

11

DocMus-tohtorikoulun
julkaisuja

HERKULESTA ODOTTAESSA

Martin Wegelius – urauurtava musiikkipedagogi

Lena von Bonsdorff



LENA VON BONSDORFF on musiikkipedagogi, kuoronjohtaja ja vapaa kirjoittaja. Hän aloitti musiikkiopintonsa Sibelius-Akatemian nuoriso-osastolla piano pääaineenaan. Vuonna 1974 hän suoritti musiikinopettajan tutkinnon ja 1977 kuoronjohdon ylemmän tutkinnon, minkä jälkeen hän toimi muutamia vuosia kuoronjohdon opettajana Sibelius-Akatemiassa. Lisäksi hän opiskeli musiikkitiedettä ja estetiikkaa Helsingin yliopistossa.

Vuosina 1973–1989 Lena von Bonsdorff toimi Martin Wegelius -instituutin kesäkursseilla säveltapailun, musiikinteorian ja kuoronjohdon opettajana. Vuonna 1985 hän perusti Wegelius-kamarikuoron. Hän on johtanut myös muiden muassa Akademiska Damkören Lyran (1972–1987), Chorus Sanctae Ceciliae -kuoroa (1976–1980) sekä Oratorieföreningen-kuoroa (1976–1977). Vuonna 1983 hän perusti Klemetti-opiston naiskuoron ja johti sitä viiden vuoden ajan.

Lena von Bonsdorff on aiemmin julkaissut säveltäjä ja kapellimestari Nils-Eric Fougstedtin elämäkerran *Barfota i cylinder* (Söderströms 2001) sekä musiikkimesenaatti Roger Lindbergin elämäkerran *Mentor, mecenat, musikhandlare* (Schildts & Söderströms 2012, suom. *Mentori, mesenaatti, musiikkikauppias*, Schildts & Söderströms 2012). Hän kuului Erik Bergmania käsittelevän teoksen *Vägvisare till Det sjungande trädet* (Schildts 1991) toimittajakuntaan. Yhdessä tyttärensä Tove Djupsjöbackan kanssa hän on kirjoittanut Martin Wegelius -instituutin 50-vuotishistoriikin, joka ilmestyi vuonna 2006.

Vuosina 1981–2010 Lena von Bonsdorff työskenteli *Hufvudstadsbladetin* musiikkitoimittajana.

HERKULESTA ODOTTAESSA
Martin Wegelius – urauurtava musiikkipedagogi

HERKULESTA ODOTTAESSA

Martin Wegelius – uraauurtava musiikkipedagogi

Lena von Bonsdorff





VERTAISARVIOITU
KOLLEGIALT GRANSKAD
PEER-REVIEWED
www.tsv.fi/tunnus

LENA VON BONSDORFF: HERKULESTA ODOTTAESSA.
MARTIN WEGELIUS – URAAUURTAVA MUSIIKKIPEDAGOGI

Alkuteos Lena von Bonsdorff: *I väntan på Herkules. Martin Wegelius – banbrytande musikpedagog* (2017). SFV:s biografiserie, nr 13. Skrifter utgivna av Svenska folkskolans vänner, 213.

Suomennos Sirpa Hietanen

Graafinen suunnittelu BOND Creative Agency

Taitto Paul Forsell

Kansi Jan Rosström

Kannen kuva Sibelius-museo, kuvaaja tuntematon

Painopaikka Unigrafia Oy

ISBN 978-952-329-111-9 (nidottu)

ISSN 2341-8257 (nidottu)

ISBN 978-952-329-112-6 (PDF)

ISSN 2341-8265 (PDF)

<http://urn.fi/URN:ISBN:978-952-329-112-6>

DocMus-tohtorikoulun julkaisuja 11

© Lena von Bonsdorff ja Sibelius-Akatemia (Taideyliopisto)

Helsinki 2019

Sisällys

7	Tiedän, että ymmärsimme toisiamme täydellisesti
15	Länsi-Suomesta ja Pohjanmaalta
25	Sisarusyhteisö
39	Gnista vai Kipinä vai molemmat?
51	”Tyttösten” kotiopettajana
62	Sivistysintoa ja opiskelijaelämää
77	Teatteri – kansallinen hanke
104	Vihdoinkin musiikkielämään
118	Upp, raska Suomis söner! – Mies, tartu miekkahan!
133	”Nainen on yhteiskunnan perusta”
149	Uusi maailma näyttäytyy
177	Poleeminen ohjelmanjulistus
191	Ensimmäinen tulikoe säveltäjänä
205	Sivistystarpeita ja uudistusintoa
223	Pätevä, silti hylätty
237	Taistoon, harrastelijat!
245	Wagneriaani henkeen ja vereen
259	”Toko tär svenskar” – ”Noita ruotsalaisia...”
273	Luova henki herää eloon
295	Arvostettu oopperakapellimestari
307	Vielä yksi sävellyskonsertti
318	Musiikkiopisto taideakatemian sijaan
333	Suorastaan myyttinen epäsopu
347	Kontrapunktia, säveltapailua ja Busoni
359	Vihdoinkin Herkules!
381	Ilmaisun totuudellisuus ja tyylin karakteri
397	Vikan – keidas luonnon keskellä
411	Kuorotoiminta – sydämen asia
429	”Silti hyödyllinen ja käyttökelpoinen”
440	Musiikkipedagogi, säveltäjä, kapellimestari
445	Oodi ”kulttuurin ravintoketjulle”
447	Lähdeluettelo
454	Kuvalähteet
458	Martin Wegeliuksen teosluettelo
478	Henkilöhakemisto
485	Abstract



Martin Wegelius ymmärsi jo varhain kunnollisen musiikillisen kansansivistyksen merkityksen kotimaassaan.

Tiedän, että ymmärsimme toisiamme täydellisesti

Martin Wegeliuksen urauurtava työ maamme musiikinopetuksen mestarillisena rakentajana tunnetaan hyvin. Hän perusti ja johti lähes neljännesvuosisadan ajan Sibelius-Akatemian edeltäjää, Helsingin musiikkiopistoa.

Arvi Karvosen teoksessa *Sibelius-Akatemia 75 vuotta* kuvataan yksityiskohtaisesti, miten tavoitteellisesti Wegelius rehtorina organisoii opistonsa musiikinopetuksen. Fabian Dahlström on ansiokkaasti dokumentoinut ajanjakson historiateoksessaan *Sibelius-Akatemia 1882–1982*.

Muuten Martin Wegeliuksen kuva on jäänyt jokseenkin hajanaiseksi. Jälkimaailma näyttää olleen hämmästyttävän haluton muodostamaan hänen persoonallisuudestaan syvällisempää käsitystä. Hänen kirjeensä ja muu henkilökohtainen aineisto ovat hajonneet taivaan tuuliin. Hyvin hoidetuista sukuarkistoista löytyy jotakin, mutta valitettavasti suurin osa materiaalista on aivan ilmeisesti kadonnut.

Karl Flodinin Wegelius-elämäkerta vuodelta 1922 on kieltämättä laaja. Kirjoittaja on haastatellut Hanna Wegeliusta, Martinin leskeä, ja hänellä on ollut pääsy pariskunnan kotiarkistoon ja nuottikokoelmaan. Wegeliuksen oppilas Otto Andersson on vuorostaan koonnut opettajan- ja tärkeimmät artikkelit ja kirjeet teokseen *Konstnärsbrev I–II*. Flodinin kirjoittamaa elämäkertaa tai Anderssonin kokoomateosta ei ole kumpakaan suomennettu.

Martin Wegeliuksen kirjeet ja muu henkilökohtainen aineisto ovat hajonneet taivaan tuuliin. Hyvin hoidetuista sukuarkistoista löytyy jotakin, mutta valitettavasti suuri osa materiaalista on aivan ilmeisesti kadonnut.

Voisiko olla niin, ettei tätä ankaraa, patriarkaalista pedagogia ole oikein haluttu ymmärtää? Martin Wegelius sattui elämäänsä aikana, joka oli täynnä kiihkeää kansallisen identiteetin etsintää. Kansallista

heräämistä edesauttoivat osaltaan monet henkilökohtaisella tasolla käydyt, raskaat taistelut. Niitä on ikävä muistella. Silti ne voivat olla henkilöhistorian kannalta jännittäviä ja luoda uusia näkökantoja.

Fredrik Stenbäck kuului nuoruusvuosina Martin Wegeliuksen lähimpiin ystäviin, ja Stenbäck oli myös Wegeliuksen tulevan puolison Hanna Bergrothin ystäviä. Heidän kirjeenvaihtonsa oli intensiivisten etsikkovuosien aikana vilkasta ja sydämellisen avointa. He kirjoittivat toisilleen pitkiä, paneutuvia kirjeitä, joissa pohtivat uskonnollisia ja filosofisia kysymyksiä. He etsivät peräti elämän syvintä tarkoitusta ja kaipasivat ymmärrystä mieltään kalvaville kysymyksille.

”Niin, tiedän että ymmärsimme toisiamme täydellisesti istuessamme siellä harjulla Suomen ihanuutta katsellen. En saata kuvailla, miltä silloin tuntui”,¹ Martin kirjoitti Fredrikin sisarelle Ottilia Stenbäckille 11.9.1870. Martin, Ottilia ja Fredrik olivat kolmisin tavanneet tulevien kansakoulunopettajien seminaarikaupungissa Jyväskylässä ja yhdessä pohtineet, mikä heitä odotti.

23-vuotias Martin oli vihdoinkin matkalla ulkomaille syventämään musiikkiopintojaan. Hän halusi kiihkeästi saada tietoa ja oppia soveltaakseen sitä rakkaan kotimaansa hyväksi. Pateettisesti, lähes naiivin tunteikkaasti hän lainasi kirjeessään piano-opettajansa Gabriel Linsénin Topeliuksen runoon säveltämää idyllistä sävelmää ”En sommardag i Kangasala”, P. J. Hannikaisen sanoin ”Kesäpäivä Kangasalla”:

O, låt våra sjöar stråla
Klart uti vår kärleks brand!
O, Herre, lär oss att älska,
O, lär oss att älska vårt land!

Sä järveimme säihkyellä
suo lempemme tulta vaan!
Oi Herra, intoa anna
ain’ maattamme rakastamaan!

1 Martin Wegelius Ottilia Stenbäckille 11.9.1870 (Kansallisarkisto, Stenbäckin arkisto, kotelo 13).



Fredrik Stenbäck, sittemmin Konrad Kivekäs, oli Martin Wegeliuksen nuoruudenystävä.

Martinin mielestä tulevaisuuden henki leijui heidän yllään; ”Sydämeni täyttyy tulevaisuuden kaipauksesta ja ihanimmasta tulevaisuuden toivosta ja harvoin tunnen niin syvästi niiden ajatusten suuruuden ja kauneuden, jotka ovat parasta Fredrikissä ja minussa ja elähyttävät Sinuakin.”²

Tuskin arvasivat nämä kolme palavaa isänmaanystävä, että he jo pian joutuisivat vastakkaisiin leireihin ja että heidän yhteinen intonsa Suomen tulevaisuuden puolesta veisi heidät sovittamattomiin ristiriitoihin ja yhteyden katkeamiseen.

² Martin Wegelius kirjeessä Ottilia Stenbäckille 11.9.1870 (Kansallisarkisto, Stenbäckin arkisto, kotelo 13).



Ottilia Stenbäckistä tuli Helsingin suomalaisen tyttökoulun johtaja.



Wahdetaan, pöytä wärien ;
Miehe, Näläpöytä, alomasta ;
Lupausmiehe, tekelehti.

Juhla-aihe ;
Miehe, opettaja-huone ;
Lupausmiehe.

Jyväskylän seminari.

Seurajen alusta, Opetus-
alustusta ja kirjasto.

Juhla-aihe ;
Miehe, opettaja-huone ;
Wahdetaan, pöytä wärien ;
Lupausmiehe.

Miehe, Näläpöytä, alomasta ;
Seurajen alusta ;
Lupausmiehe.

Jyväskylään vuonna 1863 perustettu seminaari oli haluttu naisten opinahjo Wegeliuksen nuoruudenystävien piirissä.

Osallistuttuaan Keisarillisen Aleksanterin Yliopiston juhlallisuuksiin Fredrik Stenbäck kirjoitti Martin Wegeliuksen kihlatulle Hanna Bergrothille tammikuun 22. päivänä 1871 kertoen olevansa ”tyynempi ja onnellisempi kuin konsanaan. Mennyt ja tuleva kohtasivat juhlassa tammikuun viidentenätoista.”

Aivan erityisen vaikutuksen oli tehnyt Johan Vilhelm Snellman, joka oli puhunut voimallisesti ja koskettavasti isänmaanrakkaudesta

kehottaen opiskelijoita saamaan äänensä kuuluville kansan syvissä riveissä. Fredrik Stenbäck uskoi löytäneensä tien kansalliseen sivistyshankkeeseen:

Suomen kansan tarve saada ravintoa hengelle ja sydämelle kasvaa päivä päivältä, sillä sanomalehtikirjallisuus, uuden ajan sivistyksen tärkeä vaikuttaja, on vuosikymmenestä toiseen kasvanut ja kohentunut, kehittyen tavalla joka ehkä muissa maissa hakee vertaistaan. Siinä on takeet tulevaisuudelle!³

Viisi vuotta myöhemmin Fredrik Stenbäckistä tuli Konrad Kivekäs, yksi suomalaisuusaatteen vahvimista esitaistelijoista. Vakaumuksensa voimasta hän kääntyi entistä ystäväänsä Martin Wegeliusta vastaan, joka tottumuksesta sekä estetiikan, historian ja kirjallisuuden opintojensa vuoksi oli vakaasti ankkuroitunut maamme ruotsinkieliseen kulttuuriin. Monien lähisukulaisten suhteen kävi samoin.

Jälkikäteen on vaikeaa arvella, miten nämä prosessit vaikuttivat niitä koskettaneisiin yksilöihin. Myös muut, monien mielestä vähemmän toivottavat suuntaukset sivusivat ja osin jopa hallitsivat Martin Wegeliuksen toimintaa.

On helppoa torjua tai lakaista maton alle tuon ajan asenteiden ikäviä ilmenemismuotoja. Olen yrittänyt luovia salakarien ohi. Kirjeisiin, lehtiartikkeleihin, elämäkertoihin ja konserttiarvosteluihin perehtyessäni olen päässyt henkilökohtaiselle tutkimusretkelle Martin Wegeliuksen persoonaan ja hänen aikaansa. Tulkinta lukemastani on omani. Voin vain toivoa, että lukija näkee päätelmissäni yleispätevyyttä ja että Suomen kansallisen musiikin historian kuvan sallitaan olla moniulotteinen, niin kuin se todellisuudessa perimmältään oli.

Martin Wegelius ei siis suinkaan ollut kiihkeä ruotsalaisuusmies, vaan antaumuksellinen Suomen ruotsinkielisen kulttuurin kannattaja ja samalla hyvin kiinnostunut isänmaansa, myös sen suomenkielisen väestön, tulevaisuudesta. Hän joutui kerta toisensa jälkeen kokemaan,

3 Fredrik Stenbäck kirjeessä Hanna Bergrothille 21.1.1871 (Kansallisarkisto, Stenbäckin arkisto, kotelo 7).

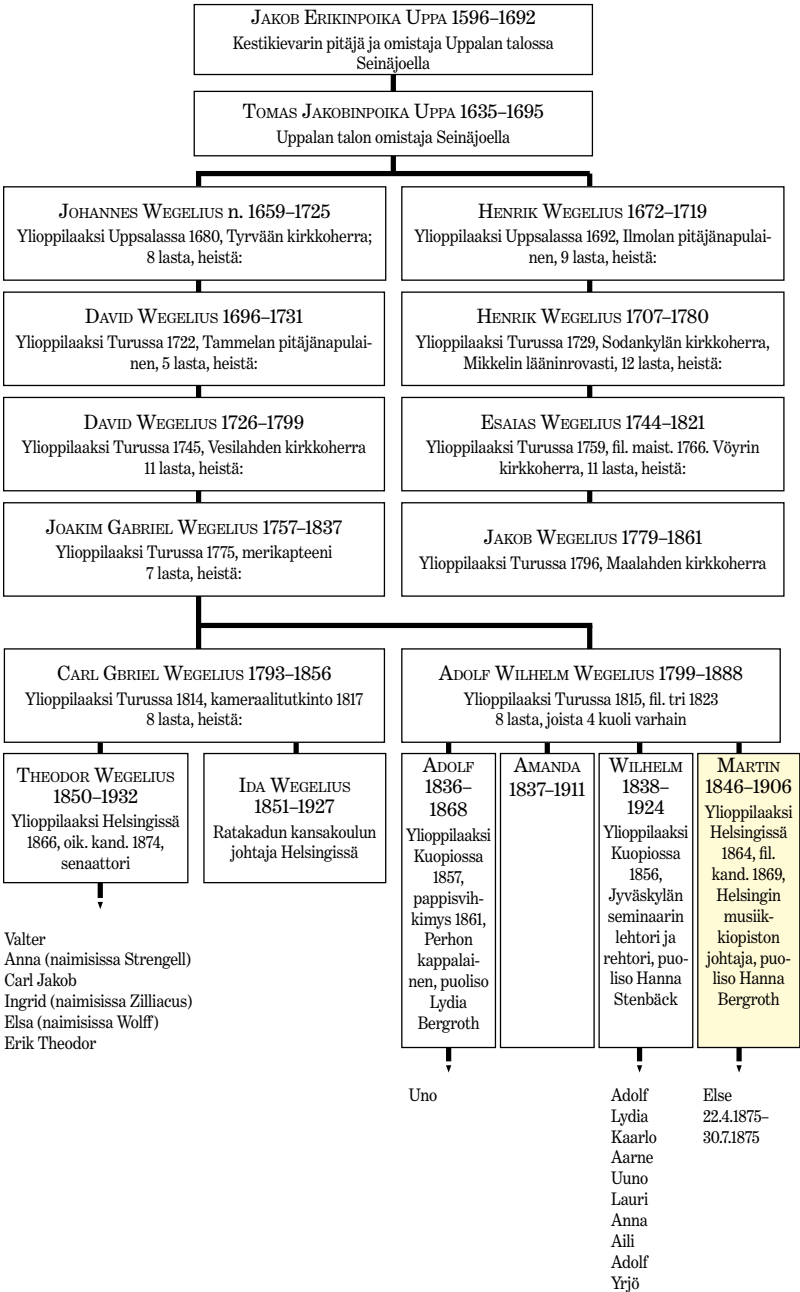
kuinka kaksoisidentiteetti synnytti epäluuloa ja vastustusta – aivan niin kuin se aika ajoin tekee nykyäänkin.

Voisiko Martin Wegeliuksen itsepäinen, jopa raivokas taistelu mustavalkoisessa ideologisessa ilmapiirissä opettaa oman aikamme lukijalle, miten helposti suvaitsemattomuus johtaa hedelmättömään vastakkainasetteluun? Olisiko hänen elämäntarinastaan opiksi oman aikamme identiteettiväittelyssä?

Häntä on pidetty svekomaanina henkeen ja vereen – tarkoittaako se kansallisella tasolla automaattisesti vähemmän merkityksellistä, jopa petollista toimintaa? Vai olisiko aika luopua kansallisesta yksinkertaistamisesta ja huomata, että asia voi olla myös päinvastoin: jos ihmisellä on monta identiteettiä, hän ehkä havaitsee isänmaamme kehityshistoriassa rikkaampia vivahteita kuin mustavalkoiseen todellisuuteen tyytyvä.

Taktisesti järkevä asennoituminen on sitten aivan eri asia.

Wegeliuksen suku, Martinin esi-isät
Ilmolan pitäjältä, Seinäjoen kylästä Pohjanmaalla



Länsi-Suomesta ja Pohjanmaalta

*Miksikä en suosisi sireenejä? Ne ottavat liika paljon tilaa, sanotte te, eivätkä anna mitään hedelmiä!*⁴ (J. L. Runeberg)

Aloitetaanpa alusta. Mitä tiedetään Martin Wegeliuksen taustasta ja kasvuvuosista? Millainen oli kodin ilmapiiri? Millaisia aatteita oli esi-isiltä välittynyt nuorukaiselle, joka syntyi pari vuotta sen jälkeen, kun Johan Vilhelm Snellman oli aiheuttanut kohua yliopistopiireissä, saanut varoituksia radikaalien mielipiteidensä vuoksi ja kääntynyt kannoillaan? Tähän aikakauteen palaamme tuonnempana.

Snellman ei säästellyt sanojaan. Siirryttyään yläalkeiskoulun rehtoriksi Kuopioon hän saattoi ärhennellä muita vapaammin itse perustamassaan *Saima*-sanomalehdessä. Pääkaupungissahan yritettiin viranomaisten pelossa pitää kurissa pienimmätkin viitteet vallankumoukseen, mutta sinne oli Kuopiosta pitkä matka. Silti 1840-luvun puolivälissä Snellmanin kirjoitukset lienevät olleet sanomalehdenlukijoiden yleinen keskustelunaihe.

On vaikeaa kuvitella, ettei Martinin isä olisi ollut tietoinen näistä mielipide-eroista.

Tiedämme filosofian tohtori Adolf Wegeliuksen oppineeksi mieheksi. Yliopiston vakituksena amanuenssina, sittemmin kamreerina, hän oli muuttanut opinahjon mukana Turusta Helsinkiin, jossa Martin myöhemmin syntyi. Kodin seinät olivat kirjahyllyjä täynnään. Aikakirjat eivät kuitenkaan kerro, millaista kirjallisuutta hän arvosti. Teokset lie-

4 J. L. Runebergin teoksesta *Vanhan puutarhurin kirjeitä*, ensimmäinen kirje, 20.6.1836 (1909, 178).

nevät olleet suurimmaksi osaksi teologista hartauskirjallisuutta, vaikka Wegelius olikin sangen kiinnostunut Suomen luonnosta ja kulttuurista. Nuorena Adolf Wegelius opiskeli Turussa. Hän oli perustamassa Societas Pro Fauna et Flora Fennica -tutkimusseuraa marraskuussa 1821. Hänen tiedetään toimineen myös kymmenen vuotta myöhemmin perustetussa Suomalaisen Kirjallisuuden Seurassa. Uskonnolliset kysymykset olivat kuitenkin tärkeimpiä.

Martin Wegeliuksen lapsuutta ja nuoruutta sävytti Jumalan palveleminen ja edessä siintävän ikuisen elämän pohdinta. Maamme pietistiset liikkeet vaikuttivat suuresti hänen perheeseensä. Kiistelty Lars Stenbäck oli vihitty papiksi pari vuotta ennen Martinin syntymää. Suoritettuaan teologian kandidaatin tutkinnon vuonna 1843 Stenbäck haki Aleksanterin Yliopiston teologian dosentuuria. Hakemus aiheutti konsistorille melkoisesti päänvaivaa. Heräsi vilkas keskustelu siitä, voitiinko ei-pietistiset kollegansa julkisesti tuominneelle teologille myöntää oikeus johtaa tieteellistä teologista koulutusta.

Väittely on tarkasti kirjattu muistiin pieneen, erikseen painatettuun vihkoseen. Se on kiehtova dokumentti ja valaisevaa luettavaa, etenkin ajatellen niitä eettisiä mielipide-eroja, jotka myöhemmin vaikeuttivat Martin Wegeliuksen elämää.

Vuotta ennen Martinin syntymää 1845 julkaistussa pöytäkirjassa⁵ viitataan arkkipiispa Gabriel Melartinin sanoihin. Hän oli varoittanut pietistisistä separatisteista, joiden ”järjenvastaisuus, kiihkomielisyys ja synkkyys” aiheuttaisivat seurakunnissa rauhattomuutta ja sekasortoa. Kollegioneuvosto päätti kuitenkin, ettei pietismi poikennut kirkon opeista Raamatun ja tunnustuskirjojen suhteen, vaan se käsitteli elämän käytännöllistä puolta. Neuvosto ei kiistänyt pietistisen suunnan vääryyttä ja tuomittavuutta, mutta korosti maisteri Stenbäckin olevan pietistisyydestään huolimatta jalo luonne. Lopuksi kirjattiin hiljainen varoitus: ”Kaikkien aikojen kokemus osoittaa, että yksittäiset uskon-

5 Pöytäkirja Suomen Keisarillisen Aleksanterin Yliopiston kollegioneuvoston teologian dosentuurin asettamista koskevasta väittelystä vuonna 1845 (Kansallisarkisto, Stenbäckin arkisto, kotelo 7).



Lars Stenbäck
oli pietismin
johtohahmoja.

nolliset ajatussuunnat leviävät ja paatuvat samassa määrin kuin niitä pyritään tukahduttamaan tai rajoittamaan.”

Oli siis olemassa tahoja, joiden mukaan Lars Stenbäckin olisi pitänyt saada dosenttuuri; poikkeaville kannanotoille ei pidä näyttää hylkäävää kättä. Sillä kertaa hän kuitenkin sai kielteisen vastauksen. Axel Gabriel Sjöström, jonka mielestä Stenbäckin mielipiteet ”eivät ainoastaan torju, vaan suorastaan tyystin polkevat maahan tieteellisen tutkimuksen, joka perustuu Järjen korkeimpaan auktoriteettiin tiedon rajoilla ja on siitä riippuvainen”, sai uskonveljineen tahtonsa läpi. Lars Stenbäckin hakemus hylättiin ja Stenbäck muutti Vaasaan, jossa hän sai rehtorin paikan kaupungin yläalkeiskoulussa.

Stenbäckin mahdollinen nimitys teologian dosentiksi aiheutti mekkalan, joka oli tyypillinen pääkaupungissamme 1830-luvun puolivälistä lähtien vallinneelle väittelylle. Lars Stenbäck toimi tuohon aikaan aktiivisesti Helsingin ylioppilaselämässä. Yhdessä Julius Berghin ja Carl Gustav von Essenin kanssa hän levitti pietismin sanomaa yliopistopiireissä. Muutaman vuoden ajan hän julkaisi von Essenin kanssa *Evangeliskt Weckoblad* -viikkolehteä, kunnes senaatti lakkautti sen.

Lars Stenbäckin 1830-luvulla laatima vastine Johan Ludvig Runebergin teokseen *Vanhan puutarhurin kirjeitä* on kuuluisa; molemmat julkaistiin *Helsingfors Morgonblad* -lehdessä. Stenbäck kirjoittaa kovia, ehdottomia, tuomitsevia sanoja puutarhurille, joka oli haikeana seurannut tyttärensä hiipumista ja kuolemaa, huomaten miten tähän

oli vaikuttanut ”eräs lahko jumalisia, äänettämiä, kammottavia olen-toja, jotka pitävät voittona kaikkien maallisten ilojen hylkäämistä”.⁶ Stenbäck torjuu vanhuksen uskon siihen, että taivaallinen voima virtaa kaikessa, mikä on kaunista maan päällä ja että totuus säteilee meille jokaisen kukan kauneudessa. Puuta heinää, hän kirjoittaa.

Ystäväni, olette runollinen mies. Mutta runouden loiste, sen ruusunpu-naiset pilvet ovat mielessänne verhonneet elämän utuunsa ja sielunne liitelee sen suloisesti kimaltavissa unelmissa; tytärtänne ette ole kui-tenkaan ymmärtänyt, ettekä – näin totean hyvin surullisena – sitä, mikä ainoastaan on tarpeellista, mitä kristinusko on – siitä teillä ei ole aavistustakaan.⁷

”Runouden loiste” ei ollut Lars Stenbäckille tuntematonta, hän oli itsekin kielellisesti lahjakas. Pietismi pyrki kuitenkin yhä tiukemmin tukahduttamaan innoituksen siihen suuntaan. Pian vuonna 1840 ilmestyneen kokoelmansa *Dikter I–II (Runoja)* jälkeen Stenbäck jätti runojen kirjoittamisen ja alkoi pitää runoutta hengen harhakuvitelmina. Myöhemmin hän tosin pystyi suuntaamaan monipuolisen lahjakkuutensa työhön uuden virsikirjan parissa.

Synkkyiden väri

Palatkaamme yliopiston kollegioneuvoston väittelyyn.

Neuvostossa herätti pahaa verta pietistien halu ”lisätä ihmiseloon synkkyiden väri, jota Luojamme ei ole säätänyt”. Pöytäkirjan mukaan professori Immanuel Ilmoni mainitsi useita teologeja, jopa Martti (Martin) Lutherin, jotka ”vakaasta oikeaoppisuudestaan huolimatta arvostivat ajatuksen vapautta ja viatonta elämäniloa”.

Pietismin nurjan puolen kuvaus, ”synkkyiden väri ihmiselossa”, käynee myös kuvauksesta Martin Wegeliuksen lapsuudenkodin

6 Runeberg 1909, 182.

7 Lars Stenbäck: Svar till Den gamle trädgårdsmästarens brev, *Helsingfors Morgonblad* 18.1.1838.

tunnelmasta. Vahvistusta sille löytyy monista nuoruusajan kirjeistä. Tiedetään, että kodissa järjestettiin päivittäin hartaushetkiä raamatunlukuineen ja virsineen ja lasten edellytettiin osallistuvan niihin.

Martin Wegeliuksen isä ei kuulunut siihen sukuhaaraan, joka oli sukupolvien ajan omistautunut pappisviralle ja seurakuntatyöhön. Hän oli valinnut tyystin porvarillisen ammatin. Lars Stenbäckin runollinen puoli tunnettiin kodissa hyvin. Nuori Martin luki jo varhain hänen runojaan ajalta, jolloin Stenbäck vielä hyväksyi puhtaan kirjallisen toiminnan. Muuten Wegeliuksen perheessä suhtauduttiin hyvin pidättyvästi taiteelliseen toimintaan, joka ei suoraan liittynyt uskontoon. Kodin henkeä leimasi toisaalta vakaa hoiva ja vastuullisuus, toisaalta ankara pidättyvyys, suorastaan alistuva kieltämys maailman huvien suhteen.

Adolf Wilhelm Wegelius syntyi Turussa merikapteeni Joakim Gabriel Wegeliuksen poikana ja ylioppilastutkintonsa suoritettuaan opiskeli Keisarikunnassa Turun Akatemiassa valmistuen filosofian kandidaatiksi. Vuonna 1823 hänet promovoitiin filosofian tohtoriksi. Hän työskenteli jonkin aikaa venäjän kielen opettajana Turun katedraalikoulussa, mutta pian hänet nimitettiin konsistorin amanuenssiksi ja sitten yliopistonsihteeriksi. Yliopiston muuttaessa Helsinkiin myös Adolf Wilhelm Wegelius lähti suuriruhtinaskunnan uuteen pääkaupunkiin ja toimi Helsingissä yliopiston kamreerina eläkevuosiinsa asti.

Kamreeri Adolf Wilhelm Wegelius oli kahdesti naimisissa. Hänen ensimmäinen puolisonsa oli Turun huutokauppakamarin sotakamreerin tytär Charlotta Catharina Amalia Mozelli. Toinen vaimo, Martinin äiti, oli Sofia Charlotta Fredrika Wendell. Hänen vanhempansa olivat Hankoniemen majakanvartija Noach Wendell ja tämän vaimo Gustava Lovisa Ingman. Niin äidin kuin isänkin puolelta Martinilla oli vahvat siteet Lounais-Suomeen. Hän vietti monia kesiä ja pyhiä äidinpuoleisten isovanhempiensa luona Pohjan pitäjässä ja seudusta tuli hänelle myöhempinä vuosina hyvin rakas vapaa-ajanviettopaikka.

Jos Wegeliuksen sukua seuraa kauemmaksi menneisyyteen, löytää suvun todennäköisen kantaisän Pohjanmaalta, lähemmin Ilmolan pitäjän Seinäjoen kylästä. 1500-luvulla siellä oli kolme tilaa, joista yksi oli Uppalan tila. Se oli vuorostaan jaettu Ala-Uppalaan, Ylä-Uppalaan sekä Keski-Uppalaan. Tilan pojat olivat kaikki maanviljelijöitä ja karjati-



Wegeliuksen suvun koti Seinäjoella. 1700-luvun jälkipuoliskolla rakennettu Uppalan kartano on säilynyt.

lallisia aina 1600-luvulle asti. Tuolloin Jaakko Eerikinpojan esikoinen Tuomas Jaakopinpoika eli Tomas Jakobsson päätti, että hänen poikiensa Johanneksen ja Henrikin piti päästä opintielle. Kummastakin tuli pappeja.

Johannes vanhempi käytti tiettävästi ensimmäisenä Wegeliuksen nimeä. Hän sai sen koulunpenkillä latinankielisenä muunnoksena Seinäjoen ruotsinkielisestä käännöksestä Vagg-älv. Johannes Wegelius vanhempaa pidetään yhtenä Suomen pietistisen liikkeen perustajista. Hänen poikansa Johannes nuorempi kirjoitti hartauskirjan ja työskenteli isänsä lailla edistääkseen lämminhenkisempää kristinuskoa, niin kuin pietismistä sanottiin. Hänen postillansa oli kauan hyvin suosittu hartauskirja.

Johannes vanhemman David-pojalle syntyi poika, joka sai isänsä nimen. Hänestä tuli Virolahden kirkkoherra, ja hän sai puolestaan viisi poikaa, joista Martinin isoisä oli keskimmäinen.

Myöhempien tapahtumien kannalta on kiinnostavaa todeta, että Wegeliuksen suku periytyi isän puolelta suomalaisista talonpojista,

joiden pojat siirtyivät käyttämään ruotsin kieltä vasta päästyään opintielle Turkuun ja Uppsalaan. Ei pidä kuitenkaan yksinkertaistaa: voidaan todeta, että äidin puolella Wegeliuksen esivanhempien suonissa on virrannut niin hollantilaista, saksalaista kuin tietenkin ruotsinruotsalaista verta. Rotupuhdasta perisuomalaista ei Martin Wegeliuksesta saa tekemälläkään.

Joka kuitenkin haluaa vaalia romanttista kuvaa suomalaisesta talonpoikaissuvusta ja sen haarautumisesta, ilahtuu huomattessaan, että sen juuria voi etsiä ihan käytännössä. Uppalan kartano on edelleen olemassa Seinäjoella.

Upaksi kutsuttu alue sijaitsee Seinäjoen keskustan eteläpuolella. Uppalan kartanossa on nykyään ravintolatoimintaa. Päärakennus on peräisin 1700-luvun jälkipuoliskolta. Tila myytiin vuonna 1846, ja 1912 päärakennus siirrettiin alkuperäiseltä paikaltaan jokirannasta ylemmäs mäelle. Vuonna 1988 kartanon seinään kiinnitetty muistolaatta kertoo tilan aiempien omistajien toiminnasta ja vaikutuksesta Seinäjoen kehitykseen.

Kaupungissa on myös Wegeliuksen puisto. Vanhan Uppalan mailla komeilee Lakeuden Ristin kirkko. Tiilestä katedraalikirkon muotoon muuratun rakennuksen suunnitteli Alvar Aalto, ja se vihittiin vuonna 1960. Kellotorni on kuudenkymmenenviiden metrin korkuinen, ja sieltä näkee yli koko Seinäjoen.

Wegeliusten on sanottu olleen Suomen suurimpia ei-aatelisia sukuja. Se on tuottanut ahkerasti pappeja siitä lähtien, kun Tuomas Jaakopinpoika lähetti poikansa Johanneksen ja Henrikin kouluun.

Martin Wegelius oli Johanneksen jälkeläinen, ja tämä sukuhaara levittäytyi jo varhain yli koko maan. Henrikin jälkeläiset asettuivat asumaan Pohjanmaan eteläisille alueille. Heidän joukossaan oli eräs Jakob Wegelius, josta on aihetta kertoa hieman lisää, etenkin kun hänellä oli yhteyksiä kansallisrunoilija Runebergiin. Hän sivusi myös epäsuorasti Martin Wegeliuksen ystäväpiiriä.⁸

Maalahden lääkäripappi, niin kuin tätä Jakob Wegeliusta usein kutsuttiin, oli vuoden 1808–1809 sodan puhjetessa filosofian tohtori, lää-

8 Jakob Wegeliuksen tyttären tytär Lydia Pettersson avioitui Martinin nuoruudenystävän Lydia Bergrothin veljen Adiel Bergrothin kanssa.

ketieteen kandidaatti ja Oravaisten seurakunnan kappalainen. Hänet nimitettiin lääkintäupseeriksi ja papiksi Pohjanmaan alueelle. Tarinan mukaan hän olisi ollut esikuvana nuorukaiselle, josta Runeberg kirjoittaa runossaan ”Döbeln vid Jutas” (”Döbeln Juuttaalla”). *Fänrik Ståls sägner* -teoksen (*Vänrikki Stoolin tarinoiden*) kohta, jossa nuorukainen puhdistaa Döbelnin pöydän, on perimätiedon mukaan tapahtunut yhdessä Uudenkaarlepyyn vanhoista, siltaa kohti viettävistä taloista. Tarkasta paikasta kiistellään, mutta Döbelnin kujaa voi silti vielä tänäänkin kulkea.

Niille, jotka eivät osaa *Vänrikki Stoolin tarinoita* ulkoa kuten vanhemmat sukupolvet, tässä nuorukaisen ja Döbelnin keskustelu:

”Turhuutta paljon, tohtor’, uskotahan,
ma lienen vapaauskoja jos ken;
mut lääketaitoon sai mun luottamahan
tää otsani ja ystäväni Bjerkén.
Siis olen noudattanut tahtoonne,
kuin lapsi maannut, niellyt rohtojanne
ja niitä pöydälläni kärsinyt.
te tiedettänne seuraatten, sen tiedän,
mut päiviäkö senvuoks maaten vietän?
Ei, rikkokaa kuin mies sen säännöt nyt!”

”Se tahton’ on, mun täytyy taudin alta
nyt päästä, nousta vaikka haudastain.
Haa, kuulkaa! Tykkein jyske Juuttahalta!
Siell’ arpaa lyödään Suomen sotijain.
Nyt estetyksi tulla joka hetki
voi Adlercreutzin palauksen retki.
Kuin käy sun sitten, väki urhoinen?
Ei, tohtor’, ystäväni, keino keksi
mun sinne päästä, vaikka huomiseksi
ma kivun saisin kymmenkertaisen!”

Sen kuuli lääkäri’ vastenmielisesti,
mut katse kirkastui jo kohdastaan;

kätensä laski pöytään tyvenesti
ja pyyhkäis siitä kaikki kerrassaan.
”Nyt, kenraali, ei estett’ ole näissä.” -
Ja puna kirkkahampi poskipäissä
jo Döbeln nousi jaloin horjuvin:
”Suur kiitos, ystävä, ja suuta sitte!
Te selvemmin kuin muut mua ymmärsitte,
olette mies, niin olen minäkin.”⁹

Nuorta lääkäriä Jakob Wegeliusta, mikäli hänestä nyt oli kyse, on kuvailtu hyvin isänmaalliseksi. Hän oli oppinut ja toimelias ihminen, joka suoritti peräti kolme tohtorintutkintoa, ensin filosofian, sitten lääketieteen ja teologian tutkinnot. Lars Stenbäckin ohella hän kuului 1830-luvulla pietismin keulakuviin Pohjanmaalla. Hänen tiedetään herättäneen huomiota pitämällä herätyskokouksia tupakokousten sijaan kirkossa. Wegelius oli hyvin näkyvä hahmo Pohjanmaan pietistien suurkokouksissa, joissa myös kansallisrunoilijamme sisar Emilie (Emma) Runeberg tapasi käydä. Jäätyään leskeksi vuonna 1854 Jakob Wegelius solmi uuden avioliiton itseään runsaat kolmekymmentä vuotta nuoremman Emman kanssa.

Ei ole tietoa siitä, kokiko Martin Wegeliuksen isä perhetunnetta monien Etelä-Pohjanmaan pappissukulaisten kanssa tai pitikö hän heihin yhteyttä – sukuun kuului toki myös monia talonpoikia, jopa torppareita! Vaikuttaa siltä, ettei ainakaan Martin tuntenut mitenkään erityisesti olevansa lähtöisin noilta seuduilta. Sen sijaan hänellä oli läheiset suhteet setänsä perheeseen ja lapsiin. Carl Gabriel Wegelius oli veljensä, Martinin isän, lailla hänkin kamreeri ja asui Helsingissä. Hänen nuorimmasta pojastaan Theodor Wegeliuksesta tuli Martinin läheinen ystävä. Theodor oli koulutukseltaan juristi, mutta jakoi serkkunsa palavan kiinnostuksen musiikkia kohtaan, oli itsekin hyvä harrastajapianisti ja tuki Martinin pyrkimyksiä musiikkielämän tason kohottamiseksi.

9 Suomenos Paavo Cajander.



Sisarusyhteisö

*Soitimme yhdessä Stabat Materia ja Mozartin nelikätsiä kappaleita, ja muistelimme niin eloisasti kesää, jolloin Mozartin kevyet, raikkaat ja kujeelliset sävelet tanssivat korvissamme.*¹⁰ (Martin Wegelius)

Suvun kantatila, Seinäjoen Uppala ei ehkä ollut erityisen tärkeä Martin Wegeliuksen sukuhaaralle. Sitäkin tärkeämmiksi hänelle tulivat nuoruuden persoonallisuutta muovaavina vuosina läheiset paikkakunnat Keuruu, Alavus ja Ähtäri. Niillä seuduilla hän tulisi luomaan vahvoja siteitä ikätovereihinsa monilapsisissa pappisperheissä, joita yhdistivät monet sukujuonteet. Kaikilla oli myös vahvat yhteydet pietistiseen liikkeeseen.

Martinin isä Adolf Wegelius tutustui lähemmin uskonnolliseen herätysliikkeeseen ilmeisesti ensimmäisen vaimonsa Charlottan o.s. Mozelli kautta. Tämän kerrotaan ennen avioliittoaan toimineen Turussa arvostettuna musiikinopettajana ja esiintyneen usein myös laulajattarena. Todennäköisesti Charlotta jatkoi musiikkiharrastustaan kotona vielä asetuttuaan puolisoineen asumaan Helsinkiin – mikäli emännänvelvollisuuksiltaan ehti. Ripeässä tahdissa syntyi viisi lasta: Adolf, Amanda, Wilhelm, Victor sekä Uno. Kaksi nuorimmaista menehtyi aivan pieninä.

Pian kävi ilmi, että Charlottan terveys horjui pahasti. Samoihin aikoihin hän alkoi toimia yhä aktiivisemmin Julius Berghin ja hänen uskonveljiensä piirissä. Keisarillisen Aleksanterin Yliopiston heprean kielen dosentti Julius Bergh kuului Lars Stenbäckin ja Carl Gustav von Essenin kanssa yliopistopiirien pietistijohtajiin. Charlotta ja Adolf

¹⁰ Martin Wegelius kirjeessä Lydia Bergrothille 19.9. 1863 (Åbo Akademin kirjasto, käsikirjoitusokoelma, Bergroth-Hällforsin suvut 6, VII).

← Helsingkiläispoika Martin Wegelius vietti kasvuvuosinaan monia kesiä Keuruun, Ähtärin ja Alavuden pappiloissa.

Wegelius omaksuivat pietismin lohduttavia oppeja Charlottan sairauden aikana. Kun hän vuonna 1843 vain kahdeksan vuoden avioliiton jälkeen kuoli, hänen puolisonsa oli täydelleen omaksunut pietismin merkittävimpien hahmojen kannattaman elämäntyylin. Siksi oli itsestään selvää, että kun Adolf kaksi vuotta vaimonsa kuoleman jälkeen oli valmis toiseen avioliittoon, hänen puolisonsa olisi saman hengen lapsia.

Sofia Charlotta Fredrika Wendellistä hän löysi etsimänsä. Avioliitosta syntyi kolme jälkeläistä, joista vain esikoispoika eli aikuisikään asti. Hän valitsi tyylikkäästi syntymäpäiväkseen Martin Lutherin merkkipäivän 10.11.1846. Pojan syntymän osuminen kirkon suuren uudistajan syntymäpäivälle tuntui ennusmerkiltä, ja niinpä lapsi kastettiin Martiniksi. Vaikka Martin Wegelius ei sittemmin kaikin osin voinutkaan samaistua vanhempiensa uskonnonharjoitukseen, hän ei kokonaan pettänyt heidän toiveitaan, vaan pysyi Lutherin oppisuunnalle uskollisena elämänsä loppuun asti.

Wegeliuksen elämäkerturin Karl Flodinin mukaan Martinin sisaruspuolet oli hyvissä ajoin ennen äitipuolen lähestyvää synnytystä lähetetty turvalliseen pietistiseen perheeseen, jossa heistä huolehdittiin seuraavan parin vuoden ajan. Sukulaisuus- ja ystävyys-suhteet olivat siihen aikaan tiiviitä. Pappilat olivat kokoontumispaikkoja ja opinahjoja, ja niiden tarjoamat sosiaaliset kontaktit tärkeitä. Myöhempiä tapahtumia ajatellen sallittakoon tässä pieni selvitys niiden perheiden sukusiteistä, joilla myöhemmin tuli olemaan tärkeä osa nyt syntyneen lapsen elämässä.

Nils Gustaf Malmberg, jonka perheessä Wegeliuksen perheen vanhemmat lapset ilmeisesti viettivät kaksi vuotta, oli kiistelty pietistinen saarnaaja. Hän oli työskennellyt opiskeluaikoinaan Pietarin luterilaisen kirkon papin sijaisena. Pietarissa saattoi edelleen tuntea jälkikaikuja niistä ajoista, jolloin herätysliikkeiden kannattajat eri puolilta Eurooppaa olivat saaneet turvapaikan Venäjältä. Malmberg solmi kaupungissa läheisiä suhteita etenkin saksalaisiin ja perehtyi tarkasti pappien Ignaz Lindlin ja Johannes Gossnerin kiisteltyihin kirjoituksiin. Vähitellen hänen saarnansa muuttuivat niin kiihkeiksi ja provosoiviksi, että kirkon johdon oli puututtava asiaan. Hänet irtisanottiin kymmenen kuukauden pestin jälkeen.



Martinin isä Adolf Wilhelm Wegelius syntyi Turussa merikapteenin poikana ja teki elämäntyönsä Helsingissä yliopiston kamreerina.



Martinin äiti Sofia Wegelius (syntyään Wendell, Hankoniemen majakanvartijan tytär) oli Adolf Wegeliuksen toinen vaimo.

Jonkin aikaa ylioppilas Malmberg vietti myös Ruovedellä Ritoniemen kartanon kotiopettajana, missä hän tutustui kirkkoherran perheeseen ja solmi sittemmin avioliiton Sofia Amanda Bergrothin kanssa, joka oli pappilan tyttäriä. Bergrothin laajalle levinnyttä pappisperhettä on syytä tarkastella aivan erikseen. Monet Ruoveden pappilan suuren sisaruskatraan nuoret sivusivat myöhemmin Martin Wegeliuksen elämää. Erityisen tärkeitä ystäviä tuli Sofia Amandan kahdesta veljestä.

Veljistä vanhin, Frans Henrik Karl Bergroth, liittyy Martin Wegeliuksen oleskeluun Lehtiniemen kartanossa. Bergroth oli rakennuttanut itselleen kartanon Keuruun pappilan tiluksille. Hän oli tullut Keuruulle pitäjänapulaisena seudulla asuneen ja pietistisestä herätyksestä vaikuuttuneen seurakuntaveljen erityisestä kutsusta. Hän eli seudulla yli kaksikymmentä vuotta osallistuen innokkaasti sen asioihin, etenkin koulukysymyksiin ja suomen kielen kehitystä koskevaan keskusteluun.

Näin hänen tyttärensä Lydia kertoo, miten isä pisti jälkikasvunsa työhön jakamaan tietoa rahvaan lapsille:

Vielä itsekin koulua käydessämme aloimme me sisarukset pitää pyhäkoulua rahvaan lapsille. Gid ja Adiel opettivat poikia renkituvassa, minä tyttöjä ruokasalin puolella. Isä hankki meille tarpeelliset oppikirjat. Meillä oli aika paljon oppilaita, heitä tuli jopa peninkulman päästä oppimaan lukemista ja varsinkin kirjoittamista.

Lydian veljet Gideon ja Adiel valmistuivat ylioppilaiksi maamme ensimmäisten suomenkielisten ylioppilaiden joukossa keväällä 1865. Senkin jälkeen he tapasivat kesäaikaan esitelmöidä sunnuntai-iltapäivisin pitäjätuvassa eri aiheista. Myöhemmin nuoret tapasivat Lydia-sisaren kirjeen mukaan ”iltaseuroissa”, milloin kirkonkylässä, milloin kauempana sijainneilla maatiloilla.

Iltaseuroissa luettiin alkuun ääneen käsin kirjoitettua *Kipinä*-lehteä [...], johon jokainen kirjoitti lyhyitä esityksiä yleishyödyllisistä aiheista. Niistä sitten keskusteltiin yhdessä. Huoneet olivat usein ääriään myöten täynnä tiedonhaluista ja innokasta yleisöä. Vanhempamme tukivat tätä kaikkea lämpimästi.¹¹

Lydian, Gideonin ja Adielin äiti oli nimeltään Hilda Elisabeth, syntyjään Fabritius. Hänen oma äitinsä oli jäänyt varhain leskeksi ja mennyt uuteen avioon aiemmin mainitun pietistijohtajan, sittemmin teologian professorin Carl Gustaf von Essenin kanssa.

Frans Henrik ja Hilda Bergroth saivat yhteensä kaksitoista lasta. Lydia, jonka kirjettä yllä lainataan, oli heistä vanhin. Hän avioitui Martinin velipuolen Adolf Wegeliuksen kanssa. Veljekset Gideon ja Adiel sekä sisar Angelika – tai Gela, usein myös Pikuksi kutsuttu – olivat seuraavia. Heistä kaikista tuli nuoruusvuosina Martinin hyviä ystäviä. Lapsikatraan nuorin oli Fanny Bergroth; hän toimi myöhem-

11 Lydia Hällfors, os. Bergroth, kirjeessä Gustaf Petterssonille 11.10.1905 (Åbo Akademin kirjasto, käsikirjoituskokoelma, Bergroth-Hällforsin suvut 2, VII).

min Porvoossa kielten opettajana ja hänestä tuli kustantaja Werner Söderströmin toinen vaimo.

Martin Wegelius vieraili ensimmäisen kerran Lehtiniemessä vuonna 1857. Samana vuonna myös von Essenin perhe vietti siellä kesää.

Avioiduttuaan leskirouva Fabritiuksen kanssa Carl Gustav von Essenistä oli tullut Hilda Bergrothin isäpuoli. Hildan äiti Catalina Sofia, omaa sukua Arppe, sai von Essenin kanssa neljä lasta. Myös heidän perheensä esikoinen oli nimeltään Lydia. Tämä meni sittemmin naimisiin helsinkiläisen vuorineuvoksen Edvin Bergrothin kanssa, joka oli keuruulaisen Bergrothin perheen lasten serkku ja Martinin läheinen, elinikäinen tuttava.

Bergrothin perheessä Lehtiniemessä vallitsi avoin, tiedonhaluinen ja utelias ilmapiiri. Lähiseutujen pappisperheiden nuoriso viihtyi talossa. Sinne hakeutuivat mieluusti myös Frans Henrik Bergrothin veljen lapset, jotka asuivat jonkin matkaa Keuruulta luoteeseen.

Sofia Amandan ja Frans Henrikin veli Carl Edvard Bergroth työskenteli Ähtärin kappalaisena. Myös tässä pappilassa elettiin arkipäivää vahvan pietistisen uskon hengessä, mutta ilmapiirin kerrotaan olleen Lehtiniemeä ankarampi ja painostavampi. Talon emäntä Carolina Amalia, syntyjään Stenbäck, oli Alavuden kirkkoherran serkku. Carl Edvard ja Carolina Amalia Bergrothilla oli kolme lasta, jotka kaikki saavuttivat aikuisiän: Martinin tuleva vaimo Hanna, hänen veljensä Julius ja sisar Evelina.

Alavuden kirkkoherran Karl Fredrik Stenbäckin sukulaisuussuhteita ja perheyhteyksiä lienee syytä vielä selvittää Martin Wegeliukselle tärkeinä nuoruuden kontakteina, hänen lapsensa kun kuuluivat Lehtiniemen sisäpiiriin. Karl Fredrik oli Runebergin kanssa *Vanhan puutarhurin kirjeistä* väitelleen Lars Stenbäckin velipuoli. Pappilan emäntä, Emilia Ottilia Christina oli syntyjään von Essen; hänen veljensä oli yllä mainittu teologian professori Carl Gustav von Essen.

Karl Fredrik Stenbäck oli yhteiskunnallisesti toimelias paitsi Etelä-Pohjanmaalla, aivan valtakunnallisellakin tasolla. Hänen nuoruudenystäviinsä kuului J. V. Snellman, jonka ajatuksia hän kannatti. Hänen lapsikatraansa omaksui kodin ihanteet: muiden muassa pojat Konrad

Fredrik ja Gustaf Laurentius tulivat tunnetuiksi suurina suomalaisuusmiehinä – he suomensivat nimensä Kivekkääksi jo 1870-luvulla – ja Ottilia-tytär teki merkittävän elämäntyön Helsingin suomalaisen tyttökoulun johtajana.

Fredrik ja Ottilia, ystävien suussa Fedu ja Tila, mainitaan jo tämän kirjan johdantoluvussa. He olivat Martin ja Hanna Wegeliuksen läheisiä nuoruusajan ystäviä. Stenbäckin perheen vanhin tytär, joka oli myös kastettu Hannaksi, meni myöhemmin naimisiin Martinin velipuolen Wilhelmin kanssa.

Aatteellisen innostuksen vallassa nämä eteläpohjalaisten pappiloiden nuoret perustivat yhdistyksen edistämään henkistä, musiikillista ja kirjallista sivistystään. Elokuussa 1863 he vannoiivat toisilleen juhlallisesti ikuista ystävyyttä.

Sinä kesänä Wilhelm ja Martin olivat matkustaneet Keuruulle kohentamaan suomen kielen taitoaan. Suomen ruotsinkielisen nuorison parissa niin kutsuttu ”finnbete” merkitsi parin viikon viettämistä kokonaan suomenkielisessä ympäristössä. Kielikylvyssä omaksuttiin maan enemmistön kieltä käytännössä. Veljekset asuivat Asunnan talossa, kivenheiton päässä paikasta, jonne vähitellen oli nouseva rautatieasema. Voi kuitenkin kysyä, miten syvällisesti he mahtoivat kohentaa suomen kielen taitoaan, heidän tiensä kun vei päivittäin muiden nuorten pariin Lehtiniemen kartanoon.

Siellä luettiin iltaisin mieluusti yhdessä, uskonnollisten ja filosofisten perusteosten ohella myös kaunokirjallisuutta ja näytelmiä. Karl Flodin¹² kertoo Lydia Bergrothin maininneen, että ajankohtaisia kirjoja olivat tuohon aikaan Laboulayen *Europa och Amerika*, Lamartinen *Girondisternas historia*, Miltonin *Det förlorade paradiset*,¹³ Topeliuksen *Fältskärns berättelser*¹⁴ sekä Shakespearen ja Ibsenin näytelmät. Luennan päätteeksi vanhat ja nuoret keskustelivat yhdessä kuullusta.

12 Flodin 1922, 30.

13 Suomennettu myöhemmin nimellä *Kadotettu paratiisi*.

14 Suomennettu myöhemmin nimellä *Välskärin kertomuksia*.

Myös musiikki oli tärkeä ajanviete. Soitettiin nelikätisesti pianoa ja esitettiin yksinlauluja, onnistuipa Martin innostamaan nuoret oikeaan kuorotoimintaan. Lehtiniemessä harjoiteltiin muun muassa Carl Maria von Weberin P. A. Wolffin näytelmään *Preciosa* säveltämiä kuoro-osuuksia. Niiden esityksellä juhlistettiin Frans ja Hilda Bergrothin posliinihääpäivää (20 aviovuoden jälkeen) kesällä 1863.

Yli kymmenen vuoden ikäerosta huolimatta nuoret hitsautuivat sinä kesänä yhteen. He antoivat luovuudelleen vallan talon isäntävään lämpimällä tuella. Joka viikko ilmestyi oma lehti, ”Fjäriln” [Perhonen], jota pastori Bergroth luki lauantai-iltaisain ääneen. Lehdessä käsiteltiin niin musiikkia kuin kulttuuria ylipäättään, mutta vallankumousajan Euroopan poliittiset virtaukset tulivat nekin tutuiksi. Puolan kansannousu ja sen kukistaminen samana vuonna huomattiin toki, ja pappilassa laulettiin usein ”rukousta Puolan vapauden puolesta”.

Suomi oli pitkään suhtautunut varovaisesti Euroopan tilanteeseen, mutta kesällä 1863 odotettiin paljon syksyllä avattavista valtiopäivistä. Näin asia muotoiltiin artikkelissa, jonka kirjoittaja ei ole tiedossa, Lehtiniemen nuorten ”Fjäriln”-lehdessä¹⁵ heinäkuun viidentenä päivänä:

Syyskuun viidentenätoista päivänä tänä vuonna Suomi, joka ei yli viiteenkymmeneen vuoteen saanut ilmaista itseään, pääsee lopulta vapaaksi ja saa tuoda julki kaikki ne kivut, puutteet ja epäoikeudenmukaisuudet, joista se on tänä pitkänä aikakautena joutunut kärsimään, mutta myös kaiken sen hyvän, josta on nauttinut, sekä ne toiveet, joita se tulevaisuutta varten vaalii. Tätä ajatellessa jokaisen isänmaallisen suomalaisen sydän riemuitsee!

¹⁵ Lydia Bergrothin arkistossa säilynyt lehti mainittu Flodin 1922, 39.

Martin Wegelius muotoili samassa lehdessä seuraavalla viikolla nimimerkillä Kuno uskonsa valon ja oikeuden voittoon pienessä runossaan ”Tankar i våren 1863”:¹⁶

Så blås då, vårvind, kring Europas länder
Och väck de tröga folken upp till strid.
Sist fläktas ock mot Suomis stränder
Och bringa oss välsignelse och frid.

[Puhalla siis sa kevät tuuli Euroopassa,
herätä verkkaat kansat taisteluun.
Viel leyhy rannoillemme Suomenmaan,
Tuo siunaus ja rauha Pohjolaan.]

Tunnelma nuorten keskuudessa oli sinä kesänä juhlava ja euforinen, suorastaan hellyttävän romanttinen. Ennen kuin kaikki syksyn tullessa lähtisivät omiin suuntiinsa, päätettiin perustaa yhdistys, jonka päämäärä olisi ”pyrkimys oikeaan, totuuteen ja kauneuteen”. Seura sai nimen Contemplativt-mystiska orden (Mietiskelyn ja mystiikan veljeskunta). Sen kaksitoista jäsentä olivat kaikki Lehtiniemessä ke-sää viettäneitä nuoria: Lydia, Gideon, Adiel ja Angelika Bergroth sekä omassa ryhmässään heidän pikkusisaruksensa. Lisäksi Wilhelm ja Martin Wegelius, Lydia, Mikael, Gertrud ja Edvard von Essen, Olga Stjerncreutz sekä Gustaf Malmberg. Myöhemmin ryhmään liittyi vielä Hanna Kihlman.

Laadittiin perusteelliset säännöt ja veljeskunta sai oman tunnuksen. Valkoisesta silkistä ommeltiin viiri sinisin päärmein – sininen oli suomalaisuuden symboli. Veljeskunnan kokouksia päätettiin järjestää säännöllisesti. Sovittiin kaksikielisestä tervehdysrituaalista: ”Kyllähän see!” saisi vastaukseksi ”Får nu si!”. Luvattiin vakaasti tukea toisiaan niin hyvinä kuin huonoina aikoina. Jos veljeskunnan jäsen tunsikin itsensä lannistuneeksi, ”mystilliseksi”, hänen oli uskallettava kertoa tunte-

16 Flodin 1922, 40.

muksistaan. Mietiskelyn ja mystiikan veljeskunnan sisarina ja veljinä kaikki vanhoivat toisilleen uskollisuutta ja rehellisyyttä sekä hädän tullen myös aineellista tukea.

Nuorisojoukon erotessa kukin taholleen elokuun lopulla 16-vuotias Martin Wegelius oli ihastuksissaan kaikesta kokemastaan. Kotimatalla hän pysähtyi ensimmäiseksi Jyväskylässä, josta hän kirjoitti kirjeen Lydia Bergrothille, uuden veljeskunnan ”suurmes-tarille”. Kirje alkaa: ”Hyvä, kaivattu sisareni! Hyvin mystisin ja su-rullisin mielin lähdimme aamupäivällä Lehtiniemestä.”

Martin kuvaa, miten innostunut hän oli kesän tapahtumista. Nyt oli vaikeaa ottaa ympäristön tarpeet huomioon. Pitkällä matkallaan pääkaupunkiin hän oli suostunut vähän vastahakoisesti soittamaan pianoa yöpymispaikassaan Jyväskylässä:

Alkuun soitin aika koneellisesti, vailla tunnetta tai osallisuutta muuta-mia kappaleita – sitten aloitin ”Yksinäisen”. Tunsin miten koskettimet alkoivat elää ja tanssia sormieni alla, sävelten meri virtasi sydäimestäni, niin kuin silloin kun kuulumme sitä laulettavan, ja menneen kesän iha-nat muistot nousivat kerralla mieleen – kaikki ne iloiset hetket, kaikki ystävälliset hahmot, jokainen kuulemani ystävällinen sana.¹⁷

Kirjeensä lopuksi hän kiitti Lydiaa ”kaikesta hyvyydestä ja ystäväl-lisyydestä, jota osoitit minulle tähänastisen elämäni opettavaisimman ja iloisimman kesän aikana”.

Tultuaan takaisin kotikaupunkiin ja Helsingin lyseoon, jossa hänellä oli vielä yksi kouluvuosi ennen ylioppilastutkintoa, nuori lyseolainen pa-lasi unelmissaan takaisin kesän yhteisöön. Hän kertoi Lydialle, kuinka näki sielunsa silmin ”rakkaan niemen koivuineen, joiden lomassa sinä ja Gela kuljette lukien kaiverruksia puiden rungoissa”.

Muistot valtasivat mielen hänen tavatessaan pääkaupungissa yh-distyksen toisen jäsenen, Lydia von Essenin ja heidän soittaessaan ne-

17 Martin Wegelius kirjeessä Lydia Bergrothille 26.8.1863 (Åbo Akademin kirjasto, käsikir-joituskokoelma, Bergroth-Hällforsin suvut 6, VII).

Protokoll,

förrätt vid den "Contemplativt-mystiska ordens
sammansäte" i St. förs., den 18 Sept. 1865.

Närvarande voro 5 ordensledamöter, nämligen
fröken Essen, Olga Stjerncreutz, Wilhelm Höglund,
Gustaf Malenberg och Martin Wegelius. Protokoll
förande uppläses af Olga Stjerncreutz.

- 1) Ordensreglorna granskades; §1) Samtliga ledamöter ansågo kl. 6 väson ett passligare klackslag än kl. 5. §2) Ordens: "Det samma och skönt föreslages att ändras till "Det Rätta, Rinnande och Rikna. §3) Efter någon diskussion antogs tillägg: "sävidt de det förtynga." §4) Antogs. §5) utredgades sålunda, att Ordensrådet bör kallas äfven på mindre Ordenskoncilier. §6) Antogs. §7) Att den ledigblifna platsen icke bör besättas önska alla, utom Gustaf Malenberg, som önskade att paragrafen i sin helhet finna gvarstå till nästkommande stora Ordensmöte. Revideringsgrunden, som ledde

"Keuruun porukka" perusti oman yhdistyksen, Mietiskelyn ja mystiikan veljeskunnan, vaaliakseen kulttuuria, henkistä sivistystä ja yhteisöllisyyttä.

likätisesti: ”Muistelimme niin eloisasti kesää, jolloin Mozartin kevyet, raikkaat ja kujeelliset sävelet tanssivat korvissamme.”¹⁸

Kesän aseistariisuva, viaton yhteenkuuluvuuden tunne oli vapauttanut Martinia, ja yhdistyksen päämäärien tavoittelu harjoitti häntä tasapainottelemaan eri puoltensa välillä – rakkaus musiikkiin, halu kirjoittaa ja tarve hankkia vankat tiedot tulevaisuutta varten vaativat kaikki omansa.

Martinin ehdotuksesta veljeskunta jakautui osastoihin, joiden jäseniltä odotettiin toimeliaisuutta. Musiikkiosastosta vastasi Martin itse. Hänen aloitteestaan veljeskunta hankki pienen musiikinhistoriaa käsittelevän kirjaston. Jäsenet lukivat teokset vuoron perään ja kommentoivat niitä kirjeissä ja satunnaisissa tapaamisissa. Pitääkseen keskustelun ajan tasalla Martin yritti myös saada kumppaninsa tilaamaan eurooppalaisia musiikkilehtiä.

Uusi veljeskunta ei innostanut kaikkia Martinin lailla. Muut osastot eivät ilmeisesti toimineet yhtä innokkaasti edes alkuaikoina. Silti kirjoja vaihdettiin paljon – *Fänrik Ståls sägner*, *Fältskärens berättelser* ja *Kalevala* olivat suosittuja, samoin historiallinen, filosofinen ja teologinen kirjallisuus, kuten C. E. Luthardtin *Apologetiska föredrag öfver kristendomens moral*¹⁹ sekä Søren Kierkegaardin teokset. Kokemuksia jaettiin, ja Martin nautti yhteyksistä Keuruun porukkaan, niin kuin hän ystäviään kutsui. Hänen sisäinen kutsumuksensa vahvistui. Erityisesti häntä tuki Lydia Bergroth, joka pysyi hänen uskottunaan monen vuoden ajan.

Vähitellen kuitenkin muut velvollisuudet ja kiinnostuksen kohteet valtasivat alaa. Suurmestari Lydia Bergroth solmi avioliiton Martinin vanhemman velipuolen Adolfin kanssa elokuussa 1864. Vihkiäiset pidettiin Keuruun kirkossa ja hääjuhla Lehtiniemessä. Martin toimi morsiamen erityisestä toivomuksesta juhlien airuena. Hän piti puheen hääparille, nostatti heille maljan ja johti veljeskunnan nuoria edelliskesän bravuurinumeron, Weberin *Preciosan* kuoro-osuuksien esityksessä.

18 Martin Wegelius kirjeessä Lydia Bergrothille syksyllä 1863 (Åbo Akademin kirjasto, käsikirjoituskokoelma, Bergroth-Hällforsin suvut 6, VII).

19 Suomennettu myöhemmin nimellä *Apologettisia esitelmiä kristinuskon perustotuuksista*.

Martin-airueelle hääjuhlien ehdottomasti mieleenpainuvin kokemus oli kuitenkin, että hän sai tilaisuuden tutustua morsiamen serkkuun Hanna Bergrothiin, jonka tapasi nyt ensi kertaa. Molemmille syntyi tunne siitä, että oli löytynyt ihminen, jonka kanssa jakaa kaikki kiinnostuksen kohteensa. Asia jäi kuitenkin siihen – sillä kertaa.

Martin Wegelius eli syyskesällä 1864 vaikeaa murroskautta. Hän oli päättänyt opintonsa Helsingin lyseossa ja suorittaisi ylioppilastutkintonsa syyskuussa. Mieltä painoi epävarmuus tulevaisuudesta. Oppiaineiden valintaan liittyi jännitteitä. Vanhemmat eivät hyväksyneet Martinin toivetta omistautua täysipäiväisesti musiikille, vaan edellyttivät, että hän ainakin alkuun hankkisi heidän mielestään kunniallisemman koulutuksen.

Tukea ja lohtua hän oli toistaiseksi hakenut tulevalta kälyltään. Keväällä 1864 Lydialle kirjoittamassaan kirjeessä Martin kertoo, miten hänen unelmansa ja toiveensa musiikin suhteen olivat taas tulleet ajankohtaisiksi merkittävän pietistijohtajan Julius Berghin vierailtua Wegeliuksilla:

Setä Julius Berghin käydessä täällä jäähyväisvisiitillään sisimmäsäni leimahti taas niin monesti jo tukahdutettu taistelu tästä asiasta. Hän pyysi minua nimittäin soittamaan, ja aloitin Beethovenin f-molli-sonaatilla. "Onpa sinulla vikkelät sormet!" hän sanoi asettuessaan pianon viereen. Asiaan kuuluu, että yleensä suutun, kun joku kehuu sorminäppäryyttäni, koska kompastelen helpoimmissakin juoksutuksissa.

Martin oli hyvin tietoinen teknisistä puutteistaan ja tiesi tarvitsewansa paljon lisäharjoitusta saavuttaakseen riittävän pianistisen tason. Ehkä vanhempien asenne voisi kuitenkin vähän muuttua, jos Julius Berghin kaltainen uskonnollinen auktoriteetti kiinnostuisi asiasta? Hän tuntui arvostavan Martinin lahjakkuutta. Martin jatkaa kertomustaan:

Soitin lisää, ja Setä kääntyi Isän puoleen. ”Kuinka monta tuntia hän on opiskellut?” – ”Siinä 30–40.” – ”Jos minulla olisi noin lahjakas poika, soisin hänen luopuvan kaikesta muusta musiikoksi tullakseen.”

Martin soitti edelleen, mutta yritti toisella korvalla kuunnella, mitä hänen vieressään kuiskailtiin. Hän kuuli isänsä puhuvan jotain ”taiteen asettamisesta Jumalan asemaan”. Niinpä Julius Bergh nuorta musiikkia hyvästellessään varoitti tätä ”heittäytymästä musiikin valtaan ja olemaan jumaloimasta taidetta. Vastasin, etten ole koskaan musiikkia siten jumaloinut enkä koskaan aio sitä tehdä, mutta taide olisi silti päämäärä, johon aion pyrkiä.”²⁰

Hieman uhmakkaasti Martin sitten selostaa kirjeessä:

Sellaisilla varoituksilla ei ole koskaan ollut minuun vaikutusta. Huomatessani, että tielleni yritetään asettaa esteitä, suomalainen sisuni nousee niin, että soitan entistäkin innokkaammin.

Martinin tuleva käly oli kirjeissään monesti tehnyt parhaansa va-laakseen öljyä laineille. Hän tiesi, ettei Martin arvostanut pelkkää sorminäppäryyttä, vaan oli aina kiihkeästi puolustanut henkevää musisointia, ”sydämen musiikkia”. Lydia yritti painottaa, että Martin saisi tietenkin ”aina rakastaa musiikkia, tukea sitä ja taistella kaikin voimin sen puolesta” ja myös, että ”sen avulla luot niin paljon kauneutta”.²¹ Varmaan laiha lohtu ihmiselle, joka tiesi, ettei musiikoksi voi tulla ”siinä sivussa”. Martin huomasi tarvitsevänsä suurempaa ymmärrystä kutsumukselleen sekä lisää tietoa siitä, mitä eniten arvosti maailmassa. Pyhää Ceciliaa, musiikin suojeluspyhimystä, hän kutsui ensimmäiseksi suureksi rakkaudekseen.

20 Martin Wegelius kirjeessä Lydia Bergrothille 20.–21.4.1864 (yksityisarkisto).

21 Lydia Bergroth kirjeessä Martin Wegeliukselle 25.3.1864 (Åbo Akademin kirjasto, käsi-kirjoitusosasto, Bergroth-Hällforsin suvut 2, VII).



— Sam
— Sam
— Sam
— Sam

— Glas Lönner
— Kalewara —



Gnista vai Kipinä vai molemmat?

Syksyllä 1855 meille tuli kotiopettaja ja niinpä molemmat veljeni, Gideon ja Adiel, jotka samana syksynä olivat täyttäneet edellinen 9, jälkimmäinen 7 vuotta, saivat aloittaa muiden aineiden ohessa myös latinan ja geometrian opiskelun. Syksyllä 1858 kumpikin otettiin toiselle luokalle vastaperustettuun Jyväskylän neliluokkaiseen alkeiskouluun, jossa ensimmäisenä maassa oli suomi opetuskielenä.²² (Lydia Hällfors)

Martin Wegeliuksen pietistisesti suuntautuneet vanhemmat olisivat mieluiten nähneet poikansa suuntaavan papin uralle kuten hänen vanhin velipuolensa Adolf. Jollain tasolla he kuitenkin hyväksyivät Martinin palavan innon musiikkiin. Niinpä hän ja luultavasti myös hänen veljensä, jotka tunnettiin hyvinä laulajina, saivat opiskella pianonsoittoa koulutyön ohessa.

Martin Wegelius kirjattiin Helsingin lyseon matrikkeliin syksyllä 1861, samana vuonna kuin niin sanottu tammikuun valiokunta oli kutsuttu koolle valmistelemaan valtiopäiviä.

Saman vuoden toukokuussa Lydia Bergroth kirjoitti tyytyväisenä serkulleen Hanna Kihlmanille:

Olette varmaankin kuulleet Helsingin valiokunnasta, mielenosoituksista, protesteista ja vetoimuksista? Eikö olekin hauskaa? Tähän asti

²² Frans Henrik Bergrothin tytär Lydia kirjeessä veljensä Adielin langolle Gustaf Petterssonille 11.10.1905 (Åbo Akademin kirjasto, käsikirjoituskokoelma, Bergroth-Hällforsin suvut 2, VII).

← Elias Lönnrot julkaisi suomalaisten kansanrunojen kokoelmansa ensi kerran 1835. Teoksen ensimmäinen ruotsinnohke julkaisiin 1841. – Martin ja hänen ystävänsä lukivat innokkaasti *Kalevalaa*. Emil Wikströmin veistämä Lönnrotin patsas paljastettiin 1902.

Suomea on sorretty niin, ettei se ole uskaltanut mitenkään asettua puolustukseen, kun lakeja on poljettu. Mutta nyt on jo toisin.²³

Emme tiedä, havaitsivatko Wegeliuksen veljekset nämä merkit ja millä tavoin he olisivat niihin suhtautuneet. Sen ajan saatavilla olevasta kirjeenvaihdosta ei voi päätellä mitään. Martinin velipuoli Adolf opiskeli innokkaasti teologiaa. Hänen toinen velipuolensa Wilhelm mainitsee eräässä kirjeessään talvella 1862, että ensimmäinen juna oli äskettäin matkannut Hämeenlinnasta Helsinkiin. Siihen asti oli sukua ja ystäviä tapaamaan matkustettu hevosrattain – hidas ja hankala tapa liikkoa. Martinille lyseovuodet merkitsivät ennen kaikkea sitä, että hänen oma matkansa kohti suurempaa itsenäisyyttä suhteessa taustaan ja kasvu-ympäristöön pääsi vihdoin käyntiin.

Koulun lehdessä nimeltä *Gnistan* Martin sai hyvää harjoitusta ajatustensa muotoilussa. Yleisluentoisten aiheiden ohella hän kirjoitti siihen myös suoranaisia musiikkiarvosteluja. Hän osallistui aktiivisesti keskusteluihin konventeissa, niin omine kommentteineen ajankohtaisista asioista kuin ehdotuksin uusiksi puheenaiheiksi. Hän veti muun muassa keskustelun, jonka aiheena oli ”Taiteet – elintärkeä kysymys Suomelle”.

Sen sijaan hän ei näytä juurikaan puuttuneen kielipoliittisiin kysymyksiin.

Nuorelta lyseolaiselta oli tuskin voinut jäädä huomaamatta, millaiset ristiriidat velloivat vanhan kulttuurielämän jalanjälkiä seuraavien ja erityisesti suomenkielisen kulttuurin edistämistä vaalivien välillä. Suomen kieltä suosittiin. Jokaisen sivistyneen henkilön tuli luonnollisesti hallita suomen kieltä edes jollakin tasolla. Tämä huomioitiin koulussa esimerkiksi niin, että koululehden nimi voitiin 1863 suomentaa – niinpä se oli joskus *Gnistan* ja toisinaan taas *Kipinä*. Suurin osa artikkeleista kirjoitettiin kuitenkin edelleen ruotsiksi.

Halu kehittää suomen kieltä nähtiin siis oikeutettuna, mutta luultavasti vain harvat ymmärsivät täysin muutoksen laajuuden. Mahtoiko

23 Lydia Bergroth kirjeessä Hanna Kihlmanille 20.5.1861 (Åbo Akademin kirjasto, käsikirjoitusosasto, Bergroth-Hällforsin suvut 2, VII).

kenenkään mielikuvitus riittää aavistamaan, että ruotsin kielen asema toisena Suomen tärkeistä kulttuurikielistä voisi joskus olla uhattu. Yleinen suhtautuminen ei ollut vielä polarisoitunut Johan Vilhelm Snellmanin radikaalin joko–tai-asenteen tasolle.

Snellman oli kuitenkin jo kauan tietoisesti levittänyt kärkeviä oppejaan. Oli kulunut kolmekymmentä vuotta Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran perustamisesta; seuran selkeä tavoite oli saada suomen kieli ”parahiten tointumaan kirjallisiin menoihin”. Lauantaiseura oli vuonna 1831 perustanut Helsingin lyseon, jossa sekä Runeberg että Snellman opettivat joitakin vuosia.

Reaalipolitiikkaa

Suomalaisen yhteiskunnan ihannoiman Johan Vilhelm Snellmanin patsas sijaitsee tuntemamme talouden linnakkeen edessä Helsingin Säätytaloa vastapäätä. Snellman oli filosofian professori Johan Jakob Tengströmin lailla vannoutunut Hegelin kannattaja. Hän kirjoitti tutkielman Hegelin filosofiasta ja julkaisi aiheesta jopa oppikirjan. Hän suoritti filosofian kandidaatin tutkinnon vuonna 1831, ja yliopiston filosofian dosentiksi hänet valittiin vuonna 1835, samana vuonna kuin Lönnrotin *Kalevalan* ensimmäinen osa ilmestyi. Snellman toimi aktiivisesti ylioppilaiden parissa ja oli Österbottniska avdelningenin kuraattori. Hänestä tuli akateemisen vapauden kiihkeä puolestapuhuja, mitä viranomaiset eivät katsoneet hyvällä. Joksikin aikaa Snellmanin yhteydet yliopistoon katkesivat kokonaan.

Laajojen, etenkin Saksaan suuntautuneiden opintomatkojen jälkeen ja useaan otteeseen Tukholmassa oleskeltuaan Snellman oli 1840-luvun puolivälissä valmis muotoilemaan oman oppinsa. Hänet oli vuonna 1843 palkattu yläalkeiskoulun rehtoriksi Kuopioon, ja siellä hän sai tilaisuuden perustaa paikallislehden ajamaan omia ajatuksiaan. Tammikuussa 1844 ilmestyi *Saima*-lehden ensimmäinen numero. Toimittaja Snellmanin sävy oli alusta pitäen vahvan uudistushenkisen. Saksan kansallisuusliikkeet kiinnostivat häntä kovasti, ja niiden hengessä hän julisti, että ulkomainen vaikutus oli maan ja kansan kehitykselle tuhoisa. Hän piti sosiaaliluokkien välistä kuilua etupäässä

kielellisenä ongelmana ja painotti, että Suomen kansallinen tietoisuus nousisi ainoastaan yhden kansan ja yhden kielen periaatteen myötä. Se tarkoitti, että ruotsin kieltä pidettäisiin vieraana elementtinä ja ruotsinmielisiä tulisi vastustaa.

Snellmanin uhittelevat kirjoitelmat ja avoin väittely *Helsingfors Tidningar* -lehden kanssa herättivät lehden toimittajassa Zacharias Topeliuksessa hyvántahtoista ärtymystä. Hänen mielestään Snellmanin yhteiskunnallista näkemystä olisi ollut Suomessa mahdotonta toteuttaa. Myös viranomaiset uumoilivat rauhattomuuksia ja sensuuri antoi Snellmanille useita varoituksia. Martin Wegeliuksen syntymän aikaan marraskuussa 1846 viranomaisten mitta tuli täyteen. *Saima*-lehti lakautettiin.

Snellman ei kuitenkaan ollut lyötävissä. Hän kirjoitti edelleen niin suomenkielisessä *Maamiehen Ystävä* -sanomalehdessä kuin muodollisesti Elias Lönnrotin julkaisemassa aikakauslehdessä *Litteraturblad för allmän medborgerlig bildning*. Vallankumousvuonna 1848 turvallisuustoimet tiukkenivat entisestään. Ylioppilaat saivat tosin viettää kuuluisan Kukan päivän juhiansa, jossa myös ”Vårt land”, ”Maamme”-laulu ensimmäistä kertaa esitettiin, joskin ikään kuin keisarivaltaa kumartelevana alamaisuuden ilmauksena. Tuolloin Snellman ymmärsi, etteivät hänen radikaalit ajatuksensa voisi saada Suomen suuriruhtinaskunnassa vastakaikua niin pian kuin hän oli toivonut. Hänen unelmansa filosofian professuurista Aleksanterin Yliopistossa Helsingissä hiipui ja vuonna 1849 Snellman päätti sen sijaan hakea professuuria Uppsalasta. Oli siis vähällä, ettei Suomi menettänyt häntä entiseen emämaahansa Ruotsiin! Ilmeisesti Runeberg sai hänet toisiin ajatuksiin. Snellman perui hakemuksensa ja jäi odottamaan parempaa hetkeä uuteen yritykseen kotimaassa.²⁴

Viipuriin oli jo vuonna 1845 perustettu Suomalainen Kirjallisuusseura. Sen ensimmäisenä asiamiehenä toimi myöhemmin senaattorina tunnettu Johan Erik Bergbom. Hän kuului joukkoon, joka jo 1840-luvulla oli täysin sydämin omaksunut J. V. Snellmanin opit. Niinpä hän

24 Matti Klingen teoksen *Från lojalism till rysshät* mukaan (1988, 92) Runeberg pyytää vuonna 1849 kirjeessään Snellmanilta, ettei tämä hylkäisi Suomea.

seuran ensimmäisessä vuosikokouksessa totesi selvin sanoin, ettei Suomella voisi olla kaksikielistä tulevaisuutta. Ruotsinkielisiä asukkaita oli aivan liian vähän pitämään hengissä elävää kirjallisuutta, hän arveli.

Muutamia vuosia myöhemmin J. E. Bergbom muutti Helsinkiin. Hän oli usein yksityisesti tekemisissä sekä J. J. Tengströmin että J. V. Snellmanin kanssa. Vahva suomenmielisyys välittyi tätä kautta etenkin Bergbomin lapsille Emelielelle sekä Karlille, joihin palataan myöhemmin tässä teoksessa.

1850-luvulla tuuli kääntyi ja Snellman sai hyvityksensä yliopisto-maailmassa. Venäjä soti Krimin niemimaalla. Nikolai I kuoli odottamatta, ja Suomi sai uuden keisarin sekä uuden kenraalikuvernöörin. Vuonna 1856 Snellman valittiin siveysopin ja tieteiden järjestelmän professoriksi. Vuonna 1860 hänestä tuli kunniatohtori, ja vuosina 1860–1861 hän vaikutti myös pedagogiikan virkaatekevänä professorina.

Snellman oli nyt saavuttanut aseman, jonka ansiosta hän saattoi entistä vahvemmin vaikuttaa yhteiskunnassa. Päämäärä oli jo aikaa ollut selvä: suomen kielen asemaa tuli vahvistaa ja suomalaisten kansallistunnetta kohottaa ruotsinkielisen kulttuurin kustannuksella.

”Snellman ja häneen liittyneet fennomaanit asettuivat selkeästi reaalipoliittiselle linjalle keisariin, Venäjään ja kotimaiseen hallitukseen nähden. Erityisen selvästi tämä tuli ilmi tammikuun valiokunnan koollekutsumisen jälkeen”, Matti Klinge kirjoittaa kirjassaan *Från lojalism till rysshät*. Perusteluja Klinge kuvailee näin:

Erot Venäjän ja Suomen, venäläisten ja suomalaisten välillä olivat niin ilmeisiä, että suomalaista kansallisuustunnetta pitäisi muovata yrittämällä ottaa välimatkaa länteen, ruotsalaiseen kulttuuriin. Venäjän kulttuuri ja sen perinteet, kieli ja hallinto olivat toisenlaisia ja vieraita, eikä niitä ollut syytä vihata.²⁵

25 Klinge 1988, 264.

Keisari Aleksanteri II
kutsui koolle Suomen
säätymäpäivät 1863. Kansa
lähti katuviereille hänen
vieraillessaan Helsingissä.



Etäännyminen ruotsinkielisestä kulttuurista Suomessa oli siis strategista käytännön toimintaa hankalassa tilanteessa.

Ruotsin kielellä ei myöskään arveltu olevan maassa tulevaisuutta. Kieliriita käytäisiin suomen ja venäjän välillä, niin kuin Snellman jo vuonna 1860 avoimesti kirjoitti kirjeessään Topeliukselle:²⁶

Vain Jumala tietää, voittaako venäjä vai suomi. En tohdi toivoa mitään. Varmasti kuitenkin tiedän, että ruotsi häviää.

Tätä ajatusta eivät pohjoismaisittain ajattelevat suuriruhtinaskunnan asukkaat voineet tietenkään hyväksyä.

Niin koitti syyskuu 1863 ja syksyn suurin tapahtuma, keisari Aleksanteri II:n vierailu pääkaupungissa. Fennomaanit ja ei-fennomaanit iloitsivat vastustajineen yhdessä siitä, että valtiopäivät lopulta avattiin. Myös Martin Wegelius vaikuttui hetken juhllaisuudesta.

²⁶ Klinge 1988, 264.

Kirjeessä Lydia Bergrothille hän ihastelee vilpittömästi suuriruhtinaan ulkoisia ja sisäisiä ominaisuuksia:

Hänellä on erityisen jalo ja majesteettinen ryhti, hänen vartalonsa on epätavallisen pitkä ja melkoisen vankka, hänen kasvonpiirteensä ovat mielteliäät, kalpeat ja vakavat, mutta samalla kauniit ja ruhtinaalle ominaiset, viikset ja pulisongit ovat tummat, katse ilmeikäs ja majesteettinen. Kun vielä tiedämme, että vaikuttavan ulkokuoren alla sykkii sydän, joka hehkuu kansansa, etenkin suomalaisten hyväksi, ei ole ihme, että jokainen suomalainen, joka oli tilaisuudessa nähdä täällä suuriruhtinaansa, rakastaa häntä sydämensä pohjasta ja on valmis astumaan kuolemaan hänen edestään.

Martin jatkaa kertomalla, kuinka innostuneesti Aleksanteri oli otettu vastaan ”niin oppositiopuolueen kuin konservatiivien parissa”, mutta myöntää silti poikkeuksiakin olleen. Epäsuorasti hän viittaa myös omaan arvojärjestykseensä:

Omasta puolestani en kunnioita häntä kruunattuna ja voideltuna itsevaltiaana, jonka pelkkä nimi ja arvo ovat kunnioituksen arvoisia; näen hänessä ainoastaan Suomen perustuslaillisen monarkin, joka rakastaa suomalaisia ja jota rakastetaan, koska hän noudattaa heidän lakejaan.²⁷

Mutta toki kaupungissa juhlittiin. Kansa oli lähtenyt liikkeelle hurratakseensa keisarille Kauppatorilla ja Senaatintorilla, kun hän ”Suomen kaartin univormussaan ja saattueensa kärjessä laukkasi valkoisella hevosellaan raisusti rivistöjen läpi ja tervehti joukkojaan”, Martin kirjoitti Lydialle. Kansa halusi osoittaa arvostustaan keisari Aleksanterille, sillä tämä oli herättänyt uuden toivon siitä, että heidän saavuttamiaan oikeuksia kunnioitettaisiin.

²⁷ Martin Wegelius kirjeessä Lydia Bergrothille 19.9.1863 (Åbo Akademin kirjasto, käsikirjoituskokoelma, Bergroth-Hällforsin suvut 6, VII).

Lehdistö kuvaili tapahtumia perusteellisesti. Kirjoituksia seurasi erityisen tarkkaan Emelie Bergbom, joka oli jo kauan ollut Snellmanin uskottu.

Keisarin vierailun ja valtiopäivien avajaisten aikaan Emelie Bergbom oli 29-vuotias. Hän oli käynyt Viipurin saksalaista ja Helsingin ruotsinkielistä tyttökoulua. Häntä pidettiin lahjakkaana, tiedonhaluisena ja kielitaitoisena, ja hänen kirjallista lahjakkuuttaan arvostettiin.



Emelie Bergbomista tuli jo varhain suomen kielen innokas esitaistelija.



Kirjailija Kaarlo Bergbom otti hoitaakseen Suomalaisen Oopperan ja Suomalaisen Teatterin.

Emelie oli ollut 18-vuotias äitinsä sairastuessa. Oli selvää, että hän vastaisi isänsä taloudenpidosta ja olisi äitinä nuoremmille sisaruksilleen. Leskeksi jäätyään Snellman kosiskeli häntä, mutta Emelie ei halunnut luopua velvollisuuksistaan isänsä kodissa, eikä ehkä halunnut myöskään vastuuta vielä toisesta taloudesta. Eliel Aspelin-Haapkylän mukaan²⁸ hän oli äitinsä kuolinvuoteella luvannut, ettei antaisi periksi kirjallisille taipumuksilleen eikä hänestä tulisi runoilijaa. Se ei kuitenkaan estänyt häntä seuraamasta valppaasti yhteiskunnan kehitystä ja vaikuttamasta siihen. Hänestä tuli fennomaanien vakaumuksellinen, tarmokas esitaistelija, ja hän ajoi suomalaisuuden asiaa yhdessä veljensä kanssa.

²⁸ Aspelin-Haapkylä 1906, 48–55.

Karl, sittemmin Kaarlo Bergbom, oli sisartaan yhdeksän vuotta nuorempi ja hänen laillaan kiinnostunut kirjallisuudesta ja kulttuurista. Karlin kertoman mukaan sisar sai hänet ylipuhuttua omistamaan elämänsä suomalaisuuden asialle; hänestä tulisi kirjailija. Vuonna 1863, jolloin Karl Bergbom oli saanut yliopisto-opintonsa päätökseen, hän lähti Emelien ehdotuksesta puoleksi vuodeksi Saarijärvelle oppiakseen suomea. Tosin hänestä oli ikävää jäädä vaille pääkaupungin virikkeitä. Saarijärvelle tultuaan hän ihmetteli kulttuurisen ilmapiirin muutosta neljän vuoden takaiseen aikaan, jolloin hän oli viettänyt siellä kesää, olihan hän äidin puolelta kirkkoherralle sukua. Silloin hänellä oli ollut paljon yhteyksiä seudulla. Nyt hän joutui huomaamaan, miten herätysliikkeen vaikutus oli voimistunut alueella. Oli tullut vaikeammaksi tutustua ihmisiin. Häitä, ristiäisiä tai hautajaisia ei enää juhlittu yhtä vilkkaasti kuin ennen, hän totesi sisarelleen.

Emelie kirjoitti veljelleen Saarijärvelle valtiopäivien valmisteluista. Hän ihmetteli sotilaallista loistoa. *Helsingfors Tidningar* -lehti tiesi kertoa, että pikkukaupungin oli vallannut 20 000 sotilasta.

Oliko moinen kunniavartio todella tarpeen? Emeliet ei koko touhu liiemmästi kiinnostanut. Hän ei myöskään ollut tyytyväinen Snellmanin kirjoituksiin *Litteraturbladet*-julkaisussa. Veljensä lailla hän oli huomannut Snellmanin vaikuttavan jotenkin turhan katkeralta, kun hänen poliittisia näkemyksiään oli arvosteltu. Emelie oli pettynyt siihen, että Snellman ylisti tsaaria. Kansan taistelustahan olisi pitänyt puhua! ”Aiemmin hän on aina puoltanut ajatusta, että ’kansat luovat oman kohtalonsa’”, Emelie kirjoitti.²⁹

Snellmanilla oli kuitenkin tällä kertaa hyvä syy kohteliaasti kiittää ja kumartaa. Hänet oli hiljattain nimitetty senaattoriksi, ja hänen poliittinen toimintakenttänsä oli samalla merkittävästi laajentunut. Valtiopäivät taipuivat hänen vetoomukseensa suomen kielen asteittaisesta hyväksymisestä virkakieleksi venäjän ja ruotsin rinnalle. Snellmanin isänmaalliset visiot alkoivat kirkastua.

29 Emelie Bergbom kirjeessä Karl Bergbomille 30.8.1863 (Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Kirjallisuusarkisto, Kaarlo Bergbomin arkisto).

Karl Bergbom käytti osan ajastaan Saarijärvellä Pombalin tragedian kirjoittamiseen – omalla kielellään ruotsiksi. Hän tiesi kuitenkin, että hänen täytyisi oppia sujuvasti maan enemmistön kieltä, jos hän halusi edistää suomenkielisen kirjallisuuden kehitystä ja itse tulla ”to-sisuomalaiseksi runoilijaksi”.

Joulunpyhien jälkeen hän sisarensa mieliksi teki toisen matkan, tällä kertaa vähän kaupunkimaisempiin oloihin. Hän lähti Jyväskylään toivoen seminaarikaupungissa saavansa enemmän virikkeitä ja löytävänsä kiinnostavia uusia tuttavuuksia, joiden kanssa keskustella suomeksi.

Emelien kommentti hänen 19.2.1864 veljelleen kirjoittamassaan kirjeessä on ajan sivistyneistölle tyypillinen. Hän hyväksyy täydesti valtiopäivien päätöksen ja haluaa olla mukana suomalaistamassa maan hallintoa ja kulttuuria. Hän viis veisaa veljensä pitkästymisestä Saarijärvellä ja on sitä mieltä, että ”Karlchenilla” on onnea, kun hän saa opetella suomea. Itse hän pelkää muuttuvansa kieltä taitamattomana vieraaksi omassa kotimaassaan. Ajatus on siitä lähtien tullut usein esiin eikä ole vallan vieras meidänkään aikamme ruotsinkieliselle vähemmistölle.

Kunpa vain haluttu päämäärä saavutettaisiin; ei ole niin tärkeää, ettet nyt viihdy erityisen hyvin. Olethan onnellinen, kun saat opetella suomen kieltä. Pelottaa ja sydäntä puristaa ajatus, että muutaman vuoden kuluttua voisi olla vieras omassa maassaan, jos silloin vielä elää.³⁰

Emelie omistautui entistä tarmokkaammin veljensä koulutukselle ja johti häntä vakaalla kädellä toimimaan suomalaisuusaatteen hyväksi. Karl Bergbom ei kuuleman mukaan kuitenkaan koskaan oppinut puhumaan virheetöntä suomea. Silti hän ja hänen sisarensa tulivat merkittävään paljon suomenkielisen teatterin kehitykselle. Tässä yhteydessä heillä oli läheistä yhteistyötä myös Martin Wegeliuksen kanssa.

30 Paavolainen 2014, 217.



Secondo.
Alligro con brio.

Andante.
Fine.
Da Capo.

Martin Wegelius vietti vuoden kotiopettajana Keuruulla. Hän sävelsi nuorille piano-oppilailleen Evelina Bergrothille ja Angelika Bergrothille nelikätisesti soitettavan Rekipskan.

”Tyttösten” kotiopettajana

*Soita ensin Haydnin D-duuri-sonaatti. Älä säikähdä vaikeaa presto-osaa. Soita se hitaasti [...] Älä käytä liikaa aikaa teknisiin harjoituksiin.*³¹ (Martin Wegelius)

Saman kevätlukukauden aikana, jonka Karl Bergbom vietti uudessa seminaarikaupungissa ”Chyvaisqulait”:ssä, niin kuin hän paikkaa leikkisästi nimitti kirjeessä ystävälleen Emil Nervanderille, Martin Wegelius loppetti opintojaan Helsingin lyseossa. Syksyllä 1864 hän suoritti ylioppilastutkinnon paremmin arvosanoin kuin hän itse tai hänen vanhempansa olivat odottaneet ja kirjoittautui Aleksanterin Yliopiston filologiseen osastoon opiskellakseen historiaa, filosofiaa, estetiikkaa sekä uudempaa kirjallisuutta.

Heti ensimmäisenä vuonna Wegelius pääsi kaupungin tärkeimpiin kirjallisiin ja esteettisiin piireihin. Henrik Borenius houkutteli hänet Arkadia-yhdistykseen (Arkadiaföreningen), jonka aktiiveihin kuului.

Arkadia-yhdistys syntyi keväällä 1862 ystäväysten Emil Nervanderin, Jaakko Forsmanin, Otto Florellin ja Karl Bergbomin aloitteesta. Sen tarkoituksena oli edistää suomen kielen kirjallista viljelyä. Kokouksissa musisoitiin paljon, Karl Bergbom oli taitava harrastajapianisti. Yhdistys teki myös aloitteen Shakespearen *Macbethin* suomentamiseksi hyvissä ajoin ennen kirjailijan 300-vuotispäivää. Suurta draamatikkaa muistettiin huhtikuussa 1864 Ritarihuoneella järjestetyllä upealla Shakespeare-juhlalla.

31 Martin Wegelius kirjeessä Gela Bergrothille 1.11.1866 (Sibelius-Akatemian arkisto, Martin Wegeliuksen henkilöarkisto, Siba 4/66).

Wegeliuksen aloittaessa opintonsa yhdistyksen toiminta oli jo hiipumassa. Karl Bergbom joutui tyytymään siihen, että sai Shakespeare-juhlasta tietoa vain kirjeitse, hän kun oleskeli vielä Jyväskylässä, jossa ei viihtynyt lainkaan. Samoin kuin Saarijärvellä hän joutui nytkin huomaamaan, ettei suomen kielen harjoittelu sujunut kovin hyvin. Seminaaripiireissä puhuttiin vähemmän suomea kuin hän oli odottanut. Silti Suomen Ateenalla oli verraten pitkät perinteet suomenkielisen sivistyksen keskuksena ja koulukaupunkina. Kun kansakoulunopettajien ja -opettajattarien seminaari syksyllä 1863 aloitti toimintansa Jyväskylässä, kaupunki oli voinut jo viiden vuoden ajan yleillä maan ensimmäisellä suomenkielisellä poikalyseolla. Vuonna 1864 avautui ensimmäinen suomenkielinen tyttökoulu.

Kouluista ja seminaareista tuli tärkeitä myös niille nuorille, jotka olivat saaneet Keuruun, Ähtärin ja Alavuden pappiloissa opiskella itseksensä. Etenkin pappiloiden tyttäret toivoivat pääsevänsä opiskelemaan lisää. Seminaarin naisosasto täyttyi alkuun ylempien säätyjen tyttäristä. Monet opiskelijat, etenkin tytöt, eivät osanneet suomea. Miesosastossa taas oli alkuun enimmäkseen rahvaan poikia, ja he puhuivat kieltä sujuvasti. Maan sivistyskulttuurin murros oli ilmeinen.

Aikaa myöten seminaari tasoitti sosiaalisia eroja. Kolme vuotta sen perustamisen jälkeen annettiin Suomen ensimmäinen kansakouluasetus, jossa kansakoulun päätettiin olevan nelivuotinen. Perusopetusta annettiin väestölle kuitenkin vielä kauan kotona tai kirkon hallinnoimissa alakouluissa.

Kansakouluasetuksen tuloksia ja koulujen perustamista eri puolille maata odotellessa vauraisiin koteihin palkattiin vanhan tavan mukaan edelleen kotiopettajia. Nuorille ylioppilaille kotiopetus tarjosi usein välttämättömän ja tervetulleen ansaintamahdollisuuden.

Kaikki Wegeliuksen veljekset toimivat jossain opintojensa vaiheessa kotiopettajina. Wilhelm työskenteli 1860-luvun alussa Stenbäckin pappisperheessä Alavudella, jossa tapasi tulevan Hanna-puolisonsa.

Eräässä kirjeessään vuodelta 1862 Wilhelm muistelee lämpimästi rauhallista vinttihuonetta, jossa asui kotiopettajana ollessaan. Nyt hän oli palannut vanhempiensa luokse Helsinkiin. Perhe oli äskettäin muut-

tanut, ja Wilhelm valittelee vähän muuttopuuhia, muun muassa isänsä satoja kirjoja. Muuten hän oli tyytyväinen uuteen, tilavaan ja hyvään asuntoon. ”Asumme neljässä suuressa, miellyttävässä huoneessa; viides on vuokrattu lukukauden ajaksi ylioppilas Gummerukselle.” Wilhelm jakoi huoneensa Martinin kanssa ”salin kupeessa”.³²

Syksyllä 1865 oli Martinin vuoro lähteä kotiopettajaksi. Hän oli lupautunut opettamaan Lehtiniemen nuorimpia lapsia: Angelika tai Gela (Pikku) Bergrothia sekä hänen sisaruksiaan Arvidia ja Inestä. Lisäksi oli suunniteltu, että lasten serkku, Hannan nuorempi sisar Evelina eli Ena Bergroth asuisi Lehtiniemessä sen talven ja osallistuisi opetukseen.

Martinille järjestely tarkoitti tervetullutta keskeytystä asumiseen vanhempien luona ja samalla myös ensimmäistä omaa tulolähdettä. Mahdollisuus oli sitäkin houkuttelevampi, kun pastori lupautui opettamaan hänelle suomea, mitä hän tarvitsi opinnoissaan. Sitä paitsi Lehtiniemessä arvostettiin Martinin musiikintuntemusta. Häntä pyydettiin kotiopettajan työnsä ohella varta vasten opettamaan pianonsoittoa Gelalle ja Enalle. Hyvällä onnella hänelle saattaisi jäädä vähän aikaa säveltämiseenkin, Martin toivoi. Kodin piirissä laulettaville lauluille ja kamarimusiikille oli selvä tarve.

Martinin intoon jäädä pitemmäksi aikaa Etelä-Pohjanmaalle oli todennäköisesti muitakin syitä. Ähtärin pappila ei ollut kovin kaukana Lehtiniemestä. Enan sisar Hanna saattoi huomiota herättämättä tulla silloin tällöin muutamaksi päiväksi siskonsa, serkkujensa ja heidän kotiopettajansa seuraan. Kesällä 1866 Hanna ja Martin viettivät yhdessä aikaa Adolf ja Lydia Wegeliuksen luona Vetelissä. Martin oli aivan varma tunteistaan. Kälylleen hän puhui avoimesti toisesta rakkaastaan, Hannasta, ensimmäinen kun oli musiikin Cecilia.

Pohjanmaan idylli kesti runsaan vuoden, mutta syyskuussa 1866, vierailtuaan ensin Bergrothin perheen luona Ähtärissä, Martin palasi Helsinkiin vanhempiensa kotiin ja yliopisto-opintojensa pariin. Hän oli edelleen säännöllisesti yhteydessä oppilaisiinsa; kirjeet ”tyttösille”

32 Wilhelm Wegelius kirjeessään Rakkaalle veljelle (mahdollisesti nimellä Carolus) 2.2.1862 (Kansallisarkisto, Stenbäckin arkisto, kotelo 3).

eli Pikulle ja Enalle ovat opettavaisia ja luottavaisen avoimia. ”En minäkään voi koskaan unohtaa rauhallista kouluaikaa”, hän kirjoittaa. Varmuuden vuoksi hän varoittaa tyttöjä ja varmaan yhtä lailla itseään jäämästä liikaa onnellisten muistojen valtaan.

Meidän täytyy yrittää olla uneksimatta elämämme niinä aikoina, jolloin kaikki ei ole vain hauskaa. Toimikaamme, tehkäämme työtä, niin Jumala varmaankin lahjoittaa meille iloa oikeassa määrin, kun sitä tarvitsemme.

Sitten Martinin äänensävy muuttuu. Hän kertoo huoneestaan ja sen näkymistä: ”Ikkunani aukeaa suureen puutarhaan. Siellä katseen valtaa perunamaa, jolla yleensä laiduntaa lehmä.”³³

Hän huolehti pienintä yksityiskohtaa myöten tyttöjen lisäopinnoista, etenkin musiikin alalla. Hän lähetti heille uusia nuotteja ja antoi oivia neuvoja pianonsoitossa. Gelalle hän kirjoitti marraskuussa:

Soita ensin Haydnin D-duuri-sonaatti. Älä säikähdä vaikeaa presto-osaa. Soita se hitaasti. Älä sido sormia liikaa, vaan nosta väliin kättä ja paina sitten tarmokkaasti.

Martin pyysi Gelaa kertomaan terveisiä Enalle, että tämä alkaisi soittaa Mozartin F-duuri-sonaattia. Kummankin tulisi soittaa Mozartin Es-duuri-sonaatti. Hän oli jo aiemmin huomauttanut, miten tärkeää oli päivittäin soittaa läpi kaikki asteikot, ei vain C-duuria, vaan kaikki sävellajit. Etydejä ei saanut niitäkään unohtaa! Silti hän pysyi uskollisena omalle näkemykselleen: sorminäppäryyttä ei sovi koskaan harjoittaa sydämen musiikin kustannuksella, ja painotti: ”Älä käytä liikaa aikaa teknisiin harjoituksiin.”³⁴

33 Martin Wegelius kirjeessä Angelika Bergrothille 26.9.1866 (Sibelius-Akatemian arkisto, Martin Wegeliuksen henkilöarkisto, Siba 4/66).

34 Martin Wegelius kirjeessä Angelika Bergrothille 1.11.1866 (Sibelius-Akatemian arkisto, Martin Wegeliuksen henkilöarkisto, Siba 4/66).

Martin iloitsi Pikun ystävydestä ”pyhän Cecilian” kanssa ja toivoi sen kestävän läpi koko elämän!

Hymni rakkaudelle

Mietiskelyn ja mystiikan veljeskunnan korkealentoinen sivistystyö kiinnosti yhä harvempia. Martin joutui vähitellen huomaamaan, etteivät kaikki ne ystävät, joiden kanssa hän oli Lehtiniemessä viettänyt kesiä, olleet yhtä palavan innostuneita levittämään klassisen musiikin ilosanomaa kuin hän itse. Ehkäpä antaumus ei alun perinkään ollut niin suurta kuin Martin sen oli kokenut. Pikkuhiljaa veljeskunnan toiminta hiipui. Jo ensimmäisenä syksynä Wilhelm-veli oli halunnut vähän hidastaa vauhtia. Martin oli joukosta innostunein, ja epäilemättä hän myös hyötyi eniten siitä, mitä oli yhdessä saatu aikaan. Näin syntyi käytännössä perusta kaikelle sille, joka myöhemmin todentuisi työelämässä, ja Martin sai kokemuksia, jotka sittemmin osoittautuivat arvokkaiksi.

Samaan aikaan kuin Mietiskelyn ja mystiikan veljeskunta hajosi, myös Arkadia-yhdistys lopetti toimintansa. Syntyi tilaa uusille aloitteille. Martin mietti vuoden ja perusti sitten Cecilia-yhdistyksen, jolla oli selvästi musiikillinen päämäärä. Se aloitti toimintansa vähitellen jo keväällä 1867. Liekö sattumaa, että Martinin vanhemmat alkoivat juuri tuohon aikaan lopulta hyväksyä poikansa ammatinvalinnan. He korostivat kuitenkin, etteivät voineet kustantaa pojalle opintoja ulkomailla, vaan sen puolen täytyisi hoitua apurahoin. Ensimmäinen erä oli kuitenkin voitettu.

Kesällä 1867 Martinin toinen velipuoli Wilhelm solmi avioliiton Alavuden papin tyttären Hanna Stenbäckin kanssa. Martin sai tilaisuuden säveltää musiikkia hääjuhlaan. Vielä kerran vanhat nuoruuden ystävät kokoontuivat laulamaan yhdessä. Kirjeessään vanhemmilleen, jotka eivät osallistuneet Wilhelm-poikansa juhlahetkeen, Martin kertoo hääkantaatin, ”rakkauden hymnin”, harjoituksista. Adolf-veli oli ollut hänelle hyvänä tukena:

Minulla oli käytössäni 6 laulajatarta ja 5 laulajaa. Alkuun kaikki vaikutti toivottomalta. Mutta Adolf oli väsymätön, hän harjoitti kuoroa kun minä uuvuin. Nyt hänen täsmällisyytensä tuli tarpeeseen. Harjoittelimme, kunnes naisväen oli aika ryhtyä sonnustautumaan juhlaa varten.

Sitten hän kertoo, miten kirkko oli ollut koristeltu. Kuorissa oli ollut kahdeksan sulhaspoikaa ja morsiusneitoa, neljä kummallakin puolella:

Hanna B ja minä, Emma ja Thor, Fredrik ja Thilda Wilksman, Gideon Forsman ja Tila, Gideon B ja Ena, Adi ja Gertrud, Henrik ja Pikku sekä Karl Naukler ja Lydia Grönberg. Hanna oli niin soma morsiamena. Hän ja Wille näyttivät hyvin rauhallisilta, levollisilta ja onnellisilta.

Martin toteaa ehkä vähän hämmästyneenä, ettei kumpikaan hääparista ollut vaikuttanut lainkaan kiusaantuneelta. ”Heistä molemmista näki, että he odottavin mielin jättivät onnensa Herran huomaan.”³⁵

Vihkimisen jälkeen noin satakymmenen henkilöä oli lähtenyt Alavuden pappilaan, jossa hääjuhlallisuudet pidettiin.

Alkuun oli vähän jäykkää, mutta pian oli ilmapiiri eloisa ja hyväntuulinen. Klo ½ 9 laulettiin kantaatti vielä kerran tuvan puolella. Sitten kuljimme saliin ja asetuimme paikoillemme. Gideon Forsman piti hääparille kauniin puheen.

Martin kertoo vanhemmille pääkohdittain puheesta, jonka päätteeksi oli nostettu hääparille malja. Sitten oli ollut Martinin kantaatin vuoro. *Hymn till kärleken* oli sävelletty Josef Julius Wecksellin runoon.

”Se sujui mainiosti ja teki hyvän vaikutuksen”, Martin riemuitsee ja kertoo sävellysprosessista näin: ”On se niin erikoista: sitä istuu kamarissa kirjoittamassa, arvioi tiettyjen nuottien ja sävelkulkujen tehoa,

35 Martin Wegelius kirjeessä vanhemmilleen 17.8.1867 (yksityisarkisto).



Martinin vanhempi velipuoli Adolf Wegelius tuki Martinin musiikkipyrintöjä.



Martinin nuoruudenystävästä Lydia Bergrothista tuli Adolf Wegeliuksen puoliso.

jotkin osat sitä kirjoittaa ylös melkein tiedostamatta, ja ne ovat sitten usein parhaita.”

Paikka paikoin hän oli yllättynyt omasta musiikistaan ja nauttinut siitä: ”Etenkin tenoristemma, jonka Henrik ja Wilhelm lauloivat upeilla äänillään, tuntui ihan sielussa saakka.”

Martin osoitti vanhemmilleen hyvin selvästi, miten tunsi ”oman pienutensa ja Jumalan ikuisen kauneuden. Ihminen on kuin onkin vain heikko astia, joka saa kaiken parhaan sisältönsä ylhäältä.”

Samalla hän myös iloitsi siitä, miten hyvin kantaatti oli otettu vastaan. ”Musiikki oli kaiken kaikkiaan juhlovaa, niin kuin tilaisuus ja teksti vaativat. Ainoan poikkeuksen teki (Hanna B:n ja Henrikin laulama) duetto, joka idyllisyydessään ja leikkisyydessään oli vahva vastakohta muulle ja sai suuren suosion.”

Martin oli kirjoittanut sopraanosoolon Hanna Bergrothin kirkas ääni mielessään: ”Rakkaus, liekki korkeuksista.” Hänen innostuksensa oli käsin kosketeltavaa. Hymnin nuottisivun kääntöpuolelle Martin oli

riipustanut myös serenadin, ”En hyllning till Suomis Quinna”. Se oli neljälle miehelleen sävelletty ”skålvisa”, juomalaulu, ja senkin teksti oli Wecksellin. Serenadi oli ilmeisesti tarkoitettu esitettäväksi hääjuhlassa Martinin pidettyä puheen morsiusneidoille. Martin paneutui valmisteluihin täysin rinnoin. Juhla oli yhtä lailla hänen kuin Wilhelmin. Nyt tai ei koskaan!

Kaksi viikkoa veljensä häiden jälkeen Martin keräsi rohkeutensa ja kosi Hanna Bergrothia. Saatuaan myönteisen vastauksen hän kirjoitti kälylleen Lydialle ylitsevuotavan onnellisen kirjeen:

Lydi, Lydi! Älä pyydä minua kuvailemaan Sinulle tätä sanomattoman kaunista hetkeä, sanomattoman kauniita tunteita, aavistuksia ja ajatuksia. Ajattele itseäsi, omaa kaipuutasi, oman onnesi hetkeä, niin ymmärrät, mitä me tunsimme.

Hän haluaa syleillä koko maailmaa, hän kertoo luottavaisesti: ”Nyt en enää pelkää, nyt minulla on voimaa ja rohkeutta työhön. Nyt kaikki on kirkasta, rauhaisaa, hyvää. Herra on ollut niin hyvä minua kohtaan; en voi kylliksi kiittää Häntä.”³⁶

Kestäisi kuitenkin vielä vuosia, ennen kuin rakastunut pari pääsisi vihdoinkin yhteisen katon alle. Heidän yhteytensä säilyi vilkkaan kirjeenvaihdon ansiosta. Suhdetta pohdittiin myös veljeskunnan vanhojen jäsenten kirjeissä, he kun olivat yhä tiiviissä kirjeenvaihdossa. Ystävykset käyttivät usein yhteisesti sovittuja salanimiä, jotka oli johdettu luonnosta ja kesän rehevästä kasvillisuudesta. Vaikutelma on sekä liikuttavan luottavainen että vähän naiivi. Salaperäisen sävyn tarkoitus lieenee ollut tietoisesti tai tiedostamatta tehdä kirjeiden lukemisesta ulkopuolisille hankalaa. Useimmin esiintyy Martinin salanimi, hän oli Strået (Korsi), ja hänen romanttisten unelmiensa kohde Hanna Bergroth Bladet (Lehti). Hannan pikkusiskoa Enaa kutsutaan usein Knoppeniksi (Nuppu), ja Tila Stenbäck oli Sparfen (Varpunen).

36 Martin Wegelius kirjeessä Lydia Wegeliukselle 25.8.1867 (Åbo Akademin kirjasto, käsikirjoituskokoelma, Bergroth-Hällforsin suvut 6, VII).

Pitkä kihlausaika oli Hanna Bergrothille hyvin kasvatetun nuoren neidon mukautuvuudesta huolimatta raskas ja turhauttava. Hän halusi tietää enemmän, oppia lisää, lukea lisää, mutta joutui pysymään kaukana sydänmailla pappilassa, jossa ei arvostettu naisten lukeneisuutta. Hanna unelmoi pääsystä Vaasan tyttökouluun, mutta isä Carl Edvard Bergroth tyrmäsi ajatuksen. Hän ei ollut yhtä halukas edistämään tyttöjen koulutusta kuin Lehtiniemessä asuva veljensä. Hanna sai siksi vuodattaa katkeria kyyneleitä, minkä voi lukea seuraavien vuosien aikana monen kirjeen rivien välistä.

Onneksi hänen kihlattunsa jakoi hänen sivistysintonsa ja tuki sitä. Martin teki parhaansa rohkaistakseen Bergrothin tyttöjä jatko-opintoihin. Ena uskoutui Tila Stenbäckille kesällä 1867. Hän kertoi ikävöivänsä vuotta aiemmin päättynyttä kotiopetusta: ”Toivo kuolee viimeisenä, Martin kirjoitti minulle viime keväänä, kun en päässyt Helsinkiin”, mutta oli vaikeaa luopua mahdollisuudesta saada opetusta: ”Tunnen itseni niin mystilliseksi kun mieleeni tulee, että se on ehkä ikuisesti ohi.”³⁷

Martin kertoi Hannalle vuolaasti omissa opinnoissaan vastaan tulleista haasteista ja oivalluksista. Hän lähetti morsiamelleen kirjoja, joista keskusteltiin vilkkaasti kirjeitse, ja antoi hänelle omaa opiskeltavaa. Lopulta hän sai Hannan isän taipumaan tyttäriensä toiveisiin: Hanna pääsi kuin pääsikin Vaasaan ja opiskeli myöhemmin jonkin aikaa myös Jyväskylässä. Hänkin työskenteli vuorollaan vuoden serkkujensa kotiopettajana Alavuden pappilassa.

37 Evelina Bergroth kirjeessä Ottilia Stenbäckille 2.6.1867 (Kansallisarkisto, Stenbäckin arkisto, kotelo 11).





Sivistysintoa ja opiskelijaelämää

Edessäni oli nuori mies muurinmurtaja toisessa kädessään; toisella hän osoitti kohti kirkastuvaa aamuruskoa, joka valaisi hänen innoittuneet kasvonsa. ³⁸ (Martin Wegelius)

Adolf Wegelius, Martinin velipuolista vanhempi, oli sydämestään iloinut, kun Martin sai vihdoin vanhemmiltaan luvan opiskella musiikkia täysipäiväisesti. ”Hänen viimeiset sanansa minulle olivat, että hän hyväksyi uuden elämäntien ja toivotti siihen onnea”, Martin kirjoitti isälleen ja äidilleen elokuussa 1867. ”Adolfin sanat rohkaisivat minua kovasti.”

Syksyllä 1867 Martin joutui kuitenkin vielä luopumaan toiveestaan päästä opiskelemaan musiikkia ulkomaille. Nälänhätä ja kulkutaudit piinasivat Suomea, ja Martinin apurahatoiveet tyrmäsi rajusti silloinen valtiovaraintoimituskunnan päällikkö, senaattori J. V. Snellman lentäväksi lauseeksi muuttuneella kommentillaan: ”Me tarvitsemme leipää, emme musiikkia.”³⁹

Martin nieli mielipahansa ja päätti viedä humanistiset opintonsa päätökseen. Hän luki Saksan ja Ranskan kirjallisuutta – alkuperäiskielillä. Hän nautti Molièren komedioista. Hän tutustui Don Juan -kertomukseen ja vertaili eri kirjailijoiden suhtautumista elostelijan seikkailuihin, kirjoittipa pro gradunsakin samasta aiheesta: *Don Juan, litteraturhistorisk studie*. Hän suoritti lisäksi latinan pro exercitio -kokeen.

38 Martin Wegelius kirjeessä Hanna Bergrothille 1860-luvun lopulla Wilhelm Bolinin filosofialuennoista (yksityisarkisto).

39 Flodin 1922, 153.

← Helsingin Töölönlahti oli Wegeliuksen opiskeluaikoina suosittu retkikohde ylioppilaiden keskuudessa.

Martin alkoi nyt myös toden teolla aktivoitua musiikin parissa. Vuotta myöhemmin hän oli jo profiloitunut selkeämmin musiikinopiskelijana ja musiikin edistämisestä kiinnostuneet piirit olivat alkaneet seurata hänen toimiaan uudella innolla.

Syksyllä 1868 Martinille tarjottiin laulunopettajan paikkaa entisessä Helsingin lyseossa, jota aikanaan kutsuttiin Leinbergin lyseoksi, kunnes se vuonna 1869 sai nimen Böökin lyseo. Työ sopi Martinille erinomaisesti juuri siinä vaiheessa. Hän alkoi opettaa musiikkia neljä tuntia viikossa samassa koulussa, jossa hän itse oli viettänyt lyseovuotensa. Juuri kihloihin mennyt nuori mies tunsu painetta luoda itselleen kunnollinen taloudellinen asema, jotta hänellä olisi mahdollisuus päästä naimisiin. Sitä paitsi häntä imarteli pääsy vanhaan kouluun, nyt opettajan roolissa.

Martinin veli Wilhelm ja hänen nuorikkonsa Hanna viettivät mielellään aikaa Martinin kanssa. Hanna Wegelius yritti parhaansa mukaan sopeutua elämään Helsingissä. Kirjeet sisaruksille ovat myönteisiä. Hannaa huvitti, että ”vakava maisteri”, hänen oma Willensä, joka aikoinaan oli heillä kotiopettajana, oli muuttunut paljon entistä iloisemmaksi.

Martin oli kälynsä Hannan mielestä kiltti ja ystävällinen. Oli hauskaa, että hän oli läsnä uudessa ympäristössä. Martinilla oli pari vuotta ollut erinomainen flyygeli, pietarilainen Rheinberg, jolla verryttellä sormiaan. Hän viihtyi mainiosti Wilhelmin ja Hannan luona.

Martin on monesti arvellut, että voisi siirtää flyygelinsä tänne – hänestä olisi niin hauskaa soittaa täällä meidän pienessä sievässä salissamme!

Lanko oli hyvällä tuulella saadessaan soittaa ja tuntea itsensä vapaaksi. Joskus kuitenkin masennus painoi ja Martinista tuli veljeskunnan jäsenten termin ”mystillinen”.

”Kotona hänellä ei ole lainkaan hauskaa. Hänen musiikkinsa ei siellä kiinnosta ketään”, Hanna kirjoitti.⁴⁰

40 Hanna Wegelius kirjeessä sisarelleen Ottilia Stenbäckille, päiväämätön, todennäköisesti helmikuulta 1868 (Kansallisarkisto, Stenbäckin arkisto, kotelok 3).

Silloin musisointi veljen kanssa piristi. Martin arvosti Wilhelmin kaunista tenoria ja sävelsi hänelle monia lauluja.

Myös Hannan sisar Ottilia Stenbäck huomasi Martinin ja Wilhelmin lapsuudenkodin painostavan ilmapiirin. ”Vanhojen appivanhempien” luona vietettyjen päivällisten jälkeen hän kirjoitti:

En tiedä miksi, mutta heidän seurassaan tunnen itseni niin usein jotenkin vaivautuneeksi – tunnelma on aina oudon raskas. Korren kamarissa on aivan toisenlaista. On aina niin hauskaa, kun Martin kutsuu minut sinne. Tuntuu että hänen kanssaan on niin hyvä puhua.⁴¹

Uusi Cecilia-yhdistys piti perustavan kokouksensa syksyllä 1867. Monet veljeskunnan jäsenistä siirtyivät Martinin myötä uuteen seuraan. Hanna ja Wilhelm Wegelius olivat mukana täydestä sydäimestään. Samoin Gideon ja Adiel Bergroth, Lydia, tyttönimeltään von Essen – nyt naimisissa kaasulaitoksen insinööri Bergrothin kanssa – Hanna Kihlman, Gustaf Malmberg sekä Gertrud ja Mikael von Essen.

Mukaan lähti myös muita musiikista kiinnostuneita opiskelijoita ja kaupunkilaisia. Martinin serkku Theodor Wegelius kuului heihin. Hän esiintyi usein yhdessä Martinin kanssa soittaen nelikätisesti – nuotteista, jotka Martin oli luultavasti itse kopioinut tai sovittanut.

Martin oli erityisesti toivonut saavansa yhdistykseen lisää taitavia harrastajamusikoita: laulajia kuoroon, jonka hän aikoi perustaa, sekä eri soittimien taitajia kamarimusiikkia varten. Genetzin sisarukset olivat tervetullut lisä joukkoon: Arvid Genetz soitti selloa, hänen veljensä Emil viulua ja Ida-sisar oli taitava pianisti.

Martin alkoi uudella innolla järjestää musiikki-iltoja, esitelmäsarjoja ja illanviettoja. Jäsenet kokoontuivat toistensa kodeissa lähes joka toinen viikko. Martin vastasi useimmiten ohjelmasta; hän valitsi ohjelmiston, usein Bachin, Mozartin, Beethovenin, Schubertin tai Schumannin teoksia. Lauluja ja kamarimusiikkia esitettiin alkuperäisversioina, ja yhdistyksen soittajistolle Martin sovitti suuria orkesteriteoksia. Hän

41 Ottilia Stenbäck kirjeessä Maria Emilia Stenbäckille 29.3.1868 (Kansallisarkisto, Stenbäckin arkisto, kotelo 3).

sävelsi itsekkin paljon uutta, huolehti siitä, että oikeat muusikot saivat oikeita tehtäviä, saattoi yhteen soittajat ja soitettavan, esiintyi muusikona ja harjoitti kuorostemmat.

Alkuun hän oli valtavan innoissaan ja aika ylpeäkin. Hän kopioi ”tyttösilleen” Pohjanmaan pappiloihin syksyn ohjelmista yhden, johon kertoi olevansa erityisen tyytyväinen:

Ensimmäinen osa:

1. Haydnin sonaatti (g-molli), esittää MW
2. Beethovenin *Abendlich unterm gestirnten Himmel*, laulaa WW
3. Haydnin trio viululle, sellolle ja pianolle
 - a) Andante
 - b) Presto
 - c) Finale
 } soittavat Genetzin sisarukset ja MW
4. Weberin alkusoitto oopperaan *Euryanthe*, soittavat Th. W. sekä MW

Toinen osa:

5. Kaksi MW:n laulua Heinen sarjasta ”Neuer Frühling”, laulaa WW
6. Mozartin sinfonia (Es-duuri) nelikätisesti pianolle, soittavat Th. W., L. B. sekä G. v. E.
 - a) Allegro
 - b) Adagio
 - c) Menuetto
 - d) Finale
7. Tanskalainen balladi *Ritari Åke ja Elsa-neito*, laulaa H. K.
8. a) Skottilainen kansanlaulu } soittaa Genetz⁴²
 b) Tyrolienne sellolle

Vähitellen alkoi vauhti kuitenkin hiipua tässäkin yhdistyksessä. Ottilia Stenbäck kirjoitti keväällä 1868 sisarelleen, että Martin oli alka-

⁴² Martin Wegelius kirjeessä Evelina Bergrothille ja Ottilia Stenbäckille 11.10., luultavasti 1868 (Kansallisarkisto, Stenbäckin kokoelma, kotelo 13).

nut kyllästyä illanviettoihin. ”Hienoja kykyjä on liian vähän. Martinilla on illoista valtavasti työtä ja vaivaa eikä juurikaan iloa.”⁴³

Martin oli keskustellut tilanteesta lähimpien ystäviensä kanssa. Yhdessä päätettiin, että ainoastaan jäsenillä oli pääsy illanviettoihin, ei kaikella kansalla niin kuin siihen asti, kun isäntäväki oli voinut kutsua kenet haluaa. Ystävät ymmärsivät syyn päätökseen oikein hyvin: ”Usein salonki on ollut täynnä väkeä, joilla varmasti on ollut hyvin vähän kiinnostusta musiikkiin”, Tila Stenbäck kirjoitti. Cecilia-yhdistys kirjasi kuitenkin pöytäkirjaan, että joka kolmas illanvietto olisi jatkossa avoin myös jäsenten vanhemmille ja ystäville sekä muille kiinnostuneille.

Martinin kärsimättömyys saattoi olla merkki myös siitä, että hän oli lähestymässä uutta vaihetta niin yksityiselämässään kuin opinnoissaan. Keväällä 1868 julkaistiin Hanna Bergrothin ja Martin Wegeliuksen kihlaus. Samana vuonna syntyi Carl Gustaf Estlanderin aloitteesta Estetiska föreningen (Esteettinen yhdistys). Estlander houkutteli mukaan oppilaansa – Martin opiskeli yliopistossa tuohon aikaan äidinkielen ainekirjoitusta hänen johdolla. Monesta kiinnostunut nuorukainen liittyi nyt tieteellisiin painotuksiin toimivaan yhdistykseen. Vaatimukset kasvoivat, ja aikaa oli vähän.

Suruko enkeli, iloko demoni?

Aika ajoin Martinista tuntui hankalalta paneutua filosofian ja estetiikan opintoihin. Hän ei ollut koskaan perustaltaan kyseenalaistanut jo lapsena omaksumaansa moraalista perusasennetta, joka alkoi nyt ensi kertaa horjua. Hänen oli esitettävä itselleen painavia kysymyksiä tieteen suhteesta uskontoon ja tieteen suhteesta kokemukseen. ”Olisiko Luoja suonut meille monenlaista lahjakkuutta ja asettanut meidät niitä vaalimaan vain tätä katoavaista elämää varten? Olisivatko loputtomaan vuosisataiseen työhön perustuva tiede ja ihmeellisen kaunis taide vain leikkikalujamme?” Martin kirjoitti Hannalle syksyllä 1867.

43 Ottilia Stenbäck kirjeessä sisarelleen Maria Emilie Stenbäckille 29.3.1868 (Kansallisarkisto, Stenbäckin arkisto, kotelo 4).

Martin vastusti niitä, jotka pitivät tiedettä ja taidetta vain ikuisuuden siementen itämisalustana. Ajatus oli hänen mielestään mahdoton.

Luojalla täytyi olla tälle kaikelle jokin yleisempi tarkoitusperä, jokin todella universaali päämäärä. Eikö hän luonut ihmistä täyttämään paikkaa maailmankaikkeudessa? Ei kai hän asettanut ihmistä maan päälle, jotta oppisimme peräti halveksimaan sitä ja tahtoisimme päästä siitä eroon niin pian kuin mahdollista?

Niin hän ei voinut uskoa. Seurauksena olisi, että paholainen oli luonut kauneuden maan päälle: ”että suru oli enkeli ja ilo demoni”. Toki olimme täällä muukalaisia, mutta ”Jumala on asettanut meidät tänne paitsi valmistautumaan taivasta varten, myös osallistumaan Hänen suunnitelmiinsa maailmassa”.⁴⁴

Tehkäämme siksi työtä, rakastakaamme, iloitkaamme ja kärsikäämme täydesti sillä paikalla, jolle Jumala on meidät asettanut, Martin kirjoittaa. ”Meidän tulee silti kohdistaa ajatuksemme ja pyrkimyksemme kohti iankaikkisuutta, joka varmasti ilmenee kaikessa katoavaisessa, jos teemme oikein työmme.”

Hanna viehättyi hänen ajatuksiinsa, pohti niitä ja käsitteli niitä edelleen paitsi Martinin, myös Alavuden ystäviensä kanssa. Tila Stenbäckille hän kirjoitti:

En tiedä, päätteleekö Martin oikein, mutta sen tiedän, ettei hänen sielunsa, joka alituisen janoaa ikuista elämää ja ikuista selvyyttä, voisi tyytyä pelkästään maan ihanuuteen, eikä hän voi rohkeasti tehdä työtään ajatellen, että kaikki hänen vaivannäkönsä hedelmät tuhoutuisivat maailman kadotessa kaikkineen.⁴⁵

Hanna opiskeli omalla tahollaan estetiikkaa minkä pystyi ja ehti. Martinin lailla hän kahlasi läpi hegeliaani Friedrich Theodor Vischerin

44 Martin Wegelius kirjeessä Hanna Bergrothille syksyllä 1867 (yksityisarkisto).

45 Hanna Bergroth kirjeessä Ottilia Stenbäckille, päiväämätön, todennäköisesti syksyltä 1868 (Kansallisarkisto, Stenbäckin arkisto, kotelon 11).

estetiikan kysymyksiä käsittelevän suurteoksen. Kirja oli hänen mielestään opettavainen, mutta kirjailijasta hän totesi: ”Hän on niin vaakaumuksellinen ateisti, ettei tee mieli luottaa häneen ja hänen käsitykseensä kauniista.”

Hengellisyys taiteen ytimenä oli Martinille ja Hannalle yhteinen, koko elämän pituinen kiinnostuksen kohde.

Martinin ei ollut kuitenkaan helppoa suunnistaa 1860-luvun yliopilaselämässä vallinneessa ilmapiirissä. Hän ihaili filosofian dosentti Wilhelm Bolinia suuresti luennoijana. Bolin väitti Snellmanin hegeliläisyyttä vastaan, vaati selvää pesäeroa uskonnon ja filosofian välille sekä arvosti hegeliläisen vasemmiston edustajaa ja uskontokriitikkoa Ludwig Feuerbachia. Bolinin aikomuksena oli seurata Snellmania filosofian professorina. Hänet syrjäytettiin, mutta hän sai jatkaa ylimääräisenä professorina. Hän toimi myös Aleksanterin Yliopiston kirjaston amanuenssina.

Martin kertoi kälylleen, miten Bolinin eloisa, selkeä, syvälinen ja tervä luenointi suorastaan naulitsi hänet luentosalin penkkiin. Hänestä oli hauska katsella ”nuorta, pelotonta taistelijaa, jolla on hienot, kalpeat ja vahvat piirteet, kupera, älykäs otsa ja läpätunkeva katse. Hän osaa todella herättää kiinnostuksen filosofiaa kohtaan.”

Itävä jungfennomania alkoi huolestuttaa Martinia. Hän etsi kuumaisesti pitävää ohjenuoraa, ja Bolin inspiroi häntä: ”Tarvitaan suurta moraalista rohkeutta esitellä aivan uutta psykologista metodia, joka erityisen paljon ärsyttää kaikkia Hegelin kannattajia, ja heitä on täällä enemmän kuin sitä alkuun uskoisi.”

Etsiessään Martin ahmi Albert Schweglerin kirjan *Geschichte der Philosophie im Umriss* ja Karl Ludwig Michelet’n vastaavia teoksia. Hän oli alkanut myös perehtyä Friedrich von Schellingin ajatuksiin. Martin vertasi filosofista ajattelutapaa kaiken aikaa siihen uskonnolliseen malliin, jonka piirissä oli kasvanut. Kirjeessään Lydialle hän siteerasi Bolinin filosofisia väitteitä ja yritti löytää oman tavan suhtautua erilaisiin ajatussuuntiin. Järjen ja sydämen näennäinen yhteensoveltumattomuus kiusasi häntä:

Onhan se toki hieno tiede, mutta silti luulen, että monet rakennelmat ovat tyhjiä ilmalinnoja, kauniita ja nerokkaita, mutta kykenemättömiä tyydyttämään rauhattomasti lyövää ihmissydäntä. Etenkin Fichtestä olen saanut sellaisen vaikutelman. Hänen Jumalansa on moraalinen maailmanjärjestys. Miten toisenlaisilta kuulostavatkaan uskonfilosofi Jacobin sanat: ”Valo on sydämessäni, mutta kun yritän ilmaista sen järjelle, se sammuu. Kumpi näistä kahdesta valosta on se oikea? Hahmoltaan vakaa järkikö, jonka takana häämöttää pohjaton kuilu? Vai sydämenkö kirkkaus, se kun luo toivoa säteilemällä ylöspäin, mutta ei voi tarjota tietoa? Voiko ihmishenki tavoittaa totuuden, jolle molempien loiste yhdy yhdeksi valoksi? Ja onko tällainen yhdistyminen ajateltavissa muuten kuin ihmeenä?”⁴⁶

Kauniimpia ja syvällisempiä sanoja ei liene kukaan koskaan lausunut, Martin kirjoittaa ja pohtii edelleen: ”Voiko tuo mainittu ihme olla muuta kuin yhteys Kristukseen?” Hän lainaa vielä Paavalin sanoja korinttolaiskirjeestä, jossa tämä toteaa: ”Tämän maailman viisaus on näet Jumalan silmissä hulluutta” ja että Jumala ”katsoi hyväksi julistaa hulluutta ja näin pelastaa ne, jotka uskovat”.

