonna 1902.⁵⁴² Jousiston koko on erittäin pieni ajatellen, että mukana on neljä vaskisoitinta, neljä solistia sekä sekakuoro. Sibeliuksen käytössä olleella koneistolla on tässä akustiikassa ollut mahdotonta saada tyydyttävää lopputulosta. *Hufvudstadsbladetin* kriitikko BIS (Karl Wasenius) kaipasi jo ensiesityksessä suurempaa orkesteria.⁵⁴³ Kunnollisen soinnin ja sointitasapainon saavuttaminen edellyttää kokemukseni mukaan noin nelinkertaista

536 Tawaststerna 1981a.

537 Siren 2012, 127.

538 Päivälehti 10.11.1896.

539 Kirje: Emmy Achté - Aino Ackté 10.1896. Aino Ackté-Jalanderin arkisto, Kansalliskirjasto Coll. 4.1.

540 Nya Pressen 8.11.1896.

541 Jousivahvuus selviää alkuperäisestä nuottimateriaalista (jossa muilla kuin I-viululla on vain yhdet jousistemat) sekä siitä, että puhaltajia tarvitaan partituurin mukaisesti yhdeksän (1.1.2.1.-2.1.1.0.). Yksi muusikko on saattanut soittaa kaksistemmaisena lyömäsoitinsouden. Tällöin jousiston yhteismäärä olisi 12 (3.2.2.1.1.).

542 Lundberg & Selander 2001, 74: ”Orkestern bestod då [1902] av 19 man, nämligen tre första violiner, två andra violiner, en altfiol, en cello och en kontrabas, en flöjt, en oboe, två klarinetter, en fagot, två horn, en trumpet, en trombon och slaginstrument.”

543 Hufvudstadsbladet (no 305) 8.11.1896: ”Vi tro, att musiken skulle gjort än bättre värkan, o orkestern hade varit starkare besatt.”

jousivahvuutta. Aikalaiskritiikeissä kerrotaan, että "ääretön väkijoukko pilasi [...] akustiikin".⁵⁴⁴ "Sali oli täyteen ahdettu ja puheen sorina oli melkoinen".⁵⁴⁵ Tämän kaiken on täytynyt hämmentää kokematonta orkesterin johtajaa ja masentaa herkkää säveltäjää. Sibelius ei pettymykseltään pystynyt ehkä näkemään teoksensa arvoa. Sibelius on saattanut tuntea epäonnistuneensa ja nähdä haaveensa oopperasäveltäjänä raunioina.

Jungfrunia kaavailtiin esitettäväksi Kansanvalistusseuran kesäjuhlilla Mikkelissä kesällä 1897. Suunnitelmasta tiedotettiin lukuisissa lehdissä, mutta siitä jouduttiin luopumaan, koska "Sibeliuksen tekemä muokkaustyö ei valmistunut".⁵⁴⁶ Sanamuodon voisi tulkita niin, että Sibelius olisi kuitenkin aloittanut muokkauksen saamatta sitä valmiiksi. Muokkaustyöstä ei ole löytynyt näyttöä. Tosin tiedetään ainakin se, että Sibeliuksen oli tarkoitus säveltää Emmy Achtälle lisää laulettavaa.⁵⁴⁷

Viipurin maaseututeatterin johtajaksi nimitetyllä Jalmari Finnellä oli kesällä 1905 suuria suunnitelmia *Jungfrunin* suhteen: "Olen nykyään Sibeliuksen kanssa "kaupoissa". Aijon ensi syksynä esittää hänen "*Jungfun i tornet*", suomeksi tietysti. Onhan hauskaa saada Sibeliuksen nimen ohjelmaan. Niin, tuo Sibelius!"⁵⁴⁸ Samana kesänä Finne kirjoittaa: "Tulen juuri Sibeliuksen luota, sain hänen '*Jungfrun i tornet*', vaikka hän mieluummin lupasi kirjoittaa toisen aivan uuden jos minulla on teksti. Minä aion panna kokoon yksinäytöksisen ja pitää molemmat, Sibeliuksella ja minulla on suuret hommat".⁵⁴⁹

544 Helsingin Sanomat 22.12.1957.

545 Päivälehti 8.11.1896.

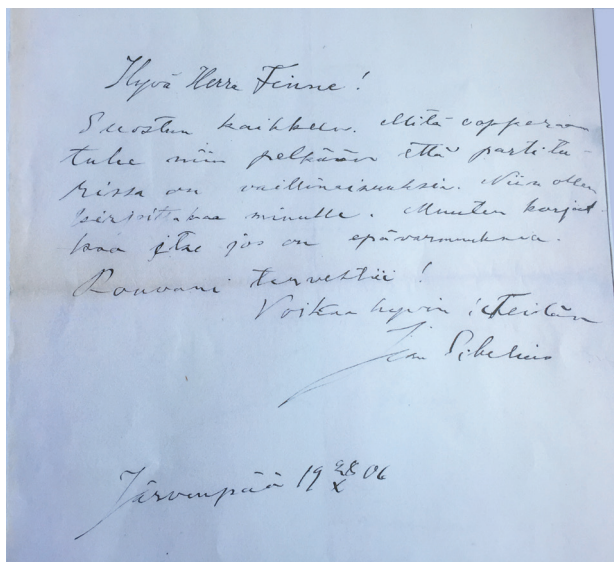
546 Kirje Emmy Achté – Aino Ackté 28.4.1897: "Af min färd till St. Michel blir ingenting, ty Sibelius har ej blifvit färdig med omarbetandet af '*Jungfrun i tornet*'." Aino Ackté-Jalanderin arkisto, Kansalliskirjasto Coll. 4.1.

547 Kirje Emmy Achté – Aino Ackté 11.11.1896: "Jag kommer att få mitt parti förlängdt." Aino Ackté-Jalanderin arkisto, Kansalliskirjasto Coll. 4.1

548 Kirje Jalmari Finne – Anna Sarlin 24.6.1905. Kansallisarkisto. Finnen kokoelma. Myös Hartikainen 1999, 22.

549 Kirje Jalmari Finne – Anna Sarlin 28.6.1905. Kansallisarkisto. Finnen kokoelma. Myös Hartikainen 1999, 23.

Loppuvuodesta 1906 Finne palasi suunnitelmiinsa: ”Ensi vuonna Viipurin laulujuhlla haluttaisiin esittää kevätkuoro [kohtaus III] teidän oopperastanne *Jungfrun i tornet*.” Koko ooppera tullaan esittämään ”heillä ensi helmikuulla”.⁵⁵⁰ Sibeliuksen vastaus Finnelle on hämmästyttävä: ”Suostun kaikkeen. Mitä oopperaan tulee niin pelkään, että partituurissa on vaillinaisuuksia. Niinollen kirjoittakaa minulle. Muuten korjatkaa itse, jos on epävarmuuksia”.⁵⁵¹



Kuva 98. Sibeliuksen kirje Finnelle 28.10.1906.⁵⁵²

Sibeliuksen Finnelle antama avoin valtuutus herättää ihmetystä ajatellen, miten tarkkaan Sibelius yleensä reviiriään vartioi sekä miten vastahakoisesti hän suhtautui Acktén *Jungfrun*-suunnitelmiin vuonna 1913.⁵⁵³

550 Kirje Jalmari Finne – Jean Sibelius 20.10.1906. Finne pyytää esityslupaa. Hän suomentaisi itse libreton. Kansalliskirjasto. Sibeliuksen perhearkisto. Myös Hartikainen 39.

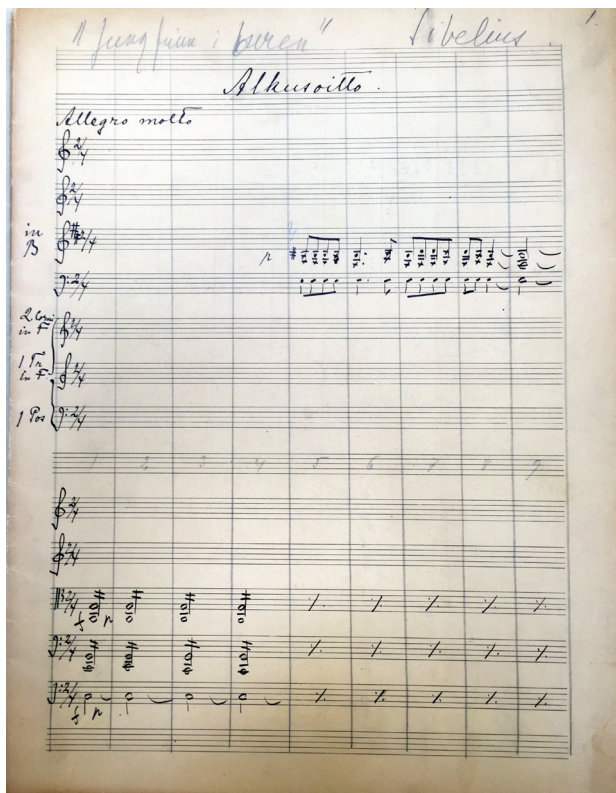
551 Kirje Jean Sibelius – Jalmari Finne 28.10.1906. Kansallisarkisto. Finnen kokoelma.

552 Kansallisarkisto. Finnen kokoelma.

553 Kirje Jean Sibelius – Jalmari Finne 28.10.1906. Kansallisarkisto. Finnen kokoelma. Myös Helsingin Sanomat 22.12.1957.

Kirjeestä voi lukea myös sen, että Sibelius ei vuonna 1906 enää muistanut kovinkaan tarkkaan *Jungfrunin* partituurin sisältöä. Ei ole tiedossa, miksi Finne ei luvan turvin ryhtynyt töihin ja miksi hänen suunnittelemansa esitykset kariutuivat.

Sibeliuksen päiväkirjassa 5.2.1910 on vanhojen työstettävien teosten lista, jossa on mm. *Kullervon* ja *Lemminkäisen* lisäksi mukana *Jungfrun i tornet* (*Vårvind scen?*).⁵⁵⁴ Suluista ja kysymysmerkistä voi arvella Sibeliuksen vuonna 1910 miettineen *Jungfrunin* työstämistä siten, että kohtaus III irtaaisi omaksi kokonaisuudekseen.



Kuva 99. *Jungfrun i buren*. Alkusoitto.

Vuorenjuuri uskoo, että Furuhjelmin Sibelius-kirjaan vuonna 1913 tekemä haastattelu palautti *Jungfrunin* Sibeliuksen mieleen. Sibelius pyysi ehkä partituuria takaisin, jotta voisi paremmin vastata Furuhjelmin kysymyksiin.

⁵⁵⁴ Dahlström 2005, 40.

Vuorenjuuren mukaan Finne alkoi palautuspyynnön saatuaan kiireesti ja salaa kopioida partituuria itselleen.⁵⁵⁵ Partituurisivujen kopioimisen on pitänyt viedä Finnen nopeallakin työtahdilla useita päiviä. Kopiointi katkeaa sivulle 37. Oliko Sibelius hermostunut partituurin viivästymiseen ja Finnen työ siksi keskeytynyt yhtäkkisesti?

Halusiko Sibelius nuotin pois Finneltä, koska oli päättänyt, ettei enää tule antamaan Finnelle lupaa teoksen esittämiseen – sen enempää kuin uuden libreton kirjoittamiseenkaan?⁵⁵⁶ Vai halusiko hän kenties kerätä pois kaikki *Jungfrun*-dokumentit niiden tuhoamista varten? On oletettavaa, että partituurin takaisin saatuaan Sibelius kävi sen ainakin läpi, koska antoi siitä arvionsa – tällä kertaa hyvin nuivan sellaisen.

