TUIRE RANTA-MEYER



NIIN NUORI, NIIN PALAVA

Erkki Melartinin elämä, työ ja musiikki

Sibelius-Akatemian julkaisuja | 32

Niin nuori, niin palava
Erkki Melartinin elämä, työ ja musiikki

Niin nuori, niin palava

Erkki Melartinin elämä, työ ja musiikki

Tuire Ranta-Meyer



Niin nuori, niin palava
Erkki Melartinin elämä, työ ja musiikki

Sibelius-Akatemian julkaisuja 32

Julkaisija
Taideyliopiston Sibelius-Akatemia 2025

Graafinen suunnittelu ja taitto
Anne Rissanen

Kannen suunnittelu
Alvari Juhola

Kannen valokuva
Stenders Förlag, København, kirjoittajan yksityiskokoelma

Kuvasuunnittelu ja -toimitus
Mika Seppälä ja Tuire Ranta-Meyer

Aukeamakuvat ja kuvien käsittely
Mika Seppälä, Sade Söderholm ja Niklas Förster

Kuvakollaasit
Tia Tast

Painopaikka
Grano Oy

ISBN 978-952-329-407-3 (2. painos, painettu)
ISSN 0359-2308 (2. painos, painettu)
ISBN 978-952-329-408-0 (PDF)
ISSN 2489-7973 (PDF)

© Tuire Ranta-Meyer ja kirjan muut tekijät

Teos on lisensoitu Creative Commons BY-NC-ND -lisenssillä. Sen muokkaaminen tai sen osien kaupallinen käyttö on kielletty. Kuvat on tehty tai käsitelty nimenomaisesti tätä kirjaa varten, eikä niitä saa uudelleenkäyttää ilman lupaa. Arkistokuvien alkuperäinen lähde on merkitty kuvateksteihin. Teoksen kuvien julkaiseminen ilman tekijöiden lupaa on kielletty. Teoksen käyttäminen tekoälymallien kouluttamiseen tai tekstinlouhintaan (text and data mining) on nimenomaisesti kielletty. NO AI TRAINING. Any use of this publication to train generative artificial intelligence (AI) technologies or generate text and images is expressly prohibited.



Sisällys

Lukijalle: Olla soihtuna maailmalle 7

OSA I VUODET 1875–1899 17

Lapsuus Käkisalmessa ja kouluvuodet Savonlinnassa 19
Nuori musiikinopiskelija Helsingissä 39
Säveltäjänuraa aloittamassa 62

OSA II VUODET 1899–1905 89

Keisarillisen Wienin ja avantgarden vaikutuspiirissä 91
Kohti omia sävellyskonsertteja 131

OSA III VUODET 1905–1908 177

Valoa ja varjoa säveltäjän elämässä 179
Kysymysten portilla 211

OSA IV VUODET 1908–1911 235

Viipurin musiikkielämän kehittäjänä, kapellimestarina ja oopperasäveltäjänä 237
Yöllisten näkyjen runoelma Pietarissa 275

OSA V VUODET 1911–1914 309

Viulukonsertto ja vahvistuvat yhteydet Tanskaan 311
”Kesäsinfonia” valmistuu talvella 325
Helsinkiin entisen opinahjonsa johtajaksi 341
Oma huvila Boxbackasta 363
Maailmansodan syttyminen ja sävelruno *Marjatta* 387

OSA VI VUODET 1915–1919 409
Nelinkertaisen fuugan sinfonia 411
Murrosvuodet ja modernit sävellykset 431

OSA VII VUODET 1920–1925 457
Ilmestyskirjan näkyjä ja elementtien sinfonia 459
Berliinin-konsertti ja nobelisti Werner Heisenberg 481
50-vuotispäivät ja avioliittoaikeita 501
Musiikkiopisto kehittyy konservatorioksi 520

OSA VIII VUODET 1926–1931 541
Ihmetohtori ”Sahib” ja Erik Moltesenin kohtalo 543
Radion mahdollisuudet ja säveltäjien tekijänoikeudet 560
Kokoillan baletista äänielokuvaan *Pan* *584*

OSA IX VUODET 1932–1934 617
Vuosijuhlia, edustamista ja yksinäisyyden kokemuksia 619
Suuri Intian-matka loistoristeilijällä 640

OSA X VUODET 1935–1937 667
Koko elämäntyö näkyväksi 669
Viimeisen tähden hiipuessa 696

Loppusanat: Melartinin elämänkatsomus ja henkinen perintö 712
Kiitokset 726
Lähteet 729
Hakemisto 755
Kuvaluettelo 777
Henkilötietohakemisto 780

Lukijalle

Olla soihtuna maailmalle

Endast den brinnande kan vara en fackla för mänskligheten.[1]

> Kun säveltäjä Erkki Melartin tuli silloisen musiikkiopiston johtoon, hän oli nuori, loistavasilmäinen, liekehtivää elämää täynnä. Hän valloitti heti oppilaat ystävällisyydellään, joka poisti heistä pelon ja sai heidät yrittämään parhaansa. Vaikka vuodet lisääntyivät ja värit vaalenivat, säilyi hänessä sama hehkuva henki. Hän uskoi kaikista hyvää ja houkutteli siten esiin jokaisen parhaimmat ominaisuudet.[2]

Tämän elämäkerran kirjoittamisen taustalla ovat olleet niin Melartinin innostava, usein hengen tai ihmissydämen kamppailua ja elämän haurautta ilmaiseva, toisinaan ekstaattisiin korkeuksiin kohoava musiikki kuin hänen luonteensa, opettajapersoonansa ja henkinen perintönsä maamme musiikkikulttuurille. Löysin Erkki Melartinin tutkijanelämääni aivan sattumalta vuonna 1988, jolloin musiikkitieteen opettajani Helena Tyrväinen piti Helsingin yliopistossa proseminaaria. Aihe oli vapaa, mutta sen tuli kytkeytyä suomalaiseen 1920- ja 1930-luvun musiikkiin. Kun Sibelius-Akatemian työhuoneeni tuolloin sijaitsi aivan arkiston vieressä, ryhdyin tutkimaan tämän oppilaitoksen toimintaa alkuperäislähteitä hyödyntäen ja annetun aikarajauksen mukaisesti. Proseminaarityötä kirjoittaessani kiinnostuin Melartinista, josta oikeastaan kaikki käsiini saama materiaali henki ihailua, arvostusta ja pysyvää kunnioitusta tätä musiikkielämän aikoinaan keskeistä hahmoa kohtaan. Erityisen tärkeänä lähteenä Melartin-tutkimusta aloittaessani oli Fabian Dahlströmin vuonna 1982 kirjoittama Sibelius-Akatemian 100-vuotishistoriikki. Myös Arvi Karvosen vuonna 1957 ilmestynyt *Sibelius-Akatemia 75 vuotta* oli yksi innoittaja.

Proseminaarin valmistumisen jälkeen keskityin Erkki Melartiniin tutkimuskohteena niin, että kirjoitin hänestä vuonna 1992 Erkki Salmenhaaran

1 Melartin 1928b, 12.
2 Dagmar Klemetti 21.2.1937 *Helsingin Uutisissa*.

ohjauksessa musiikkitieteen pro gradu -tutkielman Helsingin yliopistoon, lisensiaatintyön 2003 ja väitöskirjan 2008 Jyväskylän yliopistoon, jossa olin Matti Vainion ohjattavana. Vuonna 2007 täydensin musiikinopettajan tutkintoani ja kirjoitin musiikin maisterin tutkielman Melartinista Sibelius-Akatemiaan Marjut Laitisen ohjauksessa. Jo 30 vuotta sitten monet musiikkielämän edustajat pitivät tärkeänä, että kirjoittaisin Melartinista myös elämäkerran. Siihen minua on toistuvasti kannustanut myös Erkki Melartin -seura, jota olin perustamassa vuonna 1997 ja jonka puheenjohtajana olen ollut vuodesta 2007 lähtien.

Musiikkitieteen opettajani Erkki Salmenhaara sanoi aikoinaan, että säveltäjäelämäkerran kirjoittaminen on hankalaa, jos ei ole olemassa sille keskeisiä tukipuita, kuten teosluetteloa. Vaikka Melartinin sävellyksistä oli olemassa erilaisia listauksia – hänen omansa sekä Helvi Leiviskän ja Einari Marvian laatimat versiot, niiden ongelmana oli teosten puuttuvat ajoitus-, esitys- ja kustannustiedot. Pulma korjaantui Heikki Poroilan vuonna 2000 julkaiseman teosluettelon ja erityisesti sen 2016 täydennetyn version ansiosta. Tämä Melartinin kaikki sävellykset kattava teosluettelo on niin tarkka ja luotettava, että ilman sitä moni hankalasti jäljitettävä seikka olisi jäänyt selvittämättä.

1980-luvun lopussa myös Melartinin musiikkia sisältävien äänilevyjen puute oli huutava. Kuunneltavissa oli pitkään ainoastaan Izumi Tatenon vuonna 1988 Ondine-levymerkillä julkaisema pianomusiikin levytys, eikä esimerkiksi orkesterimusiikista ollut mahdollista saada minkäänlaista kuulokuvaa. Olen siksi äärettömän kiitollinen partituurinsoiton mestarille, Sibelius-tutkija Juhani Alesarolle, joka 1990-luvun alussa soitti käsin kirjoitetusta partituurista pianolla koko Melartinin ensimmäisen sinfonian, hänellekin täysin tuntemattoman teoksen. Sen jälkeen Melartinin teoksia on saatu yhä enemmän levyille ja konserttiohjelmistoihin, mistä on ollut suuri apu tutkimustyöhön.

Säveltäjäntyönsä ohella Erkki Melartin on vaikuttanut 1900-luvun alkupuolella 25 vuoden ajan aivan keskeisesti suomalaisen musiikkikoulutuksen linjauksiin, pedagogiikkaan, usean säveltäjäsukupolven kasvattamiseen ja käytännössä silloisen musiikkialan ammatillisen koulutuksen kaikkiin opettajavalintoihin. Aivan erityislaatuinen piirre hänen opetustyössään tuli esiin ensimmäistä kertaa vasta vuoden 2008 väitöskirjassani: Melartinin sävellysoppilaiden joukossa oli hämmästyttävän monta naispuolista opiskelijaa. Naisten suurta määrää voi pitää poikkeuksellisena ja juuri Melartinin asenteeseen liittyvänä; hänen jälkeensä vastaavaa ilmiötä ei ollut ennen kuin lähestyttiin 2000-lukua.[3]

---

3 Ranta-Meyer 2008b, 73, 86–87; Ranta-Meyer 2009, 17–18.

Melartinilla vaikuttaa olleen sekä tietoinen päämäärä että erityinen kyky kannustaa ja samalla madaltaa kynnystä säveltämiseen, eikä hän ilmeisestikään nähnyt syytä varata tätä luovan säveltaiteen lajia ainoastaan yhdelle sukupuolelle. Lahjakkaita naismuusikoita ja -säveltäjiä oli ollut Suomessa jo hänen opiskeluaikanaan ja aiemminkin. Esimerkiksi Agnes Tschetschulin oli opiskellut Helsingin musiikkiopistossa Jean Sibeliuksen kanssa samoihin aikoihin ja tehnyt kansainvälisen uran viulistina ja säveltäjänä. Hänen teoksiaan oli myös kustannettu, ja niitä soitettiin suomalaisissa kodeissa. Tschetschulinin ohella Ida Moberg oli Helsingissä tunnettu säveltäjänimi Melartinin uran alkuvuosina ja varsinkin vuonna 1906 pitämänsä sävellyskonsertin aikoihin.

Vuoden 1914 alussa tanskalainen Hilda Sehested oli antanut katsottavaksi sävellyksiään Melartinille, joka kirjeessään (24.2.1914) antoi täydestä sydämestään tunnustusta ”suurelle ja kauniille, todellisen inspiraation kannattelemalle ja syvän runolliselle työlle”, todennäköisesti oopperalle *Agnete og Havmanden*. Seuraavan vuoden kesällä hän vieraili uudelleen Sehestedin luona, jolloin tämä oli näyttänyt muita orkesterisävellyksiään. Melartin kirjoitti tuolloin (29.6.1915) taskukalenteriinsa: ”Ne olivat hyviä ja erinomaisesti instrumentoituja.”

Erityisen hienosti Melartinin rohkaiseva, kaiken tarpeettoman arastelun pois pyyhkivä asenne säveltämiseen tulee ilmi Helvi Leiviskän kohdalla. Eila Tarasti on kuvannut Leiviskä-elämäkerrassaan Melartinin merkitystä opettajana ja kannustajana. Liioittelematta voidaan sanoa, että Melartinin ansiosta Leiviskästä tuli säveltäjä:

> Oi tiedätkö, minulla on niin ihmeellistä nykyään. Olen viime torstaista alkaen ollut aivan kuin huumauksessa. [- -] Tulen torstaina tunnille, annan vihkoni Melartinille ja istun kuuntelemassa hänen arvosteluaan (hän aina soittaa itse kirjoituksemme, kuuntelee kauhean tarkasti jokaista sointua, huomauttaa siinä samalla). Hän soittaa 3–4 tehtävää – ”joo, ne ovat hyviä” – soittaa 5:nnen tehtävän – ”mutta tämähän on aivan kuin pieni joululaulu. Kuulkaa, kirjoittakaapa ensi kerraksi omasta päästä joululaulu tai jotain muuta. Kun kerran voitte kirjoittaa niin hyvin soinnutusta, voitte säveltääkin.” Sitten hän pyysi että toisin vanhoja sävellyksiäni hänelle nähtäväksi … Sanoi vielä lähtiessään, että muistakaa nyt tuoda ne. (Leiviskä 29.11.1922 → Elli Leiviskä.)[4]

Melartin ei jättänyt Leiviskän asiaa vain yhden maininnan varaan, vaan johdonmukaisesti houkutteli tätä yhä tiiviimmin sävellystyön pariin. Äidilleen

4 Tarasti 2017, 84.

Leiviskä kirjoitti (30.1.1923): ”Perjantaina olin Erkin tunnilla ja tänään kysyi hän taas, että eikö minulla ole mitään näytettävää. Ei ollut; ei yhtä uutta riviä. Hyvä jos saan ensi perjantaiksi jotain.”[5]

Melartinin tunneilla ei tarvinnut jännittää, sillä hänellä oli kyky keventää tunnelmaa. Leiviskä on kuvannut yhtä tällaista ”mainiota” tuntia, jolloin opettaja oli ollut loistotuulella:

> Heti kun hän näki minut, kysyi hän enkö tule tunnille. En ollut aikonut aivan silloin mutta menin sentään. ”Se on aika hyvä”, sanoi hän siihen [käsikirjoitukseen]. Ja koko ajan oli hän niin ”söötti”, että... Kertoi kaiken maailman hassunkurisia musiikkiarvosteluja ym. johtuen siitä (näkihän hän), että minä olin laittanut oboen huutamaan orkesterissani (so. liian korkealle) – kun aijoin lähteä, sanoi hän äkkiä: ”No nti Leiviskä, mitä te laitatte kevääksi?” Ei meidän opisto-orkesterimme osaa tätä soittaa. [- -] Laittakaapa jokin kamarimusiikkiteos. ”En laita, aion paastota”, sanoin. ”No, voittehan paastota sittenkin, nyt olette laittanut liharuokaa, laittakaa nyt sitten kalaruokaa! Niinhän katolisissa maissa tehdään paaston aikana, että syödään niin hyviä kalaruokia, että tulevat kipeiksi.” – Olin aikaisemmin sanonut, että kyllä minä en olisi ruvennut orkesterisävellykseen, jos olisin tiennyt millaisen urakan itselleni otin. ”Kyllä on sitten hyvä, ettei ihminen aina tiedä, mihin rupee”, sanoi E. siihen. (Leiviskä 30.1.1923 → Elli Leiviskä.)[6]

Tämänkaltaiset lainaukset ja monet muut vastaavat Melartinin luonteeseen, opettajapersoonaan ja merkitykseen liitetyt luonnehdinnat kertovat hänen pitäneen kasvavista nuorista ja arvostaneen heitä. Hän tunsi olevansa heidän kanssaan sukulaissielu, jolla oli samanlainen elämän rytmi sekä ajattelemisen ja tuntemisen välittömyys. Asenteensa avulla hän pysyi hengeltään nuorena ja olemukseltaan hyvin nuorekkaana. Yhdessä aforismissaan Melartin pukikin sanoiksi suhdettaan lapsiin: ”Korkeasti kehittyneet ihmiset hakeutuvat kernaasti lasten tai aivan nuorten pariin. Pääasiallinen syy tähän on, että nämä ihmiset elävät oman aikansa edellä, siis etupäässä täysikasvuisten (ja vääräksi kasvaneitten) edellä. Silloin on mahdollisuus, että lapsi, joka edustaa tulevaa, on vaistomaisesti heitä lähempänä siksi, että he henkisesti kuuluvat samaan sukupolveen.”[7]

Säveltäjän, opettajan, oppilaitoksen johtajan ja kapellimestarin rooliensa ohella Melartin halusi kokea elämänsä mahdollisimman täydesti, ehkäpä juuri

---

5 Tarasti 2017, 103–104.
6 Tarasti 2017, 104.
7 Ranta-Meyer 2009, 20; Melartin 1928a, 20.

siksi, ettei hän alituisesti heikon terveytensä tähden voinut luottaa ajan riittävän kaiken tekemiseen ”sitten joskus myöhemmin”. Hän harrasti piirtämistä, maalaamista, grafiikkaa, taidehistoriaa, kirjallisuutta, tähtitiedettä, kasvitiedettä, puutarhanhoitoa, kukkien ja erityisesti kivikkokasvien kasvatusta sekä postimerkkien, harvinaisten kirjojen ja exlibristen keräilyä.

Taiteilijana Melartin oli välillä mitä haltioituneimmassa innoituksen tilassa ja leijaili korkeuksissa. Välillä hän koki myös sellaisia mielen alhoja, että kun oli edellisenä päivänä saanut sävellettyä jotain mielestään kelvollista, seuraavana päivänä siinä hänen mielestään ”saumat irvistelivät”. ”Sen lisäksi tietenkin,” hän kirjoitti esimerkiksi runoilija Vilhelm Ekelundille (19.8.1932), ”tunnen itseni niin intensiivisen yksinäiseksi ja koen, ettei mikään nuottipaperille kirjoittamani löydä maailmankaikkeudessa ainuttakaan vastaanottavaa ja mukana soivaa kieltä.” Mutta majesteettinen luonto ja hengenheimolaisten löytäminen ystävien, runojen tai kirjallisuuden parista ”vetivät hänet aina ylös suosta”. ”Tuskin koskaan on jokin teos tullut elämääni kuin tämä, ja juuri silloin kun sitä eniten tarvitsin”, hän kirjoitti Ekelundille tämän kirjasta *Båge och lyra* ja jatkoi: ”Olen nyt kokonaan eri ihminen, enemmän oma itseni, lähempänä aidointa minua. On varmaan niin, että aallonpohjan jälkeen täytyy nousun alkaa. Mutta epäilyksettä kirjanne auttoi minua kuolleen pisteen yli.”

Suuri luonnonihailija Melartin kiinnitti lähes päivittäin huomiota taivaan ilmiöihin: kuuhun, tähtiin, auringonpimennyksiin, planeettojen sijaintiin. Hän lähti iltaisin ja öisin ulos voidakseen olla korkean tähtikirkkaan taivaan alla ja kuunnellakseen miten tähdet soivat hänelle. ”Mikä onni onkaan, että on jotain niin suurta kuin tähtiyö”, hän kirjoitti runoilija Elmer Diktoniukselle (1.9.1919). ”Jokin osa meissä lentää korkeuksiin ja jokin kumartuu nöyrästi näyn edessä. Ehkä onni on sitä, että ihminen pystyy tavoittamaan molemmat ääripäät ja kuromaan tuon käsittämättömän etäisyyden, joka on näiden kahden meissä olevan ’jonkun’ välissä.”

Säveltäjäntyö ja sen vaatima keskittyminen ”sisäiseen elämään” merkitsivät Melartinille ehkä taiteilijaromantiikan ihanteesta omaksuttua suostumista siihen, että oli jossain määrin siedettävä erillisyyttä ja eristäytymistä muista ihmisistä ja luovuttava tiiviimmästä kanssakäymisestä heidän kanssaan. Yksinäisyyden kokemus seurasi häntä oikeastaan koko aikuiselämän läpi, mutta kyse ei ollut vain henkisen yhteenkuuluvuuden vaan varmasti myös konkreettisesta toisen ihmisen läheisyyden kaipuusta. Melartin joutui peittämään homoseksuaalisuutensa aikakauden normien ja julkisen työroolinsa takia, mikä on varmasti sitonut psyykkistä energiaa. Hänen useat ihastumisensa – usein ystävyydeksi naamioituina – eivät olleet laadultaan kovin pysyviä. Monenlaiset al-

kavat kolmiodraamat päättyivät Melartinin herrasmiesmäiseen vetäytymiseen ”kumppanikilpailusta”.

Säveltäjästä kirjoittaminen on erityisen haastavaa siksi, että musiikki ja syntyneet sävellykset ovat niin keskeinen osa ihmisen koko elämää ja elämäntyötä. Jos haluaa kunnioittaa luovan säveltaiteilijan itsensä tärkeimmäksi elämänsä ja olemassaolonsa syyksi katsomaa kutsumusta, sävellyksiä ei voi elämäkerrassa sivuuttaa. Niiden tarkempi kuvailu, analysoinnista puhumattakaan, ei kuitenkaan kiinnosta kuin kourallista lukijoita, ja monen mielestä sävellysten esittely on turhaa ja puuduttavaa. Tässä elämäkerrassa on tähdätty siihen, että tarinaa kannattelevat ensisijaisesti Melartin ihmisenä, hänen pyrkimyksensä, ilonsa ja surunsa sekä elämänvoimansa lähteet. Elämäntarinaan on kuitenkin liitetty Melartinin itsensä erityisen tärkeinä pitämien teosten synty- ja esityshistoriaa sekä luonnehdintaa siksi, että teokset ovat monelle musiikin ammattilaisellekin tuntemattomia. Lukija voi itse ratkaista, ohittaako sävellyksiä esittelevät, pienillä plusmerkeillä erotetut kohdat vai haluaako niiden avulla päästä syvemmälle Melartinin musiikkiin.

Erkki Melartinin äidinkieli oli ruotsi, vaikka hän puhui ja käytti suomea vaivattomasti ja opetti yleensä suomenkielisiä luokkia Helsingin musiikkiopistossa. Hän oli kiinnostunut vieraista kielistä ja osasi saksaa, englantia, italiaa, ranskaa ja esperantoa, hieman venäjääkin. Elämäkerrassa on päädytty sujuvan lukukokemuksen vuoksi ratkaisuun, jossa Melartinin omat sanat ja erilaiset lainaukset vaikkapa kirjeistä, kirjoista tai sanomalehdistä on käänetty suomeksi ilman, että alkuperäistä tekstiä on liitetty alaviitteeseen tai että alkukieltä on erikseen mainittu. On selvää, että Melartin kirjoitti Martin Wegeliukselle, Jean Sibeliukselle, Carl Nielsenille ja esimerkiksi Helene Schjerfbeckille aina ruotsiksi ja nobelisti Werner Heisenbergille tai Breitkopf & Härtelin kustantamoon saksaksi. *Hufvudstadsbladetin* kriitikko ”Bis” Wasenius kirjoitti lehteensä aina ruotsiksi, kuten myös *Nya Pressenin* Karl Flodin ja *Dagens Nyheterin* Wilhelm Peterson-Berger. Monille ystävilleen, esimerkiksi Jalmari Finnelle ja Helmi Krohnille, Melartin kirjoitti suomeksi. Kielen oikeinkirjoitus ei ollut ehkä vielä vakiintunut, ja Melartin sekoitti toisinaan ilmaisuissaan puhe- ja kirjakieltä. Siksi suorat lainaukset suomenkielisistä kirjeistä voivat sisältää vanhanaikaisilta kuulostavia sanoja tai käytöstä poistuneita kirjoitusasuja. Ratkaisu merkitsee myös sitä, että Melartinin ruotsinkielisen ilmaisun ja hänen aikakautensa kielellisiä nyansseja ei aina voi välittää lukijalle. Siksi jokaisen luvun alkuun on lisätty pieni katkelma Melartinin ruotsinkielisistä teksteistä: päiväkirja- ja taskukalenterimerkinnöistä, kirjeistä tai aforismikokoelmasta *Credo*.

Kun Melartinin verkostot olivat laajat, kirja vilisee henkilönimiä. Elämäkerran loppuun on koottu paitsi henkilöhakemisto myös suppeat henkilöesit-

telyt. Niistä on helppo tarkistaa, kenestä puhutaan tai minä vuosina henkilö on elänyt ja vaikuttanut. Kirjeiden ja Melartinin päiväkirjojen tai taskukalenterimerkintöjen päiväykset on merkitty itse tekstiin sulkeissa, muut lähteet alaviitteiksi. Kirja perustuu lähes kokonaan alkuperäislähteisiin, jotka on pyritty dokumentoimaan lukijaa varten tarkasti. Vaikka Kansalliskirjastossa säilytetään Melartinin laajinta arkistoa, on lähteitä 35 vuoden ajan karttunut paljon myös muualta, yksityishenkilöiltä ja esimerkiksi Tukholman ja Kööpenhaminan arkistoista.

Monet henkilöt ovat ystävällisesti antaneet käyttööni Melartiniin liittyvää materiaalia. Jokainen tällainen kullanarvoinen teko on pyritty mainitsemaan niin, ettei vahingossa kukaan ole jäänyt vaille kiitosta. Melartin-tutkimuksen aikana vuosien ja vuosikymmenien varrella joitain yhteystietoja on saattanut kuitenkin hävitä. Tällainen yksi tapaus liittyy esimerkiksi henkilöön, joka tunnisti Melartinin Suursaaressa vuonna 1933 maalaaman kohteen sumukelloksi. Hänen nimeään en enää löytänyt mapeistani tai erillisistä lipuista ja lapuista, joita työhuoneeseeni on kertynyt.

Joissain tapauksissa organisaatioiden nimiä on kirjoitettu lukijaystävällisempään muotoon, vaikka historiallinen kirjoitusasu on suosinut isoja kirjaimia. Helsingin Musiikkiopistosta käytetään siksi nimitystä Helsingin musiikkiopisto, Helsingin Konservatoriosta nimeä Helsingin konservatorio ja Viipurin Musiikin Ystävien orkesterista muotoa Viipurin musiikinystävien orkesteri.

Elämäkerta ei sisällä mitään kuviteltua vaan kaikki perustuu dokumentoituun tietoon tai henkilöhaastatteluihin. Erkki Melartiniin liittyvät tiedot on ylipäätään haluttu esittää mitään liioittelematta tai peittelemättä. Joskus toki on esitetty arveluja, miten asiat ovat saattaneet olla tai mistä esimerkiksi tietyt tapahtumat ovat saaneet alkunsa. Tällaiset kohdat on kuitenkin pyritty ilmaisemaan niin, että lukija tietää kyseessä olevan otaksuma tai elämäkerran kirjoittajan päätelmä.

Pitkä yhteinen matka Melartinin kanssa on saattanut vaikuttaa siihen, että häntä on alkanut yhtäältä ihannoida ja pitää poikkeusyksilönä. Toisaalta on tärkeää, että kohdehenkilöstä löytää vuosien varrella uutta tietoa ja uudenlaisia aspekteja ja hänen elämäntyötään voi ihailla ja arvostaa. Miksi muuten nähdä vaivaa ja päätyön ohessa tutkia arkistoja ja lähdekirjallisuutta useiden vuosien ajan?

Erkki Melartin on antautunut tutkimuskohteeksi tämän elämäkerran kirjoittajalle ja avannut näköaloja yhden ihmisen elämäntyöhön, persoonaan ja merkitykseen. Usein on tuntunut siltä, että kuolemanjälkeiseen elämään ja ajatuksen voimaan uskonut Melartin on lähettänyt hyvää tekeviä katseita ja

langattomia (”trådlösa”) viestejä kirjoitustyöhön, sillä usein asiat ovat siinä loksahtaneet paikoilleen ihmeellisten ja onnekkaiden sattumien ansiosta. Toivottavasti elämäkerta tempaa mukaan lukijansa yhtä lailla kuin Melartinin elämä ja teokset ovat vetäneet puoleensa kirjoittajaa.

Melartin koki, että musiikki merkitsi hänelle kaikkein vahvinta, välillä hurjaakin jumaluutta, ja hän halusi tehdä voimiensa mukaan hyvää yhteiskunnassa. Hänen mielestään ainoastaan se, joka paloi, saattoi olla soihtuna maailmalle.[8] Iän mukana harmaantuneet hiukset eivät merkinneet hehkuvan hengen hiipumista, vaan hänessä säilyi sammuttamaton into, ihanteellisuus ja kauneuden kaipuu. Maaliskuun 22. päivänä 1908 *Karjala*-lehti kuvaili 33-vuotiasta Erkki Melartinia sanoilla, jotka kuvaavat hänen koko elämäänsä: ”Niin nuori, niin palava”.

8 Melartin 1928a, 12.


Piirroksia Muistoksi
Kotipuolesta
L. M.
1890
Suomen Kielen Kielioppi.
ALBUM



Osa I
Vuodet 1875–1899

Lapsuus Käkisalmessa ja kouluvuodet Savonlinnassa
Nuori musiikinopiskelija Helsingissä
Säveltäjänuraa aloittamassa

NO COPYING

Lapsuus Käkisalmessa ja kouluvuodet Savonlinnassa

Melartinin nuoruusvuosien vaikutteet • Perhe, sukutausta ja äidin varhainen kuolema • Heräävä kiinnostus musiikkiin

> *Tack, kära Mostrar, för boken och julkortet. Det är visst nu redan litet för sent, att i Februari lyckönska till ett godt nytt år, men i alla fall kan väl ändå önska god fortsättning på "anno 90". Få se hvad det ännu detta år händer i verlden, kanske äfven i vårt Finland. Det skulle vara så roligt att litet titta in i framtiden, men det låter sig äfven med bästa vilja ej göra sig.*[9]

Kun kädet täynnä työtä olevaa Erkki Melartinia pyydettiin vuonna 1926 kirjoittamaan *Nuoren Voiman*, Suomen nousevan polven aikakauslehden juttusarjaan poikaiän harrastuksistaan, hän aloitti lyhyen muistelunsa vaikuttavalla tavalla: "Muutaman kiireessä vedetyn ääriviivan täytyy riittää. Oikeastaan kokonainen kirja tuskin riittäisi. Ne vuodethan ovat määrääviä ihmisen koko myöhemmälle kehitykselle. Itse asiassa on meissä jo silloin valmiina miltei kaikki ne ainekset, jotka sittemmin elämän varrella koetamme kehittää ja ryhmittää jonkinmoiseksi kokonaisuudeksi." Melartinin mukaan kaksi voimakasta tekijää viritti hänen mieltään ja henkistä kasvuaan 11–16 vuoden iässä: yhtäältä palava halu oppia ja tuntea kaikkea, toisaalta alinomainen taistelu sairauksia vastaan. Uusiutuvat keuhkotulehdukset ja sydänoireet antoivat hänen nuoruusvuosilleen aivan erityisen rytmin. Tautien väliset "kallisarvoiset terveen pojan ajat" hän oppi käyttämään viimeistä hitusta myöten hyväksensä, ja sairaana ollessaan hän sitten sulatteli oppimansa ja käänsi mielensä elämän sisäisiä arvoja kohti, mietti ja syventyi.[10]

13-vuotiaana käsiin sattunut Edwin Arnoldin runoelma *Aasian valo* Buddhan elämänvaiheista "sellaisina kuin ne ovat säilyneet vanhoissa, itämaista mystiikkaa hehkuvissa legendoissa" kiinnitti hänen mieltään maailman eri uskontoihin. Tähtitieteilijä Camille Flammarionin fantasiateos *Asutut maailmat* avasi uusia

9 Melartin (jatkossa EM) tädeilleen Maria ja Anna Renforsille 21.2.1890.
10 *Nuori Voima* 5.1.1926.

uria mielikuvitukselle elämästä maailmankaikkeudessa.[11] Myös luonto Käkisalmen maalaiskunnassa Ostamojärven rannalla sijaitsevan kotitalon ympärillä oli täynnä salaperäisyyttä. Laatokka oli kahdeksan kilometrin päässä, mutta sen aaltojen kohina kuului syysiltaisin kotipihalle asti ja sen jäätyessä kohosi paksu sumu ilmaan kuin läpäisemätön korkea muuri. Harmaata sumuseinää tähystellessään nousi pojan mieleen hämärä kuva jostain hirveästä, joka leijaili tuon paksun seinän toisella puolella. Vanhasta maantiedon oppikirjasta Erkki oli nimittäin ymmärtänyt Laatokassa olevan ”mustia sieluja”, kun oli ääntänyt sanat ”svarta sälar” (mustat hylkeet) mielessään sanoiksi ”svarta själar”.[12]

Aluksi poika kävi muutamia vuosia koulua yksityisesti Käkisalmen kansakoulunopettajan luona, oletettavasti siksi, ettei hänen heikko terveytensä antanut mahdollisuutta säännölliseen koulunkäyntiin. Vasta 10-vuotiaana hän aloitti Käkisalmessa, tuossa idyllisessä ”omenankukkien kaupungissa” alkeiskoulun, jonka tarkoituksena oli valmistaa oppilaita varsinaisten lyseoiden yläluokille. Koulunkäynti keskeytyi kuitenkin aina välillä sairastelun vuoksi. Esimerkiksi Kajaanissa asuneille tädeilleen Maria ja Anna Renforsille koululainen valitti ainaista väsymystään, mistä hänen mielestään johtui, ettei koulutodistus ollut paras mahdollinen. (EM 6.1.1886 → Maria ja Anna Renfors.)

Kun syksyllä 1889 oli aika aloittaa oppikoulu, vanhemmat laittoivat poikansa Savonlinnan vasta viisi vuotta aiemmin perustettuun suomenkieliseen reaalilyseoon, vaikka Viipurin ruotsinkielinen klassillinen lyseo olisi ollut hieman lähempänä. Reaalilyseoiden opinto-ohjelmassa olivat latinan ja kreikan sijaan uudet sivistyskielet, kuten saksa ja ranska, sekä suurempi tuntimäärä matematiikan, luonnontieteiden ja piirustuksen opetukselle kuin klassillisissa lyseoissa. Ehkä isä Oskar Mauritz Melartin suosi reaalilyseota oppiaineiden käytännöllisyyden vuoksi, mutta koulunkäynnin kustannukset lienevät olleet yksi syy lyseopaikkakunnan valinnassa. Elinkustannukset Savonlinnassa olivat halvemmat kuin esimerkiksi Viipurissa – Viipurista oltiin yleisesti sitä mieltä, että paikkakunnan kalleus teki vähävaraisimmille koulunkäynnin siellä mahdottomaksi – ja etuna oli opiskelupaikkakuntaa harkittaessa vielä se, että Savonlinnassa asui sukulaisia: isän puolelta Melartineja ja Meinandereita ja äitipuolen puolelta Walleniuksia, joten vanhemmat saattoivat olla rauhallisin mielin pojan lähtiessä muuten tuntemattomaan kaupunkiin.[13]

---

11 *Nuori Voima* 5.1.1926. Arnoldin teos *The Light of Asia* oli juuri 1888 käännetty ruotsiksi nimellä *Asiens ljus eller den stora försakelsen* ja Flammarionin teos *La Pluralité des mondes habités* 1866 nimellä *Bebodda verldar eller vilkoren* för *himlakropparnas beboelighet*. Melartin luki nämä teokset ruotsinkielisinä käännöksinä.

12 Krohn 1919, 251–252.

13 Savonlinnan lyseo 1934, 18; Ranta-Meyer 1992, 29–30 ja 2003, 27–31.



Savonlinnan 1884 valmistunut suomenkielinen lyseo. Kuva: M. L. Carstens. Kuvalähde: Finna/Museovirasto.

Kotiinsa kiintyneelle pojalle ei ollut heti helppoa tottua vieraisiin oloihin. Palatessaan ensimmäiseltä joululomaltaan takaisin Savonlinnaan juuri 15 vuotta täyttänyt Erkki kirjoitti ”min egen moster” Maria Renforsille (21.2.1890):

> Ei ole aina ollenkaan mukavaa olla poissa kotoa ja poissa kaikkien rakkaiden ihmisten ja tuttujen paikkojen luota. Mutta kun kerran näin nyt on, täytyy kai tyytyä siihen ja tottua olemaan tarrautumatta liian tiukasti kiinni kotiin. Ajatuksissaanhan siitä pitää kiinni aina.

Savonlinnassa Erkki asui vuokralaisena eläkkeellä olleen maalarimestari Juvosen musikaalisessa perheessä. ”Gubbe” Jeremias Juvonen soitti viulua ja toimi paikkakunnan riennoissa pelimannina, vanhin poika Weikko opiskeli Martin Wegeliuksen muutama vuosi aiemmin perustamassa Helsingin musiikkiopistossa soittaen sekä selloa että kornettia, ja kortteeriperheen nuorempi poika, luokkatoveri Väinö soitti pianoa. Samalle luokalle tuli Käkisalmesta vie-

lä tulliviskaalin poika Gusti Rehn, jonka harrastuksena oli viulunsoitto. (EM 24.3.1891 → Maria Renfors.)[14]

Lyseossa Melartin oli lähes aina luokkansa priimus. Kasvioppi oli hänen lempiaineensa, sillä se piti hänet ”alituisessa kosketuksessa luonnon kanssa”. Oppiminen oli hänestä hauskaa, ja hän antoi sille ja ”elämän muullekin hyvälle” arvoa siksi, että ”sairastelun takia sai sitä nauttia pienin annoksin”. Aikaa riitti siten muihinkin harrastuksiin. Hän piirsi, maalasi, oli mukana koulun toverielämässä soittaen, näytellen, urheillen ja kirjoittaen toverikunnan lehteen. Savonlinnassa alkoivat myös säännölliset pianotunnit, ja 15-vuotias koululainen innostui soittamisesta niin, että Juvosen perhe ja muut täysihoidossa olleet koululaiset usein häiriintyivät. Kirjeessä (19.3.1892) tädeilleen Maria ja Anna Renforsille hän itsekin myönsi soittavansa ”både i tid och otid”. Hän soitti koulun aamuhartauksissa sekä joskus pianonsoitonopettajansa Hilda Schéelen kanssa nelikätisesti Savonlinnan suomalaisen seuran illanvietoissa. Melartin piti paljon ymmärtäväisestä opettajastaan, joka ei pakottanut häntä soittamaan liian kanssa ikävystyttäviä asteikkoja. Ehkä tästä arvostuksesta on merkkinä, että oppilas oli opettajansa kanssa kirjeenvaihdossa aina jälkimmäisen kuolemaan vuoteen 1896 asti. Myös Melartinin varhaisin säilynyt sävellyskäsikirjoitus *Consolation* (EM 324B) on omistettu neiti Schéelelle. Se valmistui päiväyksen mukaan Savonlinnassa 6.12.1891.[15]

Kotiväelle lähetetyissä kirjeissä Melartin näyttäytyi tavallisen oloisena koululaisena, joka innostui kasvien prässäämisestä ja otti hyönteiskokoelmaansa ”kaikenlaisia – sittiäisiä, kärpäsiä, kovakuoriaisia jne” (EM 1.5.1891 → Livi Melartin). Väinö Juvonen kuitenkin myöhemmin muisteli jo tuolloin aktiivista koulu- ja asuintoveriaan aivan poikkeuksellisena tapauksena. Hänen mukaansa ”Erkki Melartin oli kyllä aikanaan koulupoika siinä missä muutkin, mutta sittenkin sellainen, josta jo kohta huomasi, ettei hänelle tavallisen koulupojan ammatti ollut ihan paikallaan”:

> Eihän kellään oikealla koulupojalla ole edes sellaista kiirettä kuin oli Melartinilla – eikä intoakaan. Hänellä oli aina monta rautaa tulessa yhdellä kertaa. Samalla kun hän soitti harjoituksiaan pianolla, voi hän lukea läksyjään pianon päälle avatusta koulukirjastaan. Jos joku toinen koulupoika olisi näin monipuolisesti ja huolellisesti ja huolimattomasti valmistanut läksyn-

14 Weikko Juvonen kuoli 1891 vain 20-vuotiaana. Väinö Juvonen toimi myöhemmin kamreerina Savonlinnassa, oli aktiivinen Savonlinnan Soitannollisessa seurassa, johti kuoroja ja kirjoitti musiikkiarvosteluja (ks. *Savonmaa* 18.1.1936).

15 Poroila 2016, 552.

sä, olisi hänet ennen pitkää potkittu mahdottomana koulusta, mutta Erkki pysyi aina luokkansa ensimmäisenä. Kyllä Erkki sentään lukikin, luki joskus ylettömästikin, sillä hänellä oli melkein aina joku kirja piilossa joko tyynyn alla tai jossain muualla kätkössä, mutta jääköön sanomatta mitä kirjoja ne olivat, eihän niistä ole aikaisemminkaan tullut kielityksi.[16]

Noina vuosina nuori Melartin lähetti ikään kuin tuntosarvensa kokeeksi kaikkiin suuntiin, perustuuhan myöhempi toiminta usein kouluvuosina saatuihin herätteisiin ja niihin harrastuksiin, jotka silloin ovat päässeet versomaan. Syyslukukauden 1891 aikana juuri musiikki alkoikin vallata yhä tärkeämpää sijaa lyseolaisen elämässä, jopa siinä määrin, että hän tosissaan alkoi ajatella elämänuraa sen parissa. Kajaanin-sukulaisten kanssa käyty kirjeenvaihto valaisee musiikkiin suuntautumista ja sitä, että jo ennen 17-vuotiaana sairastamaansa sydäntautia hän oli valinnut musiikin tulevaksi alakseen.

Ette varmaan voi tajuta kuinka saatoin huolehtia itsestäni niin tyhmästi – ja totuus on, etten itsekään sitä ymmärrä. Mutta olin niin valtavan kiinnostunut musiikista, tunsin selvästi, että se alkoi sujua, eikä mitenkään pienin askelin. Sisälläni kiehui ja kuohui vain musiikki ja melodiat. Ja sen lisäksi sain kannustusta. Kun soitin jossain tilaisuudessa, se meni hyvin. Melkein kaikki sanoivat, että minun pitäisi omistautua musiikille. Mutta monet, ja myös minä itse, ajattelivat että minun pitäisi ensin käydä lyseo loppuun ja päästä ylioppilaaksi saadakseni elämään varmemman jalansijan. Kaikki tämä kuulosti oikein hyvältä. Halusin siis lukea ja päästä hyvin arvosanoin ylioppilaaksi ja sitten – jos halu olisi entisellään – omistautua musiikkialalle, ehkä, ja kouluaikana soittaa niin paljon kuin kykenisin. (EM 19.3.1892 → Maria Renfors.)

Kirjeen mukaan lyseolainen oli aina aiemmin ajatellut itselleen akateemista uraa kasvi- ja eläintieteen parissa, mutta kyseinen syksy 1891 oli ollut musiikin suhteen käänteentekevä. Hän oli tällöin vakuuttunut musiikista elämänuranaan. Joululoman aikana hän keskusteli suunnitelmista isänsä kanssa ja sai tältä suostumuksen:

Hieman ennen joululomaa tulin vähän sairaaksi. Podin unettomuutta ja päänsärkyä. Kaipasin päästä kotiin – eniten puhuakseni isäkultani kanssa. Niinpä tulin kotiin, puhuin isän kanssa ja mitä en ollenkaan osannut odot-

16 Savonlinnan lyseo 1884–1934, 151; ks. myös *Nuori Voima* 5.1.1926; Krohn 1919, 254.



Erkki Melartin lukioikäisenä.
Kuva: Ståhlberg.
Kuvalähde: Finna/Kansalliskirjasto.

NO COPYING

taa – isä oli kanssani samaa mieltä. Ennen päätöstään hän antoi minun soittaa itselleen paljon pianolla. Tunsin itseni enemmän kuin onnelliseksi. (EM 19.3.1892 → Maria Renfors.)

Joululomalla lyseon viidesluokkalainen soitti lähes taukoamatta, mutta samalla hänen sydämensä alkoi oireilla. Lääkärin mukaan kyse oli hermostollisesta ylirasituksesta. Lääkkeiden ja levon ansiosta nuorukainen tervehtyi kuitenkin niin, että sai lähteä Savonlinnaan uuden lukukauden alussa. Hänen tilansa heikkeni Savonlinnassa kaikesta huolimatta huolestuttavan jyrkästi, ja häntä hoitanut kaupunginlääkäri Bernhard Edgren totesi nuorukaisella parantumattoman, vakavan sydänvian. Lääkäri suositteli eroamista koulusta eikä juuri antanut toiveita jäljellä olevista elinvuosista. Niitä olisi korkeintaan kaksi tai kolme.

”Sain hänen luonaan lähestulkoon kuolemantuomioni. Voitte varmaan kuvitella, millainen isku se oli. Olin juuri rakentanut kauneimmat pilvilinnani, ja sitten yhtäkkiä – kaikki oli säpäleinä”, lukivat Kajaanin-sukulaiset myöhemmin sisarenpoikansa kirjeestä (19.3.1892). William Forss, Melartinin luokkatoveri Savonlinnasta, kertoi myöhemmin Einari Marvialle lääkärin lähettäneen sairastuneen koulupojan melko sydämettömästi kotiin kuolemaan ja koulutoverien muistaneen ikuisesti, miten traaginen tämän lähtö oli ollut. ”Järkyttyneiltä ystäviltään hän otti viimeiset jäähyväiset, ja koko hänen tuttavapiirinsä jäi hänen lähdettyään surun valtaan”, Forss muisteli.[17]

Sairastunut lyseolainen saapui kotiin Käkisalmeen tammikuun 20. päivänä 1892. Paikkakunnan lääkäri, tohtori Helin tutki hänet uudelleen, ja suurena helpotuksena tuli edellisen lääkärin diagnoosiin lievennys: tauti ei ollut ehtinyt kehittyä vielä sydänviaksi. Sivuäänistä huolimatta toivoa parantumisesta oli. Lääkärin neuvosta nuorukainen joutui kuitenkin keskeyttämään koulunkäyntinsä, mikä oli raskas isku. Hän olisi ehdottomasti halunnut lukea itsensä ensin ylioppilaaksi ja lähteä vasta sitten musiikkiopintojen pariin.

Aiemmassa Melartin-kirjoittelussa on toistuvasti esiintynyt tarina siitä, että sydäntauti olisi ollut syynä Melartinin musiikkiopintoihin suuntautumiselle. Esimerkiksi Helmi Krohn kertoo, miten ”nuorukaisen hartaasta pyynnöstä vanhemmat päättivät vastoin kaikkien ystävien ja sukulaisten neuvoa antaa hänen opiskella Helsingin musiikkiopistossa ja antautua sinä lyhyenä aikana, joka hänellä vielä oli elettävänä, mielityöhönsä musiikkiin”. Marvian mukaan ”vanhemmat tietenkin myöntyivät onnettoman pojan toivomukseen saada ruveta opiske-

17 Marvia s.a., 11. Aineisto on perustunut Livi Melartinin hallussa olleisiin kirjeisiin, mutta Marvia on haastatellut myös useita Melartinin tunteneita henkilöitä.

lemaan musiikkia vielä 'jäljellä olevana elinaikanaan'".[18] Todellisuudessa nuori Melartin oli valinnut jo ennen sairastumistaan musiikkialan. Sairastuminen esti pikemminkin ylioppilastutkinnon suorittamisen liian kuormittavana tavoitteena.

Henkisesti ja fyysisesti raskas toipilasaika, toistuvat kuolemanajatukset, toimettomuus ja yksinäisyys saattoivat nuoren Melartinin yhä läheisemmin musiikin ja säveltämisen pariin. "Olen vähän maalaillut, soittanut paljon. Ehkä vähän liikaakin, enemmän kuin olis hyvä terveydelle. Mutta kun on niin halu, niin minkä sille taitaa. Olen töhrinyt nuottipaperiakin suurin määrin. Jospa siitäkin nyt tulis jotakin." (EM 15.4.1892.) Yöllä valvoessaan hän sai idean neliosaisen sarjan säveltämiseen: "Ensimmäisenä joku 'Meeresstille'. Toinen 'Sturmnacht'. Kolmas jonkunlainen 'Sonnenscheinmorgen' ja neljäs Wilhelm Jensenin runon Dyning mukaan – ja koko suitille nimi Suite moderne, Suite i 4 satser eli vaan Das Meer. Sitten vielä toinen projekti – 4 vuodenaikaa." (EM 15.4.1892.)

Nämä ensimmäisten joukossa olevat sävellykset eivät ainakaan näillä nimillä ole säilyneet. Vuodelta 1892 on säilynyt elokuussa sävelletty Prélude no 4, ja varhaisen Suite I:n materiaali lienee ainakin osittain edellä kuvatusta neliosaisen sarjan ideasta. Kuitenkaan "Suite modernea" ei sellaisenaan ole löytynyt käsikirjoitusten joukosta.[19]

Musikaalisuutensa helmikuun 7. päivänä 1875 Käkisalmen pitäjän Ostamon kylässä Rouvanlahden talossa syntynyt Erkki (Erik Gustaf) Melartin oli perinyt molemmilta vanhemmiltaan. Isä, henkikirjoittaja Oskar Mauritz Melartin oli ylioppilasajoistaan asti ollut innokas kuorolaulaja ja harras musiikin ystävä, joka tapasi kutsua kotiinsa perhetuttavista muodostetun mieskvartetin ja joka seurasi kiinnostuneena *Hufvudstadsbladetista* pääkaupungin musiikkiuutisia. Äidillä, taiteellisesti lahjakkaalla Gustava Renforsilla oli perimätiedon mukaan kaunis lauluääni.[20] Siitä ei pieni poikavauva valitettavasti saanut kauan nauttia. Marraskuussa 1875 Oskar Mauritz joutui kirjoittamaan raskaan viestin vaimonsa enolle Kajaaniin:

> Meidän luonamme on sattunut niin kipeä asia, etten tiedä miten pystyn sen sopivalla tavalla kertomaan. Voi, sinä eno olet teikäläisistä ainoa, jonka on ensimmäisenä saatava tietää ja tuntea tämä tuskaa tuottava tilanne. Valmistaudu siksi kuulemaan kaikkein pahin. Asia on nimittäin niin, että kuolema on jälleen ollut meillä vieraana ja jättänyt minut leskeksi ja pienen yhdeksänkuukautisen Erikin äidittömäksi. Lauantai-aamuna 23. lokakuuta hän sairastui nopeasti ankaraan vatsan alueen kuumeeseen [- -] eikä yksi-

18 Krohn 1919, 255; Marvia 1945, 344.
19 Poroila 2016, 416–417, 515.
20 Ranta-Meyer 2003, 25.

kään lääkäri olisi voinut häntä pelastaa, niin heikoksi hänen jo entisestään tuskin säällisessä tilassa olleet voimansa olivat menneet. [- -] Hänen loppunsa oli kaunis ja hän oli ilmeisesti täysin tajuissaan, vaikkei kyennytkään puhumaan paljon. Viimeiset sanat olivat: ”Suutele ja syleile minua – ja anteeksi”. Sitten hän näytti rukoilevan, kunnes kaikki oli ohi. (Oskar Mauritz Melartin 9.11.1875 → Johan Herman Wallgren.)





Erkki Melartinin äiti Gustava os. Renfors ja isä Oskar Mauritz Melartin. Kuvat: kirjoittajan yksityiskokoelma.

Myös Melartinin varhaislapsuuteen kuului siten läheisen henkilön menetys, kuten monella luovalla taiteilijalla, suomalaisista säveltäjistä esimerkiksi Jean Sibeliuksella, Leevi Madetojalla ja Uuno Klamilla.[21] Melartinin isä, 36-vuotias leski, olisi halunnut pitää pienen poikansa kotona, mutta epäonnistuttuaan kahden eri hoitajan kanssa hän lopulta suostui, kun perhetutut, Käkisalmen

21 Psykoanalyyttinen tarkastelu painottaa psyykkisen olemassaolon perustumista varhaisiin vuorovaikutussuhteisiin, joissa rajat itsen ja maailman välillä ovat vasta muotoutumassa. Näiden varhaisten suhteessa olemisen muotojen oletetaan hallitsevan myös aikuisen tiedostamatonta maailmaa – ja täten vaikuttavan esimerkiksi taiteen tekemiseen ja kokemiseen monin eri tavoin (Saarinen 2012, 227–229). On ajateltu, että esimerkiksi juuri äidin menettäminen varhaisen vuorovaikutussuhteen aikana aiheuttaa kaipuun johonkin puuttuvaan, joka ehkä ohjaa taidealalle ja jota myöhemmin nimenomaan taiteellisessa tuotannossa työstetään. Taideteokset voidaan siis nähdä siirtymäobjekteina, jotka edustavat jotain kaivattua kokemusta tai kompensoivat varhaislapsuudessa koettua menetystä tai hylätyksi tulemisen tunnetta.

rovasti Robert Immanuel Walleniuksen tyttäret Maria, Ellen ja Hildur tarjoutuivat ottamaan kummilapsen hoidettavakseen.[22] Pappilassa oli taffelipiano, ja ainakin yksi tädeistä osasi soittaa sitä. Melartinin suurta huvia polvenkorkuisena pikkupoikana oli etsiä pianosta kolmisointuja, istua pianon alla kuuntelemassa soittoa tai tanssia sen tahdissa riemukkaasti punaisissa housuissa ja punainen lakki päässään.[23]





Äitipuoli Maria Charlotta Wiktorina ja perhekuva vuonna 1876. Kuvat: kirjoittajan yksityiskokoelma.

Suvussa säilyneen muistitiedon mukaan Melartin oppi lapsena laulamaan varhemmin kuin puhumaan ja tunsi nuottien nimet ennen aakkosia. Kun isä alkoi opettaa häntä lukemaan, poika ei voinut kyllin ihmetellä hullua aapista, jossa aakkoset alkoivat a:sta eivätkä c:stä. Melartinin ollessa nelivuotias hankittiin isänkin kotiin vanha taffelipiano, josta tuli salaperäinen leikkikalu ja ehtymätön ilon lähde. Kun häneltä kerran kysyttiin, mitä hän teki pianon ääressä, vastaus kuului: ”Erkki söker!”[24] Tätä vastausta voi ehkä pitää enteellisenä Melartinin myöhempää elämänasennetta ajatellen, mutta samalla siitä

22 Marvia s.a. (perustuen Livi Melartinin haastatteluun); Oskar Melartinin kirje Johan Herman Wahlgrenille 9.11.1875.
23 Krohn 1919, 250.
24 Krohn 1919, 250; Marvia s.a., 2.

voi päätellä, että oikean etunimen Erik sijasta kodin piirissä oli alettu käyttää pojasta jo varhain suomenkielistä kutsumanimeä Erkki.

Elokuussa 1876 Oskar Mauritz Melartin solmi uuden avioliiton pappilan vanhimman tyttären Maria Charlotta Wiktorina Walleniuksen kanssa ja raivasi vuonna 1878 Ostamojärven rannalla sijaitsevaan metsään omin käsin Tapiolaksi nimetyn tilan perheelleen. Onnekkaasti kävi niin, että Erkki Melartin sai Maria Walleniuksesta itselleen erittäin hyvän äitipuolen, joka kohteli häntä aina kuin omaa lastaan ja jota myös Melartin piti omana äitinään puhutellen häntä esimerkiksi kirjeissään kauniisti sanoilla ”min egen mamma”. Gustava Melartinista Erkki käytti nimitystä ”min förra mamma” eli aiempi äitini.



Melartinin piirustus kotitalosta Tapiolasta vuonna 1890. Kuva: kirjoittajan yksityiskokoelma.

Melartinien perhe-elämä oli ilmeisen tasapainoista, ja sukulaisten keskinäiset välit näyttävät kirjeenvaihdon perusteella olleen hyvin läheiset. Myös Kajaanissa asuneet Melartinin eno Herman ja tädit Maria ja Anna, joille Erkki oli ainoa yhdistävä side kuolleeseen sisareen Gustavaan, olivat kiintyneitä poikaan. Erityisesti Maria-tädin kanssa nuori Melartin tunsi myös henkistä sukulaisuutta, mikä ilmenee näiden kahden välisen laajan kirjeenvaihdon hyvin luottamuksellisesta sävystä. Kirjeenvaihto jatkui aina vuoteen 1934 eli Maria Renforsin kuolemaan asti.

Perhe-elämän sydämellinen pohjavire on sikäli ymmärrettävää, että menetykset olivat sitä usein uhkaamassa. Oskar Mauritz ja Gustava Melartinin yhteisistä, vuosien 1871 ja 1875 välillä syntyneistä lapsista vanhin kuoli 3-vuotiaana, seuraava neljän päivän ikäisenä ja vain nuorin, Erkki, jäi eloon; nuoremman sisarussarjan eli Oskar Mauritzin ja Maria Charlottan seitsemästä lapsesta neljä kuoli varhain. Myös Erkki sairasteli lapsena paljon ja muutamia kertoja jopa niin vakavasti, että elämän jatkuminen näytti olevan uhattuna. Kirjeessään ”rakkaille tädeille ja enolle” Kajaaniin 10-vuotias poika esimerkiksi totesi:

> Tuhannet kiitokset sähkeestä, jonka sain Kajaanista ja anteeksi etten ole aiemmin kirjoittanut ja kiittänyt siitä, mutta olen ollut sairaana ja keuhkoissa on ollut vettä. Minun pitää puhua hiljaa ja kävellä hitaasti (muuten saan hengenahdistusta), jotta paranen pikaisemmin. Olen miltei tottunut olemaan tällä tavalla sairaana, kun onneksi ei ole kipuja. (EM 1.7.1885 → Maria Renfors.)

Infektioalttius – ehkä varhain sairastetun tuhkarokon seurauksena – leimasi Melartinin elämää sekä lapsena että myöhemminkin elämässä. On myös mahdollista, että hänellä oli geneettisesti heikko immuunipuolustus tai vasta-aineiden riittämätön määrä, minkä nykyinen lääketiede pystyisi diagnosoimaan ja hoitamaan. Kun käytännössä penisilliini ja muut antibiootit saatiin lääkekäyttöön vasta 1930- ja 1940-luvuilla, nuori Melartin joutui käymään läpi mitä ikävimpiä sairauksia ilman tehoavaa hoitoa. Ei ihme, että vanhempien ja sisarusten Melartinille lähettämissä kirjeissä oli hyvin herttainen ja huolehtivainen sävy: niissä oltiin toistuvasti huolissaan hänen terveydentilastaan ja varoiteltiin vilustumisesta. Syytä olikin: esimerkiksi vuonna 1885 kymmenvuotias koulupoika oli kuukauden vuoteenomana ilmeisesti keuhkokuumeen takia, talvella 1886 hänellä oli pitkäkestoinen keuhkokuume tai keuhkopussin tulehdus, seuraavana vuonna vuorossa oli kurkkumätä – johon yksi pikkuveljistä tuolloin kuoli – ja 1889 keltatauti. Vuodenvaihteen 1891–1892 sydäntaudin jälkeen hän joutui Helsingissä jo opiskellessaan vuonna 1893 neljäksi viikoksi Diakonissalaitokselle lavantaudin takia. Tällaiset usein toistuvat kamppailut vakavia sairauksia vastaan vaikuttivat epäilemättä nuoreen Melartiniin ja hänen tärkeisiin kasvuvuosiinsa. Hämmästyttävä piirre jo tässä vaiheessa oli hänen suuri optimisminsa ja reipas asenteensa. Niin lapsena kuin lyseolaisenakin hän uskoi aina tervehtyvänsä taudistaan ja näki pienenkin edistymisen hyvänä enteenä parantumiselle.



Melartin noin 14–15-vuotiaana sisarensa Livin ja pikkuveljensä Oskarin kanssa. Kuva: kirjoittajan yksityiskokoelma.

NO COPYING

Erkki Melartinin isä Oskar Mauritz Melartin oli kotoisin Kuopion maalaiskunnasta. Suku oli jo 1700-luvulla siirtynyt Savo-Karjalaan, missä sen jäseniä on toiminut muiden muassa pappeina, upseereina, aliupseereina ja maanmittareina. Perinteitä musiikkialalle ei juuri ollut: sukututkimuksen mukaan vain 1600- ja 1700-lukujen vaihteesta on löydettävissä Adolf Mörk -niminen kuninkaallinen trumpetinsoittaja, muita ammattimuusikoita ei suvussa näytä olleen – tosin äidinpuoleisten Renforsien ja Wahlgrenien sukutaustaa ei ole kartoitettu yhtä pitkälle kuin Melartinien.[25]

Isoisän Gustaf Mauritz Melartinin serkku, teologian professori Erik Gabriel Melartin oli ollut aikoinaan huomattava vaikuttaja ja keisari Nikolai I:n luottohenkilö, ”unser Melartin”, joka osoitti organisaatiokykyään monissa hallinnollisissa tehtävissä. Hän oli yliopiston rehtori, Turun arkkipiispa ja yksi Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran perustajista. Hän oli tehnyt merkittävän työn Viipurin koulupiirin johtajana ja Vanhan Suomen koululaitoksen organisoijana, ennen kuin hänet nimitettiin arkkipiispaksi Turkuun ja Matti Klingen sanoin ”otettiin Vanhasta Suomesta ja Viipurista edustamaan venäläisbalttilaista ja saksalaishumanistista ajattelua”. Klingen mukaan ”henkisesti täysin viipurilaistunut” Erik Gabriel Melartin puolusti pitkään ajatusta, että suuriruhtinaskunnan kielinä tulisi olla suomi ja saksa, mistä juuri Vanhassa Suomessa oli kokemusta. Hän osoitti kiinnostusta myös tyttöjen koulutuksen kehittämiseen, ja ehdotti esimerkiksi jo vuonna 1825 kasvatusopin professorin viran perustamista Turun akatemiaan.[26] Erik Gabriel Melartin arvosti musiikkia koulujen oppiaineena ja puolusti sen pakollisuutta erilaisissa koulujärjestysuudistuksissa. Hän perusteli musiikin merkitystä jokapäiväisenä oppiaineena sillä, että se oli ”tärkein, käyttökelpoisin ja syvällisin apukeino nuorison esteettisuskonnollisessa kasvatuksessa”.[27]

Oskar Mauritz Melartin kuului Käkisalmen ruotsinkieliseen sivistyneistöön, mutta kaupunki myös suomalaistui voimakkaasti juuri 1870-luvulta vuosisadan vaihteeseen asti. Melartinin syntymän aikaan se lienee ollut kiinnostavasti idän ja lännen välillä sijaitseva rajakaupunki, jonka olemuksessa kuvastuivat ne värikkäät, sävyltään kansainväliset perinteet, jotka olivat syntyneet Vanhan Suomen kaudella.[28] Erkki Melartin kuuli ja puhui lapsuuden ympäristössään

25 Tieto perustuu Irma Melartinin laatimaan 12 sukupolven esivanhempien sukutauluun.
26 Klinge 1982, 273; 1993, 43–44; 1997, 42, 69–70, 85–86.
27 Pajamo 1976, 28.
28 Sarkanen 1958, 637, 653. Venäjään Uudenkaupungin 1721 ja Turun 1743 rauhansopimuksista alkaen kuuluneita Viipurin, Käkisalmen ja Kymenkartanon provinsseja alettiin kutsua Vanhaksi Suomeksi sen jälkeen, kun Suomen sodan jälkeen vuonna 1809 Suomi liitettiin Venäjään ja 1812 ”Vanha Suomi” liitettiin hallinnollisesti Suomen suuriruhtinaskuntaan.

paljon suomea. Vanhempiensa kanssa hän käytti aina ruotsia, mutta sisaruksilleen hän puhui ja kirjoitti pääosin suomea; myöhemmin 1900-luvulla hän lähetti sisarelleen Liville useimmiten suomenkielisiä kirjeitä, mutta käytti aina välillä myös ruotsia.

Melartinin välit sisarpuoliinsa olivat hyvin mutkattomat ja lämpimät, ja monia käytännön asioita hoidettiin ajan tapaan postikorttien avulla. Esimerkiksi velipuolelleen, lyseoikäiselle Ivarille hän kirjoitti toukokuun 26. päivänä 1905 Joensuuhun seuraavanlaisia ohjeita:

> Velikulta! Tällä samalla junalla [postikortin kanssa] tulee Liivin pyörä. Ennen lähtöäsi sieltä toivon saavani täältä lähtemään erään Liperiin menevän kapsäkkini jonka voisit ottaa mukaan sinne, sekä myös erään astronomiakirjan sinulle itsellesi. Matkustan tiistaina Kyöpenhaminaan. Kirjoitan enemmän kohta. Erkki.



Melartinin runo ja piirros sisaren albumissa. Kuva: kirjoittajan yksityiskokoelma.

Muutaman vuoden kuluttua Ivar oli jo ylioppilas ja opiskeli Helsingin yliopistossa meteorologiksi. Erkki Melartin, tuolloin Viipurin orkesterin kapellimestari, toivotti hänet hauskasti tervetulleeksi vierailulle luokseen:

> Velikulta! Tervetuloa. En kylläkään jaksa niin aikaiseen tulla asemalle vastaan. Juokaa siellä teetä niin ettei tule nälkä ja vilu, sillä minun luonani ei

ole teetä eikä muuta. Alaoveni avataan kl ½7 aamulla. Rappuset ovat pimeät niin aikaiseen, ottakaa mukaan tulitikkuja. Asuntoni Aleksanterink. 9 B (kadulta sisään) kolmas kerros rouva C. Rosenius. Ottakaa paljon aikaa, ei ole kiirettä minnekään! Sunnuntaina ja maanantaina ja torstaina johdan. Tuot kai turkkini ja pankkikirjan? Paljon terveisiä teille kaikille. Jussille myös! Milloin hän kirjoittaa? Muistaako hän neiti Rängmanin, Ahngerin ja Niskan asiat? Suuret terveiset! Erkkiveikko (EM 11.12.1908 → Ivar Melartin.)

Oman kertomuksensa mukaan nuori Melartin sai kotonaan Käkisalmen maalaiskunnassa ainutlaatuisen kosketuksen karjalaiseen kansanlauluun kotitalonsa pihapiirissä, kun hän lapsena kuunteli väentuvassa asuneiden Tupa-Ukon ja Tupa-Marin kalevalamittaista laulua. Melartin muisti vielä 35 vuotta myöhemmin heidän laulamiaan tai lausumiaan säkeitä ja sen, kuinka häntä alakouluun kyydinnyt Puustin-Juha vastasi hyvällä tuulella ollessaan kaikkiin kysymyksiin *Kalevalan* runomitalla. Vuonna 1916 Melartin kirjoitti suhteestaan *Kalevalaan* Eino Leinolle tämän pyynnöstä. Kirje julkaistiin *Sunnuntaissa* (nro 9) samana vuonna, ja siinä hän kertoi varhaislapsuuden kokemuksistaan seuraavasti:

Suhteeni Kalevalan runomaailmaan alkaa jo aikaisemmasta lapsuudestani. Syntyneenä ja kasvaneena Karjalan salomailla on se minua ympäröinyt jokapäiväisessä elämässäni, ja siten erottamattomasti yhdistynyt lapsuuteni mielikuviin ja koko olemukseeni. [- -] Ukko oli mielestäni ikivanha ja minua siis ei oikeastaan ollenkaan ihmetyttänyt, että hän nuottaa kutoessaan – sitä hän teki kaiket päivät – höpisi itsekseen runoja, joita vain hyvin harvoin ja pitkien pyyntöjen jälkeen sain hiukan kuulla. Muistan kuin eilisen päivän miltä tuntui, kun kerran aikaisena valkeana aamuna näin ukon kylvämässä pientä peltotilkkuaan, ja hiipien hänen taakseen kuulin hänen sanelevan yhä uudestaan: ”Minä kylvän kyyhyttelen Luojan sormien lomitse, käen kautta Kaikkivallan.” Häpesin, että olin salaa kuunnellut pyhää toimitusta ja hiivin täynnä arkaa kunnioitusta pois.

Käkisalmen historiassa todetaankin, että kaupunki sijaitsi vielä 1880-luvulla kalevalaisten laulumaiden liepeillä ja että maalaiskunnan alueella tuon vuosikymmenen aikana helkkyi – vaikkakin jo varsin vaimeana – kalevalainen runokannel.[29]

29 EM 23.2.1916 Eino Leinolle; Sarkanen 1958, 636; ks. myös Krohn 1919, 252–253.

Melartinin äidin Gustava Renforsin puolelta sukujuuret johtavat länteen: isoäidin Anna Gustava Wahlgrenin osalta Ouluun ja edelleen Tukholmaan, äidinisän, merikapteeni Gustaf Renforsin osalta Turkuun. Erkki Melartinin poikkeuksellisen monelle taholle ulottuneet harrastukset ja kuvataiteellinen lahjakkuus ovat todennäköisesti periytyneet äidin puolelta. Isoäidin Anna Gustava Wahlgrenin veli, Kajaanin kaupunginviskaali Johan Herman Wahlgren oli paikkakunnan tunnetuimpia seuramiehiä. Hänessä kaupungin historiikin mukaan ”kustaviaaninen hienostuneisuus oli saanut viimeisen edustajansa, ja keikarimaisena, käyttäytymiskykyisenä, kielitaitoisena sekä sanavalmiina hän omasi ruotsalaisperäisiä kavaljeerinlahjoja”. Johan Herman Wahlgren tarjosi sisarelleen ja tämän neljälle lapselle Gustavalle, Annalle, Hermanille ja Marialle kodin Oulussa sen jälkeen, kun lasten isä Gustaf Renfors oli menehtynyt Echo-nimisen purjelaivansa haaksirikossa. Muuttaessaan näin vuonna 1855 Porista enonsa luokse Renforsin sisarusparvi pääsi nauttimaan sivistyskodin innostavista tuulista, jotka toivat heille menestystä aikuisiällä.[30]

Erityisen kiinnostavia sukutaustan kannalta ovat Melartinin äidin Kajaanissa asuneet sisarukset. Veli, tehtailija ja Britannian konsuli Herman Renfors oli tunnettu kalastusväline-, turkis- ja suksiteollisuuden uranuurtaja, matkailun ja urheilukalastuksen edistäjä, paikkakunnan kivihiomon ja koristevalmistusteollisuuden käynnistäjä ja Kajaanin ensimmäisen höyrykoneen omistaja. Hän oli myös kaikesta kiinnostunut keksijä, jonka ulkomaisten patenttien määrä nousi 50:een ja palkintojen 30:een. Hän oli matkustellut laajasti: nuoruudessaan Skandinaviassa, Englannissa ja Keski-Euroopassa ja myöhemmin tehtailijana liike- ja näyttelymatkoilla. Kaikki Renforsin sisarukset olivat kielitaitoisia: kotimaisten kielten lisäksi he osasivat venäjää, englantia, saksaa ja ranskaa. He olivat myös hyvin käteviä käsistään, ja Herman Renfors oli nuorena saanut käytännön oppia ja kokemusta kellosepän työstä, konepajatoiminnasta ja puolen vuoden ajan Putilovin asetehtaalta Pietarissa. Helsingissä hän opiskeli puolitoista vuotta Teknillisessä reaalikoulussa, mutta keskeytti sen jälkeen opinnot. Hän osallistui kuitenkin tuon opinahjon tarjoamalle itämaisen maalauksen kurssille, jonka opetuksen hän omaksui nopeasti ja alkoi itse järjestää vastaavanlaista opetusta Helsingissä, Keski-Suomessa ja Pohjanmaan rannikkokaupungeissa.[31]

Aivan erityinen rooli Herman Renforsilla oli uistimien kotimaisessa kehitystyössä ja laajamittaisessa valmistamisessa. Vuonna 1874 hän sai Kajaanin maistraatilta luvan kalastustarviketehtaan perustamiseen, ja pääartikkelin

30 Enroth 2018, 6.
31 Enroth 2018; *Kaiku* 11.11.1924; Ahonen 1961, 347–352.

uistinten lisäksi jatkossa mukaan tulivat perhot, kelat, vavat, atraimet ja jopa kalastusveneet. Kaiken kaikkiaan hän oli monilahjakas, valpas luonne ja hänellä oli aina monta rautaa tulessa, kuten myöhemmin oli hänen vanhimman sisarensa Gustavan ainoalla aikuisikään asti eläneellä lapsella, Erkki Melartinilla.

Kun Herman Renfors oli 1870-luvulla hyvin paljon matkoilla, sisaret ja erityisesti nuorempi heistä, vuonna 1852 syntynyt Maria hoiti yrityksen käytännön tehtävät. Herman Renfors luotti täydellisesti Mariaan tehtaaseen ja myymälään liittyvissä asioissa, eikä muita luottohenkilöitä tarvittu. *Kajaanin Uutisten* mukaan Maria toimi veljensä oikeana kätenä yli 50 vuotta ”taidolla liikkeen koneistoa ohjaten, väsymättä, hellittämättä”. Molemmat sisaret kehittyivät myös erittäin taitaviksi perhojen sitojiksi. Heidät palkittiin useilla palkinnoilla ulkomaita myöten, ja toistaiseksi ainoana naisena Maria Renfors on saanut valokuvansa Kotkan Maretariumiin kalastuksen Hall of Fame -seinälle.[32]

Anna ja Maria Renfors olivat Kajaanissa tunnettuja taiteellisista taipumuksistaan ja esteettisestä silmästään. Maria toimi Kajaanin kouluissa parikymmentä vuotta piirustuksenopettajana, vuosikymmeniä sikäläisen lukuyhdistyksen kirjoista kootun kirjaston hoitajana ja 30 vuotta ilmatieteellisten havaintojen tekijänä.[33] Herman Renfors oli tutustunut jo varhain 1870-luvun alussa valokuvaukseen ja kävi vuonna 1872 jopa Tukholmassa hovivalokuvaajan opissa. Seuraavana vuonna hän osti valokuvausvälineet yhdessä sisariensa Annan ja Marian kanssa, ja vuonna 1874 Renforsin neidit avasivat Kajaaniin kaupungin ensimmäisen valokuvausateljeen. ”Kuvaavaa ja asianomaisten käytännöllistä taitoa osoittavaa on, että he itse valmistivat valokuvaamiseen tarvittavat levyt, kehitysveden ja kopiopaperit”, kirjoitti *Kajaanin Uutiset* Anna Renforsin 75-vuotisartikkelin yhteydessä (26.2.1921). Renforsin sisarusten ansiosta Kajaanista on olemassa satoja varhaiselta ajalta otettuja maisema- ja muita paikallishistorian kannalta kiinnostavia valokuvia.

Suurten etäisyyksien takia Erkki Melartin ei voinut olla kasvuvuosinaan varhain menehtyneen äitinsä sisarusten välittömässä vaikutuspiirissä, vaikka yhteydet Kajaanin-sukulaisiin olivatkin kirjeenvaihdon myötä tiiviit. Mutta sekä perintötekijöiden että taiteellisesti ja yhteiskunnallisesti aktiivisten Renforsin sisarusten antaman roolimallin kautta hän sai varmasti tärkeitä vaikutteita, luottamusta omiin kykyihin ja uskoa ahkeran uurastuksen mukanaan tuomaan menestymiseen, oli sitten kyse mistä tahansa elämänalueesta. Lahjakkaiden ja monipuolisten tätiensä ja enonsa kautta välittyi tavanomaista

32 Enroth 2018, 134, 137.

33 *Kajaani* 16.10.1934; *Kajaanin uutiset* 13.7.1922; Enroth 2018, 135.

laajempi perspektiivi maailmankuvan pohjaksi. Otaksuttavasti myös äitipuolen, Maria Charlotta Wiktorina Walleniuksen tausta ja Käkisalmen pappilan kodikas, sivistynyt kulttuurikodin ilmapiiri vaikuttivat tulevan säveltäjän lapsuuteen: yhteydenpito oli lähes päivittäistä, mikä käy ilmi kirjeistä sukulaisille Kajaaniin. Lisäksi alakansakoulua käydessään Melartin asui pitkät ajat pappilassa, koska muuten koulumatka olisi ollut kohtuuttoman pitkä.[34]

Isän ollessa vielä virkamiehenä nuori Erkki Melartin sai toisinaan lähteä mukaan tämän henkikirjoitusmatkoille, ja ainakin kesällä 1888 hän pääsi tällä tavoin Viipuriin, Lappeenrantaan, Kuopioon, Savonlinnaan ja Iisalmeen. Kun isä jäi eläkkeelle henkikirjoittajan tehtävästään, vanhemmat muuttivat Käkisalmesta 1800-luvun lopussa ensin Karjalan kannaksella Kurkijoelle ja edelleen Kaukolaan. Sieltä he siirtyivät vuonna 1901 Joensuun lähelle Liperiin Lamminniemen tilalle ja 1907 Hammaslahden Kiihtelysvaaraan. Oskar Mauritz Melartin sai perheelleen lisäelantoa viljelemällä näiltä paikkakunnilta hankkimiaan maatiloja.



Melartinin öljymaalaus, joka oli nimellä ”Min första tavla” tekijänsä julkisessa taidenäyttelyssä luettelon ensimmäisenä teoksena vuonna 1917. Kuva: kirjoittajan yksityiskokoelma.

34 Sarkanen 1958, 597–599.

Liikenneyhteydet Käkisalmeen olivat tuohon aikaan kuitenkin hyvin kehittymättömät. Erkki Melartinin sisar Livi on esimerkiksi muistellut, miten hän veljensä kanssa joutui pikkulapsena matkustamaan reellä miltei 100 kilometriä – talvisin vieläpä susia peläten – päästäkseen lähimmälle rautatieasemalle. Kunnon kulkuyhteyksien puutteen vuoksi pietarilaisella yläluokallakaan ei ollut huviloita Käkisalmen alueella samaan tapaan kuin Viipurissa ja Terijoella.[35]

Jos Erkki Melartin olisi käynyt koulunsa Viipurissa, hän olisi musiikillisten lähtökohtiensa osalta varmastikin hyötynyt kaupungin rikkaan konserttielämän monipuolisista vaikutteista ja myös korkeatasoisemmasta soitonopetuksesta. Vertailukohtana voi pitää esimerkiksi Melartinia kaksi vuotta nuorempaa Ernst Mielckiä, joka opiskeli ensin kolme vuotta pianonsoittoa Viipurissa äitinsä sekä saksalaissyntyisen Albert Tietzen johdolla ja joka jo 13-vuotiaana lähetettiin jatko-opintoihin Stern-konservatorioon Berliiniin. Toki varakkaan viipurilaisen liikemiehen poikana Ernst Mielckillä oli taloudellisetkin edellytykset musiikkiopintoihin, taustalla hyvin musikaalinen suku erityisesti äidin puolelta sekä saksalaiset sukujuuret ja saksa kotikielenä, mikä auttoi Berliiniin siirtymisessä.

Vaikkei Savonlinna koulukaupunkina musiikin osalta pystynyt antamaan samanlaisia virikkeitä kuin vaikkapa juuri Viipuri, lyseovuosilla oli silti tärkeä merkitys Melartinin kehitykselle: hän sai säännöllistä soitonopetusta ja tutustui paikkakunnan illanvietoissa ja konserteissa musiikkiin muutenkin kuin itse soittamalla. Merkitsevänä voitaneen pitää myös hänen vuokraisäntänsä perhettä. Juvosilla asuessaan hän sai mahdollisuuden tutustua eri soittimiin ja musisoida yhdessä muiden kanssa – Einari Marvian mukaan hän oli mukana Juvosten kotiorkesterissa, joka esiintyi usein vieraille.[36] Perheen vanhimmalta pojalta Weikko Juvoselta hän sai todennäköisesti paitsi tietoa ja kokemukseen perustuvaa välitöntä tuntumaa musiikinopiskelusta Helsingissä, mahdollisesti myös jonkinlaisen mallin siitä, kuinka kaukana pääkaupungista kotoisin olevakin saattoi lähteä opiskelemaan musiikkia ammatillisin päämäärin.

---

35 Mäkinen 1982, 404–425; Sarkanen 1958, 415, 418, 653–654.

36 Marvia on aikoinaan haastatellut Väinö ja Weikko Juvosen sisarta Hiljaa, jonka kertomukseen tieto perustuu.

Nuori musiikinopiskelija Helsingissä

Martin Wegeliuksen musiikkiopistossa • Pianonsoitonopettajia • Musiikinteoriaa ja sävellysharjoituksia • Ensiesiintyminen säveltäjänä

> *Detta var mitt första ”stora slag”. Jag inropades gång på gång. Trefligaste tyckte jag att denna framgång kändes då jag tänkte på pappa. Ty häraf ser han litet att jag ej arbetat alldeles onödan. Men annars så gjorde det ej något så synnerligen glädjande intryck på mig. Och aldrig kommer jag att komponera något för applådernas och publikens skull. Utan endast för att tillfredställa ett inre behof.*[37]

Syyslukukauden 1892 alkaessa 17-vuotias Erkki Melartin matkusti Helsinkiin, majoittui aluksi perhetuttujen luokse ja meni heti ilmoittautumaan Martin Wegeliuksen vain kymmenen vuotta aikaisemmin perustamaan ja johtamaan Helsingin musiikkiopistoon, omien sanojensa mukaan ”ujostelematta kuin talonpoika”. Hän oli Helmi Krohnin kuvauksen mukaan ”pienikokoinen, vilkassilmäinen, kiharatukkainen nuori mies, joka voitti herttaisella käytöksellään ystäviä minne ikinä tuli”.[38] Vanhemmilleen Melartin kertoi ilmoittautumistilaisuudesta sanoen Wegeliuksen olevan ”mainio mies: lihava, kaksileukainen, hiukan liian punakka, harmahtava tukka – oikein hyvä ja hyvin ystävällinen”. Ilmeisesti vanhemmat olivat etukäteen kirjoittaneet johtajalle poikansa terveydentilaa koskevista huolista, koska Wegelius jo tässä ensimmäisessä tapaamisessa oli puhunut ylirasittumisen riskeistä ja pyytänyt nuorta miestä aloittamaan työskentelynsä vähän kerrassaan ja lisäämään sitten vähitellen harjoitteluaan kolmeen tuntiin päivässä. (EM 17.9.1892 → isä.)[39]

Varsinainen sisäänpääsytutkinto oli ilmoittautumista seuraavana päivänä, ja sen kulkua hän kuvaili vanhemmilleen seuraavasti:

---

37 EM 1.6.1896 Maria Renforsille ensimmäisen julkisen säveltäjäesiintymisen jälkeen.
38 Krohn 1919, 256.
39 Isälle osoitetut kirjeet oli tarkoitettu ”kotiväelle” eli koko perheen luettaviksi.

> Soitin Chopinin preludin [op. 28, nro 15 ”Sadepisara”]. Ehdin suunnilleen puoleen väliin, jolloin johtaja sanoi ”hyvä”. Sitten soitin joitakin hänen valitsemiaan asteikkoja. Sen jälkeen hän antoi minulle uuden vihon, josta tuli soittaa suoraan nuotista. Se oli joku teema variaatioineen sekä joku marssi. Se meni paremmin kuin uskoinkaan. En ollut ollenkaan peloissani, vaikka Wegelius, Dayas ja neiti Hymander seisoivat ympärilläni ja viereisessä salissa oli koko joukko tirskuvia tyttöjä. [- -] Klo ½ 1 meillä oli sitten nuottituntemuksen ja teorian koe. Sekin meni koko lailla.

Melartinin onnistui lukea salaa Wegeliuksen pöydälle unohtamasta muistikirjasta itseään koskeva arviointi: ”Melartin, E. G. Soittaa Chopinia, mutta vielä ilman tekniikkaa. Asteikot sinne päin. Lukee nuotteja prima vista erittäin hyvin. Nuottien tuntemus hyvä.” (EM 17.9.1892 → isä.)

Näillä ansioilla Melartin sai paikan musiikkiopistossa, maksoi syyskuun 15. päivänä 135 markan sisäänkirjoittautumismaksun sekä merkitsi nimensä ja muut henkilötietonsa isoon matrikkelikirjaan. Hän löysi mukavan vuokrahuoneen omalla sisäänkäynnillä everstiluutnantti Alfred Gräsbeckin perheen luota Kasarminkatu 25:sta. Perheen nuoremmasta tyttärestä, lauluopinnot kaksi vuotta myöhemmin 1894 aloittaneesta Erna Gräsbeckistä tuli nopeasti hänen todellinen luottoystävänsä ja -laulajansa vuosikymmeniksi eteenpäin aina kuolemaan asti.

Melartin oli otettu ja ylpeä voidessaan kiinnittää asuntonsa oveen upouuden käyntikorttinsa. Pianokaupasta hän vuokrasi hyvän, viritetyn soittimen 15 markan kuukausimaksulla. Hän ilmeisesti kotiutui Helsinkiin hyvin nopeasti ja kertoi olevansa ”rauhallinen ja ujostelematon kuin pannukakku” niin, että Wegeliuksenkin kanssa hän puhui niin kuin he olisivat olleet vanhoja tuttuja. Wegelius oli kyllä ankara, muttei Melartinia kohtaan. Pikemminkin hän hoiti oppilaitaan kuin omia lapsiaan ja patisti esimerkiksi Melartinia huolehtimaan päivittäin kunnollisesta ja voimistavasta ruuasta. (EM 17.9. ja 30.9.1892 → isä.)

> Muut pelkäävät Wegeliusta sanoen, että hän on niin kauhean ankara. Omasta puolestani minulla ei ole ollut mitään tuntua ankaruudesta, enkä pelkää häntä ollenkaan. Päinvastoin hän on minusta hyvin ystävällinen ukko. Hän puhuukin kanssani usein konserttien väliajoilla – ja suosittelee minulle jotain kirjaa kirjastosta. Lainaan hyvin ahkerasti meidän kirjastostamme, ehkä eniten saksalaisia kirjoja, sehän on hyvää käytännöllistä harjoitusta. (EM 7.11.1892 → isä.)

Martin Wegelius.
Kuva: G.S.C. Frankel.
Kansalliskirjasto.



NO COPYING



Näkymä Unioninkadulta, jossa musiikkiopisto sijaitsi vuoteen 1931 asti. Kuva: S. Brander. Kuvalähde: Finna/Helsingin kaupunginmuseo.

Ensimmäisenä opintosyksynä lukujärjestyksessä oli viikoittain kolme tuntia pianonsoittoa, kaksi teoriaa ja sama määrä säveltapailua. Jälkimmäisiä aineita opetti Wegelius itse, ja kaikista oppiaineista säveltapailu aiheutti nuorelle musiikinopiskelijalle hänen omien sanojensa mukaan vähiten työtä. (EM 30.9.1892 → isä.) Pianonsoitossa hän sai opettajakseen Ingeborg Hymanderin, jonka kanssa alkoi opiskelu käden asennosta ja sormitekniikan perusteista lähtien. Melartin sai heti lukukauden alussa kaksi luottamustehtävääkin, joita yleensä annettiin useamman vuoden opiskelleille ja jotka osoittivat opettajien suurta tunnustusta. Hänestä tuli pianoluokan järjestysmies ja teorialuokan varajärjestysmies, jonka tehtäviin kuului lamppujen sytyttäminen, flyygelin avaimista huolehtiminen, oppilaiden toivomusten välittäminen johtajalle sekä päiväkirjan pitäminen jokaisen oppilaan ohjelmistosta ja poissaoloista. Järjestysmies osallistui myös stipendeistä päättämiseen, sillä ”hän luonnollisesti tunsi oppilaiden olosuhteet paremmin kuin opettajat”. (EM 9.10.1892 → isä.)

Oppilailla oli velvollisuus osallistua myös oppilaitoksensa musiikki-iltoihin, sillä johtajan mukaan ”ne olivat parhaita oppitunteja”. Heidän tuli istua hiiskumatta koko ajan samoilla paikoilla lyhyillä väliajoillakin, sillä Melartinin mukaan Wegelius oli ”ankarasti kieltänyt kaiken seurustelun

niissä”. Musiikki-iltojen yleisönä olivat lähes yksinomaan opettajat ja oppilaat sekä jotkut sanomalehtiin kirjoittavat kriitikot, kuten Karl Flodin, Ilmari Krohn, Robert Kajanus ja ”ukko Wasenius”, joka 42-vuotiaana oli Melartinin mielestä ”vanha ja harmaa ja nukahteli konserteissa”. Lisäksi oppilaat saivat käydä ilmaiseksi Kajanuksen orkesterin kenraaliharjoituksissa. Ilmaiskonserttien tarjonta olikin Melartinin mielestä todella runsas, mutta silti hän tunsi kiusausta käydä myös maksullisissa tapahtumissa, esimerkiksi teatteriesityksissä, joissa usein oli mukana orkesterimusiikkia. (EM 9. ja 18.10.1892 → isä.)

Ensimmäisen Helsingin-syksynsä jälkeen nuori musiikinopiskelija oli tyytyväinen: Wegelius oli osoittanut hänelle suurta ymmärrystä kaikessa, hän oli saanut oppia paljon pianonsoitossa ja teoriassa. Siten perusta, jolle rakentaa, oli vähitellen saatu kuntoon. Opintojen vaatimustaso alkoi kuitenkin kiristyä kevätlukukaudella 1893. Kun tässä vaiheessa pianonsoitto oli pääaine, Hymander ehdotti päivittäisen harjoittelun nostamista neljään tuntiin. Näin päästäisiin nopeammin alkeiden yli. (EM 11.12.1892 → isä.)





Melartinin piano-opettajat Ingeborg Hymander ja William Dayas. Kuvat: D. Nyblin, Kansalliskirjasto ja A. K. Saxelin, Finna/Sibelius-museo.

Helsingin musiikkiopistossa opettajana ja erityisesti pianopedagogiikan kehittäjänä hyvin pitkään (1889–1936) toimineesta Hymanderista tuli Melartinin opettaja neljässä eri jaksossa. Ensimmäisen lukuvuoden aikana opettajan ja oppilaan välillä vallitsi molemminpuoleinen tyytyväisyys, ja Melartin ihaili opettajansa soittoa esimerkiksi konserteissa sekä hänen sointuvaa ja voimakasta kosketustaan. (EM 1.2.1893 → isä.) Mutta vähitellen Melartinia alkoi kiusata Hymanderin käyttämän ohjelmiston yksipuolisuus:

> Yleisesti ottaen en tällä hetkellä pidä omasta soitostani. Se on tullut koko joukon kuivemmaksi, ja runollisuus tai välittömyys ovat vähentyneet. Voin toisinaan ihan tulla vihaiseksi tästä asiasta, mutta soittamani kappaleet eivät kyllä nekään anna tilaa mielikuvitukselle, ne kun ovat sellaisia pieniä sieviä miniatyyreja. [- -] On niin suuri joukko Dayasin oppilaita, jotka soittavat paremmin kuin neiti Hymanderin ja useat Hymanderin oppilaista soittavat paremmin kuin minä. (EM 10.4.1893 → isä.)

Seuraavana syksynä, kesken lukukauden 1893 Melartin oli ”saanut kunnian ja tullut niiden parempien joukkoon” eli pääsi aloittamaan pianonsoiton Franz Lisztin oppilaanakin olleen amerikkalaisen William Dayasin, musiikkiopiston pääopettajan luokalla. 18-vuotias nuori musiikinopiskelija joutui kuitenkin kuukaudeksi Diakonissalaitokselle sairastuttuaan lavantautiin. Kun pahimman yli oli jo päästy, hän kirjoitti kotiin:

> Täällä makaan nyt ja olen tyytyväinen. Tunnen itseni niin terveeksi ja reippaaksi, etten tahtoisi pysyä vuoteessani. Mutta kun minun pitäisi siirtyä nojatuoliin juuri vuoteen vieressä, jalat eivät kanna, vaan sisar Willyn täytyy tukea minua. [- -] Muuten ovat molemmat lääkärit ja minä yksimielisiä, että lavantauti on ohitse, ja vain heikkous on jäljellä. En voi itse käsittää, mistä olen saanut tämän lavantaudin. Ehkä vesijohtovedestä siitä huolimatta, että olen koko lukukauden ajan juonut sitä keitettynä. (EM 8.11.1893 → isä.)

Sairaus keskeytti päivittäisen harjoittelun, ja Melartin totesi kauhistuneena, miten tuntuma soittoon oli mennyt:

> Ja sitä pettymystä, kun tulin sairaalasta kotiin ja yritin soittaa yksinkertaista kappaletta! Se oli aivan kauheata, tuskin sain yhtä kunnon ääntä, sillä sormeni olivat niin jäykät. Vaatii enemmän kuin yhden kuukauden uutteran

työn, ennen kuin saavutan edes vanhan tasoni ja pitkään aikaan ei edistys voi tulla kysymykseen. (EM 19.11.1893 → isä.)

Epäonnisen lukukauden takia Melartin matkusti jo marraskuun lopussa vanhempiensa luokse Käkisalmelle lepäämään. Hänen voimansa palasivatkin niin, että kevätlukukauden hän saattoi aloittaa musiikkiopistossa aivan normaalisti ja panostaa opintoihin Dayasin johdolla.



Melartin ja opiskelutoverit vuonna 1893. Alarivissä istumassa (vas.) Elli Forssell, Aina Holm, Erkki Melartin, pianon ääressä Mikael Nyberg, keskirivissä (vas.) Sissi Sundgren, Naëma Friberg ja kaksi tuntematonta, ylärivissä seisomassa (vas.) tuntematon, Lilly von Haartman ja Axel Törnudd. Kuva: kirjoittajan yksityiskokoelma.

Mutta jo kevättalvella hän vaihtoi takaisin Hymanderille. Dayasin opetustyyli ei ollut tuntunut erityisemmin kannustavalta:

> Jo tuloiltana oli Dayaksen pianotunti. Tiedätkö mitä isä, hän ei osaa ollenkaan opettaa minua. Hän vain kuuntelee eikä sano mitään asiallista, ja sitten hän vaatii, että kaikki on soitettava ulkoa ja sujuvasti ja ilman hermostumista ja niin kuin se ei olisi vaikeata. Minulle käy aika vaikeaksi täyttää hänen vaatimuksensa, sillä meitä on vain kaksi hänen luokallaan, neiti Holm ja minä. Kaksi muuta oppilasta jätti hänet, mistä hän loukkaantui suuresti, ja meille jäljelle jääneille hänellä on tietysti korotetut vaatimukset. Jättäisin hänet mielelläni, mutta siitä ei tule mitään. (EM 1.1.1894 → isä.)

Välillä oppilas ja opettaja olivat ”tilapäisesti tyytyväisiä toisiinsa”, mutta Dayas oli sittenkin liian vaativa. Hän halusi Melartinin harjoittelevan viisi tuntia päivässä, mutta se oli oppilaalle liikaa. Melartin ei halunnut eikä voinut uhrata pianonsoittoon näin paljon aikaa, ja niin Diakonissalaitoksen lääkäri Richard Sievers neuvoi häntä maaliskuussa jättämään Dayaksen. Käytännössä opettajana oli Hymander, mutta virallisesti hän oli edelleen Dayaksen oppilas. Tämän tilanteen takia hän ei oikein kuulunut kenenkään luokalle, eikä päässyt esiintymään julkisissa kevätnäytteissä. (EM 22.3. ja 15.4. 1894 → isä.)

Kevätlukukauden yksi kokokohta oli musiikkiopiston Runeberg-juhla, jonka kuvaelmia Melartin oli organisoimassa ja joihin hän maalasi paljon kiitosta saaneen, koko salin seinän peittävän taustakulissin lumisine vuorineen, kallioineen ja kuusimetsineen. Monet sanoivatkin, että hänen pitäisi alkaa käydä myös maalaustunneilla. Muitakin talven rientoja oli ohjelmassa. ”Laskimme mäkeä bolagin kanssa Mustikkamaan ja Korkeasaaren takana. Laskin suuriakin mäkiä, enkä kaatunut kertaakaan. Luulen, että hermoni alkavat rauhoittua ja että pian saan kaikki voimani takaisin”, Melartin kertoi kotiväelle. Samassa kirjeessä hän tunnusti olleensa kaikkea muuta kuin terve lavantaudin jäljiltä. Myös surullinen uutinen pienen velipuolen Aarnen kuolemasta oli tuntunut masentavalta. ”Jaa, kyllä ihmisruumis on sentään aika hauras astia”, hän totesi kirjeen lopussa. (EM 3.3.1894 → isä.)

Pääaineen opinnoissa turbulenssi jatkui seuraavana syksynä. Saksalainen Kurt Müller aloitti musiikkiopistossa ensimmäisenä pianonsoitonopettajana, ja Melartin sijoitettiin hänen luokalleen. Aluksi uusi opettaja tuntui miellyttävämmältä kuin Dayas, mutta sitten tyytymättömyyden aiheita alkoi ilmaantua. Müller vaati vielä enemmän kuin Dayas, eikä sanonut koskaan kannustavaa sanaa. Hän edusti lisäksi varsin outoa soittoteknistä metodia, jossa rannetta tuli pitää korkealla, sormia suorina ja käsivarsia sivulle ojennettuna. Lopulta lokakuussa Müller oli tullut niin ”mahdottomaksi”, että kaikki hänen oppilaansa anoivat johtokunnalta lupaa saada vaihtaa opettajaa. Wegelius puolsi tässä asiassa oppilaita, joten Müllerin luokka sijoitettiin uudelleen. Melartin päätyi taas kerran Hymanderin luokalle. (EM 22.9., 30.9., 16.10. ja 2.10.1894 → isä.)

Ilmeisesti musiikkiopistossa haluttiin kuitenkin järjestää hänelle mahdollisuus opintoihin pianonsoiton pääopettajan johdolla, sillä jo hieman tuskastunut musiikinopiskelija kirjoitti syntymäpäivänään 1895 kotiin:

> Jos nämä teorian ja sävellyksen opinnot ovat tuottaneet minulle iloa, niin pianotunnit ovat sitä vastoin piinanneet minua ihan kunnolla. Sillä vasta tänään sain vihdoin ratkaisevan vastauksen siihen, kenen luokalla soittaisin.

> Ja se on Ekman. Niin nimittäin johtaja päätti. Tähän asti, siis ennen päätöstä, kävin neiti Hymanderin tunneilla, mutta nyt minun täytyy sanoa hänelle hellät hyvästit. (EM 7.2.1895 → isä.)

Kovin lopullisia jäähyväisiä ei kuitenkaan ollut tarvetta ottaa, sillä Karl Ekman opetti vain kevätlukukauden musiikkiopistossa, ja syksystä 1895 kevätlukukauden 1897 loppuun Melartin oli jälleen Hymanderin pianoluokalla.

Syyslukukaudella 1894 Melartin sai aloittaa pianopedagogiikan kurssin Wegeliuksen erikoisluvalla: yleensä osallistumiselle oli vaatimuksena kaikkien teoriakurssien suoritus. Pianopedagogiikan teoreettisesta osuudesta vastasi johtaja itse. Melartinin mukaan tunnit olivat erinomaisen hauskoja:

> Aluksi teemme muistiinpanoja koskien käden asentoa ja sormiharjoituksia. Sitten harjoittelemme käytäntöä niin, että kukin on vuorollaan opettaja ja oppilas. Toisinaan Wegelius itse asettuu pianon ääreen oppilaan roolissa, ja meillä on kamala touhu hänen opettamisessaan, sillä hän tekee ahkerasti mitä hullumpia virheitä. Ja tietysti hän sitten korjaa tapaamme opettaa ja antaa meille neuvoja. (EM 7.11.1894 → isä.)

Pianopedagogiikkaan kuului myös ensemblesoitto, jota Wegelius niin ikään johti. Sitä varten oli sovittu vakituiset parit, jotka soittivat neli- tai kahdeksankätisesti. (EM 7.11.1894 → isä.) Opetusharjoittelusta oppilaan kanssa vastasi Ingeborg Hymander.

Melartin halusi yhtäältä ryhtyä ansaitsemaan tuntien antamisella, mutta oli toisaalta myös aidosti kiinnostunut pianopedagogiikasta ja siihen liittyvästä ensemblesoitosta. Musiikkiopiston yhteydessä toimi kouluikäisille lapsille tarkoitettu osasto, jota kutsuttiin alkeiskouluksi, ja sinne oli tapana ottaa pianopedagogiikan oppimäärän suorittaneet opiskelijat opettajakokelaiksi. Tästä mahdollisuudesta Melartin iloitsi, koska voisi jatkossa vastata enemmän opiskelun aiheuttamista kustannuksista. Vuoden 1896 alusta hän sai muutamia yksityisoppilaita ja saman vuoden syksyllä tunteja alkeiskoulusta, mutta lopulta osoittautui, että tulot näistä peittivät hädin tuskin pianon vuokran. (EM 19.2.1896 → isä.)

Opetusharjoittelijan pedagogiset kyvyt tulivat kuitenkin esille ensimmäisen alkeiskoulun opettajakokelasvuoden aikana. Niinpä hän sai toisen vuoden praktikanttioppilaikseen kaksi ”haasteellista tapausta”, joiden motivoimiseen ja tekniikan korjaamiseen hän joutui tosissaan paneutumaan.

> Johtaja väitti, että nämä kaksi ovat vaikeimmat tapaukset tämänvuotisten joukossa. Se on: ensimmäiselle pitää antaa sellaista innostusta musiikkiin, jota hänellä ei ole, ja toisen kohdalla on korjattava hänen täysin pilatut käden asentonsa. Sain ne, sanoi ukko, siksi että sain niin erinomaisia tuloksia viime vuonna hankalien pikkuoppilaitteni kanssa. Westerlundin vekara oli kuulemma saanut minun tunneillani aivan uuden innon soittamiseen. (EM 15.9.1897 → isä.)

Piano oli läheisin soitin sittemmin yli 300 pianoteosta säveltäneelle Melartinille, vaikkei hän nähtävästi teknisesti ollutkaan virtuoosi eikä kehittynyt solistisilta kyvyiltään musiikkiopiston parhaiden, kuten Selim Palmgrenin ja hyvin nuoren Sissi (Sigrid) Sundgrenin tasolle. Solististen aineiden kurssitutkinnot vakiintuivat käyttöön hyvin verkkaisesti, ja ensimmäiset tutkintovaatimuksetkin saatiin laadittua vasta laitoksen 20-vuotisjuhlan yhteyteen vuonna 1902. Siksi Melartinin pianismin tasoa on vaikea arvioida muun kuin soitetun ohjelmiston perusteella, joka vaikuttaa olleen nykyajan mittapuulla kurssitutkintojen C- ja B-tasoa.[40] Melartin toimi kuitenkin jo opiskeluaikoinaan silloin tällöin opiskelutoveriensa ja joidenkin laulajatarystäviensä, kuten Naëma Fribergin, Elli Forsellin ja Axel von Kothenin säestäjänä, ja myöhemmin teki kiertueita Suomessa erityisesti Erna Gräsbeckin ja Pohjoismaissa Marianne Mörnerin liedparina. Kun ainakin jälkimmäisten konserteissa ohjelmisto koostui yleensä vain Melartinin omista yksinlauluista, häntä ei yleensä ole pidetty liedpianistina, kuten ei tehdä Toivo Kuulankaan kohdalla, vaikka tämä yhtä lailla esiintyi Alma Silventoisen kanssa kiertueilla ympäri maata.

Prima vista -soitto näyttää olleen Melartinille vaivatonta: esimerkiksi isälleen hän mainitsi soittaneensa musiikkiopiston ensembletunnilla Mozartin viulusonaatin piano-osuuden ensi näkemältä niin hyvin, että muut olivat olleet aivan hämmästyneitä. (EM 11.10.1896 → isä.) On tietenkin muistettava, että jos tuohon aikaan halusi tutustua musiikinhistorian perusteoksiin muutenkin kuin konserttitarjonnan avulla, niitä oli pakko käydä läpi soittamalla piano- tai laulukokoelmia, pianopartituureja, orkesteriteosten nelikätisiä sovituksia tai pianoparafraaseja. Prima vista -taitojen edistymistä ei ihmettelekään, kun lukee Melartinin kuvauksen päiväohjelmastaan Wegeliuksen huvilalla Vikanissa kesällä 1894:

> Soitan siellä pianoa, siis sekä harjoittelen yksin että soitan nelikätisesti neiti Leontjeffin kanssa.[41] Hän soittaa erittäin hyvin ja oli aikoinaan Bu-

40 Nykyinen A-tutkinto vastaa entistä diplomitasoa.

41 Antonie tai Antonina (Toni) Leontjeff opiskeli vuodesta 1883 alkaen Helsingin musiikkiopistossa mm. Busonin oppilaana ja toimi sittemmin saman oppilaitoksen pianonsoitonopettajana kuolemaansa vuoteen 1922 asti.

sonin luokalla. Hän on aivan erityisen etevä soittamaan vaikeimmatkin kappaleet suoraan nuotista. [- -] Soitamme nelikätisesti kaikkea mahdollista – Beethovenin sinfonioita, Lisztin 'Soirees de Vienne', sinfonisia runoja, Jenseniä, Svendseniä, Griegiä, Schubertia j.n.e. (EM 26.7.1894 → isä.)

Melartinin pianistikuvaan kuuluivat improvisointi pianolla, nelikätisesti soittaminen esimerkiksi Ilmari Hannikaisen kanssa ja Ture Aran säestäjänä toimiminen radio-ohjelmissa tai ystävien kokoontuessa hänen kotiinsa. Myöhemmin uralla pianistisen tekniikan ylläpitäminen ei kuitenkaan ollut helppoa säveltämisen, kapellimestariuden tai hallinnollisten töiden ohessa. Esimerkiksi vuonna 1912 Melartin kieltäytyi ystävänsä Maila Talvion ehdottamasta hyväntekeväisyystilaisuudesta seuraavin perustein:

Pääsyy on se, etten osaa soittaa enää ollenkaan. Työskentelen aina ilman pianoa ja sen vuoksi se usein on kuukausimääriä koskematta. Kun siis sanon etten osaa, niin se ei ole vaatimattomuutta vaan yksinkertainen tosiasia. Muutoin: minulla on kamalasti työtä, enkä ole kovin terve. Illat olen aina kotona – päivät aina työssä. (EM 25.2.1912 → Talvio.)

Helmi Krohnin mukaan juuri säveltäjäkutsumus oli Melartinille selvä alusta lähtien. Hän vastasi loistavin silmin "Minusta tulee säveltäjä" jokaiselle joka kysyi, miksi hän aikoi.[42] Kymmenen vuotta vanhemman tulevan kollegansa Jean Sibeliuksen tavoin Melartin sai odottaa kauan, ennen kuin Martin Wegelius salli hänen ryhtyä varsinaisiin sävellysopintoihin. Musiikkiopiston johtajana Wegelius oli tietoinen nuoren opiskelijansa urahaaveesta ja oletettavasti havainnut tämän lahjakkuuden, sillä jo ensimmäisen lukuvuotensa keväällä Melartin sai aloittaa ylimääräiset tunnit kenraalibassossa, jonka pariin yleensä päästiin vasta toisen opintovuoden alussa. Melartinin sisar Livi sai lukea veljensä kirjeestä:

En kumminkaan ole voinut ajatellakaan ruveta ottamaan piirustus- ja maalaustuntia, sillä on opistotyötä niin yllin kyllin. Olen sitä paitsi saanut vielä lisätuntia opistossa, nim. 'Generalbas'. Se on hyvin vaikeata, mutta hauskaa. (EM 13.2.1893 → Livi Melartin.)

42 Krohn 1919, 256.

Jo heti ensimmäisen lukuvuoden päätteeksi Melartinin oli tarkoitus lähteä kesällä Wegeliuksen luokse Vikaniin lisäopintoihin, mitä voi pitää osoituksena ”gubbenin” kiinnostuksesta ja halusta nopeuttaa opiskelijansa edistymistä. Suunnitelma ei kuitenkaan vielä kyseisenä kesänä onnistunut, kun Vikanin läheltä ei löytynyt sopivia majoitustiloja. (EM 6.6.1893 → isä.)