Martinin mielestä tämä oli suurenmoista ironiaa ja selvä merkki filosofian suuntauksesta, joka halusi asettua Kristusta vastaan. ”Ei Lydi, tätä suuntausta en tule koskaan kannattamaan. ’Hyvästi Hegel, hyvästi Spinoza’. Näin sanon yhteisen ystävämme Laboulayen tapaan.”

Hän oli päättänyt lukea näitä filosofejia, ”tiedon puusta tulee meidän kaikkien maistaa”, mutta aikoi aina pitää Kristuksen kuvan korkeimpana totuutena mielessään.

Myös Lydian nuoremmalle sisarelle Angelika Bergrothille Martin kirjoitti innostuneesti Bolinista, joka

todisti Kantin väittämän katoamattomuuden katoavaisuuden, hänen ajattelutapaansa perustuvan idealismin tyhjyyden, hänen oman filo-

46 Martin Wegelius kirjeessä Lydia Bergrothille 18.10.1866 (yksityisarkisto).

sofiansa sekavuuden ja miten hänen ansiotaan on lähinnä, että hän on tuonut selvästi julki sen, minkä Descartes, Spinoza, Berkeley sekä Leibnitz olivat jo aiemmin havainneet. Bolin osoitti terävällä loppukäänteellä, miten filosofit ovat halveksineet kokemusta ja miten he siitä huolimatta, niin kuin muutkin kuolevaiset, ovat itse asiassa menetelleet oikeastaan empiirisesti.⁴⁷

Hannalle hän kuvasi saman luennon vaikutusta ikään kuin hän olisi nähnyt mahtavan linnan tuhoutuvan ja jotain uutta nousevan esiin: ”Edessäni oli nuori mies muurinmurtaja toisessa kädessään; toisella hän osoitti kohti kirkastuvaa aamuruskkoa, joka valaisi hänen innoittuneet kasvonsa.”⁴⁸

Oikeaa elämäntapaa etsiessään Martin näyttää kaikkein kiihkeimmin tavoitelleen vahvaa sitoutumista. Välinpitämättömyyttä hän kamoksui, hän ei halunnut koskaan kuulua vaisujen joukkoon. Hän arvosti intohimoa ja rehellisiä pyrkimyksiä maan kehityksen hyväksi, jollaiseksi hän mielsi ystävänsä Fredrik Stenbäckin suomalaisuusinnon. Omasta puolestaan hän ei kuitenkaan suostunut hyväksymään ajatusta, että vanha ruotsalainen sivistys, joka oli noussut kukoistukseen hänen isänmaassaan, olisi uhannut suomalaisuuden kehitystä. ”Olla suomenmielinen ja olla fennomaani ovat kaksi aivan eri asiaa”, hän kirjoitti samassa kirjeessä Hannalle.

”Wilhelm selitti rukouspäivän tekstin tänään suomeksi, se oli hauskaa”, Martinin käly kirjoitti sisarelleen keväällä 1868.⁴⁹ Heidän veljensä Fredrik Stenbäck oli yrittänyt painostaa Martinia ja hänen kihlattuaan. Yritys törmäsi vastahakoisuuteen ja vastustukseen, mutta vielä ei kukaan ollut valmis uhraamaan ystävyysuhteita mielipide-erojen vuoksi. Martin kirjoitti Hanna Bergrothille: ”Älä ole enää pahoilla mielin Fedun vuoksi. Hän kirjoitti minulle vilpittömästi ja ystävällisesti, ja

47 Martin Wegelius kirjeessä Angelika Bergrothille syksyllä 1866 (yksityisarkisto).

48 Martin Wegelius kirjeessä Hanna Bergrothille syksyllä 1867, luultavasti syyskuussa (yksityisarkisto).

49 Hanna Wegelius os. Stenbäck kirjeessä Ottilia Stenbäckille 4.5.1868 (Kansallisarkisto, Stenbäckin arkisto, kotelo 3).

minä vastasin samoin.” Martin myönsi reagoineensa todennäköisesti turhan voimakkaasti. ”Oli virhettä minussakin, tai on aina olemuksessani. Olen jotenkin pisteliäs luonnoltani.” Martinin mielestä heidän yhteinen ystävänsä oli mielipiteissään vilpitön, mikä oli hänelle kunniaksi. ”Hän pyrkii jaloihin päämääriin. Hän on täynnä intoa toden ja ikuisen puolesta. Kuinka monella nuorella miehellä on meidän aikanamme kykyä sellaiseen intohimoon? Hän ei ole tahdikas eikä hienotunteinen, väliin karkea ja jalostumaton. Silti näen hänen sielussaan todellista ylevyyttä.”⁵⁰

Tuolloin hän vielä kykeni muotoilemaan ajatuksensa näin. Ja maassa oli jälleen rauha – toistaiseksi.

Ennen pääsiäistä Martin alkoi säveltää suurempaa teosta. Hänen veljensä Adolf ja Martinin uskottu Lydia olivat menettäneet toisen lapsensa. Myös toisen Lydia Bergrothin, syntyjään von Essenin, lapsi oli äskettäin kuollut. Martinia nämä tragediat koskettivat syvästi, ja hän halusi säveltää teoksen pienokaisten muistoksi. Hän ryhtyi kirjoittamaan *Requiemia*. ”Se työllistää nyt kaikki hengenvoimani”, hän kirjoitti Hannalle. ”Ihana tehtävä. Aivoissani on todellinen sävelten kaaos.” Teokseen tulisi neljä osaa: *Requiem aeternam*, *Domine Jesu Christe*, *Sanctus* sekä *Agnus Dei*.

Valmiina on nyt puolet ensimmäisestä ja puolet viimeisestä osasta. *Domine*-osan perusta ja hahmotus ovat nekin valmiit. *Sanctus* on vielä aivan auki. Sen tunnelman pitäisi tuoda mieleen Raffaellon *Sikstiiniläismadonnan* kaksi enkeliä.⁵¹

Adolf ja Lydia olivat sairastuneet pilkkukuumeeeseen ja taistelivat hengestään. Adolf kuoli 12.4.1868, mutta hänen vaimonsa Lydia toipui hitaasti sairaudesta. Hän oli nyt kaksikymmentäneljävuotiaana leski ja Uno-pojan ainut huoltaja. Adolfin lapsuus oli surullinen, mutta hän sai kuolla onnellisena, Martin lohdutti kälyään. Tämä tukeutui uskonnol-

50 Martin Wegelius kirjeessä Hanna Bergrothille 1.4.1868 (yksityisarkisto).

51 Martin Wegelius kirjeessä Hanna Bergrothille 1.4.1868 (yksityisarkisto).

Martin Wegelius soitti innolla Ludwig van Beethovenin sonaatteja kesällä 1868 Ähtärin pappilassa. Myöhemmin erityisesti yhdeksäs sinfonia ja *Missa solemnis* tekivät häneen suuren vaikutuksen.



liseen vakaumukseensa ja totesi Adolfin sielun olleen Luojalle otollinen – siksi hänet otettiin pois tästä murheenlaaksosta.

Martinin *Requiem* valmistui, ja sen kantaesitys kuultiin samana iltana Cecilia-yhdistyksen viimeisessä illanvietossa.

Kesällä 1868 Martin viimeisteli kirjallisuuden ja estetiikan opintojaan Aleksanterin Yliopistossa. Syksyllä oli vielä edessä Carl Gustaf Estlanderille tentittävä kirjallisuushistoria; latinan approbatur-koe piti sekin saada suoritettua, samoin muita, pienempiä kursseja. Painopiste oli kuitenkin siirtynyt yhä vahvemmin musiikkielämään ja omien musiikillisten taitojen, myös säveltämisen hiomiseen. Sen myötä nuorukaisen mieliala nousi monta astetta.

Martin nautti Ähtärin pappilassa kesän rauhasta ja tilaisuudesta nähdä morsiamensa joka päivä sekä musisoida hänen ja hänen sisarensa kanssa. Häntä hämmästytti, miten paljon hän ehti ja miten helppoa keskittyminen oli.

Hän opetti pianonsoittoa Hannan Ena-sisarelle, joka iloitsi kaikista saamistaan neuvoista. Sinä kesänä Martin itse soitti mieluiten Beethovenin sonaatteja. Kerran hän oli kirjeessään ylistänyt Mozartia musiikin kuninkaana, jonka teokset olivat klassisen viieleen pintansa alla henkeäsalpaavan syvällisiä, mutta nyt tämä näytti joutuneen luopumaan paraatipaikastaan Martinin lempisäveltäjien joukossa. Tilalle oli noussut vakava ja ehdoton ajattelija, mikä vähän harmitti Hannan sisarta. Ena harjoitteli ahkerasti myös Beethovenin kappaleita, mutta ei silti oikein syttynyt, ei edes saatuaan Martinilta joululahjaksi tämän muotokuvan ja pari kuvaa Bonnissa sijaitsevasta Beethoven-muistomerkestä.

Kesän tunnelmallisina viikkoina Hanna ja Martin soittivat usein nelikätisesti, vaikka morsianta kiusasikin, etteivät hänen tekniset kykynsä yltäneet sulhon tasolle. Hannan puhdas sopraano innoitti Martinia säveltämään kihlatulleen omia kappaleita, ja hän nautti kuunnellessaan tämän laulavan hänen musiikkiaan. Elämä alkoi näyttää valoisamman puolensa.

Syksyn tullen Martin liittyi Länsisuomalaiseen osakuntaan (Västfinska avdelningen). Osakuntatoiminta oli kielletty 1852, mutta se oli jatkunut salaisena ja sai toimintaedellytyksensä virallisesti takaisin vuonna 1868. Länsisuomalainen osakunta valitsi inspehtorikseen Topeliuksen, vaikka tämä ei ollut lainkaan osallistunut sen toimintaan vaan oli ollut Pohjalaisen osakunnan jäsen kuten J. V. Snellmankin. Siellä Topelius oli toiminut jopa kuraattorina, mutta joutunut opiskelijoiden kanssa kiistaan Euroopan rauhattomuuksien yhteydessä 1847–1848 ja irtisanoutunut osakunnan jäsenyydestä.

Syksyllä 1868 Martin hakeutui Sakari (Zacharias) Topeliuksen puheille, koska hän tentti tälle historian. Heillä oli miellyttävä keskustelu. Topelius suhtautui vakavasti tehtäväänsä Länsisuomalaisen osakunnan inspehtorina. Tiistai-iltoisin pidettiin osakunnassa kokous ja vietettiin iltaa yhdessä; Martinkin kävi muutaman kerran. Kerran Topelius antoi

hänelle yhden runonsa, koska arveli tämän voivan säveltää sen. Martin yllättyi ja tunsu itsensä imarrelluksi, ja niin syntyi ”Saga vid spiseln” (Takkavalkea-tarina).

Martin sävelsi myös Topeliuksen runon ”Västfinsk marsch”, josta tuli ilmeisen suosittu ohjelmanumero ylioppilaiden tapaamisissa. Vähitellen hän alkoi kuitenkin huomata osakunnassa yhä selvemmän kielipoliittisen hajaannuksen. Martinin käly Lydia, nyt Adolfin leski, lie-
nee ottanut puheeksi kielipolitiikan. Martin kirjoitti hänelle loppiaisena:

[...] nyt itsestään kovaa ääntä pitävä fennomania on juureton lieko. Jopa minä osaan kunnioittaa ja rakastaa oikeaa suomenmielisyyttä, joka ei ole kiihkoilua. Oma vakaumukseni kuitenkin on, että rakastan äidinkieltäni ruotsia, ja siitä huolimatta uskon olevani todellinen Suomen poika. En aio vaihtaa kieltä saati muuttaa maasta. Sinun ei pidä ymmärtää tätä niin, ettenkö haluaisi oppia suomea ja puhua sitä kun tarvitaan.⁵²

Estetiikan professori Carl Gustaf Estlander oli ensin ollut innostunut suomenmielisten oikeutetusta taistelusta, mutta alkoi vähitellen suhtautua varautuneemmin asiaan. Hänestä oli tuleva Martinille hyvin tärkeä henkilö.

Estlander oli ollut sivistyneistön suomalaistamisen kannattaja. Kuten pikkuserkkunsa Georg Zacharias Forsman, sittemmin Yrjö Sakari Yrjö-Koskinen, Estlander toimi aktiivisesti Pohjalaisessa osakunnassa ja sai vaikutteita suomalaisuuden puolestapuhujilta. Hänellä oli kuitenkin esteetikkona, kirjallisuudentutkijana ja taidehistorioitsijana niin vahvat siteet maamme ruotsalaiseen kulttuurihistoriaan, ettei hän voinut omaksua Hegelistä innoituksensa ammentavaa radikaalia fennomaniaa, jonka päämääränä oli tehdä Suomesta yksikielinen maa.

Estlander oli myös innokas kansatieteilijä. Hän korosti kansanrunouden merkitystä ja tutki itse erityisesti pohjoismaista ja eurooppalaista kansanperinnettä, etenkin provensaalinkielistä kansanrunoutta.

52 Martin Wegelius kirjeessä kälylleen Lydia Wegeliukselle 6.1.1869 (yksityisarkisto).



Estetiikan professori Carl Gustaf Estlander oli Martin Wegeliuksen opettaja ja tukija.

Kalevalaa hän ei kuitenkaan oppinut täysin arvostamaan suomalaisuuden pyhänä kirjana. Hän ei tietämän mukaan pitänyt Lönnrotin tavasta muokata kansalliseeposta vapaasti ja epäili, oliko Suomessa suhtauduttu Lönnrotin metodeihin tarpeeksi kriittisesti.⁵⁸

Estlanderin ajatukset tuntuivat fennomaaneista luultavasti epäolennaisilta ja ärsyttäviltä, heidän agendassaan kun kulttuuria pidettiin keinona ajaa sopivia poliittisia tarkoituksia. Tiedemiehen ja kansanrunoilijan katsantokantojen ristiriita on kuitenkin kiinnostava, kun muistaa, miten *Kalevalan* alkuperän kyseenalaistamista on kansallisesti pidetty lähes rienauksena. Professorin ja vähitellen yhä tärkeämmän tukijan ajattelutapa vaikutti varmasti myös Martin Wegeliukseen. Sillä saattoi olla merkitystä myöhemminkin, ehkä jopa hänen suhtautumisessaan Sibeliukseen.

⁵⁸ Wrede 1997.



Fredrik Cygnaeus kuului Zacharias Topeliuksen kanssa kotimaisen teatterin innokkaisiin kannattajiin.

Teatteri – kansallinen hanke

*Millaista onkaan nähdä iltaruskon kultaavan kirkkojen kupolit ja heijastuvan ihanan teatterirakennuksen ylimpään ikkunaan; ja sitten vähitellen seurata, miten tähti toisensa jälkeen syttyy siniselle taivaalle, kun vasen puoli hehkuu vielä sinipunaaisena.*⁵⁴ (Martin Wegelius)

Martin Wegelius ei ollut omaksunut teatteria taidemuotona suinkaan äidinmaidossa. Kotona hänen oli ollut päinvastoin opittava, että sitä pidettiin arveluttavana maallisena huvituksena. Ehkäpä hänen vanhempansa monien kirkon vaikutusvaltaisten edustajien lailla pitivät teatteria ”paholaisen rukoushuoneena, siveettömyyden ja turmeltu-neisuuden ansarina, alhaisena, jumalattomana komeljanttareiden pesäpaikkana”.⁵⁵

Martinin onnistui kuitenkin pitkään kiertää kodin pahimmat vastaväitteet teatteria kohtaan keskittymällä konserttitoimintaan, jota niin kutsuttu von Schantzin teatteriorkesteri harjoitti 1860-luvun alussa. Vakituisesti palkattuine muusikoineen sillä oli aivan keskeinen merkitys Helsingin ammattimaisen musiikkielämän kehitykselle.

Suuriruhtinaskunnan uuden pääkaupungin teatterielämälle oli ollut pitkään tyypillistä monenkirjava ja monikielinen toiminta. Kotimaista näyttämöä ei ollut, ei ruotsiksi eikä suomeksi. Kummastakaan kieliryhmästä ei löytynyt koulutettuja kotimaisia näyttelijöitä. Eipä ollut oikeaa teatteritaloakaan. Kiertävien teatteriseurueiden saksan-, ruotsin- ja venäjänkielisiä esityksiä, joista porvaristo nautti 1700-luvun puolivälistä lähtien, järjestettiin uudessa pääkaupungissa väliin Kruunuhaan

⁵⁴ Martin Wegelius kuvailee kiintymystään kotikaupunkia kohtaan kirjeessään morsiamelleen Hannalle 4.2.1869 (yksityisarkisto).

⁵⁵ *Helsingfors Dagblad* 7.4.1869.

tykistön entisessä makasiinissa, väliin Kampin vanhasta tupakkavarastosta muokatussa, niin kutsutussa komedialadossa.

Keisari Aleksanteri I halusi asiaan parannuksen. Hän palkkasi saksalaisen arkkitehdin Carl Ludvig Engelin luomaan uudelle pääkaupungille sen arvoisen hallintokeskuksen. Tilaukseen lisättiin myös puurakenteisen, teatterikäyttöön soveltuvan rakennuksen piirustukset – ja toki siihen liittyvä anniskelupaikka. Talo nousisi Esplanadin puistoon, suunnilleen siihen, missä nykyään on Eino Leinon patsas, ja siihen haluttiin mahtuvan enintään neljänsadan hengen yleisö. Sen katsottiin niissä oloissa riittävän täydellisesti, Helsinki kun oli vielä pieni kaupunki.

Kuten niin monet muut Helsingin rakennukset, Engelin teatteri suunniteltiin uusklassiseen tyyliin antamaan uudelle pääkaupungille arvokkuutta. Talo, jonka julkisivu avautui Mikonkadulle, valmistui vihkiäisiin maaliskuussa 1827. Puoli vuotta myöhemmin maamme siihen asti suurin ja tärkein kaupunki Turku tuhoutui raivoisassa tulipalossa, kuin armottoman kohtalon ironiasta. Kaikki Ruotsin vallan aikana sinne luodut tärkeät instituutiot tuhoutuivat. Myös vuonna 1817 pystytetty Turun puurakenteinen teatteri haihtui sananmukaisesti savuna ilmaan.

Engelin teatteritalosta tuli pian suosittu paikka etenkin opiskelijoiden keskuudessa. Talvisaikaan se oli tosin mahdollottoman kylmä ja kolkko, mutta mainio kapakoitsija Cajsa Wahllund tarjosi ravintolan puolella kuumaa punssia. Tunnelma oli taattu.

Vähitellen alkoi kuulua ääniä, joiden mukaan maamme teatteritaide tarvitsi vakaammat, kotimaisemmat olosuhteet. Teatterin harrastajia oli paljon. Näytelmäkirjailijoitakin oli vähitellen alkanut ilmestyä – ei monta, mutta heitä oli. Runeberg kirjoitti näytelmiä jo 1840-luvulla. Samoihin aikoihin julkaistiin ensimmäinen suomenkielinen näytelmä, Pietari Hannikaisen *Silmänkääntäjä eli Jussi Oluvisen matka Hölmölään*.

Suomen ensimmäinen nykyaikainen lehtimies Zacharias Topelius oli hyvin kiinnostunut teatterista paitsi kriitikkona ja journalistina, myös koska piti sitä kansallisena hankkeena. Hän oli itse jo varhain kirjoitellut tilapäinäytelmiä, vuoropuheluita ja pikkukappaleita ystäväpiirille ja lapsille. Maaliskuussa 1851 esitettiin hänen ensimmäinen oikea näytelmänsä *Efter femtio år (50 vuotta myöhemmin)*; seuraavana vuonna hän julkaisi tunnetuimman näytelmänsä *Regina von Emmeritz*, ja samana

vuonna ilmestyi ensimmäinen Suomessa kirjoitettu ja sävelletty ooppera, *Kung Carls jagt* (*Kaarle-kuninkaan metsästys*). Sen oli Topeliuksen ruotsinkieliseen tekstiin säveltänyt Fredrik Pacius. Oopperan kantaesitys oli Engelin puuteatterissa 24.3.1852.

Musiikin ja teatteritaiteen vuorovaikutus oli näin saanut ensimmäisen kauniin kotimaisen ilmentymänsä. Edellytykset ammattimaiselle teatteri- ja oopperataiteelle olivat kuitenkin edelleen vaatimattomia, toiminta kun oli täysin harrastajien vapaaehtoistyön varassa.

Pääkaupungin väestö kasvoi, ja vähitellen myös Engelin pieni teatteri alkoi tuntua ahtaalta. Sitä oli hieman laajennettu, mutta *Kung Carls jagtin* ensi-iltajuhlassa asiasta puhuttiin ja uutta taloa varten merkittiin osakkeita. Turun kaupunginarkkitehti Georg Theodor Chiewitzia pyydettiin laatimaan luonnos uuden teatteritalon piirustukseksi. Topeliuksen ja Fredrik Cygnaeuksen unelma uudesta, toimivasta teatterirakennuksesta kotimaisen taiteen pyhätöksi sai yhä laajempaa kannatusta. Krimin sodan puhjetessa suunnitelmat joutuivat kuitenkin jäihin. Teatterihanke sai uutta tulta vasta neljä vuotta oopperaensi-illan jälkeen. Itse tsaari näytti sille vihreää valoa, ja teatterin tukihakemus hyväksyttiin – sillä ehdolla, että kenraalikuvernööri sai nimittää puheenjohtajan teatteriosakeyhtiön johtoon.

Uusi teatteritalo nousi Esplanadin puistoon. Tällä kertaa se rakennettiin kivistä. Nyt otettiin huomioon myös muusikoiden tarve näyttämön kupeessa. Jo vuonna 1857 lähetettiin seitsemän kotimaista muusikkoa saamaan stipendien turvin tarvittavaa koulutusta Leipzigin konservatoriossa, heidän joukossaan Gabriel Linsén, Ernst Fabritius sekä Filip von Schantz. Heistä oli tarkoitus muodostaa tulevan teatteriorkesterin runko.

Kolme vuotta myöhemmin uusi teatteritalo oli valmis otettavaksi käyttöön. Juhlallisessa avajaistilaisuudessa 28.11.1860 Fredrik Paciuksella ja Zacharias Topeliuksella oli taas tärkeä tehtävä. Paciuksen ja Topeliuksen yhteistyön tuorein hedelmä, laulu- ja satunäytelmä *Prinsessan af Cypern* (*Kypron prinsessa*) sai ensiesityksensä. Topeliuksen tekstissä sekoittuvat kreikkalainen ja suomalainen mytologia, antiikin jumaltarut ja *Kalevalan* huimapäisen Lemminkäisen seikkailut. Se on itsessään

risteytymä ja loistoesimerkki siitä länsimaisen ja perisuomalaisen kulttuurin vuorovaikutuksesta, jota maamme tuohon aikaan kävi kulttuurissaan läpi.

Fredrik Cygnaeuksen erityinen toive oli ollut, että juhlassa kuultaisiin maan molempia kieliä. Cygnaeukselta ja Julius Krohnilta varta vasten avajaisiin tilatut juhlarunot esitettiin toinen ruotsiksi, toinen suomeksi. Suomen kansalliseepos *Kalevala*, joka oli ilmestynyt ruotsiksi vuonna 1849, näkyi myös juuri perustetun teatteriorkesterin omassa ohjelmassa: se soitti kapellimestarinsa Filip von Schantzin säveltämän, hyvin yleiseurooppalaiselta kuulostavan *Kullervo*-alkusoiton. Oli kuluva vielä kaksi vuosikymmentä niin kutsuttuun suomalaisen musiikin läpimurtoon Sibeliuksen *Kullervo*-sinfonian myötä.

Filip von Schantzin aikakausi teatteriorkesterin historiassa oli lyhyt mutta legendaarinen. Hän järjesti säännöllisesti sinfoniakonsertteja ammattimaisemmalla tasolla kuin Pacius oli konsanaan pystynyt. Hän antoi orkesterinsa myös vierailevien oopperaseurueiden käyttöön, ja solistien halutessa esiintyä pääkaupungissa matkallaan Pietariin heillä oli käytettävissään kyvykäs ammattiorkesteri. Teatteriorkesteri alkoi tällä tavoin piristää Helsingin musiikkielämää. Se loi suuntaviivoja monipuolisen konserttielämän kehitykselle, vaikka teatterin johto olikin usein vastahankaan.

Jo lyseolaisena Martin Wegelius huomasi, että pääkaupungin musiikkielämä oli teatteriorkesterin myötä saanut oikean vitamiiniruiskeen. Hän arvosteli orkesterin konsertteja lyseon lehdessä kiittävin äänenpainoin. Monta vuotta myöhemmin yliopiston Fredrik Paciukselle järjestämässä suuressa läksiäisjuhlassa Martinista oli ikävä huomata, miten nopeasti äskettäin kuolleen von Schantzin ansiot musiikkielämän hyväksi oli unohdettu. Nuori maisteri Wegelius tunsi itsensä vieraaksi ympäristönsä kepeässä ilmapiirissä. Hänen mielestään musiikin syvemmästä merkityksestä ei piitattu – ja sillä mielin von Schantzista tuli symboli hänen omille toiveilleen musiikin tulevaisuudesta. Näin hän kirjoittaa Hanna-morsiamelleen:

Lehdistä voit lukea lauantain juhlasta. En osaa sanoa oliko se hauska, en tiedä. Olin sen päivän niin omituisen tunnelman vallassa. Sen huo-

masin, että paikalla oli paljon väkeä, joka oli tullut sinne huvittelemaan eikä lainkaan ymmärtänyt juhlan merkitystä.

Hän jopa paheksuu sitä, miten epäkunnioittavasti jotkut ylioppilaista olivat pukeutuneet niin juhlaan tilaisuuteen. Olisi tehnyt mieli lähettää heidät saman tien kotiin!

Mitä enemmän katselin ympärilläni tätä kevytmielisyyttä, tätä taipumusta pitää taidetta vain tavallisena huvituksena, sitä ripeämmin hävisi pilvi, joka niin kauan on sieluani peittänyt. Rauhattomuus ja mystisismi katosivat ja niiden tilalle tuli toinen, surun kaltainen tunne. Se oli kuitenkin palavaa, puhdistavaa surua.⁵⁶

Kevään 1870 aikana Martin joutui usein alakuloisuuden valtaan ja pohti omia tulevaisuuden mahdollisuuksiaan musiikin parissa. Hän oli päättänyt estetiikan opintonsa ja halusi musiikin lisäopintoihin ulkomaille. Apurahaa ei kuitenkaan löytynyt mistään. Nyt hän tuntui samaistuvan Filip von Schantzin muusikkoihanteeseen. ”Hän pyrki taiteessa kohti ikuista ja suurta; muita enemmän hän halveksi latteaa ja mitäänsanomatonta”, Martin kirjoittaa Hannalle ja kertoo, kuinka hän oli katsahnut jalustalla, mutta vähän syrjässä olevaan von Schantzin rintakuvaan salissa, jossa Paciuksen juhlaa vietettiin, ja todennut:

Joka kerran hänen patsastaan katsoessani tunsin syvempänä hänen surunsa, ja hän tuntui tarkastelevan iloista joukkoa alapuolellaan ja kysyvän: ”Mitä te olette tehneet perinnölleni?” Näiden tunteiden vallassa nousin estradille ja puhuin poismenneistä, etenkin Hänestä.

Helsingfors Dagblad mainitsi Martin Wegeliuksen puheen juhlasta uutisoidessaan. Itse hän kirjoitti morsiamelleen sävyyn, joka selvästi paljasti hänen näkökantansa. Esiin astuu musiikkiin keskittynyt henki-

56 Martin Wegelius kirjeessä Hanna Bergrothille 23.3.1870 (yksityisarkisto).

Paciuksen
oopperan
*Kaarle-
kuninkaan
metsästys*
loppukohtaus.
Magnus von
Wrightin
öljymaalaus.



lö, jolla on valtava tarve löytää elämäntehtävänsä, mutta joka ei halua sokeasti ihailla ketään:

Jos puheeni oli ”lämmen ja arvostava”, niin kuin Dagbladet asian ilmaisee, niin se johtui omista tunteistani. Olin ylpeä siitä, että sain pitkien puheiden ja Paciuksen ylistyksen jälkeen puhua vainajan muistoksi, hänen, jolla oli elämässään niin monia vihollisia ja kadehtijoita. Erästä heistä, nimittäin Paciusta ajatellen, kerroin siitä, miten maalari Löfgren vastasi pyyntöömme, että sijoittaisi Schantzin patsaan näkyvälle paikalle saliin: ”Olkaa rauhassa vaan, kyllä minä hänet laitan yhtä hienosti kuin kenet hyvänsä”. Lisäsin siihen: Hän olikin elämässään aivan yhtä hieno kuin kuka hyvänsä.”

Martinin kielellinen ilmaisykyky tuli myöhemmin hyvään käyttöön ja sitä kiitettiin. Nytkin hän sai monet juhlaan tulleet arvostaen muistelemaan von Schantzin saavutuksia. Niin kuin juhlissa usein käy, miehistelyn hetki ei kuitenkaan kestänyt kauaa. Pian vallitsi taas Martinin ”kevytmieliseksi” moittima ilmapiiri. Tilaisuuteen tunnelmaa luomaan tilattu musiikki kaikui kuuroille korville, Martin nurisi kirjeessään

Hannalle: ”[...] kun pieni kuoro heti sen jälkeen viritti von Schantzin harvoin kuullun laulun ”Necken”, sali oli jo täynnä puheensorinaa.”

Taistelija, idealisti, josta myöhemmin tulisi moraalisesti vaativa vaikuttaja, paheksui juhlaväen välinpitämättömyyttä tuttavalleen väkijoukossa:

Valitin miten von Schantzin perintö, ymmärrys taiteen suuruudesta oli vähitellen haihtunut, miten ylipäättään ideaalisen, älykkään ja arvokkaan ymmärrys oli viime vuosina jäänyt huvien metsästyksen jalkoihin, mikä varmaan tulee viemään todelliseen alennustilaan. Tuttavani oli samaa mieltä, mutta sanoi: ”Älä luovuta, niin kauan kuin on elämää, on taistelua.”

Toki Martin oli valmis taistelemaan omien arvojensa puolesta, mutta kun hän kotona jatkuvasti törmäsi epäilyyn ja epäluottamukseen, hän alkoi itsek in epäroidä. Ehkäpä nämä kokemukset heijastuivat hänen mietteissään, kun hän kirjoitti keskustelusta morsiamelleen:

Taistella aion, mutta on erilaista taistella voiton toivossa ja nähdä taistelijoiden määrän kasvavan ympärillään kuin taistella luovuttaen ja alistuneena, uskomatta voittoon, ja kaatua yksinäisenä sotilaina – ensimmäisessä tilanteessa taistellaan voitosta, toisessa vain siitä, että voi hävitä puhtaalla omallatunnolla. – No mutta maisteri Wegelius, Teidän suustanne en olisi koskaan moista odottanut – en tä korkeampi voima, joka auttaa hyvän voittoon? – Hän ei pakota ketään, vastasin.

Teatteriorkesteri oli ensimmäinen yritys saada kotimaisista muusikoista teatteriin edes orkesterin runko, mutta näyttelijöiden tilanne oli aivan toinen. Toistaiseksi jouduttiin tyytymään ammattinäyttelijöihin entisestä emämaasta Ruotsista.

Ensimmäisen kauden aikana teatteri vuokrattiin kokonaan ruotsalaiselle seurueelle. Seuraavalla kaudella palkattiin teatterin johtoon ruotsalainen näyttelijä Isidor Högfelt, joka kokosi pysyvän esiintyjäjoukon.

Högfeltin aikana kotimainen teatteritaide saavutti yhden huippukohdistaan. Marraskuussa 1862 Josef Julius Wecksellin näytelmä *Daniel Hjort* esitettiin ensi kertaa loistavalla menestyksellä.

Kukaan ei olisi vielä siinä vaiheessa voinut aavistaa, millainen katastrofi uutta taloa uhkasi. Toukokuussa 1863 syttyi tulipalo, joka vei mennessään kaiken. Pettymys oli tietenkin suuri. ”Vaikka Helsingin teatteri ei olisi lyhyen olemassaolonsa aikana luonut itsestään muuta muistoa kuin *Daniel Hjortin*, sen voidaan katsoa oikeuttaneen ne toiveet, joiden voimasta se syntyi kuin tyhjästä”, Fredrik Cygnaeus kirjoittaa esipuheessaan *Daniel Hjortin* ensimmäiseen painokseen, joka ilmestyi vuosi Nya Theaternin kantaesityksen jälkeen.

Cygnaeus viittaa viehättävän monimutkaisella tavallaan päätökseen, jonka voimasta unelma omasta kotimaisesta teatterista toteutui: ”Dramaattisen elämän lämpimän hengähdysksen eloon kutsuma luova henki lähti liitoon yli koko maan siltä näyttämöltä, jonka Suomen pääkaupungin tahto oli pystyttänyt sivistystä ja taidetta varten.”

Tarmo ei vastoinkäymisistä huolimatta laantunut. Tulisielut eivät antaneet periksi. Rahapula ja nälänhätä eivät voineet pysäyttää teatterihanketta.

”Historia ei tunne kansaa, joka olisi menettänyt paikkansa kansakuntien joukossa rahanpuutteen seurauksena; mutta sitä useampia, jotka ovat menettäneet sen kyvyttömyyttään asianmukaisesti arvostaa taiteen ideaalisten aarteiden merkitystä”, Fredrik Cygnaeus kirjoittaa esipuheessaan.⁵⁷

Kolme vuotta kuluisi palossa tuhoutuneen teatterin jälleenrakennukseen. Uuden talon nousua tuhkasta odottaessa suuriruhtinaskunnan ruotsinkieliset teatteriesitykset toteutuivat lähinnä kiertävien ulkomaisien teatteriryhmien voimin. Ne vuokrasivat Engelin suunnitteleman vanhan teatteritalon, joka oli osin rakennettu uuteen uskoon ja siirretty Arkadianmäelle. Siitä tuli jälleen kaupungin teatteritoiminnan keskus.

Monet ruotsalaiset näyttelijät olivat jo tutustuneet sekä vanhaan taloon että suomalaiseen yleisöön. Esimerkiksi Oscar Anderssonilla oli

57 Wecksell, esipuhe, 1891.

oma seurue, joka talvikausina 1856–1859 viihdytti helsinkiläisyleisöä. Hänen ensemblessaan oli nuori neiti nimeltä Charlotte Forsman, jonka lahjakkuuden sekä Cygnaeus että Topelius panivat merkille. Forsman oli myös Oscar Anderssonin, Wilhelm Åhmanin ja Mauritz Pousetten teatteriseurueessa, joka vuosina 1863–1866 esiintyi Suomessa.

Samaan aikaan tehtiin innokkaasti työtä kotimaisen, suomenkielisen teatteritaiteen edistämiseksi. Aleksis Stenvall, sittemmin Kivi, oli jo vuonna 1860 saanut julkaistuksi väkevän *Kullervonsa*. Sitä seurasivat ripeässä tahdissa näytelmät *Aino* ja *Nummisuutarit*. Kirjailija odotti kuitenkin edelleen kiihkeästi saadakseen nähdä teoksensa näyttämöllä, jolle alkukielellään niin ruotsiksi käännettyinä.

Arkadia-yhdistys alkoi ajaa Kiven asiaa. Sen aloitteesta *Kullervon* kääntäminen ruotsin kielelle pääsi käyntiin. Näytelmä luettiin jäsenillassa keväällä 1865. Martin Wegelius saattoi hyvinkin olla sitä kuulemassa.

Samana vuonna Karl Bergbom neuvotteli teatteriasioista Wilhelm Åhmanin kanssa. Åhman oli Arkadia-teatterin esityskaudeksi 1864–1865 vuokranneen ruotsalaisen teatteriseurueen johtaja. Bergbom halusi, että seurue esittäisi hänen ruotsinkielisen näytelmänsä *Pombal och jesuiterna* (*Pombal ja jesuiitat*). Keskustelusta tuli kohtalokas. Åhman halusi lyhentää käsikirjoitusta, tarjoutui itse tekemään sen ja ehdotti, että näytelmä voitaisiin esittää myös Tukholmassa, vaikka sen aihe ei erityisen kiinnostava ollutkaan – miksi se käsitteli Portugalin eikä Ruotsin historiaa? Bergbom koki ehkä omaksi yllätyksekseen asiallista vastarintaa ammatillisissa toiveissaan. Pahastuneena hän kivahti, että Suomelle Portugalin historia oli yhtä tärkeää kuin Ruotsin.

Neuvottelut uhkasivat kariutua törmäykseen, mutta ongelma ratkesi Bergbomin opettajan ja tukijan Fredrik Cygnaeuksen väliintuloon. Wilhelm Åhmanin vieraileva teatteriseurue esitti toukokuussa Bergbomin *Pombal och jesuiterna* melkoisella menestyksellä. Tapahtuma jäi kuitenkin elämään omaa elämäänsä historianankirjoituksessa.

Lokakuussa 1866 voitiin lopulta juhlia uudestisyntyneen Nya Theaternin vihkiäisiä. Tunnelma oli aiempaa kireämpi. Paciuksen musiikki oli edelleen etusijalla, mutta pikemmin uusintana kuin uutta luovana taiteena. Ohjelmassa kuultiin ”Suomis sång” (”Suomen lau-



Erottajalla sijainnut G. T. Chiewitzin piirtämä teatteritalo vihittiin käyttöön lokakuussa 1860 ja paloi vain kolme vuotta myöhemmin. Jälleenrakennettu Nya Theatern oli valmiina vihittäväksi käyttöön lokakuussa 1866.

lu”), *Prinsessan av Cypernin* juhlakuoro sekä *Kung Carls jagt* -oopperan loppukohtaus kuoro-osuuksineen, mutta muu musiikki oli ulkomaisia klassikoita. Juhlan suomenkielinen osuus jäi yhden kansanlaulun esitykseen.

Cygnaeus oli kirjoittanut vihkiäistilaisuuden juhlarunon. Se heijasteli kaunistelematta kovenevaa ilmapiiriä. Kokenut teatterin esi-taistelija antoi juhlayleisön – ja teatterin johdon – ymmärtää, ettei hän monien kaltaistensa lailla arvostanut edellisvuonna nähtyä ohjelmistoa. Vieraileva teatteriseurue oli esittänyt Arkadian näyttämöllä Jacques Offenbachin operettia *Kaunis Helena*. Monenlaisia ristiriitoja oli selvästi ilmassa niin kielen kuin estetiikan suhteen.

Jo vuonna 1860 kapinalliset ylioppilaat olivat häirinneet näyttelijöitä ja riehuen osoittaneet mieltään ohjelmistoa vastaan. Kevyiden teatteri-kappaleiden ja operettien vastustus oli kasvanut kilpaa kansalliskiihkon myötä. Lahjakkaiden kotimaisten näyttelijöiden koulutuksen aloittami-sella oli kova kiire. Kotimainen teatteritaide halusi päästä oikeutetulle paikalleen uudessa talossa.

Martin Wegelius tuki näitä pyrintöjä täydestä sydämestään. Kirjeessään Ottilia Stenbäckille hän muotoili tulevaisuudenuskonsa ja isänmaallisen paatoksensa näillä sanoin: ”Cygnaeus on usein saattanut liioitella, mutta tulevaisuus ja historia eivät tule koskaan unohtamaan häntä eivätkä hänen suurta ideaansa: suomalainen teatteri = suoma-laisen taiteen tulevaisuus.”⁵⁸

Musiikkia teatterin ehdoilla

Teatterin ja taiteen olemassaolon taloudelliset ehdot olivat kuiten-kin tuolloin, niin kuin aina, kovat ja kiistellyt. Nya Theatern oli alus-ta pitäen saanut valtionavustusta teatteriorkesterinsa toimintaan. Teatterin johto ja orkesterin johto olivat jo von Schantzin aikana ki-nanneet palkkauskysymyksistä. Oltiin eri mieltä siitä, kuinka paljon tehtäviä orkesteri voisi varsinaisen teatterityön ohella ottaa itsel-leen. Teatteri halusi orkesterin olevan paikalla aina kun sitä tarvit-tiin, mutta muusikot tarvitsivat keikkoja, koska palkka ei riittänyt elantoon.

58 Martin Wegelius kirjeessä Angelika Bergrothille ja Ottilia Stenbäckille 11.10.1866 (Kansallisarkisto, Stenbäckin arkisto, kotelo 11).

Keskustelun sävy johdon ja kapellimestarin välillä keväällä 1862 todisti sekä haluttomuudesta ymmärtää tilanne että silkasta epäkohteliaisuudesta. Filip von Schantz oli irtisanonut orkesterin jäseniä, koska teatteri ei hänen mielestään tukenut orkesterin musiikillisia pyrkimyksiä. Väliaikamusiikkina soitettuja kappaleita oli arvosteltu. Ilmeisesti orkesteria ei ollut myöskään erityisemmin huvittanut esiintyä kaikenlaisissa vähemmän kunnianhimoisissa tilaisuuksissa. Ristiriitatilanne saatettiin lehtien palstoilla kaikkien tietoon; omasta puolestaan puhui tapa, jolla teatteri ojensi von Schantzia.

Nya Theaternin johto kyseli vähän ivallisesti, aikoiko orkesteri olla ”taitureiden hoviorkesteri”, olivatko he omasta mielestään liian hyviä soittamaan vähäpätöisissä tilaisuuksissa. Ihmeteltiin, miksi kapellimestari, ”joka vielä eilen kävi oppitunneillaan”,⁵⁹ ei antanut johdolle päätösvaltaa ohjelmiston suhteen ja korostettiin työnantajan äänellä, ettei orkesteri voinut pitää työtehtäviään teatterissa sivuseikkana. Periaatteessa oli tuomittavaa, että orkesteri niin kovasti pyrki edistämään musiikkielämää yleensä, teatterista kun oli kyse, teatterista, jonka saamalla valtionavulla ylläpidettiin orkesteria. Niinpä talon johdon piti saada sananvaltaa.

Orkesterin koko oli alusta alkaen ollut riidan aiheena. Alkuun oli sovittu kolmestatoista muusikosta, mutta von Schantz oli nopeasti nostanut määrän kuuteentoista ja usein oli musiikillisista syistä esiinnytty kahdenkymmenen miehen voimin. Teatterimuusikot olivat myös mielusti olleet käytettävissä aina kun vierailevilla ulkomaisilla oopperaryhmillä ei ollut orkesteria omasta takaa – tärkeä lisätulo jokaiselle. Kapellimestarin ongelma oli kaiken aikaa ollut, ettei hän ollut kyennyt takaamaan muusikoille koko ajan niin paljon lisätuloja, että he jäisivät Helsinkiin, mutta toisaalta oli tuntunut kohtuuttomalta joutua maksamaan palkkioita joskus omasta taskusta.

Ristiriita yltyi niin pahaksi, että kapellimestarin paikka julistettiin keväällä 1862 haettavaksi teatterin määräämine uusine ehtoineen. Kiistoista huolimatta von Schantz haki vanhaa paikkaansa ja sai sen.

⁵⁹ *Helsingfors Tidningar* 31.5.1862.

Kina jatkui kuitenkin seuraavana talvena. Palkkiot tuotiin julkisuuteen *Helsingfors Dagbladin* ihmetellessä, että ”yksityishenkilön hankkeista”⁶⁰ esiteltiin yleisölle yksityiskohtaisia laskelmia. Tilanne vaikutti kestä-mättömältä ja päättyi ymmärrettävästi siihen, että von Schantz otti vastaan paremman tarjouksen Ruotsista.

Teatteritalon palaessa von Schantz oli jo päättänyt pudistaa Helsingin tomut jaloistaan. Hänen seuraajakseen valittiin sellisti August Meissner, joka muutaman vuoden ajan tekikin hienoa työtä. Teatterinjohtaja Nikolai Kiseleffin muistiinpanojen mukaan hänenkin kanssaan tosin oli hankalaa sopia ehdoista.

Syksyllä 1867 haluttiin määrittää tietty summa jaettavaksi stipen-deinä musiikinopiskelijoille, jotka vastineeksi työstä teatteriorkeste-rissa saisivat ilmaisia soitto-tunteja. Päätettiin myös, ettei orkesteri saanut soittaa toisessa teatterissa ilman Nya Theaternin johdon lupaa. Meissner ei hyväksynyt sopimusta.

Johtaja Kiseleff harmistui siitä, ettei Meissner suostunut allekir-joittamaan, ja kääntyi hänen sijastaan viulisti ja kapellimestari Johan Lindbergin puoleen, joka tuohon aikaan oleskeli Ruotsissa. ”Taitava suomalainen muusikko” olisi ”suuri tekijä kaupungissa”.⁶¹ Lindberg oli aluksi kiinnostunut, mutta vetäytyi sitten eikä häntä saatu ylipuhuttua. Kiseleff oli vielä yhteydessä erääseen Tanskassa asuvaan muusikkoon, kunnes uusi tarjouksensa Meissnerille.

Neuvottelut päättyivät loppujen lopuksi ratkaisuun, että orkeste-ria pienennettiin viidestätoista kolmeentoista muusikkoon eli siihen määrään, mikä von Schantzilla alun perin piti olla. Siihen kuului kaksi ykkösviulua, toinen viulu, alttoviulu, sello, kontrabasso, oboe, huilu, klarinetti, fagotti, käyrätorvi, trumpetti sekä patarummut. Samalla orkesteriin otettiin myös kolme musiikinopiskelijaa, mikä nosti soitta-jiston määrän takaisin kuuteentoista.

⁶⁰ *Helsingfors Dagblad* 9.2.1863.

⁶¹ N. Kiseleffin muistiinpanoja Svenska teaternin takausyhdistyksen ensimmäisestä koko-uksesta 1867 (Svenska litteratursällskapet i Finland, Svenska teaternin arkisto SLSA 1270).

Syksyllä 1867 Martin Wegelius huokasi kirjeessään Angelika Bergrothille:

Teatteriorkesteri pieneni kolmeentoista muusikkoon. Sen seurauksena emme saa enää kuullaksemme sinfoniakonsertteja. Niiden sijaan kuitenkin Luojalle kiitos kvartetti-illoja, mikä toki on mieluista. Kun kuulen ihmisten moittivan teatteria vastenmieliseksi näinä köyhinä aikoina, enimmäkseen vaikenen, mutta mielessäni ajattelen, että teatteri on toki viimeinen, ainut paikka kaiken taiteemme toteutua. Ilman sitä meillä ei olisi lainkaan orkesteria, ja sen myötä olisivat menneet kaikki parhaat muusikkomme.⁶²

Meissnerkin väsyi pian. Hän sai paremman tarjouksen Ruotsista ja muutti sinne. Yhden vuoden orkesteria johti Reinhold Littmark, mutta Martinin arvio hänen populäärikonserteistaan oli sangen nuiva. Hän moitti musiikin ”laimeutta”, vaskien ”heikkoa intonaatiota” ja valitti ”todella kansallista flegmaattisuutta” etenkin Haydnin Es-duuri-sinfonian esityksessä. Kriitikon mukaan yleisö oli vastannut esitykseen ”jäättävän kylmästi”.⁶³

Ilmassa oli pitkään ollut ajatus orkesteriyhtiön perustamisesta, jotta neuvotteluasema teatterin suuntaan olisi edullisempi. Teatterin musiikkitoiminta oli perusteellisesti uudistettava. Orkesteriyhtiö toimisi itsenäisesti suhteessa teatteriin.

Keväällä 1869 ajatus konkretisoitui ja yhtiö perustettiin. Sen hallituksen puheenjohtajaksi tuli Leonard Borgström. Vaan kuka olisi täydellisin lahjakkuus kapellimestariksi?

Nikolainkirkko etsii uutta urkuria

Juuri ennen uudenvuodenaattoa 1868 Helsingin musiikkielämää kohtasi kova menetys. Rudolf Lagi, joka oli ansiokkaasti hoitanut Nikolainkirkon

62 Martin Wegelius kirjeessä Angelika Bergrothille ja Otilia Stenbäckille 11.10.1866 (Kansallisarkisto, Stenbäckin arkisto, kotelo 11).

63 Kriitikko X alias Martin Wegelius, *Helsingfors Dagblad* 10.4.1869.

urkurin virkaa ja osallistunut ahkerasti myös uuden suomalaisen koraa-livirsikirjan työstämiseen, kuoli yllättäen. Sijaisen palkkaaminen kah-deksi vuodeksi lykkäsi tulevaisuuden päätöksiä vähäksi aikaa. Viipurin entinen pormestari Robert Örn reagoi kuitenkin heti ottamalla yhteyttä Richard Faltiniin, jota hän oli oppinut arvostamaan entisessä kotikau-pungissaan. Voisiko Faltin harkita viran hakemista?

Saksalaissyntyinen Richard Faltin oli 1850-luvun puolivälissä kut-suttu Viipuriin virkistämään vanhan hansakaupungin musiikkielämää. Siellä hän oli sangen niukoissa olosuhteissa, vain neljän ammattimuusi-
kon ja muutaman harrastajan voimin, yrittänyt saada aikaan klassisen musiikin konserttitoimintaa. Helppoa se ei ollut, yleisöä kun kiinnosti lähinnä viihde, Faltinin tiedetään todenneen. Silti hän viihtyi kaupun-gissa ja epäröi lähtöä sieltä, koska oli oppinut arvostamaan Viipurin kielellisistä kiistoista vapaata, monikulttuurista ilmapiiriä.

Faltin kääntyi nyt ystävänsä, yliopiston saksan kielen lehtorin ja viulistin Hermann Paulin puoleen. Tämä ymmärsi heti, miten tärkeää olisi saada pääkaupunkiin hänen tasoisensa muusikko. Kehittyi pitkä kirjeenvaihto, jossa osin käsiteltiin urkurinvirkaa, osin Nya Theaternin orkesteritoimintaa.

Hermann Paul oli ollut jo pitkään huolissaan. Hän tiesi, että teat-
terin kapellimestariongelmaan täytyisi löytyä ratkaisu ja toivoi, ettei taidoiltaan Faltinia huomattavasti heikompaan Lindbergiin otettaisi enää yhteyttä. Paul vetosi nyt ystäväänsä Viipurissa. Tämä kuitenkin epäröi, kirkkomusiikon työ vieraassa kulttuurissa kun tuntui vaikealta. Paul kirjoitti Faltinille:

Et toki voi kieltää, että kyvyilläsi ja urkurin koulutuksellasi varmaan aika nopeasti selviät tehtävistäsi. Sen sijaan orkesteritoimintasi pää-määränä on yleisen musiikkimaun kehittäminen. Ihmisten saattaminen pyhän taiteen pariin parhain mahdollisin hienolaatuisen musiikin esi-tyksin on minun ymmärtääkseni silloin suurin velvollisuutesi, vieläpä niin pyhä velvoite, että sen vuoksi joudut uhraamaan paljon.⁶⁴

64 Hermann Paul kirjeessä Richard Faltinille 25.3.1869; Flodin-Ehrström 1934, 99.

Paul antoi rivien välissä ymmärtää, ettei Faltinin kannattanut elä-tellä toiveita ylettömän paljon paremmasta tulotasosta. Kannattaisiko hänen luopua siitä, minkä hän oli vähitellen saanut toimimaan Viipurissa, jossa viihtyi hyvin, ja aloittaa uudestaan huomattavasti vaativammissa olosuhteissa? Vastaus ei ollut lainkaan itsestään selvä. Lopulta Faltin kuitenkin antoi periksi. Hän ei voinut vastustaa musiikillisia haasteita.

Orkesteriyhtiö valitsi Richard Faltinin kapellimestariksi – selvästi odottaen, että hän orkestereineen alkaisi Nya Theaternin esityksissä soittamisen ohella tarmokkaasti luoda kaupunkiin omaa, tasokasta orkesteritoimintaa. Faltin muutti Helsinkiin, hänestä tuli Suomen kansalainen ja hän alkoi opiskella ruotsia. Sitten hän oppi vielä suomea-kin niin, että pystyi ohjaamaan opiskelijoita heidän omalla kielellään.

Nimimerkki X puhuu Kiven puolesta

Martin Wegeliuksen kiinnostus teatteriin kulttuuri-instituutiona liittyi itsestään selvästi teatteriorkesterin konserttitoimintaan, mutta syksyllä 1868 hänen aikaansa veivät eniten estetiikan ja kirjallisuushistorian opinnot vasta äskettäin professoriksi nimitetyn C. G. Estlanderin johdolla. Hän toimi myös aktiivisesti juuri perustetussa Estetiikan yhdistyksessä, jonka puheenjohtaja Estlander oli. Sen sihteeri oli Karl Bergbomin ja Emil Nervanderin hyvä ystävä Eliel Aspelin. Joka toinen viikko pidettiin kokous, jossa yhdistyksen jäsenet pitivät toisilleen esitelmää ja keskustelivat estetiikan ja kirjallisuuden ajankohtaisista kysymyksistä.

Professori Estlander arvosti ilmeisen paljon Martin Wegeliuksen työtapaa ja osaamista. Wegelius mainittiin usein Estlanderin suosikkina. Todennäköisesti he keskustelivat syvällisesti teatterikysymyksestä näyttämötaiteen kirjallista puolta painottaen. Aihe oli hyvin ajankohtainen.

Nya Theatern oli vuotta aiemmin perustanut tukiyhdistyksen ja valinnut liikemies Nikolai Kiseleffin teatteriyhtiön toimitusjohtajaksi. Monien vuosien kiertävien teatteriseurueiden jälkeen haluttiin luoda otolliset olosuhteet ”pysyvälle teatterille”. Suunnitelmiin kuului myös



Richard Faltin työskenteli runsaan vuoden Nya Theaternin kapellimestarina. Nikolainkirkon urkurina ja kirkkomuusikkona hän toimi yli neljäkymmentä vuotta.

palkata ammattikirjoittaja, joka voisi edistää kotimaista draamakirjallisuutta. Cygnaeuksen ja monien muiden mielestä itsestään selvä ehdokas olisi ollut Karl Bergbom. Talon johtavalla ohjaajalla Wilhelm Åhmanilla oli kuitenkin vielä tuoreessa muistissa aiempi yhteenottonsa kuumaverisen nuorukaisen kanssa tämän *Pombal ja jesuiitat* -näytelmän esittämisestä. Jo tuolloin Åhman oli kieltänyt kirjailijalta teatteriharjoitusten seuraamisen. Kun hän nyt epäröi yhteistyön mahdollisuuksia, siihen saattoi olla aivan realistisia syitä.

Luultavasti Cygnaeus yritti tälläkin kertaa vaikuttaa johdon päätökseen, mutta tuloksetta. Alun perin ruotsalainen, mutta jo kauan Suomessa asunut kirjailija ja journalisti Fredrik Berndtson valittiin teatterin kirjalliseksi neuvonantajaksi, siis dramaturgiksi, ja Cygnaeus erosi hallituksesta. Siitä lähtien talon tapahtumia seurasivat yhä tiiviimmin kaikki, joiden mielestä teatteri oli isänmaallista toimintaa.

Syyskuun puolessavälissä *Helsingfors Dagblad* -lehden palstoille ilmestyi pitkä artikkeli Nya Theaternista. Yksi esityskausi oli päättynyt syksyllä 1868 ja uusi päässyt juuri alkamaan. Oli aika tarkastella saavutuksia!

Artikkeli oli kaksiosainen,⁶⁵ ja sen oli allekirjoittanut nimimerkki X. Pentti Paavolainen panee kirjassaan *Nuori Bergbom* merkille artikkelit ja pohtii, olisiko ne voinut kirjoittaa peräti C. G. Estlander itse. Arvaus ei ole kaukaa haettu. Estlander kuului samaisen lehden perustajiin, ja hän oli toiminut sen teatterikriittikkona kaksi ensimmäistä vuotta, 1862–1863.

Estlander ei kuitenkaan ollut sen koommin kirjoittanut teatteriasioista. Nya Theaternin johtokunnan jäsenenä hän keskittyi taidelaitoksen johtamiseen ja jätti kriitikon tehtävät muille. Myöhemmin hän alkaisi taas laatia arvioita, mutta silloin lehden kirjallisuusarvostelijana. Vuosina 1869–1872 Estlanderin vastuulla olivat lehden kirjallisuusaiheiset artikkelit, ja silloin hän allekirjoitti hengentuotteensa nimimerkillä C. G. E.

Sen sijaan tiedetään, että Estlanderin suosikkiopiskelijasta Martin Wegeliuksesta tuli helmikuussa 1869 lehden vakituinen musiikkiarvostelija ja että hän juuri tuolloin käytti nimimerkkiä X. On siis täysin

⁶⁵ *Helsingfors Dagblad* 19.9.1868 ja 3.10.1868.

mahdollista, että pari kuukautta aiemmin teatterista kirjoitetut artikkelit olivat Wegeliuksen ensimmäisiä juttuja lehdelle; saattaa jopa olla, että hänelle niiden ansiosta avautui työpaikan mahdollisuus.

Lisävahvistusta tälle oletukselle löytyy Esteettisen yhdistyksen kokouspöytäkirjasta 2.11.1868. Karl Flodin kertoo näin: ”Civis R. Schauman piti laajahkon esitelmän kotimaisen teatterin tilasta, mikä johti pitkään ja vilkkaaseen keskusteluun. Martinista pöytäkirja mainitsee, että tämä esitti eriyvän mielipiteensä täkäläisestä teatteriohjelmistosta, siinä kun oli liikaa ranskalaisia komedioita. Sellainen saattoi sopia Ruotsissa, mutta meillä olisi luontevampaa valita dramaattista tuotantoa muualta, esimerkiksi Saksasta ja Englannista.”⁶⁶

Martinin mielipide vastaa täydelleen *Helsingfors Dagbladissa* esitettyjä käsityksiä. Kirjoittaja vastusti Helsingissä nähtyjä heikkotasoisia ranskalaisia komedioita. Hän kannatti yksiselitteisesti näkemystä, jonka mukaan teatteri oli tärkeä isänmaallinen hanke, myös Suomen ruotsinkielisille asukkaille.

Kaksiosaisessa esseessään ”Om teatern i Helsingfors” nimimerkki X⁶⁷ – alias Martin Wegelius, kuten oletamme – tarkastelee ohjelmistovalintoja, joita hän pitää liian kevyinä:

Emme missään nimessä vaadi, että ohjelmistossa olisi vain erinomaisia näytelmiä; tällainen vaatimus olisi yhtä epäviisas kuin se on lapsellinenkin. Mutta niiden pyrkimysten kunnioitus, joiden työtä teatterimme on, edellyttää aivan oikein, että ohjelmisto koostetaan huolella, ei sattumanvaraisesti.

Wegelius oli siis Cygnaeuksen ja Bergbomin kanssa yhtä mieltä siitä, että teatteri oli nähtävä sivistyshankkeena. *Helsingfors Dagbladissa* hän laati yksityiskohtaisia kannattavuuslaskelmia ja arveli, ettei arvokkaampien teosten valinta olisi varmaankaan aiheuttanut suurempaa miinusta kuin nyt esitettyjen komedioiden! Hän käytti summit-

⁶⁶ Flodin 1922, 168.

⁶⁷ *Helsingfors Dagblad* 19.9. 1868 ja 3.10.1868

taisia lukuja, mutta sisäpiirin jäsenen näkökulma antoi silti olettaa, että tietoa oli saatu joltakin teatterin hallituksen jäseneltä. Ehkäpä Wegeliuksen omalta professorilta C. G. Estlanderilta, ellei suorastaan Cygnaeukselta, joka oli edeltänyt Estlanderia estetiikan professorina ja vielä viime kauden ajan toiminut teatterin hallituksen jäsenenä. Tai sitten Cygnaeukselta suosikkinsa Karl Bergbomin kautta!

Esseensä toisessa osassa X / Wegelius korosti, miten tärkeää oli aktiivisesti tukea kotimaisen näytelmäkirjallisuuden kehitystä. Hän valitti, ettei teatterin hallitus voinut enää ylpeillä ”Cygnaeuksen nimellä, joka magneetin lailla veti nuoria kirjailijoitamme teatterin piiriin. Tiedettiin vaistomaisesti, että hallitus, jonka toimintaan Cygnaeus osallistui, varmasti olisi kiinnostunut kotimaisista kokeiluista, ja niin rohjettiin jättää omien ponnisteluja tulos johtajan pöydälle.”

Wegelius huomautti jyrkin sanakääntein, ettei teatterin nykyhallituksessa ollut yhtään jäsentä, ”josta perinteisesti olisi tiedetty, että hän toimissaan oli kiinnostunut maamme näytelmäkirjallisuudesta.” Kiistämättä sitä tosiasiaa, ettei yleisön miellyttäminen aina ole helppoa, hän arvosteli puutteita teatterin tärkeimmässä tehtävässä, kotimaisen tuotannon ja isänmaallisen työn edistämisessä:

Teatteri on enimmäkseen ollut riippuvainen kiertelevistä ruotsalaisista teatterijohtajista, jotka usein oloja tuntematta ja välittämättä kansasta, jolle he näyttämötaidetta esittävät, ovat pitäneet Suomen ruotsinkielistä yleisöä ikään kuin oman maansa provinssin edustajina. [...] Sen seurauksena on yksipuolisesti suosittu Tukholman ohjelmistoa parisislaisine vivahteineen ja esitetty sitä yleisölle.

Wegeliuksen kanta oli aivan selvä ja se vastasi täydellisesti Cygnaeuksen ja Bergbomin näkemyksiä:

Kaikki tuollaiset ylipäättään aivan paikalliset kappaleet pitäisi kieltää kunnon teatterin ohjelmistosta [...]. Sellaiset näytelmät kasvattavat ulkomaista yleisöä; meistä ne tekevät vähemmän vastaanottavaisia tädäläisen elämän ilmauksille ja oman kansamme luonnetta, tapoja ja erityisyyksiä kohtaan.

Sitten Wegelius luetteli pitkän listan kotimaisia näytelmiä, jotka jo olisivat olleet kypsiä kotimaiselle näyttämölle. Hän päätti esseensä suosittelemalla Aleksis Kiven tuotantoa:

Maamme loistavin näytelmäkirjailija on Aleksis Kivi. Olisi oikeus ja kohtuus hänen lahjakkuutensa kannalta, että teatterin johto tekisi uhrauksia saadakseen käännettyä ja työstettyä näyttämölle jonkin hänen töistään.

Wegelius puuttui myös kysymykseen, mitä ruotsin ääntämystä Helsingin näyttämöillä pitäisi noudattaa:

Olemme jo vuosikymmenien ajan oppineet vaalimaan ennakkoluuloja paikallismurteita kohtaan näyttämöllä niin kirjakielen kuin puhutun kielen suhteen. Maassamme omaksuttu ruotsin ääntämys on historiallisesti oikeutettu eikä sitä voi saati pidä vähätellä. Maamme sivistynein kansanosa, joka kuuluu taustaltaan ja sivistykseltään aristokratiaamme, käyttää tätä ääntämystä, joka luonnollisesti loukkaa ruotsalaisen korvaa. Annettakoon meille anteeksi toteamus, että se on meille rakas. Rakkaus siihen on peräisin äideiltämme ja kansamme jaloimmilta miehiltä. Tällä tavoin Runeberg lausuu tätä kieltä, ja tämä ääntämys muistuttaa meille aina, että olemme suomalaisia.

Nimimerkki X päätti teatteriarvionsa viittaamalla lyhyesti kysymykseen varsinaisesta teatterikoulusta ja mainitsemalla kiittäen, että kotimainen laulunäytelmä, ilmeisesti von Schantzin *Ainamo*, esitettäisiin pian uudestaan. Sitä ennen hän, siis uskomme mukaan Martin Wegelius, kuitenkin esitti käsityksensä teatterin tehtävästä näillä sanoin:

Oma teatteritaiteemme on ollut näyttämöllä lapsipuolen asemassa, mutta nyt sen on saatava tuntea itsensä ikään kuin talon omaksi lapseksi. Haluamme nähdä näyttämöllä enemmän omia tapojamme ja henkilötyyppejämme, haluamme tutustua suomalaiseen katsantotapaan, vaikkakin ruotsin kielellä tulkittuna, sillä puhumme me sitten ruotsia

tai suomea, me voimme olla ja meidän täytyy toki olla yksi kansa, yksi kansakunta.

Ruotsalainen Raan esittää *Lean* suomeksi

Aleksis Kivi oli kärsimättömänä odottanut, että joku hänen näytelmistään esitettäisiin, suomeksi tai ruotsiksi; oli kulunut jo yli kahdeksan vuotta *Kullervon* ilmestymisestä. Keväällä 1869 tulisi elut Karl ja Emelie Bergbom päättivät saada Aleksis Kiven draaman *Lea* esitettäväksi alkuperäiskielellään suomeksi. Ruotsalainen Charlotte Raan – sama lahjakas nuori näyttelijätär, joka oli aiemmin, Forsman-nimisenä, valloittanut niin Cygnaeuksen kuin Topeliuksen – kuului tuoreen aviomiehensä Frithiof Raan kanssa Nya Theaternin tähtikaartiin. Näyttelijäpari oli saanut erityisen suuren suosion Wecksellin *Daniel Hjortissa*, jossa Frithiof oli esittänyt nimiroolia ja hänen vaimonsa Katria. Nyt Charlottea pyydettiin esittämään Kiven *Lean* pääosaa.

Teatterin ystävät arvostivat suuresti Charlotte Raan näyttelijäntyötä. Hän oli jo kauan tuntenut läheisesti Cygnaeuksen ja Karl Bergbomin, jotka olivat auttaneet häntä taloudellisesti ja tukeneet hänen ammatillista kehitystään. Charlotte oli puolestaan kiinnostunut heidän kansallisesta ajattelustaan ja halusi mieluusti tulla heitä vastaan. Silti ajatus näyttelemisestä, saati vielä pääosan esittämisestä hänelle täysin vieraalla kielellä tuntui oudolta. Se kuulosti liian uhkarohkealta. Toki niin oli – mutta jotta teokselle tehtäisiin oikeutta, siihen tarvittiin nyt taitava näyttelijä.

Jonkin ajan kuluttua Charlotte Raan taivuttelu onnistui. Hän otti haasteen vastaan. *Lean* vuorosanat ruotsinnettiin hänelle sana sanalta. Hän opetteli vuorosanansa ulkoa suomeksi – ja teki loistavan roolin. Historian kannalta tärkeä esitys oli Nya Theaternissa 10.5.1869.

Käytännön toteutus ei kuitenkaan sujunut teatterissa erityisen juohevasti. Alkuun ongelmana oli Charlotte Raan sopimus, johon oli ajantavan mukaan kirjattu, ettei hän saanut esiintyä muilla näyttämöillä. Hän ei voinut toisin sanoen esittää *Leaa* Arkadia-teatterissa, jossa aiemmin perustettu venäläinen teatteri piti majaa ja jonka vuokra olisi



Ruotsalainen Charlotte Raai kantaesitti Aleksis Kiven *Lean* suomeksi ja palasi mielellään rooliin muutettuaan takaisin kotimaahansa. Vuonna 1880 hän esitti osan vastaanäyttelijänään Benjamin Leino.

ollut edullisempi. Nya Theaternin johto ei kuitenkaan vastustanut sitä, että *Lea* esitettäisiin heidän näyttämöllään. Emelie Bergbomin mielestä vuokra oli kuitenkin liian korkea, Nya Theatern kun pyysi illalta 850 markkaa, joista henkilöstökuluihin menisi 400. Arkadian vastaava vuokra oli 100 markkaa plus 250 markkaa ilta.

Suomenmieliset pitivät Nya Theaternin normaalivuokraa kohtuuttomana tapana rikastua ja tehdä voittoa, käy ilmi Eliel Aspelin-Haapkylän laajasta teoksesta *Suomalaisen teatterin historia*. Kirjassaan *Nuori Bergbom* teatterihistorioitsija Pentti Paavolainen arvioi tapahtumia maltillisemmin:

Teatteritaloyhtiö joutui iltakulujen päälle laskemaan myös kulunsa lainan lyhennyksiin eikä katsonut voivansa lähteä iltakohtaisiin alennuksiin, kun taloutta valvoivat tilintarkastajat. Aspelin-Haapkylän historiankirjan toistuva piirre on valittaa rahasta ja pitää liiketaloudellisin periaattein toimivien laitosten edellyttämiä maksuja fennomaaneilta aina ja vain osana suomalaisiin kohdistuvaa sortoa. Kieltäytyessään tinkimästä iltavuokrasta ja lainarahastolle menevästä lyhennyksestä Nya Theaternin johtokunta oli vain vastuullinen ja tietoinen taloudellisesta ahdingostaan, sillä Takausyhdistys toimi tappiolla ja se jouduttiin purkamaan toukokuun alkupuolella. Venäläisen teatterinkin ensimmäinen kausi oli ollut tappiollinen ja se oli lopettanut esityksensä jo 14.3.1869, joten Arkadian taloyhtiö vuokrasi keväällä mielellään tyhjää teatteriaan.⁶⁸

Tarpeet olivat vastakkain, realismi ja idealismi olivat vastakkain – jatkossa usein toistunut ristiriitatilanne. Tällä kertaa Bergbomin sisarukset ratkaisivat vuokrausongelman niin, että suunniteltu ohjelma esitettiin ilman *Leaa* muutamaa otteeseen Arkadia-teatterissa, minkä jälkeen tapahtuman huippuna olivat kaikkien ohjelmanumeroiden esitykset Nya Theaternin näyttämöllä. Sali oli aivan täynnä ja Charlotte Raan suoritusta ylistettiin.

68 Paavolainen 2014, 408.

Helsingfors Dagblad kirjoitti seuraavan päivän lehdessään tapahtumasta kahdessa kohdin. *Lean* käännös oli ilmestynyt saman vuoden tammikuussa, ja teos arvosteltiin näytelmäkirjallisuutena. Varsinaista esitystä taas kommentoitiin myönteisesti uutispalstoilla:

Eilisiltana oli kauan odotettu esitys, jossa rouva Raä näytteli suomen kielellä täyteen ahdetulle teatterisalille. Odotettiin jotain aivan tava-tonta: ruotsinmaalainen, jolle suomen kieli oli vielä vain muutamia kuu-kausia sitten yhtä vierasta kuin kiina, esittäisi pääosaa herra A. Kiven lehtemme kirjallisuusosiossa mainitussa uudessa yksinäytöksisessä näytelmässä *Lea*. Oli toki hyvin erikoislaatuinen ajatus niin hyödyntää lahjakkuuttaan, hyvää muistiaan ja voimavarojaan, mutta rouva Raä selvitti tehtävän kaiken kaikkiaan hyvin onnekaalla tavalla.⁶⁹

Kiven näytelmän ensimmäinen esitys, vieläpä alkukielellä, oli me-nestys. Sen innoittamina aktiiviset suomenmieliset kulttuurin har-rastajat perustivat Suomalaisen Seuran, jonka päämääräksi kirjattiin edistää suomen kielen asiaa taiteen keinoin. Seura jaettiin kolmeen osastoon: draamalliseen, kirjalliseen ja soitannolliseen. Aktiivijäsenet valitsivat kukin yhden osaston, jossa toimia. Toiminta olisi suomen-kielistä, mutta seuran jäseneksi pääsi kieltä taitamatonkin. Kokouksia sovittiin pidettävän säännöllisesti, kerran kuussa, ja seuran vuosipäi-väksi päätettiin Fredrik Cygnaeuksen syntymäpäivä, ensimmäinen huhtikuuta.

Muuttuneet sopimukset

Samaan aikaan koettiin muutoksia Nya Theaternissa, jossa kamppail-tiin merkittävien taloudellisten ongelmien kanssa. Raskaan esityskau-den 1868–1869 jälkeen sille ei ollut myönnetty korotettua valtionavus-tusta. Teatterikoulu, joka oli toiminut muutaman vuoden mitenkuten ja jota kirjallinen neuvonantaja Berndtson tiukasti vastusti, ei saanut

⁶⁹ *Helsingfors Dagblad* 11.5.1869.

tukea lainkaan. Toukokuun puolella välissä teatterin johtorakenteet päätettiin uudistaa kokonaan. Vanha teatteriyhtiö lopetettiin ja uusi perustettiin. Kiseleff luopui teatterin johtajuudesta, ja hänen sijalleen tuli kolme miestä: varatuomari K. A. Weckström, pormestari W. Zilliacus sekä kirjallisenä neuvonantajana Karl Bergbom. Teatterin ohjaajaksi nimitettiin näyttelijä Gustaf Gustafsson.

Kesän aikana ristiriidat fennomaanien ja ruotsinkielisen teatteritoiminnan välillä kiristyivät. Nya Theaternin profilia arvosteltiin taas kovaäänisesti. Monien mukaan sen saama valtionapu käytettiin kaikkeen muuhun kuin kotimaiseen toimintaan. Haluttiin, että valtionapu jaettaisiin vihdoinkin oikeudenmukaisesti niin, että myös suomenkielinen näyttämötaide saisi tukea. Kiven *Lean* menestys oli vauhdittanut suomenkielisen teatteritoiminnan edistämistä. Nya Theaternia arvosteltiin etenkin teatterikoulun huonosta hoidosta, sen kun oli tarkoitus kouluttaa kasvava joukko kotimaisia näyttelijöitä molemmilla kielillä. *Uusi Suometar*⁷⁰ julkaisi muiden muassa Yrjö-Koskisen poleemisen kirjoituksen, jossa tämä edellytti senaatilta periaatepäättöstä myöntää suomenkieliselle teatteritoiminnalle sama tuki kuin ruotsinkieliselle.

Nya Theaternin johtotroikan tuore jäsen Karl Bergbom laati suunnitelmia yhdessä sisarensa ja molempien hyvän ystävän, *Hufvudstadsbladetin* teatterikriitikon Emil Nervanderin kanssa. Ajatuksena oli luovuttaa teatterikoulu Nervanderin käsiin, supistaa vähän toimintaa sekä palkata kaksi opettajaa – Charlotte Raai sekä Oscar Gröneqvist,⁷¹ joka oli jo osoittanut kykynsä järjestää suomenkielisiä harrastajateatteriesityksiä. Seuraavaksi tarkoituksena oli houkutella kouluun riittävästi suomenkielisiä oppilaita. ”Koulun suomenkielistä osastoa vastaan sinulla ei varmastikaan ole mitään. Sen liittäminen suomalaiseen dramaattiseen yhdistykseen on vielä mahdollinen. Tämän kaiken vuoksi olisit hyvin sopiva ihminen

70 *Uusi Suometar* 29.7.1869.

71 Tunnettu myöhemmin nimellä Oskari Wilho.



Engelin suunnittelema, Esplanadilta Arkadianmäelle siirretty Arkadia-teatteri toimi muutaman vuoden ajan Venäläisen teatterin kotinäyttämönä. Myöhemmin talosta tuli Suomalaisen Teatterin ja Suomalaisen Oopperan päämaja.

koulun toimitusjohtajaksi”, ”ystäväsi Karl Bergbom” kirjoitti Emil Nervanderille.⁷²

Karl Bergbomilla itsellään oli kirjallisia suunnitelmia. Kesän aikana hän kirjoitti suomenkielistä näytelmäänsä *Paola Morani*, jonka hän toivoi Nya Theaternin esittävän. Samaan aikaan hän pyöritteli mielessään oopperalibrettoa. Hän selaili *Kanteletarta* ja viehättyi *Elinan surmasta*.

Bergbom haaveili kiihkeästi suomenkielisestä oopperasta. Suomalaisen Seuran myötä oli syntymässä uusia mahdollisuuksia toteuttaa suunnitelmat. Yhdistys piti perustavan kokouksensa lokakuussa. Charlotte Raa kutsuttiin saman tien seuran kunniajäseneksi yhdessä Fredrik Cygnaeuksen kanssa. Laulajattaret Ida Basilier ja Emmy Strömer⁷³ liittyivät hekin jäseniksi.

⁷² Karl Bergbom kirjeessä Emil Nervanderille 20.8.1869 siteerattuna Paavolainen 2014, 451–452.

⁷³ Tunnettu myöhemmin nimellä Emmy Achté.

Vihdoinkin musiikkielämään

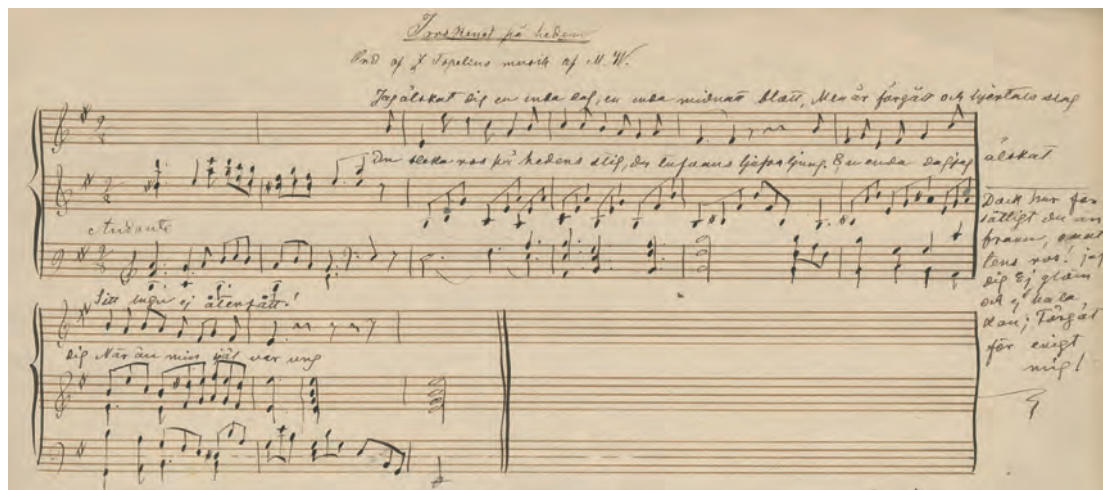
*Tiedän kyllä, etten ole vielä pitkään aikaan kypsä arvostelijaksi, luultavasti saan monta kertaa hävetä osaamattomuuttani ja aika ajoin joudun mahdollisesti ikäviin väittelyihin, mutta ilman harjoitusta kukaan ei kehity.*⁷⁴
(Martin Wegelius)

Jo kouluaikanaan Martin Wegelius oli kirjoittanut arvosteluja Helsingin lyseon lehteen. Helmikuussa 1869 hänet palkkasi *Helsingfors Dagblad*, joka tarvitsi sujuvakynäisen ja taitavan musiikintuntijan. ”Lehden toimitus tarjoaa minulle vapaalippuja kaikkiin konsertteihin sekä ilmaisen lehden siitä hyvästä, että kirjoitan konserteista lyhyitä arvioita”, Martin kirjoitti Hannalle. Hän ei epäröinyt tarttua tilaisuuteen, vaikka tunsikin itsensä nuoreksi ja kokemattomaksi. ”Tiedän kyllä, etten ole vielä pitkään aikaan kypsä arvostelijaksi, luultavasti saan monta kertaa hävetä osaamattomuuttani ja aika ajoin joudun mahdollisesti ikäviin väittelyihin, mutta ilman harjoitusta kukaan ei kehity.”

22-vuotiaana Martin Wegelius oli hyvin tietoinen siitä, mitä kriitikon tehtävä merkitsi – ainakin teoriassa. Hänestä oli silti tärkeää päästä osaksi ammattimaista musiikkielämää, joka oli vähitellen alkanut kasvaa pääkaupungissa. Ajatus innosti häntä. Tuossa vaiheessa hän tuskin vielä arvasi, millaiseen mielipiteiden hetteikköön hän vielä joutuisi pyöriteltäväksi.

Wegeliuksen kriitikonura alkoi hetkellä, jolloin Helsingin musiikkielämä eli suuren murroksen aikaa. Yliopiston musiikinopettaja, saksalainen Fredrik Pacius, joka oli kehittänyt Helsingin musiikkielämää

74 Martin Wegelius morsiamelleen Hanna Bergrothille 26.2.1869 (yksityisarkisto).



Topeliuksen tekstien innoittamana Wegelius sävelsi useimmat nuoruutensa lauluista.

ja hallinnut sitä vuodesta 1835, oli keväällä 1869 valmis vetäytymään tehtävistään. Kuka täyttäisi väistämättä syntyvän aukon?

Saksalainen Richard Faltin, josta oli aiemmin puhe teatteriorkesterin kapellimestariongelman yhteydessä, oli mahdollinen ja täydellisen kyvykäs ehdokas sekä yliopiston palvelukseen että moniin muihin musiikkialan tehtäviin Helsingin kulttuurielämässä. Keväällä 1869 hän neuvotteli tiiviisti mahdollisesta muutostaan Viipurista Helsinkiin.

Richard Faltin oli Suomen oloihin epäilemättä harvinaisen monipuolinen ja laajasti sivistynyt muusikko. Sen ohella hänessä yhtyivät tekni-
nen ja teoreettinen musiikintuntemus ja perusteellinen humanistinen
koulutus. Hän oli opiskellut Saksassa kulttuurihistoriaa, taidehistoriaa
sekä Saksan kirjallisuuden historiaa. Hän oli myös säveltänyt jonkin
verran, mitä yliopiston musiikinopettajalta edellytettiin.

Ongelmana oli kuitenkin, hyväksyttäisiinkö vielä yksi saksalainen pääkaupungin kulttuurielämän vaikutusvaltaisimpiin tehtäviin.

Maaliskuun 19. päivänä 1869 vietettiin Fredrik Paciuksen kuusi-
kymmenvuotispäiviä juhlallisissa merkeissä. Topelius onnitteli hän-
tä lahjoittamalla hänelle uusia säkeitä *Kaarle-kuninkaan metsästyksen*

loppulauluun. Hän ehdotti myös, että päivää vietettäisiin siitä pitäen suomalaisen laulumusiikin merkkipäivänä.

Ennen eläkkeelle siirtymistään Pacius kokosi osakunnat suureen jäähyväiskonserttiin. Martin Wegelius arvioi konsertin *Helsingfors Dagblad* -lehdessä nimimerkillään X. Hän kiitti ylioppilaiden orkesteria, jonka musisointi todisti niin ”johtajansa erinomaisista taidoista kuin soittajien ahkeruudesta ja vaivannäöstä”.⁷⁵ Vähemmän innostunut hän sen sijaan oli ”opiskelijoiden laulusta, jolta ei tätä nykyä ole totuttu vaatimaan liikoa”. X totesi kuivasti, että kuoron suoritus ”näytti vastaavan yleisön odotuksia”.

Näin päättyi Fredrik Paciuksen pitkä valtakausi yliopiston musiikinopettajana ja kenttä jäi vapaaksi arvailuille. Eri ryhmien vaikuttajat aktivoituivat. Löytyisikö kotimaasta sopivaa ehdokasta yliopiston musiikinopettajan tehtävään?

Martin Wegeliustakin kehoitettiin hakemaan paikkaa. Eräässä kirjeessään Hannalle hän mainitsee, kuinka jännittävät haasteet häntä odottivat.⁷⁶

Ensi alkuun hän tunsu itsensä imarrelluksi, ehkä jopa innostui aiheesta. Maan silloisessa tilanteessa hän luonnollisesti saattoi arvella haastavansa monta mahdollista kilpailijaa. Paikka ratkaisisi sitä paitsi hänen toimeentulo-ongelmansa – ja mahdollistaisi hänen ja Hannan avioon pääsyn. Toisaalta Martin kuitenkin tunnisti musiikilliset puutteensa ja tarpeensa päästä Eurooppaan, näkemään maailmaa ja hengittämään länsimaisen kulttuurin ilmapiiriä.

Virkaa haki lopulta kuusi henkilöä. Yksi heistä oli berliiniläinen Emil Zech, joka eli Helsingissä pianonsoitonopettajana ja konsertoivana pianistina. Martin Wegelius oli kuullut hänen soittoaan tammikuussa. Etenkin Franz Lisztin *Unkarilainen rapsodia* soi hänestä kuin uusi, raikas tuulahdus. Hän kirjoitti morsiamelleen: ”Se on runollinen teos. Erikoista tämä uusin (kestävä) musiikki: unohdan kokonaan kuuleva-

75 *Helsingfors Dagblad* 10.4.1869.

76 Martin Wegelius kirjeessä Hanna Bergrothille keväällä 1969 (yksityisarkisto).

ni musiikkia, kun katselen ja nautin niistä ihanista kuvista, jotka sen myötä sieluni silmille näyttäytyvät.”⁷⁷

Martin intoutuu kuvailemaan eloisasti, miten musiikki vie hänet Unkarin ikimetsiin, joissa myrskytuuli humisee satavuotisten honkien latvustossa ja linnut helistävät trillejään. Pian myrsky yltyy.

Katso! Joukko madjaareja säntää esiin nopeilla hevosillaan; he tulevat salaman lailla; kuin salama hehkuvat silmien edessä heidän punaiset pukunsa ja säkenöivät miekkansa; vielä kauan heidän kadottuaan näkyvistä korvissa kaikuu hevosten kavioiden kopse. Vielä vähän myrskyä ja linnunlaulua, ja sitten kappale päättyy.

Zechin konsertin jälkeen huhtikuussa Martin muotoili sanottavansa *Helsingfors Dagbladissa* vähän hillitymmin ja ammattimaisemmin. Hän arvosti eniten Schumannin *Sinfonia etydejä* ”niin sävellyksen erinomaisen kauneuden kuin sen keveyden vuoksi, jolla hra Z voitti teoksen tekniset vaikeudet, sekä ennen kaikkea sen ihailtavan värityksen ansiosta, jonka pianisti kullekin etydille soi”. Lisztin transkription Schubertin valssista a-molli Zech soitti yhtä täydellisesti: ”Etenkin vangitsi kuulijan hänen sulava soittonsa, jonka vaikuttavat aksentit vain hetkellisesti keskeyttivät. Salamaniskujen lailla ne levittivät kimmellystään kaiken ylle.”⁷⁸ Ei ihme, että Martin alkoi vähitellen syventää pianistintaitojaan Emil Zechin opastuksella.

Myös monet kotimaiset lahjakkuudet ilmoittautuivat mahdollisiksi Paciuksen seuraajiksi. Heihin kuului Johan Lindberg, joka oli aikanaan opiskellut legendaarisen viulistin Joseph Joachim oppilaana. Hän oli syntyjään suomalainen, mutta muuttanut Tukholmaan. Myös porvoolainen musiikinopettaja ja Martinin entinen pianonsoitonopettaja Gabriel Linsén haki virkaa. Hän oli soittanut jonkin aikaa von Schantzin teatteriorkesterissa. Hakijoihin kuului myös musiikkikriitikko Bisin isä, laulunopettaja Carl Gustaf Wasenius, joka oli opiskellut musiikkia

⁷⁷ Martin Wegelius kirjeessä Hanna Bergrothille 28.1.1969 (yksityisarkisto).

⁷⁸ *Helsingfors Dagblad* 14.4.1869.

Leipzigissa ja Tukholmassa ja sittemmin perustanut Turkuun lukkari-urkurikoulun. Viran neljäs kotimainen hakija oli Lorenz Nikolai Achté, syntyään balttilaisesta suvusta. Aikanaan hän perustaisi Helsingin lukkari-urkurikoulun, menisi naimisiin laulajatar Emmy Strömerin kanssa ja sai tyttären, kuuluisaksi tulevan laulajattaren Aino Acktén.

Lopulta myös Richard Faltin ilmaisi kiinnostuksensa akateemisen musiikinopettajan työhön. Maan kielellä pidettävä koeluento hirvitti häntä, mutta muuten hän tunsu sopivansa tehtävään hyvin. Tässä virassa hän voisi päästä myös säveltämään; Paciuskin oli kiittänyt hänen luonnollista, jaloa tyyliään. Pacius mainitsi lausunnossaan Faltinin olevan ”hyvin lahjakas ja monipuolinen säveltäjä ja tavattoman vankka muusikko”.⁷⁹

Richard Faltinin ehdokkuus yliopiston virkaan ratkaisi asian Martin Wegeliuksen mielessä; hän ei edes harkinnut jättävänsä hakemustaan. Myös Lindberg, Linsén ja Zech peruivat hakemuksensa. Jäljelle jäi kolme ehdokasta: Achté, Wasenius sekä Faltin.

Uusia musiikillisia virikkeitä

Syksyllä 1869 Richard Faltin oli aloittanut työnsä Nya Theaternin orkesterin kapellimestarina. Karl Flodinin mukaan uuteen orkesteriyhtiöön piti saataman kaksi ykkösviulua, kaksi toista viulua, alttoviulu, sello, kontrabasso, huilu, kaksi klarinettia, oboe, fagotti, trumpetti, kaksi käyrätorvea sekä patarummut. Lisäksi varauduttiin tarpeen mukaan laajentamaan orkesteria lisähuilulla, oboella, trumpetilla ja pasuunalla.⁸⁰ Onnellisesti uuteen kotikaupunkiinsa asettautunut Richard Faltin oli Fredrik Pacius esikuvanaan valmis piristämään Helsingin musiikkielämää. Hän halusi tietenkin järjestää konserttisarjoja. Suunnitelmiin kuului myös vähitellen perustaa sekakuoro esittämään hänen arvokkaaksi mieltämäänsä ohjelmistoa.

79 Flodin-Ehrström 1934, 145.

80 Flodin-Ehrström 1934, 109.

Teatteriorkesterin ensimmäinen Faltinin johtama tilauskonsertti kuultiin lokakuussa. Lehtiarvostelija X eli Martin Wegelius ylisti sitä:

Herra Faltinin perjantainen konsertti oli parhaita, mitä näillä main on ollut tilaisuus kuulla. Ei niinkään ohjelman puolesta, vaikka sekin oli kaikin tavoin erinomainen, vaan etenkin esityksen vuoksi. Kun tiedetään, että uusi orkesteri on jäsenistöltään lähes sama kuin entinen, jonka soitto harvoin ylsi edes keskinkertaiselle tasolle, niin täytyy tunnustaa herra Faltinin tehneen ihmeitä. ”Noin ei Don Juan -uvertyyriä ole Helsingissä koskaan soitettu!” kuulimme monien henkilöiden huudahtavan ihanan sävellyksen viimeisten sävelten tauottua. Se jätti itse asiassa ylittämättömän vaikutelman, ja etenkin johdanto-osan jälkipuolisko soitettiin lähes ainutlaatuisen kauniisti. Haydnin sinfonia sai sekin yllättävän hienostuneen ja eloisan tulkinnan.

Arvostelija jatkoi aprikoiden, oliko Haydnin sinfonian sotilaallinen nimi oikeutettu. Mestariteos se oli joka tapauksessa: ”Jopa asiaan vihihtymättömälle teoksessa on kohtia, joiden vaikutus on mahtava, esimerkiksi toisen osan tehokas crescendo, menuetin soinnikas kauneus sekä finaalin kiehtova rytmi, puhumattakaan koko sävellyksen läpikäyvästä hyväntahtoisen leikkisästä ja naiivin hilpeästä sävystä.”⁸¹

Faltinin tilauskonserttisarja ei kuitenkaan myynyt toivotusti. *Tagbladin* musiikkiarvostelija muistutti lukijoille, että musiikkielämässä oli tapahtunut suuria ja että siitä kannatti ottaa vaarin. Hän vertasi tilannetta Paciuksen menestyksekkäisiin konsertteihin, joita kukaan musiikintähtä ei ollut halunnut menettää, ja toivoi teatteriorkesterille uutta yleisöä.

Orkesteri on nyt musiikin ystävien toimesta järjestetty siihen uskoon, että voimme toivoa sille pätevyyttä ja jatkuvuutta. Sen uusi johtaja herra Faltin on nyt esiintynyt ensi kertaa, ja voimme sanoa kokemuksen olleen erinomainen. On hämmästyttävää, että hän on vain muutamassa

81 *Helsingfors Dagblad* 18.10.1869.

viikossa onnistunut luomaan ensemblen, joka kilpailee parhaiden konserttitalissa kuultujen kanssa.⁸²

Martin Wegelius odotti jännittyneenä yleisön reaktiota. Hän jopa ilmaisi selvästi käsityksensä, että tilauskonsertit heijastivat pääkaupungin kiinnostusta vakavaan musiikkiin ylipäättään:

Tämä on tavallaan väestölaskenta, sillä sen jälkeen voi laskea luvuissa sen tuen, jota musiikki ja hyvä orkesteri voivat suurelta yleisöltä odottaa saavansa. Jos sinfoniat eivät käy, ei käy mikään muukaan, ja silloin voi yhtä hyvin heti laskea vaatimustasonsa tanssiaismusiikin tasolle.

Martin Wegelius oli alusta pitäen halunnut levittää tietoa ja kokemuksia korkeatasoisena pitämästään musiikista. Hän halusi myös edistää muusikkojen koulutusta, jotta nämä pystyisivät esittämään sellaista musiikkia hyvin. Mutta oliko kaupungissa kiinnostusta moista kehitystä kohtaan? Sen hän halusi tietää.

Richard Faltinin muutto Helsinkiin virkisti Martin Wegeliusta. Nyt hän saattoi kääntyä ammatillisissa kysymyksissä korkeasti koulutetun muusikon puoleen. Nyt hän sai taitavan opettajan ja esikuvan, josta myöhemmin olisi tuleva myös uskollinen työtoveri.

Ei näet voi kiistää, että Martin Wegeliukselta oli tärkeimpinä opiskeluvuosinaan puuttunut musiikkikoulutuksensa kannalta ammattitaitoinen ohjaus ja tuki. Hän oli siitä itse kiusallisen tietoinen. Jatkuva opintojen ja musiikin alan töiden tasapainottelu oli myös rasittanut häntä aika lailla. Hannan kirjeissä toistuu usein huoli Martinin oikuttelevasta vatsasta. Hannasta oli myös rasittavaa elää kaukosuhteessa Martinin kanssa aikana, jolloin kodin uskonnollinen paine ja yhteiskunnalliset kysymykset kiristivät tunnelmaa suvun parissa entisestään. Kaikenlaiset kysymykset askarruttivat häntä, ja hän epäili itseään ja mahdollisuuksiaan selvittää ehjin nahoin suomalaisuusuhon salakareista.

82 *Helsingfors Dagblad* 25.10.1869.

Samalla hän oli huolissaan Martinista, joka kamppaili ansaitakseen elantonsa ja toteuttaakseen omaa kutsumustaan.

Opinnoistaan Martin selvisi joka tapauksessa määrääjassa. ”Korsi kirjoitti arvosanoistaan: estetiikka laudatur, filosofia cum laude, Pohjoismaiden historia non sine laude, suomen kieli lubenter approbatur, astronomia ja fysiikka approbatur, essekirjoitus magna cum laude, mistä yhteensä tuli 13 ääntä. Se oikeuttaa minut titteliin ’admodum dignus’”,⁸³ Evelina Bergroth lainasi Martin Wegeliuksen kirjettä serkulleen.

Toukokuun lopulla 1869 oli juhlallisten promootiomenojen aika. Hannan piti olla seppelensitojana, mutta hänen terveytensä horjui. Vähitellen kävi yhä selvemmäksi, että maan poliittisen väittelyn polarisoituminen alkoi rasittaa niin perhettä kuin vanhoja ystävyysuhteita. Se otti voimille.

Raa jatkaa matkaansa...

Nya Theaternin kehitys kohti puhtaasti kotimaista profilia oli hidasta. Hienon teatteritalon toiminta oli vahvasti sidottu Ruotsin teatteritaiteseen. Sieltä haettiin sopivia näyttelijöitä, siellä luotiin verkostoja ja sieltä kysyttiin neuvoja alalle. Kotimainen näyttämötaide, etenkin suomenkielinen, miellettiin lähinnä tulevaisuuden haasteeksi.

Tällainen oli siis tilanne Richard Faltinin aloittaessa teatteriorkesterin johtajana ja Karl Bergbomin ryhtyessä työhönsä teatterin johtotroikassa.

Vuotta aiemmin kenraalikuvernööri Adlerberg oli perustanut suuriruhtinaskunnan pääkaupunkiin myös venäjänkielisen teatterin vanhaan Engelin teatteriin. Rakennus oli siirretty Esplanadilta kauemmaksi keskustasta ns. Espoon tulliin, paikalle, jossa nykyään on Hankkijan talo ja presidentti Paasikiven aukio. Siirron ja uudelleenrakentamisen yhteydessä rakennus nimettiin Arkadia-teatteriksi.

83 Evelina Bergroth kirjeessä Ottilia Stenbäckille 31.5., luultavasti vuonna 1869 (Kansallisarkisto, Stenbäckin arkisto, kotelo 11).

Taistelu rahasta koveni ja tasavertaista suomen- ja ruotsinkielistä toimintaa suureen teatteritaloon Esplanadin puiston kupeessa toivovien kärsivällisyys alkoi olla lopussa.

Kiven *Lea*-näytelmän menestyksen rohkaisemana Karl Bergbom otti *Kirjallisessa kuukauslehdessä* tiukasti kantaa suomenkielisen teatterin puolesta ja vaati Nya Theaterniin uusia otteita. Eliel Aspelin-Haapkylän mukaan teatteriarvostelija Nervander ja Emelie Bergbom olivat yhdessä laatineet yksityiskohtaisen suunnitelman siitä, miten Nya Theaternista voisi tulla sekä suomen- että ruotsinkielisen teatterin näyttämö:

Teatteriseura jaettaisiin kolmeen osastoon, joista *ensimmäinen*, yksinomaaisesti ruotsalaista näyttämöä varten tarkoitettu, käsittäisi silloisen seuran etevimmät kyvyt, *toisen* jäsenet toimisivat etupäässä suomalaisella näyttämöllä ja *kolmannen* olisivat avullisia sekä ruotsalaisissa että suomalaisissa näyttämöissä. Kaikki toisen ja kolmannen osaston jäsenet olisivat tietysti kotimaalaisia.⁸⁴

Pentti Paavolainen viittaa kirjassaan *Nuori Bergbom* lähteisiin, joiden mukaan Karl Bergbom olisi itse suunnitellut kaksikielistä teatteria. Hän toteaa: ”Aspelin-Haapkylä vapauttaa Bergbomin strategisesta juonittelusta ja unohtaa korostaa, että tämän suunnitelman mukaan teatteriin perustettava suomenkielinen osasto olisi nimenomaan lauluosasto, ei puheosasto.”⁸⁵

Bergbomin sisarukset ja Nervander olivat tarkkaan miettineet myös, miten heidän uutta teatterimalliaan hallinnoitaisiin. Aspelin-Haapkylä muotoilee asian näin:

Teatterin johto uskottaisiin johtokunnalle, jossa paitse toimitusjohtajaa ja esimiestä olisi kolme ruotsalaista ja kolme suomalaista johtajaa. – Teatterikoulu ylläpidettäisiin lähimmässä yhteydessä teatterin

84 Aspelin-Haapkylä 1906, 144.

85 Paavolainen 2014, 479.

kanssa ja johdettaisiin pitäen silmällä samassa määrässä ruotsalaista kuin suomalaista näyttämöä. – Orkesterissa olisi opetusta annettava kotimaisille oppilaille.⁸⁶

Nya Theaternin johtoryhmä piti ehdotusta epäkäytännöllisenä. Se hylättiin. Ehkä hallitus oli menettänyt luottamuksensa Bergbomiin tämän kirjoitusten vuoksi, niitä kun ei voinut pitää erityisen diplomaattisina uudelta hallituksen jäseneltä.

Paavolainen, joka johdonmukaisesti välttää kompastumasta yksinkertaistettuun mustavalkoiseen kieliriitasanastoon, huomaa toisenkin mahdollisen syyn hankaluuksiin Bergbomin Nya Theaternin hallituspaikan suhteen. Kirjallisen neuvonantajan tehtäviin kuului vastata kulunutta vuotta perinteisesti satiirisesti käsittelevästä illanvietosta, uudenvuoden revyyistä. Sen kiitollisempaa tilannetta intressiristiriidoille ja väärintulkinnolle teatterista tuskin löytyi.

Syistä riippumatta Karl Bergbom väsyi pian huomattessaan, miten hankala alku hänen toivomillaan uudistuksilla oli. Hän jätti Nya Theaternin johtoryhmän omasta aloitteestaan jo ennen joulua, vain puolen vuoden työn jälkeen.

Itse asiassa hän oli kiinnostuneempi Suomalaisen Seuran kuin Nya Theaternin toiminnasta. Tekeillä oli useita näytelmiä, joissa Charlotte Raa esittäisi pääosaa. Seuran musiikkiosasto päätti valmistaa Weberin *Preciosan*. Bergbom kirjoitti itse libretton *Elinan surma* -oopperaan, jonka säveltäisi Ernst Fabritius, hänkin Suomalaisen Seuran jäseniä.

Maaliskuussa 1870 oli Bergbomin *Paola Moranin* ensi-ilta. Se oli aikomus esittää suomeksi suuressa teatteritalossa, mutta nyt jouduttiin samoihin ongelmiin kuin edellisvuonna. Charlotte Raa sai tosin pitkien neuvottelujen jälkeen esiintyä suomen kielellä, mutta vain sillä näyttämöllä, jolle hänet oli palkattu. Vuokra olisi sama kuin edellisellä vuonna, Nya Theaternin talous ei nimittäin ollut parhaimmillaan. Bergbomin sisarusten mielestä vuokra oli kohtuuton ja vastoin teatterin

⁸⁶ Aspelin-Haapkylä 1906, 144.

tehtävää taidelaitoksena, jonka vastuulla oli kotimainen näyttämötaide. Päädyttiin väistämättä kiistoihin.

Ristiriitojen taustalla oli varmasti yhä kiristynyt kieliongelma. Myös käsitykset sopivasta ohjelmistosta vaihtelivat. Kevyet laulunäytelmät ja operetit olivat olennainen osa Nya Theaternin esityskauden toimintaa. Kansalliseen etuun keskittyvät ryhmät pitivät puolestaan teatteria ensisijaisesti rakentavana, kulttuurisesti yhdistävänä voimana. Päämääränä oli esittää vakavia draamoja ja Karl Bergbomin mielestä kaikkein mieluiten oopperaa – suomen kielellä.

Nya Theaternin Charlotte Raalle, jolla oli ollut rooleja lähinnä murhenäytelmissä ja korkeatasoisissa komedioissa, tilanteesta tuli kestävä. Kun ohjelmistoa oli muokattu kevyemmän viihteen suuntaan, hänelle oli jäänyt vähemmän rooleja. Lisäksi hänen yhä epäluotettavamman aviomiehensä palkkaa aiottiin alentaa. Heidän yhteiset tulonsa laskivat katastrofaalisesti.

Siinä tilanteessa Charlotte Raan päätti sitoutua täysin voimin uuteen tehtäväänsä suomenkielisen näyttämötaiteen puolella. Hän irtisanoi sopimuksensa Nya Theaternissa osaksi opiskellakseen suomen kieltä, osaksi matkustaakseen ulkomaille jatko-opintoja varten. Hän halusi tehdä työtä suomalaisen teatteritaiteen hyväksi. Hän halusi oppia ymmärtämään suomen kieltä. Hän oli niin motivoitunut, että lähti kesällä 1870 Keuruulle oppimaan suomea ja kävi usein tervetulleena vieraana samassa pappilassa, jossa Martin oli nuoruudessaan saanut itselleen tärkeitä kokemuksia.

Suomalaisen Seuran piireillä, jotka päämäärätietoisesti työskentelivät suomalaisen teatterin ja suomenkielisten näyttelijöiden koulutuksen puolesta, ei kuitenkaan ollut lainkaan rahoitusta toiminnalleen. Niin kallisarvoisen päätöksen kuin Charlotte Raan olikin tehnyt suomalaisen teatterin hyväksi, taloudellisesti hänellä ei ollut siltä mitään odotettavaa.

Syksyllä 1870 rouva Raan taloudellinen tilanne oli epätoivoinen, etenkin hänen miehensä alkoholismin vuoksi. Hänen täytyi jotenkin yrittää tasapainoilla halussaan auttaa Karl Bergbomin idealistisia pyrintöjä ja tarpeessaan löytää rahaa jatko-opintojaan varten. Suomalaisen Seuran päämääränä oli luoda toimiva suomenkielinen

teatteri; Raa oli sen tukipylväs, ja nyt hänen oli päästävä syventämään ammattitaitoaan ulkomailla.

Martin Wegeliuksella ei ollut tähän osaa eikä arpaa. Vasta paljon myöhemmin hän pääsisi lyhyeksi aikaa Nya Theaternin palkkalistoille. Kun vihdoin tuli hänen vuoronsa matkustaa ulkomaille opiskelemaan, hän kuuli Charlotte Raan ongelmista niin suomen- kuin ruotsinkielisen teatterin pakeilla.

... ja Faltin jättää teatteriorkesterin

Kesällä 1870 Richard Faltinkin joutui kokemaan viihteen vaatimusten rasisukset teatteriorkesterissaan. Kaivohuoneella järjestettiin konsertteja useita kertoja viikossa. Ne veivät voimia, mutta eivät antaneet juuri mitään vastineeksi. Vuosi oli ollut Faltinille henkilökohtaisesti raskas ja taloudellisesti vaativa, eikä tulevaisuudesta ollut tietoa. Hänet oli tosin asetettu ensimmäiselle sijalle Nikolainkirkon urkurin virkaan, mutta vakituisena viranhaltijana hän pääsisi käsiksi työhönsä vasta keväällä 1871. Keisarillisen Aleksanterin Yliopiston musiikinopettajan paikka oli sekin toistaiseksi auki. Fredrik Paciuksen jättämä ammottava aukko oli täytettävä, mutta kukaan ei ollut vielä päättänyt, miten ja kenen avulla.

Lorenz Nikolai Achtélla oli kannattajansa suomenmielisten joukossa, mutta hänet päihitti Faltinin vahvin kilpailija Wasenius. Muun muassa Topelius oli Waseniuksen kannalla – ilmeisesti koska tämä painotti, miten tärkeää oli, että orkesteri muodostuisi ”syntyperäisistä suomalaisista”. Lopullisessa äänestyksessä Faltin kuitenkin voitti ylivoimaisesti. Hän sai 19 ääntä puolesta ja 5 vastaan.

Yliopiston musiikinopettajan virkaan kuului kaupungin ja yliopiston musiikkielämän edistäminen sekä Akademiska Kapellin ja Akademiska Sångföreningenin johtaminen. Faltin sai näin erinomaisen hyvän syyn irtisanoa, luultavasti sangen helpottuneena, kapellimestarisopimuksensa Nya Theaternin orkesterissa.

Richard Faltin nimitettiin virallisesti Paciuksen seuraajaksi joulukuun 24. päivänä 1870. Kuukautta aiemmin oli uusi ylioppilastalo vihitty käyttöön juhlallisella menoin.





Upp, raska Suomis söner! – Mies, tartu miekkahan!

*Ylioppilastalo on sen rakkauden lahja, jota kansamme tuntee sivistystä etsivää nuorisoaan kohtaan.*⁸⁷ (Otto Donner)

Kun yliopisto Turun palon jälkeen syksyllä 1827 siirrettiin uuteen pääkaupunkiin, mukana seurasi yliopiston virkamiesten, opettajien ja opiskelijoiden lisäksi myös korkeakoulun piirissä syntynyt lauluperinne.

Kuninkaalliseen Turun Akatemiaan oli jo vuonna 1811 perustettu musiikinopettajan virka. Saman kymmenluvun lopulla kaupunkiin ennätti moniäänisen mieskvartettilaulun perinne, joka oli levinnyt Saksasta Ruotsiin osana uutta sivistysihannetta. Uppsalan yliopistossa opiskelleet suomalaiset ylioppilaat toivat uuden lauluohjelmiston mukanaan koti-Suomeen ja korvasivat aiemmin laulettu, useimmiten yksiääniset ylioppilaslaulut homofonisilla neliäänisillä marsseilla, hymneillä ja serenadeilla. Monet niistä elävät edelleen mieskuorojemme ohjelmistossa.

Juristi ja kuoronjohtaja Johan Josef Pippingskiöld liittyi suomalaisen mieskvartettilaulun varhaiseen historiaan. Hän perusti vuonna 1819 Turkuun kaksoiskvartetin. Se kokoontui säännöllisesti niin sanottuun laulajakonventtiin ja sai vähitellen harjoituksilleen innostuneen yleisön etenkin akateemisen ja aatelisen väen keskuudesta. Joskus myös naislaulajat osallistuivat Pippingskiöldin puoleksi yksityisiin musiikkitilaisuuksiin.

Kaikki eivät kuitenkaan arvostaneet Pippingskiöldin kuorotoimintaa. Joidenkin mielestä se oli syrjivää ja kuoro oli tarkoitettu lähinnä

87 Ylioppilaskunnan puheenjohtaja Otto Donner ylioppilastalon vihkiäisissä 26.11.1870 (*Helsingfors Dagblad* 28.11.1870).

← Koko maa osallistui varainkeräykseen Helsingin ylioppilastalon hyväksi. Sen katsottiin olevan tärkeä investointi tulevien sukupolvien yhteisöllisyyteen ja sivistykseen.

aatelisten ja yläluokan huviksi. Yleisömäärän kasvaessa kuoro kokoon-tui yhä useammin Seurahuoneella, minkä vuoksi sitä alettiin hieman ilkeästi kutsua nimellä Adelsfanan [Aatelislippue].

Pippingskiöldin musiikillisten urotekojen ylhäisenä pidetty ilmapiiri ärsytti myös Carl Axel Gottlundia. Suomalaisen runolaulun antaumuk-sellinen kerääjä innostui jo varhain ajatuksesta löytää Suomen kansan sielu ja oma kansallinen identiteetti. Hänen toimintaansa voi tietysti pi-tää silkasta kateudesta syntyneenä, mutta koska Gottlund tutki nimen-omaan kansan elämää, on hyvinkin mahdollista,⁸⁸ että Pippingskiöldin piirit olivat hänen kannaltaan liian valikoivia. Pippingskiöld oli aatelisia, Gottlund taas itäsuomalaisen papin poika.

Gottlundin näkemyksen mukaan ylioppilaslaulajia olisi pitänyt koo-ta laajemmista kansankerroksista, harjoitella heidän kanssaan uutta ohjelmistoa ja lähteä sitten esittämään uudistettua kvartettilaulua tu-ruille ja toreille. Näin se saisi myös julkisuutta. Vieraillessaan Turussa syksyllä 1820 – Gottlund nimittäin oleskeli pitkään Uppsalassa – hän pääsikin vähän kankean alun jälkeen tavoitteeseensa, mutta sai esi-merkiksi historian dosentti Adolf Ivar Arwidssonilta sapiskaa uhka-rohkeasta toiminnasta. Gottlundia itseään vain huvitti ajatus, että hän olisi haastanut viranomaisia. Näin hän kuvaa päiväkirjassaan haukkuja, joita yliopiston kollegat syytivät hänen ja laulajien niskaan:

Mitä hiivattia te olette eilen menneet tekemään? Lauloitte ruotsalaista laulua viikingeistä venäläisessä kaupungissa! Siitä ei hyvää seuraa, jos asiasta kielitään keisarille asti. Voi olla, ettei saada enää koskaan lau-laa ulkona. Täällä ei olla Ruotsissa. Täällä on vakoojia joka puolella.⁸⁹

Pelko ei kuitenkaan ollut aiheetonta. Joskus laulavat ylioppilaat ja kisällit joutuivat kaduilla käsirysyyn ja venäläiset viranomaiset syyt-tivät siitä ylioppilaiden joukkokokoonantumisia. Yliopiston johto ei ha-lunnut rangaistusta siitä, että ylioppilaat ärsyttivät viranomaisia ila-

⁸⁸ Vrt. Kvist Dahlstedt 2001, 59–60.

⁸⁹ Kvist Dahlstedt 2001, 61.

koinnillaan. Parempi olla esimerkkinä kuin joutua esimerkiksi. Kun valtiosihteeri toukokuussa 1827 varoitti kevätjuhlista, joita ylioppilailla oli 1820-luvulla tapana viettää, konsistori päätti kokonaan kieltää ylioppilaiden laulamisen kaduilla sekä joukkokokoonnotukset ylipäättään ilman rehtorin erikoislupaa.

Kielto ei ehtinyt koskaan saavuttaa turkulaisia ylioppilaita, mutta se siirtyi mukana kun yliopisto muutti Helsinkiin ja sai uuden nimen: Suomen Keisarillinen Aleksanterin Yliopisto (Kejserliga Alexanders Universitetet i Finland). Seuraava turvallisuuteen tähtäävä päätös tehtiin yliopiston sääntöjä uusittaessa vuonna 1828. Ylioppilaita ei enää jaettu ryhmiin maantieteellisin perustein, ”nation”, vaan niin sanottuihin osastoihin eli osakuntiin, ”avdelning”. Kansallishenkinen kapinointi oli estettävä kaikin keinoin. Kadulla laulamisen kieltö pysyi voimassa vuoteen 1857.

Nuoressa suuriruhtinaskunnassa yliopisto oli opiskelijoineen sekä sivistysprojekti että hitaan demokratisoitumisen työkalu. Kun Suomi liitettiin Venäjän valtakuntaan, vuodelta 1734 peräisin oleva Ruotsin laki jäi vielä voimaan. Säätyvaltiopäivät neljine säätyineen – aatelisto, papisto, porvarit ja talonpojat – olivat sen ajan mittapuulla jokseenkin demokraattinen laitos. Suomessa ei myöskään ollut maaorjuutta, toisin kuin muualla Venäjällä, jossa se oli todellisuutta aina 1860-luvulle asti. Ruotsin valtakunnan demokratisoituminen saattoi ainakin muodollisesti jatkua myös sen entisessä itämaassa.

Akateemisessa maailmassa musiikin merkitys korostui vahvasti. Yliopiston musiikinopettajan virkaan kuului akateemisen laulu- ja orkesteritoiminnan johtaminen sekä akateemisten juhlatilaisuuksien, kuten promootioiden, professorien virkaan nimittämisten ja sen kaltaisten seremonioiden juhlistaminen musiikilla.

Musiikilla oli maassamme jo varhain myös kansansivistyksellinen rooli. Etenkin moniäänisen laulun katsottiin jalostavan luonnetta. Laulaessa voitiin vaivihkaa levittää yhtenäistä, isänmaallista ideologiaa, ensin kuoroissa ja myöhemmin muualle maahan muuttaneiden ylioppilaiden ammattitoiminnan myötä.

Yhteys Ruotsiin ei heti katkennut. Tyypillisesti ruotsalaisten laulu-tervehdysten perinne jatkui, ne kun olivat juurtuneet Suomeen yli kuu-

densadan vuoden yhteisen historian aikana. Alkuun se ei aiheuttanut ongelmia; ”Tsaarin hymniä” ja Ruotsin kuningashymniä laulettiin rinnan.

Venäjän viranomaiset eivät kuitenkaan katsoneet hyvällä ruotsalaisen kulttuurin vahvaa asemaa Suomessa. Ranskan vallankumouksen jälkimainingit olivat hyökneet ylioppilaiden tietoisuuteen ja yliopistomaailmaan Ruotsin kautta sekä kauempaa muualta Euroopasta, etenkin Saksasta. Ne heijastuivat ylioppilaiden lauluissa. ”Marseljeesi” oli jo varhain levinnyt koko mantereelle vallankumouksellisena opposition lauluna. Ruotsin kielelle se käännettiin jo vuonna 1792, mutta sen esittäminen kiellettiin pian. Verenhimoisen tekstin uusia käännöksiä ilmestyi kuitenkin nopeasti niin ruotsiksi kuin suomeksi. Topeliuksen suomalaiskansalliseen henkeen laadittu käännös vuodelta 1844 oli suosittu Suomen suuriruhtinaskunnassa. Valter Juvan suomennos on myöhempää tekoa.

Det går ett rop kring nord, kring söder,
att världens hör den frie till.

Hvem följer röstens maning, bröder?

Hvem strida och hvem segra vill?

Stor är den unges kraft, som glöder,
sitt ödes öfverman.

Han kämpar för sitt folk som blöder,
dess tunga fjättrar bräcker han.

Han ger för frihet god

sitt varma hjärteblod;

för Suomis folk han offra vill

sitt lif i styrkans dar.

Hans namn, hans bragd, hör agan till,
i sången lefver kvar.

Te eespäin, lapset synnyinmaan,
jo koitti päivä kunnian.

Taas täällä hurmelippuaan
me sorron näämme nostavan.

Kas, saapuu vaino tullen luo,
soi huudot hurjain joukkojen!

Pois rinnoiltamme raastaen
nyt vaimot, lapset surmais nuo!

Mies, tartu miekkahan!

sa taistoriviin saa:

Eespäin! kun teemme tien,

on verta juova maa!

Upp, raska Suomis söner alla
för andens fria värld till strid;
oss våra fäders skuggor kalla
till värn för gamle gudars frid.
Två makter Suomis ande döma

Sa into, rakkaus synnyinmaan,
tuo tarmo käsiin kostajain!
Jää, vapaus kallis, johtamaan,
kun käymme päin, sua puolustain!
Oi, saakoon teille taistelun

till tråldom smådefull:	nyt voitto viemään lippuas,
Om Sveriges bildning vi förglömma	ja kuollen nähköön sortajas
så sker det ej för Rysslands skull.	maan kunnian ja riemus sun!
Upphöjom tankens svärd	Mies, tartu miekkahan!
för andens fria värld,	sa taistoriviin saa:
för Suomis folk och språk och land	Eespäin! kun teemme tien,
och för dess framtids makt,	on verta juova maa! ⁹⁰
att brista må vart nesligt band,	
som det i bojor lagt.	

Euroopan radikalisoituessa Venäjän viranomaiset alkoivat huolestua entistä enemmän. Lauluohjelmisto tutkittiin perin pohjin. Joskus sattui, että ylioppilaat riehaantuivat laulamaan vallankumouslauluja vähän liian provosoivasti, ja viranomaisille jouduttiin sitten keksimään kaikenlaisia selityksiä.

Säännöt olivat vielä voimassa Martin Wegeliuksen aloittaessa opintonsa Keisarikunnan Aleksanterin Yliopistossa syksyllä 1864. Ylioppilaiden lauluharrastus oli säilyttänyt paikkansa kansallisen uudistusnon ytimessä. Moniääniseen kuorolauluun rohkaistiin ja laulutaitoisia ylioppilaita kehoitettiin keskittymään sivistävään kvartettilauluun. Ylioppilaita yritettiin myös haalia yhteen osakunnista riippumatta.

Akademiska musiksällskapet (Akateeminen musiikkiseura), johon kuului niin laulajia kuin orkesterimuusikoita, oli perustettu vuonna 1832. Orkesteria johtivat ammattilaisten puuttuessa tuolloin yliopiston musiikkistipendiaatit. Saksalaisen Fredrik Paciuksen tultua nimitetyksi Aleksanterin Yliopiston musiikinopettajaksi Helsingin konserttielämä sai aivan uuden suunnan.

Pacius saapui uuteen kotikaupunkiinsa helmikuussa 1835. Hän oivalsi julkisen konserttielämän merkityksen musiikkikoulutuksen edistämisessä ja perusti Helsinkiin saman tien soitannollisen seuran, Musikaliska sällskapet, jonne jokainen taitava muusikko oli tervetullut. Samana keväänä hän jo johti uuden soittajistonsa oratoriokonsertin.

90 Suomennos Valter Juva.

Jatkossa Pacius kutsui koolle laulajia ja muusikoita aina kun hänellä oli suuri konserttihanke meneillään. Vuonna 1844 hän perusti ylioppilaiden ja taitavien harrastajamuusikoiden yhteisen sinfoniaorkesterin, jota täydennettiin tarpeen mukaan ammattilaisilla.

Kuoroista tiedetään sen verran, että jo 1830-luvulla oli olemassa akateeminen lauluseura, mutta eri mieltä ollaan siitä, milloin nykyisin Akademiska Sångföreningeninä tunnettu kuoro tarkalleen ottaen perustettiin. Otto Andersson on maininnut säännöllisen toiminnan alkamisajankohtana vuoden 1838, ja se on kuoron virallinen käsitys. Fabian Dahlström kertoo Johan August Lindelöfin kutsuneen Akademiska Sångföreningenin koolle syksyllä 1846,⁹¹ kun taas Barbro Kvist Dahlstedt mainitsee vuoden 1851 koollekutsun mahdollisena lähtölaukauksena. Hän viittaa muun muassa Pohjalaisen osakunnan 30.9.1851 päivätyyn pöytäkirjaan, jossa puhutaan ”aikomuksesta perustaa Akateeminen Lauluseura”.⁹²

On tiedossa, että akateemisten laulajien joukko toimi 1830-luvun loppupuolelta lähtien monissa Paciuksen käynnistämässä hankkeissa. Jenny Lindin vieraillessa Helsingissä vuonna 1843 yliopiston laulajat, Pacius etunenässä, esittivät hänelle innokkaasti serenadeja. Ylioppilaslaulajien ”Vårt land” (”Maamme”)-laulun kantaesityksestä 13.5.1848 on kerrottu paljon. Akateemiset laulajat osallistuivat myös Paciuksen *Kung Carls jagt* -oopperan kantaesitykseen vuonna 1852.

Kaikki eivät kuitenkaan innostuneet Paciuksen musiikkisuunnitelmista. Esimerkiksi Lorenz Leonard Lindelöfin kerrotaan koonneen suuria laulajajoukkoja esittämään vaihtoehtoista ohjelmaa Paciuksen konserteille. Vanhat osakuntalaulut olivat yhä suosittuja, eikä kukaan halunnut luopua perinteestä esittää laulutervehdyksiä arvostetuille professoreille. Öisin oli kiellosta huolimatta yhä tapana laulaa kaduilla.

Euroopan lisääntyneet rauhattomuudet olivat koventaneet sensuuria ja yliopiston itsesensuuria. Runebergin yleisisänmaallinen, ei-vallankumouksellinen ”Vårt land” (”Maamme”) alkoi kaikua vas-

91 Dahlström 1982, 13.

92 Kvist Dahlstedt 2001, 93, 110.

tapainona Topeliuksen ”Marseljeesille”. Kuoro esitti yliopiston musiikinopettajan Paciuksen tuoreen sävellyksen, kaikessa kiireessä harjoitetun tulevan kansallislaulumme ylioppilaiden kuulussa Flooran päivän juhlassa 1848.

Toisaalta ylioppilaat halusivat itsenäisempää toimintaa Uppsalasta saadun mallin mukaan. Siellä oli perustettu oma ylioppilaskunta vuonna 1846. Samana vuonna perustettiin Helsinkiin akateeminen lukuyhdistys Akademisk Läseförening, joka toimi riippumattomana yliopistosta, mutta oli avoin yliopiston opettajille, opiskelijoille ja virkamiehille. Viisi vuotta myöhemmin ylioppilaat pyrkivät vielä laulun avulla ylitämään osakuntien rajat. Nyt korostettiin yhtenäisyyden ja yhteisten päämäärien tarvetta.

Martin Wegeliuksen nimi tulee ensimmäistä kertaa esiin Akademiska Sångföreningenin matrikelissa vuonna 1866, tuolloin ykkösbassona. Ei ole todisteita siitä, että Wegelius olisi aktiivisesti osallistunut laulajana kuoron toimintaan. Esimerkiksi Flodinin elämäkerrassa hänen suhtautumistaan ylioppilaiden kuorotoimintaan ei hämmästyttävää kyllä mainita juuri lainkaan.

Martin oli silti mukana 1.3.1870, jolloin laulajat päättivät osoittaa mieltään sanomalehdistön sensuuria vastaan. Kirjeessään morsiamelleen hän kertoo, kuinka ylioppilaslaulajat esittivät kaupungin sanomalehtien toimitustalojen ulkopuolella isänmaallisia lauluja lehdistösensuuria vastustaakseen.

Kello viiden jälkeen monen sadan hengen joukko, jonka kärjessä oli laulajia, kerääntyi lehtien (Dagbladet, Uusi Suometar ja H:bladet) toimitusten eteen, jossa lauloimme isänmaallisia lauluja (osoittaaksemme mieltämme painohallituksen viimeisimpiä toimia vastaan). Eläköönhuudot kaikuivat vapaan lehdistön puolesta.⁹³

Martin Wegelius ei mainitse kirjeessään, että eräät ruotsinkieliset ylioppilaat olisivat kieltäytyneet sympatian osoituksesta *Uuden*

93 Martin Wegelius kirjeessä Hanna Bergrothille 2.3.1870 (yksityisarkisto).

Suomettaren toimitukselle vastalauseena lehden fennomaanisille painotuksille, niin kuin Barbro Kvist Dahlstedt kertoo.⁹⁴ Itse hän joka tapauksessa osallistui kaikkeen toimintaan.

Wegelius ei kuitenkaan laulanut niissä yhtyeissä, joita Akademiska Sångföreningen lähetti kolmena kesänä – vuosina 1858, 1861 sekä 1869 – eri puolille maata keräämään rahaa suunniteltua ylioppilastaloa varten. Kolmoiskvartettien eli kakstoistikkojen konsertit otettiin kaikkialla hyvin vastaan ja kiertueita seurattiin myötämielin. Myös lehdistö tuki niitä. *Helsingfors Dagblad* julkaisi kesäkuussa 1869 otsikolla ”Studentsångarnes färder” [Ylioppilaslaulajien matkat] sen kesän kiertueella laulaneen ylioppilaan yksityiskohtaisia päiväkirjamuistiinpanoja. Vuonna 1869 yhtyeeseen kuului viisi Savolaisen, neljä Uusmaalaisen, kolme Viipurilaisen ja yksi Pohjalaisen osakunnan laulajaa. Sen ensimmäinen konsertti oli Helsingissä toukokuun 20. päivänä:

Vanha kiinnostus ylioppilastaloa ja ylioppilaiden kuorotoimintaa kohtaan ei pettänyt tälläkään kertaa, ja kun konsertti klo 8 alkoi, oli yliopiston juhlasaliin kokoontunut yli 600 henkilöä. Konsertti onnistui paljon yli odotusten ja toiveiden. Jo ensimmäinen laulu sai valtaiset suosionosoitukset, ja toisen jouduimme laulamaan da capo.⁹⁵

Tyytyväiset ylioppilaat lähtivät konsertin jälkeen juhlimaan aiempien keruumatkojen tovereiden kanssa. Vielä eteisaulassa yleisö vaati heitä toistamaan Paciuksen isänmaalliset laulut ”Suomis sång” (”Suomen laulu”) ja ”Vårt land” (”Maamme”). Kaikki olivat tyytyväisiä ja laulajat valmistautuivat seuraavaan konserttiin, joka oli aikomus pitää Runebergin kotikaupungissa Porvoossa 23. päivänä.

Mutta yhtäkkiä meidät kutsuttiin 22. päivän aamuna rehtorin kansliaan. Siellä kokoontuneille kerrottiin, että vararehtori oli kieltänyt kaikki matkat ympäri maata, kunnes erillinen lupa saataisiin

⁹⁴ Kvist Dahlstedt 2001, 194.

⁹⁵ *Helsingfors Dagblad* 15.6.1869.

Pietarista. Sen vuoksi meidän piti jättää tarkastettavaksi kaikkien niiden laulujen tekstit, jotka aioimme eri paikkakunnilla esittää.

Tämä siitä huolimatta, että lista kaikista lauluista oli jo kerran luovutettu viranomaisille. Pitkän neuvottelun jälkeen yhtye sai joka tapauksessa luvan pitää jo ilmoitetut konserttinsa Porvoossa, Tampereella sekä vielä toisen Helsingissä. Laulajat saattoivat seuralaisineen nousta helpottuneina Porvooseen vievään höyrylaivaan. Ennen konserttia oli ohjelmassa vierailu Runebergin luona. Runoilija kätteli kaikkia ja laulajille tarjottiin hopeakannusta punssia. Myös Porvoossa jouduttiin esittämään puolet ohjelmasta uudestaan, ja *Dagbladin* päiväkirjamerkinnöistä käy ilmi edelleen: ”Seuraavana aamuna olivat jäähyväiset, palasimme samalla höyrylaivalla jolla olimme lähteneetkin, monien rannalle kerääntyneiden kaupunkilaisten kovien hurraahuutojen saattamina.”

Parin päivän harjoitusten jälkeen yhtye esiintyi uudestaan Helsingissä, tällä kertaa Kaivohuoneella. Martin Wegelius arvioi konsertin *Helsingfors Dagbladissa*. Hän ylistää konserttia ja iloitsee yhtyeen rikkaasta dynaamisesta skaalasta;

Mitä esityksiin kaiken kaikkiaan tulee, on tunnustettava, ettei niin taidokasta kvartettilaulua lie koskaan aiemmin kuultu näillä main. Yhtyeellä on verraten merkittävä määrä loistavia ääniä; intonaatio on erinomaisen puhdasta ja varmaa, ensembletyö hyvää [...] Erityisesti kuoron hienostuneet, lempeät ja silti selkeät pianissimot ovat kaiken kiitoksen arvoisia, ja niiden ansiosta myös forte-osuudet soivat vaikuttavasti.⁹⁶

Arvostelija antaa laulajakollegoilleen kuitenkin isällisiä ohjeita:

Toivottavaa silti olisi, etteivät laulajat näiden ansioidensa vuoksi antautuisi liiaksi leikkimään kontrasteilla. Sellaisessa laulussa kuin ”Kör i

96 *Helsingfors Dagblad* 1.6.1869.

vind” voi äkillinen muutos ff – pp olla paikallaan, koska se merkittävästi lisää huvittavaa vaikutelmaa; sen sijaan laulussa ”Turvatoin” äärimäinen crescendo kertaussäkeen lopulla samoin kuin sitä seuraava äärimmäinen diminuendo tuntuivat täysin aiheettomilta. Jokaisella äänenvoimakkuuden ja ilmaisun vahvistamisella tai heikentämisellä tulee olla perusteensa joko tekstissä tai musiikissa, jotta se ei vaikuta yleisön kosiskelulta.

Pienen varoituksen jälkeen arvostelija toteaa, että yhtye tulee varmasti matkallaan ”niittämään mitä eloisimmat suosionosoitukset”. Uusista lauluista hän mainitsee erityisesti ”Syntymistään surevan”, ”Moringin sovittaman koskettavan suomalaisen kansanlaulun”. Wegelius kannattaa täydesti ajatusta, että kansalle on laulettava sen omalla kielellä: ”Tämä laulu on lähtöisin kansan sydäimestä, ja se tulee menestymään kaikkialla, varsinkin kun soolo-osuus esitetään niin erinomaisesti kuin tässä konsertissa.”⁹⁷

Samana keväänä Martin Wegelius valittiin Akademiska Sångföreningenin johtajaksi lukuvuodelle 1869–1870. Outoa kyllä asia mainitaan vain hyvin harvoin kuoron omissa aikakirjoissa, joissa hänestä on vähän huomioita ylipäätään. Useimmissa historiikeissa hänen todetaan toimineen kuoronjohtajana kaudella 1875–1876, joskus kausina 1873–1876.

Martin Wegeliuksen tiedetään aloittaneen kuoronjohtajana syksyllä 1869 muun muassa kirjeestä, jonka hän kirjoitti osakunnille kehottaakseen niiden laulajia osallistumaan säännöllisemmin kuoroharjoituksiin. Kirje löytyy osakuntien pöytäkirjakokoelmista. Barbro Kvist Dahlstedt lainaa sitä laajalti teoksessaan *Suomis sång*.

Akademiska Sångföreningen pyytää saada tuoda osakuntien tietoon ja edelleen välitettäväksi seuraavat olosuhteet.

Yhdistystä, jolla kuluvalle lukukaudella on ollut neljä laulutapaamista, edusti ensimmäisellä kerralla noin kaksikymmentä jäsentä, toisella kymmenen, kolmannella noin 18 ja neljännellä 20; keskiarvoltaan siis

⁹⁷ *Helsingfors Dagblad* 1.6.1869.

noin nelinkertaisen kvartetin verran. Kun keskiarvo ei suinkaan joka kerralla ole samojen laulajien ansiota, ainakin kolmasosa heistä kun on joka harjoituksessa uusia, eivätkä nämä kuorolaiset ole edes länänä koko harjoituksen ajan, vaan tulevat ja menevät mielensä mukaan, niin on helppo ymmärtää, ettei kunnollinen harjoitus tule kyseeseen, eikä niin ainakaan saavuteta kunnan tulosta. Tarkasti on tiedossa, että tilanne on ollut tällainen jo usean vuoden ajan. Kuoron johtajat ovat useammin kuin yhden kerran vedonneet osakuntiin ja kehottaneet käymään ahkerammin harjoituksissa. Niin hedelmättömiksi kuin moiset yritykset ovat osoittautuneetkin ajan myötä, pitäisi Akademiska Sångföreningenin oman kunniansa nimissä vielä kerran yrittää, etenkin kun on osakuntien vallassa edesauttaa asiaa. On nimittäin tunnettu seikka, että jokaisella tärkeämmällä osakunnalla on oma kuoronsa, jonka jäsenmäärä on ajoittain jopa 30 henkeä, siis suunnilleen yhtä paljon kuin Yliopiston yleisellä lauluseuralla tällä hetkellä. Osakuntien laulajista siis vain pieni osa käy yleisen kuoron harjoituksissa. Useimpien aika on myös liiaksi kortilla, jotta he ehtisivät käydä enemmän kuin kahdessa, korkeintaan kolmessa harjoituksessa viikon aikana. Oma viihtymystä suositaan yleisen hyvän vuoksi, sanalla sanoen käydään siis yksittäisissä harjoituksissa mieluummin kuin yhteisissä – ja tämän toimintatavan osakunnat hiljaisesti hyväksyvät ja osaksi peräti siihen kannustavat. Nämä olosuhteet ovat kuitenkin vieneet Akademiska Sångföreningenin alamäkeen, joka ajan oloon voi saattaa sen täydelliseen tuhoon, jos asiaan ei nyt puututa. Akademiska Sångföreningenin ja osakuntien edut voitaisiin silti hyvin helposti yhdistää. Jos osakuntien laulajat kävisivät kaikki yleisissä harjoituksissa, olisivat niiden omat harjoitukset lähes täydellisen turhia. Mitä laulettaviin teoksiin tulee, niin johtajan on kaiken aikaa nähtävä vaivaa, jotta ohjelmisto vastaisi kaikenlaisia banaaleja [billiga] vaatimuksia.

Akademiska Sångföreningen rohkenee siksi pyytää osakuntien suosiollista yhteistyötä asian suhteen. Emme vaadi, että niiden täytyisi ryhtyä mihinkään erityisiin toimenpiteisiin; toivomme vain niiden myötämielisyyttä pyrinnoillemme. Kaikkien osakuntien yksimielisesti lausuttu toive, kehoitus riittää vakuuttamaan meidät moraalisesta tuesta, jota

ei millään toisella toimella voi korvata. Jos osakunnat kieltäytyvät suomasta meille tätä palvelusta tai ehdottamillamme toimenpiteillä ei ole seurauksia, meille ei jää muuta neuvoa kuin tehdä raskas päätös. Noin kahdenkymmenen huonosti stemmansa oppineen laulajan joukko ei voi edustaa suomalaisen yliopiston laulajavoimia. Emme voi enää juhlatilaisuuksissa asettua yhteisön käytettäväksi; emme ole sen arvoisia, että voisimme kantaa lippua, joka on akateemiselle lauluseuralle suotu, kun se niin vähän vastaa tarkoitustaan. Uskomme tämän päätöksen olevan ainoa, joka voi hyvittää ylioppilaskunnan ja meidän oman kunniamme.