Vuonna 1913 *Jungfrunin* muokkausajatus oli esillä Aino Ackté ja Sibeliuksen välisessä kirjeenvaihdossa, kun Aino Ackté halusi järjestää oopperalle uusintaesityksiä. Marraskuussa 1913 Ackté rukoili Sibeliukselta ”antamaan hänelle *Jungfrun i tornetin*”. Ackté viittaa kirjeessään aiemmin käytyyn keskusteluun, jossa Sibelius oli sanonut ”*Jungfrunin* tekstin olevan mahdoton”.⁵⁵⁷ Ackté halusi esittää *Jungfrunin* Mikkeliissä niin, että koko teksti olisi uusittu. Sibelius itse olisi saanut johtaa esitykset ja määritellä palkkionsa. Ackté ei kuitenkaan hyväksynyt Finneä *Jungfrunin* libretistiksi, koska hänellä oli tästä huonoja kokemuksia.⁵⁵⁸ Sen sijaan Acktélla oli mielessään joku paremmin tehtävään soveltuva henkilö.⁵⁵⁹ Vaikka Ackté houkutteli imartelulla, rahalla maineella ja esityksillä⁵⁶⁰ Sibelius kieltäytyi jyrkästi jo muutaman päivän päästä: ”Täysin mahdotonta! Teksti!! Mitä musiikkiin tulee, pitäisi sitäkin muokata. Nyt ei valitettavasti ole siihen aikaa”.⁵⁶¹ Ainon

555 Helsingin Sanomat 22.12.1957.

556 Kts. kirje Aino Ackté – Jean Sibelius 03.11.1913.

557 Kirje Aino Ackté – Jean Sibelius 03.11.1913: ”’Jungfrun i tornet’, Ert ungdomsvärk, som jag redan i Hfors talade om. [...] Ni sade mej att texten till ’Jungfrun i T.’ var omöjlig. [...] Kära goda vän, hag ber jag Er nu så vacker jag kan: hjälp mej; gif mig ’Jungfrun i tornet’. Er – var nu söt o. hjälp mej o. lofva mej Er opera.” Aino Ackté-Jalanderin arkisto, Kansalliskirjasto Coll. 4.1

558 Finne oli pettänyt Aino Acktéille antamansa lupaukset Melartinin Ainon libreton valmistumisesta.

559 Kirje Aino Ackté – Jean Sibelius 03.11.1913: ”Kanske kunde man göra om det hela. Jag känner en librettist som ej är illa. Med Finne vill jag ju intet ha att skaffa – han är absolut omöjlig att ha o. göra med.” Aino Ackté-Jalanderin arkisto, Kansalliskirjasto Coll. 4.1

560 Kirjelähde kuten 558: ”Honoraret för alt skulle Ni naturligtvis själf bestämma.” (Itse saatte tietysti määrätä palkkionne.)

561 Kirje Jean Sibelius – Aino Ackté 12.11.1913: ”Men – den är alldeles omöjligt! Alldeles omöjlig! Texten!! Hvad musiken angår borde den omarbetas. Men därtill har jag, ledsamt naj??. nu ej tid.”

painostus toi ehkä mieleen äiti-Emmyn ”yhtämittaisen hyppäämisen” 17 vuotta aiemmin. Olisiko painostus ollut jopa osasyynä teoksen pois vetämiseen? Näin esittämiskiellon voi ajatella jääneen voimaan.

Jungfrunin librettoa ei koskaan suomennettu, korjattu tai uudelleenkirjoitettu eikä Sibelius palannut muokkaamaan sen musiikkia. Sibelius ei kuitenkaan tuhonnut sitä 1940-luvun kuuluisissa polttajaisissa, joissa hän Ainolan takassa poltti monia muita nuoruudenteoksiansa. Tämän tosiasian voi ajatella kertovan siitä, että Sibelius koki *Jungfrunin* vielä 1940-luvullakin säästämisen arvoiseksi.⁵⁶²

Jalaksen vuonna 1981 johtaman esityksen käsiohjelmateksti alkaa seuraavasti: ”Jean Sibelius toivoi aikanaan, että *Neito tornissa* -oopperaa esitetään ainoastaan sen taustaa selvittävän esitelmän yhteydessä. Pyydämme arvoisaa yleisöä tutustumaan professori Erik Tawaststjernan esitelmään, joka radioidaan konsertin väliajalla ja on painettuna kokonaisuudessaan käsiohjelmamme”.⁵⁶³ Käsiohjelmatekstissä toistetaan vielä, että ”myöhemminä vuosinaan Sibelius lausui, että *Neito tornissa* saadaan esittää vain esitelmän näyte-esimerkkinä.”⁵⁶⁴ Sibeliuksen voi olettaa pitäneen teoksensa taustan tuntemista tärkeänä.

On epäselvää, koska ja kenelle tämä rajoitus on ilmaistu. Jean Sibelius oli ehkä epävarma teoksen laadusta tai jopa häpeili teostaan. Kustannusoikeudet aikanaan ostanut Edition Wilhelm Hansen ei tunne tätä ehtoa tai sen yksityiskohtia sen enempää kuin Sibeliuksen nykyiset oikeudenomistajatkaan.⁵⁶⁵ Ehkä ehto oli jonkinlainen takaportti, jolla olisi voitu estää teoksen lisäesitykset, jos se olisi osoittautunut luultua heikommaksi. Ehtoa ei vaadittu eikä ole noudatettu Jalaksen johtaman esityksen jälkeen.

Kun Jussi Jalakselta kysyttiin esityksen alla, miksi säveltäjä kielsi oopperan esittämisen, hän vastasi: ”Minulla on se käsitys, että hän erehtyi. Keskustelin joskus ohimennen oopperasta Sibeliuksen kanssa, ja hän oli ilmeisesti unohtanut koko teoksen. Ei hän antanut sille mitään merkitystä. Se oli

562 Sibelius Jalakselle 24.2.1943: ”Kuoltuani muistakaa, että kaikki skitsini on poltettava. En halua, että kukaan kirjoittaa Sibelius letzten Gedanke tms.” http://www.sibelius.fi/suomi/omin_sanoin/ominsanoin_17.htm. Talas 2003, 159. Sibeliuksen opiskeluaikainen kirje Ainolle Järnefeltille Wienistä 3.2.1891: ”Olen viime päivinä viittänyt ettei tarvitsisi olla yksin kotona ja heikkona antautua surun valtaan kuin nainen [...] tiedäthän millaista on kun haaveet sortuvat. [...] Voit uskoa että nauron ivallista naurua, kun tein tulen kamiinaan ja sytytin sen partituurilla. Se teki oikein hyvää. En ole itkenyt enkä itke, kiitos Sinun. Ellen sinua olisi, viittäisin varmaan yhä vielä ja olisin oikea surkimus.”

563 Tawaststjerna 1981a.

564 Tawaststjerna 1981a.

565 Puhelikeskustelut oikeuksien omistajien (Jaakko Ilves, Pentti Virtanen ja Aino Porra-Hannikainen) kanssa sekä sähköpostitiedustelu Edition Wilhelm Hansen 2014.

niitä teoksia, joihin hän ei tullut syventyneeksi uudestaan.⁵⁶⁶ Se, että Jalas oli maininnut Jungfrunin ”ohimennen” ja Sibelius oli tuolloin ”unohtanut koko teoksen”, ei vahvista tulkintaa, että Sibelius olisi keskusteluissaan Jalaksen kanssa kieltänyt teoksen esittämisen.

Sibelius oli pyytänyt Jalasta hävittämään kaikki julkaisemattomat nuotinsa. Kun Jalas vastusteli otaksumalla tulevaisuuden tutkijoiden olevan kiinnostuneita näistä materiaaleista, oli Sibelius vastannut niiden osoittavan musikologeille sen, miten pitkälle lahjaton mies voi päästä väsymättömällä työllä.⁵⁶⁷ Näin *Jungfrun* vältti Sibliuksen tuhoamiskäskyn.

Tawaststjernan mukaan Sibliuksella tapana sanoa vanhuudenpäivillään, että ”Neito sai pysyä tornissaan.”⁵⁶⁸ Lause on Sibliuksen eniten siteerattu *Jungfrun*-kommentti. Harold Johnson kertoo sen alkuperästä seuraavaa: ”kun englantilainen [oik. uusiseelantilainen] kapellimestari Warwick Braithwaite kerran kysyi Sibliukselta, julkaistaisiinko tämä pikkuooppera hänen kuolemansa jälkeen, hän sai kuivan vastauksen: ’Neito saa jäädä torniin eikä tule ulos.’”⁵⁶⁹ On huomion arvoista, että Braithwaite [melko epähienotunteisesti] tiedustelee *Jungfrun*-nuottien julkaisemista säveltäjän kuoleman jälkeen. Hän ei siis kysy, saako teosta esittää. Jos esityskielto perustuu tähän lausumaan, voisi ajatella, että kyseessä on ylitulkinta tai suoranainen väärinkäsitys.

566 Turun Sanomat 27.1.1981.

567 Hufvudsbladet 28.1.1981: Jalas: ”Materialet kanske skulle intressera framtidens musikologer”.

Sibelius: ”Nåja, det kommer att visa dem hur långt en obegåvad man kan nå genom tråget arbete”.

568 Tawaststjerna 1967, 98.

569 Johnson 1960, 83.

YHTEENVETO

Itsekriittisyydestään tunnettu Sibelius ei ilmeisesti *Jungfrunin* syntyaikoina väheksynyt oopperansa musiikillista arvoa, vaan yritti muokata tätä kii-reessä syntynyttä teosta edelleen. Sibeliuksen ja Acktén keskustelun sekä kirjelmän (3.11.1913) perusteella Sibelius kieltää *Jungfrunin* esittämisen nimenomaan sen huonon libreton vuoksi. Toki hän tunnustaa, että myös ”musiikkia tulisi muokata”. Kirjeenvaihdosta ei kuitenkaan saa sellaista käsitystä, että *Jungfrunin* musiikki olisi ollut Sibeliuksen mielestä jotenkin keltovotonta tai ainakaan ollenkaan niin ”arvotonta” kuin Furuhjelmin kirjasta (1916) voisi päätellä.

Sibelius suhtautui useimpien 1800-luvun lopun orkesteriteoksien arvoon epäilleväsi. Hän muokkasi *En sagan* sekä *Lemminkäis*-legendat. *Kullervo* ja *Jungfrun i tornet* jäivät uudistamatta. Muokkaamattomuudesta huolimatta *Kullervo* on noussut Sibeliuksen suosikkiteosten joukkoon.

Päiväkirjamerkinnän 13.8.1911 perusteella Sibelius näyttää suunnitelleen *Jungfrunin* alkusoiton muokkaamista uudistetun *Kullervon* avausmusiikiksi.⁵⁷⁰ Näin voidaan sanoa, että Sibelius suunnitteli *Jungfrunin* työstämistä vuosina 1896–1911, siis 15 vuoden ajan. Tämä kertoo mielestäni siitä, että Sibelius suhtautui sävellykseensä paljon vakavammin kuin Sibelius-tutkijat ennen vuotta 1981 ovat antaneet ymmärtää.