Seuraavan lukuvuoden 1893–94 alussa musiikinteoriasta tuli pianonsoiton sijaan Melartinin pääaine, mutta edellä mainittu sairastuminen lavantautiin esti edistymisen siinä kuten pianonsoitossakin. Kevätlukukauden 1894 alussa teorianopiskelu lähti onneksi hyvään vauhtiin: helmikuussa kenraalibasso oli tehty ja soinnutustunnit erikoisluokalla alkoivat. Wegeliuksen opetustyön periaatteisiin kuului antaa luja musiikillinen yleissivistys sekä perehtyneisyys musiikinteoriaan ja kontrapunktiin, ennen kuin oppilas sai kokeilla kykyjään itsenäisessä luovassa työssä. Melartin luetteli suoritettavina olevia aineita isälleen:

> Olen jo saanut loppuun kenraalibasson kurssin ja tällä hetkellä olen homofonisen satsin kimpussa, sitten tulevat kontrapunkti, ankara satsi ja vapaa sävellystyyli. Voi kunpa nyt hyvin kiireesti ehtisin saada nämä valmistavat aineet pois alta. Ne ovat kuitenkin yhtä välttämättömiä kuin kielioppi kirjailijalle. (EM 21.2.1894 → isä.)





Wegeliuksen uusi huvila Vikan ja sen pihapiiriä. Melartinin kesäkurssit olivat olleet vielä 1850-luvulla rakennetussa ”vanhassa Vikanissa” (ks. Lappalainen 2014, 4–6). Kuvat: A. Faltin. Kuvalähde: Finna/Museovirasto.

Vihdoin aivan loppukeväästä 1894 Wegelius antoi opiskelijalleen pieniä harjoitelmanomaisia sävellystehtäviä, jolloin tämän innostus – ja työtahti – kasvoivat. Melartinin asuintoverit, bolagistit, kutsuivat naureskellen tätä ”arbetsdilleksi”, ja joskus vuokraemäntä Rosa Gräsbeck sai tulla pyytämään, että hän

lopettaisi työnteon. (EM 15.5.1894 → isä.)

Kesällä 1894 Melartinin osallistuminen Wegeliuksen kesäakatemiaan Vikanissa vihdoin toteutui, mikä tarkoitti kuuden viikon lisäopintoja. Melartin otettiin Wegeliuksen luona niin lämpimästi ja sydämellisesti vastaan, että hän oli aivan hämillään. ”Puhelimme ja kävelimme ja meillä oli kovin hauskaa. Olin myös suihkussa, jonka vesi tulee eräästä metsäjärvestä. Olisin mennyt sitten kotiin majapaikkaani, mutta ei, ei, meidän piti kulkea katsomassa tiluksia ja ihailemassa kauniita paikkoja. Erinomaisen kaunista”, Melartin kirjoitti kotiin. Myös musiikkiopistossa erityisesti alkeiskoulun puolella jo vuodesta 1888 pianonsoitonopettajana toiminut Toni Leontjeff ja hänen nuori oppilaansa Ellen Falk tulivat illalla Vikaniin, jolloin Wegelius innostui soittamaan nelikätisesti Leontjeffin kanssa. (EM 16.7. ja 26.7.1894 → isä.)

Melartinin päiväohjelmaan kuului itsenäistä työtä musiikinteorian parissa aamusta kello kahteen iltapäivällä. Lounaan jälkeen hän lähti Toni Leontjeffin luokse harjoittelemaan pianon- ja yhteissoittoa. Vasta puoli seitsemältä illalla soudettiin noin 20 minuutin ihana idyllinen matka Vikaniin korkeiden kalliorantojen ja veden yli kurkottavien koivujen reunustaessa maisemaa. Neiti Falkin ollessa ensin tunnilla Melartin kävi suihkussa ja luki lehtiä. Sen jälkeen hän vuorostaan joutui Wegeliuksen ”prässiin”, minkä jälkeen juotiin yhdessä teetä, juteltiin, tehtiin retkiä tai ravustettiin. Vasta puoli kymmeneltä jätettiin hyvästit huvilan isäntäväelle. (EM 22.7.1894 → Maria Renfors.)

Kaikesta huolimatta Melartin tunsi olonsa usein melko orvoksi ja tunnusti Kajaanin-tädilleen pitävänsä Wegeliuksen pariskuntaa sen verran iäkkäinä, ettei heistä ollut seuraa: ”Täällä on hieman ikävää, sillä olen aivan yksin. Hauskempaa olisi, jos olisi joku miespuolinen kaveri, jonka kanssa tulisi juttuun, mutta eihän täällä maalla aina sellaista voi vaatia. Työ kyllä sujuu hyvin, kun muuten on vähän tylsää.” (EM 26.7.1894 → Maria Renfors.)

Loppujen lopuksi kesän anti osoittautui varsin hyväksi: Melartin oli päässyt jo kontrapunktitöiden alkuun ja teki työtä todellisella innostuksella. Vikanissa vietetystä kesästä oli myös se hyöty, että Wegeliukseen näin epämuodollisesti tutustuttuaan hän oli omien sanojensa mukaan musiikkiopistossa kuin kotonaan uuden lukukauden alkaessa. Työtä olikin syksyllä teoriaopintojen parissa paljon, mikä saattoi vaikuttaa sävellysyritelmien määrän vähenemiseen. Ainakaan tältä ajalta ei ole juuri lainkaan säilynyt sävellyskäsikirjoituksia.

Vasta keväällä 1895 alkoivat varsinaiset sävellystunnit. Melartin iloitsi menestyksestään opintojen parissa, varsinkin kun opettaja oli tyytyväinen hänen tekemiinsä harjoitustöihin. Eräänkin kerran, kun Wegelius oli tarkistanut ison joukon tehtäviä, hän tuli tunnin lopuksi halaamaan oppilastaan. Nuori

Melartin hieman hämmentyi eleestä, mutta opettaja selitti sitä sanomalla, että odotti niin paljon oppilaastaan. Melartin ilahtui tunnustuksesta, ja se sai hänet työskentelemään yhä lujemmin. Isälleen hän kertoi rouva Wegeliuksen tulleen häntä vastaan ja onnitelleen sydämellisesti edistymisestä. ”En saanut häntä kertomaan, mitä johtaja oli sanonut, mutta sain hänet kertomaan sen neiti Leontjeffille, joka taas kertoi sen minulle. Wegeliuksen mukaan olen suurimpia lahjakkuuksiamme ja hän odottaa minusta aikaa myöten oikein paljon.” Wegelius alkoi nimittää oppilastaan vitsikkäästi ”mäster Erikiksi”, jonka saattoi tulkita viittaavan sanaan mestari (mästare), mutta oli oikeasti koulukurin pitämiseen liittyvän piiskan tai kepin vanhahtava nimitys.

20-vuotissyntymäpäivänsä aikoihin Melartinin suhtautuminen sävellystyöhön alkoi muuttua ammatillisemmaksi. Hän tunsi näkevänsä tuloksia edellisen syksyn ahertamisesta ja menneensä eteenpäin. Hän saattoi olla vakuuttunut uravalinnastaan; tähän asti tehty työ ei ollut mennyt hukkaan. Myös musiikkiopistossa hänen sävellysopintoihinsa alettiin suhtautua vakavasti: kevättutkinnossa toukokuussa 1895 Melartinia arvioitiin säveltäjänä ensi kertaa. Hän yritti säveltää tutkintoa varten laulusarjan *Fragment af en kärleksdröm* K. A. Tavaststjernan sanoihin, muttei ehtinyt saada valmiiksi musiikkia kuin kahteen runoon. Melartinin opiskelutoveri ja hyvä ystävä Naëma Friberg esitti tutkinnossa kuitenkin nämä laulut sekä kaksi aiemmin keskeneräiseksi jäänyttä laulua *Höst* (op. 26, nro 2) sekä *Afsked* (op. 13, nro 3), jotka säveltäjä viimeisteli viime tipassa. Päiväkirjan mukaan arvostelut olivat olleet varsin imartelevat. (EM ”i medlet af Mai” 1895.) Julkisiin oppilasnäytteisiin kyseiset laulut eivät päässeet.

Kesän 1895 nuori säveltäjä vietti kotona rasittavan talven jälkeen; ilmeisesti hän oli niin heikossa kunnossa, ettei oleskelu Vikanissa tullut kysymykseen. Hän lupautui kuitenkin opiskelutoverinsa Elli Forssellin säestäjäksi, kun tämä antaessaan konsertteja ympäri Suomea ja erityisesti kylpyläpaikkakunnilla tuli laulamaan myös Käkisalmelle ja Sortavalaan. Konserttiohjelmaan sisältyi kaksi Melartinin keväällä syntynyttä tanskan- ja norjankielistä laulua: *Blomster i snee* (EM028) ja *Afsked* (EM028 nimellä Nu visner Skoven).[43]

Teoriatunnit saivat syyslukukaudella yhä tärkeämmän sijan opinnoissa: niitä oli nyt neljä, kun pianotunteja oli vain kerran viikossa. Lisäksi oli yhtyesoittoa, musiikinhistoriaa sekä pianopedagogiikkaa opetusharjoitteluineen. Musiikkiopistoon tuli jälleen uusi pianonsoitonopettaja, juuri opintonsa Theodor Leschetizkyn johdolla Wienissä päättänyt puolalainen Henryk Melcer, jota pidettiin sympaattisena ja joka Melartinin mielestä soitti opiston musiikki-illoissa erinomaisesti. Uusista musiikkiopiston oppilaista Melartin kiinnitti

43 *Wuoksi* 20.7.1895.

huomiota miellyttävään ja ”todella musikaaliseen” Selim Palmgreniin, jonka kanssa he alkoivat tavata lähes päivittäin.

Sävellys ei ollut musiikkiopiston matrikkelin mukaan Melartinin opinto-ohjelmassa, vaikka edellisellä lukukaudella se oli kirjattu oppiaineeksi. Wegelius lienee jarruttanut intoa ja lisännyt vaatimuksia perusasioiden hallinnassa. Nuori musiikinopiskelija totesi yllättävän tyynen tuntuisesti kotiin:

> En ole vielä näyttänyt teoriatunneilla mitään varsinaisia sävellyksiä. Johtaja haluaa nimittäin, etten tuo nyt pitkään aikaan muita ’sävellyksiä’ kuin joukoittain kontrapunktia ja soinnutustehtäviä. Niin olen sitten tehnytkin, ja hän on ollut tyytyväinen. (EM 8.10.1895 → isä.)





Melartinin opiskelijatoverit Elli Forssell ja Naëma Friberg vuonna 1895.
Kuvat: Kansalliskirjasto ja Sibelius-museo.

Wegeliuksen tyytyväisyys oppilaan nöyrästi tekemiin kontrapunktiharjoituksiin aiheutti ilmeisesti sen, että vuoden 1896 puolella varsinaiset sävellystunnit jälleen alkoivat. Jo helmikuun alussa Melartin mainitsi näyttäneensä virheettömästi suoritettujen kolmin- ja nelinkertaisten kontrapunktitöiden jälkeen Wegeliukselle muutamia viulukappaleita ja yhden osan e-molli-jousikvartetosta. (4.2.1896 → isä.) Helmikuun puolivälissä hän kirjoitti kotiin saaneensa

kvartetosta kaksi osaa valmiiksi, niin että toista niistä oli musiikkiopistossa jo harjoiteltu. Lisäksi hän oli käynyt läpi joukon lauluja ja viulukappaleita Wegeliuksen kanssa; lähes valmiiksi säveltämäänsä pianotrioa (EM287) hän ei kuitenkaan rohjennut näyttää opettajalleen ennen kuin seuraavana kesänä Vikanissa. Sävellysinto jatkui koko kevään. Kovan työtahdin rinnalla kriittisyys kasvoi: esimerkiksi kvarteton ensimmäiseen osaan hän kirjoitti koko kehittelyjakson neljään kertaan – jokainen oli ollut yli 100 tahtia – sillä mikään kolmesta ensimmäisestä ei kelvannut lopulliseen versioon. Melartin kuvaili tätä mielestään tarpeellista itsekritiikkiä kotiin:

> Kun nyt tiistaina näytin johtajalle sen version, jonka lopulta olin hyväksynyt, oli ukko aivan hämmästynyt. Hän mm. sanoi: ”Jos sanoisin, että olette kaksinkertaisesti ylittänyt itsenne, sanoisin liian vähän, ei, minun täytyy sanoa kolminkertaisesti”, jolloin sanoin, että hän ei siinä tapauksessa ole odottanut minusta paljonkaan. ”Ei, ei, älkää uskoko niin”, sanoi hän ”olen aina odottanut paljon teistä, mutta tämä on enemmän kuin sitä, tämä on erinomaista.” Se käy siis hitaammin, kun täytyy tehdä sama asia moneen kertaan, mutta sittenhän saa aikaan jotakin mainitsemisen arvoista. Ei voi sanoa ”minkä kirjoitin, sen kirjoitin”, sillä kyllä saa valmistautua siihen, että jää suuria määriä ”kuonaa”, ja jonkun verran itsekritiikkiä kai pitää olla, muuten ei pääse mihinkään. On niin ihanaa, kun on hyvä omatunto, mitä työhön tulee. Tuntea itsessään, että on yrittänyt parhaansa. (EM 27.3.1896 → isä.)

Musiikkiopistossa teoriaa opettanut, *Lemminkäinen*-sarjaansa (op. 22) valmistellut Jean Sibelius kiinnitti huomiota musiikkiopiston uuteen kasvattiin. Melartin kertoi Sibeliuksen olleen kovin kiinnostunut hänen sävellyksistään ja kysyneen jousikvartetosta joka kerta hänet tavattuaan. Mitään erityisen läheistä ystävyyttä ei näiden kahden välille näytä kuitenkaan syntyneen, olihan kymmenen vuotta vanhempi Sibelius ehtinyt perustaa perheen, luoda oman tiiviin taiteilija- ja ystäväpiirinsä sekä saada jo aivan toisenlaisen perspektiivin elämään ja säveltämiseen kuin vasta noviisiaikojaan viettävä Melartin. Käytettävissä olevan lähdeaineiston nojalla voi arvella Melartinin olleen sävellysoppilaana joko vielä tiukasti Wegeliuksen talutusnuorassa tai pitäneen sävellyksiään niin vaatimattomina, ettei hän näytä edes yksityisesti pyytäneen Sibeliukselta neuvoja.

Mutta Sibeliuksen sävellyksiä Melartin piti aivan nerokkaina. Helmikuun alussa 1893 hän kirjoitti isälleen: ”Kohta on sinfoniakonsertti, jossa Sibeliuksen

'en saga för orkester' soitetaan", ja muutaman päivän kuluttua musiikkiopiston Runebergin päivän juhlaa varten sävelletty ja siellä ensi kerran esitetty melodraama *Svartsjukans nätter* (JS125) sai hänet haltioitumaan. Hän oli kuullut sen kolme kertaa jo harjoituksissa, ja juhlassa se esitettiin kahdesti. Melartinin mielestä se kuulosti kerta kerralta kauniimmalta. Musiikkiopiston opiskelija Edit Godtkampf oli lausujana, ja puheosuuden lisäksi kokoonpanoon kuuluivat piano, viulu, sello ja laulunopiskelija Ida Sandmanin (myöh. Lagus) laulama sanaton hyräily, jonka melodia oli aivan hämmästyttävä ja sai "kuulijan sisimmän todella väräjämään". Ensimmäisen vuoden opiskelija Melartin kirjoitti musiikista yksityiskohtaisen kuvauksen kotiväelle ja totesi lopuksi sen valtaisan innostuksen, jonka esitys synnytti: "Tulimme aivan hulluiksi. Aplodeerasimme niin ettei siitä meinannut tulla loppua lainkaan. Onnittelimme toisiamme ja Sibeliusta, emmekä puhuneet muutamaan päivään mistään muusta." (EM 1.2. ja 9.2.1893 → isä.)

Kullervon (op. 7) esityksestä 6. maaliskuuta 1893 Melartin kertoi ymmärtäneensä teosta yllättävän hyvin, vaikka oli etukäteen kuullut siitä kaikennäköisiä mahdollisia ja mahdottomia sanallisia tulkintoja. Siksi hän oli uskonut teoksen olevan niin originelli ja vaikeaselkoinen, että se menisi yli hänen käsityskykynsä. Mutta se oli päinvastoin tehnytkin suurenmoisen vaikutuksen: varsinkin viimeinen osa, Kullervon kuolema, oli ollut henkeäsalpaavan kaunis. (EM 16.3.1893 → isä.) Ylipäätään Melartin kuului siihen vähälukuiseen 1900-luvulla uraansa luoneiden säveltäjien sukupolveen, joka ehti kuulla lähes kaikki Sibeliuksen varhaiset orkesteriteokset syksystä 1892 alkaen, ennen kuin säveltäjä veti niistä monet pois julkisuudesta. Orkesterisarjan *Lemminkäinen* (op. 22) sävellystyön etenemistä nuori opiskelija esimerkiksi seurasi tiiviisti ja kirjoitti kotiin (11.4.1896): "Maanantaina on Sibeliuksen konsertti. Hänen uusi suuri sarjansa Lemminkäinen esitetään silloin. Hän väittää, ettei ole koskaan tuntenut itseään niin innoittuneeksi kuin tätä teosta säveltäessään. Ja tosiasia onkin, että hän on tehnyt paljon töitä ja elänyt muutenkin tosi mallikelpoisesti."

Sarjan ensiesityksestä huhtikuussa 1896 Melartin kirjoitti kotiin vaikuttuneena. Hänen mukaansa Sibeliuksen sävellyskonsertti oli onnistunut erinomaisesti: "Mikään musiikki ei ole vielä koskaan aiemmin koskettanut minua kuten silloin. Ehkä se johtui paljolti siitä, että olin juuri silloin erityisen alttiina musiikille, mutta kyllä hänen Lemminkäinen-sarjansa oli verrattoman kaunis."

Puolitoista vuotta myöhemmin Melartin kuvasi *Lemminkäisen* uusitun laitoksen Karl Flodinilta *Nya Pressenissä* saamaa ankaraa kritiikkiä sekä omia vaikutelmiaan esityksestä. Sali oli ollut täynnä väkeä ja innostunut yleisö täysin ekstaasissa:

> Mutta kun tänään luin Flodinin arvostelun, niin se on minulle kuin läimäys korville. [- -] Hän myöntää, että Sibelius on nero, mutta lopettaa kirjoituksensa pateettiseen huudahdukseen: ”Ja ilo, ilo, sehän olet sinä, joka olet kaiken taiteen ydinhermo ja elämänvoima.”– Minä Erkki puolestani joudun tunnustamaan sekä tuon ensimmäisen että jälkimmäisen, ja sittenkin musiikissa on tuskin mitään (Tšaikovskin ’Symphonie Pathétiquen’ ohella), mikä koskettaisi sisimpääni kuten Sibeliuksen ’Tuonelan joutsen’. Sellainen järisyttävä kokemus, ’Erschütterung’ ei ole pelkästään kauhistuttavaa ja kiusallista, vaan tuottaa puhtaasti esteettistä tyydytystä. [- -] Ja minun täytyy sanoa, että tulin eilen konsertista kotiin sellaisen riemullisen kiitollisuuden tunteen vallassa Sibeliusta kohtaan, että olin monessa mielessä aivan kuin toinen ihminen kuin mennessäni sinne – ja että kauhea väsymykseni kokonaan hävisi konsertissa huolimatta raskaasta ilmasta ja tiiviisti pakkautuneesta yleisöstä. Niin siis voi olla erilaisia mielipiteitä samasta asiasta. En nimittäin halua uskoa, että Flodin olisi kirjoittanut todellisen vakaumuksensa vastaisesti vain siksi, ettei hän kestä Sibeliusta henkilötasolla. No, mitä muihin kriitikoihin tulee, ei heistä ole paljon sanottavaa. Heidän sanansa ei paina sinne eikä tänne. Sitähän voi suorastaan pahoin, kun lukee A.U.:n [Alarik Uggla] niin kutsutun arvostelun Hufvudstadsbladetissa. (EM 2.5.1896 → isä.)

Melartin itse sai ensiesiintymisensä säveltäjänä helsinkiläisessä musiikkielämässä toukokuun 22. päivänä 1896, kun hänen jousikvartettonsa (op. 36 nro 1, e-molli) kolme valmistunutta osaa esitettiin musiikkiopiston julkisissa näytteissä eräänlaisena loppututkintona nelivuotisten opintojen päätteeksi. ”Johtaja tuntuu olevan erityisen ihastunut I osaan, ja minä, niin luulen sen olevan parhaan, mutta muut osat ehkä paremmin miellyttävät yleisöä”, Melartin kirjoitti isälleen ja mainitsi ilman finaaliakin kvarteton olevan mittava sävellys: käsikirjoituksessa partituurisivuja oli 80. (EM 16.5.1896 → isä.) Teoksen esitti musiikkiopiston opettajista muodostettu kvartetti Carl Kihlman, Walter Sante, Gustaf A. Dahlström ja Ossian Fohström. Tädilleen Maria Renforsille ensikertalainen kuvaili tunnelmiaan esityksen jälkeen: ”Kvarteton kirjoittamisessa ja harjoittelemisessa oli melkoinen touhu. Tämä oli ensimmäinen suuri ’läpimurtoni’. Ja kvartetolla oli niin suurenmoinen menestys, etten ollut osannut edes unelmoida moisesta. Minut huudettiin esiin kerta toisensa jälkeen.” Melartin oli erityisen tyytyväinen teoksensa julkiseen menestykseen siksi, että saattoi näyttää näin isälleen konkreettisen tuloksen opinnoistaan. Itse hän kyllä otti säveltäjätulokkaan kokemuksista sen opin, ettei omien sanojensa mukaan ai-

konut koskaan säveltää yleisön tai sen suosionosoitusten, vaan ainoastaan sisäisen ilmaisutarpeensa tyydyttämisen vuoksi. (EM 1.6.1896 → Maria Renfors.)

Kun Melartin oli soittajana lähinnä pianisti, voidaan ajatella juuri jousikvarteton valikoituneen ensimmäiseksi suuremmaksi sävellysmuodoksi siksi, että isot kamarimusiikkiteokset ja juuri jousikvartetot olivat tuolloin tyypillisiä säveltäjiksi opiskelevien opinnäytetöitä. Musiikkiopistossa toimi musiikki-iltoja silmällä pitäen myös vakinainen kvartettikokoonpano, joten juuri jousikvartetille sävelletty teos oli mahdollista saada melko vaivattomasti esitetyksi. Tämä opetustraditio jatkui myös Melartinin omassa opetuksessa myöhemmin: esimerkiksi Ilmari Hannikainen, Uuno Klami ja Helvi Leiviskä tekivät opinnäytteinään vastaavanlaiset laajat teokset.

+ + +

Melartinin ensimmäisen jousikvarteton lähtökohdat ovat klassisromanttisessa tyylissä, vaikka myöhemmin alkusyksystä 1896 valmistuneessa finaalissa on jo hieman uudempiakin tyylillisiä vaikutteita. Osien muotorakenteet ovat perinteiset niin, että ääriosat ovat sonaattimuotoiset, kun taas väliosiksi Melartin on valinnut menuetin trioineen sekä variaatiomuotoisen hitaan osan. Teos on kuitenkin vielä selvästi oppilasmainen, mikä näyttäytyy teoksen hieman kaavamaisissa ratkaisuissa. Toisaalta siinä on viehättäviä melodisia oivalluksia ja pilkahduksia siitä, millaiseksi Melartinin ilmaisutyyli kehittyy jatko-opintojen kuluessa. Hänen teemojensa luonne kvartetossa on modaalinen eli johtosävel esiintyy korottamattomana, välikkeet ovat resitoivia ja harmoniat rakentuvat usein urkupisteelle. Jo tässä teoksessa Melartin rakentaa hitaan osan kokonaisuuteen nähden laajaksi.

Jousikvartetto sai julkisuutta myös päivälehtien kritiikeissä. Suomen musiikkielämä oli vielä niin nuorta, että esimerkiksi musiikkiopiston julkisten näytteiden kaikki esitykset yleensä arvosteltiin. Varsinkin uudet suomalaiset sävelteokset, joita oli vasta vähän, saivat osakseen aivan erityistä huomiota. *Nya Pressenin* kriitikko Karl Flodin oli Melartinin kvartetosta innostunein: hänen mielestään Sibeliuksen ensiesiintymisen jälkeen ei musiikkiopiston näytteissä ollut kuultu yhtä merkittävää säveltäjädebyyttiä. Vaikka Flodinin positiiviseen ja kannustavaan arvioon oli oletettavasti osasyynä se, että suomalaisen taidemusiikin sävellysten syntyminen oli tuolloin aina merkkitapaus, hän toi tarkkanäköisesti jo ensimmäisessä Melartin-kritiikissään esiin piirteitä, joita voidaan pitää säveltäjälle tunnusomaisina. Sellaisia ovat kauniit, lyyriset tunnelmat, säveltämisen helppous ja vaivattomuus sekä polyfoninen taituruus.

Hufvudstadsbladetissa Harald von Mickwitz oli arvostelussaan samoilla linjoilla Flodinin kanssa, mutta huomautti kvarteton jälkimmäisten osien, Menueton ja Andanten, konventionaalisuudesta ja tietystä naiiviudesta.[44]

+ + +





Axel Törnudd ja Selim Palmgren olivat Melartinin opiskelutovereita ja ystäviä. Kuvat: Myllymäen kilta ja D. Nyblin, Finna/Sibelius-museon arkisto.

Kevätlukukauden 1896 lopussa Melartin oli saavuttanut opinnoissaan yhden selkeän virstanpylvään: musiikkiopiston virallinen nelivuotinen oppimäärä, pääaineena kontrapunkti ja sävellys, oli nyt suoritettu niin, että siihen sisältyi myös ”piano-opetuksen” tutkinto. Oskar Mauritz Melartin oli jo lähes kaikissa kevätkauden kirjeissään painottanut, että tämän kevään jälkeen oli muiden sisarusten koulutuksen vuoro ja että 21-vuotiaan esikoisen olisi aika ryhtyä ansaitsemaan elantonsa itse. Sävellysopinnot olivat kuitenkin pahasti kesken. Vedoten Wegeliuksen lausuntoon jatko-opintojen välttämättömyydestä – jos poika aikoi tulla joksikin – Melartin sai isänsä suostuteltua lisäaikaan. Wegelius oli edistänyt asiaa sillä, että johtokunta oli myöntänyt hänen opiskelijalleen

44 *Nya Pressen* 23.5. ja *Hbl* 24.5.1896.

stipendin kahdeksi vuodeksi. Se tarkoitti käytännössä vapaaoppilaspaikkaa, sillä stipendi oli lukukausimaksun suuruinen.

Näin eräs vaihe Erkki Melartinin elämässä päättyi kesällä 1896. Siitä lähtien hän ei enää ollut harrastelija tai tavallinen oppilas, vaan pakolliset oppikurssit suorittanut jatko-osastolainen, jonka katsottiin pääsevän opinnoissaan korkealle taiteelliselle tasolle ja tarvitsevan siten erityisohjausta. Vuonna 1884 perustetulla jatko-osastolla oli opiskelijoita ensimmäisinä vuosikymmeninä hyvin vähän, yleensä alle kymmenen ja muutamina vuosina vain kolme.[45] Ei ihme, että Wegelius asetti näihin harvoihin paljon toiveita.

Kesä- ja heinäkuun Melartin vietti taas kotonaan Käkisalmessa keräten voimia kiihkeärytmisen kevätlukukauden jäljiltä. Elokuun alussa hän lähti toisen kerran Wegeliuksen ”kesäkurssille” Vikaniin, missä hänellä tällä kertaa oli seuranaan Toni Leontjeffin lisäksi myös opiskelutoveri, sellonsoittoa ja musiikinteoriaa opiskeleva Axel Törnudd. Ohjattua opetusta he saivat yllättävästi vain lyhyen aikaa, sillä Wegeliuksen piti jo runsaan viikon kuluttua matkustaa Saksaan kiinnittämään musiikkiopistoon uutta pianonsoitonopettajaa Lembergin (Lvivin) konservatorioon siirtyneen Melcerin tilalle. Sitä ennen Wegelius oli ehtinyt soittaa läpi Melartinin pianotrion, näyttänyt tyytyväiseltä ja Hanna Wegeliuksen mukaan sanonut, että ”kylläpä sillä pojalla on mielikuvitusta”. (EM 17.8.1896 → isä.) Muuta palautetta ei siitä tai muista sävellyksistä kesällä kuulunut, vaikka Törnudd ja Melartin jäivät Vikaniin odottelemaan ”gubbenin” paluuta. Wegelius ei kuitenkaan enää ehtinyt takaisin Vikaniin ennen lukukauden alkua, joten toverusten oli matkustettava syyskuun alussa Helsinkiin.

Kun Vikan myöhemmin siirtyi omistajansa muistoa vaalimaan perustetun Martin Wegelius Minne -rahaston omistukseen ja muusikkojen virkistyskodiksi, Melartin toimi 1920-luvulla rahaston johtokunnassa ja sen puheenjohtajana.[46] Hän vieraili siellä myös kesällä 1914 ja merkitsi Vikanin vieraskirjan ensimmäiselle sivulle kauniit muistosanat: ”Ihana Vikan! Tuhannet muistot liittyvät sinuun. Unohtumattomat unelmat suhisevat ympärilläsi. Kiitos kaikista unelmista, muistoista ja rauhasta, jonka olet suonut minulle niin nyt kuin ennenkin!”[47] Kalenteriinsa hän kirjoitti, miten Vikanissa oli poltettu illalla kokkoa ja miten hänestä oli tuntunut kuin ”Martin olisi ollut siellä näkymättömästi läsnä”. (EM 30.7.1914.)

Syksyllä 1896 Melartin sai ensimmäisen oman pianoluokkansa alkeiskoulussa, mutta tuntipalkan vaatimattomuus ja se, ettei Wegeliuksen keväällä lu-

45 Karvonen 1957, 78.
46 Lappalainen 2014, 21–22.
47 Nimimerkki -a. -w. (Irina Matvejew) *Hbl* 4.4.1943 (sit. Lappalainen 2014, 26).



Melartinin 1894 Vikanista maalaama maisema ”Motiv från Pojo”
Kuva: kirjoittajan yksityiskokoelma.

.

NO COPYING

paamaa vapaaoppilaspaikkaa musiikkiopiston huonon rahatilanteen takia voitukaan antaa, harmittivat häntä. Hän pyysi Wegeliukselta oikeutta suorittaa teorianopetuskokeen, koska arveli siten saavansa enemmän viransijaisuuksia, mahdollisesti myös vakinaisemman teorianopettajan vakanssin. Sairastelu syksyllä viivästytti kuitenkin opintoja. Teoria-auskultointi Wegeliuksen luokalla pääsi käyntiin vasta helmikuussa 1897, eikä koetunnin antamisesta myöhemmin keväällä tullut mitään Melartinin terveyden jälleen pettäessä.

Ensimmäisen jousikvarteton finaaliin Wegelius oli tyytyväinen, ja opiston jousiyhtye alkoi harjoitella sitä heti alkusyksystä. Pianotrio, jonka Melartin oli kesällä näyttänyt opettajalleen, joutui rankemman uudelleenmuokkauksen kohteeksi siitä löytyneiden ”väkivaltaisuuksien, karkeuksien ja teknisten virheiden” takia. Näiden alkusyksyn töiden jälkeen voimat eivät enää riittäneet kuin pienimuotoisempaan säveltämiseen, muun muassa laulusarjan *Fragment af en kärleksdröm* täydentämiseen. Marraskuun lopussa aiotusta kymmenestä laulusta oli valmiina kahdeksan ja puoli, mutta Melartin kelpuutti teosluetteloonsa näistä vain kahdeksannen laulun, *I skäraste morgongryning* (op. 21, nro 2). Myös musiikkiopiston joulukuvaelmaan *När julen ringer* (EM175) Holger Drachmannin sanoihin hän sävelsi musiikin sopraanolle, kahdelle viululle, sellolle ja pianolle ja oli siihen tyytyväinen: ”Luulen, että tuossa laulussa on intensiivistä tunnelmaa, ainakin olen monessa kohdassa tuntenut antaneeni parastani.” (EM 1.12.1896 → isä.) Kun kuvaelmaa ei saatu harjoiteltua valmiiksi, se jäi hänen harmikseen kokonaan esittämättä.

Lääkärin neuvosta Melartin oli muutenkin joutunut vähentämään töitään ja jättänyt lähes kaikki opetustuntinsa opistossa. Hän oli ollut influenssan jäljiltä varsin huonossa kunnossa, ja siksi mielialakin oli alamaissa. ”Luulin jo, että tämä olisi loppuni ja kaikki työni olisi tullut päätepisteeseen. Että kaikki suuret ideani jäisivät keskeneräisiksi ja minun pitäisi kuolla, vaikka olin luullut minulla olevan täällä vielä niin paljon tehtävää”, hän kirjoitti tädilleen. (EM 8.12.1896 → Maria Renfors.) Mutta joululoma kotona Käkisalmella antoi taas uusia voimia alkukevään 1897 kiihkeälle säveltämiselle.

Säveltäjänuraa aloittamassa

Korkeimmasta ekstaasista sairasvuoteelle • Kipinä teatterimusiikin säveltämiseen syttyy • C-molli-jousikvartetto jää keskeneräiseksi • Laaja viulusonaatti niittää mainetta • Musiikkiopinnot Wegeliuksen opistossa päättyvät

> *Nu är det redan en så ohjälplig höststämning. I trädgården gulnar och vissnar redan det mesta. Stora blodröda astrar och doftande recedor göra blott höststämningen mera intensiv. Och den glesa gula skogen sedan med sin råa fuktiga men inte oangenäma höstdoft. Och den klara luften, det kalla bjärta solskenet och de stjärnklara nätterna som äro högtidligt vemodiga, allt är så genomträngt af höststämning att man känner sig själf t.o.m. höstlik till sinnes.* [- -] *Man känner sig lugn, kall, klar, resignerade. Det känns, när man tänker på framtiden, som om man ingenting hade att frukta, men inte heller att hoppas.*[48]

Vaikka Melartin Martin Wegeliuksen tunneilla edelleen enimmäkseen teki kontrapunktiharjoituksia, orkesterille säveltäminen alkoi pikkuhiljaa kevätlukukaudella 1897 tulla ajankohtaiseksi. Sitä varten oli aluksi analysoitava Beethovenin sinfonioiden partituureja, jotta voisi edetä seuraavaan vaiheeseen, pikkukappaleiden soitintamiseen. Melartin piti sekä soitintamista että ylipäätään orkesterille säveltämistä vaikeana, kun ei omasta mielestään tuntenut käytännön orkesterisoittoa juuri lainkaan. (EM 16.2.1897 → isä.)

Robert Kajanuksen Filharmonisen orkesterin konserteissa hän oli kuuntelijan roolissa luonnollisestikin päässyt perehtymään orkesterikirjallisuuteen. Selim Palmgren on kertonut, miten Melartinista ja Axel Törnuddista tuli hänen uskollisimmat ja ymmärtäväisimmät opiskelutoverinsa musiikkiopistossa ja miten arrogantisti nuoret miehet suhtautuivat pääkaupungin musiikkitarjontaan: ”Kävimme säännöllisesti kaikissa konserteissa, mitä siihen aikaan Helsingissä annettiin – jotkut ilkeät kielet lienevät väittäneet sellaistakin, että kolmikko Melartin–Törnudd–Palmgren oli kaikkein eksklusiivisinta, vaate-

48 EM kirjeessä 7.9.1898 Maria Renforsille.

liainta, suoraan sanoen kaikkein ylimielisintä, mitä Helsingissä oli arvostelun alalla olemassa."[49]

Aina ei konserttien osalta ollut tarvetta kriittisiin arvioihin. Esimerkiksi helmikuussa 1897 Melartin joutui Pjotr Tšaikovskin viimeisen sinfonian, vuonna 1893 valmistuneen tunnehehkuisen "Pathétiquen" lumoihin. Sen ensiesitys Suomessa järisytti häntä perin juurin:

> Kuulin Tšaikovskin VI:n kenraaliharjoituksen. Se on kauneinta, mitä koskaan on kirjoitettu. Ei koskaan ole Beethoven tai Wagner tai joku muu tehnyt minuun niin järkyttävää vaikutusta. Tosin suuressa määrin kiduttavan – mutta se käy läpi luiden ja ytimien niin kuin kaikki aito taide. Olin saada kouristuksen sitä kuunnellessani, ja sydämeni lakkasi lyömästä. En ole koskaan uskonut, että puhtaasti psyykillinen tunne voisi ilmetä niin fyysillisesti. Ja ihmettelin voidessani tuntea niin intensiivisesti. (EM 18.2.1897 → isä.)

Orkesterielämyksistä huolimatta Melartin ei vuoden 1897 kevätlukukauden mittaan näytä kokeilleen suuremmille kokoonpanoille säveltämistä, vaan teki lähinnä yksinlauluja, pianoteoksia sekä kamari- ja kuoromusiikkia. Mieskuorolaulujen säveltämistä hankaloitti hänen mielestään se, ettei sopivia tekstejä tuntunut löytyvän. Mutta tunnelmaltaan intensiivinen yksinlaulu *Marias vaggsång* (op. 3 nro 1) oli puolestaan todellisen inspiraation hedelmä, joka Melartinin mielestä himmensi kaikki muut hänen siihenastisista 36 soololaulustaan:

> Se on palanen Levertinin runosta "På flykten till Egypti land". Joosefin nukkuessa istuu Maria ja laulaa surullisen kehtolaulun sylissään olevalle Jeesuslapselle. Tämän laulun olen säveltänyt. Ja tiedän sisimmässäni, että se on hyvä. Kirjoitin sen nimittäin ylös yhdessä hetkessä suoranaisesta innoituksesta. En edes ehtinyt mennä pianon luo. Laulu on lähemmäs 4 sivua, ja tunnissa se oli valmis, niin valmis ettei minun sen enempää kuin johtajankaan ole tarvinnut muuttaa yhtäkään säveltä. Minulla oli kummallinen tunne, kun kirjoitin tämän laulun. Oli aivan kuin en olisi tehnyt sitä itse. Se oli valmis sisälläni. Minä vain kirjoitin sen muistiin kuin sanelun mukaan. (EM 10.2.1897 → isä.)

Keväällä olivat muotoutumassa myös viulusonaatti cis-molli, nelikätisesti soitettava pianosarja *Marionnette*s (op. 1), suuri 12-sivuinen yksinlaulu *Al*

49 Palmgren 1948, 15.

denne sorte himmel (op. 107 nro 1) Vilhelm Kragin sanoihin sekä pianokvintetto, josta hän oli niin innostunut, että motiivit kiersivät öisinkin ajatuksissa. Ilmeisesti Wegelius halusi julkisuutta sävellysoppilaalleen, sillä Melartin oli näkyvästi esillä musiikkiopiston tapahtumissa: edellä mainittu suuri yksinlaulu sekä *Marias vaggsång* olivat mukana musiikki-illassa huhtikuun lopussa ja jälkimmäinen näistä vielä uudelleen kuukauden päästä. Myös *Marionnettes* oli esitetty huhtikuun 7. päivänä musiikki-illassa: Wegelius oli vaatinut ”mit gewalt” säveltäjää itse soittamaan teoksensa neiti Hymanderin duoparina. Vaikka julkinen esiintyminen jännittikin Melartinia, kaikki meni hyvin, ja hänet huudettiin toistuvasti esiin aplodien saattelemana. Näistä musiikki-illoissa esitetyistä kaikista sävellyksistä oli pääkaupungin lehdissä arvostelut, jotka erityisesti *Marias vaggsångin* sekä *Marionnettesin* Capriccio-osan suhteen olivat yksimielisen kiittäviä.[50]

Marionnettes on paitsi Melartinin teosluettelon ensimmäinen opus myös hänen ensimmäinen julkaistu sävellyksensä. Siinä on aitoa viehätystä, ja se pysyy johdonmukaisesti soinniltaan raikkaan ilmavassa tyylissä. Jussi Jalas sovitti säveltäjän luvalla teoksen vuonna 1934 orkesterille. Vuosina 1951 ja 1952 tämän orkesterisovituksen pohjalta esitettiin Suomalaisessa oopperassa 18 kertaa yksinäytöksinen balettifantasia, jonka koreografia oli balettimestari Alexander Saxelinin käsialaa. Lavastuksen teki Tove Janssonin luonnosten pohjalta Kaarle Haapanen.[51]

Tarmokkaan ja innostuneen säveltämisen kausi sekä *Marionnettie*n esittämisestä aiheutunut ponnistus olivat kuitenkin liikaa: ylikuormituksen ja siitä aiheutuneen sairastumisen vuoksi lääkäri kielsi Melartinilta työnteon kokonaan muutamaksi viikoksi ja lähetti hänet toukokuun alussa kotiin, mikä masensi kvintettonsa aiheiden vuoksi ”korkeimmassa ekstaasissa” olleen säveltäjän. Hän kirjoitti kotiin: ”On niin pohjattoman kurjaa joutua nyt jättämään työnsä ja kaikki suunnitelmansa puolitiehen tietämättä, milloin pääsee taas jatkamaan.” (EM 29.4.1897 → isä.) Melartin hylättiin myös kutsunnoissa. Syynä oli ”rintatauti” eli Melartinin heikot keuhkot. ”Olen siis vapaa. Mutta en terve”, hän kirjoitti kirjeessään vanhemmilleen ja koki pienenä pistona sen, ettei kelvannut isänmaansa palvelukseen. Kuitenkin hän lohduttautui ajattelemalla itsestään olevan enemmän hyötyä Suomelle siinä, mitä hän parhaillaan teki kuin olisi ollut ”marssimalla rivissä jollain hiekkakentällä”. (EM 29.4.1897 → isä.)

---

50 Ks. esim. *Aftonposten*, *Nya Pressen* ja *Hbl* 27.4.1897 ja *NPr* ja *Hbl* 30.5.1897.

51 Lampila 1997, 414.

Toipuminen kesti huolimatta tarkasta hoito-ohjelmasta, terveyskylvyistä ja päivittäisestä fysioterapiasta tai sairasvoimistelusta, joksi sitä tuolloin kutsuttiin. Vielä heinäkuun puolivälissäkään keuhkot eivät olleet täysin parantuneet. Tästä syystä kesä kului hiljaisesti. Vain muutamia yksinlauluja syntyi – tosin eräitä säveltäjän tunnetuimpia, kuten dramaattinen *Pellavan kitkijä* (op. 15 nro 3), esitettäväksi kiitollinen kansanlaulutyylinen romanssi *Minä metsän polkuja kuljen* (op. 4 nro 1) sekä eleginen yötunnelma *Sydänmaan lammella* (op. 20 nro 3). Viimeisimmästä Melartin sai kehuja Jalmari Finnen välityksellä itse Sibeliukselta Pariisin maailmannäyttelyn aikaan: ”Erkki. Palasin juuri Berliinistä. Nyt tuon esiin muiden terveisiä pääasiassa. Sibelius kiitti sinua kovasti minulle ja sanoi ’Sydänmaan lammella’ tehneen musiikkipiireissä erinomaisen vaikutuksen. Arvaathan iloni!” (Finne 27.7.1900 → EM).

Yli 30 vuotta myöhemmin Melartin muisteli tuon laulun syntyä. Se oli saanut innoituksensa Karjalan erämaajärvistä: ”Kotipuolessa oli runsaasti sellaisia tummia metsäjärviä. [- -] Olla aivan yksinään sellaisen lammen rannalla metsän uumenissa – hyvin nuorena poikasena – tuota tunnelmaa ei voi kokea enää koskaan myöhemmin.” Laulun ensiesitys oli tuntunut siltä kuin jotain pyhää olisi viety turuille ja toreille, vaikka sen esittäjänä oli hänen hyvä ystävänsä Elli Forssell: ”Myöhemmin tottuu siihen, että jokin yksinäisenä hetkenä koettu oma henkilökohtainen asia ikään kuin huudetaan yksinlaulua laulettaessa julki. Mutta tämä ensimmäinen kerta oli unohtumaton ja lähes kammottava.”[52]

Syksyllä 1897 Melartin pyrki varaamaan aikaa säveltämiseen niin, ettei olisi pelkoa ylirasittumisesta. Siksi hän vähensi opetustyötään, ja jäljelle jäi enää vain kaksi piano-oppilasta alkeiskoulussa. Martin Wegeliuskin rajoitti viikoittaisten sävellystuntien määrän kahteen. Niille Melartin sai tuoda oman harkintansa mukaan joko sävellyksiä tai kontrapunktia. Näin vapaata aikaa itsenäiseen työskentelemiseen jäi paljon – ensi kertaa koko opiskeluaikana.

Pianokvinteton aiheet olivat ilmeisesti kesän aikana kuihtuneet, sillä alkusyksyn ”virallisena” päätyönä oli edellisen kevään viulusonaatti cis-molli. Ehkä Wegelius halusi pitää Melartinin nimen jatkuvasti Helsingin musiikkipiirien mielissä, mutta silti tuntuu varsin ylenpalttiselta, että keskeneräisestä teoksesta esitettiin musiikki-illassa jo 25.10.1897 ensimmäinen osa. Vaikka Melartin itse piti teosta siihenastisistaan parhaimpana ja teoksen esittäjät Carl Kihlman ja Walter Petzet olivat kovan tason ammattilaisia, ei päivälehtikritiikki ollut varauksetonta. Huolimatta kannustavasta suhtautumisesta sekä tunnustuksen antamisesta Melartinin modulaatiotajulle ja soittimien itsenäiselle käsit-

52 -> Ståhlberg 8.4.1930 *Dagens Nyheter*, söndagsbilaga

telylle esimerkiksi Karl Flodin huomautti *Nya Pressenissä* sinänsä kauniiden aiheiden vaativan lisää keskittämistä. *Päivälehden* Oskar Merikanto paheksui Melartinin soinnutusta, sillä ”sellainen joukko etsittyjä harmonioita kuin tässä, ei puhu välitöntä sydämen kieltä” ja *Hufvudstadsbladetin* Alarik Uggla jätti teoksen kokonaan arvioimatta luvaten tarkastella sitä myöhemmin koko sonaatin valmistuttua.[53]

Musiikki-illan jälkeen Melartin halusi vielä muokata sonaatin ensimmäistä osaa, ja kun jälkimmäistenkin osien säveltäminen sujui kitkaisesti puhtaasti teknisten vaikeuksien aiheuttaessa päänvaivaa, nuori säveltäjä menetti ilmeisesti siihen mielenkiintonsa. Sonaatti jäi keskeneräiseksi; jossain vaiheessa käsikirjoitukseen oli vain lisätty ”Weg! Veraltet!”. Säveltäjä kuitenkin palasi tähän teokseen myöhemmin, esimerkiksi vuonna 1913 ja elämänsä aivan loppupuolella. Vuonna 1933 Melartin merkitsi käsikirjoitukseen ”Selvä on!” Ilmeisesti tällöin hän antoi sille opusnumeron 74. Se on ollut erikoinen ratkaisu, sillä samalla kymmenluvulla olevat muut opukset 70–79 ovat lähinnä 1910-luvun alkupuolen tuotantoa, ja 1930-luvulla opusnumerot lähenivät jo kahtasataa.[54]

Syyskauden toinen suurehko sävellys oli sekakuorolle, sopraanosoololle, viululle, pianolle ja urkuharmonille tehty *Betlehems stjärna* (op. 31 nro 3) Viktor Rydbergin runoon. Teos esitettiin joulukuun puolivälissä musiikkiopistossa; sen jälkeen Melartin sai 200 markan lahjoituksen ihailijalta, joka halusi pysyä tuntemattomana. Tuntuisi luontevalta olettaa, että ”tuntematon” olisi tässä tapauksessa ollut Martin Wegelius, jolle tällainen rooli jalomielisenä ja nimettömänä lahjoittajana oli tavallista.[55] Wegelius varmaankin tiesi, etteivät Melartinin käyttövarat olleet kovinkaan kehuttavat, tämä kun ei hennonut rasittaa isäänsä taloudellisesti kuin välttämättömimmissä kuluissa. Kyse ei ollut mistään pienestä summasta, vaan nykyrahana yli 1000 eurosta eli varsin merkittävästä lahjoituksesta.

Samoihin aikoihin syksyllä 1897 Axel Törnudd esitteli opiskelijakollegalleen entisen luokkatoverinsa Helsingin suomalaisesta normaalilyseosta, Jalmari Finnen, josta tuli tärkeä henkilö Melartinin elämään ja säveltäjänuralle sekä neljäs jäsen edellä mainittuun tiiviiseen Melartin–Törnudd–Palmgren-piiriin. ”Me muodostimme lopulta sellaisen joukon, jonka keskikaupungilla tavallisesti jostakin löysi. Jos sattui näkemään yhden, niin tiesi, että muut kolme olivat jossain lähistöllä”, Finne kertoi muistelmissaan ja jatkoi: ”Kun Palmgren oli nuorin, niin me häntä hiukan sorrimme, ja me kolme, jotka olimme aina val-

53 Flodin 26.10.1897 *NPr*; Merikanto 26.10.1897 *Päivälehti* (jatkossa *P-lehti*); Uggla 26.10.1897 *Hbl*
54 Ks. tarkemmin Poroila 2016, 151.
55 Dahlström 1982, 69.

miita syventymään musiikkiin ja taiteeseen, halveksimme sitä, että hän aina oli rakastunut vaihdellen silloin tällöin tunteensa kohteita."[56] Melartin puolestaan opetti Finnen lukemaan partituuria ja tutustutti hänet muillakin tavoin orkesterimusiikkiin.[57]



Jalmari Finne ja Erkki Melartin 1897. Kuva: D. Nyblin. Kansalliskirjasto.

Jalmari Finne sai tuntumaa näyttelemiseen ja teatteriin jo koulupoikana vanhemman sisarensa, Suomalaisen teatterin näyttelijä Olga Poppiuksen järjestämien vapaalippujen ja nuoremman sisarensa Hilkka Finnen luokkatoveriensa kanssa esittämien näytelmien avulla. Hän otti myös lausuntatunteja puheopin ja näyttämötaiteen kokeneelta pedagogilta Kaarola Avellanilta koulun toverikunnan juhlien ja muiden tilaisuuksien esiintymisiä varten. Sittemmin, Finnen päästyä jo ylioppilaaksi, Avellan ehdotti hänelle yhteistyötä Suomalaisen teatterin perustajan Kaarlo Bergbomin kanssa, tämä kun tarvitsi kielitaitoista apulaista ja näytelmien suomentajaa teatteriin. Bergbom ehti ottaa tehtävään vuonna 1895 Kasimir Leinon, mutta tyytymättömänä tämän epäkäytännöllisyyteen vaihtoi hänet jo vuoden kuluttua 21-vuotiaaseen Finneen. Tämä

56 Finne 1939, 49.
57 Finne 1939, 60, 239.

olikin seuraavat neljä vuotta Kaarlo ja Emilie Bergbomin avustajana, teatterin ”joka paikassa olevana ja aina tarpeellisena valvojana”.[58]

Joidenkin Suomalaisen teatterin näytelmiin tarvittavien musiikkiosuuksien vuoksi Jalmari Finne oli aluksi kääntynyt entuudestaan tuntemansa Törnuddin puoleen. Kun ystävyys Melartinin kanssa syksyllä 1897 syveni, näyttämömusiikkiin liittyviä tilauksia alkoi tulla Melartinille. Finnen mukaan tällainen musiikin tilaaminen kotimaisilta säveltäjiltä oli Suomessa uutta. Kaarlo Bergbom, joka oli sijoittanut näytelmiin suurten säveltäjien teoksista lainattua musiikkia, aluksi hieman vastusteli käytäntöä. Mutta kun hän huomasi uuden työtavan hyödyt, oli hän valmis kannustamaan etupäässä juuri Melartinia, jolla oli se ihmeellinen kyky, että hän sai aina tilaukset määräpäiviksi valmiiksi eikä millään tavoin konstaillut tai ruvennut tärkeäksi. ”Jos hän olisi Bergbomille tärkeillyt eikä olisi ollut joustava, niin tuskin hän olisi saanut niin paljon tilauksia ja hänen tunnetuksi tulemisensa olisi jäänyt myöhäisemmäksi”, Finne kuvaili yhteistyön alkumetrejä todeten samalla, miten näytelmien mainokset ja käsiohjelmat itse esitysten ohella säveltäjän nimeä toistaessaan edistivät tämän esille pääsyä suuren yleisön tietoisuuteen. ”Tämä julkisuus antoi Melartinille rohkeutta”, Finne arveli ja jatkoi: ”Hän huomasi, että mikään ei ollut esteenä, jos ihminen vain teki jotain.”[59]

Jalmari Finnen ensimmäinen varsinainen oma ohjaustyö oli saksalaisen Gerhart Hauptmannin vuonna 1893 ilmestynyt *Hanneles Himmelfahrt*, unen ja todellisuuden välimailla liikkuva, symbolismista vaikutteita saanut näytelmä. Elli Tompurin mukaan tuohon aikaan jokainen Hauptmann-uutuus oli Euroopassa todellinen teatteritapaus, ja siksi Finnelle oli syytä antaa kunnia ensimmäisen Hauptmann-näytelmän esittämisestä Suomessa. Hänen innostuksensa kannustamana Bergbom otti sen jälkeen teatterinsa ohjelmistoon useita muitakin sittemmin vuonna 1912 kirjallisuuden Nobel-palkinnon saaneen Hauptmannin näytelmiä.[60]

Kun tulevasta ohjauksesta keskusteltiin toveripiirissä, Melartin ehdotti *Hanneleen* läpisävellettyä musiikkia. Niinpä Finne tilasi musiikin häneltä, idean keksijältä. Melartin lähti joulukuun alussa Arokallioon, vanhempiensa uuteen kotiin Kurkijoelle mukanaan lupaus säveltää ensimmäistä kertaa näytelmämusiikkia – ja ensimmäistä kertaa orkesterille. Joululoma sujui totuttelemisessa uuteen omaan huoneeseen ja ympäristöön. Kajaanin-tädeiltä hän sai joululahjaksi riippumaton, jollaisesta oli kauan haaveillut ja jollaisen oli aina

58 Finne 1939, 39–60; Tompuri 1945, 140.
59 Finne 1939, 238–239.
60 Tompuri 1952, 140–144; Finne 1939, 60–63.

ajatellut nikkaroida itse ilman, että siihen koskaan tuntui löytyvän aikaa. Nyt hän ripusti saamansa lahjan heti omaan huoneeseensa:

> Minulle tuottaa aivan erityistä nautintoa saada oikaista itseni siihen ja lukea joululahjakirjojani; tai vain maata ja katsoa kattoon, jossa kaakeliuunista tulevat tulen heijastukset tanssivat iltaisin ihmeellisiä, taianomaisia tanssejaan, jotka sitten muuntuvat mielikuvituksessa kummallisiksi sointikuvioiksi ja melodioiksi. Niin saatan loikoilla pitkiä aikoja ja antaa ajatusten lentää kauas. Ne ovat päivän lähestulkoon kaikkein hauskimmat hetket. Kaikki tuntuu ympärilläni niin rajattomalta. On kuin olisin äärettömässä avaruudessa, jossa ei ole mitään ”alaspäin tai ylöspäin” tunnetta, vaan jossa voi leijua ja kuulla tähtien laulavan mahtavia ja koskettavia laulujaan. Tuntuu kuin sfäärien harmonia menisi sielun läpi. Itseään ei sillä hetkellä tunne yhtään sen tärkeämmäksi kuin mitä tuntee harppu, jota henget soittavat. Nämä lepohetket kotona ovat ihania! (EM 28.12.1897 → Maria ja Anna Renfors.)

Ei siis ihme, että Melartin jo ennen joululoman päättymistä lähetti Helsinkiin Finnelle laatimansa *Hannelen* partituurin pienelle orkesterille. Finnen mukaan se ei ollutkaan tavallinen nuottikäsikirjoitus, vaan samalla kirje, jossa Melartin oli selittänyt musiikillisia tarkoituksiaan.[61]

Itse näytelmän ensi-iltaan ei sitten mennyt montakaan viikkoa: se oli Suomalaisessa teatterissa jo tammikuun lopussa 1898. Melartinin nimeä ei hänen omasta toiveestaan *Hannelen* esitysten yhteydessä mainittu, mutta hänelle sävellystilaus oli oivallinen kokemus paitsi orkesterille säveltämisestä myös oman musiikkinsa kuulemisesta esitettynä.

> Kaikki meni hyvin; musiikki vaikutti hyvältä, joskin soitettiin hieman liian kuuluvasti. En ollut yhdessäkään harjoituksessa, joten kaikki oli minulle yllätystä, kuinka esitys sujuisi. Monet kohdat musiikissa olivat paljon paremmat kuin mitä olin osannut edes ajatella. (EM 22.1.1898 → isä.)

Nuoren tytön kurjista elinolosuhteista, itsemurhayrityksestä ja sairasvuoteella koetuista uninäyistä kertova *Hannele* oli Finnelle suuri taiteellinen voitto ja teatteriin tullut ”uusi tuulahdus”, sillä koko näytelmä oli suunniteltu ”sellaiseen vireeseen, että mitään vanhaa ja totuttua ei voitu käyttää”, ja näyttelijät

61 Finne 1939, 60. Tätä käsikirjoitusta ei ole löydetty.

vapautuivat luomaan karakteristisia ihmistyyppejä irti kaikesta kaavamaisuudesta. ”Kaiken yllä väreili eräänlainen hauras tunnelma, jota tehosti Melartinin muutamilla soittimilla esitetty musiikki”, Finne muisteli myöhemmin.[62]

Näytelmässä enkelin roolissa avustanut Elli Tompuri on muistelmissaan kuvannut kolttosia, joita kulissien takana tehtiin näytelmän aikana: odottaessaan näyttäytymistään taivaan porteilla enkeleitä esittävät neitoset kävivät tyhjentämässä piilossa olevaa teatterin kaljatynnyriä ja järjestivät kilpailun siitä, kuka enkelinpuvussa potkaisee jalkansa korkeimmalle. Ilmeisesti mitään kommellusta ei onneksi tapahtunut lavan puolella. Sekä Finnen ohjaukselle että Melartinin musiikille Tompuri on antanut suurta kiitosta:

> En muista, näinkö näytelmää useammin kuin kerran, mutta näinkin kulissien takaa kuultuna se jäi mieleeni vain mestarillisen maalauksellisina ääninä, joissa ilmenivät herkän ja säästeliään musiikin (Melartin) säestäessä arkinen todellisuus ja unikuvien runomaailma. Finne sanoo tätä näytelmää ”ainoaksi todelliseksi voitokseen”. Ehkäpä tämä hänen ensimmäinen itsenäinen ohjauksensa olikin paras. Ainakin hänen oli onnistunut koota siihen paras osa moninaisesta itsestään, ja siitä ohjauksesta tuli mestariteos, joka oli tämän näytelmän arvoinen ja joka kestää vieläkin.[63]

Tompuri oli nähnyt *Hannelen* aiemmin Hauptmannin näytelmiin erikoistuneessa Berliinin Lessing-teatterissa, jossa kirjailija itse oli valvonut harjoituksia, ja myöhemmin monia muitakin esityksiä siitä. Hänen mukaansa Suomalaisen teatterin esitys oli kaikkein vaikuttavin ja ainoa, jossa musiikki aidosti myötäili tapahtumia.[64] Tällä Tompuri oletettavasti tarkoitti, että Melartin oli osannut vangita näytelmän keskeisen tunnelman, mutta niin hienovaraisesti, ettei musiikki vienyt liikaa huomiota. Kun Finne otti näytelmän uudelleen ohjelmistoon miltei neljä vuotta myöhemmin syksyllä 1901 ja tilasi Melartinilta musiikin siihen nyt suurelle orkesterille, vaikutus ei enää ollut sama. Musiikilla oli Finnen mielestä liian suuri rooli, kun ensiohjauksessa se oli ollut vain tehostamassa tunnelmaa.[65]

Kun tammikuussa 1898 Jean Sibeliukselle myönnettiin valtion apuraha ulkomailla työskentelyä varten, hän pyysi Melartinia hoitamaan musiikinteorian ja -historian tuntinsa sekä piano-oppilaansa musiikkiopistossa ulkomaanoles-

---

62 Finne 1939, 60–61.
63 Tompuri 1952, 140–141.
64 Tompuri 1952, 143.
65 Finne 1939, 62.

kelunsa ajan. Melartin sai opetustyötä nyt yhteensä 17 viikkotuntia, joista ansiot olivat yli 100 markkaa kuussa. Hän piti erinomaisena suosituksena saada olla musiikkiopistossa itsensä Sibeliuksen sijaisena.

Melartin omisti Selim Palmgrenille seuraavan numeroidun opuksensa, valoisalle koraaliteemalle perustuvan pianoteoksen *Variationen und Fugen* (op. 2). Sen lisäksi syntyi muutama merkittävä yksinlaulu *O Herre* (op. 13 nro 1) ja S*irkan häämatka* (op. 15 nro 2), jotka ovat kuuluneet säveltäjänsä esitetyimpiin teoksiin. Huhtikuussa Melartin lähetti Muntra Musikanter -kuoron sävellyskilpailuun Mikael Lybeckin sanoihin tekemänsä kuoroteoksen *Perún* (EM184), joka ei kuitenkaan tuolloin menestynyt Sibeliuksen *Sandelsin* (op. 28) voittaessa ensimmäisen palkinnon.[66]

Opetustyön suuri määrä ja piinaava, jatkuva unettomuus olivat tehneet lukukaudesta raskaan. Melartin oli huojentunut päästessään kotiin ja kirjoitti seuraavana päivänä päiväkirjaansa:

> Niin väsynyt, että olin ihan sekopäinen. Kevät oli jo kukkeimmillaan, auringonpaiste häikäisevä, linnut lauloivat ja ihmiset olivat ystävällisiä. [- -] Ja nyt olen levollinen. Kaikki Helsingin stressaava meteli tuntui olevan etäisen kaukana. Ajattelen puutarhasuunnitelmia, puistikkoni kitkemistä, orvokkeja, auringonpaistetta – ja uutta jousikvartettoa. (EM 31.5.1898.)

Päiväkirjamerkinnät uudesta suunnitteilla olevasta kvartetosta paljastavat samalla Melartinin ensimmäisen sinfonian taustasta seikkoja, joita hän ei koskaan itse ilmaissut. Käsikirjoitusaineistosta selviää, että tämän säveltäjänsä myöhemmin keskeneräisenä hylkäämän kvarteton aiheet jäivät hänen mieleensä ja siirtyivät laajempaan muotoon, vuosina 1901–1902 syntyneeseen c-molli-esikoissinfoniaan.[67] Hän kirjoitti kesäkuussa 1898 päiväkirjaansa:

> Olen työskennellyt koko joukon uuden c-molli-jousikvartettoni parissa. Siitä tulee energinen ja tervehenkinen, andanteen punoutuu suomalainen kansanlaulu ”Kaunis kesäilta”, jossa juuri on sitä viehättävää kevätyön iltatunnelmaa, jota siihen tarvitsin. Luonnoksissa olen rakentanut kaikki osat yhteisen teema-aineksen perustalle, saa nähdä voinko viedä idean johdonmukaisesti läpi. (EM 3.6.1898.)

---

66 Tämä vaikuttava mieskuorolaulu *Perún* on päässyt vasta 2020-luvulla esille esimerkiksi Helsingin kamarikuoron ja Laulu-Miesten konserteissa. Laulu-Miehet on levyttänyt Matti Hyökin johdolla sen muiden Melartinin mieskuorolaulujen yhteydessä vuonna 2022.

67 Ranta-Meyer 1992, 59–60 ja 2003, 47–48.

Melartin ei lopulta ollut tyytyväinen sävellystensä edistymiseen kesän aikana: joukko pikkutöitä valmistui, mutta jousikvartettoon hän ei saanut oikeaa intoa. Suunnitelmissa ollut kesänviettokin Wegeliuksen Vikanissa kariutui, sillä pikkuveli Kurt oli saanut ehdot koulussa ja isä vaati Erkkiä huolehtimaan nuoremman pojan luvuista. Tätä Melartin tosin piti vain tekosyynä, jotta isä saisi pidettyä lähellään rakkaan poikansa, ”ainoan, joka häntä muistutti ensimmäisestä vaimosta”. Vaikka Melartin itse olikin toivonut pääsevänsä Wegeliuksen luo – hän piti sitä työnsä kannalta lähes välttämättömänä – isän tahto oli voimakkaampi:

> Pidin isän ajatusta ensin pilana, mutta hän tarkoitti sitä vakavissaan, enkä sitten halunnut pidempään opponeerata sitä vastaan. Sillä isä on aina ollut hyvä minulle ja auttanut minua niin paljon. Sen lisäksi hän on jo vanha, niin etten voinut pidemmän päälle kieltäytyä, ja niin sai oma tahtoni taipua. (EM 7.9.1898 → Maria Renfors.)

Tällainen Melartin oli: velvollisuudentuntoinen ja empaattinen. Hän ei hennonut jättää sukuaan tai ystäviään pulaan eikä väistyä syrjään, kun häneen vedottiin. Kuvaava esimerkki on myös se, että sairaanakin, valmistellessaan kuumeisesti kolmatta sinfoniaansa Nummelan keuhkotautiparantolassa vuonna 1907 Melartin järjesteli Berliinissä oleilevan Palmgrenin laina- ja vekseliasioita. Palmgren kirjoitti ”broder Ericukselle” vetoavia kirjeitä monta kertaa viikossa: milloin piti saada takaajilta allekirjoituksia, milloin järjestää valtakirjoja rahojen lähettämiseksi Berliiniin. Joskus kävi jopa niin, että oikein huonossa kunnossa ollessaan Melartin puolestaan joutui kirjoittamaan Edvard Fazerille, jotta tämä hoitaisi Palmgrenin pyytämät asiat Helsingissä. (Palmgren 2.5.–26.11.1907 → EM; EM 28.11.1907 → Fazer.)

Heinäkuussa 1898 Melartinin hyvä musiikkiopistotoveri Elli Forssell konsertoi Itä-Suomessa, muiden muassa Lappeenrannassa, Savonlinnassa, Kurkijoella ja Käkisalmessa. Melartin toimi hänen pianistinaan kahdessa viimeisimmässä tilaisuudessa. Kurkijoella Forssell majoittautui muutamaksi päiväksi Melartinin vanhempien luo ja kertoi nauttivansa talonväen vieraanvaraisuudesta ja levollisesta ilmapiiristä. (Forssell 10.7.1898 → Adolf Th. Forssell.)

Forssellin ja Melartinin ystävyys säilyi elinikäisenä ja tiiviinä. Forssellin ohjelmistoon sisältyi huomattava määrä jälkimmäisen säveltämiä lauluja. Melartin omisti hänelle yksinlaulunsa *Päin kaunista kaukorantaa* (op. 20 nro 2) ja varhaisen *Jag söker att binda tillsamman* (EM050 nro 3), ja Forssell kantaesitti useita hänen laulujaan uransa alkuvuosina. Ulkomaanopintojensa aikana mar-

raskuussa 1902 Elli Forssell tutustui sittemmin Latvian kansallistaiteilijaksi kohonneeseen taidemaalari Janis Rozentālsiin, ja pariskunta kihlautui vain muutaman päivän kuluttua ensikohtaamisestaan. Avioliitto solmittiin maaliskuussa 1903 Helsingin Saksalaisessa kirkossa, ja häiden jälkeen Riiasta tuli Elli Forssell-Rozentālen uusi kotikaupunki. Vuotta myöhemmin esikoistyttären myötä kasvanut perhe muutti uuteen kotiin, ylimpään kerrokseen Alberta ielan varrelle juuri nousseeseen jugendtyyliseen asuintaloon. Sekä koti että Rozentālsin ateljee muodostuivat 1900-luvun latvialaisen ja kansainvälisen älymystön ja taiteilijapiirien kohtaamispaikaksi. Se avattiin vuonna 1973 museoksi, jossa voi edelleen teosten, luonnosten ja valokuvien ohella nähdä perheen asuinhuoneita huonekaluineen ja taloustavaroineen.[68]

Vaikka laulajan ura ei naimisiinmenon jälkeen enää juuri jatkunut, Forssell-Rozentāle toimi Latvian ja Suomen kulttuurisiteiden edistäjänä ja hänen kotinsa Riiassa suomalaisten vierailijoiden, kuten Melartininkin, tukikohtana. Rozentālsin perhe vieraili kesäisin usein Suomessa, ja vuonna 1914 he muuttivat Helsinkiin Kulosaareen pakoon ensimmäistä maailmansotaa. Siteet sukulaisiin ja ystäviin säilyivät siksikin tiiviinä. Janis Rozentāls kuoli jo joulukuussa 1916. Hän oli sairastunut näyttelymatkalla Moskovassa ja menehtyi Helsingissä vain 50-vuotiaana ollessaan uransa huipulla. Elli Forssell-Rozentāle piti Hopeasalmentie 1:n vuokrahuvilassa täysihoitolaa vuoteen 1920 asti, jonka jälkeen hän muutti kolmen lapsensa kanssa takaisin Riikaan.[69]

Viimeisenä lukuvuotenaan 1898–99 Erkki Melartin sai Helsingin musiikkiopistosta vapaaoppilaspaikan, tosin oppituntejakin oli viikoittain vain kaksi. Opetustöitä hänellä oli yhdeksän viikkotuntia, minkä lisäksi hän suunnitteli ottavansa muutaman yksityisoppilaan. Alkusyksy 1898 oli lisäksi ahkeran säveltämisen kautta: Melartin oli syyskuusta alkaen noussut joka aamu kello 6.15 saadakseen mahdollisimman paljon aikaan. Martin Wegelius oli erittäin tyytyväinen oppilaansa työtarmoon ja tuloksiin ja lähetti ”mein lieber Freund” Melartinin Helsingissä käymässä olleen Ferruccio Busonin luo, jotta tämä tutustuisi musiikkiopiston uuteen kasvattiin ja hänen pianoteoksiinsa. Busoni otti Melartinin vastaan Kämp-hotellin neljännessä kerroksessa, jossa jo käytäville asti jylisi hänen harjoittelemansa Bachin fuuga. Busoni esitti kysymyksiä ja houkutteli Melartinin soittamaan kanssaan *Marionnettes*-sarjaa, johon oli oikein tyytyväinen, vaikka antoikin nuorelle säveltäjälle joitain neuvoja soinnillisesti rikkaamman pianotekstuurin aikaan saamiseksi. *Variationen und Fuge,*

68 Vaherjoki-Honkala 2006, 54–63 ja 2023.
69 Vaherjoki-Honkala 2006, 67–78; Mela 2006, 18–20.

jonka Busoni soitti loistavasti suoraan käsikirjoituksesta, oli enemmän hänen mieleensä, ja sitä hän piti erinomaisen omintakeisena. Melartinin mukaan tämä ”världens största pianist” saattoi tarinoiden mukaan olla ironinen ja teräväkielinen, mistä syystä käynti oli jännittänyt häntä, mutta mitään sellaista ei ilmennyt, vaan ”Busen” oli ollut hyvin ystävällinen. Siksi Melartinin oli helppo käydä hänen puheillaan myöhemminkin konserttien jälkeen tai Wegeliuksen järjestämillä kutsuilla. (EM 28.9.1898 → isä.)

Kun Melartinin säveltäjänura oli vasta alussa, Busoni ei ehkä saanut kuin hyvin kalpean kuvan tästä Wegeliuksen suojatista ja lempioppilaasta. Wegelius kuitenkin kysyi hieman myöhemmin Busonilta kirjeitse neuvoa, kenen sävellysoppiin Melartinin kannattaisi ulkomailla suunnata. Busonin vastauksessa näkyy Melartinin mainitsema ironia ja teräväkielisyys:

> Jos hän [Melartin] on tunnontarkka ja korrekti – silloin ei mitään Rhein- tai Herzogenbergeriä, vaan hänen pitäisi mennä Richard Straussille, joka on syksystä alkaen Berliinissä! Draeseke on umpikuuro, Goldmark hyvin sairas; Albert Becker on Hofmann ja Heinrich Hofmann on Becker, Gernsheim on kuiva, Max Bruch epäystävällinen; Jadassohn täysi nolla (joka ei kasva edes juutalaisten keskuudessa korkoa); Reinecke on myös kuin Vanhasta Testamentista, vaikkei olekaan juutalainen. (Busoni 27.4.1898 → Wegelius.)

Syksyn päätyönä Melartinilla oli kesällä aloitettu c-molli-kvartetto, josta lokakuun puolessa välissä oli valmiina kaksi ensimmäistä osaa sekä kolmas lähes täydellisenä konseptina. Hän oli sen parissa kaikki ajat, jolloin ei pitänyt opetustuntejaan, ja nukkui huonosti, kun ei voinut ajatella mitään muuta kuin uutta sävellystään. Se kävi lopulta voimille niin, että Melartinin muutenkin epävakaa terveys alkoi horjua. Siksi työnteko – sekä opetustuntien pitäminen että säveltäminen – oli pakko keskeyttää lähes kuukaudeksi. Jopa kirjeiden kirjoittaminen oli aluksi kiellettyä. Marraskuun keskivaiheilla hän pystyi jälleen aloittamaan opettamisen, mutta kvarteton viimeistelyn jatkamiseen ei ollut voimia ennen kuin kuun lopussa. Silloin se edistyi nopeasti, ja jo joulukuun 2. päivänä viimeisestä osasta oli puolet valmiina.

Wegeliuksella oli ilmeisesti ollut huomautettavaa ensiosasta, sillä säveltäjä mainitsi kirjeessään kotiin suostuneensa lyhentämään ja muuttamaan sitä, toisin sanoen ”tekemään siitä uuden painoksen” tärvelemättä alkuperäistä, josta hiljaa mielessään piti kiinni. Sen sijaan kolmanteen osaan, scherzoon ”gubben” oli ollut erityisen ihastunut. Jotta teoksen arviointi ei olisi pelkästään hänen varassaan, Wegelius oli halunnut näyttää valmista teosta Richard Faltinille.

”Sitä minä pelkään, sillä Faltin on vanha peruukki ja vielä paljon konservatiivisempi maultaan kuin johtaja”, Melartin kirjoitti kotiin. (EM 22.10., 10.11. ja 2.12.1898 → isä.)

Vaikka kvartetto oli Melartinin mielessä öin ja päivin, se ei silti koskaan valmistunut. Ehkä hän ei yksinkertaisesti löytänyt tyydyttävää ratkaisua finaalin suhteen siitä huolimatta, että oli vakuuttunut työn arvosta: ”Se mikä on siitä valmiina, on parasta mitä olen koskaan säveltänyt. Ehkä jopa ainoa tähänastisista luomuksistani, jolla on pidempi tulevaisuus edessään.” Lähes valmis kvartetto katosi pöytälaatikkoon, mutta kuten todettu, sen aiheet jäivät elämään ja siirtyivät suurempaan muotoon, ensimmäiseen sinfoniaan. Kvarteton käsikirjoituksen kansilehdellä lukee: ”Kasserar härmedelst denna komp. 1902. E.M.”

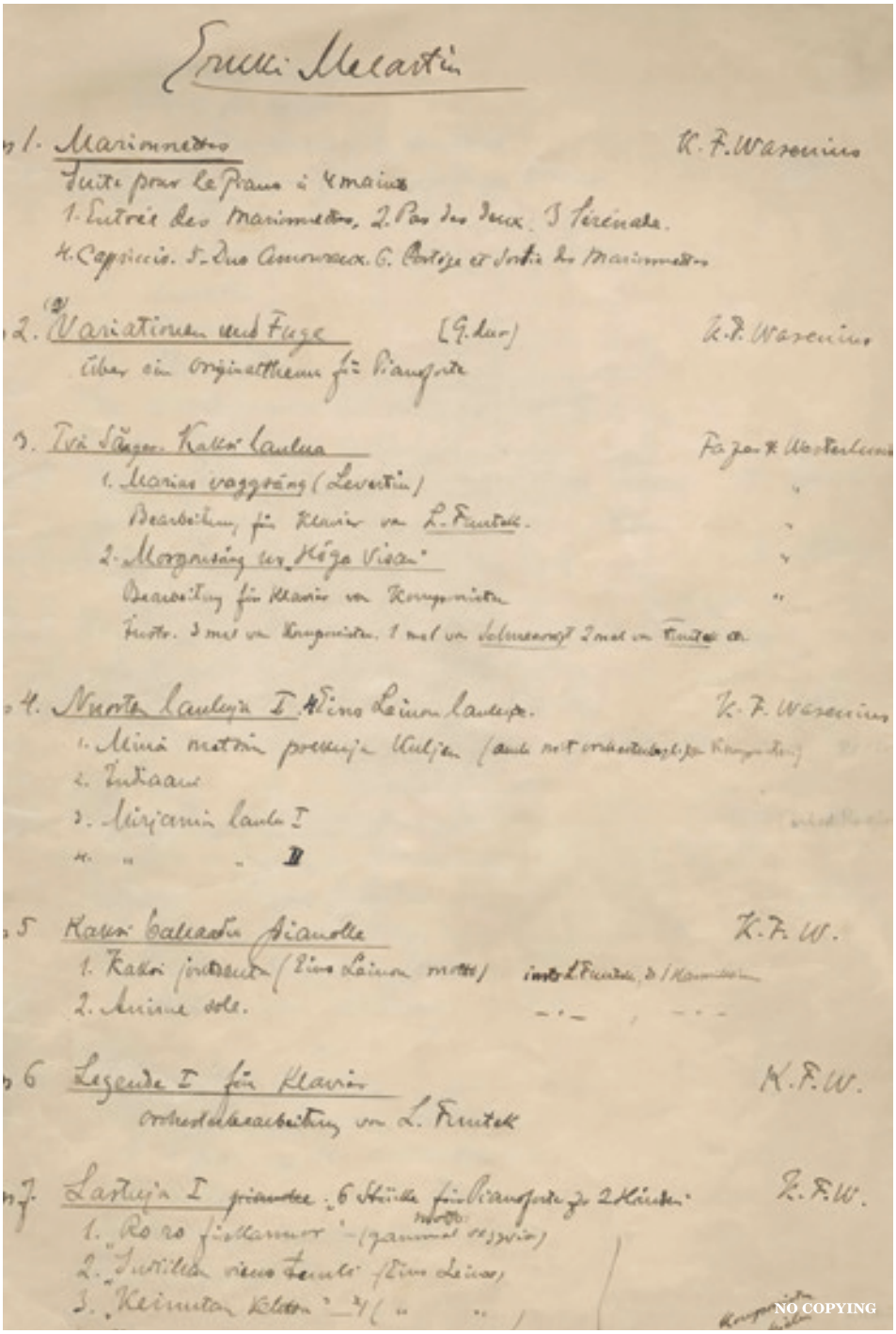
Kevätlukukaudella 1899 ilmestyi Waseniuksen kustantamana *Nuorten lauluja I* (op. 4), joka sisältää Melartinin tunnetuimmat laulusävellykset *Mirjamin laulut* sekä *Minä metsän polkuja kuljen* ja *Indiaani*, kaikki kolme vuotta aiemmin esikoiskokoelmansa julkaisseen Eino Leinon sanoihin. Nuori säveltäjä itse arveli Waseniuksen tehneen hyvän afäärin laulusarjalla, koska se oli helppotajuinen ja lähes kaikki säestyksetkin olivat melko yksinkertaisia. Myös *Kaksi balladia* pianolle (op. 5) sekä *Legenda I* (op. 6) valmistuivat pääsiäisen aikoihin. Vaikka kuvataiteen alalla lahjakkaalla Erkki Melartinilla ei enää ollut mahdollisuutta paneutua vakavissaan piirtämiseen tai maalaamiseen, rakkaus visuaaliseen ilmaisuun tuli ilmi muun muassa siinä, että monet nuottien kansilehdet hän halusi suunnitella ja toteuttaa itse. (EM 9.3. ja 6.4.1899 → isä.)[70] Esimerkiksi *Marionnettien* kansilehti piti tehdä kolmeen kertaan ennen kuin hän oli tyytyväinen.[71] Erityisesti joutsenaiheinen kansi *Kaksi balladia* -pianokokoelmaan herätti huomiota ilmestyessään musiikkikauppoihin. ”Sinun joutseniasi mainostetaan Waseniuksen kaupassa joka seinällä ja ne herättävät yleistä ihailua”, kirjoitti Toni Leontjeff Melartinille (Leontjeff 11.7.1900 → EM).

Alkutalvesta 1899 Melartin sävelsi ”kauhealla vauhdilla” uutta pianokvintettoa, mutta todettuaan työn olevan liian mittava ehtiäkseen musiikkiopiston kevätnäytteisiin hän asettikin maaliskuussa etusijalle viulusonaatin. Kotiin hän kirjoitti: ”Viulusonaattini edistyy hyvin. Se miellyttää ”gubbenia” kovasti, vaikka hän ensin kysyikin: ’Onko tämä pilaa?’ Mutta kun hän meni tarkasti läpi sen, niin se oli kaunis, omaperäinen, voimakas, terve ym. loputtomiin.” (EM 24.3.1899 → isä.)

---

70 Esimerkiksi 23.11.1894 Melartin kirjoitti kotiin: ”Det är så mycket annat som jag ännu gärna hade gjordt, men omöjligt har haft tid till. Så skulle jag bra gärna ha viljat besöka Ateneum eller annars lära mig att måla, men det hinner jag ju rakt inte med.”

71 EM 10.11.1898 kotiin. Ks. Arvola ja Sipilä 1987, 24–25.


Emil Melartin

1. Marionnettes — K. F. Wasenius
Suite pour le Piano à 4 mains
1. Entrée des Marionnettes, 2. Pas des deux, 3 Sérénade.
4. Capriccio. 5. Duo Amoureux. 6. Cortège et Sortie des Marionnettes

2. Variationen und Fuge [G dur] — K. F. Wasenius
über ein Originalthema für Pianoforte

3. Två Sånger. Kaksi laulua — Faz. & Westerlund
1. Marias vaggsång (Leverin)
Bearbeitung für Klavier von L. Fruntek.
2. Morgonsång ur „Höga Visan"
Bearbeitung für Klavier von Komponisten
Textv. 3 mel. v. Komponisten. 1 mel. v. Selenius 2 mel. v. Fruntek m.

4. Nuotta laulujä I — Viisi Laulua. — K. F. Wasenius
1. Minä mettän poikuja kuljen (ends not orchestrated by Komponisten)
2. Tuhaan
3. Neitsyen laulu I
" " II

5 Kaksi balladia pianolle — K. F. W.
1. Kaksi jousta (Viisi Laulua mukaan) instr. L. Fruntek, 2/1 Kaunis
2. Minne olet.

6 Legende I für Klavier — K. F. W.
Orchesterbearbeitung von L. Fruntek

7. Laulujä I [illegible] 6 Stücke für Pianoforte zu 2 Händen — K. F. W.
1. Ro ro [illegible] (gammal vaggvisa)
2. „Tuhilla vieno Tuuli" (Viisi Laulua)
3. „Kesäinen Kukka" 4/(" ")

Komponisten

NO COPYING

Melartinin varhainen omakätinen teosluettelon aloitussivu.
Kuva: Kansalliskirjasto.



Melartinin suunnittelema nuotinkansi.
Kuva: kirjoittajan yksityiskokoelma.

Työ sonaatin parissa oli tehtävä osin sairasvuoteella, sillä kaiken kevättä Melartin oli potenut keuhkokatarria eli keuhkojen limakalvotulehdusta. Lääkäri määräsi hänelle viikon sairaalajakson ja ehdotti viimeistään kesäksi oleskelua keuhkotautiparantolassa. Säveltämisen lomassa oli aina levättävä, suunniteltava paljon ensin valmiiksi päässä ja piilotettava käsikirjoitus nopeasti patjan alle, kun hoitaja tai lääkäri tuli huoneeseen. Viulusonaatin toinen osa valmistui tällä tavoin, vaikka Melartinin mukaan se olikin kymmenen minuutin kestonsa takia vaatinut paljon työtä. ”Tunnen itseni aivan rauhalliseksi huolimatta siitä, että halu aina tehdä työtä sonaattini kanssa hieman ärsyttääkin”, kotiväki luki nuorukaisen kirjeestä. (EM 6. ja 18.4.1899 → isä.)[72]

Viktor Nováček ja Karl Ekman soittivat ”kuin enkelit” valmistuneen pitkän, neliosaisen, melodia- ja sointikylläisen E-duuri-viulusonaatin (op. 10) toukokuun lopussa musiikkiopiston julkisissa näytteissä, ja säveltäjän mielestä juuri heidän ansiostaan se onnistui niin hyvin. Eniten hän kuitenkin iloitsi siitä, että ruumiillisten sairauksien värittämänä ajanjaksonaan oli pystynyt toteuttamaan jotain niin reipasta ja tervettä. (EM 2.6.1899 → Axel Törnudd.) Päivälehtien arvosteluissa sitä ei pidetty enää pelkkänä oppilastyönä, vaan jo merkittävänä musiikkiteoksena. Esimerkiksi Flodin arvioi sitä kesäkuun 1. päivänä 1899 erityisen lämpimästi *Nya Pressenissä* ja piti suurena edistysaskeleena:

> Tässä nuori, ideoita pursuava taitelija puhuu omaa, vapaata, ainoastaan kauneuden ja harmonian sääntöihin punottua kieltään. Hän hallitsee täydellisesti suuret muodot ja ymmärtää henkevöittää ne sellaisella elinvoimalla, joka ei ole virrannut vain suunnitelmallisesta ja asioita vain toisiinsa yhdistelevästä ammattiosaamisesta, vaan sen lisäksi kukoistavan ja tulisen innoituksen hedelmöittävästä vaikutuksesta.

Sonaatin ansiona Flodin piti myös sitä, ettei se ollut ainoastaan kaunopuheinen, lyyrisen ja rikkaan mielikuvituksen ilmaus vaan että säveltäjä oli täyttänyt myös ajatuksen jatkuvuuden ja osien välisen sisäisen yhteyden vaatimukset loogisesti.

+ + +

Kestoltaan puolen tunnin mittaista E-duuri-viulusonaattia voi pitää säveltäjänsä ensimmäisenä merkittävänä suurimuotoisena teoksena. Melartin on löy-

72 Krohn 1919, 257.

tänyt siinä aikaisempiin töihinsä nähden itsenäisemmän tyylin: melodiikka on puhuttelevaa ja tekstuuri paikoin mukaansatempaavan virtuoosista. Sonaattia voi jopa pitää avainteoksena Melartinin varhaistuotannossa. Siinä hän selvästi irrottautuu oppilasvuosille ominaisesta myöhäisromanttisesta sävelkielestä ja perinteisestä muotorakenteesta. Teoksessa on nähtävissä impressionistisia vivahteita, jotka vahvistuivat seuraavien vuosikymmenien tuotannossa. Samoin modaaliset elementit värittävät teoksen tematiikkaa. Opusnumerointi tasakymmenluvuksi (op. 10) kertoo, että teoksella on ollut säveltäjälleen erityinen merkitys.[73]

Sonaattimuotoisen avausosan tunnevoimainen pääteema tuo mieleen Tšaikovskin, joka oli Melartinille tärkeä esikuva ja ihanne. Pääteeman säkeiden avaava ja sulkeva oktaavi-intervalli muodostuu myöhemmin teoksessa elementiksi, joka sitoo eri osia yhteen. Kaksoispisteellinen rytmi on yksi säveltäjänsä musiikissa myöhemmin usein ilmenevä elementti, joka esiintyy vielä kuudennenkin sinfonian (op. 100) pääteemassa. Avausosassa on alaspäiseen kvintti-intervalliin, säveltoistoon sekä lyydisen kvartin käyttöön perustuva sivuteema, jonka kalevalaishenkisyydestä voidaan havaita jatkumo toisen jousikvarteton (op. 36 nro 2) ja toisen sinfonian (op. 30 nro 2) kautta sävelrunoon *Marjatta* (op. 79).
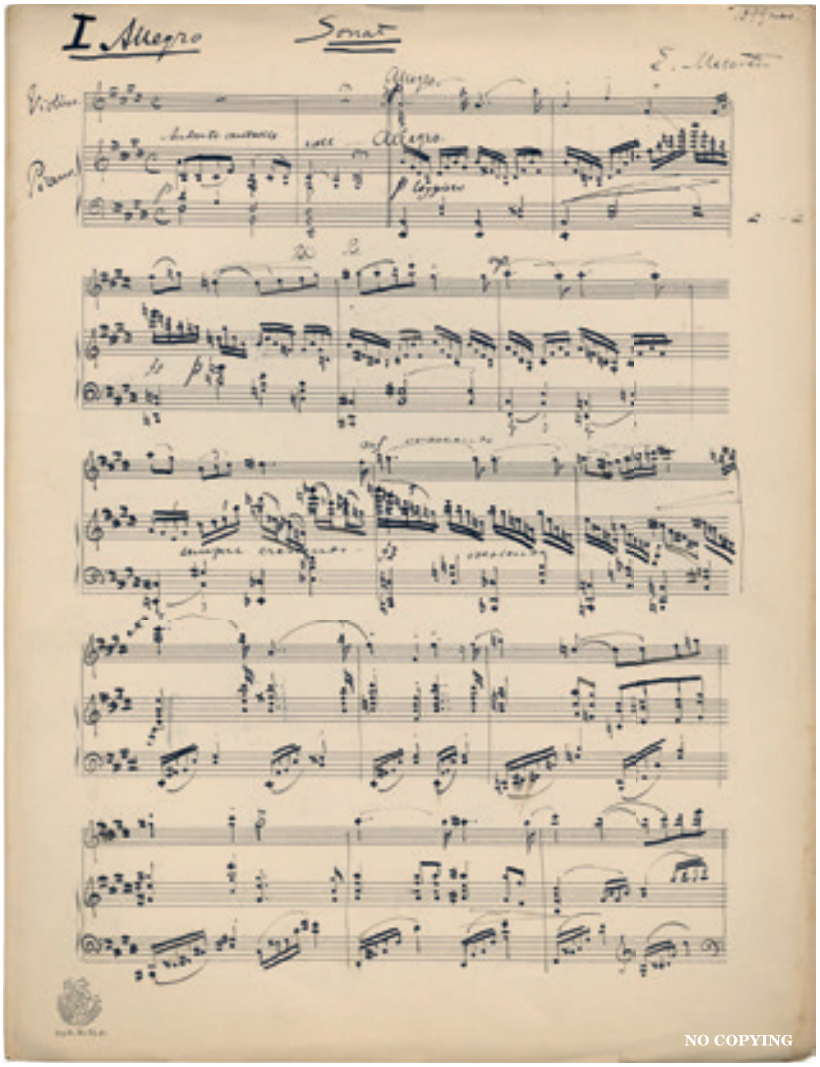
Adagio-osaa hallitsevat medianttiset eli terssisuhteiset harmoniat, tässä tapauksessa As- ja F-duuri-sävellajit, jotka luovat kontrastin avausosan perinteisemmälle ilmaisulle. Osan tematiikassa voi aistia schumannmaista herkkää lyyrisyyttä, ja soitinten välinen vuoropuhelu on rakennettu taitavasti. Piano-osuuden kudos on paikoin tyyliltään impressionistista.

Vauhdikkaasti etenevässä Allegro molto vivace -scherzossa Melartinin sävelkieli on elävää ja omintakeista: lajiperinteen mukainen tanssillisuus ei jää latteaksi silaukseksi, vaan tietynlainen oikullisuus esimerkiksi rytmin käsittelyssä antaa osaan tarvittavaa vastakohtaisuutta. Iskevään scherzo-teemaan on punottu modaalisia aineksia ensimmäisen osan tapaan. Tälle kontrastina trio etenee vuolaana ja laulavana.

Perpetuum mobile -aiheelle perustuvalle finaalille Melartin on antanut esitysmerkinnäksi ”umoristicamente”. Tämä humoristinen määre selittyy äkillisillä ja yllättävillä modulaatioilla. Kuitenkin osaan kietoutuu vastakohtana lyyrisiä, suomalaisväritteisiä tunnelmia, joten ”umoristicamente” ei ole vallitseva olotila koko osassa. Finaalin kertausjakso muodostaa koko sonaatin kulminaation: kudos on virtuoosista ja täyteläistä, ja avausosan sivuteeman

73 Melartin antoi yleensä opusnumeroksi tasakymmenluvun erityisen merkittäviksi katsomilleen sävellyksille. Melartinin opusnumeroinnista ks. Poroila 2015.

muistuma saa nyt painokkaan ilmentymän. Sonaatin ääriosat linkittyvät toisiinsa, kun finaali päättyy avausosan sivuteeman aiheeseen. On ilmeistä, että monet Melartinin sävelkielen tunnusmerkit – temaattiset yhteydet osien välillä, onnistuneet scherzo-osat, terssisuhteiset sävellajit ja modaalisuus – ovat koolla jo tässä varhaisessa teoksessa.[74]



Viulusonaatin op. 10 käsikirjoituksen aloitussivu vuodelta 1899.
Kuvalähde: Taideyliopiston julkaisuarkisto Taju.

74 Ranta-Meyer 1992, 66–74 ja 2003, 49–52. Kyseisiin opinnäytetöihin sisältyvät sonaatista laajat analyysit.

Aikoinaan E-duuri-viulusonaatti oli Melartinin ehkä esitetyin kamarimusiikkiteos. Esimerkiksi vuoden 1899 julkisten näytteiden jälkeen vuosina 1902–1931 se oli ohjelmistossa musiikkiopiston konserteissa seitsemän kertaa, mitä voi pitää suomalaisen sävelteoksen kohdalla huomattavana määränä.[75] Melartinin valitsi sen ulkomaisten vierailujensa musiikkinumeroksi esimerkiksi Pietarissa, Moskovassa ja Berliinissä, ja vuonna 1912 se esitettiin Chicagossa, missä Melartinilla oli puolestapuhujanaan tanskalaistaustainen pianisti ja säveltäjä Thorvald Otterstrom. Juuri tämän viulusonaatin Melartin lähetti vuonna 1906 myös Breitkopf & Härtelille näytteenä kamarimusiikistaan tavoitellessaan kustannussopimusta kansainvälisesti tunnetun suuren kustantamon kanssa. Yritys ei kuitenkaan tuottanut säveltäjän toivomaa tulosta, mutta A. Apostol julkaisi sonaatin Helsingissä vuonna 1907. Pitkän tauon jälkeen sonaatti on nykypäivänä löytänyt uudelleen tiensä viulistien ohjelmistoon.[76]

+ + +

Viulusonaatin kantaesityksen innostuneeseen vastaanottoon 1899 saattoi olla osasyynä myös se Helsingin pienissä musiikkipiireissä varmastikin yleiseen tietoon levinnyt seikka, että tämä Wegeliuksen oppilas oli saamassa valtion apurahan opintojen viimeistelyyn ulkomailla. Etabloituminen säveltäjänä oli joka tapauksessa hyvässä vauhdissa, sillä esimerkiksi Flodin kirjoitti 26.9.1899 *Aftonposten*-lehteen Melartinista artikkelin, joka päätti hänen yhdeksänosaisen sarjansa ”Finska Musiker. Silhouetter af K.” Arviossaan Flodin piti viulusonaattia – ja varsinkin sen kahta viimeistä osaa – Melartinin kypsimpänä saavutuksena, jossa nuorukainen oli päässyt kasvuvaiheen hieman kalpeasta haaveellisuudesta selkeämpään ja vähemmän ulkokohtaisia tehokeinoja käyttävään ilmaisuun. Kyseinen artikkeli ilmestyi vuotta myöhemmin Flodinin kirjassa *Finska musiker och andra uppsatser i musik*, jossa 25-vuotias Melartin oli huomioitu suomalaisena säveltäjänä Richard Faltinin, Adolf Leanderin, Martin Wegeliuksen, Robert Kajanuksen, Jean Sibeliuksen, Oskar Merikannon ja Ernst Mielckin rinnalla ”nuorimpana muttei vähiten lahjakkaimpana säveltäjänämme”.

Tuntien omat puutteensa orkesterin käsittelyn opettamisessa Wegelius yleensä pyrki järjestämään sävellysoppilailleen mahdollisuuden ulkomaisiin opintoihin. Melartinin kohdalla valtion apurahan hakemisesta keskusteltiin jo kevättalvella 1898, jolloin Wegelius lupautui kirjoittamaan tarvittavan suosi-

75 Suojanen-Corin 1988 ei mainitse sonaattia, sillä yksi varhaisista esityksistä on taltioitu ilman opuslukua tai merkintää sävellajista, jolloin tilasto-ohjelma ei ole tunnistanut sitä opuksen 10 teokseksi.
76 Erkki Palola ja Teppo Koivisto tekivät viulusonaatista kantanauhan Yleisradioon 8.9.1992.

tuksen. Melartin valmisteli hakemusta, mutta veti viime hetkellä anomuksensa pois. Hienotunteiselle luonteelleen tyypillisesti hän väistyi tietäessään hyvien ystäviensä laulaja Naëma Fribergin ja viulisti Eva Gripenbergin hakeneen stipendiä.[77] Friberg oli myös tehnyt paljon Melartinin hyväksi esittämällä tämän yksinlauluja kotikaupungissaan Turussa sekä useissa maaseutukaupunkien konserteissa. Kun konserteista kirjoitettiin yleensä aina arvostelut paikkakunnan lehdissä, Melartinin nimi tuli silläkin tavoin tunnetuksi ympäri Suomea.[78] Lisäksi Melartinin mielestä yksi lisävuosi musiikkiopistossa ei ollut pahitteeksi, jos sitten seuraavana syksynä hänelle avautuisi mahdollisuus opiskella apurahalla Keski-Euroopassa.

Maaliskuussa 1899 Martin Wegelius oli itse vienyt henkilökohtaisesti senaattiin Erkki Melartinin 2000 markan stipendianomuksen (nykyrahassa noin 9800 euroa) ja oletettavasti pohjusti asiaa suhteillaan niin, että anottu summa myös myönnettiin. Hakupapereiden liitteenä oli hänen suosituksensa, jossa hän kiitti oppilaansa huomattavaa musikaalista lahjakkuutta, hyvää yleissivistystä, intelligenssiä ja energiaa. Hieman liioitellen, kuten aikoinaan Sibeliuksellekin antamassaan suosituksessa, Wegelius mainitsi Melartinin sävellysopintojen tuloksiksi sekä suuria että pieniä sävellysmuotoja edustavia teoksia, vaikka orkesterisävellykset tosiasiassa puuttuivat lähes kokonaan.[79] Suosituksen mukaan valmiiksi taiteilijaksi kypsyminen vaati ulkomaisia opintoja kokeneen mestarin ja kansainvälisen rikkaan musiikkielämän vaikutuksen piirissä. Erkki Melartinin tulevaisuudennäkymiä hän arvioi erittäin lämpimästi:

> Olen vakuuttunut herra Erik Melartinin kutsumuksesta ottaa opintojensa päätyttyä lahjakkuutensa, älykkyytensä ja muiden puhtaasti persoonallisten ominaisuuksiensa avulla hyvin merkittävä asema maamme musiikkialan taiteilijoiden joukossa.[80]

Erkki Melartin opiskeli musiikkiopistossa Martin Wegeliuksen johdolla seitsemän vuotta, 24-vuotiaaksi kuten aikoinaan Sibeliuskin. Wegeliuksen ja Melartinin välille versoivat sympatian siteet, jotka kestivät Wegeliuksen kuolemaan asti, ja kaikista oppilaistaan Wegelius oli lähimmin kiintynyt juuri häneen.[81]

---

77 Vapaavuoren (2010, 34) mukaan Wegelius oli pyytänyt Melartinia ja Palmgrenia vetäytymään, jotteivät nämä kilpailisi apurahasta Fribergin ja Gripenbergin kanssa.
78 Vapaavuori 2010, 30.
79 Tawaststjerna 1989a, 133.
80 Wegelius 1899.
81 Marvia 1960–1961, 32; Karvonen 1957, 136; Dahlström 1982, 67; von Bonsdorff 2019, 431–433.

Oloja musiikkiopistossa ennen vuosisadan vaihdetta on kuvattu patriarkaalisiksi: johtaja itse opetti teoriaa ja sävellystä, musiikin historiaa, pedagogiikkaa ja säveltapailua, johti oppilaskuoroa, säesti ja antoi myös joskus pianonsoitonopetusta. Sen lisäksi hän organisoi opetustoiminnan, rekrytoi opettajat ja hoiti oppilaitoksen hallintoa. Oppilaat, heidän tilanteensa ja opintojensa etenemisen hän tunsi ilmeisen tarkkaan. Erik Furuhjelmin mukaan Wegelius laittoi itse eniten arvoa opettajankutsumukselleen, vaikka hänet tunnettiin myös ansioituneena kuoronjohtajana, urkurina, pianistina, musiikkikriitikkona ja säveltäjänä. Wegelius oli selväpiirteinen ja lujatahtoinen persoona, joka asetti niin opettajille kuin oppilaille korkeat vaatimukset. Hyvä musiikillinen perusta oli hänen käsityksensä mukaan rakennettava aivan ensimmäisten opintovuosien aikana, sillä myöhemmin siihen ei yleensä enää tahtonut jäädä mahdollisuuksia, niin välttämättömäksi kuin se muusikon uralla osoittautuisikin.[82]

Aiemmin on korostettu Wegeliuksen pedagogista perinpohjaisuutta ja jyrkkiä mielipiteitä syynä esimerkiksi Wegeliuksen ja Sibeliuksen välisiin ristiriitoihin. Uusin tutkimus on pikemminkin nähnyt Wegeliuksen isähahmona, johon Sibelius luotti ja jota hän arvosti.[83] Myös Furuhjelm on katsonut, ettei Wegelius yrittänyt estää erikoisoppilaitaan eli teorian ja sävellyksen opiskelijoita toteuttamasta yksilöllisyyttään. Sibelius-Akatemian ylioppilaskunnan historiikissa tuodaan esiin Wegeliuksen patriarkaalisuuden rinnalla myös hänen pyrkimyksensä luoda tietoisesti opistoon sekä opettajien että oppilaiden keskinäistä yhteisöllisyyttä.[84]

Erkki Melartin oli Wegeliuksen kannalta esimerkillinen oppilas, joka teki tunnollisesti – kapinointiaan ainakaan suuremmin näyttämättä – kaiken mitä opettaja häneltä vaati. Lisäksi hänen kiinnostuksensa muihin taiteisiin, estetiikkaan ja tähtitieteeseen sekä lähes jatkuvan unettomuuden ansiosta karttunut kadehdittavan kattava kirjallisuudentuntemuksensa olivat seikkoja, jotka varmasti miellyttivät Wegeliusta. Erik Tawaststjernan mukaan Wegelius painotti jokaiselle muusikolle tärkeinä ominaisuuksina laajaa humanistista sivistystä ja kykyä syventyä teoreettisiin kysymyksiin.[85]

Melartinille oli myös hyötyä hyvästä suhteesta Wegeliukseen, vaikka päiväkirjoista käy ilmi, että hän joskus tietoisesti vältteli yhteydenpitoa opettajaansa, jottei tulisi leimatuksi tämän lellikiksi. Wegelius valvoi opintojen sujumista

82 Furuhjelm 1906, 366; Vainio 2002, 127; Tawaststjerna 1989a, 85, 92, 117, 134, 154.
83 Von Bonsdorff 2019, 359–379.
84 Furuhjelm 1.11.1906 *Finsk Musikrevy*; *Arkea ja juhlaa* 1997, 8; ks. myös esim. Kuula 1968, 71 ja 89.
85 Tawaststjerna 1989a, 79.

erityisellä huolella ja antoi varmasti parastaan sävellyksenopettajana. Melartin sai lisäksi sävellyksiään esille jo opintoaikana. Hän oli pysyvänä nimenä vuosien 1896–1899 kevätnäytteiden ohjelmissa, ja vuosien 1882–1950 välillä nykyisen Sibelius-Akatemian konserteissa ja musiikki-illoissa on suomalaisten säveltäjien oppilastöistä esitetty lukumääräisesti eniten Melartinin sävellyksiä.[86]

Millainen oli sitten vuonna 1846 syntyneen Wegeliuksen vaikutus oppilaansa sävellystyylin muotoutumiseen? Wegeliusta sävellyksenopettajana arvioitaessa on painotettu hänen antamaansa esteettistä ja eettistä panosta. Wegelius korosti lahjakkuuden velvoittavuutta, taiteen vaatimaa vakavuutta ja antautumista sekä sielun sivistystä ja tiedon kasvua todellisen taiteellisuuden ehtoina.[87] Ainakin tässä suhteessa maaperä oli otollinen: harvan 20-vuotiaan musiikinopiskelijan elämänohje lienee yhtä askeettinen kuin Melartinin ”att lefva = att arbeta”. Mutta toisaalta Wegelius opetti myös säveltämisen käsityötaidon ainakin musiikinteorian ja kontrapunktin osalta varsin tyhjentävästi. Vuosien kontrapunktiharjoitukset antoivat tärkeän perustan Melartinin sävellystyölle: suurimuotoisissa orkesteriteoksissaan hän ja hänen monet sävellysoppilaansa, kuten esimerkiksi Helvi Leiviskä, käyttivät runsaasti kontrapunktia.[88]

Kiinnostavan näkemyksen Wegeliuksen vaikutuksesta ja suhtautumisesta oppilaisiinsa Sibeliukseen, Järnefeltiin ja Melartiniin tarjoaa Karl Flodin muistokirjoituksessaan Wegeliuksen kuolemaa seuranneena päivänä. Hänen mukaansa viimeiset vuosikymmenet Wegelius oli säveltänyt enää ”välillisesti” tarkastelemalla oppilaidensa sävellyksiä ja monessa suhteessa valamalla niihin omaakin monipuolista osaamistaan ja osumatarkkaa mielikuvitustaan. Flodin korosti myös Wegeliuksen laajakatseisuutta:

> Sibeliuksen, Järnefeltin ja Melartinin ominaislaatu ei ollut samaa kuin hänen, mutta hän ymmärsi kutakin, [- -] ja häneltä riitti ymmärrystä jopa kaikenlaisen moderniuden äärimmäisiä ilmauksia kohtaan, jos ei ehkä aina ollut samaa mieltä. Kun tämä uusi vain oli totuudellista, nerokasta ja sielun syövereistä pulppuavaa, voitti se hänen hyväksyntänsä.[89]

Instrumentointi, toisin sanoen orkesterisävellyksessä soivien äänten jakaminen eri soitinryhmille tai soittimille, oli Wegeliuksen opetuksen heikko kohta. Siihen hänen oppilaansa eivät saaneet juuri lainkaan harjaannusta. Musiikkiopis-

86 Karvonen 1957, 126; Suojanen-Corin 1988, 33.
87 Karvonen 1957, 141.
88 EM päiväkirja 1896; Karvonen 1957, 141; Dahlström 1982, 68–69; Maasalo 1969, 10.
89 Flodin 23.3.1906 *NPr*.

ton opetusohjelmasta puuttuivat alkuaikoina monet tärkeät orkesterisoittimet, eikä näin ollen toiminnassa ollut minkäänlaista oppilasorkesteria. Orkesterinjohtoa pääsi maamme ainoassa musiikkiakatemiassa varsinaisesti opiskelemaan vasta toisen maailmansodan jälkeen. Näistä syistä nuorten sävellysopiskelijoiden kokemukset orkesterille säveltämisestä jäivät hatariksi. Tyypillistä niin Sibeliukselle kuin Melartinillekin oli, että oppilastöinä Wegeliukselle tehtyihin sävellyksiin kuului lähinnä yksinlauluja, piano- ja viuluteoksia sekä kamarimusiikkia, mutta ei orkesterisävellyksiä. ”Huolehdi siitä, että saat mitä pikimmin alkaa soitintaa”, Wegelius vielä ohjeisti suojattiaan, joka vuonna 1899 matkusti Wieniin Robert Fuchsin luokse opintojaan jatkamaan. (Wegelius 23.10.1899 → EM.)