Jos vetoomuksestamme seuraa, mitä toistaiseksi rohkenemme toivoa, kutsumme kaikki asiasta kiinnostuneet kokoontumaan Lukuseuran tiloissa keskiviikkona lokakuun 6. päivä klo 5 ip. pohtiaksemme edelleen lauluseuran toimintaa.

Akademiska Sångföreningenin puolesta

M. Wegelius

Kuoronjohtaja⁹⁸

Kirjeen sävy on kohtelias, mutta menee suoraan asiaan. Yliopiston yleisen kuoron taso ei vastannut odotuksia, Martin kirjoittaa. Syy oli osin siinä, että osakunnat hyväksyvät hiljaisesti, että niiden jäsenet lauloivat keskenään omissa osakuntakuoroissaan, osin siinä, että laulamisesta innostuneille ylioppilaille oli liikaa mahdollisuuksia – kukaan ei ehtinyt harjoitella kvartettilaulua kahtena tai kolmena iltana viikossa.

Suoraa puhetta. Ilmeisesti Wegelius sai kuitenkin tukea lähes kaikilta osakunnilta. Ohjelmiston suhteen lienee ollut ristiriitoja, mikä käy ilmi hänen tekstistään: ”johtajan on kaiken aikaa nähtävä vaivaa, jotta ohjelmisto vastaisi kaikenlaisia banaaleja vaatimuksia”.

Mitä nämä banaalit vaatimukset olisivat voineet olla, ei käy ilmi. Ehkä Wegeliusta ärsytti, että kuorossa haluttiin joskus laulaa perinteisiä ruotsalaisia kvartettilauluja kömpelöinä suomenkielisinä käännök-

98 Kvist Dahlstedt 2001, 187–188.

sinä. Tarve profiloida laulutoimintaa ”vahvasti suomalaiskansalliseen suuntaan” oli monissa osakunnissa kova.

Kieleen perustuvat ristiriidat olivat jotenkin pysyneet kurissa ylioppilastalon vihkiäisiin asti syksyllä 1870. Ylioppilaskunnan investointi oman taloon jäsenille, lukuyhdistykselle ja kuoroharjoituksiin oli merkittävä. Ylioppilaat oli saatu pysymään yhtenä joukkona, vaikka pinnan alla kytikin.

Marraskuussa 1870 voitiin kaivattu ylioppilastalo vihdoinkin vihkiäiskäyttöön. *Helsingfors Dagblad* kirjoitti sen vihkiäispäivänä:

Kahdentoista vuoden vaivannäkö on lopultakin johtanut siihen, että ylioppilaskunta saa tänään nähdä lempiajatuksensa toteutuneen: sillä on nyt oma talo. On oma juhlasali, erillinen laulusali sekä tiloja tiedekuntien ja osastojen kokouksiin, ruokasali jne. Lisäksi on huoneita akateemiselle lukuyhdistykselle sekä ylioppilaskunnan arvokkaalle, huomattavalle kirjastolle.⁹⁹

”K:lo 10 e.pp. kokoontui ylioppilaskunta yliopiston portaille, josta k:lo ½11 aikaan lähdettiin ylioppilashuoneeseen. Juhlasaaton etupäässä kävivät laulajat, niiden jälkeen dosentit ja osakuntain kuraatorit, ylioppilashuoneen johtokunta, juhlakomitea ja muut ylioppilaat”, *Uusi Suometar* kuvailee juhlapäivää.¹⁰⁰

Perillä ylioppilaskunta marssi taloon Mendelssohnin juhllamarssin tahdissa. Lehterillä oli orkesteri ja suuri kuoro ”herroja ja naisväkeä”. Se lauloi Paciuksen johdolla ”Maamme”-laulun sekä tilaisuuden alussa että lopussa. Yleisö kuunteli laulun seisten. Ohjelmassa kuultiin myös kuoro-osuus ja aaria Haydnin oratoriosta *Luominen*, samoin Paciuksen *Kung Carls jagt* -oopperan päätöslaulu, johon Topelius oli kirjoittanut uudet sanat. Ylioppilaskuoro esitti Filip von Schantzin laulun ”Vi äro andens fria folk”. Lisäksi luettiin kaksi juhllarunoa, joista toisen oli kirjoittanut suomeksi Elias Lönnrot, toisen ruotsiksi Theodor Lindh.

99 *Helsingfors Dagblad* 26.11.1870.

100 *Uusi Suometar* 28.11.1870.

Rakennuksen syntyvaiheista oli kirjoitettu historiikki niin suomeksi kuin ruotsiksi, ja se jaettiin ovella juhlarunojen ohella yleisölle. Illan juhlallisuudet jatkuivat konserttitanssiaisilla juhlasalissa, musiikkisalissa ja läheisissä huoneissa.

Vihkimistilaisuus uutisoitiin laajasti sanomalehdissä. Ruotsinkielisistä puheista julkaistiin pitkiä lainauksia ruotsinkielisissä lehdissä, samoin suomenkielisistä suomenkielisissä lehdissä. Kaikki olivat yhtä mieltä siitä, että talo oli tärkeä investointi ”tuleviin sukupolviin”, maan tulevaisuuteen. Ylioppilaskunnan henki oli idealistinen, kuten sen puheenjohtaja Otto Donner asian muotoili:

Saammeko, eikö meidän tulekin toivoa, että niiden miesten joukosta, jotka tässä talossa kokoontuvat, nousee joku uusi Porthan, Castrén, Runeberg, Lönnrot, Snellman, Calonius, joka tuo päivänvaloon kansansielun syvyyksistä vielä aavistamattomia voimia, tai ehkä joku valtiomies ohjaamaan haukankatseineen hallintoamme entistä vapaampaan muotoon?

Donner vetosi myös ylioppilastaloon kokoontuneeseen juhlayleisöön:

Ylioppilaselämässä täytyy kehittyä yhteisyyden henki, joka sitten kun nuorukaiset ovat levittäytyneet eri seuduille, jokainen omalle toimipaikallensa, leviää niin kuin yhteen sitova verkko rajalta toiselle kaiken koossa pitäen.¹⁰¹

Näin juhlallisesti alkanut vuosikymmen ei kuitenkaan tuonut mukanaan Donnerin toivomaa yhtenäisyyttä, ”joka taltuttaisi monta poliittista myrskyä”. 1870-luvulla vastakkaiset päämäärät päinvastoin kärjistyivät ja ideologinen hajaannus lisääntyi, samoin kiihkeä väittely siitä, minkä suunnan Suomi itsenäisenä kansakuntana valitsisi.

¹⁰¹ *Helsingfors Dagblad* 28.11.1870.



”Nainen on yhteiskunnan perusta”

*Monet ovat halunneet parantaa maailmaa erilaisin järjestelmin ja vallankumouksin – mutta he eivät ole ajatelleet, että ennen kuin maailma voi muuttua, naisen aseman täytyy parantua.*¹⁰² (Martin Wegelius)

Syvyyspsykologisesta analysoinnista kiinnostunut voisi varmasti laatia antoisan tutkielman Martin Wegeliuksen vahvoista sympatioista nais-sukupuolta kohtaan. Hänen elämäkerturinsa Karl Flodin mainitsee sukupuolirooleja koskevan näkökohdan ohimennen siellä täällä. Hieman huvittuneena hän muun muassa kertoo lukijoille, miten Lehtiniemen nuoriso piti Martinia vähän naismaisena. Mitä sillä tarkoitettiin, jää selvittämättä. Ehkä hän ei vain ollut innostunut urheilusta eikä metsästyksestä, mitä muut pojat harrastivat jo varhain? Ehkä nuoret kummeksuivat hänen intohimoista kiinnostustaan runouteen ja musiikkiin? Flodin mainitsee myös, että Martinilla oli kasvu- ja opiskeluaikanaan luottamuksellisia suhteita etenkin naisiin. Asiaan löytyy runsaasti vahvistusta häneltä itseltään. Eräässä kälylleen Lydia Wegeliukselle tammi-kuussa 1869 kirjoittamassaan kirjeessä hän harmittelee, miten harvoin tapaa miehiä, joissa olisi hänen itsensä arvostamaa herkkyyttä. ”On outoa mutta totta, että olen tutustunut vain yhteen mieheen, josta löytyy sellaista sydämellisyyttä, runollisuutta, jota vailla kaunein ystävyys ei voi toteutua. [...] Parhaat ja uskollisimmat ystäväni ovat tyttäjä.”¹⁰³

Lydia, syntyään Bergroth, ja ilmeisesti myös hänen ensimmäinen puolisonsa Adolf Wegelius arvostivat selvästi Martinin musikaalisuutta.

102 Martin Wegelius kirjeessä Hanna Bergrothille 6.4.1870 (yksityisarkisto).

103 Martin Wegelius kirjeessä Lydia Wegeliukselle 6.1.1869 (yksityisarkisto).

← Suomen ensimmäinen naisylioppilas Maria Tschetschulin valmisti maaperää myöhempien sukupolvien naisten pyrkimyksille.

Kirjeenvaihdosta ei kuitenkaan käy ilmi, ymmärsikö Lydia pohjimmiltaan, miten paljon Martinia ahdistivat hänen vanhempiansa odotukset elämänuran suhteen. Lydia piti uskonnon vaatimuksia kaiken toimintansa perustana ja saattoi hengellisissä kysymyksissä vaihtaa ajatuksia niin Martinin kuin Hannan kanssa.

Lydia Wegeliuksen tilanne muuttui paljon hänen jäätyään leskeksi vastaamaan yksin pienen lapsen hoidosta. Samalla muuttui varmasti myös hänen arvojärjestyksensä. Hänen tilansa oli haavoittuvainen. Hän oli menettänyt sekä toisen lapsensa – mikä oli tavallista siihen aikaan – että puolisonsa. Tukea hän sai lapsuudenkodistaan sekä sisareltaan Angelikalta.

Martin ja Angelika Bergroth olivat hyvin läheisiä. Martinin työskennellessä kotiopettajana Lehtiniemessä Angelika oli ollut hänen oppilaansa yhdessä Hannan nuoremman sisaren, Evelinan kanssa. Sen jälkeen heidän yhteytensä säilyi enimmäkseen kirjeitse. Martin rohkaisi häntä soittamaan pianoa ja antoi vinkkejä hyvistä kirjoista. Angelika ihaili häntä kovasti.

Eräänä kesänä he tapasivat myös Vetelissä, jossa Angelika kyläili Lydian ja Adolfin luona samaan aikaan kuin Martin veljineen. Martin huomasi tytön kasvaneen naiseksi. On mahdollista, että heidän välilleen syntyi kesän aikana uusi tunnelataus. Herkkä Hanna saattoi huomata sen Vetelissä käydessään. Pari vuotta myöhemmin Lehtiniemessä vieraillessaan juuri kihlautunut Hanna muisteli, miten hänen ja Martinin tarina alkoi:

Nämä tienoot ja tämä huone muistuttavat minua niin kovasti ensimmäisistä ajoista! On niin uskomattoman hauskaa muistaa, kuinka rauhallisesti jokainen päivä soljui ja miten sydämeni jää sulsi silmiesi auringonhohteessa.

Samalla hän kohdentaa heidän suhteensa ainoan surun aiheen Veteliin: ”Riidat ja tuska alkoivat vasta Vetelissä.”¹⁰⁴

104 Hanna Bergroth kirjeessä Martin Wegeliukselle 5.1.1868 (yksityisarkisto).



Lydia Wegelius ja hänen poikansa Uno, joka isänsä – Martinin vanhemman velipuolen – lailla valitsi teologin uran.

Kirjeenvaihdosta ei käy ilmi, mihin Hanna tarkasti ottaen viittasi. On kuitenkin selvää, että Martin tunsu erityistä vastuuta Angelikasta ja halusi rohkaista häntä valitsemaan tarkasti, mitä luki. Martin oli Angelikalle kiitollinen myös siitä avusta, jota hänen kälynsä Lydia leskeytensä alkuaikoina tältä sai.

Keväällä 1870 Hanna vieraili taas Lehtiniemessä. Hän oli usein sielä käydessään huomannut, miten kirjallista sivistystä arvostettiin ja koulutukseen suhtauduttiin paljon myönteisemmin kuin hänen omassa kodissaan. Innoissaan hän kirjoitti Martinille kokemuksistaan:

Eilen oli niin hauska päivä. Luin monta tuntia Laboulayen kirjaa *L’Amerique et la Revolution française* ja kun pääsin kohtaan, jossa arvostellaan girondistien historiaa, innostuin niin, että käteni ihan tärisivät kun etsin sanoja sanakirjasta. Sitten käänsin sen muille ja kaikki pitivät siitä. Täti halusi kuulla lisää, ja niin minä luin ”de la Révolution” [vallankumouksesta]. Kaikki pitivät siitä kauhean paljon.

Hanna tunsu tällä iloisella hetkellä, miten hänen omassa osaamisessaan kokemansa puutteet suorastaan kannustivat häntä.

Olen niin tyhmä kun en ole opiskellut enempää ranskaa, jotta voisin kääntää helpommin. Tyhmä, kun en ole opiskellut enempää mitään, mutta vielä ei ole liian myöhäistä. Kesällä ja varsinkin sitten syksyllä, kun lähdet pois, aion tehdä työtä [...] Vakuutun yhä enemmän siitä, että on välttämätöntä vaalia järkeään, jos haluaa pitää sielunsa terveenä ja sydämensä nuorena vanhuuteen asti.¹⁰⁵

Riemuissaan näistä kokemuksista, jotka varmasti lähensivät häntä entisestään sulhaseensa, Hanna paloi halusta jakaa oppimaansa etenkin muille naisille. Hän tunsu myötätuntoa kaikkia kohtaan, jotka eivät olleet saaneet kokea samaa iloa, samaa syvän merkityksen tunnetta: ”Sitä raukkaa, joka ei tunne tällaista tarvetta tai elää sellaisissa olosuhteissa, että ruumiillinen työ vie hänen kaikki voimansa.”

Hänelle ei tullut mieleen, että muut naiset eivät tänä koulutuksen ja sukupuoliroolien ajattelun murrosaikana välttämättä olleet hänen laillaan kiinnostuneita kirjasivistyksestä. Lydian ja Hannan välille syntyi esimerkiksi pieni riita Lydian nuoremasta sisaresta Angelikasta, johon Hannan ja Martinin kirjeenvaihdossa viitataan nimellä Pikku. Sisaren kirjallisen sivistyksen tukeminen ei tuntunut erityisemmin kiinnostavan Lydiaa. Hannaa se hämmästytti. ”Olen niin suruissani nyt, tekisi oikein mieleni itkeä”, hän kirjoitti Martinille. ”Voi Martin, olisitpa kuullut mitä Lydia sanoi!”

Hanna oli yrittänyt rohkaista Pikkua myös lukemaan alituisen ompelamisen sijasta. Lydia oli vain kohauttanut olkapäitään, mistä Hanna kimmastui: ”En koskaan myönnä hänen olevan oikeassa, kun hän väittää, että jos vain Pikku olisi vähän reippaampi ja ottaisi ajasta vaarin, hän kyllä saisi luettuakin.”

Olisikohan paljon puhuttu ankara luterilainen työmoraali (jos Luther nyt aikanaan sellaista ajoi) ollut syynä Lydian kielteiseen asenteeseen? Joka tapauksessa hän muistutti Hannalle, että sisar oli usein ”monta tuntia tiessään, eikä kukaan tiedä missä hän on”. Hanna kertoi Martinille, että se sai hänet yhä epätoivoisemmaksi. Hannan maail-

105 Hanna Bergroth kirjeessä Martin Wegeliukselle 2.5.1870 (yksityisarkisto).

massa oli vielä vaarallisempaa jättää kouluttautumatta, sivistymättä, jos tunki vetoa arkipäivään. Välttämättömissä päivittäisissä askareissa Lydia osasi kuitenkin arvostaa jokaista kädenojennusta: ”Eikös ole hyvä, että nauttii siitä mitä on kuitenkin tehtävä, ja Pikun suhteen sinun ei tarvitse pelätä, että hän kiinnostuisi liikaa maallisesta.” Hanna valitti ahdistuksissaan: ”Voi Lydiä, Martin!!!!”

Heti kiistan jälkeen Hanna meni omaan huoneeseensa ja yritti rauhoittua. Silloin Pikku tuli kysymään, mistä tulisi Jakob Ekelundin historiankirjan seuraava laksy. Kuinka paljon pitäisi lukea? Hanna ei pystynyt peittämään surkeuttaan ja selitti syyn. Pikku ei ollut erityisen hämmästynyt saati innostunut: ”Kyllä minä olen siitä äidin ja Lydin kanssa puhunut ja sanonut, että luen mielestäsi liian vähän.” Hanna kysyi, mitä hänelle oli vastattu. ”Että sinä ajattelet ihan liian teoreettisesti.” Liian teoreettisestiko? Hannan silmät revähtivät auki hämmästyksestä, ja hän haki tukea ja lohtua kirjoittamalla Martinille. Tämäkin oli pettynyt Lydian reaktioon ja kirjoitti Hannalle: ”Eipä ollut hauskaa se mitä Pikusta ja Lydistä kirjoitit. Hilda-tädistä tuon jo uskoisi, mutta että Lydikin?”

Martin huokasi, että tyttölasten silmät yritetään peittää, heidät vietään kyökkiin ja sanotaan: Tässä on maailmanne! Hän ajatteli veljenpoikaansa Unoa, joka kasvoi tuossa ilmapiirissä, ja jatkoi: ”Onpa hyvä, ettei Uno ole tyttö.”

Martin oivalsi, ettei ahdaskatseisesta sukupuolirooliajattelusta ole varmaankaan iloa kummallekaan sukupuolelle. Ainakin teoriassa hän toivoi jokaiselle yksilölle suurempaa vapautta etsiä omaa tietään. Näin hän muotoili kantansa kirjeessään: ”Sen sijaan että lapsesta tehtäisiin vapaa ihminen, tytöstä halutaan ratas kotitalouskoneistoon, pojasta taas ratas valtiokoneistoon. Sekin on keino ymmärtää ihmisen velvollisuudet ja oikeudet, ja hyvin vanha keino!”¹⁰⁶

Ylioppilasmaailmassa Martin Wegelius puolusti selvästi naisten oikeutta opiskella yliopistotasolla. Ylpeänä hän kertoi kirjeessään Hannalle, mitä oli kokenut, kun kevään ylioppilastutkimuksen tulokset

106 Martin Wegelius kirjeessä Hanna Bergrothille 11.5.1870 (yksityisarkisto).

julkistettiin Aleksanterin Yliopistossa. Maamme ensimmäinen naisylioppilas Maria Tschetschulin oli saanut yleisarvosanan laudatur ja häntä tervehdittiin riemukkain suosionosoituksin, hurraahuudoin ja lauluin. Martin kuvaili hetkeä näin: ”Se on todellinen suurtaapahtuma ylioppilasmaailmassa. Uskon että sinäkin mielessäsi hurraat hänelle, joka on tehnyt tietä muille, tuleville naisylioppilaille.”

Myöhemmin normaalilyseolla järjestetyssä juhlassa Martin oli nousut pitämään puheen nuoren naisen kunniaksi. Hän oli korostanut tämän uraauurtavaa työtä ja maininnut, miten Maria Tschetschulinilla olisi nyt ”aivan oma osasto, suoraan rehtorin erityisessä valvonnassa”, mutta tulevaisuudessa, ehkä jo kymmenen vuoden kuluttua, Martin toivoi yliopistossa olevan ”erityinen tyttöjen osasto”.

”Nainen on yhteiskunnan perusta. Hän luo hengen, seuralämän tunnelman”, Martin kirjoitti morsiamelleen. Hän toivoi, että sosiaalisessa kanssakäymisessä keskityttäisiin syvällisempiin aiheisiin kuin mitä hän siihen asti oli kokenut, jos vain nainen saisi toisen aseman: ”Nyt hän uppoutuu unelmiin, kaunistautumiseen, tanssiaisten ajattelemiseen ja keikarointiin. Tälle täytyy tulla loppu.” Hän kertoi, kuinka naisten tilannetta voisi hänen mielestään saada muuttumaan:

Keimailun sijaan heitä pitää ruokkia kemialla ja poliittisella historialla, ranskalaisten romaanien sijaan Ciceron kirjeillä, Råberghin saarnojen sijaan (hän on kaikkien luokkien suosima) Beckillä ja Channingilla, tanssimusiikin ja koruompelun sijaan vankkoilla tiedoilla Beethovenista ja Michel Angelosta.¹⁰⁷

Martin halusi itse toimia samoin naispuolisten ystäviensä ja luonnollisesti etenkin Hannan suhteen. Hän arvosti tämän tavoitteita. Samalla hän kunnioitti syvästi morsiamensa sisäistä ryhtiä:

Taistele hengen voiton puolesta! Ei heikkous eivätkä omat virheemme saa pelottaa meitä. Pääasia on haluta. ”Saamme anteeksi, ettemme

107 Martin Wegelius kirjeessä Hanna Bergrothille 18.–19.5.1870 (yksityisarkisto).

ole kenneet, muttemme koskaan sitä, ettemme ole halunneet”, sanoo Brand.

Martin ja monet hänen ystävistään viittasivat näinä aikoina Henrik Ibsenin *Brandiin*. Näytelmä idealistisesta ja ehdottomuudessaan häikäilemättömästä pastori Brandista ilmestyi vuonna 1865, sen ruotsinkielinen käännös vuonna 1870.

Meidän täytyy haluta vapauttaa henkemme kaikesta pikkumaisuudesta, kaikesta orjallisuudesta muille auktoriteeteille kuin sisäiselle äänellemme; meidän täytyy tahtoa hengellä hallita koko olemustamme; vaikka emme koskaan yltäisikään päämääräämme, emme saa koskaan ajatella: ”Ei kannata pyrkiä mahdottomaan, minä kuljen keskitietä.” – Ei – olkoon ihanne aina silmiemme edessä, se korkein, ikuisin – ¹⁰⁸

Kuolemattomuuden tarve

Hannan ja Martinin kirjeenvaihdosta käy selvästi ilmi, miten täydestä sydäimestään Martin tuki Hannan kiinnostusta uskonnollisiin, kulttuurisiin ja yhteiskunnallisiin kysymyksiin. Hannan joskus epäillessä riittäisikö hän Martinille, tämä torjui:

[...] näethän toki viimeisestä kirjeestäni, miksi Sinua niin kovasti rakastan, ja miksi lasken tulevaisuuden onneni Sinun varaasi. Olkoon monia, jotka ovat ”täydellisempiä”, ”ansioituneempia”, ”kiltimpiä” jne. kuin Sinä, yhdelläkään tuntemistani naisista ei ole sellaista kuolemattomuuden tarvetta, jonka Sinä tunnet sisimmästäsi [...]. Sen tarpeen herättäminen muissa, sen vaaliminen itsessään – se olisi jokaisen asiaa ymmärtävän velvollisuus. Kuolemattomuus on jokaisessa ihmisessä, mutta kaikki eivät sitä tiedä.¹⁰⁹

108 Martin Wegelius kirjeessään Hanna Bergrothille 6.4.1870 (yksityiskokoelma).

109 Martin Wegelius kirjeessä Hanna Bergrothille 6.4.1870 (yksityisarkisto).

Martinin juhlallinen päämäärä oli herättää kuolemattomuuden tarve. Se heijastui myös hänen kommenteissaan Angelikan eli Pikun kirjallisuusvalinnoista. Hän pyysi, että Hanna kauniisti kehottaisi Pikkua lukemaan vakavamielisiä, parempia kirjoja: ”Hänen omatuntonsa ei kysy häneltä koskaan, millä kielellä hän on lukenut, vaan onko hän vaalinut järkeään. Voi tätä kansallista keikailua!”¹¹⁰

Ei kieli, vaan järki! Ei kansallista keikailua! Muotoiluista voi aavistaa Lydian ja Hannan kiistassa piilleen ristiriitoja. Martinin ja Hannan suunnatessa kohti eurooppalaista kulttuuria ja sen kieliä taistelu suomen kielen asemasta sai yhä vahvemmin jalansijaa Suomen suuriruhetinaskunnassa.

Lydia kuului heihin, jotka hyvin pian vaihtaisivat kotikielensä suomeen. Jatkossa ja toisessa avioliitossaan Peter Gustaf ”Pekka” Hällforsin kanssa hän siirtyi lastensa kanssa puhuessaan käyttämään pelkästään maan enemmistön kieltä, suomea. Vanhemmilleen ja puolisolleen hän kirjoitti ruotsiksi, mutta sisaruksilleen, jotka olivat suomenmielisiä, hän kirjoitti useimmiten suomeksi, joskus molempia kieliä sekaisin. Ruotsin sanoja hiipi suomenkieliseen tekstiin, kun hän ei löytänyt oikeaa ilmausta esimerkiksi sairauksista kirjoittaessaan. Sen ajan kirjeiden lukeminen alkuperäismuodossaan on jännittävä osa Suomen kulttuurihistoriaa.

Ehkä Lydia aivan yksinkertaisesti halusi Angelikan tässä vaiheessa keskittyvän suomen kielen taitonsa kohentamiseen eurooppalaisen yleissivistyksen omaksumisen sijaan. Aikanaan olisi senkin vuoro – kunhan nyt kiihtyvä käännöstyö suomeksi edistyisi ensin riittävästi.

1831 perustettu Suomalaisen Kirjallisuuden Seura piti alkuun yhtenä tärkeimmistä tehtävistään suomenkielisen suullisen kulttuurin työstämistä kirjakieleksi. Kehitettiin muun muassa kokonaan uusi sana, kirjallisuus. Seura julkaisi Lönnrotin suomalaiskansallisen eepoksen *Kalevalan* ensimmäisen version vuonna 1835. Neljätoista vuotta myöhemmin julkaistiin uusi, laajempi *Kalevala*. Samaan aikaan jatkui työ suomen kielen kehittämiseksi kulttuurin kieleksi.

110 Martin Wegelius kirjeessä Hanna Bergrothille 21.4. luultavasti 1870 (yksityisarkisto).

Päämääränä oli saada keskeisin kirjallisuus suomen kielelle. Ajatus siitä, että toinen kieli sulkisi toisen pois, oli Martinille kuitenkin mahdollon. ”Tämä surkea kielikysymys, joka vielä erottaa toisistaan niin monta lämminsydämistä taistelijaa! – Mutta kaikkia se ei saa erottaa.”¹¹¹

Kielikysymyksestä oli tullut Martininkin mielessä nyt polttavampi kuin se oli ollut syksyllä 1868 hänen lähtiessään mukaan Länsisuomalaisen osakunnan toimintaan. Silloin hän vielä saattoi leikisään sävyyn kirjoittaa Hannalle:

Osakunnassa jatkuu fennomaanien ja oikeiden länsisuomalaisten taukoamaton riita, aika ajoin katkerana, aika ajoin virkistävän huumorin keinoin molemmin puolin, etenkin Rönnbäck ja Jahnsen ovat ampuneet toisiaan ihan suolapanoksilla. Ensin mainittu lupaa myös pitää kuraattorimme kurissa ja länsisuomalaisessa nuhteessa.¹¹²

Niihin aikoihin Martin kuului jo selvästi joukkoon, joka ei halunnut luopua Ruotsin perinnöstä. Silti lienee tarpeen muistaa, ettei edes Topelius, joka aiemmin oli ollut aktiivinen Pohjalaisessa osakunnassa ja vuonna 1868 siirtynyt Länsisuomalaisen osakunnan kuraattoriksi, liittynyt sellaisiin fennomaaneihin, joista Martin Wegelius halusi pysyä erossa. Murrosaikana oli kyse enimmäkseen toiminnan keinoista ja laajuudesta, siitä kuinka nopeasti ja jyrkästi pitäisi toimia, jotta enemistön kotikieli tulisi entistä paremmin esiin virallisissa yhteyksissä.

Muutamaa vuotta myöhemmin taistelu oli huomattavasti koventunut. Vielä ei kuitenkaan ollut merkkejä siitä, että Martin olisi menettänyt vanhoja ystäviään, jotka olivat nyt hyvin aktiivisia fennomaanien jyrkemmässä siivessä. Yksityisesti he olivat tekemisissä niin kuin ennenkin. Maaliskuussa 1870 Martin kertoi kirjeessään Hannalle hauskaista päivästä: rekiajelu Töölönlahden ympäri oli päättynyt kahviin ja lumisotaan Kaisaniemen puistossa. Myöhemmin illalla oli kokoonnuttu Martinin luo nauttimaan hyvästä musiikista. Paikalla olivat olleet

¹¹¹ Martin Wegelius kirjeessä Hanna Bergrothille 6.4.1870 (yksityisarkisto).

¹¹² Martin Wegelius kirjeessä Hanna Bergrothille 14.11.1868 (yksityisarkisto).

muiden muassa Wilhelm-veli Hanna-vaimoineen, Angelika Bergroth, Theodor Wegelius, Hanna Kihlman ja Emil Genetz sekä myös vannoutunut fennomaani Fredrik Stenbäck.

”Ilta oli rauhallinen”, Martin kirjoittaa ja kuvailee Hannalle, millaista musiikkia oli soitettu: serenadi Mozartin oopperasta *Don Giovanni*, ensimmäinen osa Beethovenin D-duuri-sinfoniasta, Schubertin *Trockne Blumen*, romanssi *Rosamunde*-näytelmästä sekä Beethovenin ”Adelaide”.

Tiedät miten mielelläni sitä soitan. Siinä rakkauteni ja kaipuuni todella saavat äänen. Se on jo sävellyksenä ihana. Miten upeaa, kun musiikki, maalattuaan hehkuvin värein kuinka ”Wellen rauschen und Nachtigallen flöten” [aallot lyövät ja satakielet helskyttävät], asettuu autuaaseen lepoon Adelaiden nimessä.

Martin antaa Hannan ymmärtää, että hänellä on mielessään eräs toinen nimi. Sitten hän jatkaa illan ohjelman luettelemista: Heinrich Wilhelm Ernstin *Pensées fugitives* [Pakenevia mietteitä] viululle ja pianolle, Mozartin suuri c-molli-sonaatti viululle ja pianolle. Vielä uudelleen ”Adelaide” ja illan päätteeksi Martinin oma sävellys *Hymn till kärleken*. Musiikin lomassa ehdittiin vähän syödäkin. Tyytyväisenä Martin toteaa: ”Erosimme mitä parhaimmissa tunnelmissa.”¹¹³

Kevään aikana Martin suunnitteli yhteistyötä muiden muassa Fredrik Stenbäckin ja opiskelutoverinsa Färlingin (luultavasti Martinin ikätoveri, historianopettaja Fredrik Ignatius Färling) kanssa, ajaakseen kansanopistojen perustamista Suomeen. Asia kiinnosti Martinia, ja hän uskoi voivansa tehdä yhteistyötä Färlingin kanssa – ja saada Fedun mukaan toimintaan. Hän oli toki tässä vaiheessa jo hyvin tietoinen siitä, että poliittisen kentän ristiriidat olivat lisääntyneet eikä toisin ajattelevia suvaittu. Silti hän tunsi vahvaa yhteyttä kaikkiin, jotka paloivat halusta kehittää maan koulutusjärjestelmää. Hänkin tahtoi edistää suomen kielen asemaa ja ennen kaikkea tehdä työtä koulujen ja koulutuksen hyväksi. Martin halusi vielä uskoa, ettei joka asiasta tarvinnut

113 Martin Wegelius kirjeessä Hanna Bergrothille 2.3.1870 (yksityisarkisto).

olla aivan yhtä mieltä, jotta voisi tehdä yhteistyötä, että henkilö ja hänen mielipiteensä voitaisiin pitää erillään.

On hienoa, että ihmisellä on vihollisia, joita hän voi kunnioittaa. On sellaisia fennomaaneja, joiden kanssa voisin taistella elämästä tai kuolemasta, mutta joille vielä kuoleman hetkellä ojentaisin käteni merkinä syvästä kunnioituksesta.¹¹⁴

Martin oli jo lapsuuskodissaan joutunut harjoittelemaan eron tekemistä henkilön ja hänen mielipiteidensä välillä. Hän oli tehnyt parhaansa tasapainotellakseen vanhempiaan kohtaan tuntemansa kunnioituksen ja rakkauden ja toisaalta oman uskonsa ja ammatinvalintansa välillä. Hannan valitettua, miten vähän ymmärrystä hänen isänsä osoitti naisten tiedonjanoa kohtaan, Martin lohdutti häntä kertomalla, miten itse selvisi vastaavissa tilanteissa vanhempiensa kotona:

Kodin tukahduttavan ilmapiirin suhteen annan sinulle hyvän neuvon, joka on usein ollut vastaavassa tilanteessa minulle avuksi. Yritä olla ajatteleminen sitä. En tiedä, auttaako se ihmistä, jolla on sinun luonteesi, mutta minulle on tästä keinosta ollut paljon hyötyä. Jos alan pohtia asiaa tai aivan yksinkertaisesti edes muistan sen, kaikesta tulee ympärillä sietämätöntä. Jos taas onnistun torjumaan ajatuksen ja istahdan pianon tai kirjoituspöydän ääreen, saatan pysyä siinä tuntikaupalla rauhassa työskennellen, muistamatta mitään tämän maailman harmeista. Kun sitten virkistyneenä siunatusta työstä palaan toisten pariin ja alan jutella heidän kanssaan, on aivan hyvä ja rauhallinen olo. Kauan se ei kestä, mutta hetkenkin helpotus on paljon.¹¹⁵

Oli opittava tulemaan toimeen sen kanssa, mikä herätti ärtymyksen, ”uinuvat ’pienet ketut’”, hän vielä selvensi. Esimerkkinä hän kertoi, miten vanhemmat saattoivat kotona alkaa muina miehinä puhua

114 Martin Wegelius kirjeessä Hanna Bergrothille 6.4.1870 (yksityisarkisto).

115 Martin Wegelius kirjeessä Hanna Bergrothille 30.10.1871 (yksityisarkisto).

tuttavapiirin hengellisestä herätyksestä. Taannoin he olivat innoissaan kertoneet ”miten eräs nuori tyttö, neiti Snellman, oli saanut herätyksen ja heti luopunut pianonsoitosta, laulusta ja sen sellaisesta”. He tuskin kertoivat tätä pojalleen sattumalta, ja se ahdisti häntä, sillä juuri tämä tyttö oli erinomainen harrastajapianisti. Häntä olisi tarvittu työssä, jolle Martin paloi: kotimaisen musiikkielämän rakentamisessa ja kehittämisessä. Martin tiesi varsin hyvin, että hänen äitinsä, joka mielellään puhui muusikonurasta ”kaltevana pintana”, toivoi hartaasti poikansa tulevan järkiinsä. Joskus se sai hänet itsensäkin horjumaan. Hetkeksi. Vanhemmille ei periaatteessa voinut väittää vastaan, mutta kätkeyty viesti rivien välissä rasitti luottamusta: ”Heidän käyttämänsä äänensävy on omiaan satuttamaan.”

Tässä asiassa Hanna tuki aivan yksiselitteisesti Martinia. Hän ymmärsi tämän kärsivän välinpitämättömyydestä, jolla hänen tarpeisiinsa kotona suhtauduttiin, ja miehen sisällä kalvavan ymmärryksen ja lämmön kaipuun. Pian kihlauksen jälkeen hän kirjoitti sulhaselleen:

[...] minusta tuntui niin pahalta, että sydämessäsi kärsit ympäristön kylmyydestä, mutta yhtä ihanaa oli kuulla, että kotona tarvitset ennen kaikkea rakkautta. Sitä pikku Lehti raukka voi sinulle antaa niin kauan kuin hänen sydämensä lyö. Eipä ole minulla nokkeluutta saati lahjoja, ei ole rikkautta eikä kauneutta sinulle antaa, mutta jos rakkautta tarvitset, lämmintä osanottoa kaikkeen minkä puolesta teet työtä, sen löydät ...

Hannan rohkeus petti kesken lauseen, hän ei uskaltanut lausua sanaa, joka olisi osoittanut hänen erityisen yhteytensä Martiniin, olipa se sitten ”kihlattu” tai ”morsian”. Häinkin sai osansa lähipiirinsä ennakkoluuloista taidetta ja musiikkia kohtaan. Erään Lehtiniemen-vierailun jälkeen hän raportoi Martinille, miten ”Agatha-täti” oli kommentoinut Alavuden koulurakennuksen kohtalokasta tulipaloa:

Hänen mielestään ei ollut lainkaan outoa, että Alavuden kansakoulu paloi. Sehän oli rakennettu konserteista saaduilla tuloilla. Voi Korsi, miten kamalia onnettomuuksia mahtaakaan sinun tiellesi tulevaisuudessa

tulla, jos saat aikaan jotain niin jumalatonta kuin musiikin nautinnon ja käytät ne varat, joita se tuo.¹¹⁶

Mahdollisuus elää Martinin kanssa ja tukea hänen työtään näyttää olleen Hannalle alusta pitäen hyvin tärkeä.

Mieluiten Hanna olisi halunnut kirjoittautua Jyväskylän seminaariin. Hän tahtoi hankkia itselleen kunnollisen koulutuksen ja opettajan pätevyyden. Toistaiseksi hänen isänsä oli torjunut kaikki yritykset, papin mielestä kun oli sopimatonta, että naimisissa oleva nainen opettaisi lapsia.

Martin oli kovasti yrittänyt pehmittää Hannan isää, mutta toistaiseksi tuloksetta. Hanna ei silti luovuttanut:

Velvollisuuteni on joka tapauksessa pitää sitkeästi kiinni suunnitelmastani. Heti kun saan kirjoja, alan opiskella historiaa, ruotsia ja suomea. En usko toimivani Luojan tahtoa vastaan, joten mitä pelättävää minulla olisi?¹¹⁷

Myös Fredrik Stenbäck, sittemmin Konrad Kivekäs, arvosti Hannan pyrintöjä. He olivat vilkkaassa kirjeenvaihdossa, ja Stenbäck vieraili usein Hannan vanhempien luona. Kun Hanna alkoi epäillä omia kykyjään, Fredrik torjui jyrkästi puheet ”epäoikeutettuna halveksuntana”: ”Sinähän olet tehnyt työtä oman koulutuksesi eteen kuin vain hyvin harvat sukupuolesi edustajat. [...] Mitä ’tyhmyyteesi’ tulee, kysypä Martinin mielipidettä! Enpä ole konsanaan kuullut hänen sanoneen, että hän tyhmyyttä rakastaisi! Mahtaako hän pitää sinusta lainkaan?!!” Fredrik kiusoitteli kirjeensä loppuksi.¹¹⁸

Martinin tavoin hän lähetti Hannalle kirjallisuutta voidakseen vaihtaa ajatuksia kiinnostavista aiheista. ”On ilahduttavaa löytää ihminen, joka on niin kiinnostunut uskonnon kysymyksistä, ettei halveksi toisen

116 Hanna Bergroth kirjeessä Martin Wegeliukselle 5.1.1868 (yksityisarkisto).

117 Hanna Bergroth kirjeessä Martin Wegeliukselle syksyllä 1871 (yksityisarkisto).

118 Fredrik Stenbäck kirjeessä Hanna Bergrothille 29.11.1870 (Kansallisarkisto, Stenbäckin arkisto, kotelo 3).

mielipidettä. Miten harvassa ovatkaan he, jotka kunnioittavat oman-tunnon vapautta!”

Fredrik Stenbäck luotti täydesti Hanna Bergrothin selkeään ajat-teluun ja keskusteli hänen kanssaan avoimesti niin henkilökohtai-sista suhteista, uskonnollisista kysymyksistä kuin ajankohtaisista asioista Suomen politiikassa. Syksyllä 1870 hän kirjoitti Hannalle pitkän selostuksen omantunnon ja järjen vastakkaisista äänistä. Hän myönsi, että ajateltu osoittautuu järkeväksi vasta elämän koulun koetuksissa.

”Kristinuskko eläköön, vasta sitten se tajutaan oikeaksi.” Hän analy-soi Ibsenin *Brandia* ja totesi Ibsenille olevan ”yhden tekevää, että Jeesus on Jumala. Uskoen tai uskomattaan tähän dogmiin Brand on kuitenkin elävä persoonallisuus, miehekäs hahmo, ihanteellinen mutta samalla todellinen.”¹¹⁹

Sekä Fredrik Stenbäck että Martin Wegelius rohkaisivat Hanna Bergrothin tiedonjanoa. Martin Wegelius kannatti naisten koulutusta, rohkaisi heitä mielellään ja tuki yksiselitteisesti naisten itsenäisyyt-tä ja vapautumista. Siksi on ristiriitaista huomata, että hän lehtira-porteissaan ulkomailta kääntyi yksinomaan mieslukijoiden puoleen. Hänelle lienee ollut tärkeintä profiloitua ammattilaisena musiikin alueella. Ensimmäiseltä ulkomaanmatkaltaan hän lähetti *Helsingfors Dagbladille* kolme artikkelia kirjeen muodossa. Ensimmäisen otsikko oli ”Kunnon ystävä” ja kaksi muuta oli osoitettu ”Rakkaalle veljelle ja ystävälle”!

Uraa suunnittelevalle akateeminen elämä ja ylioppilaslaulajat olivat itsestään selvä viitekehys!

119 Fredrik Stenbäck kirjeessä Hanna Bergrothille 14.11.1870 (Kansallisarkisto, Stenbäckin arkisto, kotelo 3).



Maria Tschetschulinin sisar Agnes opiskeli viulunsoittoa ja sävellystä Helsingin musiikkiopistossa.



Uusi maailma näyttäytyy

Mielessäni kaikuu Schubertin ihanan kevätlaulun säe: 'Armes Herze, sei nicht bang, Nun muss sich alles wenden!' [Sydänparka, älä pelkää, pian kaikki kääntyy hyväksi!].¹²⁰ (Martin Wegelius)

Kuten niin monet ulkomaille mielivät yliopisto-opiskelijat, myös Martin Wegelius haki jo vuonna 1867 toiveikkaana valtion matka-apurahaa. Vanhemmat olivat mukautuneet ajatukseen, että hänestä tulisi muusikko. Sillä kertaa ei apurahaa tullut, mutta Martin nieli pettymyksensä, puri hampaat yhteen ja vakuutti itselleen, että oli parempi saattaa es-tetiikan opinnot ensin päätökseen. Musiikkia hän opiskeli siinä sivussa parhaansa mukaan.

Kolme vuotta myöhemmin, nyt asianmukaisesti ja juhlallisesti pro-movoituna, hän haki arvostettua Aleksanterin stipendiä. Kärsivällisyys alkoi loppua, hänen oli pakko päästä hengittämään musiikkimetro-polien ilmaa, pakko päästä kuulemaan, millaista musiikkia soitettiin tarunomaisessa kaupungissa, jossa Mozart, Beethoven ja Schubert olivat vaikuttaneet. Kernaasti hän olisi matkustanut myös Italiaan ja Ranskaan. Kaikkein eniten hän halusi opiskella musiikin teoriaa, sä-vellystä ja pianonsoittoa kokoneiden ja osaavien opettajien johdolla. Hän toivoi myös voivansa tutustua keskieurooppalaiseen kulttuuriin ja konserttielämään. Kotona hänestä tuntui kuin hän tukehtuisi. ”Minun täytyy antaa ’maailman vapaiden tuulien’ Euroopan länsimaista puhal-taa ympärilläni”, hän kirjoitti Hannalle.¹²¹

120 Martin Wegelius morsiamelleen 21.4. luultavasti 1870 (yksityisarkisto).

121 Martin Wegeliuksen kirje Hanna Bergrothille 28.4.1870 (yksityisarkisto).

← Mozartin patsas Wienissä, jossa Wegelius sai ensimmäiset kokemuksensa Euroopan kulttuurista.



Martin Wegelius ymmärsi Wienissä opiskellessaan olevansa musiikinopinnoissaan jäljessä ikätovereistaan mannermaalla.



Hanna Bergroth halusi opettajaksi, mutta isä vastusti hänen opiskelutoiveitaan.

Kielteinen vastaus tuli tälläkin kertaa. Nyt Wegelius ei kuitenkaan luopunut. Hän päätti koettaa onneaan valtion pienemmän apurahan turvin ja luottaa isältään saamaansa lupaukseen lisälainasta tarpeen tullen. Hän joutui vähän tinkimään tavoitteistaan, Wienin-matkan piti riittää aluksi. Mutta raitista ilmaa hänen oli saatava, ja uusia vaikutelmia.

Ennen lähtöään Martin ehti vielä kuulla omaa työtään esitettävän julkisessa tilaisuudessa. C. G. Waseniuksen konsertissa esiintynyt Akademiska Sångföreningen lauloi hänen sovittamansa ”Du gamla, du friska, du fjällhöga nord” – joka ei vielä siihen aikaan ollut vakiintunut Ruotsin kansallislauluksi.¹²² Vaatimaton alku, mutta alku kuitenkin unelmalle elättää itsensä muusikkona.

¹²² Sen sanat kuuluivat vielä ”Du gamla, du friska”, ei ”Du gamla, du fria”, niin kuin myöhemmin.

Tuohon aikaan kuorossa pyrittiin kovasti tuomaan esiin suomenkielisten tekstien alkuperäissävellyksiä. Emme tule koskaan tietämään, miten Martin olisi halunnut olla mukana tässä hankkeessa. Hänen tärkein päämääränsä oli juuri tuolloin kohentaa omia musiikillisia taitojaan, päästä ulkomaille ja opiskella täysipäiväisesti musiikkia.

Lokakuun 1870 puolivälissä oli vihdoinkin lähdön aika. Akateemiset laulajat saattoivat Martinin laivalle hänen suunnatessaan kohti ensimmäistä etappiaan, Wieniä, jonne hän matkusti Pietarin ja Varsovan kautta. Laulajat kajauttivat hänen kunniakseen lähtölaiturilla Bellmanin ”Hvem är som ej vår broder minns” sekä Martinin oman sovituksen laulusta ”Du gamla, du friska”.

Jatkossa Martin sai tietoa ylioppilaskuorojen tilasta serkkunsa Theodor Wegeliuksen kirjeistä. Hän kutsui tätä ”rakkaimmaksi veljekseen Apollon hengessä”. ”Kirjoita jotain ylioppilaskunnan kuorosta. Onko totta, että joku preussilainen oli saanut aikaan reiän ranskalaismielisen ylioppilaan päähän? Toivonpa, että silloin lähettävät tuon ilkimyksen Siperiaan tai johonkin muuhun sopivaan paikkaan”, hän kirjoitti loppiaisenä 1871. Oli aivan ilmeistä, ketä hän kannatti meneillään olevassa Ranskan–Preussin sodassa: ”Vive la France! Vive la Liberté!”

Kirjeessään hän kantoi huolta myös suomenmielisten laulajien joukkoon synnyttämästä hajaannuksesta. ”Kuinka pitkä nenä Fennomaaneilla on tätä nykyä?”¹²³ hän kysyi. Mitä ironinen heitto mahtoi tarkoittaa, ei ole selvinnyt. Luultavasti hän viittasi liian ruotsinkielistä ohjelmistoa vastaan kapinoineen opposition myötätuuleen. Akademiska Sångföreningenin johtajana toimi tuohon aikaan fennomaani Lorenz Nikolai Achté.

Pian Wienin vaikutelmat veivät kuitenkin voiton. Hanna sai innostuneita raportteja ja välitti niitä edelleen ystäville, jotka halusivat tietää, miten Martin viihtyi Wienissä.

Matka meni hyvin. Hän asuu hotellissa, jonne mahtuu 4000! asukasta ja jossa asuvat kaikki suomalaiset. Hänellä on mukava huone, jossa on

123 Martin Wegelius kirjeessä Theodor Wegeliukselle 6.1.1871 (Åbo Akademin kirjasto, käsikirjasto-osasto, Otto Anderssonin arkisto 58).

ruskeat, petsatut huonekalut, hienot verhot, veistos uunin päällä, peili ja flyygeli. Hän on tyytyväinen ja maksaa vain 38 markkaa kuussa. Heillä on siellä pohjoismainen yhdistys jossa on 7 henkilöä (norjalaisia, ruotsalaisia, suomalaisia ja tanskalaisia) ja he kokoontuvat kerran viikossa.¹²⁴

Helsingfors Dagblad, jolle Martin Wegelius oli jo lähes kahden vuoden ajan kirjoittanut musiikista ja arvostellut konsertteja, oli luvannut, että hän voisi lähettää toimitukselle musiikkiaiheisia raportteja uudesta olinpaikastaan yhdessä Euroopan musiikkikeskuksista. Juuri ennen joulua Martin sai valmiiksi ensimmäisen matkakirjeensä.

Kirjoittaja oli ilmeisen hämmentynyt kokemastaan kulttuuritarjonasta. Pietistisesti kasvatettua estetiikan maisteria ihmetytti, miten paljon tilaa musiikki sai katolisessa messussa. Miten kaikki toimi yhdessä luoden syvällisen kokemuksen: kirkon holvit, freskomaalaukset, polvistuva seurakunta, suitsutus, vahakynttilät... Tuntuu melkein kuin Martin olisi pyydellyt anteeksi sitä, että kokonaisuus oli hänestä niin kiehtova.

On erikoista, ettei edes käheä ja värisevä ääni, jolla tällä kertaa virkaa toimittava pappi veisaa messun kuoro-osuudet yhdistäviä rukouksia, kuulosta mitenkään häiritsevältä, vaikka samanlainen messun toimitus meidän luterilaisissa kirkkoissamme on aina tehnyt minuun äärimmäisen epämiellyttävän vaikutuksen.¹²⁵

Martin Wegelius vertasi sitten itselleen varmaan hyvin tyypillisesti, tarkasti ja herkkävaistoisesti kahden uskontosuunnan jumalanpalveluksia painottaen, että ”meidän jumalanpalveluksemme” – hän siis oletti *Helsingfors Dagblad*in lukijoiden olevan luterilaisia! – oli heterogeeninen, siinä oli niin vanhoja kuin uusia elementtejä, kun taas katolinen kultti oli alusta loppuun homogeenisen antikvaarinen, kuin hengähdys kes-

124 Hanna Wegelius kirjeessä Ottilia Stenbäckille syksyllä 1870 (Kansallisarkisto, Stenbäckin arkisto, kotelo 11).

125 Martin Wegeliuksen ”Wiener-bref”, 29.12.1870 *Helsingfors Dagblad*; Wegelius 1919, 8–9.

kiajalta, vaikka messujen uudelleensävelletyt osat olivatkin tuoreempaa tekoa.

Kun sen jälkeen astuu protestanttiseen kirkkoon, täytyy myöntää, että yllämainittuja puutteita lukuun ottamatta tämä kultti ilmaisee muodoissaan ja seremonioissaan katolista paremmin vapaan, ajattelevan ihmisen uskonnollisia tunteita, niin kaunis ja värikäs kuin se onkin. Sitä vastoin on tarkasti vertailtaessa myönnettävä, että edellinen jättää tyydyttämättä tarpeen, jota jälkimmäinen on osannut sangen hyvin hyödyntää.

Millaisen jumalanpalveluksen Martin siis oikeastaan halusi? Hän ei ollut tyytyväinen yhteen, mutta ei ehdoitta nauttinut toisestakaan.

Lopputuloksena protestantti Wegelius lienee mieltänyt, ettei hänen oma kirkkonsa tarjonnut tilaa eikä aikaa yksilölliselle pohdiskelulle, kun taas katolinen kirkko kaikista dogmeistaan huolimatta antoi enemmän tilaa tunteille, etenkin messunsa musiikillisten elementtien myötä.

Mitä hän aikoi asialle tehdä? Hän aikoi uudistaa kotimaansa kirkkomusiikin. Edistää kirkkomusiikin erityistä asemaa jumalanpalveluksessa. Luottaa uuden musiikin mahdollisuuksiin luterilaisen kirkkomusiikin osana – sekä perustaa seurakuntiin kuoroja vastaamaan uuden musiikin esittämisestä.

Wegelius viittasi taannoiseen Helsingin Nikolainkirkon urkurin vaaliin, jonka ylivoimaisesti kyvykkäin hakija Richard Faltin tosin voitti, mutta muiden hakijoiden ulkomusiikillisia ansioita, kuten aiempaa seurakuntapalvelusta, oli korostettu hämmästyttävissä määrin. Wienissä ei sellaista olisi voinut tapahtua, eräs konservatorion professori oli vakuuttanut Martinille. Valintaa eivät tehneet papit ja seurakunta, vaan kaupungin parhaat muusikot.

Muutaman kuukauden Wienissä vietettyään Martin Wegelius oli siis jo alkanut keskittää ajatuksiaan siihen, mitä olisi uudistettava kotimaassa. Hänen omia lähtökohtiaan ajatellen uudistusinto kohdentui luonnollisesti ensimmäiseksi kirkkoon.

Wienin maallinen konserttielämä tarjosi sekin tärkeitä kokemuksia. Martinin siellä ollessa vietettiin paraikaa Beethovenin syntymän

100-vuotisjuhlaa, ja hän sai ensi kerran kuulla sekä yhdeksännen sinfonian että suuren D-duuri-messun, ”musiikkitaiteen kaksi Herkulespatsasta”. Martin oli haltioissaan.

”Älymystön, kauneuden ja rahan aristokratia (olisi vaikeaa sanoa, mikä näistä kolmesta on Wienissä laajimmalle levinnein ja mahtavin) oli kokoontunut kunnioittamaan Saksan suurimman taiteilijan muistoa”, Martin Wegelius kirjoittaa toisessa matkakirjeessään *Helsingfors Dagbladille*. Hän kuvailee perusteellisesti sinfoniassa kuulemaansa.

Ensimmäinen allegro, joka on suurinta mitä musiikkikirjallisuudesta on löydettävissä, luo vaikutelman, että kaikki ihmiskunnan tuskat olisi puserrettu siihen, epätoivo, titaaninen uhma, kaipuu, suru – kaikki ihmisyydämen rauhattomat demonit tuntuvat päässeen irti ja taistelevan näissä sävelissä: se on näytelmä tuhoutuvasta maailmasta.

Scherzo on hänen mukaansa ”täynnä aistillisuutta ja bakkanttista iloa”, ja kolmannen osan hidas agadio ”kuin unta, jossa rauhan ja onnen ikuiset asuinsijat leijuvat runoilijan mielessä”.

Finaalissa kaoottinen melu muuttuu hämmästyttävän yksinkertaiseksi ja kauniiksi sävelmäksi.

On kuin näkisi uuden maailman nousevan vanhan raunioista. Kaaos palaa vielä kerran, mutta vain muutaman hetken jälkeen sen vaientaa ihmisääni, joka huutaa: ”Ei ystävät, ei näitä ääniä!”, ja kun sitten ensin soolo- ja seuraavaksi kuoron äänet yksi toisensa jälkeen virittävät yllämainitun sävelmän Schillerin runoon ”Freude schöner Götterfunken!”, kun yksinkertainen kansanlaulu vähitellen kasvaa ja nousee jaloksi ylistyslauluksi ja lopulta valtaisa riemu puhkeaa säkeessä ”Alle Menschen werden Brüder” ja ”Brüder, über’m Sternenzelt muss ein lieber Vater wohnen” – niin ymmärtää, mitä Beethoven halusi ja ajatteli kirjoittaessaan tämän merkittävimmän teoksensa. Rauhan, jota ei löydy uhmasta,

nautinnoista tai unesta, hän löytää ajatuksesta ihmiskunnan yhdistymisestä suureksi veljesliitoksi ja uskosta kaikkietävään Isään.¹²⁶

Martin Wegelius oli löytänyt omaksi musiikilliseksi uskontunnustukseksen parhaan mahdollisen teoksen. Hän muisti ”erään yliopistomme loistavan luennoitsijan” kerran maininneen Lutherista: ”Hän oli ensimmäinen pappi, joka uskalsi olla ihminen.” Itse hän halusi sanoa: ”Beethoven oli ensimmäinen muusikko, joka uskalsi olla sitä.”¹²⁷

Wegelius pääsi Wienissä myös oopperan ja teatterin maailmaan. Serkulleen Theodorille hän kertoi kuulleensa siellä ”aivan ihania asioita ylivoimaisesti esitettyinä”. Hän laati luettelon tärkeimmistä. Ensimmäisiin kuului Beethovenin tuotanto: yhdeksäs sinfonia, *Leonore*-alkusoitot, pianokonsertot, monet jousikvartetot, *Egmont*-musiikki, *Fidelio*-ooppera, *Missa solennis*. Listassa mainitaan myös Händelin *Israel Egyptissä* ja *Athalia*, Mozartin *Taikahuilu*, *Don Giovanni* sekä *Figaron häät*, Gluckin *Armida*, Wagnerin *Tannhäuser* ja *Lohengrin*, Lisztin *Daavidin psalmi* kuorolle, solisteille ja orkesterille sekä Berliozin *Rooman karnevaali*, alkusoittoja ynnä muuta.

Luettelon päättyessä Martin totesi itseironisesti ja vähän kriitikoiden moittijoita ivaten: ”Huomaat tästä, etten enää kuulu ’arvostelijoihin, jotka eivät ole nähneet saati kuulleet mitään’. On hyvä, että on jotain, mihin viitata.”¹²⁸

Kolmannessa kirjeessään *Helsingfors Dagbladin* lukijoille nimimerkki X selvitti Wienin kuorojen tilaa, sointi-ihannetta ja järjestäytymistä. Hän lainasi suomalaista, Wienissä toimivaa lääkäriä, jonka mukaan ”pohjoismaiset äänet ovat vähän huurteessa” ja jonka mielestä ne soivat hauraammin ja jäykemmin, joskin terveemmin kuin saksalaiset. X, alias Martin Wegelius, oli samaa mieltä ja korosti saksalaisten äänten pysyvän väriltään ja vahvuudeltaan samoina joka rekisterissä ja sopivan siksi erinomaisesti fuuganomaisiin kuoro-osuuksiin. Paciuskin

126 Wegelius 1919, 27–28.

127 Wegelius 1919, 20.

128 Martin Wegelius kirjeessä Theodor Wegeliukselle 6.1.1871 (Åbo Akademin kirjasto, käsikirjoituskokoelma, Otto Anderssonin arkisto 58).

Franz Liszt ja Richard Wagner edustivat Martin Wegeliukselle tulevaisuuden musiikkia.



oli pyrkinyt samanlaiseen esteettiseen ilmaisuun työskennellessään suomalaisten kuorojen kanssa.

Wegelius tunsu hyvin kotimaansa olosuhteet ja etsi nyt musiikkielämästä heikkoja kohtia, jotka kaipaisivat kohentamista. Hän halusi uudistaa, tehdä jotain suurta musiikin hyväksi. Niinpä hän pohti maamme ylioppilaskuorojen heikkoa tasoa. Hän ei kuitenkaan halunnut sysätä vastuuta hankalasta tilanteesta laulajille tai kuoronjohtajille, vaan kohdensi arvostelunsa koulujen laulunopetukseen ja vaati, että laulua pidettäisiin koulun opetussuunnitelmassa yhtä tärkeänä kuin muita oppiaineita.

Toki hän tiesi mistä puhui, olihan hän ennen Wienin-matkaa toiminut itse lukuvuoden ajan Böökin lyseon laulunopettajana. Laulutunteja oli hänen mielestään liian vähän ja ne oli järjestetty kaavamaisesti.

Laulutunnit pitää järjestää niin, että opettaja voi jakaa oppilaat eri ryhmiin (joilla jokaisella tiettyjä kursseja) sen mukaan, miten he ovat laulussa edistyneet, ja riippumatta siitä, mitä luokkaa he käyvät. Vasta

silloin opettajan on mahdollista aloittaa todella järjestelmällinen opetus.¹²⁹

Jos tähän päästäisiin, Wegelius lupasi puolestaan, että yhdeksän kymmenestä koulunsa päättävästä oppilaasta olisi laulajia ja ainakin kuudella olisi jonkinlainen nuotinlukutaito.

Tulevaisuus osoitti, miten perusteelliseen työhön hän oli valmis ryhtymään tämän vakaumuksensa puolesta. Hän ei ehkä ollut kärsivällinen opettaja, mutta hän laati järjestelmällisen, tarkoituksenmukaisen opetusaineiston laulun ja säveltapailun opetukseen kaikilla tasoilla, alkeiskoulusta aina musiikkiopistoon asti.

Vaan miten sujuivat Wienissä Martin Wegeliuksen musiikkiopinnot, hänen matkansa todellinen tarkoitus kun oli kohentaa paitsi teorian ja säveltämisen, myös pianonsoiton taitoa?

Martin Wegeliuksen tärkein opettaja Wienissä oli Rudolf Bibl. Vähän kivikkoisen alun jälkeen he alkoivat tulla hyvin toimeen ja Bibl rohkaisti suomalaista oppilastaan säveltämään. Wegeliuksen mielestä hänen opetusmetodinsa oli kuitenkin vanhanaikainen ja kuiva. Hän halusi edistyä nopeammin, vaikka joutui toisaalta myöntämään itselleen, miten vähän hän oikeastaan vielä osasi.

Pianotekniikan kannalta Bibl ei ollut ihanteellinen opettaja, eikä soittokaan alkanut siksi oikein sujua. Ei ihme, että ajatukset omista mahdollisuuksista taiteilijana ja muusikkona alkoivat masentaa Martinia.

Uusi uskottu Wienissä

Martin Wegelius sai sen sijaan suurta tukea Hedvig Charlotte Raalta, joka saapui Wieniin tammikuussa 1871 yhdessä ruotsalaisen kollegansa, laulaja Gunnar Fogelbergin kanssa. Fogelberg oli viettänyt syksyn 1870 Suomessa, muun muassa Manricon roolissa Suomalaisen Seuran toteuttamassa Verdin *Trubaduurin* suomenkielisessä esityksessä.

¹²⁹ Wegelius 1919, 37.

Martin Wegelius omisti suosituimmaksi tulleen laulunsa ”Karin Månsdotters vaggvisa” näyttelijä Hedvig Charlotte Raalle.



Martin ystäväystyi pian kahden entisestä emämaasta tulleen taiteilijan kanssa, joista kumpikin näytteli suomenkielisessä teatterissa.

Fogelberg jäi Wieniin muutamaksi viikoksi asuen Martinin huonetoverina, ja ystävykset kävivät kolmisin teatterissa ja oopperassa. Kotinurkilla vietettyjen hiljaisten vuosien jälkeen Martin osasi arvostaa ystävien seuraa ja hienoja taide-elämyksiä.

Martinista tuli Wienissä Hedvig Charlotte Raan tukija, ystävä ja uskottu. Hän kuunteli Raan avio-ongelmia ja Suomen teatteririitoihin liittyviä huolia. Hedvigistä, joksi Martin häntä nimitti, tuli vuorostaan tälle läheinen ystävätär. Raai oli vähän nuorukaista vanhempi, kokenut taiteilija, ja hän pystyi siksi suhtautumaan kypsästi ja tarkkanäköisesti Martinin taiteellisiin epäilyihin ja tukemaan häntä. He pitivät toisilleen seuraa, kävivät kävelyllä Praterin puistossa ja söivät yhdessä päivällistä. Epävarmuuden hetkinä ja epävarman tulevaisuuden painaessa mieltä he uskoutuivat toisilleen ja rohkaisivat toisiaan.

Viimeistään nyt Martin joutui huomaamaan, millaisia vaikeuksia suomenkielisen ja ruotsinkielisen teatterimaailman yhteistyössä oli.

Hedvigin puoliso Frithiof Raai oli Nya Theaternin kantavia voimia, mutta sairaalloinen ja epävakaa. Hänen vaimonsa oli hänestä kaiken aikaa huolissaan. Puolison uskottomuus ei helpottanut tilannetta, ja mies oli ajanut vaimonsa taloudellisesti vaikeaan asemaan.

Rouva Raai halusi palata Nya Theaterniin, mutta minkälaisella sopimuksella? Hänen täytyisi tietysti turvallisuuden nimissä vaatia pysyvää sopimusta, mutta samalla hän halusi ja tarvitsi myös muita työtehtäviä, mieluiten nuoren suomenkielisen teatteritaiteen hyväksi.

Hannalle, joka oli kahlittuna lapsuudenkotiinsa Ähtäriin ja vailla toiveita omista opinnoista, oli varmaan raskasta lukea Martinin selostuksia hänen ja rouva Raan läheisestä kanssakäymisestä. Hän saattoi tuntea itsensä ulkopuoliseksi tai huolestuneeksi, mutta se ei tule ilmi hänen kirjeissään. Martin vaikutti myös liikuttavan tietämättömältä siitä, miten Hanna olisi voinut suhtautua hänen innokkaisiin kertomuksiinsa. Niin kuin silloin, kun hän halusi tuottaa onnettomalle näyttelijättärelle iloa tämän nimipäivänä. Hannan sydäntä riipaisi varmasti sulhasen reipas selostus siitä, miten tämä oli ystäväänsä ilahduttanut:

Taannoin, 12. päivänä, oli Hedvigin nimipäivä. Kuten tiedät, hänen nimensä on myös Charlotte. Lähetin hänelle aamutuimaan kukkia sekä ”Karin Månsdotters visanin”. Se oli kauniisti puhtaaksikirjoitettu ja otsikossa luki: omistettu H. C. Raalle. Hän ilahtui kovasti, huomasi oikein miten iloiseksi hän tuli. ”Tällä laululla sitten pöyhkeilen Helsingissä”, hän sanoi. Hänellä on nimittäin sama heikkous kuin muillakin tutuilla tytöillä – Lehdestä puhumattakaan –, että hän uskoo minussa piilevän pienen neron, joka ennen pitkää puhkeaa kukkaan.¹³⁰

Historia on osoittanut, ettei rouva Raai käyttänyt ylisanoja pitäessään juuri tätä laulua ”aivan erityisen viehättävänä”. Siitä tuli Martin Wegeliuksen tuotannon suosituin teos. Monet Martinin Hannalle omistamat laulut ovat sen sijaan valitettavasti kadonneet.

130 Martin Wegelius kirjeessä Hanna Bergrothille 16.5.1871 (yksityisarkisto).

Martinin kirjeistä voi hyvin havaita sen lämmön, jolla hän ”armasta erämaan kukkaansa” ajatteli. Silti hän ei ollut vielä valmis asettumaan kotimaahan ja vastaamaan elämästään elatusvastuussa olevan puolison lailla. Hänen täytyi opiskella musiikkia. Keväällä 1871 hän kirjoitti Hannan isälle kertoakseen, ettei kesäksi suunnitelluista häistä tulisi vielä mitään. Martinilla ei kerta kaikkiaan ollut niihin varaa. Hän oli jo nyt joutunut lainaamaan rahaa Hannan isältä ja kiitti siitä, mutta korosti samalla, ettei voinut jatkaa niin: ”Velkaantuminen ei ole ratkaisu, jollei ole loistavaa tulevaisuutta odotettavissa.” Julkinen tuki, joka hänen olisi mahdollista saada, ei kerta kaikkiaan riittäisi elättämään kahta henkilöä. Martin totesi: ”Minun on tehtävä työtä ja ponnistettava kaikki voimani, jotta oppisin jotain hyödyllistä; vaivannäköni tulokset jätän täysin luottaen Jumalan käsiin.”

Samassa kirjeessä hän kertoi hämmentävän avoimesti Wienin uskonnollisista olosuhteista. Hän kutsui huomioitaan havainnoikseen mainiten, ettei muuta kannattanut tehdäkään, ”koska meillä on näissäs asioissa vähän erilaiset näkemykset”. Katolisen kirkon ripittäytymisperinnettä ja paastoa hän kuvasi jokseenkin ironisesti. Tieto perustui keskusteluun ”palvelijani kanssa, jolla on monessa suhteessa terveempi arviokyky ja enemmän näkemyksiä kuin sitä odottaisi”.

Martin kertoi myös Hannan pietisti-isälle, mitä oli ymmärtänyt prostituution asemasta opiskelukaupungissaan. Ei voinut epäillä ”sen saaneen valtavat mittasuhteet”, mutta kaduilla ei näkynyt mitään, hän kirjoitti. ”Hyvistä syistä” hän uskoi vain muutamissa suurkaupungeissa olevan yhtä siistiä kuin Wienin kaduilla ja kujilla. Hän jatkaa:

Prostituutiosta yleensä seurauksena oleva kauhea tauti kuuluu viime aikoina levinneen siinä määrin, että Wienin ”Gemeinderath” [kunnanvaltuusto] on vakavissaan pohtinut tämän surkeuden hillitsemistä perustamalla laillisia bordelleja. On kuitenkin sanottava wieniläisten kunniaksi, että useimmat kavahtivat moista tointa, joka merkitsee paheen laillistamista.¹³¹

131 Martin Wegelius kirjeessä Carl Edvard Bergrothille maaliskuussa 1870 (Sibelius-Akatemian arkisto, Martin Wegeliuksen henkilöarkisto, Siba 4/66).

Selvyyden vuoksi tuleva vävyoika vielä korosti: ”Kuulemani mukaan perhesiteitä pidetään melko lailla pyhinä.”

Ehkä ymmärrys siitä, että Martinin ulkomaanopinnot jatkuisivat vielä ainakin vuoden, sai isä-Bergrothin heltymään. Tähän asti hän oli vain yksiselitteisesti kieltänyt naisten mahdollisuudet opiskella, mutta nyt hän vähitellen, joskin vastahakoisesti, antoi periksi, ja Hanna pääsi Jyväskylään.

Wienissä Martin Wegelius olisi saattanut tavata myös Karl Bergbomin tai Kaarlona, niin kuin tämä oli alkanut Charlotte Raalle lähettämissään kirjeissä itseään kutsua. Hän opiskeli teatteria ja oopperaa Saksassa ja oli luvannut tulla käymään hyvän ystävänsä ja hyvän tekijänsä luona Wienissä. Bergbom ei kuitenkaan ehtinyt kaupunkiin ennen kuin Martinin oli aika palata koti-Suomeen. Kaikkien yhteinen kotimatka Dresdenin kautta Berliiniin meni mönkään.

Myöhemmin Hedvig kirjoitti Dresdenistä lämmimhenkisen kirjeen ”veljelleen ja ystävälleen Martinille”.¹⁸² Hän kertoi Kaarlona nähneen Wienissä Wagnerin *Rienzin* ja heidän yhdessä kuulleen – hän todella kirjoitti ”kuulleen”! – Verdin *Trubaduurin* Dresdenissä. Vähitellen Bergbom liittyisi Suomen antaumuksellisten wagneriaanien joukkoon. Hänen Wagner-ihailunsa alkoi juuri kesällä 1871.

Tuolloin Martin Wegelius oli jo ehtinyt suunnata kotiin päin. Kesäkuun ensimmäiset päivät hän vietti Dresdenissä, jonka fantastisen hienosta taidemuseosta hän lumoutui. Berliiniin hän tuli pari päivää ennen keisari Wilhelmin voittokulkua, mutta tunsikin sen alkavan huuman – monet halusivat mielellään korostaa, miten menestyksekkäästi Ranskan ja Saksan välinen sota oli saatu päätökseen. Uusi, yhdistynyt Saksa alkoi muotoutua.

Kotimatka jatkui halvinta reittiä Varsovan ja Pietarin kautta Helsinkiin. Martin halusi nyt mahdollisimman pian Ähtäriin ja siellä odottavan morsiamensa luo viettämään yhteistä kesää hänen kanssaan. Ensin hän kuitenkin jäi pari viikoksi vanhempiensa kesäpaikkaan Pohjan pitäjässä. Hänen aikomuksensa oli jatkaa opintojaan ulkomailla,

182 Hedvig Charlotte Raa kirjeessä Martin Wegeliukselle 25.6.1871 (yksityisarkisto).

mutta miten se olisi mahdollista? Jo Wienin-vuosi oli ollut taloudellisesti uhkarohkea teko.

Lyhyt vierailu kotona...

Itävallan pääkaupunki oli tarjonnut Martinille ennen kaikkea tärkeitä konserttikokemuksia. Matka oli myös vahvistanut hänen käsitystään, että Helsingissä tarvittaisiin monenlaisia uudistuksia. Wienissä saamaansa opetukseen hän ei sen sijaan ollut erityisen tyytyväinen. Hänestä tuntui, ettei hän osannut tarpeeksi voidakseen opiskella konservatoriossa, ja toisaalta teoriaopettajan konservatiivinen asenne oli ärsyttänyt häntä.

Juuri ennen kotimatkaa hän kertasi kokemuksiaan Theodorserkulleen:

Varmaa on, että haluan oppia kaiken mitä taiteilija tarvitsee, tulee minusta sitten sellainen tahi ei. Jotain tiedän oppineeni tänä aikana, vaikka varsinaiset opintoni eivät tähän mennessä ole harmoniaopista



Dresdenissa
Martin Wegelius
ihaili Raffaellon
Sikstiiniläismadonnaa.

juurikaan edenneet. Tänne tullessani luulin ehtiväni kaksin-, kolminkertaisesti enemmän. Mutta sellaisiin virhearvioihin on vain totuttava.¹³³

Martin tiesi entistä selvemmin tarvitsevänsä lisäoppia ja virikkeitä ulkoa päin. Mutta mistä hän saisi tarpeeksi rahaa matkaan?

Hänellä oli pieni apuraha seuraavaa lukuvuotta varten. Hakemastaan 3 000 markan valtioavustuksesta hän oli kuitenkin saanut vain puolet, 1 500 markkaa. Se ei riittänyt. Nyt oli valittava viisaasti, hänellä ei enää ollut varaa samanlaiseen tyhjäkäyntiin kuin opiskellessaan Biblin johdolla Wienissä. Ennen ulkomaille lähtöään hänen olisi hallittava paremmin teorian perustiedot. Apua oli onneksi lähellä.

Vankan saksalaisen muusikkokoulutuksen saanut Richard Faltin oli halukas pitämään Wegeliukselle pikakurssin kontrapunktin mysteereistä, mikä pelasti hänet teoriaongelmilta. Opiskelunsa ohessa Martin yritti kartuttaa matkakassansa, miten parhaiten taisi. Hän kirjoitti musiikkikritiikkejä *Helsingfors Dagbladille* – pianisti Alie Lindbergin konsertti oli suuri elämys. Lokakuun 30. päivänä länsisuomalaiset opiskelijat viettivät inspektorinsa Topeliuksen jäähyväisjuhlaa. Martin Wegelius johti juhlassa Akademiska Sångföreningeniä ja piti loistavan puheen suuresti arvostamansa entisen opettajan kunniaksi.

Akademiska Sångföreningenissä puhalsivat uudet tuulet. Vastauksena yhä kovaäänisemmille oikeudenmukaisemman kielijaon vaatimuksille mieskuoron ohjelmistossa David (sittemmin Taavi) Hahl oli aloittanut kunnianhimoisen hankkeen. Syksyllä 1871 hän esitteli vaivannäkönsä ensimmäisen hedelmän, mieskuorolauluja sisältävän vihkosen *Studentsånger – Ylioppilaslauluja* I. Hän ehti toimittaa vielä kaksi muuta kokoelmaa. Martin piti huolen siitä, että sai ensimmäisen niteen arvosteltavakseen vielä Suomessa ollessaan. Hänen mielestään laulut oli valittu hyvin: ”Kaikista niistä kotimaisista ja ulkomaisista sävellyksistä, jotka aikojen kuluessa ovat tulleet meillä suosituiksi, herra Hahl on valinnut tähän kokonaisuuden, joka on hänen musiikkimaullaan todella kunniaksi.”

133 Martin Wegelius kirjeessä Theodor Wegeliukselle 2.6.1871 (Åbo Akademin kirjasto, käsi-kirjoituskokoelma, Otto Anderssonin arkisto 58).

Toistaiseksi maamme paras muusikko, oli Martin Wegeliuksen arvio pianisti Alie Lindbergistä 1870-luvulla.



Laulujen kieliasun tasapainoinen hallinta sai kiitosta, jota vähän himmensivät esimerkit muutamista ylilyönneistä:

Julkaisijan ilmeinen tarve järjestää laulut niin, etteivät kummankaan kotimaisen kielen kannattajat saisi aihetta valittaa, on monissa kohdin vienyt epäjohtonmukaisuuteen, jota voisi – ajatellen niitä pikkumaisia seurauksia, joihin kielikysymyksen esitaistelijat tämänkaltaisissa tilanteissa ryhtyvät – suorastaan kutsua rakastettavaksi. Kahta huomiota emme kuitenkaan voi sivuuttaa. Ensinnäkään emme ymmärrä, miksi julkaisija on valinnut lauluun nro 22 ainoastaan suomenkielisen tekstin, mutta ei kuitenkaan valista lukijaa, että teksti on käänös Runebergin runosta ”Vaggsång för mitt hjerta”. Emme myöskään arvosta sitä, että nro 15:n nimeksi on annettu ”Suomen laulu” vailla pienintäkään viittausta siihen, että samainen teos on Itävallan kansallislaulu, ja tässä saanut nimensä ja arvonsa Suomesta.¹⁸⁴

184 *Helsingfors Dagblad* 3.11.1871.

Wegelius päätti huomionsa tarkastelemalla hieman ironiseen sävyyn vihkosen ulkoasua:

Muuten teosta koristaa kaunis, huolellisesti laadittu vinjetti, jossa ylioppilaskunnan lauluviiri liehuu pohjoismaisen maiseman yllä. Kiusanhenki voisi mahdollisesti kysyä, liekö tiettyä symboliikkaa siinä, että viiri on sijoitettu erämaahan, ja että maisema – ehkä jotenkin akateemista lauluseuraa muistuttaen – vähitellen katoaa horisontissa ”ins Blaue hinein” [taivaan sineen]. Moinen kysymys on toki näsäviisas, ja oikein olisi, että ylioppilaskunnan laulajat päättäisivät teoin osoittaa sen asiattomuuden.

Hieman salamyhkäisen heittonsa jälkeen – tarkoittiko Wegelius, että ylioppilaslaulajat olivat tuhoamassa kunnianarvoisan kuoronsa? – hän päätti arvostelunsa tulevaisuudentoivotuksiin:

Päätämme arviomme hra Hahlin ”Ylioppilaslauluista” toivomukseen, että laulut paitsi yliopistossa, myös koulussa ja kotona herättävät ja pitävät yllä kiinnostusta laulun jaloa taidetta kohtaan.

Fennomaanien joukko tuskin otti nämä sinänsä asialliset huomiot hyvin vastaan, etenkin kun arvostelija paikoitellen selvästi vinoili. Luultavasti Martin Wegelius aliarvioi ylioppilaskunnassa ja ylioppilaslaulajien parissa nousevan liikkeen. Itse hän oli jo toisella jalallaan oman maan sisäisten riitaisuuksien ulkopuolella.

... ja taas ulkomailla

Faltinin suosituskirje taskussaan Martin Wegelius lähti marraskuussa taas matkaan – ensin Berliiniin. Ennen matkaansa Martin kertoi kirjeessä Helsingin piano-opettajalleen Emil Zechille,¹³⁵ ettei hän vielä tiennyt, minne aikoi asettua. Hän ei ollut preussilaisen ylivallan kan-

135 Martin Wegelius saksankielisessä kirjeessä Emil Zechille lokakuussa 1871 (yksityisarkisto).

nattaja, mutta Berliinistä löytyisi hyvä opettaja, säveltäjä ja kontra-punktikko Friedrich Kiel.

Vielä epävarmana opiskelupaikastaan Wegelius vieraili Dresdenissä matkaseuralaistensa Anna Forsténin ja Lasse Thuringin kanssa. Siellä Martinista ja Annasta tuli läheiset ystävät, ja he ryhtyivät intensiiviseen kirjeenvaihtoon. Anna aikoi opiskella Pariisissa laulua Masset'n oppilaana. Martin ja hän sopivat kirjoittavansa toisilleen musiikkikokemuksistaan pian alkavan opintovuoden aikana.

Lopulta Martin matkusti Leipzigiin, selvisi hämmästyttävän helposti konservatorion sisäänpääsykokeesta, ymmärsi Faltinin suosituskirjeen tehneen hyvän vaikutuksen ja asettui taloksi Mendelssohnin ja Gewandhaus-orkesterin legendaariseen kaupunkiin.

Yhdessä Lasse Thuringin kanssa hän vuokrasi mukavan asunnon Königsplatzilta. Marraskuussa Martin kirjoitti ensimmäisen raporttinsa Anna Forsténille. Hän opiskeli Leipzigin konservatoriossa ja viihtyi yhä paremmin, hän kertoi uudelle taiteilijauskotulleen. Opinnot eivät olleet vielä toden teolla alkaneet. Pari luentoa ja pari ensembleharjoitusta eivät olleet erityisempiä, mutta muutamalla pianotunnilla hän oli joka tapauksessa käynyt.

Varmuuden vuoksi hänellä oli peräti kaksi piano-opettajaa. Täälläkään ei tunnettu armoa. Kuultuaan Martinin soittavan Beethovenin f-molli-sonaatin hitaan osan toinen opettajista, Ernst Wenzel, oli selittänyt:

Soitatte älykkäästi ja tunteella, mutta toistaiseksi saatte pistää Beethovenin hyllylle ja tyytyä soittamaan Czernyn etydejä. Oikeastaan tekniikkaa pitäisi harjoittaa iässä, jossa sielu on vielä aivan nupussaan; myöhemmin siitä tulee raskasta työtä. Etenkin teidän iässänne sen täytyy tuntua hirmuisen pitkäväteiseltä, *furchtbar langweilig*.

Sama pedagoginen asenne, joka Biblillä oli Wienissä ollut musiikin teorian suhteen, päti piano-opetukseen Leipzigin. Ensin oli opittava perusteet kovalla työllä, vasta sitten saattoi alkaa tehdä musiikkia. Toinenkin opettaja, Theodor Coccius, tuli samaan tulokseen: nuoren

herra Wegeliuksen oli harjoiteltava Czernyn etydejä. ”Tårta på tårta”, tämä tuumi, mutta alistui.

Piano-opettajat Wenzel ja Coccius pistivät Martinin ahkeraan työhön. ”Minulla on peräti neljä pianotuntia viikossa, lisäksi viisi tuntia teoriaa ja sävellystä, sitten vielä luentoja, yhtyeharjoituksia jne. Tällä tavoin varmaan saadaan laiskuus piiskattua ihmisestä.”¹³⁶

Martin tiesi hyvin, että häneltä puuttui musiikillinen perusta. Myöhemmin hän tuli teroittamaan nuorten opiskelijoiden mieleen, miten tärkeää oli opiskella ahkerasti jo varhain. Hän tiesi menettäneensä paljon mahdollisuuksia siksi, että hänen musiikkiopintonsa alkoivat niin myöhään. Hän oivalsi myös, miten metodinen ja vakavasti paneutuva oppiminen hyvin nuorella iällä suo parhaassa tapauksessa myös taiteellista vapautta. Näistä kokemuksista tuli hänen pedagogiikkansa ydin, ja sitä hän toteutti myöhemmin kotimaassa.

Piano-opintojensa ohella Wegelius opiskeli sävellystä Karl Reinecken johdolla, soitinnusta Salomon Jadassohnin sekä kontrapunktia Oscar Paulin ja Ernst Friedrich Richterin oppilaana. Richter tuli jäämään heistä parhaiten mieleen. Hänellä oli Tuomaskirkon kanttorina Bachin asema, ja Wegelius oli hyvin vaikuttunut hänen urkuimprovisoinnistaan. ”En koskaan unohda improvisaatiota, jolla hän aloitti Hillerin motetin ’Alles Fleisch ist wie Gras’ [Kaikki liha on kuin ruohoa]. Sävellys on kauneimpia, sielukkaita teoksia, joita kukaan kirkkosäveltäjä on kirjoittanut.”¹³⁷

Martin iloitsi saadessaan kuulla Bachin *Johannes-passion* Tuomaskirkossa. Uudelle ”kanssasisarelleen Apollon hengessä” hän antoi isällisen kehotuksen: ”Miten harmi ettet ole täällä. Muista opiskella aina välillä joku Bachin teos, se tekee sinulle hyvää!”¹³⁸

136 Martin Wegelius kirjeessä Anna Forsténille 23.11.1871; Wegelius 1918, 70–71.

137 Martin Wegelius kirjeessä Anna Forsténille 2.12.1871; Wegelius 1918, 78.

138 Martin Wegelius kirjeessä Anna Forsténille 23.11.1871; Wegelius 1918, 71.

Kontrapunktia
Leipzigissa opettanut
Ernst Friedrich Richter
teki myös vaikutuksen
urkuimprovosoinnillaan.



Lientä lihan varjossa

Aikaa myöten Leipzigin kunnianarvoiset opettajat innostivat Wegeliusta yhä vähemmän. Konservatoriolla oli hyvä maine, mutta se piti ankarasti kiinni vanhoista säännöistä ja muodoista, monien mielestä aivan liian ankarasti. Ikääntyneet opettajat esittivät usein ajatuksia, jotka ”ovat niin loppuunkeitettyjä, että soppa maistuu nykyään enemmän lihapalan varjossa keitetyltä vedeltä”,¹³⁹ Martin kirjoitti Anna Forsténille.

Jo Wienissä Wagnerin *Lohengrin* ja *Tannhäuser* olivat olleet Martin Wegeliukselle suuria kokemuksia. Hän oli löytänyt loppuiäkseen musiikillisen intohimonsa, kiinnostuksen uussaksalaista suuntausta tai tulevaisuuden musiikkia kohtaan, niin kuin koulukuntaa yleisesti kutsuttiin. Konservatorio ei kuitenkaan arvostanut tätä estetiikkaa. Wagner, Liszt ja Berlioz soivat itselleen vapauksia, joita perinteisesti koulutetut konservatorion opettajat eivät hyväksyneet.

¹³⁹ Martin Wegelius kirjeessä Anna Forsténille 28.12.1871; Wegelius 1918, 86.

Anna Forsténille kirjoittamissaan kirjeissä Wegelius kuvailee konfliktia tarkkanäköisesti.

Kirjoitin Reineckelle yhden pianosonaatin osan h-mollissa. ”Nicht übel” [menettelee], hän sanoi. Se oli korrektia musiikkia, mutta kuivaa ja köyhää. R on hyvä opettaja ja hyvä säveltäjä, mutta ensimmäisessä tapauksessa hän inhoaa kaikkea ylenpalttista ja epäilee kaikkea vähänkin epätavallista, ja jälkimmäisessä tapauksessa hän elää lainoista.¹⁴⁰

Wegeliusta ärsytti, että ”Firman Wagner ja Kumpp. liikkeeseen laittama uusi kolikko” herätti epäilyjä. Hän jatkoi kolikon mielikuvalla: ”Kun huomataan, että se kilahtaa aidon kullan lailla, vastataan ettei leima ole laillinen, y.m.s.”

Kontrapunktin opettajasta Oscar Paulista Martin ei paljon perustanut. Hän huomautti epäkunnioittavasti, että mies oli vähän kuuro, mutta levitti silti *Leipziger Tageblatt* -lehden musiikkikriittikkona avoimielisesti käsityksiään uudesta musiikista.

”Ei ole Leipzigin oopperan voittanutta”, Wegelius kommentoi ironisesti ja päätti selvityksensä toisella, paljonpuhuvalla esimerkillä opettajansa puolueellisista arvostuksista: ”Samoin voidaan Lachnerin täällä esitetty Requiem (pelkkää kapellimestarimusiikkia – *selon moi* [minun mielestäni]) rinnastaa Mozartin ja Cherubinin messuihin. Aika paksua, eikö olekin?”

Martin viihtyi paljon paremmin Salomon Jadassohnin kanssa, joka opetti hänelle soitinnusta: ”Jadahsson on Reineckea vapaamielisempi. Säveltäjänä hän on lapsellisempi, mutta myös raikkaampi ja omape-
räisempi.”

Wegelius arvosti etenkin Jadahssonin C-duuri-sinfonian andante-osaa, jossa tämä oli ”mitä onnekkaimmin onnistunut säilyttämään pohjoismaisen kansanlaulun sävyn”. Hän piti ajatuksesta ja halusi toimia samoin. ”Kansanlaulu on useammin kuin kerran pelastanut musiikin pikkumaisuudelta ja rutiinilta.”

140 Martin Wegelius kirjeessä Anna Forsténille 28.12.1871; Wegelius 1918, 84.

Piano-opetuksen suhteen Wegelius oli pikemmin itsekritiittinen kuin ironinen opettajaansa kohtaan. Hän alkoi omasta puolestaan olla valmis luopumaan ajatuksesta tulla ”välttäväksi pianistiksi”, mutta huomasi, että etenkin Theodor Coccius oli ”kasvattanut koko joukon erinomaisia oppilaita”. Silti jotain jäi uupumaan. ”Heidän soitostaan ei onnistu kuulemaan koloriittia, ja se on täällä suuri puute.”

Sävellyso opiskelijoilta puuttui Wegeliuksen mielestä nerokkuuden innoitus. Hän mainitsi nimeltä kollegansa Klengelin ja totesi tämän ”säveltävän viululle mukavia pikkukappaleita, mutta ne ovat niin tupaten täynnä saksalaista kuunkajoa, että sitä alkaa kaivata ryyppyä ja voileipää”.¹⁴¹

Viulunsoiton opetusta Wegelius sen sijaan arvosti kovasti ja piti sitä konservatorion varsinaisena vetonaulana.

Pohjoismaisessa seurassa

Ylioppilaiden raikkaasta kapinahengestä tuli Martin Wegeliuksen henkinen pelastus. Saksalaisen kurin linnakkeessa eli pieniä vastarinnan ryhmiä, hiljainen tai ehkä mieluummin salainen oppositio, joka ei piitannut monien opettajien muodollisesta pikkutarkkuudesta.

Martin Wegelius pääsi pian näihin piireihin. Erityistä ymmärrystä ja yhteyttä hän tunsu pohjoismaisiin muusikko- ja säveltäjäystäviiinsä Johan Svendseniin ja Johan Selmeriin. Etenkin Selmer tapasi Wegeliusta liki päivittäin. Molemmilla oli suuri tarve sukeltaa musiikkiin, joka muuten olisi jäänyt kokematta.

”Olemme alkaneet soittaa nelikätisesti”, Martin kirjoitti Annalle. ”Berliozin ja Wagnerin alkusoittoja, Volkmannin, Rubinsteinin ja Svendsenin sinfonioita, joista viimeksimainitun ihana D-duuri-sinfonia on upein, sekä yhtä ja toista Schumannin, Beethovenin ja Mozartin tuotannosta. Schumannia olen oppinut valtaisesti arvostamaan; asettaisin hänen sinfoniansa heti Beethovenin jälkeen.”¹⁴²

141 Martin Wegelius kirjeessä Anna Forsténille 28.12.1871; Wegelius 1918, 85–87.

142 Martin Wegelius kirjeessä Anna Forsténille 28.2.1872; Wegelius 1918, 104–105.

Näihin aikoihin Wegelius sävelsi myös yhden laulun, ”Traum der eig’nen Tage”. Teksti on Chamisson sarjan *Frauenliebe und -leben* viimeinen runo, jonka Schumann oli jättänyt säveltämättä. Wegelius sävelsi sen nyt ”hänen sijastaan” ja omisti laulun Hannalle. Se esitettiin Leipzigin yksityisesti ja hyvällä menestyksellä, Martin kertoi Annalle.

Martinista ei ollut ihme, ettei Schumannia arvostettu Pariisissa, niin kuin Anna oli kirjoittanut.

Schumann on ylipäättään liian germaaninen, jotta hänestä voisi koskaan tulla suosittu Ranskassa. [...] Häneltä puuttuu Beethovenin kirkas, selkeä, sulava muoto ja Mendelssohnin lumoava orkestraatio. Hänen suuremmissa teoksissaan voi lähempää tarkastellen huomata joskus jälkiä raskaasta työstä ja vaivannäöstä, ja asiaan paneutumaton jää kaipaamaan korvia hivelevää musiikkia. Silti hän on ajatustensa syvälisyyden, niiden loogisen ja runollisen kehittelyn puolesta lähempänä Beethovenia kuin kukaan muu.

Wegelius ylisti Schumannin osumatarkkuutta, ”Es-duuri-sinfonian ihanassa neljännessä osassa” oli hänen mielestään ”ikuisuusnäkymiä”. Se sai hänet taas miettimään taidetta ja sen merkitystä yleisemmällä tasolla:

Taiteessa on kaiken kaikkiaan kaksi suuntausta (niin kuin elämässä-kin). Toinen hakee nautintoa (enemmän tai vähemmän henkistä, tai enemmän tai vähemmän aistillista), toinen taas ilmaisua hengen syvimille, herkimmille ja korkeimmille tarpeille ja toiveille. Ensimmäisen suunnan huippua edustaa Offenbach, toista taas Beethovenin yhdeksäs sinfonia.¹⁴³

Lienee selvää, mitä hän itse arvosti eniten, mihin hän pyrki ja mihin hänen vanhempansa ja Hanna odottivat hänen pyrkivän. Kuinka paljon hänelle jäi todellista liikkumavapautta?

143 Martin Wegelius kirjeessä Anna Forsténille 27.3.1872; Wegelius 1918, 110–112.

Wegelius kaipasi yksilöllisempää ja värikkäämpää musiikkia, joustavampaa, taipuisampaa ja rikkaampaa tapaa käsitellä musiikkiainesta; sellaista hän uskoi löytävänsä Berliozin, Wagnerin ja Lisztin orkesterin käsittelyssä samoin kuin Lisztin orkestraalisessa tavassa säveltää pianolle. Pietistin poika Wegelius saattoi kuitenkin sallia itselleen aistillisuutta ja nautintoa ainoastaan silloin, kun musiikin katsottiin samalla olevan aatteellista ja hengellistä.

Martin tunnisti jälleen, miten tärkeää hänelle oli yhteys ymmärtäviisiin ja rohkaiseviin naisiin. Hän tarvitsi heidän tukeaan voidakseen luoda. Raa Wienissä, nyt kirjeenvaihto Forsténin kanssa. Leipzigitakin hän löysi pian tärkeän tuttavuuden, näppäräsormisen pianistin, neiti Rosina Wetterhoffin, jonka kanssa kävi konserteissa.

Pääsiäisen aikaan Rosina Wetterhoffin kanssa tehty retki piristi vähän mieltä. Kirjeessään Hannalle Martin kuvaili omia ja yhteisiä luontokokemuksia retkellä. Hän sävelsi pianokappaleita, jotka omisti Rosinalle: *Minnen från en dag i Sachsiska Schweiz*. Hanna ilmoitti avoimesti olevansa mustasukkainen.

”Nun sang er wie er musst”

Martin Wegelius oli alkanut ihailla Wagneria jo Wienin-aikoinaan. Hänen mielestään Wagnerin oopperat olivat ainoa looginen jatko Beethovenin ihaillulle, ihannoidulle yhdeksännelle sinfonialle. *Nürnbergin mestarilaulajat* hurmasi hänet täydellisesti. Ensimmäisen opintovuotensa lopulla Leipzigissa Martin kirjoitti serkulleen Theodor Wegeliukselle:

Hienointa musiikillista ravintoani on tänä talvena ollut ”Meistersinger”. Oopperassa on niin valtaisesti runoutta ja musiikkia, että jos sen kuulisi sata kertaa, siitä löytäisi varmasti joka kerralla jotakin uutta. Harrastelijat, tai ylipäätään ei-muusikot, pitävät ensimmäistä näytöstä ensi kuulemalta kuivana ja käsittämättömänä, toista näytöstä kiinnostavana ja vaikeasti ymmärrettävänä ja kolmatta taas kauniina ja ymmärrettävänä. Kun on perusteellisesti perehtynyt tekstiin ja sitten

kuulee oopperan toisen kerran, ollaan jo selvemmällä vesillä: ensimmäinen näytös on kiinnostava, toinen ihana ja kolmas äärettömän kaunis.

Mestarilaulajat meni nyt Wegeliuksen arvioissa häntä Wienissä kiehtoneiden *Tannhäuserin* ja *Lohengrinin* edelle. Oopperan kysymyksenasettelu vastasi täsmälleen hänen omia pohdintojaan taiteilijuudesta. Siinä olivat vastakkain perinne ja uudistuminen, samoin luova henki ja normiajattelu. Sen juoni tuntui puhtaalta, tärkeältä todellisuudelta.

Vaikka olisi kuinka vakuuttunut siitä, että satu (taiteellisesti käsiteltyinä) on ihanteellista todellisuutta ja että sen symboliikan takaa löytää syvimmän ja korkeimman sisällön, ei intensiivisinkään ja valloittavinkaan vaikutelma (esimerkiksi *Tannhäuser* ja *Lohengrin*) kestä, tarkemmin sanottuna sen vaikutus ei seuraa mukana arkielämää. Se tulee mieleen kauniina muistona, kuin korkean, puhtaan ilon hetkenä, mutta ei hiivi mukaan jokaiseen silmänräpäykseen. Miten erilainen kokemus *Meistersinger* onkaan. Se on täyttä todellisuutta.

Sitten Martin kuvaili lyhyesti oopperan henkilöhahmoja ja tunnelmaa:

Rehellisten käsityöläisrunoilijoiden yllä leijuu aidon filistealaisuuden tunnelma. He ovat niin kunniallisia, mukavia ja sydämellisen proosalisia. Hans Sachs on jalompaa tekoa, mutta hänkin pysyy loppuun asti ”Ein Schuhmacher und Poet dazu” [suutarina ja runoilijana].

Ritari Walther edustaa puhdasta ihannetta, Beckmesser taas puhdasta komiikkaa. Ja sitten on kunniallisella Pognerilla kaunis tytär – siinä koko perusasetelma. Ei loitsittuja joutsenia, ei noitien vainoamia viattomia neitoja, ei Venusvuorta t.m.s. speaktaakkeleja. Ja silti teos jättää niin runollisen ja ihanan vaikutelman, että sitä voi verrata vain Shakespearen Kesäyön unelman jättämään tunnelmaan. Eritoten toinen näytös on täydellinen mestariteos.¹⁴⁴

144 Martin Wegelius kirjeessä Theodor Wegeliukselle 10.5.1872 (Åbo Akademin kirjasto, käsikirjoituskokoelma, Otto Anderssonin arkisto 58).

Martin Wegelius ja hänen pohjoismaalainen säveltäjäystävänsä Selmer yrittivät käydä oopperan jokaisessa esityksessä. Molempien mielestä *Mestarilaulajat* oli hienointa, mitä musiikkidraaman alalla oli koskaan luotu. Wegelius kirjoitti Anna Forsténille: ”Et saata kuvitella, miten kaunis se on. Lohengrin on ainoa ooppera, jota voi verrata siihen runollisen kauneuden ja draamallisen elämän puolesta.”

Wegelius samaistui Hans Sachsiin – joka mieluummin lausuu Waltherin runoutta kuin omaansa – ja lainasi kirjeessään pitkiä jaksosia Wagnerin tekstistä, etenkin Sachsin monologista! Tarkoitus oli selvä: ”Nun sang er, wie er musst! Und wie er musst, so konnt er’s.” Waltherin vapaa, innoittunut laulu tuntui syntyvän välittömästi, vahvasta ilmaisun tarpeesta. Se antoi nuorille säveltäjille virikkeitä, ehkä myös esimerkin.

Wegelius yritti välittää vahvan kokemuksensa ”sisarelleen Apollon hengessä”. Hän korosti ”mainiota huumoria monine sarkastisine heittein, jolloin merkitys on useimmiten yhtä paljon musiikissa kuin tekstissä”. Annallekin hän vertasi Wagnerin *Mestarilaulajia* Shakespearen *Kesäyön unelmaan*: ”Kesäöidemme unelmoiva kauneus heijastuu orkesterin ihanassa säestyksessä tai pikemminkin siinä sinfoniassa, joka säestää Hans Sachsin monologia.”¹⁴⁵

Monologin sanat liikuttivat Martinia ja muuttuivat vahvaksi ei-konservatiiviseksi credoksi, eräänlaiseksi motoksi hänen omalle elämälleen. Wegelius palasi myöhemmässä kirjeessään juuri tähän lainaukseen:

Nun sang er wie er musst
Und wie er musst so konnt er’s.
Das merkt ich ganz besonders.¹⁴⁶

Sanat ”järisyttävät mieltä joka kerran ne kuullessani”, Martin kirjoitti. Ja tunnusti samaa uskoa taiteeseen:

145 Martin Wegelius kirjeessä Anna Forsténille 21.1.1872; Wegelius 1918, 92–94.

146 ”Hän laulaa, koska täytyy niin; ja mitä täytyy, hän voi sen, – nään siinä voiman moisen.”
Suom. Jalmari Finne.

”Todellinen innoitus tuo vastustamattomasti toteutuessaan mukanaan lakinsa ja muotonsa.”¹⁴⁷

Wegelius otti täysin sydämin vastaan kaiken musiikin, jota sai Leipzigissa kokea, mutta epäili silti tuskallisen usein omia kykyjään. Hänen oli vaikeaa löytää paikkaansa. Perustaltaan hän ehkä epäröi oikeuttaan vaatia kaikkia niitä uhrauksia, niin taloudellisia kuin henkilökohtaisia, joihin hänen musiikkiopintonsa pakottivat läheiset, etenkin hänen vanhempansa ja Hannan. Hänen täytyi kyetä täyttämään heidän odotuksensa, jotta ne olisivat vaivan arvoisia. Hän ei halunnut viihdyttää yleisöä. Hän halusi luoda ”taivuttaakseen ihmismielet ihailemaan ja kunnioittamaan ikuisesti ihanaa ja suurta”.¹⁴⁸ Itseltään hän vaati paljon. Hän epäili, alkaisivatko siivet kantaa.

Raportit kotirintamalta eivät lievittäneet riittämättömyyden tunteita. Hänen aiemmin niin ihailmansa professori Wilhelm Bolin, joka toimi *Helsingfors Dagbladin* arvostelijana, oli asettunut selvästi Wagneria, Lisztia ja Berliozia vastaan – vastaan tulevaisuuden musiikkia, jonka Wegelius niin suurella antaumuksella oli omaksunut ja johon hän uskoi. Kirjeessä serkulleen Theodorille Martin paheksui Bolinin pilkallisia kommentteja. Itse asiassa tämä musiikki oli jo oman aikamme musiikkia, hän selitti kiihtyneenä:

Ei ole epäilystäkään siitä, että Wagner on nykyään Saksan suosituin säveltäjä, saati siitä, että alkuun vihellyksin ivattu Meistersinger on saanut jalansijaa kaikilla tärkeimmillä saksalaisilla näyttämöillä ja sen joka esitystä tervehditään riemulla. [...] Tämän voit kertoa Bolinille, ja vielä lisäksi, että ”kallistumiseni tulevaisuuden musiikin suuntaan” on niin vahva, että menetän pian tasapainoni tyystin ja kaadun suoraan sen käsivarsille.¹⁴⁹

147 Martin Wegelius kirjeessä Anna Forsténille 28.2.1872; Wegelius 1918, 103–104.

148 Martin Wegelius kirjeessä Anna Forsténille 28.2.1872; Wegelius 1918, 104.

149 Martin Wegelius kirjeessä Theodor Wegeliukselle 10.5.1872 (Åbo Akademin kirjasto, käsikirjoituskokoelma, Otto Anderssonin arkisto 58).



Poleeminen ohjelmanjulistus

Jos hän joskus tarttui kynään, niin ei kiistelläkseen vaan kommentoidakseen teoksia, joiden voittoa hän halusi valmistella. Niin syntyi loistavan kaunopuheisesti kirjoitettu kirjanen 'Richard Wagnerin Tannhäuser ja Lohengrin'.¹⁵⁰
(Martin Wegelius)

Martin Wegeliusta ärsytti, että hänen tuore musiikillinen vakaumuksensa törmäsi vastarintaan siellä, missä hän oli toivonut voivansa vaalia ja harjoittaa taidettaan. ”Anteeksi kiihkeyteni, Butti hyvä, mutta en mahda mitään sille, että raivostun aina sitä ajatellessani.”¹⁵¹

Arvostelijakollega Wilhelm Bolin ei vastustanut pelkästään Richard Wagneria, vaan myös Hector Berliozia ja Franz Lisztia. Käsittämätöntä Wegeliuksen mielestä, hän kun oli juuri kuullut Berliozin *Requiem*n ja piti sitä ”syvimpänä, aidoimpana ja ihanimpana teoksena, jota musiikissa on, etenkin uskonnollisen musiikin alalla”.

Hetkiseksi hän onnistui unohtamaan ärtymyksensä ja kertoi serkulleen ja ”veljelleen Apollon hengessä” unohtumattomasta tapauksesta:

Kuulehan, taannoin yksi suurimmista toiveistani toteutui; näin Franz Lisztin Riedelin konsertissa, jonne hän oli tullut Weimarista vain kuullakseen ystävänsä Berliozin sävellyksen. Olin saanut vapaalipun Svendseniltä ja pääsin siksi istumaan parhaille paikoille. Silloin huomasin lähelläni pappispukuun pukeutuneen henkilön, jota en varmaan olisi kauaa seurannut, ellen olisi havainnut, että hänellä oli partituuri (ja

150 Martin Wegelius *Helsingfors Dagbladissa* 8.8.1872.

151 Martin Wegelius kirjeessä Theodor Wegeliukselle 10.5.1872 (Åbo Akademin kirjasto, käsikirjoituskokoelma, Otto Anderssonin arkisto 58). Theodor Wegeliusta kutsuttiin perhepiirissä Buttiksi.

← Richard Wagnerin oopperat olivat Martin Wegeliukselle länsimaisen musiikin historian huippu.

Berliozin partituuri on täällä hyvin harvinainen) ja että monet daamit kävivät häntä tervehtimässä hyvin kunnioittavasti ja vähän liehitellen. Samalla kun kiinnitin huomioni siihen, miten rakastettavasti ja lähes kuninkaallisen ylemmydentuntoisesti hän otti vastaan tervehdykset ja vastasi niihin, hämmästyin huomattavasti, miten paljon hän muistutti Lisztin muotokuvaa. Otsa ja hiukset olivat täydellisen samat, suu tosin oli vetäytynyt, mikä lieenee johtunut pudonneista hampaista, ja sitten olin aina kuvitellut tämän suuren miehen pitkäksi, mutta hän olikin pikemmin lyhyt. Hän se kuitenkin oli, niin kuin myöhemmin kuulin, ja olin hyvin iloinen, että olin kerran saanut nähdä tämän miehen, jota kunnioitan enemmän kuin ketään muuta elävää taiteilijaa.

Martinin kunnioitus Lisztiä kohtaan kasvoi entisestään, kun hän sai kesäkuussa Kasselin uuden musiikin festivaalilla kuulla Lisztin *Pyhä Elisabeth* -oratorion. Festivaalin järjesti Der allgemeine Musikverein, joka ”oli perustettu siihen aikaan kun kaikki Saksan konserttijärjestäjät vielä tiukasti sulki ovensa pienimmältäkin uudemman ajan henkäykseltä”.¹⁵² Yhdistyksen ensimmäiset jäsenet olivat olleet Liszt ja Wagner. Myös moni nuori pohjoismaalainen liittyi siihen, muiden mukana Wegelius.

Richard Faltinkin oli tullut Kasseliin saamaan ravintoa musiikinnälkäänsä. Oratorio kävi suoraan hänen sydämeensä. Hän kirjoitti Olga-vaimolleen lyhyen, innostuneen kirjeen:

Torstai-ilta meni hoviteatterissa Lisztin Pyhää Elisabethia kuunnelles-
sa. Teos on sanoinkuvaamattoman kaunis ja suurenmoinen, Merian-
Genastin koskettava laulu ja ihanat kuoro- ja orkesteriosuudet saivat
minut kerran toisensa jälkeen kyyneliin (älä vain kerro tästä kenelle-
kään).¹⁵³

152 Martin Wegeliuksen matkakirje *Helsingfors Dagbladissa* 8.8.1872.

153 Richard Faltin saksankielisessä kirjeessä Olga Faltinille 29.6.1872; Flodin-Ehrström 1934, 171.



Wegelius ja Faltin olivat paljon tekemisissä festivaalin aikana. Ikäerosta huolimatta heillä oli samanlainen musiikkimaku ja ammatilliset toiveet Helsingin musiikkielämän suhteen. Molempia myös harmitti muun muassa *Helsingfors Dagbladin* kriitikon ymmärtämätön asenne.

Faltin oli edellisenä vuonna saanut vihdoinkin perustettua sekakuoron, Sångföreningenin, jolla oli ollut ensikonserttinsa maaliskuussa. Lehden nimimerkki Omegaa alias Wilhelm Bolinia se ei kuitenkaan ollut vakuuttanut.

Wegelius kimpaantui siitä, ettei Helsingissä osoitettu ymmärrystä musiikin uusia tuulia eikä Faltinin Suomen silloisissa oloissa harvinaista kyvykkyyttä kohtaan. Hän kirjoitti lehteen – nimettömänä – vihaisen vastalauseen, johon Bolin vastasi sarkastisen rauhallisesti.

Halu väitellä ja usko siihen, että tosiasioilla voidaan vakuuttaa, kuuluivat kuumaverisen Martin Wegeliuksen ominaisuuksiin. Vanhempi ja kokenut Richard Faltin oli hänkin pettynyt ymmärtämättömyyden kritiikkiin, mutta jätti hyökkäykset omaan arvoonsa.

Elämäkertureiden Flodin ja Ehrströmin mukaan Faltin olisi suorastaan neuvonut nuorempaa kollegaansa, ettei tämä antaisi provosoida itseään henkilökohtaisiin vuodatuksiin. Heidän mukaansa Faltin olisi

Franz Lisztin luo Weimariin vaelsi kunnianhimoisia pianisteja kaikkialta maailmasta, heidän joukossaan myös suomalainen Alie Lindberg.

todennut Wegeliuksen tehneen itsensä täysin naurettavaksi antautuessaan väittelyyn ”aasinkorvaisen” kriitikon Bolinin kanssa.

Wegelius oli luvannut kesän aikana kirjoittaa Saksan musiikkia-reenoilta kaksi raporttia *Helsingfors Dagbladille*, Bolinin ja hänen yhteiselle taistelukentälle. Ensimmäisen hän kirjoitti kirjeen muotoon Ziegenhainista 29. heinäkuuta.

Johdanto on leppoisa. Martin kuvailee Ziegenhainia ”tuntemattomaksi paikaksi”, josta hän hakee rauhaa sävellystyöhönsä ja jossa hän nauttii hiljaisuudesta ja luonnon läheisyydestä. Paikka ei ollut kuitenkaan aina ollut tuntematon:

Ainakin on ollut aika (900-luvulla), jolloin seutu oli kaikkea muuta kuin tuntematon, päinvastoin sen kirkosta (Thüringenin vanhimmasta) säteili kristinuskon ja sivistyksen uusi valo kaikkialle tällä kauniilla seudulla. Pyhän Bonifatiuksen kerrotaan ensimmäisenä saarnanneen täällä.

Wegelius kuvailee elävästi vanhaa kirkkoa menneiltä suuruuden ajoilta:

Miten vanha temppeli, puoliksi raunio, puoliksi vielä käyttökuntoinen, nykyään säteilee valoa, en osaa arvioida. Sen sijaan mainittu rakennus antaa hyvin suojaa, ja sen varjoa on minun kokonaan kiittäminen, että auringon poltteesta huolimatta pystyn kirjoittamaan. Kirkkoa puolestaan varjostavat syreenit, jasmiinit ja mitä kauneimmat ruusupensaat, ja muratti kiipeää vanhojen muurien halkeamia pitkin peittäen sen puutteet. Molemmiin puolin kirkkoa on vuorijonoja, joiden lomaan on muodostunut kulkutie Saalen laaksoon Jenan tienoille.

Idyllisen maiseman kuvauksesta siirrytään pian Wegeliuksen kokemuksiin Kasselin festivaalilla. Musiikkijuhla oli kokonaan omistettu teoksille, joista Martinin kollega Wilhelm Bolin oli puhunut vähätellen. Wegelius selvittää terävällä kirjeellään perusteellisesti välinsä kotimaan laajojen konservatiivisten piirien kanssa. Samalla hän antaa oman musiikkiesteettisen – ja pedagogisen – ohjelmanjulistuksensa.

Kasselin festivaalin innoittamana Wegelius puhuu jälleen niin kutsutun tulevaisuuden musiikin puolesta.

Ensimmäisenä ja rohkeimpana tietä uudelle suunnalle raivasi Franz Liszt toimiessaan Weimarissa. Taiteita rakastavan suurherttuan tuella hän perusti suurherttuakunnan pieneen pääkaupunkiin kuoron, orkesterin ja oopperan henkilökunnan, joiden avulla hän uskalsi ryhtyä ratkomaan vaikeimpiakin ongelmia. Suomen Taiteilijaseuran vuosijuhlassa 1870 eräs puhuja, tuomittuaan armottomasti Ranskan suurimman musikaalisen neron Hector Berliozin, väitti, että Liszt ”uskoi esittävänsä musiikin Goethea” Weimarissa. Jokainen, joka tuntee Lisztin elämäntarinan, tietää, kuinka sopimatonta ivaa tämä oli.

Koko Euroopan yksimielisesti ja innokkaasti juhlima virtuoosi otti tehtäväkseen toisaalta pelastaa vanhojen mestareiden syyttä unhoon joutuneita sävellyksiä ja toisaalta esittää uusia, vielä tuntemattomien tai aliarvostettujen säveltäjien teoksia. Tuolloin hän tiesi varsin hyvin, ettei hänen valitsemansa polku kulkisi ruusuilla. Hän tunsikin kiltaveljensä niin perusteellisesti, että osasi odottaa heidän vihollista hyökkäystään. Todiste tästä on se olympolainen rauhallisuus, jolla hän antoi pian kuuluvien herjausten ja katkerien arvioiden sataa ylitseen. On myönnettävä, että tarvittiin suurta itsekieltäymystä mieheltä, joka oli siihen saakka tottunut olemaan lähes jumaloitu, kun hän Saksan lehdistön lähes yksimielisestä tuomiosta huolimatta jatkoi toimintaansa. Jos hän joskus tarttui kynään, niin ei kiistelläkseen vaan kommentoidakseen teoksia, joiden voittoa hän halusi valmistella. Niin syntyi loistavan kaunopuheisesti kirjoitettu kirjanen ”Richard Wagnerin Tannhäuser ja Lohengrin”. Lisztin into näihin teoksiin tarttui vähitellen muihinkin ja seurauksena oli muutos. Yksi toisensa jälkeen, lopulta suuri määrä muusikoita ja musiikinystäviä teki pyhiinvaellusmatkan Weimariin kuullakseen ja kokeillakseen uutta, jota nyt oli tarjolla. Useimmat palasivat kotiin innoittuneina. Toisen kerran vuosisadan kuluessa pienestä Weimarista oli tullut muusien lehto ja Saksan nerokkaimpien taiteilijoiden tapaamispaikka. Jos joku oli luotu tuollaisen joukon keskipisteeksi, niin Liszt, jolla on äärettömän laaja sivistys ja yhtä nerokas

kuin rakastettava ja vaatimaton persoona. Hyväntahtoisuus ja avoimuus, jota nuoremmat lahjakkuudet saattoivat häneltä aina odottaa, ovat myös yleisesti tunnettuja. – Hänen työnsä kantoi pian hedelmää. Pian Wagnerin oopperoita ("Lentävä hollantilainen", "Tannhäuser" ja "Lohengrin") esitettiin Saksan hienoilla näyttämöillä. Vaikka ne alussa herättivätkin vastarintaa, niitä esitettiin edelleen, ja nykyään ne kuuluvat useimmin kuultuihin ja pidetyimpiin oopperoihin, joita Saksan draamakirjallisuudella on esittää. Näiden Wagnerin varhaisten teosten lyötyä itsensä läpi oli seuraavilla jo helpompi kohtalo. Etenkin "Meistersinger" on lyhyessä ajassa onnistunut löytämään vielä edeltäjiäänkin suuremman yleisön. Saattaa hämmästyttää sinua, mutta voin vakuuttaa sinulle ja toivoessasi luvuin osoittaa, että kaikkien draamallisten säveltäjien töistä juuri Wagnerin teoksia esitetään Saksassa useimmin. Poikkeuksena toki ovat pienet teatterit, jotka elävät opereista ja joiden ohjelmistossa Offenbachin nimi esiintyy vielä useammin kuin Wagnerin nimi suurissa teattereissa.

Martin paloi halusta karsia pois kaiken, mikä ei ollut oikein tai totta tai henkisesti aitoa. Vieläkin ärtyneenä Wilhelm Bolinin välinpitämättömästä asenteesta niin kutsuttua tulevaisuuden musiikkia kohtaan hän halusi käyttää puheenvuoron selittääkseen ja puolustaakseen sen arvoa. Hän ei epäröinyt käydä suoraan vastarintaan kollegaansa ja entistä opettajaansa vastaan.

Hieman hämmästyneenä luin jokin aika sitten Dagbladin sivuilta herra Ω :n kannan, että vain hyvin harvat pitävät Tannhäuserin alkusoittoa "tulevaisuuden musiikkina". (Pahoittelen, ellei lainaus ole aivan tarkka; minulla ei ole käsillä kyseistä lehden numeroa). Mitä sitten on, haluan kysyä, herra Ω :n mielestä "tulevaisuuden musiikki", jos hän haluaa tämän teoksen suhteen tehdä poikkeuksen siihen vastenmielisyyteen, jota hän yleensä tuntuu vaalivan tätä lajia kohtaan? Edellytän musiikkikriitikon nimittäin tietävän, miten vanhan suunnan kannattajat aikanaan hyökkäsivät juuri Tannhäuser-alkusoittoa vastaan rai-vokkaammin kuin useimpia Wagnerin muita teoksia. Juuri sen ovat kunniakkaasti vihellyksin keskeyttäneet niin ranskalaiset kuin sak-

salaiset yleisöt. Ja jos kuulijakunta nyt siihen totuttuaan joka kerran antaumuksellisesti taputtaa sen säveliä, joiden symboliikka on puettu niin huumaaavan värikylläiseen asuun, ei kuitenkaan ole sanottua, että vanhat kriitikot erehtyivät julistaessaan kyseisen alkusoiton olevan teos, joka poikkeaa kaikista tähän saakka päteneistä musiikin säveltämisen periaatteista. Heidän virheensä oli, että he tämän vuoksi pitivät käsittämättömänä hälynä sävellystä, jonka sisäinen rakenne itse asiassa on täydellisen johdonmukaisesti toteutettu. Heidän ja vanhan suuntauksen kannattajien monet virheet tässä suhteessa perustuvat täydellisesti sille näkemykselle, että musiikkiteoksen sisällön täytyy mukautua muinoin annettuihin klassisiin muotoihin. Kun uusi suuntaus on luopunut tästä pakkopaidasta ja ottanut periaatteekseen vastakkaisen näkemyksen, jonka mukaan muodon tulee mukautua sisältöön, tai toisin sanoen, että musiikkiteoksen pohjana olevaa ideaa tulee perinteistä riippumatta kehittää johdonmukaisesti, niin olen tietten tahtoen välttänyt käyttämästä sanaa ”koulu”. Voit helposti ymmärtää miksi. Sellainen yleinen periaate, joka antaa yksilölliselle lahjakkuudelle täyden vapauden itsenäisesti kehittyä, ei ole voinut luoda yhteistä teknistä toimintamallia. Modernin suuntauksen edustajista voi tässäkin suhteessa löytää yhteisen piirteen. Musiikkitieteen ”temaattisella työllä” on heidän soitinsävellyksissään sama yhteinen piirre, ja se eroaa silminnähävästi klassisen koulun kädenjäljestä. Tämä ei kuitenkaan riitä, jotta yhteen ja samaan koulukuntaan luetaan kuuluvaksi sävellyksiä, jotka kaikissa muissa suhteissa ovat niin erilaisia. Koska tuonnempaan, kuvatessani Kasselin musiikkijuhlilla esitettyjä teoksia, saan syyn kertoa näistä erilaisista piirteistä, niin lopetan tällä kertaa ja pyydän sinulta anteeksi tätä pitkää johdantoa. Näkemiin toistaiseksi. M. W.¹⁵⁴

Ensimmäisessä raportissaan Martin Wegelius ei siis päässyt niin pitkälle, että olisi kuvannut konkreettista, Kasselissa kuulemaansa musiikkia. Ajatuksena oli jatkaa selostusta seuraavassa kirjeessä, mutta sellaista ei koskaan julkaistu.

154 Lainaukset ovat Martin Wegeliuksen *Helsingfors Dagbladetille* kirjoittamasta matkakirjeestä, julkaistu 8.8.1872.

Flodin ja Ehrström mainitsevat elämäkerrassaan Faltinin olleen syynä siihen, ettei Wegelius kesällä 1872 kirjoittanut kuin yhden kirjeen *Helsingfors Dagbladille*. Halutessaan korostaa Faltinin ”tunnettua hienovaraisuutta” kirjoittajat unohtavat kronologian, kuten Faltin ilmeisesti itsekkin asiaa myöhemmin muistellessaan. ”Mestarointiin aina helposti tulistuvan”¹⁵⁵ Wegeliuksen oikaisu liittyy siihen, miten Bolin keväällä 1872 käsitteli Faltinia, ei Kasselia koskevaan artikkeliin, jonka Wegelius lähetti lehdelle useita viikkoja myöhemmin.

On arvailtu, puuttuiko *Helsingfors Dagbladin* toimituksen johto mahdollisesti asiaan estäen julkisen väittelyn jatkumisen kahden musiikkikriitikonsa välillä. Se on mahdollista. Faltin on kertonut Karl Flodinille,¹⁵⁶ että lehti oli jossain vaiheessa lähettänyt Wegeliukselle kirjeen, jossa nimenomaan oli toivottu, ettei hän niin kovasti ylistäisi Faltinin toimintaa. Kirje ei ole säilynyt, joten sen päiväyskin jää arvailutukseksi.

Faltin ei sitä vastoin ole voinut painostaa Wegeliusta hillitsemään väitteitään, niin kuin yllä on mainittu. Silloin tämä olisi tuskin kirjoittanut niin suoraan ja niin hyökkäävästi kuin ensimmäisessä raportissaan teki. Tiedämme myös, että Wegelius syksyllä 1872 Anna Forsténille kirjoittamassaan kirjeessä valitteli, ettei ollut vielä saanut valmiiksi toista kirjettään *Dagbladille*.¹⁵⁷

On selvää, että Wegelius oli kapinoivilla ja poleemisilla kirjoituksillaan valinnut epäkiittollisen ja vaarallisen tien. Näin hän sai luultavasti myös vihollisia, jotka myöhemmin tulisivat asettamaan hänen etenemiselleen esteitä, suoranaisia kompastuskiviä.

Daniel Hjortin alkusoitto

Martin Wegelius jätti kiistelystä joka tapauksessa joksikin aikaa sikseen kantamatta huolta sen seurauksista itselleen. Hänellä oli kädet täynnä

¹⁵⁵ Flodin–Ehrström 1934, 172.

¹⁵⁶ Flodin–Ehrström 1934, 189.

¹⁵⁷ Martin Wegelius kirjeessä Anna Forsténille 2.11.1872; Wegelius 1918, 129.

1. *Ouverture au Daniel Hjort* de M. Wegelius.

Largo quasi andante.

1 Flauto I. *grande*

2 Flauto II. *gr. s. fl. piccolo*

3 Oboe I. II.

4 Clarinetto *in B. I. II.*

5 Fagotto I. II.

6 Corni *in F. I. II.*

7 Corni *in F. III. IV.*

8 Trombe *in B. I. II.*

9 Tromboni *I. II.*

10 Tromboni *III.*

11 Bassi

12 Timpali *in C.*

13 Cantore *(soprano)*

14 Violini I.

15 Violini II.

16 Viola

17 Cello

18 Basso

Tempo rubato.

B & B, No. 11, C.

Martin Wegeliuksen opiskeluaikana Saksassa säveltämästä *Daniel Hjort* -alkusoitosta tuli hänen läpimurtoteoksensa.

työtä *Daniel Hjortin* alkusoiton parissa. Hän oli vakuuttunut teoksesta ja oli työstänyt sitä koko lukuvuoden.

Syksyllä 1871 Wegelius oli viimeistellyt *Scherzon* B-duuri orkesterille; Flodin kutsuu sävellystä ”orkestrointiharjoitukseksi”.¹⁵⁸ Vuotta myöhemmin hän oli kypsä suurempiin haasteisiin. Luonnollisesti hän valitsi uuden orkesteriteoksen aiheen *Daniel Hjortista*. Hänen tuore kiinnostuksensa teatteria kohtaan ja tieto siitä, että kotikaupungin teatteriorkesteri oli ammatillisesti omaa luokkaansa, teki luontevaksi säveltää jotain esitettäväksi selvästi korkeatasoisen kotimaisen näytelmän yhteydessä. Josef Julius Wecksellin runous oli jo pitkään miellyttänyt Wegeliusta. Myös juhlakantaatti *Hymn till kärleken*, jonka hän oli kirjoittanut veljensä häihin 1867, oli sävelletty Wecksellin tekstiin. Halutessaan nyt luoda suuremman teoksen hän kääntyi jälleen saman kirjailijan puoleen, tämä kun oli vielä hoksannut kirjoittaa historiallisen näytelmän, jonka tapahtumapaikkana oli Turun linna.

Helmi-maaliskuun vaihteessa 1872 Wegelius ilmoitti kirjeenvaihtoverilleen Anna Forsténille, että motiivit olivat selvät ja kokonaismuoto hahmottunut. Alkusoitto alkaisi hitaalla johdannolla, jossa Daniel Hjortin, Sigridin ja Katrin teemat esitellään. Sitten musiikki vaihtuisi allegroon, jossa Daniel Hjortin teema muuttuu mietiskelijän sisäänpäin kääntyneistä huomioista ”uudeksi, tarmokkaaksi ja toimintakykyiseksi hahmoksi, jolla on tavoite”. Teemaa työstetään perusteellisesti, ja alkusoiton sävellaji vaihtuu. On aika esitellä ”Olavi Klaunpoika ja hänen iloiset, pelottomat ystävänsä”, Wegeliuksen mukaan jyrkkänä vastakohtana Daniel Hjortille.

Sama teema palaa alkusoiton toisessa osassa, joskin siellä mollissa, ja osoittautuu miksipä muuksi kuin Värmlannin lauluksi, Värmlandsvisan. Väliin tulee alkusoiton lakien mukaisesti niin kutsuttu ”Durchführung”, eli teoksen kaikkien teemojen kontrapunktinen jalostaminen – mikä sopii erinomaisesti runolliseen ajatuskulkuun.

158 Flodin 1922, 563.

Johtomotiivi, työstetty kontrapunkti, tapahtumien kulun selvä suunnitelma. Tai niin kuin Wegelius joskus on asian ilmaissut: ”Aiemmin musiikin avulla saatettiin luoda tunnelmia ja elämyksiä, mutta nyt on kehitetty keino myös kannustaa ajatuksia ja ideoita.” Kesken luomisen iloa alkaa kova itsekritiikki kuitenkin kalvaa itseluottamusta.

Aloin epäillä Schillerin sanoja: ”Ihminen kasvaa suurten päämäärien sä myötä.” Tuntuu niin hirveän katkeralta, kun on lähtenyt luomaan jotain suurta ja sitten joutuu huomaamaan, etteivät voimat riitäkään, että siivet, joilla halusi kohota korkeuksiin, olivatkin vahaa, eivätkä kestä itse luotua ihannetta.¹⁵⁹

Punainen lanka löytyi elokuussa Ziegenhainissa. Kaksi kolmasosaa alkusoitosta oli nyt valmiiksi sävelletty. Martinin mielessä pyöri vielä alkusoiton katkelmia hänen huolestuessaan Hannan terveydestä ja alkaessaan miettiä, oliko ratkaisu jäädä kesäksi Saksaan ollut väärä:

Sigridin valittavat sävelet – peitetyt patarummut, viulujen hiljainen väreily ja niiden alla oboen ja klarinetin kaihomieliset huokaukset, jotka kuulostavat siltä kuin tuuli kuljettaisi niitä mukanaan kaukaa syrjäseuduilta – se kuulostaa aina mielessäni sinun ääneltäsi, joka puoliksi alistuneena, puoliksi moittien kysyy: miksi et tullut? Etkö tiennyt etukäteen miten kärsisin, etkö tiennyt, että tulisit kokemaan sanomattoman haikeuden hetkiä?¹⁶⁰

Hannalle kirjoitettu kirje henki silti myös luottamusta. Sävellys oli nyt hyvässä mallissa. Martin ei ollut aivan tyytyväinen sen toiseen osaan, jossa ”dramaattinen kiinnostus väljähtyy”. Hän haki oikeanlaista nousua, sillä ”juuri tästä noususta riippuu teoksen esityksessä aikaansaama vaikutelma”.

159 Martin Wegelius kirjeessä Anna Forsténille 28.2.1872; Wegelius 1918, 101.

160 Martin Wegelius kirjeessä Hanna Bergrothille 1.8.1872 (yksityisarkisto).

Ennen syyslukukauden alkua alkusoitto oli valmis. Innoissaan Wegelius lähetti teoksen teatteriorkesterin kapellimestarille Nathan Emanuelille toivoen, että se voitaisiin esittää mahdollisimman pian. Sillä voisi olla hyvä vaikutus apurahojen myöntäjiin, hän kun oli nimittäin aivan rahaton. Isä oli luvannut tuhatlappusen, mutta muuten elanto oli heikoissa kantimissa.

Kantaesitys lykkäytyi kuitenkin kuukausi toisensa jälkeen. Miksi kummassa, hän ihmetteli. Eikö teos kiinnostanut Emanuelia? Missä oli uteliaisuus uutta kotimaista musiikkia kohtaan? Luottamus muusikko-kollegoiden tukeen kotikaupungissa sai ensimmäisen särön.

Wegelius ja hänen pohjoismaiset ystävänsä, etenkin Selmer, olivat pettyneitä myös tovereihinsa Leipzigin konservatoriossa. ”Miksi juuri muusikoiden parissa joutuu kokemaan niin paljon moraalista heikkoutta ja surkeutta, siihen en pysty vastaamaan”, Wegelius kirjoitti Anna Forsténille. ”Sen pohjalta voi kuitenkin ymmärtää, miksi musiikkielämä on nykyään ylipäättään niin mätää.”¹⁶¹

Valittaminen ja epätoivo oli kuitenkin ikävää eikä johtanut mihinkään, ja Wegelius halusi nyt eteenpäin. Kevät kului intensiivisen työn parissa. Hän sävelsi ahkerasti ja halusi saada esitettäväksi monta teosta. Hän kirjoitti puhtaaksi orkesteristemmoja ja kopioi nuotteja (”Minulla ei ole varaa kopistiin”). Hän kiinnitti muusikoita konserttesityksiin sekä Leipzigin että Helsingissä. Nuoren miehen päämääränä oli kotikaupunkiin palatessaan selvästi profiloitua muusikkona ja säveltäjänä.

161 Martin Wegelius kirjeessä Anna Forsténille keväällä 1873; Wegelius 1918, 149.

Herr Magister Martin Wegelius, hwilken för idkande af musikaliske studier för närvarande vistas i Leipzig, har derifrån jändt till mig åttskilliga kompositioner: en Ouverture till Daniel Hjort för Orkester, ett Scherzo för Orkester samt en ballad för Tenor och Orkester, med anhängan att gifva ett utlåtande öfver desamma. Det är med verkligt nöje jag gjort bekantskap med dessa kompositioner, hwilka på det fördelaktigaste vittna om den fullt hvarmedel Magister Wegelius undlar det förflutna året vinnlagt sig om att utbildade de afgjorda anlag för komposition, som hos honom förefinnas, och den framgång, hvarmed detta skett.

Med anledning häraf kan jag i annat än på det varmaste tillstyrka att Magister Wegelius, som här för ernar en förtärlig statsunderstöd, fortfarande beredd underrättas tillfälle till dessa sina högt fruktbringande studiers fortjallande. Hvars d. 20 September 1872

Richard Faltin
Musiklärare vid K. Högskola i Åbo.
(Sj. 11.)

En mig tillfänd Ouverture till "Daniel Hjort" af Martin Wegelius komposition har jag med största nöje genomfört. Deri utmärkas sig en anmärkningsvärd kompositionslång och utprägnad af ännu ett, som lofar mycket godt för framtiden och redan nu visar i många afseenden den själfständiga och tankande konstnären, för hvilken och hans fosterland det vore fördelaktigt önskvärdt, att han skulle vara i tillfälle att ännu under någon tid fortsätta sina studier i utrikes ort.

Nämnda Ouverture kommer att uppföras här under vårens lopp i någon af Simfoni-Konserterna.

Hvars d. 21 September 1872

Nathan B. Emanuel.



Ensimmäinen tulikoe säveltäjänä

Nuoret sävelniekkamme hrat L. N. Achté ja M. Wegelius, jotka ovat oleskelleet Saksanmaalla soitantotaidetta tutkimassa, palasivat viime viikolla kotimaahan.¹⁶² (Uusi Suometar)

Kun Martin Wegelius toukokuussa 1873 asettui taas Helsinkiin opiskeltuaan kolme vuotta ulkomailla, kaupungin kulttuurieliitti lienee ollut yhtä toiveikas kuin hän itse. Nyt hänen oli aika muokata maata ja osoittaa toimiensa oikeutus. Ensimmäinen askel tuntui itsestään selvältä. Sävellyskonsertti Aleksanterin Yliopiston promootiojuhlallisuuksien yhteydessä antaisi sopivasti näkyvyyttä.

Konsertin valmistelut oli aloitettu jo kauan ennen Martinin kotiinpaluuta. Palapeli ei ollut kuitenkaan vielä valmis. Piti päättää ohjelmasta ja varata taiteilijat, kuoro ja orkesteri. Odotukset olivat valtaisanat. Martin tiesi, että konsertti olisi tulikoe, jossa hänen oli näytettävä, mitä oli oppinut ja mitä Suomen kulttuurielämän kehitys voisi häneltä odottaa.

Hänen paluunsa ulkomailta Helsinkiin huomioitiin lehdissä. Jopa *Uusi Suometar* julkaisi lyhyen uutisen, jossa todettiin: ”Nuoret sävelniekkamme hrat L. N. Achté ja M. Wegelius, jotka ovat oleskelleet Saksanmaalla soitantotaidetta tutkimassa, palasivat viime viikolla kotimaahan.”

Sen sijaan *Uuden Suomettaren* toimitetussa sisällössä ei mainita Wegeliuksen sävellyskonserttia sanallakaan – ei ennen konserttia eikä sen jälkeen. *Uuden Suomettaren* niukka tapa uutisoida konserteista

¹⁶² *Uusi Suometar* 19.5.1873.

← Hanna Bergroth ja Martin Wegelius vihittiin seitsemän vuoden kihla-ajan päätteeksi vihdoin joulukuussa 1873.

sopi täysin lehden suomalaiskansallisiin päämääriin. Sen tilaajia houkuteltiin seuraavanlaisella sisältökuvauksella:

Sen päätarkoitus on kansallishengen herättäminen wireämpään vaikutukseen maamme waltiollisissa ja yhteiskunnallisissa oloissa sekä niiden epäkohtien poistaminen, jotka Suomen kielen suhteen vaikeuttavat kansamme henkistä edistystä. Tämän ohessa on maamme taloudellisten seikkain parantaminen wastakin oleva uuden Suomettaren silmämääränä.