Veijo Murtomäki uskoo, että Sibelius ei halunnut palata *Jungfrunin* pariin, koska pelästy sen saamia kritiikkejä. Toki Sibelius oli herkkä saamalleen palautteelle, mutta vuonna 1913, jolloin hän pohti vielä uudelleenmuokkausta, *Jungfrun*-kritiikeistä oli kulunut jo 17 vuotta. Varaukselliset kritiikit eivät estäneet Sibeliukselta muokkaamasta teoksiaan, minkä ansiosta meillä on kuultavinamme sellaisia uudistettuja mestariteoksia kuin *Lemminkäis*-legendat ja *En saga*. Uskoakseni Sibelius ei enää vuonna 1913 halunnut palata jo taaksensa jääneeseen, vanhanaikaiseen estetiikkaan löydettyään neljännen sinfonian ja *Scaramouchen* viitoittamia uusia polkuja. Murtomäki arvelee, että 1890-luvun teoksilla oli ehkä liiankin kiusallisia yhteyksiä Sibeliuksen silloiseen, paikoin kyseenalaiseen henkilöhistoriaan ryyppykausineen ja mahdollisine syrjähyppyineen.⁵⁷¹ Kansainvälisille kentille kurottaneen ja sinne päässeän Sibeliuksen suhtautuminen varhaisiin tyylikausiin assosioituviin teoksiin pysyi ristiriitaisena ja ehkäpä jopa taroituksellisen väheksyvänä.⁵⁷²

570 Dahlström 2015, 103.

571 Murtomäki 2001, 99.

572 Murtomäki 2001, 97. Samantapaiseen hypoteesiin viittaa myös Murtomäki.

Katson, että puutteistaan huolimatta *Jungfrun i tornet* on yksi nuoren Sibeliuksen hienoimpia sävellyksiä ja kuuluu hänen näyttämötuotantonsa huipputeoksiin. *Jungfrun* on *Scaramouchen* ohella Sibeliuksen ainoa läpisävelletty suurimuotoinen näyttämöteos. Se on kokonaismuodoltaan poikkeuksellisen ehyt sekä yksityiskohdiltaan kaunis ja koskettava. *Jungfrunin* voi laadullisesti rinnastaa 1900-luvun alun suosittuihin näyttämömusiikkiteoksiin, *Kuningas Kristian II*, *Belsazarin pidot* sekä *Pelleas ja Melisande*. Laadussaan ja kestossaan *Jungfrun* ylittää useimmat Sibeliuksen 1800-luvun orkesteriteokset ja vertautuu *Kullervoon*, *En sagan* sekä *Lemminkäis*-legendoihin.

LOPUKSI

Tässä tutkielmassa olen käsitellyt sitä tilannetta, johon *Jungfrun i tornetin* aikanaan luotiin, missä se esitettiin ja miten se ymmärrettiin. Lähestyn teosta niin sensuurin, tasa-arvon, kieliriidan, taidehistorian kuin Sibeliuksen muun tuotannon ja henkilöhistorian näkökulmista avaten teoksen tulkintaan useita mahdollisia lukutapoja.

Jungfrun i tornet on kärsinyt erheellisestä kategorisoinnista. Se syntyi merkittävään seurapiiritapahtumaan, arpajaisjuhlan ohjelmanumeroksi. Teos ei asetu niinkään luontevasti oopperagenreen, pareminkin osaksi aikansa kuvaelma- ja balladiperinnettä.

Kuvaan esimerkein 1900-luvun puolivälistä alkanutta *Jungfrun i tornet* -näkökantojen monipuolistumista sekä teoksen arvostuksen ja ymmärryksen lisääntymistä. Tuon esiin Sibeliuksen omien näkökantojen muuttumisen, sekä joidenkin Sibelius-kirjallisuudessa esiintyvien kyseenalaisten luonnehdintojen toistuvuuden 1900-luvun alusta meidän päiviimme saakka. Lisäksi olen kuvannut Sibeliuksen ristiriitaista suhdetta tekstiin ja oopperaperinteeseen.

Jungfrunista löytää lukuisia yhtymäkohtia Sibeliuksen muuhun varhaistuotantoon. Päiväkirja- ja alkuperäispartituurimerkinnän perus-

teella oletan, että Sibelius on aikonut yhdistää *Jungfrunin* osaksi *Kullervoa*. *Jungfrun* sisältää musiikkia, joka on ainutlaatuista Sibeliuksen tuotannossa. Teos antaa vihjeitä siitä, minkälainen oli Sibeliuksen melko omintakeinen oopperakäsitys. Sibeliuksen taiteen polulla se osoittautuu merkittäväksi askeleeksi kohti omintakeista ja samalla kertaa niin universaalia sävelkieltä.

Tutkielmani selvittää *Jungfrunin* libreton epäselvän taustan jäljittäen sen *Lunastettavan neidon* arkkitarinan variaatioksi ja täsmentäen sen muinaiskarjalaisen joululeikin muunnelmaksi.

Työni tutkielman parissa on kapellimestarina avannut minulle uusia tapoja lähestyä musiikkia. Esiintyjänä se on lisännyt ymmärrystäni teosten moniulotteisten merkitysten ja tulkintamahdollisuuksien suhteen. Teoksen vaikeaa esitettävyyttä olen vähentänyt kirjoittamalla siitä orkesteriversion. Tutkielman tekeminen on avartanut tietoisuuttani tutkimuslähteiden saatavuudesta, tarkkuutta ja kriittisyyttä niiden käyttämisessä sekä lisännyt ymmärrystäni ja arvostustani tutkimuksellista työtä kohtaan .

LIITTEET

NUOTTIMATERIAALIT

Jungfrun i tornetin nuottimateriaalit voidaan jaotella seuraaviin kolmeen pääluokaan, joiden tahtinumeroinnit ja harjoituskirjainkäytännöt poikkeavat hiukan toisistaan:

1a) Sibeliuksen varhainen, käsin kirjoitettu nuottimateriaali (1896).⁵⁷³

Sibelius käyttää harjoituskirjaimistoa, joka useimpien kohtausten alussa alkaa uudelleen A:sta. Poikkeuksena kohtaukset IV–V ja VI–VIII, joissa käytetään yhtenäistä, "juoksevaa" harjoituskirjaimistoa.

1b) Varhaisiin nuottimateriaaleihin voi lukea myös Jalmari Finnen alkuperäis-partituurista kopioimat 37 ensimmäistä sivua (1913).⁵⁷⁴

2a) Jalaksen muokkaama, käsin kirjoitettu nuottimateriaali (1981).⁵⁷⁵

Orkesteri- ja pianopartituuri

Harjoituskirjaimiin on lisätty tahtinumeroinnit, jotka lähtevät kohtausten vaihtuessa uudelleen 1:sta. Poikkeuksena kohtaukset IV–V ja VI–VIII, joissa käytetään yhtenäistä, "juoksevaa" tahtinumerointia.

2b) Edition Wilhelm Hansenin (EWH) kustantama nuottimateriaali on yhtenevä (2a) kanssa.

2c) Edition Wilhelm Hansenin (EWH) tietokoneella kirjoitettu nuottimateriaali (n. 2014)⁵⁷⁶ perustuu materiaaliin 2b (= 2a).

3) Tuomas Hannikaisen orkesteriversio (2013–2015).⁵⁷⁷

Perustuu lähteisiin 1 ja 2a sekä Tuomas Hannikaisen korjauksiin. Nuottimateriaalissa käytetään harjoituskirjaimia ja tahtinumerointia (samaan tapaan kuin 2a–c). Harjoitusteknistä syistä sekä eri laitosten vartailun helpottamiseksi, kirjainten yhteyteen on lisätty myös kohtauseränumero (esim. kohtausten II harjoituskirjain C on merkitty C2. Ne tahdit, joita ei löydy versioista 2a–c, on kirjoitettu omine tahtinumerointineen huomautuksella "lisäys".

573 Kansalliskirjasto UBHels 0942–0946. Alkusoiton luonnos UBHels1294. Kts. Talas 2003, 559.

574 Jalmari Finnen säätio, Tampere. Kopio Turun Sibelius-museossa.

575 Sibelius-Akatemian kirjasto, Jalaksen kokoelma. Jussi Jalaksen ja Radion sinfoniaorkesterin esitykseen (1981) tehty nuottimateriaali. Orkesteristemmat ja partituurikopio Radion sinfoniaorkesterin nuotistossa.

Kantaesityksen jälkeiset esitykset ja levytykset ovat perustuneet Jalaksen muokkaamaan materiaaliin 2a) ja sen perusteella tehtyihin vuokramateriaaleihin 2b) ja 2c). Poikkeuksina Tuomas Hannikaisen orkesteriversion esitykset orkesteriversion esitykset. Kts. "esitykset".

576 Nuotista ei löydy vuosilukua.

577 Tuomas Hannikaisen yksityiskokoelma.

ESITYKSET

7.11.1896 Ensiesitys. Seurahuone Helsinki. Filharmonisen seuran orkesterin ja orkesterikoulun hyväntekeväisyysarpajaisiset. Uusinnat Seurahuoneella (nyk. Kaupungintalo) 9.11.1896 ja 16.11.1896⁵⁷⁸. Solisteina Ida Flodin,⁵⁷⁹ Emmy Achté, E. Eklund⁵⁸⁰ ja Abraham Ojanperä. Filharmonisen seuran orkesteri johtajana Jean Sibelius.⁵⁸¹ Ohjaus Kaarlo Bergbom.

7.4.1900 Alkusoitto. Turun palokunnantalo. Musikaliska sällskapet i Åbo. Johtajanaan Jean Sibelius.

8.4.1900 Alkusoitto. Solemnitetssalen. Musikaliska sällskapet i Åbo. Johtajana José Eibenschütz.

18.12.1906 Alkusoitto. Oulussa.⁵⁸² Oulun orkesteria johti Jean Sibelius. (Epävarma tieto).

28.1. ja 1.2.1981. Konserttiesitys. Finlandia-talo Helsinki. Solisteina Marianne Hägglander (S), Pia-Gunn Anckar (A), Peter Lindroos (T) ja Jorma Hynninen (B). Radion Sinfoniaorkesteri, Akateeminen naiskuoro Lyran ja Ylioppilaskunnan laulajat. Johtajana Jussi Jalas.⁵⁸³

5.12., 8.12. ja 9.12.1990 Karelia-sali Joensuu. Jaana Mäntynen (S), Anneli Ranninen (A), Jarmo Junno (T), Ensio Räsänen (Bar). Joensuun konservatorion kuoro, Pekka Haapasalo Oopperaesitys. Joensuun kaupunginorkesteri [ja konservatorion kamariorkesteri] johtajana Pekka Haapasalo. Ohjaajana Eija-Liisa Tikka.

20.5.1989 Pfalztheater Kaiserslautern. Gunilla Wallén (S), Jayne Casselman (A), Max Voigt (T), Hans Pütz (B). Pfalzteatterin kuoro ja orkesteri johtaja-

578 Nya Pressen 16.11.1896: Nöjen idag. Musikalisk soaré (Jungfrun i tornet, Herodias dans) kl. 5. Useissa lähteissä (mm. Tawaststjerna, viite) mainitaan erheellisesti, että esityksiä olisi ollut vain kaksi.

579 Nya Pressen 5.11.1896: Kyseessä oli Ida Flodin näyttämödebyytti.

580 Päivälehti ja Hufvudstasabladet 10.11.1896 ja Uusi Suometar 8.11.1896. Baritonin etunimeä ei ole mainittu. Sukunimi on väärin monissa lähteissä mm. Tawaststjerna 1967, Salmenhaara 2003 ja www.sibelius.fi ("tenori Engström"). Tämä pieni detalji kertoo siitä, miten helposti virheet kopioituvat uusiin kirjoituksiin.