Vaikka *Hannelen* kevään 1898 esitysten jälkeen Melartinin kirjeissä tai päiväkirjoissa ei ole yhtään viittausta orkesterisävellyksiin ennen Wienin-opintoja, saattaa kuitenkin olla mahdollista, että Melartinilla oli joitain yhteyksiä orkesterin maailmaan. Näin ainakin voi tulkita katkelman Axel Törnuddin kirjeestä (4.2.1899), jossa hän kirjoittaa hämmästelevänsä ystävänsä tuotteliaisuutta ja kykyä ”ravistaa sävellyksiä hihasta”, tämä kun sävelsi – anonyymisti – päivittäin tietyn määrän musiikkia julkisiin tilaisuuksiin, harjoituksen vuoksi, saadakseen kuulla tuloksen välittömästi soivassa muodossa.

Mitä tilaisuuksia ja millaista musiikkia Törnudd tarkoitti? Kyseisestä kirjeestä ei käy ilmi muuta kuin että kyseessä olivat ”osastojuhlat” ja että Törnudd piti Melartinin toimintaa hyväntekeväisyytenä. Samalla hän pariinkin otteeseen varoitti ystäväänsä uhraamasta liikaa aikaa tällaisten vähäpätöisten töiden tekemiseen vain kokemuksen kartuttamisen vuoksi. Koska Melartinilla oli ystäväpiirissään mahdollisuus saada soitetuksi kamarimusiikkiaan sekä muita pienimuotoisia teoksia, voisi arvella Törnuddin kommentin viitanneen johonkin osakunnan tai yhdistyksen tilaisuuteen. Myös Arkadia-teatterissa järjestettiin henkilökunnan illanistujaisia, joihin näyttelijät saivat kutsua ihailijoitaan ja ihastuksiaan ja joissa seuraa täydensi teatteria harrastava kirjallinen ylioppilasnuoriso. Ohjelma oli hilpeää ja yleensä melko improvisoitua, ja ilmeisesti Melartinkin otti osaa illanviettoihin ja niiden ohjelmaan. Elli Tompurin mukaan esimerkiksi

> [- -] naisnäyttelijä esitti rakastajan aariaa jonkun Tukkijoen tukkilaisen housut kiinnitettynä hakaneuloilla lavealle povelleen, teatterin aloitteleva mieskoomikko lauloi yllään punainen silkkihame primadonnan osaa, ja Erkki Melartin säesti laulajien aarioitten oikullisia poljentoja nuotin mukaisesti, vaikka duurit ja mollit olisivatkin menneet sekaisin.[90]

90 Tompuri 1945, 56.

Ehkäpä joukossa oli sen verran soittotaitoista väkeä, että kokoon saatiin toisinaan pieni orkesterikin.



Arkadia-teatterin nuori näyttelijä Elli Tompuri kuului Melartinin tuttavapiiriin.
Kuva: Kansalliskirjasto.





Osa II
Vuodet 1899–1905

Keisarillisen Wienin ja avantgarden vaikutuspiirissä
Kohti omia sävellyskonsertteja

NO COPYING

Keisarillisen Wienin ja avantgarden vaikutuspiirissä

Itävallan pääkaupungissa • Suopean ja lempeän Robert Fuchsin opissa • Lomanviettoa Italiassa ja Alpeilla • Wagnerin lumoissa Bayreuthissa

> *Balen i Künstlerhaus var mycket fin och där fanns ”grädda” af alla slag äfven från hofvet. Äfven till en annan fin bal – ännu finare – har Oswald skaffat mig inträdeskort.* [- -] *Dagen förut hade vi varit bjudna till Hauptmann-Bruckels på middag, hvarefter frun (född grevinna Thun) släpade mig till Sektionschef ”A. Ritter von Leddihn”, där jag spelade och hade ganska roligt. Med deras fröken Bella dansade jag sedan på Frauenheimball den andra quadrillen. Den tredje med Marianne v. Kamler, en målarinna redan litet äldre men klok och bra. Var af hennes mamma bjuden på supén under balen. Där jag äfven blef bekant med en tjock gammal vicomtesse, hvars namn jag ej minns, men som var presidentska för föreningen Frauenheim, och det är Wiens ”finaste” välgörenhetsförening.*[91]

Kun Melartinille myönnettiin valtion apuraha ulkomaisiin opintoihin, hänen elämässään alkoi syksyllä 1899 aivan uudenlainen vaihe. Martin Wegeliuksen kanssa asiaa oli pohdittu ja sävellystekniikan vahvistamista silmällä pitäen opiskelukaupungiksi valittu Wien. Siellä oli suunnitelmien mukaan heti tarkoitus hakeutua yksityistunneille Robert Fuchsin luo. Fuchs oli toiminut jo vuodesta 1874 alkaen musiikinteorian, harmoniaopin ja kontrapunktin opettajana Wienin Gesellschaft der Musikfreunde -konservatoriossa, mutta vasta lukuvuodesta 1895 eteenpäin hän opetti siellä virallisesti myös sävellystä. Opettajavalinnan taustalla lienee ollut Jean Sibeliuksen epävirallinen suositus tai tieto siitä, että Sibelius oli pitänyt Fuchsista ollessaan lukuvuonna 1890–1891 tämän opissa ensimmäisenä suomalaisena. Sibeliukselle Robert Fuchsia oli puolestaan suositellut kuuluisa Wagner-kapellimestari Hans Richter sanoen: ” Hänen luonaan ylipäätään pystytte saamaan parasta opetusta.”[92]

---

91 EM kirjeessä Wienistä 23.1.1901 isälle.
92 Tawaststjerna 1989a, 169, 193.

Robert Fuchs oli wieniläisklassisen perinteen ja itävaltalaisuuden edustaja, taitava kontrapunktikko ja mestarillinen yksityiskohtien hioja, jonka oppilaina olivat ennen Sibeliusta olleet muiden muassa Hugo Wolf ja Gustav Mahler sekä hänen jälkeensä Alexander von Zemlinsky, Franz Schreker ja Franz Schmidt.[93] Melartinin jälkeen suomalaisista säveltäjistä ainakin Erik Furuhjelm opiskeli Fuchsin johdolla lukuvuonna 1906–1907. Myös Leevi Madetoja oli vuonna 1911 tavannut Fuchsin Wienissä ja mahdollisesti kirjoittanut hänelle muutamia fuugia.[94] Schrekeriin, josta vuonna 1912 tuli Fuchsin seuraaja Wienin konservatoriossa, Melartin tutustui kesällä 1900 (EM 27.6.1900 → isä), ja myöhemmin muun muassa hänen oma sävellysoppilaansa Ilmari Hannikainen matkusti tämän luokse jatko-opintoihin.[95]

Suomalaisessa musiikinhistoriassa ei ole aiemmin osattu nähdä sitä, miten erityislaatuisena aikakautena Melartin, ilmeisesti ainoana suomalaisena taiteilijana, siirtyi Itävallan kaksoismonarkian kansainväliseen ja kaikin tavoin keisarillista loistokkuutta uhkuvaan pääkaupunkiin. Hänen opintovuotensa Helsingissä olivat osuneet Suomen taiteen kulta-ajaksi nimettyyn 1890-lukuun. Albert Edelfelt, Akseli Gallen-Kallela (vuoteen 1906 asti Axel Gallén) ja Eero Järnefelt olivat etsiytyneet suomalaisuuden juurille ja luoneet merkittävät *Kalevalasta* ja karelianismista innoituksensa ammentaneet maalauksensa. Vuosikymmenen puolivälissä kirjallisuuden, musiikin ja kuvataiteen yhteyksiä pohtiva symbolismi sai sijaa suomalaisten taiteilijoiden mielissä. Eino Leinon ensimmäinen runokokoelma *Maaliskuun lauluja* ilmestyi vuonna 1896, ja samana vuonna syntyi hänen runoelmansa *Tuonelan joutsen*, jossa hän yhdisti myyttisiä symbolistisia aineksia ja suomalaista karelianismia. Kansallisromanttiselta pohjalta lähteneenä Gallen-Kallela kulki taiteessaan omaa, suomalaiseen mytologiaan tukeutuvaa linjaa, ja Magnus Enckellin johtaman Pariisi-keskeisen symbolismin haaveena oli luoda teoksissa mysteeri, jonka selitys katsojan tuli löytää taiteilijan intuition tuottamien aavistusten ja niiden esittämisten avulla. Taiteilijoita kalvoi kaipuu uuteen, outoon, ylimaalliseen kauneuteen: heidän tuli olla oppaita elämänsyvyyksien partaalle.[96]

Muun muassa juuri Enckellin kohua herättäneet maalaukset Suomen taiteilijaseuran vuoden 1895 näyttelyssä kiehtoivat nuorta Melartinia, ja häntä

93 Tawaststjerna 1989a, 171.
94 Furuhjelm 1945, 401, 404; Salmenhaara 1987, 85.
95 Hannikainen 1945, 557.
96 *Ateneum-opas* 1987; Ranta-Meyer 2008a, 75–81.

harmitti ja loukkasi siellä ilmennyt yleisön ylenkatse ja asiaton arvostelu. Hän kirjoitti Kajaaniin tuohtuneena:

> Tädit ovat varmaankin lukeneet yhtä jos toistakin taiteilijoiden näyttelystä. Jos kyse on Nya Pressenistä, olen monessa suhteessa samaa mieltä sen arvostelun kanssa. Mutta mitä tulee Hufvudstadsbladetiin, niin olen ihmeissäni sen osoittamasta vähäisestä ymmärryksestä taiteen uutta suuntausta kohtaan. On kyllä totta, että se vaikuttaa aluksi hieman hämmentävältä, jos on aiemmin tottunut odottamaan taideteokselta aivan jotain muuta. Mutta miksei uusi suuntaus voisi viihtyä vanhan rinnalla? Taulu, jolle ihmiset ovat eniten nauraneet ja jonka yläpuolelle he tuomareina ovat asettuneet, on Enckellin ”Melankolia”. Mutta ensi hetkestä alkaen pidin sen joistakin osista. Tuli heti ajatelleeksi tuhlaajapoikaa, joka tuli kotiin rutiköyhänä, kaiken menettäneenä. Ja tuo tunnelman ”melankolisuus” oli minulle niin selvää, että tuntui aivan viiltävältä riitasoinnulta, kun vieressäni seisova lihava herra sanoi rouvalleen: ”Tuon on määrä esittää miestä, jota vaivaa kihti ja jonka päätä tuo nainen hieroo.” Rouva oli tästä vain hyvin kiusaantunut ja sanoi ainoastaan ”fyi” kääntyessään pois. Minä jäin siihen seisomaan ja ajattelemaan sitä, kuinka moni taiteilija uhraa vuosia vaivannäköä, aikaa ja työtä taideteoksen vuoksi (oli se sitten taulu, kirja tai sävelteos), ja kuinka lyhytnäköinen yleisö katsoo voivansa yhtä monta minuuttia sitä katsottuaan arvioida ja tuomita sen. Yrittämättäkään ymmärtää. Ja ajattelin, että kai tuo joskus on oleva enemmän kuin kerran minunkin osani! (EM 27.12.1895 → Maria Renfors.)

Suomea rakennettiin 1800- ja 1900-lukujen vaihteessa myös julkisissa rakennuksissa. Eräänä huipennuksena voi pitää Suomen paviljonkia Pariisin maailmannäyttelyssä 1900, mutta samaan aikaan arkkitehdit Herman Gesellius, Armas Lindgren, Eliel Saarinen, Lars Sonck, Onni Tarjanne (vuoteen 1906 asti Törnqvist), Valter Thomé ja Karl Lindahl loivat erityisesti pääkaupunkiin leimallista kansallisromanttista jugendilmettä Kansallisteatterin, Kansallismuseon, Helsingin rautatieaseman ja monien muiden, esimerkiksi pankkien ja vakuutusyhtiöiden toimitalojen suunnittelijoina.[97]

Melartinin lähtiessä Itävaltaan Suomen poliittisen taivaan olivat juuri peittäneet tummat pilvet Venäjän keisarikunnan venäläistämispyrkimysten voimistumisen takia. Pääkansallisuuden eli isovenäläisten isäntävaltaa oli alettu

97 Wäre 1991; Hovi-Wasastjerna 2009 ja 2015; Korvenmaa 2020.

tähdentää nationalististen aatteiden suosion lisäännyttyä Venäjällä, ja rajamaiden kansallisten tavoitteiden vahvistuminen alettiin nähdä keisarikuntaa hajottavana tekijänä. Tavoitteeksi tuli lähentää määrätietoisesti Venäjän rajojen sisällä olevia kansoja keisarikuntaan niin, että Venäjästä tulisi jakamaton ja yhtenäinen. Suomen suuriruhtinaskunnan kohdalla keskeinen tekijä yhtenäistämispolitiikan ja yleisvaltakunnallisen hallinnon tehostamisen takana oli myös Pietarin sotilaallinen turvallisuus, minkä takia Suomen erillinen asevelvollisuuslaki ja separatistisiksi arvioidut liikehdinnät joutuivat tarkastelussa uuteen valoon. Oltiin huolestuneita siitä, ettei tämä läntinen rajamaa ollut yhdeksässäkymmenessä vuodessa tullut osaksi Venäjää, vaan oli yhä vieras ”hyväntekijälleen”. Sanottiin jopa, että matkustus Suomessa oli venäläiselle kuin ulkomailla kulkemista.[98]

Lokakuussa 1898 Pietarin sotilaspiirin esikuntapäällikkö Nikolai Bobrikov saapui Helsinkiin tsaari Nikolai II:n nimittämänä Suomen suuriruhtinaskunnan uutena kenraalikuvernöörinä. Hänellä oli kymmenkohtainen toimintaohjelma, jota hän ryhtyi tarmokkaasti toteuttamaan. Jo muutaman kuukauden päästä julkaistiin yleisvaltakunnallisten lakien säätämistä koskeva helmikuun manifesti, jonka Suomessa pelättiin antavan yksipuolisen vallankäytön nojalla mahdollisuuden siirtää mikä tahansa asia pois suomalaisten päätäntävallasta. Manifesti oli lähtölaukaus Bobrikovin ohjelmalle, ja sen myötä alkoivat maiden välisissä suhteissa jännitteiset vuodet ja niin sanottu ensimmäinen sortokausi 1899–1905. Suhtautuminen venäläistämispolitiikkaan jakoi myös suomalaista puoluekenttää, ja entisten kielipolitiikkaan nojautuvien rajalinjojen tilalle tuli kiista menettelytavoista: myöntyväisyyslinjaa edustivat suomettarelaiset ja vastustavaa suhtautumista nuorsuomalaiset ja svekomaanit, joita kutsuttiin perustuslaillisiksi.[99]

Kieli- ja puoluepoliittiset vastakkainasettelut olivat jyrkemmät kuin ehkä nykypäivänä tulee ajatelleeksi. Kieli oli liittynyt eri yhteiskuntaluokkiin, erottanut toisistaan maan eri osien asukkaita tai kaupunkilaisia maaseutuväestöstä ja ollut mukana eri ryhmien välisissä ristiriitatilanteissa. Se oli kytkeytynyt koulujärjestelmään ja kulttuurilaitoksiin liittyviin taisteluihin, ja nyt se oli mukana Venäjän-politiikankin kysymyksissä. Vanhasuomalaiset edustivat fennomaanista kielinäkemystä ja poliittista myöntyväisyyssuuntaa, jossa haluttiin välttää avointa konfliktia Venäjän kanssa. Perustuslaillisen ajattelun omaksuivat nuorsuomalaiset ja ruotsinkieliset, jotka kannattivat joko passiivista

98 Nygård 1987, 545–551.
99 Nygård 1987, 551–558.

vastarintaa tai aktiivisia toimia. Esimerkiksi Jalmari Finne on tuonut muistelmateoksessaan esiin sitä jyrkkyyttä, jolla väärää puoluekantaa edustaneisiin suhtauduttiin. Myös Erik Tawaststjerna kuvaa Sibeliuksen toisen sinfonian syntyajan ilmapiirin yhteydessä salaisen vastarintaliikkeen Kagaalin ”kansalaiskatekismusta”, jonka mukaan kaikkiin myönnytysten puolestapuhujiin oli suhtauduttava kuin ruton saastuttamiin tai pahantekijöihin.[100]

Vaikka nykypäivän näkökulmasta voidaan helposti arvostella suomalaisten pelkoa tai vastarintaa ylimitoitetuksi, tuona aikana eläneet eivät voineet tietää, mihin yhtenäistämistoimet johtaisivat.[101] Tunnelmat olivat ahdistavia, kuten hyvin havainnollisesti käy ilmi Kaarlo Blomstedtin kirjeestä ystävälleen Jalmari Finnelle (30.6.1900):

> Kenties juuri tuo tunnelma, joka mieleen on [Helsingin] laulujuhlilla jäänyt, tekee sen, että mielestäni enemmän kuin koskaan ennen alakuloisuus pyrkii voittamaan miehen yhä uusia ja uusia synkeitä idän sanomia kuullessa. Jos aiot joskus tulevaisuudessa päästä virkaan, opi ryssän kieltä, ellet sitä tee, tuodaan ryssäläinen sijaan. Jos kirjoitat kirjeen, on ryssäläinen postimerkki aina muistuttamassa sinua sortajastasi. Ilman kenraalikuvernöörin lupaa eivät saa kansalaiset kokoontua asioistaan keskustelemaan ja päättämään, ilman hänen suostumustaan ei painoasiamiehiä saa rikoksistaan vetää edesvastuuseen, lausutaanpa vielä suoraan, että on väärin asettaa virkamiestä yleisen tuomioistuimen tuomittavaksi. Santarmeja tuodaan lisää joka kaupunkiin, niin mm. Hankoon passeja tarkastamaan, 200 kasakkaa lähetetään Helsinkiin järjestystä valvomaan jne. yksi uutinen toistaan kamalampi! Nya Pressen on ainiaaksi lakkautettu, toimittajia taasen erotettu virastaan, uusia lehtiä ei anneta perustaa. Ja yhä kauheampia ja kauheampia huhuja kulkee miehestä mieheen. Kielimanifestikomitea esittää perusteluissaan täydellisen ohjelman Suomen kansan sulattamiseksi yhteen venäläisen kanssa.

1800–1900-lukujen vaihteen Wien tarjosi sen sijaan 25-vuotiaalle nuorelle suomalaiselle säveltäjänalulle aivan toisenlaisen kulttuurin ja ilmapiirin kuin koti-Suomi. Helsingin väkiluku oli vuonna 1900 vajaat 80 000 asukasta, ja Wien puolestaan oli yksi Euroopan suurimpia urbaaneja alueita 1,7 miljoonalla asukkaallaan. Kun Sibeliuksen mielestä vuoden 1890 Wienissä kaikki oli ”hilpeätä,

---

100 Finne 1939, 109; Tawaststjerna 1989b, 211.
101 Ks. esim. Hänninen 2023.

suurta, valoisaa ja selvää” ja ”hänen päänsä vilisi valsseja”[102], niin kymmenen vuotta myöhemmin tuohon *belle époquen* ilmapiiriin liittyi jo *fin de sieclén* todellisuuspakoista, estetisoivaa ja dekadenttia, koko aikakauden ja erityisesti keisarivallan murenemista enteilevää joutsenlaulun tunnelmaa.

Wienissä *belle époque* edusti joillekin itävaltalaisille vanhan habsburgilaisen keisarikunnan sofistikoituneisuutta, ylellisyyttä ja vaikkapa Ringstrassen loisteliaisuutta. Roman Sandgruberin mukaan missään Euroopassa ei ollut yhtä paljon miljonäärejä kuin vuoden 1900 Wienissä, ja varallisuus näkyi kaupunkikuvassa palatsimaisten asuintalojen, luksuskauppojen ja huippuluokan hotellien määrässä.[103] Etuoikeutetussa asemassa oleva eliitti saattoi juhlia uuden vuosisadan kynnyksellä kaikkea sitä, mitä modernin tekniikan ja sen myötä avautuvien näköalojen myötä uskottiin syntyvän. He tapasivat toisiaan konserttisaleissa, tanssiaisissa, salongeissa, taidegallerioissa ja kahviloissa nauttiakseen uutuuksista ja keskustellakseen uusista ilmiöistä.



Wienin Kärtnerstrasse noin vuonna 1900. Kuva: kirjoittajan yksityiskokoelma.

102 Tawaststjerna 1989a, 168.
103 Sandgruber 2022.

Toisille *belle époque* merkitsi pysähtyneisyyttä ja prameaa historismia, joita vastustettiin ja jotka saivat aikaan *sesessioksi* eli irtautumiseksi kutsutun vastareaktion. Sesessionistit olivat saksalaisia ja itävaltalaisia taiteilijaryhmiä, jotka pyrkivät eroon vallalla olleesta vanhakantaisesta taidetyylistä ja vastustivat byrokraattiseksi kokemaansa taideakatemioiden hallitsemaa taidemaailmaa, vanhentunutta taiteen opetusta ja rajoittuneita näyttelysääntöjä. Gustav Klimt ja Koloman Moser etunenässä perustivat *Wienin sesession* huhtikuussa 1897, siis vain runsaat kaksi vuotta ennen kuin Erkki Melartin tuli kaupunkiin opiskelemaan.

Juuri tuolloin, vuoden 1900 molemmin puolin, taiteilijoiden, tieteentekijöiden, filosofien sekä yhteiskunnallisten ja ihmisen psyykestä kiinnostuneiden visionäärien sukupolvi alkoi rikkoa rajoja ja nousta radikaalisti vanhoja perinteitä ja porvarillisia konventioita vastaan. He tasoittivat tietä uusille ajatuksille, esteettisille konsepteille ja avantgardelle, jonka kehtona Wieniä pidetään. Avantgarden esiinnousu rohkaisi taiteellisiin kokeiluihin, ja niin esimerkiksi musiikki, kirjallisuus, arkkitehtuuri, kuvataide ja taideteollisuus löysivät uraauurtavia uusia ilmaisutapoja. Amerikkalaisen historioitsija Carl E. Schorsken mukaan erikoislaatuista Wienissä oli nimenomaan yläluokan sisäinen voimakas koheesio niin, että eri alojen toimijat aina älymystöstä liike-elämän ja virkakunnan edustajiin tapasivat toisiaan kahviloissa, vaihtoivat ajatuksia ja jakoivat saman tyyppiset arvot.[104] Schorsken mukaan eri alojen keskinäinen vuorovaikutus oli merkittävää, ja kaupungin henkiset voimahahmot tunsivat toisensa tai ainakin tiesivät toisistaan: ”Gustav Mahler tiesi kuka Sigmund Freud on, ja Oskar Kokoschkalla oli hyvä käsitys siitä, kuka on Arnold Schönberg.” Näiden nimien lisäksi juuri 1800-luvun lopussa ja 1900-luvun alussa Itävallan pääkaupungissa vaikuttivat merkittävät arkkitehdit, kirjailijat ja taiteilijat kuten Otto Wagner, Artur Schnitzler, Heinrich von Hofmannsthal ja Berta Zuckerkandl sekä Emilie Flöge ja Alma Mahler-Werfel.

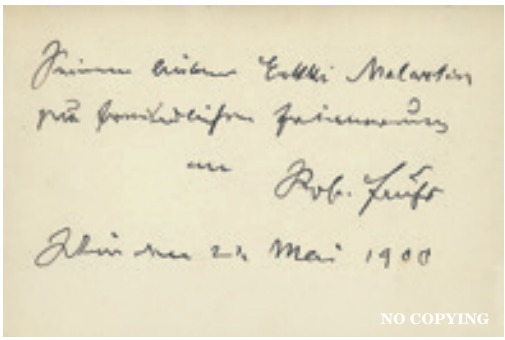
Teatterin, musiikin, arkkitehtuurin ja taideteollisuuden suosion nousu Wienissä kohti vuosisadan loppua johtui myös itävaltalaisen yhteiskunnan erityispiirteestä, aristokratian ja nousevan vauraan porvariston välisestä ristiriidasta. Kun koulutettu, hyvin toimeentuleva porvaristo ei pystynyt yhtäältä syrjäyttämään aristokratiaa poliittisessa elämässä eikä toisaalta sulautumaan tai liittymään siihen ja vain sille avoinna olevaan hovielämään, lähes ainoaksi keinoksi jäi omaksua ja sisäistää eliitin esteettinen kulttuuri. Schorsken mukaan tämä aristokratian jäljittely vaikutti erityisesti siihen, että perinteisesti

104 Schorske 1980, xxvii–xxix.

vahvassa asemassa olevat esittävät taiteet saivat yläluokkaisesta porvaristosta merkittävän tukijan.[105]

Kun Erkki Melartin lokakuun 4. päivänä 1899 saapui Itävalta-Unkarin kaksoismonarkian pääkaupunkiin, sen ilmapiiri ja aivan uudenlaisten elämäntapojen pariin joutuminen eivät näytä hämmentäneen nuorta suomalaista tai lamauttaneen hänelle ominaista ripeyttä. Omien sanojensakin mukaan hän tunsi olevansa kuin kala vedessä ja sopeutuneensa Wienin-elämään paremmin kuin aikoinaan tullessaan vuonna 1892 Käkisalmesta Helsinkiin opiskelemaan. (EM 16.10.1899 → isä.) Hän otti viivyttelemättä yhteyttä Filip Forsténiin, suomalaiseen oopperalaulajaan ja Wienin konservatorion professoriin, joka oli aikoinaan tutustuttanut Sibeliuksenkin suurkaupungin seurapiireihin ja joka oli upporikkaisiin naimisiin menneen kuuluisan oopperalaulajan, sopraano Pauline Lucca-von Wallhoffenin ystävä.[106] Ajan tapa oli ulkomailla oleskellessa tukeutua ainakin aluksi siellä asuviin maanmiehiin, joilta sai tärkeiden kontaktien lisäksi vinkkejä käytännön asioiden hoitamiseen.

Jo seuraavana päivänä perille saapumisesta oli vuorossa ensitapaaminen tulevan sävellysopettajan kanssa. Robert Fuchs oli ollut hyvin ystävällinen ja alusta alkaen tyytyväinen uuteen suomalaiseensa. Melartin piti sävellysprofessoriaan hienona ja monipuolisesti sivistyneenä henkilönä, niin että joka tunnilla sai keskusteluista moneksi päiväksi sulatettavaa. (EM 16.10.1899 → isä.) Myös Erik Furuhjelm on pienoiselämäkerrassaan maininnut Fuchsin ”lempeän, sympaattisen ja Brahmsista vaikutteita saaneen persoonallisuuden painaneen häneen syvät jäljet”.[107]





Robert Fuchs kirjoitti valokuvaansa omistuksen ”rakkaalle Erkki Melartinille ystävällisenä muistona”. Kuva: Kansalliskirjasto.

105 Schorske 1980, 7–10.
106 Tawaststjerna 1989a, 189 ja EM 4.10.1899 → isä.
107 Furuhjelm 1945, 404.

Melartinin taktiikkana näytti ainakin aluksi olevan tottelevaisen oppipojan rooli: ”Hän on tyytyväinen töihini ja tulemme hyvin toimeen keskenämme, ainakin toistaiseksi; olen nimittäin nähnyt vaivaa etten kirjoita sellaista musiikkia, jonka tiedän ’kuohuttavan’ ukkoa, kirjoittanut siis kokonaan ’pro exercitio’.” (EM 16. ja 30.10.1899 → isä; 14.12.1899 → Erna Gräsbeck.) Adalbert Groten kirjoittaman elämäkerran mukaan Robert Fuchs kyllä osoitti työssään tiettyä konservatiivisuutta ja näytti vuosikertomusten perusteella kuuluneen niihin opettajiin, jotka sopeutuivat aiemmin sovittuihin oppisisältöihin ja noudattivat virallisia ohjeita. Myös oppikirjavalinnoissaan Fuchs tukeutui pitkälti edeltäjiensä käyttämiin teoksiin ja otti uusia käyttöön verkkaisesti. Sävellysopetuksen käytännön tilanteissa Fuchs kuitenkin pystyi lisäämään oppisisältöihin omat persoonalliset mausteensa.[108] Melartinin kaltaisten yksityisoppilaiden kanssa vapauksien ottaminen on oletettavasti ollut hyvinkin luontevaa. Oppilapsi kun ei ollut enää suorittamassa varsinaisia konservatorion teoria- ja sävellysopintoja, vaan hiomassa jo aiemmin hankkimaansa sävellystekniikkaa.

Fuchsin konservatiivinen maku sai Melartinin silti ymmälle, etenkin kun opettaja kuitenkin osoitti laajakatseisuutta ja ennakkoluulottomuutta ihaillessaan sekä Wagneria että Brahmsia. Aiemmista sävellyksistä *Marionnettes* ja suurelta osin *Variationen und Fuge* -pianomuunnelmistakin tuli kiittävä arvio, mutta E-duuri-viulusonaatista Fuchs oli sanonut, ettei ymmärrä sitä ollenkaan. (EM 30.10.1899 → isä.) Vaikka nuoren säveltäjän käsitys oppi-isästä hieman muuttui sen jälkeen, kun Fuchsin ”hermoja ja verta sisältäviä” teoksia oli esitetty eräässä konsertissa, näyttivät opettajan nihkeys Melartinin käyttämiä äkkinäisiä modulaatioita kohtaan sekä vaatimukset tyylin puhtauden suhteen vielä seuraavana keväänäkin hiertävän, mikä ilmenee kirjeenvaihdosta Martin Wegeliuksen kanssa. Melartinin opintojen edistymistä kiinnostuksella seurannut Wegelius kirjoitti ja myönsi Fuchsin ehkä turhan varovaiseksi, mutta hillitsi samalla nuoren mielen kapinaa:

> Aivan varmasti tulee aika, jolloin olet kasvanut ulos näistä rajoituksista ja tarvitset sallivampaa ohjausta. Mutta tarvitaan tarkkaa itsetutkiskelua, jotta voi tehdä päätöksen oikeasta ajankohdasta tällaiselle. [- -] Uskon, että tällainen pakollinen harjoitus tekee hyvää ensimmäisiä orkesteritöitäsi ajatellen. On tärkeämpää kuin koskaan aloittaa nyt niin selkeästi ja yksinkertaisesti kuin mahdollista. Yritä jonkin aikaa välttää kiusausta säveltää heti sinfoniaa. Aloita pienemmistä muodoista: alkusoitoista, scherzoista

108 Grote 1994, 166–167, 171.

jne. – ehkä muunnelmistakin. Pidä Wagneria ja Lisztiä esikuvinasi ja anna toistaiseksi huutia Tšaikovskille ja kaikille itämaalaisille. (Wegelius 17.4.1900 → EM.)

Käytettävissä olevien kirjeiden perusteella ei saa yksityiskohtaista kuvaa siitä, millaista Fuchsin opetus oli tai mitä paikkailtavaa hän juuri Melartinin sävellystekniikassa havaitsi. Groten mukaan Fuchsin henkilökohtaisesta opetustyylistä voi kuitenkin tehdä johtopäätöksiä paitsi oppisisältöjen kuvausten avulla myös sen perusteella, miten hän suhtautui oppilaisiinsa. Tyypillistä Fuchsille oli kirjoituttaa oppilailla puhtaan diatonisia kontrapunktiharjoituksia ja fuugia kasapäin siinä määrin, että vihdoin tämä jäykkä muoto alkoi elää. Tällainen pitkitetty pidättäytyminen kromatiikasta ”tuotti kaikille Fuchsin oppilaille sellaisen takuuvarman ankaran satsin hallinnan ja polyfonian helppouden, joka antoi eliniäksi heidän musiikilleen selkärangan”. Kaikessa tarkkuudessaankin Fuchs oli Groten mukaan niin suurpiirteinen ja suvaitsevainen, ettei häneen kohdistettu koskaan sinänsä helposti mieleen tulevaa sutkautusta tai pilkkanimeä *Schulfuchs,* joka tarkoittaa pikkumaista, äärimmäisen pikkutarkkaa opettajaa tai oppinutta henkilöä.[109]

Voi olettaa, että myös Melartiniin soveltui musiikinhistorioitsija Wilhelm Altmannin käsitys, että juuri Robert Fuchsilta Sibelius oppi kontrapunktin hienoudet. Myös Walter Nieman on kirjoittanut Sibeliuksesta ja hänen opettajiensa vaikutuksesta: ”Hänen loistava instrumentointitaitonsa pohjautuu Goldmarkiin, rakastettava yksityiskohtien maalailu Rob. Fuchsiin.”[110] Näiden lausuntojen perusteella Fuchsin vahvuudet olivat ehkä lopulta muussa kuin orkestroinnissa.

Fuchsin perusteellisuus, mutta myös omintakeiset näkemykset ja korkea vaatimustaso nimenomaan kontrapunktin opettajana saattoivat vaikuttaa siihen, että Melartin eteni varsinaisiin instrumentointiopintoihin vasta keväällä 1900 sen jälkeen, kun koko lukuvuoden pääteos g-molli-jousikvartetto (op. 36 nro 2) oli pääpiirteissään valmistunut. Wegelius ehti jo muutamaan kertaan huolestuneena kysellä, miten soitinnuksen laita oli. (Wegelius 28.12.1899 → EM.)

Fuchs oli ollut hämmästynyt Melartinin ahkeruudesta – mitä ei sinänsä voi pitää ihmeenä, jos opettaja oli muodostanut ennakkokäsityksensä suomalaisten hyveistä tai paheista ”barbaarinsa” Sibeliuksen käytöksen pohjalta.[111] Jo puolen vuoden opintojen jälkeen maaliskuussa 1900 Fuchs kirjoitti Melartinin

109 Grote 1994, 169–170.
110 Tawaststjerna 1989a, 195 ja 1989c, 63.
111 Tawaststjerna 1989a, 193.

stipendianomuksen liitteeksi todistuksen, joka oli parempi kuin oppilas olisi koskaan voinut odottaa tai luullut ansainneensa. (EM 27.3.1900 → isä.) Fuchs antoi lausunnossaan Erkki Melartinille vähintään yhtä suurta tunnustusta kuin yhdeksän vuotta aiemmin Sibeliukselle vastaavassa tilanteessa. Paitsi Melartinin aivan erinomaisista säveltäjänlahjoista ja hienostuneesta muusikkoudesta, opettaja antoi kiitosta hänen edistymisestään, ahkeruudestaan ja vakavasta tahdostaan ponnistella eteenpäin.[112]

Fuchs näyttää kaiken kaikkiaan järjestäneen Melartinille aivan samanlaiset mahdollisuudet kuin Sibeliukselleki: tammikuussa 1900 hän hoiti oppilaalleen kutsun Wienin Tonkünstlervereinin musiikki-iltaan, jolloin Melartinille tarjoutui oiva tilaisuus verkostoitua musiikkipiireissä, ja kun oli aika ryhtyä intensiivisiin soitinnusopintoihin, hän järjesti tälle mahdollisuuden seurata konservatorion orkesterin harjoituksia. (EM 22.6. ja 19.12.1900 → isä.)

Kaupungin musiikki- ja kulttuuritarjontaa Melartin hyödynsi muutenkin runsain mitoin ja perusteli monipuolisten vaikutteiden hankkimisen tärkeyttä isälleen, kun joutui jo muutaman kuukauden päästä pyytämään lisää rahaa elinkustannustensa kattamiseen. Mikään tuhlaajapoika tai railakas juhlija Melartin ei todellakaan ollut, mutta aluksi ylimääräisiä kuluja oli kertynyt pelkästään sen takia, että etsiessään sopivaa pensionaattia hän asui hotellissa eikä muutenkaan tuntenut tapoja niin, että olisi osannut arvioida ruokapaikkojen tai ajureiden pyytämiä hintoja. Hyvin keskeiseltä paikalta Annagasselta löytynyt rouva Schopfin täysihoitola oli sekin sen verran kallis, että jo muutamien kuukausien jälkeen Melartin alkoi etsiä edullisempaa vaihtoehtoa kauempaa kaupungin ytimestä.

Päivät täyttyivät sävellysharjoitusten tekemisestä, musisoinnista joko pensionaatissa asuvien tai muuta kautta muodostuneen uuden ystäväpiirin kanssa, korkeatasoisesta – ja aivan ilmaisesta – kirkoissa esitetystä suurimuotoisesta hengellisestä musiikista, museokäynneistä, seurustelusta kahviloissa, illan konserteista, teatteri- ja oopperaesityksistä, taidenäyttelyistä ja salonkielämästä. Tätä kaikkea oli tarjolla jopa enemmän kuin nuori suomalainen tunsi jaksavansa ottaa vastaan. (EM 14.12.1899 → Erna Gräsbeck.)

Hyvän käsityksen vaikutteiden rikkaudesta antaa jo Melartinin toinen Wienistä kotiin lähettämä kirje, jossa hän kertoi olleensa neljässä eri kirkossa ja kuulleensa kaksi isoa messua (joista toinen Brucknerin e-molli-messu), musisoineensa ystäviensä kanssa pensionaatissa, poikenneensa Fuchsin luona tunnilla, käyneensä teatterissa katsomassa tähtinäyttelijä Sarah Bernhardtia *Kamelianaisessa* sekä menneensä pikkutunneilla vielä kuuntelemaan mustalais-

112 Fuchs 1900.

orkesteria – kaikki tämä kahden päivän aikana. Wienin kansalliskirjastossa Melartin pääsi erityisvierailijana tutustumaan muiden muassa aitoihin Michelangelon, Rubensin ja Rembrandtin kuparipiirroksiin sekä Franz von Stuckin ja Max Klingerin luonnoksiin, ja suuressa japanilaisten puupiirrosten ja kirjankuvitusten näyttelyssä Melartin kävi useampaan kertaan. Itse näytteilleasettaja piti Melartinin kanssa näistä esillä olleista teoksista keskusteltuaan tätä ”als ein Mann vom Fach” eli ammattimiehenä, sillä hän oli ilman luetteloakin tunnistanut useiden taiteilijoiden, kuten esimerkiksi Katsushika Hokusain ja Kitagawa Utamaron teoksia. (EM 25.10.1899 → isä.)

Läheisimmät ystävyyssuhteet Melartinille muodostui Fuchsin oppilaana konservatoriossa opiskelleen säveltäjä ja musiikinopettaja Max Merzin, taidekriitikko Ludwig Steinmetzin, medisiinari Ludwig Lebischin ja hänen taidemaalariveljensä, erityisesti jugendtyylin taitavana edustajana tunnetun Franz Lebischin kanssa. Paitsi ajanviettoa Wienin kahviloissa tai nähtävyyksien ja huvitusten äärellä ystävykset tekivät myös pitkiä retkiä kaupungin ympäristöön ja yöpyivät muiden muassa Lebischien isovanhempien kesäpaikassa kaukoputket ja kiikarit mukanaan tähdenlentoja tarkkaillen.[113] Max Merz teki sittemmin vuodesta 1906 alkaen erittäin pitkän uran Elizabeth Duncan -koulun musiikillisena johtajana ja kehittäjänä. Hän meni naimisiin koulun perustajan Elizabeth Duncanin kanssa, joka vaali opetuksessaan maailmankuulun sisarensa, modernin tanssin uranuurtajan Isadoran tanssi-ilmaisumetodia.[114] Melartin tutustui vuonna 1908 Isadora Duncaniin, kun tämä vieraili Helsingissä. Melartinin läheisen ystävän Jussi Snellmanin ja Duncanin välille syntyi tuolloin kiihkeä rakkaussuhde. (EM 17. ja 21.2.1908.) Melartin sai kutsun Berliinistä Darmstadtiin siirtyneen Elizabeth Duncan -koulun avajaisiin vuonna 1911, mutta ei silloin pystynyt osallistumaan niihin. Kirjeenvaihto Merzin kanssa jatkui kuitenkin vuoteen 1929 asti, Ludwig Steinmetzin kanssa vielä kuusi vuotta pidempään, ja myös Franz Lebischin kirjeitä on Melartinin arkistossa ensimmäisen maailmansodan alkuun asti. Isadora Duncan puolestaan tuli vielä 15 vuotta tuon vuoden 1908 jälkeen kuuntelemaan Melartinin sävellyskonserttia Berliinissä. (EM 9.11.1923.)

---

113 Jalmari Finnen (1939, 86) mukaan Erkki Melartin oli joutunut seuraan, johon kuului suuri määrä aivan nuoria taiteilijoita, kaikki Finneä itseään nuorempia. ”Se oli sellaista konventtiseurustelua, miellyttävää, mutta vailla väkeviä otteita. Monet näistä taiteilijanaluista ihailivat vain itseään, he eivät etsineet mitään”, hän luonnehti hieman ylimielisesti Melartinin ystäväpiiriä.

114 Kalliope Verbundin mukaan Elizabeth Duncan ja Max Merz olivat naimisissa (ks. *https://kalliope-verbund.info/de/eac?eac.id=116912987*).


Schauspielhaus Düsseldorf.

Montag, den 22. November 1909, nachmittag ½5 Uhr.

im Foyer des Schauspielhauses

Einmalige öffentl. Aufführung

Tanzschule von

Elizabeth Duncan-Darmstadt.

Vortragende:

Die Schülerinnen der Elizabeth Duncan-Schule.

Miss Elizabeth Duncan, Max Merz.

Ordnung der Vorträge

1. Zweck und Ziel der Elizabeth Duncan-Schule — Max Merz.
2. Erläuternde Worte — Elizabeth Duncan.
3. Übungsstudien, Tanzspiele — Die Kinder der Schule.

Kassenöffnung ¼4 Uhr. Beginn ½5 Uhr. Ende nach 6 Uhr.

Eintrittskarten 4 Mk. ausschl. Billetsteuer an der Tageskasse des Schauspielhauses.

NO COPYING

Elizabeth Duncan -koulun tanssiesityksen mainoslehtinen.
Kuva: kirjoittajan yksityiskokoelma.

Vaikka päivittäisiä vaikutelmia tuntui syksyn 1899 mittaan olevan aluksi mahdoton eritellä, Melartin vakuutti isälleen Wienin kaupungin ja sen ympäröivän luonnon sekä kaiken kuulemansa ja näkemänsä varmasti vaikuttavan säveltämiseensä. Wienin keisarillisessa oopperassa hän oli ehtinyt nähdä muiden muassa Weberin *Taika-ampujan*, Wagnerin *Tristan ja Isolden*, Tšaikovskin *Jevgeni Oneginin* sekä Smetanan *Myydyn morsiamen*. Hän pääsi kuulemaan jopa maailmankuulua Nellie Melbaa, jonka kehuttiin olevan parempi laulaja kuin Adelina Patti konsanaan, mutta joka Melartinin mielestä oli suurista äänivaroistaan, virtuoosisuudestaan ja korkean c:n trillistään huolimatta todellinen jääkimpale. (EM 19.1.1900 → isä.)

Joulukuussa 1899 Melartinia vavahdutti ”vanhan ja kunnianarvoisan” – todellisuudessa 56-vuotiaan – Wagner-kapellimestari Hans Richterin johtama koko *Niebelungen Ringin* esitys, jossa solistikaarti oli sama kuin Bayreuthissa ja josta jo etukäteen povattiin erityisen mieliinpainuvaa. Teoksen harjoittamisesta oli vastannut itse oopperatalon johtaja Gustav Mahler, josta Melartin kertoi kiinnostavasti:

> Kapellimestari Mahler on harjoitellut ja äkseerannut kuoron ja orkesterin kanssa aivan loputtomasti, vaikka samaa teosta esitettiin täällä vain muutama kuukausi sitten ja vaikka jokainen kuoron tai orkesterin jäsen on sinänsä virtuoosinen esiintyvä taiteilija. Mutta hän piinaa heitä harjoitus toisensa jälkeen, usein kello 1–2:een asti yöllä saadakseen esiin musiikista kaiken sen, mitä hän siinä näkee. He pahastuvat ja lakkoilevat, mutta tulevat takaisin, kehittyvät ja lopulta pitävät Mahlerista, sillä hän on todella ylivertainen taiteilija; jos kohta hän vaatii kanssaihmisiltään paljon, niin vaatii hän itseltään vielä enemmän. Saa nähdä, kuinka kauan hän kestää tuota menoa, ennen kuin tulee joko hulluksi tai kuolee. (EM 29.11.1899 → isä.)

Gustav Mahleriin tutustumisen kannalta opiskeluvuodet Wienissä sattuivat suotuisaan ajankohtaan, sillä hän oli tällöin paitsi oopperan johtaja vuosina 1897–1907 myös filharmonisen orkesterin kapellimestari 1898–1901 ja siten näkyvästi esillä kaupungin musiikkielämässä. Hänen johtajavuosiaan pidetään Wienin oopperan kultaisena aikakautena, sillä väsymättömän energiansa ja tinkimättömän idealisminsa avulla hän muutti sen elegantin viihdyttävästä paikasta maailman korkeatasoisimmaksi oopperataloksi. Myös hänen yhteistyönsä lavastaja Alfred Rollerin kanssa sai legendaarisen maineen, sillä jälkimmäinen kykeni hämmästyttävällä tavalla toteuttamaan Mahlerin ideoita. Esimerkiksi Melartininkin näkemää *Tristan ja Isolden* esitystä on pidetty kään-

teentekevänä tavassa, jolla värien symbolinen käyttö tuotiin mukaan produktioon ja jolla pystyttiin lähestymään Wagnerin yhteistaideteoksen ideaalia.[115]

Vuosisadan vaihteessa Mahler oli tunnetumpi orkesterinjohtajana kuin säveltäjänä, joten saattaa olla, ettei Melartin kuullut hänen johtavan omia teoksiaan. Ainakaan hän ei mainitse tutustuneensa Mahlerin sävellyksiin. Kun kuitenkin esimerkiksi sekä Kai Maasalo, Klaus Pylkkänen että Erkki Salmenhaara ovat löytäneet Mahleriin viittaavia aspekteja jo Melartinin ensimmäisestä, vuonna 1902 valmistuneesta sinfoniasta, voi olettaa Mahlerin musiikkiin perehtymisen alkaneen jollain tavalla jo näinä Wienin-opiskeluvuosina.[116] Ainakin konsertti- ja kapellimestari Leo Funtekin Melartinille vuosina 1908 ja 1909 lähettämistä kirjeistä voi päätellä, että Melartin tunsi varsin perusteellisesti Mahlerin musiikkia. Funtek arvioi useammassakin kirjeessä Mahlerin teoksia viitaten paikoin myös suoraan tahtinumeroihin, joten Mahlerin partituurit olivat ilmeisesti molemmille tuttuja, ja Funtek näyttää tienneen Melartinilla olevan ne käytössään. Kaikki Mahlerin yhdeksän sinfonian pienoispartituurit ovat myös olleet Melartinin jäämistössä. Viidennen sinfonian yhteyteen on merkitty hankintavuodeksi varsin varhainen 1905.[117] Tunnettua on myös, että Melartin oli ensimmäinen kapellimestari, joka johti Pohjoismaissa Mahlerin musiikkia Viipurissa 1909.

Melartin tapasi marraskuun lopussa 1899 Wienissä laulaja ja säveltäjä Axel von Kothenin, joka matkusti sisarensa, äitinsä ja tätinsä kanssa kaupungin kautta Roomaan ja joka houkutteli Melartinia seuraamaan heitä tähän ”ikuiseen kaupunkiin”. Siitä asti loma Italiassa alkoi vastustamattomasti kangastella Melartinin mielessä. Isälleen Melartin perusteli ajatusta Rooman-matkasta siellä toteutuvilla huomattavasti Wieniä pienemmillä elinkustannuksilla ja terveyden kannalta edullisemmalla ilmastolla.

Lopulta tammikuun 1900 lopussa Melartin pääsi irrottautumaan Schopfin täysihoitolan kanssa solmimastaan vuokrasopimuksesta ja lähtemään kahdeksi kuukaudeksi Roomaan. Melartin ei asunut Kothenien luona, mutta tapasi heitä lähes päivittäin, samoin kuin muita pohjoismaalaisia, jotka usein iltaisin poikkesivat skandinaavien omalle taiteilijaklubille. Siellä Melartin tutustui esimerkiksi itseään kymmenen vuotta vanhempaan säveltäjäkollegaan Carl Nielseniin, jonka kanssa hänellä oli tapana viihdyttää klubilla kävijöitä soittamalla Haydnin ja Beethovenin sinfonioita nelikätisesti. (EM 23.2.1900 → isä.)

---

115 Rickett 1981, 120–123.

116 Maasalo 1969, 7; Pylkkänen 1992; Salmenhaara 2000, 9.

117 Kiitän tiedosta Mahlerin pienoispartituurit haltuunsa saanutta Seppo Tuomista (sähköpostikeskustelu 21.2.2023).





Gustav Mahler ja Axel von Kothen 1900-luvun alussa. Kuvat: H. Boehler.Finna/ Museovirasto ja D. Nyblin. Kansalliskirjasto.

Italia ja sen luonto lumosivat Melartinin täydellisesti. Maalaukselliset maisemat inspiroivat häntä niin, että tuntui kuin kokonainen orkesteri olisi soinut hänen sisimmässään. Nähtävyydet, museot ja musiikkielämän tarjonta olivat yltäkylläisiä. Melartin näki Puccinin *Toscan* kolme kertaa ja ihastui siihen ja sen orkesterinkäsittelyyn kerta kerralta enemmän. Societá J. S. Bachin järjestämissä konserteissa oli eksoottinen mahdollisuus kuulla 1500-luvun musiikkia. Esimerkiksi Josquin des Prez'n *Pange lingua* ja Giovanni Pierluigi da Palestrinan *Missa brevis* -messuja Melartin piti aivan hämmästyttävän kauniina ja syvämietteisinä, kerrassaan pyhänä musiikkina. (EM 16.3.1900 → Axel Törnudd.)

Myös italialaisten kansanlaulujen melodiat kiinnostivat Melartinia: jo junamatkalla Roomaan hän oli tutustunut nuoreen sotainvalidiin, jonka laulamia sävelmiä hän mainitsi käyttävänsä johonkin sävellykseensä. Ollessaan muutaman kerran tapaamassa tätä matkatoveriaan sotilassairaalassa Roomassa hän sai tilaisuuden perehtyä lisää kansanlauluihin:

> Kaikki muutkin sairaalassa olevat ovat olleet hyvin ystävällisiä minulle. Ja kun he huomasivat, miten kiinnostunut olin heidän kansanlauluistaan, niin

> he lauloivat joka kerta siellä käydessäni uusia, jotka sitten kirjoitin muistiin. [- -] Olen myös saanut tehdyksi täällä yhtä jos toistakin. Eniten osuuksia jousikvartettooni, mutta myös tietyt Rooman-kuvat ovat jo saaneet musiikillisen muodon. (EM 9.2. ja 15.3.1900 → isä.)

Hyvät uutiset odottivat maaliskuun lopussa Wieniin palannutta Melartinia. Hän oli syksyllä lähettänyt Muntra Musikanter -kuoron kilpailuun omasta mielestään hyvin vaatimattoman teoksen (*Jungfru Maria i rosengård*, op. 57 nro 2 Viktor Rydbergin sanoihin) lähinnä antaakseen itsestään Suomeen jonkin elonmerkin, mutta teos olikin päässyt palkintosijoille. Melartin oli enemmän kuin tyytyväinen, sillä 400 markan palkkio tuli sopivasti täyttämään laihaa matkakassaa. Maaliskuussa 1900 oli lisäksi ilmestynyt Waseniuksen kustantamana pianokokoelma *Lastuja I*, op. 7, joka sai *Nya Pressenissä*, *Hufvudstadsbladetissa* ja *Päivälehdessä* ylistävät arvioinnit. Kokoelma sisältää kuusi toisistaan riippumatonta pienoiskuvaa, joilla jokaisella on runollinen lähtökohtansa Eino Leinon, K. A. Tavaststjernan, Vilhelm Kragin ja Werner von Heidenstamin lyriikasta poimituissa säkeissä. *Lastuista* tuli routavuosien Suomessa heti erittäin suosittu kokoelma luonnontunnelman, kansansävelmänomaisuuden ja teknisen helppouden ansiosta.

Tärkein työ kevätkuukausina oli kuitenkin g-molli-jousikvartetto, jonka muokkaamisessa ja viimeistelyssä nuori säveltäjä halusi olla äärimmäisen huolellinen. Huhtikuun puolivälissä 1900 hän kirjoitti vanhemmilleen:

> Eniten olen tehnyt töitä jousikvartettoni kanssa. Olen nyt kirjoittanut 2 uutta osaa ja hylännyt 2 niistä, jotka tein aiemmin. Ei siksi, etteivät ne sinällään olisivat olleet hyviä, vaan saadakseni enemmän keskinäistä yhteneväisyyttä. Ne hylkäämäni voin rauhassa säästää jotain muuta varten. (EM 17.4.1900 → isä.)

Seuraavan kuun kirjeessä hän kertoi kvarteton valmistuneen, mutta silti käyvänsä sitä läpi ja korjailevansa tarpeen mukaan. Runsaan viikon kuluttua hän oli lopulta muokannut uudelleen koko finaalin saadakseen sen keskitetymmäksi. (EM 21.5.1900 → isä.)



Melartin teki Rooman-matkallaan paljon piirustuksia ja henkilötutkielmia luonnosvihkoonsa. Kuvat: Kansalliskirjasto ja yksityiskokoelma.

NO COPYING

Opettajakin oli tyytyväinen teokseen, ja hänen ansiostaan se esitettiin Wienin konservatoriossa, niin että Melartin sai tilaisuuden verrata mielikuviaan ja soivaa esitystä:

> Kvartetti meni erinomaisesti. He soittivat kuin enkelit. Fuchs halasi minua ja riemu oli ylimmillään. Suurinta iloa minulle tuotti se, että kaikki soi täsmälleen kuten olin ajatellut ja arvellut erityisesti mitä sointiin tuli – ei siis mitään yllätyksiä. Kunpa näin jatkuisi. (EM 27.6.1900 → isä.)

Melartinin neljästä jousikvartetosta tämä Wienissä sävelletty g-molli-kvartetto (op. 36 nro 2) kuuluu säveltäjänsä esitetyimpiin kamarimusiikkiteoksiin, vaikka myös sen kohdalla suomalaisissa konserttiohjelmistoissa oli sotien jälkeen useamman vuosikymmenen tauko, ennen kuin omana aikanamme 1980-luvulla Erkki Palola ja hänen jälkeensä monet muut ovat sitä kvartettikokoonpanojensa kanssa esittäneet. Jo tammikuussa 1901 se oli mukana Berliinin Tonkünstlervereinin järjestämässä suomalaisessa kamarimusiikki-illassa, jossa Melartinin ohella toisena säveltäjänimenä oli Sibelius. Sibeliukselta mukana oli *Malinconia* (op. 20) sekä piano- ja laulusävellyksiä. Sibeliuksen laulujen lisäksi Ida ja Karl Ekman olivat esittäneet Melartinin *Mirjamin laulun* ja *Aamulaulun Korkeasta veisusta*. (EM 18.2. ja 2.3.1901 → isä.)

Ainakin berliiniläisen *Musikalische Rundschaun* kriitikko piti kvartettoa kyseisen konsertin päänumerona ja hyvin merkittävänä teoksena, jonka kaksi viimeistä osaa olivat olleet erityisen puhuttelevia. Teoksen esittäneen jousikvartetin taso oli sen sijaan antanut toivomisen varaa.[118] Kaksi viikkoa myöhemmin 11. helmikuuta 1901 teos esitettiin ensi kertaa Suomessa musiikkiopiston illassa. Martin Wegelius antoi Melartinille seuraavassa kirjeessään kvartetosta seikkaperäisen arvion. Joidenkin sävellysteknisten ohjeiden lisäksi hän sanoi, ettei teos tehnyt niin välitöntä vaikutusta kuin olisi voinut kuvitella. ”Se on kauniimpaa kuin mitä olet koskaan tehnyt, täynnä intensiivistä hyvää musiikkia, mutta ei avaudu ihan tuosta vain”, Wegelius kirjoitti ja lähetti vielä ykkösviulua soittaneelta Viktor Nováčekilta terveisiä ja huomautuksen siitä, että Adagio-osassa väliääniä rasittivat monet turhat pikkukuviot, jotka estivät osan vapaan soittamisen ja melodisen ilmeikkyyden esiin pääsyn. (Wegelius Marianpäivänä 1901 → EM.)

---

118 EM 18.2. ja 2.3.1901 kotiin. Jälkimmäisessä kirjeessä Melartin kertoi *Musikalische Rundschaun* ilmoittamasta painovirheestä: kvarteton viimeisistä osista oli lehdessä sanottu ”nicht aussprechend” vaikka olisi pitänyt olla ”recht aussprechend”.

+ + +

Kvarteton ääriosat ovat sonaattimuotoiset, mutta kolmannen osan ja finaalin väliin Melartin on sijoittanut vapaan, mietiskelevän Recitativo-osan, ja esimerkiksi perusrakenteeltaan kolmitaitteisessa Adagiossa keskimmäisen ratkaisut poikkeavat perinteisestä. Teoksen yleissävy on hyvin lyyrinen; tunnelmat ovat usein paikallaan pysyviä ja arkaaisia, ja säveltäjä on onnistunut luomaan monia hienopiirteisiä ja puhuttelevia melodioita.

Avausosa Allegrossa Melartin on tavoitellut pääteemaan voimakasta ja rohkeaa profiilia. Teema on luonteeltaan modaalinen pysyessään viisisävelikön eli pentakordin puitteissa. Myös sivuteemassa on vastaavaa modaalisuutta, ja pääteeman tapaan myös se lepää urkupisteellä. Lopputeeman karakteri on poikkeuksellisen lyyrinen, ja pysytellessään kapean sävelikön puitteissa se on selvästi sukua pääteemalle. Lopputeemaan liittyy sellon ostinatoaihe, jonka itsepintainen toistuminen herättää mielleyhtymiä runonlauluun.

Adagiossa Melartin suorastaan tuhlailee hienoja laajakaarisia melodioita kontrastina avausosan kapean sävelalan teemoille. Koko osaa hallitsee haaveellinen, suomalaiseen luontoon assosioituva sävy. Resitoivat ostinatoaiheet ja pitkille urkupisteille pohjautuvat jaksot ovat tuttuja avausosasta. Keskitaitteen teema on teoksen vaikuttavimpia ja luo hienostuneen vaikutelman esoteerisesta olotilasta. Tunnelman Melartin on luonut antamalla musiikin vaeltaa melko vapaasti eri sävellajeissa: cis-mollissa alkavasta taitteesta poiketaan H-duuriin, As-duuriin ja f-molliin, kun kehystaitteiden sävellajina on As-duuri.

Tässä kvartetossa Melartin korvaa perinteisen scherzon intermezzolla, mikä on hänen myöhemminkin usein käyttämänsä ratkaisu. Osan aloittavan ja päättävän Allegro robustamente -taitteen karakteria voi sen sijaan pitää poikkeuksellisena: 5/8-tahtilajii tuo siihen hyvinkin vauhdikasta kansanmusiikkitunnelmaa, joka ei ole niinkään suomalaista kuin balkanilaista. Triotaite on surumielisessä arkaaisuudessaan hätkähdyttävä kontrasti ääritaitteille avoimine intervalleineen ja urkupisteelle perustuvine ostinatoaiheineen.

Resitoiva viulusoolo johdattaa tanssilliseen finaaliin, joka kvinttisäestyksineen tuo mieleen pohjoismaisen kansanmusiikin. Myöhemmillekin finaaliosilleen tyypillisesti Melartin jo tässä rakentaa teoksen huipennukseksi fuugatyylisen päätöksen.

+ + +

Kun kvartetto oli esitetty Wienissä kesäkuun lopussa, koti ja kotimaan kesä alkoivat tuntua nuoresta säveltäjästä niin vastustamattoman rakkaalta ajatuk-

selta, että hän päätti matkustaa Varsovan ja Pietarin kautta vanhempiensa luo Karjalaan huolimatta Martin Wegeliuksen neuvoista. Wegelius oli suositellut hänelle Itävaltaan jäämistä ja Robert Fuchsin seuraamista tämän lomanviettopaikkaan. Koska senaatti oli myöntänyt Melartinille seuraavaksikin lukuvuodeksi apurahan ja hän joka tapauksessa halusi jatkaa opintoja Wienissä, hän katsoi voivansa keskeyttää sävellystunnit kesän ajaksi.

Melartin viihtyi kotimaisemissa Karjalassa erinomaisesti eikä omien sanojensa mukaan kaivannut yhtään suureen maailmaan. Hän kävi päivittäin uimassa, vaelteli metsissä, söi ja nukkui erinomaisesti, mutta käytti osan ajastaan myös säveltämiseen. Etäisyys Wieniin auttoi näkemään kuluneen vuoden opit ja vaikutteet kiteytyneemmin: suurimman hyödyn kokemusten karttumisesta hän arveli saaneensa siinä, että hän osasi nyt paremmin arvioida itseään säveltäjänä ja paikkailla niitä aukkoja, joita hän taidoissaan havaitsi. ”Sillä katsos, taiteilijauralla ei koskaan tule valmiiksi, ei koskaan niin valmiiksi, ettei voisi nousta korkeammalle. Sellainen taiteilija, joka ei mene eteenpäin, taantuu. Ja se, joka kuvittelee oppineensa kaiken, on tuhoon tuomittu”, hän kirjoitti Erna Gräsbeckille (30.7.1900).

Loma Suomessa venyi lähes viideksi kuukaudeksi, ja takaisin Wieniin Melartin palasi vasta joulukuun alussa. Sitä ennen hän oli viettänyt viikon Berliinissä ja pari päivää Dresdenissä. Berliinissä, joka hänen mielestään oli enemmän suurkaupunki kuin Wien, mutta ei niin ”nobel”, oli tuttuja suomalaisia, muun muassa opiskelutoveri Naëma Friberg, joka huhujen mukaan oli saamassa kiinnityksen Berliinin oopperaan, sekä Ida ja Karl Ekman.[119] Melartin tapasi Ekmanien järjestämillä kutsuilla myös Adolf Paulin ja Sibeliuksen, joka oli samanaikaisesti perheineen Berliinissä, sekä lupaavan nuoren pianistin Elli Rängmanin. Juuri tämän Berliinin-vierailun ja Karl Ekmanin ansiosta g-molli-kvartetto pääsi mukaan edellä mainittuun berliiniläisen Tonkünstlervereinin tammikuussa pidettyyn suomalaisen kamarimusiikki-illan ohjelmaan.

Jälkimmäisenä Wienin-vuotenaan Melartin asettui asumaan ystävänsä Oswald Roux'n perheeseen täysihoitoon. Hän oli edellisenä keväänä tutustunut 21-vuotiaaseen Roux'iin, joka opiskeli Wienin taideakatemiassa ja oli erikoistunut grafiikkaan, maisemiin ja eläinaiheisiin, erityisesti hevosiin ja jonka setä oli ollut saman oppilaitoksen professorina ja rehtorina. Myöhemmin vuosina 1907–1937 Roux kuului Wienin sesessionisteihin, ja hänen töitään on nykyäänkin mukana keskieurooppalaisissa taidehuutokaupoissa ja näyttelyissä. Roux tuli tunnetuksi ensimmäiseen maailmansotaan ensimmäisten joukossa 27. elo-

119 Vapaavuori (2010, 41) ei ole löytänyt dokumentteja kiinnityksestä, vaikka Melartin siitä mainitsi kotiin 21.11.1900 lähettämässään kirjeessä.



Melartinin Wienin-aikainen ystävä Oswald Roux.
Kuva: W. Weis. Kansalliskirjasto.

kuuta 1914 kutsuttuna sotapiirtäjänä. Tehtävänä oli olla rintamalla ja kuvata ihannoivasti sotaa ja näin nostattaa sotilaiden taistelutahtoa.

Oswald Roux'n isä oli taidemesenaatti, ja siksi koti oli ennennäkemättömän upea: seinällä oli Melartinin mukaan muun muassa aito Tizianin maalaus. (EM 22.6.1900 → isä.) Valitettavasti juuri näihin aikoihin tapahtuneen perheen isän kuoleman jälkeen osoittautui, että omaisuus oli huvennut sijoituskeinotteluissa, ja niin taidekokoelman esineet toinen toisensa jälkeen oli pakko myydä. Oswaldin ja ”Mama Roux'n” kulttuuriperheen suojissa Melartin pääsi mukaan Wienin vilkkaaseen ja loisteliaaseen seurapiirielämään. Esimerkiksi helmikuussa Melartin ja Oswald Roux oli kutsuttu oopperalaulaja Fritschin vanhempien kotiin naamiaisiin. Melartinin mukaan juuri heillä kahdella oli kauneimmat, vanhojen italialaisten pappien tyyliä jäljittelevät brokadista, sametista ja atlassilkistä ommellut puvut, jotka olivat herättäneet lähes sensaatiomaista ihailua – eivätkä ne maksaneet mitään, sillä Oswaldin äiti oli ne tehnyt omista kankaistaan ja ollut tyytyväinen saadessaan pyntätä pojat hienoksi. Tilaisuudessa myös musisoitiin, ja Melartin sekä esitti sooloteoksia että säesti useita muita esiintyjiä. Muiden muassa oopperalaulaja Fritschin nuori rouva oli esittänyt erinomaisen hyvin Melartinin *Aamulaulun Korkeasta veisusta*. (EM 7.2.1901 → isä.)

Oswald Roux'n perhe- ja kuvataiteilijataustan takia nuorukaiset kävivät usein myös Ringstrassen varrelle vuonna 1868 valmistuneessa upeassa kuvataiteilijoiden Künstlerhausissa, jossa järjestettiin näyttelyjä ja erilaisia tilaisuuksia.

> Olin äskettäin Künstlerhausissa akatemiataiteilijoiden viimeisimmässä naamiaisjuhlassa, jonka teemana oli ”Rauhanjuhla Pekingissä”. Ajatelkaapa 14 salia, jotka kaikki oli koristeltu keskenään eri tavoin; ajatelkaa viittä eri orkesteria ja ympärillä parituhatta teeman mukaan pukeutunutta ihmistä. Siitä jo pelkästään syntyy karnevaalitunnelma. Se kaikki oli hyvin kaunista. Jokainen sali oli valaistu eri tavoin. Suuri sali oli laitettu avaruudessa leijailevaksi, sinertävän kuutamon ja tähtien valaisemaksi ilmalaivaksi. Yksi saleista oli tehty ruusutarhaksi ja valaistu oranssinpunaisella värillä. Eräs suuri huone oli kokonaan vitivalkoinen ja hopeanhohtoinen, toiseen oli loihdittu panoraama Tonavasta, kolmas oli sisustettu kiinalaiseksi temppeliksi, neljäs lohikäärmeen kidaksi, viides Mars-planeetan interiööriksi jne. Ja ihmiset olivat täällä mitä erilaisimmissa asuissa. Oswald ja minä esiinnyimme pukeutuneena hienoihin kiinalaisvaatteisiin, jotka olimme tehneet kotona. Irma Rosen oli valkoisessa silkissä koristeenaan suuret La France -teeruusut jne. ja pappa-Rosen kesäpuvussa. Oli erittäin hauskaa vaikken

tanssinutkaan. [- -] Lähdin pois puoli kuudelta, istuin hetken eräässä kahvilassa lukemassa aamun lehtiä ja syömässä aamiaista, sitten menin pariksi tunniksi nukkumaan. Vaikka uni oli rauhatonta, olin koko seuraavan päivän pirteä kuin mitään ei olisi tapahtunut. (EM 2.3.1901 → isä.)

Kotiväki sai Wienin-opiskelijaltaan myös aidon Sacher-kakun reseptin.[120] ”Färdig och smakar bra”, Melartin kirjoitti ohjeen varmistukseksi ja neuvoi vielä tarjoilemaan kakun kermavaahdon tai vaniljakastikkeen kera. (EM 7.2.1901 → isä.) Ystävyys Roux'n perheen kanssa jatkui lämpimänä, ja heidän luonaan Melartin asui lähes aina myöhemminkin Wienissä vieraillessaan.

Urajärven kartanon omistaja Hugo von Heideman on vuoden 1901 matkapäiväkirjassaan kuvannut elävästi vierailuaan Melartinin luona tämän kortteerissa Roux'ien luona 17. kaupunginosassa osoitteessa Jörgerstraße 34. Heidemanin ja hänen sisarensa Lillyn matka aivan oopperan takaa keskustasta Roux'eille kesti hevosajurin kyydillä puolitoista tuntia. Ja kun ”sen seitsemän harmin ja kahdeksan murheen” jälkeen he viimein onnistuivat löytämään Melartinin asuinpaikan, hän ei ollut kotosalla.

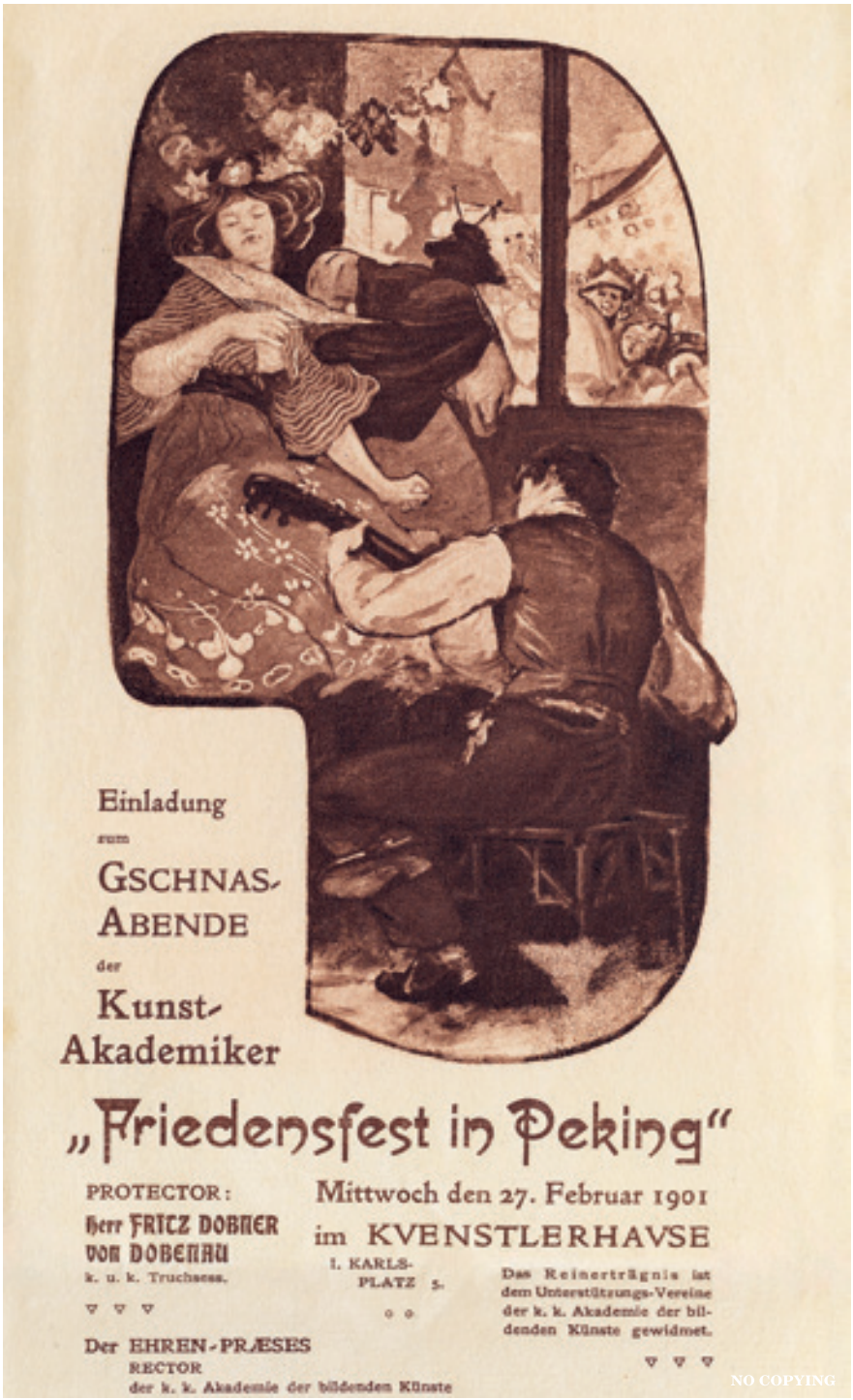
Mutta hänen erinomaisen ystävällinen emäntänsä Madame de Roux kuullessaan meidän olevan Melartinin maamiehiä pidätteli meitä puoliväkisin ja selitti tämän kyllä kohta tulevan kotiin ja olevan vain ulkona kävelyllä. Hän esitteli meille Melartinin huoneen ja oman asuinkerroksensa, joka olikin todellinen ensiluokan taidekoti. Seinät oli koristeltu öljymaalauksilla (hänen poikansa on taidemaalari), vanhoja aseita taiteellisesti ryhmiteltynä ja sitten suuri flyygeli Melartinin huoneessa. Siellä oli musiikkikirjallisuutta joka paikassa pöydillä ja tuoleilla korkeina pinoina ja sen lisäksi sävelrunoilijan omia käsikirjoituksia.

Hetken päästä sisään huoneeseen astui nuori mies, jolla oli ovaalinmuotoiset kalpeat kasvot ja jonka tummien pitkien silmäripsien takaa katsoo salamoiva älykäs silmäpari sekä kaunista otsaa varjostavat pitkät tummat kiharat hiukset: kuin Rafaelin muotokuva – ja tässä nyt oli Erkki Melartin, ulkonäöltään sormenpäitään myöten taiteilija. Hän ilahtui tavatessaan meidät niin, että miltei syleili meitä.[121]

---

120 150 g voita, 150 g hienoja vehnäjauhoja, 5 kananmunaa, 150 g sokeria ja 150 g suklaata. Väliin ja päälle jotain hilloa ja sitten kaiken huipennuksena suklaasta, ripauksesta sokeria ja lusikallisesta vettä kokoon keitetty kuorrute.

121 Heideman 13.3.1901. Käännös ruotsin kielestä Jouni Kuurne ja kirjoittaja. Ks. myös Kuurne 2013.



Melartin säilytti muistona naamiaisten ”Rauhanjuhla Pekingissä” ohjelmalehtisen. Kuva: kirjoittajan yksityiskokoelma.



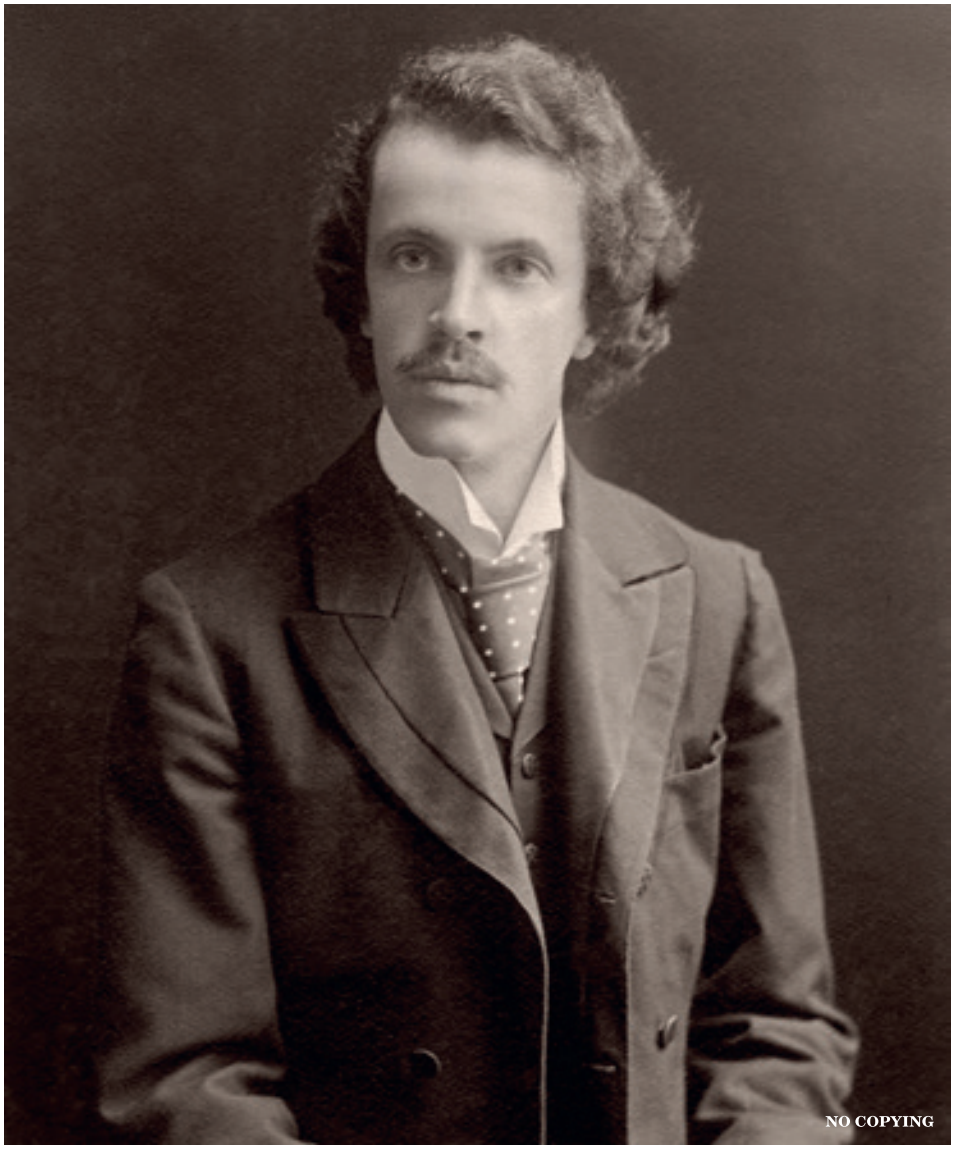
Oswald Roux'n hevosaiheinen etsaus ensimmäisen maailmansodan vuosilta. Kuvalähde: Village Antiques.

Heidemanin mielestä oli heti selvää, että ”Mama Roux” suhtautui Melartiniin kuin omaan poikaansa, jota kutsuikin nimellä ”mein Arkki”. Keskustelua käytiin lähinnä siitä, mitä Suomeen kuului, millaiset surulliset olosuhteet kotimaassa vallitsivat sekä mitä Wien ja sen nähtävyydet tarjosivat matkailijoille.

> Melartin lupasi olla käytettävissämme niin paljon kuin hänen tiukoilla oleva aikansa suinkin salli. Hän keskustelee vilkkaasti ja hyvin vapaasti. Hän oli juuri näinä päivinä hyvin varattu, sillä hänen pitäisi saada valmiiksi suuri orkesterisävellys, jota hän kutsuu orkesterilegendaksi ja joka tulisi voida lähettää Suomeen niin pian kuin mahdollista. (Heideman 13.3.1901.)

Heidemanin sisarukset jatkoivat matkaa tapaamisen jälkeen palaten ensin hotellille ja tutustumalla sen jälkeen Schönbrunnin linnan puistoon. Kun he palasivat myöhään iltapäivällä taas hotelliinsa ja olivat juuri ja juuri ehtineet tilata iltakahvit, Melartin astui sisään kahden muun herran seurassa. Ensimmäinen oli tohtori Strengell Kokkolasta ja jälkimmäinen tohtori Borg Oulusta. Heideman merkitsi muistiin:

> Niin meitä oli koossa pieni viiden hengen suomalaissiirtokunta. Matkalla Rathauskelleriin, wieniläisten suosimaan oluttupaan, minulla oli tilaisuus haastatella Melartinia. Hän kertoi minulle, että suuren orkesteriteoksensa ohella hän oli säveltänyt joitain lauluja mezzosopraanolle Runebergin, Ahlstedtin ja Tavaststjernan runoihin. Sovimme tapaavamme lauantaina 15. maaliskuuta hovimuseossa.



Melartin kirjoitti kuvasta vanhemmilleen 1.6.1900: ”Sain Fuchsin kuvan, ja minun on itsenikin mentävä kuvaan – niin kauan kuin minulla on kiharani tallella; olen nimittäin kuin Robinson Crusoe, mikä on kyllä hyvin artistista, mutta hieman kuumaa kesähelteellä.”
Kuva: kirjoittajan yksityiskokoelma.

Vierailu museoon toteutuikin vasta sunnuntaina, mutta silloin ”ystävämme Melartin oli oppaana ja johdatti meitä ympäri saleja”, hän kirjoitti. Kun Hugo ja Lilly Heideman valmistautuivat sen jälkeen jatkamaan matkaansa Roomaan, Melartin kirjoitti heille muistilapulle neuvoja hotelleista, täysihoito-

loista, ravintoloista ja pohjoisten taiteilijoiden klubista, jossa taas voisi tavata maanmiehiään. Lisäksi matkalaiset saivat käyttöönsä käsin kirjoitetun pienen italian sanaston, jonka avulla he pärjäisivät alkuun. ”Sen jälkeen kun olimme istuneet hotellissamme yhdessä tämän erityisen suuren suosikkimme kanssa, hän saattoi meidät Burg-teatteriin, jossa heitimme viimeiset hyvästit hänen kanssaan”, kuvaili von Heideman yhteistä iltaa. (Heideman 16. ja 17.3.1901.)

Melartin oli käynyt jo edellisenä vuonna usein vierailulla von Rosenin perheen luona, sillä äiti Aline oli syntyjään suomalaista Pipping-sukua, vaikka olikin asunut Saksassa ja Itävallassa jo hyvin nuoresta. Perheen tytärtä Irmaa kutsuttiin lempinimellä Tore, ja Melartin oli tämän hyvin sivistyneen ja kielitaitoisen, myös ruotsia täydellisesti puhuneen ikätoverinsa kanssa paljon yhdessä.[122]

Kun Melartin oli erään kerran Irma von Rosenin kanssa konsertissa ja huomasi edessään istuvan nuoren miehen pitelemässä nuotissa nimikirjoituksen ”Helge Malmberg”, hän kumartui vierustoverinsa puoleen ja sanoi ruotsiksi: ”Om dendär menniskan förstår svenska så måtte han ha vettet att vända sig.” Kun edessä istuva reagoi tähän puhutteluun, Melartin tutustui 20-vuotiaaseen ruotsalaiseen sävellysopiskelija Helge Malmbergiin, jonka kanssa syntyi elinikäinen ystävyys. Malmberg teki sittemmin uran Tukholmassa lähinnä musiikkitoimittajana ja arvostelijana *Svenska Dagbladetissa* ja *Radiolyssnaren*-lehdessä. Ilmeisesti Melartin antoi Malmbergille Wienissä myös sävellystunteja, koska hänet mainitaan Malmbergin opettajana. Lähinnä itseoppineella Malmbergillä oli kuitenkin jo tutustumishetkellä valmiina pieni ooppera, jonka hän esitteli uudelle ystävälleen. (EM 3.4.1901 → isä.)[123]

Melartinin oma sävellyksenopettaja Robert Fuchs oli ottanut joulukuussa 1900 Wieniin palanneen suomalaisensa ”odottamattoman sydämellisesti” vastaan. Hän antoi hyvän arvion oppilaansa opiskelutauon aikana Suomessa tekemistä orkestrointiharjoituksista ja ylipäätään soitinnuksen periaatteiden nopeasta omaksumisesta. Alkuvuodesta 1901 Melartin sai opettajansa ohjauksessa valmiiksi ”sinfonisen andanten” orkesterille, ja päätyöksi tuli orkesteri-

---

122 Kansalliskirjaston arkistossa on ”Torelle” osoitetut kirjeet arkistoitu erilleen Irma von Rosenille osoitetuista kirjeistä. Vasta 2024 elämäkerran kirjoittaja on pystynyt ratkaisemaan ”Toren” henkilöllisyyden, ts. että hän on Irma von Rosen. Oletettavasti kyse on ollut lapsena käytetystä lempinimestä, jota Irma von Rosen ei myöhemmin halunnut käytettävän. Vuodesta 1903 alkaen Melartin osoittikin kirjeet yhtä lukuun ottamatta ”ystävälleen Irmalle”. Aiemmin ”Toresta” ei käytännössä ollut mitään tietoa, ainoastaan Melartinin hänelle lähettämät ruotsinkieliset kirjeet vuosilta 1900–02 Kansalliskirjastossa. Irma von Rosenin suomalaissyntyinen äiti vieraili melko usein sukulaistensa luona Helsingissä (Melartinin kirjeen 1.6.1900 mukaan esimerkiksi rouva von Rosen, 21-vuotias Irma ja tämän 22-vuotias veli viettivät kesää Suomessa kolme kuukautta).

123 Ks. *https://sv.wikipedia.org/wiki/Helge_Malmberg.*

legenda, johon sisältyi aiheita aikoinaan 1897 pienelle orkesterille kirjoitetusta näytelmämusiikista *Hannele*. Tähän orkesteriteokseen Fuchs oli Melartinin mukaan erityisen tyytyväinen.





Melartinin ja ruotsalaisen Helge Malmbergin elinikäinen ystävyys alkoi Wienissä 1901. Kuvat: Kansalliskirjasto.

Suomalaiselle teatterille Melartin sävelsi Jalmari Finnen pyynnöstä gavotin vanhaan tyyliin näytelmään *Juhani herttuan hovissa*. Se ilmestyi samana vuonna painosta pianoversiona (op. 25 nro 5). Ylioppilaskunnan laulajille hän lähetti pari kuorolaulua. *Lastuja I*- ja *II*-kokoelmien hengessä syntyi uusi viiden melko vaatimattoman pianosävellyksen sarja, *Skizzen* (op. 11) Lindgrenin kustantamana. Myös Westerlundin julkaisema *Legenda II* (op. 12) ilmestyi alkuvuodesta, mutta se sai Suomessa Karl Flodinilta nihkeän vastaanoton liian tietoisen bravuurikappaleen luonteensa johdosta.[124] Melartin kommentoi asiaa kirjeessä kotiin: ”Kaikkien suosikkiteos Legenda II (Hannele) on joutunut melko ankaran arvioinnin alaiseksi, niin että saan kuulla kunniani liian terävistä ylimenoista ja pianistisesta krimskramssusta, mikä ei liikuta minua vähääkään. – ’Mielipiteet ja makuasiat...’” (EM 3.4.1901 → isä.)

124 Flodin 1901 *Euterpe* nro 13.

Koko alkuvuosi 1901 oli säveltämisessä eräänlaista ääneen lausumattoman odottelun tai valmistautumisen aikaa, sillä paineet orkesteriteoksen luomiseen kasvoivat sitä mukaa kuin kevät eteni, mikäli mieli pysyä Sibeliuksen vauhdissa – olihan tämä aloittanut *Kullervon* säveltämisen samoin kaksi vuotta kestäneiden ulkomaanopintojensa viimeisenä keväänä. Melartin oli tosin lähettänyt Martin Wegeliukselle jo *Capriccion* (EM030), käsikirjoituksessa olevan merkinnän mukaan ensimmäisen orkesteriteoksensa, sekä orkesterilegendan partituurit, mutta Wegelius oli ollut hyvin epäilevä sen suhteen, kannattiko niitä soitattaa Suomessa säveltäjän poissa ollessa. Ehkä Wegelius halusi myös odottaa, että esitettävänä olisi jo jokin suurimuotoisempi orkesteriteos. (Wegelius Marianpäivänä 1901 ja Leontjeff 5.4.1901 → EM.)

Melartin epäröi jonkin aikaa sinfonian ja Wegeliuksen suositteleman alkusoiton säveltämisen välillä saamatta oikein kummastakaan otetta. Vasta huhtikuussa säveltämisvire ja innostus näyttävät löytyneen: parin päivän kuumeisen työn jälkeen olivat luonnokset valmiina sinfonian ensimmäiseen osaan. Omien sanojensa mukaan säveltäjä oli koko ajan sellaisessa ekstaasissa, ettei pystynyt edes nukkumaan. Fuchs hyväksyi lämpimästi sinfonian ideat, joten nuori säveltäjä pääsi heti kiinni myös soitinnukseen ja kokonaisuuden muokkaamiseen.

Edes Wienin kevät kukkivine hedelmäpuineen ei saanut säveltäjää houkutelluksi esikoissinfonian parista. Se eteni ja kohosi esiin vääjäämättä, ja Melartin tunsi pystyvänsä ilmaisemaan jotain merkittävää ja oikeastaan ensi kertaa hallitsevansa työnsä niin, että saattoi hahmottaa sen kokonaisuutena, vaikka työskentelikin vasta ensiosan parissa. Sinfonian avausosa Allegro valmistui Melartinin tavoitteiden mukaisesti Wienissä, aivan heinäkuun 1901 alussa. Vanhempiaan säveltäjä jo valmisteli siihen, että koko sinfonian valmistumiseen menisi vielä ainakin vuoden päivät. (EM 2.4.1901 → isä.)[125]

Sinfonian säveltämiseen tuli kesäkuussa 1901 muutaman viikon keskeytys. Melartin oli suunnitellut jo tammikuusta asti matkaa Venetsiaan, joka häneltä oli jäänyt näkemättä edellisen vuoden Italian-loman aikana. Keväällä Martin Wegelius saattoi lähettää kotimaasta iloisen viestin: Melartinille oli yksimielisesti ehdotettu ylimääräistä 1000 markan valtion säveltäjäpalkintoa, vaikka varsinainen, 500 markkaa suurempi tunnustus olikin annettu Sibeliukselle. Palkintosumma tuli pelastuksena Melartinin ahtaaseen taloudelliseen tilantee-

125 Professori Timo Virtanen löysi 2014 tiedon Saksassa myynnissä olleesta tämän sinfonian ensimmäisen osan partituuriluonnoksesta. Oletettavasti Melartin oli kirjoittanut sen puhtaaksi jo ennen Wienistä lähtöään ja jättänyt mahdollisesti opettajalleen tai jollekulle ystävälleen muistoksi. Käsikirjoitus hankittiin Kansalliskirjaston kokoelmiin Anu Karessuon rahaston turvin.

seen, sillä senaatin myöntämä 2000 markan opintomatka-apuraha ei tahtonut millään riittää edes sävellystuntien maksamiseen ja vaatimattoman elintason ylläpitämiseen ulkomaanmatkasta puhumattakaan. Myös Wegelius oli harkinnut mahdollisuutta lähteä kesällä Bayreuthiin erityisesti *Ringin* esitystä seuraamaan ja yhdistää siihen tutustumismatka italialaisiin konservatorioihin. ”Säästä nyt hemmetissä matkasi Venetsiaan siihen, kunnes saavun luoksesi. [- -] Jos lupaat sen, niin tulen Wieniin heinäkuun alkupuolella niin nopeasti kuin vain ehdin. Koko ajan on ollut yksi iloisimmista toiveistani saada olla yhdessä sinun kanssasi”, Wegelius kirjoitti entiselle oppilaalleen. (Wegelius 3.5., Marianpäivänä ja 24.4.1901 → EM.)

Matka toteutui suunniteltua aikaisemmin, jo kesäkuun puolessa välissä. Venetsia, sen merelliset tuulet ja turkoosinsiniset rantamaisemat tuntuivat paahtavan helteisen Wienin jälkeen suurenmoiselta elämykseltä. (EM 29.6.1901 → isä.) Konservatorioon tutustumisen yhteydessä Wegelius ja Melartin tapasivat jo tuolloin tunnetun säveltäjän ja urkurin Enrico Bossin, joka vieraili sittemmin Suomessa useampaankin kertaan ja jonka luona Bolognan konservatoriossa Toivo Kuula opiskeli vuosina 1908–1909.[126]

Melartin palasi Venetsiasta Wieniin yksin, sillä Wegelius jatkoi matkaansa etelämmäksi aina Roomaan asti. Elokuun alussa heidän oli määrä tavata toisensa Bayreuthissa; sitä ennen Melartinilla oli vielä jäljellä retki Steiermarkin vuoristomaisemiin toisen oppi-isänsä, Robert Fuchsin kanssa.

Fuchsin ja Melartinin välille näyttää kahdessa vuodessa muodostuneen hyvin lämmin suhde, jonka asetelmat muistuttivat nuoren säveltäjän ja Wegeliuksen musiikkiopistoaikaisia välejä. Sävellystuntien jälkeen heillä oli tapana tehdä yhteisiä kävelyretkiä, ja opiskeluajan lopuksi kesällä 1901 Melartin oli Fuchsin kanssa tämän kotiseudulla Salla-nimisessä alppikylässä lomailemassa ja tutustumassa aitoon steiermarkilaiseen maalaiselämään. Kirjeestä Irma von Rosenille saa hyvän kuvan tästä sydämellisestä opettaja–oppilas-suhteesta:

> Halusin kyllä vastata heti, mutta tiedättekö, se oli miltei mahdotonta, sillä Fuchs vei melko tarkkaan aikani. Teimme koko joukon retkiä ja niiden ohella tein hänen opastuksellaan vähän töitä ja iltaisin istuimme yhdessä majatalossa ja pidimme hauskaa. [- -] Sallan-idylli tuli päivä päivältä yhä ihanammaksi ja siihen juuri Fuchs vaikutti: aina täynnä päähänpistoja ja hyviä ideoita, aina valmiina syöksymään uusiin. Ja tänään aamulla minua tultiin hakemaan tilaamillani kahdella hevosella, jotka kuljettivat minut

126 Kuulan opinnoista ks. Elmgren-Heinonen 1983, 153–154.



Vuonna 1901 Melartin tutustui säveltäjä Enrico Bossiin. Kuva: Kansalliskirjasto.

pois tästä idyllistä. Olimme kaikki hieman liikuttuneita, ja oli paljon vaikeampaa jättää jäähyväiset kuin etukäteen luulin, erityisesti Fuchsista. (EM 27.7.1901 → Rosen.)

Fuchsin musiikillisiin kysymyksiin liittyvän asiallisen ja tarkan asenteen vastapainona on pidetty luonteenpiirrettä, jota voi pitää nykypäivän näkökulmasta erityisen pedagogisena ja oppilaita kohtaan kannustavana. Fuchsin kerrottiin aina tukeutuneen lempeyteen ja ystävällisyyteen, ei koskaan ankaruuteen. Oppilaat arvostivat hänen inhimillisyyttään ja hyvyyttään ja muistivat vielä vuosienkin päästä hänen ”veitikkamaisen hymynsä ja rajattoman kärsivällisyytensä kaksinnusten, fuugien ja muiden käsityöoppien parissa”. He olivat harvoin poissa hänen tunneiltaan, eikä kukaan muistanut Robert Fuchsin koskaan puhuneen äreästi, antaneen epäoikeudenmukaista moitetta tai esittäneen loukkaavaa huomiota: ”Hyvyys, lempeys ja suopeus muodostivat hänen pedagogisen väriskaalansa”, Carl Latife kuvasi *Kunstwart*-lehdessä Fuchsia opettajana tämän 60-vuotisjuhla-artikkelissa.[127]

Käytännönläheisillä teoriatunneillaan Fuchs antoi tilaa myös oppilaiden omalle mielikuvitukselle ja otti huomioon näiden yksilöllisen luovan potentiaalin, mikä oli ajankohdan opetustraditioon nähden melko poikkeuksellista. Yleensä teorianopettajat pitäytyivät pikkutarkassa, satsitekniikkaan liittyvien mekaanisten sääntöjen opettelussa, minkä seurauksia Grote luonnehti ankeiksi: ”Vähäinenkin luova osuus hukkui terävään, yksityiskohtiin takertuvan kritiikin mereen, niin että oli totuttava tarkistamaan 20 kertaa joka ikisen nuotin sääntöihin perustuva oikeellisuus, minkä tuloksena kaikki luovalle työlle välttämätön välittömyys tuli hävitettyä.” Huomionarvoista on myös, että Robert Fuchs oli suorittanut yleisen opettajankoulutuksen käymällä vuosina 1863–1865 kaksivuotisen pedagogisen valmistavan kurssin. Siitä huolimatta hänen elämäkertansa kirjoittaja on päätellyt, että taitava pedagogiikka oli pikemminkin tiedostamatonta ja johdettavissa hänen luonteenpiirteistään kuin heijastumaa tietoisesta pedagogisesta mallista tai edistyksellisestä kasvatusnäkemyksestä.[128]

Grote on arvioinut Robert Fuchsin vaikutusta erityisesti oppilaisiinsa Hugo Wolfiin ja Franz Schrekeriin. Jälkimmäisen osalta on kiinnostava vertailukohta Melartiniin siinä, että myös Schrekeristä tuli myöhemmin konservatorion johtaja ja sävellyksenopettaja. Fuchsin opetuksen jäljet näkyivät muun muassa siinä, että sävellyksenopettajana Schreker vaati ehdotonta harmo-

127 Grote 1994, 171–174.
128 Grote 1994, 172.

nisten ja kontrapunktin muotojen hallintaa ja säilytti rakenteellisen yhteyden perinteisen musiikkikasvatuksen arvoihin: ”[Tuli edetä] Bachin, Beethovenin, Wagnerin ja Straussin kautta oman tyylinsä löytämiseen.” Myös Fuchsin suvaitsevaisuus oppilaita kohtaan, eräänlainen neutraali asenne tyylikokeiluihin – tietyissä rajoissa – vaikutti Schrekerin pedagogisiin lähtökohtiin. Fuchsin suojissa Schreker sai myös kokemuksen siitä, miten oma taiteellinen identiteetti pystyi kehittymään ja vähitellen irtaantumaan opettajan vaikutuspiiristä.[129]

Fuchsin vaikutuksesta suvaitsevaisuus, hyväksyvä asenne ja opetuksen tietty toverillinen henki varmasti vahvistuivat myös Melartinin toiminnassa opettajana, vaikka olisikin liian rohkeaa väittää hänen omaksuneen ne pelkästään Fuchsilta. 50-vuotispäivänään Melartin sai entisiltä ja silloisilta sävellysoppilailtaan tervehdyksen, joka osoitettiin ”ymmärtävälle ja hienotunteiselle opettajalle”, ja Helvi Leiviskä kuvasi opettajaansa tavattoman joustavana ja harvinaisen ymmärtävänä kaikkia nykyaikaisia tyylipyrkimyksiä edustavien oppilaittensa töiden suhteen. Leiviskä on kuvannut myös sitä, miten jokin fuuga saatettiin joutua kirjoittamaan kokonaisuudessaan uudelleen useita kertoja, mutta muuten yksityiskohtia hiottiin jopa liiankin vähän.[130] Melartinin sävellystuotannon yksi silmiinpistävä piirre on polyfonisten keinojen runsas käyttö ja Leiviskä kuvaa Melartinin olleen vaativa juuri ankaran satsin kirjoittamisessa, mutta näitäkään seikkoja ei voi lukea yksinomaan Fuchsin vaikutukseksi. Myös Wegelius oli painottanut erityisesti kontrapunktiopintoja.

Robert Fuchsin ja Erkki Melartinin teosluetteloita vertailtaessa voi nähdä tiettyä samankaltaisuutta ja joidenkin teosmuotojen yhtäläistä painottumista. Molemmilla on paljon pienimuotoisia liedejä ja karakterikappaleita pianolle, kamarimusiikkia, yksi ooppera, yksi konsertto, alkusoittoja ja sinfonioita. Melartinin säveltäjäntyössä näyttää kuitenkin suurimuotoinen orkesterimusiikki painottuvan enemmän kuin Fuchsilla, jolla taas kamarimusiikki- ja kuoroteosten määrä on leimaa antavampi. Merkillinen yhtäläisyys on havaittavissa Fuchsin ja Melartinin säveltäjäkohtaloissa: kumpaankin säveltäjään liitetyissä kapeuttavissa attribuuteissa, eräänlaisessa ”ylistämällä alistamisen” tendenssissä ja vähittäisessä sivuuttamisessa. Robert Fuchsin poika, Hans Fuchs kuvasi isänsä kohtaloa avoimessa kirjeessä 27.2.1917 tämän 70-vuotissyntymäpäivien jälkeen seuraavasti:

---

129 Grote 1994, 197–198. Franz Schreker toimi Wienin konservatorion sävellyksen professorina ja Berliinin musiikkikorkeakoulun rehtorina.

130 Ranta-Meyer 2008b, 62–63.

> Sillä yli kaksi kolmasosaa seitsemästäkymmenestä vuodestasi sinua on voitu katkeroittaa sillä, että aina uudelleen on tuotu esiin rakastettavuuttasi ja vaatimattomuuttasi. Niin ilahduttavia kuin nämä ominaisuudet sinällään ovatkin, niin on varmaa, että taiteilija Robert Fuchs on näillä ylistyksillä tehty pienemmäksi, olkoon se sitten tarkoituksellista tai toisen esittämien sanojen ajattelematonta toistamista. Jos kaikki, mitä olet luonut, kuvataan vain ”rakastettavana”, niin se tarkoittanee: olet yksipuolinen, sinulta puuttuu voima, intohimo, syvyys. Myös pienten muotojen mestariksi sinua on toistuvasti kutsuttu, ja sen myötä riistetty sinulta mahdollisuus luoda jotain merkittävää suurten muotojen parissa. Niin, vielä muutama vuosi sitten eräs wieniläinen musiikkiskribentti (operettisäveltäjä muuten) sanoi juuri näin ääneen.

Myös Melartinin säveltäjäkuvaa rakentaneissa kirjoituksissa kuvattiin usein sävellysten sijaan hänen persoonaansa liittyviä ominaisuuksia, kuten erityisesti optimistisuutta, sivistyneisyyttä ja hienotunteisuutta. Säveltäjänä Melartin sai sitkeästi häntä seuranneen vähättelevän leiman ”pienten muotojen mestarina” varsinkin kuolemansa jälkeen.[131]

Kiinnostava yksityiskohta Fuchsin opettajapersoonaa ja sen vaikutusta arvioitaessa on Tomi Mäkelän kirjassaan *Sibelius, me ja muut* esittämä näkemys Sibeliuksen opettajista Martin Wegeliuksesta, Albert Beckeristä ja Robert Fuchsista. Mäkelä arvioi Sibeliuksen haluttomuuden opettaa johtuneen siitä, että nämä ”opetusteknisesti valveutuneet, mutta mielikuvituksensa suhteen erittäin matalaprofiiliset opettajat” hävisivät samaistumiskohteina suhteessa inspiroivampiin taiteilijapersooniin. Opiskelurutiinien ulkopuolella tällaisina merkittävinä taiteilijakontakteina Mäkelä pitää esimerkiksi Robert Kajanusta, Ferruccio Busonia ja Karl Goldmarkia.[132]

Mäkelän näkemystä voidaan pitää yhtenä muttei suinkaan ainoana mahdollisena tulkintana niistä syistä, joiden vuoksi Sibelius ei halunnut sitoa itseään opettamiseen. Yhtä hyvin voidaan arvella, että Sibelius saattoi kokea opettajantyöhönsä koko persoonallaan paneutuneiden Wegeliuksen ja Fuchsin tarjoaman opettajamallin itselleen liian velvoittavaksi. Sibelius lienee tunnistanut syvimmältään hieman impulsiivisen taiteilijaluonteensa, ja siksi hän ehkä vakuutti kerran toisensa jälkeen olevansa huono opettaja.[133] Pedagoginura olisi

---

131 Grote 1994, 72; Melartinista ks. Marvia 1945a, 352; Suuri musiikkikirja 1959 sv. Melartin; Maasalo 1969, 9.

132 Mäkelä 2007, 75.

133 Mäkelä 2007, 79; Salmenhaara 1984, 97–98.

merkinnyt myös vähemmän hohdokasta roolia taide-elämässä ja suostumista enemmän taustalle jäämiseen verrattuna siihen julkisuuteen, jota taiteilijat luovan tai esittävän taiteen parissa saavat. Lisäksi opettajuus olisi edellyttänyt Sibeliukselta pitkäaikaista sitoutumista ja aitoa kiinnostusta edistää aina uusien ja uusien säveltäjäpolvien menestymistä. Sellaiseen hänen persoonansa olisi saattanut olla liian itsekeskeinen ja problemaattinen.

Melartinin kohdalla samojen opettajien, Wegeliuksen ja Fuchsin, vaikutukset näyttävät muodostuneen täysin toisenlaisiksi kuin Sibeliuksen tapauksessa. Melartin kykeni identifioitumaan samanaikaisesti sekä taiteilija- että opettajarooliin ja koki toisen roolin rikastuttavan toista. Melartin oli kiinnostunut nuorista, opettamisesta ja oppilaiden oppimisen edistämisestä jo opiskeluaikoinaan ja uransa alkuvaiheessa. Siksi ei ole perusteltua väittää, että Melartin myöhemmin pelkästään kompensoi säveltäjänuransa takaiskuja panostamalla identiteettiinsä sävellyksenopettajana.

Heinäkuun lopussa 1901 Melartinin oli aika jättää hyvästit ystäville ja opiskelukaupungille Itävallassa. Hän kirjoitti lähtötunnelmistaan kotiin:

> Kaikki tuttavani Wienissä tekivät lähtöni niin vaikeaksi kuin mahdollista ja ajatukseni pian palata (jos mahdollista) yhä vahvemmaksi. Sain joukoittain kuvia ja luonnoksia, joista eniten minua ilahdutti [sesessionisti Friedrich] von Radlerin iso taulu, joka oli herättänyt suurenmoista huomiota kevään näyttelyssä. Olin aivan hämmentynyt, kun hän lahjoitti sen minulle ainoana ehtonaan, että kuvauttaisin sen Helsingissä ja lähettäisin valokuvan siitä hänelle. Tuleva huoneeni Helsingissä on siis kuin taidenäyttely niin, että voisin pyytää sinne tulemisesta pääsymaksun. (EM 5.8.1901 → isä.)

Ennen paluuta koti-Suomeen Melartinilla oli edessä vielä yksi tärkeä välienselvittely: suhde Wagneriin. Martin Wegelius oli intohimoinen Wagnerin musiikin ihailija ja uskollinen Bayreuthin kävijä, minkä takia hän pyrki ankkuroimaan oppilaidensakin esikuvaksi wagnerilaisen sävelkielen. Melartin oli jo Wienissä päässyt tutustumaan Wagnerin oopperoihin – ainakin *Ring*-tetralogiaan*, Tristaniin ja Isoldeen* sekä *Lentävään hollantilaiseen* – ja saanut Wienin Akademisches Wagnervereinin puheenjohtajan, professori Höflerin avulla osallistua kyseisen yhdistyksen illanviettoihin ja konsertteihin. Hän kuitenkin epäröi sitoutua wagnerilaiseen ilmaisuun. Esimerkiksi eräässä Wagner-illasta antamassaan kuvauksessa hän huomioi tarkkasilmäisesti yleisön piirissä esiintyvän nationalistisen ilmapiirin: ”Wagner-ilta oli hyvin yksinkertainen. Ei ollut puheita, ainoastaan musiikkia. Eräs mies lauloi ja toinen soitti pianoa.

Jotkut naiset lauloivat ”Durch Mitleid wissend”-kohdan *Parsifalista*. Ja sitten istuttiin ja juteltiin. Ja tunnelma oli kovin saksalaiskansallismielinen.” (EM 1.6.1900 → isä.)

Opintovuosien päättymisen häämöttäessä keväällä 1901 kannan ratkaiseminen Wagnerin estetiikkaan kävi yhä pakottavammaksi, ja nuori säveltäjä selvitti toiveissa olevan Bayreuthin-vierailun merkitystä vanhemmilleen:

> [- -] Katson Parsifalin olevan jättimäisen tärkeä kehitykselleni, jotta pääsen selvyyteen sen arvosta minulle, se on eräällä tavalla ratkaiseva taiteelliselle suuntautumiselleni tietyssä suhteessa, enkä voi saada siitä kuvaa pelkkien nuottien avulla, sillä juuri se on nähtävä ja kuultava (lukea nuotteja ja kuvitella ei tässä riitä). Sillä Wagner on siinä uskonut kyenneensä tekemään mahdottoman mahdolliseksi: (ehkä onnistunutkin) luomaan ”yhteistaideteoksen”, teoksen jossa runo, musiikki, esitys, kuvat, yhdellä sanalla sanottuna kaikki ovat keskenään yhtä tärkeitä ja sisältyvät täysin toisiinsa ja joka kaikesta kerrotusta päätellen tekee valtavan vaikutuksen. (EM 29.4.1901 → isä.)