Yhteisön musiikkielämästä mainittiin siksi *Uudessa Suomettaressa* vain silloin, kun se liittyi kansallisesti ajatellen tärkeään tarkoitukseen. Niinpä julkisuutta saivat lähinnä ylioppilaslaulajien konsertit sekä Suomalaisen Teatterin ja Suomalaisen Oopperan järjestämät musiikkitapahtumat. Yksittäinen sävellyskonsertti ei aivan yksinkertaisesti kiinnostanut. Se mainittiin muiden orkesterikonserttien tapaan lyhyesti päivän tapahtumien joukossa, vailla tietoa esiintyjistä, ohjelmasta tai muusta sellaisesta. Lakoninen toteamus riitti: ”Konsertti yliopiston juhlasalissa klo 8 j.pp.”

Ehkä oletettiin, että konserttiyleisö oli useimmiten ruotsinkielistä. Esimerkiksi fennomaanisesti suuntautunut ruotsinkielinen *Morgonbladet* suhtautui avoimemmin konserttielämään. Wegeliuksen sävellyskonsertin ennak kouutinen oli asiaan perehtynyt ja arvostava:

Tuomme mitä lämpimimmin yleisön tietoon hra Wegeliuksen konsertin, joka illalla kuullaan Yliopiston juhlasalissa. Ohjelma tarjoaa hyvän tilaisuuden jatkaa tätä miellyttävää tuttavuutta, jonka yleisö teki viimeisimmässä sinfoniakonsertissa ”Daniel Hjortin alkusoiton” säveltäjän kanssa. Se tulee nimittäin olemaan tilaisuudessa kuulla, mainitun alkusoiton lisäksi, ”balladin tenorisolistille ja orkesterille” sekä muutamia romansseja.¹⁶³

163 *Morgonbladet* 24.5.1873.

Solo.

Jägarn tog bössan, i mynningen såg;
I en blink från dess brädd
Lydde en kula hans håg.
Nu till sin mö, i den grönskande skog,
Sjönk han mot blodiga barmen och log:
„Var ej så blek! se vår lott är ju söt:
Hårda bädd, hulda bädd!
Hur ljufligt att dö i ditt sköt!“

Kör.

Hårda bädd, hulda bädd!
Hur ljufligt att dö i ditt sköt!

3. **Konsert** för violin och orkester af *Johan Svendsen* (Kristiania) spelas af Herr NIEMANN. *arr. Emanuel*
 - a) *Andante.*
 - b) *Finale.*2:dra och 3:dje satserna.
4. **Sånger** vid piano af *M. Wegelius*, sjungas af fröken E. MECHELIN. *arr. Emanuel*
 - a) „Vid midnatt.“
 - b) *Karin Månsdotters vaggvisa för Erik XIV.*

II.

5. **Impromptu** (C-moll) af *Franz Schubert*, arrangeradt för orkester af *M. Wegelius*. *sjelf arr.*
6. **Sånger** vid piano, sjungas af fröken E. MECHELIN. *arr. Emanuel*
 - a) *Vaggvisa af N. B. Emanuel.*
 - b) „O vidste du bare!“ af *H. Kjerulf.*
- + 7. **Ouverture** till „Daniel Hjort“ af *M. Wegelius*. *arr. af honom sjelf*
8. „**Björneborgarnes marsch**,“ arrangerad för orkester af *Johan Selmer* (Kristiania).

HELSINGFORS.

tryckt å Hufvudstadsbladets tryckeri.

S. Fabricius - 65

Ensimmäisessä sävellyskonsertissaan Martin Wegelius johti teatteriorkesteria Schubertin *Impromptun* sekä oman *Daniel Hjort* -alkusoittonsa esityksissä.

Toimituksen jäsenellä Kaarlo Bergbomilla saattoi olla vaikutusta juttujen valintaan. Hän oli sangen innostunut musiikista ja Wegeliuksen lailla intomielinen Wagnerin kannattaja. Kulttuurista kiinnostuneilla nuorilla miehillä oli taiteessa perustaltaan samanlaiset tavoitteet ja he arvostivat toistensa taitoja.

On myös huomionarvoista, että *Morgonbladet* näillä tiedoillaan ennakoiki Wegeliuksen konsertin pohjoismaista ohjelmaprofilia. Lehti kirjoitti sympaattisesti konsertissa kuultavasta ”toisesta kiinnostavasta tuttavuudesta”: ”Nuori, hyvin lahjakas norjalainen sävelniekka Swendsen esittäytyy tässä tilaisuudessa nyt ensi kertaa suomalaiselle yleisölle.”

Suomenmielinen *Morgonbladet* suhtautui siis avoimesti ja uteliaasti konsertin uuteen antiin. Lehti huomioi konsertin myös jälkeenpäin. Uutispalstalla todettiin, että konsertti ”jätti kouriintuntuvan esimerkin konsertin säveltäjän musikaalisuudesta ja hyvästä mausta”¹⁶⁴ ja että Wegelius otettiin illan kuluessa vastaan yhä kasvavan innostuksen vallassa.

Kuinka sitten ruotsinmielisemmät lehdet suhtautuivat konserttiin? Wegeliuksen kiinnostus uussaksalaista koulukuntaa kohtaan oli aiheuttanut *Helsingfors Dagbladin* palstoilla jonkin verran väittelyä. Mitä käy ilmi *Hufvudstadsbladetissa* ja *Helsingfors Dagbladissa* julkaistuista sävellyskonsertin arvosteluista?

Molemmat lehdet ottavat huomioon Martin Wegeliuksen kannattaman esteettisen suuntauksen. Käy selvästi ilmi, ettei uussaksalaista koulukuntaa erityisemmin arvosteta, mutta mainitaan, että Wegelius näyttää pystyvän käyttämään sen tehokeinoja tyylikkäästi. Hänen ilmaisunsa pysyy kriitikoiden mukaan siedettävissä rajoissa ja hänelle on siksi syytä suoda aikaa löytää paikkansa. Ken elää, hän näkee. Hänen vankka ammattitaitonsa ansaitsee kunnioitusta. *Hufvudstadsbladetin* H. B. kirjoittaa: ”Joka on konsertoijan lahjakkuuteen kiinnittänyt iloisia toiveita ja seurannut hänen musiikillista kehitystään, saapi nyt iloita nähdessään näiden toiveiden toteutuvan ja huomatessaan, miten hänen pyrkimyksensä ovat olleet oikeutettuja ja tulleet nyt palkituiksi.”

164 *Morgonbladet* 26.5.1873.

Kriitikko toteaa, että säveltäjän ensimmäiset teokset täyttävät perusehdot ”selvälle menestykselle sillä vaikealla tiellä, jolle hän on lähtenyt. Hra Wegeliuksella on meidän maillamme melko harvinainen runollisuuden lahja ja hän on ennen kaikkea innokas kehittämään lahjakkuuttaan vakaan, perusteellisen opin varaan.”

Balladi tenorille, kuorolle ja orkesterille ei suuremmin kiinnosta arvostelijaa. Hän huomauttaa, ettei teos täytä yleensä balladille asetettavia vaatimuksia, koska se ei ole läpisävelletty. Sävellyksellä on kuitenkin hyvät puolensa, ”se on viehättävä ja siinä on dramaattista tehoa”.

Kriitikko valitsee esteettisen pohdintansa lähtökohdaksi *Daniel Hjort* -alkusoiton, jonka teatteriorkesteri vakituksine kapellimestareineen oli jo aiemmin esittänyt: ”Uskomme, että hra Wegeliuksen on saanut taipumaan uuden hyvin romanttisen koulukunnan puoleen hänen oma sisäinen alttiutensa eikä ulkoa päin tuleva vaikutus, eikä sitä vastaan ole mitään sanottavaa, kun tulokset ovat hyviä.”

Kriitikko ilmaisee siis periaatteessa konservatiivisen kantansa ja erityisen vastahakoisuutensa uutta kohtaan. Silti hän toivottaa tervetulleeksi innovaation ja rajojen ylityksen, toki itsestään selvine laatuvaatimuksineen.

Tämän koulukunnan kannattajat ovat kaiken aikaa riidassa konservatiivien kanssa, joiden joukkoon meidänkin on tässä suhteessa itsemme luettava, mutta kukaan älköön kuitenkaan kiistäkö uuden koulukunnan todellisia ansioita, nimittäin rajojen laajentamista ja luopumista tietyistä muodoista, joita voimme aiheellisesti pitää vanhentuneina; ne uudistettakoon perusteellisesti, kunhan vain uusi on parempaa, ja musiikin korkein päämäärä pysyy aina tunteisiin, ei hermoihin vaikuttamisena.

Tulevaisuuden ydin on siis yksiselitteinen ja tuntuu nykylukijasta vähän hassulta: Musiikki puhutelkoon tunteita, ei hermoja!

Kun tämä saavutetaan, voi olla yhdentekevää, missä muodossa ja millä keinoin siihen päästään. Mitä me kyseessä olleen alkusoiton kannalta arvostamme korkeimmalle, on omaperäinen tunnelma ja kauttaaltaan moitteeton työ [...] Tällä teoksella hra Wegelius on luonut niin opetta-

jalleen kuin itselleen kunniakirjan, joka hyvin tasoittaa niitä puutteita, joita tässä ensisävellyksessä muissa suhteessa on, niin kuin jokaisessa.

Arvostelijan mukaan Wegeliuksen alkusoitto on toisaalta vankkaa, toisaalta turhan monimutkaista tekoa.

Yksi näistä puutteista olisi tosin, mikäli ensivaikutelmaan voi luottaa, hävinnyt, jollei hra Wegelius olisi kirjoittanut koko alkusoittoa niin monimutkaiseen tyyliin; nousu heikkenee sen myötä, ja varsinainen kulminaatiopiste kärsii. Ylipäättään epäilemme, sopiiko alakuloinen kansanlaulu, jonka kertauksesta yritimme löytää lakipisteen, markeerattuun marssinomaiseen rytmiin.¹⁶⁵

Myös *Helsingfors Dagbladin* Ω (Bolin) ottaa *Daniel Hjort* -alkusoitto lähtökohtanaan kantaa uuteen musiikkisuuntaukseen. Hän kertoo arvostavansa sitä, että säveltäjä on pysynyt kohtuudessa:

Niin kutsutusta uussaksalaisesta tyylistä vaikutteensa saanut teos viehättää perustansa ja täysin orgaanisen rakenteensa ansiosta. Erityisesti on mainittava se kohtuullisuus, jolla säveltäjä hyödyntää mainitun tyyliisunnan äänitehosteita. Kappaleen päämotiivi on onnistunut ja sitä hyödynnetään hyvin taitavasti. Kiinnostavaa ja puhuttelevaa on myös, miten säveltäjä nivoo musiikkiinsa varsinaisessa tragediassa esiintyvän Värmlannin laulun, joka muuntuu mielekkäästi marssin teemaksi. Emme halua omalta osaltamme kieltää, että partituurin ammattimainen tutkimus saattaa arvioida ankarammin, mutta silti rohkenemme uskoa, että näinkin laajan ensisävellyksen ansioita ei kukaan saata sivuuttaa tahi aliarvioida. Kuuliija nauttii kyseisestä taideluomasta ja haluaa siinä nähdä lupauksen maaillemme kunniaa ja iloa tuottavasta taiteilijaurasta.¹⁶⁶

¹⁶⁵ *Hufvudstadsbladet* 27.5.1873.

¹⁶⁶ *Helsingfors Dagblad* 3.6.1873.

Teosten vastaanottoa ei voi väittää varauksettomaksi. Varsinkin konservatiivisemmat piirit suhtautuivat epäillen nuoren säveltäjän uudistusintoiisiin tavoitteisiin, jotka näkyivät konsertin ohjelmasuunnittelussa. Mutta tässä vaiheessa kriitikot halusivat pitää ovet avoinna ilmeiselle lahjakkuudelle. Martin Wegelius oli varteenotettava voimavara vielä lapsenkengissä taapertavalle julkiselle musiikkielämälle.

Omien sävellystensä ohella Wegelius esitteli aikansa pohjoismaisia säveltäjiä, Wienin ja Leipzigin opiskeluaikojen ystäviä, jotka edustavat samaa musiikillista suuntausta kuin hän itse. *Helsingfors Dagbladin* arviossa kriitikko kommentoi tätä yhdellä lauseella mainitessaan viulisti Niemannin ansiot; Ω:n (Bolin) mielestä ”yleisölle oli erityisen kiintoisaa saada samassa tilaisuudessa tutustua kuuluun norjalaiseen Joh. S. Svendseniin, jonka kaikkialla Euroopassa korkealle arvostetusta viulukonsertosta esitti hra Niemann toisen ja kolmannen osan ansiokkaasti kuten aina.”¹⁶⁷ Tässä yhteydessä tuskin oli merkityksetöntä, että aina niin ansiokas Niemann oli teatteriorkesterin konserttimestari.

Hufvudstadsbladet omistaa puolestaan useita lauseita konserttiohjelman pohjoismaiselle osuudelle, mutta reagoi ristiriitaisesti:

Konsertoijan omien teosten ohella esitettiin Gaden Hamlet-alkusoitto ja kaksi osaa meillä tähän saakka tuntemattoman norjalaisen Swenssenin [sic] viulukonsertosta; tämäkin sävelniekka on uuden suunnan kannattajia. Adagion lavea, kaunis laulu on täynnä kiintoisia ja vaikuttavia yhdistelmiä, kun taas konserton viimeinen osa ei hra Niemannin kauniista soitosta huolimatta tehnyt meihin erityisempää vaikutusta. Suorastaan ikävältä tuntui makuumme Selmerin sovitus Porilaisten marssista. Emme ymmärrä, mitä marssi voittaa siinä, että sen koko yksinkertainen arvokkuus riisutaan pois ja sen sijaan lisätään kaikenmoisia barokkimaisuuksia sitä maustamaan. Luonnollinen tekee toki aina kummallista paremman vaikutelman.¹⁶⁸

167 *Helsingfors Dagblad* 3.6.1873.

168 *Hufvudstadsbladet* 27.5.1873.

Uuden musiikkityylin ”kaikenmoiset barokkimaisuudet” saattoivat ilmeisesti ärsyttää arvostelijoita, mutta kaikissa leireissä oltiin kuitenkin liikuttavan yksimielisiä siitä, että Martin Wegelius oli ulkomaanopintojensa myötä päässyt asemaan, jossa häneltä voitiin odottaa paljon.

Sitä oudompaa on havaita, miten kevyesti Karl Flodin sivuuttaa Wegelius-elämäkerrassaan tämän ensimmäisen tulikokeen musiikkiareenoilla. Ehkäpä Flodinilla, joka kirjoitti elämäkerran Argentiinassa, ei ollut pääsyä tuon ajan päivälehtien arkistoihin kotimaassa ja mielikuva jäi siksi puutteelliseksi. Vai kertoisiko jotain tuon ajan kulttuurisista olosuhteista, ettei Flodin edes mainitse muiden kuin *Helsingfors Dagbladin* arviota konsertista?

Flodin korostaa ensi alkuun, miten suurta vaivaa siihen aikaan tuotti koota sävellyskonsertin muusikot, tässä tapauksessa solistit, kuoro ja orkesteri. Heijastuvatko tässä mahdollisesti Hanna Wegeliuksen muistikuvat? Käytännön hankaluuksista on varmasti kerrottu totuudenmukaisesti, mutta niihin keskitytään hämmästyttävän paljon.

Sitten Flodin kertoo edelleen, lähes juoruten, mitä oli paljon myöhemmin kuullut muusikko ja musiikkikriitikko K. F. (Bis) Waseniukselta. Tämä oli Wegeliuksen ensimmäisen sävellyskonsertin aikaan soittanut teatteriorkesterissa ja muisteli, miten orkesterinjohtajalla oli ollut vaikeuksia hallita joukkojaan, orkesteria kun tavallisesti johti sen oma kapellimestari, kokenut Nathan B. Emanuel. Flodin selittää, ettei se ollut mikään ihme, orkesterit kun eivät armahda nuorten säveltäjien esikoisteoksia. Hän tuntuu vihjaavan, etteivät Wegeliuksen teokset olleet riittävän hyviä, mikä sen ajan näkökannalta katsoen tuntuu jälkiviisastelulta.¹⁶⁹

Lisäsy orkesterin väitettyyn vastahakoisuuteen oli varmasti Wegeliuksen nuoruus ja kokemattomuus kapellimestarina. Tiedetään kuitenkin myös, että orkesterin vakituisella kapellimestarilla N. B. Emanuelilla oli vain vähän aiemmin ollut vaikeuksia saada samainen *Daniel Hjort* -alkusoitto esitetyksi. Kappale oli yksinkertaisesti liian

169 Flodin 1922, 282.

vaikkea orkesterille, hän oli selittänyt Wegeliukselle, jonka kanssa hän oli Leipzigiin kirjeenvaihdossa alkusoiton esityksestä. Siksi konserttia lykättiin moneen kertaan.

Karl Flodin ei käsittele asiaa lainkaan. Hän ei myöskään mainitse, että teatteriorkesterin vakituinen kapellimestari oli johtanut saman alkusoiton vain vähän aiemmin, mahdollisesti vasten tahtoaan. Orkesterilla oli siis teosta kohtaan tietty ennakoasenne, mikä ei varmastikaan helpottanut nuoren säveltäjäkapellimestarin työtä.

Tuntuu pikkumaiselta ja vähän kiusalliselta, että Flodin valitsee yksityisen näkökulman konserttiin ja keskittyy käytännön järjestelyjen vaivalloisuuteen sekä orkesterin väitettyyn vastahakoisuuteen. Toki hän mainitsee, että konsertti oli ollut menestys nuorelle, kotimaahan palanneelle muusikolle. Hän toteaa illan kaikkien sävellysten ”todistaneen monipuolisesti sivistyneen muusikon erityispiirteistä. Ne eivät olleet päähänpistoja saati säännöttömästi tuottavaa fantasiaa, vaan perinpohjaisesti harkittuja saavutuksia, luonnollisen lahjakkuuden, päämäärätietoisien työn ja älyllisen kulttuurin hedelmiä, mikä ei siihen aikaan ollut musiikin vaalijoiden parissa niin tavallista meillä main.”¹⁷⁰

Hänen monisanainen arvostuksensa vaikuttaa kuitenkin jotenkin etääntyneeltä ja vihjaa säveltäjän ammattitaidon puutteesta, mikä arvelettavasti muistuttaa jälkimaailmalle oletuksina ja juoruina välittynyttä käsitystä. Suorat lainat aikalaislähteistä puuttuvat.

Karl Flodin päättää arvionsa sävellyskonsertista paljonpuhuvaan kommenttiin: ”Ensi kertaa tieteellisesti koulutettu nuori mies omistautui luomaan taidetta, jonka harjoittajat olivat siihen asti olleet sivistyneitä harrastelijoita tai ammattilaisia, joilta puuttui yleissivistystä.”¹⁷¹

Flodin viittaa tässä kaksijakoiseen musiikkikenttään, joka vielä Wegeliuksen varhaisina ammattivuosina oli konkreettista todellisuutta. Kulttuurieliitin parissa musiikkia pidettiin osana yleissivistystä.

170 Flodin 1922, 284.

171 Flodin 1922, 284.

Niissä piireissä musiikkielämän ilmiöihin suhtauduttiin eri tavoin kuin niiden ihmisten joukossa, joille musiikki edusti puhdasta käsityöläisyyttä. Sittenkin tämä kahtiajako, yksi ikuisista kiistakysymyksistä, on tullut koulutuskysymyksissä niin periaatteen kuin käytännön tasolla taas ajankohtaiseksi.

Miten ansaita elantonsa?

Ulkomaan opinnoistaan kotiin palanneella Martin Wegeliuksella oli omien sanojensa mukaan takanaan seitsemän surun vuotta – henkilökohtaisessa elämässään. Hänen ja Hanna Bergrothin kihlusaika oli venynyt sietämättömän pitkäksi. Vaikka Martin viihtyikin erinomaisesti syventävien musiikkiopintojensa parissa, hän tarvitsi, niin kuin itse usein totesi, sitoutuneen naisen tukea. Hanna oli vaivoin jaksanut pysyä valoisalla mielellä Ähtärin pappilassa. Hänen isänsä ymmärtämätön asenne naisten opiskeluintoa kohtaan painoi mieltä, ja ajan myötä vanhat ystävät alkoivat yhä enemmän painostaa häntä kielikysymyksen suhteen.

Kevätlukukauden 1872 Hanna vietti helpotuksen vallassa Jyväskylän seminaarissa. Vihdoinkin hän pääsi toteuttamaan toivettaan älyllisestä ja tietopuolisesta opiskelusta.

Hanna suorastaan ahmi seminaarin historianopetusta, mutta totesi harmistuneena sulhaselleen opettajansa maininneen, että Weberin historia ”oli liian filosofista naisväelle”. Hän nautti osatessaan vastata legendaarisen Erik August Hagforsin musiikkikysymyksiin. Hän myös lauloi, esitti Martinin lauluja, erityisen mielellään ”Spinnvisania”, ja kävi kuoroharjoituksissa. Hän luki kaikkea kirjallisuutta, mihin pääsi käsiksi ja oli ”niin kiitollinen runoilijoille. He antavat sanat sille, mikä mielessä kuohuu ja myrskyää ja sille mikä sydäntä kalvaa. Soitto on suruista tehty!” Hän myös pohti, mitä Martin oli edelliskesänä sanonut:

Elämästä tulee niin kauhean vakavaa, sitä vakavampaa mitä enemmän itsesi taiteilijaksi miellät. Täytyykö niin olla? Onko runous pelkästään

elämän kärsimysten tulkki? Laskeeko runoilija lyyran käsistään, kun sydämen rauhattomuus lientyy rauhaksi?¹⁷²

Hanna Bergroth opiskeli antaumuksella yleistä ja kirkkohistoriaa. Talven aikana hän mietti paljon omantunnon ja luonnontieteiden suhdetta. Hän keskusteli Martinin kanssa kirjeitse Charles Darwinista. He eivät olleet aivan yksimielisiä. ”Apinajuttu” aiheutti Hannalle päänvaih-vaa: ”Siitä olemme toki yksimielisiä, että ihmishenki tarvitsee järkeään korkeampaa valoa tunteakseen Jumalan, ja että tämä valo on löydet-tävissä Raamatusta”, hän kirjoittaa Martinille. Hän ymmärtää, että on mahdollista samaan aikaan ”uskoa henkilökohtaiseen Jumalaan ja olla darwinisti, mutta se ei ole Raamatun Jumala”.

Hanna korostaa, ettei vakaumuksessaan pitää Raamattua ohjenuo-ranaan halua langeta kirjainuskoon. Oppia perisynnistä oli silti vaikeaa sovittaa yhteen darvinismin kanssa.

Kurzin¹⁷³ kirjasta Bibel och Astronomi opin, ettei yksikään tähtitieteen suurista löydöistä ole kumonnut Raamatun luomiskertomusta ja olen toivonut, ettei muidenkaan luonnontieteen eri aloilla tulevien edistys-askeleiden tarvitsisi järkyttää vakaumustani. Jos Darwinin oletukset todistetaan selkeästi todeksi, en voi enää uskoa Raamatun jumalalli-seen alkuperään. Minne sitten menen? Minähän olen uskonut ikuisen elämän sanoihin!¹⁷⁴

Nuoren parin kesken ei näytä kuitenkaan syntyneen suurempaa ristiriitaa darvinismista. Hanna luotti siihen, ettei Martin hylkäisi nuo-ruudenuskoaan ja tyytyi tilanteeseen.

Kesän 1873 kihlapari vietti yhdessä Ähtärin pappilassa, mutta sitten koitti nuorelle muusikolle väistämättä aika etsiä mahdollisimman pian työtä. Ennen uutta vuotta vietettäisiin vihdoinkin Hannan ja Martinin

172 Hanna Bergroth kirjeessä Martin Wegeliukselle 17.5.1872 (yksityisarkisto).

173 Johann Heinrich Kurtz (1809–1890), saksalainen teologi.

174 Hanna Bergroth kirjeessä Martin Wegeliukselle, päiväämätön, luultavasti keväältä 1872 (yksityisarkisto).

”Keuruun porukan”
isähahmo Frans
Henrik Bergroth
vihki kihlaparin
Bergroth ja Wegelius
avioliittoon.



häitä ja ajan tavan mukaan sulhasen piti kyetä elättämään itsensä ohella myös vaimonsa.

Musiikin avulla ei ollut helppoa ansaita leipäänsä. Ehkä Martin olisi voinut vastata yliopiston houkutuksiin ja alkaa opettaa estetiikkaa, mutta hän halusi ensin kokeilla, pystyisikö selviämään muusikkona.

Varmimmat tulonsa Martin sai antamalla pianonsoiton yksityistunteja. Oppilaita oli riittämiin, niin paljon kuin hän vain jaksoi opettaa. Muuten hän joutui selviämään miten parhaiten taisi. Hänellä oli paljon ideoita, mutta monet hänen hankkeistaan törmäsivät, luultavasti yllättäenkin, vastarintaan.

Joulu antoi hetken levon maallisista huolista. Martin vietti pyhät Ähtärin pappilassa, viimeistä kertaa talon Hanna-tyttären sulhasena. Joulukuun 29. päivä oli sovittu kihlaparin kauan kaivatuksi hääpäiväksi.

Kukaan Martin Wegeliuksen lähisukulaisista ei osallistunut hänen hääjuhlallisuuksiinsa. Hänen vanhempiansa mielestä matka olisi ollut talvisaikaan liian pitkä ja hankala. Wilhelm-velikään ei vaimoineen pystynyt vapautumaan perhevelvollisuuksistaan. Hääparin juhlapäivänä läheisin sukulainen Martinin puolelta oli hänen vanhimman veljensä leski, Martinin nuoruuden uskottu Lydia Wegelius, omaa sukua Bergroth, jonka isä toimitti vihkimisen.

Lydia yritti viimeiseen asti saada aikaan häihin jotain musiikkiohjelmaa kuten aiempina vuosina, kun Martin oli vastannut siitä, mutta ei onnistunut saamaan paikalle yhtyettä saati nuotteja. Se harmitti häntä kauan. Muuten vihkiminen ja hääjuhla sujuivat Hannan ja Martinin toiveiden mukaan yksinkertaisissa mutta iloisissa merkeissä perheen ja ystävien parissa, joista suurin osa oli Stenbäckin tai Bergrothin sukua.

Tisdagen den 9 December gifva undertecknade, med benäget biträde af fröken *P. Barchman*, herr *A. Lange*, teaterorkestern samt musik-älskarinnor och amatörer, i

Universitetets solennitetssal
sin första abonnerade

KONSERT

PROGRAM:

I.

1. Symfoni (D-dur), op. 5 af Johan Svendsen.
- a) Allegro.
- b)
- c) Allegretto scherzando.
- d) Finale.

II.

2. „Die Wallfahrt nach Kewleer“, för barytonsolo, kör och orkester, af August Söderman. (Barytonsolo utföres af hr Lange.)
3. Bön före en viget, för soli, kör och orkester, ur „Lohengrin“ af Richard Wagner.

Konserten börjar kl. $\frac{1}{2}$ 8 e. m.

Abonnementspriserna äro:

För en person	7 Mk
„ samtl af två personer	13 „
„ „ „ tre „	17 „
„ „ „ fyra „	20 „

Anteckningslistor finnas att tillgå uti Frenckelleka och Waweniiska bokhandeln samt vid ingången till konserten, der äfven biljetter för gången å 3 mk 50 p. erhållas. Biljetter å 1 mk för hrr studerande samt skolorndom hos vaktmästar Stenberg, (0845)

R. Faltin. M. Wegellus.

Tisdagen den 24 Februari

gifva undertecknade
med benäget biträde af herrar hofpianisten *Frits Hartveigsen* och violinvirtuosen *Hildebrand från St. Petersburg*, fröken *A. Blomqvist*, hr *A. Lange*, amatörer samt teaterorkestern

sin andra abonnerade

KONSERT

i

Universitetets solennitetssal.

PROGRAM:

1. Sonate (G dur) op. 13 för piano och violin (i 3 satser) af Edvard Grieg.
2. Sönger för baryton:
 - a) Mitt hjerte og min lyre, samt
 - b) Dulgt hjemlighed, af Halfdan Kjerulf.
 - c) Folkvisa, af Lindblad.
3. Liebeslieder Walzer för soloqvartett och piano å 4 ms (No 1—9), af J. Brahms.
4. Rondo quasi fantasia för piano och orkester, af M. Wegellus.
5. Sönger för sopran:
 - a) Es muss ein Wunderbares sein, af F. Liszt.
 - b) Es hat die Rose sich beklagt, af Rob. Franz.
 - c) Keine Sorge um den Weg, af Joseph Raff.
6. Liebeslieder (No 10—17), af J. Brahms.
7. Ungarische Phantasie för piano och orkester, af F. Liszt.

Början sker kl. $7\frac{1}{2}$ e. m.

Abonnementslistor för de tvänne återstående konserterna å 5 mk person samt biljetter för gången å 3 mk 50 p. erhållas vid ingången. Biljetter å 1 mk för herrar studerande hos vaktmästar Stenberg. Programmer med text erhållas gratis vid ingången. (652)

R. Faltin. M. Wegellus.

 **Konsertflygeln är af herr J. Beckers fabrik i Petersburg.**

Sivistystarpeita ja uudistusintoa

*Jos vähäiset kykyni eivät riitä ollakseni yhtä aikaa hyvää seuraa tulevalle miehelleni ja kelvollinen taloudenpitäjä, niin tiedän toki, että hän antaa minulle anteeksi pohjaan palaneen keiton tai likilaskuisen pannukakun ennemmin kuin sen, että alkaisin laiminlyödä ja halveksia kaikkea, mikä hänelle on kallista ja rakasta.*¹⁷⁵ (Hanna Bergroth)

Hanna ja Martin perustivat ensimmäisen yhteisen kotinsa Helsingin Kaivopuistoon. He asuivat yksinkertaisesti kahden huoneen asunnossa, josta puuttui oikea keittiö. Ateriansa he valmistivat pienellä petrolikeittimellä. Vihdoin he saattoivat käytännössä jakaa arkensa ja työnsä musiikin parissa. Jokapäiväisen aherruksen lomassa löytyi aikaa myös iloiseen seurusteluun suvun ja ystävien kanssa. Nuorelle aviomiehelle oli kuitenkin tärkeintä löytää paikkansa kotikaupungin kuohuvassa ja ristiriitojen koettelemassa kulttuurielämässä.

Martin Wegelius oli sävellyskonsertillaan onnistunut saavuttamaan, mihin oli pyrkinytkin: näyttämään kotikaupungin konserttiyleisölle oman päämääränsä muusikkona ja tuomaan esiin tuoreita vaikutelmia ulkomaanvuosiltaan. Tätä hän halusi kehittää edelleen, mutta siihen tarvittiin oikeita yhteistyökumppaneita.

Hän löysi hengenheimolaisen entisestä kontrapunktin opettajastaan, saksalaissyntyisestä yliopiston musiikinopettajasta Richard Faltinista, joka itsekkin halusi aktiivista työtä kuoron ja orkesterin parissa. Yhdessä he päättivät aloittaa sarjan konsertteja, jonne liput myytäisiin etukäteen.

¹⁷⁵ Hanna Bergroth kirjeessä sulhaselleen tammikuussa 1872 (yksityisarkisto).

He pitivät ensimmäisen yhteisen tilauskonserttinsa jo joulukuussa. Ohjelmassa oli Johan Svendsenin sinfonia D-duuri, August Södermanin *Die Wallfahrt nach Kevlaar* baritonisolistille, kuorolle ja orkesterille sekä ”Elsan rukous ennen kaksintaistelua” solisteille, kuorolle ja orkesterille Wagnerin oopperasta *Lohengrin*. Molemmat johtivat teatteriorkesteria, ”musiikinystäviä ja harrastajia” sekä Algot Lange -nimistä baritonia.

Tällä kertaa lehtiartvot olivat huomattavasti sävellyskonserttia nuivempia. Kuherruskuukausi oli ohitse. Musiikkikentän toimijoiden välinen kilpailu näytti rumat kasvonsa. Riittäisikö yleisöä uuteen tilauskonserttisarjaan teatteriorkesterin kapellimestarin N. B. Emanuelin sinfoniakonserttien lisäksi? Ehtisikö teatteriorkesteri harjoittaa esitystensä ja Nya Theaternin harjoitusvelvoitteiden lisäksi vielä muuta ohjelmaa? Sitä paitsi: mikä Wegelius oli vaatimaan huomiota uudelle, laajalle konserttisarjalle? Oliko hänen tarjoamansa ohjelmisto jotenkin ainutlaatuista ja tarpeellista?

Helsingfors Dagbladin musiikkikriitikko Ω (W. Bolin) kirjoitti arvionsa syyskauden konserteista otsikolla ”Symfonikonsserter och deras gengångare” [Sinfoniakonsertit ja niiden haamut] palstalla ”Ur vårt musiklif XXIII”. Johdanto-osassa hän kuvaili, miten kuusiosainen sinfoniaorkesterikonserttien sarja oli monen vuoden ajan esiteltyt yleisölle etenkin klassisen kauden suuria orkesteriteoksia, uudempia kuitenkin unohtamatta. Kirjoittajasta oli ymmärrettävää, ettei sarjan ohjelmisto voinut olla hyvin monipuolinen.

Musiikin laajempaa oppimäärää varten tarvittaisiin enemmän konsertteja. Hrat Faltin ja Wegelius ovat nyt ryhtyneet vastaavassa määrin korjaamaan pääsyämme orkesterimusiikin pariin.

Bolinin mielestä tämä kävi täydennyksestä. Kun arvon herrat kuitenkin halusivat esitellä modernia ja pohjoismaista yhtyelauluakin, suunnitelmassa oli Ω :n mielestä päällekkäisyyttä, riittihän Faltinin sekakuorollekin yksi oma konsertti vuodessa. Kriitikkoa oli ehkä ärsyttänyt kysymys, kilpailiko uusi yritys Emanuelin sinfoniaorkesterikonserttien kanssa.

Helsingfors Dagbladin Ω selvisi pinteestä – ja varsinaisesta tehtävästään verrata kahta konserttisarjaa – perustelemalla tilannetta sillä, etteivät sarjat itse asiassa kilpailleet keskenään, koska molemmat käyttivät samaa orkesteria ja niillä oli erilainen ohjelmistoprofiili. Niinpä niin, mutta lukijan mielessä herää kysymys, miten profilit poikkesivat toisistaan. Ja mikä lienee ollut kapellimestarin merkitys?

Kriitikko totesi Faltinin ja Wegeliuksen ensimmäisen tilauskonsertin tarjonneen yleisölle kolme uutta teosta. Eniten häntä oli miellyttänyt August Södermanin Heinrich Heinen tekstiin säveltämä *Die Wallfahrt nach Kevlaar*. ”Se ei kuitenkaan voine kilpailla hahmotuksensa saati temaattisen työn puolesta Svendsenin D-duuri-sinfonian kaltaisen jättimäisen teoksen kanssa.”

Artikkelin jatkuessa kirjoittajan kommentit muuttuivat yhä ristiriitaisemmiksi ja hämmentävämmiksi. Äänensävy vaikutti torjuvalta. Kriitikko kertoi olleensa niin vaikuttunut Svendsenin sinfonian soinnukkuudesta, mielikuvituksen rikkaudesta ja ”mitä suurimmasta lahjakkuudesta instrumentoida”, että hän varmasti ”olisi murskautunut näiden mahtavasti luotujen äänimassojen” alle, jollei olisi samalla voinut luottaa säveltäjän varmaan nerokkuuteen. Kirjoittajan ainut vastalause koski ideoiden ylenpalttista runsautta – teoksesta olisi riittänyt materiaalia useampaankin sinfoniaan.

Sitten Bolin vähän yllättäen ja aika epäreilusti alkoi pohtia, miten teos oli vaikuttanut yleisöön. Hänen mielestään ”moni olisi viehtynyt teokseen enemmän, jos olisi saanut kuulla sen säveltäjän itsensä johtamana”. Asian olisi pitänyt toki olla järjestettävissä, olihan säveltäjä vierailut jo Tukholmassakin.

Lopuksi Ω sivuutti Wagnerin *Lohengrinin* ensemble-osuuden sillä verukkeella, että säveltäjä itse oli edellyttänyt sen esittämistä teatteriesityksen osana: ”Konserttisali ei ole oikea paikka Wagnerin ansioista nauttimiseen, ja kyseinen esitys antoi siitä varsin riittävän todisteen.”¹⁷⁶ Illan kapellimestarit saivat aikamoisen iskun suoraan vyön alle!

176 Wilhelm Bolinin arvio *Helsingfors Dagbladissa* 22.12.1873.

Konserttisarjan laihempi versio

Faltinin ja Wegeliuksen tilaussarjan toinen konsertti oli tarkoitus järjestää helmikuussa 1874, mutta enää ei yritetty suurta orkesterikonserttia. Nyt keskityttiin kamarimusiikkiin.

Ilta alkoi Griegin sonaatilla viululle ja pianolle. Sitten kuultiin Halfdan Kjerulfin ja Oskar Lindbladin baritonille säveltämiä lauluja sekä Franz Lisztin, Joachim Raffin sekä Robert Franzin teoksia sopraanille. Niiden välissä esitettiin kahdessa osassa Johannes Brahmsin *Liebesliederwalzer* solistikvartetille ja pianolle nelikäteisesti.

Martin Wegeliuksen omasta tuotannosta oli konserttiin valittu *Rondo quasi fantasia* pianolle ja orkesterille. Franz Lisztin laulujen ohella kuultiin hänen *Unkarilainen fantasiansa*. Pianosolisti oli Fritz Hartvigson, jonka oma resitaali oli pari päivää myöhemmin.

Juuri tuolla helmikuun viikolla konserttitarjonta oli Helsingin olosuhteisiin nähden erittäin runsas, suorastaan yletön. Se pantiin konserttiarvioissa merkille hieman ironiseen sävyyn. *Helsingfors Dagbladin* Ω (Bolin) totesi, että kun Helsingin syyskausi syyskuusta helmikuun puoleenväliin tarjosi kaikkiaan kymmenen konserttia, mahtui helmikuun viimeisiin yhdeksään päivään niitä peräti viisi.

Bolin seikkaili kirjoituksessaan hetken filosofian puolella ja pohti väitettä, että musiikki oli kuin jäätynyttä arkkitehtuuria, mutta torjui sen absurdina ja päätyi lopputulokseen: ”Jäätyneeksi sopisi pikemmin kutsua sellaista musiikkia, joka ei oikein ala soida.” Tämän jälkeen hän kommentoi ja pitkään antaumuksella ylisti teatteriorkesterin ja N. B. Emanuelin neljättä sinfoniakonserttia. Sen ohjelma oli ollut kiinnostava: alkusoitto Wagnerin *Mestarilaulajista*, Beethovenin *Eroica*-sinfonia sekä Rubinsteinin sinfonia F-duuri.

Kommentit Faltinin ja Wegeliuksen tilauskonsertista olivat sen sijaan aika nuivia. Wegeliuksen teoksen *Rondo quasi fantasia* pianolle ja orkesterille Bolin arvioi muutamin varauksin enimmäkseen myönteisesti:

Teos on dramaattinen, mutta silti rakenteeltaan ja kehittelyltään miellyttävän selkeä. Loppuun keskittäminen voisi tuoda siihen lisää voimaa, ja yhden jos toisenkin instrumentaalisen krumeluurin voisi huoletta poistaa.

Lauluihin Ω suhtautui ystävällisesti mutta melko välinpitämättömästi. Sen sijaan Brahmsin *Liebesliederwalzer* neljälle solistille ja pianolle nelikätisesti oli ollut turhan raskas esitys.

Tämä peräti kahdeksantoista kvartetinumeron sarja, niin rikkaan melodinen ja yltäkylläisen kekseliäs kuin se onkin, paljastui jotensakin niin väsyttävän yksioikoiseksi, ettei kuulemaamme parempikaan esitys olisi pystynyt sitä pelastamaan.¹⁷⁷

Omeگان arviosta heijastui tietty hapahko viileys. Sen vaivoin peitelty kärki näytti osoittavan kohti Faltinia ja Wegeliusta, jotka olivat soittaneet Brahmsin teoksen piano-osuuden.

On mahdotonta saada selville, miksi Richard Faltin ja Martin Wegelius olivat toisessa sarjakonsertissaan päättäneet keskittyä kamarimusiikkiin. Voi kuitenkin olettaa, ettei kapellimestari N. B. Emanuel mielellään lainannut teatteriorkesteriaan kilpailijoille. Hän oli eräässä kirjeessään teatterin johdolle esittänyt haluavansa palkata orkesteriin 20–22 muusikkoa. Emanuel taisteli omien tavoitteidensa puolesta, mutta tuli torjutuksi.¹⁷⁸

Wegelius oli samaan aikaan Nya Teaternin palveluksessa korrepetiitorina ja kapellimestarina. Emanuel oli toiminut talossa orkesterinjohdajana jo vuodesta 1870 lähtien. Mahtoiko hän pitää Wegeliuksen palkkaamista pahaenteisenä uhkana omalle reviirilleen? Yleinen ilmapiiri oli teatteririntamalla entisestään polarisoitunut ja sangen epäluoloinen.

Yritys saada valtiopäivien hyväksyntä suomenkielisen teatterin perustamiselle epäonnistui keväällä 1872. Suomalainen Seura perusti kii-reesti oman teatterin. Bergbomin sisarukset palkattiin sitä johtamaan ja perustava kokous pidettiin syksyllä. Tarkoituksena oli vihdoinkin voida palkata teatteriin suomenkielisiä näyttelijöitä ja vähitellen myös laulajia. Miten rakentava yhteistyö Nya Teaternin ja kaupungin par-

177 *Helsingfors Dagblad* 28.2.1874.

178 N. B. Emanuel kirjeessä Nya Teaternin johdolle 14.4.1874 (Svenska Litteratursällskapet i Finland, Svenska teaternin arkisto SL5A 1270, Carl Brummerin arkisto).

haan näyttämön kanssa saataisiin onnistumaan? Teatterialan toimijoiden keskinäinen taistelu koveni entisestään.

Charlotte Raa osallistui luonnollisesti tähän tapahtumasarjaan. Hänen oma tilanteensa oli kuitenkin entisestään vaikeutunut. Hänen miehensä oli kuollut talvella 1872. Miten hän pystyisi tasapainottamaan Nya Teaternin ja Suomalaisen Teatterin välille kehittyvää kilpailua? Syksyllä juututtiin vielä yhteen kysymykseen. Nya Teatern oli tilannut ruotsinkielisen käännöksen Aleksis Kiven *Karkureista*. Kaarlo Bergbom totesi tuohtuneena *Morgonbladetissa*, ettei Kiveä ollut lainkaan siinä yhteydessä huomioitu taloudellisesti ja että käännös oli tehty lainkaan ajattelematta kirjailijalle kuuluvaa korvausta. Nya Teatern haastoi Bergbomin oikeuteen kunnianloukkauksesta. Samoihin aikoihin, vuoden viimeisenä päivänä, Kivi kuoli.

Suomalaisen Teatterin ensimmäinen esitys Helsingissä oli näissä tulehtuneissa tunnelmissa keväällä 1873.¹⁷⁹

Suomalainen ooppera kajastaa näköpiirissä

Seuraavan kauden aikana Suomalainen Teatteri keskittyi lähinnä kiertuetoimintaan suomenmielisissä kaupungeissa kuten Porissa, Hämeenlinnassa, Tampereella, Turussa, Viipurissa ja Kuopiossa. Samalla kerättiin voimia pääkaupungissa väistämättä odottavaa yhteenottoa varten: kilpailu yleisöstä tulisi olemaan kova. Pitkään Turussa esiinnyttyään teatteri palasi helmikuussa Helsinkiin. Kiertueensa valtaisan innostuneesta vastaanotosta rohkaistuneena Suomalainen Teatteri jätti 23.2.1874 senaatille hakemuksen saadakseen 12 000 markan avustuksen suomenkieliselle teatteri- ja oopperatoiminnalle sekä 8 000 markkaa oman orkesterin ylläpitoon.

Faltin ja Wegelius seurasivat tapahtumia kiinnostuneina. He tiesivät Suomalaisen Teatterin voimahahmon Kaarlo Bergbomin joutuneen heidän laillaan yli koko Euroopan levinneen Wagner-kuumeen valtaan. Olisiko musiikkielämää nyt odotettavissa uutta puhtia?

179 *Morgonbladet* .3.1873.

Suomalainen Seura ja Suomalainen Teatteri olivat alusta pitäen johdonmukaisesti ja innokkaasti muokanneet maaperää tulevaa oopperatoimintaa varten. Suomalaisen Teatterin ensimmäinen varsinainen oopperatuotanto valmistui Viipurissa marraskuussa 1873, Helsinkiin oopperaproduktiot saapuivat huhtikuussa 1874. Donizettin *Lucia di Lammermoorin* ensi-iltaa seurasi pian Verdin *Trubaduuri*. Martin Wegelius kirjoitti *Helsingfors Dagbladiin* aiheesta periaatteessa arvostavan ja ammattimaisen tarkan artikkelin. Hän kritisoi lähinnä ohjelmistovalintaa, joka ei hänen mielestään ollut onnistunut. Kumpikaan oopperoista ei saanut armoa hänen silmissään. Ne eivät kuuluneet teoksiin, ”jotka olisivat omiaan jalostamaan yleisön musiikillista tai dramaattista makua, pikemminkin päinvastoin!”¹⁸⁰

Wegelius oli silti vaikuttunut hankkeiden kunnianhimoisuudesta, se näet lupasi hyvää tulevaisuutta silmällä pitäen. Faltin ja Wegelius suhtautuivat myönteisesti Bergbomin suunnitelmiin musiikin alalla. Kirjeessään sisarelleen talvella 1874 Fredrik Stenbäck mainitsi kuulleensa, että Wegeliusta harkittaisiin Suomalaisen Oopperan kapellimestariksi ja tämä olisi asiasta kiinnostunut.¹⁸¹ Kaikki viittaa siihen, että Wegelius toivoi pääsevänsä toteuttamaan muusikkouttaan orkesterinjohtajana.

Siitä ei kuitenkaan tullut toistaiseksi mitään. Tilauskonsertit, joiden puolesta Faltin ja Wegelius olivat nähneet vaivaa, eivät saaneet jatkoa. Tuuli oli vastaan, kilpailijoiden vastustus ilmeinen, joten miehet joutuivat luopumaan suunnitelmistaan.

Nya Teatern suututtaa

Nya Teaternin kapellimestarisopimusta ei sitäkään uusittu. Martin Wegelius ei tuntenut oloaan kotoiseksi oikein missään ja toimeentulo oli epävarmaa. Hän kirjoitti Anna Forsténille, uskolliselle kirjeenvaihtoverilleen Leipzigin opiskeluajoilta:

180 Martin Wegelius *Helsingfors Dagbladissa* 17.5.1874.

181 Fredrik Stenbäck kirjeessä Ottilia Stenbäckille joulukuussa 1874 (Kansallisarkisto, Stenbäckin arkisto, kotelo 3).

Richard Faltinin syvälinen tietämys musiikista herätti Martin Wegeliuksessa kunnioitusta. Monet kollegat kadehtivat häntä.



Ainut säännöllinen tuloni ovat ne 400 markkaa, jotka saan ylioppilaskunnalta, muuten pitää elää soittotunteja antamalla. Kaikki on vähän kiikun kaakun. Tavallaan olen tyytyväinen, ettei sopimustani teatterissa uusittu, sillä se ei ollut minun makuuni, ja niin pääsin harmillisesta tilasta kahden vaiheilla. Toisaalta se toki harmittaa, niin epäkohtelias ja kiittämätön heidän päätöksensä oli. Yksi lysti.¹⁸²

Martin oli ymmärrettävästi vähän katkera siitä, ettei hänen osaamistaan arvostettu. Häntä loukkasi myös huomio, että hänen Suomessa eniten arvostamansa muusikko Richard Faltin joutui kokemaan samaa. Heidän yhteinen yrityksensä tilauskonserttisarjan luomiseksi kaudelle 1873–1874 tukahdutettiin alkuunsa. Annalle hän kirjoitti:

182 Martin Wegelius kirjeessä Anna Forsténille 6.8.1874 (Sibelius-museo, kirjarkisto/Forstén).

Faltinin ja minun kolmannesta konsertista ei tule mitään. On niin vaikeaa ja epäkiitollista nykyisissä olosuhteissa yrittää käydä virtaa vastaan; mieluummin väistymme, vakuuttuneina siitä, että asiointi on puolentoista vuoden kuluttua, ehkä jo aiemmin, selvästi kohentunut.

Tilannetta ei ollut helppo hyväksyä: ”Musiikkielämä on täällä aivan sekaisin. Musiikintekijät polttavat pian sormensa.”¹⁸³

Nya Teaternin ongelmat olivat monimutkaisia ja syitä niihin oli paljon, mutta ilmeisesti kapellimestari Emanuel oli hyvin loukkaantunut Wegeliuksen ja Faltinin yrityksistä perustaa oma konserttisarja. Vakiintuneet toimijat ärsyyntyvät usein uusien toimijoiden hyvin perustelluista korkeista tavoitteista, ja nyt syntyneistä jännitteistä aiheutui esteitä liian innokkaiden yrittäjien toiminnalle – niin ammatillisesti kuin yksityisesti.

Elokuussa Ähtäristä Annalle kirjoittamassaan kirjeessä Martin kertoi, miten hankala suhde Nya Teaterniin oli rajoittanut hänen sosiaalista elämäänsä. Hän oli esimerkiksi vieraantunut Hedvig Charlotte Raasta, koska tämä oli ”kaiken aikaa sellaisten ihmisten seurassa, jotka ovat hänen ystäviään ja minun vihamiehiäni. Tarkoitin tässä erityisesti Emanuelia ja rouva Hornborgia. Siksi en olisi voinut olla hänelle avoin.”

Pinnalta katsoen hän selvisi kyllä, mutta kaipasi aiempaa luottamuksellista sävyä.

Mitä E:hen tulee, täytyy kai todeta mitä jo aiemmin kirjoitin: meistä on tullut vihollisia. Emme toki millään inhottavalla tavalla: hän vakuuttaa minulle aika ajoin liikuttuneella äänellä ja kyyneleet silmissä pitävänsä minusta, ja minä vuorostani lausun hänelle kohteliaisuuksia hänen sävellystensä tietyistä kohdista, esimerkiksi että hän käyttää klarinettistemmaa aivan loistavasti, ja että pasuunat soivat ihanasti siinä ja siinä kohdin, y.m.s. Kuten näet, yritän olla ihmisiksi.¹⁸⁴

183 Martin Wegelius kirjeessä Anna Forsténille talvella 1874 (Sibelius-museo, kirjearkisto/Forstén).

184 Martin Wegelius kirjeessä Anna Forsténille 6.8.1874 (Sibelius-museo, kirjearkisto/Forstén).

Sitten Martin lausui kommentin, joka tuohon aikaan kuului monien puhetyyliin, mutta kuulostaa sopimattomalta meidän aikanamme. Hän piti lieventävänä asianhaarana, että Emanuel oli juutalainen! Hän jatkoi vielä aiheesta kertoen toisesta ”vihollisestaan”, *Helsingfors Dagbladin* kriitikkokollegasta ja nimimerkki Ω :sta eli Wilhelm Bolinista, että tämäkin oli juutalaista sukua äitinsä puolelta.

Muusikkojen kilpailu näkyi Helsingissä muuallakin kuin teatterin ja orkesterin pakeilla. Wegelius kertoi Anna Forsténille Nathan Emanuelin ja Gustav Niemannin perustamasta musiikkikoulusta.

Minulle tarjottiin piano-opettajan paikkaa (outoa kyllä ei sointuopin, vaikka siinä olen todella vahva), saisin 8 tuntia viikossa 5 markan tuntipalkalla. Taloudellinen tilanteeni olisi sen myötä vakiintunut, koska olisin voinut lisäksi opettaa yksityisesti mieleni mukaan. Mutta kysyessäni, pyydetäänkö myös Faltinia opettajaksi, sain ehdottoman kieltävän vastauksen, ja vaikka useaan kertaan pyysin opetussuunnitelmaa, en sellaista saanut, en edes luonnosta. Tulin siihen tulokseen, että hanke oli järjetön ja kieltäydyin kunniaista.

Lojaalisuus ja periaatteellisuus olivat Wegeliukselle hyvin tyypillisiä luonteenpiirteitä, samoin itsepäisyys. Joskus hän toi ne niin vahvasti esiin, että muut kiusaantuivat tai tunsivat jäävänsä jalkoihin.

Wegelius oli kuin olikin oikeassa. Emanuelin ja Niemannin musiikkikoulu ei löytänyt sijaansa Helsingissä ja sen toiminta päättyi jo parin vuoden kuluttua. Faltinin ja Wegeliuksen yhteinen usko siihen, että vastarinta laantuisi ajan oloon, osoittautui kuitenkin liian optimistiseksi.

Kiihkeää kritiikkiä

Martin Wegeliuksen aikomuksena oli elättää itsensä muusikkona, ja siksi hän yritti mahdollisuuksien mukaan vältellä aiempia kriitikontehtäviään, niitä kun ei tunnetusti ole helppoa yhdistää konsertoivan muusikon uraan. Osat ovat vastakkaisia ja kateelliset kilpailijat hyödyntävät mieluusti tilannetta omiin tarkoituksiinsa. Kun kapellimestarin työt kuitenkin antoivat odottaa itseään ja kun *Helsingfors Dagblad*

teki Wegeliuksen kanssa ymmärrettävästi mielellään yhteistyötä, hän sitoutui lopulta kirjoittamaan lehteen säännöllisesti musiikista konserttikaudella 1874–1875.

Kuka olisikaan sopinut paremmin kommentoimaan ja tukemaan luovia kykyjä, jotka työskentelivät laajentaakseen musiikkitarjontaa ja nostaakseen sen tasoa suuriruhtinaskunnan pääkaupungissa? Martin Wegelius oli kiistämättä Suomen kyvykkäimpiä musiikillisia toimijoita, ja hänen verbaalisiin kykyihinsä saattoi luottaa.

Joulukuussa Wegelius joutui kuitenkin kiihkeän hyökkäyksen kohteeksi *Åbo Underrättelser* -lehdessä julkaistun, pääkaupungista lähetetyn kirjeen muodossa. Sen katkera sävy antaa hyvän kuvan siitä, miten kovaa kiistan on täytynyt olla kulissien takana. Kirjeen allekirjoittajaksi oli merkitty nimimerkki Ring ja sen loppu oli omistettu Helsingin musiikkielämän tilalle:

Helsinki on viime vuosina kunnostautunut musiikkipuolella eikä voi kiistää, että se on suurimmalta osalta kapellimestari Emanuelin johtaman teatteriorkesterin ansiota. Joka tietää, miten musiikkielämän vaatimukset ovat meillä päin viimeisten neljän vuoden aikana kasvaneet, siitä lähtien kun Emanuel otti johtaakseen orkesteria, ja joka tietää, kuinka hän on aina huolella, useimmiten menestyen, tulkinnut sävelteoksia, joiden esityksiin tarvitaan huomattavasti meidän resurssijamme suurempia voimia, hänen on tunnustettava, että orkesterin johtajana on ollut harvinaislaatuisen lahjakas ja tarmokas henkilö. Valitettavasti vain kaikki musiikilliset suuruutemme eivät ole pääkaupungissakaan saaneet tilaisuutta näyttää, että tahtipuikko, jota he tarpeettomana joutuvat kantamaan taskussaan, voisi myös heidän käsissään muuttua marsalkan sauvaksi, kun he vain pääsisivät sitä käyttämään. Kukaan ei voi väittää, ettei sellainen pitemmän päälle kävisi itsetunnolle. Ongelmasta yritetään selvittää laatimalla sotasuunnitelma, jonka tuloksena pyritään pääsemään juuri sille paikalle, jossa marsalkan sauvan saa vaivan palkaksi. Jos itsekkäät pyrinnot voi vielä yhdistää suuriin kansallisiin tavoitteisiin, voi luottaa saavansa moraalista tukea, mikä on jo puoli voittoa. Silti kannattaa edetä varovasti. Sitä lähdetään taistoon mottona ”kaikki taiteen puolesta”. Alkuun on kuitenkin vaikutettava kaikin tavoin yleisöön – ja

kuka soveltuisi siihen työhön musiikkikriitikkoa paremmin? Orkesterista tulee johtajineen syntipukki, joka saa taiteellisen maun nimissä kärsiä pikemminkin ansioistaan kuin virheistään. Sanan säilää huiskitaan nyt oikein aika lailla, ja jos vielä on onnea, kuten Dagbladin uudella musiikkiarvostelijalla, herra M. W.(egeliuksella), päästä sanomaan teatterin nykyisestä kapellimestarista, että mainitun lehden ”palstoilla on sytytetty hänelle yhtenäin niin monta savu-uhria, että järkevimmänkin lukijan pää menee pyörälle”, niin on entistäkin suurempi syy nyt muuttaa suuntaa. On suututtavaa seurata tätä merkittävän musiikillisen työn systemaattista halveksuntaa, se kun on kantanut tienoillamme näkyvää hedelmää. Yleisö muodostaa vähitellen mielipiteensä niiden laitosten arvosta sen perusteella, miten monet musiikkikriitikot ilmaisevat omansa, ja kun tämä arvio on useimmiten kyseessä olevien herrojen kohdalla kaikkea muuta kuin edullinen, on saavutettu helppo voitto. – Sillä välin kun maaperää tällä tavoin pehmitetään laajemminkin, edistyvät kaikessa hiljaisuudessa toisaalla valmistelut laajempien suunnitelmien toteuttamiseksi suuren kansallisen edun nimissä. Väitetään, etteivät teatteriorkesterin voimavarat riitä vastaamaan korkeampiin musiikillisiin laatuvaatimuksiin, ainakaan nykyisen kapellimestarinsa johdolla. Suomalainen Ooppera on hankkimassa tai jo on ehtinyt hankkia itselleen oman orkesterin. Jos olemassa olevat musiikkiresurssit voitaisiin yhdistää ja saataisiin vahva 40 hengen orkesteri yhden hallinnon alaiseksi, jossa olisi edustajia nykyisestä ruotsinkielisen ja suomenkielisen teatterin johdosta, tyydyttyisi paitsi korkeasti sivistynyt musiikkimaku, ja suomalainen teatteri saisi samalla täysimittaisen orkesterin, mikä toistaiseksi on sille vain unelma. Turha lie lisätäköön, että tämä orkesteri tarvitsisi kapellimestarin johtamaan mahtipontista tulevaisuuden musiikkia. Paul, Faltin ja Wegelius vaalivat tätä hanketta lempilapsenaan, joten heidän keskuudestaan varmaan etsittäisiin tämä tulevaisuusmieskin. Kysymykseen, kuka sitten hankkisi toiminnan tarvitseman peruspääoman, on vastaus tietysti ruotsalainen teatteri. Nyt vaaditaan nimittäin paitsi valtiontukea orkesterille, myös tiettyä summaa jokaista esitysiltaa kohti, ja niin ruotsalainen teatteri, siitä hyvästä että voisi vain osaksi hyödyntää orkesteria, saisi luvan myös osallistua sen rahoittamiseen vielä kymmenellä tuhannella markalla, kun taas suomalainen huhujen mukaan on vain muutamalla tuhannella hank-

kinut täysimittaisen orkesterin. Tapa on vanha ja kuvaava osapuolelle, joka jo kauan sitten on tottunut poimimaan hedelmät muiden työstä.¹⁸⁵

Åbo Underrättelserin kirjoittaja oli ilmeisesti ruotsalaisen teatterin asialla. Kuka nimimerkin Ring taakse sitten kätkeytyikin, hän vaikuttaa olleen hyvin perehtynyt teatterin toimintaan ja toisaalta hyvin katkera juuri *Helsingfors Dagbladin* musiikkitoimittajalle. On kiintoisaa, että musiikkikriitikon uransa juuri lopettanut Wilhelm Bolin eli samaisen lehden nimimerkki Ω oli näihin aikoihin Nya Teaternin hallituksen jäsen.

Erikoista kirjoituksessa on epäluulo niitä ammatillisia perusteita kohtaan, joita muiden muassa Martin Wegelius musiikkikriittikkona esitti. Wegeliuksen mielipiteitä pidettiin pahantahtoisesti omanvoitonpyyntinä. Sitä paitsi hänet esitettiin tässä yhteydessä osana kansallismoraalisten kansankiihottajien joukkoa, vaikka hänen väitettiin aina olleen ruotsinmielinen – mitä hän varmasti myös oli. Niin svekomaanien kuin fennomaanien leirissä oli yhtä vaikea uskoa jonkun haluavan edistää molempien näyttämöiden toimintaa ottamatta erityisesti kantaa kielikysymykseen! Kokonaisuus joutui siksi kärsimään.

Orkesterin puolestapuhujat, joita vastaan oli rumasti hyökätty, yrittivät urheasti selittää tavoitteitaan ja vastata ”harvinaisen teräväkynäisen kirjeenvaihtajan” syytteisiin. Aivan vuoden lopussa he julkaisivat *Hufvudstadsbladetissa* ja *Helsingfors Dagbladissa* kirjoituksen, jossa he torjuivat väitteen siitä, että hanketta olisi valmisteltu salassa: ”Jo aikoja sitten esitettiin orkesterin nykyiselle kapellimestarille orkesteriolojemme täydellistä organisaatiomuutosta toiveena ja välttämättömänä ehtona musiikin kehittämiselle edelleen maassamme.”

Samalla he korostivat ehdotuksensa tulleen ehdottomasti puolueiden välisten kiistojen ulkopuolelta: ”Ehdotuksemme tarjoaa niin ruotsin- kuin suomenkieliselle teatterille samat edut ja edellyttää molemmilta

185 *Åbo Underrättelser* 21.12.1874.

samoja velvoitteita. Jos osoittautuu mahdottomaksi mukauttaa yhteen eturistiriitoja, koko suunnitelma kaatuu.”¹⁸⁶

Mielipidekirjoituksen olivat allekirjoittaneet R. Faltin, A. Leander, H. Paul, F. Saltzman ja M. Wegelius. Kaikkien nimet on syytä painaa mieleen tulevia musiikkihankkeita ajatellen.

Valitettavasti ehdotus ei saanut vastakaikua Nya Teaternissa. Se torjuttiin ilman keskustelua. Aloitteentekijät, heidän joukossaan Martin Wegelius, joutuivat perääntymään ja tajusivat, että puoluepolitiikka esti teatteria näkemästä yhteistyöehdotuksen taiteellisia etuja.

Udenvuodenaattona 1874 Karl Bergbomille kirjoittamassaan henkilökohtaisessa kirjeessä Wegelius käsitteli Suomalaisen Oopperan orkesteritarpeita. Bergbom oli pyytänyt saada käyttöönsä orkesterin kolmeksi kuukaudeksi 6 000 markalla. Tämä oli syy Nya Teaternin kiihtyneisiin äänenpainoihin. Yksinkertainen laskutoimitus oli osoittanut, että Suomalaisen Teatterin olisi pitänyt maksaa ainakin 10 000 markkaa. Wegelius ymmärsi perustelut, mutta halusi silti sovittelaa: ”Ehkä on mahdollista käytännössä keksiä keinoja keventää taakkaa, mutta valmistelevaa kustannuslaskelmaa, joka on määrä esitellä herroille se-naattoreille, ei voi laatia muilla perustein kuin ne, joihin yllä viitataan.”¹⁸⁷

Samassa kirjeessä hän poikkesi aiheesta ja kommentoi viimeisimpiä ajatuksiaan oman oopperansa libretoksi: ”Odotan raivokkaasti jotakin, jossa kokeilla voimiani: olen väsynyt säveltämään musiikkia, jota en saa kuulla kuin omassa päässäni.”

Sitten hän toivotti onnea *Faustin* esityksille Turussa.

Keväällä 1875 Wegelius toi taas julki vahvan tukensa Suomalaiselle Teatterille. Oli kyse teatterin aikeista ostaa Arkadia-teatteri omaan käyttöönsä. Venäläinen teatteri oli valmis luopumaan talosta, sillä he olivat saaneet vihreää valoa oman teatteritalon rakentamiselle – sen Bulevardilla sijaitsevan rakennuksen, jota nykyään kutsutaan Aleksanterin teatteriksi. Wegelius konsultoi Bergbomin puolesta yhteyk-

186 *Helsingfors Dagblad* 30.12.1874.

187 Martin Wegelius kirjeessä Kaarlo Bergbomille 31.12.1874 (Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran arkisto, Kirjallisuusarkisto, Kaarlo Bergbomin arkisto).

siään selvittääkseen, oliko vanha teatterirakennus vielä riittävän hyvässä kunnossa. Hän lähetti Bergbomille rauhoittavia tietoja ja rohkaisi tätä:

Valmista Suomalaiselle Oopperalle nykyistä vakaampi sija. Siihen sinulla on kaikkien musikaalisten ihmisten sympatiat puolellasi. Tämän syksyn esitysten jälkeen on nimittäin yleistynyt käsitys, että jos musiikki konsanaan saisi Suomessa jalansijan, niin se löytyisi Suomalaisesta Oopperasta. Jopa sellainen vanha ”täysverinen” svekomaani kuin minä olisi valmis uhraamaan tähän tarkoitukseen – ei rahaa, sillä sitä ei minulla ole, mutta parhaan aikani ja parhaat voimani.¹⁸⁸

Henkilökohtainen menetys

Vaikka Wegelius olikin periaatteessa ruotsinmielinen, musiikkielämän kehitys oli hänelle tärkeämpää kuin mahdolliset kieliriidat. Kaikkein tärkeintä oli musiikki ja taiteellinen taso.

Kriitikontyössään hän halusi pitää rimaa korkealla: hän piti kunia-asianaan kirjoittaa hämmästyttävän yksityiskohtaisia ja vilpittömiä arvioita. Hän ei silittänyt ketään myötäkarvaan hyvän asian puolesta. Siitä seurasi ymmärrettävästi, että hän sai poliittisia vastustajia. *Åbo Underrättelserin* hyökkäys osoittaa selvästi, ettei hänen tietojaan aina arvostettu.

Wegeliuksella on usein väitetty olleen aikamoinen temperamentti. Sitä hän ei itsekään peitellyt. Kiihkeiden asenteiden taustalla oli kuitenkin omantunnonarkuutta ja itsekriittisyyttä. Eräässä Leipzigista Hannalle kirjoittamassaan kirjeessä Martin kertoo, minkä keinon hän oli opetellut pitääkseen väittelynhalunsa kurissa ainakin silloin, kun se oli aivan välttämätöntä. Hän luettelee kuusi peruskysymystä, joihin kannatti miettiä vastauksensa valmiiksi, ennen kuin ilmaisi keskustelukumppanilleen olevansa eri mieltä:

188 Martin Wegelius kirjeessä Kaarlo Bergbomille keväällä 1875 (Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran arkisto, Kirjallisuusarkisto, Kaarlo Bergbomin arkisto).

Primo: Kannattaako häntä säättiä, 2do [toiseksi] voinko osoittaa, että hän ansaitsee sen (toisten ihmisten vuoksi), 3tio voinko tällä hetkellä pysyä rauhallisena, tai ainakin olla varma, etten missään tapauksessa enkä hetkeksikään ylitä rajaa, joka erottaa herrasmiehen kadun miehestä, 4to mitä minä siitä hyödyn tai menetän. Jos tuntuu siltä, etten ole vielä aivan päässyt selvyYTEEN, lasken eteenpäin 5to joutuisinko naurunalaiseksi ja 6to, onko riidan syy kaiken sen sydämentykytyksen, rauhattomuuden, katumuksen y.m.s. arvoinen, mikä siitä seuraa.¹⁸⁹

Kirjeen perusteella Martin Wegelius tunsi hyvin taipumuksensa. Hän tiesi tulistuvansa herkästi ja tiesi, että siitä saattoi seurata ikävyvyyksiä. Silti hän ei epäröinyt puuttua asioihin, jos koki sen moraalisesti tarpeelliseksi. Hän piti suorastaan velvollisuutenaan puolustaa sitä, mihin uskoi.

Joskus häntä myös huvitti kokeilla väittelytaitojaan. Niinpä hän osallistui aktiivisesti yliopiston opiskelijapolitiikkaan ollessaan siellä muodollisesti kirjoilla aina 1880-luvulle asti. Joinakin vuosina hän ilmoittautui poissaolevaksi, mutta säilytti kuitenkin puheoikeuden ylioppilaskunnan asioissa ja käytti siellä koko kaunopuheista auktoriteettiaan. Ylioppilaskunnassa hänen vannoutunut mielipidevastustajansa oli radikaalin suomenmielisyyden kiihkeä puolestapuhuja Lauri Kivekäs. Wegelius osallistui vilkkaasti myös Länsisuomalaisen osakunnan toimintaan. Mitä enemmän kielitaistelu kärjistyi, sitä raivokkaammin väiteltiin.

Wegelius ei ollut puoluepoliitikko, mutta hän uskoi ruotsalaisen kulttuurin itseisarvoon Suomessa suomenkielisen rinnalla. Tätä vakaukseen hän puolusti myös Akademiska Sångföreningenin johtajana – tosin vähemmän menestyksekkäästi, kuten pian näemme. Kaudella 1875–1876 Martin Wegeliusta odottivat uudet ammattiin liittyvät vastoinikäymiset.

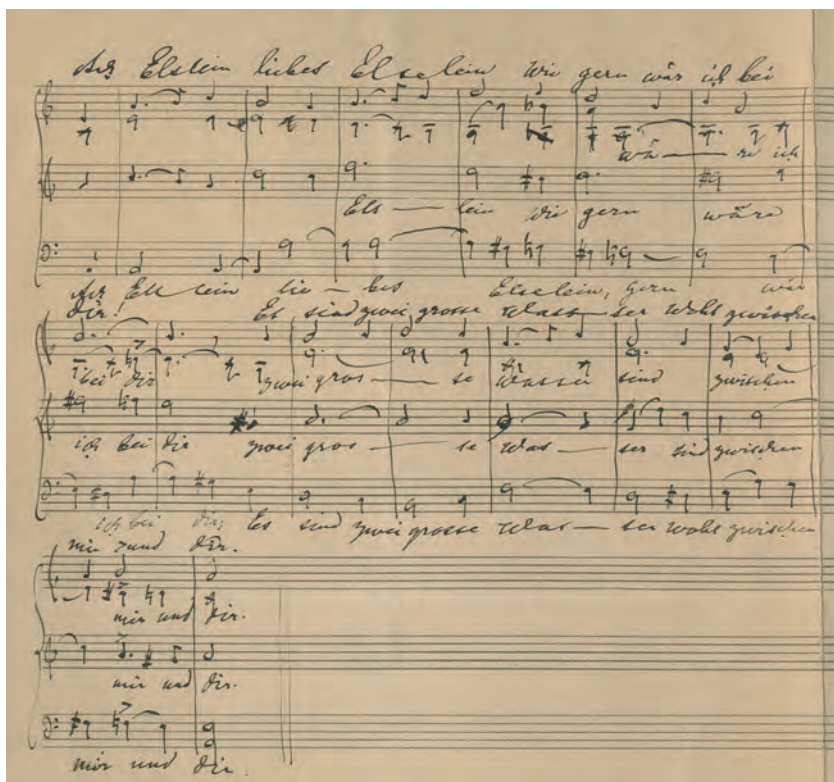
Myös henkilökohtaisella tasolla häntä ja Hannaa kohtasi suuri suru. Heidän huhtikuussa 1875 syntynyt tyttärensä Else taisteli parin kuu-

189 Martin Wegelius kirjeessä Hanna Bergrothille 14.3.1872 (yksityisarkisto).

kauden ajan toivotonta kamppailua kouristuksia ja heikkoutta vastaan. Heinäkuussa heidän oli luovuttava toivosta ja saatettava ainoaksi jäävä lapsensa ikuisen lepoon. Haudalle pystytettiin muistokivi mustasta graniitista. Siihen on kaiverrettu nuottilehti, jossa on säe saksalaisesta laulusta ”Ach Elslein, liebes Elselein, wie gern wär ich bei dir” [Pikku Else kultaseni, miten mielelläni olisin luonasi].

Samana vuonna Wegeliuksen pariskunnan asunnossa syttyi tulipalo. Hetkessä tuhoutui paljon, vaivalla kerättyjä partituureja, sekä omia että muiden sävellyksiä, kalliita musiikkikirjoja – sekä tietysti suuri osa pariskunnan omista tavaroista.

Pettymyksiä toinen toisensa perään. Rauhattomuuden tunne kasvoi. Martin Wegelius tiesi mitä tahtoi, mutta onnistuisiko hän? Kykenisikö hän elättämään itsensä ja vaimonsa musiikkialan töillä?



Martin Wegeliuksen kuorosovitus saksalaisesta laulusta ”Ach Elslein, liebes Elselein”.



Pätevä, silti hylätty

*Aina Faltinin tai Emanuelin nähdessäni muistan Sinut ja iloitsen toivosta nähdä Sinut kerran heidän paikallaan. Me nuoret unelmoimme niin ruusuisista paikoista Sinulle siihen aikaan kun kaikki vielä nauroivat meille.*¹⁹⁰
(Lydia Wegelius)

Saattaa olla perää väitteessä, että Martin Wegelius olisi kernaasti nähnyt itsensä orkesterinjohtajana, etenkin oopperaorkesterin kapellimestarina. Richard Faltin sielunkumppaninaan hän ajoi määrätietoisesti musiikillisia ideoitaan uskoen etenkin oopperaan taidemuotona. Suomalaisen Oopperan myöhemmissä vaiheissa molemmat pääsivät sittemmin uudestaan tekemisiin orkesterimusiikin kanssa.

Wegeliuksen tapa toimia ei ollut kuitenkaan erityisen diplomaattinen. Kolme vuotta ulkomailla olivat ehkä tuudittaneet hänet siihen uskoon, että musiikki pysyisi turhanpäiväisten puolueriitojen yläpuolella, että musiikki voisi tuoda ihmisiä yhteen ja rakentaa siltoja kansallisessa ja kulttuurisessa hankkeessa. Siinä hän erehtyi.

Martin Wegeliuksen lähtiessä ensimmäiselle opintomatkalleen ulkomaille syksyllä 1870, jolloin ylioppilastalo vihittiin käyttöön, oli ajalle ominaista ylioppilaiden yhteishenki, vaikkakin väkinäinen ja rakoileva. Hänen palatessaan tilanne oli perusteellisesti muuttunut. Wegelius piti ylioppilaiden kuorotoimintaa luonnollisesti tärkeänä osana musiikkielämää, jossa itse halusi profiloitua. Serkkunsa Theodorin kirjeiden ansiosta hän oli pysynyt hyvin ajan tasalla kuoron tunnelmista. Ylioppilaslaulajat halusivat hekin uudistaa yhteytensä Martin Wegeliukseen. Samana päivänä, kun hän piti sävellyskonserttinsa

190 Lydia Wegelius langolleen Martinille 10.2.1872 (yksityisarkisto).

← R. W. Ekmanin *Wänämöisen laulu* -maalauksen sijoittaminen ylioppilastaloon herätti vastarintaa. Kiista sai suomenmielisten ylioppilaiden parissa symbolisen merkityksen.

toukokuussa 1873, hänet nimitettiin Akademiska Sångföreningenin johtajaksi.

Ideologinen vastakkainasettelu oli kuitenkin kärjistynyt kärjistymistään. Kuoron aktiivisten fennomaanien toivelistan kärjessä oli laaja suomenkielinen ohjelmisto. Laulunsanoja käännettiin kaiken aikaa. Kaikki eivät olleet tyytyväisiä niiden tasoon kielen saati sisälön puolesta. Suomenkieliset tekstit saivat usein ideologisesti toisenlaisen painatuksen kuin alkuperäiset. Niinpä laulusta ”Gott erhalte Franz den Kaiser” [Jumala varjeltkoon Franz-keisaria] tulikin ”Nouse, riennä Suomen kieli”, ”Ack Värmeland du sköna” laulettiin muodossa ”Oi Suomi, sä kaunis, sä ihana maa”, ja laulu ”Alles still in süsser Ruh” [Kaikki niin hiljaa ja rauhaisaa] suomennettiin muotoon ”Nuku, nuku Suomen maa”. Paitsi että tekstin muutokset saattoivat tuntua provosoivan fennomaanisilta, säkeet eivät istuneet säveleeseen. Alkuperäiskielellä laulettiin selvästi musikaalisemmin.

Kun nationalistinen ajattelu eurooppalaisessa muodossaan nosti esiin yhdistävinä tekijöinä kulttuurin ja historian, fennomaaneille suomen kieli oli kansallisaatteen ja luokkataistelun ainoa autuaaksitekevä työkalu.

Jo vuonna 1869 Yrjö-Koskinen oli esittänyt uuden kuoron perustamista edistämään suomenkielisten ylioppilaiden lauluharrastusta, Akademiska Sångföreningeniä pidettiin näet liian ruotsinmielisenä. Sillä kertaa aloite ei vielä saanut tulta. Kakstoistikkojen työ varojen keräämiseksi yhteisen talon hyväksi oli vielä tuoreessa muistissa.

Kiertueet olivat jo aikataulunsa puolesta vaatineet osallistujilta paljon. Laulajat saattoivat olla matkoilla koko kesän. Suomenmielisten halutessa jatkaa varainkeruumatkoja, rahaa kun tarvittiin esimerkiksi suomenkielisten alkeiskoulujen perustamiseen ympäri maata, ei yhteistä säveltä enää löytynytkään.

Syksyllä 1873 kahtiajako oli tosiasia ylioppilaiden kuorotoiminnan kotisijoilla, ylioppilastalon musiikkisalissa. Symbolisella tasolla se ilmeni kiistana Robert Wilhelm Ekmanin suuresta öljymaalauksesta, jossa Väinämöinen soittaa kanneltaan. Kuvassa häntä ympäröivät *Kalevalan* myyttiset hahmot: metsänjumalat Tapio ja Mielikki, kasvullisuuden jumala Pellervoinen sekä ilman immet sateenkaarella.

Maalaus on 390 cm korkea ja 283 cm leveä. Ekman työskenteli sen parissa ajoittain vuodesta 1857 aina vuoteen 1866. Oman aikamme ylioppilaslaulajien joukot tuntevat taulun hyvin, mutta sen tie ylioppilastaloon oli kovin kuoppainen. Valmistuessaan maalaus ei herättänyt erityistä kiinnostusta.

Martin Wegeliuksen entinen estetiikan professori C. G. Estlander oli aikansa vaikutusvaltaisimpia henkilöitä kuvataiteen alalla. Hän oli jo pitkään pitänyt Ekmanin idealistista, teatraalista tyyliä vanhanai-kaisena. Taiteilijan toivomus taulun sijoittamisesta ylioppilastaloon torjuttiin. Kun Ekman vuonna 1873 sitten kuoli, asia tuli uudelleen esiin, mutta Estlander piti kiinni kielteisestä kannastaan. Tietyt lähteet ovat halunneet viitata siihen, että alastomat naishahmot olisivat häirinneet häntä, hän kun otaksui niiden mallien olleen pariisilaisia porttoja – Ekman oli nimittäin maalannut suuren osan teoksesta Pariisissa oleskellessaan.

Torjunta johti ideologiseen valtataisteluun. Kolme suomenmielistä osakuntaa: Savo-Karjalainen, Härmäläinen ja Pohjalainen, ymmärsivät taulun symbolisen arvon ja ostivat sen omin päin. Väinämöinen ripustettiin ylioppilastalon musiikkisaliin ilman ylioppilaskunnan lupaa. Siellä se on heijastanut ilmapiiriä vuodesta 1874. Kun Vanha ylioppilastalo runsaat sata vuotta myöhemmin vuonna 1978 paloi, taulu pelastettiin dramaattisissa olosuhteissa liekeistä ylioppilaskuorojen yhteisin ponnistuksin, kiistellystä ja latautuneesta historiastaan huolimatta.

Syksyllä 1873 Akademiska Sångföreningeniä askarruttivat taloudelliset kysymykset. Kuoro oli alkuaan ollut osa Akademiska sång- och musikkföreningeniä, jonka varat oli jätetty Akademiska Sångföreningenin hallinnoimaan musiikkirahastoon. Siihen oli kertynyt lisälahjoituksia, mutta ennen kaikkea jokaisen yliopistoon kirjoittautuneen opiskelijan roppo ylioppilaiden yhteisen kuorolauluperinteen ylläpitämiseksi.

Kuoro oli kiinnittänyt oman taloudenhoitajan vastaamaan musiikkirahastosta aina kevääseen 1869 asti, jolloin tehtävä siirtyi ylioppilaskunnan taloudenhoitajalle. Tuolloin sovittiin, että rahaston täydet käyttöoikeudet säilyisivät seuralla. Toisin kävi.

1870-luvun alussa ylioppilaiden valiokunta otti hoitaakseen taloushallinnon, ja eräässä kokouksessa syyskuussa 1873 kirjattiin pöytäkir-

jaan, että rahasto kuuluikin valiokunnalle, ei kuorolle. Päätös vietiin läpi osakuntien tuella. Samalla päätettiin hankkia kuoron käyttöön flyygeli huomioimatta lainkaan Akademiska Sångföreningenin omaa näkemystä asiasta.

Manööverin päämäärä selvisi pari kuukautta myöhemmin, kun valiokunta päätti, että flyygelin käytöstä saatava vuokra ei päätyisikään musiikki-, vaan ylioppilastalon rahastoon. Joulukuussa kirjattiin vielä pöytäkirjaan, että musiikkirahaston varoja käytettäisiin kattamaan ylioppilastalorahaston velkoja ja sen jälkeen ne yhdistettäisiin. Jatkossa laulu- ja musiikkiyhdistyksen tarpeet hoidettaisiin ylioppilaskunnan yleisestä kassasta. Syntyi tilaisuus uusiin aloitteisiin.

Aivan kuin teatterissa alkoi ylioppilaskunnassakin nyt molemminpuolisen odottelun aika.

Kesken sisäisten riitojensa Suomen ylioppilaslaulajat saivat keväällä 1875 kutsun osallistua Uppsalan pohjoismaiseen opiskelijatapaamiseen. Siihen asti suomalaiset ylioppilaat eivät olleet voineet osallistua pohjoismaisiin kokouksiin. 1800-luvun alkupuoliskolla niillä oli ollut selvä yhteys Euroopan vallankumouksellisiin liikkeisiin. Etenkin Tanskassa ja Ruotsissa unelmoitiin yhdistyneestä Pohjolasta. Schleswigin kysymys oli tanskalaisille ajankohtainen, joten vastustettiin selvästi Saksaa – sekä Venäjää, joka oli ottanut valtaansa Ruotsin itäosan. Venäjän viranomaiset olivat tästä tietoisia.

Tiettyissä piireissä Ruotsia pidettiin takeena Suomen yhteydelle länsimaisiin ja germaanisiin kulttuureihin ja keinona erottautua venäläisestä, panslavistisesta kulttuurista. Joillakin tahoilla toivottiin, että Suomi liittyisi uudelleen vanhaan emämaahansa, mihin Venäjän hallitus reagoi. Vuonna 1845 eräs tanskalainen opiskelija oli Kööpenhaminan kokouksen juhlaillallisilla kommentoinut suomalaisten puuttumista ”pohjoismaisen veriveljeyden piiristä” todeten, että syynä tuskin oli, ”etteivät he haluaisi kansallista ja henkistä yhteyttä meihin. Siihen lie-nee muu peruste.” Seurauksena oli Venäjän protesti.¹⁹¹

191 Jonsson 1998, 245.

Oli kuitenkin selvää, että Norja ja Suomi asennoituivat skandinaaviin euforiaan Tanskaa ja Ruotsia penseämmin. Kumpikin maa halusi edistää omaa erityislaatuaan ja kohottaa kansallista tietoisuutta oman kulttuurinsa pohjalta.

Venäläiset ja suomenmieliset tahot eivät pitäneet Suomen kulttuurihistorian pohjoismaisesta tulkinnasta. Kakstoistikkojen ohjelmisto oli tutkittu tarkkaan jo ennen niiden ensimmäistä kiertuetta 1858. Vuonna 1869 sensuuri puuttui kovakouraisesti ohjelmaan ja kielsi monien perinteisten ruotsalaisten ylioppilaslaulujen esittämisen. Niitä olivat esimerkiksi ”Svensk frihetssång”, ”Svenskar framåt”, ”Narvan marssi” sekä Gunnar Wennerbergin laulu ”Frihet bor i Norden”.

Saksan–Tanskan-sodan jälkeen ylioppilasliike epäpolitisoitui merkittävästi. Suomalaisten ylioppilaiden oli siksi helpompaa osoittaa kiinnostustaan pohjoismaisiin tapaamisiin. Keväällä 1875 saatiin keisarilta ensimmäinen lupa osallistua ja suomalaiset saattoivat alkaa valmistella lähtöään kokoukseen.

Akademiska Sångföreningenin johtajalle Martin Wegeliukselle kutsu oli varmasti mieleen. Ulkomailla opiskellessaan hän oli löytänyt sielunkumppaneita ja hyvää seuraa juuri pohjoismaisista kollegoista. Omassa konserttitoiminnassaan kotimaassa hän halusi esitellä myös pohjoismaista musiikkia ja oli saanutkin sille huomiota. Wegelius alkoi innokkaasti suunnitella kiertuetta. Hän sai koottua joukon halukkaita laulajia, ja toukokuussa he lähtivät ylioppilaskuorojen pyhättöön Uppsalaan.

Suuressa yhteisessä laulun juhlassa suomalaiset ylioppilaslaulajat olivat komeasti esillä Suomen molemmilla kielillä. Laulettiin niin ”Minun kultani kaunis on” kuin Filip von Schantzin ”Studentsång”. Yhdessä kaikki ylioppilaskuorot esittivät Kjerulfin ”Norges beste vern och feste”, Oskar Lindbladin ”Stridsfanan”, Wennerbergin ”Säg oss ditt namn” sekä Crusellin ”Laenge var Nordens maegtige Stemme”.¹⁹²

Vastakohta koti-Suomen tunnelmiin oli varmaan suuri, ja kuoromatkaksi oli Martin Wegeliukselle ilmeinen menestys. Hänen toiminnastaan

192 Jonsson 1998, 250.



Kaisaniemen ravintola, jonka nimi juontaa ravintoloitsija Cajsa Wahllundista, oli opiskelijoiden suosima paikka jo 1800-luvun alkuvuosina.

ylioppilaiden kuoropiireissä se on itse asiassa ainoa hanke, josta on selvästi myönteinen muisto.

Ilo oli kuitenkin lyhytaikainen. Syksy 1875 oli ylioppilaskuoron historiassa vaikeaa aikaa. Ehkä pohjoismainen euforia, jonka vallassa osa laulajista tapaamisen jälkeen oli, sai suomenmieliset entistä selvemmin hylkäämään kuoron. Yhteisön kieliriidat saavuttivat lakipisteensä ja hajaannus alkoi tuntua selvästi.

Saattaa olla kiinnostavaa tuoda mieliin, ketkä olivat Akademiska Sångföreningenin johdossa Martin Wegeliuksen opiskellessa ulkomaila. Lorenz Nikolai Achté johti sitä kauden 1871–1872, ja häntä seurasi David Hahl 1872–1873. Molemmat olivat omistautuneet fennomaanien taistelulle. Hahl oli työskennellyt aktiivisesti vanhojen ylioppilaslaulujen suomentamistyössä. Kaksi vihkosta käännöksineen oli jo julkaistu ja kolmas oli tekeillä. Martin Wegeliuksen muusikkoprofiili tuoreine kokeuksineen muun muassa wieniläisistä mieskuoroista ja saksalaisesta *Liedertafel*-perinteestä ei taatusti vastannut näiden herrojen päämääriä.

Wegelius tuskin vastusti oikeutettuja vaatimuksia kohentaa suomen kielen asemaa maassamme. Hänen tärkein motivaationsa oli kuitenkin

vaikuttaa musiikkielämään ja viedä eteenpäin Paciuksen aloittamaa ja Faltinin jatkamaa työtä. Hän halusi tehdä parhaansa vahvempaan ammattitaitoon perustuvan musiikkielämän puolesta. Kieliriitojen hyrskyt vain lähes hukuttivat muut tavoitteet.

Keväällä 1876 riita kärjisty. Fennomaanien uusi opiskelijayhdistys Suomalainen Nuija valitsi puheenjohtajakseen Gustaf Laurentius Stenbäckin, joka yhdistyksensä tavoitteiden mukaisesti suomensi nimensä Lauri Kivekkääksi. Yhdistys perusti uuden kuoron, jonka johtajaksi nimitettiin Akademiska Sångföreningenin entinen johtaja David /Taavi Hahl.

Helsingfors Dagbladissa ilmestyi kuorosta vihjailevasti otsikoitu uutinen ”Tvedrägtens hydra” [Riidan synnyttämä hydra].¹⁹³ Lehti valitti ylioppilaskuoron hajoamista kielellisistä syistä ja totesi, ettei Akademiska Sångföreningen ollut koskaan todella keskustellut johtajansa kanssa suomenkielisiä lauluja koskevista toiveista. Avoin riita oli nyt tosiasia.

On ymmärrettävää, että uuden kuoron laulajat lähtivät uutisen luetuaan vastahyökkäykseen. *Helsingfors Dagbladin* äänensävy oli puolueellinen. Uutisen otsikossa valitettiin kuoron hajoamista. Suomenmielisten laulajien seuraava askel oli syyttää ohjelmistopolitiikasta suoraan Martin Wegeliusta: ”Vain se kova tyyli, jolla hankkeestamme puhutaan, pakottaa meidät mainitsemaan, että esimerkiksi ehdotus laulaa eräs Ahlqvistin kauneimmista lauluista tyrmättiin toteamalla, ettei sellaista laulua koskaan laulettaisi.”¹⁹⁴

Tässä viitataan todennäköisesti Itävallan kansallislaulun sävelmään, johon oli liitetty Ahlqvistin suomenkielinen teksti ”Nouse, riennä, Suomen kieli”. Martin Wegelius totesi vastineessaan, ettei laulua ollut koskaan ehdotettu laulettavaksi Akademiska Sångföreninginissa, mutta korosti myös, ettei pitänyt sitä erityisen sopivana ohjelmistoon, koska sen katsottiin olevan etenkin fennomaanien laulu. ”Sen sijaan olemme joka kaudella harjoittaneet alkuperäisiä suomalaisia lauluja.”¹⁹⁵

193 *Helsingfors Dagblad* 25.4.1876.

194 *Helsingfors Dagblad* 4.5.1876.

195 *Helsingfors Dagblad* 4.5.1876.

Toisessa, myöhemmässä vastineessaan Wegelius totesi myös tulleen tahdittomasti siteeratuksi ja lisäsi, ettei hänen yksityisillä mielipiteillään ollut mitään tekemistä hänen kuoronjohtajatyönsä kanssa.¹⁹⁶

Kun vastine julkaistiin, Wegelius oli kuitenkin jo saanut tarpeekseen kinastelusta. Toukokuun alussa hän irtisanoutui tehtävästään Akademiska Sångföreningenin johtajana ja Gösta Sohlström valittiin hänen seuraajakseen.

Ylioppilaskuoro hajoaa

Martin Wegeliuksen lisäksi monet muutkin väsyivät siihen, että ylioppilaskuorojen musisointi kärsi köydenvedosta eri ryhmittymien välillä. Laadukasta musiikillista kehitystä toivovat laulajat liittyivät uuteen, Gösta ”Jösse” Sohlströmin johtamaan kuoroon. Kuoron nimeksi tuli Sångarkören MM, josta myöhemmin kehittyi MM-seura eli Muntra Musikanter -kuoro. Monien kotikentän kiistojen jälkeen se edusti Suomea muun muassa Pariisin maailmannäyttelyssä vuonna 1889.

Lauri Kivekäs jatkoi kumppaneineen taistelua. Keväällä 1879 Kivekäs yritti saada aikaan, että koko ylioppilaskunta olisi valinnut Akademiska Sångföreningenin johtajan. Jaakko Forsmanille 21.4.1880 suunniteltu onnittelukäynti synnytti riidan siitä, esitettäisiinkö ”Maamme”-laulu suomeksi vai ruotsiksi. Syksyllä juhlistettiin Uno Cygnaeuksen syntymäpäivää ruotsinkielisellä juhlapuheella ja laulamalla ”Maamme” ruotsiksi, mistä vastustajat saivat aiheen kirjoittaa valituskirjelmän. Kun Akademiska Sångföreningen syksyllä 1880 anoi Lauri Kivekkään johtamalta ylioppilaskunnalta korotettua tukea kuoronjohtajalleen, vastavaatimus oli, että tämän olisi siinä tapauksessa pitänyt olla käytettävissä milloin hyvänsä ylioppilaskunnalla olisi ollut tarvetta lauluesityksille. Kuoro ei suostunut tähän. Asemasota oli nyt tosiasia.

Näissä tunnelmissa oli sitten vietettävä ylioppilastalon kymmenvuotisjuhlia. Ohjelmaan kuului suomenkielinen juhlakantaatti. Nyt vaa-

196 *Helsingfors Dagblad* 10.5.1876.

dittiin myös, että ”Maamme”-laulu esitettäisiin suomeksi. Akademiska Sångföreningen kieltäytyi ja jätti koko juhlan sikseen.

Pian tapahtumat seurasivat toisiaan. Suomenmieliset ylioppilaskoulajat kokoontuivat keskenään. Helmikuussa 1881 ylioppilaskunnan hallintolautakunta päätti lopettaa Akademiska Sångföreningenin tuen. Silloin kuoro perusti oman yhdistyksen omine sääntöineen. Vuonna 1882 kuoro piilotti ylioppilaskuoron viirin, jottei sitä otettaisi esiin Snellmania juhlittaessa. Saman vuoden joulukuussa ylioppilaskunta päätti maksaa koko musiikkiin kohdennetun tukensa suoraan uudelle kuorolle, Ylioppilaskunnan Laulajille, jonka nimi ilmaisi sen aseman ylioppilaskunnan virallisena kuorona. Akademiska Sångföreningen nosti kanteen ylioppilaskuntaa vastaan, mutta Lauri Kivekäs onnistui saamaan aikaan oikeuden päätöksen, jonka mukaan asia oli ylioppilaskunnan sisäinen.

Taistelu oli hävitty. Akademiska Sångföreningenistä tuli riippumaton kuoro, jolla ei ollut virallista yhteyttä ylioppilaskuntaan.

Taistelun ollessa kiivaimmillaan maaliskuussa 1883 Martin Wegelius oli lupautunut sijaistamaan Richard Faltinia seuraavan lukuvuoden ajan yliopiston musiikinopettajana. Entinen ylioppilaskuoron johtaja aikoi ilmeisesti väliaikaisessa pestissään luoda uudelleen virallisen yhteyden Akademiska Sångföreningeniin, yliopiston musiikinopettajat kun perinteisesti olivat hoitaneet julkiset musiikkitehtävänsä Akademiska musik- och sångföreningenin avulla. Nyt kuoro oli kuitenkin pienestä pääluvustaan huolimatta itsepäinen ja ylpeä. Wegelius torjuttiin tylästi. Kuuleman mukaan hän olisi silloin mennyt varakanslerin puheille vaatimaan kuoron lakkauttamista. Jos aloite oli totta ja otettiin todesta, se meni kuitenkin mönkään.

Tästedes Martin Wegelius muistettiin Akademiska Sångföreningenin aikakirjoissa kuumaverisenä, autoritäärisenä henkilönä.

Turun kapellimestarityö sivu suun

Ylioppilaskuoron ovet sulkeutuivat Martin Wegeliukselta keväällä 1876. Samana keväänä Turun Soitannollisen Seuran kautta avautui uusia mahdollisuuksia. Oskar Byström, joka oli johtanut seuran orkesteria, ei

ollut hoitanut työtään tyydyttävästi. Huoli tilanteesta johti siihen, että orkesterille haluttiin löytää uusi kapellimestari. Seura otti yhteyttä Helsingissä asuvaan sellisti Jaromir Hřimalýyn, joka tarkkaan selvitti, millaisin ehdoin hän voisi ryhtyä työhön.

Åbo Underrättelser kertoo lukijoilleen näin:

Kuten lukijamme muistavat, on Soitannollinen Seura irtisanonut ensi kesäkuun 1. pvstä seuran orkesterin nykyisen kapellimestarin, professori O. Byströmin, minkä jälkeen Seuran valtuuskunta oli kirjeenvaihdossa Helsingissä asuvan hra Jaromir Hřimalyn kanssa kapellin ottamisesta hänen vastuulleen. Orkesterin nykyiset jäsenet ovat, kysyttäessä heidän vaatimuksiaan tulevaisuuden varalle, maininneet saman korkean 21.000 markan palkkasumman vuodessa, minkä lisäksi tulee vielä kapellimestarin palkkio. Hra Hřimaly on sen sijaan ilmoittanut olevansa 19.200 markan vuosittaista takuuta vastaan (kolmen vuoden ajan) halukas tämän vuoden heinäkuun 1:stä pvstä luomaan tänne 16–18 miehen orkesterin, nuoria, lahjakkaita ja koulutettuja ulkomaisten konservatorioiden opiskelijoita, sekä ottamaan itselleen 4–6 oppilasta, jotta orkesteriin voitaisiin mahdollisimman pian saada uusia voimia. Tällaisen suunnitelman on noin 15 vuotta sitten eräs hra Hřimalyn veljistä toteuttanut Göteborgissa ja siitä kerännyt hyviä hedelmiä.¹⁹⁷

Turun orkesteri soitti vuosittain ahkerasti erilaisissa musiikkitilaisuuksissa, joista vähän yli kolmasosa oli teatteriesityksiä. Edellisenä toimintavuonna oli toteutettu kaksitoista omaa illanviettoa. Orkesterin katsottiin ilmeisesti silti olevan liian kallis. Hřimalýn ammattimaista, pitkäjänteistä suunnitelmaa pidettiin kuitenkin hyvänä ja uusia osakeita merkittiin kolmeksi vuodeksi.

Kapellimestarin paikka kiinnosti neljää muutakin herraa, heidän joukossaan myös Martin Wegeliusta. Häntä houkutteli mahdollisuus päästä työskentelemään muusikkona ja orkesterinjohtajana. Tehtävänä olisi ollut koota orkesteri ja johtaa sen toimintaa.

197 *Åbo Underrättelser* 29.1.1876.

— Vid musikiska sällskapets sammanträde i går afgjordes frågan om den lediga kapellmästarplatsen. Det af hr Wegelius framställda anbud ansågs oantagligt, så framt ej vidare garanti kunde åstadkommas, hwaremot hr Fichtelberger åter förnyat sin ansöknings om platsen och erbjuder sig att upprätta ett kapell på 14 man för 16,000 mark, hvilket kapell äfven skulle utföra hornmusik. Äfven detta anbud motjades af en del af de närvarande och ytterligare uppstod med frågans afgörande ytades. Till lösning af de motjatta åsikterna företogs omröstning, hvarvid innehafvare af 122 aktier uttalade sig för hr Fichtelbergers anställande såsom kapellmästare och 87 yrkade på uppstod. Engagemanget gäller ett år framåt från den 1 nästkommande juni.

Keväällä 1876 Martin Wegeliukselta meni kapellimestarin työ Turussa sivu suun. *Åbo Underrättelser* 6.4.1876.

Wegeliuksellakin oli näkemyksensä siitä, millaisia resursseja mielekkääseen kapellimestarityöhön tarvittiin. Turun Soitannollisen Seuran kokouspöytäkirjaan on 15.3.1876 kirjattu: ”Wegeliuksen kannalta neljäntoista muusikon orkesterin takuusumma on 28.000 markkaa, johon kuuluu kapellimestarin palkkio, ja silloin Seura voisi Wegeliuksen ehdotuksen mukaan nauttia kaikki orkesterin aikaansaamat tulot eikä kapellimestarikaan olisi yrittäjän asemassa.”

Vaatimukset olivat selvät, mutta ne eivät miellyttäneet Soitannollista Seuraa. Oikeastaan oltiin erimielisiä siitä, kuka hakijoista valittaisiin. Wegeliuksen vahvin kilpailija Louis Fichtelberger oli luvannut koota orkesterin ja johtaa sen toimintaa 16 000 markalla. Ero Wegeliuksen vaatimaan 28 000:een oli merkittävä. Fichtelbergerin summaan ei kuitenkaan sisältynyt kapellimestarin palkkiota.

Seuraavassa kokouksessa Fichtelberger voitti Wegeliuksen pitkän keskustelun jälkeen ja äänin 122–87. Pöytäkirjassa myönnetään Wegeliuksen tosin olleen kyvykkäin hakija, ”mutta hänen ehdotukseen liittyy ehtoja, joita olisi hankala toteuttaa. Ainut keino olisi perustaa takuuyhdistys, joka ottaisi vastuun siitä erotuksesta, mitä kaupunki voisi herra Wegeliukselle tarjota ja minkä hän on arvioinut vähimmäissummaksi siinä tapauksessa, että sellainen ero jonakin vuonna

toteutuisi.”¹⁹⁸ Soitannollinen Seura ei katsonut voivansa ottaa riskiä. Vaa’assa ei juuri painanut, että kotimainen muusikko oli täysin pätevä tehtävään. Valittiin saksalainen Fichtelberger.

Jälkimaailmalle valintaa haluttiin puolustaa painavana pidetyllä perustelulla:

Herra Wegeliusta vastaan puhui myös se olosuhde, ettei hän ollut aikonut orkesterilla esittää vaskimusiikkia, mikä tiettyjen jäsenten mielestä oli ehtona juuri tapahtuneelle osakkeiden merkitsemiselle, ja lisäksi esitettiin kaupunginvaltuuston orkesterille korotetun toimintatuen myöntäessään katsoneen olevan toivottavaa, että tuleva orkesteri esittäisi vaskimusiikkia.

Åbo Underrättelserin mukaan ei auttanut, että monelta taholta vaadittiin lykkäämään tätä kysymystä, kunnes kapellimestariksi voitaisiin kiinnittää erinomainen muusikko. Päätös oli tehty. Tulevaisuus oli osoittava sen lyhytnäköiseksi.

Otto Andersson on myöhemmin kertonut, miten Soitannollisen Seuran johdon ja Martin Wegeliuksen välinen keskustelu oikeastaan sujui. Wegelius oli kuuleman mukaan asettanut ehdoksi kapellimestarin työlleen, että orkesteria täydennettäisiin fagotilla. Ei fagottia, ei Wegeliusta, kuului viesti. Hallitus ei siihen suostunut.

Epävirallisen kertomuksen tapahtuneesta on julkaissut Otto Andersson.¹⁹⁹ Sen paikkansapitävyyden takasi Anderssonin lähde, yllä lainatun kokouspöytäkirjan allekirjoittanut John Lindström.

Turun Soitannollinen Seura ei siis voinut hyväksyä vaskimusiikin pois jättämistä eikä vaatimusta fagotista orkesteriin. Kukaan ei kieltänyt Martin Wegeliuksen kyvykkyyttä ja sopivuutta tehtävään. Silti hänet ohitettiin. Valittiin Fichtelberger, joka lehtitietojen ja seuran

198 Turun Soitannollisen Seuran pöytäkirjat 15.3.1876 ja 5.4.1876 (Sibelius-museo, Turun Soitannollisen Seuran arkisto).

199 Andersson 1911, 142.

100-vuotishistoriikin²⁰⁰ mukaan osoittautui monin, aika ikävin tavoin mahdottomaksi.

Vahingonilon paikka? Ehkä, mutta silti laiha lohtu ohitetulle.

”Paljon raskasta ja katkeraa on käynyt sielussani ja jättänyt sinne parantumattomia arpia”, Martin kirjoitti Anna Forsténille toukokuun lopussa.

”Ainut iloni, joka ei muuttunut suruksi”, ja tähän kohtaan hän lisäsi ristin ja kirjoitti pienen lapsensa, pikku Elsen, menetyksestä,

”on ollut Hanna. Kaikessa muussa on ollut epäonnea. Umpikuja joka puolella. Ei toivoakaan työstä, jossa voisin olla hyödyksi ja kehittää taitojani.”²⁰¹

Yleisesti ottaen musiikkielämä näytti vetävän vähän henkeä muiden tahojen raivotessa ja kielikysymyksen kiristäessä ilmapiiriä. *Helsingfors Dagbladin* mukaan ”yksinkertaisesta kysymyksestä, mennäkö suomenkieliseen vai ruotsalaiseen teatteriin, on tullut jatkuva kiistakysymys”. Tarina jatkuu: ”Riitojen hydra jäytää jokaista sidettä, joka voisi yhdistää yksilöitä hyvään työhön isänmaan hyväksi. Enää ei yksikään alue tieteessä, taiteessa saati kirjallisuudessa voi välttyä kieliriidan myrskyjen tuiverrukselta.”

Hajaannus oli saanut sellaiset mittasuhteet, että ajan suureen kysymykseen oli vaikeaa suhtautua sovittelevasti ja tasapainoisesti: ”Tämä on mennyt niin pitkälle, että *Kirjallisessa Kuukauslehdessä* eräs kirjailija aivan johdonmukaisesti ja sumeilematta kutsuu kaikkia heitä, jotka eivät itse osallistu näihin kiistoihin, ’mukautuvaisuusmaakareiksi’.”²⁰²

200 ”Eräs asiantuntija on kirjeitse kertonut näistä olosuhteista: ’Hra F. johti orkesteria hyvin kokeneesti, kun viihhteellistä musiikkia esitettiin; [...] Sellaisissa musiikkitoimissa hän oli ponteva ja käytännöllinen, mutta vaativampiin tehtäviin häneltä puuttui kykyä.’” (Lagus 1890, 70)

201 Martin Wegelius kirjeessä Anna Forsténille toukokuun lopulla 1876 (Sibelius-museo, kirjearkisto/ Forstén).

202 *Helsingfors Dagblad* 7.5.1876.



Taistoon, harrastelijat!

*Todellisen taiteen paratiisi on tarjolla oppimattomalle siinä missä oppineelle.*²⁰³ (Martin Wegelius)

Usko tiedon jalostavaan vaikutukseen myös estetiikan alalla oli seurannut Martin Wegeliusta koko hänen kasvuvuosiensa ajan. Filosofia, kirjallisuus ja jossain määrin myös kuvataide kuuluivat hänen lukemistoonsa, niin yleisestä kiinnostuksesta kuin myöhemmin myös konkreettisena opintosuuntana Aleksanterin Yliopistossa.

Musiikilla oli taideaineissa itsestään selvä erityisasema. Wegelius luki innokkaasti ja useilla kielillä musiikinteoriaa, säveltäjäelämäkertoja ja musiikinhistoriaa käsitteleviä katsauksia aina kun pääsi niihin käsiksi. Hän tilasi ulkomaisia musiikkilehtiä pysyäkseen ajan tasalla etenkin saksalaisen kulttuurialueen ajankohtaisista tapahtumista. Hän tutustui painettuun nuottimateriaaliin ja luki klassikoiden sekä ajan-kohtaisten, uudempien teosten partituureja jo kauan ennen kuin pääsi niitä kuulemaan.

Martin ei kuitenkaan tyytynyt vain itse omaksumaan löytämäänsä. Hän paloi halusta jakaa löytönsä muiden kanssa. Hänessä eli pieni musiikin lähetyssaarnaaja. Mene siis ja tee koko Suomen kansasta musiikkia rakastava ja sitä harrastava kansa!

Hänen kutsumuksensa sai jo varhain muodon yhdistystoiminnassa. Pieniä yhdistyksiä ja antaumuksellisia ryhmiä syntyi yksi toisensa perään, ja kaikki halusivat omaksua hänen kuningasideansa. Ensimmäisenä perustivat Lehtiniemen pappilan teinit idealistis-naiivin, kulttuuria ylipäättään harrastavan Mietiskelyn ja mystiikan veljeskun-

203 Wegelius Bayreuthin matkakirjeessään 25.10.1876 *Helsingfors Dagblad*.

← Laulajatar ja Nya Teaternin opettaja Emilie Mechelin oli Dilettantföreningenin aktiivinen jäsen.

nan. Jo sen piirissä Martinin into ja kantava energia herättivät ihailua ja vastarintaa.

Martinin johtama veljeskunnan musiikkiosasto muuttui 1860-luvun lopulla yksinomaan musiikkiin keskittyväksi Cecilia-yhdistykseksi. Sekin eli johtajansa voimasta ja ymmärrettävästi hiipui sitä mukaa kuin musiikkiopinnot kotimaassa ja ulkomailla alkoivat täyttää Martinin päivät.

Kun aika oli kypsä kotikentälle asettumiselle, syntyi ajatus uuden yhdistyksen perustamisesta. Siinä vaiheessa Helsingissä oli jo monia Wegeliuksen ikätovereita, jotka olivat syventäneet musiikkiopintojaan ulkomailla valtionavun turvin. Heidän joukossaan oli laulajattaria, ja yksi heistä oli Anna Blomqvist.

Anna Blomqvistin lapsuudenkodissa tyttöjäkin oli rohkaistu opiskelemaan heitä kiinnostavia aineita, etenkin kieliä ja musiikkia. Annan musikaalisuus ilmeni tiettävästi jo hyvin nuorena. Vuonna 1867 hän haki ja sai 1 200 markkaa valtionapua musiikkiopintoihin ulkomailla. Hän lähti Dresdeniin ja vietti myös kuukauden Berliinissä.

Keväällä 1868 hän jatkoi opintojaan Dresdenissä keskittyen nyt yksinlauluun, teoriaan – hän oli erityisen kiinnostunut sointuopista – sekä pianonsoittoon. Valmistuttuaan hän päätti hakea Helsingistä Svenska fruntimmerskolanin ilmoittamaa laulunopettajan paikkaa. Hänet ohitti kuitenkin vähemmän ansioitunut mies, ”kuuro” Måns Cederhvarf, jonka suurin musiikillinen ansio oli, että hän oli johtanut yliopiston kuoroa. Näin totesi Anna Blomqvist muistelmissaan, joista Helena Westermarck kirjoitti vuonna 1932 artikkelin *Finsk Tidskrift* -lehteen.

Seuraavana syksynä Anna Blomqvist palasi Dresdeniin, jossa sai seuraa pianistilahjakkuutena tunnetusta Alie Lindbergistä. Yhdessä nämä musiikinystävät imivät itseensä kaiken, mitä kaupungilla oli tarjota. Kummankin mielessä heräsi tarve syventää omaa osaamista. Alie Lindberg löysi Berliinistä uuden piano-opettajan, teknisesti erinomaisen Lisztin oppilaan Carl Tausigin; sittemmin hänen tiedonjansonsa ja tavoitteensa veivät hänet aivan lähteille saakka, aikansa kuuluisimman pianoprofeetan Franz Lisztin oppiin Weimariin.

Keväällä 1869 Anna Blomqvist sai vielä yhden valtion apurahan ja päätti tällä kertaa suunnata Pariisiin. Hän halusi keskittyä kohtamaan laulutekniikkaansa, ja hänelle suositeltiin professori J. J. Masset'ta, joka opetti myös Ida Basilieria ja Emilie Mechelinää.

Ulkomaanopinnoista palattuaan Anna Blomqvist haki ja sai saksan opettajan paikan Svenska fruntimmerskolanissa – musiikinopettajan paikan hän oli siis menettänyt toiselle. Kielenopetuksen ohella hän liittyi Helsingissä toimivien yksityisten laulun- ja pianonsoitonopettajien joukkoon. Aika ajoin hän esiintyi myös julkisesti laulajattarena, tai pikemminkin taitavana harrastelijana, niin kuin itse mielusti sanoi. Hänellä oli kunnianhimoa ja osaamista, mutta ilmeisesti ei sitä hehkua, jota tarvitaan ulkoisten vastoinkäymisten ylittämiseen ja ammattimaiseksi muusikoksi kasvamiseen. Hän valitsi taitavan harrastajan tien.

Aloin laulaa konserteissa saadakseni oppilaita, mutta omaa konserttia, josta olisin kerännyt tulot, en ole koskaan pitänyt. En pitänyt itseäni tarpeeksi edistyneenä, mutta autoin muita konserttijärjestäjiä ilmaiseksi, jos ei parempaa apua löytynyt. Niin sitten kävi kerran, että lauloin yhden ainoan viikon aikana kolmessa konsertissa, joista yksi oli hyväntekeväisyyskonsertti ja kaksi pianisti Steinin järjestämää.²⁰⁴

Martin Wegeliuksen palattua kotiin Leipzigista Anna Blomqvist esiintyi myös Richard Faltinin ja Wegeliuksen järjestämässä konserttisarjassa. Näin laulajatar kertoo kokemuksistaan:

Talvella 1871 Faltin ja Wegelius järjestivät joitakin tilauskonsertteja, uutta kamarimusiikkia ja hienojen ulkomaisten solistien esityksiä. Minäkin sain olla mukana. Lauloin joitakin aiemmin tuntemattomia Lisztin lauluja sekä yhdessä Ilta Ekroosin, Algot Langen sekä (saksalaisen) insinööri Pauckerin kanssa kokonaisen laulusarjan, jon-

204 Westermarek 1932, 29.

Anna Blomqvist kuului Brahmsin *Liebesliederwalzer*-esityksen solisteihin. Myöhemmin hän perusti Martin Wegeliuksen kanssa musiikinystävien ja harrastajien yhdistyksen.



ka Brahms on säveltänyt solistikvartetille ja pianolle (nelikätisesti); soittopuolesta huolehtivat Faltin ja Wegelius. Laulusarjan nimi oli: *Liebesliederwalzer*!²⁰⁵

Anna Blomqvistin muisti lienee pettänyt vähän – konserttisarja, johon hän viittaa, oli vasta kolme vuotta myöhemmin. Brahmsin sarja esitettiin talvella 1874, ja se sai lehdistöltä nuivan vastaanoton.

Mutta Anna Blomqvist tunsi arvonsa. Hän saattoi, niin kuin itse väitti, ”laulaa surkeasti konsertissa”, mutta suoriutui hyvin laulaessaan itsekseen tai myötämieliselle kuulijakunnalle. Monista musiikin ystävistä, jotka suhtautuivat häneen hyväksyvästi ja rohkaisevasti, hän mainitsee erikseen Faltinin ja Wegeliuksen. Kaikkia kolmea yh-

205 Westermarck 1932, 30–31.

disti myös palava halu edistää suomalaista musiikkielämää ja herättää kiinnostusta sitä kohtaan. Niinpä Anna Blomqvist ehdotti uuden Dilettantföreningen-yhdistyksen perustamista tarkoituksena esitellä musiikista kiinnostuneelle yleisölle etenkin uutta ja pohjoismaista tuotantoa.

Koska Wegelius ei saanut ymmärrystä muusikon toiveilleen, hän kiinnostui laulunopettaja Anna Blomqvistin ajatuksesta. Talvella 1874 hän kirjoitti Anna Forsténille:

Parhaillaan on perusteilla yhdistys, josta tulee varmasti olemaan paljon hyötyä. Sen on tarkoitus samalla kertaa rohkaista ja ohjata harrastajamusiisointia. [...] Todelliset taiturit pääsevät vain vieraiksi tilaisuuksiin. Huonoa saati liian tunnettua musiikkia ei saa esittää: uutta ja hyvää on vaalilauseemme.²⁰⁶

Anna Blomqvistin muistelmia lukiessa huomaa, miten hän mielsi Dilettantföreningenin kohdeyleisöksi erityisesti puoliammattilaiset, ne monet, jotka sangen korkeatasoisesti sekä tekivät että opettivat musiikkia.

Päätimme perustaa tämän yhdistyksen rohkaisemaan heitä, jotka työskentelevät yksin musiikin alalla, etenkin opettajattaria. Halusimme jokaisessa illanvietossamme (kerran viikossa) tarjota aina jotain uutta ja arvokasta. Haluttiin hankkia sävellyksiä ulkomailta ja myös esittää omien muusikoidemme uusia teoksia. Keräsimme melko suuren kirjaston (myös kirjoja) ja ostimme hyvän flyygelin. Yhdistykseen kuului aktiivisia ja passiivijäseniä; kokoonnuimme Ylioppilastalon Orkuksessa, jossa viihdyimme kaikki yhdessä.²⁰⁷

Orkus oli ylioppilastalon kellarikerros, suosittu kokoontumispaikka.

206 Martin Wegelius kirjeessä Anna Forsténille talvella 1874 (Sibelius-museo, kirjearkisto/Forstén).

207 Westermarck 1932, 31.

Dilettantföreningenin aktiivisina jäseninä Anna Blomqvist mainitsee seuraavat: Faltin, Wegelius, Alie Lindberg, konsuli Degener, Ilta Ekroos, Viktor Ekroos, Bina Fahlander, Ella Weckman, Maria Collan (synt. Pacius), Wasenius (Bis) ynnä muita, ja passiivisina ”prof. R. Tigerstedtin, prof. Rindellin, prof. Neoviuksen, prof. Sundellin, pankinjohtaja Wegeliuksen, tohtori TH. Weberin, neidit H. Simeliuksen, Viktorine Laguksen ynnä muita”.

Yhdistyksen jäseniä olivat Karl Flodinin mukaan myös Emmy Strömer-Achté, neiti Mathilda Lagermarck, neiti Emilie Mechelin, viulisti G. Niemann, tohtori F. Saltzman, rouva Therese Hahl, maisteri A. Rindell, musiikinopettajattaret Anna Hedenberg sekä Ida Wendell.

Anna Blomqvistin huoli yksityisistä musiikinopettajattarista oli Martin Wegeliuksen kannalta tuskin tärkeintä yhdistyksen toiminnassa, mutta kummankin perustajan tavoite oli kunnianhimoinen ja kohderyhmä selvästi kaikki musiikkia rakastavat helsinkiläiset. Jäsenten oli tarkoitus kokoontua viikoittain syventävään musiikkiaiheiseen tapaamiseen. Esitelmiä laadittiin, ohjelmistoa tutkittiin ja esityksiä valmisteltiin kuumeisesti. Sivistyshenkinen Martin Wegelius oli itsestään selvä valinta yhdistyksen puheenjohtajaksi.

Kaupungin musiikinystävät tukivat auliisti toiminnan päämääriä. Yhdistyksen ensimmäinen kunniajäsen Richard Faltin oli hänkin tarmokkaasti mukana tarjoutuen avuksi, kun musiikki-iltoihin tarvittiin pianistia tai urkuria. Muuten hän hoiti Nikolainkirkon virkaansa ja yliopiston musiikinopettajan työtään. Hän osallistui osakuntien musiikkielämään ja valmisti lisäksi oratoriokonsertteja oman sekakuoronsa Sångföreningenin kanssa.

Saattaa hyvinkin olla, että ajatus musiikkikoulusta juolahti jo ensimmäisistä hetkistä lähtien monien Dilettantföreningenin jäsenten mieleen. Vähitellen alkoi itää siemen, josta myöhemmin kehittyisi maamme järjestelmällinen musiikinopetus. Sitä odottaessaan Martin Wegelius laajensi kansansivistysintoaan myös julkisiin, musiikin teoriaa ja yleistä musiikinhistoriaa käsitelleisiin esitelmäsarjoihin. Niitä hän piti monen vuoden ajan yleisölle, joka ei ollut kovin suuri, mutta sitäkin kiinnostuneempi.

Karl Flodin, joka myöhemmin elävöitti Martin Wegeliuksen luentoja pianon ääressä, on kertonut tämän olleen tyyliä jultaan erinomaisen hieno. Hän puhui ilman käsikirjoitusta, vain muutaman muistilappusen varassa, mutta muotoili sanottavansa niin hyvin, että hänen esitelmänsä olisi voinut julkaista sellaisenaan. Wegelius hyötyi myöhemmin varmasti tästä työstään laatiessaan yleissivistäviä ja teoreettisia musiikkikirjoja.



Martin Wegelius
piti useana vuonna
julkisia esitelmiä
musiikin teoriasta
ja historiasta.
Helsingfors Dagblad
9.2.1877.



Wagneriaani henkeen ja vereen

*Wagnerille puoliksi tai täysin vihamieliset arvostelijat haukkuvat ja kiittävät teoksessa aivan eri kohtia, ja jokainen tukeutuu arvioissaan n.s. 'musiikin perustuslakeihin', joista yksikään sielu ei tiedä, missä tai milloin ne on kirjoitettu ja hyväksytty.*²⁰⁸ (Martin Wegelius)

Opiskellessaan Wienissä ja Leipzigissa Martin Wegelius oli nauttinut Wagnerin oopperoista *Lohengrin*, *Tannhäuser* sekä *Nürnbergin mestarilaulajat* hienoimpana henkisenä ravintonaan. Jo ennen ulkomaanmatkojaan hän oli perehtynyt niihin tarkasti partituureja tutkimalla. Esimerkiksi *Lohengrinin* hän oli syventynyt niin perusteellisesti, että pelkäsi mennä esitykseen, jossa saattaisi pettyä.

Martin Wegelius ei siis saanut mitään äkillistä Wagner-herätystä. Hänen uskonsa musiikin uuteen suuntaan, jonne tietä näyttivät Wagnerin ohella myös Liszt ja Berlioz, sai vahvistusta Allgemeiner Deutscher Musikverein -yhdistyksessä, jonka piirissä Leipzigin samanmieliset musiikinopiskelijat kokoontuivat vaalimaan esteettistä näkemystään.

Niille lukijoille, jotka ovat pitäneet Martin Wegeliusta konservatiivisena ja muodollisesti ankarana musiikinopettajana, hänen aiemmin mainittu, Ziegenhainissa kirjoitettu ohjelmanjulistuksensa saattoi tulla yllätyksenä. Wegelius ei kuitenkaan epäillyt. Hän uskoi vakaasti, että oli aika luopua vanhoista säveltämisen säännöistä uussaksalaisen koulukunnan eduksi, joka uskoi muodon syntyvän vastaamaan sisältöä.

208 Wegelius Bayreuthin matkakirjeessään 9.9.1876 *Helsingfors Dagblad*.

← Bayreuthin oopperajuhlatalo on tunnettu etenkin esityssalin orkesterimontusta, joka on piilossa yleisöltä. Akustinen vaikutelma on suurenmoinen, raportoi Martin Wegelius talon avajaisista 1876.

Entistä vapaampi, vähemmän muotoihin sidottu asenne oli jo saanut osakseen vastarintaa Wegeliuksen kotirintamalla. Hän oli puolestaan ryhtynyt taisteluun aina tarvittaessa. Aiemmin oli puhetta siitä, miten mielellään hän kirjoitti näkemyksistään *Helsingfors Dagbladissa* uusia tuulia vastustavan kollegansa Wilhelm Bolinin eli nimimerkki Ω :n kiusaksi. Usein Wegelius kohdensi kirjoituksensa kärjen suoraan hänen käsityksiinsä, mikä ei taktisesti ajatellen ollut järin viisasta. Perustelut olisi ollut mahdollisesti helpompi hyväksyä ilman niitä henkilökohtaisia hyökkäyksiä, joihin hän sortui halutessaan osoittaa olevansa oikeassa.

Martin Wegelius ei ollut Helsingissä kuitenkaan ainoa, joka arvosti Wagnerin musiikin suuntaa. Hänen ihailemansa ja kunnioittamansa Richard Faltin ja Kaarlo Bergbom tunnustivat Wagner-uskoa jo varhain. Kun Bayreuthin juhlat viikot sitten alkoivat, Faltin ja Wegelius matkustivat paikan päälle osallistuakseen avajaisjuhllaisuuksiin ja nauttiakseen koko *Ringistä*.

Wegelius raportoi tapahtumista perusteellisesti kuudessa kirjeessään *Helsingfors Dagbladille*. Hän kertoi yksityiskohtaisesti oopperoiden sisällöstä ja musiikillisesta muodosta sekä kuvaili juhlanäyttämörakennusta ja sen muotoa. Ensivaikutelma sai hänet suorastaan runolliseksi:

Oli hymyilevä, kirkas aamuhetki (12. elokuuta) Leipzigin junan lähestyessä Bayreuthia. Heräsin aamu-unestani matkatovereideni yksimielisiin ihastuksen huudahduksiin ja säntäsin vaunun ikkunaan, josta kaukaa häämötti Wagnerin teatteri. Se oli hyvin vaikuttavan näköinen, etenkin tältä sivultaan. Teatteri on melko korkealla kukkulalla kaupungin ulkopuolella ja näkyy sieltä kauas. Kirkkaanpunainen rakennus erottuu tehokkaasti hämäristä, metsän peittämistä vuorenrinteistä, jotka kohoavat pienen Bayreuthin laakson ympärillä.

Wegelius hyväksyi täydesti Wagnerin ideat teatterisalin muodosta:



Ravintola Oopperakellarin (Opris) ja Nya teaternin rakennus Helsingissä, Esplanadin puiston puolelta nähtynä, muistutti paljon Bayreuthin juhlataloa.

Teatterisalin rakenne on erinomainen. Tuolirivit (jotka käsittävät kaikkiaan 1 345 paikkaa) nousevat amfiteatterin tapaan niin tasaisesti, että jokainen katsoja voi esteettä nähdä näyttämölle. Pylväsriivi, tai etunäyttämö, rajaa salin sivuja ja pidentää perspektiiviä. Tyhjä tila lähinnä näyttämöä auttaa osaltaan siirtämään yleisön katseen kohti kaukaisuutta. Siinä tilassa on paikkansa kaikilta katsojilta piiloutu-

neella orkesterilla. Sen akustinen vaikutelma oli etenkin eilisessä Valkyrian esityksessä suurenmoisen kaunis. Vasket, joiden äänessä muuten on forte-osuuksissa melko materiaallinen sivujuonne, soivat salissa aivan erityisen kauniisti, ja silti hiljaisemmatkin soittimet kuuluvat aivan selvästi.

Wegelius mainitsi myös, miten hienoa laulajien kannalta oli, ettei heidän tarvinnut pakottaa ääntään. Yleisölle oli hyödyllistä, että ”näyttämöilluusion pahin este on raivattu tieltä niin, ettei katsojan tarvitse nähdä kapellimestaria ja muusikoita tekemässä otsansa hies-sä työtään juuri näyttämön edessä”.²⁰⁹

Helsingfors Dagbladin kirjeenvaihtaja jatkoi tarkastelemalla teatterisalin yksityiskohtia: ”Sali päättyy ylhäällä koko sen leveydelle ulotuvaan ’Fürstenlogeen’ eli ruhtinaan aitioon. Sen yläpuolella on vielä melkein huomaamaton parvi, jossa on 205 vapaapaikkaa. Salin sivuilla ei ole lainkaan aitioita tai parvia.”

Sitten Wegelius vertasi näkymää helsinkiläisille tuttuun kuvaan. Hän viittasi kotikaupungin teatteriin ja sen legendaariseen Oprisravintolaan: ”Summittaisen kuvan teatterin julkisivusta kaupungin puolelta nähtynä lukija saa katsellessaan Helsingin teatteria itäpuolelta ja samalla kuvitellessaan Opriksen mittasuhteiltaan suuremmaksi ja pylväiden varaan.”

Wegelius teki parhaansa välittääkseen salin ja näyttämön tapah-tumia mahdollisimman eloisasti. Yleisö odotti kiihkeästi juhlallisen avajaisesityksen alkua: ”Hetimit kun keisari Wilhelm oli asettunut pai-koilleen, kuultiin äänimerkki ja kaikki salin kaasulamput sammutet-tiin; tuli niin pimeää, että vain vaivoin saattoi erottaa istuinnaapurinsa piirteet.”²¹⁰

Ja sitten oli *Reininkullan* johdantokohtauksen aika:

209 Wegelius Bayreuthin matkakirjeessään 21.8.1876 *Helsingfors Dagblad*; Wegelius 1919, 53, 57–58.

210 Wegelius Bayreuthin matkakirjeessään 21.8.1876 *Helsingfors Dagblad*; Wegelius 1919, 55–58.

Ikään kuin jostain kaukaa kuului ensin yksi ainoa pitkä, matala ääni; sitä seurasivat vähitellen useammat; ja nyt nousi hitaasti ja majesteettisesti ääni toisensa jälkeen, kaikki vieläkin samaa sointua, mutta kuvioinniltaan ja soitinnukseltaan yhä vahvempina. Korvalle vaikutelma on sama kuin hitaasti soljuvan, valtavan virran seuraaminen silmälle.

Kirjoittaja oli selvästi vaikuttunut Wagnerin kokonaisnäkemyksestä. Silti hän ihaillessaan ja lumoutuessaankin säilytti analyttisen mielensä. ”Wagner-teatterin esiin taikomaan ihannoituun luontokuvaan verrattuna jopa kaikkein upein aiemmin sillä alalla näkemäni laavastus vaikuttaa pelkältä luonnokselta”, hän kirjoitti, mutta totesi silti:

Moni seikka onnistui vain puoliksi, ja monet asiat epäonnistuivat. Vielä tarvitaan monta yritystä ja paljon harjoittelua, ennen kuin Wagnerin näyttämölaitteita koskevia periaatteita voidaan täydellisesti soveltaa. Monet kohtaukset osoittivat hätkähdyttävällä tavalla, että sellainen täydellisyys on *mahdollista*.

Täydellisen ihanteellisen toteutuksen tavoittelu kiehtoi häntä. Matkalla sinne törmättäisiin vielä moniin esteisiin, mutta tietoisella, kovalla työllä päästäisiin eteenpäin.

Juhlaviikkojen avajaisten yhteyteen oli järjestetty myös kutsuvierastilaisuus, juhla-ateria teatterin ravintolassa. Siellä kuultiin arvokkaita puheita. Alkuun Wagner selvitti syitänsä keskittyä oopperataiteeseen ja Bayreuthin juhlatالoon. Wegelius selostaa Wagnerin puhetta kolmannessa Bayreuthista *Helsingfors Dagbladetille* lähettämässään kirjeessä:

Hänen mukaansa saksalainen ooppera ei ole tähän asti syntynyt kansalliselta pohjalta, vaan suureksi osaksi ollut italialaista tai ranskalaista. Näillä molemmilla kansakunnilla on jo kauan ollut omaa, todella kansallista ja omassa lajissaan mitä kunnioitettavinta musiikillis-dramaattista taidetta; hän on halunnut yrittää antaa omalle kansakunnalleen samankaltaista, sellaista joka välittäisi sen erityisen,

henkisen fysionomian. Jos hänen kollegansa ja kuulijansa ojentaisivat hänelle kätensä jatkuvaan yhteistyöhön, saatettaisiin jotain sellaista todella saada aikaan; saksalaiset voisivat luoda itselleen uutta, kansallista taidetta.²¹¹

Lisää tästä myöhemmin.

Wegeliusta kiehtoi Wagnerin kokonaistaideteoksen käsitteessä juuri kokonaishahmotus. Hän painotti, miten tärkeää oli jokaiselle, joka halusi tutustua Wagnerin musiikkiin, tarkasti perehtyä librettoon ja siihen, miten musiikki tukee sitä. ”Wagnerille ovat näet sanat ja sävel, runous ja musiikki yhtä; taiteet tukevat toisiaan ja läpäisevät toisensa niin kuin ajatus ja tunne, niin kuin ruumis ja sielu.”²¹²

Wegeliuksen kaltaiselle kirjallisesti sivistyneelle muusikolle ja säveltäjälle idea oli erityisen innostava. Hän omisti suuren osan *Helsingfors Dagbladi* lähettämästään ensimmäisestä kirjeraportista Wagnerin libretton mytologisen perustan, *Eddan* ja *Völsunga-saagan* selvittämiseen. Lisämaustetta hänen ajatuksiinsa saattoivat tuoda pohjoismaisittain suuntautuneen joukon ja fennomaanis-kansallisen ryhmän välillä vellovan kulttuurikiistan ajankohtaiset ongelmat kotimaassa.

Wegelius lainasi kirjeessään estoitta pitkiä otteita saksankielisestä libretosta, mutta painotti sivistyneestä tyylistään huolimatta myös musiikin kykyä puhua yhtä intensiivisesti erilaisille yleisökerroksille.

Mikä on se mahtava kyky, joka suo näyttämökuvalle sen eloisuuden ja draaman hahmoille läpinäkyvyyden? Se on näkymättömän orkesterin salaperäisistä syvyyksistä nouseva äänimaailma, joka henkii, elävöittää ja selittää kaiken ja jonka saatamme alkuun unohtaa näyttämöä katsellessamme, se kun ei nouse esiin vieraana elementtinä näyttämön sivussa, vaan muodostaa sen omimman elämänperustan. Tämä äänimaailma suo elottomille lavasteille ja näyttämölle elämän

211 Wegelius Bayreuthin matkakirjeessään 26.8.1876 *Helsingfors Dagblad*; Wegelius 1919, 67.

212 Wegelius Bayreuthin matkakirjeessään 25.10.1876 *Helsingfors Dagblad*; Wegelius 1919, 50.

ja taikoo näyttämön ihanteelliseksi luonnoksi, lähentää meitä draaman henkilöihin ja antaa meidän nähdä heidän sieluunsa. Musiikki on toisin sanoen näyttämökuvan sielu, sen poeettinen ajatus on sen henki ja muodot ja värit sen hahmo.²¹³

Musiikki on näyttämökuvan sielu, ajatus sen henki ja muodot sekä värit sen hahmo. Kokonaisvaikutelma yhtenäisine ja yhtä arvokkaine osineen saa aikaan, ”että teoksesta voi mainiosti nauttia myös aivan naiiveista lähtökohdista ja että se siksi on sanan parhaassa merkityksessä kansantaidetta”. Ei tarvitse olla huolissaan siitä, ettei ymmärtäisi teosta; ”todellisen taiteen paratiisi on tarjolla oppimattomalle siinä missä oppineelle”, Wegelius tiivisti.

Ammattikriittikona hän arvioi maltillisesti näyttämösuorituksia. Hän kuuli ja kommentoi laulajien puutteita, huomioi toimivat näyttämöratkaisut ja sellaiset, joita piti vielä hioa. Silti hän jäsensi huomionsa osaksi suurempaa kokonaisuutta.

Wagnerin musiikkikäsitys ja sävellysihanne osuivat suoraan Martin Wegeliuksen oman elämänasenteen ytimeen. Wagner oli löytänyt toimivan ilmaisun seikoille, joita Wegelius eniten arvosti: korkeamman henkisen päämäärän, musiikin ja runouden yhteensulautumisen, teknisen tarkkuuden osana kokonaisvaikutelmaa ja suoran kommunikaation niin oppineen kuin kouluja käymättömän yleisön kanssa.