581 Nya Pressen 8.11.1896: Orkesteri koostui 20 soittajasta. Tämän tiedon, sekä säilyneiden stemmojen perusteella (Kansalliskirjasto, UBHels 0942-0946) voi jousiston kooksi päätellä 3.2.2.1.1

582 Lundberg, Mattias ja Sven Åke Selander 2001, 75. ja 80. Oululaisista sanomalehdistä ei löydy tietoja Jungfrunin esittämisestä

583 Käsiohjelmassa Erik Tawaststjernan esitelmä sekä libreton suomennos.

naan Jiri Starek. Ohjaus Michael Leinert. Oopperaesitys saksaksi. Esityksen jälkipuoliskolla Rahmaninovin Francesca di Rimini.

26.10.1997 Kulttuuritalo Helsinki. Kirsi Tiihonen, Lilli Paasikivi, Peter Lindroos ja Jorma Hynninen. Radion Sinfoniaorkesteri ja Jubilate-kuoro. Johtajana Tuomas Hannikainen (silloinen Ollila). Konserttiesitys.

2000-? Tukholma. Johtajana Leif Segerstam?⁵⁸⁴

12.8.2007 Mäntyharjun kirkko. Katri Paukkunen, Ville Salonen, Riku Pelo. Sinfonietta SOI ja kamarikuoro Auditen laulajia. Johtajana Jani Sívén.

9.6.–24.6.2012 Buxton Opera House Buxton johtajana Start Bedford, viisi esitystä.

23.–26.7.2015 Snellman-sali Kokkola. Annami Hylkilä (S), Annika Mylläri (A?), Markus Nykänen (T) ja Riku Pelo (B). Keski-Pohjanmaan kamariorkesteri johtajana Sakari Oramo. Ohjaajana Aku-Petteri Pakkamäki. Neljä oopperaesitystä.

6.1.2015 YLE. Orkesteriversion kantatauhan ensiesitys. Radion Sinfoniaorkesteri johtajana Tuomas Hannikainen.

16.1.2015 ja 18.1.2015 Tapiolasali Espoo. Orkesteriversion ensiesitys. Tapiola Sinfonietta johtajana Tuomas Hannikainen.

1.10.2016 Kareliasali Joensuu. Joensuun kaupunginorkesteri johtajana Tuomas Hannikainen. Orkesteriversio.

28.10.2015, 29.10.2015 ja 30.10.2015 Glasgow, St Andrews, Edinburgh. The Scottish Chamber Orchestra johtajana Tuomas Hannikainen. Orkesteriversio.

2017 Moskova. Johtajana Olli Mustonen.

584 Leif Segerstam kertoo johtaneensa Jungfrunin Tukholmassa. (Haastattelu Segerstam-Hannikainen Turku 12.9.201) Myös Aarno Cronvall muistelee Segerstamin johtaneen olisi Jungfrunin Tukholman suomalaisen musiikin päivillä 2000-luvulla. Tästä esityksestä ei ole löytynyt tarkempaa tietoa.

LEVYTYKSET

1981 Jungfrunburen (The Maiden in the Tower). Marianne Hägglander (S), Pia-Gunn Anckar (A), Peter Lindroos (T) ja Jorma Hynninen (B). Radion Sinfoniaorkesteri, Akateeminen naiskuoro Lyran ja Ylioppilaskunnan laulajat. Johtajana Jussi Jalas. Konserttiesityksen piraattiäänite. VOCE-80.⁵⁸⁵

1984 Jungfrun. Marianne Hägglander (S), Tone Krause (A), Erland Hagegård (T) ja Jorma Hynninen (B). Göteborgin Sinfonikot ja konserttitalon kuoro. Johtajana Neeme Järvi. BIS CD-250.

2002 The Maiden in the tower. Solveig Kringelborn (S), Lilli Paasikivi (A), Lars-Erik Jonsson (T) ja Garry Magee (B). Viron valtion sinfoniaorkesteri, Viron kansallinen mieskuoro, Ellerheinin tyttökuoro. Johtajana Paavo Järvi. Virgin 45493.⁵⁸⁶

2013 Yleisradion kantanauhoitus orkesteriversiosta. Radion Sinfoniaorkesteri johtajanaan Tuomas Hannikainen.

585 Jussi Jalas johtama *Jungfrun*-esitys innosti erästä kuulijaa äänittämään konsertin. Esityksestä tehtyä piraattilevytystä sai sitemmin ostaa yhä ainakin USA:sta. Levyä myydään edelleen kansainvälisillä nettimarkkinoilla nimikkeellä *Jungfruburen* [Neitohäkki]

586 *Helsingin Sanomat* 28.1.1981: Sibelius [...] määräsi mm. *Kullervonsa* esityskieltoon, josta sittemmin vapauduttuaan tuli suuri menestys kaikkialla maailmassa; Jussi Jalaksen esitys päättyi jopa amerikkalaiselle piraattilevyille. Voisiko tämän teoksen käydä samalla tavalla. Heikinheimo kirjoittaa oikean ennustuksen ilmeisesti vahingossa. Heikinheimon tarkoittamaa "menestystä" ei ole vielä tullut, mutta amerikkalainen piraattilevy julkaistiin (VOCE-80).

SIBELIUKSEN NÄYTTÄMÖTEOKSIA

1. *Ljunga Wirginia* (1885) Walter Kronowin tekstiin. Kadonnut Täydentänyt Kalevi Aho
2. *Hör du vinden* (1886–1887?) Osa kadonnut.
3. *Den lilla sjöjungfrun* (1886–87?) H.C. Andersenin satuun. Lausujalle ja jousikvartetille. Kadonnut
4. *Trånaden* (1887) Erik Johan Stagneliuksen tekstiin. Lausuja, Pf.
5. *Näcken* op. - (1888) Musiikkia Gunnar Wennerbergin lohturunoon. Vl, Vc, Pf, Voc.
6. *De musikaliska liken* (1891) Kadoksissa.
7. *Scène de ballet* (1891) JS163 Orkesterille
8. *Svartsjukans nätter* (1893) JS125 Runebergin runoon. Kertoja, Pf, Vl, Vc
9. *Karelia-musiikki* op. 10–11 (1893) Alkusoitto ja 8. kuvaelma-osaa. Sinfoniaorkesteri.
10. *Jungfrun i tornet* op. - (1896) Ooppera Rafael Hertzbergin librettoon. Sinfonietta.
11. *Kung Kristian II* op. 27 (1898) Adolf Paulin näytelmään. Sinfonietta.
12. *Sanomalehdistön päivien* op. 25–26 (1899) Eino Leinon, Jalmari Finnen ja Kaarlo Bergbomin kuvaelmaan. 6 Sinfoniaorkesteri. osaa.
13. *Kuolema* op. 44 (1903/1911) Arvid Järnefeltin näytelmään. Jousiorkesteri + Pk.
14. *Musik zu einer szene* op. - (1904) Tanssi-intermezzo. Sinfoniettaorkesteri.

- | | |
|----------------------------------|---|
| 15. <i>Pelleas ja Melisande</i> | op. 46 (1905) Mauriche Maerterlinckin näytelmään. 10 osaa. Sinfoniettaorkesteri. |
| 16. <i>Grevinnans konterfej</i> | op. - (1906) Topeliuksen melodraama VI, Vc, Pf. |
| 17. <i>Belsazarin pidot</i> | op. 51 (1906) Hjalmar Procopén näytelmään. 10 osaa. Sinfoniettaorkesteri. |
| 18. <i>Svanevit (Joutsikki)</i> | op. 54 (1908). August Strindbergin näytelmään. 7 osaa. Sinfoniettaorkesteri. |
| 19. <i>Ödlan</i> | op. 8 (1909) Mikael Lybeckin näytelmään. 2 osaa. Jousiorkesteri. |
| 20. <i>Die Sprache der Vögel</i> | op. - (1911) Adolf Paulin näytelmään. 1 osa. Jousiorkesteri. |
| 21. <i>Scaramouche</i> | op. 71 (1913) Poul Knudsenin balettipantomii. Sinfoniaorkesteri. |
| 22. <i>Jokamies</i> | op. 83 (1916) Hugo von Hofmannsthalin näytelmään. 16 osaa. Sinfoniaorkesteri ja urut. |
| 23. <i>Ett ensamt skidspår</i> | op. - (1925) Bertel Gripenbergin melodraama. Jousiorkesteri. |
| 24. <i>Myrsky</i> | op. 109 (1925–26) William Shakespearen näytelmään. 36 osaa. Sinfoniaorkesteri |

TAITEELLISET OPINNÄYTTEET⁵⁸⁷

I 20.9.2013 KOKKOLAN SNELLMANSALI

Suite champetre (op.98b)

Ett ensamt skidspår (op.98b)

Suite mignonne (op.98a)

Grevinnans konterfej (op.98b)

Suite charasteristique (op.100)

Skogsrået (op.15)

Korppi ja Kuolema (op.44)

Tuomas Hannikaisen sovituksen ensiesitys

Keski-Pohjanmaan kamariorkesteri

Johtajana Tuomas Hannikainen

Näyttelijät

Wivan Nygård-Fagerrudd
ja Mats Holmqvist

Sopraano

Wivan Nygård-Fagerrudd

Dramaturgia, suunnittelu, ohjaus

Tuomas Hannikainen

⁵⁸⁷ Näytteitä ei ole annettu suunnitelman mukaisessa, kronologisessa järjestyksessä.

Kung Kristian II (op.27)

- Musette
- Nocturne
- Elegia

Belsazarin pidot (op.51)

- Alla marchia
- Prelude
- Lifvets dans
- Den judiska flickans sång
- Dödens dans
- Allegretto
- Tempo sostenuto

Pori Sinfonietta

Johtajana Tuomas Hannikainen

Porin teatteri: näyttelijät

Heidi Rantakiesu ja Vesa Haltsonen

Sovitukset, dramaturgia, ohjaus

Tuomas Hannikainen

Hundra vägar (op.72/6)
Svartsjukans nätter (JS125)

Tuomas Hannikaisen sovituksen
ensiesitys

Ödlan (op.8)

Tuomas Hannikaisen sovituksen
ensiesitys

Flickans årstider (op.3)

Taite Ry
Avanti! -kamariorkesteri
Ateneumin taidemuseo

Johtajana Tuomas Hannikainen

Näyttelijät

Frank Skog ja Hedvig Paulig

Solisti

Hedvig Paulig

Projisoiija

Janne Teivainen

Dramaturgia,
suunnittelu,
projisoinnit, ohjaus

Tuomas Hannikainen

<i>Neitsyt tornissa</i> (JS101)	Tuomas Hannnikaisen orkesteriversio
<i>Scaramouche</i> (op.71)	Tuomas Hannnikaisen orkesteriversio
Tapiola Sinfonietta	Johtajana Tuomas Hannikainen
Opetus- ja kulttuuriministeriö	
Taiteen edistämiskeskus	
Kokonaisidea, käsikirjoitus, ohjaus	Tuomas Hannikainen
Scaramouche projisointi:	
Kuvaus, käsikirjoitus, ohjaus	Raimo Uunila
Lavastus, rekvisiitta, puvustus	Tuomas Hannikainen
Rooleissa	Tuomas Hannikainen, Camilla Sirén, Juho Pohjola
Vastaava tuottaja	Marikki Hakola, Kroma Produc tions Oy