Melartinilla oli omat ajatuksensa tästä ”ainoasta autuaaksi tekevästä suuntauksesta, joka oli tienviittana – ja joka toisaalta väkisin tehtiin sellaiseksi – koko vuosisadan vaihteen musiikin kehitykselle”. Hän vielä tähdensi Wagner-problematiikkaansa vanhemmilleen sanoen: ”Mutta voidakseni täsmentää suhtautumistani (oman itseni kannalta) minun täytyy päästä selvyyteen Wagnerin asemasta. Parsifalin teksti on mielestäni sairainta, mitä hän on kirjoittanut, joten jos hän on sen parissa saavuttanut huippunsa ’yhteistaideteoksen luojana’, niin –.” (EM 29.4.1901→ isä.)

Kolme kuukautta myöhemmin Bayreuthissa epäilykset hälvenivät. Melartin joutui täysin *Parsifalin* lumoihin. Heti näytöksen jälkeen, puoli kahdeltatoista yöllä, hän kiirehti kuvaamaan elämyksiään kotiväelle: ”Se oli suurenmoista kaikissa suhteissa. Itse teatteri, esitys, tunnelma, kaikki oli jotain absoluuttisen uutta, jotain jota on odottanut, mutta hädin tuskin uskaltanut toivoa.” (EM 5.8.1901 → isä.)

Ystävälleen Irma von Rosenille hän kuitenkin hieman myöhemmin kirjoitti, ettei kokonaisvaikutus Bayreuthista ollut suurenmoisuudestaan huolimatta ehdottoman ehyt. Parasta oli ollut orkesteri, jonka sointi oli aivan hämmästyttävän kaunis: ”Oli kuin itse ilma olisi alkanut laulaa – kuin luonto itse olisi saanut äänen, kuin ei olisi pystynyt sanomaan, mistä ääni tuli, ja se kaikki vaikutti lähes murskaavan ylivoimaiselta.” Myös draama ja sen lauluosuudet olivat hyviä, joskin niissä oli ehkä hiukan liikaa ”dressyriä”, eikä kriittisyys *Parsifalin*

tekstiä kohtaan hälvennyt kokonaan edes Bayreuthissa. Mutta monet mieltä askarruttaneet seikat olivat saaneet selkeyttä, mistä Melartin oli kiitollinen. (EM 15.8.1901 → Rosen.)





Marie Brema Kundyn ja Wilhelm Grüning Parsifalin roolissa Bayreuthissa noin 1900. Kuvalähde: Finna/Museovirasto.

Bayreuthin ainutlaatuisella ilmapiirillä ja *Parsifalin* esityksellä on saattanut vaikutelmien lisäksi olla melko välitön yhteys Melartinin kiinnostukseen oopperan säveltämiseen. Hän mainitsi jo 27. heinäkuuta 1901 von Rosenille aikeestaan säveltää Kiven *Nummisuutareista* koominen ooppera, ja kesällä 1902 Jalmari Finnelle kirjoitetusta kirjeestä (19.7.1902) ilmenee Melartinin suunnitelleen *Prinsessa Ruususta* oopperan aiheeksi. Hän oli kuitenkin joutunut luopumaan jälkimmäisestä hankkeesta, koska Engelbert Humperdinck oli juuri samana vuonna ehtinyt säveltää aiheesta satuoopperan *Dornröschen*. Kyseisestä kirjeestä löytyy myös ensimmäistä kertaa maininta Aino-aiheesta ja sen säveltämisestä. Tämän vuonna 1909 kantaesitetyn oopperan kohdalla yleensä tuodaan aina esiin tyyliesikuvien wagnerilaisuus, mutta aiemmin ei ole tiedetty, että vaikutteet ovat saattaneet juontua melko suoraan varhaisesta Bayreuthin vierailusta.[134]

134 Bayreuth-vaikutteista Ranta-Meyer 1992, 2003 ja 2008a.

Bayreuthin jälkeen Wienin-aika oli lopullisesti ohi. Erkki Melartin palasi kotimaahan omien sanojensa mukaan ainakin joksikin aikaa, sillä pelkäsi muuten hukkaavansa kosketuksensa suomalaiseen elämänmuotoon ja taiteeseen. Jääminen ulkomaille olisi saattanut merkitä myös säveltäjän omintakeisen, suomalaisen tyylin häviämistä. ”Olisin ehkä tullut taiteessani liian kosmopoliittiseksi, ja se olisi ollut pahinta mitä minulle voisi sattua”, hän selitti paluunsa tärkeyttä. (EM 15.9.1901 → Rosen.)

Melartinin sanoissa voi nähdä heijastuksia sekä kansallisromanttisesta, synnyinmaan merkitystä luomistyön perustana korostavasta ajattelusta, että ajan esteettisestä näkemyksestä, jonka mukaan yleiseurooppalaiseen sävelkieleen liitetty kansallisesti värittynyt ominaislaatu toimi eräällä tavalla ehtona musiikin kansainväliselle hyväksytyksi tulemiselle. 1700-luvulla käsitettiin kansalliset piirteet musiikissa lähinnä kirjoitustavaksi, konkreettiseksi sävellystekniseksi keinovaraksi, jonka säveltäjä saattoi valita tai vaihtaa mielensä mukaan. Kun Saksa oli ollut tuolloin poliittisesti ja aatehistoriallisesti hajanainen, kansallista tyyliä ei ollut siellä mielekästä korostaa. Saksassa alkoikin valistusfilosofiaan nojautuen vahvistua käsitys saksalaisen musiikin paremmuudesta: ollessaan vapaa vain tietylle maalle, maakunnalle tai kansalle tyypillisistä piirteistä se ikään kuin nousi korkeammalle, universaalimmalle tasolle.

Seuraavalla vuosisadalla kansallisuusaate nousi voimakkaasti esiin: kansanluonteen tai -hengen merkitystä korostettiin kaiken luomistyön pontimena. Kansanhengen katsottiin olevan aktiivinen voima, joka pyrki esiin taiteilijoiden töissä. Kansallisuus liittyi siten originaalisuusestetiikkaan. Ajateltiin, että oikealla tavalla kansallinen musiikki on jo sinänsä ”alkuperäistä” ja kääntäen: kansanhengen ajateltiin olevan niin perinpohjaisesti ihmiseen juurtunut, että jäljittelystä vapaa musiikki oli väistämättä oikealla tavalla kansallista. Esimerkiksi musiikin aatehistorian tutkija Matti Huttusen mukaan Martin Wegelius oli omaksunut näkemyksen, jossa säveltäjän pyrkimys irrottautua omasta perinnöstään johtaa väistämättä epäaitouteen. Vain säveltäjät, joiden taustalla on vahva kulttuuriperintö, kykenevät luomaan originaalia, sisällön sanelemaa musiikkia.[135]

Suurten musiikkikulttuurimaiden edustajat ovat olleet taipuvaisia näkemään kansalliset piirteet taideteoksissa myös rajoittuneisuutena, pittoreskiutena ja esteettisenä regressiona ja kansalliskarakterin korostamiseen on suhtauduttu jokseenkin halveksien. Huolimatta ajankohdan yleisestä musiikkiesteettisestä, varmasti Wienissäkin esillä olleesta keskustelusta Melartin

135 Huttunen 1993, 55, 125.

valitsi tässä vaiheessa kansallisen taiteen tien. Häneen oli varmasti ehtinyt vaikuttaa myös suomalainen musiikkikirjoittelu, joka erityisesti Sibeliuksen sävellystyön myötä nosti esiin suomalaista identiteettiä. Eero Tarastin mukaan suomalainen Sibelius-ikoni syntyi jo 1893 *Kullervon* ensiesityksen yhteydessä Helsingin yliopiston juhlasalissa; Matti Huttunen katsoo, että viimeistään vuonna 1900 Flodin teki Sibeliuksesta Suomen musiikinhistorian keskushahmon kirjassaan *Finska Musiker*. Sibelius nähtiin kansallishengestä inspiroituneena nerona jo varsin varhain.[136]

Vaikuttaakin siltä, että Sibeliuksen kansalliset aihepiirit, sävellystyyli ja teosmuodot sekä hänen saavuttamansa poikkeusasema Suomessa muodostuivat tässä vaiheessa Melartinille tietynlaiseksi esikuvaksi. Sibelius oli viitoittanut tietä, ja Melartin ajatteli samaan suuntaan kulkemisen olevan hänellekin oikea valinta.

136 Tarasti 1998, 172; Huttunen 1993, 129.

Kohti omia sävellyskonsertteja

Ensimmäinen oma sävellyskonsertti • Tilausteos Kansallisteatterin vihkiäisjuhlaan • *Prinsessa Ruusunen*, Runebergin 100-vuotisjuhlan *Siikajoki* ja kuorokilpailussa menestynyt *Vårdträdet* • Triangeli-draamoja ja ystävyyttä • Toinen sinfonia valmistuu

> *Ni vet ej huru stilla här är! Man hör sitt eget hjärta slå och man hör suset af ensamhetens vingar omkring sig. Och man spritter upp som ur en dröm när något ljud från yttervärlden kommer och stör en, när bjällror klinga på gården, eller när folkets matklocka kallar dem till kvällsvarden. Och mitt rum är mig så kärt. Jag har det här så bra och inga onda drömmar ha ännu funnit vägen till mig. Ej ens ännu ledsnaden – die "Langweile". Och det har varit solsken en stund både i går och i dag – Mein Herz, was willst du nur noch?*[137]

Suomeen Wienin-opinnoista palannut Erkki Melartin ehti viettää lomaa kuukauden verran vanhempiensa uudessa kodissa Liperin Lamminniemellä, ennen kuin työ apulaisopettajana Helsingin musiikkiopistossa alkoi syyskuun 1901 puolivälissä. 18 viikkotuntiin sisältyi pianonsoiton, musiikinteorian ja kenraalibasson opetusta, ja varsinkin viimeksi mainittu tuotti paljon kotitöitä, sillä monet detaljit olivat päässeet vuosien kuluessa unohtumaan. Kuun lopussa opetusta tuli vielä lisää, kun Ingeborg Hymanderin sairastuttua hänen tuntinsa jaettiin muille opettajille. Lisäansioita nuoren säveltäjän elantoon toi myös Suomalaisen teatterin sävellystilaus: apulaisjohtajana toiminut Jalmari Finne asetti näyttämölle uudelleen näytelmän *Hannele*, ja kuten aiemmin mainittiin, tällä kertaa oli mahdollisuus käyttää laajennetun musiikkiosuuden esittämiseen suurta orkesteria.

Näytelmän ensi-ilta Arkadia-teatterissa oli lokakuun 16. päivänä 1901. Filharmonisen seuran orkesteria johti kapellimestari Juho Leino, sillä Melartin ei ehtinyt harjoituttaa orkesteria kiireisen säveltämisen ja opetustyön ohella. "Olen sanonut tuttavilleni, etteivät he saa käydä luonani, ennen kuin Hannele on valmis", hän kuvaili (29.9.1901) aikataulupaineitaan vanhemmilleen.

---

137 EM kirjeessä 22.12.1902 von Rosenille Liperistä.

Ensi-iltaa pidettiin suurena menestyksenä, ainakin suosionosoituksista ja esiinhuudoista päätellen. ”Kyyneleet ja kaksi pyörtymistä kappaleen aikana ovat Finnen mielestä varman menestyksen varmin ilmapuntari. Suomettaren arvostelu oli pitkä ja pursusi ylistyssanoja”, Melartin kirjoitti ja jatkoi: ”Mutta vaikka niin ei olisi, niin olisin tyytyväinen tuloksiin, sillä olen oppinut äärettömän paljon tämän työn aikana – oppinut mikä soi ja mikä ei soi – ja mikä on vaikeata ja mikä helppoa.” Ensi-illassa Melartin oli tosin joutunut juoksemaan katsomon ja näyttämön välillä, joten vaikutelma oli hänelle itselleen jäänyt hajanaiseksi. Musiikki kuului ylipäätään heikommin kuin säveltäjä oli ajatellut, sillä orkesteri soitti näyttämön takana ja katsomo oli täpötäynnä. (EM 17.10.1901 → isä.)

Hannelen musiikki sai yksityiskohtaisen arvioinnin tärkeimmissä päivälehdissä sekä Karl Flodinin vuosina 1900–1905 päätoimittamassa kulttuurilehti *Euterpessa*. Mukana oli varmasti uteliaisuutta säveltäjän ulkomaisten opintojen tuloksia kohtaan, sillä käsitystä Melartinista orkesterisäveltäjänä ei aiemmin ollut päässyt muodostamaan. Esimerkiksi *Uudessa Suomettaressa* 17.10.1901 Evert Katila kirjoitti aivan suoraan:

> Hra Melartin on äskettäin palannut parivuotiselta opintomatkaltaan Wienistä. Tätä näytelmämusiikkia hän ehkä itse vähimmin haluaisi katsottavan miksikään debyytiksi tai näytteeksi, koska musiikki tässä tilaisuudessa esiintyy sangen epäedullisissa akustisissa oloissa. [- -] Mutta tämä näyttämömusiikki on tästä huolimatta kaunis näyte instrumenteeraustaidosta, jonka nuori säveltäjä lyhyellä opintoajallaan on jo ennättänyt saavuttaa.

+ + +

Kriitikot olivat Karl Flodinia lukuun ottamatta hyvin yksimielisiä *Hannelen* musiikin ansioista ja heikkouksista. Erityistä kiitosta Melartin sai musiikin saumattomasta integroitumisesta näytelmään, näynomaisen tunnelman tavoittamisesta sekä onnistuneesta soitinnuksesta. Katilan mukaan varsinkin loppukohtauksessa ”musiikki saa ihastuttavan kirkkaan värin”, ja sekä harppua että huilua oli käytetty hienosti tehokeinoina.

Robert Kajanus piti ansiona sitä, ettei instrumentointi ollut raskas vaan läpikuultavan kaunissointinen, vaikka joitakin sävyjä olisikin voinut käyttää säästeliäämmin. Kuolemanenkelin ja Hannelen kohtauksen musiikki sai varauksettoman tunnustuksen kaikilta kriitikoilta. Teema-aiheita pidettiin karakteristisina, omaleimaisina, ja tunnelmallista musiikkia itsenäisenä ja originaali-

na. Parantamisen varaakin teoksesta löytyi. Yleissävyä pidettiin jonkin verran monotonisena ja lyyrisyyttä liian vallitsevana tunnelmana. Oskar Merikanto moitti lisäksi Melartinin lähes maneeriksi muodostunutta tapaa toistaa liian usein sinänsä kauniita teemoja, jolloin niiden teho kalpeni yksitoikkoisuudeksi. Varsinaisen ryöpytyksen *Hannelen* musiikki sai Karl Flodinilta, joka kuolemanenkelin kohtausta lukuun ottamatta näki siinä miltei yksinomaan moitittavaa. Flodin oli seurannut nuoren säveltäjän uran vaiheita varsin tarkkaan ja tunnisti musiikin osittain perustuvan aiemmin sävellettyjen pianoteosten aiheisiin, kuten esimerkiksi pianoteokseen *Legenda II*. Hän ojensi säveltäjää julkisesti kirjoittamalla, että ”on aina suuri riski istuttaa uuteen sävellykseen osia johonkin ihan toiseen maaperään tarkoitetusta aiemmasta musiikista”.[138]

Flodin oli Melartinin suhteen ehkä turhan kriittinen, sillä todellisuudessa joululomalla 1897 sävelletyn *Hannele*-musiikin (EM060) aiheet olivat siirtyneet vuonna 1900 pianolegendaan nro 2, ja näytelmän alkusoitto perustui Wienissä valmistuneeseen orkesterilegendaan, jonka pohjana Melartin oli käyttänyt näitä aiemman *Hannelen* ja sen pianoversion aiheita. Osittain musiikki oli siis alkuperäistä ja juuri kyseiseen näytelmään sävellettyä, joten Melartin saattoi ehkä pitää epäoikeudenmukaisena Flodinin arvostelun loppuhuomautusta: ”Jos säveltäjä olisi tuottanut määrällisesti vähemmän, mutta laadullisesti alkuperäisempää ja uudempaa, olisi hänen musiikkinsa Hanneleen voittanut sekä musiikillisessa että draamallisessa suhteessa.” [139]

Loppujen lopuksi Melartin itsekin ilmeisesti piti sekä *Hannelen* että Kansallisteatterin avajaisnäytelmän *Pohjolan häiden* musiikkia jonkin verran tilapäistyön luonteisina, vaikkakin tietysti taloudellisessa mielessä tarpeellisina, sillä hän kirjoitti 19. heinäkuuta 1902 Finnelle: ”Täytyy konsentreerata voimani, että jotain kunnollista vihdoinkin saisin aikaan enkä ainoastaan Hanneleijoja ja häälirularuja. Olen kai kylliksi vanha – ja ’kehittynyt’.” *Hannelen* alkusoitto esitettiin erillisnumerona silti vielä esimerkiksi vuonna 1906 Melartinin hyväksi pidetyssä, Ossian Fohströmin johtamassa konsertissa, joten täysin unohduksiin se ei joutunut itse näytelmän poistuttua ohjelmistosta.

+ + +

138 Kajanus 7.11. 1901 *Hbl*; Merikanto 19.10.1901 *Päivälehti*; Flodin 1902 *Euterpe* n:o 2. *Hbl*:n arvostelu oli ollut nimetön, mutta Melartin kirjoitti kotiin 14.11.: ”Jag håller på att ominstrumentera ett parti af Hannele, hvaraf sedan 2 större scenar komma att spelas (snart) på någon bättre populär- eller sinfonikonsert. Kajanus bad om dem. -Det var förresten han som skrifvit kritiken om Hannele i Hbl. Vackert är att man så helskinnad slapp ur hans klor.”

139 Flodin 1902 *Euterpe* n:o 2.

Syyskauden toisena työnä, joka Melartinille oli puhdas ”penningsarbete”, oli tilaus Suomen Laulun Saksan-kiertueen ohjelmiston sovittamisesta pianolle. Kuoroteoksia oli yhteensä 14, ja sovitustyö tuntui melkoiselta puurtamiselta. Samaan aikaan maailmankuulun venezuelalaisen tähtipianisti ja säveltäjä Teresa Carreñon pianistitytär Teresita Carreño vieraili Helsingissä ja sitten eri puolilla Suomea konsertoimassa. Melartin kirjoitti (4.11.1901) vanhemmilleen: ”Hän on tehnyt täällä kaikki melkein hulluiksi. Tapasin hänet Wegeliuksen kutsuilla, jossa koko ajan olin hänen kavaljeerinaan, ja meillä oli paljon puhumista mm. yhteisistä muistoista Venetsiasta kesällä. Hän täyttää pian 18 vuotta ja on pieni villieläin, mutta kaunis ja lahjakas. Ihastunut sävellyksiini.”

Ilmeisesti Helsingin kulttuuripiirit tulkitsivat tässä keskinäisessä seuranpidossa olevan kyseessä jotain vakavampaakin tunnetta ja väittivät Melartinin ”iskeneen” Teresitan. Melartin uskoutui Irma von Rosenille:

> Iskeneen! no-jaa, mutta minun sydämessäni ei liikahtanut mitään ja hän oli yhtä vähän rakastunut kuin minä! Me vain viihdyimme keskenämme. Mutta siitä, että olin saanut jo Venetsiassa häneltä valokuvan, lähti liikkeelle juoruja niin, että kuiva Helsinki sai mehukasta puhuttavaa. Ihmiset uskovat näköjään, että sydämeni lepattaa ympäriinsä kuin perhonen. Mutta eivät he minua tunne. (EM 19.12.1901 → Rosen.)

Jalmari Finnellekin Melartin joutui selittelemään tilannetta (17.11.1901):

> Niin kuin eilen näit, niin minä olen vapaa. Älä puhu minusta sanaakaan bengalille, muista se![140] Hän ja minä kai ihmisten nähden vielä seurustelemme, mutta älä ole sitä huomaavinasi. Tänä iltana älä ole liian paljon seurassani, minulla on muiden vuoksi syy pyytää sitä.

Teresitan äiti oli jo vuodesta 1891 alkaen konsertoinut Suomessa, ja Melartin tutustui häneen myöhemmin vuonna 1913 toimiessaan Georg Schnéevoigtin perustaman ja johtaman Helsingin sinfoniaorkesterin apulaiskapellimestarina. Teresa Carreño soitti sinfoniakonsertin solistina Beethovenin Es-duuri-pianokonserton, ja Melartin oli mukana myös harjoituksissa. Ne olivat hänen mielestään sujuneet paremmin kuin koskaan ennen ja niiden aikana hänellä oli ollut mahdollisuus keskustella pitkään taiteilijan kanssa. Päivää ennen Carreñon resitaalia Melartin istui hänen vieressään päivälliskutsuilla, puhui hänen

140 Bengali (villikissa, tiikeri) oli oletettavasti nimitys, jota EM ja Finne käyttivät Carreñosta.

kanssaan kaikista maailman asioista ja oli omien sanojensa mukaan ”melkein rakastunut häneen”. Melartin lähetti Carreñon tutustuttavaksi pianosävellyksiään, ja tämä oli sen jälkeen marssinut musiikkikauppaan ja ostanut niitä lisää. Carreñon huhtikuun 11. päivän 1913 resitaalista yliopiston juhlasalissa Melartin kirjoitti solistin ”olleen ihana ja yleisen ihastuksen aivan rajatonta”. Myös Sibeliuksen pariskunta oli kunnioittanut konserttia läsnäolollaan. (EM 8.4. ja 11.4.1913.)





Konserttipianisti Teresita Carreño ja hänen äitinsä säveltäjä ja pianisti Teresa Carreño. Kuvat: Kansalliskirjasto ja Finna/Museovirasto.

Marraskuun lopussa 1901 ensimmäinen sinfonia oli Melartinilla jälleen työn alla, mutta vielä joulukuun puolessa välissä siitä oli yli puolet tekemättä. Hän oli kuitenkin toiveikas: jos voimia ja terveyttä riittäisi ja hän saisi teoksen valmiiksi huhtikuun alkuun, olisi hänellä hyvät mahdollisuudet voittaa sillä valtion 2000 markan niin sanottu ”suuri sävellyspalkinto”. Kun 52 oppilaan opettaminen musiikkiopistossa vei voimia, syntyi syyslukukauden aikana edellä mainittujen lisäksi vain yksi sävellys, melodraama *Angelika* (EM299) lausujalle ja pianolle B. E. Malmströmin runoon. Melartinin uusi tuttavuus, Kansallisteatterin valovoimainen ja kuvankauniina miehenä pidetty nuori näyttelijä Aarne Riddelin (vuodesta 1906 alkaen Orjatsalo) esitti sen säveltäjän kanssa Suo-

malaisen teatterin jossain yksityisjuhlassa huhtikuussa 1902. Teoksen muista esityksistä ei ole tietoa.

Joululomalla 1901 tuli Kasimir Leinon johtamalta Viipurin maaseututeatterilta pyyntö säveltää lisää musiikkia Eino Leinon näytelmään *Meiram*, johon hän oli aiemmin säveltänyt suositut *Mirjamin laulunsa* (op. 4 nro 3 ja 4). Hän sai muutamassa päivässä aikaan paljon uutta, muiden muassa alkusoiton näytelmään. ”Tuli hyvä, vahinko että näytelmä on hieman lapsellinen, muuten olisin suositellut sitä Suomalaiselle teatterille, sillä musiikki on luullakseni kiitollinen ja helppo esittää, pieni orkesteri vaan. No, voihan kai parhaat palat soittaa populäärissä”, hän kirjoitti Finnelle (2.1.1902).[141] *Meiramin* esityksiin liittyi kuitenkin epäselvyyksiä. Kasimir Leino ei kirjoittanut palkkiosta eikä kiertueesta mitään, mutta tammikuun lopussa näytelmää oli esitetty ainakin Viipurissa, minkä Melartin harmistuneena huomasi lehdestä. Näytelmä oli ollut tarkoitus viedä näyttämölle myös Porissa ja Tampereella, ja ajatus oli ollut, että säveltäjä itse johtaisi musiikin jälkimmäisellä paikkakunnalla. Esitykset kuitenkin peruuntuivat pääosan esittäjän sairastuttua.[142]

Sinfoniasuunnitelmat edistyivät vuoden 1902 alussa sikäli, että Melartin sai mahdollisuuden harjoitella ensimmäistä osaa Kajanuksen orkesterin kanssa. Orkesteri ei soittanut teknisesti moitteettomasti – tosin säveltäjäkin oli ensimmäistä kertaa sen kapellimestarikorokkeella – mutta soiva esitys antoi vahvistusta sille, että aloitusosa oli hyvä ja seuraavia saattoi jatkaa samalla tavalla. Omaa tulevaa sävellyskonserttiaan varten hän saattoi myös ottaa maaliskuussa mallia, kun Sibelius kantaesitti sinfoniansa nro 2 (op. 43) saman orkesterin kanssa. ”Sibeliuksen uusi sinfonia on tuottanut minulle paljon nautintoa ja iloa. Se on todella suuri mestariteos”, hän raportoi (10.3.1902) kotiin sävellyskonsertin jälkeen.

Melartin ei pystynyt kuitenkaan tekemään esikoissinfoniaansa täydellä teholla eteenpäin, mitä hän perusteli kirjeessään (16.2.1902) von Rosenille:

---

141 Kurkelan (2017, 55–66) mukaan populäärikonsertit olivat orkesterin sivistyneistölle suunnattu helppotajuisten ravintolakonserttien muoto, jonka tarkoituksena oli ainakin jossain määrin yleisökasvatus: huvittelevan porvariston sivistäminen.

142 EM 10.3. ja 26.5.1902 kotiin. *Meiramiin* (EM156) sävelletystä alkusoiton säilytyspaikasta ei ole ollut aiemmin havaintoja, ja muutenkin näytelmämusiikin syntyajankohtaan on liittynyt ajoitusongelmia. Heikki Poroila löysi vuonna 2018 Teatterimuseon Viipurin Näyttämön nuottikokoelmasta (TeaMA1344) *Meiramin* aineistoa, mm. säveltäjän omakätisen partituurin vuonna 1899 sävelletystä musiikista uudelleen orkestroituna sekä helmikuussa 1902 sävelletyn alkusoiton partituurin myös Melartinin omakätisenä käsikirjoituksena. Lisäksi aineistossa on kopistin tekemä pianopartituuri sekä orkesterin äänilehdet. *Meiram* (EM156) on aiemmin tunnettu kokonaisuutena ainoastaan välillisesti, koska muualla säilyneet käsikirjoitukset ovat kattaneet vain osan musiikista.

> Kerroinko viimeksi, että olen saanut suuren, todella suuren tilauksen: musiikin säveltämisen uuden suomalaisen teatterin juhlanäytelmään huhtikuussa. Olin melkein hyväksynyt tilauksen, koska olihan se suuri kunnia ja hieno tehtävä, mutta sitten en uskaltanutkaan suostua siihen terveydellisistä syistä, kun siinä olisi ollut aivan hirvittävästi töitä ja se olisi merkinnyt melkein itsemurhaa! Niinpä sanoin ihan tyynesti ei. Nyt he ovat ryhtyneet uudelleen pyytämään minua kyseiseen työhön, tällä kertaa kuitenkin olisi kyse paljon pienemmästä määrästä musiikkia. Epäröin ja epäröin, sillä saisin tämän kyllä onnistumaan, mutta silloin joutuisin jättämään sinfonialleni hyvästit tämän kevään ajaksi. Ja se kyllä tekee kipeää.

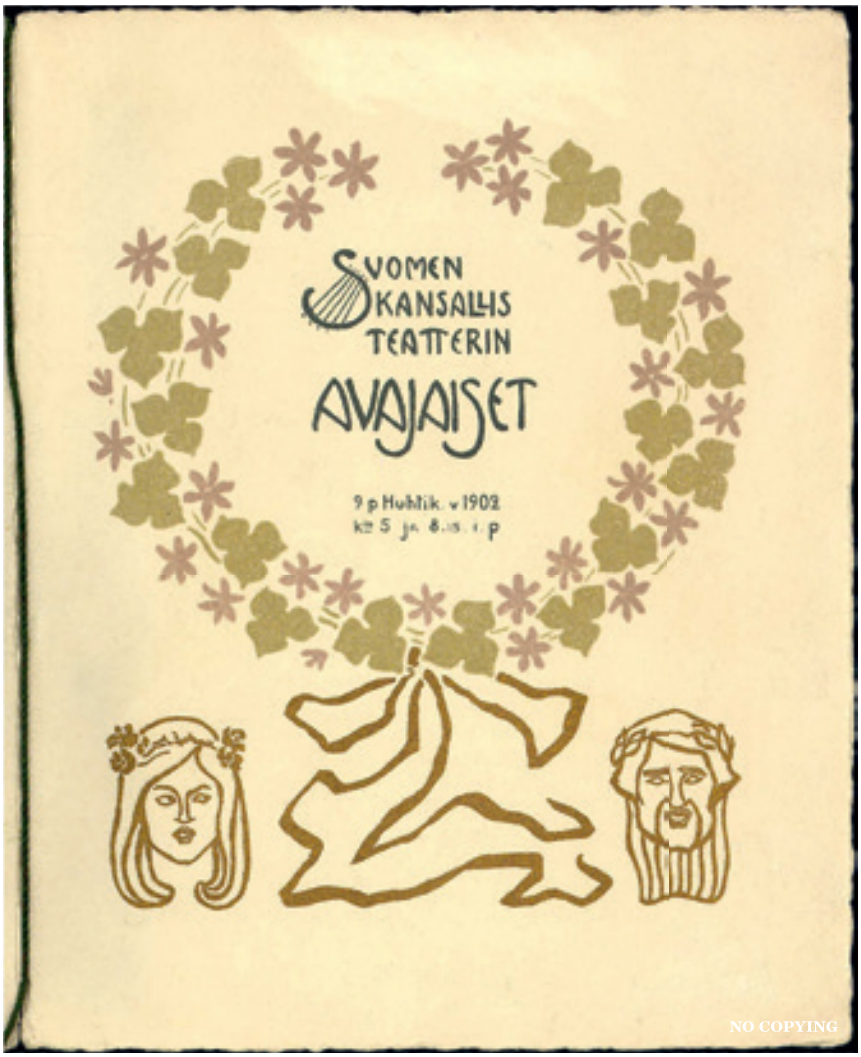
Lopulta Melartin hyväksyi tilauksen, sillä sävellettävien musiikkinumeroiden määrä tähän J. H. Erkon *Kalevalan* eri episodeista yhdistettyyn runonäytelmään *Pohjolan häät* tuntui kohtuulliselta. Aivan yhtä kiinnostava se ei tosin enää ollut, kun musiikilla oli näytelmän suhteen nyt vain palveleva funktio: itsenäiset alku- ja välisoitot oli karsittu. Myös annettujen resurssien niukkuus häiritsi, sillä kuorolle, solisteille sekä jousikvartetille, harpulle, kanteleelle ja muutamalle puhallinsoittimelle sävellettyä musiikkia ei voinut ajatellakaan käytettävän myöhemmin konserttinumerona.

Vasta pari viikkoa ennen talon vihkiäisjuhlaa ilmeni, että filharmoninen orkesteri oli sittenkin käytettävissä. Vaikka Melartin sai kuoro- ja orkesteriäänet valmiiksi alkuperäisessä aikataulussa, hän päätti orkesterin mukana olosta innostuneena vielä kirjoittaa muutamassa jäljellä olevassa päivässä alkusoiton näytelmään. Sitä päästiin harjoittelemaan vasta juhlapäivän aamulla. Silloin osoittautui koko yön ahertaneiden puhtaaksikirjoittajien tehneen äänilehdet niin hätiköiden ja virheellisesti, ettei ollut toivoakaan saada alkusoittoa harjoitetuksi iltapäivällä alkavaan juhlaan. Se pääsi vasta näytelmän kolmanteen esitykseen mukaan, jolloin se sai Melartinin mukaan huomattavat suosionosoitukset. (EM 15.4.1902 → isä; 19.4.1902 → Rosen.)

Melartin kirjoitti *Pohjolan häihin* (op. 179) vajaassa kahdessa kuukaudessa 21 numeroa ja alkusoiton, yhteensä 260 partituurisivua; musiikkiopiston tuntiensa lisäksi hän harjoitutti teoksen kuoro- ja orkesteriosuudet ja debytoi sen parissa ensi kertaa julkisesti sinfoniaorkesterin kapellimestarina. Robert Kajanushan oli antanut kokeilla c-molli-sinfonian ensimmäistä osaa orkesterilla muutama kuukausi aiemmin, joten aivan kylmiltään nuori säveltäjä ei tarttunut tahtipuikkoon. Nyt tehtävä oli kuitenkin monimutkaisempi, sillä orkesterin lisäksi piti johtaa kuorokohtaukset sekä seurata herkeämättä näyttämörepliikkejä sisääntuloja varten:

> Oli kuin olisi joutunut hyppäämään Imatrankoskeen oppiakseen uimaan. Mutta minä opin uimaan. Paljon on vielä jäljellä oppimista, mutta en putoa kelkasta enää, pysyn kyllä pinnalla ja saan kokonaisuuden pidettyä kasassa. Olen hyvin iloinen saadessani koetella voimiani. (EM 15.4.1902 → isä.)

Vaikka Melartin oli ahkeroinut yli voimiensa, kaikki onnistui hänen mukaansa odottamattoman hyvin. ”Se johtui varmaan ensi kädessä tahdonvoimastani ja iloisesta mielialastani sekä luottamuksestani siihen, että totta kai sen on sujuttava!”, hän kuvaili Irma von Rosenille (19.4.1902) ensiesiintymistään.



Kansallisteatterin avajaisohjelman kansilehti vuonna 1902. Kuva: kirjoittajan yksityiskokoelma.

Erkki Melartin oli ensimmäinen, joka johti orkesteria juuri valmistuneessa Kansallisteatterissa Rautatientorilla. Tämän kunnian rinnalla merkittävä seikka oli saada tuntumaa orkesteriin lähestyvää sävellyskonserttia ajatellen. Teatterin vihkiäisissä 9. huhtikuuta 1902 esitettiin muutakin juhlaohjelmaa, muun muassa Sibeliuksen kantaatti *Tulen synty*, Kiven näytelmä *Lea*, jonka vetonaulana oli Ida Aalberg sekä Paciuksen, Kajanuksen, Genetzin, Sibeliuksen ja Merikannon mies- tai sekakuoroteoksia. *Pohjolan häät* ja *Tulen synty* eivät saaneet sanottavammin huomiota päivälehdissä. Mielenkiintoisen näkemyksen esitti kuitenkin *Päivälehden* arvostelija Oskar Merikanto (15.4.1902), joka katsoi Melartinin sävellyksen soveltuvan huonosti Pohjolan häämusiikiksi, koska ”siinä ei kuule vanhaa suomalaista musiikkia muuta kuin muutamassa tanssisäveleessä, muuten on suomalainen musiikki siinä tuotu niin perin moderniselle jalustalle, että se monin paikoin muistuttaa uusitalialaista musiikkia”. Lisäksi Merikannon mielestä orkesterin käyttö oli vain sikäli ymmärrettävissä ja puolustettavissa, että koko näytelmän käsitti symbolisesti nykyaikaan sovellettuna, ”muutenhan siihen kuuluisi vaan kanteleet laulua säestämään, ja viulu joko kanteleen kanssa tai yksinään tai kannel yksinään tanssia soittamaan”. Merikanto vaikuttaa edustaneen ihannetta, jossa kalevalaisen näyttämöteoksen musiikin tulisi kytkeytyä konkreettisesti kansanmusiikkiin ja vanhaan runolauluun ikään kuin diegeettisesti, tarinansisäisesti. Mutta Melartinin tuoreet kansainväliset vaikutteet näkyivät siinä, että hän otti toisenlaiset lähtökohdat teokselleen liittäen silti ennakkoluulottomasti kanteleen muuten perinteiselle näytelmämusiikin kokoonpanolle sävellettyyn teokseen.

Pohjolan häitä esitettiin Kansallisteatterissa vain viisi kertaa Filharmonisen orkesterin kanssa, sen jälkeen kokoonpano supistui alkuperäisen suunnitelman mukaiseksi. Melartin päätti kuitenkin muokata alkusoiton osittain uudelleen ja aloittaa sillä tulevan sävellyskonserttinsa. Siinä suhteessa sinfonian valmistelun keskeyttänyt tilaustyö ei ollut turha. Näytelmään *Pohjolan häät* sisältynyt, Eino Leinon runoon sävelletty *Valon tarina* mieskuorolle ja orkesterille pääsi myös mukaan sävellyskonsertin yhdeksi numeroksi; sen sijaan suunnitelmasta koota konserttisarja näytelmämusiikin erillisistä numeroista ilmeisesti hieman Sibeliuksen *Karelian ja Historiallisten kuvien* tapaan ei tullut mitään. (EM 29.4.1902 → isä.) Laulunumeron *Pohjan neidon ylistys* säveltäjä liitti kuitenkin mukaan yksinlauluopukseen 21.

Kiireinen kevätlukukausi ja koettu syvä pettymys ystävyydessä, joka Aarne Riddelinin kanssa oli ehtinyt muodostua tärkeäksi, verottivat säveltäjän voimia. ”Se oli vaikea aika se, jolloin tuo suhteeni niin äkkiä loppui. [- -] Nyt oli

kotonakin täällä ensimmäiset päivät vaikeat – kuinka vaikeat, sitä ei voi sanoa. [- -] Täytyyhän sen loppua – eikös niin, sehän on ihan toivotonta. Sekin. Ja kaksi ihmistä eivät koskaan ole olleet toistaan lähempänä", hän kuvaili raskaita tunnelmiaan Jalmari Finnelle (9.6.1902) lähettämässään kirjeessä.



Kansallisteatterin hyvä-ääninen ja hauskannäköinen näyttelijä Aarne Riddelin 1900-luvun alussa. Kuva: A. Laurent. Kuvalähde: Vapriikin kuva-arkisto.

Melartin oli täyttänyt helmikuussa 27 vuotta, muttei siihen mennessä ilmeisesti ollut koskaan rakastunut tai kokenut intiimiä suhdetta kenenkään kanssa. Melartinin oman tai häneen liittyvän muun kirjeenvaihdon perusteella voi päätellä, ettei hän ollut kesään 1902 mennessä tuntenut minkäänlaista vetoa vastakkaiseen sukupuoleen, vaikka hänen ystäväpiirissään olikin paljon sivistyneitä ja lahjakkaita naisia. Melartin itse sen sijaan saattoi olla varsin tavoiteltu, tähän ainakin viittaa musiikkiopistoaikaisen ystävän Toni Leontjeffin sekä opiskelijatovereiden Elli Forssellin ja Naëma Fribergin välinen kirjeenvaihto. "Erkki Melartinin ympärillä väreili ilmeisesti monilla erilaisia odotuksia ja koettiin mustasukkaisuutta", Raijaleena Vapaavuori kuvaa 1900-luvun alun tilannetta.[143] Nyt 1902 Melartin itse sai kokea elämänsä ensimmäisen läheiseen ihmissuhteeseen liittyvän takaiskun.

143 Vapaavuori 2010, 38.

Elli Tompuri on kertonut, millaisena hän näki poikaseksi kutsumansa alle 20-vuotiaan Riddelinin vuosisadan vaihteessa tämän tullessa Kansallisteatterin näyttelijäkuntaan:

> Aarne oli herraspoika, pää terävä ja täynnä suuria ajatuksia, jopa sellaisia joiden ”toinen siipi maata viisti, toinen taivaita tapaili”. Hänen mielikuvituksensa oli paljon voimakkaampi kuin hänen tahtonsa. Hänellä oli Peer Gyntin kaltainen mielikuvituksen voima, rajuus, hetkellisyys, mielen valoisuus, edesvastuuttomuus, persoonallisuuden ärsytys- ja valloituskyky, mutta siinä missä Peer Gynt osasi jättää aina taakseen jonkin sillan polttamatta, Aarne Orjatsalo poltti ne kaikki. Orjatsalolla oli käytettävänään näyttelijän ehkä tärkein ominaisuus: hyvä, taipuisa ääni, joka totteli hänen mielikuvituksensa käskyjä. Hänellä oli aivan loistava antautumiskyky, ja hänestä säkenöi oikeata näyttelemisen iloa.[144]

Eino Leinon mukaan Orjatsalon rooliesityksissä oli ”tyyliä, taiteellista itsehillintää räikeimmissäkin kohtauksissaan. Että niissä oli myös tarpeeksi hillitöntä taiteilijaverta ja hänelle ominaista temperamenttia, ei liene tarvis väittää kenellekään hänen lukuisista ihailijoistaan ja -jattaristaan.”[145] Ei ihme, että Melartin oli ollut myyty tällaisen taiteilijasielun kohdatessaan, varsinkin kun Orjatsaloa pidettiin ihmisenä viehättävänä, välittömänä, lukeneena ja tietorikkaana.[146]

Orjatsalo kuitenkin oli kovin nuori, varsin edesvastuuton ja hieman hurjapäinen. Hän liittyi Suomen Sosialidemokraattisen puolueen jäseneksi jo sen perustamisvuonna 1903, mikä oli poikkeuksellista hänen sukutaustansa huomioiden. Häntä on pidetty naistenmiehenä, joka ehti elämänsä aikana olla neljä kertaa naimisissa. Hän on silti saattanut olla kiinnostunut läheisestä suhteesta myös miespuolisen henkilön kanssa, kuten ehkä voi päätellä välirikon syitä Melartinin omasta näkökulmasta avanneesta kirjeestä (5.6.1902) Irma von Rosenille:

> Jouduin käymään läpi hyvin vaikean ja kuormittavan ajan. Pohjolan häiden kaiken keskittymisen vaatineen työn jälkeen olin yhä väsyneempi ja väsyneempi, vaikka pidinkin itseni koossa. Oli kaikki oppitunnit ja tavallinen kevätväsymys sen päälle. Mutta niiden päälle tuli joukko kaikennäköistä,

144 Tompuri 1952, 88–89.
145 Leino 7.1.11 *Sunnuntai*.
146 Tompuri 1952, 97.

jota sain kärsiä Aarnen tähden. Olimme uskoakseni liian lyhyen aikaa tuttavia, ennen kuin meistä tuli ystävät, josta seurasi aivan sietämättömiä hankauksia välillemme. Olin hänelle hyvä ja annoin anteeksi niin kauan, kuin vain pystyin siihen joutumatta menettämään itsekunnioitustani, mutta kärsivällisyyteni loppui vähitellen huolimatta siitä, että yhä pidin hänestä, ja niin tilanne vain paheni. Hän alkoi vainota minua mustasukkaisuudellaan ja vakoilullaan jne. Ja niin erosimme kesäksi melkeinpä katkeran surumielisissä tunnelmissa. En edes tiedä, tuleeko hän lyhyemmälle käynnille luokseni kesällä.

Suomalaiseen teatteriin ja sen pohjalle rakentuneeseen Kansallisteatteriin kohdistui aikoinaan epäilyjä ”epäsiveellisestä elämästä”, jolla viitattiin lähinnä homokulttuuriin. Johtaja Kaarlo Bergbomin elämästä kirjoittanut Pentti Paavolainen on arvellut aikalaisten tienneen, muttei julkisesti puhuneen siitä, ettei Bergbom tuntenut eroottista vetoa naisiin, etteivät hänen intressinsä ainakaan tiettävästi viitanneet naisten suuntaan tai että Bergbom teki kesämatkoja ulkomaille 1880-luvulta alkaen ”ollen silloin poissa suomalaisten katseilta”.[147] Paavolaisen mukaan teatterihistoriasta tuttu johtajien, heidän vaimojensa ja rakastajattariensa välinen dynamiikka suosikkijärjestelmineen toimii usein analogisella tavalla homoseksuaalisen teatterinjohtajan tai ohjaajan näytteli-jävalinnoissa. Siksi hän on katsonut, että teatterin miesnäyttelijöitä, heidän suuntautumistaan ja suhdettaan teatterinjohtajaan on tärkeä huomioida.[148]

Nuori Erkki Melartin ei kuitenkaan ollut 1900-luvun alussa sellaisessa valta-asemassa, jossa kiinnostus samaa sukupuolta oleviin olisi vaikuttanut hänen säveltämiseensä tai työhönsä musiikinteorian opettajana. Sen sijaan on mahdollista, että erilaiset huhupuheet ja ylipäätään seurustelu teatterilaisten kanssa on voinut vaikuttaa siihen, miten konservatiivisia, maskuliinisia arvoja edustanut julkinen taidemusiikkielämä on suhtautunut häneen ja toiminut portinvartijana hänen uransa edistämisessä.[149]

Paavolainen väittää ”Bergbomin viimeisen apulaisen” ja Melartinin teatterimaailmaan mukanaan vetäneen Jalmari Finnen homoseksuaalisuuden toden-

147 Paavolainen 2014, 18–19.

148 Paavolainen 2014, 19 ja 2017, 19–21.

149 Esimerkiksi Melartinin saamissa kritiikeissä oli alkuvuosina ikään kuin normatiivista ohjailua ja toivomuksia kehityksen suunnasta: nuorukaisen aneemisesta ja sairaalloisesta kaihosta, hentomielisyydestä ja väsymyksestä kohti säteilevän tervettä ja miehekästä musiikillista ilmaisua (Ranta-Meyer 2003, 164, 160). Myös Heiniö (2000, 46) on tuonut esiin maskuliinisuuden tuon ajan musiikkiestetiikan normina. Harri Kalha on käsitellyt kirjassaan *Tapaus Magnus Enckell* (2005, 106–110, passim.) taidekritiikin aiempaa tapaa peittää tällaisilla vihjailevilla sanankäänteillä suhtautumisensa taiteilijan homoseksuaalisuuteen ja sen mahdolliseen ilmenemiseen teoksissa.

tuvan ”arkistolähteissä” yksilöimättä kuitenkaan niitä.[150] Aihepiiriä on pohdittu ennen Bergbom-elämäkertaakin esimerkiksi vuonna 2003 erityisesti Melartiniin liittyen.[151] Helmi Krohn kuvasi vuosisadan alun ilkeämielisiä huhuja sekä Helsingissä että Viipurissa kirjeessään (28.10.1906) Finnelle:

> Muutamia vuosia sitten puhuttiin aivan yleisesti täällä siitä huonosta siveellisestä elämästä, jota Kansallisteatterissa vietettiin ja syytökset kohdistuivat etupäässä johtajaan, jonka nimen rinnalla mainittiin muutamia muitakin teatterin jäseniä. Teidänkin nimenne oli yhtenä niistä. [- -] Mutta kun minä sitten syksyllä tulin kaupunkiin ja satuin joskus mainitsemaan teidän nimeänne, niin minä sain heti korvapuustin vastaani: etkö sinä tiedä mikä mies hän on. [- -] Ja kun minä sitten tulin Viipuriin, niin siellä minulle heitettiin vasten kasvoja se syytös teitä kohtaan, että te muka itsekkäässä tarkoituksessa auttaisitte kasvatuspoikaanne, auttaisitte häntä, jotta teillä olisi hänestä nautintoa![152]

Teatterin maailma on todennäköisesti hyvin otollinen spekulaatioille ja juoruilunhalulle. Tässä tapauksessa esimerkiksi Kansallisteatterin näyttelijäkunta saattoi mustamaalata Finneä, joka liian impulsiivisena apulaisohjaajana ja johtajan suosikkina ei ollut heidän mieleensä. Puheenaiheita on siten saattanut syntyä niin syystä kuin syyttäkin. Mutta myös Melartin suhtautui hyvin kriittisesti ja syytti Finneä kaksinaismoraalista, ”oman onnensa ostamisesta toisen kustannuksella”, kun loppuvuodesta 1901 tämä hänen ystävänsä ja Elli Tompuri menivät ikään kuin pilana joiksikin viikoiksi kihloihin. Paavolaisen mukaan ”hämmästyksen aihe oli tietysti se, että Jalmari Finnen sukupuolisesta suuntautumisesta ei teatterin piirissä voinut olla epäselvyyttä, se oli sama kuin johtajan”.[153] Tompuri itse tulkitsee kihlauksen aiheuttaman hämmennyksen johtuneen siitä, että tunnetusti Finne ja hän olivat teatterityössä aina riidoissa keskenään. ”Riita puhkesi milloin mistäkin syystä, mutta ei milloinkaan rakkaudesta”, hän kertoi ja jatkoi: ”Olisin taipuvainen sanomaan, että painavimmat syyt kihlauksen julkituomiseen olivat oikku, kevytmielisyys.”[154]

Melartin tiesi, että Finne suhtautui avioliittoon melko kielteisesti ja moitti tätä siksi tuohtuneena kirjeessään 27.12.1901:

---

150 Paavolainen 2014, 19.
151 Ranta-Meyer 2003, 85 ja 2004, 49–53.
152 Ks. Ranta-Meyer 2003, 85; Bremmer 1989; Fuller ja Whitesell 2002; Hekma 1989; Jušek 1989; Mitchell 2002; Pretsell 2024.
153 Paavolainen 2017, 517.
154 Tompuri 1945, 47.

> Minun on pitänyt kirjoittaa sinulle ”onnitellakseni” sinua vaan en ole sitä voinut tähän saakka tehdä, Niin ilkeältä on minusta koko juttu tuntunut, sanon sen suoraan – En olis luullut sinun edes suurimmassa hädässä niin raukkamaisesti menettelevän, – se on tehty nyt ja täytynee uskoa.
> Minä olin luullut, että sinä avioliitosta – Äsch ei se auta – Ehkäpä sinä et avioliittoa ajattelekaan, tämä on ehkä ainoastaan ”kihlaus”! Ja tytön maine ja tytön tunteet ja kaikki muu, mitä et ole lukuun ottanut, vaan ajatellut ainoastaan itseäsi. Se voisi olla traagillista –. Ainoa joka auttaa, ettei se tunnu traagilliselta, on se, että otaksun että Tompuri rakastaa sinua yhtä vähän kun sinä häntä. Ja että siis voitte olla kuitit s.o. voitte vaikka mennä naimisiin – ja kukin kulkee omaa tietään –. Jaa, minunhan pitäisi onnitella. Ei siitä nyt tällä kertaa tule mitään huomaan minä. Minä en ole ollenkaan vihainen sinulle – tämä on minusta vaan kaikki tyyni niin peräti surkeaa.[155]

Hän tarkensi kuitenkin ajatuksiaan hieman maltillisemmin sävyin seuraavassa kirjeessään 2.1.1902 sanoen oman pelastuksen hankkimisen toisen ihmisen onnella olevan väärin ja vielä vähemmän oikeutettua ”jos itsestämme tiedämme, että emme kumminkaan mitään voita sillä”. Tältä kihlaus Melartinista oli ensin näyttänyt, siis eräänlaiselta kulissilta. Mutta lopulta hän näki kihlauksessa myös mahdollisuuksia:

> Nyt minä yhtä enemmän ymmärrän, että tämä kihlaus todella voi olla hyödyksi sekä sinulle että hänelle. Sinä voit sen kautta ehkä vapautua rakkaudestasi Jussiin, jos kovasti tahdot, saat uusia intressejä ja voit tähdätä ajatuksesi niin moneen muuhun suuntaan, ellet itse hellimällä helli sairasta rakkautta niin voi se nyt ehkä parhaiten kuolla.[156]

Melartin jatkoi pohdiskeluaan vielä arvellen, ettei kihlaus ollut Tompurille ehkä niin vaarallista kuin hän ensin luuli.

> Luulen hänen olevan naisen, jolle tämmöinen kiirastuli voi olla hyvinkin terveellinen, sillä ei hän ole sitä lajia joka masentuu siitä, jos hän pettyykin – hän on aika mies. Ja jos te ajoissa saatte silmänne oikealla tavalla auki toistenne suhteen ja tunnette asiassa olevan muutakin, kun sensatsioonin hakua, huumausta ja sairautta, niin en voi nähdä miksikä siitä ei voisi tulla

155 Finnen suhtautumisesta avioliittoon ks. omaelämäkerta 1939, 98–99 ja Paavolainen 2017, 491.
156 Melartin viittaa Arkadia-teatterin näyttelijä Jussi Snellmaniin, johon Finne kirjeen mukaan siis oli rakastunut.

jonkunlainen avioliittokin, sillä edellytyksellä että sitä ennen täydellisesti tunnette toisenne – ja olette rehellisiä toisillenne – ja itsellenne.[157]

Finne ehkä ihastui tai etsi tositarkoituksella sellaista miesten välistä tunnesidettä tai kumppanuutta, jota ei yhtäältä voinut kokea suhteessa vastakkaiseen sukupuoleen ja joka toisaalta ei ollut julkisesti mahdollista 1894 voimaan tulleen, homoseksuaaliset teot lainsäädännöllä rangaistaviksi säädetyn rikoslain perusteella. Kirjeidensä valossa hän on kuitenkin enemmän opastaja ja melko vaativa toisen osapuolen luonteen kasvattaja kuin avoimesti mielihalujaan toteuttamaan pyrkivä hedonisti. Ilmeisesti hän oli nähnyt Melartinissakin ihanteen tai ideaalin kohteen tunteilleen, sillä Kaarlo Blomstedt, Finnen ystävä, kirjoitti hänelle (4.5.1900) seuraavasti:

Kerroit tavanneesi Erkki Melartinin [Wienissä] ja keskustelleesi hänen kanssaan menneistä. Eikö tosiaankin tuntunut sangen omituiselta johtaa mieleen muistoja, jotka ovat niin rakkaita, jotka olisivat voineet tulla vielä rakkaammiksi ja onnea tuottavammaksi, jollei ikävät seikat olisi väliin tulleet. [- -] Mitä hyvää voit hänelle oikeastaan mainita minussa löytyvän, joka edes jossain määrin voisi korvata sitä, mitä Erkissä olit kadottanut.

Melartin on ollut edellä lainattujen kirjeiden perusteella selvillä miesten välisestä rakkaudesta ja mahdollisesti jossain vaiheessa huomannut kuuluvansa tähän kauniita nuorukaisia ihailevien miesten joukkoon. Ainakin vaikuttaa siltä, että Melartin vietti mielellään aikaa itseään nuorempien miespuolisten henkilöiden seurassa, vaikka hänellä oli hyvin syvällinen ja sydämellinen suhde moniin naisiin ja joihinkin itseään selvästi vanhempiin miehiin, esimerkiksi Juho Ampialaan ja Karl Th. Hällströmiin.

Selviä viitteitä Melartinin seksuaalisen suuntautumisen ilmenemisestä ei 1900-luvun alkuvuosilta ole säilynyt. Yksityiselämän tällaiset puolet pidettiin tarkasti piilossa, eikä niitä voitu tietenkään käsitellä kovin avoimesti esimerkiksi kirjeissä. Kun Melartinin testamentin mukaan vain Jussi Snellman – tai vaihtoehtoisesti Ture Ara – sai käydä läpi kirjeenvaihdon hänen kuolemansa jälkeen ja säilyttää tai tuhota tarpeelliseksi katsomansa, vähätkin vihjeet mistään tuohon aikaan pahennusta herättäneestä on ollut helppo hävittää. Esi-

157 Paavolainen (2017, 517–518) siteeraa näitä kirjeitä. Virheellisesti Paavolainen väittää Melartinin olleen niitä kirjoittaessaan talvella Laatokan rannalla säveltämässä. Melartin on kirjoittanut kirjeet Liperin Lamminmäellä joululomalla vanhempiensa luona. Paavolainen ei myöskään mainitse, että kyseisiä kirjeitä on tarkasteltu jo ennen Bergbom-tutkimusta (Ranta-Meyer 2003 ja 2004).

merkiksi Melartinin varhaisia kirjeitä Snellmanille ei ole säilynyt, vaikka niitä on täytynyt olla satoja[158] Kansalliskirjaston Melartin-kokoelmassa on peräti 131 postikorttia Jussi Snellmanilta, ja aikoinaan kirjeitäkin on heidän välillään kulkenut huomattava määrä. Vaikka aluksi nimenomaan Jalmari Finne oli ollut rakastunut Jussi Snellmaniin, oululaislähtöiseen Suomalaisen teatterin oppilaskokelaaseen, juuri Melartinista ja Snellmanista tulikin vuodesta 1902 alkaen lähes erottamattomat ystävät.

Kun Melartin matkusti kotiin kesäloman 1902 alkaessa, hän tunsi olevansa lopen uupunut ja haluton, mutta alkoi silti työskennellä sinfonian parissa. Nähtävästi hän työsti hidasta osaa ja finaalia. Juhannusta hän matkusti viettämään Ampialan kartanoon Käkisalmeen. Sitä ennen hän oli sopinut tapaavansa Antreassa Jussi Snellmanin, jonka kanssa teki retken Imatrankoskelle. Juhannuksen jälkeen he molemmat suuntasivat Liperiin, ja Snellman vieraili ensi kertaa Melartinin vanhempien luona viipyenkin sitten siellä useita viikkoja. Melartin kuvaili heidän kesänviettoaan seuraavasti:

> Kesäni on sujunut hyvin rauhallisissa merkeissä. Minulla on täällä mukanani aina Imatran-retkestäni lähtien hyvä ystävä. Hänen nimensä on Jussi Snellman ja hän on komea ja monipuolinen poika: hänellä on ennen kaikkea erinomainen värisilmä ja epätavallisen paljon herkkätunteisuutta. Olemme viihtyneet toistemme seurassa hyvin ja kaikkina niinä päivän monina tunteina, jolloin olen istunut ja työstänyt sinfoniaani, hän on lukenut tai maalannut itsekseen. Näin ollen olemme olleet kuukauden verran yhdessä ilman tunninkaan taukoa mutta emme siltikään kyllästyneet toisiimme. Se sentään on jotain. Ja muun saa sitten tulevaisuus näyttää. (EM 25.7.1902 → Rosen.)

Ilmeisesti mustasukkaisuuden tunteilta ei tässä eräänlaisessa triangelidraamassa Finne–Melartin–Snellman täysin vältytty. Melartin kertoi (19.7. 1902) kirjeessään Jalmari Finnelle Snellmanin vierailusta Liperissä ja vakuutti, ettei Finnellä ole ”syytä käyttää revolveria”. Seuraavan vuoden kesäloman alettua Snellman seurasi Melartinia ulkomaille. Melartin joutui hieman selittelemään tiiviinpuoleista matkatoveruutta, sillä Irma von Rosenille hän kuvaili ystävyyttään Jussi Snellmanin kanssa ja sitä, miten särmät toveruudessa olivat alun jälkeen hioutuneet. Hän kertoi olleensa yllättynyt siitä, että Snellman oli järjestänyt itsensä mukaan Keski-Euroopan matkalle. Mutta ”summa summa-

158 Melartin on viitannut taskukalentereissaan hyvin usein Snellmanilta saatuihin ja hänelle lähettämiinsä kirjeisiin, mutta tällaisia ei ole säilynyt Melartinin tai Snellmanin arkistossa.



Kansallisteatterin näyttelijä Jussi Snellman 1900-luvun alussa.
Kuva: kirjoittajan yksityiskokoelma.

rum: ainakaan tähän asti minulla ei ole ollut mitään sitä vastaan, että hän on mukana, ja toivotaan kaiken sujuvan hyvin", hän totesi. (EM 7.7.1903 → Rosen.)

Jalmari Finnelle selityksen sävy on hieman toisenlainen, sillä Melartin oli loukkaantunut Finnen epäilystä, ettei Jussi Snellman olisi itse maksanut matkaansa ja että tosiasiassa Melartin olisi toverinsa rahoittaja. Tämän Melartin kiisti jyrkästi ja kirjoitti (27.8.1903): "Tästä [Snellmanin mukana olosta] voisit sinä (ja ehkä muutamat muutkin) vetää semmoisia johtopäätöksiä kuin esim. että, no niin sinä tiedät mitä tarkoitan. Ja kumminkin, jos sinä tietäisit mitenkä toisin kaikki on."[159]

Riddelinin tavoin nuori Snellmankin oli vielä jokseenkin keskenkasvuinen ja hurvitteluun taipuvainen. Työssään niin Helsingissä kuin Tampereellakin Snellman tuli juhlineeksi liikaa ja jätti tulematta näytöksiin. Tämä nousi julkiseksi asiaksi varsinkin Tampereella, sillä näyttelijöiden ja Tampereen Teatterin johtajan Kaarle Halmeen välillä käytiin polemiikkia *Aamulehden* palstoilla asti.[160] Jussi Snellmanilla katsottiin ylipäätään olleen "menestystä niin miehkuin naismaailmassa" ja esimerkiksi Edvard Fazer oli huhupuheiden mukaan kuulunut hänen ihailijoihinsa.[161] Kuten aiemmin on mainittu, Melartinin mukaan Snellmanilla oli tulinen rakkaussuhde Isadora Duncanin kanssa tämän Helsingin-vierailunäytöksien yhteydessä ja jonkin aikaa sen jälkeenkin vuonna 1908.[162]

Myös Jean Sibelius kirjoitti päiväkirjaansa (2.11.1914) epäilyksiään tyttärensä Ruthin valittua kohtaan: "Aino ja minä, sydämemme vuotavat verta, sillä Ruth on rakastunut tiettävästi sinänsä hienoon ja sivistyneeseen mieheen, mutta jolla on ... [epäselvästi kirjoitettu sana] taipumuksiin liittyvä 'Vergangenheit'." Snellmanilla oli selvästi vientiä rakkaussuhdemarkkinoilla, ja oletettavasti teatteriympäristö tarjosi liian paljon houkutuksia ja mahdollisuuksia irrottautua arkipäivästä. Vasta 30-vuotiaana hän ilmeisesti alkoi tasaantua; ainakin Melartin kirjoitti taskukalenteriinsa (11.2.1909) "Jussin muuttuneen niin hyväksi ja tasaiseksi, lukevan teosofiaa ja elävän mallikelpoisesti".

Tiedossa ei ole, miten ympäristö suhtautui Melartinin ja Snellmanin läheiseen ystävyyteen 1900-luvun alussa tai nähtiinkö siinä kahden taiteilijasielun toveruuden ja hengenheimolaisuuden lisäksi myös viitteitä keskinäiseen romanttiseen rakkauteen. On kuitenkin merkillepantavaa, että ystävyys oli hyvin tiivistä 1910-luvulle asti ja yhteydenpito säilyi vielä senkin jälkeen, kun Jussi Snellman avioitui vuonna 1916 Ruth Sibeliuksen kanssa. Melartin oli myös hei-

159 Ks. myös Ranta-Meyer 2004, 50–51.
160 Ks. *Aamulehti* 19.–20.11.1904; Paavolainen 2017, 663, 668.
161 Paavolainen 2014, 20 (alaviite 21) lainaa näyttelijä Olga Salon kirjettä Elli Tompurille 1908.
162 EM taskukalenterimerkinnät 1908.

dän esikoisensa kummi. Mikä Melartinin ja Snellmanin suhde olikin nuoruudessa, se Snellmanin mukaan ”kirkastui mitä kauneimmaksi ystävyydeksi”, joka kesti Melartinin kuolemaan asti.[163]

Sen sijaan aikalaisten suhtautuminen Jalmari Finneen on ollut varauksellista ja torjuvaa. ”Hän tarvitsee ympärilleen ihmisiä, joille hän voi antaa ja jotka ihailevat häntä”, Krohn kommentoi Melartinille tämän yhteistyökumppania *Aino*-oopperan libretistinä. Myös musiikkiopiston opettaja ja kollega Toni Leontjeff arvioi jo vuonna 1899 Finneä henkilöksi, ”jonka seurassa silloin tällöin saattoi olla kiinnostavaa ja opettavaista olla, mutta jolle ei parannut olla liian ystävällinen. Muuten tämä takertuisi kuin terva kuulijaansa ja jatkaisi puhettaan loppumattomiin.” (Krohn 1.5.1908 → EM; Leontjeff 3.8.1899 → EM.) Tompuri on hänkin pohtinut Finnen ristiriitaista ja impulsiivista luonnetta: toisaalta hyvää toimeenpanokykyä ja toisaalta äärimmäistä lyhytjänteisyyttä, mistä syystä hänen teatteriuransa jäi lopulta verraten lyhyeksi.[164] Myös Melartinin ja Finnen ystävyys viileni merkittävästi 1910-luvulta alkaen.

Syksyllä 1902 musiikkiopiston teoriatunnit Helsingissä sujuivat vähemmällä vaivalla kuin edellisvuonna, jolloin Melartinin oli itse täytynyt opetella perusteellisesti se, mitä oppilaille aikoi opettaa. ”Nyt osaan sen jo, ja on nautinto syventyä työhöni tuntematta pakkopiiskaa selässäni”, hän kirjoitti kotiin (7.10.1902). Näin tarjoutui enemmän aikaa paneutua säveltämiseen. Harmina Melartinilla oli kuitenkin itsepäinen tulehduspesäke jalassa, joka leikattiin kokonaista viisi kertaa syyskuun ja huhtikuun välisenä aikana. Toimenpiteet eivät sujuneet kovin vaivattomasti. Ensimmäinen leikkaus Liperissä kesti tunnin ja tehtiin ilman narkoosia tai kipulääkettä:

> Se ei ollut hauskaa. Aurinko paistoi sisään huoneeseen ja yritin katsoa valkoisia taivaalla purjehtivia pilviä, purin hampaitani yhteen enkä huutanut. Ja kaikki meni hyvin, vaikka olin heikkona ja kalpeana verenhukan takia. Mutta haava umpeutuu, ruokahaluni on säilynyt hyvänä ja tunnen itseni koko ajan pirteämmäksi. Ja menetetyt kaksi litraa verta hommaan pian takaisin, sen verran energinen olen edelleen. Hyvä tuuleni ei ole vielä kadonnut mihinkään huolimatta siitä, että se on ollut välillä lähellä. (EM 1.9.1902 → Rosen.)

Lokakuun puolessa välissä sinfonia oli jo puhtaaksikirjoittajalla, ja sävellyskonsertin päivämäärä riippui enää siitä, miten orkesteriharjoitukset lähtisivät

---

163 Snellman kuvaa suhdettaan oletettavasti Melartiniin tämän nimeä mainitsematta päiväämättömässä kirjeessä tulevalle puolisolleen Ruth Sibeliukselle.

164 Tompuri 1952, 135–153.

käyntiin. Melartin oli näyttänyt sinfonian käsikirjoitusta myös Sibeliukselle, joka oli kiittänyt teoksen ansioita lämpimästi, vaikka oli samalla todennut sen varsin vaikeaksi. Hän valmisti nuorempaa kollegaansa siihen, että käytettävissä olevien vähien harjoituskertojen takia sitä tuskin saisi menemään moitteettomasti konsertissa.

Orkesteriharjoitukset alkoivat lopulta vasta seuraavan vuoden puolella helmikuussa, joten sitä ennen Melartin lupautui Hanna Wegeliuksen suostuttelemana säveltämään naisasiayhdistys Unionin 10-vuotisjuhliin tilatun kuvaelmamusiikin – melodraaman lausujalle, naiskuorolle, jousisoittimille ja pianolle (EM170). Unionin suppeassa 25-vuotishistoriikissa ei kerrota 10-vuotisjuhlista eikä mainita Melartinin kuvaelmamusiikkia. Martin Wegeliuksen puoliso Hanna näytti kuitenkin toimineen aika ajoin varsin aktiivisesti yhdistyksessä.[165]

Yliopiston juhlasalissa vihdoin maaliskuun 7. päivänä 1903 pidetty Melartinin ensimmäinen sävellyskonsertti oli tärkeä merkkipaalu säveltäjänuralla. Kun varhaisimpia teoksia oli soitettu musiikkiopiston oppilasilloissa jo seitsemän vuotta aiemmin, ei enää käynyt päinsä esiintyä ”nuorena lupauksena” tai tuoda julkisuuteen vain tilaustöitä, jotka lisäksi usein oli joutunut säveltämään hyvin lyhyessä ajassa. Konsertin päänumero oli tietenkin ensimmäinen sinfonia, sillä muilla teoksilla, *Pohjolan häiden* alkusoitolla ja *Valon tarinalla*, ei ollut samanlaista uutuusarvoa eikä symbolista merkitystä kuin musiikin suurmuotojen hallitsemista osoittavalla sinfonialla.

Sävellyskonsertti-instituution oli Robert Kajanus käynnistänyt jo vuonna 1884. Ideana oli omistaa Filharmonisen orkesterin tietty konsertti yksinomaan yhden säveltäjän teoksille. Perinne jatkui, ja vuosittain aina jollekin kotimaiselle säveltäjälle annettiin mahdollisuus oman sävellyskonsertin pitoon. Tavallisesti kuultiin kantaesityksinä säveltäjien uusimpia töitä. Orkesterin omiin konserttisarjoihin nämä sävellyskonsertit eivät useinkaan kuuluneet, vaan orkesteri ikään kuin vuokrattiin ”avustamaan”. Tapoihin kuului lähes poikkeuksetta, että konsertin pitävä säveltäjä itse johti orkesteria. Vainion mukaan Kajanus oli alkuun nuorille säveltäjäkollegoille hyvinkin suopea, antoi neuvoja ja puolsi poikkeuksetta orkesterin luovuttamista, mikäli esitettävien teosten laatu ja säveltäjän johtajankyvyt olivat riittävän korkeat. Myöhemmin Kajanuksen suhtautuminen muuttui kriittisemmäksi ainakin kovin modernien teosten esittämisen suhteen, eikä hän niitä pyynnöistä huolimatta ottanut itse johtaakseen.[166]

---

165 *Unionen 1917*. Ks. myös Poroila 2016, 398.
166 Vainio 2002, 228.

Matti Huttunen on jäsentänyt sävellyskonserttien luonnetta arvioidessaan Sibeliusta ja Suomen musiikillista yhteiskuntaa ennen toista maailmansotaa. Hänen mukaansa Sibeliuksen ensimmäisen sinfonian esityksen (1899) myötä maahamme syntyi uusi konserttityyppi: kansallinen sinfoniakonsertti, jossa 1800-luvun musiikin taideihanteet ja isänmaallinen innostus yhdistyivät ja jota leimasi yhteinen tekijä, säveltäjän välitön läsnäolo.[167] Sibeliuksen imussa Melartin pääsi osalliseksi tästä kansallisen sinfoniakonsertin perinteestä. Hänenkin sävellyskonserttinsa oli merkkitapaus sekä omalla uralla että suomalaisessa kulttuurielämässä yleisemminkin, sillä suomalaisia sinfonioita oli syntynyt siihen asti vain muutamia: Sibeliuksen kahden ensimmäisen sinfonian lisäksi Mielckin sinfonia sekä Ingeliuksen ja Fabritiuksen ajallisesti varhaisemmat sinfoniat.[168]

Juuri kuukautta aikaisemmin 28 vuotta täyttänyt Melartin siis harjoitti itse orkesterin ja johti konsertin ohjelman. Omien sanojensa mukaan hän oli hyvin rauhallinen eivätkä kädet vapisseet, vaikka kokemusta tehtävään oli niinkin vähän. Konsertin yleisö juhli säveltäjää ja suosionosoitukset olivat myrskyisät:

> Ihastus oli suuri, sain kukkia sekä kotiin että konserttiin ja suomalaisilta säveltäjiltä (Faltin, Wegelius, Kajanus, Sibelius, Järnefelt, Merikanto) laakeriseppeleen ja paljon muita lahjoja jne. Suomalaiset säveltäjät rouvineen järjestivät konsertin jälkeen minulle juhlan. Se oli hieno ja myös puheita pidettiin. Kajanus ennustaa sinfonialle voittokulkua Euroopassa. Saa nyt nähdä. (EM 12.3.1903 → isä; 17.3.1903 → Erna Gräsbeck.)

Melartin piti konsertin välitöntä, taiteellista menestystä odottamattoman hyvänä, mutta eniten hän iloitsi saatuaan kuulla sinfonian. Se oli hänen mielestään opettavaisempaa kuin vuoden mittainen ahkerinkaan puurtaminen nuottipaperin ääressä, sillä nyt hän tiesi, mikä siinä oli ansiokasta ja mikä heikkoa. (EM 12.3.1903 → isä.)

Uudelleenmuokkaus alkoikin välittömästi, ja vertailu alkuperäisen ja muokatun sinfonian käsikirjoitusten välillä osoittaa, että Melartin teki eniten muutoksia juuri varauksin suhtauduttuun finaaliin. Omien huomioiden lisäksi Melartinin korjaushaluihin vaikutti varmaankin Katilan populäärikonsertin arvostelussa *Uudessa Suomettaressa* (11.3.1903) selvästi muotoilema kehotus: ”Uudestaan kirjoittamalla lopun on säveltäjä varmaan osaava antaa monessa suhteessa huomattavalle ensimmäiselle sinfonialle arvokkaan, sopusuhtaisen lopun.”

---

167 Huttunen 2023, 157–158.

168 Ks. Salmenhaara 1996a, 207.

+ + +

Ensikonsertti sai kaikissa päivälehtiarvosteluissa yleissävyltään kiittävän vastaanoton, ja esikoissinfonian katsottiin lunastaneen ne lupaukset, joita säveltäjä oli kyvyistään antanut aiemmilla teoksillaan. *Hufvudstadsbladetin* Alarik Uggla katsoi hänen nousseen teoksella Sibeliuksen ja Mielckin sinfonikkoseuraan, ja *Päivälehden* Merikanto totesi teoksen osoittavan yhtäkkistä edistymistä. Kaikki kriitikot pitivät varsin yksimielisesti sinfonian keskiosia, Adagiota ja Scherzoa parhaiten hallittuina. Uggla kuvasi Adagiota innoittuneeksi lauluksi ja haaveelliseksi runoksi, jonka soitinnus oli toteutettu suorastaan herkullisesti, ja Flodinin mielestä osa oli suomalaisen orkesterikirjallisuuden yksi melodisesti kauneimmista ja sisäistyneimmistä teoksista. Merikanto piti Adagiota ehyenä ja instrumentointia odottamattoman hyvin toteutettuna, mutta erityisesti Scherzo-osa oli hänen mielestään todellinen mestariteos.[169]

Scherzoa on Melartinin elinaikana pidetty hänen eniten esitettynä orkesteriteoksenaan, ja säveltäjän oman teosluettelon merkintöjen mukaan sitä on soitettu erillisnumerona muun muassa Milanossa, Pariisissa, Lontoossa, Kööpenhaminassa, Tukholmassa, Amsterdamissa ja Budapestissa. Näistä esityksistä ei kuitenkaan ole jäänyt dokumentteja, joten täysin varmana tietoa ei voi pitää. Melartin johti sinfoniansa väliosat Turussa 1905, koko uusitun version vuonna 1905 Helsingissä ja seuraavana vuonna Viipurissa. Tämän jälkeen teosta ei ole esitetty, mutta se on kuitenkin levytetty osana Melartinin sinfonioiden kokonaislevytystä.[170]

Melartinin esikoissinfonia c-molli on romanttisen perinteen mukaisesti neliosainen sonaattimuotoisine avausosineen. Se on täysipainoinen teos, jossa Melartin osoittaa kyenneensä siirtymään ensimmäisten suurten kamarimusiikkiteostensa, jousikvartettojen nro 1 ja 2 sekä viulusonaatin, jälkeen varsinaiseen sinfonisen muodon käsittelyyn. Tässä suhteessa ensimmäinen sinfonia on merkittävä näyttö säveltäjänsä kehityskaaresta. Hengeltään se on paljon velkaa Melartinin ihaileman Tšaikovskin sinfonioille, erityisesti kuudennelle. Ajan vallitsevaan kansallisromanttiseen tyyliin Melartin on vastannut punomalla Scherzo-osan triossa aiheiden kontrapunktiksi kansanlaulun *Ol' kaunis kesäilta.* Tällä ratkaisulla hän liittyi aiempien suomalaisten sinfonisten teosten henkeen jatkaen Robert Kajanuksen suomalaisten rapsodioiden maailmaa. Jo tässä esikoissinfonian finaalissa – erityisesti sen codassa – näkyy Melartinin sävelkielen tunnusomainen piirre eli huipennuksen rakentaminen yhdistämäl-

169 Uggla 8.3.1903 *Hbl*; Flodin 11.3. *Helsingfors-Posten* (jatkossa *H-posten*); Merikanto 8.3.1903 *Päivälehti.*
170 Ondine 1995 (ODE 841-2).

lä sinfonian eri osien teemoja tai aiheita toisiinsa taidokkaan kontrapunktisen käsittelyn avulla. Suomalaisia sävellyksiä analysoineen ja esitelleen Kai Maasalon toteamus, että Melartin on paneutunut erityisellä innolla johtoteemojen ja teemalenkkien laadintaan, on siten varsin perusteltu.[171]

Ongelmallisempaa on sen sijaan arvioida Wienin-opintojen suoria tai epäsuoria vaikutuksia sinfoniaan. Maasalo nimittäin näyttää pitäneen Melartinin Itävallan-opintovuosia selityksenä tematiikan yhtymäkohdille Brucknerin tai Mahlerin sinfonioihin. Kuten edellisessä luvussa on mainittu, sinfonian taustalla on kuitenkin vuonna 1898 kiihkeän luomisinnon kohteena ollut, lopulta keskeneräiseksi jäänyt c-molli-jousikvartetto. Kvarteton käsikirjoitus osoittaa, että molemmat ensiosan kvintti- ja oktaaviväritteiset teemat, pääteema ja lopputeema, ovat siirtyneet sinfoniaan lähes sellaisinaan c-molli-kvarteton avausosasta ja siten syntyneet jo ennen ulkomaisia opintovuosia.

Mahdollisesti Erkki Melartin on saanut vaikutteita Brucknerin tematiikasta jo 1890-luvun Helsingissä, missä Kajanus johti syksyllä 1896 sekä kolmannen että seitsemännen sinfonian. Ainakin sinfonian avausteemasta ja sen saamasta merkityksestä koko teoksessa voidaan löytää samankaltaisuuksia Brucknerin kolmanteen sinfoniaan. Toinen selitys mieltymykselle puhtaiden intervallien (oktaavin ja kvintin) käyttöön voisi olla se, että teemat tällöin soveltuivat hyvin monenlaiseen kontrapunktiseen käsittelyyn.

Maasalo on kuvannut sinfonian Scherzon ilmapiiriä ”perinteiseksi itävaltalaiseksi maalaistunnelmaksi”,[172] mutta kaikki modaaliset käänteet sekä kansanlaulusitaatti triossa kääntävät vaikutelman scherzo-teeman tanssillisuudesta huolimatta pikemminkin suomalaiseen, jopa sibeliaaniseen karakteriin. Sinfonian viimeisessä osassa on helposti havaittavissa temaattista samankaltaisuutta *Prinsessa Ruususen* juhlamarssin kanssa. Finaalin teema ei kuitenkaan ole siirtynyt sinfoniasta pari vuotta myöhemmin syntyneeseen näytelmämusiikkiin, vaan molempien taustalla on Melartin kesällä 1901 säveltämä onnittelumarssi (EM048) vanhempiensa hopeahääpäiväksi.[173]

Vaikka Melartinilla oli niukasti kokemusta orkesterille säveltämisestä ja yleensäkin laajamuotoisten teosten toteuttamisesta, c-molli-sinfonia on merkittävä askel säveltäjäuralla. Hän on pystynyt rakentamaan aineksistaan yhtenäisen kokonaisuuden. Teoksessa on ihastuttavaa suomalaista paikallisväriä teemojen modaalisuuden takia sekä taitavaa kontrapunktista työtä, joka varsinkin säveltäjän myöhemmissä sinfonioissa on leimallinen piirre. Voidaan pohtia,

171 Maasalo 1969, 12.
172 Maasalo 1969, 14.
173 Ranta-Meyer 1992, 124–125.

ovatko mahdolliset brucknermaiset vaikutteet temaattisessa työskentelyssä ja Mahleriin viittaava musiikillisen materiaalin diversiteetti – profaanin ja sakraalin sekoittaminen – olleet siemeninä myös myöhempien sinfonioiden ratkaisuille.

+ + +

Sävellyskonsertin päivälehtikritiikeissä sinfonia vei huomion muista teoksista, joista annetut arviot ja sävellystekniset huomiot olivat suppeampia ja vähemmän yksityiskohtaisia. *Pohjolan häiden* uudelleen muokattua alkusoittoa pidettiin onnistuneena, ”hyvin soitinnettuna, kevättä ja nuoruutta uhkuvana teoksena”. *Valon tarinassa* Sibeliuksen vaikutusta pidettiin ilmeisenä.[174]

Valon tarinan osalta ei ole löytynyt tietoja teoksen uudelleenesityksistä. Sen sijaan *Pohjolan häiden* alkusoitto esitettiin Helsingissä 1.12.1929 sinfoniaorkesterin kansankonsertissa, *Kalevalan* riemujuhlan konsertissa 1.3.1935 sekä Melartinin kuoleman jälkeen hänen musiikilleen omistetussa kansankonsertissa 1937. Kiinnostava yksityiskohta vuoden 1929 esityksessä on, että sekä *Uuden Suomen* että *Sosialidemokraatin* arvostelijat pitivät teosta Melartinin sävellysuutuutena tietämättä mitään sen aiemmista vaiheista. *Helsingin Sanomien* 2.12.1929 päivätyssä konserttiarvostelussa puhuttiin ensiesityksestä, mutta kerrottiin samalla teoksen kuuluvan säveltäjän aiempaan tuotantoon. Nuotit olivat lehden mukaan olleet useampia vuosia kadoksissa ja löytyneet Ruotsista, missä teosta arveltiin esitetyn. Erkki Melartinin ensimmäisen sävellyskonsertin teoksista vain c-molli-sinfonian Scherzo-osa jäi pysyvämmin konserttiohjelmistoon, tosin pikemminkin helppotajuisten populäärikonserttien numeroksi kuin Melartinin sinfonisen musiikin edustajaksi.

Sävellyskonsertin jälkeen Melartinin maine alkoi selvästi vakiintua. Jo muutaman viikon päästä häneltä tilattiin juhla-alkusoitto tai ”sinfoninen prologi” tulevaan Runebergin 100-vuotispäivän juhlaan. Kansallisrunoilijan muistoa oli tarkoitus juhlistaa näyttävästi Helsingin lisäksi Turussa, Viipurissa ja Tukholmassa keväällä 1904, joten nuorelle säveltäjälle avautui houkutteleva mahdollisuus saada uusi teos esille kaikissa näissä neljässä kaupungissa. Tilauksen tuli olla valmis marraskuuhun mennessä, jotta se ehdittäisiin painattaa ja harjoitella ajoissa. Silloin maksettaisiin myös palkkio: 1200 mk. Tyytyväinen Melartin kirjoitti kotiin (3.4.1903): ”Tosi hienoa, eikö totta! Olen kulkenut ympäriinsä ja iloinnut, sen voitte varmaan uskoa.”

174 Merikanto 8.3.1903 *P*äivä*lehti* ja Katila 11.3. *Uusi Suometar* (jatkossa *US:tar*).

Musiikkiopistossa harjoiteltiin samalla ”täysin palkein” julkista musiikki-iltaa varten Melartinin kolmatta, edellisenä kesänä valmistunutta Es-duuri-jousikvartettoa (op. 36 nro 3). Sen kantaesitystä ei ollut nähtävästi haluttu ensimmäisen sinfonian edelle, jottei yleisön kiinnostusta ja ensimmäisen sävellyskonsertin julkisuusarvoa vähennettäisi pienimuotoisemman teoksen esityksellä.

Musiikki-iltojen perustan muodosti opiston jousikvartetti, jossa viulun- ja sellonsoiton pääopettajat soittivat sopimuksensa velvoittamina, kun taas toisen viulun ja alttoviulun soittajat kiinnitettiin ulkopuolelta, useimmiten Helsingin orkesteriyhdistyksestä.[175] Huhtikuussa 1903 pidetyssä konsertissa soittivat Victor Nováček, Leopold Laurén (vuodesta 1907 Lepo Laurila), Georg Lichtenberger ja Georg Schnéevoigt, joista siis ensimmäinen ja viimeinen olivat Melartinin kollegoja musiikkiopistossa. Melartin uumoili kvartetille menestystä, sillä se alkoi mennä paremmin ja paremmin, ja ainakin esiintyjät olivat kiinnostuneita. Hänen mielestään se oli pääasia: ”Ulkoinen menestys tulee kyllä myöhemmin enemmän tai vähemmän itsestään, suureksi osaksi riippuen yleisön senhetkisestä tunnelmasta.” (EM 12.4.1903 → isä.)

Konsertin jälkeen säveltäjä ei kuitenkaan ollut täysin tyytyväinen, vaikka kvartetto oli hänen mukaansa saanut hyvän vastaanoton. Esitys oli jättänyt toivomisen varaa, mutta kyllä heikkouksia löytyi itse teoksestakin. Melartin totesi sen olevan hieman hatara liitoksissaan. (EM 27.4.1903 → isä.)

+ + +

Teoksen kuusiosaisuus kiinnitti aikoinaan huomiota, ja esimerkiksi Karl Flodinin mielestä sitä olisi voinut kutsua perustellusti myös sarjaksi jousikvartetille, kun kuudesta osasta kolme vielä hajautui kukin kolmeen, tempoltaan ja karakteriltaan toisistaan poikkeaviin taitteisiin. Kolmannen osan suomalaissävyisessä Intermezzo con sordinossa Flodin tunnisti jo aiemmin pianolle julkaistun kappaleen ja moitti, ettei sen istuttaminen kvartettoon ollut onnistunut. Sen sijaan sekä hän että Evert Katila pitivät kolmannen osan Adagiota syvätunteisuudessaan ja sisäistyneisyydessään kvarteton onnistuneimpana. Flodin piti kvartettoa innoittuneena teoksena, joka oli ”uusi osoitus nuoren mestarin raikkaasti virtaavasta, terveestä ja puhtaasti kehittyvästä säveltäjänlahjasta”.[176]

175 Dahlström 1982, 65.
176 Flodin 20.4.1903 *H-posten*; Katila 21.4.1903 *US:tar*.

Hufvudstadsbladetin Alarik Uggla jättäytyi (20.4.1903) myönteisissä sanakäänteissään hyvin yleiselle tasolle, eikä antanut kriittisiä kommentteja lainkaan. Hän kirjoitti kvartetosta tunnistaen Melartinin tyylin puhuttelevina piirteinä pehmeästi soivan ja kaihomielen värittämän melodiarakentelun, ilmaisuvoimaisen soinnutuksen ja selkeät, sisällöllisesti rikkaat muodot. Ugglan tekstistä käsin kirjoittamansa ja lehtileikekokoelmaansa liittämänsä kopion loppuun Melartin on lisännyt nimimerkin A. U. kohdalle sulkuihin *Ecce homo!* -huomautuksen [”katso, ihminen”]. Todennäköisesti Melartin on kokenut juuri Ugglan ymmärtäneen parhaiten hänen musiikkinsa ydintä, mikä on sikäli hämmästyttävää, että molemmat muutkin arvostelut olivat myönteisiä ja sen lisäksi teosta runsassanaisemmin kuvailevia.

Es-duuri-kvartetto on muotorakenteeltaan poikkeava: se koostuu useista eri taitteista, joilla on oma temponsa, karakterinsa ja tematiikkansa. Esimerkiksi Erkki Salmenhaara on tulkinnut teoksen koostuvan kahdesta suurosasta, Allegro moderatosta ja Andantesta, monine välikkeenomaisine taitteineen.[177] Sävellajisuhteita ja tematiikkaa tarkastelemalla teos voisi hahmottua myös kolmeen osaan: Allegro moderatoon, Andanteen ja Scherzoon. Luontevimmalta kuitenkin tuntuu teoksen jakaminen kuuteen osaan, kuten tehtiin kantaesityksen konserttiohjelmassa. Kvartetossa on Melartinille ominaiseen tapaan myös osien välisiä teemaviittauksia. Esimerkiksi hitaan osan andante-teema esiintyy vihjeenomaisesti jo ensimmäisessä osassa. Teoksen rakenteen takia vaikutelma on mosaiikkimainen: Melartin on ikään kuin saattanut teokseen kaikki ideansa lyhyinä taitteina, joita ei ole kehitelty jousikvartettotradition mukaisesti.

+ + +

Konsertin jälkeen musiikkiopistossa alkoi pian kevättutkintoaika, joka antoi Melartinille työtä aamusta iltaan sekä lautakunnissa istumisen että kokeiden valvonnan ja tarkistamisen takia. Aivan toukokuun lopussa Melartin sai ilahduttavan tiedon senaatin päätöksestä, jossa hänelle myönnettiin 1500 markan niin sanottu ”suurempi valtionapuraha”. Se myönnettiin taiteilijana jo asemia saavuttaneelle hakijalle yleensä ulkomaisia opintoja varten.

Kun odotettu loma alkoi kesäkuussa 1903, Melartin saattoi lähteä, kuten aina, kotiin Liperiin lepäämään, keräämään voimia ja uudistamaan suhdettaan hiljaisuuteen ja luontoon. Kirjeessään Irma von Rosenille (6.6.1903) hän arveli

177 Salmenhaara 1996a, 490. Korhonen 1995, 20 on tukeutunut Salmenhaaran näkemykseen kokonaismuodosta.

juuri tämän luontoyhteyden kokemisen olevan suurelta osin ydin kaikelle luomistyölleen:

> Ulos katsoessani näen kuun kulkevan kalpeankeltaisena violetin taivaan yllä ja piirtävän ohuista heijastuksista sillan aaltojen poikki rannalta toiselle. Jokunen sorsanpoikanen huutaa joskus, hyttyset laulavat hiljaista veisuaan ja silloin tällöin kuuluu koiran heikko haukahdus kylältä, muuten on niin merkillisen hiljaista. Ja tunnen kuinka myös minä kuulun osaksi tätä hiljaisuutta. Tunnen jälleen tämän läheisen yhteyden luontoon, tämän siteen, jonka kulttuuri-ihmisenä joskus haluaisin kieltää, mutta joka kuitenkin aina piilevänä on sisälläni ja joka varmaankin suurelta osin on ydin kaikessa, jonka luon.

Liperin idyllissä Melartin sukelsi Runeberg-juhlan alkusoiton sävellystyöhön. Taustaideana hänellä oli *Vänrikki Stoolista* runo *Adlercreutz*, jossa kuvataan Siikajoen taistelua. Työnimenä tilauksella oli pitkään ”Vänrikki Stool”, ja vasta vuoden 1904 tammikuussa nimi ”Siikajoki” tulee esille. Teosnimen muotoutumisessa on ollut hieman huojuntaa, sillä esimerkiksi orkesteriääniin otsikoksi on kirjoitettu eri muotoja: ”Striden vid Siikajoki. Symfoniska dikten ur Fänrik Ståhls sånger [po. sägner]” ja ”Siikajoki. Sinfooninen runo Vänrikki Stoolin tarinoista”.[178]

Kesäkuun alussa lähti kustantajalle postitse nuotit seitsemään pianokappaleeseen, jotka Melartin oli koonnut otsikon *Lyrische Stücke* (*Lyyrillisiä pikkukappaleita* op. 18) alle. Ne olivat hänen mukaansa hedelmät kolmen ensimmäisen lomapäivän työstä. Myöhemmin samana kesänä Melartinia tuohdutti kustantaja Westerlundin käytös, kun tämä huomatessaan nuoren säveltäjän olevan ulkomailla ja tietenkin rahan tarpeessa keksikin tarjota tästä pianokokoelmasta tavallista alemman palkkion. Melartin kirjoitti Münchenistä kotiväelle mieluummin kuolevansa nälkään kuin alkavansa tinkiä moisista asioista, varsinkin kun Westerlund alun perin oli tilannut häneltä pianokappaleet ja luvannut, että niiden palkkiosta sovitaan kuten aiemminkin. (EM 31.7.1903 → isä.)

Säveltäjäapurahansa turvin Melartin oli aivan kesäkuun lopussa lähtenyt matkalle Wieniin, Unkariin ja Pohjois-Italian järville palatakseen elokuussa kotimaata kohti Münchenin ja Berliinin kautta. Valmistautumisena hän oli lukenut Liperissä Goethen kirjan *Italienische Reise* (1786–1788), turistioppaita ja italian kielioppia. Kuten mainittua, matkatoveriksi koko lähes kahden kuukauden Euroopan-kierrokselle ilmaantui Jussi Snellman, jonka lähettämiä tervei-

178 EM kirjeessä 23.1.1904 kotiin; Poroila 2016, 55.

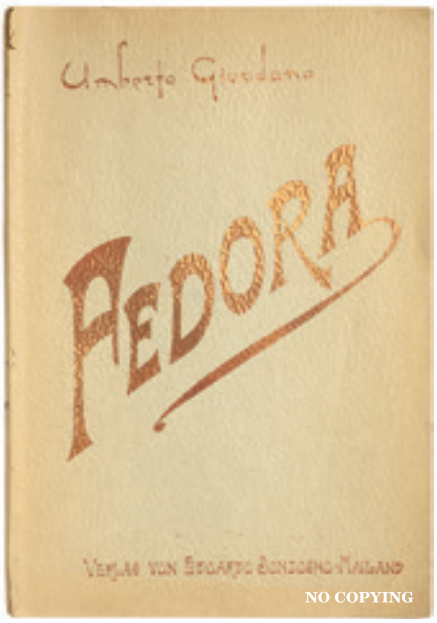


Wienissä syntynyt Irma von Rosen asui Helsingissä useita vuosia 1900-luvun alussa.
Kuva: kirjoittajan yksityiskokoelma.

siä – ”Jussi ber hälsa” tai ”Jussilta terveisiä” – kotiväelle Liperiin voi lukea lähes jokaisesta matkalta postitetusta kirjeestä ja kortista. Melartinin mukaan matka oli tehnyt hyvää siinä, että Snellman oli päässyt eroon luonteensa joistain itserakkaista piirteistään ja saanut silmänsä auki sen suhteen, miten paljon hänellä oli opittavaa. (EM 7.7.1903 → Rosen.)

Wienissä Melartin ja Snellman oli otettu ystävällisesti vastaan Oswald Roux'n perheessä, ja muutenkin kutsuja tuttavien luokse suorastaan satoi. Jopa Robert Fuchs oli varta vasten tullut tervehtimään suomalaista suosikkiaan tämän majapaikkaan, mutta harmillisesti Melartin ei ollut sattunut olemaan juuri silloin paikalla. Wienin, Budapestin, Münchenin ja Berliinin taidehistorialliset aarteet ja Venetsian viides modernin taiteen näyttely kiinnostivat molempia matkailijoita. Myös Gardajärvi kuului matkaohjelmaan, ja se oli isälle lähetetyn kirjeen mukaan aivan ihmeellisen ihana. (EM 7.7.1903 → Rosen; 31.7.1903 → isä.)

Musiikkielämän tarjonta sen sijaan oli niukkaa, kun konserttikausi oli lopuillaan. Berliinissäkin kuninkaallinen ooppera oli kiinni, mutta kaksi muuta oopperaa antoi näytöksiä. Melartin näki Weberin *Oberonin* ja Giordanon ”ultramodernin” oopperan *Fedora*. ”Pinnallinen ooppera pinnalliseen tekstiin”, hän totesi jälkimmäisestä, vaikka pääroolin esittäjä Franceschina Prevosti olikin ollut erinomainen. (EM 9.8.1903 → Rosen.)





Melartin hankki Fedoran *libreton vuonna 1903 ja merkitsi siihen produktion esiintyjien, kapellimestarin ja ohjaajan nimet. Kuvat: kirjoittajan yksityiskokoelma.*

Siikajoen sävellystyöhön hän ei ilmeisesti matkalla ollessaan päässyt juuri keskittymään. Kotimatkan jo häämöttäessä näköpiirissä elokuussa säveltäjä joutui toteamaan, ettei parhaalla tahdollakaan matkustaessa jaksa työskennellä kuin nimeksi, jolloin lopputulos on väistämättä vain mosaiikkia, eikä kokonainen fresko. (EM 9.8.1903 → isä ja 9.8.1903 → Rosen.)

Elokuun keskivaiheilla 1903 Melartin ja Snellman palasivat kotimaahan. Syyskuun puolessa välissä alkoi uusi lukukausi musiikkiopistossa, mutta opetusta oli tarjolla vain 19 viikkotuntia. Se oli vähemmän kuin edellisenä vuonna. Optimistisesti Melartin kirjoitti kotiin aikovansa tulla toimeen, kun järjestäisi kaiken niin halvaksi kuin mahdollista. Snellman muutti asumaan Melartinin ”bolagistiksi” eli kämppäkaveriksi, ja he ostivat itse ruokansa aamuksi ja illaksi, ainoastaan päivällinen syötiin ulkona läheisessä ruokalassa. (EM 17.9.1903 → isä.)

Lisätuloja Melartinille tuli sävellyksen ja musiikinteorian seitsemästä yksityisoppilaasta. Useampiakin olisi tullut, koska teorian opiskelu hänen luonaan oli tullut ”muotiasiaksi”. Mutta vastuuntuntoisena pedagogina hän ei katsonut voivansa ottaa enempää, kun nykyisetkin antoivat enemmän kuin tarpeeksi työtä. Melartin vaikuttaakin olleen erinomainen ja paneutuva opettaja. Esimerkiksi nuori laulunopiskelija Alma Silventoinen (myöhemmin Kuula) kirjoitti lukukauden 1903 alussa päiväkirjaansa: ”Melartinin ensimmäinen tunti teoriassa oli tänään. Hän on niin miellyttävä, puhuu kauniisti suomea. Hän selitti hyvin, mutta antoi paljon läksyjä, 6 sivua heti ensi kerralla”.[179]

Syyskuussa urallaan nousuvaiheessa ollut säveltäjä sai tulevien Pietarin-kontaktien kannalta merkittävän vieraan. ”Silkissä kahiseva vanhempi daami Pietarin Tonkünstlervereinista” tuli tapaamaan Melartinia ja pyysi saada esityttää kaikki hänen kamarimusiikkiteoksensa keisarillisessa kotikaupungissaan. Melartin antoi hänelle kolme jousikvartettoaan ja viulusonaatin huomattuaan, ettei ”tarjouksessa ollut mukana politiikkaa”.[180] Sopimukseen kuului, että yhdistys kirjoituttaisi kopiot teoksista Helsingissä, niin että Melartin saisi alkuperäiset saman tien takaisin. Pietarin säveltaiteilijain yhdistykseen kuului lähinnä saksalaisia muusikoita, ja aiemmin he olivat jo esittäneet Melartinin pianomusiikkia ja yksinlauluja. (EM 30.9.1903 → isä.) Rouva oli laulunopettaja Varvara (”Varia”) Feodosjeva, jonka kanssa syntyi pitkäaikainen ystävyys ja

179 Kuula 1968, 67.

180 Elettäessä ns. ensimmäisen sortokauden aikaa Melartin saattoi uumoilla tarjouksen takana olevan joitain tarkoitusperiä esimerkiksi niin, että hänet nostettaisiin esiin venäläismyönteisenä taiteilijana ja hänet siksi leimattaisiin venäläisten kanssa veljeileväksi oman edun tavoittelijaksi kotimaan tilanteesta piittaamatta.

sen myötä vilkas kirjeenvaihto. Myös Jussi Snellman tutustui Melartinin ansiosta Feodosjevaan sillä seurauksella, että tämän jo vuonna 1903 ”vanhempana daamina” pidetyn laulunopettajan – jonka syntymävuosi ei ole tiedossa – ja kolmissakymmenissä olleen näyttelijän välille syntyi rakkaussuhde vuosien 1910 ja 1911 tienoilla. (Feodosjeva 4.6.1911 → Snellman.)

Myös ”Vänrikki Stoolin” sävellystyö alkoi tehokkaasti ja suunnitelmien mukaisesti. Teos valmistui syyskuun lopussa. Säveltäjä jätti itse puhtaaksikirjoittamansa partituurin ja kopisti Ernst Rölligin kirjoittamat äänilehdet tilaajalle musiikkielämässä varmaankin ennätykselliset kaksi viikkoa etuajassa. Melartin olikin täysin poikkeuksellinen kurinalaisuudessaan ja työkyvyssään. Kuvaavaa on, että lopulta Runebergin-päivälle suunniteltua 100-vuotisjuhlaa oli pakko siirtää myöhemmäksi, koska muut suomalaiset säveltäjät eivät olleet saaneet teoksiaan ajoissa valmiiksi. (EM 23.1.1904 → isä.) Sekä Robert Kajanus että Martin Wegelius olivat Melartinin mukaan kaikin tavoin ihastuneita tähän suurelle orkesterille sävellettyyn sinfoniseen runoon. (EM 8.11.1903 → isä.) Varsinaiset orkesteriharjoitukset Kajanuksen johdolla alkoivat vasta 17.3.1904, viikkoa ennen juhlaa.

Heti *Siikajoen* (op. 28) valmistuttua Melartin päätti ottaa osaa Muntra Musikanter -kuoron sävellyskilpailuun, jonka määräaika oli jo miltei kuukauden päästä, joulukuun ensimmäisenä päivänä. Tekstiksi hän valitsi ruotsalaisen Viktor Rydbergin laajan runon *Vårdträdet*, joka kuvaa vanhan kaadetun pihapuun, ”pyhän pihlajan” tarinan.[181] Saman runoilijan tekstiin hän oli lähes kymmenen vuotta aiemmin säveltänyt jouluaiheisen teoksen *Betlehems stjärna* (op. 31 nro 3). Myös Sibelius oli käyttänyt Rydbergin tekstejä esimerkiksi melodraamassa *Skogsrået* (1894), kuorolaulussa *Athenarnes sång* (1899), kuorolle ja orkesterille sävelletyssä improvisaatiossa *Snöfrid* (1900) sekä opuksen 38 neljässä yksinlaulussa (mm. *Höstkväll* ja *På verandan vid havet* vuonna 1903). Mahdollisena ideatason taustavaikuttajana mieskuorolle, solisteille ja suurelle orkesterille sävelletylle *Vårdträdetille* (op. 51, nro 1) voi ehkä pitää Sibeliuksen vuonna 1898 säveltämää *Sandelsia* (op. 28). Tämä teos mieskuorolle ja orkesterille oli sekin sävelletty M.M:n kilpailuun. Kun sen ensiesitys oli vasta 16.3.1900, Melartin ei ollut enää Suomessa, eikä se siten liene ollut tyylillisenä esikuvana *Vårdträdetille*.[182] Teostyyppien yhtäläisyyksien lisäksi Runebergin isänmaalliset sankarihahmot Sandels ja Adlercreutz, Rydbergin runous sekä kamppailu vapauden puolesta kietoutuivat Melartinin *Siikajoessa* ja *Vårdträdetissä* kuitenkin yhteen niin, ettei tiettyä Sibelius-ihailun assosiaatiota voi välttää.

---

181 Ruotsissa tällaisena pihapuuna oli usein lehmus, tammi, jalava tai saarni, ei pihlaja.

182 100 år med MM, 130.

Aikaa kuorokilpailuun osallistumiselle oli opetustyön rinnalla huolestuttavan vähän, kun aivan alkeellinenkin luonnos 151-säkeisestä runosta oli muodostunut 320 tahdin mittaiseksi. (EM 8.11.1903 → isä.) Mutta sinnikäs, ahkera, työmoraaliltaan periksi antamaton Melartin saattoi jo 29. marraskuuta kirjoittaa kotiin: ”Toissayönä sain ’Vårdträdetin’ valmiiksi; siihen tuli 110 tiheään kirjoitettua partituurinsivua, jotka tein kolmessa viikossa ja kahdessa päivässä. [- -] Toivotaan, että se tuo mukanaan ensimmäisen palkinnon 400 markkaa, jos ei enempää.” Nuori säveltäjä oli omien sanojensa mukaan yrittänyt parhaansa ja arveli myös onnistuneensa siinä. (EM 29.11.1903 → isä.)

Kaksi muutakin kuorolaulua sai kantaesityksensä. Ylioppilaiden sekakuoro esitti jouluna Mikael Lybeckin tekstiin sävelletyn pienimuotoisemman laulun *Kvällsvind spelade* (EM124). Wegeliuksen mielestä se oli Melartinin kaikkein paras kuorolaulu, ja yleisö oli halunnut sen heti toistettavaksi – toivottiinpa sitä esitettäväksi ylimääräisenä M.M:n konsertissakin. (EM 28.4.1904 → isä.) Tähän ehkä vaikutti Oskar Merikannon runollinen arviointi edellisen päivän lehdessä:

> Ohjelman parhaite suoritettuja ja enin huomiota ansaitsevia numeroita olivat Sibeliuksen Rakastava, [- -] Törnuddin huvittava, vaikka monin paikoin yksitoikkoinenkin sävellys ’Suomettaren kosijat’ ja Melartinin erittäin hieno ja omintakeinen laulu ’Kvällsvind spelade’. Tässä laulussa on säveltäjä saanut aivan erinomaisen tunnelman esille. Hiljalleen lainehtien siinä eri äänet liitävät, kuni illan viimeiset heikot tuulenväreet, rauhalliseen, tyyneen lepoonsa. Todella pieni mestariteos.

Jostain syystä Melartin ei kuitenkaan koskaan antanut teokselle opusnumeroa, vaikka se julkaistiin Taavi Hahlin toimittamassa kokoelmassa *Sävelistö 8*:ssa vuonna 1907. M.M:n sävellyskilpailun a cappella -teosten sarjassa palkittiin ja samalla 27.4. konsertissa esitettiin myös jo vuosia aiemmin sävelletty *Nu är det helg över hafvet* (op. 57, nro 4), jota kiitettiin tunnelmalliseksi sävelkuvaksi hivelevän kauniine tenorisooloineen.[183]

Vuoden 1903 loppupuoli oli ollut Melartinille hämmästyttävän tuotteliasta aikaa, jolloin oli syntynyt monenlaisia, varsin kunnianhimoisia ja laajojakin teosmuotoja edustavia sävellyksiä. Tämä ei kuitenkaan vielä riittänyt, vaan myös näyttämömusiikin alalla Melartinilla oli jatkuvasti rauta tulessa. Primus motorina oli jälleen kiihkeän tarmokas Jalmari Finne, joka toimi edelleen

183 Uggla 28.4.1903 *Hbl.*

Kansallisteatterissa Bergbomin apulaisjohtajana. Jouluna esitettiin muutaman vuoden tauon jälkeen *Hannele*, jonka eräitä musiikkinumeroita Melartin vielä muokkasi. Sen kanssa samassa näytöksessä esitettiin Finnen ohjaama Maeterlinckin *Sisar Beatrice*, johon Melartinilta tilattiin jälleen musiikki (EM214). Uusinta kirjallisuutta edustava *Beatrice* ihastutti herkkyydellään Finneä, mutta runollisuudestaan huolimatta sillä ei ollut menestystä.[184] Melartin, joka harjoitutti musiikin ja johti itse esityksissä orkesteria, kertoi kotiin hieman toisenlaisen tarinan. Hänen mukaansa *Beatrice* oli mennyt lähes täydelle katsomolle ja menisi useamminkin, ellei orkesteria olisi ollut niin vaikea saada. (EM 14.1. ja 23.1.1904 → isä.) Melartin ehti luonnostella myös Kasimir Leinoa varten musiikkia näytelmään *Balkanin kuningatar* (EM021), mutta joutui sittemmin harmittelemaan turhaa työtä, kun sen esitystä ei saatukaan aikaan.