Richard Faltinista hän löysi hengenheimolaisen, jonka kanssa hän oli Bayreuthissa ollessaan päivittäin tekemisissä. Herrat jopa asuivat seinäkkäin. Wegelius huomasi kuitenkin, että monet säveltäjäkollegat suhtautuivat kriittisesti kokemaansa. Se ärsytti häntä. Kun hänen oma äänitorvensa *Helsingfors Dagblad* julkaisi legendaarisen wieniläisen kriitikon ja ylimmän Wagnerin vastustajan Eduard Hanslickin pitkän selostuksen, jossa tämä hyökkäsi *Nibelungen sormusta* vastaan, Wegeliuksenkin tarttui sanan säilään.

213 Wegelius Bayreuthin matkakirjeessään 25.10.1876 *Helsingfors Dagblad*; Wegelius 1919, 92–93.

Dagbladin raportin otsikko oli ”Bayreuthin juhlanäytelmä (kriitikon arvio Wagnerin musiikkidraamasta)”. Sen teksti perustui Hanslickin ajatuksiin. Wegelius ei paljon piitannut hänen perusteluistaan:

Näiden ajatusten kirjoittaja selittää, että tulos Wagnerin teoriaa koskeneesta riidasta, joka olisi ”leimahtanut” Bayreuthissa, ”ei näytä myönteiseltä ainakaan wagneriaanien kannalta”. Heidän innostuksensa ei luonnollisesti merkitse paljoa, kun ”suurin osa Bayreuthin arvostetuimmista ja kyvykkäimmistä tuomareista, joihin erityisesti voi lukea ranskalaiset ja itävaltalaiset kriitikot, ovat yhtä mieltä siitä, että Wagnerin omalaatuinen musiikkiteoria, joka täällä ensi kertaa esitetään täydessä ja järjestelmällisessä koruttomuudessaan, ei kykene korvaamaan oopperan tähänastisia muotoja eikä sovellu kansallisen ja kansanomaisen kulttuurin malliksi.”

Wegelius kyseenalaisti Hanslickin arviointikyvyn kertomalla esimerkkejä siitä, kuinka tätä oli arvosteltu tunnetuissa saksalaisissa sanomalehdissä: ”Mitä hänen pätevyyteensä arvioida Wagnerin musiikkia tulee, on m. m. eräs hänen arvostetuimmista konservatiivisista kollegoistaan sanomalehdistössä antanut seuraavan arvion: ’Hanslick on kyvytön vastaanottamaan Wagnerin musiikin erityistä kauneutta.’” Wegelius päätti artikkelinsa todeten hieman ylimielisesti:

Olisi näin ollen vähintäänkin ennenaikaista vahvistaa otsikolla ”kriitikon arvio Wagnerin musiikkidraamasta” tämä holtiton ja niin ilmeisistä epätotuuksista kuin ristiriidoista kärsivä aatelma, joka sisältyy *Dagbladissa* julkaistuun artikkeliin.²¹⁴

Wegelius antoi ymmärtää, että Wagnerin oopperoita arvostivat vähiten kriitikot, jotka eivät olleet vaivautuneet perehtymään niihin kunnolla. He olivat ilmeisesti jo etukäteen päättäneet niiden merkityksestä eivätkä sietäneet poikkeuksia.

²¹⁴ Wegelius Bayreuthin matkakirjeessään 9.9.1876 *Helsingfors Dagblad*; Wegelius 1919, 53, 77, 79.

Wegelius totesi ironisesti: ”Wagnerille puoliksi tai täysin vihamieliset arvostelijat haukkuvat ja kiittävät teoksessa aivan eri kohtia, ja jokainen tukeutuu arvioissaan n. s. ’musiikin perustuslakeihin’, joista yksikään sielu ei tiedä, missä tai milloin ne on kirjoitettu ja hyväksytty.”

Sitten hän selvitti omia huomioitaan tarkoituksenaan osoittaa, että mitä enemmän Wagneriin perehtyy, sitä enemmän hänen tuotantoaan arvostaa: ”Silmäiltäessä varsinaisia musiikkilehtiä, jotka ovat jo kauan ennen teoksen esitystä omistaneet sille pitkiä, yksityiskohtaisia selostuksia, huomataan, että niistä kaikkein hienoimmat ja asiallisimmat ovat Wagnerille omistautuneita.”

Lisäksi hän antoi ymmärtää, että Wagneria kiihkeästi vastustavat tahot olivat saaneet puhtia hänen kirjoituksestaan ”Das Judenthum in der Musik” [Juutalaisuus musiikissa]. Alkuun hän ihmetteli hyökkäyksiä periaatteessa: ”Jos kiista koskee pelkästään periaatetta, mistä tämä yletön katkeruus, ilkeys ja alhaisuus, jolla useimmat Wagnerin vastustajat hyökkäävät häntä vastaan?”

Hän olisi saattanut kuvitella niiden takana piilevän loukatuksi tulleen kirjallisen tai taiteellisen turhamaisuuden, ehkä myös ”pienen luonnollisen reaktion suurta vastaan”, siis aivan tavallisen kateuden.

Hänen seuraava perustelunsa saa nykylukijan haukkomaan henkeään:

[...] mutta ennen kaikkea havaitaan kaksi tärkeää ja usein yhdistynyttä tekijää: se vihollisuus, jota suuri osa juutalaisista kohdentaa tai heistä riippuvainen lehdistö joutuu ilmaisemaan teoksen ”Das Judenthum in der Musik” kirjoittajaa vastaan, samoin se viha, jotka useimmissa tapauksissa pinnalliset, usein vain hyvin puutteelliset tiedot musiikista omaksuneet kirjoittajat, jotka näissä lehdissä työskentelevät, varmaan tuntevat sellaista miestä kohtaan, joka niin armostomasti on paljastanut heidän heikkoutensa ja joka – päinvastoin kuin he itse – käsittelee kaikkea taidettaan koskevaa niin pelottavan vakavasti.

Wegelius myöntää Wagnerin itse aiheuttaneen katkeruutta armottomimmilla kirjoituksillaan, mutta korostaa, ettei tämä ”ole ainoastaan kansallisen musiikkidraaman luoja, vaan myös sen suurin musiikillinen oppimestari”.²¹⁵

Wegeliuksen musiikillinen ajattelutapa, jonka hän oli omaksunut Wagnerin, Lisztin ja Berliozin teosten ohella myös perehtymällä perusteellisesti omana aikanaan ajankohtaiseen musiikinhistorialliseen kirjallisuuteen, oli täysin oman aikakautensa kansallismielisen ja rasistisen ajattelun läpitunkema. Olennaisinta näyttäisi olleen usko siihen, että todella omintakeisella, ilmaisuvoimaisella musiikilla oli vankin sijansa kansansielussa, Wagnerin suhteen siis germaanisessa, pohjoisten kansojen sielussa. Perusteluihin kuului, ettei juutalaisella heimolla voinut olla moista kiintopistettä eikä se voinut ammentaa yksiselitteisen kansallisesta lähteestä.

Myöhempien sukupolvien kannalta näkemystä on vaikea sulattaa, ja historian tapahtumat tuntien se on suorastaan kiusallinen. Syntyy kysymyksiä, joita on mahdotonta jättää huomiotta. Miten suhtautua Wagnerin musiikkiin? Pitäisikö se tuomita juutalaisvastaisen konnotaationsa vuoksi? Pitäisikö Wegeliuksen Wagner-ihailu ja kommentit juutalaisista lakaista häpeällisinä maton alle? Vai voiko asiaa tarkastella laajemmasta perspektiivistä? Ainakin on tarpeellista sijoittaa Wegeliuksen mielipiteet omiin historiallisiin yhteyksiinsä ja huomioida tekstin ohella myös sen kirjoittamisen ajankohta.

Nationalismin ja kansallisvaltioiden luvattulla vuosisadalla tavoiteltiin tietoisesti sovinnaisuutta ja yhtenäisyyttä. Kaikkia vähemmistöjä pidettiin vieraina elementteinä, jopa mahdollisena uhkana. Juutalaiset, joilla jo vanhastaan oli ”toisen” rooli ja joilta monissa yhteiskunnissa puuttuivat kansalaisoikeudet, joutuivat itsestään selvästi ei-toivottujen karsinaan. Suomessakin juutalaiset saivat kansalaisoikeudet vasta vuonna 1918 monien hankalien vaiheiden jälkeen.

Wagnerin kirjoituksessa ”Das Judenthum in der Musik” oli uutta, että tämä näkemys laajeni myös kulttuuriin, etenkin musiikkiin.

215 Wegelius Bayreuthin matkakirjeessään 25.10.1876 *Helsingfors Dagblad*; Wegelius 1919, 96–97.

Wagner vastusti varsinkin juutalaisia, joilla oli musiikkielämässä tärkeä asema, kuten lehtien musiikkikriitikoita. Erityisen innokkaasti hän hyökkäsi itävaltalaisesta Hanslickia vastaan, jonka uskotaan olleen *Mestarilaulajien* Beckmesserin esikuva.

Wagnerin ja Wegeliuksen ajan antisemitismin vivahteikkaampi tarkastelu saattaisi erottaa erilaisia antisemitistisiä – ja rasistisia – äänenpainoja ylipäättään. Henrik Rosengren tuo antisemitistisestä keskustelusta esiin kiinnostavia, nationalismiin liittyviä näkökantoja vuonna 2007 julkaistussa väitöskirjassaan *”Judarnas Wagner”, Moses Pergament och den kulturella identifikationens dilemma omkring 1920–1950*. Rosengren tutki Moses Pergamentin kulttuurista polyvalenssia, hänen yhtäaikaista identifioitumistaan moniin erilaisiin identiteetteihin:

Pergamentin toive tulla ”juutalaisten Wagneriksi” oli paradoksaalinen. Hän identifioitui väkevästi juutalaisuuteen, mutta palvoi saksalaiseen nationalismiin ja antisemitismiin vahvasti liitettyä Richard Wagneria, mikä herättää kysymyksiä ja ongelmanasetteluja. Wagneria on kuitenkin mahdollista kuvata muutenkin kuin antisemitistinä ja saksalaisena kansallisuuskiihkoilijana, ja Pergamentin kiihkeä suhde ”jättiläinen” Wagneriin oli sekin monitasoinen ja monimutkainen.²¹⁶

Nykypäivän tietomme siitä, mihin juutalaisvastaiset äänenpainot voivat johtaa sekä ymmärrys holokaustin hirvittävästä todellisuudesta saattavat tehdä meidät sokeiksi rotuun liittyvien kommenttien nyansseille. Rosengren ehdottaa väitöskirjassaan ei-hierarkkista rotuajattelua, ei-epäinhimillistä tarkastelutapaa. Hän täsmentää ajatustaan näin:

Historiantutkija Sofi Lene Bak jakaa tutkimuksessaan tanskalaisesta antisemitismistä rotukuvitelmat kolmeen analyttiseen käsitteeseen:

²¹⁶ Rosengren 2007, 23.

mielikuva rodusta, rotukäsitteen harkitsematon käyttö; rotuajattelu, joka kuvaa artikuloitua määritelmää ”rotuun” liitetystä ominaisuudesta; rotujen hierarkisointi, johon liittyy syrjiviä käsityksiä muista ”roduista” sekä oman ihannointi.²¹⁷

Hän mainitsee myös filosofi Kwame Anthony Appiahin luoman käsitteen rasialismi. Rosengrenin mielestä rasialismi vastaa suurin piirtein Bakin määrittämää rotuajattelua. Rasialismi on tällöin ei-hierarkkinen tarkastelutapa eikä se näin määriteltynä ole rassistista ajattelua, vaan keino tarkastella puolueettomammin erilaisia rotukysymyksiä koskevia kirjoituksia ja väittämiä.

Tarkempi määrittely antaa mahdollisuuden lukea Wagnerin tekstejä ja ymmärtää sitä ihailua, jota Wegelius tunsikin Wagneria kohtaan sekä tämän suurta vaikutusta Wegeliukseen niin, että lukiessaan reagoi aiheeseen vähän nyansoidummin ja tietoisemmin. Aihe on sitä paitsi edelleen oleellinen meidän aikamme muukalaisvihamielisessä keskustelussa. Tämän päivän nationalistisen euforisessa maahanmuutto-Euroopassa toiseutta kohtaan tunnettujen pelkojen ja anti-patioiden neutraalimpi analyysi on entistä tärkeämpää.

Rosengren huomauttaa: ”Antisemiittisessä perinteessä ’kosmopoliittisuutta’ on aina käytetty haukkumasanana. ’Kosmopoliitti juutalainen’ oli mielikuvissa ikuisesti juureton sekä täysin vailla perinteitä ja kulttuurista tietoisuutta. Siten kosmopoliitti on jatkuva uhka kansan pysyville arvoille.”²¹⁸

217 Rosengren 2007, 54.

218 Rosengren 2007, 125.

Men såväl gentemot Gobineaus teori,
 att menskligheten befinner sig
 i ett tillstånd af ohjälplig degenera-
 tion, emedan i dess ädlaste stams
 (den ariska) ådror icke mera flyter
 rent blod[#]), som gentemot Schopenhau-
 ers axiom att "denna värld är af onde"
 ställer Wagner sin fasta tro på möj-
 ligheten af en regeneration. Vår föll
 det honom icke in att neka ~~riktig-~~
 heten af dessa båda tänkares analys,
 men just ur den förtoiflar, som ett
 skoningslöst erkännande af denna
 sanning måste framalstra, syntes
 honom en utoigt till räddning öpp-
 na sig — "icke en synlig, men väl
 en hörbar, — någenting liknande
 en suck af det djupaste medlidande,
 sådan vi engång förnummo den från
 korset på Golgatha, och som nu
 framtränger ur vår egen själ,"[†]) "Hvem
 vill väl, yttrar han på ett annat
 ställe,[‡]) "göra den hädiska frågan," om
 det blod som flöt på detta kors, till-
 hörde den hvita eller någon annan ras?

Noin 300
 käsikirjoitussivua
 käsittävässä Wagner-
 elämäkerrassaan
 Wegelius käsittelee
 myös filosofi Arthur de
 Gobineau'n rotuoppia,
 josta enemmän sivulla
 384.



Det Sjungande Finland.

50

Öfversått af
Allgemna Sångers

vid

Pianoforte.

III.

HELSINGFORS, 1876.
K.E.Holms förlag.

”Toko tär svenskar” – ”Noita ruotsalaisia...”

*[18]50-luvulla olimme kaikki fennomaaneja, mutta kukaan ei osannut suomea.*²¹⁹ (Carl Gustaf Erlander)

Elokuiset viikot Bayreuthissa olivat Martin Wegeliukselle virkistävä hengähdystauko hänen kotimaassa kevään aikana kokemastaan suljettujen ovien politiikasta. Kaikista vastoinikäymisistä huolimatta hän ei ollut valmis luopumaan muusikkoudestaan. Kapellimestarin toimen mentyä Turussa sivu suun Wegeliuksen vakaa tukija, estetiikan professori Estlander tarjosi hänelle yliopiston dosentuuria. Wegelius arvosti professorinsa luottamusta, mutta kieltäytyi kohteliaasti tehtävästä.

Estlanderilla oli toinenkin ehdotus. Hän oli yhdessä muutamien nuorempien, kirjallisesti aktiivisten opiskelijoiden kanssa perustanut toukokuussa 1876 uuden, kulttuurikysymyksiä käsittelevän julkaisun. Nyt hän halusi entisen opiskelijansa Martin Wegeliuksen lehden toimituskuntaan.

”Tarjous ilahduttaa minua erityisesti siksi, että se tulee Sinulta”, Wegelius kirjoitti elokuussa matkallaan Bayreuthiin. Hän oli hieman epäilevällä kannalla. ”Olen tosin hyvin huolestuneena aprikoinut, mahdatko luottaa minuun paljon kykyjäni enemmän. Virhearviointi olisi tässä yhteydessä hyvin kiusallinen meille molemmille.”

Itse asiassa hän tarvitsi jokaisen mahdollisen toimeksiannon, eikä siksi uskaltanut kokonaan kääntää selkäänsä akateemiselle elämälle. ”Hyödyllistä ja opettavaista se olisi minulle aivan varmasti; sitä pait-

219 Schybergson 1916, 37.

si minun on taloudellisesti välttämätöntä ottaa musiikkitöiden ohella vastaan muitakin tehtäviä.”²²⁰

Hän hyväksyi tarjouksen. *Finsk Tidskriftin* julkaisijoiden aikomus oli perustaa ruotsinkielinen äänitorvi ”kaunokirjallisuudelle, tieteelle, taiteelle ja politiikalle”. Lehden ensimmäisessä, lokakuussa 1876 ilmestyneessä numerossa oli Estlanderin kirjoittama pitkä ja kunnianhimonen ohjelmanjulistus, jossa hän käsitteli kahta ajankohtaista, maan kulttuurieliittiä jakavaa kysymystä.

Ensimmäinen koski vapaan taiteen ja taideteollisuuden välistä suhdetta. Toinen liittyi osaksi taidekysymykseen ja käsitteli koulutusta sekä yhä kiihkeämmäksi käyvää kieliriitaa.

Estlander oli toivonut saavansa *Finsk Tidskriftin* toimituskuntaan useampia maltillisia fennomaaneja kuten Otto Donnerin ja Thiodolf Reinin, mutta hänet torjuttiin. Kun Estetiikan yhdistyksen entinen aktiivinen sihteeri Eliel Aspelin kieltäytyi viitaten julkaisun poliittiseen linjaan, Estlander hämmästyti ja pahastui.

Toki Estlander oli ollut fennomaaneille vastenmielinen jo siitä lähtien, kun hän keväällä ja kesällä 1869 oli ilmaissut tukensa Nya Theaternin valtionavulle. Kun hän sitten seuraavana syksynä arvosteli *Helsingfors Dagbladissa* lukijoiden mielestä kovin sanoin Yrjö-Koskisen Suomen historiaa käsittelevän oppikirjan, hänet leimattiin lopullisesti kiihkeäksi svekomaaniksi. Hän ei ollut koskaan pitänyt itseään puoluepoliitikkona, ”vaikka se joukko, johon itse kuulun, onkin tehnyt parhaansa kuuluttaakseen minua ympäri maata puoluejohtajana”, hän kirjoitti tympääntyneenä Aspelinille. Minkä kumman puolueen johtajana, hän ihmetteli ja perusteli edelleen:

Onpa mahtava johtaja sellainen, joka tietää itsellään toki olevan ystäviä, mutta ei kannattajia, monia samanmielisiä, mutta vailla minkäänlaisia toimintasuunnitelmaa, viiriä saati sääntöjä. Aivan samoin on *Finsk*

220 Martin Wegelius kirjeessä Carl Gustaf Estlanderille 9.8.1876. (C. G. Estlanderin arkisto, Svenska Litteratursällskapet i Finland, SL5A 252.9, deponoituna Kansalliskirjaston käsikirjoituskokoelmaan).

Tidskriften laita, sillä voi olla suunta, mutta minun käsissäni siitä ei tule puoluelehteä.²²¹

Vahva vastarinta näyttää olleen Estlanderille suuri yllätys. Hän oli opiskeluaikoinaan kuulunut suomenmielisten joukkoon. Hän oli muun muassa tehnyt pikkuserkkunsa G. Z. Forsmanin, sittemmin jungfenno-maanien johtajan Yrjö Sakari Yrjö-Koskisen kanssa pitkän vaelluksen sisämaassa – suurimmaksi osaksi jalan! Alkuun he olivat lähteneet itään, Savonlinnan suuntaan ja jatkaneet sieltä Kuopioon, Maanselän yli Kajaaniin ja Sotkamoon, jossa he olivat vierailleet legendaarisen maalaislääkärin ja runojen kerääjän Lönnrotin luona. Unohtumattoman visiitin jälkeen matka oli jatkunut veneellä Oulujärven yli ja Oulujokea pitkin Estlanderin kotiseuduille, ruotsinkieliselle Pohjanmaalle.

Suomen kieli oli kiehtonut Estlanderia jo kouluaikoina. Hän liittyi varhain Suomalaisen Kirjallisuuden Seuraan ja otti osaksi lisensiaattiotintojaan maan enemmistön kielen, jota ei kuitenkaan koskaan tuntenut hallitsevansa riittävän hyvin. ”Viisikymmenluvulla olimme kaikki fennomaaneja, mutta kukaan ei osannut suomea”,²²² hän kommentoi kulttuurieliitin tilannetta 1800-luvun puolivälissä.

Kulttuurin kannalta Estlander edusti kuitenkin vahvasti ruotsalais-ta sivistystä, mikä oli noina aikoina tyypillistä korkeimman koulutukselle saaneille maassamme. Hän ei ollut valmis luopumaan ruotsista saati maan ruotsinkielisestä kulttuurista tehdäkseen tilaa suomen kielelle, mitä Yrjö-Koskinen vaati ruotsinkieliseltä eliitiltä. Hän liittyi liberaaleihin ja kannatti kaksikielisyyttä.

C. G. Estlander kuului *Helsingfors Dagbladin* perustajiin ja kirjoitti siihen ahkerasti, alkuun teatterikriitikkona – mistä hän luopui liityttyään tiiviimmin Nya Theaternin johtoon – ja myöhemmin kirjallisuusosaston vastaavana toimittajana. Hän toi lehdessä mielellään esiin myös suomenkielistä kirjallisuutta.

221 Carl Gustaf Estlander kirjeessä Eliel Aspelinille 23.12.1876; Schybergson 1916, 382.

222 Schybergson 1916, 37.

Yrjö-Koskisen julkaistua *Oppikirjansa Suomen kansan historiassa* Estlander piti itsestään selvänä velvollisuutenaan arvioida kirja lehdes-
sä. Teos oli tarkoitus ottaa vähitellen käyttöön sekä koulujen yläluokilla
että yliopiston kurssikirjana. Sen ensimmäinen osa käsitteli Ruotsin
historiaa niin kutsuttuun suurvalta-aikaan asti.

Tiedemiehenä Estlander arvioi Yrjö-Koskisen historiankirjoituk-
sen kuitenkin hyvin tarkoitushakuiseksi. Kirjan monet ansiot jäivät
Estlanderin mielestä sen varjoon, että Yrjö-Koskinen kuvaili valtakun-
nan itäisten maakuntien kansallishenkistä ilmapiiriä vailla historiallisia
todisteita käsityksensä tueksi. Estlanderin mielestä kyse oli ”uskaliaas-
ta yrityksestä rekonstruoida Ruotsin historiaa sen yhden hallintoalueen
hyväksi”.²²³ Hänen akateemista kunniaansa loukkasi, että historiaa
haluttiin kirjoittaa myöhemmästä, fennomaanisesta näkökulmasta.

Hänen suhtautumisensa herätti luonnollisesti ärtymystä jungfen-
nomaanien piirissä. *Dagbladin* palstoilla käytiin kiivasta keskustelua
ja sävyn kiristyessä Estlander leimattiin omaksi hämmästykseksen
suomalaisuusaatteen yksiselitteiseksi vastustajaksi. Yrjö-Koskisen lei-
rissä ei ollut sijaa vivahteikkaammalle väittelylle.

Estlanderin asenne tuli varmasti selväksi Martin Wegeliukselle.
Hän oli opintojensa loppusuoralla alkanut yhä enemmän arvostaa tä-
män opetusta. Vuonna 1866 hän luultavasti seurasi professorinsa luen-
tosarjaa kuvataiteiden historiasta. Kun sarja myöhemmin julkaistiin
kirjana *De bildande konsternas historia*, Hannakin luki sen, ja nuoren
parin kirjeenvaihdossa esiintyy aika ajoin Estlanderin ajatuksia.

Wegelius oli aktiivinen myös Estetiska föreningenissä eli Estetiikan
yhdistyksessä, jonka Estlander oli perustanut vuonna 1868 tultuaan
valituksi estetiikan ja nykykansain kirjallisuuden professoriksi.
Aikalaislähteiden mukaan Wegelius piti kiistellyn alustuksen muun
muassa aiheesta ”Carl Jonas Love Almqvistin maailmankatsomus,
sen siveellisyys ja yhdenmukaisuus kristinuskon kanssa puolustamaan

223 Carl Gustaf Estlander *Helsingfors Dagbladissa* 28.9.1869.

suurta neroa niiltä lukuisilta hyökkäyksiltä, joita tässä mielessä on tehty häntä vastaan”.²²⁴

Wegelius arvosti professoriaan taiteentuntijana ja taidefilosofina. Estlanderin monipuolinen osaaminen ja hänen ehdoton totuuden vaatimuksensa herättivät kunnioitusta. Estlander oli puolestaan vakuutunut Martin Wegeliuksen kyvyistä. Hän ehdotti mentoroitavalleen jatkuvasti uusia tehtäviä.

Estlander oli pyytänyt Wegeliusta *Finsk Tidskriftin* teatteri- ja musiikkitoimittajaksi. Se oli aikamoinen haaste Wegeliuksen taustan tunteen. Musiikkielämän hän tunsu perusteellisesti, mutta riittäisivätkö hänen tietonsa arvioimaan teatteriesityksiä?

Teatteri taidemuotona oli Martin Wegeliukselle hyvin pitkään aivan vieras alue. Toki hän oli jo hyvin nuorena syventynyt ahneesti Shakespearen draamoihin samoin kuin Ibsenin teoksiin. On tiedossa sekin, että hän kirjoitti pro gradunsa Don Juan -aiheesta. Silti teatteri oli nuorelle estetiikan opiskelijalle kielletty hedelmä. Häntä oli tuskin käytännössä estetty käymästä teatterissa, mutta hänen lapsuudenkodissaan oli suhtauduttu hyvin epäluuloisesti teatteritaiteeseen ylipäätään.

Vasta viettäessään vuoden Wienissä nuori Wegelius oli antanut itselleen luvan täyttää tämän aukon yleissivistyksessään. Ehkä hän toimi osaksi niin myös ollakseen professorilleen mieliksi.

C. G. Estlander oli antanut selvästi ymmärtää haluavansa sitoa lahjakkaan oppilaansa yliopistoon ja estetiikan pariin. Hänen arvellaan toivoneen tästä itselleen mahdollista seuraajaa. Siinä yhteydessä olisi kuitenkin ollut mahdotonta olla aloittelija teatterin suhteen. Wegelius ei ilmeisesti ollut kertonut asiasta opettajalleen. Wienissä opiskellessaan hän vihdoon pystyi kirjeitse tunnustamaan tälle lähtötilanteensa. Alkuun hän selitti, kuinka usein Estlanderin huomiot ja ajatukset olivat nousseet hänen mieleensä kuin ohjeina ikään hänen suunnistaessaan Itävallan kulttuuritarjonnassa, etenkin hänelle toistaiseksi tuntemat-

224 Estetiska föreningens kokouspöytäkirja 17.11.1868; Flodin 1922, 171.

tomiksi jääneiden taiteenalojen kuten teatterin ja kuvataiteen parissa. Sitten hän kertoi asiasta, jonka oli aiemmin yrittänyt salata:

Mitä ensimmäiseen tulee, minua nolottaa todella joutuessani toteamaan, miten vähän olen teatteria tähän mennessä oppinut tuntemaan. Olen velkaa selityksen tähän asiaintilaan johtaneista syistä. Vanhempani kuuluvat uskonnolliselta kannalta yhteen niistä suuntauksista, jotka tunnetaan pietismin yhteisnimellä. Kuten Sinä tiedät, sellaisen elämäntavotuksen seurauksena on tavallisesti tietty epäluulo, suorastaan vastenmielisyys kaikkea taiteeksi katsottua kohtaan. Vaikka vanhempieni näkemykset ovatkin tässä suhteessa juuri viime vuosina kovasti muuttuneet, on kysymys teatterista ollut kuitenkin tähän asti niin arka kohta, etten ole tohtinut siihen kajota. Olen siksi välttänyt teatterissa käymistä niin kauan kuin olen asunut heidän kattonsa alla, jotta en olisi tuottanut heille surua ja mielihapaa.²²⁵

Sormenpäättään myöten lojaalina vanhemmilleen Martin Wegelius pyysi, ettei professori moittisi tästä hänen isäänsä, yliopiston kamreeria. Itse hän oli tähän asti tasapainoillut kirjatiedon ja teatterikokemusten välillä miten parhaiten taisi: ”Mikä minulta näin ollen puuttui näyttämön ja sen vaatimusten käytännön tuntemisessa, yritin korvata opiskelemalla ahkerasti draamaa ja dramaturgista kirjallisuutta.”

Kirje jatkuu yksityiskohtaisena selontekona kaikesta, mitä Martin oli nähnyt ja kuullut, samoin kuin eri teatterien olosuhteiden kuvauksena. Kaukana vanhempiensa kodista, joutumatta huolestuttamaan omaisiaan nuori mies oli nyt toden totta ottanut kiinni sen, mistä oli aiemmin jäänyt paitsi. Silti hän kaipasi teatteritaiteeseen todellista ihanteellisuutta, idealistista uudistumista:

[...] saksalaiset esittävät tragediataidetta aika pitkäväteisesti. Heidän traagisuudestaan puuttuu ylevyyttä: huutaminen, liioitellut kohtaukset

225 Martin Wegelius kirjeessä Carl Gustaf Estlanderille 5.5.1871 (C. G. Estlanderin arkisto, Svenska Litteratursällskapet i Finland, SLSA 252.9, deponoitu Kansalliskirjaston käsikirjoituskokoelmaan).

ja väkivaltaiset eleet y.m.s. häiritsevät jatkuvasti. He saattavat olla psykologisesti tosia, jännittäviä, kiinnostavia, mutta heistä puuttuu ihanteellisuus.

Vain yhtä traagikkoa hän ylisti estoitta. Oopperabaritoni Johann Nepomuk Beck oli sinä vuonna loistanut Wagnerin *Lentävän hollantilaisen* nimiroolissa. ”Häntä seuratessaan tiesi näkevänsä neron. Se sanoitta jäävä jokin, hehkuvan inspiraation ja täydellisen näkemyksen liitto, jonka vallassa vain ymmärretään, ei hallita.”

Wegelius yritti myös luonnehtia Wienin eri teattereita professorilleen, joka ei vielä tuntenut kaupunkia. ”Burg-teatteri on näyttämönä ahdas ja ikävä”, hän kirjoitti, mutta sillä oli hienot perinteet komediateatterina. Josefstädter-teatterissa esitettiin ”raflaavia”, kansaan meneviä kappaleita, ja siellä naurunpuuskat saivat suorastaan korvat tukkoon. Carl-teatteri oli mieltynyt Offenbachin operetteihin. Paraikaa siellä esitettiin *Die Prinzessin von Trapezuntia*, ja säveltäjä itse oli vierailut Wienissä johtamassa teoksen. Ponneton, arvioi Wegelius operettia, Offenbachin aiempia teoksia heikompi. ”Ei ihme, että wieniläiset hylkäävät hänet ja kääntyvät hänen uuden kilpailijansa Johann Straussin puoleen.”

Martin oli professorinsa kanssa yhtä mieltä siitä, että ooppera kuului lajityyppinä bastardilajeihin [Bastardgattung], ”missä musiikki on luonut uskomattoman aarten, mutta luonteensa mukaisesti jättää draamallisessa katsannossa kuulijansa harvoin tyydytyksen valtaan”.

Eniten Wegelius kuitenkin nautti Wienin runsaasta konserttitarjonasta. Myös yleisön asiantuntemus viehätti häntä. ”Konserttiyleisö on paljon älykkäämpää kuin oopperassa tai teatterissa. Se on paremmin kasvatettua ja kasvattanut paremmin taiteilijansa. Minun kaltaisellani aloittelijalla taiteen kentällä on siltä paljon opittavaa.”

Erityisen häkellyttävää oli yleisön varma mielipide, johon eivät muiden näkemykset vaikuttaneet: ”Yleisöllä on muun muassa sekin ansio, ettei se anna kritiikin hämmentää omaa näkemystään, ja kritiikin laita onkin täällä kehnosti.”

Wegeliuksen opettaja, hoviurkuri Bibl oli valittanut hänelle tilannetta ja väittänyt, että kritikoita oli lahjottava hyvien arvioiden toivossa.

Mielipiteeseen kannattanee suhtautua varauksella. On vain harvojen etuoikeus pitää riittävästi etäisyyttä painettuihin arvioihin.

Wegeliuksella oli perustaltaan samanlainen suhde kriitikon tehtävään kuin estetiikan professorillaan. Molemmat arvioivat kokemaansa yksityiskohtaisesti, kiinnostuneesti ja asiallisesti, mutta ammattimaisuutta ei aina arvostettu.

Musiikkielämän voimatekijänä kriitikko on sopiva vihan kohde, ja asiaperusteet jäivät helposti poliittisten päämäärien jalkoihin. Sen Martin Wegelius joutui myöhemmin *Finsk Tidskrift* -lehden kirjoittajana kokemaan.

Jo pelkkä tehtävä, pääkaupungin kahden kilpailevan näyttämön tuotantojen seuraaminen ja arviointi, oli omiaan aiheuttamaan riskitiriitoja. *Finsk Tidskriftiä* pidettiin suomenmielisten puolella selvänä svekomaanien äänitorvena eivätkä he halunneet nähdä omaa poliittista agendaansa pitemmälle. Kriitikkojen odotettiin tukevan liikkeen ajattelutapaa, jossa tarkoitus pyhitti keinot. Tilanteiden rauhallista tarkastelua ja jaloimpien keinojen arvostamista ei pidetty tärkeänä tai sitä katsottiin suorastaan karsaasti.

Jo ensimmäisessä arviossaan Wegelius vertaili ammattimaisesti kahden teatterinäyttämön voimavaroja ja suorituksia.

Ruotsalainen teatteri oli huomattavasti kokeneempi, monipuolisempi ja näyttämöllepanossaan taiteellisempi kuin nuorempi kilpailijansa, sen Wegelius totesi heti alkuun. Hän jatkoi kuitenkin väheksymällä hupaillevaan sävyyn sen ohjelmistoa. Lecocq-operetin *Rouva Angot'n tytär*, jolla oli takanaan jo kaksikymmentäviisi esitystä, hän toivoi ”ottavan järjen käteensä eikä enää yrittävän hiipuvine suloiheen uusia valloituksia”. Bellinin *Unissakävijälle*, ”ikääntyneelle kaunottarelle Italian luvastusta maasta”, hän toivotti ”vilpittömästi tervettä, luonnollista lepoa – vailla unia ja kävelyitä Henrikinkadun esplanadin etelä- saati pohjoispäässä”.²²⁶

Jos jätämme huomiotta kevyehköt äänenpainot kauniimman sukupuolen suhteen – Wegelius löi samassa arviossa erästä naispuolis-

226 Wegelius 1876, 57 (*Finsk Tidskrift* 1).

ta näytelmäkirjailijaa vyön alle – huomaamme, että hän arvosteli lähinnä teatterin ohjelmistovalintoja. Hän varoitti kumpaakin teatteria *Unissakävijän* kaltaisista hankkeista. Donizettin oopperoista hän suositteli *Lemmenjuomaa*.

Samoin hän vieroksui *La traviataa*, jota ei epäillyt kutsua ”Verdin huonoimmaksi ja ylipäättään yhdeksi vastenmielisimmistä tuntemistamme oopperoista”. Ruotsalainen sopraano Signe Hebbe oli suoriutunut kuitenkin loistavasti Violettanäytelmän suomalaisen Oopperan näyttämöllä ja niin pelastanut esityksestä paljon. Hebben roolisuoritus Margaretana Gounod’n *Faustissa* sai myös tunnustusta: ”Neiti Hebben laulu on poikkeuksellista, sielukasta ja musikaalista”, Martin Wegelius kirjoitti ja ylisti myös tämän näyttämöhahmoa: ”Hän ei kertaakaan katsonut tai elehtinyt väärin, falskisti tai välinpitämättömästi, vaan on kaiken aikaa ehjä ja eläytyy täydesti kohtaukseen.”²²⁷

Meidän aikamme lukija, johon kieliriitojen ajan vastakkainasettelu ei vaikuta, huomaa jo Wegeliuksen ensimmäisestä arviosta, että Suomalaisen Oopperan esitykset kiinnostivat häntä verrattomasti ruotsinkielistä enemmän. Silti hän moitti niin *Faustin* kuin *La traviatan* sivuosien ”kehnoja suorituksia”. Niinpä hänet sitten siirrettiinkin vihollisleiriin.

Uusi Suometar luki *Finsk Tidskriftiä* värillisin silmälasein. Loukkaantunut toimitus välitti lehensä lukijoille vain kriittisen osan Wegeliuksen Suomalaista Oopperaa koskevista kommenteista ja loi hänestä sillä tavoin kuvan vastustajana.

Wegelius painotti kuitenkin kirjoituksissaan edelleen, miten tärkeitä sivuosat ja huolella toteutettu lavastus olivat esitykselle. Seuraavan *Finsk Tidskriftiin* kirjoittamansa arvion alaviitteessä hän kommentoi lyhyesti *Uuden Suomettaren* temppua ja ilmaisi luottavansa rakentavaan kritiikkiin:

Kiitämme nöyryimmästi Uuden Suomettaren vaivannäköä sen painettua tänne kuuluvan huomion kahdella kielellä aikakauslehden ensimmäi-

²²⁷ Wegelius 1876, 58 (*Finsk Tidskrift* 1).

sessä vihossa. Mitä useammin sitä toistetaan ja luetaan, sitä paremmat mahdollisuudet sillä on tulla huomatuksi asianomaisten toimesta. Omasta puolestamme emme sen parempaa voi toivoa.²²⁸

Tällä kertaa Wegelius arvioi kahden näyttämön saavutuksia vertailemalla Nya Teaternissa esitettyä Rossinin *Wilhelm Tell* ja Suomalaisessa Oopperassa nähtyä Beethovenin *Fideliota*. Hän oli kiinnostuneempi *Fideliosta* ja piti esitystä yllättävän hyvänä. *Wilhelm Tell*in ensemble oli puolestaan tasainen, mutta siitä puuttui tärkein, nimittäin hyvin koulutetut laulajat.

Kolmannessa arviossaan Martin Wegelius täsmensi entisestään käsitystään oikean ohjelmistovalinnan merkityksestä. Hän arvosteli etenkin ruotsalaista teatteria; siellä hän ei syyskauden aikana ollut mielestään nähnyt yhtään teosta, jolla olisi ollut klassista tai runollista arvoa. Varoittavasti hän kirjoitti:

Missä ei jaloa viljaa kylvetä, voidaan korjata vain rikkaruohoa! Samalla tavoin mestariteokset katoavat, kun niiden paikan vievät taideluomat, jotka eivät edes ansaitse sen nimeä, koska ne jo luonnostaan ja painotustensa myötä jäävät todellisen taiteen ulkopuolelle. Tällä tarkoitamme luonnollisesti lajia, jota tänä syksynä ovat ruotsalaisessa teatterissa edustaneet ”Lepakko”, ”Rouva Angot’n tytär” sekä ”Dunanenin herrojen matka”.²²⁹

Siveetön teksti ei niinkään häirinnyt Wegeliusta. Pikemminkin oli kyse tavasta tarkastella ja esittää, yrityksestä ”jokseenkin kevytmielisin tempuin tyydyttää aika itseriittoisen tai uteliaan yleisön tarve kokea jotain piristävää”.

Hän totesi Mozartin musiikin kykenevän nostamaan rивonkin tekstin toiselle tasolle, kun taas Offenbach kumppaneineen sai vedetyksi säällisenkin lokaan.

228 Wegelius 1876, 126 (*Finsk Tidskrift* 2).

229 Wegelius 1876, 223 (*Finsk Tidskrift* 3).

Näin Wegelius oli saanut sekä ruotsin- että suomenkielisen teatterin kannattajat takajaloilleen. Kun hän uuden vuoden jälkeen hakeutui Suomalaisen Teatterin salissa kriitikonpaikalleen, hän joutui huomaamaan, ettei sitä ollut uusittu kevätkaudelle, hän kertoi kirjeessään Estlanderille.

Hänen ihmetellessään asiaa vahtimestarille häntä valistettiin tylästi siitä, että lippu oli koskenut vain syyskautta, ja lopuksi vielä tuhahdettiin: ”Toko tär svenskar – Noita ruotsalaisia...!”²³⁰

Wegelius osti vähän yllättyneenä pääsylipun ja antoi asian olla. Ruotsalaisissa piireissä taas mitta ilmeisesti täyttyi, kun kriitikko *Finsk Tidskriftin* neljännessä teatteriarviossaan suoraan totesi, että tulevaisuus oli suomalaisen oopperan.

Keväällä 1877 oltiin erityisen herkkätuntoisia, sillä ruotsalaisen teatterin johdolle oli ehdotettu ja esitetty fuusiota. Ruotsalaisen ja suomalaisen teatterin yhdistämissuunnitelmia kannattivat monet, muiden muassa *Finsk Tidskriftin* keskeisiin tukijoihin kuulunut Leo Mechelin. Martin Wegelius oli jo orkesterikiistan yhteydessä pari vuotta aikaisemmin pitänyt kahden teatterin yhdistämistä järkevänä.

Nya Teaternin johto ei kuitenkaan puoltanut yhdistämistä. Teatterisota jatkui. Wegelius piti viisaimpana vetäytyä leikistä. Hän ilmoitti Estlanderille lopettavansa kriitikontyönsä ja kirjoitti hänelle oman perusteellisen ohjelmanjulistuksensa:

Tiedän, että F. T:ssä kirjoittamaani on monilla tahoilla tulkittu ikään kuin kädenojennuksena yhdistämissuunnitelmille. Artikkelista ei kuitenkaan käy ilmi muuta kuin käsitykseni, että ruotsinkielinen puhenäyttämö ja suomalainen ooppera ovat suomenkielistä puhenäyttämöä ja ruotsalaista oopperaa parempia taidelaitoksia, sekä edelleen, että suomalainen ooppera on mielestäni korvaamattoman arvokas tuki kotimaisten musiikillisten lahjakkuuksien koulutukselle. Mitä ensimmäiseen mainitsemaani seikkaan tulee, on suomalainen ooppera niin

230 Martin Wegelius päiväamättömässä kirjeessä Carl Gustaf Estlanderille talvella 1877 (C. G. Estlanderin arkisto, Svenska Litteratursällskapet i Finland, SLSA 252.9, deponoituna Kansalliskirjaston käsikirjoituskokoelmaan).

selvästi ruotsinkielistä parempi, ettei muusikoiden välillä asiasta kannattane edes keskustella. Jos musiikillinen omatuntoni tässä kohdin moittii minua, niin siitä, että olen liian varovaisesti ilmaissut kantani kuin päinvastoin. – Mitä taas ”kotimaisuuteen” tulee, uskon että suomalaisen oopperan lopettaminen olisi niin kova isku kotimaamme musiikillisille pyrkimyksille, että siitä toipuminen veisi vähintään vuosikymmenen.²³¹

Vihellyskonsertteja ja teatterikriisi

Martin Wegelius tuki Estlanderille kirjoittamassaan kirjeessä täydesti suomalaisen oopperan tavoitteita. Musiikin kehitys vaati kotimaisen näyttämön ja hänen omat esteettiset näkemyksensä vastasivat suomalaisen oopperan päämääriä. Ohjelmiston pitäisi keskittyä arvokkaaseen, vakavamieliseen kulttuuriin.

Nya Teaternin operettiesityksiä olivat alkaneet häiritä salissa metelöivät ja viheltävät mielenosoittajat. Syksyllä 1876 vihellyskonsertit huipentuivat muutamien ylioppilaiden protesteihin liian pinnallisista ohjelmistovalinnoista. Johann Straussin *Lepakko*-operetin esityksissä kahinoitiin, kunnes neljä ylioppilasta pidätettiin ja näytökset jouduttiin keskeyttämään.

Pidätettyjen joukossa oli jo kertomuksestamme tuttu ylioppilaspoliitikko, entinen Gustaf Laurentius Stenbäck, sittemmin Suomalaisen Nuijan puheenjohtaja Lauri Kivekäs. Hän oli Martin Wegeliuksen lapsuudenystävän Fredrik Stenbäckin nuorempi veli.

Tässä vaiheessa politiikka oli jo erottanut Fredrikin ja Martinin. 1870-luku kuuluu historiamme moniin vahvasti jakautuneisiin aikakausiin. Toimintatarmoa haettiin hajottavasta vaalilauseesta ”Jollet ole puolellamme, olet meitä vastaan”. Fredrikin oli vaikea hyväksyä, ettei Martin lähtenyt täysin sydämin ajamaan suomen kielen asiaa.

231 Martin Wegelius kirjeessä Carl Gustaf Estlanderille 4.3.1877 (Kansalliskirjasto, käsikirjoituskokoelma, C. G. Estlanderin arkisto, SLSA 252.9), deponoituna Kansalliskirjaston käsikirjoituskokoelmaan).

Fredrik Stenbäck ei itse välittänyt musiikista, vaan häntä innosti ennen kaikkea taistelu Suomen kansallisuusaatteen puolesta. Vähitellen hänestä tuli kaikkein ehdottomimpia ja epäitsekkäimpiä aatteensa puolesta taistelijoita. Hän ajoi pelottomasti asiaansa muun muassa *Uuden Suomettaren* sivuilla. Aika ajoin hänet vangittiin radiakaalien mielipiteidensä vuoksi. Hän suomensi ideologisista syistä ja ensimmäisten joukossa jo vuonna 1876 nimensä Fredrik Stenbäckistä Konrad Kivekkääksi. Samoihin aikoihin hän muutti Ouluun, jossa perusti oman sanomalehden nimeltä *Kaiku*. Sitä sensuroitiin kovin ottein. Silti hän jatkoi väsymättömästi taisteluaan.

Martin Wegelius ei varmaankaan tuntenut erityistä sympatiaa fenomaanien aseenaan käyttämää ruotsalaisuutta ivaavaa asennetta kohtaan, johon lapsuudenystäväkin hairhtui. Suomenmielisen kulttuuriväen mielestä teatteri oli ideologisesti tärkeä taistelukenttä. Klassikoita ja yhteiskunnallisia tekstejä haluttiin esitettäväksi suomennettuina, kohottamaan suomalaisen kulttuurin tasoa.

Musiikkimiehenä Wegelius keskittyi isänmaallisessa toiminnassaan toisenlaisiin asioihin eikä hän kuulunut laupiaasti vaikeneviin lampaisiin. Silti hänen musiikilliset tavoitteensa olivat paljossa yhtä suomenkielisen teatteritaiteen puolesta työskentelevien piirien kanssa – ei kielipolitiikan, vaan taiteen ja kulttuurin alueella. Kaarlo Bergbomia hän kunnioitti edelleen.

Itse asiassa Wegelius toivoi voivansa säveltäjänä osallistua Bergbomin suunnitelmiin esitellä lähiaikoina uutta suomalaista oopperaohjelmistoa.

Luova henki herää eloon

*Verlorene Jugend bring ich mir zurück! Ne sanat kaikuivat mielessäni viimeisinä päivinä Helsingissä ollessani.*²³² (Martin Wegelius)

Kamppailu jokapäiväisestä leivästä oli vienyt Wegeliuksen yhä kauemmaksi unelmastaan saada kehittää muusikkouttaan. Hän oli vakaasti päättänyt lähteä vielä kerran ulkomaille hioakseen taitojaan ja keskittyäkseen omaan luomiseensa. Hänen taloudellinen tilanteensa oli kuitenkin hyvin hankala. Säästetyt pennokset eivät pitkälle riittäisi. Silti hän rohkeni yrittää.

Wegelius sai Dilettantföreningeniltä pienen avustuksen. Muuten hänen oli turvauduttava vekseleihin ja lainoihin. Hän uskalsi vielä vähän toivoa apurahaa, ja siksi hän matkansa alussa huolissaan pommitti Theodor-serkkuaan kysymyksillä. Oletko vielä kuullut mitään senaattista? Onko toivoa? Vastaus oli kielteinen. Tällä kertaa hän ei saanut valtion tukea matkalleen.

Se ei periaatteessa häirinnyt Hannaa ja Martinia. Kuukaudet Saksassa ja Italiassa olivat jatkuvaa penninvenytystä ja matka lyheni puoleen alun perin aiotusta. Silti heidän yhteinen aikansa ulkomaille oli pitkään vaalittu ja nyt toteutunut unelma. He olivat vihdoinkin yhdessä tutkimusmatkalla kulttuuriin.

Ensimmäinen pysähdyspaikka oli Leipzig. Martin halusi jatkaa teoriaopintojaan, mutta hänen mielestään kaupungin ilmapiiri oli konservatiivinen. Hänen oli vaikeaa hyväksyä, ettei hänen omaksumansa musiikkityyli ollut vielä saanut jalansijaa konservatorion opettajien keskuudessa – Wagnerin musiikkia pidettiin arveluttavana. Ilma oli

232 Martin Wegelius siteeraa Wotania matkalla Nibelheimiin pelastamaan Frejaa. Kirje Ilta ja Viktor Ekroosille Leipzigista huhtikuussa 1877 (yksityisarkisto).

← Monien vastoinikäymisten jälkeen Martin ja Hanna Wegelius viettivät yhteisiä päiviä Münchenissä syksyllä 1877 ja talvella 1878. Siellä syntyi kuorolaulu ”Abschied” [Jäähyväiset].

ummehtunutta. ”Toisaalta täällä elää edelleen vahvasti vapaamielinen joukko, Riedel etunensä; se on jopa voimistunut entisestään. Jos hänet ja muutama muu jätetään kuitenkin laskuista, täältä puuttuu raikasta ilmaa”, hän kirjoitti Dilettantföreningenin hyväntekijöilleen ja läheisille ystävilleen Ilta ja Viktor Ekroosille.²³³

Leipzigissä Martin halusi toden teolla hioa osaamistaan. Ilmapiiri oli kuitenkin hankala, inspiraatio loisti poissaolollaan ja itsesyytökset alkoivat painaa. Martin piti itseään ”velttona, mielikuvituksettomana, saamattomana ja oikeastaan laiskana”, vaikka yrittikin lannistuneena opiskella kontrapunktia Richterin johdolla. ”Vanha kunnon ukko” oli mieluinen opettaja. Martin kirjoitti Ekroosin pariskunnalle:

Käyn hänen luonaan kahdesti viikossa, ja saan joka kerran todella hankalia seikkoja mietittäväkseni. Hänellä on opettajana erikoinen vaisto; hänen antamansa tehtävät vaativat aina kaikki voimani ja kaikki kykyni – ei koskaan vähempää, mutta ei myöskään koskaan enempää.

Wegelius opiskeli Leipzigissä neljän kuukauden ajan. Hän ehti tehdä melko paljon sovituksia, sävelsi joitakin Goethen runoja laululle ja pianolle sekä muunnelmia viulukvartetille. Kaikki sujui aivan mainiosti, hän ilmoitti serkulleen Theodorille.

Työ on täällä sujunut kontrapunktiopintojen kannalta enimmäkseen oikein hyvin. Viimeisimmän saavutukseni Richter uhkasi jopa sisällyttää Lehrbuch der Kpункtin uusimpaan painokseen. Nyt aloittelen kaksi-, kolmi- ja neliäänisiä fuugia. Voin siis kotiin palattuani katsoa vaatimattomasti olevani täysin pätevä näiden asioiden opettajana.²³⁴

Huoli taloudesta verotti Wegeliuksen voimia. Kesäkuussa hän kirjoitti hädissään Theodorille odottaneensa turhaan vekseliä, ja pian aika olisi lopussa: ”Juttu on niin että jollei se tule parin päivän kuluessa niin

233 Martin Wegelius kirjeessä Ilta ja Viktor Ekroosille huhtikuussa 1877 (yksityisarkisto).

234 Martin Wegelius kirjeessä Theodor Wegeliukselle juhannuspäivänä 1877 (Åbo Akademin kirjasto, käsikirjoituskokoelma, Otto Anderssonin arkisto 58).

olen liemessä. Voisitko siksi olla hyvä ja hoitaa sen heti, ellei se vielä ole lähtenyt.”²³⁵

Tuoreet vastoinikäymiset painoivat vielä ja häntä huolettivat ajatukset siitä, minne hän musiikin alalla päätyisi. Juhannuspäivälle päivätyssä kirjeessä hän tuumi – ja kysyi serkultaankin – pitäisikö hänen kirjoittaa suunnitellusta taide- ja musiikkikouluhankkeesta, joka oli jätetty valtiopäivien käsittelyyn:

Olen vähän ajatellut lähettää Dagbladiin artikkelin musiikkikouluasiasta – liekö se sinusta järkevää? Pelkään nimittäin, että kaikki lähtee väärään suuntaan, jollei kukaan ammattilainen korota asiasta ajoissa ääntään – ihan meidän kesken sanoen.

Hän tunsi suurta vastuuta musiikkielämän kehittämisestä, mutta omien mahdollisuuksien epäily rasitti terveyttä entisestään. Ensimmäiset kuukaudet Leipzigissa ovat kuluneet puolella teholla, hän selvitti serkulleen:

Mitä muuhun työhön, siis säveltämiseen tulee, olen hädin tuskin päässyt alkuun. Tänne saapumisestamme asti olen ollut jotenkin raskasmielinen ja masentunut; luultavasti reagoin näin siihen valtaisaan rasitukseen, jolla irrotin itseni kotoa. Ehkä se on myös seurausta siitä, etten ole koko aikana ollut oikein terve. Heti tänne tultuamme vilustuin pahasti, ja sitten tuli vielä hammassärkykin, toivon että se oli käännekohta. Epäusko omia kykyjäni kohtaan ja epävarmuus tulevaisuudesta masensivat tietenkin eniten. Kunpa hammassärystä pääsis eroon!

Huteraa itsetuntoa ei kohentanut vastauskirjeen kiihkeä odotus. Viesti kansallisorunoilija Runebergin kuolemasta 6. toukokuuta saavutti Wegeliuksen Leipzigissa. Aikailematta hän kirjoitti rehtori Topeliukselle:

²³⁵ Martin Wegelius kirjeessä Theodor Wegeliukselle 6.6.1877 (Åbo Akademin kirjasto, käsikirjoituskokoelma, Otto Anderssonin arkisto 58).

Leipzig, 13. toukokuuta 1877

Arvoisa Setä!

Runebergin kuoleman johdosta pyytäisin saada kääntyä Sedän puoleen nöyrän kysymyksen kera. Mikäli yliopisto aikoo juhlistaa hänen muistoaan juhlallisoin menoin, ja jos tämä tilaisuus lukuvuoden pian päättyessä luultavasti siirtyy syksyyn, toivoisin sydämestäni, että saisin säveltää sinne jotakin. Niin röyhkeältä kuin toiveeni vainajan suuruutta ajatellen itsestäni tuntuukin, olen toisaalta ajatellut, että suomalainen sävelteos voisi sellaisessa tilaisuudessa olla paikallaan, vaikka se ei mikään mestariteos olisikaan.²³⁶

Kului kuukausi, kului toinen. Wegelius tiedusteli varovasti Theodorserkultaan, tiesikö hän missä Topelius mahtoi olla; pitäisikö kirjoittaa tämän kesäosoitteeseen? Kului vielä muutama viikko, mutta Wegeliuksen sävellystarjoukseen ei kuulunut vastausta. Richter alkoi Leipzigissa valmistautua lomalle lähtöön. Martinin vanha unelma Italian-matkasta oli edelleen mielessä. Nyt hänellä olisi ollut tilaisuus tehdä se yhdessä Hannan kanssa, mutta rahat olivat lopussa. ”Kirotun kallis loukko”, joksi hän kutsui Leipzigia kirjeessä Theodor Wegeliukselle, oli vienyt leijonanosan hänen säästöistään. Järkevästi eläen olisi kuitenkin edullisempaa asua Italiassa kuin Münchenissä, hän arveli selvittäessään asiaa serkulleen ja taloudelliselle neuvonantajalleen:

Päätimme monista syistä viettää lomaa Italiassa. Talouden puolesta minun täytyy kertoa sinulle seuraavaa. Kun meidän joka tapauksessa olisi syksyn tullen lähdettävä Müncheniin, tulisi lisäkulua ainoastaan edestakaisesta matkasta Münchenistä Veronaan. Se ei ole kovin kallis, ja koska elämä on kaikkien kertoman mukaan Italiassa paljon halvempaa kuin Saksassa, ero varmaan kattaisi suureksi osaksi matkakulut.

236 Martin Wegelius kirjeessä Zacharias Topeliukselle 13.5.1877 (Kansalliskirjasto, käsikirjoituskokoelma, Zacharias Topeliuksen arkisto, Coll. 244.57).

Sitten olisin ainakin kerran elämässäni nähnyt jotakin kaunista. Sitä paitsi tarvitsen kunnon loman mielikuvitustani piristämään.²³⁷

Seurasi yksityiskohtainen selvitys hänen senhetkisestä rahatilanteestaan ja Italian-matkan kuluista. Voisiko Theodor järjestää 300 markan vekselin?

Monen mutkan jälkeen ja monien puututtua asiaan Martin ja Hanna saivat viimein rahat. He lähtivät innokkaasti matkaan, ensin Veronaan ja sitten Gardajärvelle, ja nauttivat sydämensä pohjasta ihanasta luonnosta ja auringosta. Paikka oli täydellinen, Martin selosti Richard Faltinille syyskuun toisena päivänä kirjoittamassaan kirjeessä:

Sinun pitäisi oikeastaan nähdä tämä paikka, jossa istun kirjoittamassa viileänä aamuhetkenä. Edessäni aukeaa Lago di Gardan tummansininen pinta, jota ympäröivät vehreät kukkulat oliivipuineen, sypresseineen ja laakerimetsineen; terassiani varjostavat viiniköynnökset roikkuvine rypäleterttuineen, kummaltakin puolelta lehyhy sitruunan ja oleanteripuun tuoksu. Tässä pikku paratiisissa kasvavat ja kypsyvät kaikkein jaloimmat hedelmät, mitä Euroopan kasvillisuus voi tuottaa säteilevän ja lämpimän, mutta ei polttavan auringon alla.

Elinkustannukset ovat kohtuulliset, hän kirjoitti. He asuivat yksinkertaisesti ja tulivat vähällä toimeen. Sitten hän raportoi siihenastisista saavutuksistaan. Hän oli kirjoittanut yksin- ja kaksinkertaista sekä kolmen- ja nelinkertaista kontrapunktia, lisäksi pari fuugaa, kansanlaulujen sovituksia sekä muunnelmia viulukvartetille. ”Mekaaninen kontrapunkti sujuu nyt hyvin, mutta fuugan varsinainen muotoilu vaatii vielä paljon työtä.”

Martin oli tuskallisen tietoinen siitä, että hänen olisi pitänyt päästä aloittamaan vakavat musiikkiopinnot huomattavasti nuorempana.

²³⁷ Martin Wegelius kirjeessä Theodor Wegeliukselle 28.7.1877 (Åbo Akademin kirjasto, käsikirjoituskokoelma, Otto Anderssonin arkisto 58).

Jos on aloittanut minun laillani hyvin myöhään ja jos musiikkikoulutusta on joutunut hakemaan sieltä täältä, [teeman] muotoilu on varmasti aina vaikeaa.²³⁸

Ulkomailla oleskelun iloista hän mainitsi Faltinille Hannoverin musiikkijuhlat, joilla Hanna ja Martin olivat vierailleet toukokuussa. Siellä hän oli ihastunut sekä Berliozin *Fantastiseen sinfoniaan* että Lisztin *Dante-sinfoniaan*. Ensin mainitun hän aikoi sovittaa nelikätisesti pianolle ja antaa esittää sen kotiin palattuaan Dilettantföreningenin illanvietossa. Hän halusi kirjoittaa *Finsk Tidskriftiin* molemmista teoksista. Hän oli kuullut myös Lisztin itsensä soittavan, mutta valitteli, että entisestä virtuoosista oli tullut hyvin varovainen ja tämä oli valinnut ohjelmistonsa sen mukaisesti.

Wegelius mainitsi myös kysymyksen mahdollisesta yliopistossa järjestettävästä J. L. Runebergin muistojuhlalta toukokuussa 1878, kun olisi kulunut vuosi kansallisrunoilijan kuolemasta. Oli mennyt lähes neljä kuukautta siitä, kun hän oli kirjoittanut Topeliukselle ja tarjoutunut säveltämään muistokantaatin tilausteoksena yliopiston juhlallisuuksiin, mieluiten Topeliuksen tekstiin, mutta mitään ei ollut kuulunut, vastauskirjettä ei ollut tullut.

Voisiko Faltin hakeutua rehtorin puheille puhuakseen asiasta? Wegelius korosti, että jos Faltin halusi yliopiston musiikinopettajana itse ryhtyä sävellystyöhön, se ei toki saanut olla este. Muistojuhlaan mahtuisi varmasti useita uusia teoksia vainajan kunniaksi. Wegelius kaipasi kuitenkin kovasti suurempia sävellystehtäviä, hän oli lähtökuopissa ja toivoi vain vihreää valoa suunnitelmilleen.

Kaksi viikkoa myöhemmin Hanna ja Martin pääsivät perille sapativuoden varsinaiseen kohteeseen. Pienen taloudellisen vastoinikäymisen vuoksi he saapuivat Müncheniin henki kurkussa. Muuten kaikki oli hyvin ja kaikkien arjen velvollisuuksien uhallakin Martin kuulosti Theodor Wegeliukselle lähettämässään raportissa tyytyväiseltä. Kirje on päivätty syyskuun 29. päivänä.

238 Martin Wegelius kirjeessä Richard Faltinille 25.8.1877 (Kansalliskirjasto, käsikirjoituskokoelma, Faltinin arkisto, Coll. 52.10).

Hyvä Veli! Kiitos vekselistä ja kirjeestä, jonka sain pari päivää tänne tulomme jälkeen. Saavuimme tänne 11. syyskuuta, jolloin minulla oli taskussa viisi penniä. Kävi niin, että Veronan lipunmyyjä myi minulle edestakaiset liput yhdensuuntaisten sijasta, ja siksi ilman matkalaukutilaa. Huomasin sen vasta kun matkatavaroistamme vaadittiin 20 liiraa, eli kaikki mitä matkakassasta oli jäljellä, siinä yhden saksanmar-kan verran. Onneksi olimme ostaneet evästä ja pullon viiniä etukäteen ja selvisimme Müncheniin ilman nälänhätää. Silti se oli epämiellyttä-vää. Lainasin hotellin portieerilta pari markkaa, ja muuten meidän oli tietysti pakko syödä siellä kun oli nälkä – mikä tietenkin tuli kalliiksi. Emme saaneet huonettakaan niin pian kuin olimme toivoneet, ja kului peräti yhdeksän päivää, ennen kuin pääsimme muuttamaan tänne ny-kyiseen kortteeriimme. Mutta sitten saimmekin oikein hyvän asunnon. Asumme Münchenin hienoimman kadun, Maximilianstrassen, varrel-la. Se on ehkä upein katu koko Saksassa – ja meidän asuntomme on ensimmäisessä kerroksessa. [...] Huoneet ovat matalat mutta siistit ja kauniit, kodikkaasti sisustetut. Se selittää, miksi vuokra on täkäläi-siin olosuhteisiin hyvin halpa, niin edullinen, että luulimme sitä aluksi virheeksi; maksamme kahdesta huoneesta siivouksineen 53 markkaa kuukaudessa, eli vain 5 markkaa enemmän kuin Leipzigissa kahdesta rumasta, heikosti kalustetusta huoneesta, jotka siivottiin huonosti, ja vielä sivukadulla kaukana keskustasta. Mitä muuten tulee Münchenin ylistettyyn edullisuuteen, se tuntuu kyllä myytiltä, ainakin ruoan suh-teen, sen sijaan pesulat ym. ovat todella paljon Leipzigia halvempia. Pääasia on kuitenkin, että viihdymme erinomaisen hyvin, joten työnkin pitäisi sujua mukavasti. En ole vielä käynyt Rheinbergerin luona; ha-luan ensin tutustua kaupunkiin ja työskennellä itsokseni. Sain äskettäin valmiiksi ensimmäisen vihon uudesta teoksesta, jonka aion omistaa D. F.:lle, nimittäin Berliozin Fantastisen sinfonian sovituksen pianolle nelikätisesti. Outoa kyllä sitä ei ole vielä työstetty tähän muotoon. Olen jopa tekstannut ensimmäisen vihon kansilehden, mutta en halua vielä lähettää sitä ennen kuin olen päässyt soittamaan sen jonkun kanssa nähdäkseni, miten se toimii. Työ on aika ajoin ollut kamalan vaikeaa, mutta samalla mieluisen hankalaa, täytyy todeta. Älä kuitenkaan puhu asiasta, ennen kuin yhdistys on vastaanottanut sen.

Mielestäni ei kannata yrittää mitään tukipuolella, ennen kuin kuulen Mechelinin mielipiteen. Sitä odottaessani joudun kuitenkin pyytämään sinua lähettämään tänne vielä yhden vekselin. Ensimmäiset viikot uudella seudulla tulevat aina inhottavan kalliiksi. Minulla ei ole enää saatakaan markkaa, ja tänään täytyy vielä maksaa 24 mk polttopuusta (tarpeeni koko talveksi); ja sitten on vielä muitakin tarpeellisia ostoksia.

Olisi siksi varmintaa, jos voisit saman tien olla niin hyvä ja lähettää minulle noin 600 saksanmarkan vekselin, jotta en – siltä varalta että törmäämme johonkin odottamattomaan menoon – joudu uudelleen siihen tilanteeseen, että taskuni ovat tyhjää täynnä. Lähetä se siis heti!²³⁹

Viittaus Mecheliniin osoittaa, että Wegelius edelleen toivoi valtion apurahaa oleskelulleen ulkomailla – joskin turhaan.

Topeliuksen vastaus viipyi. Sitä odottaessaan Wegelius aloitti toisen hankkeen, jota oli jo pitkään hautonut mielessään. Kaarlo Bergbom oli kehottanut häntä kirjoittamaan uuden teoksen Suomalaisen Oopperan tilauksena.

Oopperan säveltäminen kiinnosti Wegeliusta hyvinkin paljon, mutta hän ei ollut vielä löytänyt yksinäytöksiseen oopperaan sopivaa libretto tekstiä. *Graziella* oli aiemmin ollut hänen mielessään, mutta hän oli luopunut ajatuksesta. Hän ei ollut myöskään innostunut Topeliuksen *Sancta Marian* versioista, joita ilmeisesti Bergbom oli ehdottanut. Suomalaiseen tai ruotsalaiseen mytologiaan liittyvä teema olisi sen sijaan saattanut sopia hyvin isänmaalliseen agendaan.

Mikään libretto ei kuitenkaan puhutellut Wegeliusta – kunnes hän Runebergin elämäntyötä selvittäessään viehättyi kansallisrunoilijan *Kuningas Fjalarista*, jonka ensimmäinen suomenkielinen käännös oli julkaistu edellisenä vuonna. Siinä olisi ainesta kolminäytöksiseksi oopperaksi, hän huomasi ja syttyi ajatukselle. Hän laati luonnoksen kokonaisuudesta ja lähetti sen Bergbomin arvioitavaksi. Kirje on päivätty 1.10.1877.

239 Martin Wegelius kirjeessä Theodor Wegeliukselle 29.9.1877 (Åbo Akademin kirjasto, käsikirjoituskokoelma, Otto Anderssonin arkisto 58).

Oopperaan tulisi yksitoista roolia. Oihonna ja Gyldandyne, sopraano ja mezzosopraano, olisivat ainoat naisäänet. Sankarit Hjalmar, Rurmar ja Barden olisivat kaikki tenoreita. Fjalarin ja Clesamorin osat hän kirjoittaisi baritoneille, Sjolf ja Gall olisivat bassoja. Dargarin ja Morannalin suhteen hän oli vielä epävarma. Tarvittaisiin myös mieskuoro.

Musiikkiaineksen pohdinnassa heijastuu selvästi Wagnerin vaikutus. Jokaisella roolilla olisi oma johtomotiivinsa, joka vuorollaan nousisi kuuluviin sinfonisessa, polyfonisesti muotoillussa orkesterisatsissa.

Ensimmäinen näytös seuraisi Runebergin ensimmäisen laulun sisältöä. Toisessa olisi kaksi kuvaelmaa, joista ensimmäisen tapahtumapaikka voisi olla metsäaukea.

Aurinko laskee. Toisilleen vastaavia käyrätorvifanfaareja. Oihonna tulee yksin jousineen ja nuoliviineineen ym. ja heittäytyy metsästyksen uuvuttamana huohottaen kanervien keskelle. Edelleen käyrätorvien ääniä lähitienoilla. Gall, Rurmar ja Clesamor (kaikki metsästysasussa) tulevat näyttämölle – niin kuin Runebergin runoelmassa – yksi toisensa jälkeen ja jäävät huomiotta. – Kuutamo. Gyldandyne saapuu. Taas Runebergin mukaan. Viesti Morannalilta, joka kutsuu Oihonnan kuninkaan linnoitukseen.

Toisessa kuvaelmassa ollaan tornissa. Taustalla kuuluu taistelijoiden kuorojen ääniä. Morannal kuolee. Hjalmar syöksyy satureineen torniin.

Kolmas näytös aiheutti Wegeliukselle enemmän päänvaivaa. Hän aprikoi, mitä dramaattinen tapahtumien kulku vaatisi. Pitäisikö näytöksen tapahtua Fjalarin salissa vai ulkona, jollain kukkulalla? Hän lähetti Bergbomille liudan kysymyksiä:

Onko tämä riittävän dramaattista? Kerrotaanko mahdollisesti liikaa, niin että katsojan silmien edessä tapahtuu liian vähän? Voiko riittävän selvästi aavistaa – myös toisen näytöksen aikana – millainen ukkospilvi kerääntyy Fjalarin pään päälle?

Wegelius kertoo omista ajatuksistaan ikään kuin ohjeeksi tähän kohtaan:

Näihin kysymyksiin vastatessa tulee muistaa, että orkesteri voi Leitmotivin avulla kertoa ja muistuttaa paljosta ja että esimerkiksi Dargarin ennustuksesta ensimmäisessä näytöksessä voisi tulla niin luonteenomainen motiivi, että tyhminkin ymmärtäisi sen tarkoituksen myöhemmässä käytössä. Kevyesti ja hienovaraisesti käsiteltynä se voisi tumman varjon lailla sekoittaa jo Oihonnan unelmiin sankaristaan; ja esiripun laskiessa toisen näytöksen suuren kuvaelman päätteeksi se selvästi ja voimallisesti ilmaisisi ennustuksen pian toteutuvan.²⁴⁰

Wegelius toivoi voivansa käyttää Runebergin tekstiä suoraan, vain paikoin lyhentäen. Mutta mitä Bergbom tästä arveli? Wegelius pyysi tältä vastausta jo syyslukukauden aikana. Lavea käsittely ei olisi tarpeen, hän tarvitsisi vain muutaman sanan mahdollisesti epäilyttävistä kohdista.

Ei ole voitu selvittää, miten asian lopulta kävi. Tiedetään vain, että oopperan säveltäminen jäi idean asteelle. Ensin Wegelius keskittyi viimeistelemään laulusarjansa, kaikkiaan kuusi laulua Goethen runoihin. Sitten hän halusi Hannoverissa kuulemansa Berliozin *Fantastisen sinfonian* innoittamana sovittaa sen pianolle nelikätisesti alaotsikolla *Episode de la vie d'un artiste* [Kohtaus erään taiteilijan elämästä]. Teoksesta ei ollut aiempaa sovitusta, ja tällä tavoin hän saattoi kiittää Dilettantföreningeniä siltä saamastaan tuesta. Sovitus omistettiin yhdistykselle, ja se esitettäisiin yhdistyksen illanvietossa. Aina yhtä perusteellisena hän kirjoitti nuotteihin yksityiskohtaisia esitysohjeita. Sivulle 88 hän liitti kopion partituurin sivusta kommentteineen.

Huomautus sivuille 84 ja 86: Niiden bassokuvioiden vaikutelma, joilla sovittaja tässä kuvaa säveltäjän neljällä patarummulla luomaa ”bruit éloigné de tonnerre” [kaukaista ukkosenjylinää], syntyy luonnollisesti aina eri tavoin flyygelin ominaisuuksista ja sointiväristä riippuen.

240 Martin Wegelius kirjeessä Karl Bergbomille 1.10.1877; Flodin 1922, 344–346.

Soittajan kannattaa siksi tutkia, miten tässä käytetyt tahi jotkut muut rekisterit parhaiten soivat hänen soittimellaan, ja myöhemmässä tilaisuudessa tehdä tarpeellisia muutoksia. Ohjeeksi tähän liitämme mukaan originaalin.²⁴¹

Oma maa mustikka

Münchenissä ollessaan Martin Wegelius alkoi säveltää myös *Julnatten*-teosta Topeliuksen tekstiin sekakuorolle, poikakuorolle, orkesterille ja uruille (harmonille) *ad libitum*. Hän ei kuitenkaan halunnut aloittaa laajempaa työtä ennen kuin olisi saanut tiedon mahdollisesta Runeberg-kantaatista, jonka toivoi pääsevänsä säveltämään.

Pariskunta viihtyi Münchenissä erinomaisesti. Martin sai keskittyä säveltämiseen ja pääsi hyvin vauhtiin. Hanna opiskeli saksaa. Molemmat huokasivat helpotuksesta saadessaan olla vapaita heitä kotona ahdistaneista ristiriidoista. Münchenin teatterielämä oli suurenmoinen, kaupungin taidearteista ja taiteilijaelämästä puhumattakaan. Pohjoismaalaisiin kollegoihin oli helppo tutustua. Wegeliukset seurasivat lähes päivittäin muiden muassa norjalaisen kuvataiteilijan Eilif Peterssenin kanssa.

Toki Martin pohti tulevaisuuden mahdollisuuksiaan kotimaassa. Poliittisten syiden aiheuttama mustavalkoinen jako ystäviin ja vihollisiin ahdisti häntä entistä enemmän. Kieliristiriidat olivat ikäviä ja yleinen kulttuurinen ilmapiiri painoi häntä yhä raskaammin. Hän tunsu joutuneensa välikäteen omassa kulttuurissaan, kun taas ulkomailla oli helpompi saada rohkaisua.

Martin Wegelius alkoi nyt lähes epätoivoisesti tiedustella mahdollisuuksia saada jotakin musiikkiin liittyvää työtä Ruotsista. Hän oli kirjeenvaihdossa vanhan ystävänsä, tuolloin Tukholmassa asuneen viulisti Johan Lindbergin kanssa ja kyseli, mahtaisiko hänelle löytyä työtä musiikkiakatemian konservatoriosta, lähinnä musiikinhistorian opetusta. Lindberg vastasi, että toimi oli varmaan pedattu Uppsalan

241 Martin Wegeliuksen sovitus Hector Berliozin *Fantastisesta sinfoniasta* pianolle nelikätisesti (Sibelius-Akatemian kirjasto, käsikirjoituskokoelma, Martin Wegeliuksen arkisto).

yliopiston estetiikan dosentille, tohtori Svedbomille, mikäli tämä siitä kiinnostuisi. Silti kannattaisi olla yhteydessä konservatorioon.

Martin Wegelius kirjoitti Albert Rubensonille. Tämä oli parikymmentä vuotta vanhempi viulisti, joka oli hänen laillaan opiskellut Leipzigin ja omalta osaltaan levittänyt uussaksalaisen koulun esteetiikkaa musiikkikirjoittajana sekä säveltäjänä. Nyt hän toimi konservatorion opettajana.

Rubenson vastasi asiallisesti ja toivoi 30.10.1877 päivätyssä kirjeessään lisätietoa siitä, millaisia artikkeleita ja kritiikkejä Martin Wegelius oli kirjoittanut musiikista.²⁴² Muusikko- ja säveltäjäidentiteettinsä löytänyt Wegelius hämmentyi siitä, että hänen kirjoituksensa musiikista tuntuivat kiinnostavan kysyjää enemmän kuin hänen koulutuksensa ja sävellystyönsä. Hän alkoi epäillä, oliko järkeä muuttaa tuntemattomaan ympäristöön Tukholmaan.

Epämääräiset tiedot odotettavissa olevasta palkasta eivät nekään olleet omiaan rohkaisemaan. Niinpä Wegelius kirjoitti uudelleen Rubensonille pyytäen tätä pitämään koko hakemusta ”turhana ja tarkoituksettomana [...] Ehkäpä ajattelette, että aina kannattaa yrittää. Omasta puolestani taas pelkään, että menestystä vaille jäänyt yritys voisi entuudestaan heikentää hankalaa asemaani Helsingissä, joten minun täytyy olla varovainen. Tämä luonnollisesti vain meidän kesken mainiten.”²⁴³

Martin Wegelius oli aina ollut hyvin halukas osallistumaan oman isänmaansa, Suomen, koulutuksen kehittämiseen, mutta oli nyt joutunut niin vaikeaan tilanteeseen, ettei halunnut omien työtunnustelujensa Ruotsissa tulevan virallisesti julki. Hän vetäytyi vähin äänin koko hankkeesta.

Münchenin ilo ei sekään ollut pitkäaikaista. Jo tammikuussa Wegeliusten oli pakko myöntää, että rahat olivat lopussa. Martin kirjoitti loppiaisena serkulleen Theodorille kysellen, mahtoiko rahantulo

242 Albert Rubenson kirjeessä Martin Wegeliukselle 30.10.1877 (Åbo Akademin kirjasto, käsikirjoituskokoelma, Otto Anderssonin arkisto 58).

243 Martin Wegelius vastauksessaan Albert Rubensonille, päiväämätön luonnos vuodelta 1877 (Åbo Akademin kirjasto, käsikirjoituskokoelma, Otto Anderssonin arkisto 58).



Eilif Peterssen maalasi Martin Wegeliuksen muotokuvan 1878 Münchenissä.

nyt kerta kaikkiaan lakata. Hän oli vielä toivonut saavansa kanslerilta tukea, mutta kenelläkään ei ollut tietoa asiasta. Pariskunta eli aivan kädestä suuhun, mutta kotimatkakin piti jotenkin turvata. Kun heitä oli kaksi,

[...] matka maksaa siksi varmasti noin 500 Smk. Jos saisin kanslerilta 800, minulle jäisi vielä 300 + se mitä meillä vielä on. Jos on varmaa että saan rahat, kysyn vielä, voisiko joku hyväntahtoinen ihminen antaa minulle niistä förskottia. Jos se ei ole varmaa ja jos vielä kestää kauan ennen kuin vastaus tulee, mitä kummaa minun pitäisi tehdä? Se mitä meillä vielä on ei nimittäin riitä matkaan, se on aivan selvää. Kaikki kysymyksiä, joiden merkitystä ja painoa minun olisi pitänyt jo aikaa sitten pohtia, mutta joihin onnetonta kyllä joudun nyt paneutumaan. Tämän vuoksi saat kaikin mokomin pitää minua ihmisenä, joka ei tiedä elävänsä ajassa tai ainakin silloin tällöin unohtaa sen (– kohtalokasta, että voin työskennellä hyvin vain silloin kun tyystin unohdan ajan!). Tunnustan oikeiksi myös jo etukäteen kaikki ne huomautukset, joita asioiden näin ollen katsot olevan aiheellista tehdä; mutta ole silti kiltti ja anna järkevä neuvo, miten selviän tästä sotkusta!²⁴⁴

Seinä oli kuitenkin tullut vastaan. Enempää rahaa ei saatu enää kokoon, ja niin oli lähdettävä Münchenistä. Martin sävelsi neliäänisen madrigaalin ”Unter der Linden” Walther von der Vogelweiden runoon ja omisti sen ystävälleen Eilif Peterssenille. Tämä teki vuorostaan lähtiäislahjaksi öljymaalauksen Martinista sekä lyijykynäpiirustuksen samasta aiheesta.

Hanna ja Martin palasivat Helsinkiin helmikuun alussa 1878, tyylinmukaisesti juuri Runebergin päivänä. Muistokantaatin kirjoittamisesta kansallisorunoilijalle tehtiin kuin tehtiinkin sopimus, mutta nyt alkoi olla kiire. Martin ryhtyi vauhdikkaasti työhön. Voidakseen keskittyä rauhassa hän matkusti vanhempiensa lomapaikkaan Pohjan pitäjään. Seurasi intensiivinen kirjeenvaihto Topeliuksen kanssa tekstin valinnasta ja tulevan teoksen muodosta.

244 Martin Wegelius kirjeessä Theodor Wegeliukselle loppiaisenä 1878 (Åbo Akademin kirjasto, käsikirjoituskokoelma, Otto Anderssonin arkisto 58).

Kuudes toukokuuta

Martin oli toivonut saavansa Topeliukselta uuden tekstin kantaattiaan varten. Topelius lähetti hänelle kuitenkin helmikuun lopulla tekstiehdotuksen, jonka oli koostanut Runebergin runojen valituista osista. Topeliuksen mielestä oli ”tarpeetonta ja perusteetonta kirjoittaa uutta tekstiä, kun Runebergin omista runoista sai niin erinomaisen pohjan”.

Wegelius ei kuitenkaan tyytynyt tähän. Hän juuttui Topeliuksen muotoiluun: ”Sinun työksesi jää nyt yhdistellä otteita, liittää ne yhteen kokonaisuudeksi ja painaa siihen oma jälkesi – ei surua, ei iloa, vaan juuri se henki, johon tyttö viittaa Pilven veikossa.”

Wegelius unelmoi voivansa luoda jotain Wagnerin estetiikan mukaisesti: kokonaisen, läpisävelletyn teoksen, ei potpourreja. Topelius oli toisella kannalla:

Kuvittelisin että voit vaihdella kuoron, resitatiivin (osa Bardista sekä ’Ej med klagan’), kvartetin (Porilaisten marssi) sekä soolon tai dueton (Svanen) välillä.” Hän arveli, että aiempien säveltäjien tuttuja sävelmiä voisi sisällyttää kokonaisuuteen. ”Tilaa omille sävellyksille pitäisi näiden lisäksi jättää tarpeeksi.

Maaliskuun ensimmäisenä päivänä Wegelius kirjoitti huolissaan ja vähän närkästyneenä, että toivoi edelleen saavansa Topeliukselta yhtenäisen, oman tekstin.

Minusta on nimittäin edelleenkin mahdotonta ”koostaa palasista kokonaisuus”, niin kuin Setä pelottavan tarkasti tehtäväni määrittää. Paitsi että nuo kaksi tai kolme tuttua sävelmää tekevät kokonaisuudesta musiikilliselta kannalta potpourrin, runolliselta kannalta ajatus siirtymisestä väkivalloin yhdestä tunnelmasta toiseen tuntuu pahalta. Sillä vaikka järkeni sanoo, että osat on taidolla liitetty yhteen, kokonaisuus jää mielessäni kuitenkin hajanaiseksi, koska runot, joista otteet ovat peräisin, ovat minulle hyvin tuttuja ja koska minun on siksi vaikeaa erottaa niitä hahmoista, joihin ne liittyvät. Ja vaikka lopultakin onnistuisin saamaan mielikuvitukseni kuriin ja pystyisin koostamaan jonkinlaisen kokonaisuuden, en usko että yleisö sitä niin

[illegible]

Den 6 maj -muistokantaatista tuli Martin Wegeliuksen elinaikana hänen eniten esitettyjä teoksiaan.

kokisi – joka tapauksessa se tulkitsisi ja niin myös kuulisi teoksen potpourrina.

Neljä päivää myöhemmin hän oli kuitenkin valmis kompromissiin. Hän oli vähän muokannut ehdotustaan ja lähetti sen Topeliukselle.

Muutosten syihin viittasin jo vähän edellisessä kirjeessäni. Halusin ennen kaikkea luovuttavan vieraista sävelmistä, lukuun ottamatta Porilaisten marssia, jonka voisin säilyttää vapaasti työstettynä orkesterissa. Edelleen olisi raskasta säveltää kolme säkeistöä Heinäkuun viidennestä; kun ne pitäisi lausua uudelleen, kaksi säkeistöä on liian vähän, siksi olen poistanut viimeisen kolmannesta osasta ja liittänyt sen toiseen. Svanen-runoa en halunnut monista syistä uudelleen säveltää. Otin siksi ihanan kohdan ”laulurastaasta” hiljaiseksi, mietiskeleväksi välisosaksi, mielestäni se sopii niin hyvin kokonaisuuteen, ja Runeberg on sitä paitsi kirjoittanut runoon itsensä.

Topelius ehti vastata Wegeliuksen aiempaan kirjeeseen ennen kuin jälkimmäinen saavutti hänet. Hän korosti selkeää ajatustaan tekstiotteiden koostamisessa ja torjui ajatuksen uudesta, yhtenäisestä tekstistä. Toki hän ymmärsi, miten onnellista olisi, jos säveltäjä voisi ”Wagnerin lailla itse luoda librettonsa. Muiden täytyy pitää runouden puolta, ettei siitä tule palvelijaa. Jokaisen runon täytyy voida lentää omin siivin, vaikka vain musiikki tekeekin siitä laululinnun.”

Topelius viittasi Paciuksen kanssa käymäänsä kiistaan tekstin ja musiikin suhteesta ja toisti päättäväisesti oman kantansa:

Mielestäni musiikki on niin merkityksellistä, että pidän sitä tunteen ja yleisen inhimillisen ilmaisun kauneimpana ilmentymänä, maailman-kielenä. Sen sijaan on liikaa vaadittu, että musiikin ajatus, joka ei ole määriteltävissä, voisi sanella lakeja runouden määrittämälle ajatus-tenkehittelylle.

Wegelius kirjoitti Topeliukselle vielä kerran 15. maaliskuuta. Hän ei ollut koskaan kuvitellut, ”että runouden ja musiikin liitossa ensim-

mäisen pitäisi palvella toista. Aivan päinvastoin – Wagnerin tapaan – ajattelen, että siinä täytyy syntyä vastakohtien liitto.” Hän osoitti ”korkeasti kunnioitetulle Sedälle” vielä muutamia puutteita tämän tekstiehdotuksessa, mutta selitti ratkaisseensa ongelmat. Teoksen ensimmäinen osa oli nyt luonnosteltu. Aikaa oli niin vähän, ettei epäröinti enää kannattanut. ”Onneksi ideoita on tullut runsaasti; vielä en tiedä, hyviäkö vai huonoja.”²⁴⁵

Hanke oli käynnistynyt ja luomistyö eteni ”täyttää höyryä”. Lopultakin Martin Wegelius pääsi säveltämään ja motivoitui työstään. Veitsi kurkulla hän ei myöskään ehtinyt loputtomiin korjata ja hioa tekstiään. Vajaan kahden kuukauden sävellystyön tuloksena syntyi *Den 6 maj* kuorolle, lausujalle ja orkesterille. Aikalaiset arvosivat teosta suuresti, ja se esitettiin useita kertoja erilaisissa juhlatilaisuuksissa.

Kantaesitys oli suunnitelmien mukaisesti J. L. Runebergin arvokkaassa muistojuhlissa toukokuun kuudentena päivänä 1878, vuosi kansallisrunoilijan kuoleman jälkeen. Yliopiston juhlasali oli huolella koristeltu, ja musiikkiohjelma loi kauniin kehyksen juhlan puheosuudelle. Saliin tultaessa yleisön korviin kaikuivat Gabriel Linsénin tilaisuutta varten kirjoittamat sävelet. Kuoro lauloi lehteriltä Luigi Cherubinin *Requiem*in niin, että sen osat soivat kauniisti, ikään kuin punaisena lankana, koko juhlan ajan.

Kunnianosoitukset olivat kielten suhteen tasapainossa. August Ahlqvist lausui runonsa Runebergin kunniaksi suomeksi, ja Topelius piti muistopuheensa ruotsiksi.

Puhuessaan Runebergin merkityksestä isänmaalleen Topelius sivusi vainajan ”suomalaisuutta” verraten häntä ruotsalaiseen runoilijaan, Erik Gustaf Geijeriin. Puhe julkaistiin *Helsingfors Dagbladissa*:

Kun ruotsalainen runoilija syntyy, niin kuin Geijerin kaunis hahmo, raudan ja tuntureiden maassa, ylevistä muistoista, valtaisista uroteois-

245 Wegeliuksen kirjeet Topeliukselle, Kansalliskirjasto, käsikirjoituskokoelma, Zacharias Topeliuksen arkisto, Coll. 244.57; Topeliuksen kirjeet Wegeliukselle, Åbo Akademin kirjasto, käsikirjoituskokoelma, Otto Anderssonin arkisto 58.

ta ja suurvalta-ajattelusta, niin suomalainen runoilija kasvaa yhtä johdonmukaisesti lempeistä laaksoista, karuista metsistä, kevään sulosta ja sydämessä taistelevista tunteista. Molemmissa on suuruutta, mutta toisessa se on ulospäin ryöppyävää, toisessa sisäänpäin kääntynyttä; molemmissa on voimaa, mutta toisen voima näkyy toiminnassa, toisen taas luopumisessa; rakkautta on molemmissa, mutta toisen rakkaus ulottuu korkealle ja lavealle, toisen taas syvälle.²⁴⁶

Riippumatta siitä, että Runeberg oli runoillut Ruotsin valtakunnan kielellä, hän oli Suomen runoilija; hän oli kasvanut suomalaisessa maisemassa, oli Topeliuksen viesti. Tulevaisuudessa hienoimmat runoilijamme muotoilevat sanottavansa maan enemmistön kielellä, olivat hänen loppusanansa. Niitä eivät kaikki yksimielisesti kannattaneet.²⁴⁷

Wegeliuksen säveltämä, Faltinin hyvin harjoittama ja johtama muistokantaatti sai sen sijaan erinomaisen vastaanoton. Topeliuksen isänmaallisen pohdiskelun jälkeen sillä oli paikkansa runoilijan tuotantoa arvostavana tutkiskeluna ja muisteluna.

Ylevä ja koskettava, taiteellisin vapauksin, totuudella ja voimalla sävelletty musiikki yhtyi täysin runoilijan sanoihin luoden niille läpikuultavan harmonioiden ja vaihtelevien musiikillisten motiivien kehyksen. Kuolemattoman runoilijamme muisto oli herättänyt eloon ja siivittänyt säveltäjän mielikuvitusta hänen tulkitessaan arvokkain sävelin niitä tunteja, joita Runebergin sanat ovat jokaisen rinnassa kutsuneet esiin.²⁴⁸

Helsingfors Dagblad kommentoi teosta myönteisesti. Kesällä nimimerkki Bis (K. F. Wasenius) palasi Wegeliuksen Runeberg-kantaattiin kutsuen *Den 6 maj* -teosta säveltäjänsä voitoksi. Hän kuuli siinä Mozartin musiikin veroista puhdasta kauneutta ja kirkkautta, ”musii-

²⁴⁶ *Helsingfors Dagblad* 6.5.1878.

²⁴⁷ Flodin 1922, 355.

²⁴⁸ *Helsingfors Dagblad* 7.5.1878.



Kahdeksan vuotta Runebergin kuoleman jälkeen, vuonna 1885, kokoonnuttiin taas joukolla toukokuun kuudentena päivänä, jolloin hänen patsansa paljastettiin. Pacius johti ylioppilaslaulajien "Vårt land"-esityksen. Seuraavana päivänä Svenska litteratursällskapet i Finland piti perustavan kokouksensa.

killisesta mielikuvituksesta todistavaa" runollista henkeä, "joka mitä lämpimimmin kosketti jokaista juhlan osanottajaa". Omalta osaltaan Bis-Wasenius totesi Wegeliuksen onnistuneen "paitsi huoolellisella, myös monissa kohdin mestarillisella työllään, äänten kuljetuksella ja orkestroinnilla luomaan sävellyksen, jonka täydellisyys tyydyttää suurimmatkin vaatimukset".²⁴⁹

249 *Helsingfors Dagblad* 21.7.1878.

Wegeliuksen toive luoda maan kansallisrunoilijalle hänen arvoisensa musiikillinen muistomerkki toteutui menestyksekkäästi. Hän oli onnellinen. ”Nyt toivon, että minut tunnustetaan muusikoksi, ja saan ainakin jonkin aikaa olla vapaa hyväntahtoisten ihmisten kiihkeistä kehotuksista suorittaa lisensiaatin tutkinto ym.”, hän kirjoitti ystävänsä Rosina Wetterhoffille.

Tulevaisuudesta hän ei ollut huolissaan, ”vaikka minulla on vain kaksi kymppin seteliä lompakossa, enkä todellakaan tiedä, milloin ehdin hankkia niille seuraa”. Hän oli ”kyennyt säveltämään jotakin suurempaa, johon sekä itse että muut ovat voineet olla tyytyväisiä”. Hänen mielestään ”on enemmän paikallaan kiittää Jumalaa tästä hyvyydestä kuin alkaa miettiä tulevaisuutta”.²⁵⁰

Niin epävarma kuin se olikin.

250 Flodin 1922, 356–357.



Arvostettu oopperakapellimestari

*Muotoa etsiessään elämä luo organismin; todellinen taideteos, joka haluaa olla elämän peili, on mahdollinen vain samoilla ehdoilla.*²⁵¹ (Martin Wegelius)

Martin Wegelius saattoi esteettisissä pyrkimyksissään tukeutua kotimaassa vain hyvin harvoihin henkilöihin, mutta kahta hän arvosti suuresti. Wegeliuksen opettaja ja musiikillinen mentori, saksalaissyntyinen Richard Faltin oli toinen. Toinen oli teatterin ja musiikin alalla toimiva Kaarlo Bergbom, Saksaan suuntautunut, ruotsinkielinen ja suomenmielinen tulisielu. Kummankin kanssa Wegelius saattoi mutkattomasti keskustella musiikkielämän vaatimuksista. Lyhyen aikaa tämä kolmikko sai myös työskennellä yhdessä lempilapsensa, suomalaisen oopperan parissa.

Kaarlo Bergbom oli kiinnostunut oopperasta jo aivan pienenä poikana Viipurissa. Hänen kerrotaan päässeensä kuusivuotiaana seuraamaan kotikaupunkinsa oopperaesityksiä. Musiikki oli kirjallisuuden ohella hänen tärkeimpiä kiinnostuksen kohteitaan. Hän soitti mielellään pianoa ja esiintyi puolijulkisissa tilaisuuksissa. Hän seurasi kiertävien oopperaseurueiden esityksiä Viipurin jälkeen myös uudessa kotikaupungissaan Helsingissä ja omaksui niin jo varhain klassisen oopperaohjelmiston.

Suomalaisen teatterin suuri isähahmo oli itse asiassa koko 1870-luvun kiinnostuneempi oopperasta kuin teatterista. Kun fennomaanien vaatimus omasta suomenkielisestä teatterista alkoi toteutua, Kaarlo Bergbom käännätti saman tien klassista oopperaohjelmistoa suomeksi

²⁵¹ Wegelius 1877, 127 (*Finsk Tidskrift* 2).

← Alma Fohström ja Mathilda Lagermarck Donizettin oopperassa *Linda di Chamounix*. Martin Wegelius johti muun muassa tämän teoksen Suomalaisessa Oopperassa syksyllä 1878.

ja toi sitä esitettäväksi. Yhteys oli luonteva. Nya Theaternin oli syntynyt Paciuksen *Kung Carls jagt* -oopperan kantaesityksen innoittamana.

Kotimaisia, koulutettuja oopperalaulajia oli sitä paitsi kotimaisia näyttelijöitä enemmän tarjolla.

Kaarlo Bergbom halusi myös toiminnallaan edistää kotimaisen oopperan syntyä. 1870-luvun monista kirjeistä käy ilmi, että hän pitkään toivoi saavansa Martin Wegeliukselta uuden oopperan. Bergbom yritti itsekin laatia *Kantelettareen* perustuvaa suomenkielistä librettoa. Hän alkoi luonnostella *Elinan surman* juonta ruotsiksi ja suostutteli Ernst Fabritiusta säveltämään siitä oopperan. Bergbomin suomen kielen taito lienee ollut kuitenkin liian heikko tyydyttämään hänen laatuvaatimuksiaan. Suunnitelma ei koskaan toteutunut.

Martin Wegelius seurasi Bergbomin oopperatoimintaa alusta pitäen kiinnostuksella. Ensimmäisten suomenkielisten musiikkituotantojen aikaan, ennen Suomalaisen Teatterin perustamista, hän oli vielä opiskellut ulkomailla. Richard Faltin sen sijaan oli johtanut Verdin *Trubaduurin* ensimmäisen suomenkielisen esityksen marraskuussa 1870.

Ajatuksena oli ollut lainata Nya Theaternin orkesteria, Faltin kun oli vielä syksyllä jonkin aikaa sen kapellimestari. Ajan tullen teatteri ei suostunutkaan lainaamaan muusikoitaan. Orkesteri harjoitteli Paciuksen kanssa samaan aikaan järjestettäviä ylioppilastalon avajaisia varten.

Pentti Paavolaisen mukaan teatterinjohtaja Kiseleff oli halukas yhteistyöhön Kaarlo Bergbomin kanssa. Syksystä 1870 lähtien Nya Theaternia uudestaan johtanut Kiseleff oli heti ryhtynyt toimeen saadakseen Bergbomin ohjaamaan *Trubaduurin* Nya Theaternin lavalle. Bergbom ei suostunut. Siitä alkoi kisa talouden ehdoista. Teatteri vaati tavallista vuokraansa, 850 markkaa esitysiltaa kohden, mutta kaikki tulot jäisivät esitysten järjestäjälle eli Suomalaiselle Seuralle. Karl ja Emelie Bergbom torjuivat tarjouksen pitäen sitä yrityksenä hyötyä köyhästä kollegasta.

Paavolainen huomauttaa, että Bergbom olisi saanut kaupan päälle hienon lavastuksen kulissein, puvut, täyden orkesterin ja kunnollisen orkesterimontun – minkä Aspelin-Haapkylä on omasta teatterihistoriikistaan unohtanut. Hän halusi pitää kiinni ajatuksesta, että

Nya Theatern kohteli kaltoin suomenkielisiä. Silti Kaarlo Bergbom oli pari vuotta myöhemmin, kun taas syntyi kiistaa teatterin vuokrasta, myöntänyt Kiseleffin tehneen hänelle useita tarjouksia.

Morgonbladetissa 27.4.1872 Bergbom kertoo näin: ”Otimme iloisina ja hämmästyneinä vastaan tarjoukset, sillä toisaalta meitä liikutti johdon muuttunut asenne, toisaalta mahdollisuus päästä esiintymään kauniiseen, valoisaan ja tilavaan kiviseen teatterirakennukseen oli erityisen kiehtova, olimmehan tottuneet epämukavaan, pimeään ja ahtaaseen Arkadia-teatteriin.”

Bergbom olisi varmaan hyväksynyt tarjouksen, mutta muutamat Suomalaisen Seuran jäsenet vastustivat sitä kiihkeästi, niin tuohtuneita he olivat Nya Teaternin johdon suhtautumisesta, Paavolainen kirjoittaa ja lainaa *Helsingfors Dagbladin* kommentteja 3.5.1872:

Herra K. B. tietää varsin hyvin, ja ymmärsi myös, niin kuin itse myöntää, asiaan ryhtymisen edut, mutta jotkut suomalaiset amatöörit (1870) olivat loukkaantuneita johdon oletetusta ”ylevyyden puutteesta” ja asetuivat poikkiteloin. Niin neuvottelut loppuivat, eikä ole ihme, jos johto tällä tiedolla vetäytyy niitä uusimasta.²⁵²

Eniten asiasta joutui kärsimään Richard Faltin, jonka tehtäväksi jäi riipiä kokoon tilapäinen orkesteri vähistä tarpeista. Kun vielä lisätään, että *Trubaduurin* harjoitusaikaa oli aivan liian vähän eikä ennen oopperan ensi-iltaa ollut yhtään läpimenoa, alkaa ymmärtää Paavolaisen väitettä, ettei Bergbom ollut parhaimmillaan pitkän aikavälin suunnittelussa. Ehkä hän oli osaksi itse syypää siihen, ettei järkevää sopimusta Nya Theaternin kanssa syntynyt.

Syksyllä 1873 Suomalainen Teatteri oli valmis vakinaisemmin järjestettyyn oopperatuotantoon. Musiikkipuolen henkilökunnalle perustettiin oma oopperaosastonsa, joka toimi alusta pitäen hyvin. Ensimmäisenä valmistui lavalle Donizettin *Lucia di Lammermoor*, jonka pääosan esitti Emmy Strömer.

252 Paavolainen 2014, 645–655.

Verdin *Trubaduuria* esitettiin sitäkin säännöllisin väliajoin. Lokakuussa 1874 Martin Wegelius, joka toimi aika ajoin *Helsingfors Dagbladin* kriitikkona, ylisti neiti Strömeriä: ”Jopa maltillisinkin kriitikko ihastuu ja huumautuu esityksestä, joka on neiti Strömerin lailla täynnä nuoruuden intoa ja runollista inspiraatiota.” Hän lisäsi, ettei laulajatar ollut vielä täydellinen, mutta silti ”nerokas taiteilija”.²⁵³

Viimeisenä musiikkikatsauksenaan *Finsk Tidskriftille* (1.2.1877) Wegelius kirjoitti arvion Suomalaisen Oopperan kolmesta ensimmäisestä vuodesta. Hän kiitti Bergbomia rohkeudesta, jolla tämä oli selvinyt kovista haasteista. Oopperaosasto oli onnistunut kannustamaan kotimaisia laulajakyyjä ja keräämään heitä joukkoonsa. Orkesterikin soi hienosti kapellimestari Bohuslav Hřimalýn johdolla.

Kaikkiaan neljästätoista esitetystä oopperasta vain kaksi sai teoksina armon Wegeliuksen silmissä. Hän toivoi kuulevansa jatkossa lisää Gluckin, Mozartin, Beethovenin, Weberin ja Wagnerin musiikkia. ”Tämän olosuhteen täytyy muuttua, jotta suomalaisesta oopperasta tulisi se, mihin sillä on kotimaisen luonteensa ja huomattavien voimavarojensa seurauksena oikeutettu vaatimus, nimittäin musiikkielämämme todellinen keskus.”

Wegelius näki valoa tunnelin päässä juuri tuohon aikaan esitetyn Mozartin *Taikauihun* myötä. Se oli Suomalaisen Oopperan tuotannoista toistaiseksi paras, hän arvioi.

Kaksi vuotta myöhemmin hänellä olisi itsellään ilo johtaa sama teos samalla näyttämöllä.

Lyhyestä virsi kaunis

Heinäkuun 10. päivänä 1878 Suomalainen Teatteri sai tiedon, että ruotsinkielisen ja suomenkielisen teatteritaiteen valtionapu tulisi jatkossa olemaan yhtä suuri. Samalla puhenäyttämön tuki kasvoi ja oopperan pieneni. Kun samaan aikaan osui joitakin henkilövaihdoksia, Kaarlo

²⁵³ *Helsingfors Dagblad* 29.10.1874.

Bergbom näki tilaisuutensa tulleen ja kiinnitti Richard Faltinin ja Martin Wegeliuksen johtamaan teatterin oopperatuotantoja.

Lokakuun alussa Martin Wegelius esiintyi ensi kertaa oopperakapellimestarina Donizettin *Lucrezia Borgiassa*. Hänen suorituksensa huomioitiin lehdistössä laajalti ja yksinomaan myönteisin äänenpainoin.

Uusi Suometar arvioi esityksen ensimmäisenä: ”Orkesteria johti ensikerran maisteri M. Wegelius, ja hän suoritti tehtävänsä niin taitavalla ja tarkalla tavalla, että kotimaisen musiikkitaiteen ystävään oli täysi syy iloita tästä hänen ensimmäisestä kokeestaan soittokunnan johtajana.”²⁵⁴

Hufvudstadsbladet kirjoitti seuraavana päivänä samassa hengessä: ”[...] näimme nyt hra Wegeliuksen ensi kertaa orkesterin johdossa ja tunnustamme ilolla, että hänen rauhallinen ja samalla tarmokas tapansa johtaa teki erityisen miellyttävän vaikutuksen: koska hra Wegelius oli harjoittanut oopperan, on häntä kiittäminen myös ensembletyöstä.”²⁵⁵

Pari päivää *Hufvudstadsbladetin* jälkeen *Morgonbladet* totesi seuraavaa:

Esitys sai erityisen juhlavan sävyn siksi, että orkesterinjohtajana saatoimme tervehtää ja toivottaa tervetulleeksi kauan kaivatun suomalaisen muusikon, joka tällä paikalla tulee täyttämään musiikkielämässämme monesti melko kipeästi tunnetun tyhjän tilan. Maisteri Wegelius oli myös ansiokkaasti johtanut oopperan harjoituksia ja yleisö palkitsi hänet sisäänhuudoin ja komein kukkakimpuihin.²⁵⁶

Finlands Allmänna Tidning kertoi lukijoilleen, että *Lucrezia Borgia* oli esitetty ”loppuunmyydylle salille ja eloisin suosionosoituksin”, mutta keskittyi arviossaan teokseen ja laulajien suorituksiin. Wegeliuksen osa esityksessä kuitattiin asiallisella maininnalla, että hän ”näyttämötaiteilijoiden keralla sai osakseen tavalliset suosionosoitukset esityksen loputtua”.²⁵⁷

²⁵⁴ *Uusi Suometar* 5.10.1878.

²⁵⁵ *Hufvudstadsbladet* 6.10.1878.

²⁵⁶ *Morgonbladet* 8.10.1878.

²⁵⁷ *Finlands Allmänna Tidning* 9.10.1878.

Viimeisimpänä esityksen arvosteli *Helsingfors Dagblad*. Bis eritteli syvällisesti Suomalaisen Oopperan laulajien suorituksia viimeisissä tuotannoissa. Hän päätti kirjoituksensa arvioon Wegeliuksen osuudesta:

Tulevaisuuden kannalta mitä tärkein tapaus oli hra M. Wegeliuksen ensiesiintyminen oopperan kapellimestarina. Hra Wegelius oli mitä huolellisimmin harjoittanut niin orkesterin kuin kuoronkin, ja myös hänen esityksessä havaittu varmuutensa kokonaisuuden johtajana ovat vakuuttaneet meidät siitä, että hra W:llä on käytännön kykyjä tukea ja johtaa maamme musiikkitaidetta, johon hän on jo säveltäjänä tuonut niin paljon arvokasta sisältöä.²⁵⁸

Donizettin ooppera antoi osalle arvostelijoista aiheen kyseenalaistaa tai puolustaa italialaisen oopperan taiteellista arvoa – mitä myös Martin Wegelius oli eri yhteyksissä pohtinut. Kuten tunnettua, Wagner oli hänen ihanteensa. Kirjoittaessaan opiskeluvuosiensa Wienistä esteetiikan professorilleen hän kerran mainitsi Wagnerin oopperat ”viimeiseksi yritykseksi tehdä oopperasta draamallinen taideteos”.²⁵⁹

Toki hän siitä huolimatta osasi arvostaa muitakin oopperoita. Mozartin draamatuotanto kuului hänen lempiohjelmistoonsa, ja vain runsas viikko *Lucrezia Borgia*n jälkeen hän pääsi johtamaan *Taikahuilua* lehdistön kiittävin arvioin.

Ennen joulua esitettiin vielä Donizettin *Linda di Chamounix*.

Vuodenvaihteen jälkeen oli edessä selvä käänne. Suomalaisen Teatterin puheosasto palasi kiertueensa jälkeen pääkaupunkiin. Nyt teatteri saattoi ylpeillä nuorella, lahjakkaalla, aidosti suomenkielisellä näyttelijättärellä.

Ida Aalberg oli löytänyt tiensä teatterin pakeille jo hyvin nuorena. Hän oli opiskellut jonkin aikaa Saksassa ja oli nyt valmis ottamaan paikkansa Suomalaisen Teatterin tärkeimpänä näyttelijättärenä.

258 *Helsingfors Dagblad* 10.10.1878.

259 Martin Wegelius kirjeessä Carl Gustaf Estlanderille 5.5.1871 (C.G. Estlanderin arkisto, Svenska Litteratursällskapet i Finland, SLSA 252.9, deponoitu Kansalliskirjaston käsikirjoituskokoelmaan).

Helmikuussa hän esittäytyi yleisölle vanhassa suosikkiteoksessa, romanttisessa näytelmässä *Preciosa*, johon musiikin oli säveltänyt Carl Maria von Weber. Näytelmää oli esitetty jo vanhassa Engelin teatterissa Esplanadin puistossa, ja se oli ensimmäisiä Suomalaisen Seuran suomeksi tuottamia teoksia.

Weberin *Preciosa* oli vanhastaan tuttu myös Martin Wegeliukselle. Hän oli harjoittanut näytelmän kuoro-osuuksia jo veljeskuntaystävieneen Lehtiniemessä vuonna 1863. Nyt hän pääsi johtamaan kuoroa ja orkesteria Suomalaisen Teatterin tuotannossa, jonka tähtenä loisti Ida Aalberg.

Hufvudstadsbladetin Bis oli ilmeisen ihastunut teosvalintaan ja intoutui suorastaan hempeilemään:

Meillä on jo lapsuusajoista mielessämme Weberin runollinen musiikki, joka virtaa kevyenä ja heleänä ja lämpimänä kuin kevään tuoksu. Emme häpeä myöntää, että näinä musiikin epäviereinä aikoina tervehdimme taas ilolla näitä puhtaita, luontevia sointuja ja sävelmiä, jotka ovat kummunneet Carl Maria von Weberin kaltaisen jalon sielun ja hengen syvyyksistä.²⁶⁰

Bisin arvion keskiössä oli luonnollisesti Wegeliuksen osuus musiikin esityksessä. Hän kiitti kapellimestaria huolellisesta työstä kuoron ja orkesterin johtajana. Myös Ida Aalbergin ansioita hän ylisti todisteena tulevaisuuden kyvystä. Teoksen osajako sen sijaan oli hänen mielestään epätasainen.

Morgonbladetin lyhyestä arviosta päätellen Wegelius ilmeisesti johti kuoro-osuudet nopeassa tempossa. Laahaamista ei suvaittu, ja orkesteri soitti hyvin, mainitaan nimettömässä uutisessa.²⁶¹ *Uusi Suometar*kin toteaa, että esitys ”käwi sujuvasti ja wilkkaasti”.²⁶²

Suomalaisen Teatterin näytelmähankkeiden ohella jatkuivat Suomalaisen Oopperan esitykset vielä jonkin aikaa, joskus kokonaisina

²⁶⁰ *Hufvudstadsbladet* 26.2.1879.

²⁶¹ *Morgonbladet* 24.2.1879.

²⁶² *Uusi Suometar* 24.2.1879.

oopperaesityksinä (Mozartin *Don Giovanni*, Gounod'n *Romeo ja Julia*), mutta yhtä usein koostaina aiempien tuotantojen yksittäisistä kuvaelmista ja kohtauksista. Näin esitettiin esimerkiksi Gounod'n *Faustia*, Donizettin *Lucia di Lammermooria*, Verdin *Trubaduuria* ja Meyerbeerin *Dinorahia*. Monet taiteilijat pitivät solistikonsertteja, joissa lauloivat otteita kotinäyttämöllä esitetyistä oopperoista. Richard Faltin ja Martin Wegelius vuorottelivat orkesterinjohdossa.

Suomalaisen Oopperan taloudellinen tilanne oli kuitenkin surkea. Toiminta oli kallista. Kilpailu yleisöstä oli kovaa. Oopperoita ja operetteja esitettiin ruotsalaisella ja myöhemmin sinä keväänä myös venäläisellä näyttämöllä, joka juhli uuden, hienon talonsa avajaisia Boulevardilla.

Bergbomin sisarusten oli tunnustettava, että he olivat korviaan myöten veloissa. Vaikka he ja koko heidän sukunsa oli vuosien ajan veyntynyt kaikkeen mahdolliseen saadakseen lempilapsensa pelastettua, nyt oli pakko todeta, että varat olivat lopussa. Oopperakausi loppui jo helmikuussa ja henkilökunta irtisanottiin.

Maaliskuun ensimmäisenä päivänä Alma Fohströmin jäähyväiskonsertin jälkeen oopperan ystävät kerääntyivät juhlaillalliselle. Bergbomin sisarusten lisäksi kutsuttuina olivat myös kapellimestarit Faltin ja Wegelius. Kaikkia kiitettiin lämpimästi esityskauden aikana tehdystä työstä. ”Syyskuun 26. päivä alkanut kausi jatkui viisi kuukautta aina 27:een helmikuuta asti, jona aikana järjestettiin 55 oopperaesitystä. Sen suurin anti ei ollut uusien ja suurten oopperoiden runsaus ohjelmistossa, vaan erinomaisten taiteellisten kykyjen määrä, etenkin daamien puolella”, *Hufvudstadsbladet* tiivisti.²⁶³ Kirjoittaja jatkoi mainitsemalla nimeltä kaikki oopperaan kiinnitettyinä olleet naislaulajat: Emmy Achté, Alma Fohström, Lydia Lagus, Naëmi Ingman, Hortense Synnerberg sekä Mathilda Lagermarck.

Miesten puolella lahjakkaita laulajia ei ollut yhtä paljon. Oli jouduuttu turvautumaan ulkomaisiin voimiin kuten Josef Navrátiliin. Kapellimestarit sen sijaan saivat kiitosta: ”Orkesterinjohdosta ovat tämän kauden aikana vastanneet vuorotellen kaksi maamme hienoimpiin

263 *Hufvudstadsbladet* 4.3.1879.

kuuluvaa muusikkoa, hrat R. Faltin ja M. Wegelius, jotka ovat johtaneet suurin piirtein yhtä monta annetuista oopperaesityksistä.”

Kukaan ei vielä sanonut ääneen, että oopperatoiminnan aika oli mahdollisesti nyt päättynyt. Päinvastoin viitattiin siihen, että laulajattaret olivat kevään aikana lähdössä opintomatkaille: Emmy Achté menisi Pariisiin ja Naëmi Ingman Pietariin. Tohtori Frithiof Perander piti ihailevan, kerrassaan ylistävän kiitospuheen kauden ”säteilevimmälle tähdelle” Alma Fohströmille, jonka taiteesta oli sinä iltana saatu nauttia. *Morgonbladet* julkaisi koko puheen. Siitä saa hyvän kuvan Suomalaisen Oopperan ystävien tunnelmista. Laulajatarta kiitetään muun muassa ”hänen sielunsa käsittämättömästä herkkyydestä, joka on niin erityinen elementti Suomen kansan ja etenkin Suomen naisen luonnossa, niin kuin kansantarumme on ikimuistoisesti muistiin merkinyt”.

Perander suitsutti myös Fohströmin tulkintoja klassisten oopperoiden suurista naishahmoista: ”Kuullessamme Donizettin Luciaa tulkittavan niin vangitsevan kauniisti, kuiskittiin meille: tuossa on suomalaisen kansanrunon Aino! Kuvataiteilijoidemme on varmaankin tästedes entistä helpompi tavoittaa tämä hurmaava hahmo, jota kansamme henki on lapsuudessaan vaalinut niin hartaalla kiintymyksellä!”

Ajalle tyypilliseen tapaan kaikki puheet pidettiin ruotsin kielellä. Miten Wegelius suhtautui puheeseen, ei jälkeenjääneistä kirjeistä käy ilmi. Voisi arvata hänen kuitenkin iloinneen Peranderin esteettisestä innosta:

Neiti Fohström ei pelkästään suo meille huvitusta, vaan arvokkaampaa antia. On sanottu, että jokainen esine maan pinnalla on vain toisen, korkeamman hahmon torso. Jokainen esine maan pinnalla sisältää kaksoistyyppin, kaksoishahmon, ulkoisen aaltoilevan olemuksen, joka lähinnä tavoittaa mielen ja on päivänvalossa kaikkien nähtävillä, jopa vähiten asiaan vihkiytyneiden, ja toisaalta sisäisen, piilotetun ihannehahmon, johon luonto on pyrkinyt, mutta ei ole kyennyt katoavaisuudessa vallitsevin ehdoin täydellisesti tuottamaan. Jälkimmäisenä

mainitun hahmon taistelu ensimmäisen kanssa on taiteen elo maan päällä.²⁶⁴

Wegelius viihtyi joka tapauksessa niin hyvin musiikkityössään ja laulajat hänen kanssaan, että hänet valittiin johtajaksi sille pienelle ryhmälle, joka ei kokonaan halunnut luopua oopperan parissa toimimisesta, vaan yritti saada kevätkaudella aikaan esityksiä, siinä kuitenkaan onnistumatta. Ryhmään kuului myös aviopari Emmy ja Lorenz Nikolai Achté. Lehtitiedot kevään ajalta kertovat, miten ympäri maata järjestettiin arpajaisia ja hyväntekeväisyyskonsertteja. Saaduista varoista onnistuttiin maksamaan osa veloista, mutta uudet tuotannot eivät tulleet kysymykseen – ei enää kevään aikana eikä myöskään seuraavalla kaudella.

Martin Wegelius oli joutunut jotenkin tyhjän päälle, vailla riittäviä haasteita. Hän jatkoi siitä huolimatta yhdessä Richard Faltinin kanssa yrityksiään ylittääkseen sen kummankin mielestä keinotekoisen kuilun, joka esti pääkaupungin musiikillisia voimia tekemästä yhteistyötä. Unelma toimivasta oopperanäyttämöstä suuriruhtinaskunnan pääkaupungissa eli yhä.

Monet jakoivat tämän unelman Wegeliuksen kanssa. Keväällä 1880 yritettiin ruotsinkielisen ja suomenkielisen teatterin toimintoja vielä kerran yhdistää. *Kaarle-kuninkaan metsästystä* oli esitetty hyvällä menestyksellä Nya teaternissa maaliskuussa 1880. Voisiko olla mahdollista keskittää voimat yhteiseen, kaksikieliseen oopperaosastoon ja säilyttää ruotsin- ja suomenkieliset puhenäyttämöt?

Leo Mechelin, Otto Donner ja Martin Wegelius luovuttivat ehdotuksen Nya teaternin takuuyhdistykselle. *Hufvudstadsbladet* kommentoi takuuyhdistyksen vastausta 9.5.1880 näin:

Laajempi ehdotus täydestä yhdistämisestä torjutaan päättäväisesti, kuten odotettavissa oli. Sen sijaan ehdotusta Nya teaternin vuokraamisesta tulevana esitysvuonna ruotsin- ja suomenkieliselle ooppera-

264 *Morgonbladet* 5.3.1879.

seurueelle joko yhdeksäksi tai kuudeksi kuukaudeksi 9–10 esitystä varten kuukaudessa ei varsinaisesti torjuttu, mutta monenlaisia mitä epämääräisimpiä ja häilyvimpiä ehtoja, rajoituksia ja edellytyksiä esitettiin.

Martin Wegeliuksen ja hänen kumppaneidensa ajamat yhdistämisyritykset kariutuivat siihen. Kotimaisten laulajakykyjen oli vielä vuosikymmenien ajan odotettava pysyvää näyttämöä Suomen oopperataiteelle.



Uudessa Kansallisteatterissa esitettiin vihdoin useita Wagnerin oopperoita. Lehdistö ylisti erityisesti Armas Järnefeltin projekteja. Helsingin musiikkiopiston laulunopettaja Abraham Ojanperä lauloi *Tannhäuserin* Wolframin osan 1904

Julnath.

Mr. Regelin

[illegible]

Kriitikko ”Bis” Waseniuksen mielestä Martin Wegelius onnistui Topeliuksen tekstiin säveltämässään *Julnatten*-kantaatissa ilmaisemaan lapsenuskooan ja joulurauhaa taiteellisesti täysipainoisesti.

Vielä yksi sävellyskonsertti

*Martin työskentelee nyt entistä tarmokkaammin ja rohkeammin ja näyttää nuortuneen monta vuotta – nyt onkin ollut enemmän myötätuulta. Silti minusta tuntuu, että heidän elämänsä on kuin aaltojen armoilla – niin ohdakkeinen polku se on. Herra auttakoon lapsiparkamme pois villin maailman pauloista!*²⁶⁵ (Sofia Wegelius)

Suomalaisen Oopperan lakkauttaminen oli suuri pettymys muillekin kuin Suomalaisen Teatterin tulisieluille. Martin Wegelius oli alusta pitäen uskonut Suomalaiseen Oopperaan ja ymmärtänyt sen musiikillisen potentiaalin suuriruhtinaskunnan pääkaupungin musiikkikeskukseksi. Jälleen kerran hänen unelmansa kapellimestarin työstä raukesi.

Aiempiin vastoinkäymisiin verrattuna hänen tilanteensa oli kuitenkin nyt parempi. Hänellä oli näyttöä kiistattomasta menestyksestä musiikin alalla niin kapellimestarina kuin säveltäjänä. Syntyi halu järjestää toinen sävellyskonsertti.

Martin Wegelius oli toteuttanut osan aikomuksistaan Runebergin muistoksi säveltämällään kantaatilla. Teosta arvostettiin ja se tultaisiin esittämään monta kertaa hänen elinaikanaan. Wegeliukselle tuli mieleen esittää sävellyksensä Runebergin kuolinpäivänä uudelleen, niin kuin edellisenä vuonna, ja täydentää konsertin ohjelmaa muutamilla vielä esittämättömillä teoksilla. Topeliuksen sanoihin sävelletty *Julnatten*-kantaatti, jonka työstimisen hän oli aloittanut Münchenissä, oli valmistunut ja odotti kantaesitystään. Hänen kaikkia Goethe-laulujaan ei myöskään ollut vielä koskaan kuultu kotimaassa.

²⁶⁵ Martinin äiti Sofia Wegelius kirjeessä Lydia Hällforsille 24.1.1879 (Åbo Akademin kirjasto, käsikirjoituskokoelma, Bergroth-Hällforsin suvut 2, VII).

Kolmiosainen teos kuvaa Wegeliuksen suhdetta lapsuudenuskoonsa ja joulun rauhaan. Ensimmäisessä osassa orkesteri ja kuoro kuvailevat la-veasti joulukuista lumipyryä, räiskähtelevää takkatulta (klarinettien ja oboeiden trioleja) ja odotusta. Kantaatin osaksi punottuun jouluvirteen viitataan ja kirkonkellojen soittoa kuvaillaan käyrätorven ja fagottien kvinttisoinnuilla. Keskiosan tunnelma on vakavampi. Fuuganomainen teema alkaa poikakuorosta ja jatkuu orkesterissa. Nyt puhkeaa jouluvirsi Enkeli taivaan täyteen loistonsa, vapautuneesti ja iloisesti. Kolmas osa kuvailee matkaa reessä jään yli joulukirkkoon, aina urkujen pauhuun ja riemuitsevaan lauluun asti. ”O juletid! O barndomsfrid i norden!”²⁶⁶

Hufvudstadsbladetin kriitikko kirjoitti konsertin jälkeen:

[...] hra Wegeliuksen kantaatti ”Julnatten” oli konsertin kiinnostavin ohjelmanumero, erityisen viehättävä ja hienosti työstetty sävellys, joka todistaa tekijänsä musiikillisesta oppineisuudesta samoin kuin lämpimästä mielikuvituksesta. Orkesterin käsittely ansaitsee erityistä huomiota hyvin luonteenomaisista piirteistään. Toivomme että yleisölle tarjoutuu toiste tilaisuus kauniin kantaatin kuulemiseen.²⁶⁷

Myös *Helsingfors Dagbladin* Bis ylisti konserttia ja toivoi saavansa kuulla sen uudestaan.²⁶⁸ *Morgonbladet* ilmaisi tyytyväisyytensä siitä, että ”oman maamme mies on kyennyt saamaan aikaan niin merkittäviä ja arvokkaita sävelrunoja”.²⁶⁹ *Uusi Suometar* markkinoi konserttia näkyvästi etukäteen ja julkaisi lyhyen, mutta ylistävän arvion:

Hra M. Wegelius'en konsertti eilen oli erinomaisen onnistunut. Se oli juhlan tapainen. Ihastuksella kuunteli yleisö hra W:n ”Jouluyö”-nimistä kantaattia, joka on ylewä sävelteos ja osoittaa kypsyyttä taiteellista

²⁶⁶ *Helsingfors Dagblad* 6.5.1879.

²⁶⁷ *Hufvudstadsbladet* 10.5.1879.

²⁶⁸ *Helsingfors Dagblad* 7.5.1879.

²⁶⁹ *Morgonbladet* 10.5.1879. (Uusintakonsertti arvioitiin 13.5.1879.)

kykyä. Se astuu kerrassaan parhaimpain sävelteosten rinnalle, mitä meidän maassa on tehty. Esitys käwi myös oivallisesti, ja hra W. sai sen loputtua monta kertaa astua esiin vastaan-ottamaan yleisön suosiosoituksia.²⁷⁰

Myös *Uusi Suometar* toivoi konsertin uusintaa. Niin tapahtuikin vajaa viikko myöhemmin. Ohjelma pysyi samana laulu- ja piano-osuutta lukuun ottamatta. Ensimmäisessä konsertissa Josef Navrátil oli esittänyt Goethe-laulut hyvin lyhyellä varoitusaajalla Anna Blomqvistin peräännyttyä viime hetkellä. Uusintakonsertissa Wegeliuksen Goethe-laulut korvattiin kolmella Emilie Mechelinin valitsemalla teoksella: hän lauloi yhden Schubertin ja yhden Schumannin laulun sekä Wegeliuksen jo aiemmin julkaiseman, Topeliuksen runoon sävelletyn ”Saga vid spilseln”, ”Takkavalkea-tarinan”.

Kaikki lehdet sijoittivat nyt Martin Wegeliuksen maan musiikkielämän huipulle niin säveltäjänä kuin käytännön muusikkona. Hän saattoi iloita taiteellisesta profilistaan.

Heikommin oli tilanne säännöllisten tulojen suhteen. Wegelius eläti itsensä puoliväkisin yksityisopetuksella sekä laulunopettajan töillä Helsingin ruotsinkielisessä reaalilyseossa ja vähitellen myös ruotsalaisessa normaalilyseossa. Hänen musiikilliset ja pedagogiset tavoitteensa eivät kuitenkaan näissä työtehtävissä täyttyneet, vaan hän kaipasi suurempia haasteita ja lisää vaikutusmahdollisuuksia.

Hanna alkoi opettaa Helsingin suomalaisessa tyttökoulussa, jota johti vanha ystävä Ottilia Stenbäck. Stenbäck oleskeli sen lukuvuoden Hampurissa; pitkässä, 19.10.1880 päivätyssä kirjeessään Hanna kirjoitti hänelle, miten hyvin viihtyi työssään ja miten hän nautti koulun viihtyisästä tunnelmasta: ”Suloinen ja sydämellinen henki, joka siellä valitsee, virvoittaa mieltäni, ja virvoitusta tarvitsee alakuloinen sydän.”

Kirje on osaksi ruotsin-, osaksi suomenkielinen, kirjoitettu mahdollisesti harjoitusmielessä.

270 *Uusi Suometar* 7.5.1879.

Koulutyö oli Hannalle lepoa. Hän viihtyi erityisen hyvin kolmannen luokan uskonnonopettajana. Hänelle oli edelleenkin tärkeää saada tytöt kiinnostumaan oppimisesta. Hän ei arvostanut sitä, ettei heiltä saisi vaatia liikaa, ja perusteli näkökantaansa kirjeessä, nyt ruotsiksi:

Tiedän että on vanhanaikainen metodi tehdä kysymyksiä, jotka ylittävät oppilaan käsityskyvyn. Pitääkseen mielenkiinnon vireillä opettajan pitäisi asettua oppilaan asemaan ja hänen täytyisi kyetä vaatimaan vastaus jokaiseen kysymykseensä. Mitä siitä seuraa? Täydellistä välinpitämättömyyttä. Kaikkien on opittava ja jokainen tietää juuri yhtä paljon. [...] Mutta onko sitten onnellista, että kaikki koululaiset jättävät opinahjonsa samanlaisina kuin herneet palossa?

Hanna halusi kantaa huolta eritoten lahjakkaista oppilaista, joilla oli tavoitteita. ”Mielestäni ei ole vaarallista, jos opettaja joskus tekee jotain lahjakkaampien lukuun. Jääkööt muut jälkeen, jos eivät pysy mukana.”

Hän ei halunnut antaa ylimielistä vaikutelmaa, mutta oli silti vakuuttunut kannastaan – yhtä vakuuttunut ja päämäärätietoinen kuin Martin kuuleman mukaan aikoinaan oli.

Tätä ei tule ymmärtää niin, että haluaisin jotenkin uudistaa koulua tai että pitäisin itseäni vain lahjakkaiden opettajana. Puhun luonnollisesti vain opetusperiaatteista, enkä usko että mikään saisi minua luopumaan näkemyksestäni. Tiedän omasta kokemuksestäni, mistä minun on opettajaani kiittäminen ja miten usein hän itse vastasi omiin kysymyksiinsä. Oppilaan tehtävä on painaa nämä vastaukset mieleensä.

Hanna kertoi ”oppilas Korhosen” asuvan hänen ja Martinin luona. Hän opetti Korhoselle englantia ja tämä hänelle suomea; Korhonen ”näyttää olevan taitava suomalainen”. Sitten Hanna huoaten kertoi, ettei ainoan sisarensa Enan menetettyään voisi enää koskaan tuntea itseään nuoreksi. ”Tina Kekoni hoitaa Edvinin taloutta. Gunnar on mammani luona. Lapsi raukka. Voi kuinka monta raukkaa Ena on jättänyt jälkeensä.” Hän jatkaa:

Warmaan tahtoisit tietää, onko Martin jotain komponeerannut, ja ihmettelet kuullaksesi että hän tänä kesänä on kolme valssia kirjoittanut. Mutta surun muoto niissä soi, vaikka on tanssitahti. Paitsi sitä kirjoitti hän Sonatin ensimmäisen osan ”för violin och piano”. Tuntijat ovat tätä koetusta kehuneet.

Martin oli säveltänyt valssit yksityisille pianonsoiton oppilailleen. Hänellä oli niin paljon oppilaita kuin hän ehti ottaa vastaan. Sen ansios-
ta Hanna oli talouden suhteen rauhallisemmalla mielellä.

Meidän maallinen aikaantulomme on nyt ollut paljon paremmin kuin ennen. Martin on saanut kolmessa koulussa tuntia, joista maksetaan hyvä palkka, ja privaatioppilaita on tullut niin paljon kuin hän vaan voi vastaanottaa. Jumala ei pane monta kuormaa päälle yhtä haavaa. – Olemme siis molemmat pedagogeja sillä erotuksella, että mikä minua virvoittaa, se häntä rasittaa.²⁷¹

Hanna mainitsee kirjeessä, että hän itse viihtyi tehtävässä loistavasti, mutta Martinille koulutyö oli piinaa. Aviopuolisoilla oli erilaiset pedagogiset tavoitteet. Pohjimmiltaan Hanna ja Martin olivat kuitenkin molemmat kansansivistäjiä. Keväällä 1881 Martin opetti 49 tuntia viikossa, Hanna kertoi Lydia Hällforsille lähettämässään kirjeessä.²⁷²

Martinille oli tärkeintä voida syvällisesti vaikuttaa musiikin asemaan Suomessa. Pääkaupungin konserttielämää oli uudistettava. Kumpikin irtisanotuista oopperakapellimestareista, siis Martin Wegelius ja Richard Faltin, olivat pettyneitä siihen, että Suomalaisen Oopperan musiikilliset mahdollisuudet oli tukahdutettu alkuunsa. Faltin oli mahdollisesti vieläkin pettyneempi. Hän oli *Trubaduurin* ensiesityksestä lähtien auliisti tarjonnut kykynsä käyttöön Suomalaisen Teatterin oopperatuotannoissa. Hän oli yrittänyt myös houkutella Bergbomia ottamaan ohjelmistoon Wagnerin *Tannhäuserin*, mutta se

271 Lainaukset Hanna Wegeliuksen kirjeestä Ottilia Stenbäckille 19.10.1880 (Kansallisarkisto, Stenbäckin arkisto, kotelo 11).

272 Hanna Wegelius kirjeessä Lydia Hällforsille 6.3.1881 (yksityisarkisto).

ajatus voitiin toteuttaa vasta lähes kolme vuosikymmentä myöhemmin Armas Järnefeltin toimesta.

Wegelius ja Faltin saattoivat olla erilaisia luonteita, mihin muun muassa Karl Flodin viittaa usein elämäkerroissaan, mutta yhteistä heille oli halu edistää musiikin kehitystä Suomessa. Yhteistä lienee ollut myös tietty varovaisuus, haluttomuus tuoda omaa osaamistaan esiin – mutta heidän ohittamisensa jäi raskaana kummankin mieleen.

Parivaljakko ymmärsi toisiaan hyvin. Joskus kuitenkin syntyi epäsovua. Toukokuussa 1875 Wegelius ja Faltin joutuivat kiistaan musiikillisesta illanvietosta. Josef Navrátil, Gustav Niemann ja Alie Lindberg olivat esiintyneet konsertissa, johon osallistui monia Dilettantföreningenin jäseniä ja musiikinystäviä. Faltin oli ollut mukana yhden teoksen esityksessä, mutta hänen nimeään ei ollut mainittu konsertti-ilmoituksessa. Wegelius oli saanut tietoonsa, että Faltin oli tästä loukkaantunut. Lisäksi syntyi kiusallinen tilanne konsertin jälkeen pidetyllä illallisella, jonka piti alun perin olla pienimuotoinen, mutta joka sitten laajeni. Konsertista aiemmin lähtenyt Faltin tunsijääneensä ulos seurasta, ikään kuin hänet olisi tietoisesti unohdettu. Hänen vaimonsakin oli pahoittanut mielensä.

Wegelius yritti kirjeitse selvittää väärinymmärrystä.²⁷³ Hän vakuutti rouva Faltinille, että tämä oli luonnollisesti aina tervetullut yhdistyksen tilaisuuksiin, niin kuin alusta pitäen oli sovittu. Mistä moinen yletön epäluuloisuus, heräsi kysymys.

Vastaava loukatun ylpeyden tapaus liittyi työhön Suomalaisessa Oopperassa. Jossakin yhteydessä Wegelius oli ohimennen sanonut jotain Faltinin epäkiitollisesta raatamisesta siellä. Sekin ärsytti Faltinia vaimoineen.

Tapaus hämmästytti Wegeliusta ja painoi häntä. Hän tiesi olevansa väliin tahditon, mutta ei ollut odottanut, että Faltinin kanssa syntyisi erimielisyyksiä. Kuultuaan asiasta hän tarttui heti kynään:

²⁷³ Martin Wegelius päiväämättömässä kirjeessä Richard Faltinille (Kansalliskirjasto, käsikirjoituskokoelma, Faltinin arkisto, Coll. 52.10).

Alkuun annan kunniasanani siitä, että kaikki mitä tässä kirjoitan on rehellistä ja vilpitöntä, aivan niin kuin suhteessani Sinuun en ole koskaan syylistynyt muunlaiseen käytökseen. Kuulin jo viikko sitten muuta kautta, että Sinä ja vaimosi olette usean kerran loukkaantuneet pilailtuani työstäsi suomalaisessa oopperassa ja että se Teidän mielestänne on ivailua. Hämmästyin suuresti, mutta kun vielä viitattiin siihen, että arvelette pilailun takana piilevän jotain hyvin vakavaa, suorastaan jähmetyin. Viimeiseen asti haluan toivoa, että ette moista ajattele; jos niin olisi, niin Teidän täytyisi vaalia minusta sellaisia käsityksiä, että lisäselityksiin jäisi hyvin vähän mahdollisuuksia, eikä niitä uskottaisi.