IV 17.9.2015 TURUN KONSERTTITALO

<i>In memoriam</i> (op.59)	Visualisoitu Sibeliuksen hautajaisvideolla
<i>Karelia</i> -musiikki (op.10–11)	Visualisoitu Akseli Gallén-Kallelan luonnoksilla ja piirustuksilla
Turku Filharmonia	Johtajana Tuomas Hannikainen
Akseli Gallén-Kallelan museo	
Yleisradio	
Sovitukset, tekstit, suunnittelu, ohjaus	Tuomas Hannikainen

Myrsky (op.109)

Sibelius-Akatemian sinfoniaorkesteri Johtajana
Tuomas Hannikainen

Sibelius-Akatemian tukisäätiö

Ohjaus Ville Sandqvist

Näyttelijät Chike Ohanwe, Mari Naumala

Näyttelevät solistit Alina Koivula, Hannakaisa
Nyrönen, Saara Kiiveri, Tuuri
Viik-Dede, Laura Mäkitalo,
Henri Tikkanen, Jussi Vääntinen,
Mikko Säteilä

Lavastus Suvituuli Saari

Puvut Sofia Pantouvaki

Ääni Marcus Bondsdorff

Valaistus Antti Silvennoinen

Maskeeraus Tuija Luukkainen

Dramaturgia Ville Sandqvist yhteistyössä
Tuomas Hannikaisen kanssa

LÄHTEET

KUVAT

- Kuva 1. *Hufvudstadsbladetin* ilmoitus 6.11.1896.
- Kuva 2. Kansalliskirjasto UBHels 0943.
- Kuva 3. Nyblin, Daniel 1896. Sibelius-museon arkisto, Turku Sm nro 8849. Åbo Akademis bildsamlingar.
- Kuva 4. Sibeliuksen pianopartituuri. Kansalliskirjasto UBHels 0945.
- Kuva 5. *Uusi Suometar* 23.10.1896. *Päivälehti* 25.10.1896. *Päivälehti* 30.10.1896.
- Kuva 6. Ateljé Charles Riis & Comp. Yksityiskokoelma.
- Kuva 7a. Katkelma kohtauksesta VII. Kansalliskirjasto UBHels 0945.
- Kuva 7 b. Nu är Rafael död. Kansalliskirjasto 1472a.
- Kuva 8. Hertzberg, Rafael 1888. *Löjtnanten. Teckning ur Helsingfors-lifvet* – Finlandsvensk litteratur och kultur. Helsingfors: G.W. Edlund.
- Kuva 9. Landgrén, Lars-Folke 2004. *Hertzberg, Rafael (1845–1896)*. Suom. Oili Tapionlinna. Kansallisbiografia-verkkojulkaisu. Studia Biographica 4. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. 166.
- Kuva 10. Mechelin, Leopold Henrik Stanislaus 1894. *Finland in the nineteenth century by finnish authors illustrated by finnish artists*. Helsingfors: [kustantaja tuntematon]. Uusintapainos 2011: *Finland in the Nineteenth Century: by Finnish authors. Illustrated by Finnish artists*. London: British Library, Historical Print Editions.
- Kuva 11. Hertzberg, Rafael 2004. *Helsinki herra Hertzbergin silmin: kertomus 1880-luvun Helsingin elämästä*. Toim. Rolf Martinsen. Vol. 16. Helsinki: Helsinki-seura.
- Kuva 12. Helsingin Seurahuone. Helsingin kaupungin kuva-arkisto.
- Kuva 13. Ruotsalainen teatteri. Mechelin 1894.
- Kuva 14. Aleksanterin teatteri. Mechelin 1894.
- Kuva 15. Ilmoitukset *Uudessa Suomettaressa* ja *Hufvudstadsbladetissa* 6.11.1896.
- Kuva 16. Louis Sparren kirjakuvitusta vuodelta 1893. Mechelin 1894.
- Kuva 17. Ilmoitus *Päivälehti* 8.11.1896.
- Kuva 18. Leino 1902, 105. A. Federley: *Vähää ennen näytäntöä* (1902).
- Kuva 19. *Nya Pressen* 14.11.1896.
- Kuva 20. Ilmoituksia. *Wiipurin Sanomat* 13.12.1895. *Aamulehti* 5.9.1896. *Keski-Suomi* 10.10.1896.
- Kuva 21. Filharmonisen orkesterin konserttiohjelmasta 29.1. Vuosiluku tuntematon. Helsingin Kaupunginarkisto Da:1.
- Kuva 22. Näyttelijä Alice Guszalewicz (1879–1940). [https://en.wikipedia.org/wiki/Salome_\(play\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Salome_(play)). Luettu 1.5.2018.

- Kuva 23. Emmy Achtén pianopartituuri oopperasta *Bonsoir, Monsieur Pantalon*. Sibelius-Akatemian kirjasto.
- Kuva 24. Akseli Gallén-Kallelan museon piirustuskokoelma V 017. Yksityisomistuksessa.
- Kuva 25. Inha, I. K. 1908. Suomen valokuvataiteen museo.
- Kuva 26. Mechelin 1894, 389. Tuntematon.
- Kuva 27. Helander, Ivar Rafael. Museoviraston kuvakokoelmat. Historian kuvakokoelma. HK19940312:10.
- Kuva 28. Ensimmäinen suomalainen elokuvajuliste vuodelta 1897. https://fi.wikipedia.org/wiki/Suomalainen_elokuva. Luettu 1.5.2018
- Kuva 29. Ilmoitus. *Uusi Suometar* 3.11.1896.
- Kuva 30. Kirje Jean Sibelius – Jalmari Finne 3.10.1913. Kansallisarkisto, Finnen arkisto.
- Kuva 31. Jussi Jalaksen johtamasta esityksestä vuodelta 1981. Neitona Marianne Häggander ja Sulhona Jorma Hynninen. Valokuva TV-taltiointista. Kansallinen audiovisuaalinen instituutti (KAVI).
- Kuva 32. Eero Järnefeltin piirrosluonnos 1892.
- Kuva 33. Kansalliskirjasto UBHels 0945.
- Kuva 34. Kansalliskirjasto UBHels 0945.
- Kuva 35. Kansalliskirjasto UBHels 0943.
- Kuva 36. Kansalliskirjasto UBHels 0943.
- Kuva 37. Kansalliskirjasto UBHels 0943.
- Kuva 38. *Kansan Tahto* 19.12.1906.
- Kuva 39. *Uusi Suometar* 5.11.1893. *Uusi Suometar* 5.11.1896. *Uusi Suometar* 11.1899.
- Kuva 40. Pisteelliset rytmit värittävät *Jungfrunin* kohtausta VI.
- Kuva 41. Birger Maununpojan suojelukirje 1316. <http://yle.fi/uutiset/3-9195164>.
- Kuva 42. Kansalliskirjasto UBHels 0945.
- Kuva 43. Kansalliskirjasto UBHels 0945.
- Kuva 44. Viipurilaisen Osakunnan Arkisto, KK. Album Viburgensium 1892–1899 Aa:9.
- Kuva 45. Gallén-Kallelan museon arkisto (ilman signumia).
- Kuva 46. Gallén-Kallelan museon arkisto (ilman signumia).
- Kuva 47. Turun konserttiohjelma 15.2.1894. Sibelius-museo, Turku.
- Kuva 48. Alex Federleyn pilapiirros *Fyren*-lehdessä HK10002:19. Museoviraston kuvakokoelmat. Historian kuvakokoelma. HK10002:191.
- Kuva 49. http://www.sibelius.fi/suomi/elamankaari/sib_symbosion.htm.
- Kuva 50. Eetu Isto 1899. *Hyökkäys* ranskalaisessa postikortissa.

- Kuva 51. Postikortti vuodelta 1906. Yksityiskokoelma.
- Kuva 52. Kansallisarkisto. Painoasiain ylihallitus: Näytelmiä Ee3.
- Kuva 53. Bernard Picart (1673–1733) *Hero ja Leandros*. Grimm & Grimm 1922. *Rapunzel*.
 Kuva Merian C. Cooperin ja Ernest B. Schoedsackin elokuvasta *King Kong* (1933). Räsänen, Kaija 1995. *Suomi-Neidon ryöstö*.
- Kuva 54. Kansalliskirjasto UBHels 0943.
- Kuva 55. *Päivälehdien* joulualbumi 1896.
- Kuva 56. Axel Eliassonin kustantamia postikortteja. www.itsenäisyys100.fi.
- Kuva 57. *Nuori Suomi* 1896.
- Kuva 58. Ensiesityksen libretto. Finska litteratursällskapetets tryckeri. Helsingfors 1896.
- Kuva 59. *Åbo Tidningin* mukaan oopperaa perustuu suomalaiseen kansanlegendaan.
- Kuva 60. *Kantelettaren Lunastettavat neidot*.
- Kuva 61. Tore Billing (1816–1892). *Jungfrutornet Visby*. Öljy levyllä. Yksityiskokoelma.
- Kuva 62. Emilie Flygare-Carlén.
- Kuva 63. Louis Sparren litografia Visbyn muurista (1911). Kuva Karolina Kristensson. <https://digitaltmuseum.se/011023781118/stadsvy/media?slide=0> 12.2.2018.
- Kuva 64. *Finsk Tidskrift* I, 1894.
- Kuva 65. Häyhä, Johannes 1893. *Bilder ur folkets lif i östra Finland: Jul och nyår*. Finska Litteratur-Sällskapetets tryckeri.
- Kuva 66. Museoviraston kuvakokoelmat. Kansatieteen kuvakokoelma KK209:1.
- Kuva 67. *Jungfrun i kammaren*. Häyhä 1893, 93.
- Kuva 69. Sulho (Festmannen). Häyhä 1893, 99.
- Kuva 70. Liewendal, Frans Oskar 1866. Arkadia Theatern. Helsingin kaupunginmuseo XXIV–1–10. Kuva Riitta von Koch, HKM 2012. G18050 ja G18054.
- Kuva 71. *Päivälehti*. *Nuori Suomi* 1896.
- Kuva 72. Landgrén 2004, 75.
- Kuva 73. *Päivälehti* 25.11.1891.
- Kuva 74. Herra Haftmannin työsopimus vuodelta 1896. Helsingin kaupunginarkisto. Filharmonisen seuran arkisto.
- Kuva 75. Kansalliskirjasto UBHels 0943.
- Kuva 76. *Päivälehti* 5.11.1896.
- Kuva 77. Kammion huvila (1962) toimi hermoparantolana ja sairaalana vuosina 1891–1952. https://fi.wikipedia.org/wiki/Kammion_sairaala#/media/File:Kammion_sairaskoti_1962.jpg Luettu 1.4. 2018.
- Kuva 78. Venusvuori-kohtaus *Tannhäuserista* 1894. Tawaststjerna 1967, 32. John Collierin versio (1901). https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/87/Tannhäuser_en_el_Venusberg%2C_por_John_Collier.jpg Luettu 1.4.2018