Maaliskuun 24. päivänä 1904 pidetyn Runebergin 100-vuotisjuhlan päänumerona oli tilausteos, Melartinin *Siikajoki* (op. 28). Se esitettiin välittömästi Kansallisteatterin näyttelijä Adolf Lindforsin lausuman *Adlercreutz*-runon jälkeen. Kotiin Melartin kirjoitti konsertin menneen hyvin, vaikkei ollut tyytyväinen kaikkiin Kajanuksen johtaman esityksen detaljeihin. Iäkäs Richard Faltin oli syleillyt Melartinia kyyneliin asti liikuttuneena, samoin Wegelius, jonka mukaan kolmeen vuoteen (toisin sanoen Sibeliuksen 1. sinfonian jälkeen) ei Suomen musiikkielämässä ollut nähty niin suurta taiteellista menestystä. ”Ja se on kyllä aika paljon sanottu, eikö totta!”, Melartin totesi vanhemmilleen (26.3.1904). Päiväkirjassaan myös nuori Alma Silventoinen (Kuula) kertoo konsertin olleen isänmaallinen ja innostava.[185]

+ + +

Siikajoen Runebergin runoon perustuva ohjelmallinen sisältö kuvaa johdannossa talvista, autiota tunnelmaa ja niitä katkeria tuntoja, jotka sotapäällikölle annettu häpeällinen perääntymiskäsky aiheutti. Sitä seuraavassa Allegrossa alkaa taistelu, ja vellovista sävelmassoista punoutuu vähitellen esiin *Porilaisten marssi*, joka lopulta loistokkaasti täydellä orkesterilla soivana kuvaa Döbelnin saapumista. Taistelun laannuttua temaattisesta aineksesta nousee orkesterin kenraalipaussin jälkeen ”säteilevässä” F-duurissa harras loppuhymni.

Päivälehtien musiikkipalstoilla teokseen suhtauduttiin hyvin myönteisesti. Uggla korosti *Hufvudstadsbladetissa* sen miehistä tunnetta, maalauksellista

184 Finne 1939, 131. Maeterlinck oli ajankohtainen kirjailija, jonka näytelmään *Pelléas et Mélisande* mm. Fauré ja Debussy olivat jo säveltäneet musiikkia.
185 Kuula 1968, 79.

voimaa sekä orkestroinnin omintakeisuutta ja rikkautta. *Päivälehdessä* Merikanto luki *Siikajoen* kokonaisuutena huomattavimpiin uutuuksiin, mitä kotimaisen sävellystyön alalla oli lähimenneisyydessä syntynyt. Erityisesti *Porilaisten marssin* käsittelyä hän piti mestarillisena, mutta taistelukohtaukset eivät – joko orkestroinnista tai esityksestä johtuen – nousseet odotettuun voimaan.[186]

Erkki Salmenhaara on pitänyt Melartinin sinfonisten runojen esikuvana Järnefeltin *Korsholman* (1894) kansallisromanttista paatosta ohjelmallisine viittauksineen.[187] *Siikajoki* syntyi kuitenkin paitsi selkeästi ohjelmallisena tilausteoksena ja rahallisestikin tärkeänä työnä myös ajankohtana, jolloin kulttuurin avulla haluttiin vaikuttaa kansallistunteeseen, kun moni muu mielipiteen ilmaisun alue oli sensuurin valvoma. Taisteluaiheen valitseminen ja teoksen lopettaminen uutta toivoa symboloivaan valoisaan hymniin antavat mahdollisuuden spekuloida, että Sibeliuksen jalanjäljissä myös Melartin halusi säveltää oman *Finlandiansa*, teoksen, jonka isänmaallinen ja vertauskuvallinen arvo voisi samalla merkitä lopullista läpimurtoa säveltäjänä. Merkille pantavaa nimittäin on, että Melartin piti *Siikajokea* ohjelmistossa useita vuosia kuin antaen yleisölle mahdollisuuden kuulla sen useampaan kertaan. Hän myös muokkasi sen uudelleen kahteen eri otteeseen: sävellyskonsertteihinsa 1.2.1905, jossa päänumerona oli 2. sinfonia ja 10.4.1908, jossa päänumerona esitettiin 3. sinfonian tarkistettu versio.

Kotiin lähetetyn kirjeen mukaan *Siikajoki* oli jo ilmoitettu esitettäväksi syksyllä 1904 Riiassa Georg Schnéevoigtin orkesterin konsertissa, kun se kiellettiinkin *Porilaisten marssin* vuoksi. ”Niin vaarallinen se siis on!” totesi Melartin isälleen (8.9.1904). Hän johti teoksen Viipurissa Finnen hänelle järjestämässä sävellyskonsertissa routavuosien välissä olleen lyhyen katkon aikana marraskuussa 1906. Samana vuonna Melartin sai Chicagon filharmoniselta orkesterilta yhteydenottopyynnön tanskalaissyntyisen pianistin Thorvald Otterstromin välityksellä. Orkesteri halusi esitettäväkseen säveltäjältä jotain suurempaa orkesteriteosta. Otterstrom oli jo esittänyt Chicagossa Melartinin pianomusiikkia ja pyysi nyt orkesterille sinfoniaa nro 2. Melartin piti kuitenkin tätä sinfoniaansa jostain syystä vaikeatajuisena, ja tarjosi tilalle *Siikajokea*. Sen esitys toteutui ilmeisesti vuonna 1908.[188]

+ + +

186 *Hbl* 25.3. ja *P*äivä*lehti* 14.4.1904.
187 Salmenhaara 1996a, 228.
188 EM kirjeessä 6.10. ja 10.10.1906 kotiin; nimimerkki X Östra *Finland* -lehdessä 12.11.1906.

Maaliskuussa 1904 Melartin huomasi ilokseen, että Muntra Musikanter harjoitteli täyttä päätä hänen sen sävellyskilpailuun lähettämäänsä teosta, vaikkei voittajaa ollut vielä julistettu eikä kuorolaisten tiedossa ollut edes säveltäjän nimi. Kuun lopussa palkinnonsaajat julkistettiin, ja onnellinen Melartin saattoi 500 markkaa rikkaampana kutsua sisarensa Livin vierailulle Helsinkiin. (EM 17.3. ja 11.4.1904 → isä.)

Huhtikuun 27. päivänä M.M. esitti konsertissaan suurella menestyksellä kilpailuteoksen, 20-minuuttisen *Vårdträdetin*. Melartinia juhlittiin innostuksen vallassa sekä esityksen jälkeen että kuoron juhlaillallisella, jossa hänet valittiin yhdistyksen kunniajäseneksi hopeisen kuoromerkin kera. Melartinin sanojen mukaan orkesteri soitti sikamaisesti, mutta kuoron uuden johtajan, everstiluutnantti Axel Steniuksen johdolla M.M. lauloi erinomaisesti ja koko orkesterin pauhun yli jylisten. ”Joka tapauksessa lienee ainakin yleisö saanut käsityksen siitä, mitä olen tahtonut sanoa, muutenhan olisi heidän innostuksensa käsittämätöntä”, Melartin mainitsi kotiväelle (28.4.1904).

+ + +





Pianisti ja säveltäjä Thorvald Otterstrom oli Melartinin musiikin puolestapuhuja Chicagossa ja kapellimestari Georg Schnéevoigt Riiassa. Kuvat: Kansalliskirjasto ja Finna/Museovirasto.

Helsinkiläiset sanomalehdet pitivät *Vårdträdetia* yksimielisesti merkittävänä, jopa suurenmoisena teoksena. Oskar Merikanto luokitteli sen sinfoniseksi runoelmaksi mieskuorolle ja orkesterille, jota teostyyppinä hänen mielestään ei ollut Suomessa liikaa viljelty. ”Sävelmaalauksen” taituruudella, väriaistilla ja realismilla toteutettua orkesteriosuutta hän piti ensisijaisena kuoron esiintyessä enemmän taustalla. Aiheen keskittäminen tässä olisi ollut eduksi, mutta ”eloa ja voimakasta antautumista tunnelman valtaan uhkuva teos” oli huomattavimpia kotimaisia sävellyksiä. Merikanto katsoi teoksen viittaavan tekijäänsä suurille sinfonisen runoelman aloille, jonne myös Salmenhaara 90 vuotta myöhemmin arveli Melartinin taiteellisten pyrkimysten soveltuneen. Flodin nosti esiin säveltäjän kyvyn luoda leveitä, voimakkaita tunnelmia niin tehoavasti, että runon pituudesta huolimatta huomio ei herpaantunut hetkeksikään. Orkesterin sointiin hän olisi kaivannut läpikuultavampia, kimmeltävämpiä värejä esimerkiksi tekstin kohdassa, jossa maailmanpalon jälkeen nousee uusi maa. Näin kuoro olisi saanut mahdollisuuden itsenäisempään soinnilliseen ilmaisuun.[189]

+ + +

Kesäloman jo perinteeksi muodostuneen ulkomaanmatkan kohteena oli vuonna 1904 Tukholma, jossa viivyttiin kolmen viikon ajan. ”Berliini ei käy, koska oopperasesonkia ei ole”, Melartin perusteli matkakohdetta ja kertoi samalla vanhemmilleen (28.5.1904) Jussi Snellmanin tulevan mukaan ensin Tukholmaan ja sitten juhannukseksi Liperiin hänen kanssaan.

Kansallisteatteri tilasi lokakuussa 1904 Melartinilta näytelmämusiikin, josta tuli sittemmin hänen ehkä esitetyin ja tunnetuin teoksensa, *Prinsessa Ruusunen* (op. 22). Määräaika oli 15. joulukuuta. Marraskuun puolivälissä Melartin kirjoitti isälleen hieman ahdistuneena, että 21 erillisestä musiikkinumerosta vasta viisi, vaikkakin pisimmät ja työläimmät, on valmiina. Kun 16 numeroa vielä puuttui, ei yhtä kohti jäänyt aikaa edes kahta kokonaista päivää. Jotain oli kuitenkin pakko tehdä, jotta pystyi ansaitsemaan hieman, sillä jo puolitoista vuotta ikävästi oireilleen jalan hoidot maksoivat aivan uskomattomasti. (EM 14.11.1904 → isä.)

Kuitenkin jo joulukuun 8. päivänä Melartin kirjoitti kotiin saaneensa yöllä *Ruususen* valmiiksi ja olevansa ylpeä, että muiden töiden ja kipeän jalan ohella

189 Ks. Salmenhaara 1996a, 228; *Päivälehti, H-posten* ja *Hbl* 28.4.1904; kirjeessä kotiin 28.5.1904 on myös maininta kiittävistä arvosteluista *Vårdträdetista* ja *Siikajoesta Allgemeine Musikzeitungissa* ja *Dagens Nyheterissä*.

oli säveltänyt 230 partituurisivua. Näytelmämusiikki solisteille, kuorolle ja orkesterille koostui lopulta 30 numerosta, ja Topeliuksen satunäytelmän oman vetovoiman ohella musiikki teki tammikuun alussa ensiesityksensä saaneesta näyttämöllepanosta huippusuositun. Kirjallisuus- ja teatteriarvostelija Kasimir Leino (nimimerkki L.) kirjoitti 5. tammikuuta 1905 *Helsingin Sanomissa*:

> Oliko keijukaiset lukuisammat, olivatko ruusut ihanammat, oliko näyttämöllepano loistavampi kuin ennen, sitä en mene takaamaan, sen vaan tiedän, ettei tämä kappale ole koskaan tehnyt sitä silmiä hivelevätä, korvia hyväilevätä vaikutusta, kuin eilisiltana. Luulenpa melkein, että uusi musiikki, varta vasten kappaleeseen sävelletty teki tänään tutun näytelmän yhä suloisemmaksi.
>
> Erkki Melartin, niin monen maailman tuskan melodian luoja, on herennyt keijukaisten kuvaajaksi. Harppaus on suuri. Onko hän onnistunut? Oivallisesti! Orkesteri ripauttelee kilvan pienten peikkojen kanssa, liipottelee perhosten kera, jyskää ja paukkaa hyvänsävyisesti, kun hirvittävä Tuonetar punoo pahoja verkkojaan ihmislasten kiusaksi. Aina tuon tuostakin orkesteri ryhtyy korottamaan sanojen ja tanssien vaikutusta kuvaavalla musiikilla. Melartin kilpailee ranskalaisten huolettomien etelämaalaisten kanssa kevyessä, hilpeässä musiikin teossa. [- -] Topeliuksen ihana kappale on varmaankin tämän musiikin seuraamana pysyvä arvaamattoman kauan näyttämöillämme, lasten ja aikaihmisten yhä uudistuvaksi ihastukseksi.

Ruususta esitettiin Helsingissä niin paljon, että toukokuuhun mennessä se oli tuottanut Melartinille tuloja jo 2000 markkaa. Rahat säveltäjä talletti visusti pankkiin voidakseen matkustaa heti kesällä ulkomaille. (EM 4.5.1905 → isä.) Näytelmää esitettiin Melartinin musiikin kera uudelleen jo 1905 Viipurin maaseututeatterissa Finnen toimiessa siellä johtajana, Svenska Teaternissa 1919–20 ja Kansallisteatterissa huomattavan usein: 1907–09, 1918, 1921, 1928, 1931, 1934, 1937, 1944, 1954 ja 1956. Vuoteen 1960 mennessä sitä oli pelkästään Kansallisteatterissa esitetty 169 kertaa.[190]

+ + +

Melartin kokosi näytelmämusiikin balettikohtauksista, alkusoitosta ja häämarssista kaksikin orkesterisarjaa, joista varsinkin yksittäisiä osia esitettiin

190 Suomalaisen teatterin tietokanta Ilona.

myöhemmin usein populääri- tai kansankonserttien numeroina: kuusiosaisen opuksen 22 nro 1: (Alkusoitto, Menuetto, Valse, Kuutamobaletti, Valse ja Häämarssi) ja viisiosaisen opuksen 22 nro 2:n (Alkusoitto, Menuetto, Perhosvalssi, Kuutamobaletti ja Häämarssi). Edellinen sarja esitettiin heti vuoden 1905 alussa Melartinin omassa sävellyskonsertissa. Näytelmämusiikkia ei ole julkaistu kokonaisuudessaan, ainoastaan osia pianolle tai pianolle ja lauluäänelle sovitettuna. Taustana näille julkaisuille lienee musiikkilehti *Finsk Musikrevyn* pyyntö maaliskuussa 1905 saada säveltäjältä pianosovitukset kuudesta *Ruususen* numerosta. (EM 10.3.1904 → isä.)

Näyttämömusiikin käsikirjoitus, joka pitkään oli osa Kansallisteatterin nuottikokoelmaa, paljastaa useita myöhempiin esityksiin tehtyjä muutoksia. Esimerkiksi vuosien 1931 ja 1934 esityksiin orkesteria oli pienennetty 20 soittajan vahvuuteen huolimatta partituurin merkinnästä, ettei musiikkia saisi esittää alle 24–25 henkilön miehityksellä. Alun perin Melartin oli kirjoittanut näytelmämusiikin täydelle orkesterille, millaisena versiona sitä ei liene kuultu kantaesityksen jälkeen. *Prinsessa Ruususen* musiikki sisältää 28 numeroa: lauluja, melodraamoja, pantomiimin sekä laajan neliosaisen vuodenaikabaletin (Sinivuokot, Ruusut, Lumpeenkukat, Joulukynttilät). Tämän baletin osa Ruusut tunnetaan nykyisin *Perhosvalssina*. Näyttämömusiikin viides numero Kuninkaallinen marssi on muokatussa muodossaan nykyisin soitettavassa orkesterisarjassa nimellä *Häämarssi*. Sen alun fanfaari esiintyy johtoaiheena pitkin alkuperäistä näyttämömusiikkia.

+ + +

Opettamisen, terveydellisten ongelmien, rahahuolien sekä tilaus- ja kilpailutöiden aiheuttamassa kovassa paineessa olleen Melartinin vuotta 1904 tarkasteltaessa on hämmästyttävää, että hän löysi aikaa ja luomisvirettä vielä toisen sinfoniansa säveltämiseen. Sen syntyprosessista ja esityksestä löytyy kovin vähän Melartinin itse antamia tietoja. Esimerkiksi vanhemmille lähetetyissä kirjeissä ei mainita harjoituksista, sävellyskonsertista tai sen vastaanotosta juuri mitään. Jalmari Finnelle säveltäjä kuitenkin kirjoitti jo kesällä 1903:

> Ja nyt tahtoisin tarttua käsin siihen sinun antamaasi aiheeseen, nimittäin Marjattataruun. Onko sinulla jo teksti valmis siihen. [- -] Minulla on kyllä skitsejä uuteen symfoniaan, ja ne ovat myös tärkeät mielestäni, vaan lykkäisin ne vielä puoli vuotta tuonnemmaksi, jos saan Marjatan käsiini. (EM 27.8.1903 → Finne.)

Seuraavan kerran sinfonia mainitaan uutisissa vuotta myöhemmin heinäkuussa 1904. Niiden mukaan

> säveltäjä Erkki Melartin valmistelee parast'aikaa uutta sinfoniaa suurelle orkesterille. Sinfonia, josta tulee puolen tunnin kappale, valmistuu syksyyn, jolloin – mahdollisesti tuolla lokakuun paikoilla – säveltäjä aikoo antaa sävellyskonsertin pääkaupungissa. Säveltäjä työskentelee ahkerasti kotonaan Liperin Lamminniemellä, jossa hän palattuaan keväällä Tukholman-matkaltaan on kesää viettämässä.[191]

Oliko Melartin vielä epävarma sävellyksensä teostyypistä? Finnelle hän kirjoitti syyskuussa 1904 lomalta Helsinkiin palattuaan puhtaaksikirjoittaja Ernst Rölligin käyvän joka päivä pyytämässä orkesterinuotteja. Seuraavassa kirjeessä hän vielä tarkensi: ”Ei Röllig lauluja kopioi, orkesteristämmoja vaan, niitä orkesterikappaleita minä nyt niin innolla värkkään.” (EM 10.9. ja 16.9.1904 → Finne.) Syyskaudella Melartin kyllä sävelsi musiikkiopiston tukijan, kirurgi ja amatöörimuusikko Fredrik Saltzmanin ja hänen vaimonsa Emman hopeahääpäivää varten *Serenadin* (op. 31 nro 4) jousiorkesterille, mutta sen ajankohta oli hieman myöhemmin syksyllä, eikä musiikkiopiston tuolloin varmaankin vain muutamista soittajista koostunutta vaatimatonta oppilasorkesteria varten ehkä olisi käytetty puhtaaksikirjoittajaa.

Kotiin Melartin kertoi lokakuun alussa olevansa kiinni sinfonisen fantasian puhtaaksikirjoituksessa, niin että Röllig voi sen jälkeen kirjoittaa orkesteristemmat. Samalla hän kertoi, ettei mikään konsertti tulisi kysymykseen syyskaudella, niitä kun on Helsinki muutenkin täpö täynnä, eikä edes parhaimpiin tahdo saada väkeä. Sitä paitsi hänen mukaansa Kajanuksen orkesteri oli kaikkea muuta kuin hyvässä kunnossa, joten hän toivoi sen olevan hiukan parempi tammikuuhun mennessä. Ystävät neuvoivat pitämään sävellyskonsertin vasta 15.–20. tammikuuta, jolloin oli tiedossa vain vähän kulttuuritapahtumia. (EM 1.10. ja 24.10.1904 → isä.)

Joistakin sinfoniaan viittaavista maininnoista huolimatta vaikuttaa siltä, että Melartin oli epävarma teoksensa luonteesta ja muodosta. Hän käytti siitä pitkään nimitystä ”Symfonisk fantasi”. Luonnosmateriaalia on säilynyt hyvin vähän; kuitenkin helmikuussa 1904 päivätyssä, lyijykynällä kirjoitetussa yksittäisessä, toisen sinfonian teema-aiheita sisältävässä luonnossivussa on otsikon tilalla ilmaisu ”i den symfoniska fantasin”. Helmikuussa 1905 tapahtu-

191 *Joensuu* 26.7.1904; *Hbl* 30.7.1904.

neen ensiesityksen arvostelussaankin (2.2.1905) *Helsingfors-Postenin* kriitikko ”Bis” eli Karl Fredrik Wasenius mainitsi säveltäjän kutsuneen teosta alun perin sinfoniseksi runoksi.

Sekä luonnos- että puhtaaksikirjoitusvaiheessa Melartin on siis vielä ollut säveltämässä sinfonista fantasiaa. Jossain vaiheessa hyvin lähellä esityspäivää Melartin luopui tästä ajatuksesta ja päätyi käyttämään nimikettä ”sinfonia”. Teoksen muoto on kuitenkin etäännytetty perinteisestä sonaattimuodosta siksi selvästi, ettei fantasian vaikutelmaa voi välttää. Tämän uuden teoksen yksiosaisuudenkin voi katsoa viittaavan vahvemmin sinfonisen runon tai fantasian suuntaan kuin perinteiseen neliosaisen sinfonian rakenteeseen. Suomessa vastaavan teostyypin varhaisempi edustaja on Armas Järnefeltin *Sinfoninen fantasia* (1895). Jean Sibelius toteutti yksiosaisen sinfonian ajatusta vasta vuonna 1924.

Melartinin toinen oma sävellyskonsertti toteutui yliopiston juhlasalissa 1. päivänä helmikuuta 1905. Uuden sinfonian harjoitukset Filharmonisen orkesterin kanssa olivat alkaneet vain viikkoa aiemmin. Sen ohella ohjelmassa kuultiin sarja *Prinsessa Ruususesta* ja uudelleen muokattu *Siikajoki*. Alun perin suunnitelmiin kuului, että italialainen hyvin korkeatasoinen bassobaritoni, Suomessa usein vieraillut ja musiikkiopiston laulunopettajanakin myöhemmin toiminut Ettore Gandolfi olisi esittänyt sävellyskonsertissa Melartinin orkesterilauluja, kuten *La Torre di Neronen* (op. 31 nro 2).[192] Kun hän ei päässytkään tulemaan Suomeen, mahdollisuutta tarjottiin juuri Rooman-opinnoistaan Suomeen palanneelle Erna Gräsbeckille. (EM 3.1.1905 → Finne; 15.1.1905 → isä.) Vain noin viikkoa ennen konserttia Melartin kirjoitti Gräsbeckille (22.1.1905) pohtineensa Martin Wegeliuksen kanssa asiaa:

> Nyt menen suoraan asiaan, sillä minulla on aivan kamalan kiire kaikkien oppituntieni ja kaikkien orkesteriharjoitusteni kanssa. Niin, tiedätkö että minulla on täällä sävellyskonsertti ensimmäinen helmikuuta (eli keskiviikosta viikon päästä). Ohjelma on jo valmis ja osittain harjoiteltukin, joskaan käsiohjelmaa ei ole vielä painettu. [- -] Mutta kuultuamme, että sinä juuri millä hetkellä hyvänsä olet tulossa kotimaahan, niin ajattelimme, johtaja ja minä, että tämä konsertti voisi olla sinulle sopiva tilaisuus. Nyt kysymys on siis seuraava: haluatko sitä varten opetella joitain uusia laulujani ja haluatko tulla konserttiin laulamaan ne ja luuletko, että näin nopeasti melko rasittavan matkan jälkeen jaksaisit tämän kaiken?

192 Melartin omisti useita lauluja Gandolfille, jonka kanssa hän ystävystyi jo 1895 ja kävi kirjeenvaihtoa italiaksi.

Luottamus Gräsbeckiin ja hänen äänelliseen kuntoonsa oli hyvin suuri, ja muutenkin ajatus tuntui huimapäiseltä. Aikaa täysin uusien laulujen opetteluun ja sisäistämiseen oli vähän, ne esitettiin pianosäestyksellisinä orkesteriteosten lomassa – ja pianistina oli säveltäjä, joka myös johti kaikki omat teoksensa sekä hoiti opetustyönsä ohella orkesteriharjoitukset ja konsertin käytännön järjestelyt! Vaikka Melartin piti ohjelmaa ilman laulujakin riittävän pitkänä, edellä mainitun kirjeen mukaan Gräsbeckin osuus nostaisi ohjelman arvoa.

Rohkeasti Erna Gräsbeck otti haasteen vastaan, ja Melartinin toinen sävellyskonsertti oli suuri menestys. Yliopiston juhlasali oli viimeistä paikkaa myöten täynnä, kaikkien päälehtien kriitikot olivat paikalla ja yleisö juhli säveltäjää mitä lämpimimmin. Herkkä ja eläytymiskykyinen Alma Silventoinen kuvasi tunnelmiaan päiväkirjassaan seuraavana päivänä:

> Voi miten ihanaa oli eilen Erkki Melartinin konsertissa! Ensiksi siellä esitettiin sarja Prinsessa Ruususesta ja sitten uusi sinfonia N:o 2 e-molli, joka esitti nykyisiä oloja. Se oli synkkä kuvaus, täynnä epätoivoa, uhmaa, katkeruutta; mutta lopuksi toivo kuitenkin kajastaa. Seurasi sitten Erna Gräsbeckin laulua. Hänellä on hyvin korkea, kirkas sopraano. Korkeat äänet ovat kuitenkin mielestäni liian terävät. Parhaiten hän lauloi Ritornon. Erkki säesti hyvin kauniisti. Lopuksi oli suurenmoinen Siikajoki. Se on todella mukaansa tempaava. Tahdoin sulkea silmäni, etten olisi nähnyt ihmisiä ympärilläni, vaan olisin voinut syventyä siihen oikein. Mutta ei etiketti salli.[193]

+ + +

Sinfonian sisältönä oli ”yksilön taistelu ajan myrskyissä itsenäiseen, vapaaseen ja terveeseen elämäniloon”, mutta se liitettiin välittömästi ajankohdan laajempaan yhteiskunnalliseen yhteyteen.[194] Sävellyksen synty ajoittui ensimmäisen niin sanotun sortokauden loppupuolelle, joka huipentui kenraalikuvernööri Bobrikovin murhaan 16. kesäkuuta 1904 ja suurlakkoon 1905. Tätä ennen Venäjän yhtenäistämispolitiikan turvaamiseksi Bobrikoville oli annettu laajat valtuudet, ja virkamiesten vastarintaa alettiin murtaa muun muassa maastakarkotuksilla, jotka ensisijaisesti kohdistettiin venäläistämistoimia aktiivisesti vastustaneisiin poliitikkoihin ja julkisuuden henkilöihin. Myös Melartin kuvasi kotiin ajan poliittista tilannetta, kotietsintöjä, levottomuuksia ja esimerkiksi

193 Kuula 1968, 95.

194 Evert Katila mainitsee (*US:tar* 2.2.1905) säveltäjän itse luonnehtineen sinfonian sisältöä näillä sanoilla.

Sopraano Erna Gräsbeckistä tuli Melartinin luottolaulaja vuosikymmenien ajan. Kuva: Kansalliskirjasto.



NO COPYING

sitä tyrmistynyttä tunnelmaa, jonka vallitessa suuret joukot helsinkiläisiä ja Melartin itsekin olivat rautatieasemalla saattamassa Siperian-junaan maasta karkotettuja. (EM 27.4.1903 → isä.)

Finsk Musikrevyn arvostelija ”Cis” (Ilmari Krohn) havaitsi 2. sinfonian ja *Siikajoen* välillä ohjelmallista sukulaisuutta: kehityskulun huolesta ja tuskasta taistelun kautta kirkkauteen ja iloon. Alarik Uggla näki teoksessa sävelellisen ilmaisun niille tunteille ja tunnelmille, jotka kyseisenä aikana liikkuivat jokaisen ajattelevan kansalaisen mielissä. Näiden luonnehdintojen pohjalla on voinut olla Melartinin julkituoma tulkinta: hän nimittäin julkaisi *Musikrevyn* helmikuun 1905 numerossa temaattisanalyyttisen kuvauksen sinfoniasta. Nuottiesimerkein varustetussa artikkelissaan hän valotti melko ohjelmallisesti teemojen esiintymisiä ja erilaisia motiiveja. Kun Melartin nimesi aiheitaan ”uhkaavaksi kvinttimotiiviksi”, ”taisteluteemaksi”, ”hätähuutoaiheeksi” tai ”syksyisen yksinäiseksi melodiaksi”, teoksen tausta tuli kutakuinkin esitellyksi, vaikka tekstinsä johdannossa hän sanoikin, ettei pidä sävellyksen ”ajatussisällön” selvittämistä tarpeellisena.[195]

Sanomalehtien arviot olivat kiittäviä. Uutta sinfoniaa verrattiin edelliseen ja katsottiin erotuksen olevan kouriintuntuva tämän e-molli-sinfonian eduksi ”tekotavan kypsyydessä, suunnittelun johdonmukaisuudessa ja aiheen rohkeassa käsittelemisessä”. Myös orkesterille säveltämisessä oli edistytty jättiläisaskelin, ja saman temaattisen aineksen johdonmukainen kehittely alusta loppuun antoi teokselle lujan ulkonaisen eheyden. Esimerkiksi *Uudessa Suomettaressa* Katila ylisti sinfonian ”suurenmoista” Andante-jaksoa korkealentoisesti: ”Siinä säveltäjä suorastaan ui ihanien sävelien aalloissa. Se on kauneinta mitä ylipäänsä uudemmassa musiikissa saa kuulla.” Akilleen kantapääksi hän tulkitsi, tosin hieman koukeroisin sanakääntein, etteivät musiikilliset aiheet olleet riittävän merkitseviä säilyttääkseen intensiteetin teoksen finaaliin asti. Ilmari Krohn huomioi modernina aspektina harmonian rohkean, ”hillittömän” moduloinnin, joka tosin hänen mielestään toisinaan toteutui teoksen yhtenäisyyden kustannuksella. Huomionarvoisena hän piti esimerkiksi melodiikan tunnekylläisyyttä ja laulavuutta, joka versosi kaikkein komplisoiduimmankin kontrapunktisen rakentelun yhteydessä.[196]

Säveltäjä kirjoitti *Finsk Musikrevyssä* julkaistussa temaattisen analyysin johdannossa teoksestaan, että ”se melko voimakkaasti poikkeaa tavanomaisen sinfonian muodosta, koska se koostuu yhdestä yhtenäisestä osasta, toki erilai-

---

195 Ks. *Finsk Musikrevy* 1905, första januarihäftet, 65; 2.2.1905 *Hbl*; *Finsk Musikrevy* 1905, Första februarihäftet. Melartin julkaisi vastaavanlaisia kuvauksia myöhemmistäkin sinfonioistaan otsikolla ”tematisk analys”.

196 Ks. *US:tar* ja *Hbl* 2.2.1905; *Finsk Musikrevy* 1905 nro 1, 66.

sista tempoista sen sisällä, mutta suurimmaksi osaksi yhteisestä temaattisesta materiaalista". Säveltäjän ratkaisu on tässä ollut levittää perinteisen sinfonian aloitusosan sonaattimuodon idea kattamaan koko yksiosaisen teoksen laajuus niin, että se sisältää samalla myös perinteiset neljän sinfoniaosan karakterit. Ensimmäiset kaksi osaa Melartin on punonut yhteen omintakeisella tavalla: hitaan Andante tranquillo -johdannon jälkeen seuraa esittelyjakso, nopea Allegro. Sen jälkeen siirrytään suoraan toista osaa vastaavaan Andante-jaksoon, joka korvaa perinteisen kehittelyn. Andanteen Melartin on liittänyt temaattista materiaalia sitä edeltävästä Allegrosta. Varsinainen kertausjakso puuttuu kokonaan. Siihen viittaa vain Scherzo- ja finaalijaksojen välissä oleva siirtymä, jossa Melartin käyttää alun vaskifanfaaria ja pääteeman motiivia.

Temaattisessa rakentelussa, erityisesti Scherzo-jaksossa, säveltäjä vaikuttaa erityisen mielellään profiloituvan kontrapunktisten keinovarojen taitajana. *Finsk Musikrevyn* analyysissaan hän käyttää ahkerasti sanoja "kontrapunktinen", "kontrapunktisesti" tai "kontrapunktinen leikki". Sinfonioista juuri tässä, järjestyksessä toisessa, tuntuu Sibeliuksen musiikin vaikutus melko voimakkaana. Erityisesti on kuultavissa kaikuja Sibeliuksen kareliaanisen kauden teoksista. Myös Andante-jaksossa harpun 60 tahdin mittainen ostinatokuvio voisi viitata Sibeliukseen.[197] Varsinkin Scherzo- ja Vivace-finaalijaksossa Melartin käyttää vahvasti karjalaiseen kansanmusiikkiin assosioituvia melodioita. Tätä ilmaisutapaa voi pitää Melartinin musiikillisena manifestina: sen korostamisena, että juuri hän sen aikaisista suomalaisista säveltäjistä oli ollut kalevalaisen runolaulun ja karjalaisen kansanmusiikin vaikutuspiirissä Käkisalmen maalaiskunnassa vietetystä lapsuudestaan asti.

Kiittävästä vastaanotosta huolimatta uutuusteosta ei enää koskaan esitetty Melartinin omana aikana. Säveltäjä teki itsekin jokseenkin poikkeuksellisen ratkaisun verrattuna tuleviin suurimuotoisiin teoksiin. Toinen sinfonia ei saanut omaa opusnumeroa, vaan hän liitti sen ensimmäisen sinfonian yhteyteen saman opuksen 30 numeroksi 2. Ehkä Melartin ajatteli, etteivät nämä ensimmäiset suuret orkesteriteokset vastanneet painoarvoltaan vielä kypsiä sinfonioita. Sinfonia nro 2 joutui joka tapauksessa odottamaan ensiesityksen jälkeen lähes 112 vuotta ennen kuin Helsingin konservatorion *Suomalaisen musiikin juhlaa* -festivaalissa 17.11.2017 laitoksen opiskelijaorkesteri Helsinki Concordia esitti sen Tuomas Rousin johtamana. Sitä ennen vuonna 1993 Tampereen kaupunginorkesteri oli levyttänyt teoksen Leonid Grinin johdolla osana Melartinin sinfonioiden kokonaislevytystä.

197 Ks. myös Salmenhaara 1996a, 211; Maasalo 1969, 14–15.

Konsertin muut orkesterinumerot ja Erna Gräsbeckin esittämät laulut *Irma impi* (op. 31, nro 1 Eino Leinon sanoihin), *Keinutan kaikua* (op. 115, nro 1 L. Onervan sanoihin) sekä *Ritorno* (op. 24, nro 1 Annie Vivantin sanoihin) jäivät päivälehtikritiikissä sinfonian varjoon. Gräsbeckillä oli tulossa oma resitaali, ja siihen vedoten arvostelijat jättivät puuttumatta lauluosuuteen. Kun konsertin yleisö oli vaatinut kaksi jälkimmäistä laulua välittömästi uusittavaksi, voi olettaa laulunumeroiden täyttäneen sen yleisöystävällisen tehtävän, jonka Melartin yhdessä Wegeliuksen kanssa oli niille asettanut.

+ + +





Osa III
Vuodet 1905–1908

Valoa ja varjoa säveltäjän elämässä
Kysymysten portilla

NO COPYING

Valoa ja varjoa säveltäjän elämässä

Sairastuminen keuhkotautiin ja elämää parantolassa • Henkinen etsintä ja elämän tarkoituksen pohtiminen • Lisää näyttämömusiikkia • Kohti kolmatta sävellyskonserttia

> *Arbeta får jag ej ännu en smula, det är det svåraste, ty arbete har ju varit hela mitt lifs innehåll. Om man finge arbeta: det är min dagliga bön!*[198]

Heti sävellyskonserttinsa jälkeen Melartin sai kutsun tulla vierailemaan Turun soitannollisen seuran orkesterin konserttiin 27. helmikuuta 1905. *Siikajoki* tosin oli esitetty siellä edellisenä vuonna kapellimestari José Eibenschützin johdolla, mutta nyt Melartin oli itse ensi kertaa pitelemässä tahtipuikkoa Turussa. Orkesterisoittajia oli saatu ”soitonharrastajien suosiollisella avustuksellakin” kokoon vain 21, jolloin säveltäjä-kapellimestari oli päättänyt valita ohjelmaan Adagion ja Scherzon ensimmäisestä sinfoniastaan sekä sarjan *Prinsessa Ruususesta*. Lehtiarvostelujen ja kotiin lähetetyn kirjeen perusteella konsertti saavutti valtavan menestyksen. Pienen, mutta kurinalaisesti työskennelleen orkesterin kanssa oli ollut ilo työskennellä, ja tunne oli molemminpuolinen. ”He olivat aivan erityisen ihastuneita minuun kapellimestarina”, Melartin kertoi kotiväelle (10.3.1905). Jo kenraaliharjoituksissa hän sai tavallisista tavoista poiketen isot aplodit; konsertissa suosionosoitukset ja huudot jatkuivat ikuisuuksiin, säveltäjä sai tulla kerta kerran jälkeen esiin, ja orkesteri soitti kolminkertaisen fanfaarin. ”Täydellisesti saavutti säveltäjä yleisön suosion. Mielihyvän ilmaisut joka sävellyksen jälkeen olivat mitä rajuimmat, kohoten häämarssin jälkeen ylimmilleen, jotta se oli toistettava”, luki seuraavana päivänä *Uudessa Aurassa*.[199]

Turun soitannollisen seuran johtokunta tiedustelikin konsertin jälkeen säveltäjän halukkuutta tulla orkesterin johtajaksi, kun tiedossa oli José Eibenschützin mahdollinen siirtyminen Göteborgiin tai Lyypekkiin. Toukokuussa

198 EM kirjeessä 1.1. ja 16.1.1906 Irma von Rosenille Nummelan parantolasta.
199 *Uusi Aura* 28.2.1905 (ilman kirjoittajatietoja).

turkulaiset tarjosivat kapellimestariutta yhä kiihkeämmin, jolloin Martin Wegelius protestoi ajatusta vastaan yhtä energisesti, koska hän halusi pitää ”mäster Erikin” opistossa. Melartin kuitenkin välttyi lopulliselta päätöksenteolta, sillä soitannollinen seura joutui perumaan tarjouksensa Eibenschützin jäätyä Turkuun. Kilpailutilanne vaikutti kuitenkin siihen, että musiikkiopisto ryhtyi vakiinnuttamaan Melartinin opettaja-asemaa. (EM 4.5.1905 → isä.)[200]

Musiikkielämän kevään kohokohtina olivat Armas Järnefeltin Kansallisteatterissa järjestämät oopperanäytännöt. Jo edellisen vuoden *Tannhäuserin* esityksiä Melartin oli pitänyt Suomen oloissa historiallisina, ja vaikka hän oli nähnyt teoksen monta kertaa ulkomailla, se oli taas ihastuttanut. Nyt vuotta myöhemmin hän oli seuraamassa kaikkia *Valkyyrian* harjoituksia ja näytöksiä. Hän ihaili laulajista eniten Brünnhilden esittäjää, ruotsalais-norjalaista Ellen Gulbransonia, jota meni henkilökohtaisestikin tapaamaan sillä verukkeella, että oli kuullut häntä aiemmin jo Wienissä ja Bayreuthissa. (EM 5.3.1904 ja 13.4.1905 → isä.)

Lohengrinin harjoitukset kirvoittivat hieman kriittisempiä äänenpainoja, kun solistit Aino Ackté ja Adolf Wallnöfer tulivat mukaan vasta kenraaliharjoituksiin, eikä Robert Kajanuksen johtaminen parantanut tilannetta: ”Ja Kajanus, aivan tottumaton kaikkeen oopperaa koskevaan, ei anna laulajille mitään merkkejä ja muutenkin johtaa koko jutun niin jäykän mekaanisesti, että...” (EM 13.4.1905 → isä.) Oopperataide jäikin Kajanukselle etäisemmäksi musiikin muodoksi, ja myös esimerkiksi Armi Klemetti, Aino Ackté ja Väinö Sola suhtautuivat kriittisesti Kajanuksen työskentelyyn juuri oopperan tai vokaalimusiikin parissa.[201]

Heti kesäkuussa musiikkiopistotyön päätyttyä ystävykset Melartin ja Snellman ottivat suunnaksi Berliinin. Siellä säveltäjä halusi kuulla ja nähdä niin paljon kuin mahdollista – ja työstää eteenpäin uutta sinfoniaa, jota oli ”tehnyt jo hyvän matkaa”. Hän toivoi saavansa sen valmiiksi syksyksi, mikä kuvaa Melartinin tässä vaiheessa vielä suurta luottamusta sävellysprosessin etenemiseen. Valoisa optimismi sävytti uuden sinfonian alkutaivalta: ”Siitä tulee toivon mukaan hyvin tervehenkinen ja elämänvoimaa uhkuva”, hän kuvaili teoksen luonnetta isälleen (4.5.1905). ”Uusi symfoniani käy F-duurissa”, Melartin paljasti Finnelle hieman myöhemmin, toukokuun 1905 lopussa (25.5.1905).

Berliinissä vuokrattiin asunto ja sinne piano noin kuukaudeksi. Sinfonian etenemisestä ei ole mitään merkintöjä, mutta muuta työtä Melartinille antoi hänen lupauksensa kääntää Martin Wegeliuksen harmoniaopin kirja *Kurs i homofon sats* käsikirjoituksesta suomeksi.[202] Berliinissä asunut Gandolfin paris-

200 Ks. esim. *Åbo Underrättelser* 4.5.1905.
201 Vainio 2002, 580–581.
202 Melartinin suomentama oppikirja ilmestyi 1905 nimellä *Oppijakso homofoonisatsissa*.



Ellen Gulbranson Brünnhildenä. Kuva: A. Pieperhoff. Kuvalähde: Finna/Sibelius-museon arkisto

kunta oli lähes päivittäin matkalaisten seurassa, ja yhden kokonaisen päivän he viettivät siellä vierailulla olleen Ida Aalbergin kanssa. Kaupungin oopperatarjonta osoittautui melko heikoksi. Siksi teatteriesitykset, joista Jussi Snellman oli luonnollisesti erityisen kiinnostunut, olivat nousseet elämyksinä etusijalle. Konsertit, säveltäjät, musiikkityylit tai mahdolliset uudet virtaukset ja niiden arvioinnit Melartin harmittavasti sivuutti kirjoittaessaan vanhemmilleen ja tyytyen vain toteamaan, että oli kuullut paljon: ”Jotain hyvää, suurin osa keskinkertaista, teatterit parempia kuin ooppera.” (EM 8.6. ja 26.6.1905 → isä.)





Bassobaritoni Ettore Gandolfi ja Suomalaisen teatterin tähtinäyttelijä Ida Aalberg.
Kuvat: Kansalliskirjasto ja Finna/Museovirasto.

Kotiinpaluuta edelsi muutaman viikon kierros Etelä-Saksassa, Sveitsissä ja Pohjois-Italiassa. Jo kaksi vuotta oireillut ”ischias” ei parantunut edes näiden seutujen terveyskylpylöissä, ja lopulta milanolaisen lääkärin mielestä Melartin saattoi aivan yhtä hyvin hoitaa itseään kotimaassa. Heti Helsinkiin palattuaan Melartin kävi tutkimuksissa. Vaikka leikkaustakin harkittiin, hoitava lääkäri halusi ensin kokeilla vain kaksi viikkoa aiemmin Suomeen tuomaansa menetelmää, joka perustui joka toinen päivä suoraan hermoon injektoitavaan kokaiiniliuokseen. (EM 14.8.1905 → isä.) Elokuun lopussa (24.8.1905) Melartin kirjoittikin kotiin ja kertoi jalan olevan paranemaan päin, mutta kuin tulevaa ennakoiden ounasteli, etteivät vaikeudet olleet vielä ohi:

> Ihanaa, jos pääsen tästä piinasta. Mietin vain mitä seuraavaksi tulee, sillä minullahan ei ole tapana saada olla kovin kauan toimettomana missään terveyteen liittyvässä asiassa, ja mitä tulee sairauksiin, niin jopa vastustajienikin täytyy myöntää, etten niiden suhteen ole ainoastaan ”lahjakas” vaan myös ahkera.

Uuden lukukauden alussa Melartin ja Snellman muuttivat Ullanlinnaan, jossa molemmilla oli oma vuokrahuoneensa samassa talossa. Syksyllä musiikkiopistossa oli tavattoman paljon työtä, kun Wegeliuksen terveydentila oli heikko ja hän sairasteli paljon. Melartin oli luvannut myös auttaa Helsinkiin *Toscan* esityksiä puuhaavaa Emmy Achtéta produktion näyttämöllepanossa, mutta vilustutti itsensä oopperan harjoituksissa pahasti. Sen seurauksena 30-vuotias säveltäjä joutui marraskuun alussa yhteen elämänsä kovimmista paikoista, kun pitkäaikaisen vilustumisen, ”katarrin”, jälkiseurauksena hänellä todettiin tuberkuloosi. (EM 18.9. ja 9.11.1905 → isä; 11.11.1905 → Finne.)

Lääkärin määräyksestä kaikki opetus opistossa ja yksityistunnit kotona oli peruttava. Myös syksyn sävellystilausten, juuri Kansallisteatterissa ensi-iltaansa tulossa olevien näytelmien, Gabriele D’Annunzion *Kevätaamun unelman* (EM111) ja Oscar Wilden *Salomen* (op. 41), musiikin johtaminen oli annettava sellisti ja kapellimestari Ossian Fohströmin tehtäväksi, kun lähete Nummelan tuberkuloosiparantolaan oli katsottu Melartinille täysin välttämättömäksi.

Vanhemmilleen sairastunut ei näyttänyt iskun voimaa, vaan kuvasi heille lähinnä mahdollista myönteistä lopputulosta, sitä että voisi parannuttuaan tuntea itsensä oikeaksi, täysissä voimissa olevaksi ihmiseksi, ”lähes vaivan arvoiseksi”. (EM 9.11.1905 → isä.) Jalmari Finnelle hän kuitenkin paljasti (11.11.1905), etteivät hänen raha-asiansa olleet loistavalla tolalla ja että oli ”katkeraa olla työtönnä, sairaana ja samalla koitella oikealta ja vasemmalta hommata myntiä”. Kansallisteatterin esitysten lisäksi suunnitelmissa oli ollut hoitaa myös *Prinsessa Ruususen* näytösten musiikinjohto Viipurin maaseututeatterissa. Tulonmenetykset molemmista olivat ikävä takaisku muutenkin vaikeassa elämäntilanteessa olevalle taiteilijalle.

Tuberkuloosi oli 1900-luvun alussa vaikea kansantauti ja nuorten ihmisten yleinen kuolinsyy. Sairastuminen saattoi olla kohtalokasta. Esimerkiksi Alma Silventoinen kirjoitti päiväkirjaansa:

> Niinkö kova on nuoren säveltäjän kohtalo! Hän joka on itse hyvyys, saa niin paljon kärsiä. On ihan mahdotonta ajatella, että nyt saisimme uuden opet-

tajan. Erkki kun selitti kaiken niin mainiosti ja oli kultaisin ihminen mitä voi olla. Toivon että hän paranee ja saamme hänet uudestaan opettajaksemme.[203]

Monet ystävät ja tuttavat ottivat osaa nuoren säveltäjän tilanteeseen ja saattoivat hänet Helsingissä Hyvinkään-junaan kirjeiden, pienten herkkujen ja kukkien kera. Melartin mainitsi erityisesti saaneensa mukaansa ”miehenkorkuisen”, valkoisena kukkivan sireenipensaan ja kaksi korillista kieloja. (EM 18.11.1905 → isä.) Näiden lisäksi Jalmari Finne ja Ettore Gandolfi vierailivat Melartinia katsomassa jo muutaman viikon jälkeen, ja Jussi Snellman tuli jouluksi Melartinin seuraksi Nummelaan. (EM 23.12. → Finne; 12.12. → isä; 7.12.1905 → Erna Gräsbeck.)

Oli äärimmäisen vaikeaa joutua temmatuksi yhtäkkiä kaikesta: työstä, toimeentulosta, elämästä, ystävistä, harrastuksista. ”Onko tämä elämää”, hän kirjoitti taskukalenteriinsa ja jatkoi: ”Nukuin huonosti. Kivut ovat kohta jo maksimissaan sen suhteen mitä pystyn kestämään.” Vaikka Snellman oli juuri ollut Nummelassa viettämässä uutta vuotta Melartinin kanssa, hän sai jo muutaman päivän päästä puhelimitse pyynnön tulla sinne jälleen. (EM 5.–7.1.1906.) Hyvän toverin läsnäolo teki tilanteesta siedettävämmän ja toi tarpeellista lohtua. Milloin Snellman ei piipahtanut Nummelassa, Melartin soitti puhelimella tai kirjoitti kirjeitä hänelle ja kommentoi taskukalenterissaan lähes päivittäin tämän tekemisiä tai kotiintuloaikoja.

Melartinille ominaisesti ainoa mahdollisuus oli yrittää pitää mielialaa korkealla. ”Aluksi halusin kokonaan luovuttaa. Uskoin, etten kestä tätä milloinkaan – ja sittenkin olen sen kyennyt kantamaan”, Melartin kirjoitti Irma von Rosenille. Alkušokin jälkeen ja ”tehtyään tilit selviksi elämän kanssa” säveltäjän tuntui helpommalta elää, ja jokainen tuskaton silmänräpäys ja rauhallinen hetki olivat kuin lahja, joista oli syvästi kiitollinen. Elämä tuntui suurelta ja ihmeelliseltä: ”Ajattelen niin paljon, enkä ole yhtään katkera.” (EM 1.1.1906 → Rosen.)

Varakkaille ruotsinkielisille ja ulkomaalaisille itse maksaville tuberkuloosipotilaille tarkoitettu Nummelan parantola Nurmijärven Röykässä oli valmistunut vain kaksi vuotta aiemmin 1903. Sen linnamainen, jugendtyylinen päärakennus oli Helene Schjerfbeckin veljen Magnuksen suunnittelema. Ympäröivän mäntymetsän raikastama puhdas ilma, potilaiden makuuttaminen ulkoilmassa avoimessa makuuhallirakennuksessa tai parvekkeilla kovillakin pakkasilla sekä kaikinpuolinen voimistaminen lihotuskuurin avulla olivat ajan tehokkaimmat hoitotavat.

---

203 Kuula 1968, 111–112.



Kuvakortti Nummelan parantolasta. Kuvalähde: Museovirasto.



Parantolan makuuhallisiipi. Kuva: kirjoittajan yksityiskokoelma.

Nummelan parantolassa erikoisuutena oli, että kaikissa potilashuoneissa oli erikseen telineet tuoreille männynoksille, jotka vaihdettiin muutaman päivän välein. Erityisesti mäntyjen uskottiin erittävän terveellisiä ainesosia hengitysilmaan.

Potilaisiin kokeiltiin Melartinin kuvausten mukaan myös erilaisia verenkiertoon ruiskutettavia kokeellisia, bakteriologi Eric von Behringin tai Alexander Marmorekin seerumeja sekä ”Kochin kuuria”, jolla tarkoitettiin Robert Kochin havaintoihin perustuvaa orgaanisen kultavalmisteen käyttöä. Melartinin keuhkoissa ei ollut nähtävissä positiivisia merkkejä, jos ei käännettä huonompaankaan suuntaan kuukauden mittaisen Marmorek-hoitojakson jälkeen, mutta sivuvaikutuksena Melartinin sanoin ”keho kävi läpi aikamoista vallankumousta”. Painoa sen sijaan oli tullut lisää helmikuun alkuun mennessä kymmenen kiloa, ja Melartin joutui pyytämään kotiväkeä lähettämään hänelle uusia vaatteita. (EM 3.1., 9.1. ja 13.2.1906 → isä.) Röntgenlaitteita Nummelan sanatoriossa ei vielä ollut, ja kuten tiedetään, todella tehoava lääke tuberkuloosibakteerin nujertamiseksi keksittiin vasta 1940-luvun lopulla.

Melartin kuvasi 15 minuutin tarkkuudella laadittua päiväohjelmaansa vanhemmilleen (12.12.1905):

klo 7	kauravelli
klo 7:15	lääkärintarkastus
klo 8	ensimmäinen aamiainen
klo 8:15	kävely
klo 9	lepääminen makuuhallissa
klo 10:30	toinen aamiainen
klo 11	lepääminen makuuhallissa
klo 12:30	kävely
klo 13:15	lepo
klo 15	päivällinen

Helsinkiläinen kulttuuriväki halusi osoittaa myötätuntonsa ”yhdelle lahjakkaimmista, työteliäimmistä ja tuotteliaimmista säveltäjistämme” järjestämällä konsertin, jonka tuotto osoitettaisiin kokonaan Melartinille. Niin eivät parantumista varjostaisi ainakaan taloudelliset huolet. Tammikuun 8. päivänä 1906 Erna Gräsbeck, Ettore Gandolfi, Oskar Merikanto sekä Filharmonisen seuran orkesteri Ossian Fohströmin johdolla esittivät Melartinin musiikkia, ja väliajan jälkeen oli tarjolla koko *Salomen* näytös kansallisteatterilaisten voimin. Alun perin myös Aino Ackté ja Ida Ekman olivat lupautuneet esiintymään, mikäli

olisivat kotimaassa. Konsertin onnistumisesta kantautui Nummelaan tietoa: se oli ollut loppuunmyyty, yleisö juhlapuvuissa ja -tunnelmassa hyvän tarkoituksen vuoksi. (EM 9.1.1906 → isä.)

Hyväntekeväisyyskonsertin alullepanija oli Edvard Fazer.[204] Tukea tuli myös Karl Flodinilta, joka kirjoitti laajat ennakkojutut konsertista kahteen eri lehteen, *Helsingfors-Posteniin* ja *Nya Presseniin*.[205] Flodin oli itse aiemmin organisoinut vastaavia keräyksiä. Esimerkiksi Maikki Järnefelt-Palmgrenin elämäkerrassa kerrotaan Armas Järnefeltin ehdottaneen, että jo sairaudestaan parantunut Maikki antaisikin Flodinin hänen hyväkseen alulle paneman keräyksen tuotot Melartinille, sillä ”se olisi hyvä apu tälle, sillä hän kuuluu olevan aivan huonona ja oleilee Nummelan parantolassa kun ei ole varoja lähteä etelään”. Laulajatar ei kuitenkaan suostunut luopumaan saamansa lahjakeräyksen tuotosta.[206] Mutta onneksi varsinainen Kansallisteatterissa pidetty ”soirée” tuotti Melartinille lopulta reilun musiikkiopiston vuosipalkan verran, yhteensä 2623 mk, mikä oli hänen mielestään aivan ylenpalttista. Samalla tuntui rauhoittavalta voida hoitaa itseään pitkään ilman taloudellisia huolia.” (EM 9.1., 10.1. ja 15.3.1906 → isä.)

Hyväntekeväisyyskonsertin numeroista yksimielisen kiittävän arvostelun sai suuri yksinlaulu, balladi bassobaritonille ja orkesterille *La Torre di Nerone* (op. 31 nro 2), jonka Gandolfi ja Oskar Merikanto esittivät pianosäestyksellisenä versiona. Yleensä hyvin kriittinen Erik Furuhjelm piti sitä Karl Flodinin tavoin yhtenä säveltäjän parhaista teoksista luonnollisen miehekkään paatoksensa, dramaattisen sävelmaalailunsa ja hyvin ajateltujen nousujensa ansiosta. Sen sijaan muista arvostelijoista täysin poiketen Furuhjelm piti *Salomen* musiikkia kiireessä väsättynä tilapäistyönä. Alkusoitosta puuttui hänen mielestään Wilden tekstille ominainen hehkuva aistillisuus, eikä Salomen tanssi tavoittanut tarvittavaa kiihkoa ja viettelevyyttä. Flodin ja Uggla sen sijaan pitivät sitä orkesterikoloriitiltaan oivallisena ja eksotiikassaan vangitsevana päämäärätietoisen mestarin luomuksena.[207]

Ainoana kriitikkona Flodin moitti ankarin sanoin orkesteria. Hän totesi Fohströmillä olleen vaikea tehtävä, kun orkesterimuusikot tuntuivat päättä-

---

204 Ks. Uggla 9.1.1906 *Hbl*.

205 Flodin 26.12.1905 *Helsingfors-Posten* (jatkossa *H-posten*) 6.1. ja 10.1.1906 *Nya Pressen*. *Nya Pressen* joutui 4.7.1900 Bobrikovin sensuurin lakkauttamaksi, ja sen tilalla alkoi ilmestyä 1.12.1902 alkaen *Helsingfors-Posten*, joka puolestaan lakkasi 31.12.1905. *Nya Pressen* alkoi ilmestyä jälleen 2.1.1906.

206 Koivulehto 1987, 179.

207 Furuhjelm *Finsk Musikrevy*, tammikuu 1906; Flodin 10.1. *NPr* ja Uggla 9.1.1906 *Hbl*. Tilaisuuden ohjelmassa oli *Hannele*-alkusoitto, alkusoitto, marssi ja valssi *Prinsessa Ruususesta*, Erna Gräsbeckin esittämiä yksinlauluja, *Torre di Nerone* sekä koko *Salomen* näytös.

neen soittaa niin huolimattomasti kuin mahdollista. Tähän ylimieliseen suhtautumiseen Flodin katsoi orkesterin syyllistyvän useimmiten silloin, kun joku muu kuin vakinainen johtaja oli tahtipuikoissa. ”Mitä sillä ikinä voitetaankaan, ei se ainakaan orkesterin sankarimainetta lisää”, Flodin jatkoi nuhdettaan. ”Esimerkiksi Prinsessa Ruususen alkusoitossa tarjoilivat sellistit soolon, jota voi pitää vain ja ainoastaan silkkana mölynä.” Voi tuskin olettaa, että muusikot olisivat voineet toistuvasti käyttäytyä kuvatun lailla kurittomasti vierailevan johtajan kanssa, mikäli Kajanus olisi siihen pontevasti puuttunut. Keuhkotuberkuloosin kanssa kamppailevan nuoren kollegan hyväntekeväisyyskonsertin yhteydessä orkesterin käytös oli joka tapauksessa sopimatonta ja osoitti myötätunnon puutetta.

Salomen vuoden 1905 marraskuisesta ensi-illasta kirjoittamassaan laajassa musiikkiarvostelussa *Helsingin Sanomien* kriitikko Otto Kotilainen oli ylistänyt sekä *Kevätaamun unelmaa* että *Salomea* mitä vuolaimmin, ja samoin oli tehnyt *Hufvudstadsbladetin* teatteriarvostelija Hjalmar Lenning.[208] Ajankohtaan nähden jokseenkin uskalias *Salome* oli sen pääosan esittäjä Elli Tompurin läpimurtorooli. Hän on eritellyt näytelmän yllättävän suosion syitä kirjassaan *Tieni jatkuu* mainitsematta kuitenkaan mitään musiikista.[209]

Melartin oli tuskin suhtautunut Wilden kohunäytelmä *Salomen* säveltämiseen sellaisena ”tilapäismusiikkina” kuin Furuhjelm ounasteli. Sen oli nimittäin suomentanut Jussi Snellman, jonka työtä Melartin varmasti seurasi intensiivisesti ja joka esiintyi näytelmässä vartiomiehen roolissa. Alma Silventoinen kirjoitti päiväkirjaansa olleensa katsomassa *Salomen* ja *Kevätaamun unelman* ensi-iltaa ja säälineensä Melartinia, kun tämä ei päässyt johtamaan orkesteria. ”Hän oli niin jännityksellä odottanut näiden kappaleiden esitystä, eikä päässytkään premiääriin, kun sairastui.” D’Annunzion näytelmään sävellettyä musiikkia hän piti ihmeen ihanana ”lintujen lauluineen, kukkien hyminöineen, kevätluonnon suloisuuksineen sekä mieleltään sairaan päähenkilön suurine fantasioineen”.[210]

Elli Tompuri
Salomen roolissa 1905.
Kuvalähde: Teatterimuseon arkisto.

208 Kotilainen 24.11.1905 *HS;* Lenning 16.11.1905 *Hbl.*
209 Tompuri 1942, 122–157.
210 Kuula 1968, 112.


Elli Tompuri
som Salome
1193
NO COPYING

Alkuvuodesta 1906 sanatorion lääkärit pitivät nuoren säveltäjän kohdalla mahdollisena, että vuoden mittaisella tunnontarkalla hoidolla ja sen jälkeisten vuosittaisten parin kuukauden parantolalomien avulla hän saattaisi tulla ennalleen. Kun aluksi päiväohjelma oli ollut niin ankara, että tuskin päätä oli saanut nostaa tyynystä, helmikuun loppupuolella Melartinille annettiin jo lupa käväistä Helsingissä hoidattamassa iskiassärkyään ja tapaamassa tuttaviaan. Myös kirjeiden kirjoittaminen oli ollut sallittua Nummelassa pitkään vain makuuhallissa. Keskitalvella kylmään ja kosteaan ulkotilaan putoili lunta niin, että paperi kostui ja kynää joutui käyttämään kohmeisin käsin. ”En saa vielä säveltää hiukkaakaan ja se on kaikkein vaikeinta, sillä työ on juuri ollut elämäni koko sisältö”, potilas kirjoitti uudenvuoden päivänä 1906 ja kahden viikon päästä jälleen: ”Jos vain saisi säveltää, se on päivittäinen rukoukseni.” (EM 3.1.1906 → isä; 1.1. ja 16.1. 1906 → Rosen.)



Melartin (kesk.) parantolan makuuhallissa. Kuva: Kansalliskirjasto.

Maaliskuun puolessa välissä Melartinin rukouksiin vastattiin sikäli, että hän sai luvan säveltää lähes kaksi tuntia päivittäin. Filharmonisen seuran johtokunta tilasi häneltä musiikin Akseli Gallen-Kallelan järjestämään kuvaelmaan, joka pidettiin suunnitteilla olevan konserttitalon arpajaisiin liittyen; Sibeliuksen oli

määrä säveltää myös oma kuvaelmamusiikkinsa sinne.[211] Työn pariin päästyään nuori säveltäjä sai pian koko partituurin valmiiksi: ”Alkusoitto ja sitten pantomiimi Väinämöisestä näppäilemässä neidon hiuksista punomiansa kanteleen kieliä. Kesäyö. Käen kukuntaa”, hän kuvaili kotiväelle (15.3.1906). Finnelle hän kirjoitti samasta asiasta postikortissa, jonka kuvapuoli esittää Nummelan parantolaa ja joka on leimattu Röykässä:

> Minä olen jo työssä. Kirjoitin alkusoiton ja kuvaelmamusiikin Gallénin arrangeeraamaan kuvaelmaan (sitä taidepalatsia varten). Se on juuri Wäinämöisen kanteleenteentä ja sain tilaisuuden siis diskreetillä tavalla käyttää nykyaikaista orkesteria kontrafagotteineen jne, sekä kaikenmoisia Aino-aiheita. Hauska ’förstudie’ ja hyvin opettavainen.[212]

Kalevalan Aino-runoelman säveltäminen oopperaksi oli ollut jo joitakin vuosia Melartinia kiehtonut ajatus. Keväällä 1906 Finnelle Nummelasta kirjoittamissaan kirjeissä hän lähes jokaisessa pyysi lisää tekstiä librettoon, jota ei ilmeisesti saanut haluamallaan vauhdilla.[213]

Vähäpätöiseltä tuntuvan kuvaelmamusiikin tilaukseen ja esitykseen liittyi maaliskuun lopussa yllättäviä käänteitä, jotka ärsyttivät säveltäjää. Kajanus oli hänen mukaansa heittäytynyt hankalaksi, eikä halunnut ollenkaan soittaa tilattua kuvaelmamusiikkia. Hän oli syyttänyt Melartinia Palmgrenin sävellyksen syrjäyttämisestä ja väittänyt, ettei hänen kappaleensa sopinut lainkaan tilaisuuteen. Lopulta *Väinämöinen luo kanteleen* (EM256) esitettiin ”laiskan harjoituksen jälkeen, keskinkertaisesti ja heti meluavan Carmen-alkusoiton perään”. Kun painetun ohjelman sijaan näyttämön molemmin puolin oli maalattu suuret taulut esityksistä, niin Melartinin musiikki oli jätetty pois, ja vasta johtokunnan käskystä jälkeenpäin maalattu pienillä kirjaimilla otsikon ”alkusoitto” alle. Melartinin tulkinta oli, että vaikka johtokunta oli tilannut työn häneltä kirjallisesti, Kajanus oli omin päin mennyt pyytämään musiikkia Palmgrenilta kuviteltuaan säveltämisen olleen tuberkuloosipotilaalta kokonaan kiellettyä. Säveltäjä arveli närkästyneenä:

---

211 Kajanuksen musiikkipalatsihankkeesta ks. Vainio 2002, 409.

212 Kortin päiväys ja paikka puuttuvat ja postileima on melko epäselvä. Kansallisarkiston mikrofilmeillä kortti on sijoitettu vuoden 1903 kirjeenvaihtoon, koska postileiman vuosiluvun havaittavissa oleva fragmentti lähinnä muistuttaa numeroa 3. Oikean vuoden kuitenkin täytyy olla 1906 sekä isälle kirjoitetun kirjeen, kortin kuva-aiheen että postileiman paikkakunnan perusteella.

213 ”Olen odottanut niin kovasti Ainoa. Lähetä nyt heti ensi näytös. [- -] Lähetä Ainosta niin paljon kuin on valmista”, Melartin kirjoitti esimerkiksi 16.4.1906.

> Yllättynyt ja kauhistunut hän varmaan oli, kun lähetin nuotit jo 8 päivää ennen juhlaa, toisin sanoen ennen Palmgrenia. Hän oli tietystikin luullut, että minun puoleeni oli tilauksen kanssa käännytty vain 'pro forma', muodon vuoksi. Tunnen pappenheimilaiseni, joten en lainkaan ollut ihmeissäni tästä intrigipelistä. Olen niin usein aiemminkin saanut kokea sitä. (EM 27.3.1906 → isä.)

Selviä dokumentteja ei ole löytynyt valtapeleistä tai syistä, joiden vuoksi Kajanus ei Melartinin mielestä toiminut reilusti tai jotka olisivat aiheuttaneet heidän väliensä viilenemistä tässä vaiheessa. Kajanushan oli suhtautunut kannustavasti niin ensimmäiseen sinfoniaan kuin *Siikajokeenkin*. Mutta vuodesta 1905 alkaen Melartinin kirjeisiin alkoi ilmestyä kriittisiä arvioita Kajanuksesta. Paitsi *Lohengrinin* johtamiseen, Melartin oli erittäin tyytymätön ensimmäisen sinfoniansa uusintaesitykseen marraskuussa 1905: "Viime sinfoniakonsertissa esitetty sinfoniani on vanha juttu, ensimmäinen sinfoniani, siitä ei ole mitään kerrottavaa, erityisesti kun se esitettiin niin veltosti ja värittömästi, että minun oli vaikea kuunnella sitä", Melartin kirjoitti isälleen (18.11.1905) saavuttuaan juuri Nummelaan. Hän ei maininnut nimeltä kapellimestaria, mutta kyseisen konsertin johtajana 30.10.1905 oli Robert Kajanus.[214]

Varjoa säveltäjän kevätkaudelle 1906 osui vielä lisää. Maaliskuun 23. päivänä Melartin joutui lähtemään Helsinkiin jättääkseen jäähyväiset edellisenä päivänä kuolleelle opettajalleen ja ystävälleen Martin Wegeliukselle. Matka oli raskas, mutta Melartin oli iloinen, että teki sen, kun hautajaisiin hän ei lääkäreiltä saanut lupaa mennä. Musiikkiopiston seuraajakysymyskin nousi pian ajankohtaiseksi:

> Wegelius oli vain muutama päivä aiemmin puhunut minusta seuraajanaan ja hän jopa kirjoitti asiasta minulle. Mutta se ei käy, ei ainakaan vielä hetkeen. En saa lupaa enkä nyt voi ottaa sellaista vastuuta harteilleni. Ensiksi minun täytyy tulla täysin terveeksi, sitten asiaan voi vasta palata. Mutta ehkä kaikki siinä vaiheessa on jo muulla tavoin järjestetty. – No, täytyyhän minun löytää oma elämäntieni. (EM 27.3.1906→ isä.)

Melartinin mielestä Armas Järnefeltissä opiston johtajakysymys sai lopulta parhaan ratkaisun. Häneltä itseltäänkin johtokunta oli tiedustellut halukkuutta, mutta hän halusi pelastaa säveltäjänuralleen lisäaikaa, sillä "se minkä aion saada aikaan luovana taiteilijana, tulee tehdä nyt ja kaikki muu lykätä epämääräiseen tulevaisuuteen, jolloin mielikuvitus on jo ehkä jähmettynyt".

---

214 Ringbom 1932, 102.

Palmgrenia ei Melartinin mukaan ollut pyydetty eikä koskaan ajateltukaan johtajantehtävään, eikä tämä hänen mielestään olisikaan missään tapauksessa ollut siihen sopiva henkilö. (EM 15.4.1906 → isä.)

Robert Kajanusta musiikkiopiston johtajavalinta oli suuresti kiinnostanut. Toni Leontjeff kertoi (31.3.1906) huolestuneena Melartinille Kajanuksen poikkeuksellisesta käytöksestä: tämä oli ilmestynyt opiston nurkkiin ”kummittelemaan”, toisin sanoen urkkimaan tietoja niin Karl Ekmanin aikeista, ratkaisevan päätöksen tekijöistä kuin oppilaiden mielipiteistä. Seuraajavalintaan liittyi nähtävästi kielipoliittisiakin intohimoja, sillä Alma Silventoinen kertoi päiväkirjassaan, miten ”ruotsalaiset olisivat tahtoneet johtajaksi Flodinia, mutta me [Järnefeltiä kannattaneet suomenmieliset] voitimme”.[215]

Martin Wegelius oli ollut Melartinin vankka turva, vahva linnake ja tukija opintovuosien jälkeenkin.[216] Hän oli apuna uran ja verkostojen rakentamisessa, tarvittaessa neuvonantaja taiteellisissa ja elämään liittyvissä kysymyksissä sekä todennäköisesti merkittävä roolimalli myöhemmälle sitoutumiselle pedagogiseen ja hallinnolliseen työhön. Toivo Elovaara arveli esimerkiksi vaativuuden, perusteellisuuden ja tinkimättömyyden opettajana olleen Melartinilla Wegeliuksen perintöä.[217] Suhteeseen liittyi myös henkilökohtaisuuden ulottuvuus. Se käy ilmi vaikkapa Wegeliuksen Wieniin lähettämän tarkemmin päiväämättömän kirjeen kommentista maaliskuussa 1900: ”Tänään esitetään Sibeliuksen Sandels. Apropos Sibelius, niin olen hyvin paljon kaivannut sinua opettajatoverina.” Viimeinen kirje ”mäster Erikille” valaisee lisää näiden kahden keskinäistä läheistä suhdetta. Wegelius kirjoitti vain runsas viikko ennen kuolemaansa:

> Näin ovat asiani – vakavalla tolalla kuten näet. Kääntyy tilanne sitten parempaan tai huonompaan suuntaan, tulee tästä pitkä ja mutkikas piirileikki. Kovasti kärsivällisyyttä tullaan tarvitsemaan – mutta kuten Runeberg sanoo ’elämä on kestämistä’. Sen asian olet Sinä saanut oppia aiemmin ja paremmin kuin minä, rakas Mäster Erik! Sairauteni laatu jääköön meidän väliseksemme. [- -] Hyvästit sinulle mäster, älä nyt heittäydy niin hemmetin hellämieliseksi, pyytää ystäväsi M. W.[218]

---

215 Kuula 1968, 122.

216 EM käytti Wegeliuksesta ilmaisua ”en väldig borg” kirjeessä 16.5.1900 Erna Gräsbeckille.

217 Elovaara 1975. K.F. Wasenius kirjoitti toukokuussa 1909 *Hufvudstadsbladetissa* Melartinin toiminnasta Viipurin orkesterikoulussa: ”I hr Melartin ha de [oppilaat] funnit ej blott en skicklig lärare utan tillika en afhållen mentor.”

218 Flodin 1922, 530; ks. myös Dahlström 1982, 67. Flodin ilmeisesti lainasi Melartinilta kirjeitä Wegeliuksen elämäkerran kirjoittamista varten, sillä neljä Wegeliuksen kirjettä – tämä 13.3.1906 kirjoitettu mukaan lukien – on löytynyt Wegeliuksen jäämistöstä, kun muut Wegeliuksen kirjeet ovat Kansalliskirjaston kokoelmissa.

Voi otaksua, että Wegeliuksen kuoleman jälkeen Robert Kajanuksen vaikutusvalta suomalaisessa musiikkielämässä vahvistui entisestäänkin. Järnefelt viihtyi musiikkiopiston johtajana vain lukuvuoden 1906–07, ja Karl Ekmanin kaudella 1907–11 oppilaitoksessa liu'uttiin rutiineihin. Sytyttävä kipinä puuttui, jolloin musiikkiopistosta ja sen musiikki-illoista ei ollut Filharmonisen orkesterin institutionaaliseksi vastavoimaksi. Tällä saattoi olla arvaamaton merkitys Melartinille. Ei olisi yllättävää, jos jotain Wegeliuksen ja Kajanuksen välisestä antipatiasta, jota esimerkiksi Matti Vainio kuvaa Kajanus-kirjassaan melko laajasti, olisi projisoitunut myös Wegeliuksen suosikkiin.[219]

Helsingin musiikkielämässä vallitsi 1800-luvun lopussa Matti Huttusen mukaan kaksi toisilleen vastakkaista kulttuuria. Toinen oli Wegeliuksen edustama sivistyneisyyden ja oppineisuuden suunta, toinen taas Kajanuksen ylläpitämä ulospäin suuntautunut linja.[220] Melartin lukeutui pikemminkin edelliseen kuin jälkimmäiseen. Toiseksi musiikkiopiston johtajaksi myöhemmin ryhdyttyään Melartin omaksui "Wegeliuksen perintönä" tietyn lojaalisuuden ruotsinkielisille musiikkipiireille, joilla oli tärkeä asema juuri opiston ylläpitäjäorganisaatiossa. Nämä seikat lienevät vaikuttaneet yhtenä syynä siihen, että Melartin lähes ainoana säveltäjänä asettui ruotsinkielisten puolelle Helsingin niin sanotussa orkesteririidassa 1912–1914. Tästä leppymätön Kajanus arvatenkin kantoi kaunaa Melartinille lopun ikäänsä.[221] Sekä Salmenhaara että Vainio ovat tuoneet esiin näkemyksen, että Kajanuksen haluttomuus ottaa ohjelmistoon ja johtaa Melartinin teoksia juontui tästä musiikkipoliittisesta episodista.[222] Mutta selvästikin Melartin koki Kajanuksen oikullisuuden ja temppuilun ongelmalliseksi jo paljon ennen orkesteririidan vuosia.

Huhtikuun lopussa 1906 Nummelan ylilääkäri Axel von Bonsdorff katsoi potilaansa riittävän terveeksi hoidattamaan itseään leudommassa ilmastossa Italiassa ja Sveitsin Alpeilla. Matkareitti kulki rautateitse Pietarin, Varsovan ja Wienin kautta toiseen pääkohteeseen, vuoristoparantolaan Sveitsin Arosassa, sieltä Venetsiaan, Firenzeen ja Rivieran Gardoneen. Paluumatkalla Melartin suuntasi ensin uudelleen Arosaan ja lopuksi Berliinin ja Kööpenhaminan kautta Helsinkiin. Kahden kuukauden ulkomaanmatkasta toipilas vietti nähtävästi junassa ja läpikulkukaupunkien hotelleissa ainakin kaksi viikkoa.

---

219 Vainio 2002, 168–179.

220 Huttunen 2023, 154–156; ks. myös Tawaststjerna 1989a, 79.

221 Kajanus taisteli kaikin voimin orkesterinsa puolesta. Esimerkiksi Sibelius koki tulleensa huijatuksi mukaan orkesteririitaan, sillä hän kirjoitti päiväkirjassaan 26.3.1912: "Af Kajanus har jag blifvit narrad att deltaga i grälet om orkestern."

222 Salmenhaara 1987, 89 ja 1996a, 215; Vainio 2002, 470.

Vaikka kolmas sinfonia oli matkallakin työn alla ja vaikka rahan toivossa joitain yksinlauluja lähti postitse kustantajille Suomeen, Melartinin ote ei ollut yhtä ripeä ja suoraviivainen kuin aiemmin ulkomailla. Edes kotimaasta saapunut positiivinen yllätys, tieto valtion säveltäjäapurahan saamisesta vastoin Melartinin omia olettamuksia, ei saanut mielialaa ennalleen.[223] Tunnemaisemaa sävyttivät kaipaus ja yksinäisyys, ylipäätään hänelle epätyypillinen alavireisyys: ”Vähän sadetta ja paljon ikävöintiä. Elän kaipauksessa ja odotan – mutta mitä?” (EM 9.6.1906.) Vaikka hän tunsikin itsensä täysin terveeksi, hän oli sairastumisensa jälkeen ensi kertaa täysin yksin vieraassa ympäristössä, ilman matkaseuraa ja vailla Nummelan parantolan jatkuvaa huolenpitoa tai turvallista päivärytmiä. Ehkäpä vasta nyt oli tilaisuus pudottaa päältä ainaisen optimistin ja mallipotilaan rooli ja todella kokea ne kaikki vaikeat tunteet, joita ei ollut aiemmin voinut kunnolla kohdata.

Irma von Rosenille Melartin kuvasi erillisyyden ja irrallisuuden tunnettaan ”kuin minä ja elämä kulkisimme vierekkäin unessa ilman, että oikeastaan koskaan todella kohtaamme”. Elämättömästä elämästä hän kuitenkin katsoi kristallisoituvan ”esanssia”, josta syntyy taidetta, musiikkia, elämyksiä. Melartin korosti ”sielun pelkoa epäpuhtautta kohtaan”, sitä miten ”terve, animaalinen elämä sykkii ympärillä, mutta itse ei pysty tarttumaan siihen” ja kuinka ”ei ollut helppoa olla erilainen kuin muut ihmiset ja aina pakostakin tuntea kuilu oman tunne-elämän ja muiden välillä”. Se oli kuitenkin hinta, joka oli pakko maksaa ”jotta voisi elää elämänsä puhtaassa kauneudessa”. (EM 14.5.1906 → Rosen.)

Tuolloin vuosisadan vaihteessa vallitsi maamme sivistyneistön parissa ihanteellinen aatemaailma, jonka mukaan henkinen elämä erottuu korkeammaksi todellisuuden tasoksi kuin käytännön toimien ala. Hengenhistoriallinen, metafyysinen ja mystinen elämänkäsitys vastusti animaalisten periaatteiden – vietttien ja vaistojen – tulkitsemista elämän perustavaksi laiksi. Ihmisessä oli kaksi minuutta, tiedostettu normaali tajunta ja alitajuinen minä, joista jälkimmäinen edusti puhdasta henkisyyttä. Melartin oli varmaankin altistunut nuorena lyseolaisena myös 1880-luvun kehitysuskolle, jossa unelmaan uudesta uljaasta ihmisestä yhtyi ajatus siitä, että tämä ihminen oli myös oleva entistä herkempi, henkisempi ja salattuja sielullisia maailmoja aistimaan kykenevä olento.[224]

Melartinin kirjettä voi tulkita myös freudilaisen sublimaatioteorian valossa: taiteellisen ilmaisun ja luomisvoiman lähteet selittyvät torjuttujen tarpeiden kompensaatiolla. Taide oli tarpeiden jalostumista korkea-arvoisiksi tunteiksi,

---

223 EM 11.6.1906 kotiin; Irma von Rosenille Melartin kirjoitti 6.7.1906 Liperistä olevansa vielä matkalta palattuaan ”i depression”.

224 Huuhtanen 1978, 84; Jalava 2005, 243.

viime kädessä yleisinhimilliseksi rakkaudeksi. Sublimaation oppi tuki myös käsitystä, että taiteilija on erityisen kehittynyt kulttuuri-ihminen, nietzscheläisen poikkeusyksilön jälkeläinen. Sublimaation tie oli inhimillisen henkistymisen kehityskulkua ja jos puolestaan ei olisi esteitä tarpeiden välittömälle tyydyttämiselle, olisi pelkästään animaalisia himoja.[225]

Tätä tulkintaa näyttäisi tukevan Melartinin myöhemmän kirjeen katkelma:

> Minä en ole mikään toisten ihmisten vaikutuksille herkkä ihminen. Päinvastoin elän ihan yksinomaan sisäistä elämääni. Minun suruni ja iloni tulevat sisältäpäin ja tullakseni onnelliseksi tai onnettomaksi, työkykyiseksi tai steriiliksi minä en luule tarvitsevani ihmisiä. [- -] Se ei estä minua pitämästä ihmisestä, rakastamasta ihmistä, ehkäpä enemmänkin ja epäitsekkäämmin kuin ne jotka aina tarvitsevat ihmisiä. (EM 16.7.1907 → Helmi Krohn.)

Melartinin kirjeissä voi kuitenkin olla taustalla hänen tarpeensa korostaa henkistynyttä ihannetta aistillisen ja ruumiillisen minänsä kustannuksella ja selittää sublimaation tietyllä tavalla ylevällä idealla sitä kätkettyä tosiasiaa, ettei hän yksinkertaisesti tuntenut vetoa vastakkaiseen sukupuoleen. Esimerkiksi jo Wienissä 1900 alkaneen ystävyyden ja yhteydenpidon jälkeen Melartinin ja Irma von Rosenin kirjeenvaihto katkesi yhtäkkisesti 1903 yli kahdeksi vuodeksi. Rosen oli todennäköisesti toivonut ystävyydeltä enemmän kuin Melartin pystyi antamaan. ”En vaadi sellaista ystävyyttä, jota ette voi minulle antaa. Mutta olen ollut teitä kohtaan rehellinen, kaikessa, kuten olen ollut rehellinen myös itseäni kohtaan”, Melartin puolustautui viimeisessä kirjeessään ennen kirjoitustaukoa. Kun sana Melartinin sairastumisesta keuhkotautiin levisi, von Rosen kirjoitti Nummelan parantolaan ottaakseen osaa potilaan kohtaloon. ”Tiesin, että luottamus palaisi, sillä olen aina kohdellut Teitä kunniallisesti, ja ainoa vikani oli rehellisyyteni ja se, etten ole kuin muut”, Melartin vakuutteli vastauksessaan sanoen vielä eräänlaisena hyvityksenä tai lepyttelynä Rosenin olevan ”kaikista naisista hänelle läheisin”. (EM 16.9.1903, 31.8.1906 ja 7.5.1907 → Rosen.)

Heinä- ja elokuun 1906 Melartin sai viettää kotonaan Liperissä, ja nyt hänellä oli seuranaan jälleen Jussi Snellman. Toipilas valmisteli ohjelmaa kolmanteen sävellyskonserttiinsa syksyä varten. Uuden sinfonian työstäminen vei kuitenkin ennakoitua enemmän aikaa, sillä hän ei sanojensa mukaan ”halunnut fuskata yhdenkään yksityiskohdan kohdalla”. (EM 19.8.1906 → Rosen.)

---

225 Huuhtanen 1978, 153–154; Kalha 2005, 289–295.

Samanaikaisesti hän teki orkesterisovituksia pianokappaleistaan sekä yhden originaalisävellyksen, Intermezzon *Lyyrilliseen sarjaansa I* (EM143), joka valmistui lähes kokonaan kesällä. Myös oopperatekstistä hän muistutti Finneä useampaankin kertaan ja epäili tämän jo hylänneen koko ajatuksen *Ainosta*, kun libretistin eteneminen oli niin hidasta. (EM 11.7.1906 → Finne.)

Kesällä Melartin kertoi saaneensa saksalaiselta kustantaja Breitkopf & Härteliltä erinomaisen tarjouksen koko tuotantonsa painattamisesta, mukaan lukien laajatkin orkesteriteokset. Jos se onnistuisi, jos kotimaiset kustantajat eivät asettaisi esteitä, hän arveli olevansa ”pelastettu”: voivansa taloudellisesti itsenäisenä jättää musiikkiopiston ja aloittaa sävellystyön ”siksi ajaksi elämääni, kuin sitä mahdollisesti on jäljellä”. Suomalaiset kustantajat halusivat Melartinin mielestä julkaista vain piano- ja laulumusiikkia ja antoivat suurimuotoisempien teosten jäädä ikiajoiksi hyllylle makaamaan. (EM 19.8.1906 → Rosen; 11.7.1906 → Finne.)

Tiedossa ei ole, miksei sopimusta Breifkopf & Härtelin kanssa kuitenkaan syntynyt. Kustantamon Melartinille lähettämistä kirjeistä ei edes löydy sellaisia, joista tarjouksen voisi todentaa. Säveltäjän omien kalenterimerkintöjen mukaan Saksaan kyllä lähtivät varhainen E-duuri-sonaatti ja Wienissä valmistunut g-molli-jousikvartetti näytteeksi sävellystuotannosta. Niiden saamasta arvioinnista tai kustantajan vastauksesta ei ole tietoa, sen sijaan nuottien palauttamiseen liittyviä kirjeitä on säilynyt.[226] Kun juuri vuonna 1906 Fazer myi Sibeliuksen teosten oikeudet Breitkopfille, ei liene poissuljettua, että kiinnostus katsastaa toisenkin suomalaisen säveltäjän teoksia ”sillä silmällä” oli ollut todellinen. Melartinin kohdalla kiinnostus ei johtanut kuitenkaan kustannussopimukseen. Ehkä hän valitsi hieman epäonnisesti vain varhaistuotantoaan edustavat kamarimusiikkiteokset Saksaan lähetettäväksi. Häneltä puuttui tässä vaiheessa myös kansainvälinen menestys, jonka varassa Breifkopf & Härtelin olisi kannattanut hänen musiikkiaan tarjota. Asiasta päättävät eivät ilmeisesti uskoneet Melartinin musiikin taloudelliseen potentiaaliin.

Syksyllä ilmestyivät kuitenkin kotimaisen Lindgrenin kustantamana useat Melartinin pianokokoelmat sekä joukko yksinlauluja. Myös Fazer julkaisi opusten 25 ja 27 pianokappaleita sekä useita omana aikanaan suosittuja lauluja kuten opuksen 19 *Indisches Lied, La lune blanche* ja *Rannalle nukkunut.* Nummelassa oleskelunsa vuoksi Melartinilla oli ollut aikaa käydä läpi sävellyksiään, luetteloida ja numeroida niitä, tarkistaa, koota tai työstää joitakin uudelleen

226 Melartinin kalenterimerkinnät vuodelta 1906; Breifkopf &Härtelin kirjeet EM:lle.

ja tarjota kustantajille.[227] Tähän viittaavat sekä edellä mainittujen kokoelmien toisistaan hyvinkin poikkeavat sävellysvuodet että vuodelta 1906 peräisin oleva omakätinen teoslistaus ”År 1906”, johon on tukeuduttu Melartinin uran alkuvuosien teosten ajoituksia kartoitettaessa.[228] Myös kahden ensimmäisen sinfonian niputtaminen opukseen 30 ja kolmen aivan eri aikoina syntyneen jousikvarteton liittäminen samaan opukseen 36 vahvistavat oletusta siitä, että aiemmin numerointi oli ollut satunnaista. Siihenastisista teoksista ilmeisesti vain julkaistuihin oli ollut tarve liittää opusnumerot, joten osa suurimuotoisimmista teoksista oli jäänyt aiemmin ilman numeromerkintää.

Ennen syyslukukauden alkua Melartin oli ilmoittanut musiikkiopistoon pitävänsä terveydentilansa takia välivuoden opetuksesta. Työrauhaa saadakseen hän jopa suunnitteli lähtevänsä koko talveksi etelään. Aie ei kuitenkaan toteutunut, kun syksyn aikana Kansallisteatteri tilasi häneltä musiikin, siihen liittyvät harjoitukset ja esitysten johtamisen kahteenkin eri näytelmään: ranskalaisen Catulle Mendèsin renessanssiaiheiseen draamaan *Orlanda kuningatar* (EM177) ja Eino Leinon satunäytelmään *Hiiden miekka* (op. 39). Kansallisteatterin johtaja Jalmari Hahl oli tilannut *Orlandaan* musiikin vain kuukautta ennen syyskuun 19. päivänä ollutta ensi-iltaa, ja Melartin oli saanut työnsä valmiiksi kahdessa viikossa.[229] Näytelmän kymmenen musiikkinumeroa oli laadittu pienelle orkesterille ja naiskuorolle. Esimerkiksi Alma Silventoinen kuvasi sävellyksen osuutta ”viehkeäksi ja hienoksi”.[230] Mendèsin näytelmää esitettiinkin täysille katsomoille parin kuukauden ajan.

Hiiden miekka, jonka 24 musiikkinumeron säveltäminen – taas kerran hyvin lyhyessä määräajassa – oli ollut Melartinille melkoinen ponnistus, ei sen sijaan menestynyt lainkaan. *Uuden Suomettaren* mukaan ei auttanut, että jokaiseen näytökseen oli sävelletty alkusoitto, tansseja, lauluja ja melodraamamusiikkia. Itse satu ja muut elementit eivät sulautuneet yhteen, ja näytelmän sanoma jäi tavoittamatta.[231] ”Melartinin musiikki paras puoli”, kirjoitti esimerkiksi Eliel Aspelin-Haapkylä päiväkirjaansa esityksestä.[232] Säveltäjä itse oli kuitenkin lähes hurmoksessa kyettyään vetämään näytelmän kaikki musiikkiharjoitukset:

---

227 Ennen ulkomaanmatkaansa Melartin pystyi viemään kustantajalle 20 sävellystä, joista toivoi 1000 mk matkakassaansa.

228 Teoslistaus ”År 1906” perustuu Heikki Poroilan löytämään, Melartinin kustantajaltaan Lindgreniltä 27.8.1906 saamansa kirjeen kääntöpuolelle kirjoittamaan luetteloon. Siinä Melartin on listannut ”kevään [1906] jälkeen julkaistuja tai sävellettyjä” teoksiaan osin opusnumeroituna. Listaus on tärkeä varhainen dokumentti teosten perin hankalassa ajoituskysymyksessä.

229 Poroila 2016, 401.

230 Poroila 2016, 401; Kuula 1968, 134.

231 Nimimerkki W-o (todennäköisesti Maila Talvio, os. Winter, ks. Niemi 1984, 7–11) *US:tar* 18.12.1906.

232 Aspelin-Haapkylä 1980, 131.

”Johdin ihan koko ajan, ihanaa, ihanaa! Oli kuin olisin lentänyt. Menin kotiin ilman että olin ehtinyt edes syödä. Aivan rättiväsynyt, mutta kuitenkin iloinen”, hän kirjoitti muistiin. Myös ensi-illan osalta hän oli tyytyväinen ja koki johtaneensa hyvin. (EM 12.12. ja 19.12.1906.)

+ + +

Leinon satunäytelmä kertoo Äidin kuopuksesta, pojasta, joka houkutellaan sinipiikojen, menninkäisten, hiisien, vuorenhaltijoiden luo ja joka vertauskuvallisesti kadottaa sydämensä ja samalla kaikki muistot entisestä. Hän palaa vanhana miehenä kotimökkiin kasvattisisarensa Kultahelkän luo ja saa siellä sydämensä takaisin. Tarinan taikamaailma, monet erilaiset satuhahmot sekä käytettävissä ollut suuri orkesteri ovat antaneet Melartinille mahdollisuuden tehdä kunnianhimoista työtä ja kokeilla monenlaisia tyylejä tai uusia asioita. Hän on käyttänyt impressionistisia tehoja ja kromaattisuutta, ja esimerkiksi harmoniakululle perustuva *Hiiden miekan* johtoaihe sisältää tritonussuhteisia sointuja. Näytelmän viimeisessä kuvaelmassa orkesteria on täydennetty tuulikoneella ja musiikkiin on muutenkin kytketty uusia epätavallisia tehokeinoja. Alkusoitosta ja joistain kohtauksista, esimerkiksi virvatulten ja tonttujen tansseista tai Hiiden juomalaulusta, säveltäjä on selvästi pyrkinyt tekemään laajoja ja oopperamaisia, kun muissa osuuksissa ote on käytännöllinen. Melartin varmaankin tunsi näyttelijät ja heidän laulutaitonsa, siksi hän ei tehnyt liian vaativia tehtäviä ja esimerkiksi ohensi orkesteria lauluosuuksissa. Toisaalta Melartin ei myöskään aliarvioinut näyttelijöitä, vaan lähes jokaiseen laulunumeroon hän on sisällyttänyt jotain jännittävää ja yllätyksellistä.

+ + +

Harmillisesti näytelmä esitettiin vain neljä kertaa, minkä jälkeen näytökset lopetettiin. Kiinnostavaa kuitenkin on, että näytelmämusiikin harjoittamista ja johtamista Melartin piti loistavana oppimistilaisuutena:

> Tänne Helsinkiin tulostani lähtien on koko elämäni ollut vain harjoituksia ja taas harjoituksia. Siinä välissä olen tietysti saattanut loppuun työni ”Hiiden miekan” parissa (se tarkoittaa ruotsiksi käännettynä pahan hengen miekkaa) sekä tapellut puhtaaksikirjoittajien ja ”muiden mukavien tyyppien” kanssa, mutta se nyt on ollut aivan sivuseikka verrattuna kaikkiin harjoituksiin. Eikä kyse ole ollut pelkästään laulujen harjoittamisesta näyttelijöi-

den ja kuorojen kanssa, vaan myös tanssiharjoituksista – tai no niin, näette että on joukko taivaan ja maan välillä olevia erilaisia harjoituksia, joita te ”kirjanoppineet” tuskin olette tulleet ajatelleeksi. Tämä on ollut minulle monessa suhteessa hyvä koulu, mutta eniten tulevaa oopperaani ajatellen. (EM 8.12.1906 → Rosen.)

Hiiden miekka oli erinomainen koulu vielä toisestakin näkökulmasta. Poikkeuksellisen yksityiskohtaisessa, ylistävässä ennakkouutisoinnissaan *Hufvudstadsbladetissa* (16.12.1906) Alarik Uggla nimittäin kertoo 50 partituurinsivun mittaisesta alkusoitosta, jossa ”saadaan tiivistetty kuva tulevista musiikkinumeroista: johtoaiheet, jotka luonnehtivat erilaisia episodeja ja henkilöitä, tulevat meitä vastaan jo tässä, ja satunäytelmän traaginen tunnelma saa oikeanlaisen valaistuksensa”. Näytelmän alkusoitto oli siis mitä selvimmin johtoaihetekniikan ja oopperan *Aino* alkusoiton esiharjoitus. Kiinnostava sitaatti on myös äidille lähetetyssä kirjeessä, jossa Melartin asetti *Hiiden miekan* vastinpariksi ja vertailukohteeksi ”vanhan ajan oopperan”. Musiikkinumeroiltaan ja 307 partituurinsivunsa myötä se hänen mielestään vastasi esimerkiksi Weberin *Taika-ampujaa*, jossa oli jopa vähemmän sävellettyä musiikkia kuin hänen uudessa teoksessaan. (EM 6.12.1906 → äiti.) Kuten kaksi vuotta aiemmin *Ruususesta*, myös tästä näytelmämusiikista Melartin muokkasi hetimiten viisiosaisen orkesterisarjan tulevan sävellyskonserttinsa numeroksi.

Finne, joka oli nyt Maaseututeatterin johtajana Viipurissa, järjesti marraskuun 10. päivänä 1906 Melartinille debyytin säveltäjänä ja kapellimestarina Viipurin musiikinystävien orkesterin kanssa. Sinfoniakonsertissa ohjelmassa oli ensimmäinen sinfonia (op. 30 nro 1), *Siikajoki* sekä osia *Salomesta* ja *Prinsessa Ruususesta*. Helppotajuisemmassa kansankonsertissa muutamaa päivää myöhemmin Melartin johti muiden säveltäjien teosten ohella *Salomen* alkusoiton ja *Ruususesta* suosikkinumeroita. ”Ihastus siellä oli suuri”, väsynyt ja unettomuudesta kärsivä Melartin kirjoitti äidilleen (23.11.1906) lyhyesti. Konserttien välitön vastaanotto olikin erinomainen ja arvostelijat innostuneita.[233]

Viipurin-vierailulla oopperan sävellystyö oli varmasti myös tärkeä puheenaihe ystävysten kesken. Lokakuussa Finne oli nimittäin saanut puristetuksi lisää tekstiä librettoon säveltäjän tyydytykseksi. Tieto *Ainon* säveltämisestä oli levinnyt myös Helsingissä: ”Ainosta on puhuttu täällä taiteilijapiireissä ja odotetaan jännityksellä tuloksia. Minne tulen niin kysellään”, hän kirjoitti jo aiemmin Finnelle (22.10.1906). Mutta nytkään tekstin toimitus ei alkanut sujua, vaan

233 *Viipuri* 13.11.; *Östra Finland* 12.11.; *Karjala* 13.11.1906.

sen suhteen ilmaantui kiusallisen pitkiä taukoja. Huhtikuun puolessa välissä 1907 libretisti sai jo säveltäjältä moitekirjeen, kun ei lähettänyt *Ainoon* tekstiä eikä edes kertonut, milloin saa tehtyä jatkoa. Muita töitä organisoidessa ja tilauksia vastaanottaessa olisi täytynyt tietää ja kyetä ennakoimaan tilannetta. Melartin selvästi kärsi luomistyön katkonaisuudesta ja epävarmuudesta sekä siinä piilevästä tyylillisen hajanaisuuden vaarasta. Hän ei olisi halunnut tehdä *Ainoa* ”pala palalta”, vaan ”panna siihen koko voimansa kun työn oli aloittanut”. (EM 15.4.1907 → Finne.)

Kun työ musiikkiopistossa ei nyt ollut määrittämässä lukukauden rytmiä, säveltäjä saattoi viettää pitkän loman kotona Liperissä. Irma von Rosenille hän kuvaili joulun välipäivien tunnelmaa (28.12.1906):

> Herregud: kun ei mitään toivo eikä mistään joudu huolehtimaan – mikäs silloin on ollessa. Ja juuri silloin odottavat kaikki kauniit ideat, ja tiedän että kun elämästä tulee sietämätöntä, niin voin aina syventyä omaan työhöni ja unohtaa kaiken, kaiken.

Vasta 31-vuotias säveltäjä ei voinut luottaa elämänsä jatkuvuuteen ja tasaisen olemassaolon edellytyksiin, mutta yksityiseen säveltämisen maailmaansa sitäkin varmemmin. Samanlainen, melko askeettinen näkemys esiintyi jo aiemmassa, marraskuussa 1906 kirjoitetussa kirjeessä, kun Melartin kuvaili vuosi vuodelta kasvavaa yksinäisyyttään. Aivan läheisiksi hän ei tuntenut edes niitä muutamia ystäviään, joista ei kuitenkaan halunnut päästää kokonaan irti. Vain säveltämisessä oli turva ja tyydytys: ”Työni on suurta, ankaraa ja kylmää, mutta joka tapauksessa se on ainoa, joka auttaa sietämään elämää ja joka tietyllä tavalla kohottaa arkipäivästä.” (EM 1.11.1906 → Rosen.)

Tammikuuhun 1907 näyttävät kiteytyneen ne syvät henkisyyden ja sisäisen kokemuksen prosessit, joiden voi katsoa antaneen Melartinin persoonallisuuteen ja elämänasenteeseen aivan erityisen, hänelle tunnusomaisen sävyn ja joilla on vahva kytkös myös romanttiseen taiteilijakäsitykseen. Täydellinen eristyneisyys sekä ympäristön rauha ja kauneus Liperissä pakottivat hänet omien sanojensa mukaan ”keskittymään kokonaan sisäiseen elämään ja sielun kehittämiseen”. Hän kuvaili, kuinka hänen sisällään oli niin hiljaista ja suurta ja sydän niin lämmin, anteeksiantava ja täynnä lämpöä koko maailmaa kohtaan. Tässä mielentilassa hän ei voinut käsittää, miten ihmisillä on aikaa taistella, vihata ja kilpailla, kun elämä on kuitenkin niin lyhyt, ja siinä lyhyessä ajassa on yritettävä saada sisäinen minänsä niin kehittyneeksi kuin vain mahdollista. ”Ymmärrän kuinka esimerkiksi Kristukselle oli välttämätöntä olla ensin yksin

autiomaassa ennen kuin hän kykeni menemään ihmisten luo ja täyttämään sen, mitä hänen oli määrä tehdä. Sillä vain hiljaisuudessa pystyy kokoamaan itsensä kaikkinaisia suuria tehtäviä varten.” Melartin kuvasi mielen maisemaansa eräänlaiseksi ”uskonnolliseksi” atmosfääriksi, joka ei tarkoittanut lähentymistä mihinkään varsinaiseen muodolliseen uskontoon tai jumalakäsitteeseen. Hän arveli tapansa tuntea ja kokea olevan pikemminkin sukua sille, mitä vanhat erakot olivat ajatelleet ja tavoitelleet. (EM 30.1.1907 → Rosen.)

Meidän aikanamme on pidetty arveluttavana osoittaa yhteyksiä säveltäjän elämän ja teosten välille. Esimerkiksi Erik Tawaststjerna on todennut tämän liian suoraviivaisen tulkinnan ongelmallisuuden, mutta *Voces intimaen* ja neljännen sinfonian kohdalla hän ei ole voinut jättää ilmaisematta käsitystään siitä, että kyseiset teokset heijastavat Sibeliuksen sielunelämää kurkkuleikkauksen jälkeisinä vuosina, joina säveltäjä joutui selvemmin kuin muulloin perimmäisten kysymysten eteen.[234] Melartinin kohdalla ei liioin voi väistää kysymystä kolmannen sinfonian punoutumisesta hänen vuodenvaihteen 1906–1907 mielentilaansa, sitä edeltävään sairastumiseensa, kuolemanpelkoon ja myös todelliseen kuoleman kohtaamiseen. Paitsi että oma elämä oli veitsen terällä, kuolema oli läsnä myös Nummelan parantolassa, kun osa kohtalotovereista siellä ei selvinnytkään.

”Nyt on sinfoniani valmis. En ole vielä koskaan laittanut sieluani sillä tavalla teokseen, ja sittenkin tiedän ettei se ole lähelläkään sitä, mitä olen ajatellut”, Melartin kirjoitti (30.1.1907) Irma von Rosenille. Hieman aiemmin hän oli kuvaillut uutta sinfoniaansa Helmi Krohnille (17.1.1907):

> Ei mikään työ ole vielä koskaan tuottanut minulle niin paljon iloa kuin tämä symfonia. Se on ollut jo pari vuotta mielessä ja työn alla, ja nyt vasta se valmistuu. Tahdon siitä tehdä jotain niin viimeisteltyä kuin suinkin on minulle mahdollista. Se on kuin tekisin jonkinmoista testamenttia, se on sellainen nöyrä ja pyhä tunne.

Seuraavassa kirjeessään (3.2.1907) hän tarkensi hieman huolestuneelle Krohnille, mitä tarkoitti ”testamentilla”:

> Se on vaan semmoinen erityinen tunne, asettuu ihan kuin iankaikkisuuden eteen ja tekee jonkinmoisen tilin – ihan yksinkertaisesti ja nöyrästi. Ja sanoo siinä myös yhtä ja toista, jonka toivoisi joutuvan jälkimaailman

234 Tawaststjerna 1989c, 160.

korviin. En osaa sitä sanoin kiireessä selittää, se on vaan semmoista, hyvin hyvin kaunista.

Kolmannen sinfonian välittömästä vastaanotosta on säilynyt kiinnostavana aikalaissitaattina Leevi Madetojan kirje kotiin. Sen perusteella Melartinin ”testamentti” näyttäisi tulleen ymmärretyksi, jollei jälkipolvien, niin ainakin silloisen kuulijakunnan korvissa. Madetoja sanoi sinfonian vaikuttaneen erittäin voimakkaasti: ”Siinä kuvataan taiteilijan taisteluja ja kärsimyksiä, lyhyitä onnenhetkiä, jälleen tuskaa sekä sitä ihanaa mielenrauhaa, jonka hän taistelujensa kautta saavuttaa.”[235] Sävellyskonsertin ennakkouutisoinnissa jo oli maininta, ettei ”sinfoniaa voi pitää vain musiikkina, vaan henkilökohtaisena, sisäisten elämysten ja taistojen musiikillisena tuloksena syntyneenä ilmaisuna.”[236] Samoin sävellyskonserttia varten ilmestynyt temaattinen analyysi ja sen kielikuvat *Finsk Musikrevyssä* ovat voineet vaikuttaa teoksen saamaan välittömään vastaanottoon, oli kyseessä nuori musiikinopiskelija Madetoja tai muu helsinkiläisyleisö.[237]

Kolmatta sävellyskonserttia Melartin suunnitteli aluksi maaliskuulle 1907 tietäen, että ajankohtaa täytyisi ehkä sovitella Sibeliuksen konserttiaikeiden mukaan. Lisäksi korviin oli pääkaupungista kantautunut, että Kajanus temppuili aivan sietämättömästi konserttipäivän kanssa asettaen esteitä toinen toisensa perään. Edvard Fazer oli neuvonut Melartinia menemään Helsinkiin tapaamaan henkilökohtaisesti Kajanusta, ja jos se ei auttaisi, valittamaan orkesterin johtokunnalle. Melartinin mukaan valitus johtaisi avoimeen riitaan Kajanuksen kanssa, ja hän saisi tuntea nahoissaan seuraukset: ”[- -] toisin sanoen hänen ja hänen kannattajiensa boikotointi koskien kaikkea mitä tulee musiikkiini jne. jne. ikävyyksiä joukoittain.” Ajatus mahdollisesta välirikosta Kajanuksen kanssa ja sen mukana sulkeutuvista kotimaisen musiikkielämän ovista sai säveltäjän suunnittelemaan ulkomaille lähtöä tulevaisuuden vaihtoehtona. Epätoivoon hän ei kuitenkaan aikonut joutua, asetettiinpa hänen tielleen vihellyskonsertteja tai mitä tahansa. (EM 19.2.1907 → isä.)

Helsingin yliopiston musiikinopettajana Robert Kajanuksella oli suora yhteys akateemiseen nuorisoon. Vihellyskonserteilla ja muulla häirinnällä oli pit-

---

235 Salmenhaara 1987, 34.

236 Flodin 27.3.1907 *NPr*.

237 *Musikrevyn* ko. numero on ”Första aprilhäftet”. Artikkeli ”Erkki Melartins symfoni N:o 3 i F-dur. Tematisk analys” esittelee sinfonian kulkua ja teemoja nuottiesimerkein sekä esteettisin, ikään kuin puoliohjelmallisin määrein (”huuto”, ”valitusmotiivi” jne.). Juhani Alesaro esitti keskustelussa 28.3.2003 oletuksen, että kirjoittajan nimimerkki R. viittaisi lehden toimitukseen ”redaktion” tai toimittajaan ”redaktör” eli Erik Furuhjelmiin. Häneltä tunnetaan vastaavanlaisia Sibeliuksen teoksiin liittyviä *Finsk Musikrevyn* artikkeleita. Todennäköisesti Melartin on kuitenkin tuottanut analyysin pohjatekstin.

kät perinteet, kun tiettyä kieliryhmää, poliittista suuntausta tai vaikkapa jonkin teatteriesityksen sisältämää viestiä tai vihjettä vastaan haluttiin osoittaa mieltä.[238] Kajanuksella lienee ollut vaikutusvaltaa ja demagogista kykyä saada varsinkin suomenmieliset yliopisto-opiskelijat toimimaan omien intressiensä suuntaan. Melartin nähtävästi oli varautunut tahalliseen haitantekoon, jos joutuisi avoimeen konfliktiin Kajanuksen kanssa.