Wegeliuksen pitkä anteeksipyyntökirje on päiväämätön, mutta se on mahdollisesti kirjoitettu aikana, jolloin hän ja Faltin johtivat vuorotellen Suomalaisen Oopperan orkesteria. Wegelius mainitsee Faltinin esimiehenään.

Pyydän sinua muistamaan, etten ole koskaan laskenut kanssasi leikkiä suomalaisesta oopperasta muuten kuin silloin, kun itse olet siitä valittanut. Niin olet tehnyt usein. Huomioissani siitä ei ole koskaan ollut mitään muuta merkitystä kuin tämä: minusta tuntuu pahalta nähdä miten raadat ja kulutat voimasi ennenaikaisesti loppuun mitä moninai-simmissa töissä, sellaisissa, jotka rasittaisivat vahvaa ja tervettä miestäkin. Ymmärrän nyt että olet toimeentuloksi vuoksi siihen pakotettu. Mitä olen siitä sinulle sanonut, olen sanonut ystävänä vailla tarkoitusta loukata. Kun niin olen kuitenkin tehnyt, voin vain pyytää sinulta sydämestäni anteeksi, jos olen joskus sen sopimattomalla tavalla tehnyt.

Wegelius oli ilmeisesti myös lipsauttanut jotain Sångföreningen-kuoron kokouksista ja niihin usein kuuluneesta tanssista. Ehkäpä hänen pietistinen taustansa kummitteli edelleen hänen mielessään hänen vastustaessaan musiikin harjoittamista siinä muodossa. Faltinin puoliso oli huomauttanut Wegeliuksen puuttumisesta Sångföreningenin asioihin:

On aivan totta, ettei Sångföreningen kuulu minulle henkilökohtaisesti, mutta kun nyt (epäonnekseni) olen muusikko ja minua kiinnostaa,

mitä musiikin hyväksi tehdään, minusta tuntuu pahalta että sellainen yhteisö antaa ihmisille aihetta puhua siitä pahaa ja sillä tavoin asettaa oman olemassaolonsa kyseenalaiseksi. En ole ainoa, joka niin ajattelee: kaikki vakavamieliset henkilöt, joiden kanssa olen puhunut, ovat kansani samaa mieltä. En oikein ymmärrä miksi en saisi sitä sinulle sanoa. Ehkä olin väärässä muotoillessani sanottavani pilan muotoon. Muusta en tiedä. Tästedes katson olevani velvoitettu olemaan vaiti tällaisista asioista. Ajatustani eivät kuitenkaan voi muut ohjastaa, ei edes paras ystäväni. Kun en siis osaa katsoa olevani väärässä tässä asiassa, olen varmasti usein ilmaissut itseäni väärin.

Wegelius päätti kirjeensä toivoen molemminpuolista ymmärrystä sille, että kovan työn raskauttama joskus näkee vihollisia ja väheksyntää sielläkin, missä sitä ei ole:

Niin, rakas ystävä, kenen lie vika, että alituisen unohdan, että olet paitsi minua vanhempi, myös esimieheni ja yläpuolellani joka suhteessa. Se tapahtunee siksi, että olet kohdellut minua ensi hetkestä alkaen vertaisenasi, aivan kuin omana veljenäsi. Vaikka olisinkin joskus ylittänyt valtuuteni, on minulla kuitenkin oikeus anteeksiantoosi. Olen liiaksi unohtanut, että saatat joskus uupua mieleltäsi liiallisen, väsyttävän työsi seurauksena, ja että sellaisella hetkellä jokin ilmaisu saattaa loukata, vaikka se muutoin otettaisiin hyvin vastaan. Jos joskus petyt minuun, muista että minun mieleni on sairas silkasta vastakohtasta. – Toivon nyt, että väärinymmärrys on selvitetty. Ainakin olen omasta puolestani yrittänyt sen minkä voin korjatakseni asian, ja toivon että tulet minua vastaan. Minua satuttaisi enemmän kuin pystyn kertomaan, jos meidän välisemme hyvä ystävyys joutuisi vakavasti kärsimään moisista pikkuseikoista.²⁷⁴

Niin ei käynyt – miesten ystävyys kesti koko elämän.

274 Martin Wegelius päiväamättömässä kirjeessä Richard Faltinille, luultavasti 1870-luvun lopulta (Kansalliskirjasto, käsikirjoituskokoelma, Faltinin arkisto, Coll. 52.10).





Musiikkiopisto taideakatemian sijaan

*Selvän ja älykkään esityksen ensimmäisenä ehtona on, että esittäjä ymmärtää soitettavansa. Jos joku hyvä sävellys kuulijan mielestä tuntuu epäselvälle, riippuu tämä yhdeksässä kymmenestä tapauksesta esityksen epäselvyydestä: [...] Ainoastaan se, joka perin pohjin tuntee musiikilliset muodot, voi sävellystä esittäessään jakaa valo- ja varjokohdat niin, että valaistus kokonaisuudessaan tulee oikeaksi.*²⁷⁵ (Martin Wegelius)

Musiikkikouluja oli eri vaiheissa perustettu sekä Turkuun että suuri-ruhtinaskunnan pääkaupunkiin Helsinkiin, mutta selvästi organisoitua ja suunnitellusti etenevää koulutusta ei maassamme vielä ollut tarjolla musiikillisesti lahjakkaille. Ensimmäinen laajempi yritys siihen suuntaan syntyi Suomen Taideyhdistyksen valtiopäiville 1877–1878 jättämän taideopetussuunnitelman myötä.

Ajatuksena oli saada aikaan valtion tukema instituutio korkeatasoisen taideopetuksen tarpeisiin. Taideakatemiaan kuuluisi myös konservatorio-osasto, jossa annettaisiin korkeampaa musiikkikoulutusta. Idea sai laajalti kannatusta, ja vain talonpoikaissääty näytti olevan vastaan. Säädyille jätettiin seuraavaksi aloite ja asiaa valmistelemaan perustettiin toimikunta.

Toimikunta johtajanaan Carl Gustaf Estlander antoi puolestaan Wegeliukselle toimeksi laatia taideakatemian musiikkiosastolle toiminta- ja organisaatiosuunnitelman. Wegelius työsti herrojen Faltin, Saltzman ja Paul kanssa yksityiskohtaisen mallin opintosuunnitelmi-

275 Martin Wegelius esipuheessaan kirjaan *Yleinen musiikkioppi ja analyysi* (1897).

← Helsingin musiikkiopisto aloitti toimintansa niin kutsutussa Paerschin talossa Erottajan ja Bulevardin kulmassa.

neen käyttäen esimerkkinä saksalaisia konservatorioita. Suunnitelmat luovutettiin senaatille määräaikana.

Siihen se kuitenkin jäi. Taideakatemian suunnitelmista syntyi kuu-
leman mukaan erimielisyyttä aloitteen tekijän, B. O. Schaumannin ja
toimikunnan puheenjohtajan Estlanderin välille, ja hanke pantiin jäihin.
Ei saatu konkreettisia tuloksia, ei edes lupausta suunnitelmien toteut-
tamisesta. Pohja oli kuitenkin luotu eivätkä aktiiviset musiikkikoulun
visionäärit halunneet enää luopua ideastaan. Lopulta päätettiin jatkaa
asian kehittelyä yksityisesti.

Kun Suomalainen Ooppera oli pakotettu polvilleen eikä se voinut
enää toimia oopperataiteen kokeilukenttänä, kun ylioppilaskuorot
kamppailivat sisäisten ongelmiansa kanssa, mikä sekin vaikeutti mu-
siikkipyrintöjä, ja kun vielä vuonna 1879 perustettu vapaa teatteri- ja
konsertti-orkesteri, jonka tarkoituksena oli luoda ammattimaista ja
monipuolista konserttitarjontaa, jäi vaille riittävää tukea – orkesteri
yritti selvitä hengissä kansankonsertein, jotka täytyi kolmen vuoden
kuluttua lopettaa ylipääsemättömien talousongelmien vuoksi – oli aika
kypsä toimintaan.

Syntyi ajatus yhdistää konservatoriotason musiikkikoulutuksen
tarve konserttielämän uudistamisen tarpeeseen. Se sopi epäilyksettä
mainiosti Martin Wegeliukselle. Onnistuakseen hanke tarvitsi kuiten-
kin kaupungin kaikkien musiikkinystävien tuen.

Luontevinta oli aivan ensimmäiseksi kääntyä Dilettantföreningenin
puoleen. Senaatin torjuttua valtiollisen taideakatemian konservato-
rio-osastoinen ehdotettiin nyt sen sijaan yksityistä musiikkikoulua,
jota johtaisi tukiyhdistys, Helsingfors musikförening eli Helsingin mu-
siikkilyhdistys. Sen tehtävänä olisi varmistaa maamme ammattimainen
musiikkikoulutus ja toisaalta tarjota yhdistyksen jäsenille mahdollisuus
seurata monipuolista ja antoisaa konserttitarjontaa. Päämäärä oli käy-
tännöllinen ja kahtalainen.

Tällaisen yksityisesti hallinnoitavan musiikkikoulun strategian
Faltin, Wegelius, Saltzman ja Paul esittivät Dilettantföreningenin jä-
senille. Tulevan Helsingfors musikinstitutin eli Helsingin musiikkiopis-
ton organisaatiosuunnitelmaan sisältyi itse asiassa hämmästyttävän
paljon konserttien järjestämistä.

Alkuperäisessä, senaatille esitetyssä suunnitelmassa konsertointia ei ollut mainittu. Nyt sen sijaan oli tarve innostaa yksityishenkilöitä investoimaan musiikkikoulutukseen. Vastineeksi heille tarjottaisiin laadukkaita konsertteja alennettuun hintaan tai peräti ilmaiseksi. Suunnitelmissa oli vuosittain kolme orkesterikonserttia, joista yhdessä esitettäisiin myös orkesterisäestyksellisiä kuoroteoksia. Faltinin vuonna 1871 perustaman sekakuoron, Sångföreningenin jokavuotinen oratoriokonsertti tulisi osaksi konserttisarjaa ja pääsisi niin oikeisiin yhteyksiinsä.

Myöhempi historiankirjoitus on usein unohtanut suunnitelmien kah-talaisuuden. On kuitenkin välttämätöntä pitää tämä seikka mielessään, jotta voisi ymmärtää ensimmäisten vuosien ongelmia. Se selittää myös osan alkuvuosien jännitteistä.

Dilettantföreningenin jäsenet tukivat antaumuksella ehdotusta yhdistää koulu ja konserttisarja saman johdon alaisiksi. Miten saataisiin kaikki helsinkiläiset musiikinystävät puhaltamaan yhteen hii-leen? Alkuun pääsemiseksi vaadittiin 12 000 markan peruspääomaa. Kirjautuisiko tarpeeksi monia yksityishenkilöitä jäseniksi niin, että varat saataisiin kokoon?

Syyskuun puolessa välissä 1881 Helsingin lehdissä vedottiin kaikkiin musiikin ystäviin. *Helsingfors Dagblad* kertoi hankkeesta seuraavasti:

”Helsingfors musikförening” on nimenä syntymässä olevalla yhdistyksellä, jonka päämääränä olisi luoda ja perustaa Helsinkiin opisto antamaan musiikin opetusta ja vuosittain järjestää konserttisarja. Kutsukirje, jonka ovat allekirjoittaneet hrat L. Borgström, E. R. Neovius, R. Faltin, K. Bergbom, C. G. Estlander, A. F. Sundell, F. Saltzman, L. L. Lindelöf, J. Lindfors, R. Montgomery, F. v. Willebrand sekä H. Paul, on viime päivinä toimitettu kaupunkimme musiikinystävälle tukisummien merkitsemiseksi joko lahjoituksina tahi jäsenmaksuina yhdistykselle. Merkitseminen jatkuu kuluvan vuoden loppuun asti, minkä jälkeen yhdistys järjestäytyy tammikuussa 1882.

Martin Wegeliusta ei jostakin syystä mainita allekirjoittajien joukossa. Sen sijaan Kaarlo Bergbomin nimi näkyy jo neljäntenä.

Kutsukirjeen liitteenä olleeseen kustannuslaskelmaan oli kirjattu kuluja noin 35 910 markan (vuonna 2019 noin 151 500 euron) verran, joista 23 500 markkaa instituuttia ja 12 410 markkaa konsertteja varten. Joka halusi tukea hanketta, saattoi kirjautua lahjoittajaksi tai yhdistyksen jäseneksi. Kummassakin tapauksessa henkilö sitoutui maksamaan yhdistykselle vuosittain tietyn summan kolmen vuoden ajan. Vastineeksi luvattiin tietty määrä vapaalippuja instituutin konsertteihin.

”Musiikkiyhdistyksen tavoitteena on luoda ja perustaa Helsinkiin opisto antamaan musiikin opetusta ja vuosittain järjestää 10 konsertin sarja”, kuuluu Helsingin musiikkiyhdistyksen organisaatiosuunnitelman ensimmäinen kohta.

Maaliskuuhun 1882 mennessä oli yksityistä tietä onnistuttu saamaan kokoon summa, joka vaadittiin uuden yrityksen aloittamiseen. Senaatti oli myös periaatteessa näyttänyt vihreää valoa. Nyt tuntui olevan toivoa valtion tuesta alkupääomaa varten. Helsingin musiikkiyhdistys uskallettiin perustaa. Sen tueksi saatiin koottua 87 lahjoittajaa ja 66 jäsentä. Oli aika pitää perustava kokous.

Maaliskuun 12. päivänä *Helsingfors Dagblad* ilmoitti:

Musiikkiyhdistyksen kokoukseen osallistui eilen nelisenkymmentä henkilöä. Konsuli Leon. Borgströmin tultua valituksi neuvottelujen johtajaksi hän valaisi kokoukselle väliaikaisen hallituksen toimintaa, minkä jälkeen kokouksen osanottajat lyhyen keskustelun jälkeen olivat yhtä mieltä siitä, että musiikkiyhdistys oli näin ollen perustettu huomioiden, että Keisar. Senaatti oli Hänen Majesteetiltaan puoltaen anonut yhdistykselle vuosittaista Smk:n 12.000 suuruista tukea. Sen jälkeen valittiin suljetulla lippuäänestyksellä hallituksen jäsenet seuraaviksi kolmeksi vuodeksi: Tri F. Saltzman, konsuli Leon. Borgström, tri Kaarlo Bergbom, valtioneuvos Z. Lindelöf²⁷⁶ sekä hovineuvos H. Paul.

276 Itse asiassa valtioneuvos Lorentz Lindelöf, joka oli musiikki-instituutin hallituksessa 1882–1888, samoin kuin Leonard Borgström, Fredrik Saltzman, Kaarlo Bergbom sekä Hermann Paul.

Huomattakoon tässä, että Suomalaisen Teatterin Kaarlo Bergbom oli kiinnostunut musiikkiopiston toiminnasta ja otti vastaan paikan yhdistyksen hallituksessa.

Seuraavaksi oli löydettävä sopiva johtaja tulevalle musiikkiopistolle. Tässä yhteydessä sattui erikoinen tapaus. Martin Wegelius oli kaikkien asiaan vihkiytyneiden mielestä ilmeisesti toiminnan kantava voima, ja hänellä oli siihen vaadittava asiantuntemus. Silti häntä ei suoraan valittu johtajaksi, vaan ensin kysyttiin Edvard Griegiä. Miksi?

Edvard Grieg oli veljensä sellisti John Griegin tavoin opiskellut Leipzigin yliopistossa, ja Richard Faltin oli tutustunut John Griegiin opiskellessaan siellä 1860-luvun alkupuolella. Musiikkikorkeakoulun pohjoismaisten opiskelijoiden yhteenkuuluvuuden tunne ja avoin suhtautuminen estetiikan kysymyksiin oli tiedossa. Mahdettiinko Helsingin musiikkiihdistyksessä nyt haluta vahvistaa uudenlaista ajattelua ulkomaisin voimin?

Toisaalta Grieg oli tuskin erityisen realistinen vaihtoehto. Epävarmat tulolähteet, vaatimaton taloudellinen korvaus ja paljon perustaa luovaa hallinnollista työtä – on vaikeaa ajatella, että ulkomainen, luova muusikko olisi todella voinut kiinnostua tehtävästä.

Grieg kiitti kauniisti kunniasta, ja huhtikuun lehdistä voitiin lukea, että Martin Wegelius oli valittu Helsingin musiikkiopiston johtajaksi.

Senaatti hyväksyi organisaatiosuunnitelman kesäkuun lopussa ja heinäkuun puolessa välissä sanomalehdissä oli ilmoitus uuden opiston opiskelupaikkojen hausta. *Helsingfors Dagblad* kertoi 29.7.1882 lukijoilleen ja muille mahdollisille asiasta kiinnostuneille:

Kuten jo aiemmin olemme ilmoittaneet, avaa Helsingin musiikkiihdistys musiikkiopistonsa perjantaina, syyskuun 15. päivänä. Etukäteen on vaikeaa kertoa siitä hyödystä, minkä tuleva laitos tuo mukanaan. Joka tapauksessa se tulee täyttämään tarpeen, joka jo kauan on ollut tiedossa, ja kuten on kaikki syy toivoa, jos opetus huolellisesti hoidetaan, se tulee epäilyksettä vähitellen saamaan suuren yleisön luottamuksen.

Kirjoittaja huomautti, ettei ollut ensimmäinen kerta, kun pääkaupunkiin yritettiin perustaa musiikkikoulu. Hän jopa mainitsi herrojen

N. B. Emanuelin ja G. Niemannin perustaneen koulunsa kahdeksan vuotta sitten, mutta joutuneen lopettamaan sen kannattamattomana kaksi vuotta myöhemmin. Sitten esiteltiin uuden opiston selkeä, monivuotinen opintosuunnitelma sitä suuremmin kommentoimatta:

Musiikkiopiston kurssi kestää kolme vuotta ja opetusta annetaan pianon, urkujen, viulun ja sellon soitossa, yksinlaulussa sekä musiikin teoriassa, samoin yhtyesoitossa, yhtyelaulussa ja kuorolaulussa. Työvuoteen sisältyy noin 30 viikkoa ja lukukaudet kestävät syyskuun 15. päivästä joulukuun 15. päivään sekä tammikuun 15. päivästä ke-säkuun ensimmäiseen. – Laitokseen otetaan sekä ylimääräisiä että varsinaisia oppilaita, joista viimeksi mainittujen on valittava pääaine, jossa he saavat opetusta kolmesti viikossa. Vuosimaksu on varsinaisilta oppilailta 250 mk ja ylimääräisiltä 200 mk. Lisäksi voivat myös auskul-tantit päästä seuraamaan oppitunteja johtajan ja vast. aineopettajan erityisellä suostumuksella.

Joka tunsi itsensä kutsutuksi, sai lehdistötiedotteesta myös selviä ohjeita, kuinka hakea oppilaaksi, missä opisto aikoi toimia – tiloja oli luvattu talosta, joka sijaitsi nykyisen Raken kohdalla Erottajalla – sekä ketkä oli valittu opettajiksi:

Hakemus opistoon pääsemiseksi on jätettävä hallituksen puheenjoh-tajalle, konsuli Leon. Borgströmille ja siihen liitetään todistus tarvit-tavista koulutiedoista, minkä jälkeen hakijan tulee osallistua musiik-kikokeeseen.

Instituutti sijaitsee Saksalaisen koulun talossa numerossa 4 Henrikin Läntiskadulla (Erottaja). Toistaiseksi ovat seuraavat opettajat sekä opettajattaret laitoksen palveluksessa: viuluvirtuoosi Sitt, sellisti J. Hrimaly ja laulajatar E. Mechelin. Musiikin teorian sekä historian ope-tuksesta vastaa johtaja, hra M. Wegelius.

Helsingin musiikkiopisto oli nyt siis tosiasia. Viiden vuoden työ oli saavuttanut ensimmäisen päätepisteensä. Vihdoinkin saatettiin näyttää

vihreää valoa heille, jotka halusivat opiskella pääkaupungin uudessa musiikkiopistossa. Maali alkoi häämöttää.

Kaikki eivät kuitenkaan olleet yhtä tyytyväisiä. Eniten hanketta vastustivat yksityiset musiikinopettajat, joiden leipäpuu oli nyt uhattuna. Syntyi keskustelu institutionalisoidun musiikinopetuksen hyödyistä verrattuna yksityiseen soitin- ja lauluopetukseen.

Vastaväitteet olivat kuitenkin vain väistämätön reaktio juuri alkaneeseen kehitykseen. Musiikin ystävät olivat antaneet tukensa musiikkiopistolle ja ennen lukukauden alkua oli vielä paljon tehtävää. Martin Wegelius sai apurahan, jonka turvin saattoi tutustua opintojen suunnitteluun Leipzigissa ja Berliinissä. Kesällä 1882 hän vietti kuukauden Saksassa. Mutta elokuussa häntä odotti yllätys.

Taistelu rahasta – ja yleisön suosiosta

Kymmenen vuotta Martin Wegeliusta nuorempi Robert Kajanus oli juuri sinä kesänä päättänyt opintonsa Leipzigissa ja Pariisissa. Hän oli menestynyt sävellyksineen ulkomailla ja oli nyt valmis lentävään lähtöön myös kotimaassaan. Kajanus tarjosi tulevalle musiikkiopistolle palveluksiaan teorian opettajana, mutta joutui suureksi hämmästyksekseen huomaamaan, ettei hänen osaamistaan tarvittu. Martin Wegeliuksen tehtävänä oli selvittää yksin kaikista teoria-aineista, myös säveltämisen opettamisesta. Se oli alkuvaiheessa järkevintä. Kaksi saman aineen opettajaa olisi tullut liian kalliiksi. Sitä paitsi johtajan palkka oli minimaalinen, Wegelius joutui omasta puolestaan ottamaan kaikki mahdolliset opetustunnit saadakseen jonkinlaisen korvauksen työstään.

Jälkipolvien historiankirjoittajat ovat tulkinneet helposti ymmärrettävää tosiasiaa sängen puolueellisesti. Matti Vainio kuvailee Kajanuselämäkerrassaan vuodelta 2002 rajuimmin värittäen, suorastaan pahansuovasti, miten nuori Robert Kajanus oli ”luottamuksellisesti” kertonut Wegeliukselle olevansa työtä vailla, mutta saanut musiikki-



Kunnianhimoinen ja tarmokas Robert Kajanus palasi kesällä 1882 Suomeen opiskeltuaan ulkomailta.

opiston kymmenen vuotta vanhemmalta, kunnianhimoiselta johtajalta vain vähän ymmärrystä vaikeaa tilannettaan kohtaan.²⁷⁷

Tiedämme kuitenkin, että Wegeliuksen oma tilanne oli vähintään yhtä vaikea. On myös tunnettua, että Kajanus mieluusti ja taitavasti manipuloi ihmisiä omaksi edukseen, kun oli kyse työpaikoista – hän onnistui esimerkiksi hankkimaan itselleen musiikinopettajan paikan yliopistossa Faltinin lähdettyä, vaikka paikka oli jo ajateltu Sibeliukselle. Kajanus ei ollut millään lailla helposti hoidettava kilpailija. Hän ajoi

²⁷⁷ Vainio 2002, 128.

etuaan tarpeen tullen hyvinkin häikäilemättömästi. Jopa puolueellinen Matti Vainio luonnehtii Kajanusta erittäin kunnianhimoiseksi henkilöksi, joka halusi aina olla paras ja taisteli kiihkeästi paikastaan.

Voi hyvällä syyllä kysyä, miten nämä musiikilliset johtohahmot olivat selvinneet yhteistyöstä musiikkiopistossa. Wegeliuksen kielteinen vastaus Kajanuksen työnhakuun oli luultavasti sekä realistinen että viisas. Kajanuksella oli suurempia suunnitelmia kuin musiikinteorian paukuttaminen lahjakkaiden saati lahjattomien oppilaiden päähän. Wegeliuksen torjuttua työtarjouksen Kajanus vastasi salamannopeasti: ”No sitten perustan orkesterin!”

Robert Kajanus oli varmasti jo aikaisemmin saanut idean oman orkesterin perustamisesta. Pari päivää ennen hänen Suomeen paluutaan *Helsingfors Dagbladissa* oli artikkeli, jossa vaikuttavasti käsiteltiin pääkaupungin katastrofaalista orkesteritilannetta. Artikkelin kirjoittaja oli luultavasti Kajanuksen serkku Karl Flodin, ja ajatuksena lienee ollut pohjustaa tulevaa.

Aiempien orkesterikokeilujen surkean yleisömenestyksen tuntien Martin Wegelius suhtautui alkuun ymmärrettävän skeptisesti Kajanuksen suunnitelmiin. Siitä huolimatta hän halusi esitellä nuoren muusikon mahdolliselle tukijalle. Yrjö Suomalainen on kertonut tapauksesta omassa Kajanus-elämäkerrassaan mainiten lähteenä Kajanuksen itsensä.

Eräänä kauniina kesäpäivänä heinäkuun puolessavälissä tuolloin 35-vuotias Wegelius ja 25-vuotias Kajanus kävelivät pitkin Esplanadia keskustellen vilkkaasti musiikin tulevaisuutta Suomessa koskevista suunnitelmistaan. Silloin Wegelius huomasi vanhan ystävänsä kauppias Woldemar Klärichin istuvan Kappelin terassilla.

”Tuolla on eräs, joka voisi ehkä auttaa sinua”, Wegelius kuuleman mukaan sanoi. Ja niin hän esitteli nuoremman kollegansa ystävälleen. Mahtaisiko Klärich vielä lähteä tukemaan uutta orkesterihanketta Helsingissä?

Vastoin kaikkia ennakko-odotuksia niin kävikin. Kajanus oli varmaan antanut itsestään niin vakuuttavan ja rohkean kuvan, että



Kajanus paljasti orkesterisuunnitelmansa Wegeliukselle miesten kävellessä Esplanadin puistossa. Wegelius vastasi esittämällä hullunrohkean idean Kappelin terassilla istuvalle orkesterin mahdolliselle tukijalle, liikemies Woldemar Klärichille.

ajatus alkoi kiehtoa musiikista kiinnostunutta liikemiestä. ”Jos saat Sinebrychoffinkin suostumaan, olen mukana”, hän oli vastannut.²⁷⁸

Kajanuksella kävi tuuri. Kulttuurimesenaatti, taiteen kerääjä ja panimoyrittäjä Nikolai Sinebrychoff innostui heti ajatuksesta!

²⁷⁸ Suomalainen 1952, 64.



Woldemar Klärich (vasemmalla) ja Nikolai Sinebrychoff loivat taloudelliset edellytykset Helsingin Orkesteriyhdistyksen perustamiselle.

Kahden vauraan liikemiehen tukemana Robert Kajanus alkoi nopeasti ja tehokkaasti kehittää ajatustaan. Ensimmäinen askel oli orkesteriyhdistyksen perustaminen. Samoin kuin Helsingin musiikkiyhdistys pari kuukautta aikaisemmin, Helsingfors orkesterförening eli Helsingin orkesteriyhdistys lähetti vetoomuksen musiikkia rakastaville helsinkiläisille kehottaen heitä merkitsemään osuutensa uuden yhdistyksen tueksi. Päämääränä oli pystyä palkkaamaan runsaat kolmekymmentä muusikkoa, mikä oli valtava nousu aiempien teatteriorkestereiden vahvuuteen, ne kun olivat joutuneet tulemaan toimeen kuudellatoista, enintään vähän yli kahdellakymmenellä muusikolla. Silti toivottu tulos saavutettiin hämmästyttävän lyhyessä ajassa. Elokuussa saatiin lukea lehdistä, että kaupunkiin oli perustettu uusi orkesteri.

Jälkikäteen on syytä onnitella helsinkiläisiä siitä, että Kajanus sai toteuttaa orkesteriunelmansa. Wegeliuksen osuus siihen oli kuitenkin vähän surkuhupaisa. Miten ilahduttavaa menestys musiikilliselta kannalta ylipäättään olikaan, se oli kuitenkin isku vasten kasvoja kaikille niille, jotka olivat valmistelleet musiikkiopiston toimintaa. Silloin oli ollut kuningasajatuksena vastata tarpeeseen saada kaupunkiin rikas

konserntitarjonta ja sillä tavoin yllyttää musiikinystävät investoimaan musiikkikoulutukseen.

Konserttitoiminnasta mainittiin Helsingin musiikkiyhdistyksen organisaatiosuunnitelmassa seuraavasti:

§ 50: Yhdistys järjestää vuosittain kymmenen konsertin sarjan, joista kolme orkesterin tuella ja seitsemän ilman.

§ 51: Kolmesta ennen mainitusta suuremmasta konsertista yksi omistetaan pääasiallisesti suurehkon, orkesterin säestämän kuoroteoksen esitykselle.

§ 52: Kahdessa muussa (suuremmassa) konsertissa tulee esittää pääasiassa: 1) sinfonioita tai muita soveliaita orkesteriteoksia, 2) konserttoja soolosoittimille orkesterin säestyksellä, jne.

§ 53: Muissa, pienemmissä konserteissa esitetään: 1) Kvartettoja, kvintettoja, trioja jne. jousisoittimille; 2) Kvartettoja, trioja, duettoja et cet. pianolle ja jousi- tai muille soittimille; 3) Soolosävellyksiä pianolle, viululle tai sellolle ym.; 4) Soololaulua; 5) Yhtyelaulua; 6) Kuoroteoksia a cappella tai pianon säestyksellä jne. jne.

Organisaatiosuunnitelmassa selvitettiin myös yksityiskohtaisesti, miten opiston opettajien odotettiin osallistuvan konsertteihin. Pykälässä 58 mainitaan selvin sanoin: ”Orkesteri koostetaan kaikista tarvittavista ja käytettävissä olevista orkesterivoimista Helsingissä.” Kuoro ”järjestetään Helsingfors Sångföreningenin lailla ja sitä vahvistetaan opiston kuoroluokalla”. Myös opiston opiskelijoiden odotettiin osallistuvan orkesterin toimintaan ”niin pian kuin he ovat saavuttaneet siihen tarvittavan koulutuksen tason”.

Helsingin musiikkiyhdistyksen selkeä konserttisuunnitelma oli onnistunut tavoitteissaan. Se oli houkutellut yksityisiä musiikin ystäviä kirjautumaan jäseniksi ja ryhtymään tukijoiksi. Alku oli taattu ja jäsenet olivat sitoutuneet tukemaan toimintaa taloudellisesti seuraavien kolmen vuoden ajan. Mutta mitä tapahtuisi sen jälkeen? Jos kaupun-

gissa jo olisi muhkea orkesterikonserttisarja, ketä kiinnostaisi lisäksi investoida musiikkiopistoon?

Taistelu markoista muuttui kovaksi. Kaksi uutta yhdistystä kalasti samoilla vesillä. Taistelu parhaista muusikoista oli sekin raivokasta. Törmäys oli väistämätön.

Molemmat yhdistykset suojelivat omaa lempilastaan omilla tahoiltaan. Orkesterimuusikoiden oli allekirjoitettava sopimus, jossa he sitoutuivat olemaan osallistumatta opiston konsertteihin. Kajanuksen orkesterikonserttien ulkomaiset solistit eivät hekään saaneet esiintyä opiston tilaisuuksissa, ei edes kamarimuusikkoina. Tilanne oli Wegeliukselle varmasti katkera.

Orkesteri järjesti omat konserttinsa sitä paitsi harmillisen lähellä opiston konsertteja, joskus peräti samana päivänä. Wegeliuksen vastaus oli vaatia omia oppilaitaan ehdottomasti osallistumaan opiston omiin konsertteihin, ikään kuin osana opetusta.

Matti Vainiolla on oma, yksinkertaistettu selityksensä suomalaisen musiikkielämän kärkihahmojen taistelusta 1880-luvulla. Vailla epäilyä häivää Vainio kirjoittaa Wegeliuksen halunneen oman kapellimestariuran musiikkiopistossaan ja siksi kaikin keinoin estäneen Kajanuksen nousemisen kilpailijakseen. Vainio luonnehtii Wegeliuksen suhdetta Kajanukseen ”ammattikateudeksi” ja puhuu Wegeliuksesta ”itsekkäänä”.²⁷⁹

Musiikkiopiston säännöissä lukee kuitenkin aivan selvästi, että kolmen vuosittaisen orkesterikonsertin kapellimestari oli valittava opettajakunnan keskuudesta. Wegelius kuului varmasti suunniteltuihin kapellimestariehdokkasiin, mutta muistakaamme, että muiden muassa Richard Faltin antoi liittää oman kuoronsa, Sångföreningenin, osaksi opiston toimintaa; tuskinpa Wegelius olisi suunnitellut Faltinin syrjäyttämistä suurten vokaaliteosten johtajana. Hehän olivat jo Suomalaisen Oopperan aikoina jakaneet töitä ja olivat myös yhdessä laatineet koko tulevan musiikkiopiston organisaatiosuunnitelman.

279 Vainio 2002, 166, 129–130.

Vaikka Wegelius olikin toivonut voivansa toimia kapellimestarina opiston puitteissa, oli kyse kaikkiaan vain kolmesta konsertista kaudessa.

Sekä musiikkiopisto että orkesteri kamppailivat selvitäkseen hengissä. Kajanuksen ja Wegeliuksen ristiriidoista puhuttaessa korostetaan mieluusti miesten henkilökohtaisia pyrkimyksiä ja antipatioita. Opiston talous perustui kuitenkin osaksi siihen, että se saattoi tarjota kiinnostavan konserttisarjan, mutta tämä seikka sivuutetaan tavallisesti täysin. Yleensä ei lainkaan mainita, että Kajanus käytännössä selvänä riskitekijänä murensi musiikkiopiston organisaatiosuunnitelman perustan.

Ei edes Sibelius-Akatemian oma historioitsija Reijo Pajamo korosta itsestään selvää rakenteellista ongelmaa. 125-vuotishistoriikissaan hän jopa käyttää kritiikittömästi Matti Vainion tarkoitushakuista Kajanus-elämäkertaa pätevänä lähteenä arvioidessaan Wegeliuksen toimintaa, varhaisempien lähteiden suhtautuessa tapahtumiin puolueettomammin.

Aikalaistodistusten ansiosta Wegeliuksen tiedetään kilpailunkin uhalla tutustuttaneen Kajanuksen omiin henkilökohtaisiin kontakteihinsa. Häntä voi tuskin kutsua laskelmoivaksi saati itsekkääksi. Luultavasti Kajanuksen tunnettu kyynärpäätyyli oli hänelle niin hyvässä kuin pahassa aivan vieras. Kumpikin miehistä oli joka tapauksessa vakaasti päättänyt löytää paikkansa kotimaansa musiikkielämässä ja saavuttaa siinä merkittäviä tuloksia. Henkilökohtaiselle huomaavaisuudelle ei juuri jäänyt tilaa.

Jälkimaailma saa olla iloinen kummankin sinnikkyydestä.



Suorastaan myyttinen epäsopu

*Omasta puolestani uskon, että musiikkikoulu ja orkesteri ovat musiikkia arvostavalle yhteiskunnalle yhtä välttämättömiä. Ilman jälkimmäistä sillä voi olla vain rajoitettu, ilman edellistä taas ainoastaan muista riippuvainen musiikkielämä.*²⁸⁰ (Martin Wegelius)

*Kumpikin näistä hankkeista olisi kuitenkin tarvinnut itselleen kaiken sen kiinnostuksen, joka silloisissa ahtaissa oloissamme voitiin kohdentaa seutumme musiikillisiin pyrintöihin, mistä molemmin puolin aiheutui ongelmia.*²⁸¹ (Robert Kajanus)

Orkesteriyhdistyksen perustamisesta tuli epäilemättä kapula musiikkiopiston rattaisiin. Sen toiminta oli taattu seuraavaksi kolmeksi vuodeksi, mutta miten se selviäisi sitoumuksistaan musiikkiyhdistyksen jäseniä kohtaan? Mitä tapahtuisi luvatuille orkesterikonserteille? Kajanuksen suuret tavoitteet pitivät orkesterimuusikot täydessä työssä. Laitosten yhteistyö ei tuntunut sopivan johtohahmojen piirustuksiin vaiheessa, jolloin kummankin oli profiloiduttava kaupungissa. Kumpikin varjeli omaansa.

Tämän seurauksena musiikkiyhdistyksen orkesterikonserteista oli luovuttava. Musiikkiopisto keskittyi sen sijaan kamarimusiikkiin.

Kolmen vuoden päätyttyä musiikkiyhdistyksen oli aika solmia uusi sopimus jäsentensä kanssa. Osoittautui, että se oli helpommin sanottu kuin tehty. Kirjeessään Richard Faltinille syyskauden lopulla 1884 Wegelius kertoi ennakkoluuloista ja panettelusta, jonka kohteeksi musiikkiopiston listalle nimiä keräävät henkilöt joutuivat. Tilannetta oli

²⁸⁰ Martin Wegelius kirjoituksessaan *Nya Pressen* -lehdessä 17.5.1885.

²⁸¹ Robert Kajanus Martin Wegeliuksen hautajaisissa 27.3.1906.

← Robert Kajanus kielsi orkesterinsa muusikoita opettamasta Martin Wegeliuksen musiikkiopistossa.

käsitelty syyskauden viimeisessä opettajainkokouksessa, jossa Faltin ei ollut läsnä, joten Wegelius valisti häntä asiaintilasta:

Edelleen päätettiin, että opettajat mahdollisuuksiensa mukaan taistelisivat joitakin yleisesti tunnettuja valheita vastaan, joita listojemme kanssa ovelta ovelle kulkevat jäsenemme ovat saaneet kuullakseen. Kerrotaan esimerkiksi – huolimatta siitä mitä olen lehtiin kirjoittanut – edelleen, että opiston urkuluokalla on sinun tyttäresi lisäksi vain yksi oppilas, samoin, ettei Sittillä eikä Hrimalyllä ole tarpeeksi oppilaita, kun ainakin edellisellä on kaksi lisätuntia luokassaan ja jälkimmäinen on useimmiten joutunut pitämään kaikki normaalituntinsa. Näiden valheiden ystävällinen tarkoitus on tietenkin osoittaa, että te kolme olette nauttineet palkkaa tyhjän päiten.

Wegelius otti kirjeessään kantaa myös itseensä kohdistettuihin syytöksiin. Liikkeellä oli ilmeisesti ollut huhu, ettei hän antanut opiston oppilaiden käydä orkesterikonserteissa:

Lisäksi kerrotaan, että olen kieltänyt oppilaita kuuntelemasta [pianisti Vladimir von] Pachmannia ja estänyt heitä käymästä hänen konserteissaan. Ensin mainittu on silkkaa valhetta, toisessa on totuuden siemen siinä mielessä, etten ole peruuttanut tavallista kuoroharjoitusta perjantaisin (joksi se on koko lukukauden ajaksi sovittu). Se olisi ollut siksikin mahdotonta, että kyse oli viimeisestä harjoituksesta ennen esitystä: kävi ilmi, ettei sekään riittänyt, vaan meidän täytyi vielä sunnuntaina harjoitella, ja lisäksi esitysten välissä. Sitä paitsi oppilaat olivat aiemmin kahdesti jo voineet vapaailtanaan kuulla häntä ja lähes puolet oppilaista oli tuonakin iltana vapaa.²⁸²

Kirjeen sävy on hieman ärtynyt, mutta siitä käy ilmi, millaisia esteitä opiston tielle oli kasautunut ja miten koettelevalta koko tilanne tuntui.

282 Martin Wegelius kirjeessä Richard Faltinille 22.12.1884 (Kansalliskirjasto, käsikirjoituskokoelma, Faltinin arkisto, Coll. 52.10).

Kilpailu yleisön suosioista kasvoi entisestään Kajanuksen ilmoitet-
tua, että hän perustaisi orkesterin yhteyteen orkesterikoulun. Kaiken
lisäksi hän oli saanut senaatin tukemaan musiikkikoulusuunnitelmiaan
merkittävällä lisäyksellä valtionapuunsa, kun taas musiikkiyhdistyksen
anonus korotetusta valtionavusta jäi tuloksettomaksi.

Lehdissä kiisteltiin nyt kovin sanakääntein. Tekstit kertovat paljon
oman aikansa väittelyn sävystä; meidän aikakautemme näkökulmasta
niitä ei kannata lukea.

Ensimmäisenä ilmestyi *Helsingfors Dagbladissa* kaksi nimetöntä
mielipidekirjoitusta. Ensimmäinen oli kiihtynyt reaktio orkesterin ha-
kemuksen asettamisesta etusijalle.

Dagbladin eilisessä numerossa esiintyy musiikkiopistoa koskeva uu-
tinen, joka kuulostaa niin uskomattomalta, että sen todenmukaisuut-
ta voi epäillä kaikesta syystä – myös sen epämääräinen muoto antaa
siihen aihetta. Ei nimittäin voida olettaa, että hallitus, joka taannoin
myönsi pääkaupungin orkesterille 25 000 markan vuosittaisen tuen
niiden 12 000 markan lisäksi, jotka on jo kauan maksettu teatteriyhti-
ölle orkesteritukena – siis kaikkiaan 37 000 markkaa – olisi osoittanut
vain 12 000 musiikkiopistolle, jonka toiminta koskee koko maata ja
jossa todellakin on oppilaita aivan koko maamme alueelta.²⁸³

Kaksi päivää myöhemmin samassa lehdessä oli orkesteripuolen mo-
nisanaisen kaunopuheinen vastaus. Samalla annettiin ymmärtää, että
kyse oli kateudesta:

Viitaten lehtiutisiin senaatin avustusten haun lopputuloksesta, joita
sekä Helsingin orkesteriyhdistys että Helsingin musiikkiopisto ovat
kumpikin hakeneet, esitetään tämän kuun 12. päivänä Dagbladin ni-
mettömässä mielipidekirjoituksessa aksiomaattisesti vuorenvarmana
väitteenä, että ensimmäinen yhteisö, vastakohtana jälkimmäiseen,
jonka toiminnan katsotaan kattavan koko maan, olisi merkityksellinen

283 *Helsingfors Dagblad* 12.5.1885.

pelkästään pääkaupungille. Miten lyhytnäköinen onkaan katsantokanta, joka haluaa rajoittaa Helsingissä toimivan hyvän orkesterin tulokset kaupungin tullien sisäpuolelle, ei pitäisi joutua lähemmin selvittämään sille yleisölle, joka haltioituneena on kuunnellut maailman suurimpia musiikkiluomuksia, joita voi ainoastaan orkesteri tai sen avulla esittää, se yleisö, joista vuosittain sadat muuttavat asumaan muualle maahan, vieden mukanaan täällä nähdyt ja kuullut ideaaliset impulssinsa, joita vain häikäilemätön pessimismi pitää tuottamattomina.

On haitallista, ettei mallikelpoisia orkestereita voida perustaa ja ylläpitää useammissa kaupungeissa maassamme, mutta abderiitiksi [melko harvinainen sana järjettömälle, kirj. huom.] voisi kutsua mielipidettä, joka tästä syystä kateellisesti leimaa Helsingin orkesterin tuen paikallisesti hyödyttäväksi. Helsingin kaupunki, joka väkimääränsä ja muiden olosuhteiden vuoksi on väistämättä omaa luokkaansa maan muihin kaupunkeihin verrattuna, on nimittäin Suomen ainut paikkakunta, jossa suurta orkesteria – jopa valtion tuella – on mahdollista ylläpitää; tämän todistavat parhaiten ne merkittävät yksittäiset uhraukset, jotka selvästi yrityksen yleishyödyllisyyttä silmällä pitäen on tehty orkesterin auttamiseksi, ja edelleenkin joudutaan tekemään sen jatkuvuuden hyväksi – uhrauksia, liian suuria, jotta niitä voitaisiin tässä yhteydessä esitellä niin alhaisista vaikuttimista kuin itseksä nautinnontarve tai turhamaisuus. – Kirjoittajan Dagbladissa tekemät rinnastukset Orkesterin ja Musiikkiopiston välillä eivät ole anottujen tukien kannalta mitenkään onnistuneita. Sillä jos vertaa näiden laitosten vastaavia ylläpitokustannuksia ja niiden kummankin kaupungissa odotettavissa olevia tuloja, päästään aivan toisenlaisiin suhdelukuihin kuin kirjoittajan oikeina esittämiin, paitsi että nyt odotettavissa oleva orkesterin tuki, sikäli kun Hänen Majesteettinsa sen vahvistaa, velvoittaa sen vastaanottamaan enemmän vapaaoppilaita – ehto, joka tuskin sekään viittaa minkäänlaiseen paikalliseen kiinnostukseen. Kirjoittaja laskee orkesterin ansiottomaksi (?) eduksi vielä summan, jonka Nya teatern käyttää väliaikamusiikin kustannuksiin; se tuntuu kovasti metakulta, jonka tarkoituksena on antaa asiasta harhauttava kuva. Kenen hyväuskoisuutta sillä koetellaan, ei ole helppoa arvata – yleisönkö vai

asianomaisten – mutta muuten artikkeli vaikuttaa olevan kohdistettu viimeksi mainitun nuhteluksi. Myös nimetön.²⁸⁴

Samana päivänä orkesterin hyväntekijä Klärich ilmaisi kantansa *Nya Pressenissä*:

Koska H:fors Dagbladin eilispäivän numerossa oli uutinen, jossa oli virheellisiä tietoja orkesterin määrärahasta, haluaa allekirjoittanut tuoda tietoon, että Keis. Senaatilta anottu tuki on 25 000 Smk vuodessa.

Mitä orkesteri sen lisäksi voi työllään ansaita (teatterissa ja konserteissa) ei siksi voida mitenkään kohtuudella suoraan mainita osaksi valtionapua. Tieto 37 000 Smk:n yhteissummasta orkesteritukena on sikäli vääärä, että siihen laskettu 12 000 on itse asiassa, ja sellaisena tulee pitää, Nya teaternin hyödyksi tuleva subventio, jolla katetaan väliaikamusiikin kulut.

Orkesteri saa työstään mainitussa teatterissa palkkaa, johon nämä varat menevät, mikä lienee selvää vailla väärinymmärryksen mahdollisuutta. Tuskinpa kukaan voi vaatia, että orkesteri soittaisi teatterissa ilmaiseksi mahdollistaakseen suuremman tuen jollekin toiselle laitokselle.

Mitä tulee ”pääkaupunki”-sanon kursivointiin orkesterista puhuttaessa ja ”koko maahan” musiikkiopiston puheen ollen, esitämme jokaiselle neuvokkaalle ja ennakoluulottomasti ajattelevalle muusikolle ja musiikin ystävälle, miten orkesteria, jollainen meillä nyt on ollut, voidaan pitää tehtävässään niin rajoitettuna laitoksena verrattuna musiikkiopistoon, jota on haluttu mainitulla kursivoinnilla korostaa. Kuinka nimetön kirjoituksen laatija luulee maamme kykenevän seuraamaan ja hyödyntämään musiikkisivistystä suurissa kulttuurimaissa ilman orkesteria? Ei voi mitenkään olla kirjoitt. vakaa aikomus, että opiston oppilaat ovat saavuttaneet musiikissa täydellisyysyden opittuaan esi-

284 *Helsingfors Dagblad* 14.5.1885.



Wegelius oli onnistunut saamaan viulisti Anton Sittin Helsingin musiikkiopistoon, mutta kun Kajanus kiinnitti hänet omaan orkesteriinsa, hän ei tämän jälkeen enää voinut opettaa musiikkiopistossa. Sitt (kuvassa äärimmäisenä vasemmalla) jäi Helsinkiin neljäksikymmeneksi vuodeksi ja soitti usein kamarimusiikkia muiden muassa Richard Faltinin kanssa (toinen oikealta).

merkiksi pianonsoittoa ja laulua, ja pystyessään erottamaan Doorisen sävellajin Fryygisestä. Jos heidän täytyy oppia tuntemaan säveltaiteen suurenmoisimmat teokset niiden omalla alueellaan, se tapahtuu orkesterin parissa. Siitä orkesterin suunnaton merkitys pedagogisessa mielessä ja ajatellen jo oppinutta, suurta yleisöä.

Maamme voimavarat ovat sellaiset, ettei tukea voida myöntää kovinkaan suuria summia, ja jos sellaisissa olosuhteissa hallituksemme on löytänyt syyn hieman keskittää näitä tukivaroja, se lienee tapahtunut täysin huomioiden mahdollisuudet ja suurin mahdollinen käytännön hyöty. Olisi yleiseksi hyödyksi, jos kaksi musiikkitahoa samoin haluaisivat keskittää ja yhdistää voimiansa ja päämääriänsä, sen sijaan että esittävät nimettömiä vihjauksia toisen tai toisen kuvitelluista ominaisuuksista.

W. K-ch.²⁸⁵

Nyt puuttui puheeseen vihainen Wegelius esittäen selvän ohjelmanjulistuksen ja perustelut musiikkiopiston olemassaololle sekä sen oikeutuksen taloudelliseen tukeen. Toiminnan päämäärä oli kotimaisen musiikkiosaamisen vakaa kehitys.

Herra W. K-ch on arvoisan lehtenne tämänpäiväisessä numerossa julkaissut ”musiikkikysymyksestä” ajatuksiaan, jotka osin vaativat käsitelyä allekirjoittaneen taholta. Hänen hyvin valitut sanansa orkesterin tehtävästä ja tarpeellisuudesta allekirjoitan tyytyväisin mielin, samoin ymmärrän hyvin luonnolliseksi, ettei hän ollut yhtä kaunopuheinen arvioidessaan musiikkiopiston tarpeellisuutta. Ainoastaan se tapa, jolla orkesteriyhdistyksen tunnetusti suurin suosija ja tukija tässä ilmaisee kantansa hallituksen otaksutun toimen sopivuudesta, joka tulisi lopettamaan musiikkikoulun vastaisen olemassaolon, on mielestäni melkoisen tyly ja ruma. ”Kukin tavallaan”, herra W. K-ch!

Omalta osaltani uskon, että musiikkiopisto ja orkesteri ovat musiikkia arvostavalle yhteiskunnalle yhtä välttämättömiä. Vailla jälkimmäistä voi sen musiikkielämä olla rajoitettua, vailla ensin mainittua se on muista riippuvaista. Musiikkiopisto on musiikkielämän vankka juuri, orkesteri sen kauneimpia kukkia. On aivan luonnollista, että yleisö, jolla on tilaisuus nauttia jälkimmäisestä, arvostaa sitä enemmän kuin

285 *Nya Pressen* 14.5.1884.

edellistä. Sen sijaan ei kokonaiselle kansalle voi mitenkään olla yhdentekevää, tuodaanko näitä kukkia maahan aina ja ikuisesti kuin ulkomaisia ruukkukasveja ikään, vai saako sellainen tulevaisuudessa kasvaa vapaasti kotimaan mullasta. 1) Lisäksi maalla, jonka lähes jokaisessa sivistyneessä kodissa on piano, lähes joka kirkossa urut ja joka koulussa laulunopettaja, useimmissa kaupungeissa joko kuoro tai orkesteri, on täysi oikeus vaatia vähän enemmän suoria etuuksia muille seuduilleen epäsuorien sijasta, joista se hyötyy siksi, että sen pääkaupungissa on orkesteri. Suorempaa hyötyä maan muut alueet voivat saada vain musiikkiopistosta, jonka toiminta-alue on paljon laajempi kuin mitä pysyvä orkesteri voi koskaan saavuttaa, ja joka varsinaisessa merkityksessä pystyy toimimaan koko maan musiikkikoulutuksen hyväksi.

Jos uudelleenjärjesteltyä anomuskysymystä koskeva Dagbladin uutinen vahvistetaan, olisi yksinkertainen tosiasia todeta, että kahdesta musiikkielämäämme ylläpitävästä toimijasta yksi – nimittäin orkesteri – on saanut minkä tarvitsee elääkseen edelleen, toinen taas – siis musiikkiopisto – tarvitsemaansa 8 000 mk vähemmän. Jos tätä summaa ei muilla tavoin saada kokoon – niin kuin tällä hetkellä näyttää – täytyy musiikkiopiston joko kokonaan lakkauttaa toimintansa tai sitten rajoittaa oppiaineiden, opettajien sekä oppilaiden määrää niin, että vain pieni osa opiskelijoista voi suorittaa alkuperäisen ja tähän asti pääteneen opetusohjelman, voimatta enää suunnitella minkäänlaista laajennusta, niin tarpeen kuin se olisikin. Muuten tämä jälkimmäinen vaihtoehto on hyvin löyhä oletus, sillä miten hallitus maksaa tukensa ja tukijat ja jäsenet vuosimaksunsa näillä muuttuneilla ehdoilla, on hyvin kyseenalaista. Niinpä opiston lakkautus olisi melkoisen varma seuraus toimista, joita herra W. K-ch nerokkaasti kutsuu ”tukivarojen vähäiseksi keskittämiseksi”.

Mitä tulee herra W. K-chin arvioon siitä, että laitosten tulisi ”keskittää ja yhdistää voimiansa ja päämääriänsä”, hänen pitäisi entuudestaan tuntea oma kantani asiaan. Orkesterin ja musiikkiopiston ”pyrinnöt” eivät ole identtisiä, sillä toisen päätehtävä on konsertoida ja olla teatterin käytettävissä, toisen taas opettaa. Kaksi niin erilaista asiaa

hoidetaan paraiten erikseen, enkä pysty oivaltamaan miten ”yhdistäminen” yhden ainoan organisaation hoitoon voisi aikaansaada muuta kuin taloudellista sotkua ja epäselvyyttä vastuunjaosta. Yhteisten ”voimien” ”yhdistäminen” on taas toivottavaa ja hyödyllistä vain jos nämä ”voimat” kykyjensä, henkilökohtaisten ominaisuuksiensa ym. suhteen todella soveltuvat kaikenlaiseen toimintaan. Kumpi osapuoli joutuu silloin kärsimään, jos näin ei ole laita? 2) Ylipäättään vaikuttaa siltä, että tässä yhteydessä hyödyllinen ja toivottava ei olisi lainkaan käytännössä toteutettavissa. – Ainakin opiston erinomainen viulunsointonopettaja, jonka kiinnittämiseksi orkesteriin (seuraavaksi konserttikaudeksi) olen yrittänyt parhaani mukaan toimia, on aivan äskettäin ilmoittanut minulle, että hänen uusi toimensa estäisi häntä jäämästä opiston palvelukseen. Se lienee myös yhdenlainen tapa ”keskittää ja yhdistellä” voimia – huomattakoon että orkesteri tässäkin tapauksessa hyötyy ”keskittämisestä” musiikkiopiston joutuessa tyytymään sen haittapuoliin.

Muihin virheisiin herra W. K-chin kirjoituksessa en voi tarkemmin puuttua, mainittakoon vaikka hänen omalaatuiset ajatuksensa opiston teoreettisten aineiden opetuksesta sekä hänen yrityksensä järkeillä Nya teaternin orkesterituki olemattomaksi. Jälkimmäiseen kohtaan haluan vain lisätä, ettei mikään viisastelu tässä maailmassa voi poistaa sitä selvää tosiasiaa, että hallitus maksaa nämä 12 000 mk pääkaupungin orkesterin hyödyksi ja että valtiovallan vuosittaiset menot orkesterin suhteen näin ollen tulevat olemaan uuden ehdotuksen mukaan $25\,000 + 12\,000 = 37\,000$ mk. Välttääkseni etukäteen väärinymmärryksiä haluan vielä tehdä selväksi, että kovin tiukka aikatauluni ei salli minun enää osallistua mahdolliseen keskusteluun näiden kysymysten tiimoilta.

Helsingissä 14. toukokuuta 1885

M. Wegelius²⁸⁶

286 *Nya Pressen* 17.5.1885.

Mielipidekirjoituksen numeroidut kohdat viittaavat seuraaviin alaviitteisiin:

- 1) Sen neljännesvuosisadan aikana, jonka teatteriorkesteri on ollut meillä olemassa, sillä on ollut velvoite pitää vapaaoppilaita, kuitenkin vailla mainittavia tuloksia.
- 2) Tämä koskee luonnollisesti niitä tehtäviä, jotka ovat kummallekin osapuolelle erityisen tärkeitä, kun taas muissa tapauksissa, joissa ei tarvita niin tarkkoja vaatimuksia, yhteisten voimien tilapäinen tai säännöllinen käyttö voidaan helposti hoitaa.²⁸⁷

Helsingin musiikkiopiston puolustuspuhe oli hyvin perusteltu. Kun sen lukee tarkasti ja haluten ymmärtää, on ilmeistä, että Wegeliuksen kannalta orkesteri hyötyi instituutin yhteyksistä mutta ei ollut samassa määrin halukas tasavertaiseen yhteistyöhön. Kaksi päämäärää törmäsivät ilmapiirissä, jossa monet hyvät aloitteet olivat jo nujertuneet voimavarojen puutteessa. Huoli oli perusteltua – molemmiin puolin.

Vuodesta 1885 tuli vedenjakaja, aivan niin kuin Wegelius näyttää ennakoineen. Kajanus voitti ensimmäisen, ratkaisevan erän. Yleisö sekä muutamat opettajat olivat kiinnostuneempia orkesterista kuin musiikkiopiston toiminnasta. Musiikkiyhdistys, jonka houkutin oli ollut musiikkiopiston konserttisarja, menetti monet jäsenistään ensimmäisten kolmen vuoden jälkeen. Lisäksi musiikkiopisto joutui luopumaan erinomaisesta viuluopettajastaan Anton Sittistä, joka siirtyi orkesteriin.

Erillisen orkesterikoulun perustaminen aiheutti myös sen, että orkesterisoittimet uhkasivat jäädä kokonaan pois musiikkiopiston opiaineista. Wegeliuksen oli pakko aloittaa kaikki uudestaan monilla rintamilla. Silti hän ei luovuttanut.

Kajanus ja Wegelius eivät kumpikaan suostuneet tinkimään visioistaan. Kummankin siivet kantoivat. He saivat lisää pelitilaa ja vähitellen tinkimättömien johtohahmojen väliset suhteet helpottuivat. Mozart-

²⁸⁷ Alaviite Martin Wegeliuksen mielipidekirjoituksessa *Nya Pressenissä* 17.5.1885.

juhluvuotta juhlistettiin yhteisellä konsertilla 1891. Miehet alkoivat entistä useammin näkyä toistensa konserteissa. Musiikkiopiston oppilaat saivat luvan seurata orkesterin työtä, ja musiikkiopiston vuosikertomukseen kirjattiin lause, joka pysyi vuosia samana:

Muuten mainittakoon, että opiston oppilaat ovat kuluneen työvuoden aikana kuten aiemminkin päässeet ilmaiseksi seuraamaan orkesteriyhdistyksen sinfoniakonserttien kenraaliharjoituksia, että muut konserttijärjestäjät ovat myöntäneet mainituille oppilaille pääsyn alennettuun hintaan ja että johtaja on usein saanut vapaalippuja jaetavaksi varattomille oppilaille – mikä kaikki tässä kiitollisuudella kerrotaan.

Oman aikansa kulttuurielämän ruotsinkielisten jättiläisten Kajanuksen ja Wegeliuksen välistä väitettyä erimielisyyttä ja myytistä epäso pu on todennäköisesti tietoisesti liioiteltu.

Heidän toiminnastaan on usein väitelty – ja ennen kaikkea sitä on poliittisista syistä dramatisoitu. Tosiasia kuitenkin on, että he omien sanojensa mukaan hautasivat sotakirveensä ikuisiksi ajoiksi Baselissa 1903 ja olivat seuraavina vuosina paljonkin tekemisissä keskenään.

Kun kolme vuotta myöhemmin oli aika jättää jäähyväiset Martin Wegeliukselle, Kajanus valitsi hänen hautajaispuheeseensa huomattavan rehellisiä muistosoja. Entisen kiistakumppanin merkittävät saavutukset tunnustettiin niin yksityiskohtaisesti, ettei puhujan sanoja voi pitää tyhjinä kohteliaisuuksina vainajan omaisille. Ne ansaitsevat tulla muistetuiksi kokonaisuudessaan:

Martin Wegeliuksen aloittaessa elämäntyönsä ei meillä vielä voinut juurikaan puhua kotimaisesta säveltaiteesta, ja jo nyt, hänen lähtönsä hetkellä, suomalaiset sävelet saavat innostuneen vastaanoton vanhan ja uuden maailman musiikkikeskuksissa. Tämä odottamattoman nopea kehitys oli hänen suuri ansionsa, hänen suuri ilonsa. Opettaja ei voi lahjoittaa oppilailleen menestyksekkään taiteellisen toiminnan olennaisimpia edellytyksiä – lahjakkuutta ja nerokkuutta – mutta hän voi ohjata heidän kehitystään tiettyyn suuntaan, joka on enemmän

tai vähemmän siunauksellinen tulevaisuuden kannalta, ja juuri tämä on Martin Wegeliuksen korvaamaton anti maamme musiikki-työhön. Etenkin minulle itselleni suo suurta iloa saada lausua nämä sanat. Hän aloitti työnsä musiikkiopiston ensimmäisenä rehtorina ja organisaattorina samaan aikaan kuin Helsingfors Filharmoniska Sällskap, tai niin kuin sen nimi tuolloin kuului, Orkesterföreningen, perustettiin. Oli erimielisyyksiä, kun pedagogista työtä pidettiin toisaalla ainoana tärkeänä perustyönä, toisaalla taas korostettiin maaperän valmistelun ja mielipiteenmuodostuksen tärkeyttä vakiintuneen orkesteritoiminnan pohjalta. Musiikin perustyö alkoi kahdessa laitoksessa: musiikkiopistossa ja orkesterissa. Kun molemmat ovat nyt osoittaneet elinvoimaisuutensa, sitä voidaan pitää onnellisena ratkaisuna, sillä mitä laajempi perusta on, sitä korkeammaksi tempelin voi rakentaa. Kumpikin näistä hankkeista olisi kuitenkin tarvinnut itselleen kaiken sen kiinnostuksen, joka silloisissa ahtaissa oloissamme voitiin kohdentaa seutumme musiikillisiin pyrintöihin, mistä molemmin puolin aiheutui ongelmia. Vastoinikäymisten voittaminen antaa lisää voimia, ja luonnollista oli, että nämä kaksi yritystä, jotka kumpikin omalla tiellään pyrkivät samaan päämäärään, kerran kohtaisivat. Niin on käynytkin, sillä jo useamman vuoden ajan laitokset ovat tehneet yhteistyötä molemminpuolisen ymmärryksen ja kunnioituksen hengessä. Merkinä tästä kunnioittavasta arvonnannosta nuoren suomalaisen säveltaiteen lämminsydämiselle edistäjälle lasken Filharmonisen seuran puolesta tämän seppeleen Martin Wegeliuksen arkulle. Hänen lahjomaton vakautensa ja ne korkeat tavoitteet, jotka olivat luonteenomaisia hänen pitkälle ja ahkeralle toiminnalleen, ovat suoneet Martin Wegeliuksen nimelle sen soinnin, jonka se kaikkina aikoina tulee omaamaan, niin kauan kuin sävelten taidetta maassamme rakastetaan ja vaalitaan.²⁸⁸

Olisiko aika vähitellen kypsä siihen, että voisimme muistaa myös sovinnon hetken kiihkeiden ristiriitojen päätteeksi?

288 *Hufvudstadsbladetin* 28.3.1906 mukaan.

Mozart-Konserten

Torsdagen den 3 December 1891.

Program.

1. Sinfoni, (C-dur)
 Allegro vivace.
 Andante cantabile.
 Menuetto.
 Molto allegro.
 (Dirigent: Hr R. Kajanus.)
2. Ave Verum, för blandad kör med stråkkör.
 (Dirigent: Hr M. Wegelius.)
3. Konsert, (Ess-dur), för pianoforte *)
 Allegro.
 Andante.
 Rondo.
 (Solist: Fröken Gerda Wendell.)
 (Dirigent: Hr W. H. Dayas.)
4. Ouverture till op. „Trollflöjten“
 (Dirigent: Hr R. Kajanus.)

WOLFGANG AMADEUS MOZART
 † den 5 December 1791.

Konserten börjar kl. 1/2 8 e. m.

Orkesterföreningen. Helsingfors Musikförening.

*) *Salongflygeln är af Duysen i Berlin.*

H:fors, J. Simellii arfv. boktr. aktieb., 1891.

Vuonna 1891 oli kulunut sata vuotta W. A. Mozartin kuolemasta. Orkesterföreningen ja Helsingfors musikförening juhlistivat säveltäjän muistoa yhteisellä konsertilla.



Kontrapunktia, säveltapailua ja Busoni

*Wegeliuksen ja Kajanuksen välistä reviiritistelua voisi verrata nykyisin käytävään koulutuspoliittiseen keskusteluun niin sanotusta duaalimallista. Sen osapuolina ovat ammattikorkeakoulut, joiden suunnitelman mukaan pitäisi vastata käytännöllisesti suuntautuvasta ammatillisesta koulutuksesta, ja yliopistot, joille kuuluu korkein opetus ja tutkimus.*²⁸⁹ (Tuula Kotilainen)

Martin Wegelius rakensi pedagogiikkansa konseptin perusteellisen saksalaisen konservatoriomallin mukaisesti. Erotukseksi Robert Kajanukseen, joka oli varhain keskeyttänyt koulunkäyntinsä, Wegelius oli suorittanut yliopistossa loppututkinnon ja oli laajasti sivistynyt. Akateemisena henkilönä hän piti kulttuurista yleissivistystä arvona sinänsä. Hän odotti musiikinopiskelijoiltaan soitintekniikan ohella teoreettisten ja historiallisten käsitteiden hallintaa. Tästä johtui edellisessä luvussa mainittu mielipidekirjoituksen vähän ivallinen viittaus kaiken maailman kirkkosävellajeihin.

Robert Kajanus oli luonteeltaan käytännöllisempi ja pragmaattisempi, eikä hän ollut niin armoton vaatimuksissaan. Käsityö puhuisi puolestaan.

Keskustelu tästä aiheesta ei ole millään muotoa päättynyt musiikkikoulutuksen osalta vielä tänäkään päivänä. Se nousee päinvastoin esiin tasaisin väliajoin vaikkapa taannoin perustetun Taideyliopiston yhteydessä. Taideaineiden korkeakoulututkintojen mallit muistuttavat monien mielestä liikaa akateemisen maailman käytäntöjä. Aika ajoin ovat monet halunneet mustamaalata musiikkikouluverkostoamme

²⁸⁹ Kotilainen 2009, 23.

← Ferruccio Busoni oli vain 22-vuotias ottaessaan vastaan pianonsoitonopettajan työn Helsingin musiikkiopistossa.

jäänteinä vanhasta DDR:stä. Kriittisetkään äänet eivät silti voi kieltää, että muusikkojen koulutus Suomessa on ollut laadultaan hyvää. Ja niin kuin Robert Kajanus muistopuheessaan korosti, Martin Wegelius loi varmoin ottein ja hämmästyttävän nopeasti perustan tälle kehitykselle.

Wegeliuksen esteettiset ihanteet tunnetaan, mutta hän tiesi myös, miten tärkeää on oppia soittotekniikan ja teorian perusteet mahdollisimman varhain. Hän halusi luoda edellytyksiä asioille, joista itse oli jäänyt paitsi. Hänen päämääränään oli rakentaa koulu, jossa Suomen nuoriso voisi saada musiikista kunnolliset perustiedot ja niiden varassa hakeutua mahdollisiin jatko-opintoihin ulkomaille. Martin Wegelius tiedosti hyvin, miten tärkeää oli asettaa rima tarpeeksi korkealle. Häntä pidettiin ankarana ja vaativana opettajana, mutta myös isällisenä, hyvää tarkoittavana ja kokoavana hahmona, joka oli aina valmis auttamaan.

”Hänen musiikin historian ja -teorian tuntinsa olivat juhlahetkiä, jolloin hän ammensi [meille] laajasta yleissivistyksestään ja musiikillisesta tietämyksestään”, Esther Höckert kirjoitti *Astra*-lehdessä vuonna 1943.²⁹⁰ Hän oli opiskellut musiikkiopistossa vuosina 1884–1889. ”Oppikirjoja meillä ei ollut, kirjoitimme kuin henkemme kaupalla hänen sanelunsa mukaan.”

Johtaja Wegelius ymmärsi, että oppimateriaalin puute oli saatava pikimmiten korjatuksi. Perusteellisine tietoineen teoreettisista aineista hän tarttui ripeästi tehtävään. Kun musiikkiopiston toiminta oli päässyt kunnolla käyntiin, hän kirjoitti itse tarvittavat oppikirjat kesäisin, yhden kerrallaan. *Grunderna i allmänna musikläran* julkaistiin vuonna 1887 (*Yleisen musiikkiopin alkeet*, 1889–1894), *Lärobok i allmän musiklära och analys*, I–II, vuosina 1888–1889 (*Yleinen musiikkioppi ja analyysi*, 1 ja 2, 1897–1910), *Kurs i tonträffning*, I–II, 1893 (*Oppijakso äänteentapaamisessa*, 1 ja 2, 1893–1895) sekä *Kurs i homofon sats: I, Generalbas, II, Harmonilära* 1897–1905 (*Homofooni-sävelmän (harmoniaopin) oppijakso 1. Kenraalibaassi; Oppijakso homofoonisatsissa: (harmoniaoppi) 2*, 1905–1906).

²⁹⁰ Höckert 1943.

Monet kirjoista oli laadittu niin, että niitä saattoi käyttää sekä koulussa että musiikkiopiston alkeisopetuksessa. Wegelius halusi luoda pitävän perustan niin kunnianhimoisille muusikoille ja tuleville säveltäjille kuin kiinnostuneille nuorille ja harrastajille. Jo *Helsingfors Dagbladille* 1870-luvun alussa kirjoittamissaan kirjeissä Wegelius oli luvannut, että jos koulujen musiikinopetus kyettäisiin järjestämään tehokkaasti vailla häiritseviä luokkarajoituksia, hän voisi taata, että useimmat oppilaat pystyisivät omaksumaan musiikinteorian perustaitoja, mistä olisi hyötyä etenkin Suomen nopeasti kasvavalle kuoroharrastukselle.

Vieraillessaan Brysselin konservatoriossa 1889 Wegelius löysi tehokkaan nuotinluku- eli säveltapailumetodin, johon saattoi itse täysin luottaa. Nyt hän oli valmis kirjoittamaan säveltapailun oppikirjansa, jonka tavoitteena oli helpottaa kuorojen työtä kaikkialla maassamme.

”Eipä liene yhtään sivistynyttä maata, missä moniäänisen laulun halu ja harrastus olisi niin ilmeisessä epäsuhteessa sen välttämättömyyksiin edellytyksiin, kuin Suomessa”, hän kirjoittaa säveltapailuoppaansa alkusanoissa.²⁹¹

Erittäinkin viimeisinä vuosina on laulukuntia noussut kuin sieniä saateella, ylt’yleensä ja kaikkien kansaluokkien keskuudessa – maalla ja kaupungissa, talonpoikain, työväestön, käsityöläisten, säätyläisten kesken – kaikki melkein poikkeuksetta harrastaen neliäänistä, kaikessa tapauksessa useampi-äänistä laulua.

Wegelius ei voinut kyllin korostaa kuorolaulun merkitystä porttina musiikin syvempään ymmärtämiseen. Siksi aine oli musiikkiopistossa pakollinen. Jotta kuorolauluharrastus olisi kaikille yhtä antoisa, laulajille oli annettava mahdollisuus oppia sujuvasti lukemaan nuotteja, ei vain kangerrellen tapailla yksittäisiä säveliä. Nyt se oli liian vaikeaa, hän totesi, ja kuvaili synkin värein tilannetta maan kuorolaulajien parissa:

291 Wegelius 1907, esipuhe.

[...] summassa ottain, on ehkä *yksi* prosentti – olisi varmaankin liikaa sanoa kaksi – joka voipi yksinkertaisemmissa lauluissa suorittaa äänensä kohdastaan nuotista. Kymmenen tai viisitoista prosenttia kenties saattaa omin päin – joko soittokoneen avulla tai ilman sitä – *harjoittaa* äänensä. Yhä 20 tai 25 prosenttia tuntee jotakuinkin nuottien nimet ja niiden aika-arvon ja omistaa jonkunmoisen käsityksen yksinkertaisemmista etumerkeistä. Kaikille muille on nuottikirjoitus sisällisemmältä kannaltaan tuntematonta merkkikieltä, josta heillä on enintään se tieto, että nuottien asema nuottipinnalla vastaa äänneiden korkeutta.

Perusteelliselle luonteelleen uskollisena Wegelius laati oppimateriaalin, jota hän kokeili kolmen vuoden ajan sekä Helsingin lyseoissa, joissa hän edelleen toimi laulunopettajana, että Helsingin musiikkiopistossa. Siellä hänen apunaan oli urkuri Olga Tavaststjerna, josta vähitellen tuli hänen oikea kätensä, korvaamaton apu kaikessa opiston hallintotyössä.

Jälkeenpäin voi todeta, että säveltapailun opas oli metodisesti ehkä hieman liian seikkaperäinen. Wegeliuksen sointuoppia ja analyysia koskevat teokset loivat sen sijaan perustan monille myöhempien vuosien teoriakirjoille. Käytännön kenraalibasson opas, johon kuuluu kirjallisen materiaalin ohella myös sovellettuja soittotehtäviä, on puolustanut paikkaansa aina meidän päiviimme asti.

Wegeliuksen lahjomaton korkeatasoinen opetuksen vaatimus oli varmaan osaltaan syynä opiston menestykseen. Hyvin koulutetut, osaatvat opettajat olivat sen tärkein investointi. Alkuun se merkitsi, että Wegelius luotti teatteriorkestereiden tavoin taitaviin ulkomaisiin voimiin tärkeimmissä oppiaineissa, etenkin jousisoitinten, pianonsoiton ja urkujen opetuksessa.

Richard Faltin opetti itsestään selvästi kaikkia tulevia urkureita. Hänen laatuvaatimuksensa aiheuttivat ristiriitoja Lorenz Nikolai Achtén samana vuonna 1882 perustaman lukkarikoulun kanssa. Lukkarikoulun Oskar Merikanto ja Faltin olivat eri linjoilla.

Jousisoittimille Wegelius etsi heti alkuun parhaat viulun- ja sellonsoiton opettajat. Keväällä 1882 tšekkiläinen viulisti Anton Sitt, joka tuolloin oli Göteborgissa konserttimestarina, kävi kiertueella Helsingissä, ja Wegelius kiinnitti hänet juuri perustetun musiikkiopistonsa opettajaksi.

Böömiläiset Hřimalýn veljekset olivat jo jonkin aikaa osallistuneet aktiivisesti teatteriorkesterin toimintaan niin ruotsin- kuin suomenkielisellä puolella. Wegelius tunsii heidät hyvin ja palkkasi Jaromir Hřimalýn opistonsa johtavaksi sello-opettajaksi. Bohuslav Hřimalý toimi muutaman vuoden ajan pianon tuntiopettajana.

Lauluopetus voitiin antaa luottavaisesti kotimaisille ammattilaisille. Aineen ensimmäinen opettaja oli Emilie Mechelin.

Musiikkiopisto täytti kokonaan Wegeliuksen elämän, aamusta iltaan ja ympäri vuoden. Hän vastasi itse toiminnan laaduntarkkailusta jokaista yksityiskohtaa myöten. Opiston teoriaopettajana hän tutustui kaikkiin oppilaisiin ja saattoi seurata heidän suorituksiaan ja taipumuksiaan. Hänen pedagogiikkansa takeina olivat asiansa osaavat opettajat, määrätietoinen, systemaattinen opetus sekä laadukas oppimateriaali.

Oppilasaines oli alkuun vaatimatonta, mutta siitä huolimatta hän vaati paljon. Hän tiesi sängen hyvin, ettei kenestäkään tule soittimensa hyvää taitajaa, ellei säännöllistä, valvottua harjoittelua aloiteta jo hyvin nuorena.

Wegelius oli Kajanuksen ja myöhemmin Sibeliuksen lailla joutunut itse katkerasti kokemaan, kuinka tärkeää oli aloittaa musiikkiopinnot varhain. Siksi hän päätti vain kaksi vuotta opiston perustamisen jälkeen, että opistosta varattaisiin tilaa myös koululaisille. Perustettiin erityinen alkeiskoulu, joka musiikkikorkeakoulun nuoriso-osastona on maamme potentiaalisille muusikoille vielä tänäänkin tärkeä väylä ammattiopintoihin. Musiikkiopistosta tuli nyt kolmiosainen: alkeiskoulu koululaisille, kolmivuotinen musiikkikoulu sekä sitä täydentävä akateeminen osasto pitemmälle ehtineille, ammattiin suuntaaville oppilaille.

Kajanuksen orkesterikoulun ja Wegeliuksen musiikkiopiston keskinäinen kilpailu aiheutti hankausta. ”Wegelius olisi halunnut tarjota muutakin orkesterisoitinopetusta kuin viulun ja sellon soittoa, mutta ei saanut opettajia, sillä Kajanuksen orkesterilaisten työsopimus kielsi heitä opettamasta Musiikkiopistossa”, Tuula Kotilainen kirjoittaa teoksessa *Portaat Parnassolle*.²⁹² Anton Sitt ei voinut enää jatkaa opetusta vuoden 1885 jälkeen, jolloin Kajanus sai houkuteltua hänet orkesteriin

292 Kotilainen 2009, 23.

ja omaan kouluunsa. Opettajia tuli ja meni – ja orkesterimuusikoiksi aikovat oppilaat siirtyivät ainakin opintojensa myöhemmässä vaiheessa orkesterikouluun.

Ylipätevä onnenpotku

Martin Wegeliusta arvostetaan muusikkojen ja varsinkin pianistien parissa erityisesti siitä, että hän onnistui houkuttelemaan Ferruccio Busonin opistoonsa. Italialaissyntyinen pianotaituri ja säveltäjä oli 22-vuotias nuorukainen, kun Wegelius sai hänet ylipuhuttua muuttamaan Helsinkiin.

Musiikkiopistossa oli eniten juuri piano-oppilaita, joten oli tärkeää saada laitokseen opettajia, jotka voisivat kannustaa eritasoisia opiskelijoita.

Wegelius tiesi alusta pitäen haluavansa juurruttaa Liszt-perinteen Helsingin musiikkiopistoon. Pianon pääopettajaksi kiinnitettiin Franz Lisztin oppilas Carl Pohlig, hänkin Böömissä syntynyt. Toiseksi piano-opettajaksi valittiin kotimainen pianisti Harald von Mickwitz.

Pohlig jäi Suomeen kuitenkin vain vuodeksi; hän palasi Weimariin jatko-opintojensa vuoksi ja siirtyi sittemmin kapellimestariksi Stuttgartiin. Wegelius sai silloin vihiä toisesta Lisztin oppilaasta, amerikkalaisesta Ludwig Dingeldeystä, joka viihtyi Helsingissä peräti neljän vuoden ajan. Lisztin oppilas Carl Schuler ehti hänkin opettaa vuoden kaupungissa, ennen kuin Wegelius sai kiinnitettyä opettajan, joka huolimatta lyhyestä ajastaan Helsingin musiikkiopistossa oli vaikutukseltaan aivan omaa luokkaansa.

Ferruccio Busoni oli omana aikanaan niin kutsuttu ihmelapsi. Hän syntyi muusikkoperheeseen – äiti oli pianisti, isä klarinetisti – ja pääsi jo hyvin nuorena taitavien opettajien hoiviin. Häntä esiteltiin myös kiertueilla konserttiyleisölle. Busoni sai kiitosta paitsi taitavasta soitto-tekniikastaan, myös sävellystyöstään. Vuoden 1890 Anton Rubinstein-kilpailussa hänet palkittiin nimenomaan sävellyksistään. Hänen tiedetään myös konserteissaan improvisoineen ylivoimaisen taitavasti annetusta aiheesta.

Syyskuun puolessavälissä 1888 Busoni saapui laivalla Helsinkiin ja vasta kuusi vuotta aiemmin perustettuun musiikkiopistoon, jonka

oppilaita hän oli luvannut vihkiä pianonsoiton salaisuuksiin. Pelkkä merimatka sai hänet aavistelemaan, miten pieniin oloihin hän oli nyt siirtymässä. Näin hän kuvailee matkaansa kollegalleen ja ystävälleen viulisti Henri Petrille ja tämän vaimolle Kathille 18.9.1888 kirjoittamassaan kirjeessä:²⁹³

Höyrylaiva ”Storfursten”, joka säännöllisesti liikennöi Lyypekin ja Helsingin väliä, ei vastannut odotuksiani. Se on siro, pieni höyrylaiva, joka sopisi paremmin huviretkiin kuin aika hurjaan meren ylitykseen, siis samantyyppinen kuin Triesten ja Venetsian yhdistävät laivat. Mukavuuksia on tuskin lainkaan, tilanahtaus vaivaa, matkaseuraa on vähän eikä sekään mitenkään valikoitunutta – syyskuun puolivälissä matkustetaan Suomeen vain pakon edessä!

Tuleva pianopedagogi ei selvinnyt meren ylityksestä helposti. Hän kertoo, miten kaikkiivoipa jumala ”huvitteli vedellen veneen keulaa ja perää naruista vuorotellen kuin leikkikalua ikään” ja kuinka hän vähitellen ”unohti kunniansa ja ruokki kaloja”.

Perille saavuttuaan hän kuitenkin piti Helsinkiä ”viehättävänä, puhtaana kaupunkina, jossa on paljon kauniita rakennuksia ja rantoja saarineen, luotoineen ja pienine lahtineen. Ne kuuluvat kauneimpiin, mitä olen koskaan nähnyt.”

Laivan tullessa satamaan häntä oli vastassa ”johtaja Wegelius”, jonka kanssa hän söi illallista kysellen, millaiseen ohjelmasuuntaan hänen pitäisi olla varautunut. Olisiko tietyn opetusmateriaalin valinta tarpeen? Vastaus oli ”ei oikeastaan”, mitä Wegelius täsmensi todeten ai-noastaan, että ”Bachin inventioita täytyy toki pitää [kaiken] perustana. Paljon Bachia, paljon Bachia, myös Mozartia ja Beethovenia, Lisztia...”

Oppilasaines oli kuitenkin paljon odotettua heikompaa. Pari päivää myöhemmin Busoni kuvaili työtään Petrin pariskunnalle näin:

293 Kirje Petrin pariskunnalle julkaistiin *Hufvudstadsbladetissa* 8.8.1926 ruotsinkielisenä käännöksenä.



Oppilaiden taso oli Ferruccio Busonille pettymys, mutta hänen konserttinsa Helsingissä otettiin erittäin hyvin vastaan, ja hän alkoi pian viihtyä opiston kodinomaisessa ilmapiirissä.

Minulla on opistossa keskimäärin neljä tuntia opetusta päivässä. Ajatelkaapa – 4 tuntia päivässä Cramerin etydejä ja Clementin sonaateja! Se on kamalaa! Silti minusta tuntuu, että ajan myötä saatan taiteeni pedagogisella puolella löytää iloa: oman menetelmän vähittäinen kehittyminen, viestimisen kyky, opettajankutsumuksen teknisen puolen oppiminen. Minua kiusaa ajatus, että itse saatan t a a n t u a täällä tai menettää kykyni arvioida suorituksia. Mitä opistossa ja sen oppilaiden parissa sitten pidetäänkin hyvänä, jopa lahjakkaana soittona, minun omaa, oppilaisiini nähden valtavan paljon laajempaa ja syvällisempää osaamistani taiteessa pidetään täällä aivan yksinkertaisesti itsestäänselvyytenä ja välttämättömyytenä. Jos nyt tottuisin arvioimaan omaa osaamistani suhteessa ympäristööni – miltä mahtaisin vaikuttaa todellisuudessa? Se huolettaa minua. – Ehkä juuri pelko taantumisesta kantaa hyviä hedelmiä ja saa niin aikaan vastakkaisen vaikutuksen.

Martin Wegelius ymmärsi hyvin Busonin tarpeen ylläpitää esiintyvän pianistin valmiuksiaan. Sitä paitsi musiikkiopiston säännöissä ja opettajien työsopimuksissa oli maininta, että soitinopettajat esiintyisivät joka lukukaudella tietyssä määrässä konsertteja. Wegelius sopi pian Busonin aloitettua työnsä, että tämä pitäisi ensimmäisen työvuotensa aikana useita laajempia resitaaleja.

Nyt on sovittu, että pidän sarjan pianoesitelmiä. I Beethoven II Bach (Mozart, Scarlatti, Händel) III Chopin IV Schumann, Mendelssohn, Weber, V Modernit (Brahms, Rubinstein, Liszt, Grieg, Sgambatti etc.) VI on sitten oma sävellysiltani.

Busoni otettiin alusta pitäen hyvin innostuneesti vastaan. ”Sanoivat, etteivät ole Bülowin ja Rubinsteinin jälkeen kuulleet minun soittoni kaltaista. Menestys oli suunnaton”, hän kirjoitti Petrin pariskunnalle lokakuussa Beethoven-iltansa jälkeen. Suosio korvasi monia puutteita. Silti hän kaipasi teatteria ja oopperaa. Hän kävi pitkillä kävelyillä ”rauhoittaakseen hermojaan” ja arvosti Kajanuksen johtamia orkesterikonsertteja: ”Orkesteri on vielä nuori ja pieni ja siitä voisi huomauttaa yhtä sun toista, mutta siitä huolimatta se on j o t a k i n, jotakin mikä vähän sovitaa näitä Helsingin olosuhteita!”

Ferruccio Busoni arvosti Richard Faltinin musiikillisia taitoja ja hänen hyväntahtoista persoonaansa. Hän ystäväystyi myös esimiehensä Martin Wegeliuksen kanssa ja ihaili tämän vankkaa tietämystä musiikista. Ajan myötä Busoni kotiutui musiikkiopiston viihtyisään ilmapiiiriin ja jakoi halukkaasti osaamistaan edelleen. Hän viipyi Helsingissä kaksi vuotta, mutta yhteys Wegeliukseen säilyi vuosikymmeniä.

Keskustellessaan paljon myöhemmin elämäkerturinsa Edward J. Dentin kanssa Ferruccio Busoni puhui lämpimästi kapeapartaisesta ja vaaleatukkaisesta, iloisesta herrasmiehestä, joka oli häntä vastassa hänen saapuessaan Helsingin satamaan – ”kiinnostava ja sympaattinen persoona”.

Hän oli vankka ja hyvin koulutettu muusikko, joka oli matkustellut laajalti, hänellä oli muusikkoystäviä kaikkialla. Vielä myöhemminkin

elämässään hän piti tärkeänä vierailla ulkomailla musiikkikouluissa nähdäkseen, mitä opittavaa hänellä oli niiden menetelmistä ja organisaatiosta. Hän oli älykäs ja ystävällinen, hänellä oli hyvä huumorintaju ja hän suhtautui sydämellisesti nuorempiin muusikoihin; hänen vieraanvaraisuudelleen oli aivan tyypillistä tulla uutta alaista vastaan laivalle ja viedä hänet illalliselle.²⁹⁴

Martin Wegelius oli saanut musikologi Hugo Riemannilta vinkin hakea Ferruccio Busoni käsiinsä etsiessään Helsinkiin inspiroivaa ja taitavaa pianopedagogia. Busoni ei tiettävästi vielä tuohon aikaan ollut vakuuttunut Lisztin ylivoimaisesta pianismista. Wegeliukselle Liszt oli kuitenkin päättään pitempi kaikkia muita aikalaispianisteja ja myös säveltäjänä hän edusti tämän ihailemaa uussaksalaista koulukuntaa.

Busonin elämäkerran kirjoittaja mainitsee juuri Wegeliuksen avanneen Busonin silmät Franz Lisztin neroudelle. ”Ferruccio Busonille tyypillinen värikylläinen pianosointi kehittyi hänen paneuduttuaan syvälisemmin Lisztin tuotantoon”, Dent kirjoittaa.²⁹⁵ Myöhemmin Busoni valvoi Lisztin kokonaistuotannon julkaisua.

Ferruccio Busoni tuli Helsinkiin musiikillisesti varhaiskypsänä, mutta silti melko nuorena ja muovautuvana taiteilijana. Hänen rakain seuralaisensa oli musta, Lesko-niminen newfoundlandinkoira. Hän osallistui innokkaasti tarjolla olleeseen seuralämäään ja vietti mielellään aikaa Suomen johtavien nuorten muusikoiden, säveltäjien ja taiteilijoiden kanssa. Keskustelunhaluiset herrat kokoontuivat usein Kämpin legendaarisessa ravintolassa.

Busoni alkoi vähitellen tehdä kaikenlaista muutakin musiikkiopiston perusvelvoitteiden lisäksi. Kuuleman mukaan hän vaikutti esimerkiksi pianonsoiton systemaattisten tutkintovaatimuksien muotoutumiseen. Musiikkiopiston tilaisuuksissa ja juhlissa hän oli värikäs esiintyjä. Tuohon aikaan opistossa opiskelleet ovat todistaneet, millaista ihailua ja innostusta Busoni kaikkialla herätti. Esimerkiksi Helsingin

294 Dent 1932, 76.

295 Dent 1932, s. 145–146.

musiikkiyhdistyksen johtohahmon Ilta Ekroosin, omaa sukua Lagus, pikkuserkku Hugo Lagus julkaisi *Finsk Tidskriftissä* muistojaan ajalta, jolloin hän itse kävi alkeiskoulua.

Lagus oli eräänä aamuna nähnyt ”korkeahattuisen herran, jolla oli frakki mutta ei päällystakkia” kävelevän Erottajan yli kohti musiikkiopistoa, joka tuohon aikaan toimi niin kutsutussa Paerschin talossa, samassa, jossa aiemmin oli ollut saksalainen tyttökoulu. ”Hän vaikutti meihin kuin valopommi”, Lagus kirjoittaa. ”Tietysti vain muutamat kaikkein pisimmälle ehtineet oppilaat saivat soittaa hänen opissaan, mutta olimme me muutkin joukon jatkona. Kuulimme hänen nimitäin soittavan usein, luulenpa että tietyn kauden ajan kaikissa opiston niin kutsutuissa musiikki-illoissa, joihin myös alkeiskoulun oppilailla oli vapaa pääsy.”

Opiston omissa juhlissa Busoni esiintyi usein. Perinteeseen kuului, että Wegeliuksen syntymäpäivää vietettiin joka vuosi Martinpäivänä, 10. marraskuuta. Kerran Busoni ilahdutti esimiestään soittamalla tämän varhaisia, jo unohdettuja pianokappaleita. Kyyneliin asti liikuttunut syntymäpäiväsankari piti kiitokseksi yhden ylivertaisista palopuheistaan. Hän puhui ”niin että jopa me nuorimmatkin oivalsimme musiikin merkityksen ylipäättään ja Busonin merkityksen musiikkiopiston, Suomen, koko sivistyneen maailman musiikkielämälle”.²⁹⁶

Ferruccio Busoni tutustui Helsingissä myös tulevaan vaimoonsa Gerda Sjöstrandiin, joka opiskeli musiikkiopistossa pianonsoittoa. Toisen, molemmin puolin merkityksellisen tuttavuuden hän solmi nuoreen musiikinopiskelijaan Jean Sibeliukseseen, jonka nimikirjoitus ilmestyi musiikkiopiston matrikkeliin syksyllä 1885.

296 Hugo Laguksen muistelmat *Finsk Tidskrift* 1(1935): 39–48.



Vihdoinkin Herkules!

*Milloin saapuu se nuori Herkules, joka puhdistaa Augiaan tallimme ja lahjoittaa meille kotimaista taidetta? Tahtoisin elää niin kauan, että saisin nähdä hänet, ja viimeisillä voimillani palvella häntä.*²⁹⁷ (Martin Wegelius)

Jean Sibelius yritti alkuun opiskella yhtä aikaa Helsingin musiikkiopistossa ja lakia Aleksanterin Yliopistossa. Hän kirjoittautui Uusmaalaiseen osakuntaan ja soitti Akateemisessa orkesterissa; sitä johti tuohon aikaan Richard Faltin, joka pani merkille Sibeliuksen erityisen tarkan sävelkorvan. Pian Jean eteni konserttimestariksi.

Käytännössä hän kuitenkin keskittyi musiikkiopintoihinsa, etenkin viulunsoittoon. Hänen ensimmäinen opettajansa musiikkiopistossa oli Mitrofan Wasiljeff, joka kehotti häntä harjoittelemaan ahkerasti neljä tuntia päivässä ja aikoi esitellä hänet konserttiyleisölle jo syksyllä 1885. Jean Sibeliuksen Evelina-täti on kertonut, että Jannen hermot aiheuttivat hänelle jo tuolloin hankaluuksia. Hän ei uskaltanut epäonnistua. Esiintyminen siirtyi myöhemmäksi.²⁹⁸

Samalla tavoin Sibelius peruutti osallistumisensa opiston marraskuussa järjestämään dramatisoituun konserttiin, jossa hänen olisi pitänyt esittää Beethovenia. Joulukuussa hän kokosi itsensä ensiesiintymistään varten. Odotukset olivat varmasti hyvin korkealla. Jo tuolloin Sibeliukselta pidettiin musiikkiopiston sensaationa, ja kaikki kunnianhimoiset opettajat seurasivat häntä tarkasti.

Odotukset olivat varmasti hyvin korkealla. Jo tuolloin Sibeliukselta pidettiin musiikkiopiston sensaationa, ja kaikki kunnianhimoiset opetta-

²⁹⁷ Martin Wegelius kirjeessä Anna Forsténille 28.5.1876. (Sibelius-museo, kirjearkisto/Forstén).

²⁹⁸ Evelina Sibelius kirjeessä Pehr Sibeliukselle; Tawaststjerna 1989, 83.

← Päätettyään opintonsa Helsingin musiikkiopistossa Jean Sibelius matkusti ulkomaille. Hän viihtyi Wienissä paremmin kuin Berliinissä.

jat seurasivat häntä tarkasti. Martin Wegeliukselle Sibelius oli Suomen musiikkielämän suuri lupaus, hänen odottamansa Herkules. Nyt hän sai uuden, mielekkään purkautumisväylän tarpeelleen toimia isällisenä opettajana.

”Pääseminen henkilökohtaiseen kosketukseen Musiikkiopiston johtajan kanssa oli tärkeintä, mitä Sibeliukselle ensimmäisenä opiskeluvuotena tapahtui”, Erik Tawaststjerna kirjoittaa legendaarisessa Sibelius-elämäkerrassaan. ”Musiikkiopistossa vallitsivat patriarkaaliset olot: johtaja itse opetti teoriaa ja sävellystä, musiikin historiaa, pedagogiikkaa ja säveltapailua, johti oppilaskuoroa ja tarpeen tullen avusti myös pianonsoiton opetuksessa.”²⁹⁹

Ensimmäisen lukuvuoden lopussa Sibeliuksen arvosanat osoittivat Wegeliuksen käsityksen oikeaksi. Hän sai pelkästään hyviä numeroita, enimmäkseen kympejä, muutaman yhdeksikön. Säveltapailussa ei numeroarvostelu enää riittänyt, joten todistukseen merkittiin 10+. Opiston kevätretkellä Wegelius piti innoittuneen puheen musiikkielämän suurelle lupaukselle ja nosti maljan Sibeliukselle toivoen, että tämä saavuttaisi sen, mistä hän itse oli unelmoinut mutta ei ollut onnistunut saamaan todeksi.

Vain pianonsoitossa Sibeliuksen suoritukset olivat heikonlaiset, hän sai tyytyä arvosanaan 7.

Sibelius aloitti sävellysupintonsa musiikkiopistossa keväällä 1887. Samoihin aikoihin hän sai myös uuden, taitavan viuluopettajan, Hermann Csillagin. Nyt hän alkoi edetä nopeasti molemmissa aineissa.

Jannella oli kuitenkin ongelmia fysiikkansa kanssa: soittaminen rasitti käsivarsia. Wegelius huolehti siitä, että nuori mies sai apua ja varasi itse hänelle vastaanotto- ja hoitoajan vanhalta ystävältään, anatomian professori, tohtori George Aspilta.³⁰⁰

Keväällä 1888 Sibelius sävelsi yhdessä Wegeliuksen kanssa musiikin Gunnar Wennerbergin kuvaelmaan *Necken*. 31.3. hän kirjoitti Pehr-sedälleen Turkuun:

299 Tawaststjerna 1989, 85.

300 ”Wegelius varasi minulle vapaapaikan tohtori Aspin sairaskäyntiin”, Sibelius kirjoitti 15.1.1886 Pehr Sibeliukselle; Goss 1997, 165.

Martin Wegelius on viime aikoina säveltänyt musiikkia Gunnar Waennerbergin operettiin *Necken och prästen*, ja minä sain säveltää pari laulua näkille pianon, viulun ja sellon säestyksellä. Kappale esitetään pian. Kuorojen (näkyvillä oleva ja näkymätön) lisäksi on orkesteri, jossa on ensimmäinen viulu (minä), toinen viulu (Anna Tigerstedt), sello (Kitti), käyrätorvi (Leander on todella taitava), harppu tai piano. Näyttelijä Lindfors on pappi ja neiti Sederström, pojaksi pukeutuneena, esittää näkkiä.³⁰¹

Jannen veli Christian eli Kitti opiskeli hänkin musiikkia lääketieteen opintojensa ohessa. Hän oli monen vuoden ajan opistokonserttien ahkerimmin esiintyneitä sellistejä.

Necken esitettiin musiikkiopiston yksityistilaisuudessa huhtikuun 9. päivänä joukolle kutsuvieraita. Tilaisuuden tarkoituksena oli varmaankin tarjota kutsuville ensikontakti opiston erikoislahjakkuuteen. Sibeliuksen säveltäjätaitoja esiteltiin nyt ensimmäistä kertaa vähän laajemmalle yleisölle perhepiirin ulkopuolella. ”Kappale sai valtaisan suosion”, Karl Flodin kirjoitti. Richard Faltin kirjoitti hänkin myönteisen arvion *Finlands Allmänna Tidningiin*.

Erik Tawaststjerna vertaa Sibelius-elämäkerrassaan toisiinsa Wegeliusta ja tämän lahjakasta oppilasta, joka jätti opettajan varjoonsa.³⁰² Kirjoittajan ivallisessa kommentissa häivähtää halveksunta auktoriteettia kohtaan, joka haluaa ohjata neroa, vaikka ei itse yllä nerouteen. Moiseen kilpailuasemaan Wegelius ei itse alentunut. Hänen tukensa Sibeliukselle vaikuttaa auliilta ja epäitsekkäältä.

On helppoa kuvitella, miten musiikkiopistossa riemuuttiin Jean Sibeliuksen ilmeisestä lahjakkuudesta. Kuten tiedetään, sen johtaja oli omissa ulkomaanopinnoissaan joutunut kärsimään niin soittotekniikkansa kuin teorian tietojensa puutteista. Siksi hän oli vakaasti päättänyt olla jättämättä omia oppilaitaan pulaan. Hän halusi jakaa heille kaiken osaamansa jopa vapaa-ajallaan.

301 Goss 1997, 173–174.

302 Tawaststjerna 1989, 97.

Niinä vuosina, jolloin Sibelius opiskeli Helsingin musiikkiopistossa, Hanna ja Martin Wegelius viettivät kesää Espoon saaristossa, Kuusisaarella. Martinin kymmenen vuotta vanhemmalla ystävällä, Hannan serkulla ja sittemmin langolla Edvin Bergrothilla oli siellä kesäpaikkansa.

Edvin Bergroth solmi ensimmäisen avioliittonsa 1864 Lydia von Essenin kanssa. Tämä oli sukua Martinin källylle Lydia Wegeliukselle, syntyjään Bergroth. Lydia von Essen kuului niihin Lehtiniemen papin nuoriin kesävieraisiin, jotka perustivat Mietiskelyn ja mystiikan veljeskunnan.

Edvinin vaimo Lydia kuoli vuonna 1872 lapsivuoteeseen ja jätti jälkeensä kaksi tytärtä. Leski meni sittemmin naimisiin Hanna Wegeliuksen nuoremman sisaren Evelina Bergrothin kanssa. Heidän lyhyen avioliittonsa aikana Martin ja Hanna oleskelivat usein Edvinin ja Evelinan luona Kuusisaarella. Siellä he olivat myös sinä surullisena kesänä, jolloin heidän pieni tyttärensä Else taisteli toivotonta taisteluaan vauvaiän kouristuksia vastaan.

Evelina Bergroth synnytti pojan, mutta kuoli puolisonsa suureksi suruksi vain neljän vuoden avioliiton jälkeen. Hanna ja Martin Wegelius auttoivat leskeä Evelinan pojan Gunnar Bergrothin hoidossa, ja tästä tuli heille kuin oma lapsi. Kun Helsingin kaasulaitoksen johtajana toimineelle Edvin Bergrothille tarjottiin houkuttelevaa tointa Bakusta, hän otti haasteen vastaan ja pyysi Wegeliuksen pariskuntaa huolehtimaan myös Kuusisaaren kesäpaikasta.

Helsingin musiikkiopiston opettajat ja oppilaat saivat nauttia huvilalla monista kevätjuhlista. Siellä Martin Wegelius myös järjesti tunnetut ”kesälukukautensa” lahjakkaimmille ja ahkerimmille oppilaille. Kesällä 1888 Sibelius vietti Kuusisaarella pitkiä aikoja soittaen ja säveltäen.

Ferruccio Busonin saavuttua saman vuoden syyskuussa musiikkiopiston palvelukseen Helsinkiin hän löysi nuoresta musiikinopiskelijasta Jean Sibeliuksesta kaltaisensa niin temperamentin kuin luonteen suhteen. Miehet olivat sitä paitsi samanikäisiä, Sibelius jopa neljä kuukautta maa-
han tuotettua pedagogia, huippupianistia ja säveltäjää vanhempi. Usein heidät nähtiin seurustelemassa Kämpissä Sibeliuksen taiteilijaystävien

Adolf Paulin sekä veljesten Armas ja Eero Järnefeltin kanssa. Miehiä alettiin kutsua Busonin koiran Leskon mukaan leskoviiteiksi.

Busoni huomasi Sibeliuksen edellytykset säveltäjäksi. Myöhempinä vuosina hän esitteli ystävänsä tuotantoa Saksan konsertti- ja kustantajapiireissä.

Sibeliusta kaksikymmentä vuotta vanhempi Martin Wegelius oli nuorelle muusikolle opettaja- ja isähahmo. Sitä paitsi hän piti sitä tiukemmin kiinni periaatteistaan, mitä lahjakkaampia oppilaita hänellä oli. Hänen mottonsa pedagogina oli taata maan nuorille muusikkolupauksille hyvät perustaidot ennen kuin he lähtivät ulkomaille syventämään ja kohentamaan koulutustaan. Heidän ollessaan maailmalla Wegelius piti heihin ahkerasti yhteyttä ja auttoi heitä henkilökohtaisin suosituksin pääsemään heille valitsemilleen opettajille. Hän myös kehotti heitä ahkeroimaan ja imemään itseensä kaiken sen opin, joka opettajilla oli tarjota. Hän huolehti siitä, että he saivat apurahoja ja tarvitsemansa tuen. Hän hoiti usein oppilaidensa laina-asioita, ottipa tarpeen tullen jopa vekselinkin omiin nimiinsä.

Musiikkiopiston rehtorin ja nuoren, Berliinissä ja Wienissä opiskelevan Sibeliuksen välinen kirjeenvaihto kertoo paljon Martin Wegeliuksen ja nuorten musiikinopiskelijoiden välisestä suhteesta. Sibelius keskusteli entisen opettajansa kanssa innokkaasti kokemuksistaan suurkaupungin musiikkielämässä. Sävy oli yhtä aikaa toverillinen ja kunnioittava. Hän kirjoitti ”kunniaveli Martinille” Berliinistä, jonne oli matkustanut syyskuussa 1889 höyrylaiva Storfurstenilla, samalla laivalla, jolla Busoni oli vuotta aiemmin saapunut Helsinkiin.

Lähdön aattona Janne, hänen äitinsä, tätinsä, veljensä ja sisarensa oli kutsuttu kylään rehtorin kotiin. Kertoman mukaan Janne oli siellä näyttänyt Wegeliukselle uuden kvartetto-osan, mitä tämä oli kiitellyt.³⁰³

Hanna ja Martin Wegelius olivat myös saattamassa Sibeliusta laivalle, molemmat selvästi liikuttuneina. Martinin tunne ilmeni siinä, että hän pyysi kokenutta kanssamatkustajaa Werner Söderhjelmia pitämään nuorta Sibeliusta isällisesti silmällä. Hanna puolestaan iloitsi

303 Jean Sibeliuksen mukaan kirjeessä Pehr Sibeliukselle 8.9.1889; Goss 1997, 182.

lahjakkaan muusikon tulevaisuudesta, mutta myönsi avoimesti tulevan-sa ikävöimään häntä. Hän oli kirjoittanut Jannelle lähtiäisiksi runon ja vuodatti kyyneleitä hyvästellessään.

Laivalla Werner Söderhjelm tutustui nuoreen musiikinopiskelijaan ja vei hänet heti Berliiniin päästyä tutustumaan oopperataloon, jossa nuorukainen sai ensimmäistä kertaa nauttia Mozart-oopperasta. Sibelius kuuli myös pari Wagnerin teosta ja reagoi niihin voimakkaasti. Hän kirjoitti Wegeliuksille:

Olen kuullut Meistersingerin ja Tannhäuserin ja olen aivan suunniltani. Onpa taitavaa musiikkia! Kun nähdään, kerron Sinulle enemmän vaikutelmistani ja tuntemuksistani. Sisälläni vyöryi niin erikoinen sekoitus hämmästyä, pettymystä, riemua ym. Molempina iltoina olin sairas, mutta luuleeko Veli että minä sen muistin.³⁰⁴

Kirje jatkui pettymeellä vuodatuksella, sävellysopettaja Albert Becker kun ei ollut nuorukaisen mieleen:

Tiedätkö, Becker on täysi peruukki päästä varpaisiin. Nähdessään kvartettoni hän meinasi saada sydänkohtauksen (hän ei varsinkaan voinut lakata kummastelemasta, että olin käyttänyt saman sävelen duuri- ja mollikolmisointua vuorotellen). Hän vain vilkaisi nuotteihini ja lauloi viimeisen osan toisen teeman (hän ei nimittäin osaa soittaa) ja väitti, etten ollut mitenkään voinut tuntea sellaista, olin vain laskelmoinut kaikki yhteen.

Vastauskirjeessään Wegelius kielsi ehdottomasti aliarvioimasta Beckerin kykyjä:

Mon cher Jean!

Joka on säveltänyt B-molli-messun ja Die Wallfahrt nach Kevlaarin, ei varmasti ole ”peruukki päästä varpaisiin” – siitä saat olla varma.

304 Jean Sibelius kirjeessä Martin Wegeliukselle 29.9.1889 (Kansallisarkisto, Sibelius-perheen arkisto, kotelo 121).

Ole nyt aivan rauhassa sen asian puolesta! Kaikkia musiikillisia päähänpistojasi ei yksikään järkevä ihminen voi hyväksyä; siinä on sinun Akilleenkantapääsi, poikaseni, ettet ole vielä oppinut erottamaan kulta katin kullasta, se kun kiiltää myös auringon loisteessa. Siinä asiassa tarvitset puhdistuskuurin. Sen jälkeen olet puhdistunut ja jalostunut ja voit taas kirjoittaa aivan mitä haluat, mutta et enää halua kirjoittaa kaikkea. Becker kovistelee sinua ankarasti juuri antaakseen sinulle voimaa vapauteen: monet uskalletut seikat, joissa olet nyt onnistunut vain puoliksi, käyvät sitten kuin itsestään.³⁰⁵

Isä Martin heristää tässä pedagogisen kehottavasti etusormeaan. Erik Tawaststjernan tulkinta on, että Wegelius pahastui, kun Sibelius ei pitänyt Beckeristä, mutta se ei välttämättä pidä paikkaansa. Todennäköisempää on, että hän halusi omalla tavallaan rohkaista Sibeliusa jatkamaan, tekemään työtä ja oppimaan ankarasta tyylistä, josta voisi sitten vapautua ja varmalla taidollaan toteuttaa luovan minänsä vaatimukset.

Varmasti Wegelius toivoi myös Sibeliuksen kehittyvän esteettisesti hänen itsensä arvostamaan suuntaan. Hän pyysi entistä oppilastaan lähettämään kaikki tehtävänsä hänelle, jotta hän pystyisi seuraamaan tämän kehitystä. Hän tahtoi toki neuvoa Sibeliusa, mutta kirjeestä käy myös ilmi, miten vilpittömästi hän ennen kaikkea toivoi voivansa tukea tätä.

Wegelius halusi, että Sibeliuksen a-molli-kvartetto soitettaisiin musiikkiopistossa. Hän lupasi kuulostella, millaisia taloudellisia etuja nuorukainen voisi saada, esimerkiksi vapaalippuja oopperaan kenraalikuvernöörin toimesta. Samalla hän muistutti, että taloudenpidossa kannattaisi olla tarkempi – tyytyä opiskelijapaikkoihin oopperassa eikä käydä siellä liian usein, niin että vaikutelmat ehtisivät asettua esitysten välillä.

Isällisiä varoituksen sanoja impulsiiviselle nuorukaiselle, jolla raha poltteli näpeissä. Wegeliuksen saarna saattoi mennä väärään osoitte-

305 Martin Wegelius kirjeessä Jean Sibeliukselle syksyllä 1889 (Kansallisarkisto, Sibelius-perheen arkisto, kotelo 31).

seen – selvää on ainakin, ettei se tässä vaiheessa tehonnut. Christian-velikään ei onnistunut saamaan Sibeliusta huolehtimaan paremmin taloudestaan ja joutui siksi tämän tästä ja parhaansa mukaan sammuttamaan vastuuttoman veljensä sytyttämiä tulipaloja.

Kaikista hurjasteluistaan ja niistä seuranneista isällisistä varoituksista huolimatta Sibelius ymmärsi Wegeliuksen haluavan tukea häntä. Hän ilahtui kuullessaan teoksiaan soitettavan musiikkiopistossa. Lokakuussa soitettiin kaksi osaa a-molli-kvartetosta ja *Necken* esitettiin uudelleen Wegeliuksen syntymäpäivänä. Jälkimmäisessä tilaisuudessa norjalainen Johan Halvorsen, joka työskenteli opistossa muutaman vuoden ajan viulunsoitonopettajana, oli kovasti ihastellut Näkin laulun viuluobligatoa!

Sibelius noudatti Wegeliuksen neuvoa ja alistui Beckerin kontrapunktiharjoituksiin.

”Becker ei halua muusta kuullakaan kuin antamistaan fuugatehtävistä. On ihan tappavan tylsää askarrella sellaisen parissa”, hän kirjoitti marraskuun alussa. Hän ei viihtynyt Berliinissä, ja terveyden laita oli niin ja näin. Hänen itsetuntonsa oli saanut kolauksen. Kotimaassa hän oli ollut sensaatio, mutta nyt hän törmäsi teknisiin puutteisiinsa.

Sibelius oli kuitenkin kokenut paljon konserteissa ja raportoi niistä mielellään Wegeliukselle:

Olen kuullut aivan ihania Wagnerin ja Berliozin teoksia. ”Keijujen” alkusoitto on selvä plagiaatti Weberin musiikista. Minun mielestäni siinä oli hyvää vain päämotiivin pysyminen kautta koko alkusoiton.

Eniten Sibelius oli nauttinut Beethovenista; varsinkin hänen jousikvartettonsa op. 59 F-duuri oli saanut nuorukaisen hurmioon.

Edellisessä Joachimien konsertissa olin kummallisen tunnelman vallassa. Siellä soitettiin F-duuri-kvartetto (opus 59). Adagion aikana minusta tuntui kuin olisin ollut pylväskäytävässä. Oli kuutamo. Vasemmalla sivulla oli seinämä, toisella puolellani taas ihana puutarha paratiisilintuineen, simpukankuorineen, palmuineen ym. Kaikki oli hiljaista ja kuollutta, varjot olivat pitkiä ja teräviä ja siellä tuok-

sui kuin vanhassa kirjastossa. Kuului vain huokauksia. Beethoven huokasi. Kun f-molli-teema palasi toisen kerran, hän huokasi hyvin syvään. Hetken kuluttua kaikki muuttui suuriksi, punavetisiksi järkeviksi, joiden yllä Jumala soitti viulua. Vähitellen huomasiin Joachimin vetävän jousta, de Ahna ja muutkin alkoivat näkyä, ja lopulta olin itse J. Sibelius.

Viulu ei ollut vielä joutunut syrjään. Sibelius opiskeli soittotekniikkaa erään Beckerin tuttavien johdolla: ”Hän ei ole mikään varsinainen mestari, mutta ottaa 10 Saksan markkaa tunnilta. Minun täytyy kai nyt kestää häntä, etten loukkaisi Beckeriä, joka on hänen ystäviään. Olen noudattanut neuvoasi enkä koskaan ilmeelläkään vastusta Beckeriä, saati että puolustaisin tyhmyyksiäni.”³⁰⁶

Sibelius ei ilmeisesti saanut Berliinissä tukea erityislaadulleen. Hannakin oli huolissaan hänen terveydestään, mistä Sibelius kohteliaasti ja luultavasti myös vilpittömän arvostavasti häntä kiitti:

Joskus olen niin allapäin ja kerran kun kaikki oli pahimmillaan, sain kirjeen rakastettavalta rouvaltasi. Toivoisinpa, että rouva Wegelius olisi nähnyt, miten paljon hän minua ilahdutti. Pilkaten saatoin sillä kertaa hyvästellä alakuloni.³⁰⁷

Sibeliuksen opiskellessa Berliinissä Helsingin kolme tärkeintä musiikkivaikuttajaa vieraili kaupungissa. Ensimmäisenä paikalle ehti Wegelius, joka marraskuun viimeisinä päivinä poikkesi siellä pitkähköön ulkomaanmatkansa aluksi. Jouluna Berliinin valtasi Busoni; hän vei Sibeliuksen retkelle Leipzigiin, jossa soitti Brodsky-kvartetin kanssa Sindingin pianokvinteton e-molli. Tawaststjernan mukaan tämä kokemus innoitti Sibeliuksen kokeilemaan kvintettomuotoa.

306 Jean Sibelius kirjeessä Martin Wegeliukselle, 6.11.1889 (Kansallisarkisto, Sibelius-perheen arkisto, kotelo 121).

307 Jean Sibelius kirjeessä Martin Wegeliukselle, 6.11.1889 (Kansallisarkisto, Sibelius-perheen arkisto, kotelo 121).

Helmikuussa Kajanus johti Berliinin filharmonikkojen kansankonsertissa sinfonisen runonsa *Aino*. Siinä vaiheessa Sibelius sävelsi jo vauhdilla pianokvintettoaan. Wegelius oli tosin varoittanut häntä puutumasta kvintettomuotoon, mutta lupasi kuitenkin yrittää saada uuden teoksen esitetyksi ainakin osittain kevään aikana, kunhan muusikot saisivat nuottinsa ajoissa.

Huhtikuussa Sibelius sai kirjoitettua viimeiset nuotit pianokvintettoonsa ja lähetti sen Helsinkiin. Hän odotti malttamattomana, ehdittäisiinkö se harjoitella vielä musiikkiopiston kevätkonsertteihin. Miten siihen reagoitaisiin?

”Kvintetostasi esitettiin eilen mitä oli mahdollista ehtiä, (alttoviulu matkusti tänään pois Helsingistä), nimittäin ensimmäinen ja kolmas osa – meidän mielestämme tärkeimmät”, Wegelius kirjoitti toukokuussa entiselle oppilaalleen.

Niistä Andante on parempi, ylipäättään hyvä, hyvin soitinnettu, ensimmäisen erinomaisen sointuva osa. Ensimmäinen osa on tosin merkittävästi sommiteltu, mutta ei sen kummempaa. Ymmärrä minut oikein: siinä on toki kohtia, joissa kuuluu niin innoitus kuin osaaminenkin, mutta kokonaisuutena se on taitamatonta tekoa. Ennen kaikkea heikosti soitinnettu, se ei soi lainkaan: johtuu 1) pianostemman huonosta käsittelystä, 2) sellon korkeasta äänialasta – bassoa kaipaa kaiken aikaa; niillä kohdin missä neljä jouta soi yksinään ei siinäkään soi. Siellä on hyvin kehnoja kohtia – etenkin ihan lopussa. Sitä paitsi puuttuu Fluss – on vain pätkä toisen perässä. Lopulta sitä ei melkein koko osan aikana tiedä soitetaanko nyt allegroa vai gravea: toisin sanoen tempokarakterit on epäselvä.³⁰⁸

Wegelius muistutti, ettei ”sinunlaisesi kehnon pianistin” pitäisi yrittää säveltää kvintettoja, mutta kirjoitti myös: ”Kyllä minun täytyy silti myöntää, että andante tältä osin ylitti kovasti odotukseni – kun se muutenkin on ylevä ja kaunis sävellys.”

308 Martin Wegelius kirjeessä Jean Sibeliukselle 5.5.1890 (Kansallisarkisto, Sibelius-perheen arkisto, kotelo 31).

Sitten hän selvitti, miten kvintetto oli muine osineen otettu vastaan:

Muista osista soitettiin vain menuetti – siitä emme pitäneet, Busoni oli käynyt läpi intermezzon mutta ei innostunut siitä; ja päätösosaan kukaan ei ehtinyt paneutua. Minun on lisättävä tähän että monet kiinnostuivat ensimmäisestä osasta – niin minäkin; siinä on varmaan vähän elämäkerrallista, tuumii Hanna.

Tässä asiassa Martin oli kuitenkin eri mieltä kuin vaimonsa: ”Minä en moisista elämäkerroista välitä; säveltäjä pitääköön haparointinsa omassa tiedossaan; ainoastaan etsiminen ja löytäminen on taiteen arvoista.”

Vielä kerran Wegelius toistaa ankaran taiteilijacredonsa:

Taiteilijan kehityksen tulee kulkea ”yhdestä kirkkaudesta toiseen”. Itsekritiikki niin elämässä kuin taiteessa on tie siihen, yksilöllisyys ei ole omalaatuisten oikkujemme ja päähänpistojemme summa, päinvastoin, omin itsemme pääsee oikeuksiinsa vasta kun ja siinä mitassa kuin olemme päässeet niistä eroon.³⁰⁹

Vanha opettaja päätti kirjeensä toivoen, että ”aurinko paistaisi polullesi” ja toistaen vielä, miten paljon piti Sibeliuksen aloittamasta B-duuri-kvartetosta, joka oli nyt jäänyt syrjään pianokvinteton vuoksi.

Kesällä 1890 Jean Sibelius ja hänen tuleva lankonsa Armas Järnefelt viettivät yhdessä aikaa Kuusisaarella. Armas Järnefelt oli kirjoittanut Helsingin musiikkiopistoon syksyllä 1887, hänkin opiskeltuaan lyhyen aikaa Aleksanterin Yliopiston oikeustieteellisessä tiedekunnassa. Sibelius ja nuori Järnefelt olivat heti löytäneet toisensa.

Sibelius oli valmis palaamaan ulkomaille, mutta paljon oli muuttunut. Hän oli salakihloissa Aino Järnefeltin kanssa, jota oli kosinut erään musiikkiopiston konsertin jälkeen. Lisäksi hän oli vaihtanut opiskelupaikkaa, Berliini sai väistyä Wienin tieltä ilmeisesti Busonin neuvosta. Ensimmäiset raportit Wegeliukselle olivat suorastaan euforisia:

309 Martin Wegelius kirjeessä Jean Sibeliukselle 5.5.1890 (Kansallisarkisto, Sibelius-perheen arkisto, kotelo 31).

Martin hyvä!

Nyt olen vihdoinkin päässyt paikkaan, joka on minulle luotu. Olin luullut olevani alakuloinen, mutta nyt uskon Luojan luoneen minut iloon. On vaikeaa kirjoittaa tai pikemminkin kuvailla, millaisen vaikutelman tämä kaupunki on minuun tehnyt, se kun täyttää mieleni, olen siitä aivan kuin huumautunut.³¹⁰

Marraskuussa kirjeitä suorastaan satelee lähes joka toinen päivä. Sibelius on neuvoton, hän ei tiedä, kenen puoleen kääntyä päästäkseen opiskelemaan säveltämistä ja sähköttää Wegeliukselle neuvoja saadakseen. Tämä kirjoittaa ilmeisen vakuuttavan suosituskirjeen Karl Goldmarkille, joka hyväksyy oppilaakseen nuoren säveltäjänalun, ja Sibelius on kiitollinen.

Eilen tulin klo 12 Goldmarkille. Isäntä nukkui, mutta tapasin neiti G:n, joka tiuskaisi ”was wollen Sie?” [mitä haluatte?]. Kerroin asiani ja annoin hänelle kirjeen. Odotin kauan, mutta sitten Goldmark tuli aamutakissa ja sukkasillaan sanoen ”Treten Sie näher, treten Sie näher” [tulkaapa lähemmäksi]. Hän oli lukenut Veljen kirjeen ja oli silmin nähdessä hyvällä tuulella. Hän sanoi, ettei voisi opettaa minua säännöllisesti, koska hänellä ei ollut enää moneen vuoteen ollut oppilaita. Silti hän lupasi ohjata opintojani ja perehtyä sävellyksiini niin usein kuin haluaisin. Sehän on opettamistakin enemmän, eikö niin? Kaikki tämä on Sinun suosituksesi ansiota. Kvartettoa ukko ei vielä ehtinyt katsoa, kun oli juuri herännyt ja halusi aamutoimiinsa.³¹¹

Pari päivää myöhemmin Sibelius kirjoitti, miten onnellinen hän oli uudesta asemastaan Goldmarkin oppilaana ja miten hurmaavia kirjeitä Aino hänelle kirjoitti:

310 Jean Sibelius kirjeessä Martin Wegeliukselle 25.10.1890 (Kansallisarkisto, Sibelius-perheen arkisto, kotelok 121).

311 Jean Sibelius kirjeessä Martin Wegeliukselle 13.11.1890 (Kansallisarkisto, Sibelius-perheen arkisto, kotelok 121).

Rakas ystävä, älä välitä sekopäisistä kirjeistäni. Olen nimittäin ollut väliin aivan järjiltäni. Ajattele nyt vaikka Wieniä lämmössä ja iltapäivän auringossa ja kirjetä Ainolta ja Sinulta saamaani suositusta ja rahaa – vähemmästäkin ihminen voi tulla sekopäiseksi.³¹²

Autuutta kesti jonkin aikaa, mutta pian epävarmuus valtasi taas Sibeliuksen. Syynä oli *Hufvudstadsbladetin* uutinen, jossa keuhuttiin hänen menestystään Wienissä ja kerrottiin lukijoille, että hän parhaillaan sävelsi orkesterisarjaa. Marraskuun 23. päivänä hän purki ongelmiaan Wegeliukselle:

Tänään sain Ainolta kirjeen. Hän mainitsi siinä, että minusta oli kirjoitettu *Hufvudstadsbladetissa*. Uutisessa ei ole mitään perää. Se on ilmeisesti lähtöisin Armakselta, minä kun kirjoitin hänelle käyneeni Goldmarkilla. Mainitsin siinä, että hän oli ollut hyvin ystävällinen minua kohtaan, mutta en, että hän olisi sanonut jotakin erityisen myönteistä.³¹³

Uutinen Sibeliuksen toiminnasta Wienissä julkaistiin kotimaan lehdissä samaan aikaan kuin häntä ahdisti epäily omista kyvyistään eikä hän saanut aikaan mitään järkevää Goldmarkille vietäväksi.

Kunpa ystäväni tietäisivät, miten he vahingoittavat minua virittämällä odotuksia minua kohtaan, odotuksia joihin en pysty vastaamaan.

Olen nyt esimerkiksi viime tiistaista lähtien työstänyt yhtä ainoata teemaa enkä saa sitä toimimaan. Viime yönä klo 4 asti. Voit kuvitella, millaisissa tunnelmissa panin maate. Omasta mielestäni olen varas. Vähäinen maineeni on jo liian suuri. Se on ystäväni työtä. Ja tänään – sain kirjeitä ja huomasi, että minulta odotetaan vieläkin enemmän. Suorastaan ironista.

312 Jean Sibelius kirjeessä Martin Wegeliukselle 19.11.1890 (Kansallisarkisto, Sibelius-perheen arkisto, kotelo 121).

313 Jean Sibelius kirjeessä Martin Wegeliukselle 23.11.1890 (Kansallisarkisto, Sibelius-perheen arkisto, kotelo 121).

Tunnen tämän vuoksi itseni niin vanhaksi ja väsyneeksi.³¹⁴

Wegelius vastasi ymmärtäväisesti ja rohkaisten ja Sibelius oli kiitollinen: ”Kiitos rakastettavasta kirjeestäsi”, hän kirjoittaa ja yrittää selitellä aiempia valitusvirsiään.

Kaikki on nyt hyvin. – Olen solminut tuttavuuksia, toistaiseksi lähinnä konservatorion opiskelijoiden kanssa, omahyväisiä tärkeileviä narreja, joilla on pitkä tukka ja pölyiset pöksyt. Minun täytyy tunnustaa Sinulle jotakin. Viime kirjeessäni kerroin olleeni humalassa Sinulle kirjoittaessani. Se ei kuitenkaan ollut niin vaarallista. – Olin ollut Esterhazyn kellarissa, juonut neljänneksen rusteria, istuin sitten muutamien ”ystävien” kanssa ja nostin maljoja musiikille, Suomelle, Ainolle ym. Älä nyt ota tätä aivan todesta, Martin hyvä! – Sinä kun olet kunnian ihminen – !³¹⁵

Entiselle opettajalle kirjoitettujen kirjeiden sävy muuttui yhä luotamuksellisemmaksi ja avoimemmaksi, lämpimäksi kuin turvalliselle isähahmolle puhuessa. Asiaan saattoi vaikuttaa, että Jeanin oma isä oli kuollut varhain ja tammikuussa 1890 hän oli vielä menettänyt setänsä ja musiikillisen mentorinsa Pehr Sibeliuksen. Ilmeisesti Wegelius merkitsi tuohon aikaan Sibeliukselle paljon enemmän kuin pelkkää entistä opettajaa: ”Älä nyt suutu vuodatusteni vuoksi, on minulla ainakin yksi ansio, se että Aino ja Sinä olette minulle rakkaita. Voi hyvin, toivottaa Sinun Jeanisi.”³¹⁶

Myöhemmin hän osoitti kirjeensä ”Rakkaalle hyvälle Martinille”, ”Omalle rakkaalle Martinille”, ”Omalle valtavan hyvälle Martinille”, ”Omalle, valtavan rakkaalle Martinille!”. Maaliskuun 28. päivänä hän

314 Jean Sibelius kirjeessä Martin Wegeliukselle 23.11.1890 (Kansallisarkisto, Sibelius-perheen arkisto, kotelo 121).

315 Jean Sibelius kirjeessä Martin Wegeliukselle 2.12.1890 (Kansallisarkisto, Sibelius-perheen arkisto, kotelo 121).

316 Jean Sibelius kirjeessä Martin Wegeliukselle 2.12.1890 (Kansallisarkisto, Sibelius-perheen arkisto, kotelo 121).

Wegelin har jag er-
hållit. Tack för den.
F. Forsström har ännu
ej antänt. Ford om
3 veckor eller så.
Jag har du hälsat
som om jag betalar
glubbet för allt.
En "jacht" har jag haft med
min renskriftnär. Han
kommer, efter att ha haft
min skrivstua hos sig 8 dagar
och säger sig ej kunna
copiera den.
Helsingfors till alla
mina vänner och zepanere.
Var nu ej ledsen för mig,
för minna utgjutelse skull.
Jag har åtminstone en
förtygning, den att Åbo
älskar och Dig. Men väl
önskar Du egen jag.

Wien den 2 Dec. 1890
Morggasse Nr. 1. II St. 1. 14.

Häls gode Martin!
Tack för dina älskli-
ga brev. Våret är bra
nu. - Bekantskaper
har jag gjort, tillsvindare
för det mesta conservatorier,
uppblåsta inbeteke
narrar med långt
kär och dammiga beqvär.
Jag måste blicka mig
för Dig. I mitt redande
brev skrev jag att jag
var fullt så

Sibeliuksen kirjeenvaihto entisen opettajansa Martin Wegeliuksen kanssa oli vilkasta opintovuosien aikana ja kirjeiden sävy on hämmästyttävän luottamuksellinen.

kirjoitti: "Tiedäthän Sinä että olet hyvä, mutta että olet paras ihminen jota maa päällään kantaa, sitä et vielä tiedä."

Elettiin aikaa, jolloin Sibelius oli hyvin huolissaan terveydestään. Hän oli menettänyt puhtautensa, kuten hän Ainolle kirjoitti, ja hän oli myös huolissaan jälkiseurauksista, joiden mahdollisuus suorastaan piinasi häntä.

Italian-matkastani ei tule mitään, taskut ovat tyhjät. Se viiltää sielua. Paljon rahaa menee lääkäreille, sillä minun on täytynyt kääntyä heidän puoleensa kun minulla on ollut vaikeita verensyöksyjä ja olen hirmu-
sen hermostunut, luultavasti seurauksena aiemmasta holtittomasta elämästäni. Kärsin kauheasti tästä kaikesta, kuvittelen tulevani im-

potentiksi ym. Sinä ymmärrät kyllä, niin paljon kuin Ainoa rakastan, että haluan olla terve ihminen.³¹⁷

Toukokuussa kävi vielä ilmi, että Sibeliuksella oli vatsan seudulla kasvain, joka täytyi poistaa. Ainolta salaa hänet otettiin sairaalaan, vailla rahaa laskun maksuun.

Wegelius vastasi näihin vuodatuksiin empaattisesti, teki parhaansa pitääkseen nuoren uskottunsa mielialan korkealla ja suositteli lukemista, muun muassa Gottfried Kellerin romaania *Der grüne Heinrich* (*Viheriä Heikki*). Kertomuksen ihanteellisuus viehätti Sibeliusta, vaikka hän torjuikin sen päähenkilön Heinrichin naismaisena.

Kevään aikana Sibelius näki myös *Tristanin ja Isolden* sekä *Siegfriedin* ja liittyi Wagner-Vereinin jäseneksi. Hän yritti saada Wieniin esitystä kvartetolleen, väsyi Goldmarkin epämääräisiin ja yleisluontoisiin kommentteihin sävellysyriytyksiinsä ja kääntyi Robert Fuchsin puoleen. Wegeliuksen ihmetellessä syytä hän vastasi:

Aloin opiskella Fuchsin johdolla, koska tarvitsin mielestäni tiukemmin itse asiaan menevää opetusta kuin mihin Goldmark pystyy. Fuchs on hyvin kokenut soitintaja ja hyvä säveltäjäkin. Ennen kaikkea hänen kauttaan on mahdollista saada teoksia esitetyiksi, hänellä on niin paljon valtaa Grüniin. – Alkuun kävin usein Goldmarkilla ja vein hänelle luonnoksia. Esimerkiksi yhdestä sinfonian osasta hän kuitenkin sanoi vain ”Die Themen kommen nicht zur Geltung”. [Mielestäni teemat eivät toimi]. Ei mitään muuta. Ymmärräthän, että kun olin niin alussa orkestraation kanssa, minun täytyi saada myös joku vähemmän nero-kas [opastaja].³¹⁸

Wegelius pyysi Sibeliusta kertomaan hänelle musiikissa kokemistaan iloista ja suruista. Sibelius kiitti häntä ystävällisestä kirjeestä:

317 Jean Sibelius kirjeessä Martin Wegeliukselle 11.1.1891 (Kansallisarkisto, Sibelius-perheen arkisto, kotelo 121).

318 Jean Sibelius kirjeessä Martin Wegeliukselle 11.1.1891 (Kansallisarkisto, Sibelius-perheen arkisto, kotelo 121).

Monet kohdat tekivät sielulleni niin hyvää. Esimerkiksi kun kirjoitit haluavasi kuulla kaikista musiikki-iloistani ja -suruistani. Ensimmäiset on nopeasti kerrottu, jälkimmäisiä sen sijaan on paljon.

Hän pyysi samalla myös käytännön apua saadakseen orkesteriteoksiaan esitetyiksi koto-Suomessa:

Lähetän huomenna kotiin alkusoiton (uusi) ja balettikohtauksen. Ensimmäiseen on valmiita stemmoja kuitenkin vain yksi kutakin. Voisiko Veli olla niin ystävällinen ja pyytää Röllicheä kirjoittamaan puhtaaksi jälkimmäisen stemmat ja kopioimaan jousten stemmat alkusoittoon? Sekä Goldmark että Fuchs kehuivat niitä. Pian lähetän kotiin kolme laulua. Ne ovat barytonille.

Kirjoitin Kajanukselle kysyäkseni, voisiko hän esittää alkusoiton nyt ???? mutta hän ei ole vielä vastannut. Katsos, minusta olisi tärkeää että jokin orkesteriteos esitettäisiin nyt, niin että monet karhuni huomaisivat etten ole ollut laiskana. Olen monissa kirjeissä ollut huomaavinani sellaista.³¹⁹

Kajanuksen orkesteri esitti orkesteriteokset huhtikuun 23. päivänä. *Nya Pressenin* mukaan kyseessä oli todellinen tapaus. Kriitikko ylisti säveltäjän kekseliäisyyttä ja hänen ylenpalttista inspiraatiotaan. Muutama puutekin mainittiin: ”Monet kohdat eivät toteudu riittävän selkeästi ja joskus barokkinen [det barocka] saa korvata tietoiset aikomukset.”³²⁰

Sibelius kysyi Wegeliukselta, olivatko teokset hänenkin mielestään muotopuolia. Itse hän oli jo keskittynyt työstämään sinfoniaa. Hän oli ottanut kantaa Brucknerin ja Brahmsin esteettiseen konfliktiin todeten, ettei piitannut Brahmsista lainkaan. Beethovenin yhdeksännen sinfonian esityksestä tuli Wienin-ajan suurimpia musiikkielämyksiä:

319 Jean Sibelius kirjeessä Martin Wegeliukselle 9.4.1891 (Kansallisarkisto, Sibelius-perheen arkisto, kotelo 121).

320 *Nya Pressen* 23.4.1891.