- Kuva 79. Pekka Halonen 1895. *Neiet niemien nenissä ja Vainolaista vastaan* 1896. https://fi.wikipedia.org/wiki/Neiet_niemien_nenissä ja https://fi.wikipedia.org/wiki/Vainolaista_vastaan#/media/File:Vainolaista_vastaan_Pekka_Halonen.jpg Luettu 1.4.2018.
- Kuva 80. Eero Järnefelt *Salon tyttö* (1894) ja *Nelma Sibelius Tuusulanjärven rannalla* (1908). Yksityiskokoelma. [https://fi.wikipedia.org/wiki/Tiedosto:Eero_Järnefelt_-_Forest_Girl_\(1894\).jpg#file](https://fi.wikipedia.org/wiki/Tiedosto:Eero_Järnefelt_-_Forest_Girl_(1894).jpg#file). Luettu 1.3.2018.
- Kuva 81. Akseli Gallén-Kallela: *Lemminkäisen äiti*, luonnos (1894). Yksityiskokoelma.
- Kuva 82. Akseli Gallén-Kallela: *Ad Astra* (1896). <https://ninakokkinen.com/2017/03/30/ad-astra-nayttaytyy-uudessa-valossa-villa-gyllenbergissa>.
- Kuva 83. Akseli Gallén-Kallela: *Kuollut Lemminkäinen* (1896). <https://ninakokkinen.com/2017/03/30/ad-astra-nayttaytyy-uudessa-valossa-villa-gyllenbergissa>.
- Kuva 84. Gallén-Kallela: *Kuolleitten virta* (1893). <https://www.helsinginuutiset.fi/artikkeli/466373-gallen-kallelan-mestari-toeksen-hinnaksi-lahes-129-000-euroa-hinta-ei-ollut-yllätyks>. Luettu 1.5.2018.
- Kuva 85. Järnefeltien aatelissuvun vaakuna. https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/24/Järnefelt-aatelissuvun_vaakuna.png. Luettu. 1.3.2018.
- Kuva 86. Donizettin *Favoritan* ilmoitus. *Päivälehti* 27.9.1896.
- Kuva 87. Kansalliskirjasto UBHels 0945.
- Kuva 88. Radion Sinfoniaorkesterin nuotisto. Korjaukset Tuomas Hannikainen.
- Kuva 89. Kansalliskirjasto UBHels 0943.
- Kuva 90. Kansalliskirjasto UBHels 0943. Kuva 92. Partituurin ensisivu. Kansalliskirjasto UBHels 0943.
- Kuva 91. Kansalliskirjasto UBHels 0943.
- Kuva 92. Kansalliskirjasto UBHels 0943.
- Kuva 93. *Uusi Suometar* 3.11.1896.
- Kuva 94. Sanomalehdistön päivien juhluvaelma. *Uusi Suometar* 2.11.1899.
- Kuva 95. Gallén-Kallelan museon piirroskokoelma. Yksityisomistuksessa.
- Kuva 96. Daniel Nyblin 1898. Museoviraston kuvakokoelmat. Historian kuvakokoelma. Julkaisuvapaa kuva.
- Kuva 97. *Päivälehti*. *Nuori Suomi* 1896.
- Kuva 98. Sibeliuksen kirje Finnelle 28.10.1906. Kansallisarkisto. Finnen kokoelma.
- Kuva 99. Finnen kopioima partituurisivu. Kansallisarkisto. Finnen kokoelma.

NUOTIT

Finne, Jalmari 1913. Alkusoitto ja osa kohtauksesta I. Kopioinut Jalmari Finne. Tampereen kaupunginarkisto, Finnen arkisto X:3. Kopio Sibelius-museo, Turku.

Hannikainen, Tuomas 2014. Orkesteriversion partituuri. Tuomas Hannikaisen yksityiskokoelma.

Jalas, Jussi 1981. Käsin kirjoitettu partituuri n. 1981. Radion Sinfoniaorkesterin nuottikirjasto ja Edition Wilhelm Hansen.

Rölling, Ernst 1896. Alkuperäiset orkesteristemat. UBHels 0942.

Sibelius, Jean 1896. Alkuperäinen pianopartituuri. UBHels 0945.

Sibelius, Jean 1896. Partituurin puhtaaksikirjoitettu käsikirjoitus. UBHels 0943.

RADIO-OHJELMAT

Yleisradio 1981. Sibelius ja *Neito tornissa*. 28.1.1981. Kansallinen audiovisuaalinen instituutti sekä Yleisradion arkisto.

Yleisradio 2015. Orkesteriversion radiointi. Yleisradio 6.1.2015. Yleisradion arkisto.

ÄÄNITTEET

Jungfrunburen (The Maiden in the Tower) 1981. Marianne Hägglander (S), Pia-Gunn Anckar (A), Peter Lindroos (T) ja Jorma Hynninen (B). Radion Sinfoniaorkesteri, Akateeminen naiskuoro Lyran ja Ylioppilaskunnan laulajat. Johtajana Jussi Jalas. Konserttiesityksen piraattinäite. VOCE-80.

Jungfrun 1984. Marianne Hägglander (S), Tone Krause (A), Erland Hagegård (T) ja Jorma Hynninen (B). Göteborgin Sinfonikot ja konserttitalon kuoro. Johtajana Neeme Järvi. BIS CD-250.

The Maiden in the tower 2002. Solveig Kringelborn (S), Lilli Paasikivi (A), Lars-Erik Jonsson (T) ja Garry Magee (B). Viron valtion sinfoniaorkesteri, Viron kansallinen mieskuoro, Ellerhein tyttökuoro. Johtajana Paavo Järvi. Virgin 45493.

Neitsyt tornissa 2013. Yleisradion kantanauhoitus Tuomas Hannikaisen orkesteriversiosta. Radion Sinfoniaorkesteri. Johtajana Tuomas Hannikainen. Yleisradion arkisto.

JULKAISEMATON AINEISTO JA ARKISTOAINEISTOT

- Ackté, Aino 1912. Kirje Heikki Renvallille 21.2.1912. Kansallisarkisto, Heikki Renvallin arkisto, kansio 4.
- Ackté, Aino 1914. Kirje Juhani Aholle 19.10.1914. SKS, Juhani Ahon arkisto.
- Achté, Emmy 1896. Kirje Aino Acktéille 23.4.1896. Aino Ackté-Jalanderin arkisto, Kansalliskirjasto Coll. 4.1.
- Achté, Emmy 1896. Kirje Aino Acktéille 16.5.1896. Aino Ackté-Jalanderin arkisto, Kansalliskirjasto Coll. 4.1.
- Achté, Emmy 1896. Kirje Aino Acktéille 10.X.1896. Aino Ackté-Jalanderin arkisto, Kansalliskirjasto Coll. 4.1.
- Achté, Emmy 1896. Kirje Aino Acktéille 11.11.1896. Aino Ackté-Jalanderin arkisto, Kansalliskirjasto Coll. 4.1.
- Achté, Emmy 1896. Kirje Aino Acktéille 16.11.1896. Aino Ackté-Jalanderin arkisto, Kansalliskirjasto Coll. 4.1.
- Carpelan, Axel 1900. Kirje Lydia Rosengrenille 28.10.1900. Åbo Akademin kirjasto.
- Federley, Alex. Pilapiirros Fyren-lehdessä HK10002:19. Museoviraston kuvakokoelmat. Historian kuvakokoelma. HK10002:191.
- Finne, Jalmari 1905. Kirje Anna Sarlinille 24.6.1905. Kansallisarkisto, Finnen arkisto.
- Finne, Jalmari 1905. Kirje Eliel Aspelin-Haapkylälle 17.7.1905. SKS.
- Finne, Jalmari 1907. Kirje Helmi Setälälle 23.01.1907. Kansallisarkisto, Finnen arkisto.
- Gallén-Kallela, Akseli. Akseli Gallén-Kallelan museon piirustuskokoelma V 017. Yksityisomistuksessa.
- Helsingin Kaupunginarkisto Da:1. Filharmonisen orkesterin konserttiohjelmiä.
- Hartikainen, Markku 1999. *Jean Sibeliuksen Marjatta-oratorio*. Luento. Sibelius-Akatemia 18.2.1999.
- Leino, Eino 1899. Sanomalehdistön päivien kuvaelmatestit. Kansallisarkisto. Painoasiain ylläpito: Näytelmiä Ee3.
- Murtomäki, Veijo 2015. Luento Roomassa 2015.
- Nyblin, Daniel (1896). Sibelius-museon arkisto, Turku Sm nro 8849. Åbo Akademis bildsamlingar.
- Nyblin, Daniel. Museoviraston kuvakokoelmat, Historian kuvakokoelma.
- Sibelius, Jean 1912. Kirje Jalmari Finnelle 16.2.1912. Kansallisarkisto, Finnen arkisto.
- Sibelius, Jean 1913. Kirje Jalmari Finnelle 3.10.1913. Kansallisarkisto, Finnen arkisto.

Sibelius; Jean 1906. Kirje Rosa Newmachille 8.2.1906.
Viipurilaisen Osakunnan Arkisto. Lasku. KK, Album Viburgensium 1892–1899 Aa:9.
Waenerberg, Annika 2015. Ateneumin Taidemuseon Sibelius-luento 5.2.2015.

PIENPAINATTEET

Hertzberg, Rafael 1896. *Jungfrun i Tornet: (efter en finsk folkballad)*. Libretto. Helsingfors. *Söf-tannollisen seuran Synfoniakonsertti* 15.2.1900. Ohjelmalehti. Sibelius-Museo.
Tawaststjerna, Erik 1981a. *Sibelius ja ooppera*. Radion Sinfoniaorkesterin käsiöohjelma 28.10.1981.

SANOMA- JA AIKAKAUSILEHTIARTIKKELIT

Appelgren, Stig 1986. Jungfrun i tornet: från karelsk jullek till opera – Tema med variationer av Johannes Häyhä, Rafael Hertzberg och Jean Sibelius. *Budkavlen* 65, 1986. 72–85.
Estlander, Carl Gustaf 1881. Sången om den friköpta. *Finsk Tidskrift*, tom X, 1881.
E.W. (nimimerkki) 1981. Musikhistorisk händelse i kväll. *Hufvudstadsbladet* 28.1.1981.
Granberg, Jan 2015. Sibelius kamp med operan. *Hufvudstadsbladet* 05.01.2015.
Heikinheimo, Seppo 1981. Sibeliuksen ooppera vuodelta 1896 esiin. *Helsingin Sanomat* 28.1.1981.
Leino, Eino 1896. Nuorten usko. Päivälehdén Joulualbumi 1896b.
Meller, Jorma 1981. Tornissa-olija impi, säveltänyt Jean Sibelius. *Turun Sanomat* 27.1.1981.
Merikanto, Oskar 1891. Jean Sibeliuksen ooppera "Jungfrun I tornet". *Päivälehti* 25.11.1891.
Merikanto, Oskar 1892. Kullervo. *Päivälehti* x.x.1892.
Murtomäki, Veijo 1989. Neito astui ulos tornistaan. *Helsingin Sanomat* 23.5.1989.
Murtomäki, Veijo 1997. Tuomas Ollila teki ihmeitä Sibeliuksen hylkäämän oopperan parissa. Neito tornissa on mestariteos! *Helsingin Sanomat* 28.10.1997.
Murtomäki, Veijo 2015. Miksi neito jäi torniin? *Rondo* 12/2015.
Määttänen, Jukka 1981. Neito pysyköön visusti tornissaan. *Uusi Suomi* 30.1.1981.
Ranta, Juho 1933. Jean Sibeliuksen "Kullervo-sinfonian" esitys v. 1892. Vanhan miehen muistelmia. *Musiikkitieto*, joulukuu 1933.
Ranta, Sulho 1945. Mestari selailee elämäkertaansa. *Suomen Kuvalehti* 8.12.1945.
Tawaststjerna, Erik 1981b. Otsikko puuttuu. *Helsingin Sanomat* 30.1.1981.
Thomson, Virgil 1940. *New York Herald Tribune* 11.10.1940.
Teppo (nimimerkki) 1896. Kirje Helsingistä. *Louhi* 13.11.1896.
Timo 1896. Kirje Helsingistä. *Tampereen Sanomat* 18.11.1896.