Kajanusta on pidetty aikoinaan voimakastahtoisena Sibeliuksen musiikin esitaistelijana ja Sibeliuksen puolestapuhujana. Esimerkiksi Melartinin kirjeestä (1.10.1907) isälle kuultaa läpi hienoinen katkeruus siitä, että Sibeliukselle oli junailtu kyseisen vuoden sävellyspalkinto huolimatta siitä, ettei hänellä kevään hakuaikaan mennessä ollut esittää syntyneitä sävellyksiä eli tosiasiallisia palkinnon edellytyksiä. Kajanus toimi asiantuntijana valtion sävellyspalkintojen jakolautakunnassa ja piti voimakkaasti Sibeliuksen puolia. Esimerkiksi vuonna 1910 jotkut olisivat olleet jo jättämässä Sibeliuksen pois näistä kilpailuista, mutta tähän ehdotukseen Kajanus ei ollut missään tapauksessa suostunut.[239]

Sibeliuksen ja Kajanuksen välit olivat silti varaukselliset. Kajanus sekä käytti musiikkipoliittista valtaa julkisesti että ilmeisesti vehkeili kulisseissa, eivätkä keinot olleet aina reiluja. Sibelius koki karvaana tappiona Kajanuksen valinnan yliopiston musiikinopettajan virkaan 1897. Yllättäen saman vuoden *Lemminkäinen*-sarjan saaman jyrkän kritiikin taustalla saattoi niin ikään olla Kajanus. Melartin on kuvannut kiintoisasti kyseistä tilannetta:

> Musiikkielämäämme on kohauttanut suuri myrsky. Kerrotaan hurjia juttuja, joita en kyllä usko. Mutta sen uskon, minkä tiedän faktaksi: että kriitikot toimivat Sibeliusta vastaan, he kun ovat kaikki erityisesti Kajanuksen kannattajia ja nyt kun Sibeliuksella on ensi viikolla konsertti, häntä vastaan vehkeillään, ettei hän saisi yleisöä. (EM 26.10.1897 → isä.)

Sibelius arveli vuosia myöhemmin ristiriitaisen käytöksen johtuneen Kajanuksen kunnianhimoisista päämääristä: ”Mitä Kajanukseen tulee, hän taistelee henkensä edestä. Ja paikastaan historiassa. Se, että hän suunnittelee minun saattamistani varjoonsa, on varmaa, joskin hänen puoleltaan mahdollisesti tiedostamatonta.” Voimme vain kuvitella Kajanuksen tapaisen voimahahmon aiheuttamaa haittaa niille, joita hän kadehti, väheksyi tai ainakin tahtoi pitää takanaan kilpailussa ”paikasta historiassamme”. Melartin koki Kajanuk-

238 Ranta-Meyer 2004, 57; ks. myös *NPr* 7.3.1906 ja Broman-Kananen 2017, 182.
239 Salmenhaara 1987, 78.

sen suhtautumisessa nurjamielisyyttä jo huomattavan varhain, joten tällä oli halutessaan mahdollisuus hankaloittaa Melartinin uraa noin 30 vuoden ajan. Kajanus varjeli toisinaan asemaansa niin mustasukkaisesti, että esimerkiksi Järnefelt ja Schnéevoigt joutuivat hakeutumaan uransa vuoksi ulkomaille.[240]

Pianisti Kosti Vehanen on kirjoittanut muistelmiinsa kokonaisen luvun taiteilijoiden välisestä katkerasta taistelusta Suomessa. Hänen mukaansa ”kilpailu taiteen laakereista on ollut kovaa, juonittelut ovat kuuluneet olennaisesti taiteilijaelämään ja ne, joilla on yhteisiä vihollisia – toisin sanoen itseään etevämpiä kilpailijoita – lyöttäytyvät yhteen, istuvat ravintoloissa ja klubihuoneissaan, keskustelevat lasin ääressä, moittivat minkä kerkeävät ja punovat juoniaan epämieluisan henkilön ansoittamiseksi”.[241]

Tunsiko siis Kajanus Wegeliuksen suosikkia Melartinia kohtaan periaatteellista kaunaa vai nojautuivatko erimielisyydet todellisiin puolue-, kieli- tai musiikkipoliittisiin seikkoihin? Herättivätkö Melartinin sävellystekninen osaaminen, suurten teosmuotojen hallinta, tuotteliaisuus ja myöhemmin vielä kapellimestarikokemus mustankipeyttä ja oman aseman suojelemisen tarvetta, vai eivätkö Melartinin musiikin ominaispiirteet eurooppalaisten klassikkojen ja Sibeliuksen rinnalla yksinkertaisesti sytyttäneet Kajanusta? Kokiko hän Melartinin ihanteellisen asennoitumisen ja kaikkea ylenmääräistä juhlintaa ja alkoholinkäyttöä vierastavan elämäntavan poikkeavuudeksi ja naismaisen halveksittavaksi piirteeksi, johon liittyivät rasitteena vielä musiikkipiireissä todennäköisesti liikkuvat huhut hänen sukupuolisesta suuntautumisestaan? Kajanus herätti henkilönä ristiriitaista suhtautumista jo omana aikanaan. Melartinin osalta kyseessä saattaa olla yhdistelmä kaikista edellä mainituista näkökohdista.

Hällström–Moltesen-suvun tutkija Kirsti Relander on tuonut kiinnostavan näkökulman Kajanuksen ja Melartinin väliseen problematiikkaan säilyttämällä äitinsä Bodil Relanderin (o.s. Moltesen) kuvauksen käynnistään Melartinin kuolinvuoteella. Säveltäjä oli tuolloin kertonut Kajanuksen pyytäneen hänet hieman ennen kuolemaansa luokseen ja pyytäneen anteeksi, että oli kohdellut häntä ja muita suomalaisia säveltäjiä huonosti. ”Olin niin häikäistynyt Sibeliuksen lahjakkuudesta, etten sietänyt teitä muita”, Kajanus oli tunnustanut Melartinille. Kajanus oli ehkä kokenut tuhlaavansa aikaa, jos olisi johtanut muuta kuin Sibeliusta ja oli halunnut hätistää ”häiriötekijät”, kansallisen tason säveltäjät pois ympäriltään.[242]

---

240 Marvia ja Vainio 1993, 386; Sibeliuksen päiväkirjamerkintä 7.12.1912.
241 Vehanen 1944, 200–214.
242 Kirsti Relanderin haastattelu 28.3.2003. Muistiinpanot kirjoittajan hallussa.

Melartin itse koki voimakkaasti, että Kajanus kuului elämänsä loppuun asti hänen vastustajiinsa ja että hän oli saanut osakseen epäoikeudenmukaisen kovaa kohtelua. Tästä on esimerkkinä merkintä taskukalenterissa (9.6.1914): ”Ida Ekman, joka on niin yrittänyt mustamaalata minua, oli asemalla. Sanoin hänelle muutaman ystävällisen lauseen. Jos olisin nähnyt vielä Kajanuksenkin, niin siinä olisivat olleet ne henkilöt, jotka tieten tahtoen ovat halunneet tehdä minulle pahaa, mutta joille niin nyt kuin jatkossakin toivon hyvää.”

Onneksi helmikuussa 1907 saatiin kuitenkin sävellyskonserttiasia lopulta järjestettyä jonkinlaisessa yhteisymmärryksessä. Kotiväki sai Liperiin tiedon, että monen jossittelun, kiertelyn ja kaartelun jälkeen Kajanus oli antanut varman lupauksen. Konserttipäivä olisi 5. huhtikuuta. ”Toivotaan, että hän todella aikoo pitää sanansa”, konsertinantaja lisäsi kirjeeseen (21.2.1907).

Vuoden 1907 sävellyskonsertissaan Melartin esittäytyi jälleen johdonmukaisesti ja nimenomaisesti sinfonikkona, sillä päänumerona oli uusi F-duuri-sinfonia (op. 40). Muina teoksina oli *Lyyrillinen sarja I* (EM143) ja orkesterisarja näytelmämusiikista *Hiiden miekka* (op. 39). Nytkään konsertin jälkimmäisillä numeroilla ei ollut varsinaista uutuusarvoa, kun *Lyyrillinen sarja* perustui jo aiemmin pianoversiona kustannettuun kuuteen tunnelmakuvaan ja *Hiiden miekka* puoli vuotta aiemmin esitettyyn näytelmämusiikkiin. Vaikka päivälehtiarvostelu niistä oli luonnollisesti suppeahko, se oli sävyltään suopea ja arvostava. Erityisesti Evert Katila ylisti Melartinia ”pienempien orkesterikuvausten ja maalailujen mestariksi” sanoen että ”Lyyrillisen sarjan osat olivat [- -] toinen toistansa viehättävämpiä, runollisen mielialan synnyttämiä, verrattomasti orkesterille sovitettuja ja muodollisesti kuin valettuja”. Vain *Hiiden miekan* alkusoiton hän katsoi jääneen hieman kirjavaksi ja pitkäveteiseksi, kun näyttämöosuus puuttui. Myös Flodin piti *Lyyrillistä sarjaa* monessa suhteessa Melartinin ehyimpänä ja hänen säveltäjäluonnettaan ajatellen kaikkein karakteristisimpana luomuksena. ”Harva säveltäjä osaa herra Melartinin tavoin antaa lyyriselle tunnelmalle sisältöä ja muotoa niin tiivistetysti ja kuitenkin täysin tyhjentävästi. Sen lisäksi kaikkien laatukuvien päälle on valettu aidon runouden hohdetta”, hän ihasteli. Sen sijaan kaikessa viehättävyydessäänkin hän katsoi *Hiiden miekan* olevan rakenteeltaan ja työstämisen tasoltaan hieman edellisiä kevyemmin toteutettu.[243]

Uuden sinfonian kantaesitystä voi luonnehtia kokonaisuudessaan suureksi arvostelumenestykseksi. Kaikkien neljän päälehden kriitikot kirjoittivat siitä kiittävästi, samoin Leevi Madetoja (nimimerkki L.) *Nuoren Voiman* arvostelus-

243 Katila 10.4.1907 *US:tar;* Flodin 6.4.1907 *NPr*.

saan. Vaikka myönteinen sävy oli varsin vallitseva aiemmissakin Melartin-kritiikeissä, kolmannen sinfonian osalta se on hyvin yksimielistä, sinfonian eheyttä ja erityisesti kahden viimeisen osan merkitystä painottavaa.[244] Kiinnostavana voi pitää erityisesti *Helsingin Sanomien* Aarne Wegeliuksen arvostelua, sillä hän kirjoitti ensimmäistä kertaa Melartinin suurimuotoisesta teoksesta.[245] Wegeliuksen mukaan suomalaiset saattoivat sekä iloita ja ylpeillä uutuusteoksesta: se oli musiikiltaan yleispätevää, mutta kantoi ehdotonta säveltäjän persoonallista leimaa ehkä enemmän kuin mikään hänen aiempi teoksensa. Ensimmäisessä Allegro moderato -osassa pääteeman käsittely oli onnistunutta saaden aikaan ”mainioita värivivahduksia ja voimakkaita nousuja”. Rohkea soinnutus nähtiin ”taitavana” ja ”runsaat, omituiset sävellajivaihdokset soinnukkaina”, joten ratkaisut eivät antaneet aihetta moitteisiin – ne vain hämmästyttivät.[246] Myös Andante-osan dissonoivuus teki ”äärettömän jylhän vaikutuksen” Wegeliukseen, joka ei myöskään paheksunut Scherzoon liitettyä epätyypillistä keinoa: *cantus firmukseksi* yhtäkkiä ilmaantuvaa koraalia. Finaalissa valoisa tunnelma hänen mukaansa alkaa hiljaa ja hillitysti jousilla, mutta ”vähitellen yhtyy siihen toinen soittokone toisensa jälkeen, kunnes se vihdoin mahtavan suurenmoisena ylistyslauluna kohoaa korkeuksiin”.[247]

Hufvudstadsbladetissa sinfonian perustunnelmaa kuvattiin ”kevään puhkeamiseksi”, ja kaikissa osissa esiintyvää, eri tavoin käsiteltyä päämotiivia pidettiin karakteristisena ja taitavasti hyödynnettynä. Scherzoa koraaleineen kriitikko kuvaili voimakkaasti maalailevana ja finaalia ”säteilevänä musiikillisena koruna, inspiroituneena kaunismelodisena lauluna, joka kohoaa mahtavaan paatokseen”. Vain Andante-osaan kohdistui pieni kriittinen näkemys: se vaikutti ilman innoitusta syntyneeltä ja siten hieman väkisin, ”tietoisesti” muotoillulta.[248] Juuri tämän osan, omien sanojensa mukaan ”hajanaisuutensa kautta oikean surun lapsen” Melartin muokkasi pian uudelleen. ”Viimekeväiseen symfoniaani olen kirjoittanut uuden toisen satsin (andante)”, hän kirjoitti Helmi Krohnille (20.9.1907).

---

244 Salmenhaaran (1996a, 214) siteeraama Heikki Klemetin kriittissävyinen arvostelu 3. sinfoniasta (*Säveletär* 10.4.1908) liittyi uusitun sinfonian vuoden 1908 esitykseen, eikä siten kuulu kolmannen sävellyskonsertin vastaanoton tarkasteluun. *Nuoren Suomen* arvostelu 12.4.1907.

245 Kyseessä on Aarne Johannes Wegelius (1875–1948), joka sai 1899 urkujensoitossa päästötodistuksen Helsingin musiikkiopistosta. Musiikkitietosanakirjat mainitsevat vain 1891 syntyneen Aarne (Arne) Wegeliuksen, joka myös oli urkuri ja urkujen tutkija. Gitta Henningin (26.6.2003) mukaan *Helsingin Sanomiin* vuoteen 1921 asti kirjoittanut Aarne Wegelius oli Martin Wegeliuksen velipuolen Vilhelmin poika, jolla oli musiikkikauppa 1912–1948 Aleksanterinkadulla Helsingissä. Martin ja Hanna Wegeliuksen ainoa lapsi Else kuoli kolmen kuukauden ikäisenä, joten heillä ei ollut suoria perillisiä.

246 Sana ”omituinen” on tarkoittanut tuolloin omintakeista tai omalaatuista, ei oudoksuttavaa.

247 Wegelius 9.4.1907 *HS*.

248 Uggla 6.4.1907 *Hbl*.

Largo-finaalia pidettiin *Nya Pressenissä* koko sinfonian kohokohtana, ”ylipäätään kauneimpana mitä suomalaisella kotimaisella säveltaiteella on osoittaa”. Flodinin mielestä se kokosi kaikki ne tunnelmat, jotka kahdessa ensimmäisessä osassa olivat etsineet ilmaisuaan, jopa niin että muut osat jäivät varjoon. Orkestrointi sen sijaan ei hyödyntänyt sointivärien ja soitinryhmien kontrasteja tarpeeksi. Myös harmonisesti vieraiden elementtien käyttö teki kokonaiskuvan hivenen harmaaksi ja hämmentäväksi, mutta ”se tosi, joka puhuu tässä musiikissa, sen täyteläinen sävelkieli ja [- -] viimeisen osan tunnelman sydämeenkäyvä kauneus leimaavat teoksen hyvin merkittäväksi”. Konsertti jätti kuulijoihin suuren vaikutuksen ja ”kohotti kunnioitusta ja ihailua tätä taiteilijaa kohtaan, joka niin suurella vakavuudella suhtautuu missioonsa ja joka niin kadehdittavan onnekkaalla tavalla ymmärtää toteuttaa taiteellisia pyrkimyksiään”.[249]

+ + +

Kahden mollisinfoniansa jälkeen Melartin oli valinnut 1907 valmistuneeseen kolmanteensa sävellajiksi F-duurin. Kokonaisuudesta hän oli rakentanut syklisen ja orgaanisen siten, että kaikkia neljää osaa yhdistää sama teema: avausosan pääteema esiintyy toisen osan välikkeessä, Scherzon triotaitteen fuugateemana ¾-tahtilajissa ja Largo-finaalin huipennuksen lopputeemana.

Ensimmäistä, lähes 600-tahtista osaa hallitsee vaihtelu lyyrisestä ja harmonisesta selkeydestä dramaattisiin tunnelmiin ja kromaattisiin käänteisiin. Pääteema etsii paikkaansa sekä duurissa että mollissa. Vaskipuhaltimilla on tärkeä rooli sekä pääteemaesiintymissä että *Finsk Musikrevyn* mainitsemassa ”huutomotiivissa”. Kehittelyssä käytetään rytmiikkaan ja orkesteritehoihin liittyviä hyviä oivalluksia: pääteeman säkeiden lyhentämisen avulla luodaan rytmistä tihentymää ja ”huutoaiheeseen” dramaattista tummentamista laskeutumalla aina alemmaksi ja alemmaksi vaskien mataliin rekistereihin.[250]

Andante-osassa Melartin esittäytyy suurena melodikkona. Sooloalttoviulu ja sooloviulu esittelevät avausaiheen puhallinsointujen säestyksellä. Tämän jälkeen viulut esittelevät osan pääteeman, joka myöhemmin kuullaan koko orkesterin soittamana koko voimalla. Myös toinen, A-duuri-teema, jota *Finsk Musikrevyn* analyysissa luonnehdittiin ”leveäksi lauluksi, puhtaaksi, helläksi ja intohimoiseksi”, kuuluu niin melodiansa kuin onnistuneen orkestrointinsa an-

249 Flodin 6.4.1907.
250 Salmenhaara 1996a, 213; Räihälä 2000, *Finsk Musikrevy 1.4.1907*.

siosta Melartinin lyyrisiin täysosumiin. Esimerkiksi Leo Funtek kirjoitti siitä säveltäjälle toukokuussa 1908: ”A-duuri-teema kuuluu suurenmoisimpiin, joita olen koskaan tavannut.” Andantessa nousun huippukohtaan liittyy yllättävästi koko sinfonian ylväs pääteema. Se kohoaa käyrätorvissa itsepintaisena jatkuvan surumarssirytmin ylle ”ikään kuin teema saatettaisiin maan lepoon”. Osa päättyy kirkastuneeseen C-duuri-sointuun, jonka päällä soi soolokäyrätorven e–a-signaali.[251]

C-duuri jatkuu Scherzon pääsävellajina, mutta Melartin häivyttää duurin sävellajituntua tuomalla mukaan c-mollin säveliä. Triossa triolimotiivin päälle ilmestyy oboeen koko sinfonian pääteema intomielisenä ja valoisana. Siitä rakentuu fuugateema. Täysin odottamaton on Melartinin ratkaisu liittää kontrapunktiseen käsittelyyn vielä *cantus firmus*. Se esitetään symbolisesti kuolemaa ja katoavaisuutta edustavilla pasuunoilla, ja Melartin on partituuriin kirjoittanut merkinnän ”Todeskoral” sen alkuun. Ilmeisesti juuri pastoraalisen, ehkä nuoruuttakin symboloivan pääteeman ja kuoleman väistämättömyyttä edustavan koraalin vastakkainasettelu oli se sinfonian ele, joka antoi ensiesityksessä vahvistusta käsitykselle teoksen omakohtaisesta elämyspohjasta.[252]

Finaalikin tarjoaa yllätyksellisyyttä, sillä tavanomaisesta poiketen se on hidas osa: suvantomainen, lempeän kirkastunut *largo rubato*. Osan alkua karakterisoi teema, joka koko ajan pyrkii ylemmäksi ja ylemmäksi. Taitteen kromaattisessa harmoniassa on viitteitä Wagnerin *Tristaniin*.[253] Osa alkaa jousiston esittämällä tunteikkaalla teemaesiintymällä, ja Melartin hyödyntää myös Andante-osan toista teemaa, nyt täyteläisemmin instrumentoituna. Sen huippukohdassa mukaan punotaan sinfonian pääteema, finaalin pääteema sekä Andanten toinen teema. Teemat kohoavat toisiinsa kietoutuneina kohti korkeuksia, kuten *Finsk Musikrevyn* artikkelissa runollisesti todettiin.

F-duuri-sinfoniaa voi pitää kypsänä ja täysipainoisena sävellyksenä. Ensimmäisen sinfonian ilmeisistä Bruckner-, Tšaikovski- ja Sibelius-vaikutteista sekä toisen sinfonian eklektisyydestä Melartin on selvästi kasvanut itsenäiseen ja omaperäiseen tyyliin.[254] Esimerkiksi Alesaron mukaan F-duuri-sinfoniassa säveltäjä on vapautunut Sibeliuksen vaikutuspiiristä ja luonut tyylillisesti rin-

---

251 *Finsk Musikrevyn* temaattinen analyysi. Karl Flodin (*H-posten* 26.12.1905) kiinnitti jo vuoden 1905 *Kevätaamun unelmassa* huomiota samaan loppuakordiratkaisuun ja myös 1906 julkaistun pianokappaleen *Certosan* (op. 27 nro 2) arvostelussa hän toi esiin ”toonikan sekstillä varustetun melankolisen päätössoinnun”.

252 Ks. Härkönen 1926. Myös Aarne Wegelius kirjoitti ensiesityksen arvostelussaan 9.4.1907: ”Säveltäjä käyttää sitä [koraalia] kaikissa tapauksissa tavalla, joka asettaa scherzon leikilliset, humoristiset ainekset sitä räikeämpään ja sattuvampaan valoon.”

253 Pylkkänen 1992.

254 Salmenhaara 1996a, 210–211.

nakkaista polkua suomalaiselle sinfoniamusiikille. Joistain modaalisista käänteistä ja brucknermaisista ratkaisuista huolimatta henkinen ilme on lähestynyt eniten Mahleria. Silti Melartinia ei voi pitää Mahlerinkaan kaikuna, sillä musiikillinen maisema on persoonallinen, erilainen kuin kenelläkään muulla.[255]

Aikoinaan Aarne Wegelius ja Leevi Madetoja sekä lähes sata vuotta myöhemmin myös Osmo Tapio Räihälä ovat tuoneet esiin Scherzon merkityksen kokonaismuodon osalta. Räihälän mukaan se ”ei poikkeuksellisesti ole mikään kevennys, vaan sinfonian kookkain osa”, Wegelius piti sitä sinfonian ”merkillisimpänä ja ehkä alkuperäisimpänä”, ja Madetoja mainitsi trion ”erittäin mieltäkiinnittävänä” osana.[256] Juuri Scherzon monumentaalisessa trio-osassa ja sen kohoamisessa yli ääritaitteiden mittasuhteiden Melartin on tehnyt omaperäisen, ajankohdan sinfoniaperinteestä poikkeavan ratkaisun. Traditionaalisemman, kepeämmän scherzon yhteydessä sinfonian suvantomainen ja tempoltaan hidas finaali ei myöskään olisi ollut samalla tavoin perusteltu kuin tässä ratkaisussa. Taustalla on mahdollisesti ollut Tšaikovskin 6. sinfonia, jossa kolmannen ja neljännen osan suhde ja tempokarakterit muistuttavat Melartinin sinfonian vastaavia osia. Saman johtoteeman käyttäminen läpi teoksen viittaa puolestaan Tšaikovskin sinfonioiden kohtalonteemoihin, erityisesti viidenteen sinfoniaan, mutta Melartin menee teemojen osienvälisissä esiintymisissä tšaikovskimaista mottoideaa pidemmälle.[257] Esikuvina Tšaikovskin viimeiset sinfoniat ovat saattaneet tuntua erityisen puhuttelevilta, olihan F-duuri-sinfonia Melartinin pääteos kohtalokkaina valon ja varjon vuosina 1905–1907.

+ + +

255 Alesaro esitti näkemyksensä partituurin ja levytyksen pohjalta käydyssä keskustelussa 28.3.2003.
256 Räihälä 2000; Wegelius 9.4.1907 *HS*; Nimimerkki L. (Leevi Madetoja) 12.4.1907 *Nuori Voima*.
257 Alesaro keskustelussa 28.3. 2003; Pylkkäsen (1992, 8) mukaan Melartinin johtoaiheellinen ajattelu voi olla johdettavissa (Wagnerin kautta) Berlioz'n *Symphonie fantastiquessa* (1830) käyttämään idée fix -tekniikkaan.

Kysymysten portilla

Paluu potilaaksi Nummelaan • Promootiokantaatti • Gustav Mahlerin Helsingin-vierailu • V. A. Koskenniemen ensikokoelma *Runot* sytyttää luomisinnon

> *Mahler var härlig. Jag formligen lefde i hans atmosfär alla de dagar jag var i Hforss. Det var mera nytta för mig med detta besök än med en par månaders utrikesstudieresa. Jag lärde mig så mycket och jag blef andligen rikare – och säkrare på mig själf i mångt och mycket. Nu är jag här på landet och smälter alla intryck i lugn och ro. I dag kom det snö i morse och allt var så vackert och klart och skönt, luften rätt att andas och lifvet lätt att lefva.*[258]

Jo ennen huhtikuun sävellyskonserttiaan Melartin oli vilustunut ja joutunut palaamaan kuumeen ja yskän takia Nummelan parantolaan muutamiksi viikoiksi. Aivan täydellisesti hän ei säveltämisestä irrottautunut, vaan työsti muutamia osia Shakespearen näytelmään *Henrik IV* (EM064) todennäköisesti Kansallisteatterin johtaja Jalmari Hahlin pyynnöstä. Välillä partituurin tekeminen saattoi olla vaivalloista, mikä käy ilmi näytelmän kuolinkohtausmusiikin marginaaliin kirjoitetusta viestistä tilaajalle: ”Anteeksi, että tämä on lyijykynällä kirjoitettu, mutta ne panivat minut täällä taas sänkyyn niin etten voi sille muuta, etenkin kun tällä kappaleella on kiire. Kai kirjoitus kumminkin on riittävän selvä.”[259] *Hufvudstadsbladetin* teatteriarvostelija Hjalmar Lenningin mukaan Melartin oli säveltänyt kolme verrattoman hyvin kyseisiin kohtauksiin sopivaa numeroa pelkästään huhtikuun 1. päivänä pidettyä ensi-iltaa varten.[260] Ilmeisesti tarpeellista soitinkokoonpanoa ei voitu tai ei ollut varaa sen jälkeen muissa näytöksissä käyttää, eivätkä muut lehdet maininneet mitään musiikkiosuuksista.

---

258 EM kirjeessä 3.11.1907 Nummelan parantolasta Irma von Rosenille.
259 EM 12.3.1907; ks. Poroila 2016, 363.
260 Nimimerkki Hj. L. *Hbl* 18.4.1907.



Parantolan potilashuone. Kuva: kirjoittajan yksityiskokoelma.

Juuri *Henrik IV*:n esitysten aikaan Melartin sai lääkäriltään huonoja uutisia: keväällä 1906 jo selätetyksi arvioitu keuhkotauti oli uusiutunut. Nyt sitä alettiin hoitaa tuberkuliinilla, jota käytettiin Nummelan parantolassa lääkkeenä, sillä Melartin puhui ”suurina annoksina ruiskutettavasta kuurista”. (EM 2.5. ja 1.10.1907 → isä.) Infektiotautien tutkimuksen uranuurtaja Robert Koch oli odottanut 1890 kehittämästään tuberkuliinista tepsivää keinoa tuberkuloosibakteeria vastaan, mutta toive osoittautui lopulta turhaksi. Se ei tehonnut sairauteen, mutta myöhemmin huomattiin sen olevan luotettava menetelmä tuberkuloosin toteamisessa.

”Tuberkuliini panee pääni ihan pyörälle”, Melartin kertoi (30.4.1907) Helmi Krohnille ja jatkoi: ”Olen lukenut sen verran kuin silmät ja pääkoppa ovat sietäneet, muun ajan on fantasia saanut näyttää minulle kuvia ja säveliä.” Onneksi työnteko ei kuitenkaan ollut täysin kielletty, ja Melartin pääsi vierailemaan 23. huhtikuuta Helsingissä Filharmonisen orkesterin unkarilais-suomalaisessa säveltäjäkonsertissa johtamassa kolmannen sinfoniansa Largo-finaalin. Muut esillä olleet säveltäjät olivat ohjelman mukaisessa järjestyksessä Palmgren, Järnefelt, Sibelius ja Kajanus sekä unkarilainen Nándor Rékai. Flodinin mukaan Melartinin poikamainen hahmo aivan kasvoi orkesterin edessä, ja hän johti tyynesti ja rauhallisesti eleettömän laulun paisumisen leveäksi hymniksi. Sibelius sen sijaan oli Melartinin mukaan johtaessaan juovuksissa, ja myös Flodin huomautti kritiikissään hänen täysin aiemmasta poikkeavasta johtamistyylistään.[261]

261 *NPr* 24.4.1907; EM kirjeessä 27.4.1907 Finnelle ja taskukalenterissa 23.4.1907.

Vaikka Muntra Musikanter olikin tilannut Melartinilta uuden kuoroteoksen melko väljin ehdoin ja hyvissä ajoin etukäteen, oli sävellyskonsertin jälkeinen aika silti tukalaa. Tyhjyyden tunne ja pelko siitä, ettei entisenlainen luomisvoima enää palaa, voimistivat säveltäjän masentunutta mielialaa. Taloudellinen tilannekaan ei ollut parhaalla tolalla, sillä sävellyskonsertista ei ollut jäänyt juuri lainkaan voittoa. ”Kassa on heikko ja sanatorio maksaa mynttiä”, hän kertoi Jalmari Finnelle (15.4.1907). Mutta uuden – Järnefeltin viime hetken peruutuksen myötä kiireisen – Helsingin yliopiston promootiokantaatin tilauksen myötä elämänilo elpyi: ”Ja nyt kirjoitin luonnokset koko pitkään kantaattiin neljässä vuorokaudessa. Ja tein sen sellaisella työn ilolla ja helppoudella, että itsekin olin aivan yllättynyt.” (EM 17.5.1907 → Krohn.) ”Te ette voi uskoa, mikä ilo tämä työ on ollut minulle! En ole voinut ajatella, en tehdä mitään muuta”, hän kertoi. Kantaatin myötä kaikki pahat aavistukset olivat kaikonneet ja luottamus tulevaisuuteen palannut: ”Luulenpa melkein, että se on tehnyt hyvää terveydellenikin, vaikka olen vähintäin 10 tuntia päivässä työskennellyt.” Lääkäri ei liene ollut kahden viikon kiihkeästä työtahdista samaa mieltä, sillä kantaatin johtaminen yliopiston promootiossa ei tullut kyseeseen. ”Ikävä vaan, etten saa itse tulla sitä johtamaan, vaan että täytyy vaivata Kajanusta sen kanssa, ja hän ei, Herra paratkoon, sitä mielellään tee!” säveltäjä totesi tästä takaiskusta. (EM 24.5.1907 → Krohn; EM 20.–29.5.1907.)

Kantaatin valmistuminen merkitsi kuitenkin taakan putoamista sydämeltä, sillä kiireinen sävellystyö ja sen harjoituksiin liittyvät harmit – Kajanus ei ollut toimittanut solisteille nuotteja vielä kymmentä päivää ennen promootiota – olivat olleet lopulta ”hermostuttavan rasittavaa”. ”Mutta tuskin oli tuo mainittu ’taakka’ pudonnut jo ennenmainitulta sydämeltäni, kun se sama sydän alkoi tuntea niin ihmeellistä tyhjyyttä”, Melartin kertoi ja jatkoi: ”Se on jo niin tottunut ’antamaan’, että jokainen interregnum käy sille tukalaksi. Nyt täytyy taas tottua jokapäiväiseen elämään, lepoon, nukkumiseen ja syömiseen ja rauhaan. Hohhoijaa jaa.” (EM 24.5.1907 → Krohn.)

Melartin avautui Krohnille (24.5.1907) myös yksinäisyyden kokemuksistaan, sairaana olemisestaan ja siihen liittyvistä tuntemuksistaan sanoen, että työ oli hänen uskollisin toverinsa muuten niin tavattoman yksinäisessä elämässä:

> Luulen muuten, että tämä yksinäinen isoleerattu asemani on hyödyksi taiteelleni ja sisäiselle kasvamiselleni, mutta raskaalta se kumminkin joskus tuntuu. Ette ehkä usko, kuinka erilaisen värin koko elämä ja kaikki elämismuodot saavat tällaisen ihmisen silmissä, jonka koko aikansa on täytynyt kynsin hampain taistella terveytensä vuoksi. Sulkeutuu niin paljon itseensä, vieraantuu niin suuresti tavallisen elämän vaatimuksista, asettaa sisällisen

elämän kaiken muun yläpuolelle ja kehityksentunteen terveydentunteen korvaajaksi. Kaiken takana on sitten surumielisenä taustana 'memento mori' -ajatus, joka ei suinkaan ota iloa pois elämästä, mutta tekee sen niin toisenlaiseksi. Ja tällä tavalla tulee elämä kumminkin tällaisellekin ihmiselle suureksi ja rikkaaksi ja elämisen arvoiseksi, ehkäpä rikkaammaksikin kuin muille. Sillä mitä etemmäksi pääsee, sitä vähempään tyytyy. Nytkin on minusta kuin kaikki olisi suoranainen lahja minulle.

Vaikka yksinäisyyden tunne oli hyvin raastava, Melartinin saman kirjeen mukaan kevään tulo ei ollut vielä koskaan tuntunut hänen silmissään ja sielussaan sellaiselta ihmeeltä kuin nyt Nummelan parantolassa: "Kaikki käy niin korkeaksi, avaraksi ja kirkkaaksi minussa, ja minä olen nöyrästi kiitollinen joka auringonsäteestä ja joka pienestä koivunlehdestä ja heinänkorresta!" Ei ihme, että tällaisessa mielenmaisemassa Melartin syttyi luomisintoon, kun Hjalmar Procopén laatiman kantaattirunon mukaan elämä on ikuinen löytöretki kunkin ihmisen itse muovaamassa avaruudessa ja näkyvästä voidaan paeta toiseen, vain unessa aavistettavaan maailmaan. *Vid frågornas port* (op. 43) baritoni- ja sopraanosolistille, kuorolle ja orkesterille oli käyttömusiikin luonteinen tilaustyö huolimatta siitä, että se oli säveltäjälle itselleen tärkeä. Melartin ei kuvitellut sen tulevaisuudesta liikoja, vaan kirjoitti ilkikuriseen sävyyn: "No niin, kantaatti on valmis, kepeät mullat sen haudalle. Promotsioonissa se sitten huomaamatta haudataan ja ehkä 5–6 henkeä on huomannut sen olemassaolon ja pannut sille jonkinlaisen merkityksen. (Minä olen se kuudes!)." (EM 24.5.1907 → Krohn.)

Kenraaliharjoitukset, joihin Melartin sai osallistua kuuntelijana, eivät olleet menneet erityisen loistavasti. Isälleen hän kuvaili promootion jälkeen (31.5.1907) kaikkien pitäneen kantaatista. Hän itsekin piti – osittain. "Aino Ackté lauloi soolonsa ihan nätisti, Rautavaara hyvin", hän mainitsi. Aspelin-Haapkylän muistelmien mukaan "itse juhlassa ei kuitenkaan ollut lämmintä tunnelmaa – isänmaallinen, kansallinen henki oli kaukana parnassolta, ja kaukana oli se juhlarunoilijoistakin – Eino Leino ja Procopé. Melartinin musiikkikaan ei koskenut sydäntä, ja Aino Ackté huusi kovasti saamatta kauneuden väristystä kertaakaan syntymään."[262]

Kantaatti sai kuitenkin erittäin hyvän ennakkoarvioinnin, kun Karl Flodin esitteli *Nya Pressenin* lukijoille sen eri osia ja niiden karakteristiikkaa. Kuoro-osuuksia hän kuvasi kauniisti soiviksi, elävästi luonnehdituiksi, yhteissoinniltaan erinomaisen hienoiksi ja äänten toisiinsa punoutumista rikkaaksi.

262 Aspelin-Haapkylä 1980, 137.

Baritonisoolo ”Sollandet” oli valoisa, eteerisen idyllinen, kun taas resitoiva, dramaattinen sopraanosoolo ”Drömmaren” vaati esittäjältään paljon, ei vähiten silmäänpistävän usein esiintyvien äkkimodulaatioiden takia. Mielenkiintoista on, että Flodin vertasi loppukuoroa Sibeliuksen *Ateenalaisten lauluun* sen ikään kuin paralleelina, ei jäljittelynä. Rinnakkaisuuden näkemiseen houkuttelivat Flodinin mukaan myös promootiokantaatin runoilijan tekstin yhtymäkohdat Rydbergin runouteen.[263]

Kantaatin yksi vaikuttava kuoro-osa ”Månlandet” on päässyt 2020-luvulla sekä Helsingin kamarikuoron että Laulu-Miesten ohjelmistoon. Laulu-Miehet on myös ottanut sen mukaan Melartinin mieskuorolauluista vuonna 2021 julkaistulle levylle. Laulun teksti kertoo kuolemanjälkeisestä matkasta Haadekseen solistin tivatessa vastausta Styx-virran lautturilta: ”Soutaja, missä on matkan määränpää, vastaa!”[264]

Nummelan parantolasta Melartin päästettiin kotiin vasta juhannuksen tienoilla. Kesä 1907 oli viimeinen, jonka hän vietti Liperin Lamminniemellä, sillä isä oli myynyt tilan ilmeisesti liian suuritöisenä, ja muutto Kiihtelysvaaran Hammaslahteen oli edessä syksyllä. Perusteellinen lepääminen ja työn rajoittaminen oli ollut varmaankin lääkäreiden hoito-ohje, sillä päästäkseen eroon ”intensiivisestä säveltämishimostaan” Melartin alkoi harrastaa valokuvausta – vain huomatakseen tulleensa intohimoiseksi kuvaajaksi.

Lepoaika ei kuitenkaan merkinnyt katkoa musiikillisten ideoiden syntymiselle. Säveltäjä suorastaan tuskaili, että tarvitsisi yli kymmenen vuotta työstääkseen pelkästään sen materiaalin, joka hänellä oli päänsä sisällä tai jota hän oli jo vähän luonnostellut. Alistuminen elämän lyhyyteen ja valintojen väistämättömyyteen tuotti kesällä myös ahdistusta, kun kaikkiin syviin kiinnostuksen kohteisiin ei voinut itseään hajottaa. Melartin kuvasi Irma von Rosenille, kuinka palava into hänellä välillä oli maalata ja kuinka hän suorastaan sai taistella pitääkseen taka-alalla taidehistorian, kirjallisuuden, astronomian ja monet muut rakkaat harrastukset. (EM 7.7. ja 21.8.1907 → Rosen.)

Kun Jalmari Finne oli päässyt käväisemään Liperissä, *Ainon* ”fantiseeraus ja skitseeraus” saivat taas vauhtia. Sitä mukaa kun voimat sallivat vaihtelevasta terveydestä ja unettomuudesta huolimatta, nousi säveltäminen muutenkin etualalle: ”Ja ilokseni huomaan, että intoni ja ideani eivät ole väljähtyneet, vaan että ne ovat terveitä ja voimakkaita, ehkäpä kirpeämpiä ja oudompia kuin ennen”, Irma von Rosen sai lukea kirjeestä (21.8.1907). Kesällä syntyikin

---

263 Flodin 30.5.1907 *NPr*.

264 *Erkki Melartinin mieskuorolaulut a cappella*. Alba Records. Laulu-Miehet Matti Hyökin johtamana; Hyökki 2021.

yksi Melartinin vaikuttavimmista ja laajimmista yksinlauluista, dramaattinen ja tyyliltään aiempaa modernimpi *Ikävyys* (op. 37 nro 2) Aleksis Kiven runoon. ”Se on minusta kuolemattoman kaunis runo; oikein pelkäsin sitä säveltäessä, mutta en voinut muuta. Se oikein ’pakkasi päälle’. Kompliseerattu ja epämukava se on, mutta luulen, että jo 50 vuoden perästä siitä voi joku pitää”, hän kirjoitti ja merkitsi taskukalenteriinsakin saaneensa valmiiksi musiikin Kiven ihanaan ’Ikävyyteen’. ”Uskon siihen, vaikka tiedän ettei kukaan käsitä sitä moneen vuoteen”, hän lisäsi. (EM 25.7.1907 → Krohn; EM 23.7.1907.)

Sekä *Ikävyys* että huhtikuussa syntynyt, Koskenniemi-laulujen tyyliä ennakoiva täysosuma *Den svarta fjäriln* (op. 38 nro 2) Oscar Levertinin tekstiin saivat marraskuun 9. päivän *Nya Pressenissä* hyvät arvostelut. Heinäkuussa sävelletty *Elegie* viululle ja pianolle (op. 44 nro 1) kuuluu myös Melartinin onnistuneimpiin pienimuotoisiin instrumenttikappaleisiin. Leo Funtekin mukaan itse Eugéne Ysayë, belgialainen viuluvirtuoosi, oli siihen niin mieltynyt, että halusi nuotit itselleen.[265]

Syksyllä kustantajat kelpuuttivat painettavaksi opuksiin 37, 38, 42 ja 44 kuuluvia lauluja ja viulukappaleita, joista osa tosin oli sävelletty jo aiemmin. A. Apostol otti myös varhaisen E-duuri-viulusonaatin (op. 10) kustannettavakseen. Taloudellisen tasapainoilun kannalta henkistä helpotusta toi myös Melartinille myönnetty 1000 mk:n valtion sävellysstipendi, mutta kunnollinen ja tunnollinen säveltäjä lupasi antaa sen isälleen sanoen tälle taloutensa olevan kunnossa. Jalmari Finnelle hän paljasti muutamaa kuukautta myöhemmin, että ”afäärit” olivat kurjassa kunnossa, ja että ”saatavia ei ollut muilta kuin Palmgrenilta s.o. jumalalta”. Vaihtoehtona oli ryhtyä taas pieniin rahatöihin tai toivoa parasta säveltäjäeläkkeen kohtalolta. (EM 1.10.1907 → isä; 20.12.1907 → Finne.)

Finne oli tehnyt jo alkuvuodesta aloitteen senaatille pysyvän taiteilijaeläkkeen myöntämisestä Melartinille, mutta asian käsittely viipyi viipymistään. Asian edistämisessä tarvittiin lopulta todellisen valtioneuvoksen, professori Fredrik Saltzmanin arvovaltaakin, kunnes päätös 2000 markan vuotuisesta apurahasta vihdoin tehtiin senaatissa toukokuussa 1908. Sibeliukselle samanlainen eläke oli myönnetty tasan kymmenen vuotta aikaisemmin 3000 markan suuruisena. Tuolloisella taiteilijaeläkkeellä oli kahdenlainen luonne. Yhtäältä se vastasi nuorehkoille taiteilijoille annettavaa työskentelyapurahaa ja toisaalta se oli erityisesti ansioituneille säveltäjille, kuten Sibeliukselle, Kajanukselle ja Melartinille myönnetty tunnustus. Tavallaan se oli myös eräänlainen korvaus

265 Funtek 4.1.1908 EM:lle.

taloudellisesti kannattamattomien, mutta suomalaisen kulttuuri-identiteetin kannalta merkittävien sävellysten pitkäjänteisestä luomisesta.[266]

”Olisihan se onnenpotku, jos se onnistuisi”, Melartin kirjoitti kiitollisena Finnelle, sillä voidakseen turvata toimeentulonsa hän oli jo lähettänyt kirjeen musiikkiopiston johtokunnalle opetustuntien aloittamisesta kevätlukukaudella. ”Tuntui vähän pahalta, vähän sinnepäin kuin olisin allekirjoittanut kuolintuomioni”, hän kuvasi peläten musiikkiopistotyön olevan vaaraksi terveydelleen. ”Tietysti jos muuten ’pelastuisinkin’, niin oma työni (joka kumminkin on pääasia!) jää aivan takapajulle”, hän vielä pohdiskeli ja totesi, ettei voisi ottaa ystäviltään lainaa tietämättä, että pystyisi korvaamaan kaksinkertaisena takaisin. ”Mutta jos valtio olisi antaja, niin se olisi toinen asia, sillä silloin se ei olisi almu vaan kunnianosoitus.” (EM 20.12.1907 → Finne.)

Kotiin lähetetyssä kirjeessä (31.5.1908) Melartin kuvasi myönteisen säveltäjäeläkepäätöksen aiheuttamaa toiveikasta mielialaa:

> Voitte uskoa, että olin iloinen. Talousasiani eivät ole nyt olleetkaan liian loistavasti, joten tämä tuli kuin auringonsäde. Tosin kolikot tulevat vasta pitkän ajan kuluttua, koska keisari kuulemma puolestaan allekirjoittaa tuollaiset paperit vasta elokuussa. Nyt voin suhteellisen rauhassa tehdä työtä suurempien teosten parissa eikä niin paljon ajatella sitä, että saa kokoon ”helposti myytävää” tavaraa.

Alkusyksyn 1907 merkkitapahtuma Melartinille oli Sibeliuksen sävellyskonsertti, jossa kolmas sinfonia (op. 52) ja *Pohjolan tytär* (op. 49) kantaesitettiin. Kotiin kirjoitetun lyhyen kommentin perusteella Melartin ei vaikuta täysin ymmärtäneen Sibeliuksen tyylillisen uudistumisen pyrkimyksiä. Hänen mielestään teokset olivat kauniita ja niissä oli monia komeita, opettavaisia kohtia; kuitenkaan hän ei yhtynyt Karl Flodinin mielipiteeseen, jonka mukaan tällä sisäisesti uudella ja vallankumouksellisella, läpikotaisin sibeliaanisella teoksella Sibelius jätti aiemmat sinfoniansa varjoon.[267]

Täydellisen haltioituneena Melartin sen sijaan kirjoitti Gustav Mahlerista, loppusyksyllä Helsinkiin saapuneesta huippuvierailijasta. Hän tuli Nummelasta Helsinkiin seuratakseen Mahlerin harjoituksia useana päivänä ja piti niitä uskomattoman opettavaisina. ”Mahler oli ihana. Aivan sananmukaisesti elin hänen ilmapiirissään kaikki ne päivät, jotka vietin Helsingissä. Tästä vierai-

266 Salmenhaara 1987, 165.
267 EM kirjeessä 1.10.1907 isälle; ks. myös Salmenhaara 1984, 231.

lusta oli minulle enemmän hyötyä kuin parin kuukauden ulkomaisesta opintomatkasta. Opin niin paljon ja tulin henkisesti rikkaammaksi – ja varmemmaksi itsestäni monessa suhteessa", hän kirjoitti Irma von Rosenille. Kun Mahler johti ainoastaan Wagneria ja Beethovenia, eikä omia sävellyksiään lainkaan, Melartinin innostuksen perimmäinen syy jää hieman hämäräksi. Mahleriahan hän oli kuullut ja nähnyt kapellimestarina jo opiskeluaikanaan Wienissä, joten hänellä oli entuudestaan kuva tämän ominaisuuksista orkesterinjohtajana. Olisiko todennäköistä, että Melartin olisi saanut varmuutta omalle säveltäjäntielleen seuraamalla Mahlerin työskentelyä? Luultavimmin henkinen anti oli suodattunut Mahlerin puheesta ja kommenteista harjoitusten yhteydessä, mahdollisuudesta seurata hänen työskentelyään lähempää kuin milloinkaan aiemmin ja ehkä myös keskustelusta hänen kanssaan: konserttipäivän iltana 1. marraskuuta Melartin kirjoitti taskukalenteriinsa tulleensa Mahlerin kanssa henkilökohtaisiksi tutuiksi. (EM 3.11.1907 → Rosen; EM 30.10.–1.11.1907.)

Mahleriin Melartin viittasi vielä kirjeessään muutamaa kuukautta myöhemmin Helmi Krohnin kysyttyä kirjoista, joista säveltäjä mahdollisesti oli tunnistanut itseään. Vaikkei tunnustanutkaan sellaisia löytäneensä, hän vastasi (2.1.1908): "On paikkoja Zarathustrassa joissa [- -] sydän hypähti – se oli kuin omasta sielustani. Samoin nyt lukiessani Mahlerin symfoniaa No II, mutta se ei ole samaa kumminkaan."

Kiinnostavasti Heikki Klemetin päätoimittama musiikkilehti *Säveletär* mainitsi lokakuun lopun 1907 numerossaan, että Melartin "ainoana meikäläisenä Mahler-tuntijana" oli luvannut kirjoittaa artikkelin Mahlerista säveltäjänä, mutta viime hetken sairastuminen oli estänyt sen. Nummelassa ollessaan Melartin oli ainakin ehtinyt aloittaa sen laatimisen, koska hän kirjoitti muistikirjaansa: "Olen tehnyt hieman töitä Mahler-artikkelini kanssa Säveletärtä varten."[268]

Kesken syksyn Melartinin oli taas sopeuduttava potilaan osaan Nummelassa ja aloitettava lähes kahden kuukauden hoitojakso tuberkuloosin nitistämiseksi. Välillä työnteko oli kokonaan kielletty, välillä säveltäminen sallittiin päivittäin kahdeksi tunniksi. Silti hän kirjoitti urheasti Krohnille (29.11.1907), ettei tunne itseään hitustakaan surkuteltavaksi:

> Päinvastoin, sillä minä elän rauhassa itseni kanssa. Eikö se ole suuri onni, joka korvaa monet vastoinkäymiset! Nyt olen ollut vuoteessa sitte kun tulin Helsingistä. Ja joka päivä on tuottanut uutta iloa minulle. Tänäänkin

268 *Säveletär* nro 20 31.10.1907; EM taskukalenterissaan 3.12.1907.

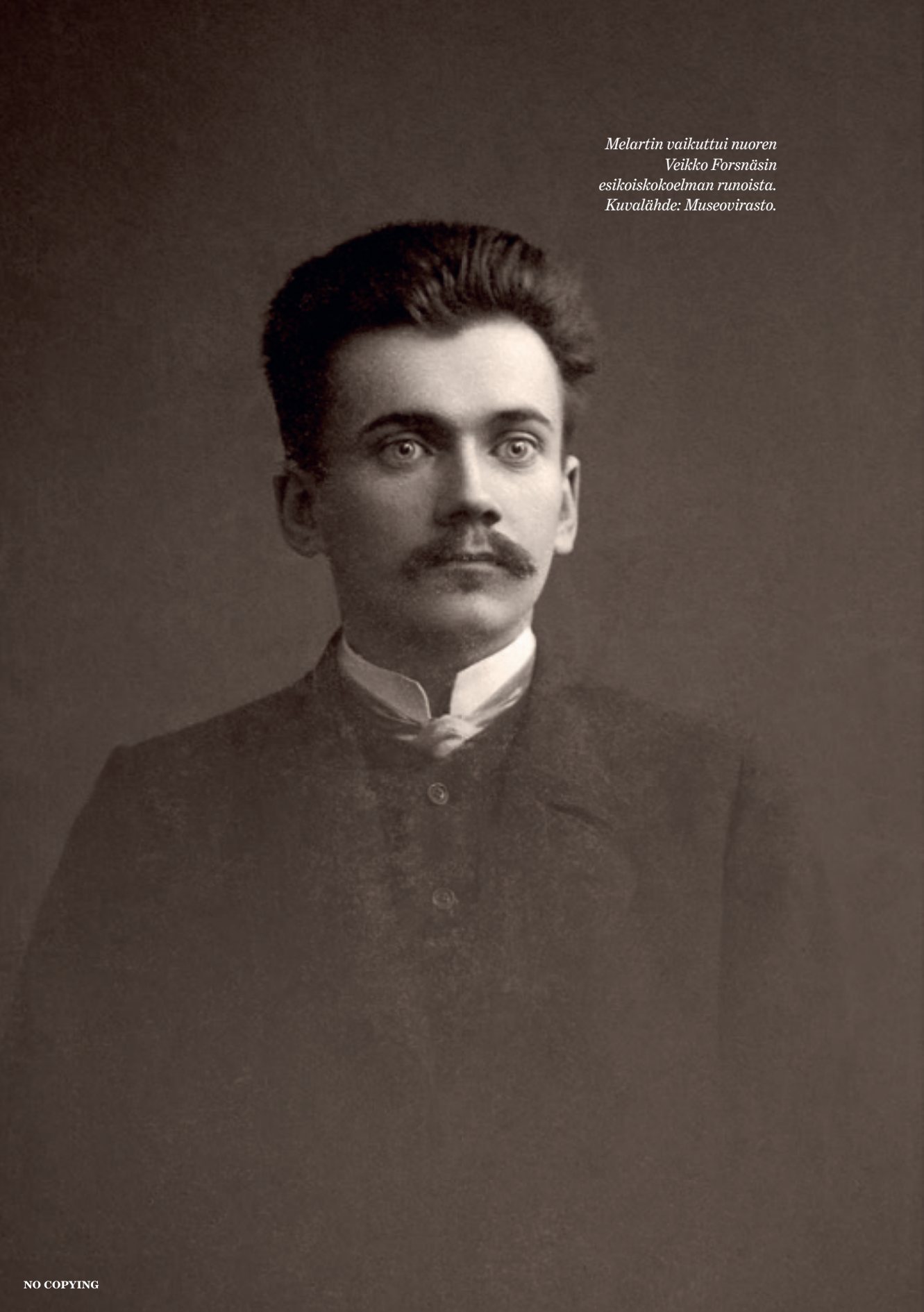
paistoi aurinko huoneeseeni niin, että sielua lämmitti. Olen lukenut hyviä kirjoja ja kirjeitä ja ajatellut kauniita ja syviä ajatuksia. Miksi olisin toivoton? Näen kurjuuden maailmassa ja omassa itsessäni, mutta se ei ole, se ei saa olla pääasia.

Tahdonvoimaa kuitenkin tarvittiin, koska välillä oli hyvin raskaita hetkiä. Pimenevän syksyn tunnelmaa ei helpottanut myöskään se, että Melartin oli taannut vanhan ystävänsä Selim Palmgrenin pankkivekseleitä ja joutui sairaana ja unettomuudesta kärsivänä niiden maksumieheksi, toisin sanoen raapimaan kokoon omista rahoistaan koko Palmgrenin velan Kansallis-Osake-Pankille. ”Päivä on ollut minulle yksi pieni helvetti”, hän tuskaili tilannettaan (EM 3.12.1907).

Tältä ajalta on myös ensimmäinen viittaus Melartinin yksinlaulutuotannon erääseen suureen saavutukseen, laulusarjaan, joka on sävelletty V. A. Koskenniemen ensikokoelman *Runoja* teksteihin. Vuonna 1906 ilmestynyt Koskenniemen esikoisjulkaisu herätti heti ilmestyttyään suurta huomiota. Lehtien arvostelupalstoilla kirjoitettiin, ettei sitten Aleksis Kiven päivien ollut suomeksi ilmestynyt runokokoelmaa, joka puhuisi yhtä välitöntä, korutonta sydämen kieltä. Arvostelijoiden mielipiteen jakoivat useimmat nuoret, jotka suorastaan elivät näiden runojen lumoissa.[269] Hieman myöhäisemmän polven säveltäjistä erityisesti Toivo Kuula, mutta myös Leevi Madetoja, Heino Kaski ja Yrjö Kilpinen ottivatkin sekä *Runojen* että myöhemmin ilmestyneiden kokoelmien lyriikan monien yksinlaulujensa tai kuoroteostensa lähtökohdaksi.

Kuitenkin juuri Erkki Melartin sai suomalaisista säveltäjistä ensimmäisenä kosketuksen Koskenniemen runoilijalaatuun – ehkäpä suorastaan vaikutti niiden julkaisemiseen. Hän oli nimittäin mukana *Runojen* eräänlaisessa kastetilaisuudessa, sillä syksyllä 1906 Maila Talvion kotiin kutsuttiin seurue toimimaan ”lyyrillisen runouden areopagina” toisin sanoen Koskenniemen ääneen lukeman käsikirjoituksen tuomaristona. Vieraisiin kuuluivat Melartinin lisäksi musiikkiarvostelija Evert Katila, Kansallisteatterin johtaja Jalmari Hahl, WSOY:n kirjallinen johtaja Jalmari Jäntti sekä aloitteentekijänä Koskenniemen ystävä Eino Kalima, kirjallisuusarvostelija ja Kansallisteatterin tuleva johtaja. Kokoelman tuolloisesta vastaanotosta Koskenniemi on kertonut seuraavasti:

269 Elmgren-Heinonen 1983, 87.



Melartin vaikuttui nuoren Veikko Forsnäsin esikoiskokoelman runoista. Kuvalähde: Museovirasto.

NO COPYING

> Runoni saivat toivotun hyväksymisen – omituista kyllä, muistan vielä äänenpainoja myöten sen innostavan tavan, millä Erkki Melartin esitti minulle myötämielensä. Hän saikin tässä tilaisuudessa herätteen laulusarjaan, joka ennen pitkää käsitti miltei kaikki esikoiskirjani runot.[270]

”Olin Mailan luona, hän soitti pyytääkseen minua. Siellä luettiin ääneen Veikko Forsnäsin uusia runoja. Aivan suurenmoisia!!” Melartin kirjoitti kalenteriinsa, ja jo kahta päivää myöhemmin nuori runoilija oli jäljentänyt hänelle runojaan, ennen kaikkea esikoiskokoelmaan kuuluvan sarjan nimeltä Lakeus. (EM 10.10. ja 12.10.1906.) Koskenniemelle Melartin ehti kirjoittaa Nummelasta vasta vuotta myöhemmin, 4. päivänä lokakuuta 1907 suunnittelevansa suurta laulukokoelmaa, kolmea sarjaa sävellyksiä tämän teksteihin: ”Tämä on suuri työ, tämmöistä laulukokoelmaa ei vielä koskaan Suomessa ole yritettykään. Luulen, että suurin osa näistä lauluistani ovat yleisölle kauhistus ja että vasta 50 vuoden perästä yksi ja toinen niitä alkaa tajuta. Siitä huolimatta on minulla harvoin ollut hauskempaa työtä. Päivän viime säteet on ainoa, joka näistä valmiista lauluista on yleistajuinen.” (EM 4.10.1907 → Koskenniemi.)

Suhde yksinäisyyden, kosmisen äärettömyyden, kaikkialla piilevän kuoleman ja luonnonlakien pakottavuuden värjäämiin runoihin ja niiden säveltämiseen on varmasti ollut hyvin yksityinen ja intiimi. Kuten aiemmin mainittu, kuolemanajatukset väikkyivät Melartinin elämässä kaiken takana surullisena taustana ja joskus vaikeina hetkinä Nummelan parantolassa konkreettisemminkin.[271] Kun Koskenniemen kokoelman *Syyslaulussa* ”Lähtee korkealla kurkein kuoro yli kattoin ylhään vapauteen. Päiväin pitkäin painoon uupuneen koska, koska lähteä on vuoro”, tämän on täytynyt tulla lähelle säveltäjän omakohtaista kokemusta. Krohnille hän kirjoitti Nummelasta (8.11.1907): ”Täällä on kaikki niin ihmeellistä. Ne pari kolme henkilöä sanatoriotuttavista, joista todella olen pitänyt, ne on kuolema kaikki vienyt. Ja tahtomattaankin odottaa vuoroaan.”

Koskenniemelle lähetetyn kirjeen lisäksi ainoa maininta laulusarjasta on toukokuulta 1908: ”Olen laittanut kokonaista viisi uutta Koskenniemi-laulua. Näistä ainakin 4 on sellaista, että yksin meidänajan musiikkiymmärtäjät tulevat ymmälle niistä. Viimeinen ja viides taasen on niin yksinkertainen ja kaunis, että kai yksin sinäkin siitä pitäisit.” (EM 29.5.1908 → Finne.)[272] Melartinin

---

270 Koskenniemi 1955, 405. Koskenniemen muistelmiin liittyvän vihjeen antoi oopperalaulaja Jaakko Kortekangas, jolle esitän lämpimät kiitokset.

271 Esimerkiksi 16.2.1907 Melartin kirjoitti taskukalenteriinsa: ”Dödstankar.”

272 Krohnille Melartin kertoi 3.9.1908 ”Aino Acktén laulavan konsertissaan Ainon II näytöksen kohtauksen ja uuden laulun Tule armaani (Koskenniemi).”

kuvauksen perusteella voidaan arvella ”viimeisen ja viidennen” viittaavan lauluun *Kesäyö kirkkomaalla* (op. 46 nro 8), ja neljä muuta ovat oletettavasti *Yli vaikenevain kattoin* (op. 46 nro 7), *Yön ihmeelliseen valoon* (op. 46 nro 3), *Ikävässä kenttäin huojuvaisten* (op. 46 nro 4) ja *Nyt öin jo yli kenttäin hämärtäy* (op. 46 nro 5). Näissä keväällä 1908 sävelletyissä lauluissa Melartin astuu ulos siitä perinteisestä harmoniankäsittelystä, joka vielä esiintyi edellisenä vuonna syntyneissä lauluissa *Päivän viime säteet* (op. 46 nro 6) ja *Nocturne* (op. 46 nro 7).

Koskenniemi-sarjan yhteensä 24 laulusta keskimmäiset kahdeksan (op. 46) ovat syntyneet vuosien 1907 ja 1908 aikana ja kattavat kaikki Lakeuden tekstit. Lauri Viljasen mukaan runoissa ”lakeus muuttuu runoilijalle melkein inhimilliseksi vertauskuvaksi voimasta ja rauhasta, jota kohden hänen kaipuunsa kurottuu”.[273] Sekä impressionistisin valöörein kuvattu *Yön ihmeelliseen valoon* että itsepintaisesti toistuvan sävelkuvion varaan rakennettu *Ikävässä kenttäin huojuvaisten* nostettiin esiin jo *Hufvudstadsbladetin* arvioinnissa 1909, mutta lopulta vain Aino Acktélle omistettu *Tule armaani ja kätes anna mulle* (op. 47 nro 1) ja Ida Ekmanille omistettu *Päivän viime säteet* otettiin aikoinaan laulajien ohjelmistoihin laajemmin. On oletettavaa, että tuon ajan laulajat pitivät näiden kahden viimeksi mainitun laulun perinteistä harmonista ilmaisua lähestyttävämpänä ja yleisöystävällisempänä kuin monien muiden Koskenniemi-laulujen uudistushenkistä luonnetta. Vuonna 1926 opettajansa 50-vuotispäivän kunniaksi laatimassaan artikkelissa Leo Härkönen esitteli laajasti Koskenniemi-laulujen sarjaa pitäen sitä säveltäjänsä täyden kypsyyden saavutuksena, aivan omana kontemplatiivisena ja puhtaasti sisäistä laatua olevana maailmanaan.[274]

Silti vielä Melartinin 60-vuotisjuhlakirjoituksessa vuonna 1935 Olavi Ingman epäili, ettei moni laulaja tiennyt sarjan olemassaolosta. Hän toi oivaltavasti esiin laulujen erityisluonteen:

> Omalaatuinen on sarjan sävelmaailma, outo, mutta runollisesti vangitseva ja usein runoilijaa tyhjentävästi tulkitseva. Valppaasta intellektualisesta keksinnästään huolimatta ei säveltäjän sanonta missään vaikuta kokeilevalta, vaan aina persoonallisesti eletyltä. Kuulijan täytyy vain antautua sille ja ihmeelliset runollismusikaaliset näköalat avautuvat hänelle.

---

273 Viljanen 1935, 96.

274 K. F. Wasenius 3.10.1909 *Hbl;* Härkönen 1926, 2–3.

Ingmanin näkemyksen mukaan laulut ovat olleet esikuvina myöhemmille maamme laulusäveltäjille samalla kun Melartin on muodostanut mielenkiintoisen sillan romantiikasta modernismiin.[275]

Luultavasti Yrjö Kilpinen on yksi niistä, jotka aikoinaan antautuivat sarjan vaikutteille. Silti Melartinia ei yleensä tuoda esiin Kilpisen tyyliesikuvana. Esimerkiksi Seppo Nummi mainitsee musiikkiopistoon vuonna 1907 kirjoittautuneen Kilpisen kohdalla Sibeliuksen tonaalisen kriisin ja tämän vuosien 1906–1909 lauluopukset 50 ja 57 pohjoismaisen liedin syntynä ja ikään kuin Kilpisen elämäntyön lähtökohtana. Nummi ei oletettavasti tuntenut Melartinin laulutuotantoa, joten sen mahdollinen merkitys Kilpiselle jää kokonaan käsittelemättä.[276] Ainoa viite Melartinin ja Kilpisen tyylillisiin yhteyksiin löytyy Kai Maasalon kirjasta *Suomalaisia sävellyksiä II*. Kun Maasalo kirjoittaa, että ”Melartinin kvinttikaikuinen, avarasävyinen ja laaja-alainen Koskenniemi-laulu Kesäyö kirkkomaalla (46:8) tuo mieleen Kilpisen”, hän ehkä tahattomasti antaa vaikutelman, että Melartin olisi saanut vaikutteita Kilpiseltä. Lukija ei voi päätellä edes asiayhteydestä viittaussuhdetta – sitä, että Melartinin laulu oli jo vuodelta 1908 – sillä kirjasta laulujen sävellysvuodet puuttuvat kokonaan, eivätkä ne todennäköisesti olleet Maasalon tiedossa.[277] Kilpinen ryhtyi säveltämään Koskenniemi-laulujaan vasta vuonna 1921, ja voidaan olettaa hänen tunteneen Melartinin *Runoja*-kokoelmaan säveltämät laulut, koska hän selvästi on välttänyt käyttämästä samoja tekstejä lukuun ottamatta Lakeuden viittä runoa sekä *Syyssonettia* ja *Fiat Noxia.*

+ + +

Koskenniemi-laulut edustavat kamarimusiikillista liedperinnettä puhtaimmillaan: lauluääni on osa musiikillista kudosta, ja pianolle on kirjoitettu tärkeitä symbolisia, runojen sisäistyneestä tulkinnasta lähtöisin olevia intervalleja, motiiveja ja melodisia huipennuksia. Usein piano-osuus rakentuu pysyvälle urkupisteelle tai rajautuu tietyn intervallin sisälle eräänlaiseksi kehykseksi, ja täysin tuntematon keinovara Suomessa oli esimerkiksi *Syyssonetin* lauluäänen ja piano-osuuden kulkeminen keskenään eri tahtilajeissa. Oman ryhmänsä Koskenniemi-lauluissa muodostavat mytologiset aiheet. Huomattavimpia niistä ovat kepeän päivänpaisteinen *Nuori Psyyke* (op. 47 nro 7), tukahtunut ja jännitteinen *Vanha Faun* (op. 47 nro 6) sekä suuri, oikukas ja villi *Pan* (op. 47

275 Ingman 1935, 27–28.
276 Nummi 1982, 139–140.
277 Maasalo 1969, 31.

nro 5), joka on päässyt nykypäivän mieslaulajien suosioon Jaakko Kortekankaan luoman esitystradition ansiosta.[278]

Erkki Salmenhaara on arvellut kolmen kahdeksan laulun sarjan olevan liian saman sävyinen ollakseen edukseen kokonaisuutena esitettynä.[279] Kun Koskenniemi-laulut eivät kuitenkaan muodosta samantyyppistä tarinallista kaarta kuin esimerkiksi Schubertin laulusarjat *Winterreise* tai *Die schöne Müllerin*, niin laulusarjan esittäminen kokonaisuutena ei ole välttämättä edes tavoiteltavaa, vaikka se aikanaan julkaistiin kolmen peräkkäisen opuksen sarjana. Näistä 24 Koskenniemi-laulusta on esittäjien kuitenkin helppo poimia temaattisesti tai dramaturgisesti kiinnostavia kokonaisuuksia. Voisi myös ajatella, että Koskenniemi-laulujen voima piilee juuri yksittäisten sävellysten muodostamassa suuressa kaarroksessa: laulujen pakahduttavuuteen asti koskettavassa tunnelmassa ja toisaalta samansävyisyyden avulla luodussa illuusiossa ”luonnonlakien pakottavuudesta”, jota alkuperäiset runotkin ilmentävät. Esimerkiksi Kuulan *Kesäyö kirkkomaalla* kuuluu yksittäisenä liedinä välittömämmin vaikuttavan melodiarakenteensa ansiosta suomalaisten yksinlaulujen huipulle. Mutta Melartin on luonut samaan tekstiin jotain muuta: piano ja lauluääni integroituvat kaikkea ulkoista tehoa kaihtavasti ainoastaan runosisällön ilmaisun tulkitsijoiksi, ja loppusäkeiden lähes ylimaalliseen kirkkauteen kohoava kaari hakee liedmusiikissamme vertaistaan.

”Elämän ankarat lait ovat runoilija ja säveltäjä tunteneet samalla tavalla”, kirjoitti Leo Härkönen havaintonaan Koskenniemi-lauluista. V. A. Koskenniemi vaikuttaakin arvostaneen juuri Melartinin näkemystä *Runoista*. Vuonna 1920 hän kirjoitti säveltäjälle (17.9.1920): ”Kaikista, jotka ovat runojani säveltäneet, olette te, jos itse saan sen sanoa, lähinnä minun henkeäni.” Kirjekommentin voisi tulkita myös kohteliaaksi sanankäänteeksi ilman syvempää merkitystä, mutta Koskenniemen aitoa kokemusta tukee kuitenkin Lauri Viljasen vuoden 1935 Koskenniemi-monografian maininta *Runoja*-kokoelmasta: ”Useimmat sen kappaleista ovat lisäksi laulaneet itsensä Suomen kansan mieleen Erkki Melartinin sävellyksinä. Hänellä on ’Runojen’ laulullisena siivittäjänä hiukan sama asema kuin minkä Yrjö Kilpinen valtaa ’Elegiojen’ aikaan.”[280] Kun Viljasen kirja syntyi Koskenniemen elinaikana ja perustui paljolti runoilijan antamiin tietoihin, tuntuu luontevalta olettaa, että juuri Koskenniemi halusi

278 Kortekangas ja Ilkka Paananen levyttivät ensimmäisen Melartin-yksinlaulualbumin nimellä *Nuori Psyyke* vuonna 2000 (Ilona Records 1017-02).
279 Salmenhaara 1996a, 454.
280 Viljanen 1935, 55.

vielä tässä korostaa arvostustaan ja tuoda esiin juuri Melartinin laulut. Lähes 90 vuotta Viljasen kommentin jälkeen voidaan todeta, että Toivo Kuulan versiot Koskenniemen runouteen sävelletyistä lauluista ovat muodostuneet kaikkein suosituimmiksi.[281]

+ + +

Jouluksi 1907 Melartin pääsi Nummelasta perheensä uuteen kotiin Hammaslahteen. Mieliala ei alkanut silti heti kohentua, vaan vielä jouluaattona (24.12.1907) Melartin purki tuskaansa taskukalenteriinsa:

> Toisinaan on niin käsittämättömän raskasta elää, että ajatus tuhosta on ainoa lohdutus. Sellaisena päivänä näkee kaikessa nurjan puolen (vai onko se juuri sittenkin se oikea), tarkastelee kaikkea ja toteaa kaiken harmaaksi ja tyhjäksi ja merkityksettömäksi, eikä edes kaikkein paras ole tavoittelemisen arvoista! – Voi kuinka kaipaan aurinkoa! Ilmaa! Kauneutta! Vapautta! Olen kuin vanki, joka ei enää edes usko että muurien toisella puolella olisi parempaa vaikka hän vaistomaisesti kaipaa pois. Kaikki on tyhjää, yksinäiset ajatukset valvovat. Minua pelottaa.

Mutta jo joulun jälkeen sävellystyö ja inspiroitumisen hetket alkoivat viedä mukanaan. Vuoden viimeisinä päivinä Melartin uppoutui varsinkin *Aino*-oopperan tekemiseen hurjalla intensiteetillä. Oikeastaan koko kevätkauden 1908 Melartinin elämän täytti jälleen kerran ahkera työ sekä säveltämisen että omien konserttien johtamisen parissa. Muntra Musikanter -kuorolle hän sävelsi tammikuussa Eino Leinon *Yökehrääjä*-kokoelman alkurunosta kantaatin *Ilmarisen nuoruus* (op. 51, nro 2) ja kertoi Helmi Krohnille (15.1.1908) sen olleen hauska ja mieluisa työ. ”Työtä kyllä riittää! Niin pitkälle kuin silmä kantaa näen uutta ja parempaa, ja sisälläni loppumatonta rikkautta”, hän totesi. Hän ei todellakaan säästänyt voimiaan, mutta toisaalta rahaa elämiseen ei olisi tullut ilman jatkuvaa yrittämistä.

Helmikuussa hän toivoi saavansa olla vielä pari kuukautta rauhassa maalla Käkisalmessa, jotta siinä ajassa panisi oopperan *Aino* kuntoon. ”Mutta ei auta! Tämä kirottu esittäminen, ja ne yhtä kirotut Pietarin, Viipurin ja Helsingin konsertit ja vielä kirotummat raha-asiat panevat minut pakostakin taas matkusta-

281 Koko sarja on esitetty vain kahdesti: pianoversiona Taite ry:n produktiossa *On kauan jo* 2004, jolloin käsikirjoituksesta ja ohjauksesta vastasivat Jaakko Kortekangas ja Ville Sandqvist sekä orkesterin kanssa Melartin 150 -juhlavuonna Metropolian ja Helsinki Metropolitan Orchestran produktiona.

maan, hajoittamaan voimiani", hän tuskitteli Finnelle. Finnen impulsiivisuus ei helpottanut tilannetta. Hän oli jälleen esittänyt *Ainon* rinnalle jotain uutta ideaa, jonka Melartin kuitenkin torjui "kun Aino kiiluu päässäni ja täytyy pitää kaikki ajatukset ja voimat koossa". (EM 30.1. ja 14.2. 1908 → Finne.) Vuosien varrellahan Finne oli tarjonnut aiheeksi milloin *Anto Kaukoa*, milloin *Nummisuutareita* tai Marjatta-tarua. Finnen onnistui ylipuhua – itsekkäistä syistä, kuten Helmi Krohn väitti – Melartin esityttämään *Ainon* alkukohtaukset karkauspäivänä 1908 Etelä-Suomalaisen Osakunnan arpajaisjuhlissa perustellen sitä eräänlaisena aluevaltauksena. Sillä säveltäjä näyttäisi, että ooppera todella oli tekeillä ja että juuri Melartin olisi ensimmäisen suomalaisen oopperan tekijä. Krohnin mielestä foorumi oli väärä, koska huvittelunhaluinen nuoriso ei arvostaisi musiikkia lainkaan. Melartin kuitenkin katsoi kontaktista orkesteriin ja mahdollisuudesta tarkistaa instrumentoinnin ja lauluäänen kuulumisen yksityiskohtia olevan hyötyä, joten hän suostui Finnen ehdotukseen. "Merikannon teos esitetään ehkä ensi kesänä ja Palmgren kiiruhtaa työtään myös minkä voi", säveltäjä pohdiskeli. "Saa nyt nähdä kumpainen ennättää ensiksi", hän oli aprikoinut jo edellisenä syksynä kuultuaan Palmgreninkin suunnittelevan oopperaa. (EM 2.1. ja 15.1.1908 → Krohn; EM 6.9.1907 → Finne; Krohn 6.1.1908 → EM.)

Maaliskuussa Melartin vieraili Viipurissa johtaen omia sävellyksiään. Hänen oli täytynyt saada "vähällä harjoittamisella ja pienillä, kovin epätäydellisillä keinoilla mahdollisimman hyvää aikaan". Molemmissa konserteissa oli reunaehdoista ja puutteista huolimatta täysilukuinen yleisö ja innostunut vastaanotto. Menestys oli liioittelematta aivan huikea, kapellimestari-säveltäjän itsensä mielestä ihan liiankin suuri, eikä kättentaputuksista, eläköön-huudoista ja nenäliinanhuiskutuksista tahtonut tulla loppua. Orkesteri soitti "tuschia"[282] ja lopuksi säveltäjälle jopa laulettiin yhteen ääneen. Hotellihuone oli kuin kukkatarha. Missään vastaavassa Melartin ei muistinsa mukaan ollut koskaan ollut. Samalla hän hieman suri esitetyn teoksen, kolmannen sinfoniansa, jäämistä häneen kohdistuneen juhlinnan jalkoihin: "Tahtoisi, että taideteos itse vaikuttaisi ja että sen luoja ja esittäjät jäisivät ihan sivuasioiksi, ja sen sijaan näyttää kaikki niin usein kääntyvän ihan päinvastoin. Mutta hyväähän he tarkoittavat." (EM 13.3. → isä; 20.3. → Rosen; 16.3.1908 → Krohn.)

Pietarin modernin musiikin seuran konsertissa 22. maaliskuuta esitettiin Melartinia ja ylipäätään suomalaista kamarimusiikkia ensimmäisen kerran Venäjällä. Sibelius toki oli saanut mahdollisuuden esittäytyä orkesteriteoksil-

282 "Tuschilla" Melartin tarkoitti sanaa "touche" eli eräänlaista fanfaaria, jossa jousisoittimet naputtavat esim. nuottitelinettä vasten ja puhaltimet toitottavat kunnianosoituksena yleensä kapellimestarille, solistille tai säveltäjälle.

laan Aleksandr Zilotin organisoimissa konserteissa jo vuosina 1906 (*Pohjolan tytär*) ja 1907 (sinfonia nro 3). Melartin esittäytyi pietarilaiselle musiikkiyleisölle Wienissä vuonna 1900 säveltämällään g-molli-jousikvartetolla, ja häntä juhlittiin ja ”kannettiin käsillä” jos mahdollista vielä enemmän kuin Viipurissa. Ensimmäistä kertaa elämässään hänelle oli palkattu jopa miespalvelija. Isälleen Melartin kertoi (25.3.1908) kvarteton esityksestä vain myönteiseen sävyyn, mutta ihan tyytyväinen hän ei tosiasiassa ollut venäläisen kvartetin hermostuneeseen ja keskeneräiseen soittoon. (EM 20.3.1908 → Rosen; 23.3.1908 → Krohn.) Esitys uusittiin onneksi kolme viikkoa myöhemmin, jolloin se oli ehtinyt jo kypsyä soittajien mielissä. Melartin sai myös kutsun tulla johtamaan kolmannen sinfoniansa syksyllä keisarillisen Mariinski-teatterin orkesterin – ”parhaan ja suurimman”– kanssa, jota esimerkiksi Gustav Mahler ja Arthur Nikisch olivat johtaneet. ”Ajattele 110 miestä! Mikä kunnia!”, hän kirjoitti. (EM 20.3.1908 → Rosen; 25.3.1908 → isä.) Jostain syystä kyseinen konsertti ei kuitenkaan toteutunut.

Helsingissäkin oli odottamassa huhtikuun alussa jälleen orkesterikonsertti, jossa Melartin johti uudistamansa kolmannen sinfonian ja *Siikajoen* sekä uutuutena alkusoiton ja kolme ensimmäistä kohtausta oopperasta *Aino*. Solisteiksi saatiin monen vastoinkäymisen jälkeen Ester Niska-Forsman ja Eino Rautavaara. Alun perin tehtävään lupautunut Aino Ackté oli sairastunut, eikä Hanna Granfelt voinut tulla paikkaamaan häntä ulkomailta. Heikki Klemetin mukaan itse konserttiin ei päässyt Eino Rautavaarakaan sairastumisensa vuoksi, jolloin Väinämöisen kohtaus jouduttiin jättämään pois. Konsertissa esitetystä sinfoniasta Klemetti antoi melko kielteisen arvioinnin erityisesti ensiosien raskaan soitinnuksen ja runsaiden sävellajin vaihdosten takia.[283] Arvostelun sävy poikkesi selvästi vuotta aiemmin olleen kantaesityksen päivälehdissä saamista hyvin kiittävistä kritiikeistä.

Ennen sinfoniakonserttia Melartinilla oli vielä yksi tehtävä ja kova ponnistus edessään aivan maaliskuun lopussa. Muntra Musikanter esitti kevätkonsertissaan tammikuussa valmistuneen tilauksensa *Ilmarisen nuoruus*, ja sen esityksen varmistamiseksi tarvittiin Melartinia tuomaan jotain järjestystä harjoituksiin, jotka olivat Axel Steniuksen johdolla menneet kurjasti. Kun teoksessa oli kuoro- ja orkesteriosuuksien lisäksi baritonille kirjoitettuja sooloja, itse esityksenkin oli käydä huonosti solisti Eino Rautavaaran sairastuttua juuri ennen konserttia. Alun perin Steniuksen piti johtaa esitys, mutta hänen olikin lähes *ex tempore* siirryttävä sairastuneen Rautavaaran tilalle solistiksi,

283 Klemetti 1966, 23–24.

ja Melartin joutui korokkeelle johtamaan orkesteria ja kuoroa, onneksi ei siis kuitenkaan aivan kylmiltään.[284]





Oopperalaulajat Ester Niska-Forsman ja Eino Rautavaara.
Kuvat: Kansalliskirjasto ja Finna/Museovirasto.

Nummelan parantolassa vietetty aika antoi Melartinille entistäkin enemmän aikaa opiskella kieliä, esimerkiksi englantia ja ranskaa, sekä lukea kirjallisuutta, jonka alalla häntä pidettiin suorastaan tuntijana. Helmi Krohnin mukaan hän luki kaiket yöt, sillä unettomuus vaivasi häntä koko elämän ajan, eikä ollut sellaista kirjaa, jota hän ei olisi tuntenut. Hän oli perehtynyt niin klassiseen kuin oman aikansa uuteen kirjallisuuteen, niin runoteoksiin kuin proosaankin. Monet kirjat hän luki alkukielellä, kuten Danten *Divina commedian*, johon hänet sai tarttumaan Leinon julkaisema käännös. Hän kirjoitti Helmi Krohnillle (5.7.1908):

> Oletko lukenut ’Päivästä’ Eino Leinon Dante-käännöksen? Se on minusta oikein hyvä. Täytyy myöntää, että itse alkuperäinen sai sen kautta aivan

284 *100 år med MM*, 39.

kuin uuden valaistuksen. Minä hain Danten hyllyltäni ja rupesin sitä taas lukemaan pikkuisen. Kauhean raskas ja peloittava se on. Ei sitä jaksa sulattaa kuin sivun päivässä. Mutta kuinka mehevää ja täyteläistä vanhaa viiniä – niissä paikoissa, joissa keskiajan sekavimmat skolastisuudet eivät tykkänään hämmennä näin perin yksinkertaista nykyaikaista lukijaa.

Kirjeenvaihdossa juuri Krohnin tai Irma von Rosenin kanssa Melartin usein käsitteli Suomessa, Keski-Euroopassa ja Englannissa ilmestyneitä kirjoja ja kommentoi esimerkiksi Krohnin kirjoittamia kirjoja tai työn alla olevia käännöstöitä, kuten Oscar Wilden *Dorian Grayn muotokuvaa*. Hänestä kehittyikin aikaa myöten kirjojen keräilijä, jolla oli esimerkiksi täydellinen kokoelma Eino Leinon teosten ensipainoksia. Niistä useissa oli tekijän omistuskirjoitus, ja vuonna 1935 kokoelmassa oli jo lähemmäs sata julkaisua.[285]



Melartinilla ja kirjailija Helmi Krohnilla oli vuosien ajan tiivis kirjeenvaihtoystävyys. Kuva: Kansalliskirjasto.

Ei siten ole yllättävää, että juuri Nummelassa ollessaan Melartin sai kosketuksen myös tuohon aikaan hyvin ajankohtaiseen, yleisesti innostusta he-

285 Ks. E. J. Ellilä: ”Kirjanystäväin suurnäyttely.” *Nuori Voima* 1935, nro 1.

rättäneeseen henkiseen liikkeeseen, teosofiaan. 1800-luvun loppupuolella oli virinnyt kiinnostus mystiikkaa, salatieteitä, esoteerista tietoa ja okkultismia kohtaan. Sen taustalla oli maailman modernisoitumisen mukanaan tuoma yhteiskunnallinen murros, johon vaikuttivat olennaisesti teollistuminen, kaupungistuminen, tiedonvälityksen ja lehdistön roolin voimistuminen sekä kansalaisyhteiskunnan synty.[286] Melartinin kohdalla kyse ei kuitenkaan ollut oletettavasti kiinnostuksesta nimenomaan salatieteisiin tai salattuun tietoon, vaan hänen kohdallaan teosofisten ideaalien etsiminen lähti liikkeelle arjen tarpeista: sairauden, kivun ja pelon kaltaisten ilmiöiden selittämisestä ja tulevaisuuden epävarmuuden sietämisestä keskusteluissa nimenomaan muiden sanatoriovieraiden kanssa.[287] Ensimmäiset viitteet tutustumisesta teosofiaan ovat tammi- ja helmikuulta 1906, kun Melartin kirjoitti (6.1. ja 22.1.1906) taskukalenteriinsa puhuneensa siitä muiden potilaiden kanssa.

Modernisoituminen oli merkinnyt muutoksia myös yksilön suhtautumisessa uskontoon ja kirkkoon. *Kodin kuvasto* kuvasi tätä suhdetta osuvasti:

> Yksi nykyisen ajan huomattavimpia ilmiöitä on, että sivistynyt sääty yhä enemmän ja enemmän vieraantuu kirkon opeista ja kirkollisista tavoista. Tämä johtuu luonnollisesti siitä, että kirkko ei ole jaksanut seurata yleisen kultuurikehityksen mukana, vaan on jäänyt jälelle, pysyen kiinni vanhoissa dogmeissaan, jotka eivät enää tyydytä sivistyneen ihmisen uskonnollista kaipuuta. Ihmisen uskonnollinen tarve ei kuitenkaan kuoleudu kultuurin kehittyessä. Se hakee vain uusia valloitusaloja, uusia kiinnityskohtia, joihin se voi nojata ja joissa se voi löytää kaivattua tyydytystä. Ja teosofia on meidän päivänämme se uskonnollinen suunta, joka kaikissa kultuurimaissa saavuttaa yhä useampia ja useampia kannattajia sivistyneitten keskuudessa. Meillä tämä henkinen liike on verrattain nuori, mutta siitä huolimatta se on täälläkin ehtinyt jo voittaa paljon alaa.[288]

Suomessa sivistyneistön parissa teosofiasta kiinnostuneet eivät niinkään tavoitelleet salattua tietoa, vaan sen harrastaminen merkitsi pyrkimystä perimmäisen totuuden jatkuvaan ja yhä syvenevään etsimiseen. Teosofia muodosti tietyn oppikokonaisuuden sijaan pikemminkin vertailevan perspektiivin, jonka kautta kaikkea uskonnollista, tieteellistä ja filosofista kirjallisuutta tulkittiin.[289]

---

286 Leskelä-Kärki ja Harmainen 2021, 9–13.
287 Ks. Harmainen 2021, 49, 51.
288 *Kodin kuvasto* 1916 nro 49.
289 Järvenpää 2022, 129.

Yhdysvalloissa 1875 alkunsa saanut teosofinen liike levisi nopeasti Eurooppaan, ja siihen liittyi myös kiinnostus orientalismiin ja itämaisiin uskontoihin, erityisesti buddhalaisuuteen ja hindulaisuuteen. Teosofia viittasi ”jumalalliseen viisauteen”, totuuksiin, joita ”viisaat” olivat aikojen kuluessa ymmärtäneet. Ajateltiin, että aina on ollut sellaisia viisauksiin vihittyjä mestareita, joilla on ollut omakohtaista tietoa elämän ja kuoleman mysteereistä. Tätä viisausperinnettä tutkimalla oli mahdollista päästä ikiaikaisten henkisten opetusten äärelle, ja elämän ymmärtäminen teosofisen ”ajattoman viisauden” valossa saattoi olla avain oman itsen kehittämiseen, suhtautumiseen maailman tapahtumiin ja ympäröivän yhteiskunnan ilmiöihin. Se ikään kuin viitoitti tietä kohti totuutta ja vastuullisempaa elämää. Teosofiassa ajatellaan, että se, millaiseksi elämä muodostuu, riippuu kunkin yksilön omista teoista ja ajatuksista. Siksi karman laki on jälleensyntymisen ohella tärkeimpiä teosofian esittämistä opeista.[290]

Melartinille teosofiassa keskeistä oli myös käsitys kaiken ykseydestä: maailmankaikkeus ja kaikki, mitä siihen sisältyy, on yhteydessä toisiinsa ja toisistaan riippuvaa. Kaikki ihmiset ja eliöt ovat pohjimmiltaan yhtä, ja kaikki atomeista aina galakseihin asti perustuu samaan universaaliin, elämää luovaan todellisuuteen. Tämä ajatus näkyy Melartinin Helmi Krohnille (20.9.1907) lähettämässä kirjeessä, jossa hän kertoi innostuksen hetkistään:

> Kun jotain suurta ja kaunista syntyy sielussa, emme tiedä miten ja mistä, useinkaan ei ulkonaisten suhteiden vaikutuksesta, vaan niistä huolimatta. Kuin suuri sydämen rikkaus. Kuin kultainen lahja, joka putoaa meidän arkielämän harmaantomuisiin käsiin! Niin, se on ihanaa. Ja kuinka rikkaaksi se tekee elämän pitkäksi aikaa. Mielessä paistaa aurinko vielä monet päivät perästäkin päin ja kultaa mitättömimmän pienetkin asiat. Kai se on tämä, joka niin usein tekee elämäni yhtämittaiseksi juhlaksi. Ja se ilo, joka silloin on meissä, se ei tule sen kautta, että me olisimme ”kaiken yläpuolella”, se tulee siitä, että me olemme kaikessa.

Melartin koki saavansa teosofiasta aineksia pitää elämäänsä tasapainossa ja suhtautua arkipäivän vastoinkäymisiin. Hän kuvasi elämänasennettaan (26.11.1909) Irma von Rosenille:

> Olen nykyään tullut niin rauhalliseksi, nyt kun olen yhä enemmän syventynyt teosofiaan (älä naura sanalle teosofia). Siitä on vuosi vuodelta tullut

290 Teosofisen seuran sivut https://www.teosofinenseura.fi/mitaonteosofia.php.

kiintopiste elämääni. Keskus, joka pitää kaiken koossa. Siksi minua varten tuskin on olemassa surua tai iloa. Ainoastaan erilaisia elämän välttämättömyyksien muotoja. Siksi voin ottaa kaiken rauhallisesti. Kuin jonkin ehdottoman välttämättömän. Ilman fatalismia. Olen hyvin hiljaa ja tyytyväinen. Älkää ajatelko, että minun teosofiani on jotain yksipuolista. Tämä on minun oma teosofiani. Tällä hetkellä se merkitsee kehitykselleni päämäärää ja päätepistettä. Kyllä se tosin joka tapauksessa tulevaisuudessakin on suuntani.

Teosofia toisin sanoen antoi Melartinille päämäärän, jota kohti kilvoitella omassa kehityksessään. Se tarjosi tukipuita arkielämän hallintaan ja toimi sellaisen elämänfilosofian kirkastajana, jossa sisäinen elämä ja sieltä kumpuava henkinen taide pyrittiin asettamaan tärkeysjärjestyksessä etusijalle. Teosofia tarjosi 1900-luvun alussa viitekehyksen, jonka avulla oli mahdollista nähdä elämän tarkoitus uudella tavalla ja kyetä tarkkailemaan elämää ylipäätään laajemmasta näkökulmasta; olla rauhallisempi, läsnäolevampi, suvaitsevaisempi kanssaihmisiä kohtaan ja toimia vastuullisesti ajatuksissa, sanoissa ja teoissa. Näitä samoja ideaaleja teosofia tarjoaa yhä nykypäivänä kuvaten perusajatustaan ”elämäntapana, joka rohkaisee totuuksien tutkimiseen ja itsetuntemuksen syventämiseen”.[291]

Melartin liittyi lopulta vuonna 1910 muutama vuosi aiemmin perustettuun Suomen Teosofiseen Seuraan, jonka käynnistäjä ja ylisihteeri oli hänen ikätoverinsa, helsinkiläinen Pekka Ervast. Ervast kirjoitti hyvin lämminhenkisen kirjeen Melartinille (4.1.1910):

Rakas Herra Erkki Melartin,

Teidän suora ja sydämellinen kirjeenne teki minut niin iloiseksi, koska juuri tämän vuoden 1 p:nä puhuin Teistä ja muista säveltäjistämme ja sanoin odottavani, että pian liittyisitte Teosofiseen seuraan. Kuten ehkä tiedätte, on Oskar Merikanto T.S.:n jäsen, samoin neiti Moberg. Olen jo aikoja sitten kuullut Teistä, että harrastitte teosofisia lukuja, ja olen sitä paitsi aina pitänyt Teitä erityisesti omana hengenheimolaisenani, sentähden että Teidän musiikkinne on minua alusta saakka viehättänyt. Muistan hyvin, kuinka Teidän ensimmäiset lastunne vaikuttivat minuun musikaalisen ilmestyksen tavoin (niin kuin kirja Asiens ljus vaikutti Teihin). Te toitte niissä ilmi minun oman sydämeni sanattoman ja sanomattoman kaipauksen. Päätin

291 Teosofinen seuran sivut https://www.teosofinenseura.fi/mitaonteosofia.php.

niiden nojalla, että meidän persoonallisuuksissamme olisi samantapainen pohjasävel, ja olen Teitä aina ”odottanut”. Lausun Teidät kaikesta sydämestäni tervetulleeksi Teosofiseen Seuraan!

Innostajana jäseneksi liittymisessä saattoi olla Jussi Snellman, joka oli ollut seuran jäsen jo lähes vuoden ja jonka kehitykseen Melartin oli ollut hyvin tyytyväinen. (EM 11.2. ja 22.3.1909.) Snellman esiintyi varsin aktiivisesti teosofisen seuran kokouksissa lukien runoja ja esittäen melodraamoja näyttelijäkollegoidensa Hilma Pihlajamaan ja Olga Salon kanssa. Hän oli niin tunnettu teosofina, että Jean Sibeliuskin kirjoitti päiväkirjaansa Ruth Sibeliuksen ja Snellmanin seurustelun aikoihin (26.11.1914): ”Jussi Snellman, en theosof och — på besök.” Myös Melartinin nimi alkoi näkyä vuodesta 1912 alkaen päivälehdissä, joissa ilmoitettiin seuran erilaista kokouksista ja esitelmätilaisuuksista ja joissa Melartinin kerrottiin improvisoivan musiikkia pianolla tai säestävän lauluesityksiä.

Oletettavasti Pekka Ervastin persoonallisuus oli Melartinille yksi tärkeä seikka kiinnittymisessä teosofiaan ja sen jälkeiseen Ruusu-Ristin aatteeseen. Esimerkiksi Elli Tompuri on kuvannut Ervastia hyvin arvostavasti ja pitänyt tätä sivistyneenä, kaikelle kauniille ja inhimilliselle avoimena henkilönä, jonka hienovarainen suhtautuminen ihmisiin sai monet turvautumaan hänen tukeensa, kun tie näytti nousevan pystyyn tai kun kaikki näytti epäselvältä.

> Hän ei koskaan tyrkyttänyt mielipiteitään eikä apuaan. Viisaana ihmisenä hän tiesi, että sellainen olisi ollut vain hetken helpotuslääke. Mutta hänessä virtasi viisas ihmisymmärrys ja voima, joka sai jokaisen hakemaan tukea sisimmästä itsestään ja ratkaisemaan omat pulmansa. Hyvin varovainen hän oli ryhtymään mihinkään suggerointiin. Jonkin käytännöllisen neuvon hän saattoi antaa.”[292]

292 Tompuri 1945, 277–278.


Vibergs Musikvänner

Osa IV
Vuodet 1908–1911

Viipurin musiikkielämän kehittäjänä, kapellimestarina ja oopperasäveltäjänä
Yöllisten näkyjen runoelma Pietarissa



NO COPYING

Viipurin musiikkielämän kehittäjänä, kapellimestarina ja oopperasäveltäjänä

Melartin kutsutaan kapellimestariksi • Kansanlaulujen keräämistä kotiseudulla • Surullinen puutarha Pietarissa • Melartin perustaa orkesterikoulun • Rainer Breitensteinin seurassa • Suuri symbolistinen ooppera *Aino*

> *Det börjar kännas som om det inre trycket (när jag ej får tid att komponera) skulle bli så starkt att det rent af spränger mig.*[293]

Viipurissa maaliskuussa 1908 pidettyjen Melartinin sävellyskonserttien innostuneella vastaanotolla oli ollut musiikillisen juhlinnan lisäksi muukin tarkoitus. Kaikki olivat tehneet parhaansa saadakseen konsertinantajan viihtymään siinä toivossa, että hän seuraavana vuonna jäisi kaupunkiin pysyvämmin. Musiikkielämä oli Viipurissa puolue- ja kielipolitiikan takia pirstaloitunut ja hajallaan. Keväällä Juho Leino oli sanoutunut irti toimestaan Viipurin musiikinystävien orkesterin kapellimestarina, kun ruotsinkielinen musiikkiväki ei luottanut häneen ja oli yrittänyt syrjäyttää hänet useampaan kertaan. Suomenkielinen yleisö sen sijaan piti Leinon saamaa kohtelua loukkaavana, ja niin ainekset avoimeen kiistaan olivat koossa. Melartinin ajateltiin olevan henkilö, joka pystyisi kohoamaan politikoinnin yli ja tuomaan Viipurin kulttuurielämään *modus vivendin* eli sovun, jonka kanssa kaikki pystyisivät elämään. ”Mutta voimani? Ja oma työni?”, säveltäjä parahti isälleen (13.3.1908) pohtiessaan avautuvaa uutta uravaihtoehtoa.[294]

Melartinin persoona ja musiikillinen ote olivat tehneet viipurilaisiin ilmeisen syvän vaikutuksen. Suomenkielisen *Karjala*-lehden mukaan kapellimestari oli viipynyt kaupungissa viikon, eikä samanlaista musiikkielämystä ollut usein koettu. Kun säveltäjä itse oli johtamassa teoksiaan, musiikki tuli eläväksi ja

293 EM kirjeessään Viipurista 25.3.1909 Irma von Rosenille.
294 Ks. Ranta-Meyer 2003, 125 ja 2007, 8–9; Kuula 2006, 148.

uskottavaksi, ja kun yleisö pystyi samaistumaan ja tuntemaan sympatiaa säveltäjää kohtaan, se oikeastaan vasta sitten kykeni etsimään teoksen syvempiä merkityksiä. ”Sävelet, mitkä alkujaan lauloivat vain säveltäjänsä mielialoja, soittavat nyt meidänkin tunteitamme. Taiteilija on näin meidät voittanut, lumonnut, sytyttänyt. Me palamme. Me tunnemme palamisen sekä ilot että tuskat”, kirjoittaja kuvasi säveltäjän läsnäolon merkitystä ja jatkoi:

> Ja Erkki Melartinin persona on sytyttävä. Häneen ihastutaan, häneen rakastutaan. Silmää räpäyttämättä häntä sävel säveleeltä seurataan. Häntä *tahdotaan* ymmärtää. Hänen mukanaan on jokaisen kuulijan myötätunto. Hän on niin nuori, niin palava! Niin lapsellisen avonainen ja koristelematon. Niin elämänhaluinen. — Ja kuitenkin niin vakava. Häntä kuullessa nousee sydämistä vaistomainen huokaus: antakoon elämän valtias hänelle pitkän ja raikkaan työpäivän, antakoon hänelle terveyttä henkensä helmistä itselleen iloksi ja maallensa kunniaksi paljon kaunista luoda![295]

Kiinnostus Melartiniin ja luottamus hänen kykyihinsä ei ollut syntynyt vain vuosien 1906 ja 1908 konserttien ansiosta, kuten esimerkiksi Erkki Salmenhaara on arvellut, vaan hän oli ollut viipurilaisten mielissä jo huomattavasti aiemmin.[296] Keväällä 1903 paikkakunnan tunnettuna konserttisäestäjänä toiminut maisteri Karl Höckert oli Viipurin musiikinystävien orkesterin johtokunnan valtuuttamana lähestynyt Melartinia kirjeitse (12.4.1903) ja pyytänyt häntä kapellimestariksi seuraavalle kaudelle Armas Järnefeltin jättäessä tehtävän. Myös Selim Palmgrenille oli ilmoitettu vapautuvasta tehtävästä, ja siten tarkoitus oli järjestää koesoitto. Höckertin kirjeen kääntöpuolella on säilynyt Melartinin vastausluonnos. Sen mukaan nuori säveltäjä kieltäytyi koesoitosta perustellen sitä musiikkiopistotyöllä, jota ei voinut jättää. Vaikka orkesterin johtajan paikka olisikin opettavainen, hänelle jäisi Helsingissä enemmän aikaa säveltämiseen.

Nyt viisi vuotta myöhemmin, huhtikuun 11. päivänä 1908 Melartin ilmoitti ottavansa hänelle uudelleen tarjotun tehtävän vastaan Viipurin vuonna 1894 perustetun orkesterin johtajana. Helsingissä asiasta uutisoi nopeasti *Hufvudstadsbladetin* ”Bis” Wasenius kertoen Melartinin kunnianhimoisista suunnitelmista Viipurin ja maan koko musiikkielämän hyväksi. Kirjoituksessaan ”Bis” mainitsi, miten tuleva kapellimestari oli jo kyennyt liittämään taiteen hyväksi yhteen keskenään rikkonaisissa väleissä olevat puolueet.[297]

---

295 *Karjala* 22.3.1908. Nimimerkin S. M. takana oli todennäköisesti päätoimittaja Anto Söderman.
296 Ks. Salmenhaara 1996a, 197.
297 K. F. Wasenius 14.4.1908 *Hbl.*

Melartin alkoi heti työskennellä tarmokkaasti tulevan ohjelmakauden hyväksi. Jo toukokuussa hän pyysi Viipurin orkesterin kirjastosta partituureja ja vanhoja konserttiohjelmia tarkistaakseen ja järjestääkseen niitä. Vaikka Viipuri teetti paljon työtä, hän arveli syksyn siellä tulevan erityisen mielenkiintoiseksi. (EM 31.5.1908 → isä.) Kesäksi hän suunnitteli Berliinin- ja Wienin-matkaa kuullakseen musiikkia ja seuratakseen kapellimestareita eräänlaisena preppauksena tulevalle työlleen. Hammaslahti sai kuitenkin korvata Keski-Euroopan, sillä matkakassa oli huvennut lunastaessa kolmea vekseliä, joista yksikään ei ollut Melartinin oma. (EM 27.6.1908 → Rosen.) Vaikka aluksi ulkomaanmatkasta luopuminen oli harmittanut, lopulta kuitenkin Melartinin mielestä asiat kääntyivät parhain päin. Kotiväen luona hänen terveytensä kohentui, ja maaseudun hiljaisuudessa aikaa jäi niin säveltämiselle kuin seuraavan vuoden suunnittelullekin.

Elokuun alussa työtä oli jo tavattoman paljon, vaikka konserttikausi alkoi vasta lokakuussa. ”Se Viipuri antaa tekemistä enemmän kuin yksi ihminen kunnolla jaksaisi. Nyt on minulla jo monta ohjelmaa valmiina päässä. Nuotteja olen tilannut suuret kasat. Tänne on jo tullutkin partituuria parin sadan edestä, vaikka ei se ole vielä kuin alkua vaan!”, sai Jalmari Finne tietää. (EM 27.6.1908 → Rosen; 4.8.1908 → Finne.) Todennäköisesti tulevalle kapellimestarille oli annettu valtuudet tilata jollain sovitulla summalla nuottimateriaalia soitantokauden valmistelutyötä varten.

Vieraillessaan alkukesästä 1908 Käkisalmessa Ampialan kartanossa Melartin löysi uuden innostuksen kohteen entisen kotiseutunsa perinnesävelmien keräämisestä. Päivittäisen sävellystyön lopetettuaan hän kulki iltaisin ristiin rastiin lähiseudun mökeissä keräämässä sekä laulujen sanoja että melodioita, ja oli jo kohta omien sanojensa mukaan niin vanhojen mummojen ja ukkojen kuin tyttöjen ja poikienkin suosiossa. (EM 27.6.1908 → Rosen.)

Piirileikkejä ja -tansseja hän sai merkittyä muistiin Pontus-joen ylittävällä Ampialan puusillalla, jossa talonväen ja alustalaisten oli tapana kerääntyä yhteen tanssimaan, leikkimään ja seurustelemaan. Myös Käkisalmen nuorisoseuran järjestämässä juhlassa Melartin oli innolla mukana ja sai talteen parikymmentä piirileikkiä. Heinäkuussa pidetyssä käkisalmelaisten kansanjuhlassakin Melartin oli luvannut auttaa ”tuhansin tavoin”, jotta voisi samalla kartuttaa keräyskokoelmaansa. Tästä sivuharrastuksesta Melartin tunsi pian tulleen melkein hänen päätyönsä, kun hän huomasi löytävänsä paljon muistiin merkittävää. (EM 9.6. 1908 → isä ja 27.6.1908 → Rosen.)

Samalla hän kiinnostui tavallisen kansan asioista, heidän iloistaan ja suruistaan ja havahtui siihen, kuinka erillään sivistyneistö eli heidän maailmastaan. Omien sanojensa mukaan hän ilman mitään runebergiläistä idealisointia tai huonojen puolien kaunistelua alkoi nähdä syy–seuraussuhteita tavallisen kansan elinoloissa, mikä lisäsi hänen optimismiaan: kun tunnistaa tekojen ja toiminnan juurisyyt, näkee myös mahdollisuudet kehittymiseen ja tilanteen paranemiseen.[298] ”Tämä oli minulle tärkeää aikaa. Aloin pohtia suurta joukkoa kysymyksiä, jotka olin välillä työntänyt syrjään uskoen päämääräni elämässä olevan vain oma kehitykseni. Luin paljon yhteiskunnallista kirjallisuutta, ja silmäni avautuivat niin että aloin nähdä monet asiat aivan uudessa valaistuksessa”, Melartin kuvasi havahtumistaan. (EM 27.6.1908 → Rosen.) Hän halusi selvittää oman suhteensa eettisiin ja sosiaalisiin kysymyksiin niin, että saattoi löytää oman tiensä suhteessa puoluepolitiikkaan ja työväenkysymykseen.

Melartin katsoi olevansa niin ulkopuolisena elämässä, että pystyi näkemään hyvät puolet toistensa kanssa vastakkaisissakin puolueissa ja suuntauksissa. Hän piti kykyään eläytyä intuitiivisesti moniin eri suuntauksiin ja aatemaailmoihin elämää pikemminkin rikastuttavana kuin hajottavana, niin että kykeni sisällyttämään elämänkatsomukseensa laajasti eri näkökulmia. Oman taiteilijantiensä ja elämäntapansa hän aikoi säilyttää pääpiirteissään entisellään, mutta uuden värin niihin toisi väistämätön joukko velvollisuuksia, joita voisi edistää päätyön ohella. (EM 27.6. ja 30.7.1908 → Rosen.) Tämä Melartinin ajattelu näkyi myös lokakuun 1908 *Karjala*-lehden haastattelussa, jossa Torsten Kaukoranta (vuoteen 1906 asti Kiljander) kuvasi uutta kapellimestaria: ”Vastapäätä istuu mies, jolle on paljon annettu, mutta joka on valmis antamaan vielä enemmän. [- -] Hänellä on vain yksi tarkoitus, nimittäin voimiensa mukaan tehdä hyvää yhteiskunnassa, kohottaa sivistystä kansassa sillä alalla, millä hän itse niin paljon omaa.”[299]

Keräämistään piirileikeistä Melartin päätti heti kesäkuun alussa tehdä kokoelman helppoja sovituksia pianolle ja julkaista ne esipuheineen ”halvemmalle paperille painettuna”, jotta ne olisivat helposti saatavilla. ”Uskon, että paitsi niiden puhtaasti taiteellinen arvo ei ole vähäinen, mutta että niillä tulee olemaan suuri kulttuurihistoriallinen ja etnograafinen arvo. Tänään olen istunut tämän työn parissa jo 7 tuntia. Se on erittäin mielenkiintoista ja antaa minulle aivan uusia näkökulmia”, Melartin kertoi kotiväelle lähettämässään kirjeessä (9.6.1908). Hän oli todella paneutunut asiaansa ja jopa tilannut itselleen Pieta-

298 Melartin ei erittele syitä eikä seurauksia. Ehkä torpparikysymys kuitenkin on yksi niistä ajankohtaisista asioista, joihin hän sai uutta näkökulmaa.

299 Kaukoranta 1.10.1908 *Karjala*.



Ampialan kartanon päärakennus ja piha. Kuvalähde: Finna/Museovirasto.

NO COPYING



Melartin kokosi keräämistään piirilauluista ja -tansseista useita nuottikokoelmia.
Kuva: Etelä-Karjalan museo.

rista kokoelman venäläisiä kansanlauluja ja -tansseja, jotta voisi vertailla keskenään niitä ja Käkisalmesta keräämiään, erityisesti sävellajisuhteiden ja rytmin käsittelyn osalta. ”En tule kotiin, ennen kuin olen saanut kuulla tämän rikkaan aarteen vielä tuntemattomatkin melodiat”, hän ilmoitti Hammaslahteen.