[...] eilispäivä oli elämäni ihanimpia. Niin kuin tiedät, pääsin kuulemaan yhdeksannen. Kuule, itkin valtoimenaan konsertista lähtiessäni. Tunsin itseni niin pieneksi, niin pieneksi. Richter oli taitava. Wagner on kirjoittanut siitä niin osuvasti. Muuten haluan vielä vain lisätä, että olen nyt toisessa osassa mitä omaan elooni tulee.³²¹

Erik Tawaststjerna viittaa siihen, että Sibelius oli ilmeisesti lukenut Wagnerin teoksen *Oper und Drama*. Siinä tämä esittää teorian, ”jonka mukaan musiikki on naisellista, synnyttävää, runous taas miehistä ja hedelmöittävää”.³²² Yhtä hyvin hän oli saattanut painaa mieleensä, mitä Wegelius oli musiikinhistoriasta luennoidessaan kertonut ja myöhemmin julkaissut kirjassaan *Hufvuddragen af den västerländska musikens historia I–III (Länsimaisen musiikin historia pääpiirteissään kristinuskon alkua ajoilta meidän päiviimme)*. Wegelius nimittäin lainasi usein pitkiä otteita Wagnerin omista kirjoituksista.

Tekstin ja musiikin välisen suhteen tematiikka oli keskeinen Sibeliukselle, joka tuolloin oli juuri löytämäisillään synteesin sinfonisen muodon ja *Kalevalan* runokielen välillä. Vielä hän ei paljastanut konkreettisia suunnitelmiaan Wegeliukselle.

Sibelius oli kiinnostunut *Kalevalasta* kuultuaan Berliinissä Kajanuksen sinfonisen runon *Aino*. Hänen veljensä Christian, joka muuten ei ollut kirjoittautunut yliopistossa Uusmaalaiseen, vaan suomenmielisemmin asennoituvaa Härmäläiseen osakuntaan, oli useasti yrittänyt saada vanhemman veljensä innostumaan suomenkielisestä runoudesta. Hän oli jo Sibeliuksen ollessa Berliinissä kehottanut tätä säveltämään kuoroteoksen *Kalevalan* tekstiin ja osallistumaan sillä Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran julistamaan sävellyskilpailuun. Kiinnostus *Kalevalaan* yhdisti myös Sibliusta ja hänen morsiantaan Ainoa. Jean kehotti Ainoa kirjoittamaan kirjeensä suomeksi; itse hän kirjoitti ruotsia, mutta halusi tottua suomen kielen sointiin. Hän alkoi yhä selvemmin ymmärtää suomen kielen soinnin luomat erityiset mah-

321 Jean Sibelius kirjeessä Martin Wegeliukselle 13.4.1891 (Kansallisarkisto, Sibelius-perheen arkisto, kotelo 121).

322 Tawaststjerna 1989, 175.

dollisuudet. Nyt hän saattoi luoda jotakin aivan omaa, joka sitä paitsi sitoisi hänet vielä lujemmin suomenmieliseen morsiamensa.

Pohjimmltaan Sibeliusta eivät kiinnostaneet kotimaassa rehottaneet pikkumaiset riidat. Elokuussa 1891 hän kirjoitti Aino Järnefeltille, että juonittelu, josta muiden muassa Wegelius oli hänelle kertonut, oli ”naurettavaa ja typerää”. Hän halusi kaikin keinoin välttää ”kastamasta sormiaan siihen soppaan”. Pian hän kuitenkin joutui toteamaan, että se oli helpommin sanottu kuin tehty.

”Sibeliuksen sävelkielen ja hänen kotimaansa kielten välisiä suhteita pohdittaessa joudutaan ongelmista toisiin ongelmiin tavalla joka tuo mieleen satujen sisäkkäiset rasiat”, Erik Tawaststjerna kirjoittaa. Hän luettelee ominaisuuksia, jotka liitetään Sibeliuksen sävelkielessä suomen kieleen: ”kohotahdin puuttuminen, ylipäänsä spondeitten ja daktyyliin runsaus, edelleen säkeenloppuiset laskevat kvintit ja aiheleman niin usein alkava pitkä sävel sekä siihen liittyvä laskeva loppukuvio.”³²³ Tawaststjerna korostaa, että Sibeliuksen äidinkieli, ruotsi, oli vaikuttanut vahvasti hänen käsitemaailmaansa, olemukseensa ja perusrytmiinsä. Hänen ruotsinkielisiin teksteihin säveltämissään laulumelodioissa on kuitenkin piirteitä, joita on totuttu pitämään suomen vaikutuksesta johtuvina – mihin voidaan taas todeta, että suomen kielellä on ollut vaikutuksensa suomenruotsin ääntämykseen.³²⁴

Sibelius oli nyt päättänyt säveltää sinfonian, jossa olisi lauluosuuksia Kullervon tarinasta. Ajoitus oli kulttuurin kannalta täydellinen. Vuoden 1890 postimanifestista lähtien venäläistämishysteria oli vahvistunut Suomessa. Suuri suomalaiskansallinen sinfonia oli aivan paikallaan. Motivaatio oli huipussaan.

Orkesteriteokseen keskittyminen lähensi Sibeliusta ja Kajanusta luonnollisesti entisestään. Tilanteesta tuli Wegeliuksen kannalta arkaluontoinen. Sibelius teki parhaansa tasapainoilukseen heidän välissään, mutta *Kullervo*-sinfoniasta kuullessaan Wegelius reagoi tunnepitoisesti.

323 Tawaststjerna 1989, 174.

324 Tawaststjerna 1989, 174.

”Ajattele, kun minä sanoin säveltäväni Kalevalan tekstiin hän muuttui aivan punaiseksi ja sanoi ’h’”, Sibelius kirjoitti Ainolle 5.2.1892.

Vauhdin sokaisema Sibelius hyökkäsi rajusti: ”Tuommoista minä en jaksakaan sulattaa. Koko tuo ruotsalainen teatteripuolue, ne importoidut tukholmalaiset, inhottaa minua. Vihdoinkin minä näytän mihin kelpaan.”³²⁵

Purkauksella ei voinut olla mitään tekemistä Wegeliuksen kanssa. Tämä oli itse joutunut moniin kiistoihin Nya Teaternin kanssa 1870-luvulla eikä voinut millään lailla samaistua tukholmalaisiin. Sibelius teki tässä emotionaalisen kuperkeikan, joka liittyi Tawaststjernan mielestä pikemminkin siihen, miten Nya Teatern oli suhtautunut K. A. Tavaststjernan näytelmään *Hårda tider* (*Kovina aikoina*).

Pari päivää yllä siteeratun kirjeensä jälkeen Sibelius yritti korjata ylilyöntinsä. Hän kirjoitti Ainolle, että Wegelius oli pysynyt entisellään, hän oli luvannut tehdä kaikkensa, jotta Janne saisi paikan musiikkiopistosta kun nyt oli menossa naimisiin. Kun Sibelius soitti hänelle maaliskuussa osia *Kullervosta*, hän innostui selvästi. Jean kirjoitti Ainolle:

Olen saanut hyvän idean 4nteen kohtaukseen. Sen että ”läksi ilotellen [!] sotaan” minä käsittelen aivan sananmukaisesti. Siinä on muutama marssiteema jotka viedään nousuun. Eilen olin epätoivoinen kun ne olivat minusta niin kurjia, menin ulos ja tapasin Martinin ja soitin ne hänelle. Hän sattui olemaan musiikki tuulella ja innostui niistä, ihan kerrassaan.³²⁶

On liian helppoa väittää Wegeliuksen olleen ymmärtämätön Sibeliusen ominaislaatua kohtaan, niin kuin historia on usein häntä tulkinnut. Pikemminkin hän vaikuttaa olleen isähahmo, johon lahjakas poika luotti, mutta josta hänen täytyi ja josta hän sai vapautua. Wegelius ei koskaan kampittanut nerokkaan nuorukaisen yrityksiä, kuten Kajanus teki, kun Faltinille haettiin seuraajaa yliopistolle.

³²⁵ Tawaststjerna 1989, 226.

³²⁶ Jean Sibelius kirjeessä Aino Järnefeltille 4.3.1892; Tawaststjerna 1989, 229–230.

Kirjoittaessaan Axel Steniukselle senaatin palkintojenjaosta lahjakkaille säveltäjille 1895 Wegelius mainitsi: ”Maan parhaat musiikkiteokset olivat säveltäneet Jean Sibelius ja Armas Järnefelt, ensimmäinen mm. Kullervon, Sarjan ja Improvisaation, jälkimmäinen mm. Serenadin ja Korsholmin – kaiken orkesterille. Palkintolautakunnalle esitettiin, että Sibelius saisi palkinnon ja Järnefelt ylimääräisen palkinnon.” Järjestystä perusteltiin säveltäjien selkeällä luonnehdinnalla. Armas Järnefeltillä katsottiin olevan ”aitoa säveltäjälahjakkuutta, kehittynyt muoto- ja väritaju, huomattavaa selkeyttä dispositiossa ja ilmaisutavassa, varmuutta sävellystekniikassaan”.³²⁷

Wegelius ja palkintolautakunta arvostivat silti enemmän Sibeliuksen omintakeisuutta ja vapautunutta ilmaisua: ”Asetamme Sibeliuksen ensisijalle perusteenamme hänen epätavallisen omaperäinen luomisvoimansa, ilmeinen lahjakkuutensa suurta muotoa kohtaan, sävellystekniikkansa varmuus ja vapaus sekä nykyaikaisen orkesterin voimavarojen hallinta.”

Näissä sanoissa soi usein niin ankaraksi ja konservatiiviseksi kuvailun Martin Wegeliuksen yksiselitteinen ylistys itsenäiselle luovuudelle.

327 Martin Wegelius lainaa palkinnonjakoperusteita kirjeessä Axel Steniukselle 12.5.1895 (Sibelius-museo, Martin Wegeliuksen arkisto).



Ilmaisun totuudellisuus ja tyylin karakteri

Vähätelty musiikinhistoria

*Ei mikään maailmassa – ja siis myös taiteessa – ole ylevämpää kuin totuus ja luonteenlujuus.*³²⁸ (Martin Wegelius)

Erästä tiettyä lausetta siteerataan usein ja yleensä vähän ironisesti puhuttaessa Martin Wegeliuksen laajasta teoksesta *Länsimaisen musiikin historia pääpiirteissään kristinuskon alkuajoilta meidän päiviimme*. Se on irrotettu kolmannen osan viimeisestä kappaleesta, ja sitä käytetään haluttaessa osoittaa Wegeliuksen aliarvioineen suomalaista musiikkia sekä ennen omaa aikaansa että omana aikanaan. Näin kuuluu mantra, jota jokainen Sibelius-Akatemian opiskelija on joutunut toistamaan: ”Suomessa musiikinhistoria täytyy ensin tehdä, ennen kuin sitä voi kirjoittaa.”

Itse asiassa lause ei pääty näin. Wegelius jatkaa: ”... ja todennäköisesti nyt kasvava sukupolvi on siinä suhteessa saava kokea ja voiva toimittaa paljo merkillisempiä kuin me.”

Sen jälkeen Wegelius kääntyy suoraan nuorten puoleen, jotka nyt luultavasti luovat maan tulevaisuuden musiikkiprofilin, ja oppimestarina neuvo:

tälle nuorelle suvulle, joka kerran vuorostaan on *tekevä historiaa*, on tärkeää *lukea* ja saada oppia ja johtoa *historiasta*, ja omistaessamme

328 Martin Wegelius teoksessaan *Länsimaisen musiikin historia* (1904, 471).

← Martin Wegelius piti Lutherin merkitystä Saksan musiikin kehitykselle ratkaisevan tärkeänä. Lemun kirkon maalaus Lutherista ja Pyhästä Hengestä on luultavasti 1600-luvulta.

Suomen musiikkiaopiskelevalle nuorisolle tämän kirjan, huomautamme heille Shakespeare'n sanoin:

*Kaik ihmiselämä on aikakirja,
Mi menneisyyden luonteest' antaa kuvan;
Siit' ota vaari, niin voit kohdallensa
Asiain menot ennustaa, jotk'eivät
Viel' ole ilmoilla, vaan siemenellä
Ja heikoll' alkehella kätkössänsä.*³²⁹

Wegelius kirjoitti musiikinhistoriansa 1890-luvun alkuvuosina jatkona monille musiikin teoriaa käsitteleville kirjoille, joita hän siihen mennessä oli julkaissut. Esipuheessaan hän korosti, että kirja oli tarkoitettu nuorille musiikinopiskelijoille. Sen päämääränä oli ”näihin teoksiin koota sen, mitä jokaisen musiikinviljelijän välttämättä tulee tietää taiteestaan”, mutta hän oli myös yrittänyt ”esitystäni muodostaa niin helpotajaiseksi kuin olen voinut.”

Kirja on antaumuksellisen pedagogin kirjoittama, paatoksellinen ja vakuuttunut teos musiikin merkityksestä ihmiskunnalle. Se ei keskity vain yksityiskohtaisesti kuvailemaan teknistä tai tyylihistoriaa. Se on hartaan wagneriaanin näkökulmasta kirjoitettua länsimaisen musiikin historian pääpiirteiden musiikkifilosofista tarkastelua. Wegelius mainitsee lähteinään ennen kaikkea August Wilhelm Ambrosin kesken jääneen historiategoksen *Geschichte der Musik* I–IV (1862–1872) sekä Wilhelm Langhansin *Geschichte der Musik des 17., 18. und 19. Jahrhunderts* I–II (1882–1887).

Wegeliuksen teoksen ensimmäinen osa, joka käsittelee aikaa ajanlaskumme alkuvuosista aina vuoteen 1600, ilmestyi marraskuussa 1891, jolloin Sibelius keräsi kokemuksia opiskelijana Wienissä. Seuraavana vuonna ilmestyi toinen osa, joka ulottuu musiikin renessanssin ajoista Mozartiin. Samaan aikaan Sibelius kirjoitti *Kullervo*-sinfoniaansa. Kolmas, vuonna 1893 julkaistu osa kattaa ajanjakson Beethovenista Berlioziin, Lisztiin ja Wagneriin.

329 Wegelius 1904, 630.

Kirja ei millään muotoa pyrkinyt olemaan lopullinen arvio kirjoitusaikansa musiikin laadusta:

Eikä suinkaan ole mahdotonta, että sekin ryhmitys, jota olemme yrittelleet, ja se nimi- ja tekovalikoima, jonka olemme muodostaneet, *tulevaisesta* lukijasta tuntuu suuremmassa tahi vähemmässä määrässä epäoikeutetulta. Jos lukija siinä suhteessa tunnustaa epäröimisemme oikeutetuksi, niin hän on myös ymmärtävä, minkä tähden kokonaan kartamme kosketella musiikin kehitystä omassa maassamme.

Teoksessa heijastuu vahvasti kaksi perusperiaatetta. Toinen niistä on oman aikamme lukijalle erityisen kiusallinen. Siihen törmää etenkin kirjan esipuheessa, ja sitä voi olla vaikea jättää sikseen. Wegelius selvittää alkuun oman aikansa teorioiden perusteella ja lainkaan häpeilemättä ei-eurooppalaisen musiikin heikkomuutta: "[...] musiikkia ammon ajoista on *taiteena* viljelty arialaisten kansojen keskuudessa", hän pääättelee, kursivoiden sanan "taide".

Sitten hän viittaa antiikin kreikkalaisiin korkeimman ja jaloimman arjalaisen sivistyksen kantajina ja selittää, että missä arjalainen elementti

rotujen sekaantuessa menetti voimansa ja katosi tahi vain heikkona pysytteli vierasten joukkojen keskuudessa, siellä alkoi musiikkikin taantua. Siten Euroopan ulkopuolella asuvien kansojen musiikki on joko jäänyt alemmalle, kehittymättömälle asteelle (Arabia ja India), tahi kehittynyt nurjaan, luonnottomaan suuntaan (Kiina, Jaappani).³³⁰

Puhdasrotuisen arjalaisuuden ja jatkossa saksalaisuuden ylistäminen oli Wegeliukselle itsestään selvää, mutta jälkikäteen arvioiden hankalaa nieltävää. Yhtä kiusalliselta tuntuu Intian ja arabimaiden monimutkaisten ja rikkaasti kehittyneiden musiikkikulttuurien väheksyntä.

330 Wegelius 1904, 4.

”Kuten monet sen ajan wagneriaaneista, myös Wegelius kannatti Gobineaun rotuteorioita”, kirjoittaa Matti Huttunen väitöskirjassaan *Modernin musiikin historian kirjoituksen synty Suomessa*.³³¹

Ranskalainen historianfilosofi ja diplomaatti Arthur de Gobineau puolusti rotujen epätasa-arvoa tärkeimmässä teoksessaan *Essai sur l'inégalité des races humaines* [Tutkielma ihmisrotujen eriarvoisuudesta], ja tähän teokseen Wegelius viittasi. Gobineau perusti kirjansa *Raamattuun* ja jakoi ihmiskunnan kolmeen rotuun: valkoiseen, keltaiseen ja mustaan. Hän väitti valkoisen rodun polveutuvan Aatamista ja germaanien, arjalaisten ja pohjoisten kansojen olevan sen ryhmän sisällä ylivoimaisia. Rotujen sekoittuminen eli bastardisoituminen oli hänelle kauhistus, joka johti kulttuurin heikentymiseen.

Gobineaun rotuteoreettiset teokset ilmestyivät neljässä osassa 1850-luvulla ja niillä oli vaikutusta etenkin Nietzscheen ajatteluun. Osa aikalaisista suhtautui kuitenkin epäillen niiden tieteellisiin perusteluihin. Erityistä juutalaisvastaisuutta ei Gobineaun teksteistä löydy, vaan juutalaiset päinvastoin edustivat hänelle jonkinlaista periarjalaista rotua.

Wegeliuksen musiikinhistorialliselle ajattelulle Gobineaun ajatukset loivat universaalin lähtökohdan. Hetkeäkään epäröimättä hän jätti ei-eurooppalaiset musiikkikulttuurit käsittelemättä. Itse asiassa hän kuittasi koko Pohjois-Euroopan parilla mitättömällä kommentilla. Ruotsi ei hänen mukaansa ollut luonut varsinaista omaa koulukuntaa. ”Skandinaavisista maista kieltämättä Tanska ja Norja ovat näyttäneet suurinta musikaalista eloisuutta”, hän kirjoittaa.³³² Wegelius mainitsee erityisesti Norjan, jonka vahvaa kansallista paikallisväriä Halfdan Kjerulf, Johan Svendsen ja Edvard Grieg esittelivät teoksissaan.

”Gobineaulainen rotuoppi antaa vain yleisluonteisen selityksen musiikinhistorialle. *Länsimaisen musiikin historian* varsinainen teema on oopperan kehitys”, Matti Huttunen toteaa.³³³

331 Huttunen 1993, 280.

332 Wegelius 1904, 626.

333 Huttunen 1993, 44.

Wegeliuksen mukaan Wagnerin musiikkidraamat ovat kaiken musiikinhistoriallisen kehityksen huipentuma. Hän arvostaa Monteverdiä tienraivaajana ”soinnun alalla”, vaikka pitääkin tämän harmoniaa karkeana. Hän kutsuu Monteverdiä kirjassaan ”nerokkaaksi diletantiksi”, joka ”on tiedon puusta noukkinut paljon, mutta epäkypsiä hedelmiä”.³³⁴ Silti hän arvostaa Monteverdiä yhtenä suurimmista ”draamallisista säveltäjistä” ja selvittää yksityiskohtaisesti tämän *Orfeo*-oopperan orkesterin kokoonpanoa ja väritystä.

Tie musiikinhistorian huipulle, Wagnerin suurenmoiseen *Gesamtkunstwerkiin*, kulkee suurten, enimmäkseen saksalaisten säveltäjien: Bachin, Gluckin, Mozartin, Beethovenin ja Weberin kautta.

Napoliin koulukuntaa – 1600-luvun loppupuolta ja koko 1700-lukua – Wegelius ei sen sijaan juuri arvosta. Hän valittelee vähän halveksivaan sävyyn, miten se keskittyi virtuoosiseen lauluun ja miten teatteriyleisö saattoi nauraa, jutella ja syödä illallista oopperaesitysten aikana. Oopperoiden puuttuva syvyys korvautui laajuudella, hän toteaa.

Pohdinta on hämmästyttävän suoraviivaista ja kaikista groteskeista piirteistään huolimatta sen yhteydet oman aikamme arvokeskusteluun ovat selviä.

Wegeliukselle musiikki on taiteenlajina inhimillinen ihannetila. Keskiajasta kertovassa osassa hän lainaa ihaillen 900-luvulla Sankt Gallenin luostarissa eläneen Ekkehard-munkin sanoja: ”Mikä nykyinen esteetikko on todempaa ja syvempää sanaa sanonut taiteen ylimaailmallisesta tarkotuksesta, kuin tämä vanha munkki, joka sitä selittää ’sielun harjaantumiseksi ikuisen ihanuuden sääntöihin!’”, hän kirjoittaa.³³⁵ Yhteys syvähenkiseen etiikkaan ja viisauteen on hänelle elintärkeää. Joskus asenne soi puhtaan moraalisena äänensävyinä: ”Samoin kuin löytyy oikeaa ja väärää elämäniloa, samoin löytyy myös oikeaa ja väärää taidenautintoa”,³³⁶ hän saarnaa selvitettyään yksityiskohtaisesti Gluckin oopperauudistusta.

334 Wegelius 1904, 163.

335 Wegelius 1904, 41.

336 Wegelius 1904, 291–292.

Martin Wegeliuksen mielestä Gluck oli Wagnerin tärkeä edeltäjä ”totuudessa ja uskollisuudessa”. Gluckin Monteverdin lailla *Orfeoksi* nimeämä ooppera arvioidaan tarkasti. Wegeliuksen mukaan *opera seria* nousi sen myötä toiselle tasolle. Hän tuo kuitenkin selvästi esiin arvostavansa *buffaa seriaa* enemmän. Koomisessa oopperassa häntä viehättää eniten taiteellinen vapaus, mestarillinen deklamaatio ja draamallinen kekseliäisyys, kuten esimerkiksi Pergolesin oopperassa *La serva padrona* (Piika emäntänä). Lajin mestariteoksena hän hyvin ymmärrettävästi mainitsee Mozartin *Figaron häät*.

Jos oopperataide saavutti Gluckin myötä draamallisen lakipisteensä, musiikillisen huipun tavoitti Mozart oopperoineen – ”Figaron häissä [...] hän oli kohottanut italialaisen buffaoopperan mahdollisimman ihanteelliseen täydellisyyteen”, Wegelius kirjoittaa. Hän ylistää *Figaron häiden* ensimmäisen näytöksen tertsettoa ja kolmannen näytöksen sekstettoa ja menee niin pitkälle, että väittää oopperan olevan paljon *Don Giovannia* parempi; hänen mielestään Mozartin nerokkain lisä oopperan kehityshistoriaan on ”musikaalisen polyfonian käyttäminen draamallisena vaikuttimena”.

Wegelius pitää kuitenkin *Taikahuilua* upeimpana Mozartin oopperoista, perustellen sitä näin: ”Ei missään muussa teoksessa hänen persoonallinen suhteensa iäisyyteen ilmene niin järjestyttävänä ja ihanana kuin tässä, ei edes Requiem’issä.”³³⁷

Bach, muusikon jokapäiväinen leipä

Martin Wegeliukselle, joka säilytti uskonsa läpi elämänsä huolimatta pietistisen lähiympäristönsä taiteenvastaisista näkemyksistä, oli erityisen tärkeää, että Luther, toisin kuin monet protestanttien johtohahmoista, piti musiikkia ja taidetta Jumalan lahjana. ”Suureksi onneksi saksalaiselle musiikille oli että Martin Luther oli innokas musiikin rakastaja ja täysin tiesi pitää tätä taidetta arvossa sekä etisessä että

³³⁷ Wegelius 1904, 331.



Wegeliuksen (ja Schumannin) mielestä J. S. Bachin *Das wohltemperierte Klavierin* pitäisi olla kaikkien muusikoiden jokapäiväistä leipää.



Wegelius ihaili Hector Berliozin soitinnusta ja muodonkäsittelyä.

estetisessä suhteessa”,³³⁸ hän kirjoittaa korostaen vielä, että ”kaikkein vähimmin hän tahtoi korkeampaa taidemusiikkia tunkea kirkosta jättämään sijansa sille mitä hän nimitti ’Das wüste Eselsgeschrei des Chorals’”,³³⁹ koraalin raa’aksi ja villiksi aasinhuudoksi”.

Hänen mielestään Saksasta oli juuri tästä syystä tullut barokin ajasta lähtien niin merkittävä musiikkimaa. Vaikka etenkin italialaisen musiikin vaikutus oli Saksassa suuri, Wegelius huomautti ”saksalai-

³³⁸ Wegelius 1904, 136.

³³⁹ Luther kommentoi moniäänistä motettilaulua taivaallisena piiritanssina yksinkertaisen (koraali)sävelmän ympärillä teoksessaan esipuheessaan ”Encomion Musices” Georg Rhaun toimittamaan motettikokoelmaan *Symphonia iucundae* (1538): ”Tässä taiteessa nähdään siis sanomaton, käsittämätön ja selittämätön Jumalan viisaus, kun yksi ääni laulaa omaa yksinkertaista ja kaunista säveltään ja toiset äänet leikkivät sen vieressä ja ympärillä ihmeellisesti, yhdessä ystävällisessä sovussa, yksimielisesti ilahduttavassa harmoniassa. Se joka ajattelee tämän olevan vähäistä eikä näe tässä Jumalan sanomantonta ihmettä ei ole ihmisen nimen arvoinen. Hänen ei pitäisi kuunnella muuta kuin aasin kiljuntaa tai sian röhkimistä.” (Luther siteerattuna Anttila 2009; <http://www2.siba.fi/hymno/tapahtunutta.html#anttila>.)

sen hengen omituisesta vastaanottavaisuuskyvystä, sen valppaudesta ja sen herkästä innosta hyväksymään ja omaksumaan uusia aatteita, jotka ovat syntyneet muiden kansojen keskuudessa”. Hän piti tätä ominaisuutta ”jyrkkänä vastakohtana sille sitkeydelle, millä ranskalaiset ja italialaiset pitivät kiinni kansallisista taidetraditioistaan, heidän itsekiylläisyydelleen ja välinpitämättömyydelleen kaikkea kohtaan, mitä Saksan taide-elämässä tapahtuu”.

Pohjimmiltaan maininta on ennen kaikkea Wagnerin ja hänen musiikkinsa puolustus. Aikaan sidottujen poleemisten mielipiteiden ohella Martin Wegelius paneutuu silti kirjassaan ihailtavan tarkasti joihinkin musiikin historian tärkeimpiin teoksiin. Tämä koskee ennen kaikkea Beethovenin tuotantoa, mutta myös muita.

Wegelius ylistää Bachin *Matteus-passiota*, samoin kuin *Magnificatia* ja h-molli-messua. *Jouluoratorioon* hän ei ole yhtä ihastunut, ja Händelin hän kiittää toteamalla: ”Händel [...] on [...] Bach’ia päätty lyhyempi.”³⁴⁰ Hän nimeää Händelin kuitenkin teknisessä mielessä kaikkien aikojen suurimmaksi kuoromestariksi.

Wegelius yhtyy Schumannin lausumaan, että Bachin *Das wohltemperierte Klavierin* pitäisi olla muusikon jokapäiväistä leipää:

Kun selailee sen verraten vähäkokoisia niteitä, niin tunnelmia, kuvia ja henkinäkyjä liittää ohitsemme kuin pilvenhattaroita keväisellä taivaalla – kimmeltäen kaikenvärisinä, leiaillen mielikuvituksen kaikissa ilmoissa, tunkien kaikkiin tunteen syvyyksiin – toisinaan muodostuen kristallisuhtaisiksi kuvioiksi, toisinaan eksotisiksi loistokasveiksi, huokuen kumman haavehtivaa väriä ja tuoksua. Mutta koko tämän aarniometsän kautta taivaankorkuisine aatteineen ja eriskummaisine vesakkoineen humajaa ihana, etisen puhdas tuulahdus, joka elähyttävällä raittiudellaan puhdistaa ja voimistaa sielua ja mieltä.³⁴¹

340 Wegelius 1904, 304.

341 Wegelius 1904, 266.

Musiikin historian eri aikakausista Wegelius arvostaa aivan erityisesti alankomaalaisen koulukunnan kultakautta 1400–1500-luvuilla. ”Alankomaalainen kansanhenki vahvoine kansanvaltaisine vapaus- ja yhteistunteineen” oli omiaan moniäänisen musiikin kehitykseen, hän kirjoittaa. Hän selittää, miten Alankomaissa oli useiden vuosisatojen ajan vallinnut vapaus, miten kauppa ja teollisuus olivat voineet kehittyä vapaan ja kansanvaltaisen valtiosäännön ja kunnallisyhteisön suojissa valmistaen yhteiskunnassa tilaa ”varsinaiselle kaunotarpeelle”, elämänilolle ja hilpeydelle – viihtyvyyden ja kauneuden arvostamiselle, joka ilmeni loistavina juhlina ja arvokkaina rakennuksina, perhemuotokuvina ja laatumaalauksina.

Enempää hän ei kuitenkaan pyri yhdistämään taidetta yhteiskuntamalliin. Hän ei myöskään vertaile eri taiteenlajeja. Kirjan tavoitteena on ilmeisesti toimia yleissivistävänä johdantona musiikin maailmaan musiikinopiskelijoille ja musiikin ystäville.

Aika ajoin hänen käytännöllinen muusikkoutensa heijastuu tekstissä, esimerkiksi hänen neuvoessaan, että Beethovenin yhdeksännen sinfonian jousistossa täytyy olla tarpeeksi bassoja, jotta kolmannen osan täydellinen kauneus, ”jossa Prometheus tempoo kahleitaan”, pääsee täydesti oikeuksiinsa. Hän lainaa Wagnerin muotoilua tästä vallankumouksellisesta teoksesta:

Ei koskaan korkein taide ole tuottanut mitään taiteellisesti yksinkertaisempaa kuin on tämä melodia, jonka lapsellinen viattomuus, kun ensi kertaa kuulemme jousiorkesterin bassojen sitä kuiskaavan unisono, valtaa meidät pyhällä värityksellä.

On kiehtovaa lukea, miten ”ankara” musiikkipedagogi polvistuu Beethovenin sinfonisten näkyjen edessä. Yhteys toisaalta uskonnolliseen kokemukseen, toisaalta musiikkiin ja taiteeseen on kaiken aikaa ilmeinen.

Wagner-sitaatti jatkuu ylistämällä nykyäänkin varsin tunnettua melodialinjaa, jota joskus kutsutaan EU:n nimikkosävelmäksi:

Siitä tulee nyt cantus firmus, uuden seurakunnan koralin, jonka ympärille – samoin kuin Bach'in kirkollisessa koralissa – vähitellen alkavat harmoniset äänet kontrapunktisesti ryhmittäytyä. Ei mikään ole sen suloisen sydämellisyyden kaltaista, joka jokainen uusi ääni yhä enenevässä määrässä suo tälle puhtaimman viattomuuden alkumelodialle, kunnes vihdoinkin kaikki se loisto ja uhku, minkä äärimäisiin kiihtyneeseen tunne voi tuottaa, yhtyy siihen ja sen ympärille – samoin kuin vapautunut ihmiskunta vihdoinkin ilmestyneen puhtaimman rakkauden uskonlauseeseen ympärille.³⁴²

Moinen idealisoiva unelmointi on meidän aikamme ilmaisulle vieras. Wegeliuksen tapauksessa uskottavuus sen sijaan kasvaa, kun hän omasta innostuksestaan huolimatta tarkastelee sointi-ihanteen taakse kätkeytyviä teknisiä, musiikillisia ja tulkinnallisia elementtejä johdonmukaisesti ja asiallisesti. Hän tavoittelee selvästi oikeudenmukaista arviota myös sellaisista säveltäjistä, joita ei itse arvosta. Hän ei ole koskaan välinpitämätön saati leväperäinen.

Kauneudella ei sovi herkutella

Teoriansa tunteva Martin Wegelius korostaa mielellään yksittäisten teosten muodollisia ansioita, mutta pitkästy, jos ne eivät sisällöltään ole persoonallisia ja uutta luovia: ”Telemann oli tosin oiva kontrapunktiniekka ja monipuolinen käytännön mies, mutta hänessä ei ollut mitään itsenäistä.” Vain pari sivua myöhemmin hän tunnustaa kuitenkin väriä ja ilmaisee niukasti peiteltyyn ärtymyksensä pinnallisuuden suosiosta, mainiten säveltäjästä: ”nuuskaileva, hyvänsävyinen, paljon kirjoittava Telemann, joka tusinateoksillaan täytti kirkot ja teatterit.”³⁴³

Rossini kuului niihin säveltäjiin, jotka eivät Wegeliuksen mukaan nähneet kylliksi vaivaa, jotta hänestä olisi voinut kiinnostua. *Sevillan parturille* hän tosin ennustaa tulevaisuutta ikuisiksi ajoiksi ”musiikin

³⁴² Wegelius 1904, 392.

³⁴³ Wegelius 1904, 241.

Pantheonissa” ja tunnustaa myös Rossinin tärkeät uudistukset *opera seria* -perinteeseen. Rossinin sävelmistä kirjoittaessaan hän siteeraa käsitystä, että ne ovat aika samanlaisia: ”Ne muistuttavat muutamien aatelisperheiden tyttäriä, hyvin kauniita, hyvin miellyttäviä, mutta kaikki hyvin vähillä erotuksilla samaa tyyllistä ulkonäköä, jonka alkuperä selvästi näkyy kantaäidin kuvasta 1600-luvulta. Rossini on tavattoman melodinen säveltäjä, mutta ei melodiarikas samassa merkityksessä kuin esim. Beethoven, jolla joka melodia on itsenäinen yksilö.”³⁴⁴

Vähiten Wegelius arvostaa säveltäjiä ja muusikoita, jotka lankeavat itsekeskeiseen virtuoosisuuteen ja tyhjään hienosteluun. Viihteennälkäisen yleisön kritiikitön ihailu saa hänet purkamaan kiukkuaan ”kaunoherkuttelijoille”, jotka ”voivat näissä sametinsileinä pulpuavissa sävelaalloissa sammuttaa janonsa ilman vähintäänkään vastenmielisyyden tunnetta”.

Hän arvostaa yksinkertaista, suoraa ilmaisua ja korostaa mielellään kansanlaulun merkitystä klassiselle musiikille. Hänestä on erityisen tärkeää, että kansansävelmät oli mannermaalla jo varhain omaksuttu klassisen musiikin elementiksi: ”Tämä sai siitä lisää tuoreutta ja vaihtelua eikä siten koskaan tullut pääpiirteissään suurelle yleisölle vieraaksi.”³⁴⁵

Wegelius kertoo ihailleen 1000-luvun maallisesta musikaalisesta taiderunoudesta, trubaduurilauluista sekä runouden ja musiikin yhteydestä. Aatelismiesten rinnalla esiintyivät taitavat *jongleurit*, joiden tuli hallita ainakin yhdeksää soitinta. Hän selittää, miten Saksassa minnelaulajia nousi myös porvariston, ei vain aateliston piiristä, ja että minnelaulun kukoistuskaudella luotiin vaikuttavaa uskonnollista laulutaidetta ja runoutta, kirkko- ja passionäytelmiä. Muusikoiden ja kuljeskelevien soittoniekkojen ankea yhteiskunnallinen asema saa hänet kiihtymään, etenkin kun vaeltavien muusikkoperheiden lapsia pidettiin äpärinä, ”unehrlich geboren”!³⁴⁶

344 Wegelius 1904, 403.

345 Wegelius 1904, 54.

346 Wegelius 1904, 61.

Säveltäjät Berlioz, Liszt ja Wagner nousevat Wegeliuksen teoksessa ylitse muiden. Heitä hän kutsuu kolmeksi suureksi edistysmieheksi – Wegelius nimittäin uskoi musiikin jatkuvaan kehitykseen.

Hän korostaa mielellään, miten edistys olennaisilta osiltaan riippui musiikin lähestymisestä kohti sisartaidettaan runoutta ja sulautumisesta siihen, mainiten lisäksi, että sama kehitys oli myös vaikuttanut puhtaaseen instrumentaalimusiikkiin. Berliozin groteskia, mutta kiehtovaa *Fantastista sinfonias* kuvaillessaan hän laskee leikkiä Mendelssohnin kustannuksella, tämä kun väitti joutuneensa pesemään kätensä ”likaisen” partituurin luettuaan. Wegelius toteaa, ettei musiikki voi pitää välimatkaa traagiseen. ”Tämä taide olisi siis muka liian hieno prinsessa liatakseen siroa pukuaan juotumalla [sic] tekemisiin ihmiskunnan hädän ja kurjuuden kanssa”, hän ihmettelee.³⁴⁷ Oliko Mendelssohnin mielestä taiteen soveliaa tehtävä ”seurata romantikoita heidän kuumokävelyillään ja korkeintaan rohjeta pistää pieneksi keijutanssiksi kasteisessa ruohikossa”?

Wegelius ylistää Berliozin soitinnusta: ”[...] emme tunne mitään kohtaa Berlioz’in teoksissa, jossa eivät soittimet olisi aatteen täysin tottelevaisia palvelijoita”, ja antaa hänelle kosolti tunnustusta omaperäisestä muodon käsittelystä ja väriskaalasta. ”Beethoven oli ensimmäinen, joka antoi sinfonialle läpikäyvän *aatteen*, Berlioz oli ensimmäinen antamassa tälle aatteelle koko teoksessa esiintyvän *teeman*.”

Wegelius liittää Wagnerin johtomotiiviajatuksen ja Lisztin sinfonisen runoelman Berliozin saavutuksiin todeten, että myös soitinmusiikki saavutti niiden myötä taidon ”ennen aavistamattomalla selvyydellä ja varmuudella herättää kuulijassa sarjan *ajatuksia* ja *mielteitä*, jotavastoin se ennen pääasiallisesti sai tyytyä *tunnelma-* ja *tunnesarjoihin*”. Lopuksi hän kiittelee, ”minkä tavattoman suuren palveluksen ranskalainen mestari täten on tehnyt uuden ajan musikaliselle taiteelle. Nykyään on päivänselvää, mitä tämä siten on voittanut.”³⁴⁸

347 Wegelius 1904, 525.

348 Wegelius 1904, 526.

Pioneerityötä

Hufvuddragen af den västerländska musikens historia julkaistiin ensin kirjoittajan omalla kielellä, ruotsiksi. Niin kuin kaikki muutkin Wegeliuksen laatimat musiikin oppikirjat, se suomennettiin vähitellen. Teoksen käänsi Axel Törnudd, ja se julkaistiin vuonna 1904.

Wegelius seurasi valppaasti ajan uusia tutkimustuloksia ja päivitti historiateoksensa suomenkielistä laitosta, etenkin sen keskiaikaa koskevia osia. Lisäyksiä tehtiin myös uuden musiikin osioon. Hän laajensi Verdiä koskevaa lukua, kirjoitti kunnioittavasti Richard Straussista ja Mahlerista ja kiitteli jopa Brahmsia tämän *Saksalaisesta sielunmessusta* (*Ein deutsches Requiem*). Suomennoksen Pohjoismaita koskeva osuus noudattelee alkuperäisteosta, mutta Wegelius mainitsi nyt useampia säveltäjiä.

Suomalaiseen musiikkiin hän suhtautui edelleen pidättyvästi. Hän halusi ilmeisesti välttää astumasta yhteenkään miinaan ja toteaa siksi ainoastaan, ”että nuori suomalainen säveltaide jo voi näyttää ainakin *yhden* Euroopassa kuulun nimen: Jean Sibelius”.

Wegelius ilmaisi siis selvästi, että ainakin yksi kotimainen säveltäjä tunnustettiin jo oman maan rajojen ulkopuolella, mutta ei silti ylvästellyt kansallistunteella. Hän vain mainitsi nimeltä maan tärkeimmän säveltaiteilijan, Sibeliuksen. Myöhemmät sukupolvet ovat jättäneet tämän huomiotta. Jotta selviäisi, miksi mainintaa on piiloteltu tai sitä on vähätelty jälkipolville, on tarpeen perehtyä myöhempien aikojen musiikin historian tutkimukseen maassamme.

”1800-luvun nationalismi, jonka perillinen Suomen musiikin historian kirjoitus on, etsi kansan henkeä kuvastavia kansallisia symboleja”, Matti Huttunen kirjoittaa. Hän viittaa Yrjö-Koskisen historiankirjotukseen 1800-luvun puolivälissä, aikaan, jonka kantavana voimana oli luoda Suomelle oma historia. Tai kuten Yrjö-Koskinen asian ilmaisi: ”Suomen kansa siinä kohden, jos missään, harjoittaa itsemääräystä: se *tahtoo* historiaa, *ergo*: sillä on historiaa.”³⁴⁹

349 Huttunen 1993, 121.

Samoin oli laita musiikinhistoriankirjoituksen, joka pääsi käyntiin Suomessa suunnilleen samoihin aikoihin kun Wegeliuksen teos musiikinhistoriasta ilmestyi ruotsiksi. Ennen 1890-lukua vakavasti otettavaa alkuperäisten lähteiden tutkimusta ei harjoitettu. Kuten kirjallisuudessa, nyt oli kuitenkin aika löytää runolaulusta ja kansanmusiikista aitoja suomalaisia piirteitä. Sibeliuksen sovitettiin nationalistiseen kontekstiin.

Kun Sibeliusta antaumuksella esiteltiin suomalaisen musiikin luoja, jäi analyttisesti tarkastelematta, mitä ominaisuuksia hänen musiikissaan voitiin *de facto* pitää erityisen suomalaisina. Samalla vaiettiin nationalistiselta katsantokannalta vähemmän kiinnostavista seikoista. Wegeliuksen kirjoittamasta länsimaisen musiikin historiasta ei löytynyt suomalaiskansallisia painotuksia, minkä vuoksi sen korvasivat muut teokset ja se unohdettiin pian.

Suomen ruotsinkielisissä piireissä vaikutti 1900-luvun alussa joukko kirjoittajia, jotka käsittelivät samanlaisia aiheita kuin Wegelius. Monet heistä olivat olleet Wegeliuksen sävellys- tai teoriaoppilaita. Heidän esseismistään ”osa oli suoranaisesti Wagnerin inspiroimaa, osa taas yleistä musiikinhistorian tarkastelua”, Matti Huttunen kirjoittaa³⁵⁰ mainiten ryhmästä Karl Flodin, Erik Furuhielmin ja Bengt von Törnen.

Maamme suomenkielinen musiikintutkimus kulki pääasiassa toiseen suuntaan. Vuonna 1907, vain vuosi Wegeliuksen kuoleman jälkeen, hänen suomentajansa Axel Törnudd julkaisi oman musiikinhistoriallisen katsauksensa *Musiikinhistoria pääpiirteissään seminaareja ja musiikinharrastajia varten*. Se on tiivistetty, neutralisoitu ja kansanomaisempi versio Wegeliuksen teoksesta. Seuraava tärkeä yleiskatsaus oli Heikki Klemetin vuosina 1916–1926 ilmestynyt *Musiikin historia*. Klemetti toi esiin *Piae cantiones* -laulukokoelman, jota monet pitivät alkuperältään osin suomalaisena. Erik Tulindbergin jousikvartetot löydettiin vasta vuonna 1925.

Wegeliuksen musiikinhistoriateosta tulee kaikista oman aikansa ideologisista rajoituksista huolimatta arvioida objektiivisesti ja kun-

350 Huttunen 1993, 61.

noittaa pioneerityönä – eikä ainoastaan omassa musiikinhistorian perinteessämme. Kirjaa pidetään ensimmäisenä todellisena, laajana ruotsin kielellä kirjoitettuna musiikinhistorian teoksena. Ruotsissa ilmestyneet Carl Abraham Mankellin ja Wilhelm Bauckin musiikinhistorian katsaukset olivat suppeampia ja tyyliiltään keveämpiä.

Kannattaako *Länsimaisen musiikin historiaa* lukea vielä tänään? Ilman muuta. Kirjaan on suorastaan hauska uppoutua, edellyttäen että on valmis hyväksymään sen historiallisen painolastin. Wegelius esittelee vaikuttavan yksityiskohtaista musiikkihistoriallista tietämystään yhdistyneenä henkilökohtaisiin, värikkäisiin kommentteihin, käytännöllisiin huomioihin muusikon näkökulmasta, moniin anekdootteihin ja pitkiin lainauksiin etenkin Wagnerin ja Lisztin teoksista. Kieli on eloisaa ja innostunutta, lämmintä ja antaumuksellista. Kirjoittajan näkökulma on subjektiivinen ja johdonmukainen. Puolueettomaksi saati ikäväksi kirjaa ei voi väittää.



Syksyllä 1901 laulajatar Erna Gräsbeck matkusti ulkomaille jatko-opintojaan varten. Usean vuoden ajan Martin Wegelius oli hänen kanssaan kirjeenvaihdossa neuvoen ja antaen suosituksia.



Vikan – keidas luonnon keskellä

*Olen vuosi vuodelta tuntenut itseni onnellisemmaksi toimissani ja kykenevämmäksi nauttimaan elämän valoisista puolista. Ehkä se on iltavalaistuksen ansiota – sehän on aina kaunein.*³⁵¹ (Martin Wegelius)

Joku voisi olla sitä mieltä, että Martin Wegeliuksen elämänura oli alusta pitäen hänelle selvästi viitoitettu. Hänen monipuolinen sivistyksensä antoi hänelle erinomaiset edellytykset luoda kunnianhimoinen pohja kotimaansa korkeimmalle musiikkikoulutukselle. Näin hänet yleensä myös kuvataan, suuntaamassa päämäärätietoisesti kohti elämäntyökseen koituvaa alaa. Organisaattoriksi syntynyt, looginen, strukturoitu, taitava musiikkipedagogi – ei kuitenkaan riittävän lahjakas luodakseen omaa uraa muusikkona.

Mahtaako tässä olla kuitenkin kyse näppärästä jälkiviisaudesta? Martin Wegeliuksen henkilökohtaisesta kirjeenvaihdosta käy selvästi ilmi, miten hän unelmoi aktiivisesta muusikkoudesta. Hän ymmärsi jo varhain, että oli päässyt kiinni opintoihin liian myöhään voidakseen tekniseltä kannalta kehittyä pianistiksi, mutta hän oli onnellinen saadessaan ilmaista itseään musiikin muodossa kapellimestarina tai säveltäjänä.

Palattuaan opinnoistaan Wienissä ja Leipzigissa hän halusi vakaasti tulla muusikoksi. Niin hän itse asiassa toivoi jokaisesta lahjakkaasta henkilöstä. Hän halusi nähdä suomalaisen musiikkielämän kukoistavan. Siksi hänen oli esimerkiksi vaikeaa ymmärtää, että hänen hyvä ystävänsä Anna Forstén Pariisista palattuaan luopui aikomastaan laulajanurasta. Anna itse tunsikin, että hänen ihanteensa olivat naisen, eivät taiteilijan; hän selitti Martinille olevansa kolme neljäsosaa nainen.

351 Martin Wegelius kirjeessä Anna Forsténille 3.10.1902 (Sibelius-museo, kirjarkisto/Forstén).

← Bob-koira, tai Bobelius, niin kuin Wegelius joskus kutsui uskollista seuralaistaan, viihtyi mainiosti luonnonkauniissa Vikanissa.

Martin ei tahtonut hyväksyä asiaa. Hän oli toivonut Annasta ensimmäisen sävellyskonserttinsa solistia, mutta tämä ei suostunut. Vähitellen Martin sopeutui ajatukseen. Kesällä 1874 hän kirjoitti Ähtäristä, miten vaikeaa oli ollut mukautua Annan päätökseen:

Olen alkanut uskoa olleeni väärässä. Sillä etenkin tässä maassa kaikki ei riipu taiteilijoista, vaan yhtä paljon harrastajista, yleisöä kun näet täytyy valistaa. Siksi on tärkeintä, ettemme ala pitää taidetta ”huvi-tuksena”, vaan yhtenä elämän moraalisista voimista.³⁵²

Sitä voimaa hän halusi kaikin tavoin palvella, vaikka se ei helppoa leipää luvannutkaan. ”Olen vuosi vuodelta tuntenut itseni onnellisemmaksi toimissani ja kykenevämmäksi nauttimaan elämän valoisista puolista. Ehkä se on iltavalaistuksen ansiota – sehän on aina kaunein”, hän kirjoitti pari vuotta ennen kuolemaansa Anna Forsténille.

Oppilaiden kehityksen seuraaminen oli suuri ilo. Tärkeää oli myös voida keskustella musiikin kysymyksistä Richard Faltinin kanssa. Toverukset työskentelivät edelleen rinnan Suomen musiikkielämän hyväksi. He luottivat vakaasti toistensa ammattitaitoon. Heidän uskonsa toistensa osaamiseen säilyi kaikissa suhteissa ehjänä. Faltin luki Wegeliuksen kirjoittamien teorian oppikirjojen käsikirjoitukset. Wegelius oikoluki Faltinin laatiman Paciuksen *Kaarle-kuninkaan metsästyksen* pianopartituurin. Vuonna 1895 he olivat molemmat Anton Rubinstein -kilpailun tuomareina Berliinissä. He sijaistivat toisiaan ulkomaanmatkojen aikana. Yhdessä he perustivat ja johtivat Suomen Wagner-seuraa. Ja virsikirjakomiteoiden työhön he osallistuivat hyvässä sovussa ja yhteisymmärryksessä.

Kaikista luonteidensa eroavaisuuksista huolimatta he muistuttivat yhdessä suhteessa toisiaan. He osallistuivat voimiaan säästämättä kaikkeen, missä vaadittiin ammattimuusikon arviokykyä. Seurauksena oli usein uupumusta ja monenlaista vaivaa.

352 Martin Wegelius kirjeessä Anna Forsténille 6.8.1874 (Sibelius-museo, kirjearkisto/Forstén).



Edvin Bergrothin huvila Espoon Kuusisaaressa oli monta vuotta Hanna ja Martin Wegeliuksen kesäpaikka. Tässä keskustellaan omistajan (oikealla portailla) kanssa. Martin Wegelius yllä oikealla.

Martin Wegeliuksen täyttäessä viisikymmentä vuotta hänen ystävänsä ja Helsingin musiikkiopiston kollegat lahjoittivat hänelle valtavan laakeriseppeleen – sekä pesämunan Pohjan pitäjään rakennettavaa huvilaa varten. Huvila oli tarkoitus rakentaa Pehrshölen kartanon vie-reiselle tontille korvaamaan vanha talo, jossa Martin oli vanhempineen viettänyt moniaita pyhiä ja kesiä.

Gamla Vikan -niminen huvila oli alun perin rakennettu vuonna 1852 Martinin äidin vanhemmille Pehrshölen kartanon maiden reunamille. Tilan päärakennusta emännöi Martinin äidin nuorempi sisar. Tupaan tehtiin tilaa myös Martinin vanhemmille, jotta nämä sekä myöhemmin Hanna ja Martin saattoivat viettää jouluja ja kesiä luonnonkauniissa ympäristössä.

Pienessä tuvassa oli joskus varmaan aika ahdasta. Silti Martin vetäytyi sinne halutessaan levätä ja keskittyä. Siellä hän muun muassa sävelsi keväällä 1878 kantaatin Runebergin muistolle.

Wegeliusten toinen tärkeä kesäparatiisi oli pitkään Espoon saaristossa, Kuusisaaressa, Hannan serkun ja langon Edvin Bergrothin luona. Jouduttuaan leskeksi ja muutettuaan töihin Bakuun Bergroth jätti huvilansa heidän hoitoonsa. Martinin äidin kuoltua 1886 ja isän vuonna 1888 Gamla Vikanin omistusoikeus siirtyi hänelle. Joitakin vuosia Wegeliukset viettivät aikaa sekä Kuusisaaressa että Pohjassa.

Edvin Bergrothin palattua kotimaahan vuosikymmenen vaihteessa vastuu Kuusisaaren huvilasta loppui, ja Wegelius siirsi kesäkurssinsa lapsuutensa maisemiin. Hanna ja Martin toivoivat voivansa rakentaa kauniille tontille oman, uuden ja käytännöllisemmän talon.

Ensimmäinen askel otettiin vuonna 1894 Pehrshölen kartanon siirryttyä toisen suvun omistukseen. Martin ja Hanna onnistuivat keräämään niin paljon rahaa, että saivat lunastettua vanhan huvilan tontin. Heillä ei kuitenkaan ollut varaa rakentaa uutta, ja niin jatkettiin entiseen malliin – vieraita ja oppilaita kävi vanhassa talossa.

Kaikki ystävät kuitenkin tiesivät heidän toiveistaan, ja niinpä Martinin viisikymmenvuotispäivät tarjosivat oivan tilaisuuden järjestää yleinen keräys. Martinin syntymäpäivänä 10.11.1896 musiikkiopiston kollegat saattoivat ilmaista arvostuksensa ahkeralle esimiehelleen pienen pesämunan muodossa paljonpuhutun unelmarakennuksen hyväksi.

Nyt Martiniin tuli vauhtia. Hän otti lainaa kaksi kertaa suuremman summan ja tilasi arkkitehti Hugo Lindbergiltä piirustukset taloon, johon tulisi kaksi kerrosta sekä useita parvekkeita ja kuisteja. Talo piti rakennettaman kallion laelle, josta oli näköala yli luonnonkauniin tontin.

”Vikan on niemi Pehrshölen kylässä, noin kahdeksan kilometrin päässä Pohjankurun asemalta rantaradan varrella”, Irina Matvejew kuvaili tonttia paljon myöhemmin. ”Alue on suuri ja se levittäytyy pitkin mutkaisen Långträsket-järven rantoja. Järvi liitti aikoinaan Pohjanpitäjänlahden suuren järviolueen reitteihin. Maan puolella Vikan rajoittuu kohisevaan, vaahtoavaan puroon, jonka rannalla Martin



Victor Nováček oli usein nähty vieras Vikanissa. Tässä hän onkii Kvarnträskbäckenin rannalla.

Wegelius mieluusti vietti aikaa, rakensi oman käsin pienen pesupai-
kankin.”³⁵³

Kevään ja kesän 1897 Wegeliukset asuivat rantahuvilassa Långträskin
toisella puolella ja seurasivat intensiivisesti talon rakentumista.

Martin kirjoitti Faltinille:

[...] nyt on vaihteeksi kiire saada lautoja, lasit ikkunoihin, pinkopaperia
seiniin jne. [...] Vielä tässä menee pari viikkoa, ennen kuin pääsemme
muuttamaan uuteen huvilaamme, joka on niin ihanalla paikalla mäen
päällä, avoinna aamu- ja ilta-auringolle ja vehreän lehvästön suojassa
keskipäivän helteeltä ja pohjatuulelta – rakennus, jonka ystäviemme
rakkaus pystytti ja joka saman rakkauden vallassa avaa ovensa toivot-
taakseen heidät tervetulleiksi.³⁵⁴

353 *Svenskbygden* 1944:4.

354 Martin Wegelius kirjeessä Richard Faltinille 29.6.1897 (Kansalliskirjasto, käsikirjoitus-
kokoelma, Faltinin arkisto, Coll. 52.10).



Hanna ja Martin Wegeliuksen kuoleman jälkeen Vikanista tuli muusikoiden virkistytymispaikka. Olga Tavaststjerna huolehti siitä hartaasti.

Wegeliukset soutivat joka päivä selän yli seuraamaan rakennustyön etenemistä. Meni yli kaksi viikkoa, meni hieman yli kuukausi, ja Martinin kärsivällisyys alkoi loppua. Berliinissä opiskelevalle opiston oppilaalle ja ystävälleen Naëma Fribergille hän kirjoitti, että he olivat selvinneet, koska Hanna ”on kaiken aikaa ollut todella aurinkoisella tuulella ja pitänyt kaikkea hauskana ja mukavana”.³⁵⁵

Elokuun kolmantena päivänä talo oli siinä määrin valmis, että he uskalsivat muuttaa. Martin kirjoitti Olga Tavaststjernalle, miten iloitsee:

Tässä minä nyt esimerkiksi istun vinttikamarissa, jonka ovi on auki parvekkeelle, ja näen koivunlatvojen vihreän harsoverhon läpi suoraan järvelle. Vilpoinen tuulenhenkäys tuo mukanaan tuoksua, ja puron so-lina kuuluu selvästi; täällä me nukumme öisin parvekkeen ovi avoinna. Kolme vanhaa mäntyä vartioi talon vierellä levittäen ryhmyisiä käsi-varsiaan aina parvekkeen kaiteille saakka.³⁵⁶

355 Martin Wegelius kirjeessä Naëma Fribergille 28.7.1897 (Sibelius-museo, Martin Wegeliuksen arkisto).

356 Martin Wegelius kirjeessä Olga Tavaststjernalle 3.8.1897; Flodin 1922, 477.

Seuraavana kesänä Wegelius saattoi avata uuden talonsa ovet lempioppilailleen. Monet viettivät useita viikkoja Vikanissa, yöpyen vaatimattomasti jossain lähistön maalaistalossa. Aamupäivisin Wegelius tarkasti heidän teoria- ja sävellystehtäviään. Omaan kirjoitustyöhönsä hän käytti aina pari tuntia. Työpäivän päätyttyä jäi aikaa kuljella tontin vaihtelevassa ja kauniissa luonnossa. Hän näytti vieraille kernaasti lempipaikkojaan, esimerkiksi kauempana niemellä olevan Wegeliuksen puun, jonka juurella hän mielellään työskenteli, ”karkeasti kootun pöydän ääressä, tuoli puun juurta vasten”.³⁵⁷ Eri puolilla suurta tonttia oli monia istuinryhmiä – tuoleja, pöytiä ja penkkejä, joille saattoi istahtaa kuuntelemaan lintuja, puron solinaa ja metsän huminaa. Juoda iltapäiväkahvit, nauttia totista tai lasillisesta viiniä.

Vikaniin perustettiin myös suuri puutarha, jossa kasvoi hedelmäpuita ja marjapensaita, puutarhakasveja ja kukkia. Niitä Martin Wegelius vaali ja hoiti samalla huolella kuin karsi oppilaidensa joskus vähän vilintyneitä luovuuden hedelmiä.

Iltaisin luettiin ääneen ja keskusteltiin vilkkaasti. Useimmiten Hanna luki. Joskus musisoitiin. Tunnelma oli välitön ja kodikas. Muusikkoystäviä ja oppilaita kohdeltiin perheenjäseninä.

Vikanin itsestään selvästä vieraanvaraisuudesta pääsivät nauttimaan monet, muiden muassa Jean Sibelius, Armas Järnefelt, Selim Palmgren, Erkki Melartin – tai Mäster Erik, kuten Wegelius häntä kutsui – Erik Furuhjelm, Karl ja Ida Ekman sekä Otto Andersson. Myös musiikkiopiston opettajat ja isäntäperheen sukulaiset vierailivat siellä. Hanna ja Martin toivottivat vieraat tervetulleiksi myös joulun- ja pääsiäispyhinä.

Uudenvuodenpäivänä 1900 Wegelius kertoi Faltinille joulunvietostaan. Pariskunta oli viettänyt juhlapyyhiä Vikanissa musiikkiopiston viuluopettajan Victor Nováčekin kanssa. Martin oli kärsinyt taas pitkään vatsakatarrista. Nyt hän oli kunnossa, mutta Hanna oli vuorostaan vilustunut. Emäntä oli ”vuoteenomana jouluaaton ja joulupäivän.

³⁵⁷ *Svenskbygden* 1944:4.

Novacek ja minä kamppailimme kahteen pekkaan saadaksemme jouluruoan pöytään.”³⁵⁸

Monta rautaa tulessa

Vatsakatarria, hammassärkyä, flunssaa. Martin oli usein sairas. Jo opiskeluaikana hänen vatsavaivansa aiheuttivat huolta jopa Hannalle. Ulkomaanmatkoilla hän sai kaikenlaisia kivuliaita vaivoja ja kärsi alakuloisuudesta. Vaatimukset painoivat häntä, eivätkä alituiset talousvaikeudet tehneet elämästä sen helpompaa.

Ehkä hän juuri siitä syystä kantoi niin paljon huolta ihmisistä, jotka koki itselleen läheisiksi. Hänen kirjeissään Erkki Melartinille puhutaan jatkuvasti terveydestä. Martin oli huolissaan aina kun Richard Faltin ja tämän vaimo sairastuivat.

Omasta terveydestään hän ei piitannut, jos työ sitä vaati. Lukukausitohinan päästyä vuonna 1901 alkuun hän kirjoitti ensimmäisen raporttinsa Richard Faltinille, joka tuolloin oleskeli kylpylässä: ”Hyvin meillä on oppilaita; 39 uutta, kaikkiaan 141, joista 68 aikuisia ja 73 alkeiskoulussa. Ensi kertaa musiikkikoulussa on 2 viululuokkaa jossa yht. 9 aikuista oppilasta. Nyt sekin aine alkaa vihdoin sujua.”³⁵⁹

Ohimennen hän huomautti olevansa väsynyt eikä aivan terve, sikotauti vaivasi, hän istui työpöytänsä ääressä kääre pään ympärillä. Hän odotti kovasti Faltinin kotiinpaluuta.

Wegelius otti itselleen töitä myös saadakseen oman taloutensa kuntoon, mikä harvoin onnistui. Hän ei ollut kovin taitava raha-asioissa ylipäätään, ja toisaalta hän mieluusti antoi omastaan, vaikka rahaa olisi ollut kuinka vähän. Opettajien huonot palkat aiheuttivat hänelle päänvaivaa. Joskus hän laski omaa palkkaansa voidakseen tarjota vähän enemmän jollekin hyvälle opettajalle, jonka hän halusi houkutella kaukaiseen Pohjolaan. Hän halusi auttaa myös varattomia, mutta lahjakkaita oppi-

358 Martin Wegelius kirjeessä Richard Faltinille 1.1.1900 (Kansalliskirjasto, käsikirjoituskokoelma, Faltinin arkisto, Coll. 52.10).

359 Martin Wegelius kirjeessä Richard Faltinille 6.10.1901 (Kansalliskirjasto, käsikirjoituskokoelma, Faltinin arkisto, Coll. 52.10).



Olga Tavaststjerna oli Suomen ensimmäinen konsertoiva urkutaiteilija. Helsingin musiikkiopistossa hän työskenteli opettajana, taloudenhoitajana, kirjastonhoitajana ja Martin Wegeliuksen oikeana kätenä.

laita. Otto Andersson on kertonut, miten Wegelius antoi hänelle ruokarahaa toimitettavaksi edelleen nimettömänä esimerkiksi Toivo Kuulalle.

Toki Wegelius yritti joskus myös kohentaa omaa tilannettaan. Ilmeisesti hallituksen puheenjohtajalle Fredrik Saltzmanille kirjoittamassaan kirjeessä heinäkuussa 1894 hän muistuttaa, että hänen palkankorotuksestaan oli ollut puhetta jo vuotta aiemmin:

Varmaankin muistat, miten hallituksen kokouksessa huhtikuussa tai toukokuun alussa 1893 virallisesti ja hallituksen nimissä esitit pahoittelusi siitä, ettet vielä voinut korottaa palkkaani, mutta lupasit, että se tapahtuisi heti kun tilaisuus siihen tarjoutuisi. Kun tämä ei aiheutunut vähimmästäkään vaatimuksesta tai edes pienimmästä vihjeestä minun puoleltani ja sen lisäksi asia vielä esitettiin mahdollisimman juhlallisesti – istuvan hallituksen edessä ja kutsuttuasi minut takaisin kokous-

huoneeseen, kun ensin minut oli lähetetty ulos, on toki ymmärrettävää, että sen jälkeen vaalin tiettyjä toiveita tulevaisuuden varalle.³⁶⁰

Nyt Wegelius oli pahoillaan siitä, ettei kukaan ollut ottanut asiaa esiin kokouksen jälkeen, huolimatta kahdesta taloudellisesti hyvin sujuneesta vuodesta. Hän oli luottanut lupaukseen niin paljon, että oli irtisanoutunut toimestaan reaalityylyseossa, sillä työ siellä ”täydelleen ylitti voimani” eikä pitkää virkavapautta varmaankaan olisi myönnetty. ”Siitä lähtien minulla on käytettävissä 70 mk vähemmän kuukaudessa – kautta koko vuoden.”

Saltzman oli ollut poissa kevään viimeisestä musiikkiopiston kokouksesta. Martin sai selvään kysymykseensä kielteisen vastauksen serkultaan Theodor ”Butti” Wegeliukselta, joka toimi hallituksen rahastonhoitajana. Martin oli hyvin huolissaan sekä omasta että Olga Tavaststjernan puolesta:

[...] nyt pelkään, että minä ja vielä pahemmin taloudenhoitajamme (jonka työtä jokaisessa muussa laitoksessa pidettäisiin kaksinkertaisen palkan arvoisena) joudumme kuluttamaan parhaat voimamme loppuun ennenaikaisesti – seikka, joka ei sekään olisi hyvä toiminnan kannalta. Mitä jälkimäiseen tulee, olisi asian hoitaminen vieläkin kiireisempää ja tärkeämpää; muutaman vuoden kuluttua neiti Tavaststjerna on aivan lopussa. ”Ruohon kasvaessa lehmä kuolee.” Valitettavan arkipäiväistä mutta totta!³⁶¹

Ei ole tiedossa, saiko Wegelius tällä kertaa palkankorotuksen, mutta hänen taloutensa oli edelleenkin hyvin tiukka. Paljon korvasi se, että hän sai nähdä musiikkiopiston työstä syntyvän tuloksia. Kesäkuun 4. päivänä 1900 hän kirjoitti Faltinille: ”Sydämelliset terveiset tutkinnoista, opettajilta ja oppilailta.” Urkuoppilaat olivat pärjänneet hyvin Faltinin sijaisten ohjauksessa ja ”Normaalilyseon urut on nyt korjat-

360 Martin Wegelius kirjeessä Fredrik Saltzmanille heinäkuussa 1894 (Sibelius-Akatemian arkisto, Martin Wegeliuksen henkilöarkisto, Siba 4/66).

361 Martin Wegelius kirjeessä musiikkiopiston hallituksen puheenjohtajalle 22.7.1894 (Sibelius-Akatemian arkisto, Martin Wegeliuksen henkilöarkisto, Siba 4/66).

tu mahdollisimman tarkasti ja täydellisesti (290 mk).” Keskimäärin kaikki tutkintotulokset olivat hyviä, Nováčekin oppilaiden loistavimpia. Nováček ”kiinaa nyt pari päivää meillä ja matkustaa sitten Unkariin. Eilen (helluntaipäivänä) teimme ihanan retken Bergrotheille Kuusisaareen; kotiin palattuamme kokeilimme kuistilta normaalityyseen kaukoputkea ja näimme Venuksen puolikuumuudossaan, loistavana ja kirkkaana. Olisi hienoa omistaa hyvä astronominen kaukoputki – mutta ne ovat rikkaiden huveja ja ne.”

Sitten Wegelius luetteli, mitä ylimääräisiä töitä hän oli nyt päättäneen lukukauden aikana tehnyt: ”1) Mestarilaulajat Wagnerseurojemme kanssa – kaksi sarjaa à 5 iltaa. 2) Suomalaisten sävelmi- en sovituksia pianolle alkeiskoulun tarpeisiin; 3) oikolukua: Den 6 Maj, Kaarle-kuninkaan metsästys jne.” Hän ylisti Faltinin pianosovitusta Paciuksen oopperasta: ”Se on yhtä tyylikäs ja kekseliäs kuin partituuri.”

Hän myönsi Faltinille tehneensä vähän liikaa töitä, terveys oli kärsinyt ristiriidoista työpaikalla ja hän oli ”siksi potenut masennusta, jonka vuoksi kaikki kirjeenvaihto oli niin hankalaa”.³⁶²

Hannakin oli kärsinyt siitä, että Martin oli jatkuvien huoltien, rahapul-
pulan ja kipujensa vuoksi ollut poissaoleva ja huonotuulinen. Kesällä 1901 aviopari soi itselleen yhteisen ulkomaanmatkan. He kävivät Bayreuthissa Wagner-juhlilla sekä matkustivat Italiaan ja Caprille. Martin kirjoitti lääkäriilleen Paul Collanderille: ”Jalka vaivaa minua täällä paljon vähemmän kuin Helsingissä, ja yskä jäi Roomaan.”³⁶³ Martin raportoi myös tyytyväisenä selviävänsä ilman lääkkeitä. Litra viiniä päivässä tehoi. Hannakin kirjoitti vanhalle ystävälleen Collanderille kiittäen häntä ”siitä ruumiin ja sielun muutoksesta, jonka olet saanut Martinissa aikaan. Se koituu hänelle itselleen ja muille hyödyksi ja iloksi, paljosta muusta puhumattakaan.”³⁶⁴

362 Martin Wegelius kirjeessä Richard Faltinille 4.6.1900 (Kansalliskirjasto, käsikirjoituskokoelma, Faltinin arkisto, Coll. 52.10).

363 Martin Wegelius kirjekortissa Paul Collanderille kesällä 1901 (Åbo Akademin kirjasto, käsikirjoituskokoelma, Otto Anderssonin arkisto 58).

364 Hanna Wegelius kirjeessä Paul Collanderille kesällä 1901 (Åbo Akademin kirjasto, käsikirjoituskokoelma, Otto Anderssonin arkisto 58).

Vasta 1902 tilanne helpottui vähän ja Wegelius sai vetää henkeä. Hänelle myönnettiin vuosittainen tuki, taiteilijaeläke. Kirjeenvaihdosta R. F. von Willebrandin³⁶⁵ kanssa käy ilmi, että hän toivoi 3 000 markkaa vuodessa koko elinajakseen – saman, minkä hän tiesi Kaarlo Bergbomin ja Carl Sjöstrandin saaneen.

Hanna oli onnensa kukkuloilla. Ilmeisesti hän oli miestään taitavampi hoitamaan taloudellisia asioita. Ainakin hän toimi aikansa Naisasialiitto Unionin rahastonhoitajana. Siinä tehtävässään hän käytti tilaisuutta hyväkseen ja tilasi Erkki Melartinilta kuvaelmamusiikkia Unionin kymmenvuotisjuhliin.

Vuonna 1902 vietettiin myös musiikkiopiston juhlavuotta. Se oli toiminut jo kahdenkymmenen vuoden ajan. Martin Wegelius kävi läpi mitä oli saavutettu, mietti mennyttä, tarkasteli siihenastisen toiminnan valo- ja varjopuolia ja arveli, että olisi voinut toimia paremminkin. Ja laati historiikin.

Hän kirjoitti Faltinille kiittääkseen puheesta, jonka tämä oli kirjoittanut hänen syntymäpäiväkseen. Juhlat oli vietetty perinteiseen tapaan Martinpäivänä, mutta tällä kertaa erityisen komeasti. Martin raportoi:

Työstän paraikaa katsausta (ajalta 1882–1902) ja olen oivaltanut, miten paljon paremmin ja tarkemmin kaikki olisi pitänyt tehdä. Siksi olen joutunut harjoittamaan aika vakavaa itsekritiikkiä. Sellaisessa tunnelmassa on liki kiusallista joutua juhlinnan kohteeksi, ja sen vuoksi vastustelin juhlaa kaikin keinoin. Arvelen tästedes osaavani tehdä monet asiat paremmin, juuri tämän äskeisen oivallukseni ansiosta. Erityisesti minua ilahduttaa, että nyt sekä saan että voin omistua yksinomaan opistolle ja siihen liittyvälle työlle. Minulle olisi arvokasta, jos saisin elää ja säilyttää terveyteni niin kauan, että voisin tyytyväisenä katsoa taaksepäin ainakin muutamiin ymmärryksellä ja hyvin viettämiini vuosiin.³⁶⁶

365 Martin Wegelius kirjekortissa R. F. von Willebrandille 29.12.1901 (Kansalliskirjasto, käsikirjoituskokoelma, R. F. von Willebrandin kirjearkisto, SLSA 378.4).

366 Martin Wegelius kirjeessä Richard Faltinille 20.11.1902 (Kansalliskirjasto, käsikirjoituskokoelma, Faltinin arkisto, Coll. 52.10).





Kuorotoiminta – sydämen asia

*Oli aika hauskaa johtaa 1.200 laulajan kuoroa – enemmän kuin hauskaa. Olin loistavalla tuulella, itkin ja nauroin ja olisin halunnut syleillä koko sitä joukkoa, josta puolet oli maanviljelijöitä vaimoineen. Tammisaaren juhlassa kylvetyt siemenet ovat todella kantaneet satakertaisen hedelmän.*³⁶⁷
(Martin Wegelius)

Helsingin musiikkiopiston organisaatiosuunnitelman kuningasajatuk-
sia oli kuoromusiikin merkitys musiikkikoulutuksen pohjana. Kuorossa
voitiin kokeilla käytännössä niin sointutajua kuin nuotinlukutaitoa eli
säveltapailun hallintaa.

Alusta pitäen oli myös tarkoitus, että opiskelijat tutustuisivat tär-
keimpään oratorio-ohjelmistoon yhteistyössä Richard Faltinin kuoron
Sångföreningenin kanssa. Sitä varten piti entiseen tapaan koota or-
kesteri, jota sitten laajennettiin opiston omilla oppilailla. Nämä suun-
nitelmat kariutuivat kuitenkin Robert Kajanuksen perustettua oman
orkesterin. Sen massiivisten konserttitavoitteiden ohella ei jäänyt tilaa
muuhun toimintaan. Kajanus ei luultavasti myöskään ollut järin kiin-
nostunut kuorolle ja orkesterille sävelletystä ohjelmistosta.

Sångföreningen esitti Faltinin johdolla kymmenen ensimmäisen
toimintavuotensa aikana Haydnin *Vuodenajat*, Mozartin *Requiem*in,
Händelin *Messiaan*, Bachin *Matteus-passion* sekä Beethovenin C-duuri-
messun. Kuoron toiminta jatkui vielä jonkin aikaa 1880-luvulla.
Händelin *Israel Egyptissä* esitettiin 1880, seuraavana vuonna oli vuoros-
sa Brahmsin *Ein deutsches Requiem*, sitten uusittiin Haydnin *Vuodenajat*
sekä *Matteus-passio*. Vuonna 1884 kuoromies toteutti pitkään vaali-

³⁶⁷ Martin Wegelius kuvailee tunnelmia Turun laulujuhlista kirjeessä Olga Tavaststjernalle
3.8.1897, siteerattuna Flodin 1922, 459.

mansa unelman ja harjoitti kuoronsa kanssa Lisztin suuren oratorion *Die heilige Elisabeth*, jonka hän oli Wegeliuksen kanssa saanut kuulla Kasselin musiikkijuhlilla.

Tuossa vaiheessa Faltinilla oli jo meneillään uusi suuri kuorohanke. Aloite siihen tuli Kansanvalistusseuralta, jonka sihteeri Axel (Aksel) August Granfelt oli ollut vaikuttunut Viron laulujuhlista vuosina 1869, 1874 ja 1880. Granfelt halusi sytyttää Suomessakin samankaltaisen kansallisen hehkun musiikkitapahtumaan ja sai Kansanvalistusseuran mukaan. Vähän hitaanpuoleisen alun jälkeen päätettiin keskittää voimat ensimmäisen suuren suomalaisen laulujuhlan järjestämiseen 1884 suomalaisen kansansivistyksen Ateenassa Jyväskylässä. Musiikkiohjelman suunnittelusta vastasivat Richard Faltin, Heikki Borenius sekä Jyväskylän seminaarin musiikin lehtori Pekka Juhani Hannikainen, joka oli myös Ylioppilaskunnan laulajien perustajia ja sen vasta nimitetty johtaja.

Laulujuhla oli periaatteessa kaksikielinen, niin kuin Kansanvalistusseurakin. Kutsu oli lähtenyt myös ruotsinkielisille kuoroille. Ruotsiksi saattoivat kuitenkin laulaa ainoastaan ruotsinkieliset kuorot. Yleisen ohjelmiston ja ohjelmarungon yhteinen suunnittelu ei ollut mahdollista. Tapahtuman tavoitteet olivat suomenmielisiä eikä maamme ruotsinkielinen väestö tuntenut itseään tervetulleeksi.

Olkoot meidän juhlamme isänmaallisia, puhtaan kansallishengen johtamia ja elähyttämiä, juhlia, joissa laululle ja soitolle suodaan tärkeä sija. Olkoot ensi sijassa kansallisia, vasta toisessa laulujuhlia.³⁶⁸

Näin juhlien perusajatusta luonnehti A. A. Granfelt. Viesti oli selvä. Kun vielä Tampereen laulujuhlien 1888 juhlapuhuja, professori J. R. Danielson suoraan kehotti Suomen äitejä kasvattamaan lapsistaan suomenkielisiä heidän omasta äidinkielestään riippumatta, ruotsinkieliset piirit järkyttyivät.

368 Smeds-Mäkinen 1984, 33.

Monet ruotsinkieliset perheet olivat tosin jo toteuttaneet Danielsonin kehottaman kielenvaihdon. Muiden muassa Martin ja Hanna Wegeliuksen vanha lapsuudenystävä, Lydia, o.s. Bergroth – entinen Wegelius, nyt naimisissa Peter ”Pekka” Hällforsin kanssa – siirtyi jo varhain puhumaan ja kirjoittamaan kirjeitä lapsilleen ja sisaruksilleen suomeksi. Monien muiden mielestä taas ruotsinkielinen kulttuuri oli niin vahva osa maamme omaa kulttuuria, että ajatus omasta identiteetistä luopumisesta kiihdytti mieliä.

Axel Olof Freudenthal kuului niihin kansalaisiin, jotka jo varhain vastustivat Snellmanin teesiä yhdestä kansasta ja yhdestä kielestä. Hänen mielestään maan todellisuus koostui kahden kielellisen identiteetin yhteydestä ja niinpä hän ajoi omaa teesiään motolla yksi kansa – kaksi kieltä. Hän kannatti pohjoismaisia kansallisia liikkeitä, mutta puhui jo vuonna 1858 vahvasti sen puolesta, että Suomesta tulisi Pohjoismaiden neljäs itsenäinen valtio. Hän piti maamme ruotsinkielistä väestöä silanrakentajana ja välittävänä renkaana skandinaavien ja suomalaisten välillä. Freudenthalista tuli radikaalien ruotsinmielisten johtohahmoja. Hänet valittiin Uusmaalaisen osakunnan kuraattoriksi 1868 ja hän kokosi ympärilleen aktiivisen ”ruotsalaisen kuppikunnan”. Hän kuului Svenska folkskolans vännar -yhdistyksen eli SFV:n perustajiin vuonna 1882 ja valittiin sen johtokuntaan. Kun Svenska litteratursällskapet eli SLS kolme vuotta myöhemmin perustettiin, Freudenthal oli senkin perustajajäseniä. Hän toimi useita vuosia SLS:n varapuheenjohtajana yhdistyksen ensimmäisen puheenjohtajan C. G. Estlanderin ohella.

Svenska litteratursällskapet keskittyi alkuun korkeampaan kirjalliseen kulttuuriin, historiantutkimukseen ja kielentutkimukseen, joskin ruotsalainen kansanlaulu- ja tarinaperinne mainittiin yhtenä toiminnan haarana. Pian kuitenkin perustettiin myös kansanperinteen työryhmä järjestämään perinteenkeruuta maan ruotsinkielisen väestön keskuudessa. Freudenthal oli sen itseoikeutettu puheenjohtaja. Ernst Lagus omistautui hänen rinnallaan innokkaasti asialle.

Martin Wegeliuksen oli liittynyt Svenska litteratursällskapetiin heti sen perustamisen jälkeen. Vuonna 1904 hänet valittiin sen hallitukseen. Hän kiinnostui erityisesti kansanmusiikin keruusta ruotsinkielisillä

alueilla. Hän hankki musiikinopiskelija Otto Anderssonille apurahan keräystyöhön ja tarkasti hänen työtään kansanperinteen työryhmässä.

Ruotsinkieliset yhteishankkeet

SLS:n tavoitteena oli ”kerätä, työstää ja julkaista todisteita ruotsinkielisen kulttuurin synnystä ja kehityksestä Suomessa”, kuten sen säännöissä todettiin. Svenska folkskolans vänner perustettiin vuorostaan huolehtimaan kansakoulujen toiminnasta ruotsinkielisillä alueilla. SFV halusi edistää ruotsinkielisen väestön koulutusta ja varmistaa ruotsin kielen juurtumisen ja tulevaisuuden Suomessa.

Musiikilla oli tässä työssä merkittävä tehtävä, sitä pidettiin tärkeänä keinona sivistää ja yhdistää väestöä. Kun laulujuhli liike alkoi Suomessa näyttää yhä selvemmin yksipuolisesti fennomaaniselta kansallisuusliikkeeltä, SFV:n piirissä syntyi idea omasta ruotsinkielisestä laulujuhlasta voimistamaan ruotsinkielisten suomalaisten keskinäistä yhteyttä. Hanketta ajoi aktiivisesti pedagogi ja koulumies Ernst Lagus, SLS:n kansanperinteen puolestapuhuja ja SFV:n hallituksen jäsen vuodesta 1890 lähtien.

Karl Flodinin mukaan Ernst Lagus oli asunut pitemmän aikaa Martin Wegeliuksen luona ja kuulostellut hänen tuntemuksiaan. Flodin kertoo, ettei Wegelius ollut alkuun innostunut asiasta. Tarvittiin melkoisesti neuvottelua ja väittelyä, jotta hän syttyi ajatukselle.³⁶⁹

Mahdollisesti Wegelius vastusti ajatusta peläten, että se jakaisi maata entisestään. Hän oli osallistunut Kansanvalistusseuran laulujuhlille tuomarina ja oli niiden musiikillisen pääsuunnittelijan Richard Faltinin hyvä ystävä. Toisaalta Martin Wegeliuksen sydän sykki maan ruotsinkieliselle kulttuurille ja hän arvosti etenkin musiikin mahdollisuuksia maaseudun sivistyshankkeena. Tilaisuus päästä suunnittelemaan juhlien ohjelmistoa ja edistää kuorolaulua ruotsinkielisen maalaisväestön ja saariston asukkaiden keskuudessa innosti häntä kovasti ja siitä tuli tärkeä toimintamuoto koko hänen loppuelämänsä ajaksi.

369 Flodin 1922, 449–450.

Ernst Lagus esitteli ajatuksensa Svenska folkskolans vänner -yhdistyksen johdolle joulukuun kolmantena päivänä 1890. Päätettiin välittömästi ryhtyä toimenpiteisiin ja perustettiin suunnittelutyöryhmä sekä sen alainen työryhmä, jonka tehtäväksi tuli vastata musiikkiohjelman koostamisesta. Työryhmän itseoikeutettuja jäseniä olivat Martin Wegelius, aloitteen tekijä Ernst Lagus sekä Suomen kaartin soittokunnan kapellimestari Adolf Leander. Pian oli jo sovittu, että musiikki- ja kansanjuhla, kuten tapahtuman nimi tuolloin kuului, pidettäisiin seuraavana kesänä Tammisaaressa. Juhlakutsu lähti kaikille kuoroille ja puhallinyhtyeille Suomen ruotsinkielisillä alueilla. Samalla tarjottiin myös mahdollisuutta osallistua kilpailuihin.

Ohjelmisto valittiin selvästi isänmaallisin painotuksin. ”Vårt land” eli ”Maamme”, ”Suomis sång” (”Suomen laulu”) sekä ”Finska arméns marsch 1808” tulivat osaksi yhteistä ohjelmaa. Muutoin suosittiin kansanomaista linjaa – Wegelius teki itse sovituksia muun muassa uusmaalaisesta kansanlaulusta ”Vallkulla” sekä Bellmanin laulusta ”Ulla, min Ulla”. Koska tapahtumalle haluttiin juhlalliset, hengelliset puitteet, ohjelmassa olivat myös virret ”Vår Gud är oss en väldig borg” (”Jumala ompi linnamme”) sekä ”Den blomstertid nu kommer” (”Jo joutui armas aika”). Pakollisiin lauluihin kuului myös kaksi suomenkielistä, alkukielellä laulettavaa sävelmää: ”Savolaisen laulu” sekakuoroille sekä ”Minun kultani kaunis on” mieskuoroille.

Heinäkuun 1891 alussa Tammisaaren kaupunki oli juhlapuvussa. Katuvieret olivat täynnä lippuja ja kaupungin yksittäiset talot oli koristettu köynnöksin ja lippukoristein. Puolet osanottajamäärästä oli juuri Helsinkiin perustetun Arbetets Vänner -kuoron laulajia. Kaksi muuta sekakuoroa olivat Sångens Vänner Loviisasta sekä Sibbo sångförening. Mieskuoroja oli niitäkin kolme: kaksi Frivilliga Brandkårenin eli VPK:n kuoroa, joista toinen oli Helsingistä, toinen Loviisasta. Kolmas oli helsinkiläinen Typografernas manskör. Soittokuntia oli ilmoittautunut Tammisaaresta, Kemiöstä, Fiskarsista, Loviisasta ja Kruunupyystä, ja mukaan liittyi vielä Järnvägarbetarnas hornkapell Helsingistä.

Sipoolaista kuoroa lukuun ottamatta kaikki osanottajat olivat ilmoittautuneet laulujuhlan kilpailuihin. J. Hedberg kertoo, kuinka ujut Sipoon tytöt ja pojat eivät uskaltaneet kilpailla muiden, vakuuttavam-

pien kuorojen kanssa. Kilpailun päätyttyä he kuitenkin astuivat esiin laulaakseen oman ohjelmansa ja voittivat, niin kuin hän kirjoittaa, kaikkien sydämet puolelleen:

Jurot, karkeat kasvot kirkastuivat heidän esiintyessään. Hyvin harjoitettuja eliittikvartetteja ja kuoroja oli toki kuultu ennenkin – mutta monet eivät tienneet, miten kansa ruotsalaisella maaseudulla lauloi ja huomasi nyt iloiseksi yllätyksekseen, miten kuoron ääni soi puhtaasti ja kauniisti, kuin rastas metsässä tahi leivonen pellon yllä.³⁷⁰

Muut kuorot ottivat vastaan haasteen saada laulunsa hyvin koostetun tuomariston arvioitaviksi. Martin Wegeliuksen ja muutamien muiden ruotsinkielisen musiikkiliikkeen aktiivien lisäksi oli tuomariksi kutsuttu, tuskin yllättäen mutta silti tyylikkäästi, Richard Faltin, joka kuului Kansanvalistusseuran laulujuhla-liikkeen johtaviin hahmoihin. Wegelius oli lisäksi houkutellut mukaansa lempioppilaansa Helsingin musiikkiopistosta; Jean Sibeliuksen tiedetään viihtyneen juhlilla erinomaisesti. Kilpailun jälkeen Loviisa-septetti soitti sopivasti nuoren, lahjakkaan säveltäjän *Andanten*.

Musiikkijuhlan ohjelmaan kuuluivat myös kirjallisuus- ja taidenäyttely sekä retket saaristoon. Arbetets Vänner -kuoro piti oman konsertin. Osanottajat keskustelivat kansakoulujen perustamisesta saaristoon ja ehdivät jopa vierailla Fiskarsissa.

Tammisaaren ensimmäinen ruotsinkielinen laulujuhla ei kerännyt valtaisaan yleisömäärää, mutta se oli hyvin myönteinen kokemus osanottajille ja innosti jatkoon. Mitä tapahtuisi seuraavaksi?

Aamulehti oli Kansanvalistusseuran Tampereen-juhlan jälkeen 1888 huomauttanut, että jos maassa haluttiin edistää isänmaallista kansanvaltaa, ruotsinkieliset oli saatava mukaan suomenmielisille laulujuhlille. *Nya Pressenin* Axel Lille oli vuorostaan taas korostanut puhtaasti ruotsinkielisten tai suomenkielisten juhlien merkitystä. Molemmissa tapauksissa haluttiin vahvistaa yhteenkuuluvuuden tunnetta, joka hor-

370 Svenska Folkskolans Vänner -yhdistyksen vuosikalenteri 1892.

jui suomenkielistenkin kesken, ei ainoastaan suomenmielisten ja ruotsinmielisten välillä. Suomalaisen laulujuhlatiikkeen sisällä velloi taistelu nuorsuomalaisten ja vanhasuomalaisten välillä. Se ilmeni raivokkaana väittelynä siitä, kenet valittaisiin juhlien pääpuhujaksi.

Vaasan juhlat: kaksi kieltä ja taidemusiikkia

Tammisaaren juhla pidettiin 1891 eli samana vuonna kuin Kuopiossa vietettiin suomenkielistä laulujuhlaa. Seuraavana vuonna Kansanvalistusseuran laulujuhla oli tarkoitus järjestää Turussa, ja nyt päätettiin yrittää koota molemmat kieliryhmät yhteiseen tapahtumaan. Tervehdyspuheet, juhlapuheet, virret ja rukoukset esitettiin molemmilla kielillä. Suomenkielinen puhuja, tohtori A. W. Jahnsson ylisti maan historiaa, joka oli rakentunut sen uskon varaan, että maan tuli itse laatia lakinsa. Hän kiitti Jumalaa siitä, että Suomen rannoille oli osunut valloittajia, jotka eivät olleet alistaneet asukkaita orjiksi, ja vertasi tilannetta suomensukuisten heimojen kovaan kohtaloon. Senaattori Leo Mechelin korosti, miten tärkeää oli jatkossakin noudattaa maan perustuslakia.

Ehkä kaksikielisten laulujuhlien järjestäminen olisi kuitenkin mahdollista? Turun kohtuullisesta menestyksestä rohkaistuneena Kansanvalistusseura päätti järjestää yhteisen juhlan Vaasaan 1894. Paikan päällä voitiin luottaa Vaasan Soitannollisen Yhdistyksen (Vasa Musikaliska Förening) taitavaan ja paneutuneeseen tukeen Axel Steniuksen johdolla. Vaasan yhdistys vastasikin sitten käytännössä suurimmasta osasta ohjelmaa, sekä omin konsertein – se esitti kolme suurta oratoriota, Haydnin *Luomisen*, Cherubinin *Requiem*in sekä Schumannin *Das Paradies und die Peri* – että runkokuorona muissa juhlilla esitetyissä teoksissa.

Musiikkiohjelman painotukset olivat täydelleen muuttuneet edellisistä juhlista. Nyt haluttiin varmasti myös esitellä kotimaisen säveltaiteen parhainta antia, musiikki kun lähti Suomessa selvään nousuun 1890-luvulla. Sävellysvälikoima oli kiitettävän tasapuolinen. Kuultiin Faltinin *Promootiokantaatti* vuodelta 1890 sekä Wegeliuksen Runebergin muistolle säveltämä *Den 6 maj* -kantaatti. Kajanuksen

Kalevalasta innoituksensa saaneen sinfonisen runon, *Ainon* alkusoitto soi rinnan kahden nuoren säveltäjän erityisesti Vaasaa varten kirjoittaman teoksen kanssa: Jean Sibeliuksen *Improvisaation* (sittemmin *Vårsång, Kevätlaulu*) ja Armas Järnefeltin *Korsholmin*. Kaikki säveltäjät johtivat oman teoksensa.

Ohjelmisto oli siis muuttunut aika lailla muun muassa Tammisaaren juhlien kansanomaisesta konseptista, ja uuteen suuntaan reagoitiin hyvin pian. Musiikkivalintoja pidettiin liian korkealentoisina ja kaksikielistä ohjelmaa liian pitkänä. Se ei ollut myöskään tavoittanut laajaa yleisöä.

”Juhlasta jäi vähän riitasointuinen kaiku”, Otto Andersson kirjoittaa teoksessaan *Finlandssvenska musikfester under 50 år*. ”Joissakin suomenkielisisissä lehdissä valitettiin, että siitä puuttui kansanomainen leima. Oli ollut liian vähän rahvasta, liikaa herroja ja liian kallista taidemusiikkia.”³⁷¹

Arvostelu saattoi johtua myös siitä, että laulujuhlien enemmistö oli tällä kertaa ruotsinkielisiä. Kutsutut kulttuuriherrat olivat kuitenkin tyytyväisiä, heidän muassaan Zacharias Topelius, joka toimitti virallisen kiitoskirjeensä lehdistölle:

Uusikaarlepyyssä 30.6.1894

Naapurikylästä täältä rakkaalta Pohjanmaalta lähetän parhaimmat kiitokseni juhlien hallitukselle ja Vaasan kaupungille kunniasta tulla kutsutuksi yhteen ikimuistoisimmista kulttuurijuhlista, mitä maassamme on koettu. Tuhannet vieraat todistivat kanssani onnistuneista järjestelyistä, huolellisesti valmistelluista esityksistä ja musiikkijuhlan ohjelman jättämästä suurenmoisen kauniista vaikutelmasta, johon juhannusajan ihanin aurinko painoi vielä loistavan juhلامerkkinsä.

Näitä päiviä vietettiin Vaasassa.

Kaikki läsnä olleet tunsivat ja kaikki puhujat nostivat esiin juhlan isänmaallisen merkityksen, juhlan, joka niin yksimielisesti yhdisti maamme eri alueita, kieliä, paikallisia pyyteitä ja mielipide-eroja, nyt sävelten sopusoinnun myötä. Antakaa siis yhden, joka ei ole koskaan lakannut olemasta pohjalainen, vaikka kuuluukin koko Suomelle, to-

371 Andersson 1947, 61.

distaa ilostaan siitä kirkkaasta valosta, jota musiikkijuhla on levittänyt näiden pohjoisten seutujen ylle. Perinteisesti on niin kauan haettu kulttuurin valoa maan eteläosista, että pohjoinen on väistämättä jäänyt varjoon. Tiedämme, että Eurooppa on täälläkin; on mainiota, että myös veljemme etelässä tietävät sen nyt. Uusi Vaasa yllätti heidät, ei meitä.

Kaupungin vieraiden ainoa huoli oli, kuinka ehtiä seurata kaikkea ohjelmaa, mutta Vaasa itse, ja etenkin juhlan johtoporras, sai osakseen järjestämisen vaivan, huolenpidon ja varmaan myös uhraukset. Olkoon hienosti sujunut tapahtuma heidän palkkionsa, ja lähteköön juhlatoimikunta kesälaitumilleen sotapäällikön tuntein voittoisan taistelun jälkeen!

Ottakaa vastaan vilpittömän kunnioitukseni ja kiitollisuuteni ilmaus allekirjoittaneelta,

Vaasan kaupungin ja juhlatoimikunnan vieraana olleelta,
aina uskolliselta palvelijalta,
Z. Topelius³⁷²

Topeliuksen ilmeinen tyytyväisyys molempien kieliryhmien yhteisestä, korkeatasoisesta laulujuhlasta kaikui kuitenkin kuuroille korville muun muassa *Nya Pressenissä*. Sen toimittaja Axel Lille toi Otto Anderssonin teoksen *Finlandssvenska musikfester under femtio år* mukaan julki, ”että kaksikieliset juhlat, joissa yksi kansanosa ei ymmärrä toisen kieltä, ovat kauhistus, jota ei tulevaisuudessa pitäisi joutua kokemaan. On mahdotonta pitää yllä rahvaan miehen kiinnostusta juhlallisuuksiin, joiden ohjelman toinen puoli on hänelle täydellinen arvoitus.”³⁷³

Paciuksen kunniavartio

Svenska folkskolans vänner -yhdistyksessä oli jo ennen Vaasan laulujuhlia alettu valmistella seuraavaa, ruotsinkielistä laulujuhlaa. Se oli tarkoitus pitää Helsingissä 1895. Juhlan musiikkijohtajiksi nimettiin Martin Wegelius, Richard Faltin, Karl Flodin, Adolf Leander sekä Emil

³⁷² Andersson 1947, 60–61.

³⁷³ Andersson 1947, 62.

Leander. Wegelius valittiin myös yhdistyksen hallitukseen ja vielä sen juhlakomiteaan. Hallituksen sihteeri Petrus Nordmann nimettiin laulujuhlan yliairueeksi.

Nordmann korosti tervehdyspuheessaan, että musiikkijuhlien osanottajamäärä oli Tammisaaren juhlista kasvanut merkittävästi. Siellä oli musisoinut yksin ja muiden kanssa kuusi kuoroa ja yksi soittokunta. Helsinkiin oli kokoontunut 20 kuoroa ja 12 soittokuntaa. Nordmann painotti erityisesti, että osanottajista noin 85 prosenttia kuului työväenluokkaan ja rahvaaseen. Haluttiin tavoittaa ruotsinkielisen väestön suuret massat.

Kuten Tammisaaren juhlassa oli tehty, myös Helsingin laulujuhlien osanottajille tarjottiin mahdollisuutta koetella voimiaan ja saada arvio osaamisestaan kilpailun muodossa. Ohjelmistoon otettiin Tammisaaren lailla monia kansanlaulusovituksia, ja lisäksi Mendelssohnin ja Schumannin lauluja ruotsiksi käännettyinä. Soittokuntien pakollinen teos oli Schubertin sävellys. Tällä kertaa Wegelius ei itse osallistunut tuomariston työhön.

Laulujuhlan yhteydessä paljastettiin Fredrik Paciuksen rintakuva Kaisaniemessä. Juhlallisuuksien aluksi kaikui ”Suomis sång” (”Suomen laulu”) alkukielellä. Richard Faltin johti laulujuhlien esiintyjäjoukkoa, kuoroja ja säestäviä soittokuntia. Sitten Martin Wegelius nousi puistoon pystytetylle puhujankorokkeelle ja piti yhden kuuluisista, lennokkaista puheistaan. Hän onnistui sanomaan tiivistetyssä muodossa paljon siitä, miltä musiikkielämä näytti ennen Paciuksen aikaa ja mitä kaikkea oli saatu aikaan niinä vuosikymmeninä, jolloin Pacius oli aktiivisesti vaikuttanut Helsingin musiikkielämässä. Vielä hän totesi: ”Nyt olemme tässä paljastamassa hänen muistomerkkiään. Jo kauan sitten olemme suoneet hänelle paikan sydäntemme ihanimpien muistojen joukossa; nyt pystytämme hänen kuvansa maamme kauneimpaan vehreyteen.”

Kerrottuaan runollisin sanakääntein, mitä patsaan sijaintipaikka merkitsi kaupungin nuorisolle ja vanhemmallekin asujaimistolle, hän kääntyi juhlapäivän kunniaksi kokoontuneen joukon puoleen:

Täällä tullaan vielä aikojen saatossa laulamaan lukemattomia lauluja ja kasvavat sukupolvet tulevat osoittamaan kunnioitustaan säveltä-



Emil Wikströmin veistämä Fredrik Paciuksen rintakuva paljastettiin Helsingin laulujuhlien yhteydessä 1895.

jälle. Harvoin tullaan kuitenkin näkemään tämänpäiväisen kaltaista kunniavartiota. En tarkoita nyt juhlamme itsestään selviä, kunnioitettuja osallistujia – hallituksen, kaupungin ja yliopiston edustajia enkä helsinkiläistä yleisöä, joka niin monilukuisena on keräytynyt paikalle, en edes akateemista nuorisoa. Näen kaukana kukkulalla sadoista ihmisistä koostuvan musiikillisen kunniavartion liehuvine lippuineen ja viireineen. Niistä voi lukea monia nimiä, jotka eivät aiemmin ole koskaan olleet liittyneet kaunotaiteisiin ja musiikkiin, ja joiden osallistumisesta senkaltaiseen toimintaan ei kukaan olisi entisaikaan uskaltanut uneksia saati toivoa. Nyt he kuitenkin ovat tuolla vakaana joukkona, syvien rivien miehet ja naiset, valmiina virittämään laulun mestarille; siellä he seisovat rinnan Paciuksen vanhan, uskollisen kaartin, Muntra Musikanter -kuoron kanssa, joka on lahjoittanut lähtösumman ja niin tehnyt aloitteen tämän muistomerkin pystyttämiseksi. Toden totta – parempaa, mykkyydessäänkin niin kaunopuheista kunniavartiota, jonka kaikki yhdessä muodostavat, ei ikuisesti kunnioitettu mestarimme olisi voinut itselleen toivoa.³⁷⁴

³⁷⁴ *Aftenposten* 8.6.1895.

A. H. Snellmanin pitämän suomenkielisen juhlapuheen jälkeen Wegelius kääntyi suuren laulajajoukon puoleen ja Kaisaniemi kaikui *Kaarle-kuninkaan metsästysten* finaalista, johon uudet ruotsinkieliset sanat oli tilaisuutta varten kirjoittanut Topelius.

Aivan epäilyksettä Wegelius kannatti SFV:n tavoitteita. Suomen ruotsinkielisen rahvaan tavoittaminen oli hänelle sydämen asia. Juhlapäivän tunnelmien innoittamana hän kirjasi pikkutunneilla muistiin ”Sylvias visa” -laulunsa sekakuorolle. Kansilehdelle hän kirjoitti ”Arbetets Vänner -kuorolle kiittäen kohtaamisesta Kaisaniemen puistossa 10.6.1895, klo 2 aamulla.”³⁷⁵

Martin Wegelius oli liittynyt Arbetets Vänner -yhdistykseen heti sen perustamisen jälkeen. Hän seurasi erityisellä mielenkiinnolla yhdistyksen kuoron toimintaa. Otto Anderssonin kertoman mukaan Wegelius kävi seuraamassa kuoron harjoituksia aina kun pystyi nähdäkseen, saattoiko olla apuna tai tarvittiinko neuvoja.

Jo ennen ensimmäistä laulujuhlaa Wegelius oli kirjoittanut muistiin laajasti ja systemaattisesti laadittuja käytännön neuvoja maamme kuoronjohtajille. Ne julkaistiin ensimmäisessä Svenska Folkskolans Vännerin julkaisemassa ohjelmistovihkosessa nimellä *Regler för inövning av körer* [*Ohjeita lauluköörin harjoittamiseen ja johtamiseen*].

Ohjeet ovat erinomaisia ja yhä aivan käyttökelpoisia, vaikka hieman monimutkaisesti ilmaistuja. Jos jaksaa lukea ne, huomaa, että Wegelius ymmärsi pienintä yksityiskohtaa myöten, miten kuorolaulajat toimivat, miten ääni toimii, miten tärkeää harjoituspsykologia on ja miten rohkaistaan laulajia heitä vähättelemättä.

Luonnollisesti hän käsittelee myös puhtaasti ammatillisia näkökulmia tekstin merkityksestä kuoromusiikissa sekä artikulaation merkityksestä kuoron soinnille, hengitykselle ja rytmille. Mitään ei sovi jättää sattuman varaan. Kaikki kuorolaiset täytyy saada seuraamaan johtajan aikomuksia, mutta kuoronjohtajan ego ei saa tulla esiin esityksessä eikä sen pidä asettua yleisön ja laulun väliin.

375 Sibelius-Akatemian kirjasto, käsikirjoituskokoelma, Martin Wegeliuksen arkisto.

Regler för inövning av körer.

1. Om kördirigenten icke är en van musiker, som obehindrat läser, sjunger eller spelar från bladet, bör han före inövningen av en sång lära denna utantill, såväl i dess helhet som varje stämma för sig. Hans ögon få ej ständigt vara bundna av noterna, och allra minst får han själv begä något fel vare sig i sång eller spel.

2. Vid inövandet är ett piano att föredraga framför varje annat instrument. Ett harmonium är en mycket dålig ersättning därför.

3. Se till att instrumentet alltid är väl stämt; ett ostämt instrument missleder de sjungande och gör körens intonation osäker och oren.¹⁾

4. Om körmedlemmarna hava någon vana att sjunga från bladet (prima vista), och den sång som skall inövas är lätt, så bör anföraren åtminstone göra ett försök att genast låta alla stämmor sjunga tillsammans. Understöd då vid svårare ställen kören med instrumentet, och avbryt icke de sjungande för andra fel än sådana, vilka verkligen omöjliggöra fortsättandet.

5. Har försöket lyckats åtminstone något så när, så upprepa det, efter att hava rättat de svåraste felen: öva först därefter i detalj de enskilda ställen

seringens skull; tro dock icke att den musikaliska säkerheten vinner något synnerligt härför. I många fall finnas i den enskilda stämman i och för sig lätta ställen, vilka bliva svåra då övriga stämmor tillkomma, liksom det även tvärtom finnes i och för sig svåra ställen, vilka först genom harmoniföljden bliva begripliga och därigenom lättare att utföra.

c) Öva aldrig mera än ett kort stycke — 4 å 8 takter — i sänder; ingen stämma bör ansträngas, ingen lämnas sysseltlös en längre tid; alla böra de så snart och så ofta som möjligt få pröva resultatet av sina ansträngningar. Härigenom undviks trötthet, upprätthålles intresset och vinnes tid.

d) Tag aldrig om en lång sats för att rätta ett enda fel; tag endast vad som är absolut nödvändigt för sammanhanget, och — framförallt — säg därförinnan tydligt, klart och kort, vari felet bestod.

e) Om en stämma består av olika element, d. v. s. av personer som äga dels större dels mindre vana och förmåga i sång, så låt åtminstone icke alltid de förra lida för de senares fel; m. a. o.: öva de senare då och då särskilt.

Martin Wegeliuksen säännöt kuorojen harjoittamista varten kertovat hänen perusteellisesta laulun ja laulajapsykologian tuntemuksestaan.

Eloisasti huitovat kuoronjohtajat eivät olleet Martin Wegeliuksen mieleen. Sellainen touhu saattoi innostaa harjoitusvaiheessa, mutta itse esityksessä ei saanut tapahtua mitään, ”joka herättää kuulijassa kummastusta tai naurua ja siten kääntää hänen huomionsa itse pääasiasta, laulusta”.

Lopuksi hän neuvoa vielä kuoronjohtajia keskittymään olennaiseen. ”Yleisön edessä onkin paras se johtaja, joka niin suuressa määrässä kuin mahdollista kiinnittää puoleensa köörin tarkkuuden ja niin vähän kuin suinkin yleisön huomiota.”³⁷⁶

Wegelius piti tärkeänä yhteyttä kuoronjohtajiin ja laulajiin eri puolilla maata. Se oli myös hyvä syy sovittaa ruotsinsuomalaisia kansanlauluja laulujuhlien käyttöön ja aktiivisesti etsiä sopivaa aineistoa myös taidemusiikin puolelta.

376 Wegelius 1902, 17–18.

Turun ruotsinkielinen menestysjuhla

Helsingin laulujuhlien jälkeen 1895 Svenska folkskolans vänner nimitti pysyvän musiikkityöryhmän, jonka itsestään selväksi puheenjohtajaksi tuli Martin Wegelius. Nyt myös Faltin liittyi joukkoon; muita jäseniä olivat Karl Flodin, Adolf Leander sekä Emil Leander. Ryhmän tärkeimpiä tehtäviä oli koota ja julkaista soveltuvaa ohjelmistoa SFV:n musiikkikirjastossa. Kappaleet valittiin periaatteella, että kansanmusiikkia ja hyvää taidemusiikkia olisi sopivassa suhteessa. Suurimmasta osasta työtä vastasi Otto Anderssonin mukaan Wegelius itse. Hänen lisäksi lauluja sovittivat myös Richard Faltin, Karl Flodin sekä Karl Ekman. Wegeliuksen valvonnassa julkaistiin kaikkiaan yksitoista vihkosta sekakuorolle, kolme mies- sekä kaksi naiskuorolle.

Suuriruhtinaskunnan pääkaupungissa pidetty juhla oli niin onnistunut, että entisen pääkaupungin musiikkiaktiivit halusivat vuorostaan isännöidä seuraavaa ruotsinkielistä musiikkijuhlaa. Maaperä oli nyt otollinen. Turun laulu- ja musiikkijuhlista vuonna 1897 tuli ruotsinkielisten suomalaisten parissa todellinen menestys. Osanottajia oli ennätysmäärä: 3 sekakuoroa, 7 mieskuoroa, 4 naiskuoroa, 11 soittokuntaa, kaikkiaan 1 325 osallistujaa.

Samaan aikaan Kansanvalistusseura vietti omaa, suomenkielistä laulujuhlaansa Mikkeliissä. Sieltä lähetettiin onnitelusahke laulajais-
täville Turkuun. Se luettiin Turun juhlien avajaisissa, ja yleisö tervehti sitä riemuiten. Järjestäjät halusivat lähettää vastaussähkeen Mikkeliin ja lukivat ääneen tervehdysehdotuksensa: ”Mikkelin laulu- ja musiikkijuhlille lähettävät Turun säveljuhlaan kokoontuneet tuhannet miehet ja naiset sydämellisen vastatervehdyksen, syvästi liikuttuneina veljellisestä tervehdyksestä. Eläköön veljesrakkaus! Eläköön isänmaa!” Otto Anderssonin mukaan ehdotus hyväksyttiin bravo-huudoin ja lähetettiin nelinkertaisten eläköön-huutojen siivittämänä Mikkelin laulujuhlille.³⁷⁷

Aikalaisten arvioiden mukaan Turun laulujuhla onnistui musiikillisessa mielessä erinomaisesti. Kuorojen tärkeimpänä johtajana Martin Wegelius teki laulajien kanssa töitä aamusta iltaan, ja tuloksena oli il-

377 Andersson 1947, 83.



Martin Wegeliuksen valvonnassa Svenska folkskolans vänner julkaisi ohjelmistovihkosia sekakuorolle sekä mies- ja naiskuorolle.

meisesti kaunis, yhtenäinen sointi. Varakuoronjohtaja Alarik Ugglä on kuvannut hänen panostaan: ”Wegeliussai lyhyen harjoitusajan puitteis-
sa toden totta enemmän aikaan kuin kolme tavallista kuolevaista.”³⁷⁸

Suomen ruotsinkielisen väestön seuraava suuri laulujuhla suunniteltiin pidettäväksi jälleen Helsingissä vuonna 1901. Sitä ennen järjestettiin kuitenkin lukuisia paikallisia kuorojen tapaamisia eri puolilla maata. Usein Wegeliuss osallistui innokkaasti myös niihin. Hän järjesti erityisiä kuoronjohtajien kursseja, joissa pelkän kuoronjohtajan ohella paneuduttiin myös säveltäpailuun ja yleissivistäviin aineisiin.

Toiminta oli lähtenyt toden teolla käyntiin ruotsinkielisellä puolella. Kansan laulujuhlatapaamisten kielieroon perustuva jako voimistui

³⁷⁸ Andersson 1947, 95.

entisestään. Oliko se järkevää ja väistämätöntä? Mielipiteet menivät ristiin, jos asiaa nyt ylipäätään pohdittiin.

Kansanvalistusseuran A. A. Granfelt tunsi velvollisuudekseen ottaa asia esiin, hänen yhdistyksensä tehtävä kun periaatteessa oli huolehtia kummankin kieliryhmän hyvinvoinnista. Otto Andersson lainaa kirjassaan Granfeltin pientä kirjoitusta ”Kevättervehdys”, joka oli laadittu laulujuhlavuonna 1897 ja myöhemmin muokattu ruotsinkieliseksi versioksi nimeltä ”Från brytningstider”. Granfelt näki vaivaa esitelläkseen käytännön keinoja, joilla molempien kieliryhmien erilaiset tarpeet voitaisiin huomioida samassa juhlassa. Hyvällä tahdolla juhlissa voisi olla kaksi puhujankoroketta, mutta silti yhteinen laululava. Laulukilpailun voisi ongelmitta järjestää yhdessä. Pitäisi voida sopia myös yhteisistä lauluista ja juhlallisempien konserttien yhteisestä paikasta.³⁷⁹ Granfeltin mietteet olisivat vaatineet suomen- ja ruotsinmielisten lojaalia yhteistyötä, mikä ei siinä vaiheessa ilmeisesti ollut mahdollista. Ehkä hänen ajatuksiaan ei tuolloin koskaan vakavasti pohdittu, ja myöhemmin Granfeltin kielellisesti sovittelevat ehdotukset on häivytetty ja unohdettu, mikäli hänen kirjoituksensa koskaan edes tuli laajempaan tietoon.

Työ suurten musiikillis-isänmaallisten tapahtumien hyväksi jatkui sitä vastoin innokkaana molemmissa kieliryhmissä, Wegelius ruotsinkielisten juhlien pääarkkitehtina. Kohtalo halusi kuitenkin, että Turun musiikkijuhla, jossa hän toimi ylimpänä kuoronjohtajana, jäi viimeiseksi suureksi kokoontumiseksi. Helsinkiin kesäksi 1901 suunniteltu laulujuhla jouduttiin kenraalikuvernööri Bobrikoffin määräyksestä perumaan.

Pari vuotta myöhemmin Wegelius oli jo vakavasti sairas. Hän jatkoi silti keskeytyksettä työtään nostaakseen maaseudun kuorotoiminnan tasoa. Jo Loviisan laulujuhlien jälkeen 1899, joihin hän oli osallistunut ylimpänä kuoronjohtajana, hän oli korostanut monipuolisten kuoronjohtokurssien tarvetta ja ajanut ajatusta tarkastajasta, joka matkustaisi kuoropaikkakunnalta toiselle. Idea toteutuikin myöhemmin.

³⁷⁹ Andersson 1947, 96–99.

Mielessään tuleva laulujuhla, joka vuonna 1901 sitten peruutettiin vähän ennen alkamistaan, hän piti jo joulunpyhinä 1900–1901 kuoronjohtajille kursseja, joihin kuului säveltapailua, äänenmuodostusta, teoriaa ja musiikinhistoriaa sekä tietenkin kuoronjohtoa. Ennen seuraavaa suurta hanketta Wegelius piti kesällä 1905 kuoronjohtajille kurssin Kokkolassa. Vikaniin palattuaan hän kirjoitti entiselle oppilaalleen, ystävälleen ja kollegalleen Erkki Melartinille: ”Parahin Erik! Kiitos Baselista lähettämästäsi kortista. Tulin sunnuntaina Pohjanmaalta, ruumiiltani väsyneenä – 6 à 7 tuntia töitä joka päivä – vaan mieleltäni piristyneenä ja innostuneena.”³⁸⁰

Seuraava laulujuhla sovittiin pidettäväksi kesäkuussa 1907 Helsingissä, mutta maaliskuussa 1906 saatiin järkyttävä tieto: Martin Wegelius oli kuollut.

Uutinen ei ollut täydellinen yllätys. Hän oli jo pitkään ollut huonossa kunnossa. Syksyllä 1905 hän oli luovuttanut teorialuentonsa Erik Furuhjelmin hoidettaviksi, mutta oli edelleen pitänyt itsellään viisi muuta kurssia: kenraalibasson, musiikinhistorian, harmoniaopin, kontrapunktin sekä sävellyksen, kaikkiaan kaksikymmentäyksi ja puoli viikkotuntia! Joulunpyhien jälkeen taakka keveni vähän: Karl Ekman otti hoitaakseen kenraalibasson opetuksen ja Otto Andersson opetti musiikinhistoriaa ja säveltapailua. Wegelius itse jatkoi sävellysopiskelijoidensa ohjaamista mahdollisuuksiensa mukaan opiston tiloissa, mutta muuten kotisohvallaan leväten.

Hän piti ohjaksista kiinni viimeiseen asti suunnitellen ja johtaen opistoa, joka oli ollut hänen lempilapsensa lähes neljännesvuosisadan ajan.

380 Martin Wegelius kirjeessä Erkki Melartinille 13.7.1905 (Kansalliskirjasto, käsikirjoituskokoelma, Coll. 530.15).



Martin Wegeliuksen oppilaat Erik Furuholm ja Otto Andersson olivat jo opiskeluaikoinaan innokkaita musiikkikirjoittajia. He perustivat yhdessä *Finsk musikrevy* -lehden 1905.

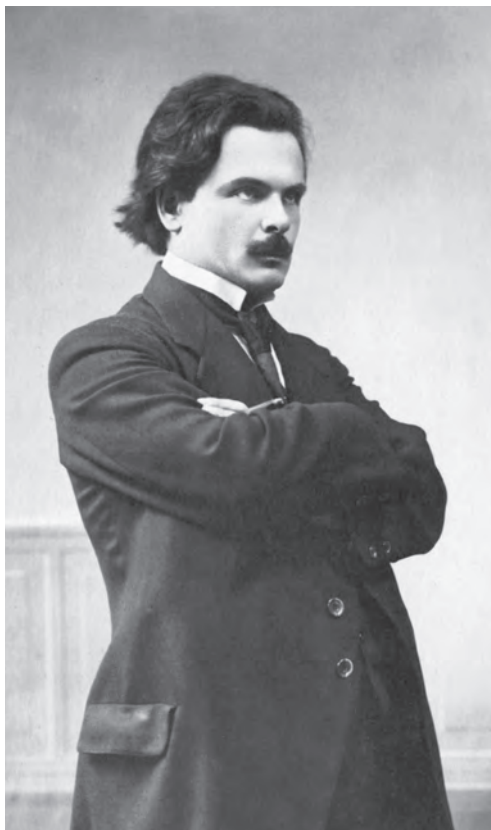
”Silti hyödyllinen ja käyttökelpoinen”

*Älkää karatko yhdestä tehtävästä toiseen, älkää hylätkö ensimmäistä ja toista kolmannen ja neljännen vuoksi. Sillä tavoin vain pettää itseään ja kadottaa itsensä.*³⁸¹ (Martin Wegelius)

Monet Helsingin musiikkiopiston käyneet muusikot ovat kertoneet Martin Wegeliuksen väsymättömästä paneutumisesta oppilaidensa hyväksi. Etenkin sävellyksen opiskelijoista tuli hänelle hyvin läheisiä ja heitä hän opettajana piti kurissa ja nuhteessa samalla kun vaali heitä ja huolehti heistä hyvin. Wegeliuksen mieluisimmista sävellysoppilaisista vuosien mittaan tavataan mainita Jean Sibelius, Armas Järnefelt, Selim Palmgren, Toivo Kuula sekä Erkki Melartin. Heistä jokainen sai tarpeelliset tiedot omaksuttuaan teoriaopettajan töitä opistosta. Kukin hoiti sitten tehtävää persoonallisuutensa mukaan, vaihtelevasti onnistuen.

Jean Sibelius aiheutti johtaja Wegeliukselle usein päänvaivaa. Ei niinkään siksi, mitä nuori lahjakkuus opetti oppilailleen, vaikka häneltä luultavasti puuttuikin pedagogin kärsivällisyyttä ja järjestelmällisyyttä. Sibeliuksen piittaamattomuus säännöllisyydestä ja huolellisuudesta sekoittivat opetussuunnitelmaa. Tunnontarkalla rehtorilla oli vaikeuksia siivota lempioppilaansa jälkiä. Hän halusi pitää Jeanin työssä, mutta mihin hintaan? Kuvan hänen tukalasta tilanteestaan saa kirjeestä, jonka hän kirjoitti Sibeliukselle 2.3.1900:

³⁸¹ Martin Wegelius kirjeessä Otto Anderssonille 1.1.1906 (Åbo Akademin kirjasto, käsikirjoituskokoelma, Otto Anderssonin arkisto 58).



Musiikkiopiston johtaja tuki taloudellisesti nimitetömänä Toivo Kuulan opintoja, koska oivalsi hänen lahjakkuutensa.



Wegeliuksen oppilas Armas Järnefelt ihaili häntäkin Wagneria ja johti menestyksekkäästi Wagnerin oopperoita Kansallisteatterissa.

Hyvä Veli

Niistä kahdeksasta aamupäivästä, jolloin sinulla on tuntisuunnitelman mukaan ollut viimeisten neljän viikon aikana täällä opetusta, olet ollut paikalla kolmena aamupäivänä. Kerran tunnit jäivät pois Runebergin päivän vuoksi 5.2. Neljä olet laiminlyönyt. Ensimmäisellä kerralla annoit luokan odottaa tunnin; muilla kerroilla lähetit viestiä klo 10 jälkeen. Kun vielä on niin, että pitämäsi oppitunnit ovat usein olleet hyvin lyhyitä, saattanut kuvitella, millaisten tunteiden vallassa oppilaasi vähitellen

alkavat olla, samoin kuin sen piinallisen tilanteen, mihin näin minut saatat, kun minun pitää jotenkin vastata heidän kysymyksiinsä, miksi heitä tällä tavoin kohdellaan. Kaupungilla tietenkin kulkevat kaikenlaiset huhut: opisto toimii näin häikäilemättömästi vain suomenkielisiä luokkia kohtaan!

Näin ei voi jatkua – täytyyhän sinun se itsekin ymmärtää, Jean hyvä! Jos aikasi ja kärsivällisyytesi eivät riitä, sanoudu rehellisesti irti toimesta, ja minä saan luvan keksiä jonkun keinon, niin hankalaa kuin se kesken vuotta onkin. Joka leikkiin ryhtyy, se leikin kestäköön!³⁸²

Toinen ääni tuli kelloon, kun Erkki Melartin otti huolehtiakseen teorian opetuksesta. Luonteeltaan tunnontarkkana ja kasvatushenkisenä hän muistutti enemmän talon johtajaa. Wegeliuksen tiedetään toivoneen Melartinista itselleen seuraajaa musiikkiopiston johtajana – jos vain hänen terveytensä sen sallisi. Elokuun toisena päivänä 1902 kirjoittamassaan kirjeessä Wegelius vastasi Melartinin kysymykseen, tarvittaisiinko häntä seuraavana lukuvuonna opiston opettajana:

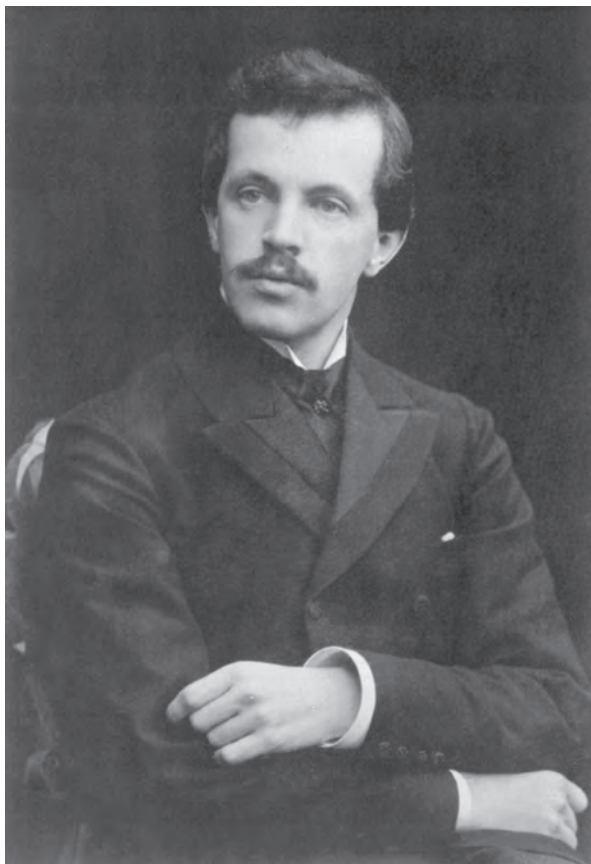
Rakas ystäväni Erik!

Onpa sinulla heikko käsitys sekä minusta että itsestäsi, kun saatat kysyä sellaista, johon kirjeesi lopetit. Minun pitäisi ihan sanoa: turpa kiinni! No nyt se tuli sanottua. Terveeks vaan!

Luuletko tosiaankin, että toimisoin moisella tavalla edes pahinta vihollistani kohtaan, että ”järjestäisin asian toisin” irtisanomatta? Luuletko että kykysi ja persoonasi olisivat minulle niin yhdentekevät, että antaisin sinun mennä? Olisi luullut kymmenen viime vuoden todistaneen sinulle muuta. Jos taas haluat sanoa, että minun olisi pitänyt kysyä sinulta, haluatko jäädä entisillä ehdoilla, niin muodollisesti olet siinä oikeassa, totta puhut. Pyydän anteeksi sen perustalta millainen meidän suhteem-

382 Martin Wegelius kirjeessä Jean Sibeliukselle 2.3.1900 (Kansallisarkisto, Sibeliuserheen arkisto, kotelo 31).

Erkki Melartinin
lyyrinen
säveltäjäluonne ja
moitteettomuus
herättivät Martin
Wegeliuksessa
myötämieltä ja ihailua.



me on, minä kun luulin sen olevan sellaista luokkaa, että se joka haluaa muutoksia voi sen toiselle sanoa. Voit muuten olla vakuuttunut siitä, että heti kun löydän jonkun keinon tarjota sinulle enemmän, teen sen. Darum keine Feindschaft! Kestä minua vielä!³⁸³

Kevät 1906 oli Wegeliuksen viimeinen. Siltä ajalta on säilynyt avointa, luottamuksellista kirjeenvaihtoa tuolloin Nummellan sanatoriossa oleskelleen Melartinin kanssa. Tämän lyyrinen, hienostunut säveltäjä-

³⁸³ Martin Wegelius kirjeessä Erkki Melartinille 2.8.1902 (Kansalliskirjasto, käsikirjoituskokoelma, Coll. 530.15).

laatu oli alusta pitäen viehättänyt Wegeliusta. Hän oli vuosittain antanut esittää Melartinin teoksia musiikkiopiston konserteissa ja edistänyt hänen taidettaan muutenkin kaikin mahdollisin tavoin.

Wegeliuksen viimeinen lempioppilas sävellyksen alalla oli kuitenkin Erik Furuhjelm, joka oli opettajansa tavoin monilahjakas, verbaalisesti taitava muusikko. Furuhjelmin pianokvintetosta tuli viimeinen oppilassävellys, jonka Wegelius tarkoilla silmillään kävi läpi, tiettävästi tyytyväisenä tulokseen. Furuhjelm omisti teoksensa Wegeliukselle, jota arvosti opettajana paljon. Hänen mielestään tämän kovat vaatimukset loivat erinomaisen, hämmästyttävän vankan pohjan jatko-opinnoille ulkomailla. Syksyllä 1906 Furuhjelm kertoi näkemyksistään *Finsk musikrevy* -lehdessä.

Furuhjelmin mukaan ulkomaiset muusikot ja pedagogit todistivat, ”miten musiikkiopistomme oppilaiden suorituksia voi laadultaan hyvin verrata vastaaviin ulkomaisissa konservatorioissa”. Etenkin sävellysoppilaat olivat osoittaneet, ”että he ovat sävellystekniikan puolesta saaneet mitä monipuolisimman ja perusteellisimman koulutuksen ja että he opistosta valmistuessaan hallitsivat useimmat muodot ja tyylit”. Wegeliuksen tavoite luoda vakaa pohja mahdollisimman varhain oli toteutunut suunnitelmien mukaan, ainakin Furuhjelmin mielestä:

Olen vakuuttunut siitä, että kaikki Martin Wegeliuksen henkilökohtaiset oppilaat voivat taata, että he erinomaisen opettajansa johdolla ovat saaneet enimmän ja arvokkaimman opin, ja jäljelle on jäänyt pääasiallisia taiteilijan täydellistyminen ja kypsyminen, mitä varten luonnollisesti uusi ympäristö ja uudet opettajat ovat välttämättömiä.³⁸⁴

Todennäköisesti Erik Furuhjelm oli havainnut, ettei Martin Wegelius ollut omana aikanaan saanut sitä arvostusta, jonka olisi saavutuksistaan sävellysopettajana ansainnut. ”Hän oli suhteellisesti paljon tunnetumpi ulkomailla, jossa hänen oppilaansa ovat todistaneet Helsingin musiikkiopistossa saamastaan oivallisesta koulutuksesta.”

³⁸⁴ *Finsk musikrevy* 1.11.1906.

On hyvinkin mahdollista, että Furuhjelm on tässä tietoisesti tai alitajuisesti ryhtynyt arvostamansa opettajan puolestapuhujaksi. Olisiko Wegelius tuntenut itsensä aliarvostetuksi? Tuskin. Monet todistivat, miten aidosti hän iloitsi jokaisen oppilaansa menestyksestä. Tämä käy vahvasti ilmi myös hänen kirjeistään.

Pikemminkin voi kysyä, vähättelikö Wegelius omaa osuuttaan. Ehkä hän mieluummin koki lahjakkuutensa ja kykynsä oppilaidensa kautta. Saattoiko hänen itsekritiikkinsä olla niin kovaa ja hänen oma, järkkymätön työkyvyn vaatimuksensa niin ehdoton, että hän arasteli tuoda itseään esiin?

Jok'ikinen muistokirjoitus muisti mainita, miten varmasti ja päämäärätietoisesti Martin Wegelius oli hahmotellut ja toteuttanut elämäntyönsä korkeamman musiikinopetuksen isänä kotimaassaan. Ruotsinkielisellä puolella etenkin Otto Andersson on oivaltavissa historiaa käsittelevissä kirjoituksissaan muistuttanut Wegeliuksen saavutusten monipuolisuudesta.

Otto Andersson työskenteli Martin Wegeliuksen puheenjohtajakaudella Svenska folkskolans vänner -yhdistyksen musiikkityöryhmän sihteerinä seuraten läheltä hänen työtään laulujuhlien hyväksi yleensä ja erityisesti rahvaan kuorojen tason nostamiseksi. Wegelius huolehti siitä, että Svenska litteratursällskapet antoi Anderssonille tehtäväksi kerätä kansanmusiikkia ja kansanlauluja Suomen ruotsinkielisillä alueilla. Hän osallistui lisäksi aktiivisesti suunnitelmiin perustaa ruotsinkielinen Brage-yhdistys edistämään kielialueen kansanperinnettä. Wegelius valittiin sen johtoryhmään vain runsas viikko ennen kuolemaansa. Hän halusi auttaa taidoillaan myös uutta yhdistystä sekä suunnitella sen sääntöjä ja toimintaa. Brage-nimi lienee ollut hänen ehdotuksensa.

Martin Wegelius oli Richard Faltinin ohella kiistämättä oman aikansa tärkeimpiä musiikkivaikuttajia Suomessa. Hänen vankan osaamisensa, aktiivisen luonteensa ja työkykynsä ansiosta häneltä kysyttiin jatkuvasti neuvoa musiikkielämän tärkeissä järjestelykysymyksissä.

Onko jälkimaailmalla syytä muistaa Wegelius myös luovana muusikkona, sovittajana ja säveltäjänä? Mitä muuta pysyvää hän sävelsi, paitsi suositun laulun ”Karin Månsdotters vaggvisa för kung Erik XIV”



Sibeliuksen lempilaulajatar, sopraano Ida Ekman, lauloi ulkomaankiertueillaan mielellään Wegeliuksen laulua ”Karin Månsdotters vaggvisa”. Hänen pianistipuolisonsa Karl Ekman toimi Wegeliuksen kuoleman jälkeen jonkin aikaa Helsingin musiikkiopiston johtajana.

(”Kaarina Maununtytären kehtolaulu”) sekä usein mainitun, mutta nykyään unohtuneen kantaatin *Den 6 maj* Runebergin muistolle?

Wegeliuksen tuotanto on ymmärrettävästi sangen pieni. Suuri osa hänen tuotannostaan on sitä paitsi kadonnut, ja vain pieni osa siitä on julkaistu. Hänen lauluäänelle ja pianolle säveltämänsä laulut ovat jotensakin säilyneet. Monet niistä löytyvät kokoelmasta *Det Sjungande Finland*, joka ilmestyi neljässä osassa vuosina 1869–1907.

Jo ensimmäisessä niteessä oli kaksi Wegeliuksen laulua, ”Jag har dig kär” ja ”Saga vid spiseln” eli ”Takkavalkea-tarina”. Toisessa, vuonna 1871 julkaistussa niteessä, ilmestyivät ”Spinnvisa” eli ”Kehruulaulu”, ”Vid midnatt” sekä mainittu ”Karin Månsdotters vaggvisa”.

Kolmannen niteen Wegelius toimitti vuonna 1876 ja sen valikoima poikkesi paljon edellisistä. Enimmäkseen ruotsinkieliseen tekstiin sävelletyt Collanin, Paciuksen, von Schantzin, Linsénin, Crusellin ja Ingeliuksen laulut saivat seuraa Emil Genetzin ja Ernst Fabritiuksen sävellyksistä suomenkielisiin runoihin. Tässä vaiheessa Wegelius lisäsi valikoimaan kolme omaa lauluaan, joista kaksi saksankielisiin teksteihin: ”Traum der eig’nen Tage” – Wegeliuksen säveltämä jatko Schumannin sarjaan *Frauenliebe und -leben* – sekä ”Nimmer will ich dich verliehren!”, joka on kuudes hänen Goethe-lauluistaan. Kolmas Wegeliuksen oma laulu *Det Sjungande Finland III* -niteessä oli Per Daniel Amadeus Atterbomin satunäytelmään *Lycksalighetens ö* liittyvä ”Ungmö i lunden”, joka oli alun perin sävelletty tenorille, kuorolle ja orkesterille.

Löytyneet laulut on koostettu Fennica Gehrmanin vuonna 2015 julkaisemaan niteeseen *Martin Wegelius: Kootut yksinlaulut*. Edelleen on kadoksissa useita Karl Flodinin elämäkerrassa mainittuja kappaleita. Wegelius sävelsi esimerkiksi vuonna 1875 Goethen suosituksen tekstin ”Mignon” mezzosopraanolle ja orkesterille omistaen laulunsa Emmy Achtälle. Goethen *West-Östlicher Divanin* teksteihin sävelletty laulusarjakin on kadonnut, lukuun ottamatta *Det Sjungande Finland III* -kokoelman yhtä laulua. Flodinin mukaan sarja merkitsi Martin Wegeliuksen lied-tuotannon huippua.

Laulumusiikki oli aina lähellä Wegeliuksen sydäntä. Alkuun hän sävelsi lähinnä soololauluja pianon tai orkesterin säestyksellä lisäten teokseen joskus myös kuoro-osuuksia. Lukuisissa kansanlaulusovituksissaan lauluaänelle ja pianolle niin ruotsin- kuin suomenkielisistä lauluista Wegelius osoittaa vahvaa harmonian tajua. Hän laati sovitukset enimmäkseen 1880-luvulla kokoelmien *Det Sjungande Finland I* ja *II* uudistettuja versioita varten. Pianosatsi on sujuvaa ja idiomaattisesti kirjoitettua, tunnelmakarakteristiikka on taitavaa ja erityisesti korostuvat imitatoriset vivahteet.

Wegeliuksen minimaalinen kamarimusiikkituotanto, *Variationer för stråkkvartett* (keskeneräinen) sekä *Scherzo för stråkkvartett*, ovat molemmat vuodelta 1874. Wegelius sävelsi harrastajamuusikolle ja musiikin mesenaatille Viktor Ekroosille sonaattiosan viululle ja pianolle 1880. Vuonna 1888 hän sai Gunnar Wennerbergin *Necken*-runosta aiheen kirjoittaa sopraanolle, kertojalle, jousille, käyrätorvelle ja pianolle dramaattisen runoelman, johon Sibelius sävelsi yhden osan.

Wegeliuksen oma soitin oli piano, mutta hänen soolopianolle säveltämänsä kappaleet on kirjoitettu etupäässä opetustarkoituksiin. Hän sovitti esimerkiksi sata kotimaista sävelmää musiikkiopiston alkeisopetusta varten. Pianolle ja orkesterille hän sävelsi opiskeluvuosiin yhden laajemman teoksen, *Rondon*. Sen kantaesitys oli vuonna 1874 Richard Faltinin kanssa järjestetyssä konserttisarjassa. Margit Rahkonen ja Radion sinfoniaorkesteri ovat äänittäneet teoksen 2011.