Tuomas (nimimerkki) 1896. *Päivälehti* 1.11.1896.

Tourbillon (nimimerkki) 1896. Entr'-acte. *Program-bladet – tidning för Helsingfors teatrar och konserter* 13.11.1896.

Vuorenjuuri, Martti 1957. Sibeliuksen ooppera *Neitsyt tornissa*. *Helsingin Sanomat* 22.12.1957.

ANONYMIT LEHTIKIRJOITUKSET

Filharmonisen seuran orkesterin hyväksi. Kirjoittajaa ei ole mainittu. *Uusi Suometar* 3.11.1896.

Ei otsikkoa. Kirjoittajaa ei ole mainittu. Teksti käsittelee... *Nya Pressen* 14.11.1896.

Ei otsikkoa. Kirjoittajaa ei ole mainittu. Teksti käsittelee... *Kansan tahto* 19.12.1906.

Eiliset arpajaishuwit Filharmoonisen seuran hyväksi. Kirjoittajaa ei ole mainittu. *Uusi Suometar* 8.11.1896

Eiliset arpajaishuivit Filharmoonisen seuran hyväksi. Kirjoittajaa ei ole mainittu. *Päivälehti* 8.11.1896.

Ilmoitus 1896. Kirjoittajaa ei ole mainittu. *Päivälehti* 5.5.1896.

Ilmoitus 1896. Kirjoittajaa ei ole mainittu. *Päivälehti* 8.10.1896.

Ilmoitus 1896. Kirjoittajaa ei ole mainittu. *Päivälehti* 30.10.1896.

Jean Sibelius' opera. Kirjoittajaa ei ole mainittu. *Åbo Tidning* 15.10.1896.

Jean Sibelius' kompositionskonsert. Kirjoittajaa ei ole mainittu. *Åbo Tidning* 8.4.1900.

Kirjallisuutta ja taidetta 1895. Kirjoittajaa ei ole mainittu. *Wiipurin Sanomat* 14.12.1895.

Kirje Helsingistä. Kirjoittajaa ei ole mainittu. *Hämeen Sanomat* 26.11.1896.

Kirje Helsingistä. Kirjoittajaa ei ole mainittu. *Sanomia Turusta* 26.11.1896.

Kirje Helsingistä. Kirjoittajaa ei ole mainittu. *Lappeenrannan Uutiset* 27.11.1896.

Lotteriet för orkester och orkesterskolan. Kirjoittajaa ei ole mainittu. *Nya Pressen* 5.11.1896.

Lotteriet för orkestern. Kirjoittajaa ei ole mainittu. *Nya Pressen* 8.11.1896.

Lotteriet till förmån för Filharmoniska sällskapet. Kirjoittajaa ei ole mainittu. *Hufvudstadsbladet* 9.11.1896.

Nekrologi. Rafael Hertzberg. Kirjoittajaa ei ole mainittu. *Björneborgs Tidning* 9.12.1896.

Notiser. Kirjoittajaa ei ole mainittu. *Program-bladet – tidning för Helsingfors teatrar och konserter* 9.12.1896.

Ny inhemsk operakomposition 1896. Kirjoittajaa ei ole mainittu. *Hufvudstadsbladet* 1.9.1896.

Ny inhemsk operakomposition 1896. Kirjoittajaa ei ole mainittu. *Hufvudstadsbladet* 11.9.1896.

Reprisen av orkesterfesten. Kirjoittajaa ei ole mainittu. *Hufvudstadsbladet* 10.11.1896.

Skotlannin tv kiinnostui Sibeliuksen oopperasta. Kirjoittajaa ei ole mainittu. *Helsingin Sanomat* 25.5.1988.

Suomalainen kansanteatteri Jyväskylässä. Kirjoittajaa ei ole mainittu. *Suomalainen* 23.10.1896.
Uleåborgsbladet 26.11.1896.

VERKKOJULKAISUT

Grimm, Jacob & Grimm, Wilhelm 1922. Rapunzel. Kuvittaneet John B Gruelle & R. Emmett Owen. Teoksessa *Grimm's Fairy Stories*. Project Gutenberg. <http://www.gutenberg.org/etext/11027>.

Halosenniemi 2017. Museon kotisivut. <http://www.halosenniemi.fi>. Luettu 5.3.2017.

Häikiö, Martti; Kokkonen, Jouko & Ylitalo, Essi 2017. *Svinhufvud – Suomen itsenäisyyden tekijät ja vaiheet*. Verkkosivusto. Helsingin Suomalainen Klubi. <http://www.itsenäisyys100.fi>. Luettu 5.1.2018.

Kangas, Laila 2014. *Sibelius ja Hollywood*. 05.12.2014 (päivitetty 23.06.2015). YLE Klassinen, Sibelius 150 -sarja. <https://yle.fi/aihe/artikkeli/2014/12/05/sibelius-ja-hollywood>. Luettu 10.5.2018.

Kokkinen, Nina 30.3.2017. *Ad Astra näyttäytyy uudessa valossa Villa Gyllenbergissä*. Blogi. <https://ninakokkinen.com/2017/03/30/ad-astra-nayttaytyy-uudessa-valossa-villa-gyllenbergissa>. Luettu 8.5.2018.

Kosonen, Hanna 2016. *Kuka johtaa orkesteria: tutkimus jaetusta johtajuudesta menestyvissä suomalaisissa orkestereissa*. Opinnäytetyö. <http://ethesis.siba.fi/files/nbnfife201603168761.pdf>. Helsinki: Taideyliopisto, Sibelius-Akatemia. Luettu 8.5.2018.

Landgrén, Lars-Folke 2004. *Hertzberg, Rafael (1845–1896)*. Suom. Oili Tapionlinna. Kansallisbiografia-verkkojulkaisu. Studia Biographica 4. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. URN:NBN:fi-fe20051410. Luettu 8.2.2018.

Murtomäki, Veijo 12.9.2011. *Sibelius-kirjallisuutta*. My Blog -blogi. <https://sibeliusvm.wordpress.com/2011/09/12/sibelius-kirjallisuutta>. Luettu 10.8.2015.

Sirén, Vesa; Hartikainen, Markku; Kilpeläinen, Kari; Murtomäki, Veijo; Tiilikainen, Jukka; Ah-tokari, Reijo & Blomstedt, Severi 2003. *Elämäankaari. Lapsuus 1865–1881*. Jean Sibelius -sivusto (www.sibelius.fi). Helsingin Suomalainen Klubi. <http://www.sibelius.fi/suomi/elamankaari/index.html>. Luettu 14.2.2018.

Sirén, Vesa; Hartikainen, Markku; Kilpeläinen, Kari; Murtomäki, Veijo; Tiilikainen, Jukka; Ah-tokari, Reijo & Blomstedt, Severi 2003. *Elämäankaari. Symposion-vuodet 1892–1897*. Jean Sibelius -sivusto (www.sibelius.fi). Helsingin Suomalainen Klubi. http://www.sibelius.fi/suomi/elamankaari/sib_symposion.htm. Luettu 15.2.2018.

Sirén, Vesa; Hartikainen, Markku; Kilpeläinen, Kari; Murtomäki, Veijo; Tiilikainen, Jukka; Ah-tokari, Reijo & Blomstedt, Severi 2003. *Muita orkesteriteoksia*. Jean Sibelius -sivusto (www.sibelius.fi). Helsingin Suomalainen Klubi. http://www.sibelius.fi/suomi/musiikki/ork_muita

teoksia.htm. Luettu 15.2.2018.

Sirén, Vesa; Hartikainen, Markku; Kilpeläinen, Kari; Murtomäki, Veijo; Tiilikainen, Jukka; Ahtokari, Reijo & Blomstedt, Severi 2003. *Musiikki. Lemminkäinen*. Jean Sibelius -sivusto (www.sibelius.fi). Helsingin Suomalainen Klubi. http://www.sibelius.fi/suomi/musiikki/ork_lemminkainen.htm. Luettu 6.3.2018.

Sirén, Vesa; Hartikainen, Markku; Kilpeläinen, Kari; Murtomäki, Veijo; Tiilikainen, Jukka; Ahtokari, Reijo & Blomstedt, Severi 2003. *Musiikki. Näyttämömusiikkia. Jungfrun i tornet (Neito tornissa), yksinäytöksinen ooppera*. Jean Sibelius -sivusto (www.sibelius.fi). Helsingin Suomalainen Klubi. http://www.sibelius.fi/suomi/musiikki/nayttamo_neitotornissa.htm. Luettu 1.6.2015.

Sirén, Vesa; Hartikainen, Markku; Kilpeläinen, Kari; Murtomäki, Veijo; Tiilikainen, Jukka; Ahtokari, Reijo & Blomstedt, Severi 2003. *Musiikki. Näyttämömusiikkia. [Op. 25/26] Sanomalehdistön päivien musiikki*. Jean Sibelius -sivusto (www.sibelius.fi). Helsingin Suomalainen Klubi. http://www.sibelius.fi/suomi/musiikki/nayttamo_sanoma.htm. Luettu 12.3.2015.

Sirén, Vesa; Hartikainen, Markku; Kilpeläinen, Kari; Murtomäki, Veijo; Tiilikainen, Jukka; Ahtokari, Reijo & Blomstedt, Severi 2003. *Musiikki. Näyttämömusiikkia. Op. 83 Jokamies (Jedermann)*. Jean Sibelius -sivusto (www.sibelius.fi). Helsingin Suomalainen Klubi. http://www.sibelius.fi/suomi/musiikki/nayttamo_jokamies.htm. Luettu 15.2.2018.

Sirén, Vesa; Hartikainen, Markku; Kilpeläinen, Kari; Murtomäki, Veijo; Tiilikainen, Jukka; Ahtokari, Reijo & Blomstedt, Severi 2003. *Omin sanoin. Omista sävellyksistä*. Jean Sibelius -sivusto (www.sibelius.fi). Helsingin Suomalainen Klubi. http://www.sibelius.fi/suomi/omin_sanoin/ominsanoin_17.htm. Luettu 14.2.2018.

Sirén, Vesa; Hartikainen, Markku; Kilpeläinen, Kari; Murtomäki, Veijo; Tiilikainen, Jukka; Ahtokari, Reijo & Blomstedt, Severi 2003. *Musiikki. Teoksia kuorolle ja orkesterille*. Jean Sibelius -sivusto (www.sibelius.fi). Helsingin Suomalainen Klubi. http://www.sibelius.fi/suomi/musiikki/ork_kuoro_orkesteri.htm. Luettu 10.2.2018.

Suomen Pankin Rahamuseo. Rahanarvolaskuri. apps.rahamuseo.fi. Luettu 15.5.2016.

Wikipedia. *Suomalainen elokuva*. https://fi.wikipedia.org/wiki/Suomalainen_elokuva. Luettu 1.5.2018.

PAINETUT JULKAISUT

Aho, Juhani 1897. *Panu: Kuvauksia kristinuskon ja pakanuuden lopputaistelusta Suomessa*. Porvoo: Söderström.

Barnett, Andrew 2007. *Sibelius*. London: New Haven Conn: Yale University Press.

Dahlström, Fabian 2003b. *Sämtliche Werke*. Wiesbaden: Breitkopf & Härtel.

Dahlström, Fabian 2003a. *Jean Sibelius: Thematisch-Bibliographisches Verzeichnis Seiner Werke*. Wiesbaden; Leipzig; Paris: Breitkopf & Härtel.