Suunnitelmiensa mukaisesti ripeäotteinen Melartin sovitti pianolle keräystyönsä tuloksista 112 sävelmää kolmena kansan- ja piirilaulujen kokoelmana. Fazer julkaisi ne syksyllä opusnumerolla 55. Jokaisessa vihossa on sama, syyskuulle 1908 päivätty laaja ”esilause”, jossa kerrotaan laulujen taustasta ja käyttötarkoituksesta:

> Käkisalmen lähellä on pieni järvi, Ostamo nimeltään. Tämän yhdistää Vuokseen pikkuinen luikertava joki, jonka yli kaunis silta vie komeaan taloon. Siinä talossa olen monet hauskat ajat elänyt ja sillä sillalla monet iloiset illat viettänyt. Kesällä kun päivän työ oli lopussa ja iltaruoka häthätää pistetty poskeen, kokoonnuimme talon joukko sillalle. Olimme siellä tavallisesti nuorimmasta vanhimpaan: muonamiesten kävelemistä harjoittelevista pikkulapsista kojon ukkoon asti. Istuttiin ja juteltiin, välillä aina laulettiin. Enimmät laulut kuitenkin, yksin surulliset ja hitaasti kulkevat, laulettiin piirilauluina. [- -] Kuta enemmän laulettiin, sitä enemmän johtui uusia mieleen, mitä ei yksi muistanut, muisti toinen. Siten tuli melkein kunnianasiaksi, ettei samana iltana samaa laulua kahteen kertaan laulettu; heti yhden lopetettua iski toinen uudelleen kiinni.

Melartin oli sanojensa mukaan pyrkinyt tekemään sovitukset niin yksinkertaisiksi, että ”hyvinkin vähän harjaantunut” soittaja voisi niihin tarttua. Erityisen kiinnostava esipuheessa on maininta sovitusten pääperiaatteesta: ”Soinnutuksessa olen koettanut välttää sitä hirvittävää kaavamaisuutta, joka on tehnyt suuren osan kansanlaulusovituksista niin tympäisevän yksitoikkoisiksi.” Samaa ajatusta hän tähdensi myös kirjeessä Jalmari Finnelle (1.7.1908):

> 50 kansanlaulua on jo sovitettu pianolle ja päälle päätteeksi hyvin. S.o. kaikki filistealaiset ja ”professorit” tulevat huutaman ”ai ja voi” ja ”eihän sillä tavalla kansanlauluja soviteta” j.n.e. Antaa heidän rähistä. Monet tulevat myös sanomaan, että niillä ei ole sitä oikeata suomalaista leimaa, mutta siinä he erehtyvät. Sillä juuri se niissä on! Vika on vain heidän nenässään, joka ei enää tuoksuja tunne.[300]

300 Filistealaisilla Melartin viittaa jo Robert Schumannin käyttämään ilmaisuun, jolla tarkoitetaan vanhoillisia ja kaavoihin kangistuneita.

Sovituksissa onkin raikkautta ja yllätyksellisyyttä, toisinaan hieman itäeurooppalaisesta kansanmusiikistakin vaikutteita imenyttä näkemystä rytmin ja harmonian suhteen. Vaikka ne ovat jo nykypäivän ohjelmistoista miltei unohtuneet, niillä on ollut aikoinaan sekä pedagogista käyttöarvoa että monine painoksineen vaikutus suomalaisten kansanlaulukäsityksiin.[301]

Melartinin kokoelmat ovat levinneet laajemmalle kuin on osattu ajatella. Heikki Laitinen on tutkinut Šostakovitšin teoksen *Sjuita na finskije temyi* (*Sarja suomalaisiin teemoihin*) taustaa. Vuonna 1939 kamariorkesterille ja lauluäänelle sävelletty teos sai maailman kantaesityksensä vasta vuonna 2001 Kaustisilla. Laitista kiinnosti, miten säveltäjä oli löytänyt juuri kyseiset kansanlaulut. Osoittautui, että kolme kaikkiaan seitsemästä lauluista oli tästä Melartinin käkisalmelaisten kansan- ja piirilaulujen kokoelmasta ja tulleet Šostakovitšin tietoon joko painettuina nuotteina tai ehkä osin jopa vuoden 1929 äänilevyn välityksellä. Laulujen tahtilajit paljastivat, että lähteenä oli ollut nimenomaan Melartinin sovitus. Laitisen mukaan esimerkiksi kansanlaulusta *Jos mie saisin* (op. 55c, nro 26) ei muissa kuin tässä kokoelmassa esiinny 5/4-tahtilajia. Laitisen mielestä kokoelma kuvastaa myös Melartinin hyvää huumorintajua, ja ylipäätään hän pitää vuonna 1908 säveltäjän keräämää kokoelmaa siinä suhteessa ainutlaatuisena, että tämä on merkinnyt muistiin lapsuuskotinsa ympäristön lauluja. Hänen mielestään siksikin Melartinin on muita vastaavia kokoelmia sävykkäämpi ja monipuolisempi: ”Siinä kuuluu oman kylän ääni.”[302]

Kansanlaulujen keräystä Melartin jatkoi myöhemminkin ulottaen sen laajemmalle, muiden muassa Sortavalan, Joensuun, Nurmeksen ja Iisalmen alueelle. Hän myös julkaisi lisää sovituksia, mukaelmia ja kokoelmia 1920- ja 1930-luvuilla. Käsityksensä karjalaisista kansanlauluista, niiden luonteesta ja tyypillisistä aiheista hän kokosi yhteen vuonna 1927 pitämissään yleisöluennoissa ja radioesitelmissä.

Samaan aikaan kun Melartin vietti 1908 kesälomaa Käkisalmessa innostuen kansanlauluista, hänellä oli muutenkin loistava työvire säveltämisessä. Etäisyys kaupunkielämään teki hyvää, ja hän totesikin kirjeessä (21.5.1908) Jalmari Finnelle, miten ihmisen tulisi elää maalla ja tulla toimeen sillä, mitä käsillänsä saa aikaan.

> Koko elämä kävisi silloin niin suorapiirteiseksi ja selväksi ja ihminen saisi rauhan oman itsensä kanssa. Tämä maaelämä on ihan ihmeellistä sillekin

301 Laitinen 2001, 21.
302 Laitinen 2001, 18–23.

joka ei sitä siten elä kuin pitäisi. Nyt jo olen toinen, rauhallisempi, ehyempi ihminen. Kaikki hälinä ja sensationien haku on minusta niin etäällä, että tuntuu ihmeelliseltä ajatella että ne joskus olisivat olleet lähellä minua. Ja oma itseni nousee taas kaikesta selvänä ja yksinkertaisena suurine suruineen ja hiljaisine iloineen —. Ja työni olen taas löytänyt!

Tässä toukokuun lopussa kirjoitetussa kirjeessä on myös ensimmäinen maininta pianosarjasta *Der traurige Garten* (op. 52), jota voidaan pitää Melartinin pianotuotannon yhtenä keskeisenä sävellyksenä. Ilmeisesti teoksesta oli ollut jo aiemmin puhetta Finnen kanssa, koska Melartin mainitsi sen vain nimeltä ikään kuin tietäen asian olevan vastaanottajalle tuttu. Pianosarjan hän toi esiin kirjeessä samassa yhteydessä, jossa kertoi sävellyssuunnitelmistaan nimenomaan orkesterisävellysten osalta, kuten jousiserenadista, oopperasta *Aino*, viulukonsertosta ja ”pienestä sinfoniastaan”, jolla hän luultavasti viittasi vuonna 1916 valmistuneeseen viidenteen sinfoniaan, ”Sinfonia brevikseen” (op. 90).

Alun perin tästä surullisen puutarhan aiheestakin oli tarkoitus tulla sinfonisia tunnelmakuvia orkesterille. Taustalla olivat kevättalven Pietarin-vierailut, joihin nähtävästi liittyi romanttista laatua ollut mutta toivottomaksi osoittautunut suhde Konstantin-nimiseen muusikkoon. Nämä tunnemyrskyt olivat kova paikka Melartinille, joka tunsi olevansa ”mustan kuilun partaalla”. (EM 23.3., 20.–22.4.1908; EM 16.4.1908 → Finne.) Polttava kaipuu, suru, yksinäisyyden tunne ja lopullisten jäähyväisten aiheuttama paino sydämellä saivat hänet nimittämään kävelyretkiensä puistokohdetta, mahdollisesti Pietari Suuren perustamaa Kesäpuistoa keskustassa Nevan etelärannalla ”Trauriger Garteniksi”, surulliseksi puutarhaksi.

Taskukalenteriinsa hän kirjoitti (21.4.1908): ”K:lle kirje, joka ei häntä kuitenkaan havahduta. Kävelyretkellä rouvan [Varvara Feodosjevan] kanssa 'Trauriger Gartenissa' oli raskasta. Kaikki kaikki muistot.” Seuraavan päivän aamuna, ennen paluutaan Viipuriin, hän kiirehti muutaman tunnin yöunen jälkeen hetkeksi yksin puutarhaansa: ”Jumalan tähden miten haikeaa! Olen kokenut ihmeellisen viikon ja silti yhä järjissäni. Olen romahtamaisillani väsymyksestä ja surusta.” Huhtikuun lopussa Jalmari Finne sai lukea kirjeestä (28.4.1908), että Melartinilla oli takanaan tragedia ja edessään tuntematon tie. ”Ystävä! Tuli kirje sinulta sekä tänne [Helsinkiin] että Pietariin. En minä ole voinut enkä voi vastata. Kerron ehkä hiukan sitten kun tavataan. [- -] On vaikea aika, mutta ei kukaan tiedä mitään. Ulkonaisesti olen ihan rauhallinen.”

Kesän 1908 aikana Pietarin puutarhan muistot olivat saaneet musiikillisen vastineensa, tosin alkuperäisestä ajatuksesta poiketen pianolle sävellettynä.

Syksyyn mennessä valmiina olivat hyvin runolliset, rakastumiseen viittaavan nimen saaneet ”Me kaksi” ja ”Rakkauden puistotie” sekä kolme muuta osaa ”Kerjäläislapsen kehtolaulu”, ”Sade” ja ”Yksinäisyys”. (EM 28.9.1908.)[303] Muiden muassa Leo Funtek oli saanut käsikirjoituksen etukäteen tutustuttavakseen, sillä hän kirjoitti säveltäjälle muutaman viikon päästä (24.11.1908) Fazerin kanssa tehdyn kustannussopimuksen solmimisesta: ”Teidän ’Trauriger Garten’ on jo aiheuttanut ja tulee jatkossa herättämään yhä enemmän empiviä päänpudistuksia helsinkiläisissä musiikkipiireissä; minä puolestani pidän sitä kaikkein modernistis-runollisimpana, mitä suomalaisella pianomusiikilla on tähän mennessä ollut esitettävänään.”

Pianosarjan painatustyö ilmeisesti kuitenkin viivästyi, sillä julkaisu ilmestyi vasta loppuvuodesta 1909.[304] Säveltäjä omisti teoksensa lopulta Jean Sibeliukselle ja lähetti painetun nuotin hänelle kirjoittaen saatteeksi (30.12.1909):

> Jo monen vuoden ajan minulla on ollut mielessäni ajatus saada omistaa Sinulle jonkin kunnollisen työni. Tämä ei tosin ole millään tavalla edustava, mutta minulla oli kuten sanottu tunne siitä, että minun täytyy omistaa se sinulle. Se on hyvin vaatimaton tapa ilmaista ihailunsa, mutta on kuitenkin yksi sellainen. Minun on vaikea sanoa sellaisia asioita ja vaikea ylipäätään liehitellä.

Sibelius vastasi (3.1.1910): ”Sydämellinen kiitos sarjasta, kirjeestä ja kaikista ystävällisistä sanoista. Sarja on tavattoman runollinen teos. Olet löytänyt siinä osuvan ilmaisun yksinäisyyden tunteelle (’alleingefühl’). Ymmärrän sinua erittäin hyvin. – Voit myös kuvitella, miten ylpeä olen omistuksesta.” Sibeliuksen vanhimman tyttären Evan kanssa seurustelleen Arvi Paloheimon mukana tuli vielä myöhemmin terveisiä: ”Sibba puhui joistain nuoteista, jotka hänelle olit lähettänyt ja käski minun vielä viedä perille suuret kiitoksensa Sinulle. Hän kertoi kyllä kirjoittaneensa, mutta oli silloin kipeä, joten ei sananmuotoa saanut kyllin hyväksi.” (Paloheimo 10.1.1910 → EM.)

+ + +

Erkki Salmenhaaran mukaan *Der traurige Garten* on säveltäjänsä lyriikan hienoimpia ilmentymiä ja kuuluu suomalaisen pianomusiikin merkkiteoksiin: ”Mo-

303 Osien alkuperäiset nimet Wir zwei, Liebesallee, Wiegenlied eines Bettlerkindes, Regen ja Solitude.
304 Esimerkiksi *Hbl*:ssa ilmestyi vasta 23.1.1910 ”Bis” Waseniuksen kokoama uusien nuottijulkaisujen kooste, jossa *Der traurige Garten* esiteltiin.

daalisuudessaan ja sisäistyneisyydessään se on harvinaisen ehjä, kaikkea sentimentaalisuutta kaihtava tunnelmaltaan yhtenäinen kokonaisuus."[305]

Der traurige Gartenin kaikissa osissa, keskimmäistä lukuun ottamatta, käytetään runsaasti doorista, lyydistä ja aiolista kirkkosävellajia. Myös terssi- ja sekuntisuhteiset harmoniat sekä kokosävelisyys hämärryttävät jonkin verran tonaliteettia, minkä vuoksi Funtek ehkä arveli musiikkipiirien pudistavan teokselle päätään. Urkupisteen avulla luodaan paikoin staattista tunnelmaa, mikä saattaa olla pieni hienovarainen kumarrus Sibeliukselle ja tämän useiden sävellysten piirteille. Taskukalenterimerkinnän (27.3.1908) mukaan Melartin oli tutkinut piano-opuksensa sävellysvuonna myös Debussyn musiikkia erityisesti juuri Funtekin innostamana. Tästä syystä impressionistiset piirteet kuuluvat *Trauriger Gartenissa* yhtä ilmeisinä kuin sibeliaaniset keinovarat.

Vaikka Melartin suunnitteli alun perin *Der traurige Gartenista* orkesteriteosta, nähtävästi kiireinen kapellimestarintyö Viipurissa esti lopulta tarttumasta työhön. Orkestraalinen ajattelu kuitenkin näkyy selvästi varsinkin ensimmäisessä osassa. Muuten tekstuuri on hyvinkin pianistista. Sarjan sovitti orkesterille lopulta vuosina 1911–1917 Leo Funtek, joka puhui kirjeissään erittäin arvostavasti teoksesta. Esimerkiksi vuonna 1910 hän kirjoitti säveltäjälle (9.9.1910): "Eilen illalla soitin rouvalleni Nro 1 'Traurige Gartenista'. Olimme hyvin ihastuneita. Jos olisin tunteikkuuteen taipuvainen, nimittäisin sen Itkuksi. Mistä tämä sinun maaginen taikuutesi tulee?"

+ + +

Viipuriin Melartin saapui pysyvämmin syyskuun 1908 lopussa, sillä konserttikausi alkoi vasta lokakuussa. Hän sai edeltä käsin hieman huolta tuottaneen asuntoasian järjestymään kätevästi, kun Ester Hällström tarjosi hänelle käyttöön kodistaan anopiltaan, apteekkari Karl Th. Hällströmin äidiltä vapautuneen huoneen.

Kapellimestarin tehtäväänsä Melartin suhtautui kunnianhimoisesti ja teki paljon työtä sen eteen, että kaikki menisi "med glans". Kuitenkin heti aluksi levottomuutta herätti orkesteriin jo lupautuneiden ulkomaisten muusikoiden mahdolliset peruutukset, sillä Suomi oli julistettu koleran saastuttamaksi alueeksi. Myös fagotistin saamiseen liittyi ongelmia, sillä aiemmalla soittajalla oli ollut vispilänkauppaa Viipurin kaupunginjohtajan vaimon kanssa sillä seurauksella, ettei näyttäytyminen kaupungissa nyt ollut viisasta. (EM 27.9., 8.10. ja 14.11.1908 → isä.)

305 Salmenhaara 1996b, 80.





Ester ja Karl Th. Hällström sekä heidän adoptiopoikansa Eero tarjosivat Melartinille Viipurissa kodinomaiset olosuhteet. Kuvat Kansalliskirjasto

Ensimmäiseen varsinaiseen sinfoniakonserttiin 15. lokakuuta mennessä kokoonpano oli kuitenkin kunnossa, ja arvostelijat ilmaisivat tyytyväisyytensä yhteissoiton tasoon ja balanssiin, kun jousisoittajia oli pystytty lisäämään. ”Puhtaus aivan häiriintymätön, ei edes vahingossakaan kuule soraääniä ja yhteissoitto mitä täsmällisintä”, arvioi *Karjala*-lehti. Orkesterin kokoonpanoa pidettiin erityisen onnistuneena, tarkkuutta kiitettävänä ja koko otetta musisointiin hyvin taitavana.[306] Uusi orkesterijohtaja kuitenkin myöhästyi kymmenen minuuttia ensimmäisestä esiintymisestään, yleisöä aivan täynnä olevasta kansankonsertista lokakuun 4. päivänä, kun hänen kellonsa oli pysähtynyt. ”Olin rauhallinen ja kaikki meni hyvin. Tämä oli ensimmäinen kerta, kun johdin jotain muuta kuin omia sävellyksiäni. Kolme kappaletta vaadittiin soitettavaksi uudelleen”, hän kirjoitti illalla (4.10.1908) kalenteriinsa.

Uusi kapellimestari kaksinkertaisti sinfoniakonserttien määrän kahdeksaan edeltäjänsä Juho Leinon johtajakauden neljästä. Puolet oli niin sanottuja kansansinfoniakonsertteja edullisin hinnoin, jotta soitannollinen harrastus leviäisi Viipurissa. ”Bis” Wasenius kertoi *Hufvudstadsbladetin* lukijakunnalle lehden numerossa 27. syyskuuta 1908:

306 Kaukoranta 17.10.1908 *Karjala*; *Wiborgs Nyheter* 16.10.1908.

> Tämän kunnianhimoisen ohjelman hra Melartin aikoo viedä läpi, ei ainoastaan Viipurin sosieteettia, vaan myös suurta yleisöä varten. Ymmärtäen tehtävänsä suurena ja kansan vuoksi suoritettavana hra Melartin on asettanut ehdoksi, että joka toinen sinfoniakonsertti tarjotaan kansankonserttina vain yhden markan sisäänpääsymaksulla.

Idealistisen kapellimestarin tarkoituksena oli ”tarjota parasta mahdollisimman alhaista sisäänpääsymaksua vastaan”.[307] Orkesterin johtokunta oli suostunut Melartinin ehdotukseen, vaikka yhdistyksen tuloja ajatellen se ei ehkä ollutkaan helppo ratkaisu.

Kansankonsertteihin sisällytettiin kevyemmän ohjelmiston oheen myös ”hyvää musiikkia”, jolle katsottiin olevan alempien kansankerrosten keskuudessa todellinen tarve.[308] Ne oli tarkoitettu siten eri yleisölle kuin niin sanotut populaarikonsertit, joihin osallistui virkamies- ja yläluokka. Sinfonia- ja kansankonserttisarjojen sekä helppotajuisen musiikin iltojen takia saman viikon aikana Melartinilla oli yleensä useita esiintymisiä ja useita erityyppisiä teoksia harjoitettavanaan ja johdettavanaan.

Vaikka Viipurin musiikinystävien orkesteri oli voitu Melartinin kaudelle laajentaa 23-miehiseksi ja täydennystä oli mahdollista saada välillä sekä Pietarin ammattilaisista että Viipurin hyvätasoisista amatööreistä, työtä sopivan ohjelmiston rakentamisessa ja orkesterin kokoonpanolle sovittamisessa lienee ollut valtavasti. Melartinin teosluettelossa huomiota kiinnittää suuri sovitusten määrä hänen omista sävellyksistään – niin lauluista, pianosävellyksistä kuin kvartetto-osista. Selitys useille sovituksille löytyy selailemalla Viipurin-kauden ohjelmalehtisiä erityisesti helppotajuisten konserttien osalta. Sopivasta ohjelmistosta oli ilmeisesti kova pula, ja helpointa lienee ollut sovittaa tai sovituttaa tarpeen täyttämiseksi omia sävellyksiä, ne kun tunsi perin pohjin. Leo Funtek sovitti lukuisia Melartinin sävellyksiä orkesterille sekä toimiessaan Melartinin sijaisena Viipurissa kaudella 1909–1910 että myöhemminkin. Ilmeisesti toimeksiantajana oli säveltäjä itse, ehkä kiireen vuoksi, mutta luultavasti myös järjestääkseen nuorelle perheelliselle emigrantille työtilaisuuksia.

Ensimmäisellä konserttikaudella Melartinin omia teoksia oli ohjelmistossa vielä vähän, selvästi vähemmän kuin myöhemmin 1910–1911. Tietty vaatimattomuus kuului ajan sivistyneistön kuvaan tai ainakin kapellimestarin luonteeseen: ei tuntunut sopivalta tuoda itseään ja omia sävellyksiään heti esille.

---

307 Nimimerkki ”-ll-” *Säveletär* nro 5 15.3.1909.
308 Dahlström 2001, 242.

”Lähiviikkoina ohjelmistossa ei ole mitään omaani, vaikka väki on alkanut jo kysellä. Paras niin!”, Melartin kirjoitti kotiin (8.10.1908).

Sinfoniakonserttien ohjelman ideoinnissa uudella kapellimestarilla oli kiinnostava kasvatuksellinen ja historiallinen ote: hän halusi antaa viipurilaiselle yleisölle läpileikkauksen länsimaisen taidemusiikin kehityksestä ”ei ainoastaan eri aikoina, vaan myöskin eri sivistysmaissa”.[309] On todennäköistä, että idean esikuvana ovat olleet Aleksandr Zilotin saman tyyppisellä periaateella järjestämät konsertit Pietarissa.[310] Viipurissa historiallisesti etenevä konserttisarja sisälsi Johann Sebastian sekä Carl Philipp Emanuel Bachin, Händelin ja Rameaun barokkimusiikkia, wieniläisklassismin ja sonaattimuodon esittelyä Mozartin, Haydnin ja Beethovenin varassa sekä saksalaista romantiikkaa Schubert-, Schumann-, Mendelssohn- ja Volkmann-ohjelmistolla.

Tammikuussa 1909 oli myöhäisromantikkojen, ”saksalaista reformisuuntaa” edustavien Wagnerin, Lisztin, Weingartnerin ja Mahlerin vuoro. ”On nautinto harjoittaa sitä. Ihana!”, Melartin kuvaili Irma von Rosenille (16.1.1909) ohjelmaan valitsemaansa Mahlerin toisen sinfonian Andantea. Tämä Melartinin esitys oli ensimmäinen kerta Pohjoismaissa, kun orkesterikonsertissa soitettiin Mahlerin musiikkia. Harmillisesti ruotsalainen musiikkitieteilijä Bo Wallner on antanut tämän Melartinille kuuluvan kunnian Robert Kajanukselle, joka johti vasta loppuvuodesta 1911 toukokuussa kuolleen Mahlerin ensimmäisen sinfonian. Itse asiassa Melartinin johtamassa musiikkiopistossakin ehdittiin ennen Kajanusta huomioida Mahlerin poismeno, sillä musiikki-illassa 30. lokakuuta Alexandra Ahnger esitti joitain hänen yksinlaulujaan ja Leo Funtek yhdessä Paul van Katwykin kanssa soitti nelikätisesti pianolla säveltäjän toisen sinfonian kokonaan.[311]

Historiallisen näkökulman jälkeen olivat vuorossa kansallisuuksiin perustuvat temaattiset konsertit: ranskalainen, venäläinen ja päätöksenä suomalainen säveltaide. Tästä Mielckin, Kajanuksen, Järnefeltin ja Sibeliuksen musiikkiin keskittyvästä konsertista Melartin kirjoitti, että etenkin Sibeliuksen toinen sinfonia oli soitettu hyvin. (EM 17.3.1909 → Finne.) Varsinaisten sinfoniakonserttien jälkeen keväällä edessä oli vielä raskas loppukiri: Fredrik Paciuksen syntymän 100-vuotisjuhlakonsertti, oratoriokonsertti, oma sävellyskonsertti ja ”muuta pientä ja hyvää”. (EM 28.2.1909 → isä.)

---

309 *Hbl* 27.9.1908; *Karjala* 1.10.1908; ks. myös Salmenhaara 1996a, 197; Kuula 2006, 104.

310 Petrova 2003 tuo esiin Zilotin ohjelmistopolitiikan. Kun Ziloti oli jo vuodesta 1903 alkaen järjestänyt konsertteja ja kun Melartinilla oli esimerkiksi Pietarissa kevättalvella 1908 ollut mahdollisuus tutustua kaupungin konserttielämään, yhteys on mahdollinen.

311 Wallner 1968, 141; Dahlström 1982, 107.

Pacius-konsertissa oli Melartinin omien sanojen mukaan hieno ja harvinainen ohjelma, jonka useita teoksia ei niiden syntyajankohdan jälkeen ollut esitetty. Melartin kirjoitti isälleen konserttipäivänä (18.3.1909)[312]:

> Sellainen on mm. ukon todella erinomaisen kaunis kantaatti Porthanin patsaan vihkiäisiin 1860 ja d-molli-sinfonian osa sekä Loreleyn alkusoitto. Missään koko maassa ei vietetä tällaista Pacius-juhlaa, sillä nämä kappaleet ovat uniikkeja: poika-Pacius on lainannut meille ainoat kappaleet.

Insinööri Johan (Johannes Eduard) Pacius kuoli muutaman viikon päästä juhlakonsertista. Ehkä kunnioittaakseen hänen muistoaan Melartin otti tämän Henrik Gabriel Porthanille omistetun kantaatin uusintana kevätkauden viimeisen helppotajuisen konsertin ohjelmaan. Hän merkitsi illalla (27.4.) taskukalenteriinsa: ”Ääretön väsymys ja hermostus, mutta onnellinen. Konsertti, viimeinen, loistava. Suuri määrä laakeria ja kukkia. Karonkka runoineen ja puheineen.”

Vaikka työtaakka oli tuntunut joskus mahdottomalta kantaa, kapellimestari oli hyväksymiinsä haasteisiin ja saavuttamiinsa tuloksiin tyytyväinen. Hän tunsi erityistä ylpeyttä siitä, ettei yhtä ainoaa päivämäärää tai ohjelmaa ollut tarvinnut muuttaa, vaikka ne oli laadittu etukäteen edellisenä kesänä ja vaikka kaikki, erityisesti Helsingissä, sanoivat suunnitelmien olevan lähes mahdotonta viedä läpi. Ja kaikki tämä sen ohella, ettei terveydessä ollut hurraamista: välillä vain suuret määrät aspiriinia ja tahdonvoima olivat auttaneet jaksamaan. ”On niin kiire, että jollei minulla olisi melko voimakkaita ischiassärkyjä, niin tuskin huomaisin eläväni”, hän kuvaili syksyllä 1908 tilannettaan Irma von Rosenille (5.11.1908). Myös orkesterimuusikoiden ja johtajan välillä vallitsi hyvä yhteisymmärrys. Melartin koki saavansa koko joukolta enemmän myötämielisyyttä kuin olisi voinut mitenkään odottaa. (EM 23.2. ja 4.4.1909 → Rosen; 28.2. ja 18.3.1909 → isä.) Suhde soittajiin oli lähes veljellinen. ”Erkki Melartin on ihanneihminen”, oli esimerkiksi konserttimestari Kurt Brenken lausunut *Käkisalmen Sanomien* mukaan puheessaan, jonka hän piti vierailukonsertin jälkeen pidetyillä illallisilla.[313]

Kaikissa konserteissa oli ensimmäisellä kaudella yleisöä täydet salit, jopa ylikin. Kerran yleisöä oli 800 henkeä, vaikka poliisimääräysten mukaan

---

312 Ks. *Porthan*-kantaatin esityshistoriasta Salmi 2019, jossa tosin Melartinia ja hänen panostaan ei mainita. Salmen (s. 24) mukaan alkuperäinen ajatus Paciuksen kantaatilla oli juhlistaa Porthanin syntymän 120-vuotisjuhlaa, mutta kantaesitys viivästyi vuoden 1860 puolelle. Perimmäisenä motiivina oli rahoituksen ja huomion kerääminen patsashankkeelle, joten patsasta vasta suunniteltiin tuolloin, eikä kyseessä ollut patsaan vihkiäisjuhla.

313 *Käkisalmen Sanomat* 14.4.1909. Itse vierailukonsertti oli Käkisalmessa 10.4.1909.

saliin mahtui vain 600. Ylpeänä nuori kapellimestari kertoi myös, miten ensimmäinen kansansinfoniakonsertti oli ollut loppuunmyyty, vaikka ohjelmassa oli solistinumeroiden lisäksi ollut kaksi sinfoniaa (Mozartin 40. ja Haydnin 2. sinfonia). Sellainen oli seudulla ihan ennenkuulumatonta. (EM 5.11.1908 → Rosen; 14.11.1908 → isä.) Myös orkesterivierailu Käkisalmeen huhtikuussa 1909 oli ollut suuri menestys. Siellä VPK:n salissa oli niin täyttä, ettei ”omena olisi mahtunut putoamaan lattialle”, kuten säveltäjä-kapellimestari totesi. (EM 24.4.1909 → isä.)[314]

Melartinin työtä arvostettiin Viipurissa. Kaupungin toiminta-avustus 20 000 mk orkesterille oli yhtä suuri kuin Helsingin vastaava, ja valtionapu 6000 mk kolmanneksi paras koko maassa Helsingin ja Turun jälkeen.[315] Melartin sai toistuvasti erinomaiset arvostelut, suuret suosionosoitukset sekä kukkatervehdyksiä milloin lyyran, milloin minkäkin seppeleen muotoisina. (EM 28.2. ja 18.3.1909 → isä; 25.3.1909 → Rosen.) Jo muutaman toimintakuukauden jälkeen *Wiborgs Nyheterin* arvostelija nosti esiin sen suurenmoisen elpymisen, joka oli orkesterin taiteellisen johtajan ansiosta tapahtunut Viipurin musiikkielämässä.[316] Viipurin musiikinystävien vuoden 1909 syyskokouksen toimintakertomuksesta ilmenee, että kaudella 1908–1909 oli ollut kaiken kaikkiaan kahdeksan sinfoniakonserttia, 19 helppotajuista ja 30 kansankonserttia sekä kahdeksan ylimääräistä konserttia, joissa esitettiin yhteensä 300 teosta![317] Kun vielä marraskuussa (26.11.1908) Melartin kummasteli äidilleen, miten hän joka esiintymisen edellä yhä vain hiukan jännitti, kauden lopussa kokemusta ja varmuutta oli tullut varmasti aikamoinen annos lisää.

Paitsi nuorsuomalaisten rientoihin ja vaikkapa ruotsalaisuuden päivän juhlavalmisteluihin, Melartin otettiin sydämellisesti mukaan myös muuhun Viipurin seurapiirielämään. Esimerkiksi kauppaneuvos Lallukka piti jo toisen sinfoniakonsertin jälkeen tuoreelle kapellimestarille ja hänen soittajilleen karonkan, jossa hän piti kohottavan puheen taiteen tehtävästä ja muisteli samalla aiempia kohtaamisiaan Melartinin vanhempien kanssa Käkisalmessa. (EM 26.11.1908 → äiti.)

Jo syyskaudella 1908 Melartinin usko vahvistui siihen, että hän voisi olla Viipurin kulttuurielämälle ”suureksi ja todelliseksi hyödyksi”. ”Vahinko että olen näin raihnainen, muuten voisin todella tehdä paljon. Ehkäpä nytkin jälkiä jää”, hän totesi ensimmäisen sinfoniakonsertin jälkeen Jalmari Finnelle (15.10.1908)

---

314 Ks. myös nimimerkki ”ass.” *Käkisalmen Sanomat* 14.4.1909.
315 Dahlström 2001, 245.
316 Nimimerkki – r – r – (mahdollisesti Karl Höckert) 2.11.1908 *Wiborgs Nyheter*.
317 Kuula 2006, 155.

ja kertoi samalla hermojensa olevan aivan pilalla, kun ei ollut nukkunut unilääke Veronalista huolimatta moneen yöhön. Orkesterin johtokunta olikin myöntänyt kuusi lomapäivää, jotka hän aikoi viettää Käkisalmessa.

Työpäivät Viipurissa venyivät usein 11–15 tunnin mittaisiksi, mutta eivät pelkästään orkesterityön takia. Aito pedagoginen kiinnostus, kokemus opetustyöstä sekä näkemys suomalaisen muusikkopolven kasvattamisen tärkeydestä innostivat Melartinia perustamaan Viipuriin orkesterikoulun, jossa ”vasta-alkaville ja ennen soittoa harjottaneille oppilaille annetaan opetusta kaikkien orkesterisoittokoneiden soittamisessa”.[318] Toiminnan organisointi sekä musiikin teorian, historian ja yhteissoiton opetus olivat Melartinin harteilla ilman, että hän sai siitä lainkaan palkkaa. Soitonopetusta annettiin kahtena päivänä viikossa, ja opettajina toimivat orkesterin muusikot, joiden työsopimuksiin velvoite opetuksen antamiseen oli kirjattu.[319]

Sanomalehti *Karjala* arveli orkesterikoulun olevan Erkki Melartinin lempilapsi ja silmäterä, jossa ”hänen suurenmoinen sielunsa tuntee juuri sen työvainion, johon se tahtoo voimansa uhrata”. Suunnitelma ei ollut hetken innostuksen tulos, vaan kapellimestarin tähtäin oli kauempana tulevaisuudessa ainakin artikkelin kirjoittajan, musiikkiarvostelija Torsten Kaukorannan mukaan:

> Hän on päättänyt vastuksista huolimatta yrittää eteenpäin ja varma hän onkin siitä, että hedelmät tulevaisuudessa – joskin kaukaisessa – tuleentuvat. Minä puolestani suljen tämän laitoksen sekä nuorison että vanhempien ja lasten kasvattajien suosioon, sillä tämä on tehoavin keino kansamme soitannollisen aistin kohottamiseksi.[320]

Melartinin musiikkikasvatustyö nähtiin siten Viipurissa hänen suuren isänmaanrakkautensa ilmentymänä ja suomalaisen musiikkisivistyksen rakentamisena. Orkesterikoulun houkuttimeksi hän oli myös suunnitellut yhteissoittoharjoitukset ja esiintymiset oppilaista kokoonpannulla orkesterilla. Kaukoranta raportoi edellä mainitussa artikkelissaan:

> Tämä on tietysti verrattoman hauskaa ja hyödyllistä oppilaille itselleen ja luulemme varmaan, että omaisetkin suurella mielihyvällä tahtovat kuulla heitä ja seurata heidän kehitystään. Näin on saatu vireille soitannollisen

318 *Karjala* 11.9.1908.
319 Nimimerkki ”-ll-” 15.3.1909 *Säveletär* (mahdollisesti Allan Schulman); nimimerkki ”T. K.” (Torsten Kaukoranta) 11.9.1908 *Karjala*.
320 Nimimerkki ”T. K.” *Karjala* 1.10.1908.

taiteen harrastus laajemmista piireistä ja mikä suotavinta olisi, juuri kansan kerroksista. Että oppilaat saavat myöskin tarvittavat tiedot musiikin teoriasta, tulee hra M itse pitämään yhden luennon viikossa oppilaille tässä aineessa. Kun otetaan huomioon suhteellisesti vähäinen lukukausimaksu (35 mk), niin ovat vähempivaraisetkin tilaisuudessa liittymään oppilaaksi .

Orkesterikouluun ilmoittautui enemmän oppilaita kuin kukaan olisi osannut odottaa. Melartin kuvasi kirjeessään oppilaaksi ottamisen lähes ruuhkautunutta tilannetta:

Minä olen yhdessä ainoassa työtouhussa, enkä ennätä ajatella muuta. Alussa on nyt 13–16 tuntiset työpäivät, mutta kai kohta tulee helpompi kun orkesterikoulu on reilassa. Siihen on tullut oppilaita niin paljon, ettei enää voi ottaa vastaan, noin 80 ilmoittautuneita, täytyy karsia 50:een. (EM 10.10.1908 → Finne; 8.10.1908 → isä.)

Kouluun hyväksytyistä noin 60 oppilaasta suurin osa oli viulisteja, mutta alttoviulunsoittajiakin oli kaksi, sellistejä seitsemän ja yksi kontrabassonsoittaja. Huiluoppilaita oli kolme, klarinetisteja kaksi, oboisteja ja fagotisteja yksi, trumpetisteja ja käyrätorvensoittajia kolme. Ehkä jokunen joutui lopettamaan soittotunnit jo alkumetreillä, sillä kouluun hyväksyttyjen oppilaiden joukossa oli aluksi ollut myös yksi vetopasuunan ja kaksi kornetin soittajaa. Opiskelijoita tuli kaikista yhteiskuntaluokista: oli koulutyttöjä ja -poikia, konttoristeja, postiljooneja, entisiä soittajia, räätälin oppipoika, metallityöntekijöitä, ajuri ja vaikkapa tullipalvelijoita.[321] Orkesterikoulu ei tavoitellut voittoa, vaan mahdolliset ylimääräiset tulot kerrottiin julkisesti osoitettavan ”vapaaoppilaspaikkoina niille köyhille oppilaille, jotka haluavat omistautua orkesterimuusikon kutsumukselleen”.[322]

Vaikka oppilaiden vanhempien yhteydenotoissa, pääsykokeissa, opettajien, oppituntien, tilojen ja muiden käytännön asioiden hoitamisessa oli paljon työtä, vähitellen orkesterikoulun johtaja katsoi oppineensa organisoimaan työnsä käytännönläheisesti. Mutta kuten tiedetään, työ ei tekevältä lopu, ja sen sai Melartinkin huomata. Hän kertoi äidilleen (26.11.1908) miten juuri, kun hän uskoi hieman helpompien aikojen koittavan, jokin uusi tehtävä tai velvollisuus nousi kuin kummitus esiin jostain nurkasta. Sellaisia töitä olivat esimerkiksi orkesterikoulun yhteissoittoharjoitukset ja näytteet sekä nuorsuomalaisten

321 Nimimerkki ”-ll-” 15.3.1909 *Säveletär*; Helasvuo 1945, 235.
322 ”Bis” 15.5.1909 *Hbl*.

arpajaiset, joita kaikkia varten tämä nuori musiikkielämän monitoimimies oli sekä säveltänyt että sovittanut ”koko joukon musiikkia”.

Viipurin koululaisiakin Melartin huomioi ja organisoi heitä varten yleisökasvatustoimintaa jo ensimmäisenä kapellimestarivuotenaan. Heitä oli kutsuttu parisen sataa kerrallaan seuraamaan orkesterin kaikkien kahdeksan sinfoniakonsertin kenraaliharjoitusta.[323] Melartinin 60-vuotisjuhlakirjoituksessa melkein 30 vuotta myöhemmin Helge Malmberg kirjoittikin Melartinin olleen Pohjoismaissa edelläkävijä koululaiskonserttien järjestämisessä.[324] Orkesterikoulun oppilailla puolestaan oli vapaa pääsy kansankonsertteihin ja sinfoniakonserttien pääharjoituksiin sekä muutamiin ”populääreihin”, jotka pidettiin kansakoulun salissa. Myös Viipurin lukkari-urkurikoulun oppilaat pääsivät konsertteihin ilmaiseksi.[325]

Orkesterikoulun toiminnassa kaikkein eniten iloa Melartinille vaikuttaa tuottaneen oppilasorkesterin johtaminen. Hän kirjoitti taskukalenteriinsa esimerkiksi 3. päivänä helmikuuta 1909: ”Illalla yli 2 t orkesterikoulun yhteissoitto. Soittavat kuin porsaat, mutta voi kuinka se on hauskaa. Jos voisin olla heille oikein paljon!” Maaliskuussa hän totesi jälleen: ”Ork. koulun harj. 11–2. Hauskaa!!” ja ”Onnellisia hetkiä on se kouluni minulle tuottanut”. Huhtikuussa hän mainitsi taskukalenterissaan myös teoriaopetuksesta: ”Viimeinen teoriatunti. Tuntuu oikein vaikealta lopettaa tämä ihana työ.”

Ensimmäisen lukuvuoden päätyttyä Melartin saattoi riemuita peräti kaksista julkisista näytteistä, joissa olivat esiintyneet sekä soolosoittajat ja -laulajat että 36-jäseninen oppilasorkesteri. Ne olivat osoittaneet kaikkein epäuskoisimmillekin opiston elinvoiman ja korvaamattomuuden onnistuessaan yli kaikkien odotusten. Irma von Rosenille hän kirjoitti (4.4.1909): ”Oppilaiden ja minun välilläni on niin voimaannuttava yhteistyö. Kuten myös orkesterissa.”

Hufvudstadsbladetin mukaan yhteissoitto oli nopeuttanut myös oppilaiden edistymistä instrumentin hallinnassa. Ohjelmistossa oli ollut Mozartin ja Beethovenin pienimuotoisia teoksia sekä kapellimestarin itsensä säveltämä, kansanlauluihin ja kaanontekniikkaan perustuva karjalainen sarja. Sen lisäksi nuoria orkesterilaisia oli totutettu soittamaan marsseja ja muuta kevyempää rytmikästä ohjelmistoa prima vista. Oppilaat olivat ottaneet nämä yhteissoittoillat vastaan sellaisella innostuksella, että he olivat virallisen harjoitusajan päätyttyä anoneet siihen pidennystä, mihin Melartin oli myös myöntynyt.[326]

---

323 Nimimerkki ”A. S.” (Axel Stenius) 22.5.1909 *Nya Pressen*; nimimerkki ”-ll-” *Säveletär* nro 5 1909.
324 *Svenska Dagbladet* 6.2.1935.
325 Nimimerkki ”-ll-” *Säveletär* nro 5 1909; Kuula 2006, 155.
326 ”Bis” 15.5.1909 *Hbl*.



Melartin johtamassa Viipurin oppilasorkesteria Repolan kansakoulun salissa 25.4.1909. Kuva: Kansalliskirjasto.

Ensimmäinen näkyvä osoitus hyvistä tuloksista oli se, että kaupunginvaltuutetut myönsivät orkesterikoululle 3 000 mk:n vuosiavustuksen, jolloin oli toiveita päästä myös valtionavun piiriin. ”Hurraa”, Melartin merkitsi kalenteriinsa saatuaan asiasta tiedon 21. huhtikuuta 1909 ja kirjoitti isälleen kolme päivää myöhemmin (24.4.1909): ”Olen hyvin iloinen, että olen saanut tämän käyntiin täysin tyhjästä – tietysti johtokunnan ja muiden ystävällisten ihmisten avulla.” Kun pääkaupunkiseudun musiikkipiirit saivat lukea Melartinin pedagogisista saavutuksista toukokuussa 1909 *Hufvudstadsbladetin* laajasta artikkelista, viipurilaisen musiikkielämän kukoistuksen arveltiin olevan seurausta hänen suuren lahjakkuutensa suuntaamisesta oikeisiin asioihin, hänen taidoistaan, työtarmostaan ja järjestelykyvystään sekä viime kädessä hänen isänmaallisuudestaan.[327]

Viipurissa musiikkikoulun taloudesta vastasi ja henkistä tukea Melartinille antoi erityisesti Ester Hällströmin aviopuoliso, apteekkari, harrastelijasäveltäjä ja kuoromies Karl Th. (Kalle) Hällström. Esimerkiksi 19. tammikuuta 1909

327 Bis 15.5.1909 *Hbl.*

Melartin kuvasi taskukalenterissaan kulunutta päiväänsä: ”Nukuin pikkuisen. Koko päivä ainoata ponnistusta. En olisi selvinnyt, ellei Kalle Hällström olisi auttanut” ja helmikuun 17. päivänä: ”Orkesterikoulun yhteissoitto. Kalle auttamassa, hän on enkeli.” Yhteistyö Viipurin musiikkielämän tason nostamisessa muuttui lujaksi, elinikäiseksi ystävyydeksi, josta myös 15 vuotta Melartinia vanhempi Hällström antoi vaikuttavan kuvauksen nuoremmalle veljelleen Hannekselle:

> Minulle on tapahtunut jotakin, jota en luullut enää mahdolliseksi ja jota olen luullut sitä mahdottomammaksi, kuta vanhemmaksi olen tullut. Minä olen saanut uuden ystävän, sellaisen, mitä minä sillä sanalla ymmärrän. Minun on hyvin vaikea kiintyä uusiin tuttavuuksiin, uusiin ihmisiin siten, että minä voisin sitoutua heihin ystävyyden siteillä. Mutta Melartinissa minä olen tavannut niin harvinaisen ihmisen, että minä hänelle voin antautua kokonaan. Vaatimaton, monen kovan kokemuksen ja sairauden kasvattama ja jalostama ihminen, ystävällinen ja ymmärtäväinen kaikkia kohtaan, aina valmis auttamaan, mies, joka uhraa joka hetkensä taiteellensa niin täydellä epäitsekkyydellä kuin vain harvat sitä voivat. [- -] Hänen edestään kannattaa jotakin uhrata, ja siitä on minulle todellinen tyydytys, jos jollakin tavoin voin keventää hänen työtään täällä. Hän tekee työnsä sillä tavalla kuin häntä huomenna ei enää olisi, kuin joka hetki olisi hänelle lahja.[328]

Kirje valottaa Melartinin yhtä tärkeää ominaispiirrettä: kykyä luoda innostavan persoonallisuutensa, työteliäisyytensä ja pyrkimystensä pyyteettömyyden avulla sellaisia ystävyyssuhteita, joiden ansiosta mahdottomaltakin tuntuvat tehtävät onnistuivat.

Ensimmäinen konserttikausi Viipurin musiikkielämän johdossa oli aivan konkreettisesti merkinnyt Melartinille työtä ja tuskaa, kun elämä kulki usein vain kapellimestarin korokkeen ja sängyn väliä särky- ja unilääkkeiden voimalla. Sekä terveytensä että sävellystyönsä takia Melartin päätti pitää välivuoden kapellimestarin tehtävästään. Hän halusi suunnata johonkin lämpimään ja kuivaan ilmastoon voidakseen parantua kunnolla. ”Tarkoitukseni todella on vuoden jälkeen ottaa taas käsiini musiikkielämä täällä ja yrittää tehdä siitä jotain kokonaista, sillä kaikesta huolimatta tämä on suurenmoista työtä. Tässä välissä ehdin saada valmiiksi lähes kuinka paljon tahansa omaa työtäni”, hän kirjoitti isälleen helmikuun viimeisenä päivänä 1909.

---

328 Helasvuo 1945, 234.



Melartin ja Karl Th. Hällström viimeksi mainitun kodissa Viipurissa 1909. Kuvalähde: Finna/Museovirasto.



Kiiskilän kartano. Kuva S. Brander 1912. Kuvalähde: Finna/Museovirasto.

Tulevan syys- ja kevätsesongin kattava virkavapaa oli tärkeä myös siksi, että ensimmäisen konserttikauden työkuorma kasvoi kasvamistaan loppua kohden. Melartinin mielestä tekemisen määrä oli hurjempi kuin koskaan ennen, ja hän oli hyvin väsynyt piinallisen jatkuvan unettomuudenkin takia. Hän todella toivoi lukukauden jo loppuvan, vaikka kaikki sinänsä olikin sujunut odottamattoman hyvin. Häntä oli ”juhlittu, laakeroitu ja kukitettu” paljon enemmän kuin katsoi ansainneensa. Lisäksi hän koki suuren onnen pudonneen kesken kaiken syliinsä kuin taivaasta, mikä vaikutti ihmeen kaltaisesti hänen mielialaansa ja teki hermostuttavan kiireen siedettäväksi. (EM 29.4.1909 → Finne.) Hän oli nimittäin tutustunut itseään yhdeksän vuotta nuorempaan Rainer Breitensteiniin, jonka isä Wilhelm oli äitinsä puolelta Krohnin sukua ja oli ostanut suvun upean kartanon Kiiskilän Viipurin maalaiskunnasta. Tutustuminen syveni pian läheiseksi ystävyydeksi tai rakkaussuhteeksi.

25-vuotias Yhdyspankin virkailija ”Rai” Breitenstein oli myös lahjakas pianisti, joka toimi toisinaan konserttisäestäjänä ja soitti esimerkiksi Viipurissa maaliskuussa 1911 sinfoniakonsertin solistina Carl Maria (von) Weberin virtuoosisen *Konzertstückin* Melartinin toimiessa kapellimestarina. Breitensteinilla oli asunto kaupungissa, mutta hän ja Melartin tekivät usein retkiä Kiiskilään ja muihin lähialueen kartanoihin, esimerkiksi Juustilaan ja Tervajoelle tai Hirvensalmen Kissakoskelle, joissa asui Breitensteinin suvun jäseniä. ”Jään yli. Ihana matka – ja niin väsynyt. Kiiskilässä hyvää ja kaunista, niin kuin romaaneissa. Vieraat menivät pois ja me jäimme yksin. Uusi kuu ja suuret tähdet”, Melartin kirjoitti taskukalenteriinsa (25.4.1909) ja jatkoi merkintöjä seuraavana päivänä dramaattisella kuvauksella paluumatkasta Viipuriin: ”Nukuin noin 3 t! Lelli [Breitensteinien tytär Laetia], Rainer ja minä yhdessä jään yli tänne. ½ tuntia myöhemmin upposi konsuli Hagmanin hevonen samalla tiellä!”

Varvara Feodosjevan luona Pietarissa käymässä ollut ja tulevia konserttejaan siellä valmistellut Melartin kuvasi Jalmari Finnelle (28.5.1909), miten oli loppukeväästä jo päässyt oman oikean työnsä pariin ja miten hän edelleen tunsi itsensä hyvin onnelliseksi:

> Olen nyt täällä ja ennätän tehdä paljon työtä, sillä Warwara Timofeievna on vielä sairaana, emmekä siis voi käydä iltaisin ulkona. Täällä on hyvä olla ja mieleni on hyvä ja rauhallinen. Minä olen yhä vieläkin hyvin onnellinen, ei hitustakaan ole muuttunut siitä kun olin Helsingissä [käymässä]. Päivät jotka olin Viipurissa, olivat ihanat. Kohta menen sinne takaisin. Ei se tee mitään, vaikka kaikki kohta loppuisi, onni on kuitenkin käynyt luonani – ja ”siunattu olkoon elämän nimi”!



Rainer Breitenstein noin 1910 Viipurissa. Kuva: kirjoittajan yksityiskokoelma.

Kesän alku merkitsi mahdollisuutta vihdoin levätä vanhempien luona Hammaslahdessa, mutta sekä fyysiset oireet, unettomuus että turhauttava kirjeen odottelu Rainer Breitensteinilta tekivät mielialasta rauhattoman. Kirjeitse lähetetyn elonmerkin Melartin olisi katsonut vahvistavan Breitensteinin ja hänen välistään yhteydentunnetta, mutta sitä ei kuulunut. Siksi Melartin syven-

tyi yhä enemmän teosofiseen kirjallisuuteen, esimerkiksi Helena Blavatskyn teksteihin ja *Tietäjään* ja luki muutenkin paljon: Emersonia, Shakespearea, E. T. A. Hoffmannia – sekä Egyptin ja Itävallan matkaoppaita! Muutama päivä ennen juhannusta Rainer kuitenkin tuli vierailulle Hammaslahteen, jonne myös Jussi Snellman ja Melartinin Ivar-veli olivat saapuneet. Keskikesä kuluikin hyvin onnellisissa ja valoisissa tunnelmissa retkeillen ja Breitensteinin kanssa esimerkiksi höyrylaiva Sammolla Saimaalla matkustaen. ”Aika menee hauskasti. [- -] Matka Sampolla mukava. Ihana auringonlasku ja kaunis yö. Siistiä ja hyvää.” (EM 11.6.–10.7.1909.)



Höyrylaiva Sampo Saimaan kanavan Mälkiän sululla. Kuva: K. E. Ståhlberg. Kuvalähde: Finna/Museovirasto.

Kesällä vihdoin Melartinin patoutunut luomistarvekin alkoi purkautua. ”Ajatusten paljous on joskus ihan tuskastuttavan rikas. Pääasiallisesti olen vaan lyhyesti fikseerannut ideat ja jätän niiden valmistamisen tuonnemmaksi, jolloin voin niitä rauhallisemmin hillitä. Aino on tietysti jokapäiväisenä ruokana muun työn lomassa”, hän kuvaili tilannettaan. (EM 8.6.1909 → Ester Hällström.)

Vaikka *Kalevala*-aiheinen ja suomenkielinen ooppera *Aino* oli ideatason juonteena kulkenut Finnen ja Melartinin mukana jo vuodesta 1902 alkaen, sen

säveltämisprosessin voi katsoa alkaneen vuoden 1906 alussa. Jalmari Finne oli käynyt Nummelan parantolassa juuri ennen joulua 1905, ja tapaamisen ansiosta jotain suunnitelmia librettoon ja eri kohtauksiin oli syntynyt. ”Milloin lähetät alkua Ainoon?” Melartin kysyi jo seuraavassa kirjeessään ja ehdotti oopperan alkukohtaukseksi Ainoa vihdaksia noutamassa. (EM 23.12.1905 → Finne.)

Tämän *Kalevalan* neljännen runon dramatisointi oopperaksi ei ollut syntynyt ilman ilmeisiä esikuvia. Robert Kajanus oli säveltänyt Aino-aiheesta sinfonisen runon orkesterille vuonna 1885, kuvanveistäjä Johannes Takanen oli vuonna 1876 ottanut yhden pääteoksensa hahmoksi Ainon suomalaisesta kansanrunoudesta, ja Axel Gallén oli valinnut Ainon ensimmäiseksi niistä *Kalevalan* aiheista, joille hän antoi kuvallisen muodon.[329] Jalmari Finne oli omien sanojensa mukaan ollut J. H. Erkon vuonna 1893 syntyneen runonäytelmän *Aino* pauloissa ja siksi kirjoittanut jo vuonna 1897 samasta aiheesta kuusinäytöksisen luonnoksen ihailemaansa Melartinia varten. Nuorella sävellyksenopiskelijalla oli ollut tolkkua torjua siinä vaiheessa epärealistinen idea, ja hanke jäi syrjään vuosiksi.[330]

Vaikka Finne hylkäsikin myöhemmin Erkon näytelmän taustainnoittajanaan ja piti sen hengessä aiemmin kirjoittamaansa tekstiä laimeudessaan ”vedenkeittämisenä”, hän kuitenkin säilytti libretossaan Erkon idean liittää keskelle *Kalevalan* kolmatta runoa Aino-kohtauksen, jossa Joukahainen lähtee ”tiedoissa voittelemaan” ja joutuu Väinämöisen suohon laulamaksi. Sen sijaan Finnen oma dramaturginen ratkaisu oli yhdistää librettoon vielä eepoksen 44. runo, jossa Väinämöinen luo koivusta kanteleen.

Ajatus joka suhteessa suomalaisen oopperan luomisesta oli kytenyt kulttuuripiireissä jo pitkään. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuralle lahjoitetuin varoin oli vuonna 1891 käynnistetty kilpailu, jossa haluttiin palkita ”suomalaisen säveltäjän laatima, Suomen mytologiasta tai historiasta otettua aihetta esittävä ooppera”. Määräajaksi oli asetettu vuosi 1896, mutta kun yhtään osanottajaa ei ollut ilmaantunut kilpailuun siihen mennessä, annettiin lisäaikaa. Ainoa uuteen määräaikaan mennessä lähetetty sävellys, Oskar Merikannon *Pohjan neiti*, voitti kilpailun ja oli siten ensimmäinen suomenkielinen ooppera.[331]

Ainon säveltämisen aikoihin *Pohjan neitiä* ei vielä ollut esitetty. Niinpä Melartinkin oli mukana kilpailussa siitä, mikä suomenkielinen ooppera saisi ensimmäisenä näyttämötoteutuksen. *Nya Pressenissä* oli jo 16.10.1906 Melartinista laaja artikkeli, jossa kerrottiin myös *Ainosta* ja oopperan rakenteesta. ”Ainosta

329 Vainio 2002, 192–205; *Ateneum-opas* 1987, 66, 84–85.
330 Bis 5.12.1909 *Hbl*; Finne 1939, 241.
331 Ks. esim. Salmenhaara 1996a, 359.

on paljon puhuttu täällä [Helsingissä] taiteilijapiireissä ja odotetaan jännityksellä tuloksia. Minne tulen niin kysellään", säveltäjä kertoi samoihin aikoihin (22.10.1906) Viipurin teatterinjohtajana olevalle Finnelle.

Kuten aiemmin on mainittu, Nummelan keuhkotautiparantolassa maaliskuun alussa 1906 syntyi konserttitalohankkeen arpajaisjuhliin *Ainon* "förstudie", kuvaelmamusiikki *Väinämöinen luo kanteleen* (EM256), jossa oopperan alkusoiton johtoaiheita ja yleistunnelmaa voi jo pitkälle tunnistaa. Mutta oopperan libretto ei senkään jälkeen edistynyt toivotulla tavalla. Vasta kesällä 1907 Melartin sai omien sanojensa mukaan "ulospuserrettua" Finneltä tekstin, niin että saattoi lukea sen alusta loppuun pariin kertaan. "Kyllähän se on kauheasti hysteerinen nainen, mutta minkäs sille mahtaa ja koko lailla abnormi on myöskin Väinö, mutta ei sillekään mahda mitään. Kyllä tästä hyvä tulee", hän arvioi tekstiä Finnelle. Helmi Krohnille hän kuvasi, kuinka teksti oli kovin läpeensä pinnistettyä ja dialoginen rytmitys varsin monotonista, mutta totesi samalla, ettei parempaa tekstiä olisi voinut keneltäkään muultakaan saada. (EM 23.7.1907 → Finne; 25.7.1907 → Krohn.)[332]

Melartinin työ oopperan parissa alkoi sujua. "Minä voin hyvin ja 'Aino' varttuu hyvää kyytiä", oopperaa yöt ja päivät miettivä säveltäjä saattoi kirjoittaa jo joulukuussa 1907. (EM 29.12.1907 → Krohn; 6.12.1907 → Finne.) Jalmari Finne kertoi puolestaan Helmi Krohnille (10.1.1908) "Erkin valmistavan tavatonta vauhtia Ainoa, ja jos jatko pitää mitä alku lupaa, niin on hän luonut jotain kuolemattomuutta varten. – Se on kerrassaan loistava, uudenaikainen, metodillinen, intensiivinen. Siinä on niin paljon syvintä ja pyhintä tunne-elämää."

Melartinin kevään 1908 monet suuret omat konsertit olivat keskeyttäneet säveltämisen, mutta toukokuun lopussa työ *Ainon* parissa jälleen alkoi. "Ainolapsemme", joksi Melartin teosta Finnelle kutsui, osoittautui kuitenkin oikeaksi surun lapseksi. Siitä oli tullut niin tärkeä ja rakas, ettei sitä voinut jättää kesken, vaikka sen esittäminen ja painattaminen näyttivät "jäävän jonnekin siniseen tulevaisuuteen". "Ehkä se kaikessa tapauksessa on ooppera, joka on tuomittu olemaan muutamia vuosikymmeniä hyllyllä, kunnes joku 'perillinen' sen sitten löytää", säveltäjä arveli välillä. Teos aiheutti päänvaivaa myös siksi, että säveltäjä vaati itseltään "vain kaikkein parasta". Hän kirjoitti useampaan kertaan ensimmäisen näytöksen lopun, ja tietyt osuudet toisessa näytöksessä hän muokkasi niin, ettei kiveä kiven päälle jäänyt entisestä. "En ole koskaan mitään muutellut niin paljon ennen", hän totesi. (EM 21.5. ja 4.8.1908 → Finne; 30.7.1908 → Rosen.)

---

332 Suomenkielisiä oopperatekstien kirjoittajia tai ko. työstä kiinnostuneita kirjailijoita ei tuohon aikaan ollut käytännössä lainkaan, ks. esim. Finne 1939.

Elokuussa 1908 valmiina oli ensimmäinen näytös ja puolet toisesta. Hektinen työ Viipurissa alkoi syyskuussa, ja sen jälkeen aikaa säveltämiseen oli hyvin vähän. Vasta huhtikuulta 1909 ovat seuraavat kommentit: ”Tässä lähetän 20 sivua. En ennätä tätä laittaa muuten kuin yöllä ja siihen eivät voimani tahdo riittää” tai ”Ainoa kirjoitan jonkun rivin silloin tällöin.” Musiikki valmistui lopulta Hammaslahdessa elokuun lopussa 1909; sitä ennen säveltäjä oli muuttanut teoksen päättävää laajaa epilogia useaan kertaan saadakseen sen ”kelvolliseksi”. (EM 21.4., 29.4., 22.6. ja 30.7.1909 → Finne.)

Finnen tehtävänä oli järjestää oopperan esitys miten parhaaksi näki, sillä hän asui Helsingissä ja hänellä oli kokemusta oopperanäytösten organisoimisesta ainakin Humperdinckin *Hannun ja Kertun* sekä Paciuksen *Kaarle-kuninkaan metsästyksen* osalta.[333] Sekä Aino Acktéta että Edvard Fazeria välillä kaavailtiin tuottajaksi ja oopperaa hetkellisesti ajateltiin suunnitteilla olevan uuden oopperatalon vihkiäisiin, mutta lopulta Finne otti henkilökohtaisen riskin – vuokrasi Kansallisteatterin, palkkasi esiintyjät, tilasi orkesterin sekä ohjasi ja käynnisti harjoitukset. Toteutuneen kuuden perättäisen näytöksen sarja ei kuitenkaan tuottanut tarpeeksi, vaan Finne joutui vastaamaan taloudellisista tappioista usean vuoden ajan.[334]

Aino Ackté oli saatu kiinnostumaan nimiosasta ilmeisesti jo vuoden 1908 alussa. Myös Hanna Granfelt olisi ollut halukas rooliin. Helmi Krohn kommentoi hieman kirpeästi tietoa, että Ackté oli varmistanut tulonsa Ainon rooliin: ”Voisikohan Aino Ackté unohtaa itsensä, se olisi minun ymmärtääkseni ensimmäinen onnistumisen ehto.” (Krohn 21.6.1908 → EM.)[335] Väinämöistä esitti Eino Rautavaara ja Joukoa Taneli Hurri. Kun Ainikin rooliin ei tahtonut löytyä sopivaa korkeaa sopraanoa, Melartin sai Aino Acktén taipumaan melko kokemattoman Erna Gräsbeckin kiinnittämiseen tehtävään. Tainan rooli oli kirjoitettu ”ihan koko ajan Alexandra Ahngeria silmällä pitäen”, ja Melartin piti häntä aivan välttämättömänä esityksessä, mutta kahden A. A.:n keskinäinen epäsopu oli lähes kaataa Ahngerin mukana olon. (EM 16.9.1909 → Finne.)

Syksyllä 1909 Melartin työskenteli virkavapaansa turvin joko Viipurissa, Hammaslahdessa tai Käkisalmessa. Hän saapui Helsinkiin vasta marraskuun alussa ja kirjoitti kalenteriinsa 9.11: ”Jarin [Finne] luona. Kaikki hiukan rem-

333 Finne 1939, 240–241.

334 Finne 1939, 242.

335 Aspelin-Haapkylän (1980, 180–181) mukaan ”Aino Ackté nimiroolissa tuntui todella, niin kuin kohta kuulin sanottavan, pariisilaiselta Ainolta. Hänen perin taiteellinen plastiikka on ainakin tässä liioiteltu. Hän olisi yhtä hyvin voinut olla itämainen bajadeeri kuin Aino – liikuntojen puolesta. Melartin on nerokas säveltäjä.” Päivälehtikritiikissä sen sijaan Ackté sai yksinomaan loistavat arvostelut, Heikki Klemetti esitti *Sävelettäressä* joitain kriittisiäkin huomioita.



Aino Ackté Melartinin oopperan nimiroolissa. Kuvalähde: Finna/ Museovirasto.

pallaan. En tullut päivääkään liian aikaisin. Kuoroharjoitus illalla. Hyvin epävarmat vielä. Töin tuskin osaavat nuotit."

Oopperan ensi-ilta oli joulukuun 5. päivänä. Sekä suomalaisen oopperan uutuusarvo että Aino Acktén vetovoima vaikuttivat siihen, että katsomo oli ääriään myöten täynnä ja tunnelma ilmeisen innostunut. Oopperan tapahtumat alkoivat koivumetsästä, jossa Väinämöinen kuuli Ainon laulavan ja ihastui, koska tunnisti äänessä saman kaipuun ja ikuisen ikävän, joka hänellä itsellään oli. Aino sen sijaan kaihtoi ikivanhaa ukkoa ja pakeni paikalta. Väinämöinen päätti siksi pyytää tyttöä tämän perheeltä. Äiti pitikin naimakauppaa edullisena, mutta veli Jouko haastoi Väinämöisen kilpalaulantaan. Jouko kuitenkin hävisi ja joutui lupaamaan sisarensa kosijalle.

Toisessa näytöksessä Aino lauloi kaihoisan Koivuaariansa ja uskoi jo hetken aikaa Joukon voittaneen mittelön. Totuuden paljastuttua Jouko pakeni paikalta. Väinämöinen kosiskeli vastahankaista tyttöä hyvin epäromanttisesti sanomalla tarvitsevansa häntä oman elämänsä ilostuttajaksi, loihti Ainon syntymäkoivusta kanteleen ja neidon hiuksista kielet siihen ja lauloi hänelle "suruista tehdystä, murehista muovaellusta" soitosta. Aino koki aluksi Väinämöisen laulun ekstaattisena, aivan kuin hän kohoaisi ilmaan ja lentäisi kohti aurinkoa. Sitten itsensä ja kaipuunsa todellisen luonteen ymmärtänyt Aino katosi metsään.

Epilogissa Aino oli tunnistanut "ikuisen ikävänsä" johonkin suureen ja ylimaalliseen. Hän kuunteli hurmioituneena rannalla vedenneitojen laulua ja jäi odottamaan auringon nousua, syöksyi sitten aamuruskon myötä mereen, todelliseen täyttymykseensä "korkean sulhasensa, auringon, sylissä".

Sekä pääkaupungin lehdet että *Viipurin Sanomat* ja pietarilainen *Journal de S:t Petersbourg* nostivat ensiesityksen suuren huomion kohteeksi. Yksityiskohtaisimmin, yhteensä viidessä laajassa ja kolmessa suppeammassa artikkelissa *Ainoa*, sen esitystä, juonenkäänteitä, säveltäjää, musiikkia ja Acktén roolisuoritusta arvioi *Hufvudstadsbladetin* "Bis" Wasenius. Yleissävy oli erittäin myönteinen ja arvostava: "Ennen kaikkea herra Melartin on asettanut tälle ensimmäiselle oopperalleen huomattavan korkean vaatimustason. Mikään ei ole rahvaanomaista, mikään ei perustu ontoille tehokeinoille tai pintapuolisuudelle." Silti hän arvioi varsin objektiivisella otteella Melartinin musiikkia tuoden esiin niin heikkouksia kuin vahvuuksia.

Wasenius kiinnitti huomiota joidenkin johtoaiheiden karakteristisuuden puutteeseen, alkusoiton hieman kaavamaiseen johtoaiheiden esiinmarssiin, vokaalityylin resitoivaan ja siten hieman yksitoikkoiseen sävyyn ensimmäisessä näytöksessä. Toisesta näytöksestä alkaen hän kuitenkin katsoi Melartinin

inspiraation ”siivittävän ja kaunistavan teoksen loppuun asti koskettavana, kohottavana, poeettisena, draamallisena ja mestarillisena”. Ooppera oli arvostelijan mielestä vaativa yleisön kannalta: ”Aino ei oikeastaan ole suurten joukkojen ooppera, vaan se on tarkoitettu musiikilliselle aristokratialle. Tullakseen täydesti ymmärretyksi se vaatii johtoaiheisiin ja niiden orkesteriesiintymiin tutustumista.” Esityksen kapellimestarintyö sai kiitosta: ”Herra Melartin, säveltäjä, johti koko teoksen ymmärryksellä ja varmuudella. Ilolla seurasi hänen musiikillisesti oivaltavaa, kaikesta hermostuneisuudesta vapaata johtamistaan.”[336]

Helsingin Sanomien Aarne Wegeliuksen mielestä toiminnan puute leimasi hieman alkupuolta, mutta toinen näytös ja epilogi loppunousuineen olivat oopperan huippukohtia. Erityisesti Melartinin kyky käsitellä eläytyvästi Ainon osaa tämän kolmessa suuressa monologissa sai kiitosta.[337] Jean Guiton kirjoitti pietarilaiseen *Journal de S:t Petersbourgiin* kaksi artikkelia otsikolla ”Lettre de Finlande”. Ensimmäisessä hän kuvaili *Ainon* librettoa ja jälkimmäisessä arvioi musiikkia ja esitystä.

> Säveltäjälle riittää, että on luonut tämän mestariteoksen, jottei hänen lahjakkuutensa korkeasta tasosta tarvitse enää keskustella. Millä nimellä tahansa tätä luomusta haluaakin luokitella: lyyrinen draama, myytti, musiikillinen runoelma tai yksinkertaisesti ooppera, Aino säilyy yhtenä kauneimmista, mitä pitkään aikaan lyyrisellä näyttämöllä on tehty.[338]

Sen sijaan musiikkiarvostelija Evert Katilan suomalaisuusihanteita ei *Kalevalan* ”kotikutoinen yhdistäminen dekadenttiin jälkiwagnerilaisuuteen” miellyttänyt. Hänen mukaansa oopperan henkilöt ja kanteleensoiton yhdistäminen musiikkiin saivat suorastaan triviaalin noloja teatteri- ja iltamapiirteitä. Melartinin musiikkia hän moitti köyhemmäksi kuin olisi odottanut, lauluosia suunnattoman ikäviksi ja epäkiitollisiksi ja löysi vain pientä tunnelmamaalausta siinä, missä oopperamusiikki olisi vaatinut suuria muotoja, selviä piirteitä ja rakennetta. Katila kuitenkin myönsi, että toisesta näytöksestä alkaen musiikki käy puoleensavetävämmäksi ja että epilogi on teoksen kaunein osa, jossa ”Melartinin sävelhenki ylenee huomattavaan kirkkauteen”.[339] *Sävelettären* Heikki Klemetti kuuli useassa kohdassa musiikissa doorisen kirkkosävellajin

---

336 Wasenius 6.12.1909 *Hbl*. Muut hänen artikkelinsa ilmestyivät 2.–15.12.1909.
337 Wegelius 7.12.1909 *HS*.
338 *Hbl* 16.1.1910. Vain Guitonin ensimmäinen, 7.1.1910 kirjoittama ranskankielinen artikkeli on säilynyt Melartinin leikekirjassa.
339 Salmenhaara 1996a, 366; Katila 12.12.1909 *US:tar*.

suuren sekstin ja korottamattoman seitsemännen asteen, ”joita olemme tottuneet suomalaisuuden merkkeinä musiikissa pitämään, ja kauniilta se kuuluu”. Muuten hän arvosteli kärkevästi niin hänen makuunsa liian modernia tyyliä kuin libreton epäselvää symboliikkaa.[340]

Routavuosien aikaan maassamme ei ehkä ymmärretty, että vaikka Finnen ja Melartinin lähtökohta oli kansalliseepoksessa, he loivat teoksen oman taiteellisen näkemyksensä pohjalta. Tarina ei ole suoraan *Kalevalasta*, vaan siinä näkyvät yleiseurooppalaiset symbolistiset virtaukset. Esimerkiksi luonnonmystiikka korostuu, kun tekijät ovat nostaneet luonnon ikään kuin yhdeksi teoksen roolihahmoksi. Luontoon liitetyt elämykset, vaikkapa metsän havina, linnunliverrysaiheet ja orkesterin tapahtumia kommentoiva rooli edustavat samalla tietynlaista wagneriaanista ihannetta.

Jo Salmenhaara on todennut teoksen yhteydet ranskalaiseen lyyriseen draamaan, jonka tunnetuimpana esimerkkinä hän nostaa esiin Debussyn oopperan *Pelléas et Mélisande* (1902).[341] Melartin oli kesällä 1908 tutustunut tähän Debussyn teokseen soittamalla sitä läpi pianopartituurista. Hän kirjoitti taskukalenteriinsa: ”Soitin suurella mielenkiinnolla Debussyn Pelleasta ja Melisandea.” Muutaman päivän päästä hän arvioi teosta soitettuaan sen loppuun asti:

> Hienoja värejä mutta väsyttävä makeudessaan, vaikka sisältääkin kauniita kohtia. Sillä voi olla paljon kiinnostavuutta kokeilumielessä, se voi auttaa osoittamaan, että musiikillisille ratkaisuille on olemassa monia eri teitä ja että ei koskaan pitäisi vannoa yhden ’patentin’ perään. (EM 6.8. ja 8.8.1908.)

Tapahtumien niukkuus, henkilöhahmojen vähyys sekä unet, symbolit ja juonen hetkittäinen vaikeaselitteisyys ovat yhteisiä piirteitä Debussyn ja Melartinin oopperoiden välillä. Debussyn oopperaideaalissa hänen omien sanojensa mukaan ”oopperalibretto on lyhyt, henkilöhahmot ovat enemmänkin elämän ja kohtalon armoilla, ja siinä vältetään dramaattisia henkilöiden välisiä vuoropuheluja tai kiistelyjä” ja ”huolimatta unenomaisuudestaan se sisältää silti paljon enemmän inhimillisyyttä kuin niin kutsut tosielämän kuvaukset”.[342] Tämä Debussyn ihanne on selvästi havaittavissa *Ainossa*: Melartin ja Finne ovat luoneet karakteriltaan pikemminkin symbolistisen ja siten ei-realistisen maailman. Aiheena Pelléas ja

---

340 *Säveletär* 31.1.1909; ks. myös Salmenhaara 1996a, 366–370.

341 Salmenhaara 1996a, 370.

342 Wikipedia-artikkeli https://en.wikipedia.org/wiki/Pell%C3%A9as_et_M%C3%A9lisande_(opera); alkuperäinen sitaatti esim. http://agora.qc.ca/documents/Claude_Debussy--Pourquoi_jai_ecrit_Pelleas_par_Claude_Debussy.

Mélisande oli molemmille nuorille taiteilijoille tuttu, sillä Maurice Maeterlinckin näytelmää oli esitetty Kansallisteatterissa 1905. Finne oli vuosisadan alussa apulaisjohtajana Bergbomin teatterissa, ja Melartin sävelsi musiikin useisiin symbolistisiin näytelmiin, esimerkiksi vuonna 1903 Maeterlinckin *Sisar Beatriceen* (EM214). Melartinille muodostui symbolismiin siten hyvin läheinen suhde. Sillä oli lähtemätön vaikutus, josta hän ammensi inspiraatiota pitkään, kuten esimerkiksi 1910 valmistuneeseen sinfoniseen runoon *Traumgesicht* (op. 70).

+ + +

Siinä, missä Debussy oli jo hylännyt johtoaihetekniikan, Melartin tukeutui vielä tähän Wagnerin ideaan. *Ainossa* on selvästi kaikuja esimerkiksi *Rheingoldista* ja *Siegfriedistä.* Onkin havaittavissa alkusoitosta alkaen, että Melartinin oopperassaan tekemät esteettiset ja tekniset ratkaisut ovat vahvimmin jälkiwagneriaanisia. Vaikkei hän käytä jättiorkesteria eikä teoksen kesto yllä Wagnerin musiikkidraamojen mittoihin, 22 risteilevän johtoaiheen verkosto sitoo teoksen esikuvaansa. Johtoaiheiden esiintyminen pelkästään orkesterissa luo teokseen sinfonisen jatkumon ja kohottaa orkesterin ikään kuin yhdeksi draaman henkilöistä. Lisäksi oopperan päätöksessä Melartin käyttää kuoroa täysin omintakeisella tavalla: kun aivan lopussa ”luonto laulaa”, säveltäjä on ratkaissut sen antamalla kuoron laulajien vapaasti ja itsenäisesti improvisoiden valita ja vaihdella kunkin soivan soinnun säveliä.

Kiinnostavaa on myös, että toisen näytöksen ja epilogin väliin Melartin on sijoittanut sinfonisen välisoiton, jonka tehtävänä on irrottaa epilogi edellisen näytöksen suhteellisen realistisesta tapahtumasta ja viedä oopperan loppu puhtaasti symbolistiselle tasolle. Kun Aino hukuttautuu mereen, se ei enää tapahdu todellisessa maailmassa, vaan epilogi kohottautuu yli-inhimilliselle tasolle, minkä voi ajatella vertautuvan *Jumalten tuhon* loppukohtaukseen, jossa Valhalla – tai koko maailma – palaa.

+ + +

Ainoon on usein liitetty luonnehdinta teosofisesta lähtökohdasta esimerkiksi sanoilla ”teosofis-mystinen” tai ”teosofis-panteistinen”.[343] Kun libretto valmistui jo kesällä 1907 eikä Finne tiettävästi lukeutunut ajattelun kannattajiin, on vaikea sanoa, miten teosofia olisi ehtinyt vaikuttaa Melartinin ajatteluun ja syn-

343 Ks. Marvia 1945, 352; Salmenhaara 1996a, 374; Kuusisto 1965, 183.

tymässä olevan oopperan aatemaailmaan.[344] Ensiesityksen kritiikeistä ei ole löydettävissä lainkaan teosofiseen maailmankatsomukseen liitettyjä kommentteja.

Ehkä Ainon pyrkimys tavoittaa jotain toista, korkeampaa todellisuutta on se, jossa teosofista ajatusta kuitenkin on nähtävissä. Melartin ja Finne saattoivat mahdollisesti omaksua vaikutteita ystävänsä Helmi Krohnin henkisestä etsinnästä ja tämän sanoista: ”Minusta tuntuu vain kuin seisoisin jonkun uuden ja salaperäisen edessä, jonne minun täytyy mennä, tuntui se miten järjettömältä tahansa.”[345] On ajateltavissa, että jos säveltäjä – tai pikemminkin libretisti – eläytyi Krohnin eksistentiaaliseen etsintään ja henkisyyden kaipuuseen, aurinko edusti Ainolle oopperan hurmioituneessa loppukohtauksessa ”uutta ja salaperäistä” täyttymystä: oman henkisen kodin ja korkeamman minän löytämistä. Tällaisen tulkinnan valossa teoksen teosofinen ulottuvuus on nähtävissä. Sen sijaan on ongelmallista kytkeä oopperan sisältö ruusuristiläisyyteen, joka syntyi – kylläkin teosofian pohjalta – vasta lähestyttäessä 1920-lukua. Kokonaan eri asia on, että Melartin innostui tästä Pekka Ervastin omintakeisesta aatemaailmasta ja hänen kirjastaan *Kalevalan avain* (1916).

Oopperan *Aino* tulkitseminen säveltäjän – eikä libreton laatijan – oman elämänfilosofian tai psykologisen tilan symboliseksi ilmentäjäksi on ollut melko yleistä. Kuitenkin esimerkiksi vuoden 1912 esityksessä laulanut Wäinö Sola on pitänyt *Ainon* tekstiä nimenomaan Finnen luomuksena. Muistelmissaan hän sanoo Melartinin erinomaisen hyvin ymmärtäneen Finnen kuvainnollisen ”Aino-mysterion” ja säveltäneen siihen musiikin, joka juuri Ainon osassa helkkyy tosi kalevalaista henkeä.[346]

Ainon liittymäpinta on lopulta vahvin ennen kaikkea 1800-luvun lopun ja 1900-luvun alun merkittävään taidesuuntaukseen, symbolismiin.[347] Jo 1890-luvun symbolistinen käänne oli johtanut Axel Gallénin, Jean Sibeliuksen, nuoren Eino Leinon ja monet muut näkemään *Kalevalassa* ja ”kalevalaisuudessa” olennaisen henkisen inspiraation lähteen ja spiritualistisen vastauksen suomalaisuuden ja ihmisyyden kysymyksiin. 1900-luvun alussa nousi koko jugendsymbolismin kalevalaisuus todistamaan suomalaista alkuvoimaa, ja symbolismi oli taiteen tyylisuunnista ajankohtaisin juuri niinä vuosina, jolloin Melartin opiskeli ja kehittyi säveltäjäksi.[348]

---

344 *Nya Pressenissä* oli jo 16.10.1906 laaja artikkeli Melartinista, jossa kerrottiin myös *Ainosta* ja oopperan rakenteesta. Oopperasuunnitelmat olivat pitkällä jo vuonna 1906.

345 Krohn kirjeissään 28.7. ja 28.8.1907 sekä 17.4.1908 Melartinille; ks. myös Leskelä-Kärki 2006, 252–258.

346 Sola 1951, 133.

347 Ranta-Meyer 2008a, 75–81; Mäkelä 2007, 194–203.

348 Mäkelä 2007, 207.

Kuten aiemmin on mainittu, Melartin kuuli Sibeliuksen *Kalevala*-aiheiset teokset *Kullervon* ja *Lemminkäinen*-sarjan, ennen kuin säveltäjä veti ne pois julkisuudesta. Hän haltioitui vuonna 1895 symbolistien taidenäyttelystä, ja *Ainon* libreton valmistumisvuonna hän kirjoitti taskukalenteriinsa käyneensä Magnus Enckellin ja Hugo Simbergin näyttelyssä. (EM 31.10.1907.) Jalmari Finnen ansiosta hän tutustui näyttämötaiteen uutuuksiin. Kesällä 1907 Melartin opiskeli englantia lukemalla Edgar Allan Poen runoja ja elämäkertaa sekä vaihtoi useassa kirjeessä ajatuksia Helmi Krohnin kanssa Oscar Wilden kirjasta *De Profundis*.[349] Yksinlauluja hän sävelsi näiden samojen vuosien aikana esimerkiksi Paul Verlainen, Eino Leinon, Otto Mannisen ja L. Onervan runoihin.

Samana kesänä, jolloin *Aino* valmistui, säveltäjä luki Maeterlinckin mystiikkaa pohdiskelevia esseitä: ”Nyt olen lukenut [Hans] Larssonin ’Intuitionin’ jopa kaksi kertaa. Se on aivan erinomainen kirja, selkeä ja samalla kertaa syvällinen. [- -] Ja luen parhaillaan Maeterlinckin ihanaa ’Le trésor des humbles’. Ihmeellisellä tavalla se sopii yhteen ’Intuitionin’ ja koko minun nykyisen ajatusmaailmani kanssa.”(EM 8.6.1909 → Rosen.)

Melartinin tekemistä maalauksista, pastelleista ja valokuvista valtaosa on symbolistisiksi luettavia maisemia: tunnelmaltaan salaperäisiä valotutkielmia, joissa luonto näyttää värähtelevän maailmojen soitosta. ”Kuvat ovat kuin epätarkkoja merkintöjä lyhyistä valaistumisen hetkistä, jotka todistavat synesteettisten vastaavuuksien olemassaolosta”, taidehistorioitsija Laura Gutman-Hanhivaara sanoo.[350]

Esimerkiksi Tomi Mäkelä on käsitellyt Sibeliuksen ja tuon ajan taiteen joutsenhahmon symboliikkaa, mutta Melartinin tuottama monitaiteinen teos on jäänyt maamme symbolismitarkasteluissa varjoon: tunnelmaltaan mietiskelevän pianoteoksen *Två svanor* (op. 5, nro 1) nuottiin on painettu Eino Leinon runo *Kaks’ joutsenta virralla vierekkäin* kertomassa inspiraation lähteestä, ja nuotinkannen tummasävyisen joutsenaiheen on säveltäjä itse tehnyt.[351] Myös lummeaihe esiintyy Melartinilla varhain: *Prinsessa Ruususeen* (1904) sisältyvän Perhosvalssin alaotsikossa ”Lumpeenkukat” ja yksinlaulussa *Lumpeenkukka* (op. 37 nro 1 vuodelta 1906). Lumme kuvasti symbolismissa yleisesti paitsi unelmia ja ihanteellista kauneutta myös taiteen syntyä, materian jalostumista kauneudeksi.[352]

---

349 EM kirjeessä 17.5.1907 von Rosenille; Leskelä-Kärki 2006, 118–122, 170, 251.
350 Gutman-Hanhivaara 2007, 3–31.
351 Mäkelä 2007, 203–206.
352 Lyytikäinen 2022.



Melartinin symbolistinen piirustus "ur järnvägsfönstret i Jeso" 26.1.1900. Kuva: Kansalliskirjasto.

NO COPYING

Melartinin suunnittelema symbolistinen nuotinkansi yksinlauluun Lumpeenkukka. Kuva: Kirjoittajan yksityiskokoelma.



Melartinin oopperan vastaanotossa 1909 teokseen liitetyt määreet korostivat ylimaallisuutta, salaperäisyyttä, unen- tai sadunomaisuutta, mystisyyttä, kaipausta sulautua luontoon tai jumalalliseen rakkauteen sekä toivetta päästä korkeamman jumaluuden yhteyteen. Samalla tavalla on kuvattu symbolistisen koulukunnan piirteitä: symbolien avulla pyrittiin ylittämään asioiden olomuoto ja viittaamaan näkymättömään ja iankaikkiseen.[353] Kanteleen luominen koivusta, Ainon eräänlaisesta henkisyyden ja sielun kuvasta tai kaksoisolennosta, toimii *Ainossa* tällaisena symbolistisena viittauksena. Uhrauksellaan – antamalla sielunsa, hiussuortuvansa ja lopulta ekstaattisessa mielentilassa henkensä – Aino ikään kuin lahjoitti vapautta symboloivan musiikin Suomen kansalle, kuten jo vuoden 1908 karkauspäivän *Sävelettären* ennakkojutussa mainittiin.

Viittauksena yliluonnolliseen voidaan oopperassa pitää myös orkesterin matalan rekisterin vaihtumista vähitellen korkeampaan ja siten ”musiikin kohoamista kohti korkeutta ja jumaluutta”.[354] Melartinin oopperassa toisen näytöksen ja epilogin yhdistävässä laajassa orkesterivälisoitossa ”Ainon johtoaihe kohoaa lopussa intohimoisena jousien cantilenana kerta kerralta korkeammalle päätyäkseen viulujen ylimmän rekisterin eteerisiin sointuihin”.[355] Myös toisen näytöksen Aino-aiheen nousu ”korkeuksiin käen kukunta-aiheen kanssa” ja epilogissa Ainon ”glorifikaatio ja kirkastus” ovat tulkittavissa symbolistisiksi eleiksi.[356]

Meidän aikanamme Melartinin *Aino* on nostettu suomalaisen oopperan suurten mestariteosten joukkoon, ja sen myöhäisromanttisen ”värikylläistä, milloin huumaantuneena luonnonpalvontana, milloin tuskaisena kaipuuna esiintyvää musiikkia” ja ”hurmion ja haaveellisuuden kyllästämää tunnelmaa” arvostetaan korkealle.[357]

353 Kurki 1997, 29–30.
354 Ks. esim. Kurki 1997, 32–33.
355 Salmenhaara 1996a, 372.
356 Murtomäki 2000a, 21, 25.
357 Murtomäki 2000a, 26; Lampila *HS* 27.5.2017.

Yöllisten näkyjen runoelma Pietarissa

Virkavapaalla kapellimestarin työstä • Taiteellisesti kypsä jousikvartetto • Isän kuolema • Täyteen mittaan kasvaminen orkesterinjohtajana • Taidekasvatusta nuorisoseurakursseilla • Täysosuma *Traumgesicht* kantaesitetään Pietarissa

> *Jag har en sådan brinnande lust att arbeta, att jag ej kan tänka på att fara ut för att rekreera mig, innan jag får skrifva ner ett och annat, annars exploderar jag. Uthärdar helt enkelt ej det inre trycket! Och ingen tanke på att kunna hvila, innan det lättar.*[358]

Melartinin ajatus raivata vuoden mittaisen virkavapaansa avulla tilaa omalle sävellystyölleen oli varmasti hyvin perusteltu, sillä hän oli sen aikana käsittämättömän työteliäs ja tuottelias. Esimerkiksi joululomalla vuosien 1909 ja 1910 vaihteessa hän kertoi kirjoittaneensa 268 sivua nuotteja, mitä piti itsekin varsin huomattavana määränä. (EM 17.1.1910 → Rosen.)

Jo *Ainon* harjoitusten alkamista odotellessaan hän viimeisteli neljännen, viimeiseksi jääneen jousikvartettonsa (F-duuri, op. 62). Se oli ajateltu pietarilaista yleisöä varten ilmeisesti siellä aiemmin 1908 esitetyn g-molli-kvarteton (op. 36 nro 2) menestyksen siivittämänä.[359] Uutuusteoksen kantaesitys tapahtui kuitenkin Kööpenhaminassa, kun kesällä 1910 teos esitettiin eräälle suurelle yksityiselle seurueelle prima vista suoraan käsikirjoituksesta. Kvartettoa oli kyllä ryhdytty harjoittelemaan säveltäjän johdolla Pietarissa jo huhtikuussa, mutta siellä se sai ensimmäisen julkisen esityksensä vasta joulukuussa 1910. Pietarilaisten muusikkojen tulkintaan Melartin oli hyvin tyytyväinen, ja teos esitettiin uudelleen yleisön pyynnöstä noin kuukautta myöhemmin. Säveltäjä koki menestyksen olleen silloin entistäkin suurempi. (EM 23.12.1910 ja 2.2.1911 → Ester Hällström.) Konserttikaudella 1912–1913 jousikvartetto esitettiin myös Moskovassa. On huomionarvoista, että huolimatta kireistä poliittisista suh-

358 EM kirjeessään Viipurista 8.4.1911 Ester Hällströmille.
359 EM 1.11.1909 kirjoitti isälleen olevansa puhtaaksikirjoittamassa uutta jousikvartettoa Pietariin.

teista Venäjään kulttuurin saralla ei näytä olleen esteitä tai ennakkoluuloja suomalaisten esiintymisiä tai vierailuja kohtaan.

Suomessa kvarteton ensiesitys oli Helsingin musiikkiopiston konsertissa maaliskuussa 1912. Kotimaisissa sanomalehdissä kiinnitettiin huomiota teoksen suomalaiseen tunnelmaan, doorisen moodin ahkeraan käyttöön, fugatomaisiin taitteisiin ja urkupisteharmonioihin. ”Bis” Waseniuksen mielestä teos oli edistysaskel suosittuun g-mollikvartettoon nähden, ja hän katsoi Melartinin esittäytyvän kahdessa viimeisessä osassa säveltäjänä parhaimmillaan. Erityisesti kolmannessa osassa Andantessa hän kuuli leveää laulavuutta ja suuruutta: hän piti osaa yhtämittaisena katkeamattomana ilmauksena säveltäjän luovuuden korkeimmasta laadusta.[360]

+ + +

Viimeistä F-duuri-jousikvartettoa voidaan perustellusti pitää yhtenä Melartinin hienoimmista ja ehyimmistä kamarimusiikkiteoksista. Kokonaisuus kantaa, modaalisuutta ja polyfonisia keinoja on hyödynnetty taitavasti, ja temaattinen materiaali on yksilöllistä. Ensimmäisessä Moderato-osassa on pääsääntöisesti viisijakoinen 5/4-rytmiikka, joskin kiintoisaa vaihtelua tuo myös 3/4-, 6/4- ja 2/4-tahtilajien esiintyminen. Osan avauksessa ostinatosäestyksen päälle piirtyy ylvään resignoitunut laajakaarinen pääteema, joka kuuluu Melartinin onnistuneimpiin. Osan lopussa esittäytyy moton kaltaisesti muutaman tahdin mittainen maestoso-teema, jonka merkitys paljastuu vasta koko teoksen finaalissa. Eloisan ja tanssillisen Scherzon jälkeen Andante-osa käynnistyy kvinttiurkupisteelle rakentuvalla ostinatolla. Ilmaisuvoimainen, hieman tšaikovskimainen teema ja sordinoidut jouset luovat kiehtovan salaperäisen tunnelman. Toisen teemaryhmän cantilenamelodia on kuin kaihoisa kansanlaulu. Maestoso-teema esiintyy ennakoivasti sekä siirryttäessä ensimmäisestä teemaryhmästä toiseen että osan lopussa. Se esitellään koruttoman yksinkertaisesti myös Finale-osan alussa, ennen kuin ikiliikkujamainen allegroteema käynnistyy sellolla. Se puolestaan esitellään kaanonissa, ja sitä käytetään monipuolisesti materiaalin työstämisessä, kun sekä suomalaiselta kuulostava toinen teema että edellä mainittu maestoso-teema punotaan osaan mukaan vaikuttavaksi huipennukseksi.

+ + +

360 Wasenius 6.3.1912 *Hbl;* Kotilainen 31.3.1912 *HS*.

Vuodenvaihteeseen 1909–1910 ajoittui myös musiikin säveltäminen Kansallisteatterin dramatisointiin Johannes Linnankosken novellista *Ikuinen taistelu.* Työn tilaaja oli Ida Aalberg, joka roolityönsä lisäksi myös ohjasi näytelmän. ”Täällä on ollut kiirettä, olen juuri lopettanut ’Ikuisen taistelun’ ja käteni ja käsivarteni ovat ihan kipeitä”, Melartin kirjoitti isälleen (15.1.1910). Kuten aiemmin on mainittu, näytelmä oli ollut suunnitelmissa jo 1905 Bergbomin viimeisenä johtajavuotena Kansallisteatterissa. Se vedettiin pois ohjelmistosta vaiheessa, jossa Melartin oli ehtinyt työskennellä sen parissa jo melko paljon. Tammikuun puolessa välissä 1910 valmistuneen laajan, 168 partituurinsivua ja 35 musiikkinumeroa käsittävän kokonaisuuden sävellystyö ei siten alkanut aivan tyhjästä.[361]

Näytelmämusiikin harjoituttamisessa ja johtamisessa Melartin ei ollut mukana. *Ikuisen taistelun* hän näki todennäköisesti vasta keväällä 1911. Silloin hän kirjoitti Ester Hällströmille (2.5.1911): ”Erikoinen musiikkini ’Ikuiseen taisteluun’ oli odottamattoman hyvä, aion vielä laajentaa sitä ja työstää siitä todella jotain.”[362] Suunnitelmissa oli kuusiosaisen orkesterisarjan kokoaminen musiikista. Siihen viittaa myös opusnumeron 63 antaminen näyttämöteokselle, kun yleensä sellaisen saivat vain orkesterisarjaksi muokatut versiot.[363] Työstäminen kuitenkin jäi tällä kertaa tekemättä muiden kiireiden takia.

Terveyden hoitamisen ja uusien vaikutteiden kannalta Melartinille tärkeiksi muodostuneissa säännöllisissä ulkomaanmatkoissa oli ollut muiden muassa *Aino*-oopperan takia pitkähkö tauko. Vuodenvaihteen ja *Ikuisen taistelun* valmistumisen jälkeen Melartin lähti ensin viikoksi Pietariin ja sieltä Berliiniin, jossa oli aluksi neuvottelu kustantaja Robert Lienaun luona. Kustannussopimusta ei kuitenkaan syntynyt, säveltäjän itsensä antaman hieman kaunistellun kuvan mukaan ”liian huonojen ehtojen takia”. (EM 9.5.1910 → äiti.) Todellisuudessa Lienau oli ollut kiinnostunut pohjoismaisesta säveltaiteesta, halunnut tavata Melartinin ja nähdä Melartinilta työnäytteitä – tosin mielellään painettuina ja vain pienimuotoisesta orkesterimusiikista tai kamarimusiikkiteoksista. Saatuaan Melartinilta käsikirjoituksia nähtäväkseen hän oli panostanut niihin perehtymiseen pyytämällä esimerkiksi säveltäjä Paul Juonilta mielipidettä ja soitattamalla ystäväpiirissään Melartinin lähettämiä jousikvartettoja. Tuloksena arvioinneista oli, ettei kustantamo uskonut teoksilla olevan kaupallisen menestyksen mahdollisuutta eikä siten voinut ottaa Melartinia kustannusohjelmaansa. (Robert Lienau 6.1. ja 15.4.1910 → EM.)

---

361 Ks. Poroila 2016, 140.
362 EM käytti sanoja ”Min underliga musik till ’Ikuinen taistelu’”.
363 Ks. Poroila 2016, 140.

Berliinissä Melartin näki esimerkiksi Richard Straussin *Salomen*, mutta ei kommentoinut näkemäänsä ja kuulemaansa kirjeissään. (EM 2.2.1910 → Ester Hällström.) Epäselväksi myös jää, oliko kyseessä ensitutustuminen tähän loppuvuodesta 1905 valmistuneeseen oopperaan. Teos herätti syntyaikanaan niin suuren kohun, että Melartinin on täytynyt tietää sen maine hyvinkin tarkkaan. Kirjoittihan esimerkiksi Anna Ingman *Salomesta* artikkelin jo vuoden 1905 viimeiseen *Finsk Musikrevyn* numeroon. Suomessa ooppera sai ensi-iltansa joulukuussa 1911, ja Melartin kirjoitti silloin vaikutelmistaan esityksestä ja musiikista Helmi Krohnin toimittamaan *Otava*-kuvalehteen. Vaikka hän tunnustautui Straussin taituruuden ihailijaksi, hän ei sanojensa mukaan rakastanut tämän musiikkia.[364]

Pitkästä aikaa ulkomaille päässeen Melartinin tarkoitus oli jatkaa matkaansa Wienin ja Brindisin kautta aina Egyptiin, Palestiinaan ja Syyriaan eli silloiseen Osmanien valtakuntaan asti. Helmikuun 7. päivänä säveltäjän tavoitti Berliinissä sähkösanoma, joka pakotti perumaan koko neljän viikon mittaisen matkan hotelli- ja lippuvarauksineen. Isä Oskar Mauritz Melartin oli kuollut Hammaslahdessa. Suruviesti ei tullut aivan yllätyksenä, sillä isä oli ollut niin sairaana, että lähtiessään matkalle Melartin tiesi jotain saattavan tapahtua. Silti hän oli odottanut isänsä sairauden etenevän hitaammin ja suunnitellut jatkavansa vielä seuraavan konserttikauden Viipurin orkesterin johtajana myös siksi, että voisi olla lähempänä vanhempiaan. Sisarelleen Liville hän kirjoitti (15.1.1910) ajatuksiaan kuolemasta jo ennen matkaansa:

> Meidän tulisi aina itse omasta puolestammekin olla valmiit ottamaan vastaan viimeinen hetki. Tätä opettaa teosofia niin kauniisti. Ja se katkaisee kuolemalta kärjen ja kaikki se selittää meille niin selvästi. Eihän kuolema ole kuin yksi muutos elämänmuodossa, siirtyminen lepotilaan, jonka jälkeen kehitys jatkuu yhä suurempaa kirkkautta ja syvempää viisautta kohti, kunnes me lopulta tulemme niin valmiiksi, että saamme lähteä ikuiseen rauhaan. Tämä oppi on niin kaunis ja tosi ja järkevä, että vähitellen koko maailma alkaa käsittää sen. Se on niin rauhallista tietää, että kaikki on ihmiselle parhaaksi; kaikki on kasvatusta sielulle. Ja niin hyvä tietää, että Jumala on ijänkaikkinen hyvyys eikä mikään peloittava olento! Niin minä ajattelen kuolemasta, ja jos se tulee luokseni, niin otan sen vastaan kuten ystävän, jota kauvan olen odottanut. Ja likellähän se on ollut monta kertaa.

---

364 EM 1912 artikkelissa Richard Straussin ”Salome” ja sen esittäminen Helsingissä. *Otava, kuvallinen kuukausilehti* nro 1.

Muutama viikko isänsä kuoleman jälkeen Melartin kuvasi mielialojaan Irma von Rosenille kertoen isän olleen aina hänelle hyvä ja yhteisymmärryksen olleen saumatonta. Siksi tämän poismeno jätti suuren tyhjyyden tunteen. ”Olen kuitenkin jo kauan sitten oppinut pitämään kuolemaa niin yksinkertaisena, väistämättömänä ja itsessään hyvänä, etten ole siitä lannistunut. Sehän on ollut minua niin usein lähellä, että tunnen sen jo kuin tuntisin hyvän ystävän. Silti on ollut vaikeaa”, hän kirjoitti (3.3.1910).

Vastuuntuntoisena vanhimpana lapsena Melartinin oli nyt myös huolehdittava kotiväkensä asioista aivan toisella tavalla kuin ennen. Kevätkaudella 1911 hän esimerkiksi joutui pyytämään kaksikin eri kertaa Jalmari Finneltä rahaa lainaksi, sillä isän kuoleman jälkeen menoja oli kroonisesti enemmän kuin tuloja ja ”meillä on monta, joiden toimeentulo riippuu minusta”. (EM 17.2. ja 22.4.1911 → Finne.)

Hammaslahdessa hautajaisten jälkeen elämä tuntui jonkin aikaa puolinaiselta myös sen takia, että Melartin oli liian huonossa kunnossa saadakseen musiikillisia ideoitaan etenemään. Vielä maaliskuun lopussa hän kirjoitti: ”Kuinka hitaasti työ meneekään näin alussa eteenpäin, eikä laatuun voi olla lainkaan tyytyväinen. Mutta onhan se joka tapauksessa jotakin, joka sitoo minut taas kiinni elämään.” (EM 3.3. ja 30.3.1910 → Rosen.)

Uudet ulkomaanmatkasuunnitelmat saattoivat nekin tuoda tarvittavaa irtiottoa arjen asioihin. Huhtikuun lopussa Melartin pääsi lähtemään Kööpenhaminaan, jossa hän uusi kymmenen vuotta vanhan tuttavuutensa Carl Nielsenin kanssa. Berliinin jälkeen hän matkusti Baselin ja Milanon kautta Balkanille, Sarajevoon ja Zagrebiin. Elämäniloa tuli uusista intensiivisistä kokemuksista ja pitkällä olevasta keväästä, joista hän antoi värikkään kuvauksen:

> Tein hurjan hurjan automobiilimatkan Prattelniin, josta pikajuna Baseliin menee 25 minuutissa, ja minä ajoin sen 12 ¼ minuutissa. Harvoin olen elänyt niin konsentreeratusti. Eilinen päivä oli ihanuutta täynnä. Genf-järvi, Mont Blanc, Lago di Maggiore. Olen syönyt ensimmäiset kirsikat, mansikat ja uudet potaatit – ihan etelämaista jo. Ja ihana ihana kirkkaus kaikkialla – mielessäkin. (EM 25.5.1910 → Ester Hällström.)

Tiedossa ei ole, milloin Melartin oli opetellut ajamaan autoa ja oliko hän vuokrannut sen vai saanut ajaa jonkun tuttavan ajoneuvoa.

Zagrebissa Melartinille oli esitetty kroatialaista kansanmusiikkia ja -laulua, mikä käkisalmelaisten piirilaulujen kerääjälle ja sovittajalle oli varmaan-

kin ollut kiehtova kokemus.[365] Yli kahden kuukauden pituinen oleskelu poissa kotimaasta teki sikäli tehtävänsä, että Melartinin voimat elpyivät ja hän saattoi valmistautua luottavaisin mielin toiseen kauteensa Viipurin orkesterin ja musiikkikoulun johdossa.

Lokakuussa 1910 Melartin palasi Viipuriin aloittaakseen konserttikauden orkesterin johtajana vuoden mittaisen tauon jälkeen. Sinfoniakonsertteja oli suunnitteilla nyt kuusi eli hieman vähemmän kuin ensimmäisellä johtajakaudella, ja keskeisenä ideana tällä kertaa oli ottaa jokaisessa esitettäväksi yksi Beethovenin sinfonia aina kuudenteen eli *Pastoraalisinfoniaan* asti.

Ohjelmistopolitiikalle näyttää muilta osin olleen ominaista tietynlainen hajanaisuus, mikä ehkä oli kompromissi orkesterin kokoonpanolle soveltuvan repertoaarin, kiinnitettyjen solistien ohjelmiston, kiinnostavien sävellysuuntuuksien ja kuulijoiden suosikkiteosten välillä. Lisäksi Melartinin toistuvan sairastelun takia varajohtajat saivat usein vastata helppotajuisista ja kansankonserteista. Se ei ilmeisesti ollut yleisön mieleen, ja konsertit olivat toisinaan kärsineet vakavasta osallistujakadosta. Välillä koko orkesteritoiminnan tulevaisuus oli näyttänyt huolestuttavalta. ”Nyt minä meinaan käydä kaikissa tuttavataloissa myymässä lippuja. Eiköhän se auta”, aktiivinen Melartin suunnitteli halutessaan saada salit taas täyteen. (EM 14.3.1911 → Ester Hällström.) Sanomalehdissäkin käytiin keskustelua helppotajuisten konserttien jatkamisen mielekkyydestä. Ne olivat yleisöpuutteen vuoksi usein tappiollisia, kun taas kansan- ja sinfoniakonsertit kannattivat taloudellisesti.[366]

Sanomalehti *Karjalassa* lokakuussa 1910 nimimerkki ”Simuna” perusteli taidepakinassaan yleisön vähäisyyttä sillä, että ”yksinkertainen kansa” ahersi arkipäivät raskaassa työssä eikä siksi kyennyt ajattelemaankaan torstai-illan helppotajuisia konsertteja ja niiden tarjoamia taidenautintoja. Sinfoniakonsertteja pakinoitsija piti ”pilventakaisena taiteena”. Melartinin ajatuksena oli kuitenkin ollut kasvattaa musiikkia ymmärtävää yleisöä tarjoamalla kuultavaksi laatutaidetta, vaikka se olisikin yleisöstä välillä vaikeatajuista. Kiinnostuksen lisääntyessä ja ohjelmiston tullessa tutummaksi olisi helppo siirtyä eteenpäin, kohti sinfoniakonsertteja.[367]

Suomalaisten säveltäjien teoksia esitettiin tällä kaudella paljon, erityisesti Sibeliusta, Kajanusta ja Järnefeltiä; jonkin verran myös Mielckin, Paciuksen, Kuulan, Palmgrenin ja Madetojan sekä kerran Tschetschulinin ja von Kothenin sävellyksiä. Melartinin omia teoksia mukana oli huomattavan runsaasti.

---

365 Hällström 1912, 563.
366 Kuula 2006, 161.
367 ”Simuna” [Yrjö Eränen] 7.10.1910 *Karjala;* nimimerkki ”-ll-” [Allan Schulman] *Säveletär* nro 5 1909.