Wegeliuksen harvoista orkesteriteoksista parhaita on *Daniel Hjort* -alkusointu; se on huomattavan raikasta, ilmeikästä ja sointuvaa musiikkia, jonka soisi tulevan esitetyksi meillä jossain yhteydessä. Se on vähintään yhtä kiinnostavaa musiikkia kuin ennen Sibeliuksen aikaa syntyneet orkesteriteokset, esimerkiksi Robert Kajanuksen tai Armas Järnefeltin säveltämät.

Martin Wegeliuksen melko laajaa kuorolaulutuotantoa kannattaisi sitäkin jälleen esittää, julkaista ja nauhoittaa. Hän sävelsi etupäässä sekakuorolle, yksittäisiä lauluja nais- tai mieskuorolle sekä hyvin paljon kansanlaulusovituksia. Kaikki ei ole pelkästään historian kannalta kiinnostavaa, niin taitavaa ja elävää muusikkoutta Wegelius edusti.

Martin Wegelius teki kuitenkin varsinaisen elämäntyönsä Suomen tulevien muusikoiden innoittajana ja maamme korkeamman musiikkikoulutuksen organisaattorina. Helsingin musiikkiopisto kasvoi hänen johdollaan lyhyessä ajassa musiikkiopistosta Euroopan konservatorioihin verrattavaksi oppilaitokseksi.

Wegeliuksen pedagogiset neuvot lempioppilailleen saattoivat olla ankaria, mutta realistisia ja tarkoitukseltaan hyviä ja olennaisia vielä tänäänkin. Hän ymmärsi alan vaatimukset ja korosti laajapohjaisen osaamisen tärkeyttä niin musiikin harrastajalle kuin ammattilaiselle. Hän oli itse joutunut hakemaan oppinsa mutkikasta tietä.

Hänen kaksi kuukautta ennen kuolemaansa Otto Anderssonille kirjoittamansa kirje kertoo paljon kirjoittajastaan. Andersson hoiti tuolloin musiikkiopistossa säveltapailutunteja Wegeliuksen sijaisena. Hän ei ollut vielä suorittanut loppututkintoa, mutta kuului siihen uuteen sukupolveen musiikinopiskelijoita, jotka halusivat musiikista keskusteltaessa kantaa kortensa kekoon. Yhdessä Erik Furuhjelmin kanssa hän aikoi perustaa nuorille muusikoille uuden musiikkilehden ja mietti siksi, miten hellittää hetkeksi opinnoistaan. Wegeliuksen isälliset ohjeet ovat varmaan luettavissa eräänlaisena katsauksena hänen omaan menneisyyteensä, tiivistelmänä hänen omista kokemuksistaan.

Uskotte, että ”opintojen aika koittaa vielä”. Pelkään sen olevan harhaluuloa, illuusiota. Ihminen ei voi opiskella joka iässä, ja jos on uppoutunut arkiseen touhuun, on aina vaikeaa keskittyä ja löytää rauhaa tarttuakseen opintoihin. Antakaa siis olla! Teistä voi silti vielä tulla hyödyllinen ja käyttökelpoinen muusikko, jos keskitytte muutamaaan erityiseen alueeseen – ennen kaikkea kansanmusiikkiin ja säveltapailun opetukseen. Paneutukaa niihin vakavissanne ja perusteellisesti. Opiskelkaa Euroopan kansanperinnettä aina missä löydätte siitä tietoa, ottakaa selvää metodeista jne.

Mutta älkää karatko yhdestä tehtävästä toiseen, älkää hylätkö ensimmäistä ja toista kolmannen ja neljännen vuoksi. Sillä tavoin vain pettää itseään ja kadottaa itsensä.

Näkemiin siis! Hyvää jatkoa toivottaa sydämellisesti

Teidän

M Wegelius³⁸⁵

385 Martin Wegelius kirjeessä Otto Anderssonille 1.1.1906 (Åbo Akademin kirjasto, käsikirjoituskokoelma, Otto Anderssonin arkisto 58).

MARTIN WEGELIUS

18¹⁰/xi46—19²²/iii06

In Memoriam

HELSINGFORS MUSIKINSTITUTS

10:de Extra Musikafton

Måndagen den 2 April 1906 kl. 8 e. m.

i Svenska Normallyceum.

Program.

1. *Variationer „Der Tod und das Mädchen“* ur Schubert.
Sträckvartett i D-moll
Herrar Victor Nováček, Leopold Laurén,
Carl Lindclöf och Bror Pettersson.
2. a) *Saga vid spisen* *)
b) *Karin Månsdotters vaggvisa för Erik XIV* *)
Grefvinnan Aina Mannerheim, ackompanjerad
af Herr Karl Ekman.
3. a) *„Din ljusa dag framliden är“*, *) gam-
mal koralmelodi, arr.
b) *Körsats ur „Den 6 Maj“*, *) Festkantat
till J. L. Runebergs minne, («Ej med
klagan skall ditt minne firas»)
Musikinstitutets kör, ackompanjerad af
Herr Nováček, under ledning af
Herr Ekman.
4. *Trio* op. 50 («A la mémoire d'un grand
artiste») Tschaikowsky.
a) *Pezzo elegiaco* (Moderato assai).
b) *Tema con Variazioni*.
c) *Variazio finale e coda*.
Herrar Ekman, Nováček och Pettersson.

Martin Wegelius.

*) Text på andra sidan.

Helsingfors. Tryckeriet Unionsgatan 20 1906.

Runsas viikko Martin Wegeliuksen kuoleman jälkeen Helsingin musiikkiopisto järjesti konsertin monivuotisen johtajansa muistoksi.

Martin Wegelius

Musiikkipedagogi, säveltäjä, kapellimestari

- syntyi Martin Lutherin päivänä 10.11.1846 Helsingissä
- kiinnostui jo varhain musiikista ja kirjallisuudesta huolimatta ankaran pietistisestä kotikasvatuksestaan
- opiskeli kouluaikanaan pianonsoittoa Gabriel Linsénin ja Philip Jacobssonin johdolla
- lukiovuodet Helsingin lyseossa, ylioppilastutkinto syksyllä 1864
- estetiikan, filosofian, historian ja kirjallisuuden opintoja Keisarillisessa Aleksanterin Yliopistossa Helsingissä
- perusti Cecilia-yhdistyksen 1867
- promovoitiin maisteriksi keväällä 1869
- *Helsingfors Dagbladin* musiikkikriitikko ja kirjeenvaihtaja nimimerkeillä X ja M. W. 1869–1875
- musiikinopettaja Böökin lyseossa 1869–1870, Helsingin lyseossa 1872–1894, Helsingin normaalilyseossa 1881–1902 ja Polyteknillisessä opistossa 1881–1885
- opiskeluvuosina pianonsoiton opintoja Emil Zechin johdolla
- Akademiska Sångföreningenin johtaja 1869–1870, 1873–1876
- opintoja Wienissä lukuvuonna 1870–1871, sävelsi muun muassa ”Kaarina Maununtytären kehtolaulun”
- täydensi kontrapunktin opintojaan Richard Faltinin johdolla Helsingissä syksyllä 1871
- opintoja Leipzigin konservatoriossa 1871–1873, sävelsi muun muassa *Daniel Hjort* -alkusoiton
- sävellyskonsertteja Helsingissä 1873 ja 1879
- Nya Teaternin korrepetiittori ja kapellimestari 1873–1874
- aloitti 1873 konserttisarjan Richard Faltinin kanssa, mutta hanketta vastustettiin
- pianonsoiton yksityisopettaja 1873–1882



Martin Wegeliuksen syntymän satavuotisjuhlan kunniaksi 1946 tilattiin Essi Renvallilta muistomitali. Se myönnetään edelleen ansioituneille henkilöille.

- julkisia esitelmäsarjoja musiikin teoriasta ja länsimaisen musiikin historiasta 1874–1881
- perusti 1874 laulunopettaja Anna Blomqvistin kanssa Helsinkiin Dilettantföreningen-yhdistyksen tarkoituksena esitellä musiikin ystäville uutta musiikkia musiikinharrastajien voimin
- *Det Sjungande Finland III* -laulukokoelman toimittaja 1876
- *Finsk Tidskrift* -lehden musiikki- ja teatteriarvostelija 1876–1877, kirjallisuusarvioita aika ajoin vuodesta 1877
- läsnä Wagnerin juhlanäyttämötilon avajaisissa Bayreuthissa kesällä 1876, laati *Helsingfors Dagbladille* kuusi perusteellista raporttia
- opiskeli kontrapunktia kevään 1877 Leipzigissa, sävellystä syksystä 1877 talveen 1878 Münchenissä, sävelsi kappaleita lauluäänelle ja pianolle sekä kantaatin *Julnatten* solistille, kuorolle ja orkesterille Topeliuksen teksteihin
- sävelsi juhla-kantaatin *Den 6 maj* J. L. Runebergin muistoksi keväällä 1878
- Suomalaisen Oopperan kapellimestari 1878–1879

- laati C. G. Estlanderin toimeksiannosta yhdessä Richard Faltinin kanssa vuonna 1878 opetussuunnitelman aiotun taideakatemian konservatorio-osastoa varten; hanke ei toteutunut
- Helsingin musiikkiyhdistyksen perustajajäsen 1881; yhdistys perustettiin takaamaan suunnitellun yksityisen musiikkiopiston toimintaa
- Mieskuoro MM:n johtaja syksyn 1880, MM:n sävellyskilpailujen palkintotuomari 1898–1905
- Elias Lönnrotin 80-vuotisjuhlan kaksikielisen juhlaikirjan toimittaja 1882
- sävelsi Keisarillisen Aleksanterin Yliopiston promootiomarssin keväällä 1882
- nimitettiin Helsingin musiikkiopiston johtajaksi huhtikuussa 1882, mitä tehtävää hoiti kuolemaansa asti, kaikkiaan 24 vuotta
- valtion matka-apuraha saksalaisiin konservatorioihin tutustumista varten kesällä 1882
- Helsingin musiikkiopiston johtaja ja teorian, sävellyksen, musiikinhistorian, säveltapailun, kuorolaulun, ajoittain myös pianonsoiton opettaja 1882–1906
- toimitti *Det Sjungande Finland* I–II -kokoelmien uudet painokset 1887–1888
- tuotti opetusmateriaalia Helsingin musiikkiopistolle: *Grunderna i allmänna musikläran*, 1887 (*Yleisen musiikkiopin alkeet*, 1889–1894), *Lärobok i allmän musiklära och analys*, I–II, 1888–1889 (*Yleinen musiikkioppi ja analyysi*, 1 ja 2, 1897–1910), *Hufvuddragen af den västerländska musikens historia*, 1891–1893 (*Länsimaisen musiikin historia pääpiirteissään kristinuskon alkuajoilta meidän päiviimme*, 1904), *Kurs i tonträffning*, I–II, 1893 (*Oppijakso äänrentapaamisessa*, 1 ja 2, 1893–1895), *Lärobok och läsebok i tonträffning*, 1893 (*Oppijakso äänentapaamisessa*, lukukirja, 1894), *Sångkurs för folkskolor*, 1897 (*Lauluoppijakso kansakouluja varten*, 1897), *Kurs i homofon sats: I, Generalbas, II, Harmonilära*, 1897–1905 (*Homofooni-sävelmän (harmoniaopin) oppijakso 1. Kenraalibaassi; Oppijakso homofoonisatsissa: (harmoniaoppi) 2*, 1905–1906)
- *Ur Finlands tonskatt* I–II -kokoelmien toimittaja 1900–1901

- juuri perustetun Svenska litteratursällskapet i Finlandin jäsen 1885 kuolemaansa asti, SLS:n hallituksen jäsen ja seuran kansanperinteen työryhmän aktiivinen jäsen 1904–
- sai SLS:n palkinnon teoksestaan *Hufvuddragen af den västerländska musikens historia* 1894, samana vuonna SLS palkitsi myös Juhani Ahon *Kaskuistaan* sekä Minna Canthin *Papin perheestä* ja *Sylviasta*
- Arbetets Vänner -yhdistyksen jäsen 1891, yhdistyksen kuorotoiminnan aktiivinen mentori
- nimitettiin 1891 Svenska folkskolans vänner -yhdistyksen musiikkityöryhmän puheenjohtajaksi ennen ensimmäistä laulujuhlaa etenkin ruotsinkielisten alueiden musiikin harrastajille; juhla pidettiin Tammisaaressa 4.–5.6.1891. Jatkossa ruotsinkielisten johtavia hahmoja musiikin alalla. Kutsuttiin usein myös suomenkielisten laulujuhlien yhteydessä järjestettyjen kuoro- ja sävellyskilpailujen tuomariksi
- laati ruotsinkielisen alueen kuoronjohtajille yksityiskohtaisen oppaan kuoron harjoittamiseksi 1891
- kirjoitti silloin tällöin yleisiä musiikkiesseitä ja artikkeleita *Finsk Tidskrift*- ja *Finsk Musikrevy* -lehtiin
- kirjoitti julkaisematta jääneen Wagner-elämäkerran, oli aktiivinen Suomen Wagner-seuran jäsen vuodesta 1876. Suomen ensimmäisen Wagner-yhdistyksen perustajajäsen
- sai valtion taiteilijaeläkkeen 1902
- nimitettiin Tukholman kuninkaallisen musiikkiakatemian jäseneksi 1904
- laati Otto Anderssonin kanssa kotiseutuyhdistys Bragen toimintasuunnitelman; yhdistyksen nimi lienee ollut Wegeliuksen ehdotus
- opetti sävellystä muiden muassa seuraaville: Jean Sibelius, Armas Järnefelt, Toivo Kuula, Selim Palmgren, Axel Törnudd, Erkki Melartin ja Erik Furuholm
- sävelsi itse musiikkiopiston rehtorina ollessaan lähinnä alkuperäisteoksia ja sovituksia kuorolle: sävelsi yhdessä

Sibeliuksen kanssa Wennerbergin *Necken*-runoon musiikkia lauluäänelle, lausujalle ja pienelle kamariyhtyeelle

- teosluettelossa on muutama laajahko teos orkesterille, kolme kantaattia, kolme teosta laulusolistille tai kuorolle ja orkesterille, paljon lauluja sooloäänelle ja pianolle, kaksi teosta jousikvartetille, muutama soolokappale pianolle, kuorolauluja etenkin sekakuorolle sekä lukemattomia suomen- ja ruotsinkielisiä kansanlaulusovituksia lauluäänelle ja pianolle tai erilaisille kuorokokoonpanoille
- meni naimisiin Hanna Bergrothin kanssa 1873, Else-tytär syntyi huhtikuussa 1875, kuoli vain kolmen kuukauden ikäisenä
- erityisharrastukset: lautapelit, tähtitiede, puutarhanhoito
- uskollinen seuralainen: villakoira Bob, kuoli 1903, haudattu vapaa-ajan kodin Vikanin tontille
- keväällä 1906 sairauslomalla, kuoli 22. maaliskuuta kotonaan Helsingissä
- Hanna Wegelius kuoli kahdeksan kuukautta myöhemmin, 27.11.1906. Hanna, Martin ja Else on haudattu Hietaniemen hautausmaalle Helsinkiin.
- Martin Wegeliuksen muistorahasto perustettiin toukokuussa 1906 hallinnoimaan Vikanin omaisuutta, muutettiin säätiöksi 1931 ja jakaa nykyään pieniä apurahoja musiikinopiskelijoille. Vuonna 1924 Helsingin musiikkiopiston nimi muutettiin Helsingin konservatorioksi ja 1939 Sibelius-Akatemiaksi. Vuodesta 2013 Sibelius-Akatemia on osa Taideyliopistoa. Vikanin omistavat Muusikkojen liitto ja Musiikin Edistämissäätiö MES, joilta jäsenet voivat vuokrata Vikanin lomaviikkoja.
- 1956 perustettiin Stiftelsen för Martin Wegelius Institutet, joka yhä tarjoaa musiikista kiinnostuneille laajan valikoiman lähinnä kesäkursseja.

Oodi ”kulttuurin ravintoketjulle”

Det är vi som sköter arkivet.

För oss är arkivet livet.

Vi är subjekt till flera

verb som slutar på -era.

Excerpera, alfabetisera,

*Registrera, katalogisera.*³⁸⁶

Kantaatista *Svep, Den kulturella näringskedjan*

Tätä kirjaa työstäessäni olen saanut arvokasta tukea monelta taholta. Aivan ensimmäiseksi haluan kiittää Svenska folkskolans vänner -yhdistyksen elämäkertatyöryhmää, joka kutsui minut kirjoittamaan kirjaa Martin Wegeliuksesta. Tehtävä on ollut rikastuttava, ja toivon että sen avulla syntyisi syvempi kuva merkittävästä musiikkivaikuttajasta, isänmaallisesta muusikosta, joka loi perustan maamme organisoidulle musiikkielämälle ja korkeammalle musiikkikoulutukselle.

Lukemattomia kertoja olen saanut arvokasta apua konsultoidessani lähdeluettelossa mainittujen arkistojen ja kirjastojen asiantuntevaa, kiinnostunutta ja palvelualtista henkilökuntaa. Kiitos kaikesta tuesta. Entisaikojen aikakaus- ja sanomalehtien loppuun saatettu digitointi on helpottanut huomattavasti työtäni.

Iloinen olen myös siitä, että onnistuin löytämään kirjeenvaihtoa, johon Karl Flodin viittaa, mutta jota luultiin jo kadonneeksi. Sibelius-museon säilyttämän lehtihaastattelun ansiosta sain tietää, että noin 150 kirjettä oli täysin unohdettu mutta 1990-luvulla löydetty lähisukulaisten lipastosta. Itse löytäjä oli jo kuollut. Pienten ponnistusten kautta

³⁸⁶ *Svep, Den kulturella näringskedjan*, Erik Bergmanin sävellys, teksti Bengt Ahlfors ja Lars Huldén Svenska litteratursällskapet i Finlandin 100-vuotisjuhliin 1985.

tavoitin kuitenkin oikean henkilön, joka nyt säilytti kirjeet kotonaan. Kiitos Mikko Iivariselle, joka antoi minun perehtyä näihin kirjeisiin.

Vielä haluan kiittää ystäviä ja perheenjäseniä, jotka ovat jaksaneet kiinnostuneina seurata yhä suurempaa intoani avata Martin Wegeliuksen persoonaa ja panosta Suomen musiikkielämän ja kulttuurin hyväksi.

On ollut opettavaista paneutua niihin liikkeisiin, niihin poliittisiin strategioihin ja siihen aika ajoin julmaan viharetoriikkaan, joka oli tyypillistä maamme keskustelukulttuurille 1800-luvun jälkipuoliskolla. Sen ajan ristiriidat luotiin rakentamaan suomalaista identiteettiä yleiseurooppalaisen kansallisuusaatteen vanavedessä, mutta ajoittain ne nousevat jälkimaininkeina pintaan vielä meidänkin aikamme kulttuurikeskustelussa – samalla haitaten uusien ajatusten syntymistä.

Historiallisten tapahtumien jatkuva tutkiminen antaa mahdollisuuden uusiin oivalluksiin ja entistä syvempään ymmärrykseen niistä ehdoista, joiden armoilla uranuurtajamme elivät, sekä siitä arvomaailmasta, jonka olemme kaikki saaneet perinnöksi.

Kiitos kuuluu tässä myös Taideyliopiston Sibelius-Akatemian DocMus-tohtorikoululle, joka sisällytti kirjani suomennoksen DocMus-tohtorikoulujen julkaisuja -sarjaansa.

Totuuden löytäminen on vähemmän tärkeää kuin se, että jatkuvasti työstimme sen kuvaa.

Tutkija-aarian loppusanat *Svep*-kantaatista

Lähdeluettelo

Arkistot

Akademiska Sångföreningens arkisto

Bragen lehtiarkisto

Kansallisarkisto

Sibelius-perheen arkisto

Stenbäck-Kivekäs-suvun arkisto

Sukuseura Wegeliuksen arkisto Släktföreningen Wegelius rf

Kansalliskirjasto

Anna Blomqvistin arkisto

Richard Faltin arkisto

Robert Kajanuksen arkisto

Erkki Melartinin arkisto

Zacharias Topeliuksen arkisto

Martin Wegelius sävellyskäsikirjoitukset ja sovitukset

Mikko Iivarisen yksityisarkisto

Sibelius-Akatemian arkisto (Taideyliopiston Sibelius- Akatemian arkisto)

Helsingin musiikkiopiston matrikkeli 1882–1906

Helsingin musiikkiopiston vuosikertomukset 1882–1906

Martin Wegelius: Helsingfors musikinstitut 20 år

Martin Wegeliuksen sävellyksiä ja sovituksia, käsikirjoituksia, Wagner-elämäkerta ym. (käsikirjoitusarkisto)

Organisationsplan för Helsingfors Musikförening 1881

Stadgar för musikinstitutet

Sibelius-museon arkisto

Anna Forsténin kirjekokoelma

Greta Dahlströmin muistiinpanot Martin Wegeliuksen musiikin historian luennoilta musiikkiopistossa

Martin Wegeliuksen kokoelma

Luettelo Wegelius-suvun entisistä ja nykyisistä jäsenistä, H. E. Wegelius, Rauma 1887

Till Minne af Martin Wegelius, musikfesten i Helsingfors 6.–9.6.1907

Turun Soitannollisen Seuran pöytäkirjat 15.3.1876 ja 5.4.1876

Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran arkisto

Kaarlo ja Emelie Bergbomin arkisto

Svenska Litteratursällskapet i Finlandin arkisto

Förhandlingar och uppsatser 1885–1906

Carl Gustaf Estlanderin arkisto, SLISA 252.9, deponoitu Kansalliskirjaston käsikirjoituskokoelmaan)

Reinhold Felix Willebrandin kirjearkisto, SLISA 378, deponoitu Kansalliskirjaston käsikirjoituskokoelmaan

Svenska teaternin arkisto

Nikolai Kiseleffin arkisto

Emelie Degerholmin arkisto

Carl Brummerin arkisto

Teatterimuseon arkisto

Åbo Akademin kirjasto, käsikirjoituskokoelma

Otto Anderssonin arkisto

Bergroth-Hällforsin sukujen arkisto

Sanoma- ja aikakauslehdet

Aftonposten

Dagligt Allehanda

Finlands Allmänna Tidning

Finsk musikrevy

Finsk Tidskrift

Helsingfors Dagblad

Helsingfors Morgonblad

Helsingfors-Posten

Helsingfors Tidningar

Hufvudstadsbladet

Morgonbladet

Nya Pressen

Svenskbygden

Uusi Suometar

Uusi Suomi

Vikingen

Västra Nyland

Åbo Posten

Åbo Underrättelser

Martin Wegeliuksen kirjoituksia

X. [Martin Wegelius?] 1868a. Om teatern i Helsingfors. *Helsingfors Dagblad* 9.19.

X. [Martin Wegelius?] 1868b. Om teatern i Helsingfors II. *Helsingfors Dagblad* 3.10.

X. [Martin Wegelius] 1870. Wiener-bref I. *Helsingfors Dagblad* 29.12.

X. [Martin Wegelius] 1871. Wiener-bref II. *Helsingfors Dagblad* 14.3.

X. [Martin Wegelius] 1871. Wiener-bref III. *Helsingfors Dagblad* 28.4.

M. W. [Martin Wegelius] 1872. Bref till hemlandet. *Helsingfors Dagblad* 8.8.

- M. W. [Martin Wegelius] 1874. Finska operan. *Helsingfors Dagblad* 17.5.
- M. W. [Martin Wegelius] 1874. Musik IV. Finska operan. *Helsingfors Dagblad* 29.10.
- M. W. [Martin Wegelius] 1876. Festtheatern i Bayreuth och Richard Wagners ”Ring des Nibelungen”. (Bref till Helsingfors Dagblad I.) *Helsingfors Dagblad* 12.8.
- M. W. [Martin Wegelius] 1876. Festtheatern i Bayreuth och Richard Wagners ”Ring des Nibelungen”. (Bref till Helsingfors Dagblad II.) *Helsingfors Dagblad* 21.8.
- M. W. [Martin Wegelius] 1876. Festtheatern i Bayreuth och Richard Wagners ”Ring des Nibelungen”. (Bref till Helsingfors Dagblad III.) *Helsingfors Dagblad* 26.8.
- M. W. [Martin Wegelius] 1876. Festtheatern i Bayreuth och Richard Wagners ”Ring des Nibelungen”. (Bref till Helsingfors Dagblad IV.) *Helsingfors Dagblad* 9.9.
- M. W. [Martin Wegelius] 1876. Festtheatern i Bayreuth och Richard Wagners ”Ring des Nibelungen”. (Bref till Helsingfors Dagblad V.) *Helsingfors Dagblad* 24.9.
- M. W. [Martin Wegelius] 1876. Richard Wagners ”Ring des Nibelungen”. (Bref till Helsingfors Dagblad VI.) *Helsingfors Dagblad* 25.10.
- M. W. [Martin Wegelius] 1876. Richard Wagners ”Ring des Nibelungen”. (Bref till Helsingfors Dagblad VI (forts. fr. föreg. nr.)). *Helsingfors Dagblad* 26.10.
- M. W. [Martin Wegelius] 1876. Öfversigt. Teater och musik. *Finsk Tidskrift* 1:55–60.
- M. W. [Martin Wegelius] 1876. Öfversigt. Teater och musik. *Finsk Tidskrift* 2:125–128.
- M. W. [Martin Wegelius] 1876. Öfversigt. Teater och musik. *Finsk Tidskrift* 3:222–224.
- M. W. [Martin Wegelius] 1877. Öfversigt. Teater och Musik. *Finsk Tidskrift* 2:127–132.
- Wegelius, Martin 1887. *Grunderna i allmänna musikläran*. Helsinki: G. W. Edlunds förlag.
- Wegelius, Martin 1888. *Allmän musiklära och analys*. Helsinki: G. W. Edlunds förlag.
- Wegelius, Martin 1891–1893. *Hufvuddragen i den västerländska musikens historia*. Helsinki: K. E. Holm.
- Wegelius, Martin 1893–1894. *Kurs i tonträffning*, I–II. Helsinki: K. E. Holm.
- Wegelius, Martin 1897. *Yleinen musiikkioppi ja analyysi*: 1. oppijakso. Suom. Armas Järnefelt. Helsinki: Edlund.
- Wegelius, Martin (s.a.). [Richard Wagnerin elämäkerta.] Ruotsinkielinen käsikirjoitus. Sibelius-Akatemian kirjasto, käsikirjoitukset. Julkaistu nettiarkistossa <http://www.doria.fi/>.
- Wegelius, Martin 1902. *Ohjeita lauluköörin harjoittamiseen ja johtamiseen*. Suom. A. E. Taipale. Pori: Ronelius. Alunperin ilmestynyt 1896 ruotsiksi nimellä ”Regler för inövning av körer” julkaisussa *Svenska folkskolans vänners musikbibliotek*, serien A, häft 1, andra upplagan, Sångers för blandad kör sekä myöhemmin myös *Svenskbygden* 8 (1927): 117.
- Wegelius, Martin 1904. *Länsimaisen musiikin historia pääpiirteissään kristinuskon alkua ajoilta meidän päiviimme*. Suom. Axel Törnudd. Helsinki: K. E. Holm.
- Wegelius, Martin 1907. *Oppijakso äänentapaamisessa* 1. Helsinki: K. E. Holm.
- Wegelius, Martin 1918. *Konstnärsbrev* I. Helsinki: Söderström.
- Wegelius, Martin 1919. *Konstnärsbrev* II. Helsinki: Söderström.

Muistelmat, historiikit, almanakat, kirjekokoelmat ja kaunokirjallisuus

Dahlström, Fabian (toim.) 2016. *Din tillgifne ovän. Korrespondensen mellan Jean Sibelius och Adolf Paul 1889–1943*. Helsinki: Svenska litteratursällskapet i Finland.

Estlander, Carl Gustav 1887. Min ställning i språkfrågan. *Finsk Tidskrift* 4:274–288.

Finne, Jalmari 1922. *Kaarlo Bergbom: henkilökuvaus*. Helsinki: Otava.

Flodin, Karl 1910. Martin Wegelius. *Svenska litteratursällskapet i Finland 1885–1910: minnesskrift den 5 februari 1910. II Minnesteckningar*. Skrifter utgifna af Svenska litteratursällskapet i Finland, XC. Helsinki: Svenska litteratursällskapet i Finland. 115–138.

— 1931. *Musikliv och reseminnen*. Helsinki: Söderström.

Furuhjelm, Erik 1906. Martin Wegelius betydelse som pedagog. *Finsk Musikrevy* 21:366–369.

Goss, Glenda D. 1997. *Jean Sibelius ungdomsbrev, The Hämeenlinna Letters*. Espoo: Schildts.

Helasvuo, Veikko 1946. Martin Wegeliuksen Wagner- elämäkerrasta. *Musiikkitieto* 8:70–71.

Hällfors, Lydia 1924. Äidin muistelmia. Toim. Helmi Krohn. Porvoo: WSOY.

Höckert, Esther 1943. Minnen från studieår vid Helsingfors Musikinstitut 1884–1889. *Astra* 1:3–5.

Ilmavirta, Veijo (toim.) 1983. *Sata, sata, sata... Ylioppilaskunnan laulajat 1883–1983*, 1–2. Helsinki: Ylioppilaskunnan laulajat.

Karvonen, Arvi 1942. Martin Wegelius, jalojen uudistusten mies. *Musiikkitieto* 8:117–118.

Knif, Henrik (et al.) (toim.) 2008–2011. *Biografiskt Lexikon för Finland*, 1–4. Helsinki: Svenska litteratursällskapet i Finland.

Koskimies, Ilta 1951. Vanhasta Ähtärin pappilasta ja sen asukkaista. *Vanhaa Ähtäriä. Kyrönmaa*, VIII. Helsinki: Etelä-Pohjalainen osakunta. 243–253.

Kotilainen, Tuula 2009. *Portaat Parnassolle: nuorisokoulutusta Sibelius-Akatemiassa 125 vuotta*. Helsinki: Classicus.

Krohn, Helmi 1917. *Emilie Bergbom: elämä ja työ*. Helsinki: Otava.

Kunnas, Jouko 1943. ”Vikan” – Martin Wegeliuksen ja Suomen muusikkojen viihtyisä kesäkot. *Musiikkitieto* 5:72–73.

Lagus, Hugo 1935. Några musikminnen. *Finsk Tidskrift* 1:39–48.

Lappalainen, Seija 2014. *Vikan. Säveltaiteilijain virkistyskoti*. Helsinki: Musiikin edistämissäätiö MES.

Marvia, Einari 1960–61. Martin Wegelius sävellyksen opettajana. *Suomen Musiikin Vuosikirja* 1960–61:22–38.

Mattsson, Kaj-Peter 2011. *Bergsrådet Bergroth i Esbo skären*. Espoo: Esbo hembygdsförening.

Palmgren, Selim 1948. *Minusta tuli muusikko eli Opus III*. Porvoo: WSOY.

Runeberg, Johan Ludvig 1837. Den gamle trädgårdsmästarens bref. *Helsingfors Morgonblad* 22.12.1837 ja 29.12.1837.

— 1909. Vanhan puutarhurin kirjeitä. *Johan Ludvig Runebergin teokset*, II. Suom. Juhani Aho. Porvoo: WSOY.

Stenbäck, Lars 1838. Svar till Den gamle trädgårdsmästaren. *Helsingfors Morgonblad* 18.1.1838 ja 22.1.1838.

Svenska folkskolans vänners årskalender, 1891–1907.

Talas, Suvisirkku (toim.) 1999. *Aino Sibeliuksen kirjeitä Järnefelt-suvun jäsenille*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Wecksell, Josef Julius 1891. *Daniel Hjort*. Helsinki: K. E. Holms förlag.

Wegelius, Henrik Eliel 1887. *Luettelo Wegelius-suvun entisistä ja nykyisistä jäsenistä*. Turku: [omakustanne]

Westermarck, Helena 1932. Anna Blomqvists anteckningar om musikstudier och musikliv hos oss på 1860- och 1870-talen. *Finsk Tidskrift* 1–2:3–32.

Wilsman, Atle 1916. *Släktbok* 1: 3. Skrifter utgivna av Svenska litteratursällskapet i Finland, 107/3. Helsinki: Svenska litteratursällskapet i Finland.

Tutkimuskirjallisuus

Andersson, Otto 1911. Martin Wegelius. Några anteckningar. *Tidning för musik* 10:141–144.

— 1919. *Martin Wegelius: en biografisk skiss*. Helsinki: Söderström.

— 1938. *Den unge Pacius och musiklivet i Helsingfors på 1830-talet*. Helsinki: Schildt.

— 1947. *Finlandssvenska musikfester under 50 år*. Turku: Förlaget Bro.

Anttila, Miikka 2009. ”Martti Luther ja musiikki. Martti Lutherin musiikinteologia.” Esitelmä hymnologian ja liturgiikan seurassa 1.11.2009. <http://www2.siba.fi/hymno/tapahtunutta.html#anttila>

Aspelin-Haapkylä, Eliel 1906. *Suomalaisen teatterin historia* I. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Cavonius, Gösta 1982. *Tanke och gärning: Svenska folkskolans vänner 1882–1982*. Helsinki: Svenska folkskolans vänner.

Dahlström, Fabian 1982. *Sibelius-Akademien 1882–1982*. Sibelius-Akatemian julkaisuja 1. Helsinki: Sibelius- Akatemia.

— 1988. *Akademiska sångföreningen 1838–1988: 150-årsjubileumsskrift*. Helsinki: Akademiska sångföreningen.

Dent, Edward J 1933. *Ferruccio Busoni: A Biography*. Oxford: Oxford University Press.

Engman, Max 2016. *Språkfrågan: Finlandssvenskhetens uppkomst 1812–1922*. Finlands svenska historia, 3. Tukholma: Atlantis.

Flodin, Karl 1900. *Finska Musiker och andra uppsatser i musik*. Helsinki: Söderström.

— 1922. *Martin Wegelius: levnadsteckning*. Helsinki: Svenska litteratursällskapet i Finland.

Flodin, Karl ja Otto Ehrström 1934. *Richard Faltin och hans samtid*. Helsinki: Schildt.

Haapanen, Toivo 1940. *Suomen Säveltaide*. Helsinki: Otava.

Hirn, Yrjö 1949. *Teatrar och teaterstrider i 1800-talets Finland: spridda studier*. Tukholma: Wahlström & Widstrand.

Huttunen, Matti 1993. *Modernin musiikin historian kirjoituksen synty Suomessa: musiikkikäsitykset tutkimuksen uranuurtajien tuotannossa*. Acta musicologica Fennica, 18. Helsinki: Suomen musiikkitieteellinen seura.

Jonsson, Leif 1998. Körsången spränger gränserna, Studentsången och skandinavismen. Från masskör till kammarkör. *Musik i Norden, toim.* Greger Andersson. Kungliga Musikaliska Akademiens skriftserie, nr. 85. Tukholma: Musikaliska Akademien. 241–264.

Karvonen, Arvi 1957. *Sibelius-Akatemia 75 vuotta*. Helsinki: Otava.

Klinge, Matti 1969. *Studenter och idéer. Studentkåren vid Helsingfors universitet 1828–1960*. Helsinki: Studentkåren vid Helsingfors universitet.

— 1988. *Från lojalism till rysshät*. Helsinki: Söderström.

Korhonen, Kimmo 2009. *Selim Palmgren, elämä musiikissa*. Helsinki: WSOY.

Kvist Dahlstedt, Barbro 2001. *Suomis sång: kollektiva identiteter i den finländska studentsången 1819–1917*. Göteborg: Göteborgs universitet.

Lagus, Wilhelm 1890. *Musikaliska sällskapet i Åbo 1790–1890: bidrag till dess historik*. Turku: Åbo tidnings tryckeri.

Lampila, Hannu-Ilari 1997. *Suomalainen ooppera*. Porvoo: WSOY.

Lappalainen, Seija 1998. Martin Wegelius – musiikkipedagogi ja wagneriaani. *Siltoja ja synteesejä. Esseitä semiotiikasta, kulttuurista ja taiteesta*, toim. Irma Vierimaa, Kari Kilpeläinen ja Anne Siivouja-Gunaratnam. Helsinki: Gaudeamus. 143–155.

Lindholm, Mao (toim.) 1991. *Musik, sång, fest 1891–1991: de finlandssvenska sångfesterna som kulturföreteelse och impulsivare*. Vaasa: Finlands svenska sång- och musikförbund.

Paavolainen, Pentti 2013. *Nuori Bergbom: Kaarlo Bergbomin elämä ja työ, I, 1843–1872*. Helsinki: Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu.

— 2016. *Arkadian arki: Kaarlo Bergbomin elämä ja työ, II, 1872–1887*. Helsinki: Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu.

Pajamo, Reijo 2007. *Musiikkiopistosta musiikkiopistoksi: Sibelius-Akatemia 125 vuotta*. Helsinki: Sibelius-Akatemia.

Rahkonen, Margit 2004. *Alie Lindberg: suomalaisen pianistin taiteilijaura 1800-luvulla*. EST-julkaisusarja, 11. Helsinki: Sibelius-Akatemia.

— 2000. Helsingin musiikkiopisto Lisztin vaikutuspiirissä: Martin Wegelius suomalaisen pianismin suunnan ohjaajana. *Finaali* 2:53–67.

Ranta-Meyer, Tuire 2003. ”Ei päivää ilman kynänpirtoa. Erkki Melartinin säveltäjätö, teosten tyyli ja vastaanotto vuosina 1896–1911”. Lisensiaatintutkielma, Jyväskylän yliopisto, Musiikin laitos.

— 2008. *Nähdä hyvää kaikissa: Erkki Melartin opettajana ja musiikkielämän kehittäjänä*. Helsinki: Suomen musiikkikirjastoyhdistys.

Ringbom, Nils-Eric 1932. *Helsingin orkesteri 1882–1932*. Suom. Taneli Kuusisto. Helsinki: Helsingin orkesteriyhdistys.

Rosengren, Henrik 2007. *”Judarnas Wagner”: Moses Pergament och den kulturella identifikationens dilemma omkring 1920–1950*. Lund: Sekel.

Salmi, Hannu 2005. *Wagner and Wagnerism in nineteenth-century Sweden, Finland and the Baltic provinces: reception, enthusiasm, cult*. Rochester (N.Y.): University of Rochester Press.

- Salmi, Hannu ja Lasse Zilliacus (toim.) 2014. *Armas Järnefelt: kompositör och kapellmästare i Finland och Sverige*. Kungliga Musikaliska akademiens skriftserie, 134. Tukholma: Atlantis.
- Schybergson, Magnus Gottfrid 1916. *Carl Gustaf Estlander: levnadsteckning*. Helsinki: Svenska litteratursällskapet i Finland.
- Smeds, Kerstin ja Timo Mäkinen 1984. *Kaiu, kaiu lauluni: laulu- ja soittojuhlien historia*. Helsinki: Otava.
- Sommerschield, Finn 1938. *Akademiska Sångföreningen 1838–1938*. Helsinki: Akademiska sångföreningen.
- Steinby, Torsten 1985. *Forskning och vitterhet: Svenska litteratursällskapet i Finland 1885–1985* del I. Helsinki: Svenska litteratursällskapet i Finland.
- Suomalainen, Yrjö 1952. *Robert Kajanus: hänen elämänsä ja toimintansa*. Helsinki: Otava.
- Söderholm, Olle 1969. *Manskörssången i Finland 1819–1969: 150-års historik*. Helsinki: Finlands svenska manssångarförbund.
- Tawaststjerna, Erik 1968. *Sibelius* [1]. Helsinki: Söderströms.
- 1989. *Jean Sibelius*, I. Suom. Tuomas Anhava. Helsinki: Otava.
- Vainio, Matti 2002. *"Nouskaa aatteet!": Robert Kajanus: elämä ja taide*. Porvoo: WSOY.
- Wrede, Johan 1997. Estlander, Carl Gustav. *Kansallisbiografia-verkkojulkaisu*. Studia Biographica 4. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Kuvalähteet

- s. 6, kuvaaja tuntematon, Sibelius-museo
- s. 9, kuvaaja Carl Adolf Hårdh, Museovirasto
- s. 10, kuvaaja Daniel Nyblin, Museovirasto
- s. 11, puupiirros Evald Hansén, Museovirasto
- s. 17, kuvaaja Carl Adolf Hårdh, Museovirasto
- s. 20, Etelä-Pohjanmaan maakuntamuseo
- s. 24, Svenska folkskolans vännerin kirjasto, karttakokoelma
- s. 27, Flodin 1922, 8–9
- s. 34, yksityisarkisto
- s. 38, kuvaaja Rabbe Sandelin, Svenska folkskolans vänner
- s. 44, kuvaaja Levitskij, Museovirasto
- s. 46, kuvaaja tuntematon, Museovirasto
- s. 47, kuvaaja Daniel Nyblin, Museovirasto
- s. 50, Taideyliopiston Sibelius-Akatemian kirjasto, käsikirjoituskokoelma
- s. 57, Hällfors 1924, 16–17
- s. 60–61, kuvaaja Gustav Sandberg, Svenska litteratursällskapet i Finlandin arkisto
- s. 72, maalaus Joseph Karl Stieler, *Ludwig van Beethoven* (1820), Beethoven-Haus Bonn. Valokuva: Wikimedia Commons
- s. 75, kuvaaja Daniel Nyblin, Svenska litteratursällskapet i Finlandin arkisto
- s. 76, maalaus Erik Johan Löfgren, *Fredrik Cygnaeus* (1856), Helsingin yliopisto. Valokuva: Museovirasto
- s. 82, maalaus Magnus von Wright, *Loppukohtaus Kaarle-kuninkaan metsästys -oopperasta* (1852), yksityisomistuksessa. Valokuva: Stefan Bremer
- s. 86, kuvaaja Karl Emil Ståhlberg, Svenska litteratursällskapet i Finlandin arkisto
- s. 93, Taideyliopiston Sibelius-Akatemian arkisto, SibA:n valokuvakokoelma
- s. 99, kuvaaja Daniel Nyblin, Museovirasto

- s. 103, kuvaaja Karl Emil Ståhlberg, Museovirasto
- s. 105, Taideyliopiston Sibelius-Akatemian kirjasto, käsikirjoituskokoelma
- s. 116–117, kuvaaja Charles Riis, Museovirasto
- s. 132, kuvaaja: Eric Sundström, Museovirasto
- s. 135, Hällfors 1924, 16–17
- s. 147, kuvaaja Holloway, Sibelius-museo
- s. 148, Mozartdenkmal, Viktor Tilgner, 1896, Wien. Valokuva: Wikimedia Commons
- s. 150, vas. kuvaaja Charles Riis, Sibelius-museo
- s. 150, oik. Flodin 1922, 62
- s. 156, siluetti Willi Bithorn, Taideyliopiston Sibelius-Akatemian arkisto, SibA:n valokuva-kokoelma
- s. 158, kuvaaja Ida Johansson, Museovirasto
- s. 162, maalaus Raffaello, *Sikstiiniläismadonna* (1513–1516), Gemäldegalerie Alte Meister, Dresden. Valokuva: Wikimedia Commons
- s. 164, kuvaaja Caroline von Knorring, Sibelius-museo
- s. 168, Taideyliopiston Sibelius-Akatemian arkisto, SibA:n valokuvakokoelma
- s. 176, Taideyliopiston Sibelius-Akatemian arkisto, SibA:n valokuvakokoelma
- s. 179, Taideyliopiston Sibelius-Akatemian arkisto, SibA:n valokuvakokoelma
- s. 185, Svenska Teaternin arkisto, Svenska Litteratursällskapet i Finlandin arkisto
- s. 189, yksityisarkisto
- s. 190, kuvaaja Robert Roesler, Sibelius-museo
- s. 193, Sibelius-museo, Martin Wegeliuksen kokoelma
- s. 202, kuvaaja tuntematon, Museovirasto
- s. 204, Kansalliskirjasto, digitaaliset kokoelmat
- s. 212, Taideyliopiston Sibelius-Akatemian arkisto, Arvo Laitisen kokoelma
- s. 221, Taideyliopiston Sibelius-Akatemian kirjasto, käsikirjoituskokoelma
- s. 222, maalaus R. W. Ekman, *Vänämöisen soitto* (1857–1866), Helsingin yliopiston ylioppilaskunta. Valokuva: Wikimedia Commons

- s. 228, kuvaaja Nikolaj P. Michaelis, Svenska litteratursällskapet i Finlandin arkisto
- s. 233, Kansalliskirjasto, digitaaliset kokoelmat
- s. 236, kuvaaja tuntematon, Museovirasto
- s. 240, Helsingin kaupunginmuseo
- s. 243, Kansalliskirjasto, digitaaliset kokoelmat
- s. 244, Wikimedia Commons
- s. 247, kuvaaja Gustav Sandberg, Svenska litteratursällskapet i Finlandin arkisto
- s. 257, Taideyliopiston Sibelius-Akatemian kirjasto, käsikirjoituskokoelma
- s. 258, Taideyliopiston Sibelius-Akatemian kirjasto, käsikirjoituskokoelma
- s. 272, Taideyliopiston Sibelius-Akatemian kirjasto, käsikirjoituskokoelma.
- s. 285, maalaus Eilif Peterssen, *Martin Wegelius* (1878), Taideyliopiston Sibelius-Akatemia. Valokuva: Lena von Bonsdorff
- s. 288, Taideyliopiston Sibelius-Akatemian kirjasto, käsikirjoituskokoelma
- s. 292, kuvaaja Fritz Hjertzell, Svenska litteratursällskapet i Finlandin arkisto
- s. 294, kuvaaja Karl Emil Ståhlberg, Sibelius-museo
- s. 305, Taideyliopiston Sibelius-Akatemian arkisto, Arvo Laitisen kokoelma
- s. 306, Taideyliopiston Sibelius-Akatemian kirjasto, käsikirjoituskokoelma
- s. 308, Taideyliopiston Sibelius-Akatemian arkisto, Arvo Laitisen kokoelma
- s. 316–317, kuvaaja: Gustav Sandberg, Svenska litteratursällskapet i Finlandin arkisto
- s. 325, Taideyliopiston Sibelius-Akatemian arkisto, SibA:n valokuvakokoelma
- s. 327, kuvaaja Karl Emil Ståhlberg, Helsingin kaupunginmuseo, Helsingin kuvio
- s. 328, Ringbom 1932, 16
- s. 332, Taideyliopiston Sibelius-Akatemian arkisto, SibA:n valokuvakokoelma
- s. 338, Taideyliopiston Sibelius-Akatemian arkisto, SibA:n valokuvakokoelma
- s. 345, Taideyliopiston Sibelius-Akatemian arkisto, konserttiohjelmistot
- s. 346, Taideyliopiston Sibelius-Akatemian arkisto, SibA:n valokuvakokoelma
- s. 354, Taideyliopiston Sibelius-Akatemian arkisto, SibA:n valokuvakokoelma

- s. 358, kuvaaja Albert Grundner, Sibelius-museo
- s. 373, Kansallisarkisto, Sibelius-perheen arkisto
- s. 380, kuvaaja Welin, Museovirasto
- s. 387, vas. maalaus Elias Gottlob Haussmann, *J. S. Bach* (1748), Bach-Archiv Leipzig. Valokuva: Wikimedia Commons
- s. 387, oik. Wikipedia Commons
- s. 395, kuvaaja G. S. C. Frankel, Svenska folkskolans vännern arkisto, kuvakokoelma
- s. 396, kuvaaja tuntematon, Sibelius-museo
- s. 399, kuvaaja tuntematon, Sibelius-museo
- s. 401, kuvaaja tuntematon, Sibelius-museo
- s. 402, kuvaaja Artur Faltin, Sibelius-museo
- s. 405, kuvaaja Otto Andersson, Sibelius-museo
- s. 409, kuvaaja Lena von Bonsdorff
- s. 410, kuvaaja Natalia Linsén, Svenska litteratursällskapet i Finlandin arkisto
- s. 421, kuvaaja Lena von Bonsdorff
- s. 423, Svenska folkskolans vännern arkisto, nuottikokoelma
- s. 425, kuvaaja Rabbe Sandelin, Svenska folkskolans vännern
- s. 428, kuvaaja todennäköisesti Hanna Andersson, Sibelius-museo
- s. 430, vas. Taideyliopiston Sibelius-Akatemian arkisto, Arvo Laitisen kokoelma
- s. 430, kuvaaja tuntematon, Museovirasto
- s. 432, Taideyliopiston Sibelius-Akatemian arkisto, SibA:n valokuvakokoelma
- s. 435, Taideyliopiston Sibelius-Akatemian arkisto, SibA:n valokuvakokoelma
- s. 439, Taideyliopiston Sibelius-Akatemian arkisto, konserttiohjelmien
- s. 441, yksityiskokoelma, mitalin suunnittelija Essi Renvall

LUETTELO MARTIN WEGELIUKSEN SÄVELLYKSISTÄ JA SOVITUKSISTA

Teosluettelo perustuu seuraaviin kokoelmiin:

- Taideyliopiston Sibelius-Akatemian kirjaston käsikirjoitusosasto (S-A/KO),
- Sibelius-museon arkisto (Sm),
- Kansalliskirjaston käsikirjoituskokoelma (KK),
- Svenska teaternin arkisto (SvT) Svenska litteratursällskapet i Finlandin arkistossa ja
- Yleisradion nuotisto.

Lisäksi on huomioitu Karl Flodinin (1922, 557–579) Wegelius-elämäkerran teosluettelo. Flodin mainitsee kirjassaan myös muita, todennäköisesti kadonneita, nuoruuden ajan teoksia. Useimmat niistä Wegelius sävelsi ja sovitti ystäväpiirilleen ja Cecilia-yhdistyksen konserttiohjelmanumeroiksi.

Suurin osa Wegeliuksen laatimista pianosovituksista sisältyy kaksiosaiseen kokoelmaan *Ur Finlands tonskatt. 100 inhemska melodier för elementarundervisningens behof lätt arrangerade för pianoforte med utsatt fingersättning och fraserings af M. Wegelius*, 1:sta och 2:dra häftet – *Suomen Sävelaarteesta: 100 kotimaista sävelmää alkuopetuksen tarpeeksi helposti sovittanut pianofortea varten sormen asettelulla ja fraseerauksella M. Wegelius*, 1. ja 2. vihko (Fazer & Westerlund, [1900 & 1901]).³⁸⁷

Monet kuoroteokset ja -sovitukset on julkaistu mm. seuraavissa kokoelmissa:

- Svenska folkskolans vänner -yhdistyksen (SFV) laulukirja *Sångbok för blandad kör* (1926),
- Föreningen Brage i Helsingfors -yhdistyksen julkaisema laulukirja *123 folkvisor från Svenskfinland* (1922),
- K. E. Holmin julkaisemat *Sävelistö, kaikuja laulustamme* -niteet,

³⁸⁷ Otsikko esiintyy myös muodossa *Ur Finlands tonskatt. 50 inhemska melodier för elementarundervisningens behof lätt arrangerade för pianoforte med utsatt fingersättning och fraserings af M. Wegelius*, 1:sta och 2:dra häftet – *Suomen Sävelaarteesta: 50 kotimaista sävelmää alkuopetuksen tarpeeksi helposti sovittanut pianofortea varten sormen asettelulla ja fraseerauksella M. Wegelius*, 1. ja 2. vihko.

- Kansanvalistusseuran (KVS) nuottivihot sekä
- Fazerin julkaisu *Wegeliana: 19 kuorolaulua* (1966).

Wegeliuksen suosittu laulu *Karin Månsdotters vaggvisa för Erik XIV* (*Kaarina Maununtyttären kehtolaulu Erik XIV:lle*) on julkaistu, usein vain säestyksettömänä melodiana, useissa koululaulukirjoissa (mm. *Kevätesikko – Gullvifvan*, 1907; *Melodier till Sjung*, 1916; *Helppotajuinen Säveltapailuoppi ja laulukirja*, 1919, ja *Koululauluja*, 1924). Laulusta löytyy myös useita sovituksia sekä naiskuorolle että mieskuorolle (mm. *Laulu-Miesten lauluja I*, 1923; Kansanvalistusseuran julkaisut *Uusia kotimaisia lauluja ja sovituksia*, 1915; *Naisäänisiä lauluja* 44, 1944 sekä *75 naiskuorolaulua*, 1954).

Monet Wegeliuksen nuoruusajan sävellyksistä tuhoutuivat vuonna 1875 Martin ja Hanna Wegeliuksen asunnon tulipalossa. Myös muita teoksia on kadonnut tai unohtunut yksityiskokoelmiin.

Fennica Gehrman julkaisi säilyneet soololaulut vuonna 2015 kokoelmassa *Martin Wegelius: Kootut yksinlaulut – Samlade solosånger* lukuun ottamatta laulua ”Flicka du med rosenmunnen”, jonka tämän kirjan kirjoittaja löysi myöhemmin Martin Wegeliuksen kihlatulleen 1868 lähettämästä kirjeestä.

Tietoja Wegeliuksen sävellyksistä, niin käsikirjoituksista kuin painetuista nuoteista, löytyy seuraavista luetteloista:

- Viola – Suomen kansallisdiskografia,
- Kansalliskirjaston musiikkikirjaston luettelo ”Kotimaiset nuottijulkaisut 1801–1976”,
- Finna.fi ja
- Doria.fi (Sibelius-Akatemian ja Kansalliskirjaston julkaisuarkistot).

Joitakin Wegeliuksen sävellyksiä on julkaistu myös äänitallenteina (lisätietoja: Viola – Suomen kansallisdiskografia).

Teosluettelossa asteriskilla (*) merkityt teokset mainitaan Flodinin Wegelius-elämäkerrassa, mutta koska niistä ei ole saatavilla muita tietoja, niiden oletetaan kadonneen.

Lyhenne ”kk” merkitsee käsikirjoitusta. Mikäli julkaisuvuosi ei ole tiedossa, on käytetty lyhennettä ”s. a.”. Wegeliuksen sävellysten ruotsinkieliset nimet on päivitetty nykykäytännön mukaisiksi.

1 ORKESTERITEOKSIA

Divertissement à la Hongroise, sovitus Franz Schubertin teoksesta, 1880*

Impromptu, sovitus Franz Schubertin teoksesta, 1873 (kk; S-A/KO, erilliset stemmat)

Ouverture till Daniel Hjort, Josef Julius Wecksellin näytelmään, 1872/1875 (kk; alkuperäinen SvT, partituuri ja erilliset stemmat; kopio Yleisradion nuotisto)

Rondo quasi fantasia, alun perin nimellä *Phantasie für Pianoforte und Orchester*, pianolle ja orkesterille, 1872 (kk; Yleisradion nuotisto)

Scherzo, A-duuri, keskeneräinen, 1871*

Scherzo, B-duuri, 1871 (kk; S-A/KO, partituuri ja erilliset stemmat)

2 KANTAATTEJA

Den 6 maj, festkantat till Johan Ludvig Runebergs minne (Toukokuun 6. päivä, juhlakantaatti Johan Ludvig Runebergin muistoksi), kuorolle, lausujalle ja orkesterille, Johan Ludvig Runebergin runoteksteihin, 1878 (kk; S-A/KO, partituuri, pianopartituuri sekä erilliset orkesteristemat; julk. pianopartituuri Fazer & Westerlund, 1900; kaksi kuoro-osaa julkaistu erillisinä, ks. kuorosävellykset)

Julhatten, sekakuorolle, poikakuorolle, orkesterille ja uruille ad libitum, Zacharias Topeliuksen tekstiin, 1877–1879, omistettu Topeliukselle (kk; S-A/KO, orkesteri- ja kuoropartituuri sekä orkesteristemat); orkesteriosuuden sovitus kahdelle pianolle ja uruille (kk; S-A/KO)

3 MUITA ORKESTERISÄESTYKSELLISIÄ VOKAALITEOKSIA

Björneborgarnas marsch (Porilaisten marssi), säveltäjä tuntematon, sovitus sekakuorolle ja suurelle torvisoittokunnalle, Johan Ludvig Runebergin runoon, 1892 (kk; KK; julk. SFV:s musikbibliotek, serien B, SFV, 1902, sisältää myös pianopartituurin), sovittajan oma versio torvisoittokunnalle ja rummuille (julk. *Kansanvalistus-Seuran torvisävelmien partituurikokoelmia VII*, KVS, 1892)

Inträdesmarsch, Keisarillisen Aleksanterin yliopistonpromootioon kuorolle ja orkesterille, Rafael Hertzbergin tekstiin, 1882 (kk; S-A/KO, kuoropartituuri)

Midsommarnatt, Zacharias Topeliuksen tekstiin solisteille, kuorolle ja orkesterille, keskeneräinen, 1871*

Mignon, mezzosopraanolle ja orkesterille, Johann Wolfgang von Goethen tekstiin, 1875, omistettu Emmy Achtälle (kk; S-A/KO, orkesteristemmat)

Nylänningarnas marsch, sovitus Henrik Boreniuksen sävelmästä viisiääniselle sekakuorolle, torvisoittokorille ja patarummuille, Theodor Lindhin tekstiin, 1892 (kk; S-A/KO; julk. kuoropartituuri SFV:s Musikbibliotek, serien A, *Sångers för blandad kör* 6, 1898; *Sångbok för blandad kör*, SFV, 1926)

Ungmön i lunden (Ballad ur Lycksalighetens ö), tenorille, mieskuorolle ja orkesterille, Per Daniel Amadeus Atterbomin satunäytelmän *Lycksalighetens ö* tekstiin, 1872 (kk; S-A/KO, orkesteristemmat).

4 KAMARIMUSIIKKIA

Alkusoitto oopperasta *Figaron häät*, sovitus Wolfgang Amadeus Mozartin sävellyksestä huilulle, viululle, sellolle ja nelikätiselle pianolle, 1869*

Andantino, sovitus Wolfgang Amadeus Mozartin sinfonian D-duuri *Andantino*-osasta huilulle, viululle, sellolle ja nelikätiselle pianolle, 1867 tai 1868*

Fridsböner i aftonens lugn, melodraama Zacharias Topeliuksen runoon pianolle, viululle, sellolle, kahdelle huilulle ja klarinetille, keskeneräinen, 1868*

Kom åter, Zacharias Topeliuksen runoon *När hafvet brusar* laululle, huilulle, viululle, alttoviululle, sellolle ja pianolle, keskeneräinen, 1869*

Melodraama omaan musiikkisuunnitelmaan Zacharias Topeliuksen näytelmään *Fågel Blå*; suunnitelma perustuu mm. Wolfgang Amadeus Mozartin, Léo Delibesin, Riccardo Drigon, Richard Faltinin ja Filip von Schantzin musiikkiin ja kansanlauluihin ”Tuoll’ on mun kultani” ja ”Kreivin sylissä istunut”; pianopartituuri, laulustemmat, orkesteristemmat; osittain soitinnettu huilulle, klarinetille, käyrätorville, viuluille, alttoviululle, sellolle ja kontrabassolle (kk; SvT)

Näcken, dramaattinen runoelma solistille, lausujalle, kahdelle kuorolle, kahdelle viululle, sellolle, käyrätorvelle ja pianolle, sävelletty yhdessä Jean Sibeliuksen kanssa Gunnar Wennerbergin tekstiin, 1888 (kk; S-A/KO)

Scherzo, jousikvartetille, 1874*

Sonaatti, viululle ja pianolle, 1879–1880, omistettu Viktor Ekroosille*

Variationer, jousikvartetille, keskeneräinen, 1870-luku*

Vid en källa, koomisia variaatioita Carl Michael Bellmanin melodiasta, sävelletty yhdessä Johan Selmerin kanssa pianolle, kahdelle huilulle, kornetille, sellolle ja lyömäsoittimille, 1872*

5 PIANOSÄVELLYKSIÄ

En liten tid. Fantasi för piano, 1867*

Idyll, 1867, omistettu Evelina Bergrothille*

I en mulen stund, 1870-luku, omistettu Theodor Wegeliukselle (kk; S-A/KO)

Kolme valssia, 1880

Vals nro 1, Improptu, omistettu Constance von Ammondille (kk; Sm)

*Vals nro 2, keskeneräinen**

Vals nro 3, omistettu Sigrid de la Chapellelle (kk; Sm)

Minnen från en dag i sachsiska Schweiz. Tre fantasistücken för pianoforte, 1872, omistettu Rosina Wetterhoffille (julk. K. E. Holm, 1872)

Respolska, pianolle nelikätisesti, nimi viittaa Zacharias Topeliuksen runoon, 1866 tai 1867, omistettu Angelika ja Evelina Bergrothille (kk; S-A/KO)

Scherzo nro 2, B-duuri, pianolle nelikätisesti, 1871 (kk; Sm)

6 PIANOSOVITUKSIA

Abendlied unterm gestirnten Himmel, sovitus Ludvig van Beethovenin laulusta, 1865, omistettu Lydia Wegeliukselle*

Ernst von Vegesacks marsch från Lappfjärd och Oravais 1808, sovitus Johann Ignaz Stranenskyn sävellyksestä (kk; KK)

Finska rytteriets marsch (julk. *Gustaf Adolfs Minne i Finland*, kustantaja tuntematon, 1894)

- Kalifen i Bagdad*, sovitus François-Adrien Boieldieun oopperan *Bagdadin kalifi* alkusoitosta nelikätiselle pianolle, 1869*
- Rose-Marie* ja *Fåfäng önskan*, sovitus kahdesta Karl Collanin laulusta, 1879 (julk. *Inhemska melodier i pianoarrangemang* I, Beuermanns Musikhandel, 1879)
- Polska*, sovitus Filip von Schantzin sävellyksestä, 1879 (julk. Beuermanns Musikhandel, 1900)
- Symphonie Fantastique*, osat II *Un bal* ja III *Scène aux champs*, sovitus Hector Berliozin orkesteriteoksesta pianolle nelikätisesti, 1877, omistettu Dilettantföreningenille (kk; S-A/KO)
- Ur Finlands tonskatt. 100 inhemska melodier för elementarundervisningens behof lätt arrangerade för pianoforte med utsatt fingersättning och frasering af M. Wegelius 1 – Suomen Sävelaarteesta: 100 kotimaista sävelmää alkuopetuksen tarpeeksi helposti sovittanut pianofortea varten sormen asettelulla ja fraseerauksella M. Wegelius 1* (kk; S-A/KO; julk. Fazer & Westerlund, [1900?])
- *Vårt land* (Fredrik Pacius)
 - "Ah, mun rakas lintuisen" (suomalainen kansanlaulu)
 - "Gosse, ta mej!" (piiritanssi Uudeltamaalta)
 - *Savolaisen laulu* (Karl Collan)
 - *Källan* (Fredrik August Ehrström)
 - *Yksinäinen* (suomalainen kansanlaulu)
 - *Vallkulla* (kansanlaulu Uudeltamaalta)
 - *Hevoisvaihto* (tanssi Hämeestä)
 - *Rose-Marie* (Karl Collan)
 - *Suomen salossa* (suomalainen kansanlaulu)
 - *Stjärnan* (Karl Collan)
 - "Minä seisoin" (suomalainen kansanlaulu)
 - *Ballad oopperasta Kaarle-kuninkaan metsästys* (Fredrik Pacius)
 - *Wasa marsch* (Karl Collan)
 - "Ilman kuuta" (suomalainen kansanlaulu)
 - *Ensam* (kansanlaulu Uudeltamaalta)
 - *Menuett* (kansansävelmä Lappväärtistä)
 - *Onneton nuorukainen* (suomalainen kansanlaulu)
 - *En liten tid* (Filip von Schantz)
 - *Virran reunalla* (suomalainen kansanlaulu)

- *Flickans bön* (Axel Gabriel Ingelius)
- *Merille lähtevä* (suomalainen kansanlaulu)
- *Kvarnsång laulunäytelmästä Kypron prinsessa* (Fredrik Pacius)
- *Laulajapoika* (suomalainen kansanlaulu)
- *Soldatgossen* (Fredrik Pacius)

Ur Finlands tonskatt. 100 inhemska melodier för elementarundervisningens behof lätt arrangerade för pianoforte med utsatt fingersättning och fraserings af M. Wegelius 2 – Suomen Sävelaarteesta: 100 kotimaista sävelmää alkuopetuksen tarpeeksi helposti sovittanut pianofortea varten sormen asettelulla ja fraseerauksella M. Wegelius 2 (kk; S-A/KO; Fazer & Westerlund, [1901?])

- *Nylänningarnas marsch* (Henrik Borenius)
- *Turvaton* (suomalainen kansanlaulu)
- *På Roines strand* (Karl Collan)
- *”Kom, sköna flicka”. Ringdans från Liljendal* (kansansävelmä Uudeltamaalta)
- *Ehtoolla* (suomalainen kansanlaulu)
- *Athenarnas sång* (Jean Sibelius)
- *”Tuoll’ on mun kultani”* (suomalainen kansanlaulu)
- *Magdalena* (kansanlaulu Uudeltamaalta)
- *Kalle-Ville* (piiritanssi Uudeltamaalta)
- *Kultani kukkuu* (suomalainen kansanlaulu)
- *Ringdans från Lappträsk* (kansansävelmä Uudeltamaalta)
- *”Hej säj!”* (piiritanssi)
- *Ramunder* (kansanlaulu Uudeltamaalta)
- *Fåfäng önskan* (Karl Collan)
- *”Denna ängen är grön”* (piiritanssi Uudeltamaalta)
- *Vikingabalk teoksesta Tolf sånger ur Frithiofs saga* (Bernhard Crusell)
- *”O tysta ensamhet”* (kansanlaulu Uudeltamaalta)
- *Fughetta perustuen edellisestä sävelmästä peräisin olevaan motiiviin* (Martin Wegelius)
- *Sången* (Fredrik Pacius)
- *Melodi melodraamasta Svartsjukans nätter* (Jean Sibelius)
- *”Voi minua, voi sinua!”* (suomalainen kansanlaulu)
- *”Liljan i dalen”* (kansanlaulu Pohjanmaalta)
- *Vårsång* (Axel Gabriel Ingelius)

- *Sydänmaan lammella (Erik Melartin)*
- *Spinnvisa (Martin Wegelius)*
- *Björneborgarnas marsch (säveltäjä tuntematon)*

7 LAULUÄÄNELLE JA PIANOLLE

Besöket, Thekla Knösin tekstiin, 1868*

Bofinken, Karl Johan Nauklérin tekstiin, 1868*

De älskliga, blyga blommor, Zacharias Topeliuksen tekstiin, 1867*

Du är liksom en blomma, Heinrich Heinen runon ruotsinnos, 1867, omistettu Angelika Bergrothille*

Flicka du med rosenmunnen, Heinrich Heinen runon ruotsinnos, 1868, omistettu Hanna Bergrothille. Kirjan kirjoittaja löysi laulun Martin Wegeliuksen kirjeestä 14.11.1868 Hanna Bergrothille.

Hade jag ej dig!, Zacharias Topeliuksen tekstiin, 1867 tai 1868*

I den stora dunkla skogens gömma, Hanna Bergrothin tekstiin, 1867, omistettu Gertrudille (mahdollisesti Gertrud von Essen)*

Irrskenet på heden, Zacharias Topeliuksen tekstiin, 1867–1868 (kk; S-A/KO; julk. *Martin Wegelius: Kootut yksinlaulut – Samlade solosånger*, Fennica Gehrman, 2015)

Jag har dig kär, Josef Julius Wecksellin tekstiin, 1868 (julk. *Det sjungande Finland I*, K. E. Holm, 1869; *Martin Wegelius: Kootut yksinlaulut – Samlade solosånger*, Fennica Gehrman, 2015)

Jag har en vän!, Rafael Hertzbergin tekstiin, 1871, omistettu Hanna Bergrothille*

Karin Månsdotters vaggvisa för Erik XIV (Kaarina Maununtyttären kehtolaulu Erik XIV:lle), Zacharias Topeliuksen tekstiin, 1871, omistettu Hedvig Charlotte Raalle (julk. *Det sjungande Finland II*, K. E. Holm, 1871; *Det sjungande Finland II*, andra upplagan 1888; *Martin Wegelius: Kootut yksinlaulut – Samlade solosånger*, Fennica Gehrman, 2015)

Kuusi laulua Johann Wolfgang von Goethen runoihin kokoelmasta *West-östlicher Divan*, 1876–1877, omistettu Hanna Bergrothille, vain nro 6 on säilynyt

- *Der Spiegel**
- *Wie mit innigstem Behagen**

- *Lass den Weltenspiegel Alexandern!**
- *Bist du von deiner Geliebten getrennt**
- *Die Welt durchaus ist lieblich anzuschauen**
- *Nimmer will ich dich verlieren* (kk; S-A/KO; julk. *Det sjungande Finland III*, K. E. Holm, 1876; *Martin Wegelius: Kootut yksinlaulut – Samlade solosånger*, Fennica Gehrman, 2015)

Minna, Johan Ludvig Runebergin tekstiin, 1867, omistettu Ida Genetzille*
Riddar Toggenburg, Friedrich von Schillerin tekstiin, ruotsinnos Lars Stenbäck, 1863*

Saga vid spiseln, Zacharias Topeliuksen tekstiin, 1868 tai 1869 (julk. *Det sjungande Finland I*, K. E. Holm, 1869; säestys hiukan muokattuna *Det sjungande Finland I*, toinen painos, K. E. Holm, 1887; *Martin Wegelius: Kootut yksinlaulut – Samlade solosånger*, Fennica Gehrman, 2015)

Spinnvisa, Zacharias Topeliuksen tekstiin, 1871 (julk. *Det sjungande Finland II*, K. E. Holm, 1871, toinen painos, K. E. Holm, 1888; *Martin Wegelius: Kootut yksinlaulut – Samlade solosånger*, Fennica Gehrman, 2015)

Sylvias hälsning från Sicilien, Zacharias Topeliuksen tekstiin, 1865 tai 1866, omistettu Adolf Wegeliukselle*

Sylvias visa under rön och syren, Zacharias Topeliuksen tekstiin, 1867*

Till Emma, Zacharias Topeliuksen tekstiin, 1867*

Thurida, tuntematon sanoittaja, 1867*

Traum der eig'nen Tage, Adelbert von Chamisson tekstiin, 1872, omistettu Hanna Bergrothille (julk. *Det sjungande Finland III*, K. E. Holm, 1876; *Martin Wegelius: Kootut yksinlaulut – Samlade solosånger*, Fennica Gehrman, 2015)

Trubaduren, Theodor Lindhin tekstiin, 1869–1870 (kk; S-A/KO; julk. *Martin Wegelius: Kootut yksinlaulut – Samlade solosånger*, Fennica Gehrman, 2015)

Under häggarnas doft, Zacharias Topeliuksen tekstiin, 1866, omistettu Adolf ja Lydia Wegeliukselle sekä Hanna Bergrothille*

Ungmön i lunden, Wegeliuksen sovitus omasta teoksestaan lauluäänelle, pianolle ja mieskuorolle ad libitum, Per Daniel Amadeus Atterbomin tekstiin näytelmästä *Lycksalighetens ö* (julk. *Det sjungande Finland III*, K. E. Holm, 1876; *Martin Wegelius: Kootut yksinlaulut – Samlade solosånger*, Fennica Gehrman, 2015)

- Ute blåser sommarvind*, Samuel Johan Hedbornin tekstiin, keskeneräinen (kk; S-A/KO)
- Vaggvisa*, Wilhelmina Nordströmin tekstiin, 1871, omistettu Alexandra Frosterus-Såltinille*
- Vallflickan (Paimentyttö)*, Thekla Knösin tekstiin, suomennos Oili Siikaniemi, 1868, omistettu Bladille eli Hanna Bergrothille (kk; S-A/KO; julk. ruotsiksi F. Liewendal, 1869; hiukan muokattuna *Det sjungande Finland* I, toinen painos, K. E. Holm, 1887; *Martin Wegelius: Kootut yksinlaulut – Samlade solosånger*, Fennica Gehrman, 2015; laulustemma suomeksi, kk; S-A/KO)
- Vandrarens aftonvisa*, mahdollisesti Goethen runon *Wanderers Nachtlied* ruotsinnos, 1867*
- Vid midnatt*, Thomas Mooren tekstiin, 1871 (kk; S-A/KO; julk. *Det sjungande Finland* II, K. E. Holm, 1871, toinen painos 1888; *Martin Wegelius: Kootut yksinlaulut – Samlade solosånger*, Fennica Gehrman, 2015)
- Vid älvmyningen*, Zacharias Topeliuksen tekstiin, 1867, omistettu Alma Strömmerille (kk; Sm)

8 KANSANLAULUSOVITUKSIA LAULUÄÄNELLE JA PIANOLLE

- Becki' båtsman (Hör du becki' båtsman)*, kansanlaulu Uudeltamaalta (julk. *Album* 6, Nyländska afdelningens förlag 1875; *Det sjungande Finland* III, K. E. Holm, 1876; *Folkvisor från Svenskfinland* 2, Brage, s. a.; *Martin Wegelius: Kootut yksinlaulut – Samlade solosånger*, Fennica Gehrman, 2015)
- Där växte upp en lilja uti dalen*, kansanlaulu Pohjanmaalta (julk. *Det sjungande Finland* III, K. E. Holm, 1876; *Martin Wegelius: Kootut yksinlaulut – Samlade solosånger*, Fennica Gehrman, 2015)
- Finska rytteriets marsch i trettioåriga kriget (Den snöiga Nord är vårt fädernesland; Meill' Pohjola lumenen on kotimaa)*, Zacharias Topeliuksen tekstiin (julk. *Det sjungande Finland* III, K. E. Holm, 1876; *Martin Wegelius: Kootut yksinlaulut – Samlade solosånger*, Fennica Gehrman, 2015)
- Jag borde inte sjunga*, kansanlaulu Uudeltamaalta (julk. *Album* 6, Nyländska afdelningens förlag, 1875; *Det sjungande Finland* III, K. E. Holm, 1876; *Martin Wegelius: Kootut yksinlaulut – Samlade solosånger*, Fennica Gehrman, 2015)

- Jungfru Maja*, kansanlaulu Uudeltamaalta (julk. *Album 6*, Nyländska afdelningens förlag, 1875; *Det sjungande Finland* III, K. E. Holm, 1876; *Martin Wegelius: Kootut yksinlaulut – Samlade solosånger*, Fennica Gehrman, 2015)
- Kreivin sylissä istunut* (kk; SvT; julk. *Det sjungande Finland* I, toinen painos, K. E. Holm, 1887; *Martin Wegelius: Kootut yksinlaulut – Samlade solosånger*, Fennica Gehrman, 2015)
- Kukkuu, kukkuu* (julk. *Canto Didattico. Suomalaisia yksinlauluja laulutunneille – Finländska solosånger för undervisning*, Fazer Musiikki, 1987)
- Kultani kukkuu* (julk. *Det sjungande Finland* I, toinen painos, K. E. Holm, 1887; *Martin Wegelius: Kootut yksinlaulut – Samlade solosånger*, Fennica Gehrman, 2015)
- Kultaselle* (julk. *Det sjungande Finland* I, toinen painos, K. E. Holm, 1887; *Martin Wegelius: Kootut yksinlaulut – Samlade solosånger*, Fennica Gehrman, 2015)
- Miksi laulat, lintuseni (Varför sjunger du min fågel)* (julk. *Det sjungande Finland* III, K. E. Holm, 1876; *Martin Wegelius: Kootut yksinlaulut – Samlade solosånger*, Fennica Gehrman, 2015)
- Minä olen laulajapoika*, lauluäänelle, pianolle ja sekakuorolle (kk; S-A/KO; julk. *Det sjungande Finland* II, toinen painos, K. E. Holm, 1888; *Martin Wegelius: Kootut yksinlaulut – Samlade solosånger*, Fennica Gehrman, 2015)
- Onneton nuorukainen* (julk. *Det sjungande Finland* I, toinen painos, K. E. Holm, 1887; *Martin Wegelius: Kootut yksinlaulut – Samlade solosånger*, Fennica Gehrman, 2015)
- Rannalla istuja (Ensam vid stranden)*, lauluäänelle, pianolle ja sekakuorolle (kk; S-A/KO; julk. *Det sjungande Finland* I, toinen painos, K. E. Holm, 1887; *Canto Didattico. Suomalaisia yksinlauluja laulutunneille – Finländska solosånger för undervisning*, Fazer Musiikki, 1987; *Martin Wegelius: Kootut yksinlaulut – Samlade solosånger*, Fennica Gehrman, 2015)
- Skeppet seglar uppå bölja blå (Ringdans)*, kansanlaulu Uudeltamaalta (julk. *Album 6*, Nyländska afdelningens förlag, 1875; *Det sjungande Finland* III, K. E. Holm, 1876; *Martin Wegelius: Kootut yksinlaulut – Samlade solosånger*, Fennica Gehrman, 2015)

- Soldatvisa från Nyland* (julk. *Folkvisor från Svenskfinland*, Brage, s. a.; *Martin Wegelius: Kootut yksinlaulut – Samlade solosånger*, Fennica Gehrman, 2015)
- Suomen salossa*, lauluäänellet, pianolle ja sekakuorolle ad libitum (kk; S-A/KO; julk. *Det sjungande Finland* I, toinen painos, K. E. Holm, 1887; *Martin Wegelius: Kootut yksinlaulut / Samlade solosånger*, Fennica Gehrman, 2015)
- Tuoll' on mun kultani (Fjärran han dröjer)* (kk; SvT; julk. *Det sjungande Finland* I, toinen painos, K. E. Holm, 1887; *Canto Didattico. Suomalaisia yksinlauluja laulutunneille – Finländska solosånger för undervisning*, Fazer Musiikki, 1987; *Laulutunti, suomalaisia yksinlauluja - Sånglektionen, Finländska solosånger*, Fazer Musiikki, 1993; *Martin Wegelius: Kootut yksinlaulut – Samlade solosånger*, Fennica Gehrman, 2015); soitinnettu huilulle, klarinetille, käyrätorville, viuluille, alttoviululle, sellolle ja kontrabassolle (kk; SvT)
- Tähtipoikain jouluilveilyt, vanhan kansantraditsioonin mukaan sovitettut koulujen joulujuhlija varten*, säestyksen sovitus (julk. K. F. Wasenius, 1902)
- Vallkulla*, kansanlaulu Uudeltamaalta (julk. *Album 6, Nyländska afdelnings förlag* 1875, *Det sjungande Finland* III, K. E. Holm, 1876; *Folkvisor från Svenskfinland*, Brage, s. a.; *Martin Wegelius: Kootut yksinlaulut / Samlade solosånger*, Fennica Gehrman, 2015)
- Virran reunalla* (julk. *Det sjungande Finland* I, toinen painos, K. E. Holm, 1887)

9 KUOROSÄVELLYKSIÄ

- Abend*, mieskvartetille, Adelbert von Chamisson tekstiin, 1874 (julk. Länsi-suomalaisen osakunnan albumi *Lännetär*, V/1874)
- Abschied (Avsked; Ero)*, sekakuorolle, Heinrich Heinen tekstiin, luultavasti 1878 (kk; S-A/KO; julk. ruotsiksi SFV:s Musikbibliotek, serien A, *Sånger för blandad kör*, 13. häftet, 1911; *Sångbok för blandad kör*, SFV, 1926; sak-saksi ja suomeksi *Sävelistö, kaikuja laulustamme: sekaäänisiä laulelmia* 8, K. E. Holm, s. a.)
- Aftonbön*, sekakuorolle, Wilhelmina Nordströmin tekstiin, 1870 (julk. *Sävelistö, kaikuja laulustamme: sekaäänisiä laulelmia* 2, K. E. Holm, 1880)

Aftonsång (Abendgesang), kahdeksanääniselle sekakuorolle, Zacharias Topeliuksen tekstiin, saksannos Ferdinand Tilgmann, 1890, omistettu Walter Runebergille (kk; S-A/KO; julk. K. F. Wasenius, 1905, sis. myös harjoituspartituurin)

Agnus Dei, kuusiääniselle sekakuorolle, keskeneräinen, mahdollisesti osa *Requiemia* (kk; S-A/KO)

Allnächtlich im Traume seh' ich dich, sekakuorolle, Heinrich Heinen tekstiin, keskeneräinen, 1872*

Djupt är den vises leende, sekakuorolle, Zacharias Topeliuksen tekstiin (kk; S-A/KO, erilliset stemmat)

Domine Jesu Christe, osa sävellyksestä *Requiem Missa pro defunctis* soololle, kuorolle ja pianolle, 1867 tai 1868*

Ej med klagan skall ditt minne firas, sekakuorolle ja pianolle, kantaatista *Den 6 maj*, Johan Ludvig Runebergin runotekstiin, 1878 (S-A/KO; julk. kuorostemmat ja pianopartituuri SFV:s Musikbibliotek, serien A, *Sånger för blandad kör* 11, 1906)

Fågeln visa, alttosolistille ja naiskuorolle sekä altolle, sopraanolle ja viisiääniselle sekakuorolle, Zacharias Topeliuksen tekstiin, n.1890 (kk; S-A/KO)

Herdinnor och herdar, sekakuorolle, solistikvartetille ja pianolle, Karl Robert Malmströmin tekstiin, 1895–1896 (kk; S-A/KO, kuoropartituuri sekä kuoro- ja pianopartituuri)

Himmelens barn, kaksiääniselle naiskuorolle (SA), Zacharias Topeliuksen tekstiin (kk; S-A/KO)

Hymn till kärleken, Festkantat sopraanolle, tenorille ja bassolle, sekakuorolle ja pianolle, Josef Julius Wecksellin tekstiin, omistettu Wilhelm ja Hanna Wegeliukselle, 1867 (kk; S-A/KO)

Här nere (Täällä), sekakuorolle, Sully Prudhommen tekstiin, ruotsinnos Göran Björkman, suomennos Jalmari Finne, 1902, omistettu Reinhold Felix von Willebrandille (kk; S-A/KO; julk. *Två sånger för blandad kör. Kaksi laulua sekaköörille*, Fazer & Westerlund, 1902)

Karin Månsdotters vaggvisa för Erik XIV (Kaarina Maununtyttären kehtolaulu Erik XIV:lle) sekakuorolle, Zacharias Topeliuksen tekstiin (julk. SFV:s Musikbibliotek, serien A, *Sånger för blandad kör* 2, 1891; *Sångbok för blandad kör*, SFV, 1926; suomeksi *Sekaäänisiä lauluja*, 7. vihko, KVS, 1893;

- Sävelistö, kaikuja laulustamme: sekaäänisiä laulelmia* 5, K. E. Holm, 1901; suomeksi ja ruotsiksi, suomennos Sauvo Puhtila, *Wegeliana: 19 kuorolaulua*, Fazer, 1966; *Sekakuorolauluja* 2, Sulasol, 1989)
- Kung Liljekonvalje (Kielokuningas)*, sekakuorolle, Gustaf Frödingin tekstiin, suomennos Jalmari Finne, 1901, omistettu Sångens Vänner i Borgå -kuorolle (kk; S-A/KO; julk. *Två sånger för blandad kör. Kaksi laulua sekaköörille*, Fazer & Westerlund, 1902; *Wegeliana: 19 kuorolaulua*, Fazer, 1966)
- Loppukuoro (Bevara, Gud, vårt fosterland; O Herra suojaa maatamme)* kantaa-tista *Den 6 maj*, sekakuorolle ja orkesterille, Johan Ludvig Runebergin runotekstiin (julk. Kansanvalistusseuran nuottivarasto 26, KVS, 1893; *Sekaäänisiä lauluja* 9, KVS, 1894; ruotsiksi kuorolle ja pianolle SFV:s Musikbibliotek, serien A, *Sånger för blandad kör* 10, 1906)
- Musik till en tablå av Waernskjöld i München 31.12.1877*, solistikvartetille, sävelletty norjalaisen taidemaalarin Erik Werenskiöldin kuvaelmaan, kesken-eräinen, 1877 (kk; KK)
- Oceanidernas sång*, sekakuorolle (SSAT) ja pianolle, Zacharias Topeliuksen näytelmän *Prinsessan af Cypern (Kypron prinsessa)* tekstiin, 1868 (kk; S-A/KO, julk. C. R. Lindberg / F. Liewendal, 1869)
- Requiem*, sekakuorolle, soololle ja pianolle, 1868*
- Roddaren (Soutaja)*, sekakuorolle, Johan Ludvig Runebergin tekstiin, 1891, omistettu Hjalmar Munsterhjelmille (kk; S-A/KO; julk. K. F. Wasenius, 1905, sis. myös harjoituspartituurin)
- Sei still!*, sekakuorolle, Henriette Nordheimin tekstiin, 1877, omistettu Nicoline Ravnille (kk; KK)
- Skål för Kvinnan*, todennäköisesti myöhemmin nimellä *Serenad till Helmi*, mieskvartetille, Josef Julius Wecksellin tekstiin, 1867 (kk; S-A/KO)
- Skön Eliza, förrn vi skiljas*, mieskuorolle, Robert Burnsien runon ruotsinnos, 1864*
- Skärdefolkets dans på ängen*, sekakuorolle ja pianolle, Zacharias Topeliuksen tekstiin, 1868*
- "Statt upp min älskade och kom"*, motetti Korkeasta veisusta sekakuorolle, n. 1890, keskeneräinen (kk; S-A/KO)
- Sylvias visa* nro 5, Zacharias Topeliuksen tekstiin sekakuorolle, 1905, omistettu Helsingin Arbetets Vänner -yhdistyksen kuorolle (kk; S-A/KO; julk.

SFV:s Musikbibliotek, serien A, *Sånger för blandad kör* 4, 1896; *Tre sånger för blandad kör av Martin Wegelius*, SFV, 1962)

Till skogs en liten fågel flög (Lauloi pieni lintunen), tunnetaan myös nimellä *Romans*, alttosoololle ja naiskuorolle, Per Daniel Amadeus Atterbomin tekstiin, 1890 (kk; S-A/KO; julk. *Wegeliana: 19 kuorolaulua*, Fazer, 1966)

Två terzetter ur ett sceniskt divertissement af E. F. (Feernas entré ja Feernas julsång), naisäänille ja pianolle, Ernst Fabritiuksen tekstiin (kk; S-A/KO, vain Feernas julsång; julk. *Suomen säveltäjät 1 – Finska tonsättare 1*, K. F. Wasenius, 1898)

Under der Linden, sekakuorolle, Walther von der Vogelweiden tekstiin, 1877, omistettu Eilif Peterssenille (kk; KK; S-A/KO; julk. *Finland i toner – Suomi sävelissä*, Fazer & Westerlund, 1898)

Vallfarten till Kewlaar (Die Wallfahrt nach Kewlaar; Toivioretki Kewlaariin), sekakuorolle Heinrich Heinen tekstiin, ruotsinnos Hjalmar Procopé, 1867 tai 1868 (julk. ruotsiksi SFV:s *Sångbok för blandad kör*, 1926; saksaksi ja suomeksi *Sävelistö, kaikuja laulustamme: sekaäänisiä laulelmia* 1, K. E. Holm, 1879)

Vandrarna i rymden, sekakuorolle, Percy Bysshe Shelleyn runon ruotsinnos, 1890 (kk; S-A/KO; julk. Kausijulkaisu *Nornan*, 1890; *Sångbok för blandad kör*, SFV, 1926)

Västfinsk marsch, mieskuorolle, Zacharias Topeliuksen tekstiin, 1868 (kk; Sm)

10 KUOROSOVITUKSIA

Ach Elslein, liebes Elselein, saksalainen laulu sekakuorolle, 1880-luku (kk; S-A/KO)

Ack himmel, när skall jag väl förvänta (Ensam), kansanlaulu Uudeltamaalta sekakuorolle, 1899 (julk. SFV:s Musikbibliotek, serien A, *Sånger för blandad kör* 7, 1899; *123 folkvisor från Svenskfinland*, Brage, 1922)

Agnete, tanskalainen kansanlaulu sekakuorolle (julk. SFV:s Musikbibliotek, serien A, *Sånger för blandad kör* 5, 1897)

Björneborgarnas marsch (Porilaisten marssi), sekakuorolle säestyksellä (kk; KK; julk. kuorostemmat ruotsiksi SFV:s Musikbibliotek, serien A, *Sånger för blandad kör* 3, 1902; SFV:s Musikbibliotek, serien A, *Sånger för blan-*

- dad kör* 17, 1919; *Westerlunds körsamling för blandad kör*, serie I: 158/159, s. a.; *Sävelistö, kaikuja laulustamme: sekaäänisiä laulelmia* 8, K. E. Holm, s. a.; *Isänmaallisia lauluja*, Sekaäänisten laulujen 58.–60. vihko, KVS, 1906)
- Buurien marssi (Kennt ihr das Volk voll Heldenmuth)*, mieskuorolle (julk. *Laulumiesten lauluja* I, Laulu-Miehet, 1923)
- Dalvisa (Pohjolan miehet)*, ruotsalainen kansansävelmä sekakuorolle (julk. SFV:s Musikkbibliotek, serien A, *Sånger för blandad kör* 2, 1891; *Sångbok för blandad kör*, SFV, 1926; *Wegeliana: 19 kuorolaulua*, Fazer, 1966;)
- Danskör*, sovitus Fredrik Paciuksen sävellyksestä laulunäytelmään *Prinsessan af Cypern (Kypron prinsessa)*, sekakuorolle, solisteille ja kahdelle pianolle (kk; S-A/KO)
- Den ljusa dag framliden är (Jo päivä ehtii ehtoolle)*, julkaistu myös nimillä *Aftonpsalm* ja *Iltavirsi*, Hans Christensen Sthenin virsirunon ruotsinnos, suomeksi Erik Cajanus, tanskalainen sävelmä sekakuorolle (julk. ruotsiksi SFV:s Musikkbibliotek, serien A, *Sånger för blandad kör* 6, 1898; *Sångbok för blandad kör*, SFV, 1926; *Tre sånger för blandad kör av Martin Wegelius*, SFV, 1962; suomeksi ja ruotsiksi *Wegeliana: 19 kuorolaulua*, Fazer, 1966; sama sovitus myös nimellä *Vid Z. Topelius jordfästning*, Reinhold Felix von Willebrandin tekstiin, 1898, kk; S-A/KO)
- Du gamla, du friska (Du gamla, du fria)*, Richard Dybeckin tekstiin mieskuorolle, 1870 (julk. *Laulu-Miesten Lauluja*, Laulu-Miehet 1923)
- Där växte upp en lilja uti dalen (Lilja laaksossa)*, kansanlaulu Pohjanmaalta sekakuorolle, 1877 (julk. SFV:s Musikkbibliotek, serien A, *Sånger för blandad kör* 2, 1891; SFV:s Musikkbibliotek, serien A, *Sånger för blandad kör* 12, 1911; SFV:s Musikkbibliotek, serien A, *Sånger för blandad kör* 17, 1919; *10 folkvisor arrangerade för blandad kör*, Brage, 1907; *123 folkvisor från Svenskfinland*, Brage, 1922)
- Ett brev i kärlekslängtan stor (Rakkauskirje)*, kansanlaulu Uudeltamaalta sekakuorolle, 1896 (julk. SFV:s Musikkbibliotek, serien A, *Sånger för blandad kör* 3, 1902; *123 folkvisor från Svenskfinland*, Brage, 1922; *Wegeliana: 19 kuorolaulua*, Fazer, 1966)
- Flickans bön*, sovitus Axel Gabriel Ingeliuksen sävelmästä solistille ja sekakuorolle, keskeneräinen (kk; S-A/KO)
- Flickans klagan*, sovitus Franz Schubertin yksinlaulusta, Friedrich von Schillerin runon ruotsinnos sekakuorolle ja säestykselle (kk; S-A/KO, kuoro-

- partituuri; julk. kuoropartituuri SFV:s Musikbibliotek, serien A, *Sånger för blandad kör* 9, 1903)
- Fredmans epistel nro 71 (Ulla, min Ulla; Ulla, oi Ulla)*, sovitus Carl Michael Bellmanin laulusta sekakuorolle (julk. SFV:s Musikbibliotek, serien A, *Sånger för blandad kör* 2, 1891; *Sångbok för blandad kör*, SFV, 1926; *Wegeliana: 19 kuorolaulua*, Fazer, 1966)
- Fredmans sång nro 3 "Om fiskafänget"* (Opp, Amaryllis), sovitus Carl Michael Bellmanin laulusta sekakuorolle (julk. SFV:s Musikbibliotek, serien A, *Sånger för blandad kör* 1, 1891)
- Hääruno*, suomalainen kansanlaulu sekakuorolle, 1870-luku (julk. *Sävelistö, kaikuja laulustamme: sekaäänisiä laulelmia* 1, K. E. Holm, 1880)
- Hör du nu becki båtsman (Hoi kuule, pikiparta)*, kansanlaulu Uudeltamaalta sekakuorolle, myös nimellä *Prinsessan och båtsmannen* (julk. SFV:s Musikbibliotek, serien A, *Sånger för blandad kör* 1, 1891; *123 folkvisor från Svenskfinland*, Brage, 1922; *Wegeliana: 19 kuorolaulua*, Fazer, 1966; *Cantus II. Nutida körmusik från Danmark, Finland, Island och Norge*, Bokförlaget Natur och Kultur, 1971; *Sångfestrepertoaren för blandad kör, 19:e finlandssvenska sång- och musikfesten i Ekenäs 13–16 juni 1991*, Finlands svenska sång- och musikförbund, 1990)
- Kaksi ruotsalaista kansanlaulua (Tänker du att jag förlorader är ja Som stjärnan uppå himmelen så klar)*, sekakuorolle, 1875, omistettu Ida, Jenny, Arvid ja Emil Genetzille*
- Kaksi suomalaista kansanlaulua (Ah mun rakas lintusein ja Iltalaulu)*, solistikvartetille tai sekakuorolle, 1877 (kk; S-A/KO)
- Lemminkäinen, final*, mahdollisesti suunniteltu sovitus Fredrik Paciuksen säveltämän laulunäytelmän *Prinsessan af Cypern (Kypron prinsessa)* finaalista, vain Wegeliuksen tekemä kopio Paciuksen kuoro-osuudesta on säilynyt (vrt. *Danskör ja Skrattekör*) (kk; S-A/KO)
- Lilla vännen i gröna lunden*, kansanlaulu Uudeltamaalta sekakuorolle (kk; S-A/KO)
- Litania på alla själars dag*, sovitus Franz Schubertin yksinlaulusta *Litanei*, Georg Jacobin runon ruotsinnos sekakuorolle ja uruille tai pianolle ad libitum (julk. SFV:s Musikbibliotek, serien A, *Sånger för blandad kör* 9, 1903; *Sångbok för blandad kör*, SFV, 1926; *Tre sånger för blandad kör av Martin Wegelius*, SFV, 1962)

När jag var i min ungdomstid, kansanlaulu Pohjanmaalta sekakuorolle, keskenäinen (kk; S-A/KO)

Och jungfrun hon går i dansen (On neidolla punapaula), piirilaulu Uudeltamaalta sekakuorolle (julk. SFV:s Musikbibliotek, serien A, *Sånger för blandad kör* 2, 1891; *Sekaäänisiä lauluja* 9, KVS, 1894; *Sävelistö, kaikuja laulustamme: sekaäänisiä laulelmia* 8, K. E. Holm, s. a.; *10 folkvisor arrangerade för blandad kör*, Brage, 1907; *123 folkvisor från Svenskfinland*, Brage, 1922; *Wegeliana: 19 kuorolaulua*, Fazer, 1966; *Sekakuorolauluja* 1, Sulasol, 1948)

Ramunder, kansanlaulu Uudeltamaalta sekakuorolle (julk. SFV:s Musikbibliotek, serien A, *Sånger för blandad kör* 5, 1897; *10 folkvisor arrangerade för blandad kör*, Brage, 1907; *123 folkvisor från Svenskfinland*, Brage, 1922)

Romans ur "Rosamunde", sovitus Franz Schubertin sävellyksestä sekakuorolle ja säestykselle ad libitum, Helmina von Chézyn runon ruotsinnos (kk; S-A/KO; julk. SFV:s Musikbibliotek, serien A, *Sånger för blandad kör* 9, 1903)

Se god afton och god kväll (Onnentoivotus), kansanlaulu Uudeltamaalta sekakuorolle, 1898, omistettu Tammisaaren Arbetets Vänner -yhdistyksen kuorolle (kk; S-A/KO; julk. SFV:s Musikbibliotek, serien A, *Sånger för blandad kör* 7, 1899; *123 folkvisor från Svenskfinland*, Brage, 1922; *Wegeliana: 19 kuorolaulua*, Fazer, 1966)

Sjömansbruden (Med våta ögon ser jag; Kyyneleisin silmin), kansanlaulu Uudeltamaalta sekakuorolle, 1898 (julk. SFV:s Musikbibliotek, serien A, *Sånger för blandad kör* 7, 1899; SFV:s Musikbibliotek, serien A, *Sånger för blandad kör* 12, 1911; *123 folkvisor från Svenskfinland*, Brage, 1922; *Wegeliana: 19 kuorolaulua*, Fazer, 1966)

Skeppet seglar uppå böljan blå (Purtta tuuli merta pitkin vie; Sinilainehilla laulu soi; Sinimerta laiva viilettää), kansanlaulu Uudeltamaalta sekakuorolle, 1880 (julk. SFV:s Musikbibliotek, serien A, *Sånger för blandad kör* 1, 1891; *10 folkvisor arrangerade för blandad kör*, Brage, 1907; *123 folkvisor från Svenskfinland*, Brage, 1922; *Sävelistö, kaikuja laulustamme: sekaäänisiä laulelmia* 8, K. E. Holm, s. a.; *Wegeliana: 19 kuorolaulua*, Fazer, 1966)

Skrattkör, sovitus Fredrik Paciuksen sävellyksestä laulunäytelmään *Prinsessan af Cypern (Kypron prinsessa)*, sekakuorolle ja kahdelle pianolle, keskenäinen (kk; S-A/KO)

- Skön Anna från Lochroyan*, skotlantilainen kansanlaulu sekakuorolle, 1880-luku (kk; S-A/KO; julk. SFV:s Musikbibliotek, serien A, *Sånger för blandad kör* 7, 1899; *Sångbok för blandad kör*, SFV, 1926)
- Sommarpsalm [Suvivirsi]* (*Den blomstertid nu kommer*), ruotsalainen sävelmä sekakuorolle ja torviseitsikolle, Israel Kolmodinin tekstiin (julk. kuorotemmat SFV:s Musikbibliotek, serien A, *Sånger för blandad kör* 1, 1891; SFV:s Musikbibliotek, serien A, *Sånger för blandad kör* 17, 1919; *Sångbok för blandad kör*, SFV, 1926; puhallinstitemat SFV:s Musikbibliotek, serien B, *Kompositioner för Hornkapell* 1, 1891)
- Svanen (Joutsen)*, sovitus Fredrik August Ehrströmin yksinlaulusta sekakuorolle, Johan Ludvig Runebergin tekstiin, suomennos Yrjö Veijola, 1880-luku (SFV:s Musikbibliotek, serien A, *Sånger för blandad kör* 8, 1901; *Westerlunds körsamling för blandad kör*, serie I: 163, s. a.; *Sångbok för blandad kör*, SFV, 1926; *Wegeliana: 19 kuorolaulua*, Fazer, 1966; *Sångfestrepertoaren för blandad kör, 19:e finlandssvenska sång- och musikfesten i Ekenäs 13–16 juni 1991*, Finlands svenska sång- och musikförbund, 1990)
- Tvenne skälmar de höllo råd (Kaksi kelmää)*, kansanlaulu Uudeltamaalta sekakuorolle, 1895, omistettu Arbetets Vänner -yhdistyksen kuorolle (julk. *123 folkvisor från Svenskfinland*, Brage, 1922; *Wegeliana: 19 kuorolaulua*, Fazer, 1966)
- Två vänner de gör ett par*, ruotsalainen kansanlaulu sekakuorolle, 1875, omistettu Emil Genetzille*
- Tårarnas lov*, sovitus Franz Schubertin yksinlaulusta, August Wilhelm von Schlegelin runon ruotsinnos sekakuorolle pianosäestyksellä (julk. kuoropartituuri SFV:s Musikbibliotek, serien A, *Sånger för blandad kör* 9, 1903)
- Vallkulla*, kansanlaulu Uudeltamaalta sekakuorolle, 1890 (julk. SFV:s Musikbibliotek, serien A, *Sånger för blandad kör* 1, 1891; *10 folkvisor arrangerade för blandad kör*, Brage, 1907; *123 folkvisor från Svenskfinland*, Brage, 1922; *Wegeliana: 19 kuorolaulua*, Fazer, 1966; *Sångfestrepertoaren för blandad kör, 19:e finlandssvenska sång- och musikfesten i Ekenäs 13–16 juni 1991*, Finlands svenska sång- och musikförbund, 1990)
- Vid en källa (Lähteellä)*, sovitus Fredrik August Ehrströmin yksinlaulusta Johan Ludvig Runebergin tekstiin sekakuorolle (julk. *Sångbok för blandad kör*, SFV, 1926; *Wegeliana: 19 kuorolaulua*, Fazer, 1966)

Vindarna sucka (Huokaavat tuulet), ruotsalainen kansanlaulu sekakuorolle, omistettu Tammisaaren Arbetets Vänner -yhdistyksen kuorolle (julk. SFV:s Musikbibliotek, serien A, *Sånger för blandad kör* 6, 1898; *Wegeliana: 19 kuorolaulua*, Fazer, 1966; *Westerlunds körsamling för blandad kör*, serie I: 154, s. a.)

Väntan tai *Väntat haver jag (Odottelut oon)*, kansanlaulu Uudeltamaalta sekakuorolle, 1890-luku (julk. SFV:s Musikbibliotek, serien A, *Sånger för blandad kör* 7, 1899; *123 folkvisor från Svenskfinland*, Brage, 1922; *Wegeliana: 19 kuorolaulua*, Fazer, 1966; *Cantus II. Nutida körmusik från Danmark, Finland, Island och Norge*, Bokförlaget Natur och Kultur, 1971)

HENKILÖHAKEMISTO

A

Aalberg, Ida 300, 301
 Aalto, Alvar 21
 Achté, Emmy 103, 108, 242, 297, 298, 302–304, 436
 Achté, Lorenz Nikolai 108, 115, 151, 191, 228, 304, 350
 Ackté, Aino 108
 Adlerberg, Nikolai 111
 Ahlqvist, August 229, 290
 Aho, Juhani 443
 Aleksanteri I 78
 Aleksanteri II 44, 45
 Almqvist, Carl Jonas Love 262
 Ambros, August Wilhelm 382
 Andersson, Oscar 84, 85
 Andersson, Otto 7, 123, 234, 403, 405, 414, 418, 419, 422, 424, 425n, 426–428, 429n, 434, 438, 443
 Anttila, Miikka 387n
 Appiah, Kwame Anthony 256
 Arwidsson, Adolf Ivar 119
 Aspelin-Haapkylä, Eliel 47, 92, 100, 112, 113n, 260, 261, 296
 Asp, George 360
 Atterbom, Per Daniel Amadeus 436

B

Bach, Johann Sebastian 64, 167, 353, 355, 385–388, 390, 411
 Bak, Sofi Lene 255, 256
 Basilier, Ida 103, 239
 Bauck, Wilhelm 395
 Becker, Albert 364–367
 Beck, Johann Nepomuk 138, 265
 Beethoven, Ludwig van 36, 64, 65, 72, 73, 138, 142, 149, 153–155, 166, 170–172, 208, 268, 298, 353, 355, 359, 366, 367, 375, 382, 385, 388, 389, 391, 392, 411
 Bellini, Vincenzo 266
 Bellman, Carl Michael 151, 415
 Bergbom, Emelie 43, 46, 47–49, 98, 100, 112, 113, 209, 296, 302
 Bergbom, Johan Erik 42, 43
 Bergbom, Kaarlo (Karl) 43, 46–49, 51, 52, 85, 92, 94–96, 98, 100, 102, 103, 111–114, 161, 194, 209–211, 218, 219, 246, 271, 280–282, 295–299, 302, 312, 313, 320–322, 408

Bergh, Julius 17, 25, 36, 37
 Bergroth, Adiel 21n, 28, 32, 39, 56, 64
 Bergroth, Angelika (Gela, Pikku) 28, 32, 33, 50, 51n, 53–56, 69, 70n, 87n, 90, 134, 135–137, 140, 142
 Bergroth, Arvid 53
 Bergroth, Carl Edvard 29, 59, 160n, 161
 Bergroth, Carolina Amalia (os. Stenbäck) 29
 Bergroth, Edvin 29, 311, 362, 399, 400, 407
 Bergroth, Evelina (Ena) 29, 50, 53, 54, 56, 58, 59, 65, 73, 111, 134, 311, 362
 Bergroth, Fanny 28
 Bergroth, Frans Henrik Karl 27–29, 31, 39n, 202
 Bergroth, Gideon (Gid) 28, 32, 39, 56, 64
 Bergroth, Gunnar 311, 362
 Bergroth, Hanna, ks. Wegelius, Hanna
 Bergroth, Hilda Elisabeth (os. Fabritius) 28, 29, 31, 137
 Bergroth, Ines 53
 Bergroth, Julius 29
 Bergroth, Lydia (os. von Essen) 29, 32, 33, 64, 71, 362
 Bergroth, Lydia kts. Hällfors Lydia
 Bergroth, Sofia Amanda (myöh. Malmberg) 27, 29
 Berkeley, George 70
 Berlioz, Hector 155, 168, 170, 172, 175, 177, 178, 181, 245, 254, 278, 279, 282, 283, 366, 382, 387, 392
 Berndtson, Fredrik 94, 101
 Bibl, Rudolf 157, 163, 166, 265
 Blomqvist, Anna 238–242, 308, 310, 441
 Bob (Martin Wegeliuksen koira) 397, 444
 Bobrikov, Nikolai 426
 Bolin, Wilhelm 62n, 68, –70, 175, 177, 179, 180, 182, 184, 196, 197, 206–208, 214, 217, 246
 Borenus, Henrik (Heikki) 51, 412
 Borgström, Leonard (Leon) 90, 320–321, 323
 Brahms, Johannes 208, 209, 240, 355, 375, 393, 411
 Bruch, Max 308
 Bruckner, Anton 375
 Brummer, Carl 209
 Busoni, Ferruccio 5, 347, 352–357, 362, 363, 367, 369
 Bülow, Hans von 355
 Byström, Oskar 231, 232

C

Cajander, Paavo 23n
 Calonius, Matthias 131

Canth, Minna 443
 Castrén, Matthias Alexander 131
 Cederhvarf, Måns 238
 Chamisso, Adelbert von 171
 Channing 138
 Cherubini, Luigi 169, 290, 417
 Chiewitz, Georg Theodor 79, 86
 Chopin, Frédéric (Fryderyk) 355
 Cicero, Marcus Tullius 138
 Clementi, Muzio 354
 Coccius, Theodor 166, 167, 170
 Collander, Paul 407
 Collan, Karl 436
 Collan, Maria (os. Pacius) 242
 Cramer, Johann Baptist 354
 Crusell, Bernhard 227, 436
 Csillag, Hermann 360
 Cygnaeus, Fredrik 76, 79, 80, 84, 85, 87, 94–96,
 98, 101, 103
 Cygnaeus, Uno 230
 Czerny, Carl 166, 167

D

Dahlström, Fabian 7, 123
 Danielson, Johan Richard (myöh. Daniel-
 son-Kalmari) 412, 413
 Darwin, Charles 201
 Degener, Arthur Edvard 242
 Dent, Edward Joseph 355, 356
 Descartes, René 70
 Dingeldey, Ludwig 352
 Donizetti, Gaetano 211, 267, 295n, 297, 299, 300,
 302, 303
 Donner, Otto 118, 131, 260, 304
 Döbeln, Georg Carl von, 22, 23

E

Ehrström, Otto 91n, 108n, 178n, 179, 184
 Ekelund, Jakob 137
 Ekkehard (munkki) 385
 Ekman, Ida 403, 435
 Ekman, Karl 403, 424, 427, 435
 Ekman, Robert Wilhelm 223–225
 Ekroos, Ilta (os. Lagus) 239, 242, 273n, 274, 357
 Ekroos, Viktor 242, 273n, 274, 437
 Emanuel, Nathan B. 188, 198, 206, 208, 209,
 213–215, 223, 323
 Engel, Carl Ludvig 78, 79, 84, 103, 111, 301
 Ernst, Heinrich Wilhelm 142
 Essen, Carl Gustav von 17, 25, 28, 29

Essen, Catalina Sofia von (os. Arppe, myöh.
 Fabritius) 29
 Essen, Edvard von 32
 Essen, Emilia Ottilia Christina von 29
 Essen, Gertrud von 32, 56, 64
 Essen, Lydia von, ks. Bergroth, Lydia
 Essen, Mikael von 32, 64
 Estlander, Carl Gustaf 66, 72, 74, 75, 92, 94, 96,
 225, 259, 260–263, 264n, 269, 270, 300n,
 318, 319, 320, 413, 442

F

Fabritius, Ernst 28, 79, 113, 296, 436
 Fahlander, Bina 242
 Faltin, Olga 178, 313, 314, 404
 Faltin, Richard 91, 92, 93, 105, 108–111, 115, 153,
 163, 165, 166, 178, 179, 184, 189, 205–214,
 216, 218, 223, 229, 231, 239, 240, 242, 246,
 251, 277, 278, 291, 295–297, 299, 302–304,
 308, 312–314, 315n, 318–320, 322, 325, 330,
 333, 334, 338, 350, 355, 359, 361, 378, 398,
 401, 403, 404, 406–408, 411, 412, 414, 416,
 417, 419, 420, 424, 434, 437, 440, 442
 Feuerbach, Ludwig 68
 Fichte, Johann Gottlieb 69
 Fichtelberger, Louis 233, 234
 Finne, Jalmari 174
 Flodin, Karl 7, 26, 30, 31n, 32n, 62n, 91n, 95,
 108, 124, 133, 178n, 179, 184, 186, 198, 199,
 242, 243, 263n, 282n, 291n, 293n, 313, 326,
 361, 394, 402n, 411n, 414, 419, 424, 436
 Florell, Otto 51
 Fogelberg, Gunnar 157, 158
 Fohström, Alma 295, 302, 303
 Forsman, Charlotte, ks. Raai-Winterhjelm,
 Hedvig Charlotte
 Forsman, Georg Zacharias; ks. Yrjö-Koskinen,
 Yrjö Sakari
 Forsman, Gideon 56
 Forsman, Jaakko 51, 230
 Forstén, Anna 166, 167n, 168–174, 175n, 184, 186,
 187n, 188, 211, 212, 213, 214, 235, 241, 359n,
 397, 398
 Franz, Robert 208
 Freudenthal, Axel Olof 413
 Friberg, Naëma 402
 Fuchs, Robert 374, 375
 Furuhielm, Erik 394, 403, 427, 428, 433, 434,
 438, 443
 Färling, Fredrik Ignatius 142

G

Gade, Niels 197
 Geijer, Erik Gustaf 290
 Genetz, Arvid 64
 Genetz, Emil 64, 65, 142, 436
 Genetz, Ida 64
 Gluck, Christoph Willibald von 155, 298, 385, 386
 Gobineau, Arthur de 257, 384
 Goethe, Johann Wolfgang von 181, 274, 282, 307, 310, 436
 Goldmark, Karl 370, 371, 374, 375
 Goss, Glenda Dawn 360n, 361n, 363n
 Gossner, Johannes 26
 Gottlund, Carl Axel 119
 Gounod, Charles 267, 302
 Granfelt, Axel (Aksel) August 412, 426
 Grieg, Edvard 208, 322, 355, 384
 Grieg, John 322
 Gräsbeck, Erna 395
 Grönberg, Lydia 56
 Gröneqvist, Oscar (myöh. Vilho, Oskari) 102
 Gummerus (ylioppilas) 53
 Gustafsson, Gustaf 102

H

Hagfors, Erik August 200
 Hahl, David (Taavi) 163, 165, 228, 229
 Hahl, Therese 242
 Halvorsen, Johan 366
 Hannikainen, Pekka Juhani 8, 412
 Hannikainen, Pietari 78
 Hanslick, Eduard 251, 252, 255
 Hartvigson, Franz 208
 Haydn, Joseph 51, 54, 65, 90, 109, 130, 411, 417
 Hebbe, Signe 267
 Hedberg, John 415
 Hedenberg, Anna 242
 Hegel, Georg Wilhelm Friedrich 41, 68, 69, 74
 Heine, Heinrich 65, 207
 Hiller, Friedrich 167
 Hornborg (rouva) 213
 Hřimalý, Bohuslav 298, 351
 Hřimalý, Jaromir 232, 323, 334, 351
 Huttunen, Matti 384, 393, 394
 Hållfors, Lydia (os. Bergroth, myöh. Wegelius)
 14, 21n, 25n, 28, 30, 31n 32, 33, 35–37, 39,
 40n, 45, 53, 57, 58, 68, 69, 71, 74, 133–137,
 140, 203, 223, 307n, 312, 362, 413
 Hållfors, Peter Gustaf ”Pekka” 140, 413

Händel, Georg Friedrich 155, 355, 388, 411
 Höckert, Esther 348
 Högfelt, Isidor 83, 84

I

Ibsen, Henrik 30, 139, 146, 263
 Ilmoni, Immanuel 18
 Ingelius, Hugo 436
 Ingman, Gustava Lovisa 19
 Ingman, Naëmi 302, 303

J

Jaakko Eerikinpoika 20
 Jacobi, Friedrich Heinrich 69
 Jacobsson, Philip 440
 Jadassohn, Salomon 167, 169
 Jahnsson, Adolf Waldemar 141, 417
 Joachim, Joseph 107, 366, 367
 Jonsson, Leif 226n, 227n
 Juva, Valter 121, 122n
 Järnefelt, Aino, ks. Sibelius, Aino
 Järnefelt, Armas 305, 313, 363, 369, 371, 379,
 403, 418, 429, 430, 437, 443
 Järnefelt, Eero 363

K

Kajanus, Robert 324–326, 328, 330–333, 335,
 338, 342, 343, 347, 348, 351, 355, 368,
 375–378, 411, 417, 437
 Kant, Immanuel 69
 Karvonen, Arvi 7
 Kekoni, Tina 311
 Keller, Gottfried 374
 Kiel, Friedrich 166
 Kierkegaard, Søren 35
 Kihlman, Hanna 32, 39, 40n, 64, 142
 Kiseleff, Nikolai 89, 92, 102, 296, 297
 Kivekäs, Konrad (ent. Stenbäck, Konrad
 Fredrik) 8, 9, 11, 12, 29, 30, 56, 70, 142, 145,
 146, 211, 270, 271
 Kivekäs, Lauri (ent. Stenbäck, Gustaf Lauren-
 tius) 30, 220, 229–231, 270, 271
 Kivi, Aleksis (ent. Stenvall) 85, 92, 97–99, 101,
 102, 112, 210
 Kjerulf, Halfdan 208, 227, 384
 Klemetti, Heikki 394
 Klengel, Julius 170
 Klinge, Matti 42n, 43, 44n
 Klärlich, Woldemar 326–328, 337, 339–341

Korhonen (oppilas) 311
 Kotilainen, Tuula 347, 351
 Krohn, Julius 80
 Kurtz, Johann Heinrich 201
 Kuula, Toivo 405, 429, 430, 443
 Kvist Dahlstedt, Barbro 119n, 123, 125, 127, 129n

L

Laboulaye, Édouard 30, 69, 135
 Lachner, Franz 169
 Lagermarck, Mathilda 242, 295, 302
 Lagi, Rudolf 90
 Lagus, Ernst 413–415
 Lagus, Hugo 357
 Lagus, Lydia 302
 Lagus, Viktorine 242
 Lagus, Wilhelm 235n
 Lamartine, Alphonse de 30
 Lange, Algot 206, 239
 Langhans, Wilhelm 382
 Leander, Adolf 218, 361, 415, 419, 424
 Leander, Emil 420, 424
 Lecocq, Charles 266
 Leibniz, Gottfried Wilhelm 70
 Leino, Benjamin 99
 Leino, Eino 78
 Lesko (Ferruccio Busonin koira) 356, 363
 Lille, Axel 416, 419
 Lindberg, Alie 163, 164, 179, 238, 242, 313
 Lindberg, Hugo 400
 Lindberg, Johan 89, 91, 107, 108, 283
 Lindblad, Oscar 208, 227
 Lindelöf, Johan August 123
 Lindelöf, Lorenz Leonard 123, 320, 321
 Lindfors, Adolf 361
 Lindfors, Julius af 320
 Lindh, Theodor 130
 Lind, Jenny 123
 Lindl, Ignaz 26
 Lindström, John 234
 Linsén, Gabriel 8, 79, 107, 108, 290, 436, 440
 Liszt, Franz 106, 107, 155, 156, 168, 172, 175,
 177–179, 181, 208, 238, 239, 245, 254, 278,
 352, 353, 355, 356, 382, 392, 395, 412
 Littmark, Reinhold 90
 Luthardt, Christoph Ernst 35
 Luther, Martin 18, 26, 136, 155, 381, 386, 387,
 440
 Löfgren, Erik Johan 82
 Lönnrot, Elias 39, 41, 42, 75, 130, 131, 140, 261,
 442

M

Mahler, Gustav 393
 Malberg, Gustaf 32, 64
 Malmberg, Nils Gustaf 26, 27
 Mankell, Carl Abraham 395
 Masset, Nicolas Jean-Jacques 166, 239
 Matvejew, Irina 400
 Mechelin, Emilie 237, 239, 242, 310, 323, 351
 Mechelin, Leo 269, 280, 304, 417
 Meissner, August 89, 90
 Melartin, Erkki 403, 404, 408, 427, 429,
 431–433, 443
 Melartin, Gabriel 16
 Mendelssohn, Felix 130, 166, 171, 355, 392, 420
 Merikanto, Oskar 350
 Meyerbeer, Giacomo 302
 Michelangelo, 138
 Michelet, Karl Ludwig 68
 Mickwitz, Harald von 352
 Milton, John 30
 Molière (oik. Jean-Baptiste Poquelin) 62
 Monteverdi, Claudio 385, 386
 Montgomery, Robert August 320
 Moring, Karl Johan 127
 Mozart, Wolfgang Amadeus 25, 35, 54, 64, 65,
 73, 142, 149, 155, 169, 170, 268, 291, 298,
 300, 302, 342, 345, 353, 355, 364, 382, 385,
 386, 411
 Mozelli, Charlotta Catharina Amalia, ks.
 Wegelius, Charlotta
 Mäkinen, Timo 412n

N

Naukler, Karl 56
 Navrátil, Josef 302, 308, 310, 313
 Neovius, Edvard Rudolf 242, 320
 Nervander, Emil 51, 92, 102, 103, 112
 Niemann, Gustav 197, 214, 242, 308, 313, 323
 Nietzsche, Friedrich 384
 Nikolai I (tsaari) 43
 Nordmann, Petrus 420
 Nováček, Victor 401, 403, 404, 407
 Nybergh, Henrik 56, 57

O

Offenbach, Jacques 87, 171, 182, 265, 268
 Ojanperä, Abraham 305

P

Paavolainen, Pentti 49n, 94, 100, 103n, 112, 113, 296, 297
 Pachmann, Vladimir von 334
 Pacius, Fredrik 79, 80–82, 85, 104–109, 115, 122–125, 130, 155, 229, 289, 292, 296, 398, 407, 419–421, 436
 Pacius, Maria, ks. Collan, Maria
 Pajamo, Reijo 331
 Palmgren, Selim 403, 429, 443
 Paucker (insinööri) 239
 Paul, Adolf 363
 Paul, Hermann 91, 92, 216, 218, 318–321
 Paul, Oscar 167, 169
 Perander, Frithiof 303
 Pergament, Moses 255
 Pergolesi, Giovanni Battista 386
 Peterssen, Eilif 283, 285, 286
 Petri, Henri 353, 355
 Petri, Kathi 353
 Pettersson, Gustaf 28n, 39n
 Pettersson, Lydia 21n
 Pippingskiöld, Johan Josef 118, 119
 Pohligh, Carl 352
 Porthan, Henrik Gabriel 131
 Pousette, Mauritz 85

R

Raa, Frithiof 98, 114, 159
 Raa-Winterhjelm, Hedvig Charlotte (os. Forsman) 85, 98–103, 111, 113–115, 157–159, 161, 172, 210, 213
 Raffaello 71, 162
 Raff, Joachim 208
 Rahkonen, Margit 437
 Reinecke, Karl 167, 169
 Rein, Thiodolf 260
 Renvall, Essi 441
 Rhau, Georg 387n
 Rheinberger, Josef Gabriel 279
 Richter, Ernst Friedrich 167, 168, 274, 276
 Richter, Hans, 376
 Riedel, Carl 177, 274
 Riemann, Hugo 356
 Rindell, Arthur 242
 Rosengren, Henrik 255, 256
 Rossini, Gioacchino 268, 390, 391
 Rubenson, Albert 284
 Rubinstein, Anton 170, 208, 352, 355, 398

Runeberg, Emilie (Emma),
 ks. Wegelius, Emma
 Runeberg, Johan Ludvig 15, 17, 18n, 21, 22, 29, 41, 42, 78, 97, 123, 125, 126, 131, 164, 275, 276, 278, 280–283, 286, 287, 289–292, 307, 400, 417, 430, 435, 441
 Råbergh, Herman 138
 Röllich, Ernst 375
 Rönnbäck, Ernst 141

S

Saltzman, Fredrik 218, 242, 318–321, 405, 406
 Scarlatti, Domenico 355
 Schantz, Filip von 77, 79–83, 87–89, 97, 107, 130, 227, 436
 Schauman, Berndt Otto 319
 Schauman, Robert 95
 Schelling, Friedrich von 68
 Schiller, Friedrich 154, 187
 Schubert, Franz 64, 107, 142, 149, 193, 310, 420
 Schuler, Carl 352
 Schumann, Robert 64, 107, 170, 171, 310, 355, 387, 388, 417, 420, 436
 Schwegler, Albert 68
 Schybergson, Magnus Gottfrid 259n, 261n
 Sederström, Sigrid Elisabeth 361
 Selmer, Johan 170, 173, 188, 197
 Sgambati, Giovanni 355
 Shakespeare, William 30, 51, 173, 174, 263, 382
 Sibelius, Aino 369–374, 376–378
 Sibelius, Christian 361, 363, 366, 376
 Sibelius, Evelina 359, 363
 Sibelius, Jean 75, 80, 325, 351, 357, 359–379, 382, 393, 394, 403, 416, 418, 429, 431n, 435, 437, 443, 444
 Sibelius, Linda, 363
 Sibelius, Maria, 363
 Sibelius, Pehr 359n, 360, 363n, 372
 Simelius, Helena Kristina 242
 Sinding, Christian 367
 Sinebrychoff, Nikolai 327, 328
 Sitt, Anton 323, 334, 338, 342, 350, 351
 Sjöstrand, Carl 408
 Sjöstrand, Gerda 357
 Sjöström, Axel Gabriel 17
 Smeds, Kerstin 412n
 Snellman, Anders Henrik 422
 Snellman, Johan Vilhelm 11, 15, 29, 41–44, 46–48, 62, 68, 73, 131, 231, 413
 Sohlström, Gösta 230
 Spinoza, Baruch 69, 70

Stein, Theodor 239

Stenbäck, Hanna, ks. Wegelius, Hanna

Stenbäck, Fredrik; ks. Kivekäs, Konrad

Stenbäck, Karl Fredrik 29

Stenbäck, Lars 16–19, 23, 25, 29

Stenbäck, Maria Emilia 64n, 66n

Stenbäck, Ottilia (Tila) 7n, 8, 9n, 10, 30, 56, 58,
59, 63n, 64, 65, 66n, 67, 70n, 87, 90n, 111n,
152n, 211n, 310, 312n

Stenius, Axel 379, 417

Stenvall, Aleksis; ks. Kivi, Aleksis

Stjerncreutz, Olga 32

Strauss, Johann 265, 270

Strauss, Richard 393

Strömer, Emmy; ks. Achté, Emmy

Sundell, August Fredrik 242, 320

Suomalainen, Yrjö, 326, 327n

Svedbom, Vilhelm 284

Svendsen, Johan 170, 177, 194, 197, 206, 207,
384

Synnerberg, Hortense 302

Söderhjelm, Werner 363, 364

Söderman, August 206, 207

Söderström, Werner 29

T

Tausig, Carl 238

Tavaststjerna, Karl August 378

Tavaststjerna, Olga 350, 402, 405, 406, 411n

Tawaststjerna, Erik 359n, 360, 361, 365, 367,
376–378

Telemann, Georg Philipp 390

Tengström, Johan Jakob 41, 43

Thuring, Lasse 166

Tigerstedt, Anna 361

Tigerstedt, Robert 242

Topelius, Zacharias 8, 30, 42, 44, 73, 74, 76, 78,
79, 85, 98, 105, 115, 121, 124, 130, 141, 163,
275, 276, 278, 280, 283, 286, 287, 289–291,
306, 307, 310, 418, 419, 422, 441

Tschetschulin, Agnes 147

Tschetschulin, Maria 133, 138, 147

Tulindberg, Erik 394

Tuomas Jaakopinpoika (Thomas Jakobsson)
20, 21

Törne, Bengt von 394

Törnudd, Axel 393, 394, 443

U

Uggla, Alarik 425

V

Vainio, Matti 324, 325n, 326, 330, 331

Verdi, Giuseppe 157, 161, 211, 267, 296, 298, 302,
393

Vischer, Friedrich Theodor 67

Vogelweide, Walther von der 286

Volkman, Robert 170

W

Wagner, Richard 155, 156, 161, 168–170, 172, 174,
175, 177, 178, 181, 182, 194, 206–208, 210,
245, 246, 249–257, 265, 273, 281, 287, 289,
290, 298, 300, 305, 308, 312, 364, 366, 374,
376, 382, 385, 386, 388, 389, 392, 394, 395,
398, 407, 430, 441, 443

Wahlund, Cajsa 78, 228

Wasenius, Carl Gustaf 107, 108, 115, 150

Wasenius, Karl Fredrik "Bis" 198, 242, 291,
292, 301, 306, 308, 309

Wasiljeff, Mitrofan 359

Weber, Carl Maria von 31, 35, 65, 113, 200, 298,
301, 355, 366, 385

Weber, Georg, 200

Weber, Theodor 242

Weckman, Ella 242

Wecksell, Josef Julius 56, 58, 84, 98, 186

Weckström, Karl Alexander 102

Wegelius, Adolf 14, 25, 26, 28, 35, 39, 40, 53,
55–57, 62, 71, 72, 74, 133, 134

Wegelius, Adolf Wilhelm 14, 15, 16, 19, 25–27,
37, 53, 55–57, 62, 149, 150, 175, 188, 264,
399, 400

Wegelius, Amanda 14, 25

Wegelius, Carl Gabriel 14, 23

Wegelius, Charlotta (os. Mozelli) 19, 25, 26

Wegelius, David (vanhempi ja nuorempi) 14,
20

Wegelius, Else 14, 220, 221, 235, 362, 444

Wegelius, Emma (Emilie, os. Runeberg) 23, 56

Wegelius, Esaias 14

Wegelius, Hanna (os. Stenbäck) 52, 55, 56, 63,
64, 142

Wegelius, Hanna (os. Bergroth) 7, 8, 11, 12n,
14, 29, 30, 36, 53, 56–59, 62, 66–68, 70, 71,
73, 77, 80, 81, 83, 104, 106, 107, 110, 111, 124,
133–146, 149–152, 159, 160, 171, 172, 175, 187,
191, 198, 200–202, 205, 219, 220, 235, 262,
273, 276–278, 283, 286, 310–312, 362–364,
367, 369, 399, 400, 402–404, 407, 408, 413,
444

Wegelius Henrik (nuorempi) 14
 Wegelius, Henrik (vanhempi) 14, 20, 21
 Wegelius, Ida 14
 Wegelius, Jakob 14, 21, 23
 Wegelius, Johan Gabriel 14, 19
 Wegelius, Johannes (nuorempi) 20
 Wegelius, Johannes (vanhempi) 14, 20, 21
 Wegelius, Lydia (os. Bergroth),
 ks. Hällfors, Lydia
 Wegelius, Sofia Charlotta Fredrika
 (os. Wendell) 19, 26, 27, 55–57, 62, 149, 175,
 307, 399, 400
 Wegelius, Theodor ”Butti” 14, 23, 64, 65, 142,
 151, 155, 162, 163n, 172, 173n, 175, 177, 223,
 242, 273, 274, 275n, 276–278, 279–280n,
 286n, 406
 Wegelius, Uno (Martinin veljenpoika) 14, 71,
 135, 137
 Wegelius Uno (Martinin veli) 25
 Wegelius, Victor 25
 Wegelius, Wilhelm 14, 25, 26, 30, 32, 40, 52, 53,
 55–58, 63, 64, 70, 142, 203
 Wendell, Sofia Charlotta Fredrika,
 ks. Wegelius, Sofia
 Wendell, Ida 242
 Wendell, Noach 19
 Wennerberg, Gunnar 227, 360, 361, 437, 444
 Wenzel, Ernst 166, 167
 Westermarck, Helena 238, 239n, 240n, 241n
 Wetterhoff, Rosina 172, 293
 Wikström, Emil 39, 421
 Wilhelm (keisari) 161, 248
 Willebrand, Reinhold Felix von 320, 408
 Willksman, Thilda 56
 Wolff, Pius Alexander 31
 Wrede, Johan 75n
 Wright, Magnus von 82

Ö

Örn, Robert 91

Y

Yrjö-Koskinen, Yrjö Sakari (ent. Georg
 Zacharias Forsman) 74, 102, 224, 260–262,
 393

Z

Zech, Emil 106, 107, 108, 165, 440
 Zilliacus, Henrik Wilhelm Johan 102

Ä

Åhman, Wilhelm 85, 94

Lena von Bonsdorff
**Herkulesta odottaessa. Martin Wegelius –
 uraaurtava musiikkipedagogi**

**[Waiting for Hercules. Martin Wegelius –
 pathbreaking music pedagog]**

Martin Wegelius (1846–1906) is known as the founder of the Helsinki Music Institute, currently known as the Sibelius Academy, named after his most famous student, Jean Sibelius. Starting in 1882, his career there spanned nearly 25 years. In addition to his duties as headmaster, Wegelius published several books on music theory and music history both for pedagogical purposes and for the general public.

Wegelius was a consummate choirmaster with a large production of choral compositions and arrangements. Before becoming opera conductor of the Finnish Opera at the end of the 1870s Wegelius wrote musical reviews and other articles in the Swedish-language periodicals *Helsingfors Dagblad* and *Finsk tidsskrift*, including several travel letters from the first Bayreuth Wagner Opera Festival, in 1876. A selection of the reviews has been posthumously collected as *Konstnärsbrev I–II*. He also sketched a biography of Richard Wagner which remained unpublished during his lifetime but can now be accessed via the Sibelius Academy Doria internet service.

Lena von Bonsdorff's biography weaves together an account of Wegelius's impressive career as a music professional with correspondence and other archival material, including rare historical photographs, from Wegelius's personal life with his parents, siblings and other family members, friends, and particularly his wife Hanna.

During Wegelius's lifetime, Finland, an autonomous Russian grand duchy, was building her national identity and national institutes. One important issue was language policy. In the heated cultural campaign between "Fennomans" and "Swecomans", Wegelius, whose mother tongue was Swedish, was clearly positioned on the Swecomans side, a

label which has no doubt hindered the acknowledgement of his merits in Finland's Fennomani-dominated musical life ever since.

Lena von Bonsdorff's study offers a reinterpretation of this cultural struggle from the perspective of Martin Wegelius himself and a close reading of his private and public life. The book also contains a list of his musical compositions and arrangements.

VALIKOIMA DOCMUS-TOHTORIKOULUN JULKAISUJA

2. Tuppurainen, Erkki (toim.),
Codex Westh: Westhin koodeksin kirkkolaulut (2012)
4. Anne Sivuola, Owe Ander, Ulla-Britta Broman-Kananen & Jens Hesselager (eds.), *Opera on the Move in the Nordic Countries during the Long 19th Century* (2012)
5. Marja-Leena Juntunen, *Kaiken lisäksi nainen: Ellen Urhon ammatillinen elämäkerta* (2013)
6. Kati Hämäläinen, *Ranskan barokin gregoriaanisia sävelmiä Guillaume-Gabriel Niversin kirjoista* (2015)
7. Matti Huttunen & Annikka Konttori-Gustafsson (toim.), *"Ijäisen nuoruuden" musiikkia: Kirjoituksia 1920-luvun modernismista* (2015)
8. Margit Rahkonen, Annikka Konttori-Gustafsson & Markus Kuikka (toim.), *Kartanoista kaikkien soittimeksi: Pianonsoiton historiaa Suomessa* (2016)
9. Anne Kauppala, Ulla-Britta Broman-Kananen & Jens Hesselager (eds.), *Tracing Operatic Performances in the Long Nineteenth Century: Practices, Performers, Peripheries* (2017)
10. Peter Peitsalo, Sverker Jullander & Markus Kuikka (eds.), *Liturgical Organ Music in the Long Nineteenth Century: Preconditions, Repertoires and Border-Crossings* (2017)
11. Lena von Bonsdorff, *Herkulesta odottaessa. Martin Wegelius – uraauurtava musiikkipedagogi* (2019)
12. Jukka Savijoki, *'So that the soul would dance in you': The Guitar in Finland before the Twentieth Century* (2019)
13. Annikka Konttori-Gustafsson, Margit Rahkonen & Markus Kuikka, *Kartanoista kaikkien soittimeksi II: Pianonsoiton historiaa Suomessa* (2019)
14. Hilka-Liisa Vuori, Marika Räsänen & Seppo Heikkinen, *The Medieval Offices of Saint Thomas Aquinas* (2019)

Martin Wegeliuksen (1846–1906) uraauurtava työ maamme musiikin-opetuksen rakentajana tunnetaan hyvin. Hän johti lähes neljännes-vuosisadan ajan perustamaansa Helsingin musiikkiopistoa, Sibelius-Akatemian edeltäjää. Hänet tunnettiin myös oopperakapellimestarina, säveltäjänä, kuoronjohtajana, kuorosäveltäjänä ja sovittajana.

Martin Wegelius sattui elämään aikana, joka oli täynnä kiihkeää kansallisen identiteetin etsintää mustavalkoisessa ideologisessa ilmapiirissä. Esimerkistä käy käsitys Martin Wegeliuksesta ja Robert Kajanuksesta kiihkeinä kiistakumppaneina. Todellisuus oli kuitenkin monitahoisempi. Wegeliuksen tuolloin saama leima jäi pysyväksi, ja se on samalla saattanut pienentää hänen ansioitaan kansallisella tasolla.

Lena von Bonsdorffin elämäkerta esittelee Martin Wegeliuksen hänen oman aikakautensa valossa tukeutuen laajaan kirjeaineistoon. Teos valaisee myös, millaisia vaaroja on polarisoituneella identiteettiväittelyllä, jota ajoittain on käyty ja yhä käydään maassamme.

ISBN 978-952-329-111-9
ISSN 2341-8257



**TAIDE-
YLIOPISTO**

X SIBELIUS-AKATEMIA