Dahlström, Fabian 2005. *Dagbok 1909-1944*. Helsingfors; Stockholm: Svenska litteratursällskapet i Finland.

- Dahlström, Fabian 2015. *Päiväkirja 1909-1944*. Suom. Arja Gothoni, Juha Saikkonen. Helsinki: Svenska Litteratursällskapet i Finland.
- Downes, Olin 1945. *Sibelius*. Toim. ja suom. Paul Sjöblom. Helsinki: Otava.
- Ekman, Karl 1956a. *Jean Sibelius ja hänen elämäntyönsä*. Helsinki: Otava.
- Ekman, Karl 1956b. *Jean Sibelius: taiteilijan elämä ja persoonallisuus*. 4. täydennetty painos. Helsinki: Otava.
- Finne, Jalmari 1939. *Ihmeellinen seikkailu: ihmisiä elämyksiä mietteitä*. Suom. Yrjö Kivimies. Jyväskylä: Gummerus.
- Flygare-Carlén, Emilie 1847. *En natt vid bullarsjön*. Stockholm: Bonnier.
- Flygare-Carlén, Emilie 1848. *Jungfrutornet*. Stockholm: Ahlén & Åkerlunds Förlag .
- Forsman, Jaakko ym. 1925–1928. *Pieni tietosanakirja*. Helsinki: Otava.
- Furuhjelm, Erik 1916. *Jean Sibelius – hänen sävelrunoutensa ja piirteitä hänen elämästään*. Suom. Leevi Madetoja. Porvoo: WSOY
- Goss, Glenda Dawn 1995. *Jean Sibelius and Olin Downes. Music, Friendship, Criticism*. Boston: Northeastern University Press.
- Goss, Glenda Dawn 1998. *Jean Sibelius. A Guide to Research*. New York: Garland Publishing, Incorporated.
- Goss, Glenda Dawn 2009. *Sibelius: A Composer's Life and the Awakening of Finland*. Chicago & London: University of Chicago Press.
- Gray, Cecil 1931. *Sibelius*. London: Milford.
- Grimley, Daniel M. 2003. *The Cambridge Companion to Sibelius*. New York: Cambridge University Press .
- Hako, Pekka & Lehtonen, Tiina-Maija 1987. *Kuninkaasta kuninkaaseen, eli, suomalaisen oopperan tarina*. Helsinki: WSOY.
- Hako, Pekka 2002. *Suomalainen oopperamusiikki*. Suomalaisen musiikin tiedotuskeskus, Helsinki: Kirjastopalvelu.
- Hanslick, Eduard 2014. Musiikille ominaisesta kauneudesta: yritys säveltaiteen estetiikan uudistamiseksi. Suom. Ilkka Oramo. *Niin & näin*. Tampere: Eurooppalaisen filosofian seura.
- Hertzberg, Rafael 1888. *Hexprocesser på 1600-talet*. Helsingfors: Edlund .
- Hertzberg, Rafael 1894. *Ett fornfinskt skådespel*. Finsk tidskrift för vitterhet, vetenskap, konst och politik. Tom XXXVI. Helsingfors: J. Simelii Arfvingars boktryckeri AB.
- Hertzberg, Rafael 2004. *Helsinki herra Hertzbergin silmin: kertomus 1880-luvun Helsingin elämästä*. Toim. Rolf Martinsen. Vol. 16. Helsinki: Helsinki-seura.
- Häyhä, Johannes 1893a. *Bilder ur folkets lif i Östra Finland. 1. Jul och nyår*. Ruots. Rafael Hertzberg. Vol. 81 = årg. 19, häft 4. Helsingfors: Finska litteratur-sällskapets Folkupplysnings-sällskapet.
- Häyhä, Johannes 1893b. *Kuwaelmia itä-suomalaisten wanhoista tawoista*. Vol. 81. Helsinki: Kansanwalistus-Seura 1893–1900.
- Häyhä, Johannes & Anttila, Veikko 1955. *Itäsuomalaisten vanha joulu*. Suomen kotiseutuliitto.

- Johnson, Harold Edgar 1960. *Jean Sibelius*. Suom. Yrjö Kivimies. Helsinki: Otava.
- Kemppinen, Iivar 1957. *Lunastettava neito; vertaileva balladitutkimus*. Helsinki: Kirja-Mono.
- Ketomäki, Hannele. 2012. *Oskar Merikannon kansalliset aatteet: Merikannon musiikkijuhlatoiminta sekä ooppera Pohjan neiti ja kuorolaulut venäläistämiskauden laulu- ja soittojuhlien ohjelmissa*. Helsinki: Sibelius-Akatemia.
- Kilpeläinen, Kari 1991. *The Jean Sibelius musical manuscripts at Helsinki University library: A complete catalogue*. Wiesbaden & Leipzig & Paris: Breitkopf & Härtel.
- Kilpeläinen, Kari 1992. *Tutkielmia Jean Sibeliuksen käsikirjoituksista*. Helsinki: Helsingin yliopiston musiikkitieteen laitos.
- Krohn, Julius & Krohn, Kaarle 1900–1902. *Kantelettaren tutkimuksia*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia, 1–2. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Kurki, Eija 1997. *Satua, kuolemaa ja eksotiikkaa: Jean Sibeliuksen vuosisadan alun näyttämömusiikkiteokset*. Helsinki: [omakustanne].
- Lehtinen, Ilari 2015. *Jean Sibeliuksen henkisen kasvun jäljillä*. Sininen säätiö. Raisio: Newprint Oy.
- Leino, Eino 1902. *Suomalainen näyttämötaide 9.4.1902*. Helsinki: Eero Erkkö.
- Levas, Santeri 1957. *Jean Sibelius – Muistelmia suuresta ihmisestä. 1. osa, Nuori Sibelius*. Helsinki: WSOY.
- Levas, Santeri 1960. *Jean Sibelius – Muistelmia suuresta ihmisestä. 2. osa, Järvenpään mestari*. Helsinki: WSOY.
- Liébert, Georges 2004. *Nietzsche and music*. Chicago: University of Chicago Press
- Lundberg, Mattias & Selander, Sven-Åke 2001. *Melos och Logos: festskrift till Folke Bohlin*. Skellefteå: Artos
- Lüchou, Marianne 1977. *Svenska teatern i Helsingfors: Repertoar, styrelser och teaterchefer, konstnärlig personal 1860–1975*. Helsingfors & Borgå: Stiftelsen för Svenska teatern i Helsingfors, Tryckeri- och tidnings Ab.
- Lönnrot, Elias 1864. *Kanteletar, taikka, Suomen kansan wanhoja lauluja ja wirsiä*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia, 3. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Lönnrot, Elias 1929. *Alku-Kanteletar*. Elias Lönnrotin käsikirjoituksen mukaan painosta julkaissut O. Relander. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia, 179. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Marvia, Einari; Jyrkiäinen, Reijo & Vainio, Matti 1993. *Helsingin Kaupunginorkesteri 1882–1982*. Porvoo; Helsinki; Juva: Werner Söderström.
- Mechelin, Leopold Henrik Stanislaus 1894. *Finland in the nineteenth century by finnish authors illustrated by finnish artists*. Helsingfors: [kustantaja tuntematon]. Uusintapainos 2011: *Finland in the Nineteenth Century: by Finnish authors. Illustrated by Finnish artists*. London: British Library, Historical Print Editions.
- Murtomäki, Veijo 2001. Sibelius's symphonic ballad *Skogsrået*: biographical and programmatic aspects of his early orchestral music. Teoksessa Timothy Jackson & Veijo Murtomäki *Sibelius Studies*. Cambridge: Cambridge University Press. 96–139.

- Murtomäki, Veijo 2007. *Sibelius ja isänmaa*. Helsinki: Tammi.
- Mäkinen, Helka 2001. *Elli Tompuri – uusi nainen ja punainen diiva*. Helsinki: Helsinki University Press.
- Paloposki, Hanna-Leena 2014. *Sibelius ja taiteen maailma*. Näyttelyjulkaisu. Sibelius ja taiteen maailma -näyttely 17.10.2014-22.3.2015 Ateneumin taidemuseossa. Ateneumin julkaisut, nro 68. Helsinki: Ateneumin taidemuseo. Suomen Kansallisgalleria.
- Pohl, Erich 1934. *Die Losgeleauften*. Helsinki: FFC.
- Ringbom, Nils-Eric 1932. *Helsingin orkesteri 1882–1932: Helsingin Orkesteriyhdistys, Filharmoninen seura, Helsingin Kaupunginorkesteri*. Helsinki: Helsingin Orkesteriyhdistys.
- Ringbom, Nils-Eric 1948. *Sibelius*. Suom. Margareta Jalas. Helsinki: Otava.
- Räsänen, Kaija 1995. *Suomi-neidon Ryöstö*. Kuopio: Omakustanne.
- Salmenhaara, Erkki 1984. *Jean Sibelius*. Helsinki: Tammi.
- Salmenhaara, Erkki 1986. Sibeliuksen Myrsky-musiikki. Teoksessa William Shakespeare *Myrsky*. Teatteriversio. Suom. Eeva-Liisa Manner. Helsinki: Tammi. 71-75.
- Newmarch, Rosa 2011. *The Correspondence of Jean Sibelius and Rosa Newmarch, 1906–1939*. Woodbridge; Rochester, NY: Boydell Press.
- Sirén, Vesa 2012. *Aina poltti sikaria: Jean Sibelius aikalaisten silmin*. Helsinki: Otava.
- Talas, SuviSirkku 2001. *Sydämen aamu: Aino Järnefeltin ja Jean Sibeliuksen kihlausajan kirjeitä*. Suom. Oili Suominen. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia, 821. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Talas, SuviSirkku 2003. *Tulen synty: Aino ja Jean Sibeliuksen kirjeenvaihtoa 1892–1904*. Suom. Oili Suominen. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia, 910. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Talas, SuviSirkku 2007. *Syysilta: Aino ja Jean Sibeliuksen kirjeenvaihtoa 1905–1931*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia, 1133. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Tawaststjerna, Erik 1967. *Jean Sibelius 2*. Suom. Tuomas Anhava. Helsinki: Otava.
- Teperi, Jouko 1986. Pro Carelia. Vuosisadan iltama Helsingin Seurahuoneessa 13.11.1893. Lappeenranta: Karjalan kirjapaino.
- Vares, Vesa (toim.) 2000. *Varpuset ja Pääskyset. Nuorsuomalaisuus ja nuorsuomalainen puolue 1870-luvulta vuoteen 1918*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Wagner, Richard 1850. *Das Kunstwerk der Zukunft*. Leipzig: Verlag von Otto Wigand.
- Wagner, Richard 1852. *Oper und Drama*. Leipzig: Verlagsbuchhandlung von J. J. Weber.
- Zilliacus, Nina et al. 2017. *Signe and Ane Gyllenberg Foundation's art collection. Signe och Ane Gyllenbergs stiftelses konstsamling*. Helsinki: Signe och Ane Gyllenbergs stiftelse. 80–91.
- Zweigbergk, Otto von 1894. *Finska studier: Ögonblicksbilder från Finland januari–februari 1894*. Stockholm: Albert Bonniers förlag.



ISBN: 978-952-329-102-7 (PAINETTU)
ISBN: 978-952-329-103-4 (SÄHKÖINEN)
EST 40 (ISSN 1237-4229)

UNIGRAFIA
HELSINKI 2018

**SIBELIUS-
AKATEMIA**

X TAIDEYLIOPISTO

TAITEILIJAKOULUTUS
DocMus-tohtorikoulu