Sibeliukselta ainoastaan *Kevätlaulu* ja *Dryadi* olivat päässeet sinfoniakonsertin ohjelmaan, muuten kotimainen musiikki esiintyi lähinnä kansan- ja helppotajuisten konserttien isänmaallisina tai muuten suosittuina vetonauloina. Säveltäjäkollegoilta esitettiin kuitenkin myös aivan tuoreita teoksia, kuten Madetojalta musiikki Leinon näytelmään *Shakkipeli* (op. 5).[368]

Melartinin monet ulkomaan opintomatkat ja ehkäpä juuri kyseisenä ajankohtana vireät kontaktit Pietarin musiikkielämään näkyvät myös siinä, etteivät Viipurin ohjelmiston säveltäjänimet ja teokset olleet kaikkein tavanomaisimpia. Esimerkiksi Claude Debussy, César Cui, Carl Otto Nicolai, Eugen d'Albert, Nikolai Rimski-Korsakov, Anton Arenski, Nikolai Tšerepnin, Leone Sinigaglia, Leó Weiner, Otto Lessmann, Hugo Wolf, Granville Bantock ja Carl Nielsen esiintyivät yleisempien Haydnin, Mendelssohnin, Tšaikovskin, Weberin ja Griegin rinnalla. Melartinin jälkimmäisellä kaudella yksin ”uutuusteoksia” – millä ilmeisesti tarkoitettiin sävellyksiä, joita Viipurissa ei aiemmin ollut kuultu – oli ollut ohjelmistossa 130.[369] Vaikka suurin osa näistä oli populaarikonserttien helppotajuisina numeroina, ne kuitenkin kertovat Melartinin ohjelmistotuntemuksesta, laaja-alaisuudesta ja yleisökasvatuksellisesta asenteesta. Melartinin ennakkoluulottomuuden ansiosta Viipurissa kuultiin teoksia, joita ei tunnettu edes Helsingissä. Pääkaupungin orkesterien repertoaarit täyttyivät vielä 1920-luvun alkuun saakka lähes pelkästään vanhoilla klassisromanttisilla standarditeoksilla ja eräillä harvoilla impressionistisilla lastuilla.[370]

Melartin ei kokenut pääsevänsä tällä soitantokaudella yhtään helpommalla kuin edelliselläkään. Hän kirjoitti Pietarin-junassa Helmi Krohnille heti kauden alettua Viipurissa: ”Hirveän paljon työtä, ei joutilasta aikaa ollenkaan. Mutta työni antaa minulle kuitenkin paljon, vaikka se onkin tällaista. Aina tähänkin voi panna paljon itseään.” (EM 21.10. → Krohn; 22.10.1910 → äiti.) Irma von Rosenille hän kuvasi marraskuun kovaa työtahtiaan, jolloin kaksi päivää aiemmin oli ollut sinfoniakonsertti (Beethovenin 3. sinfonia *Eroica*), kyseisenä päivänä kansankonsertti (Haydnin sinfonia), seuraavana päivänä harjoitukset, sitä seuraavana orkesterikoulun näytteet, seuraavana suuri populaarikonsertti ja sitä seuraavana oli lähdettävä Pietariin harjoituttamaan kahta suurta konserttia. ”Tätä voi tuskin kutsua elämäksi – mutta on se joka tapauksessa mielenkiintoista”, Melartin huokasi (12.11.1910).

Konserttikauden lopussa, huhtikuussa 1911 oli vuorossa oma lahja- eli resettikonsertti eräänlaisina jäähyväisinä niin, että konsertin pitäjä sai pitää lip-

368 Lisäksi omia sävellyksiä jäähyväiskonsertissa 1911.
369 ”Bis” Wasenius 9.9.1911 *Hbl*.
370 Salmenhaara 1987, 47; Vainio 1976, 91; Marvia ja Vainio 1993, 320–321.

putulot itsellään. Melartin oli ilmoittanut johtokunnalle, ettei sävellystyönsä takia aikonut johtaa orkesteria seuraavalla kaudella kuin kuukauden syksyllä ja toisen keväällä. Tätä lahjakonserttia varten orkesteri oli vahvistettu Viipurin oloihin nähden suureksi, jopa 40-jäseniseksi, mistä Melartin oli hyvin otettu. Orkesterimuusikoiden, Viipurin musiikinystävien yhdistyksen ja yleisön osoittama suosio kohdistui illan musiikkiannin – kolmannen sinfonian, *Lyyrillisen sarjan* 1 (EM143) ja *Traumgesichtin* – lisäksi koko siihen panokseen, jonka kapellimestari oli Viipurin musiikkielämään tuonut. ”Kaikki sanovat, että sellaista innostusta oli tuskin koskaan nähty Viipurissa, ja sain ottaa vastaan illan kuluessa ei enempää eikä vähempää kuin 18 laakeriseppelettä, kukkia ja muita lahjaesineitä. Tuntui aivan kuin pyörtyisin”, juhlinnan kohde kuvasi iltaa. (EM 28.4.1911 → Ester Hällström.)

Viipurin-vuosiin liittyy Erkki Melartinin elämäntyön yksi erityinen ulottuvuus, kansansivistystyö ja nuorison taidekasvatus. Nuorisoliike ja kansansivistysaate olivat murtautuneet esiin useissa Euroopan maissa 1800-luvun lopussa, ja niiden vaikutus ulottui ensimmäiseen maailmansotaan asti. Kun vanha sääty-yhteiskunta alkoi murentua, sen tilalle rakentui uusi, kansalaisuuteen perustuva yhteiskunta yksilöön kohdistuvine uusine vaatimuksineen.[371]

Suomessa vapaa kansanvalistustyö sai alkunsa sivistyneistön parissa. Uskottiin, että oikean tiedon levittäminen vapauttaa kansan tietämättömyydestä ja vahvistaa kansallistunnetta. Nuorisoliikkeiden synty perustui osin tälle kansallishenkiselle, valistavalle seuratyölle. Osin ilmiöön kytkeytyi tuon ajan demografia, nuorison suuri suhteellinen osuus koko väestöstä sekä suomalaisen yhteiskunnan läpikäymät taloudelliset, sosiaaliset ja kulttuuriset muutokset. Nuorison kolmen perinteisen elämänpiirin – kodin, työnteon ja koulunkäynnin – rinnalle syntyi 1800-luvun lopussa uudenlainen alue: vapaa-aika.[372]

Vuonna 1881 käynnistyneen nuorisoseuraliikkeen voimahahmona on pidetty Santeri Alkiota, joka uskoi kasvatusajattelussaan korkeiden ihanteiden ja tolstoilaisen lähimmäisenrakkauden voimaan. Hän ulotti ajatuksensa säätyerojen poistamiseen, ja kasvatuksen syvimpänä sisältönä hänelle oli yhteisössään toista ihmistä veljellisen rakkauden hengessä palvelevan persoonan varttuminen. Nuorisoseuratoiminnan tavoitteeksi tulikin ”kasvu ihmisyyteen”: nuoren ihmisen herääminen ja kasvaminen täyteen elämään sekä ihmisenä ja kansalaisena että suhteessaan muihin ihmisiin. ”Hyvän ihmisen ja kunnon kansalaisen” ihanteen toteutumiseksi yksilön omakohtainen ja jatkuva itsekasvatus oli

371 Niemi 2007, 66–67.
372 Niemi 2006, 9–10.



Ester Hällström (myöh. Ståhlberg) oli Melartinin luottoystävä ensin Viipurissa ja sittemmin Helsingissä. Kuva: Kansalliskirjasto.

välttämätöntä. Käytännössä tämä merkitsi nuorten tiedonjanon herättämistä ja aktivoimista kulttuuriharrastuksiin.[373]

Kansallishengen kohottamisen, ihmisyyteen kasvun ja korkeiden ihanteiden tavoitteet vastasivat Erkki Melartinin arvostamia henkisiä ja pedagogisia päämääriä. Hänen tapauksessaan viipurilainen sivistyneistö ja erityisesti perheystävä Ester Hällström vetivät hänet aktiivisemman kansansivistystyön piiriin.[374] ”Kansansivistyspyrkimykset olivat sydämen asiamme ja järjestimme erilaisia varainkeruujuhlia esimerkiksi Uudenkirkon kansanopiston hyväksi”, kertoo kirjassaan niin ikään Melartinin tuttavapiiriin kuulunut Esther Höckert.[375]

Lokakuussa 1909 pidettiin nuorisoseurojen valtakunnalliset päivät Karjalankannaksella Uudenkirkon kansanopistolla. Melartin joutui lunastamaan aiemmin keväällä antamansa lupauksen olla siellä mukana luennoimassa. (EM 27.10.1909 → Karl Flodin.) Taskukalenteriinsa hän kirjoitti Hammaslahdesta (27.9.1909): ”Viipurista sähköttävät, että tulisin kansanopistokursseihin. Siis menen perjantaina. Kuinka vaikeata lähteä täältä rauhasta ja työstä!”

Nuorisoseurakurssit kestivät toista viikkoa, ja Melartin viipyi Uudellakirkolla viisi päivää. Hän kuvasi innostuneesti jo tulopäiväänsä (EM 3.10.1909): ”Asun Eero Eerolan luona, runoilija, agronomi, hyvä mies. Olga Poppius luki Kiveä jumalallisesti. Minun esitykseni onnistui kai hyvin. Hurmalaiset ja kaikki hyviä, ihmiset veljiä. Onko tämä unta.” Karl Flodinille (27.10.1909) lähetetyn kirjeen mukaan kurssit olivat yhtä kaunista juhlaa, kaikki olivat veljiä ja sisaria keskenään ja kaikki olivat iloisia ja halukkaita oppimaan. Kurssilla puhuttiin asioista, jotka loivat yhteyksiä taiteen ja päivittäisen elämän välille, tutkittiin kuvia ja maalaustaidetta, käsitöitä, kansanpukuja sekä musiikkia. Sisältö vastasi Melartinin käsitystä taidekasvatuksesta. Sen tapaista oli hänen mukaansa kokeiltu Saksassa, muttei Suomessa koskaan aiemmin – eikä ylipäätään tarjottu missään maassa tavallisen kansan ihmisille.[376]

Melartinia voidaan pitää taidekasvatuksen todella varhaisena pioneerina. Hän kirjoitti taskukalenteriinsa (4.10.1909): ”Ja tämä aatteeni on siis voinut toteutua! Voin sugeerata sen keväällä Esterille, hän muille ja lopulta tulee pienestä siemenestä suuri puu. Puhuin työn evankeliumista taiteen suhteen jo-

373 Niemi 2006, 13 ja 2007, 72–73; Kurki 2006, 51–52.
374 Ståhlberg 1987, 182–183; Höckert ja Borenius 1940, 129.
375 Höckert ja Borenius 1940, 129.
376 Melartinin kirjeessä käyttämä sana ”meninge” tarkoittaa ”tavallinen, alhainen, alaluokkainen” eli poikkeuksellista Saksaan nähden oli se, että Uudenkirkon kursseilla taidekasvatusta annettiin alempien kansankerrosten jäsenille. Niemi (2006, 13) tuo esiin myös, että eurooppalaisten nuorisoliikkeiden valtavirta kuljetti kyseiseen aikaan tytöt ja pojat eri järjestöihin, mutta Suomessa toimittiin saman yhdistyksen piirissä.

kapäiv. elämä.” Hän oli siis edellisenä keväänä istuttanut Ester Hällströmin mieleen ideansa nuorison taidekasvatuksesta. Hällström oli innostanut puolestaan muita näiden ajatuksien taakse. Käsite ”työn evankeliumi taiteen suhteen” merkitsi eräänlaista henkistä ponnistelua: kauneuden havaitsemisen, taiteen tekemisen tai taiteeseen liittyvien ajatusten ja pohdinnan säännöllisyyttä, sitä että taide kuului jokaiseen päivään, ei vain tiettyihin tilanteisiin, juhliin tai vain ylemmille kansankerroksille.[377] Työn kunnioittaminen kaikissa muodoissaan oli nuorisoseuraliikkeen ja kansalaiskasvatuksen yksi keskeisistä moraalisista ihanteista. Ehkä Melartin halusi tässä yhteydessä korostaa nuorille, miten olennainen osa ahkera työnteko oli niin taiteilijalle kuin taiteen hedelmistä nauttimaan pyrkiville kansalaisille.[378]

Myös toisen niin sanotun sortokauden (1908–1914) aikainen yhteiskunnallinen tilanne heijastui voimakkaasti ajankohdan ajatteluun. Melartinkin korosti kansallisen taiteen ja sen kaikkiin kansankerroksiin leviämisen merkitystä taistelussa venäläistämispyrkimyksiä vastaan:

> Kaikesta päätellen tämä nuorison sivistystyö on tärkeä askel ja sillä on tulevaisuudessa tärkeä merkitys. Jo pelkästään kansanpukujen [käytön elvyttämisen] ja musiikin tähden. Kaikki oli niin iloista, sillä luentojen välissä meillä oli yhteisleikkejä, voimistelua jne. Nyt tiedän, mihin suuntaan tätä työtä tulee jatkaa Karjalassa. Ja mitä tiukemmin venäläiset iskevät käpälänsä kiinni omaan Karjalaamme, sitä vahvemmin me pidämme vastaan. (EM 27.10.1909 → Flodin.)

Venäläistämispolitiikan nimissä Karjalankannaksen itäiset rajapitäjät aiottiin liittää Venäjään vuonna 1910, minkä takia Karjalassa noustiin yhteiseen vastarintaan. Esimerkiksi runoilija ja poliitikko Mikko Uotinen kirjoitti kantaa ottavan kirjasen *Uhatut pitäjät* ja piti palopuheita rajamaahan kohdistuvaa venäläistämispainetta vastaan.[379]

Tunnelma nuorisoseurakurssilla oli Melartinin oman kokemuksen mukaan hyvin ihanteellinen, lähes haltioitunut. ”Nämä ihanat päivät. Ei ole aikaa syömiseen ja vielä vähemmän nukkumiseen, mutta innostus pitää pystyssä”, hän kirjoitti taskukalenteriinsa (5.10.1909). Seuraavana päivänä vallitsi sama in-

---

377 Nuorisoseuraliikkeessä esimerkiksi seuranäytelmillä oli kasvattava tehtävä: Niemen (2006, 12) mukaan ”ne pakottivat ruumiillista työtä tekevän nuorison henkiseen voimisteluun”.

378 Ks. Niemi 2007, 73–74.

379 Sihvo 1998, 459–460. Jaakko Nummisen (1961, 547–588) mukaan nuorisoseurojen merkitys kasvoi sortovuosina huomattavasti. Vaikka Melartin muuten oli varsin epäpoliittinen henkilö, ajankohtainen tilanne vaikutti häneen voimakkaasti ja Mikko Uotinen oli hänen läheinen tuttavansa juuri Viipurin-vuosina.

nostus, mikä tuntui hänen mukaansa aivan käsittämättömältä. Viimeisenä kurssipäivänä taidekasvattajan oli itsensäkin vaikea lähteä. Lopettajaiset olivat olleet kauniit: innostus ja liikutus olivat nousseet korkealle, olihan Melartin heti toisena kurssipäivänään säveltänyt nuorisoseuraliittolaisille oman marssinkin. Eero Eerola, joka toimi Uudenkirkon kansanopiston opettajana vuosina 1906–1915, kirjoitti siihen sanat. Melartin sävelsi näiden päivien aikana kolme muutakin uutta kurssilaisille tarkoitettua laulua.[380]

Vuodelta 1911 on toinen kiinnostava kuvaus Melartinin taidekasvatustyöstä ja sen välittömästä vastaanotosta Pohjois-Savon Nuorisoseurojen liiton luentokursseilta, joilla oli mukana yli 200 osallistujaa:

> Tällä kertaa oli toimittaja Puhakka puhumassa nuorisoliikkeestä, [- -] ja säveltäjä Erkki Melartin taiteesta. Viimemainittu se tällä kertaa antoikin erinomaista henkevyyttä ja lennokkuutta yhdessä ololle. Hän ei ainoastaan pitänyt hienoja, kohottavia esitelmiä taiteesta ja taiteen ymmärtämisestä, vaan hän myöskin soitti ja säesti, jopa loi uuttakin. Ja yhtä paljon hän vaikutti hienon, sielukkaan persoonallisuutensa kautta. Kuulijat olivatkin aivan haltioissaan ja kiittelivät sekä sanoin että lauluin kuuluisata taiteilijaa, joka viihtyi heidän keskuudessaan ja avasi heidän silmänsä näkemään kauneutta ja taidetta siinäkin, missä eivät ennen aavistaneet sitä löytyvän.[381]

Melartinin merkitys karjalaisen nuorison kansansivistystyössä on ollut Viipurin-vuosina ja vielä 1910-luvun puoleen väliin asti huomattava. Ainakin viipurilainen toimittaja, kunnallisneuvos Kaapro Moilanen kirjoitti vuonna 1925 *Nuorisoseura*-lehden pääsivulle juhlakirjoituksen jo pitkään Helsingissä asuneen, 50 vuotta täyttävän säveltäjän kunniaksi. Hän kuvasi artikkelissaan juhlinnan kohteen elämää ja sävellystuotantoa mutta myös työtä ”kansansävelaarteiston tutkimisessa, Karjalan kansanlaulujen keräilyssä ja niiden sovittamisessa laulettavaksi pianosäestyksellä”. Moilanen nosti esiin sen, miten säveltäjä oli ”ottanut osaa kansan musikaalisiin harrastuksiin säveltämällä joukon kuorosävellyksiä” ja miten hän oli ollut ”täällä Karjalassa monilla nuorisoseurakursseilla luennoimassa musiikin ja maalaustaiteen aloilta”. Juhlakirjoituksen mukaan Melartin oli lisäksi ollut suunnittelemassa toimenpiteitä maaseutukuorojen toiminnan kehittämiseksi ja jopa mukana muutamilla laulunjohtajakursseilla, joita Karjalassa pantiin toimeen 1910-luvun puolessa välis-

380 Poroila 2016, 399; Aikalaiskirja 1934 sv. Eerola. Muista kurssilauluista Poroila (2016) on tunnistanut varmuudella *Joutsenet* (EM095) ja *Oma maa* (EM176).
381 *Naisten ääni* 1911, nro 1.

sä. Kirjoituksen lopuksi ”karjalainen nuorisoseuraväki yhtyi kiitollisena niihin onnentoivotuksiin, joita tälle lämminhenkiselle karjalaiselle musiikkimiehelle oli kaikkialta maastamme lähetetty”.[382]

Viipurin-vuosien ja Melartinille kaupungissa osoitetun luottamuksen merkitystä hänen elämäntyölleen ei voi liikaa korostaa. Orkesterikoulun toiminnasta vastaavana hän sai pedagogista ja hallinnollista kokemusta, jonka arvo näkyi hänen siirtyessään Martin Wegeliuksen perustaman Helsingin musiikkiopiston johtajaksi syksyllä 1911. Kuvaa hyvin Melartinin asennoitumista, että hän koki roolinsa Viipurin orkesterikoulussa koko ajan innostavana huolimatta työn paljoudesta: ”Se ei ole hetkeäkään tympäissyt tai tuntunut tarpeettomalta. Sillä minä olen koko ajan ollut vähintäin yhtä paljon ottajana kuin antajana”, hän vakuutti Jalmari Finnelle (9.10.1909). ”Kahdeksan oppilastani tekee teoriassa kirjallisia tehtäviä, ja ne vievät aikaani ihan tuhottomasti”, hän kuvasi lisääntynyttä panostusta opettamiseen. (EM 2.2.1911 → Ester Hällström.)

Melartinia kiinnostivat myös musiikinopetuksen metodit, ja jo yli 110 vuotta sitten hän pani merkille Dalcroze-metodin hämmästyttävät tulokset Sveitsissä. Hän näki vaivaa käyttämiensä menetelmien kehittämiseksi ja esimerkiksi uudisti koko tapansa opettaa musiikinteoriaa: ”Koulu teettää paljon enemmän työtä kuin ennen, koska olen tarttunut teorianopetukseen uudella ja perusteellisella tavalla”, hän kirjoitti helmikuussa 1911. (EM 2.2.1911 → Ester Hällström.)

Melartin on varmasti ollut ensimmäinen musiikinteorian opettaja Suomessa, joka integroi teoria-aineksen opiskelun oppilaiden omaan luovaan musiikin tuottamiseen, säveltämiseen. Hän itse piti uudistuneen teoriaopetuksen hedelmiä erinomaisina, koska vitsaili Ester Hällströmille (8.4.1911) että ”kohta koko Viipuri säveltää”. *Hufvudstadsbladetin* mukaan entusiasmi oli tarttunut oppilaisiin, jotka Melartinissa olivat saaneet paitsi taitavan opettajan myös sitoutuneen mentorin.[383]

Vaikka Melartin itse siirtyi Helsinkiin syksyllä 1911, hänen perustamansa Viipurin musiikinystävien orkesterin suojeluksessa toiminut orkesterikoulu jatkoi toimintaansa vuoteen 1917 asti. Syksyllä 1917 ilmoittautuneita oppilaita oli 60, mikä silloisissa olosuhteissa oli melkoinen määrä. Opetus keskeytyi kuitenkin alkuunsa, kun maassa oli kovin levotonta. Marraskuun 14. päivänä puhkesi yleislakko laittaen pyörät seisahduksiin, ja tammikuun lopulla 1918 alkoi kansalaissota, joka esti kaikki taiteelliset harrastukset Viipurissa.[384]

---

382 *Nuorisoseura* 1925, nro 2. Melartinin sävellyksistä Kansanvalitusseuran yms. nuottikokoelmissa sekä Kansanopiston laulukirjassa ks. Poroila 2016, 527–532.

383 ”Bis” Wasenius 15.5.1909.

384 Rasilainen ja Pullinen 1968, 9–10.

Boris Sirob (myöhemmin Sirpo) perusti jo syksyllä 1918 Viipuriin musiikkiopiston, jonka aseman vakiinnuttamiseksi ja taloudellisten edellytysten parantamiseksi Melartin teki ansiokasta työtä 1920-luvulla. Erityisesti vuosina 1921 ja 1922 toimiessaan Helsingin musiikkiopiston johtajana ja valtion musiikkilautakunnan jäsenenä Melartin antoi myönteiset tarkastuslausunnot musiikkiopiston tasosta, mutta vetosi samalla kaikkiin viipurilaisiin musiikkiopiston työn tueksi perustettavan kannatus- tai osakeyhtiön aikaansaamiseksi. Ehkä tämän vaikuttamistyön ja muidenkin aiemmin syntyneiden kiintymyksen siteiden myötä musiikkiopisto järjesti sittemmin useita nimikkokonsertteja yksinomaan Melartin-ohjelmistolla, esimerkiksi vuosina 1922, 1926, 1937 ja 1939.[385]

Viipurin orkesterikoulun toiminta on ollut perusta Viipurin musiikkiopiston korkeatasoisiksi muodostuneille myöhemmille tuloksille. Oppilaspohja ja musiikinopiskelun institutionaalinen rakenne olivat paikkakunnalle ikään kuin valmiiksi luotuja. Melartinin pedagogista työtä ei kuitenkaan mainita kummassakaan Viipurin musiikkiopiston historiikissa. Kymmenvuotisjulkaisu vuodelta 1928 ja 50-vuotisjuhlakirja vuodelta 1968 tuovat kiitoksin esiin hänen myöhemmän merkityksensä oppilaitoksen arvovaltaisena puolestapuhujana ja tukijana, mutta eivät mainitse aiempaa orkesterikoulua lainkaan. Toivo Rasilaisen ja Erkki Pullisen 50-vuotishistoriikkia voi ehkä pitää jopa malliesimerkkinä aikakautensa asenteesta Melartiniin. Sen laatimisvaiheessa hänen elämäntyönsä oli unohdettu tai se sivuutettiin vähämerkityksisenä. Kirja nimittäin luettelee tarkkaan Viipurin musiikinystävien orkesterin kapellimestarit Armas Järnefeltistä Leo Funtekiin, Ilmari Weneskoskeen, Eino Raitioon, Leevi Madetojaan, Toivo Kuulaan ja Boris Sirpoon, mutta Melartinin nimeä ei tässä joukossa mainita lainkaan. Vielä harmillisemmaksi sivuuttamisen tai unohtamisen tekee se, että teos mainitsee myös lukuisan määrän kuoronjohtajia, mutta ei Melartinia orkesterin yhteydessä toimineen sinfoniakuoron perustajana. Melartinin johtajakauden solistejakin luetellaan, muttei itse konserttien kapellimestaria, joka solistikiinnitykset oli tehnyt.

Kansallisen taiteen edistäminen myös nuorison kansansivistystyön kautta vaikuttaa olleen Melartinille toisaalta isänmaallinen missio, toisaalta mahdollisuus toteuttaa omia ihanteita taidekasvatuksen avulla. Melartin ilmeisesti koki pystyvänsä juurruttamaan karjalaista kotiseutuylpeyttä nuorisoon ja lieventämään yhteiskunnan sisäisiä ristiriitoja isänmaan parhaaksi. Jalmari Finnelle

385 Viipurin musiikkiopisto 1918–1928, 8–14; Rasilainen ja Pullinen 1968, 9–10, 15–18, 20–21, 32–33, 100–101.

Melartin vakuutti (9.10.1909), ettei kansanopistotyö, kansanlaulujen kerääminen ja seurustelu työväen kanssa ollut pelkkää hetken innostusta, vaan jäisi tavalla tai toisella hänen pysyväksi toimintamuodokseen.

Säveltämistä Melartin kuvasi kirjeissään ja kalenterimerkinnöissään aina sanoilla ”mitt eget arbete”. Hän koki olevansa ensisijaisesti säveltäjä. Mutta kapellimestarin työ Viipurissa oli, paitsi taloudellisesti tärkeä, myös hyödyllinen mahdollisuus oppia orkesterinkäytöstä säveltäjänä. Ainakin Ester Hällströmille hän kirjoitti (3.3.1910) pohtiessaan jälkimmäisen konserttikauden aloittamista Viipurissa: ”Työ siellä ei minua peloita ja orkesteriin ei vielä ole täysin kyllästynyt, sillä luulen että yksi oppivuosi on minulle hyödyksi.” Melartin arvioikin jälkimmäisen Viipurin-kauden päättyessä edistyneensä kapellimestarina nimenomaan johtamiensa Beethovenin sinfonioiden ja tekemiensä Pietarin-matkojen ansiosta. (EM 14.3.1911 → Ester Hällström.)[386]

Jos arvioidaan Melartinia päätoimisen orkesterinjohtajan roolissa, huomio kiinnittyy taiteellisen toiminnan lisäksi ohjelmistopolitiikan musiikkikasvatukselliseen näkemykseen ja erityisiin teemakonsertteihin. Myös osallistumiskynnyksen mataloittaminen ja musiikillisen sivistyksen mahdollistaminen kaikille kansankerroksille kansansivistystyön ideologian hengessä olivat ominaisia hänen pyrkimyksilleen.

Erkki Melartinin työ ammattimaisena kapellimestarina jäi hänen kuolemansa jälkeen useaksi vuosikymmeneksi unohduksiin. Viipurin orkesterin kapellimestarivuosien lisäksi on muistettava, että hän toimi 20 vuotta Helsingin musiikkiopiston ja konservatorion oppilasorkesterin johtajana sekä johti omia sävellyksiään ehkä enemmän kuin useimmat muut aikakauden suomalaiset säveltäjät. Paitsi Helsingissä ja Viipurissa, Melartinilla oli useita menestyksekkäitä sävellyskonsertteja myös Turussa. Hän johti sävellyksiään niin Pietarissa, Moskovassa, Kööpenhaminassa, Tukholmassa kuin Riiassa ja sai yleensä erinomaiset arvostelut. Vuonna 1923 toteutui oma sävellyskonsertti Berliinissä, missä hän johti Berliinin filharmonikoita.

Melartinille tarjoutui vuosien 1912 ja 1914 välillä mahdollisuus päästä kapellimestarina uudella tavalla esiin Helsingissä, jossa toimi tuolloin kaksi keskenään kilpailevaa orkesteria: Robert Kajanuksen Kotimaiseksi orkesteriksi kutsuttu Helsingin filharmonisen seuran orkesteri ja Georg Schnéevoigtin Helsingin Sinfoniaorkesteri. Erkki Melartin liittyi ruotsinkielisten mukana Schnéevoigtin leiriin, erityisesti Kajanusta kohtaan tuntemansa epäluottamuksen takia. Yleisesti ei ole ollut tiedossa eikä musiikkitietosanakirjoissa

386 EM kirjeessä 3.3.1910 ja 14.3.1911 Hällströmille.

mainittu, että Melartin toimi innolla vuonna 1913 Schnéevoigtin eräänlaisena taiteellisena kumppanina ja Helsingin Sinfoniaorkesterin varakapellimestarina. Hän johti Helsingin Sinfoniaorkesterin kanssa oman neljännen sinfoniansa ensiesityksen 31. tammikuuta 1913 sekä neljä Maxim-teatterissa pidettyä ”lyyrillis-dramaattista” konserttia, joissa muutamassa oli mukana myös hänen omia sävellyksiään. Lisäksi hän johti yhden kansankonsertin ja yhden populaarikonsertin.[387]

Melartinin kalenterimerkintöjen perusteella vaikuttaa siltä, että johdettavia konsertteja piti Helsingissä alun perin olla enemmänkin. Sairastumiset vaikuttivat siihen, että joihinkin esiintymisiin oli alkuperäisistä suunnitelmista poiketen pitänyt ottaa toinen kapellimestari. Musiikkiopiston johtajan ja teorianopettajan työstään huolimatta hän ehti kuitenkin seurata tiiviisti myös Schnéevoigtin harjoituksia ja kävi useimmissa konserteissa. Esimerkiksi Richard Straussin *Don Quixoten* ja Gustav Mahlerin 4. sinfonian ensiesitysten harjoituksia hän seurasi useana päivänä, vaikkei sitten itse konserttiin enää jaksanutkaan: ”Sinfoniaorkesterin kenraaliharjoitus, jossa Don Quixote + Mahler. Väsyin (huolimatta siitä, että ne ovat hyviä) niin, että tulin kotiin enkä enää mennyt illalla konserttiin. [- -] Kauhean väsynyt. Kiire saada nuotit järjestykseen perjantaina johtamaani konserttia varten.” (EM 10.2.1913.) Kun keskenään kilpailevat orkesterit vuonna 1914 yhdistettiin Helsingin kaupunginorkesteriksi, Melartinin työlle kapellimestarina ei Robert Kajanuksen pitkällä johtajakaudella enää ollut tarvittavaa tilausta eikä myötämieltä.[388]

Merkittävän lisävivahteen Erkki Melartinin Viipurin-vuosiin tuo myös kaupungin läheisyys Venäjän silloiseen, yhtäältä konservatiiviseen ja toisaalta kosmopoliittiseen ja avantgardistiseen pääkaupunkiin Pietariin. Sen asukasluku kasvoi nopeasti vuoden 1900 noin puolestatoista miljoonasta vuoden 1917 kahteen ja puoleen miljoonaan. Kyse oli jättiläismäisestä metropolista, jonka upeat rakennukset, leveät aukiot, graniitista rakennetut rantatöyräät ja vaikuttavat puistokadut olivat täynnä keisarillista loistoa, ylenpalttista tavaratarjontaa ja elegantisti viimeisen muodin mukaan pukeutuneita ihmisiä. Vastakohtana tälle Pietarissa oli myös rumia ja huonosti valaistuja alueita yhteen sulloutuneine, ahtaasti asuvine työläisperheineen. Pietari oli Venäjän johtava teollisuuskeskittymä ja myös tärkein satamakaupunki.[389]

---

387 Reijo Jyrkiäinen (1999) on tutkinut Schnéevoigtin orkesterin ohjelmistoa ja tuonut esiin myös Melartinin roolin. Kiitän Jyrkiäistä häneltä saamastani lisäaineistosta.

388 Melartinin Viipurin-ajasta ja toiminnasta Helsingin Sinfoniaorkesterin varajohtajana ks. lisää Ranta-Meyer 2007.

389 Volkov 1999, 171.

1890-luvun loppupuoli oli ollut vahvan nousukauden aikaa, jolloin ”Pietari eli kuin kuumeessa epävarmuuden, mutta myös rikastumisodotusten vallassa”. Venäjän teollisuustuotanto kasvoi yhdeksän prosenttia vuosittain, ja tällaisen elintason nousun myötä massakulttuurille ja viihteelle tuli aivan uudenlaista kysyntää. Lehdistön kukoistuskausi alkoi Pietarissa 1800-luvun lopussa, samoin suurelle yleisölle tarkoitettu viihteellinen halpa kirjankustannus, kuten vaikkapa dekkarit tai ”junalukemistot”. Tärkeä huvitus yleisöjoukoille olivat lisäksi elokuvat. Pietari oli täynnä elokuvateattereita, joissa esitettiin ulkomaisia elokuvia. Ensimmäinen venäläinen elokuva valmistui vuonna 1908.[390]

Musiikinhistorioitsija Solomon Volkovin sanojen mukaan ”mielipuolinen” taloudellinen toimeliaisuus synnytti lukuisia nousukkaita, jotka tahtoivat asemaa ja tunnustusta kaupungin uusina herroina. He halusivat tuntea olevansa avokätisiä taiteen suosijoita ja olivat valmiita käyttämään merkittäviä summia kansallisen kulttuurin tukemiseen. Ajatuksena oli taloudellisesti vahva Venäjä, joka kulttuurinsa kukoistaessa ottaisi paikkansa sivistyskansojen joukossa. Nopeassa länsimaalaistumisen tavoittelussa tehtailijoiden, talouskeinottelijoiden ja pankkiirien edut osuivat yksiin Pietarin älymystön valtavan enemmistön kanssa. Se loi kaupungissa vastaanottavaisen ilmapiirin symbolismille, dekadenssille ja modernistisille ideoille.[391] Monarkistiset tunteet, Nevski prospektin komeat puitteet, jalokivikauppiaiden näyteikkunat ja paraatit sekä keisarilliseen balettiin ja Mariinski-teatterin produktioihin uhratut suunnattomat varat edustivat eliitin maailmaa, kun taas uuden itsevarman porvariston pyrkimykset toivat uuden elementin vanhojen hoviperinteiden äveriääseen tyyliin.

Pietarissa oli avantgardea suosivia kirjallisuusklubeja ja taidesalonkeja. Musiikkiin perehtyneet snobit kävivät kuuntelemassa modernistisuudessaan eksklusiivisia konsertteja, ja asiantuntijat tapasivat toisiaan pienissä saleissa saadakseen maistella uusimpia musiikillisia herkkupaloja Pariisista tai Berliinistä. Venäläiset tunsivat kiinnostusta nyt myös suomalaista ja yleensäkin skandinaavista uutta taidetta kohtaan, vaikka Venäjän imperiumissa oli yleensä suhtauduttu alentuvasti ja jopa vihamielisesti primitiivisten ”barbaarikansojen” eli muiden kuin isovenäläisten kulttuuriin.[392]

Erkki Melartinin debyytit Pietarissa kamarimusiikin säveltäjänä vuonna 1908 oli pantu ilmeisesti merkille musiikkipiireissä, sillä kaupungin uuden musiikin konsertti-instituution johtohahmo Aleksandr Ziloti oli kirjoittanut elokuussa 1909 Waseniuksen musiikkikauppaan Helsinkiin ja pyytänyt lähet-

390 Volkov 1999, 158, 171–186, 192–193.
391 Volkov 1999, 158.
392 Volkov 1999, 128, 177.

tämään tutustuttavaksi Melartinin julkaistuja teoksia orkesterille. Ziloti oli pianisti, kapellimestari ja merkittävä musiikkivaikuttaja, jonka kulttuurielämän suhteet ja kansainväliset kontaktit olivat 1900-luvun alussa pietarilaisen konserttielämän yksi keskeinen perusta.[393] Hän oli muiden muassa Pjotr Tšaikovskin, Nikolai Rubinsteinin, Sergei Tanejevin ja Franz Lisztin oppilas, Sergei Rahmaninovin serkku ja Aleksandr Skrjabinin ystävä. Hän oli mennyt vuonna 1887 naimisiin varakkaan tekstiilitehtailija Pavel Mihailovitš Tretjakovin vanhimman tyttären Veran kanssa. Sen myötä hän pääsi taloudellisesti hyvään asemaan, mutta vaimonsa suvun ansiosta myös Moskovan ja Pietarin kaikkein merkittävimpiin kulttuuri- ja taiteilijapiireihin.[394]

Vuosina 1903–1917 Aleksandr Ziloti organisoi, tuotti, johti ja pitkälti rahoitti poikkeuksellisen sarjan julkisia konsertteja Pietarissa. Näissä niin kutsutuissa Ziloti-konserteissa saivat useat sen ajan uudet merkittävät säveltäjänimet teoksiaan esille ensi kertaa Venäjällä. Organisoija oli itse näiden uutuusteosten tilaajana, ja myös konserttien solisti- ja kapellimestarikiinnitykset olivat huomiota herättävän korkeatasoisia.[395] Pietarissa vieraillessaan Melartin pääsi kuuntelemaan esimerkiksi Felix Weingartnerin ja Arthur Nikischin johtamia konsertteja sekä vaikkapa Pablo Casalsia tai Fjodor Šaljapinia solistina. Ziloti-konserttien ohjelmistopolitiikassa korostui neljä seikkaa: pysyvä kiinnostus modernia musiikkia kohtaan, nuorten venäläisten säveltäjien ja heidän teostensa puolesta puhuminen, nimekkäiden eurooppalaisten säveltäjien ja esittäjien houkutteleminen Pietariin sekä konserttien kasvatuksellinen luonne.[396]

Ziloti oli ollut jo 1900-luvun alusta lähtien yhteyksissä Jean Sibeliukseen ja Edvard Fazeriin. Ehkä tietoa suomalaisen musiikin nousevista säveltäjistä tuli Zilotille heidänkin kauttaan. Kun Melartin sai tietää tämän venäläisen musiikkielämän merkkihenkilön kiinnostuksesta musiikkiaan kohtaan, hän oli yhteydessä suoraan Zilotiin ja vieraili jo tammikuun alussa 1910 Pietarissa. Hän sai siellä mahdollisuuden kuunnella Felix Mottlin johtaman konsertin harjoituksia ja vastaanotti kutsun tulla vierailulle Zilotin kotiin. ”Siloti soittaa täällä sinfoniani”, hän riemuitsi – hieman ennenaikaisesti – sisarelleen Liville (EM 15.1.1910.)

---

393 Tässä kirjassa käytetään Aleksandr Zilotin nimestä Александр Зилоти suomen kielen mukaista translitteraatiota, vaikka Ziloti itse lienee ottanut Saksassa opiskellessaan käyttöön saksan kielen ääntämisen mukaisen nimen Siloti ja käytti sitä mm. saksankielisessä kirjeenvaihdossa Melartinin kanssa. Myös englanninkielisessä kirjallisuudessa käytetään Alexander Siloti -translitteraatiota. Melartin itse käytti muotoa Siloti, joskin kyseessä ovat pääsääntöisesti ruotsinkieliset tekstit.

394 Barber 2002, 33.

395 Barber 2002, 110.

396 Petrova ja Kopytova 2003.

Kun vielä yhtään 34-vuotiaan Melartinin orkesteriteosta ei ollut tuohon mennessä julkaistu, hän lienee lähettänyt erilaisten välikäsien kautta kesällä 1910 Pietariin vain viimeisimmän eli kolmannen sinfoniansa käsin kirjoitetun partituurin. Ziloti vastasi kirjeessään (25.7.1910), ettei konserttisarjassa olisi syksyllä missään tapauksessa tilaa sinfonialle, mutta ehkä jollekin pienemmälle teokselle, kuten alkusoitolle. Hän myös lupasi kertoa mielipiteensä sinfoniasta, kunhan ehtisi tutustua siihen.

Kolmen viikon päästä saapuikin uusi kirje. Siinä Ziloti kirjoitti hyvin hienotunteisesti ja rakentavasti, ettei pidä teosta varsinaisena sinfoniana, vaan neljän sinfonisen kuvan kokonaisuutena. Hän pehmensi viestiään kuitenkin toteamalla, että se sisälsi kaunista, hienoa ja runollista musiikkia ja että siinä oli paljon tunnelmaa. Sen pohjoisen ominaislaadun takia hän sanojensa mukaan koki sen hyvin läheiseksi. (Ziloti 18.8.1910 → EM.)

Samassa yhteydessä Ziloti kysyi vielä uudemman kerran, olisiko Melartinilla sinfonisia runoelmia painettuna: ”Ne olisivat varmasti kiinnostavia ja johtaisin mielelläni kaunista musiikkianne (jonkin sinfonisen kuvan).” Hän antoi myös henkilökohtaisen neuvon: ”Kun sinfonioitanne soitetaan vähän, niin mielestäni sinfoniset kuvat voisivat raivata teille tietä. Eikö kukaan ole puhunut teille siitä?” Kirjeen lopussa hän vielä toisti, että ottaisi jonkin pienimuotoisemman teoksen katsottavakseen seuraavaa konserttikautta varten, sillä ”musiikkinne on nimittäin hyvin hyvin sympaattista”.

Aikailematta Melartin tarttui tarjoukseen ja ryhtyi säveltämään Pietaria varten sinfonista runoa *Traumgesicht* (op. 70). Partituurista valmistui joitakin jaksoja hyvinkin nopeasti, sillä kesäpaikassaan Viipurin maalaiskunnan Ylivedellä oleskellut Ziloti antoi siitä jo elokuun loppupuolella (25.8.1910) kannustavaa palautetta, vaikka esitti joitain toivomuksia soitinnuksen suhteen. Esimerkiksi teoksen A-duuri-teemaa hän piti niin puhuttelevana, että se kannattaisi toistaa laajan jousiston kera. Sen sijaan vähemmän ilmeikästä E-duuri-teemaa hänen mielestään oli hyödynnetty riittämiin. Teoksella on tässä vaiheessa ollut jo sen lopullinen nimi, sillä seuraavassa kirjeessään Ziloti lupasi lähettää vahvistussitoumuksen siitä, että *Traumgesicht* esitetään hänen konserttisarjassaan. ”Teos miellyttää minua ja kaikkia muita paljon, se on kaunista sinfonista ja vilpitöntä musiikkia. Harmi, että E-duuri-teema on niin tšaikovskimainen”, hän totesi (Ziloti 31.8.1910 → EM). Lisäksi hän pyysi Melartinia merkitsemään partituuriin metronomilukemat oikeiden tempojen takia. Hän teki vielä muutamia orkesterisatsia selkeyttäviä ehdotuksia ja huomautti joistakin huolimattomuusvirheistä.

Traumgesichtin partisellin eli muutamalle nuottiviivastolle pelkistetyn orkesteriteoksen partituurin lisäksi Aleksandr Zilotin arkistossa Pietarissa on säilynyt teosta koskeva maininta musiikkikriitikko Aleksandr Ossovskille:

> Olen joka tapauksessa päättänyt valita Melartinin, on vahinko, että hänen keskeinen teemansa kuulostaa Tšaikovskilta, mutta kaikki muu on hyvin miellyttävää, vilpitöntä ja lempeää. Joka tapauksessa tämä on kuuntelemisen arvoista, yleisö tulee siitä pitämään. Tytöt ja Vera pitävät siitä paljon.[397]

Jo elokuun 1910 päättyessä Melartin kertoi Helmi Krohnille lopettaneensa uuden sinfonisen runon, jota hän kuvaili ”jonkinmoiseksi yökuvaksi”. ”Tein viime vuorokautenakin 17 tuntia töitä, niin että voit ymmärtää ettei ole oikein ordningissa pää eikä käsi – eikä uni”, hän kirjoitti kirjeessään (30.8.1910). Kaksi päivää myöhemmin (1.9.1910) hän kuvasi tilannettaan Ester Hällströmille:

> Olen ollut hirveässä työssä. Toissa yönä lopetin Traumgesichtin tehtyäni 15 tuntia töitä sillä vuorokaudella. Siloti pani minuun sellaisen vauhdin kun se vähän väliä sähkötti ja kirjoitti. Pyysi ensin alkua kun olin kertonut mitä laitoin, ja sitte ’täglich mehr, täglich mehr’. On kovin ihastunut. Se on hirvittävän vaikea kappale ja sellaista orkesterinkäsittelyä ei meillä vielä ole yritettykään.

Suurelle orkesterille kirjoitettu *Traumgesicht* on kestoltaan keskimäärin 18 minuuttia, joten noin kuukauden kestänyttä syntyprosessia voi säveltäjänsä ahkeraan työskentelytapaankin nähden pitää hyvin nopeana. Yksi selitys tälle ripeydelle on huomattu vasta myöhemmin: Melartin hyödynsi sinfoniseen runoonsa materiaalia viisi vuotta aikaisemmin säveltämänsä näytelmämusiikin *Kevätaamun unelma* (EM111) alkusoitosta ja vähäisemmässä määrin myös pianosarjastaan *Der traurige Garten* (op. 52).[398]

Traumgesicht oli Erkki Melartinin ensimmäinen ulkomailla esitetty suurimuotoinen teos. Sen myötä Melartin nousi järjestyksessä Jean Sibeliuksen jälkeen toiseksi suomalaiseksi säveltäjäksi, jonka musiikki pääsi merkittävään Ziloti-konserttien sarjaan Pietarissa. Zilotin lisäksi Melartinin teoksen toisena taustavaikuttajana on ollut slovenialaissyntyinen Leo Funtek, joka oli opiskellut

---

397 Ziloti kirjeessä 29.8.1910 Ossovskille. Kirjeen alkukielestä ei ole varmuutta, sillä sitaatti on Petrovan ja Kopytovan ranskankielisestä konferenssiesitelmästä 2003. Anna Petrovaan ja hänen tutkimukseensa tutustumisesta olen kiitollinen FT Helena Tyrväiselle ja käännöksestä FM Juha Karvoselle.
398 Ranta-Meyer ja Kyllönen 2015.



Pianisti ja kapellimestari Aleksandr Ziloti oli merkittävä uuden musiikin esitaistelija Pietarissa. Kuvalähde: Sibelius-museo.

NO COPYING

Hans Sittin johdolla Leipzigissä ja joka toimi Robert Kajanuksen orkesterin konserttimestarina vuosina 1906–1909. Helsinkiin hän tuli vain 21-vuotiaana oletettavasti viuluopettajansa myötävaikutuksella. Hans Sittin vanhempi veli Anton oli ollut Kajanuksen orkesterin konserttimestarina vuodesta 1885 lähtien. Funtek siirtyi Helsingistä Viipuriin vuonna 1909 ja syksyllä 1910 hän siirtyi Schnéevoigtin orkesterin konserttimestariksi Riikaan Melartinin palattua kapellimestarin tehtäväänsä Viipuriin.

Funtek oli suuri bruckneriaani ja Mahlerin sävellysten varhainen ihailija. Hänen aluksi saksan- ja myöhemmin ruotsinkielisistä kirjeistään Melartinille käy ilmi, kuinka innokkaasti hän seurasi eurooppalaista musiikkielämää, tutustui aikansa keskeisiin säveltäjiin ja sävellyksiin partituureja tutkimalla sekä keskusteli havainnoistaan Melartinin kanssa. Esimerkiksi muutama kuukausi ennen *Traumgesichtin* sävellystyön alkamista hän oli käynyt partituurin avulla läpi Skrjabinin hurmion runoelmaa *Poème de l'extase* (op. 54 vuosilta 1905–1908) ja kuvaili sitä Melartinille (27.3.1910): ”Tänään sain tilaamani Skrjabinin Poème de l'extasen. Toistaiseksi en ehdi lukemaan teosta. Tiedän ainoastaan, ettei hän todellakaan tuo kuuluville yhtä ainoaa kolmisointua, nimittäin lukuun ottamatta viimeisiä tahteja. Hirvittävän komplisoitua, mutta varmasti kaunista.”[399] Partituuriin tutustuttuaan hän piti teosta ”todella juovuttavan huuman musiikkina”, toisinaan ylevänä, melkein aina ekstaattisena, mutta pitkän päälle se hänen mielestään teki yliampuvan vaikutuksen. ”Sen lisäksi vielä tämä harmonian ja orkestroinnin jatkuva äärimmäinen hienostuneisuus”, hän jatkoi.[400]

Saman kevään kirjeissä Funtek ja Melartin vaihtoivat ajatuksia myös Richard Straussin useista sinfonisista runoista ja Debussyn musiikista. Melartinin on siis täytynyt olla hyvin perillä paitsi Skrjabinin, myös ajankohdan muista, uusia tyylisuuntia edustavista teoksista. Esimerkiksi Stravinskyn *L'oiseau de feu* (orkesterisarja *Tulilintu*-balettimusiikista) esitettiin partituurin käsikirjoituksesta Pietarin Ziloti-konsertissa vain kaksi viikkoa sen jälkeen, kun Melartin oli ollut siellä neuvottelemassa *Traumgesichtin* ja joidenkin kamarimusiikkiteostensa harjoitusaikatauluista. (EM 21.10.1910 → Helmi Krohn.)[401] On todennäköistä, että kyseistä uutuusteosta ainakin sivuttiin keskustelussa ja että partituuri on tuolloin ollut Zilotilla. Olihan myös *Traumgesichtin* partiselli hänellä jo syyskuusta alkaen, vaikkei hän itse aikonut johtaa teosta.
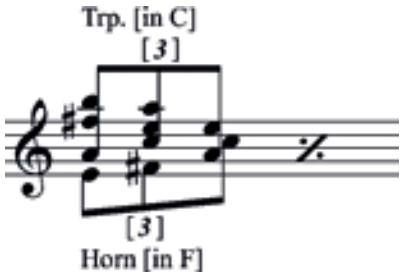
---

399 Teoksen orkesteripartituuri julkaistiin vasta 1922 Beljajevin kustantamana, mutta kahden pianon versio jo 1908.

400 Funtekin päiväämätön kirje, oletettavasti huhti-toukokuulta 1910.

401 Barber 2002, 289–290. Stravinskyn baletin kokonaispartituuri julkaistiin jo vuonna 1910 ja ensimmäinen orkesterisarja seuraavana vuonna.

Kun Funtek tunsi aikakautensa sävellysuutuuksia ja kuumia säveltäjänimiä ja hänellä oli taito soittaa partituurista ja arvioida laajojakin orkesteriteoksia, Melartin lienee pyytänyt häntä syyskuun alussa tutustumaan *Traumgesichtin* partituuriin ja tarkistamaan sen. Funtek oli omien sanojensa mukaan löytänyt 35 kirjoitusvirhettä ”käytettyään melkoisesti aikaa teoksen opiskelussa”.

> Pidin siitä paljon. Se varmaankin soi vallan kauniisti, ehkä jopa liiankin rikkaasti. Erityisen kauniina orkestraalisena oivalluksena on mieleeni jäänyt kaksi kohtaa; ensimmäinen jossa trumpetit soittavat matalassa rekisterissä tersseissä E-duuri-teemaa ja sitten tuo ”äänenkuljetuksen varsinainen huippusaavutus”:



> Musiikillisesti kouraisee suurin osa suoraan sielua, kaikkein eniten koko ensimmäinen osa 2/2-tahtilajissa olevaan hartaaseen jaksoon saakka. (Funtek 9.9.1910 → EM.)

Vaikka Funtek ei allekirjoittanutkaan aivan kaikkia Melartinin sävellysteknisiä ratkaisuja, hän kiteytti tässä samassa kirjeessä arvionsa teoksesta hyvin arvostavasti: ”Aivan kamala työ teillä on täytynyt olla, jo pelkästään lukemattomien mikroskooppisten nuottien paperille kirjoittamisen suhteen. Mutta se mitä niistä on syntynyt, on myös ollut vaivan arvoista.”

Jouluaattona 1910 Pietarin aatelisklubin 1400 istumapaikan ja valkoisten pylväiden reunustamassa upeassa salissa Melartinille avautui mahdollisuus johtaa oma teoksensa ensi kertaa todella suuren, 120 soittajan orkesterin kanssa. (EM 1.12.1910 → Flodin; 28.4.1911 → Ester Hällström.)[402] Se on ollut varmasti uran yksi kohokohta, sillä esimerkiksi Viipurissa hänen oli normaalisti tyydyttävä 23-jäseniseen soittajistoon.

---

402 Barber (2002, 292) ilmoittaa konserttipäiväksi venäläisen kalenterin mukaisen päivämäärän 11.12.1910.



Pietarin aatelissali Ilja Repinin kuvaamana vuonna 1888. Kuvalähde: Artbox.

Ylelliseltä Melartinista tuntui myös se, että hän sai harjoitella Zilotin orkesterin kanssa kolmena päivänä ennen konserttia. Oletettavasti orkesteri oli sen lisäksi tutustunut tehtäväänsä jo etukäteen, koska teoksia yleensä valmisteltiin vierailevia johtajia varten.[403] Pietarissa kaikki olivat olleet hyvin ystävällisiä *Traumgesichtin* säveltäjälle, ja harjoituksetkin olivat menneet niin hyvin, ettei enää kenraaliharjoituksissa tarvinnut jännittää samaan tapaan kuin ensimmäisenä päivänä. (EM 18.12. ja 23.12. → Ester Hällström; 23.12.1910 → äiti.)

Myös Melartinin musiikin venäläisen puolestapuhujan ja *Traumgesichtin* kantaesityksessä mukana olleen ”Varia” Feodosjevan mukaan kaikki oli mennyt ihmeen sujuvasti, vaikka edessä oli vaikea ja totinen paikka ja Melartin oli sairastunut Pietarissa juuri ennen tätä tärkeää päivää ollen vielä konsertti-iltanakin hyvin heikkona. Hänen onnistunut ensiesiintymisensä orkesterisäveltäjänä Pietarissa oli suuri täyttymys Feodosjevalle, joka kirjoitti (25.12.1910) Ester Hällströmille Viipuriin:

403 Barber 2002, 115.



Pietarin konservatorion laulunopettaja Varvara (Varia) Feodosjeva oli Melartinin musiikin ihailija ja puolestapuhuja. Kuva: Kansalliskirjasto.

> Eilen oli se suuri päivä, jonka puolesta tein töitä seitsemän vuotta ja jota olin odottanut niin kauan. Erkkini astui suureen maailmaan. Suuri yleisö oppi tuntemaan hänet. Ja vakaa uskoni siihen, ettei hänen musiikkinsa vetoa ihmisissä rationaaliseen ajatteluun, vaan puhuttelee suoraan sielua ilman liian älyllistä pohdintaa, ei pettänyt minua.

Konsertin aloituksena oli Lisztin *Dante-sinfonia*, sen jälkeen maailmankuulu basso, yleisön suuresti ihailema Fjodor Šaljapin esitti aarioita Wagnerin *Ringistä*, kolmantena numerona oli *Traumgesicht,* ja lopuksi solisti lauloi vielä Leporellon aarian *Don Giovannista.* Konserttiohjelma ei lähtökohtaisesti ehkä antanut parhaita edellytyksiä Melartinille tai hänen teokselleen. Feodosjevan mukaan Melartin johti hyvin, mutta kun konserttiyleisö oli koostunut lähinnä Šaljapinin palvojista, olisi ollut täysin mahdollista, että kuuntelijat olisivat pitäneet suomalaissävellystä vain laulajalle kahden aarian välissä lepotauon suoneena merkityksettömänä ja huomaamattomana välinumerona.

> Mutta niin ei käynyt. Tahtomattaankin yleisö tuli valloitetuksi ja se puhkesi suosionosoituksiin, jotka kestivät erittäin kauan sellaista uutta tuttavuutta ajatellen, jollainen Erkki oli. Hänet huudettiin esiin kolme kertaa. Suuresta kiihtymyksestäni huolimatta näin yleisön joukossa monien kasvonilmeiden muuttuvan niiden vaikutusten mukaan, jotka he kokivat sielussaan. Yleisö ei ehkä ymmärtänyt, mutta musiikki kosketti sitä. Ja se on, mitä halusinkin ja mitä musiikin oikeastaan pitääkin olla, sillä silloin se auttaa ihmisiä vahvistamaan sieluaan. (Feodosjeva 25.12.1910 → Ester Hällström.)

Myös itse säveltäjä oli tyytyväinen teoksen vastaanottoon. Edeltä käsin hän oli routavuosien takia varautunut myös pietarilaisyleisön kylmäkiskoisuuteen. Tyly tai ylenkatseellinen suhtautuminen suomalaisiin olisi hyvinkin ollut mahdollista ”nyt kun venäläiset eivät kaiken kaikkiaan ole niin kamalan ihastuneita meihin suomalaisiin”, kuten hän kirjoitti äidilleen (16.12.1910). Kaikki meni kuitenkin hyvin, paremmin kuin Pietarin-debytantti olisi unissaankaan uskaltanut odottaa. Ihmiset olivat olleet herttaisia, ja ilmapiiri koko ajan ollut häntä kohtaan sympaattinen. Tuntui oikeastaan haikealta joutua jättämään tuo ainutlaatuinen kokemus ja palata menestyksen jälkeen Viipurin arkeen: ”Se oli ihanaa, mutta nyt on niin outoa olla taas takaisin tavanomaisilla raiteilla, eikä sille voi mitään, että kahleet tuntuvat hiukkasen painavilta.” Karl Flodinille hän kuvasi menestystään kertomalla teoksensa ”aiheuttaneen Pietarissa sensaation”. (EM 25.12. ja 30.12.1910 → Ester Hällström; maaliskuu 1911 → Flodin.)

Helsingissä Melartin johti uutuusteoksensa 27. maaliskuuta 1911 Filharmonisen seuran orkesterin konsertissa suomenkielisellä nimellä ”Öinen näky, sinf. runoelma”. Robert Kajanus johti muut teokset: aloituksena oli Sibeliuksen ensimmäinen sinfonia ja päätösnumerona hänen toinen sinfoniansa. *Traumgesichtin s*äveltäjä itse oli toivonut Kajanukselta (1.3.1911), ettei hänen teostaan esitettäisi aloitus- eikä lopetusnumerona, kun se ei karakteriltaan sopinut kumpaiseksikaan. Lisäksi hän asetti toiveita orkesterin miehitykselle. Ilman kontrafagottia tultaisiin toimeen, mutta kolmas trumpetti olisi välttämätön. Ja joka tapauksessa kakkosviulujen tulisi olla täysilukuisina, sillä niiden osuus on pitkän matkaa divisinä eli jaettuna viiteen ääneen.[404] Toinen toive koski riittävää harjoitusaikaa orkesterin kanssa, koska teos oli vaikea ja Pietarissakin hän oli saanut kolme harjoitusta.

---

404 Todellisuudessa vain yhdessä kohtaa on divisijako viiteen (useimmiten kahteen tai neljään), mutta Melartin on perustelullaan ehkä pyrkinyt saamaan käyttöönsä mahdollisimman suuren jousiston.

Melartin tarjoutui esittämään Helsingissä omia sävellyksiään ja sinfonisen runonsa myös konserttia seuraavassa ”populäärissä”. (EM 16.3.1911 → Kajanus.) Ehdotus toteutuikin, ja säveltäjä johti Seurahuoneen helppotajuisessa konsertissa muutamien jousiorkesterille sävellettyjen tai sovitettujen pikkukappaleiden lisäksi uusintana uutuusteoksensa, nyt nimellä ”Drömsyn”. Molemmat konsertit olivat sujuneet hyvin, vaikka valmistautumisaika oli jäänyt varsin lyhyeksi. (EM 3.4.1911 → äiti.) Yleisön joukossa ollut Helmi Krohn kuvasi säveltäjälle (21.4.1911), kuinka oli pitänyt kovin ”Yöllisestä näystä” ja kuinka se ”oli niin ihmeesti mennyt häneen ja kuinka hän oli nähnyt sen niin elävin kuvin edessään”.

Melartin vertaili Pietarin, Helsingin ja Viipurin *Traumgesichtin* esityksiä ja vastaanottoa toisiinsa vuonna 1911:

> Yleisö ja arvostelijat Helsingissä ottivat minut vastaan hyvin ystävällisesti, joskaan eivät sellaisella lämmöllä kuin mikä ilmeni Pietarissa. Orkesteri soitti kyllä varsin hyvin, muttei ihan yhtä hyvin kuin nykyinen orkesterimme Viipurissa. Populäärissä Helsingissä oli melko niukasti väkeä, mutta tunnelma oli lämmin. Hehän kuulivat Traumgesichtin nyt toista kertaa ja silloinhan vaikutelma on heti parempi. (EM 8.4.1911 → Ester ja Kalle Hällström.)

Traumgesicht esitettiin vuotta myöhemmin myös Riiassa, missä Melartin johti sen maaliskuun 28. ja uudelleen heti seuraavana päivänä 1912. Hän piti Schnéevoigtin 60-jäsenistä sinfoniaorkesteria aivan erinomaisena niin, että sen kanssa harjoitteleminen tuotti suurta tyydytystä. (EM 27.3.1912 → Ester Hällström.)

> Konsertti pidettiin eilen ja se onnistui kaikissa suhteissa erinomaisesti. Yleisö oli hyvin ihastunut, ja arvostelut niinikään, sikäli kun olen ehtinyt niitä lukea. Orkesteri on suuri ja erityisen hyvä, se on pienempi kuin Pietarissa, mutta varmasti yhtä hyvä. Oli ilo – ja kunnia – saada johtaa sitä. Soittajat olivat erityisen ystävällisiä minulle ja tekivät kaikin tavoin parhaansa. (EM 29.3.1912 → äiti.)

+ + +

Traumgesichtin kokoonpano todella lienee suurin, jota Suomessa tuohon mennessä oli käytetty. Orkesterin käsittely ja virtuoosinen kirjoitustapa ovat selvästi erilaisia kuin säveltäjän aikaisemmissa teoksissa ja täysin poikkeuksellisia tämän ajan muiden suomalaisten säveltäjien orkesterimusiikkiin nähden. Melartin tiesi, millaiselle soittajistolle hän teostaan Pietaria varten kirjoitti ja

otti tästä mahdollisuudesta kaiken irti. Huomionarvoista on esimerkiksi jousiston jakaminen: viulut, alttoviulut ja sellot on koko teoksen ajan jaettu kahteen divisiin, paikoittain neljään. Teoksen alussa Melartin hyödyntää hienolla tavalla suuren jousiston mahdollisuuksia: diviseistä toinen puoli soittaa ilman sordinoa, toinen sordinoituna. Tällä tavalla Melartin on luonut persoonallisen ratkaisun, mikä ei onnistuisi ilman divisijakoa eikä siksi pienellä jousistolla.[405]

Melartinin teos on selkeästi edelläkävijä suomalaisessa orkesterikirjallisuudessa. Aiemmat sävellykset nojasivat vahvasti germaaniseen perinteeseen. Sellaista aistikkuutta, eleganssia ja värikylläisyyttä, joka on ominaista *Traumgesichtille*, oli saatu kuulla vain joidenkin ulkomaisten teosten esitysten yhteydessä. Melartiniin yleensä liitetty mielikuva kansallis- tai myöhäisromanttisesta sävelkielestä lepää turhan kapealla pohjalla, sillä *Traumgesichtia* voi pikemminkin luonnehtia edistykselliseksi. Se osoittaa säveltäjän olleen hyvin perillä aivan uusimmista virtauksista ja että esimerkiksi Richard Straussin, Claude Debussyn, Nikolai Rimski-Korsakovin ja Aleksandr Skrjabinin säveltämän musiikin antamat vaikutteet ovat sen taustalla. Aikaansa nähden yllättävän modernilla teoksella saattoi olla ratkaiseva merkitys sille, että Melartinin sävellysoppilaiden – Uuno Klamin, Aarre Merikannon, Väinö Raition, Sulho Rannan – sekä ystävän Ernest Pingoud'n – piirissä syntyi 1920-luvulla omintakeinen vastaus eurooppalaiseen musiikin modernismiin.[406]

+ + +

Teoksen pitkälle yli 80 vuoden unohdukselle ja varjoon jäämiselle maamme konserttiohjelmistoista on löydettävissä joitakin selityksiä. Yksi voi liittyä virtuoosiseen kirjoitustapaan ja sen vaatimaan suureen kokoonpanoon. Aikoinaan Suomessa se esitettiin pienemmällä orkesterilla, jolloin sen esitykset eivät päässeet oikeutettuun loistoonsa eikä teos ehkä siksi vakiintunut kotimaiseen ohjelmistoon. Toinen syy voi olla romanttiseen germaaniseen traditioon perustuvan sinfonisen runon jääminen lajityyppinä taka-alalle pikkuhiljaa 1930-luvulle tultaessa. *Traumgesicht* kyllä kuultiin Pohjoismaisten musiikkipäivien konsertissa Helsingissä toukokuussa 1921, mutta kun se 11 vuotta myöhemmin jälleen esitettiin Helsingissä Schnéevoigtin johdolla, Melartin oli jo halunnut muuttaa ohjelmallisuuteen viittaavan teosnimenkin neutraaliksi, ajan henkeä tai jopa uusklassismin ihannetta kuvaavaksi kuivahkoksi nimeksi "Symphonische Musik".

405 Ranta-Meyer ja Kyllönen 2015, 26–28.
406 Ranta-Meyer ja Kyllönen 2015, 32–33.

Traumgesichtin ensiesityksen myötä Aleksandr Zilotin ja teoksen säveltäjän välille syntyi lämmin ystävyyssuhde. Melartin kääntyi esimerkiksi heti elokuussa 1911 Zilotin puoleen etsiessään musiikkiopistoon uutta pianonsoiton pääopettajaa.[407] Erinomaiset välit näkyvät myös myöhemmässä kirjeenvaihdossa, jota kävivät Melartinin kanssa kaikki Aleksandr Zilotin perheenjäsenetkin. Melartinin suosituksesta hänen suojattinsa ja sävellysoppilaansa Ilmari Hannikainen pääsi vuonna 1916 Zilotin oppilaaksi Pietariin. Melartin oli aivan olennaisessa roolissa myös Zilotin elämän dramaattisimmassa vaiheessa, kun tämä vuonna 1920 pakeni salaa Neuvosto-Venäjän kurjuudesta vaimonsa ja tyttärensä kanssa Suomeen. Zilotit tulivat valkoisella lakanalla naamioidussa troikassa Petrogradista jäätyneen ja lumisen Suomenlahden yli ja asuivat viikkojen ajan huomiota herättämättä Melartinin luona Pukinmäen huvilalla ennen siirtymistään Berliiniin.[408] Perheen poika Levko oli paennut Melartinin luokse Pukinmäelle jo kaksi vuotta aiemmin, alkusyksystä 1918. (EM 1.10.1918 → Eva Moltesen.)

> Hän pakeni henkensä kaupalla ja ui Siestarjoen yli ja pääsi mielettömien seikkailujen jälkeen Kuokkalaan kolerakaranteeniin. Niinpä laitoin kaikki käytettävissä olevat voimani (alkaen sotaministeristämme) liikkeelle, jotta saisin Levkolle oleskeluluvan Suomeen. Koska hän on ukrainalainen ja syntynyt Antwerpenissä, kaikki sujui helpommin – nyt kiirehdimme samaan hänelle Suomen kansalaisuutta. Hän puhuu ja kirjoittaa täydellisesti suomea, koska on 16 ikävuotensa aikana viettänyt kaikki lomansa Suomessa maalaistaloissa talonpoikien luona. Hän ihailee heitä aivan rajattomasti. Hän on mielenlaadultaan kaksin kerroin enemmän suomalainen kuin monet täällä syntyneet. On ollut kiinnostavaa, mutta kauhean järkyttävää kuulla hänen kertomuksiaan venäläisistä oloista juuri nyt. Hän on ollut täällä nyt neljä päivää ja jää varmaankin vielä viikoksi mennäkseen sitten Viipuriin hoitamaan kansalaisuusasiaansa, sillä hän haluaa asua Karjalassa. Ihmeellistä nähdä tämä miljonäärin poika puolustuskyvyttömänä ja resuisena pakolaisena. Mutta hän itse on tyytyväinen ja toiveikas. Sehän on nuoren iän etuoikeus.

---

407 Ziloti kirjeessään 7.8. / 20.8.1911 EM:lle.

408 Zilotin kirje 5.2.1920 EM:lle ennen pakomatkaa. Kirjeessä hän pyytää suositusta itselleen, perheelleen ja kahdelle palvelijalleen Suomen senaattia varten. Melartin-aineistossa on säilynyt myös luonnos suositukseksi Levko Zilotia varten, että tämä saisi jäädä Suomeen ja että hän on ”politisesti luotettava henkilö”. Barber 2002, 181–182 kuvaa Zilotin pakomatkan ja mainitsee Melartinin tärkeän roolin: ”He was a close friend [- -] and appears to have been secretly apprised of their plans.” Kiitän Helena Tyrväistä neuvosta tutustua Ziloti-elämäkertaan.

Levko Ziloti jäi useammaksi vuodeksi Suomeen ja kuului Melartinin ystäväpiiriin, vaikka muuttikin sittemmin isänsä tapaan Yhdysvaltoihin.

Kun kaikki Venäjällä ja Pietarissa oli vielä ennallaan, Aleksandr Ziloti tilasi Melartinin sanojen mukaan häneltä kesällä 1911 uuden sinfonisen runon konserttisarjaansa varten. Loman aluksi tuntui olevan hiljaista niin sävellystyön kuin elämäntapahtumien rintamalla. ”En ole saanut valmiiksi juuri mitään”, säveltäjä kirjoitti Helmi Krohnille (19.7.1911). ”Olen yrittänyt yhtä ja toista, sekä suurempaa että pienempää, mutta ei vaan ole tullut mitään mieleistä valmiiksi. En ole sitä kovin surrut, sillä tiedän että kaikella täytyy olla aikansa. Sen sijaan olen levännyt vallan mainiosti. Olen ollut terve ja kaikin puolin hyvässä kunnossa”, hän jatkoi.

Syyksi hieman odottavaan mielentilaansa Melartin arveli Zilotin asettamia melko tarkkapiirteisiä toiveita. Niiden takia hän tunsi itsensä liian sidotuksi. Hän halusi myös pitää laadusta kiinni ja säveltää jotain todella hyvää, sillä edellisen vuodenvaihteen menestys Pietarissa velvoitti. ”No, saammehan nähdä. Ehkä se viime tingassa tipahtaa taivaasta. Vaikka jo nyt aika alkaa olla täpärällä”, hän jatkoi edellä mainittua kirjettään. Mutta innoitusta ei tarvinnut odotella kauan. Jo heinäkuun lopussa hän oli Zilotin tilaussävellyksen lumoissa.

> Nämä viimeiset pari viikkoa ovat olleet yhtämittaista työn iloa ja myös sillä välillä sitä työn tuskaa, jota niin runsaasti on kaikessa luovassa työssä. Nyt olen niin pitkällä, että minulla on kaikki skitsit valmiina suurenlaiseen symfoniseen runoelmaan, jonka nimeksi kai tulee Patria. Ja nyt olen jo muutamia päiviä tehnyt sitä suurelle orkesterille. Toivon, että tästä tulee kelvollista, vaikka kyllä tiedän, ettei se ole ollenkaan sellaista, joka käy suuren yleisön makuun ja kaikkein vähiten helsinkiläisten. Eikä se myöskään ole minkäänlaista hurra-patriotismia, jota nimestä voisi luulla, vaan se tahtoo tulla lähelle suomalaisen luonnon ja luonteen sydäntä. (EM 29.7.1911 → Krohn.)

Melartin kertoi samassa kirjeessä myös tietävänsä, että jokainen uusi teos vie häntä yhä etäämmälle yleisön suosiosta. Mutta se oli tie, jonka hän koki omakseen. ”Kai se kohta vie minut edemmäksi myös ’ymmärtäjien’ ymmärtämisestä. Mutta sekin on kestettävä”, hän totesi. Kompromissien tekeminen ei enää ollut mahdollista, kun oma suunta alkoi näyttäytyä yhä selvempänä.

”Erkki ystävä”, kirjoitti Krohn vastauksessaan 31. heinäkuuta ja jatkoi:

> Minä aivan hätkähdin kun sain tänään kirjeesi, sillä en osannut sitä iloa niin pian odottaa. Ja se oli todellakin ilosanoma, koska olet taas työssä. Ja sekin on minusta erinomaista, että käyt rohkeasti omaa tietäsi välittämättä kritii-

kistä ja suosionsaavuttamisesta. Sehän sittenkin on ainoa mikä elämässä on jonkin arvosta. Astua rohkeasti eteenpäin sillä tiellä, jonka tietää oikeaksi.

Elokuun puolivälissä Melartin oli jo sanojensa mukaan lähettänyt *Patrian* (op. 72) Zilotille. (EM 11.8.1911 → Ester Hällström.) Teoksen kohtalo on silti hieman hämärä. Zilotin kirjeitä tältä vuodelta ei ole tiedossa, eikä uuden sinfonisen runoelman tilauksesta löydy dokumentteja. Melartin ei vaikuta käyneen myöskään Pietarissa kesällä 1911, mutta täysin poissuljettua ei ole, että Ziloti tai joku hänen perheenjäsenensä olisi ollut kesällä huvilallaan Ylivedellä ja Melartin olisi saanut ehdotuksen tai toimeksiannon suullisena. Tuskin Melartin olisi täysin tyhjästä tarinaa keksinyt ja siitä ystävilleen kirjoittanut.

Syksyn alussa *Hufvudstadsbladet* uutisoi Melartinin ehtineen säveltää kesän aikana pianokappaleita ja yksinlauluja sekä suuren orkesteriteoksen, sinfonisen runon *Patria*. ”Ziloti, joka on nähnyt teoksen ja viehättynyt siitä, toivoi voivansa johtaa sen Pietarissa, mutta on nykyisissä oloissa katsonut joutuvansa luopumaan ideasta, koska musiikin leimuava isänmaallisuus on sellaista laatua ja voimaa, ettei täysin epämusikaalinenkaan henkilö voi erehtyä sen sisällöstä”, musiikkiarvostelija ”Bis” Wasenius kirjoitti.[409]

Esityksen perumisen syyn todenperäisyyttä on vaikea varmistaa. Kyse on voinut olla toisen sortokauden retoriikasta lehdistössä. Todellisuudessa Ziloti on voinut torjua teoksen muistakin syistä, mikäli hän ylipäätään sai partituurin ja tutustui siihen. *Patriassa* kyllä esiintyy alussa ja lopussa muutama säe *Maamme*-laulusta sekä karjalaista ominaisväriä niin melodian kuin rytmiikan osalta, mutta emme tiedä, olisiko pietarilainen yleisö ne lopulta tunnistanut ja liian suomalaispatrioottisena kannanottona ottanut vastaan.

Patria esitettiin Georg Schnéevoigtin johdolla Helsingin Sinfoniaorkesterin konsertissa vasta helmikuun 9. päivänä 1914. Säveltäjä oli tyytyväinen jo kenraaliharjoituksissa siihen, miten orkesteri soitti teoksen. Sen innostunut vastaanotto illan konsertissa oli hänelle yllätys: ”Siitä tuli suurenmoinen ja yleinen menestys myrskyisine suosionosoituksineen, ja kaikki tulivat luokseni. Faltin itki ja syleili Ainoa, Sissiä, Vendt ja niin edelleen kaikkia! En ollut ollenkaan odottanut sitä.”[410]

Richard Faltin kirjoitti konsertista kotiin tultuaan säveltäjälle vielä kirjeen (9.2.1914), jossa kertoi Melartinin puhuneen *Patriassa* sellaista kieltä, ettei hän voinut kiihtymykseltään rauhoittua ennen kuin purki sydäntään:

---

409 Wasenius 9.9.1911 *Hbl*.

410 EM taskukalenterissa 9.2.1914. Konsertin yleisössä mukana olivat merkinnän mukaan Aino Ackté ja Sissi Sundgren-Schnéevoigt ja mahdollisesti professori Georg von Wendt.

Puhut siinä aivan uutta, ennen kuulematonta kieltä, jota kuitenkin kaikki ne ymmärtävät, joilla on korvat; löydät siinä uusia ilmaisutapoja, joita vain inspiraatio voi suoda ja joka ehdoitta lumoaa kuulijan. Saatoit eilen vakuuttua tästä: ihastus oli spontaania ja lämmintä! Onnittelen sinua vilpittömästi tämän menestyksen johdosta! Toivottavasti pysyt terveenä ja voimissasi, jotta voit lahjoittaa synnyinmaallesi väsymättömästä kynästäsi vielä monia teoksia, toivottaa kaikesta sydämestään vanha ystäväsi R. F."

Helsingissä vierailulla ollut ruotsalainen säveltäjä ja pelätty musiikkikriitikko Wilhelm Peterson-Berger oli ollut kuuntelemassa *Patrian* harjoituksia. Hän kirjoitti 11.2.1912 *Hufvudstadsbladetiin* artikkelin kutsuen teosta "erikoiseksi, voimakkaan suomalaisväritteiseksi ja rapsodianomaiseksi orkesteriteokseksi, joka oli täynnä bisarreja sointikokeiluja mutta myös runollisuutta ja paatosta".

Patriaa pidettiin yleisesti tenhoavana ja arvokkaana sävellyksenä, jota leimasivat harmonian ja temaattisen työn rikkaus sekä melodisen keksinnän tulva. *Maamme*-laulun alkusäkeiden punoutuminen mukaan rakensi loppunousun vaikuttavaan isänmaalliseen tunnelmaan. Jonkin verran moitteita sai instrumentoinnin raskaus. *Uuden Suomettaren* Evert Katila, joka kuului Robert Kajanuksen kilpailevan orkesterin tukijoihin, kuitenkin suomi teosta kovin sanoin. Vaikka säveltäjä hänen mukaansa oli siinä tahtonut kuvata sorretun kansan taistelua, tunteita ja tulevaisuuden toivoa, teos oli tuntunut ponnettomalta. Schnéevoigtin johtamisessakaan hän ei nähnyt mitään hyvää. Kiinnostava yksityiskohta kuitenkin on Katilan huomio siitä, että teoksen tunnelmassa oli heikkoja kaikuja Sibeliuksen *Sadusta*.[411] Musiikintutkijoista erityisesti Juhani Alesaro on kiinnittänyt huomiota Melartinin harmonisten ratkaisujen samankaltaisuuksiin nimenomaan Sibeliuksen alkuvuosien sävellysten, kuten *Kullervon*, *Lemminkäinen*-sarjan ja *Sadun* kanssa.

Vaikka *Patria* ei koskaan päässyt Pietariin asti, voidaan kokonaisuutena todeta, että vuosien 1908–1917 aikana Erkki Melartinin musiikkia esitettiin siellä kuitenkin kohtuullisen paljon. *Traumgesichtin* ja g-molli-jousikvarteton (op. 36 nro 2) vuoden 1908 esitysten lisäksi Ziloti-konserteissa soitettiin hänen F-duuri-jousikvartettonsa (op. 62) ja E-duuri-viulusonaattinsa (op. 10) sekä vuonna 1917 *Lyyrillinen sarja III* "Impressions de Belgique" (EM144).[412]

---

411 Katila 10.2.1914 *US:tar*.

412 Barber 2002, 292; Petrova ja Kopytova 2003; Ranta-Meyer 2003, 134–136, 145. Esimerkiksi nimimerkki "H. K-n" [Heikki Kansanen?] kirjoitti *Sävelettäressä* 1910 (nro 23–24, 264) otsikolla "Kirje Pietarista", että Melartinin musiikkia oli Pietarissa tuon tuostakin esitetty.

Melartin suhtautui hyvin arvostavasti venäläiseen musiikkiin ja ehkä koki säveltäjänä saavansa Venäjän kaupungeissa enemmän vastakaikua kuin Keski-Euroopan konservatiivisemmissa kuvioissa. Esimerkiksi kesällä 1915 hän vieraili Tukholmassa etsiäkseen uusia teoksia pohjoismaisen musiikin konserttiin Moskovaan, jonne hänet oli kutsuttu kapellimestariksi. Haastattelijan kysymykseen siitä, kuinka venäläiset ymmärtävät musiikkia, Melartin vastasi:

> Aivan ideaalilla tavalla. He ovat todennäköisesti maailman musikaalisin kansakunta. Saksalaiset ovat jähmettyneet teorioihin, sääntöihin ja kummallisuuksiin. Wagnerin varjo on edelleen tiheä ja vahva. Venäläisillä sen sijaan on melodioita, kekseliäisyyttä, syviä lähteitä ja kansanmusiikkia, mistä ammentaa. Kuinka moni tuntee vaikkapa nimen Tanejev? Kuitenkin hän on säveltänyt kamarimusiikkia, joka vetää vertoja kaikkein korkeimmalle tasolle, jota tällä alalla ylipäätään on tehty. Ja monet monet muut, joiden nimen tuntee toistaiseksi vain pieni asiantuntijoiden joukko, mutta jotka aikaa myöden varmasti saavuttavat hyvin ansaitun paikkansa yleisessä tietoisuudessa."[413]

Melartin vieraili konserttikaudella 1912–1913 Moskovassa, jossa hän johti kolmannen sinfoniansa (op. 40) Venäjän keisarillisen musiikkiseuran konsertissa. Tällöin on samalla tarjoutunut mahdollisuus tutustua moskovalaisten säveltäjien teoksiin. Mutta useissa Ziloti-konserteissakin oli Pietarissa ollut ohjelmassa mukana vaikkapa juuri Sergei Tanejevin, Zilotin opettajan musiikkia, joten Melartin oli saattanut kuulla hänen sävellyksiään ja muutenkin olla mukana uusia kiinnostavia venäläisiä säveltäjänimiä koskevissa keskusteluissa. Sen sijaan vuoden 1915 pohjoismaisen musiikin konsertti Moskovassa ei toteutunut ensimmäisen maailmansodan aikaisissa levottomissa oloissa, jolloin konserttisalit oli muutettu sotilassairaaloiksi ja orkestereista oli rippeet jäljellä.[414]

---

413 Nimimerkki "-ld -lt." 23.6.1915 toistaiseksi identifioimattoman sanomalehden artikkelissa, joka oli otsikoitu "Musikaliskt storfrämmande. Erkki Melartin i Stockholm för att förbereda en skandinavisk konsert i Moskva." Lehtileike on löytynyt Tukholmasta (Statens musikbibliotek).

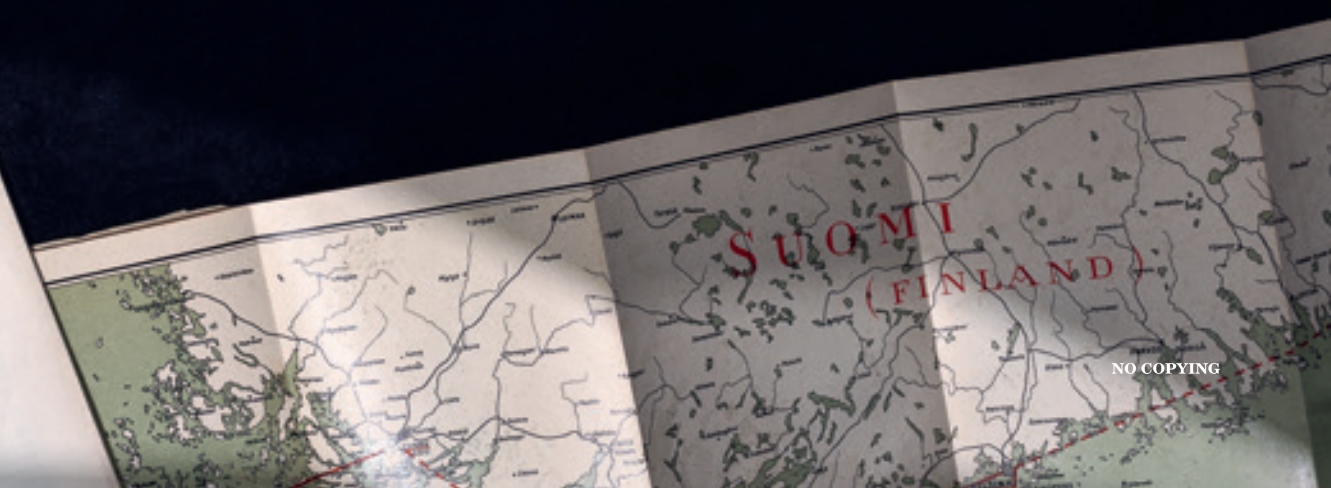
414 Aarre Merikanto kertoi kirjeessään 31.12.1915 Moskovasta kotiin: "[- -] Ei Melartin tänne tänä vuonna voi tulla, kun iso sali on lasarettina ja orkesteri aivan pieni" (ks. Heikinheimo 1985, 175).


Boxbacka Aktiebolag.
HELSINGIN MUSIIKKIOPISTON
VUOSIKERTOMUS
1911—1912.



Osa V
Vuodet 1911–1914

Viulukonsertto ja vahvistuvat yhteydet Tanskaan
”Kesäsinfonia” valmistuu talvella
Helsinkiin entisen opinahjonsa johtajaksi
Oma huvila Boxbackasta
Maailmansodan syttyminen ja sävelruno *Marjatta*



NO COPYING

Viulukonsertto ja vahvistuvat yhteydet Tanskaan

Sibeliuksen esimerkki innostaa viulukonserton säveltämiseen • Eva Moltesenin kodista tulee Melartinin tukikohta • Ystävyys Carl Nielsenin kanssa tiivistyy

> *Härligt, härligt att så här helt sjunka här i sitt arbete och glömma allt och sväva högt, högt.*[415]

Ainon epilogin valmistuttua kesällä 1909 Melartinin sävellystyö oli käynnistynyt toisenlaisten, mutta ei välttämättä vähemmän kunnianhimoisten teosmuotojen parissa. Sibeliuksen esimerkki – tai musiikkiyleisön toive nähdä Melartinin seuraavan sitä – ei selvästikään jättänyt nuorempaa säveltäjäkollegaa rauhaan. Muuten on vaikeasti selitettävissä, että hän ryhtyi säveltämään tässä vaiheessa viulukonserttoa. Vaikka Melartinin sinfonioissa on runsaasti soloviululle kirjoitettuja osuuksia, hänen suhteensa viuluun virtuoosisena soittimena ei vaikuta olleen erityisen läheinen. Lähipiirissä ei ollut Leo Funtekia ja Sulo Hurstista lukuun ottamatta merkittäviä viulisteja, eikä hänen koko siihenastiseen tuotantoonsa sisältynyt kuin kaksi varsinaista viuluopusta (op. 10 ja 44).

Konsertto oli ollut Melartinilla työn alla varhemmin kuin tähän asti on tiedetty, jo vuonna 1906.[416] Jean Sibelius oli johtanut oman d-molli-viulukonserttonsa (op. 47) kantaesityksen 8. päivänä helmikuuta 1904 solistinaan Viktor Nováček. Konsertti uusittiin kahdesti. Jossain näistä esityksistä Melartin oli ollut mukana, sillä hän kirjoitti 12. päivänä helmikuuta 1904 isälleen Sibeliuksen sävellyskonsertin olleen pettymys. Vaikkei siinä ollut varsinaisesti ollut takapakkia, niin ei edistystäkään. Monin osin se oli ollut epätasainen, mutta siitä huolimatta ”komeaa musiikkia”.[417]

---

415 EM taskukalenterissaan 18.6.1913.

416 Yleisesti sen sävellysvuosiksi on ilmoitettu 1910–1913, esim. Salmenhaara 1996a, 160.

417 Konserton solistina ollut Nováček selviytyi useimpien lähteiden mukaan tehtävästään vain keskinkertaisesti, ja arvostelut olivat keskenään ristiriitaisia. Ks. Tawaststjerna 1989b, 267 ja Salmenhaara 1984, 194.

Sibelius oli itsekin tyytymätön viulukonserttoonsa ja laittoi sen esityskieltoon muokkauksen ajaksi. Uusi versio soitettiin ensimmäistä kertaa Berliinissä lokakuussa 1905. Tämän muokatun konserton Melartin kuuli Helsingissä järjestetyssä helppotajuisessa konsertissa eli ”populäärissä” lokakuun 16. päivänä 1906. Hän kirjoitti silloin kalenteriinsa: ”Sibeliuksen viulukonsertto soitettiin erinomaisesti!” Jo kuukauden päästä hän alkoi itse miettiä vastaavan teoksen säveltämistä. Siihen hän sai innokasta kannustusta 25-vuotiaalta, samana vuonna ensikonserttinsa Helsingissä pitäneeltä viulutaiteilija Sulo Hurstiselta.[418]

Vaikka Melartinilla oli enemmän kuin kädet täynnä tekemistä monien sävellystöidensä (kolmas sinfonia, ooppera, näytelmämusiikki *Hiiden miekka*, promootiokantaatti *Vid frågornas port*) kanssa, eikä keuhkotautikaan ollut vielä täysin parantunut, konserttoidea pysyi mielessä. Seuraavan vuoden maaliskuussa hän kuuli tuon ajan kuuluisan viulutaituri Henri Marteaun soittavan Helsingissä Émile Jaques-Dalcrozen viulukonserton ja kirjoitti kalenteriinsa (21.3.1907) sen sisältävän monia kiintoisia ratkaisuja, jotka olisivat tarkemmankin tarkastelun arvoisia.

Syksyllä 1907 Melartin merkitsi muistikirjaansa (15.9.1907) tekevänsä viulukonserttoa ”hoppu päällä”, ja seuraavana keväänä ollessaan ”kyynärpäitä myöten savessa” oopperan säveltämisen kanssa hän purki tuntojaan Jalmari Finnelle (21.5.1908): ”Nyt olisi paljon viisaampaa laittaa viulukonsertti valmiiksi. Sillä löisin varmasti läpi, sillä kaikki sitä kyselevät ja sille saisin hyvän kustantajan j.n.e. Sekin pyörii päässäni – samoin kuin uusi sinfoniani. No, jos voimia riittää niin teen ne kaikki kuntoon ja lisäksi Der Traurige Garten ja kaikki lupaamani laulut ja vaikkapa mitä.”

Konserton säveltäminen lähti käyntiin vasta syyskuussa 1909 kotona Hammaslahdessa, jonne Melartin oli matkustanut saatuaan virkavapaata Viipurin orkesterityöstä. Kalenterimerkinnöistä voi lukea, kuinka alkuun pääseminen oli hankalaa. Nuottipaperille ei paljon syntynyt, vaikka hän ”suurimman osan päivää sen parissa hommasi”. Syyskuun loppupuolella mieliala oli kuitenkin jo toinen: ”Iloista ja hyvää työtä, viulukonserttia!” (EM 21.9.1909.)

Muutaman päivän kuluttua hän tapansa mukaan teki jo hyvin ahkerasti ”viulukonserttityötä”, joka meni eteenpäin suurella innolla ja ”jumalallisen hurjuuden” työtahdilla. Neljäntenä päivänä hän oli tarmokkaasti jo yhdeksän tuntia sävellystyön parissa: ”Nyt koko I satsin ääriviivat valmiit. Ei muuta kuin ’brodeerata’.” Viidentenä päivänä hän oli ”kirjonut” vielä lisää ensimmäistä

418 EM 22.11.1906 kalenterissaan: ”Hurstinen här 6–18, funderade på min violinkonsert, intresserad, ytterst.”

osaa, vaikka unettomuuden takia häntä olikin ”ilkeällä tavalla” väsyttänyt. Seuraavana päivänä hän siirtyi jo konserton hitaaseen osaan. Viikon päästä se oli valmiina, ja työ finaalin parissa alkoi. Syyskuun 29. päivänä hän saattoi kirjoittaa kalenteriinsa merkinnän: ”Hurraa, skitsit koko viulukonserttoon valmiit. Samaa aurinkoa ja kylmähköä tuulta. Illalla kirkas kuu. Nyt on kl. jo 12. Pakkausta, järjestämistä, finali! Siis vaan huominen päivä, voi voi!!” (EM 20.–29.9.1909.)



Melartin omassa huoneessaan vanhempien luona Hammaslahdessa.
Kuva: kirjoittajan yksityiskokoelma.

Sävellystyön keskeyttivät aiemmin jo mainitut kansanopistokurssit Uudellakirkolla. Niiden jälkeen Melartin lomaili ystävänsä Rainer Breitensteinin kanssa Kiiskilän kartanossa: ”Ensin sumua, sitte ihana aurinko. Lojuimme kauvan aarrekiven päällä saaressa. Minä sitte kirjoitin puhtaaksi viulukonserttiani ja Rai luki Shakespearen Myrskyä. Illalla pitkä kävely halki ihanien väririkkaiden metsien.” (EM 11.10.1909.)

Tavoitteena oli saada konsertto pääpiirteissään valmiiksi ennen ooppera *Ainon* harjoitusten alkamista Helsingissä. Työstämisen menetelmänä Melartinilla oli kirjoittaa aluksi sooloviuluosuutta ja partisellia, joita hän kävi soittaen läpi yhdessä Viipurin-sijaisensa Leo Funtekin kanssa. Myös Viipurin orkesteria hän ajatteli hyödyntää aina parin päivän välein tarkistaakseen instrumentoinnin onnistumisen. Tällä nykypäivän näkökulmasta varsin modernilla prosessikirjoittamisen tekniikalla hän arveli saavansa konsertosta hyvän eikä mitään ”paperimusiikkia”. (EM 12.10.1909 → isä.)

Lokakuun puolivälissä 1909 Melartin oli testannut konserttoa jo pitkälle. Hän oli tyytyväinen, kun pääsi Funtekin kanssa ensimmäisen osan kadenssiin asti ja sen ylikin. ”Kyllä se menee hyvin. Olen iloinen siitä”, hän kuvasi allakkamerkinnöissään. Seuraavana päivänä harjoittelua jatkettiin, jotta teos saatiin soitetuksi kertaalleen läpi. (EM 15. ja 16.10.1909.) Se vaikutti edelleenkin hyvältä, toisin kuin hänen huoneensa hotelli Torkelissa, jossa yöunta häiritsivät kirput ja kirkuvat lapset. Niinpä hän muutti tavaransa ensin Rainer Breitensteinin luokse ja lähti sen jälkeen Käkisalmeen ja sieltä Hammaslahteen vanhempiensa luo lepäämään, ennen kuin marraskuun alussa alkaisivat *Ainon* harjoitukset. (EM 20.10.–8.11.1909.)

Ainon harjoitusperiodin aikana nimimerkki ”Lento” haastatteli Melartinia *Helsingin Sanomissa* (28.11.1909) erityisesti tämän oopperasta. Kysyttäessä uusista tulossa olevista sävellyksistä haastateltava mainitsi viulukonserton ja näytelmämusiikin *Ikuinen taistelu*. ”Viulukonserttini kyllä on valmiiksi sävelletty, mutta soitinnus orkesterille puuttuu vielä, ja se tulee olemaan ensimmäinen työni”, Melartin raotti suunnitelmiaan ja painotti, että ”niihin täytyy täysin voimin ryhtyä heti kun Aino-näytännöt ovat päättyneet”.

Säveltäjän kiireisten talvikuukausien jälkeen Funtek sai vihdoin maaliskuussa 1910 tutustuttavakseen instrumentoidun version viulukonserton ensimmäisestä osasta. Hän antoi siitä kirjeessään (25.3.1910) hyvinkin yksityiskohtaista palautetta. Hän ehdotti sanonnan tiivistämistä ja rohkeaa punakynän käyttöä: pleonasmista eli liikasanaisuudesta Melartin saisi hänen mukaansa moitteita ainakin vannoutuneilta Beethovenin ja Brahmsin ihailijoilta.

Melartinin elämässä Tukholma ja Kööpenhamina toimivat vuodesta 1910 lähtien tärkeinä välietappeina monille kaukaisemmille ulkomaanmatkoille. Toukokuussa Melartin tutustui Ester ja Karl Hällströmin – sattumalta molempien – Kööpenhaminassa asuvaan serkkuun Eva Molteseniin ja tämän perheeseen.[419] Vuonna 1871 syntynyt Eva (os. Hällström) oli ensimmäisiä naisylioppilaita Suomessa ja kuudes naispuolinen luonnontieteen maisteri. Hän opiskeli ensin lääketiedettä sukunsa monien jäsenten esimerkin innoittamana, mutta kiinnostui kansanopistoaatteesta, joka vei hänet opintomatkalle Tanskaan. Siellä hän tutustui edellisenä kesänä teologiasta väitelleeseen Laust Molteseniin, joka toimi kansanopiston opettajana, myöhemmin myös kansanedustajana, ministerinä ja Tanskan edustajana Kansainliitossa. Eva ja Laust vihittiin kesällä 1898 ja he perustivat kotinsa Charlottenlundiin Kööpenhaminan esikaupunkialueelle.[420]

---

419 Eva Moltesen oli Ester Hällströmin serkku isän puolelta ja Karl Hällströmin serkku äidin puolelta.
420 Relander 2010.



Melartin oli aina tervetullut Eva Moltesenin (os. Hällström) kotiin Kööpenhaminaan. Kuvalähde: Europeana Collections.

Melartinin ja Moltesenin perheen välille syntyi lämmin ystävyys, minkä ansiosta Tanskasta tuli Melartinin elämään tärkeä tukikohta ja turvasatama. Suomalainen oli aina tervetullut vieras Moltesenien kodikkaaseen taloon Lille Fredensvejllä.

> Vanhat talot Pienellä Rauhankadulla olivat vehreiden puutarhojen ympäröimiä. Numero kahdeksan kohdalla vasemmalla oli pieni valkea portti, jolta johti suurista sementtilaatoista tehty, pienten, sileäpintaisten, meren aaltojen muovaamien kivien reunustama käytävä talon pääportaille. Tien vasemmalla puolella oli suuria hedelmäpuita ja pähkinäpensaita; oikealla puolella oli ruusupenkki, jossa suuret eriväriset jaloruusut kohottivat upeat kukkansa kohti aurinkoa. Eteläseinämää vasten oli toinen ruusupenkki, persikkapuu köynnöksenä sen yläpuolella seinää vasten, ja talvipuutarhan portaiden takorautaisia kaiteita kierteli suurikukkainen *clematis jackmannii*. Takapihalla oli keittiöpuutarha, josta varsinkin sota-aikana saatiin erittäin arvokasta antia ruokapöytään. Talo oli kaksikerroksinen. Suurista kadunpuoleisista ikkunoista näkyi uskomattoman runsaasti kukkivia kaktuksia ja amarylliksia, joita ohikulkijat usein pysähtyivät katsomaan kadulta.[421]

Pariskunnan avulla Melartin uudisti tuttavuutensa myös säveltäjä Carl Nielseniin, jonka hän oli oppinut tuntemaan kymmenen vuotta aiemmin Roomassa. Jälleennäkemisen mahdollisuudesta hän kiitti (2.5.1910) tapaamisen järjestäjää:

> Rakas rouva Moltesen,
> [- -] kiitos siitä, että veitte minut Carl Nielsenin luo. Siellä oli jo hauska silloin illalla, vaikka suuren väkijoukon vuoksi ei tullut puhutuksi isäntäväen kanssa niin paljon kuin olisi haluttanut. Eilen olin siellä heidän innokkaista kutsuista uudestaan – ja aivan ”en famille” koko illan. Ja se oli paljon hauskempaa. Tänään taas ihan koko aamupäivän oikein työskentelemässä ja – huomenna taas. Sehän kuuluu ihan hassulta, mutta toivon etten heitä pitkästytä sittenkään vielä.

Muutaman päivän kuluttua hän oli jo jatkanut matkaansa Berliiniin, josta Nielsen sai kollegaltaan yhtä herttaisen kiitosviestin:

---

421 Relander 2010.

Rakas herra Carl Nielsen
Olen niin iloinen saatuani solmia uudelleen ystävyyden Teidän kanssanne ja tutustua perheeseenne. Harvoin jos koskaan elämässäni olen voinut tuntea heti olevani oikeassa tunnelmassa (eli kuin kotonani). Ja silloin kyllä tuntee itsensä niin hiljaisen kiitolliseksi ja iloiseksi siitä. – Pelkään vain hiukan, että väsytin teidät päivittäin toistuvilla vierailuillani. Mutta kaikesta huolimatta en voi edes luvata, että ensi kerralla olen parantanut tapani. Pikemminkin päinvastoin. Sillä toivottavasti tiemme kohtaavat elämässä vielä usein.

Samaan aikaan tämän kirjeen kanssa lähetän rouvallenne valokuvat, jotka otin luonanne. [- -] Työskentelen tällä hetkellä erään fiss-molli-scherzon parissa. Ja olen ajatellut ottaa vapauden omistaa se Carl Nielsenille, jollei hänellä ole mitään sitä vastaan. Toivon, että siitä tulee koko lailla kunnollinen; sellaisena kuin se nyt on päässä suunnitelmissani, se ei ole ollenkaan hullumpi. (EM 7.5.1910 → Carl Nielsen.)[422]

Nielsen vastasi itseään kymmenen vuotta nuoremmalle ”Käre Hr. Melartinille” yhtä sydämellisesti, pyysi tätä muistamaan heitä, ihan koko perhettä, lähettämään pienen kortin matkalta ja pitämään lippua korkealla *Scherzon* suhteen. ”Iloitsen saadessani nähdä sen ja olen hyvin iloinen omistuksesta”, hän kirjoitti (10.5.1910).[423] Hän sai myöhemmin kesällä postitse myös *Der traurige Gartenin* nuotit ja kirjoitti siitä pitkän palautteen kirjeessään (13.5.1911). Nielsenin mielestä tässä pianoteoksessa oli saatu esiin tunne, jolle ei oikeastaan ollut vielä nimeä. Musiikkia hän piti leijailevana, mutta koko ajan elävänä niin, että siinä aisti jotain sekä hyvin maisemallista että inhimillistä. ”Pidän musiikistanne, ja haluan uskoa, etteivät teoksenne ajan kuluessa menetä sitä kansallista elementtiä, mikä monelle säveltäjälle voi olla ja on ollut vahingoksi”, hän vielä tähdensi kirjeessään.

Melartin vaikuttaa olleen ensimmäinen kapellimestari Suomessa, joka otti ohjelmistoonsa paitsi Gustav Mahlerin myös tämän tanskalaisen merkkisäveltäjän musiikkia. Suunnitelmissa oli esittää Viipurin orkesterin kanssa Nielsenin *Helios*-alkusoitto (1902), jota Melartin oli jo alkanut tutkia ja joka vaikutti hänen mukaansa sitä kauniimmalta mitä enemmän hän pääsi siihen sisälle. Elokuussa 1910 Nielsen kiitti kirjeessä Melartinia kiinnostuksesta teostaan kohtaan ja vahvisti oikeiksi tämän partituurista löytämät painovirheet. Niitä Melartin oli löytänyt sanojensa mukaan melko paljon. (Carl Nielsen 23.8.1910 → EM; EM 2.8.1910 → Carl Nielsen.)

---

422 Nielsenin koko kirjeenvaihto on julkaistu kokoomateoksessa *Carl Nielsen brevutgaven*.
423 Melartin omisti pianoteoksensa *Scherzo* op. 67 nro 2 Nielsenille ja hyödynsi teosta myös *Lyyrillinen sarja III*:ssa (EM144).



Säveltäjä Carl Nielsen kuului Melartinin ystäväpiiriin.
Kuvalähde: Europeana Collections.

Melartin johti *Helioksen* Beethovenin 6. sinfonian ja Sibeliuksen *Dryadin* ensiesityksen sekä *Kevätlaulun* ohella Viipurissa maaliskuussa 1911. ”Suosio oli kuten sanottua suuri. Mutta se on aika vaikea kappale, tuo teidän Helioksenne, mutta komea!”, hän kirjoitti Nielsenille (22.6.1911). Hän oli Nielsenin luona käydessään päässyt tutustumaan myös tämän kolmannen sinfonian (”Sinfonia espansiva”) ”ihanaan ensimmäiseen osaan”, ja kyseli nyt kiinnostuneena, mitä teokselle kuului. Helsingissä Nielseniä kuultiin Kajanuksen orkesterin konserteissa vasta syksyllä 1913, kun säveltäjä itse johti omaa musiikkiaan.[424] Melartin oli yrittänyt saada häntä jo vuotta aikaisemmin Schnéevoigtin orkesterin vierailijaksi johtamaan tanskalaisen teemakonsertin ja sen mukana myös omia sävellyksiään. (EM 16.9.1912 → Carl Nielsen.)

Melartinin viulukonsertto ei vuosina 1911 ja 1912 edistynyt juuri lainkaan ja jäi ehkä siinä esiintyneiden ongelmien, musiikkiopistotyön suurten haasteiden tai muiden töiden takia sivuun joksikin aikaa. Myös itsekritiikki oli lisääntynyt. Helmi Krohnille Melartin kertoi kesällä 1911 sävellystyön ylipäätään sujuvan hitaammin kuin koskaan ennen ja mieluummin pyyhkivänsä kuin kirjoittavansa. ”Luulin esimerkiksi, että viulukonserttini adagio oli valmis ja hyväkin. Ja nyt laitan ihan uutta”, hän kirjoitti (22.6.1911). Nielsen sai samana päivänä päivätyssä kirjeessä kuvauksen Viipurin orkesterikevään kiireistä:

> Minulla oli sesongin aikaan paljon työtä. Esitin sarjan Beethovenin sinfonioita ja monia uutuuksia. Yhteen laskien johdin yli 50 konserttia, joista viisi Pietarissa, Helsingissä ja Turussa. Yhteensä 200 eri suurempaa orkesteriteosta. Niinpä oli tietysti mahdotonta ehtiä säveltää mitään. Sen sijaan otan vahingon takaisin nyt täällä maalla. Teen töitä edelleen 4. sinfonian kanssa ja viulukonserttoani, joka on vastahakoinen eikä tahdo milloinkaan tulla valmiiksi.

Carl Nielsen puolestaan kirjoitti kesällä 1911 Melartinille kertoen aloittaneensa viulukonserton säveltämisen ja jatkoi: ”Mutta en ollenkaan tiennyt, että myös sinulla on viulukonsertto mielessäsi.” Hän ehdotti (30.7.1911) Melartinille keskinäistä rohkaisua viulukonserttojen teossa: ”Ojentakaamme nyt toisillemme auttava käsi kuten kaksi ystävää, jotka lähtevät uimaan meren aaltoihin. Se saattaisi auttaa meitä molempia, sillä jos toinen on alamaissa ja toinen korkeuksissa, emmekä irrota otetta, niin sillä tavoin se kyllä sujuu.”

---

424 Ks. myös verkkosivusto ”Helsingin kaupunginorkesterin konsertit ja -ohjelmat 1882 alkaen”.

Tanskan-kesä 1910 liittyi Melartinin viulukonserttoon vielä muullakin tapaa. Vieraillessaan Kööpenhaminassa sekä säveltäjä Hilda Sehestedin että kapellimestari Frederik Schnedler-Petersenin luona hän tutustui 19-vuotiaaseen nuoreen viulistiin Gunna Breuningiin, josta tuli kolme vuotta myöhemmin konserton ensiesityksen solisti. ”Nekin päivät olivat oikein hauskoja. Kylläpä ne tanskalaiset osaavat olla ihan harvinaisen ystävällisiä”, koti-Suomeen palannut säveltäjä kirjoitti Eva Moltesenille. (11.8.1910.)

Viulukonserton säveltäminen pääsi lopulta vauhtiin vasta sen valmistumisvuonna 1913. Säveltäjä teki kesäkuussa äärimmäisen intensiivistä työtä teoksen pianoversion kanssa ja sai sen lähes valmiiksi ennen juhannusta. Seuraavana päivänä hän oli aivan ekstaasissa: ”Ihanaa, ihanaa saada näin kokonaan uppoutua työhönsä ja unohtaa kaikki ja leijailla korkealla, korkealla.” (EM 18. ja 19.6 1913.)

Teoksen ensiesityksen järjestäminen Helsinkiin ei ollut 1912–1914 aikana riippuvainen Robert Kajanuksen suosiollisuudesta tai hänen orkesterinsa aikatauluista, vaan uutuusteos istutettiin kaupungin tukeman Helsingin Sinfoniaorkesterin syksyn 1913 ohjelmistoon. Poikkeuksellista oli ehkä kuitenkin se, ettei Melartin tällä kertaa johtanut teostaan itse. Hän istui yleisön joukossa Georg Schnéevoigtin toimiessa koko 24.11.1913 pidetyn konsertin kapellimestarina. Konserton partituurin Schnéevoigt oli saanut käsiinsä kahta viikkoa aiemmin.

Viulukonserton solisti Gunna Breuning oli debytoinut jo vuonna 1907 Kööpenhaminassa professori Victor Bendixin johtaman orkesterin kanssa ja jatkanut sitten opintoja Berliinissä professori Henri Marteaun oppilaana. Hän esiintyi myöhemmin Berliinin filharmonikkojen solistina Arthur Nikischin johdolla sekä Max Regerin ja Felix Weingartnerin kanssa sävellysilloissa. Melartin lienee ollut vaikuttunut nuoren Breuningin kyvyistä ja ehkäpä myös uutuusarvosta helsinkiläisessä musiikkielämässä, koska halusi nimenomaan hänet solistiksi teokselleen.

Breuning konsertoi ja opetti vuonna 1913 jo Berliinissä, mutta lupautui tulemaan Helsinkiin Melartinin ja hänen uutuusteoksensa takia. Säveltäjä yritti nähtävästi järjestää Breuningille muitakin kiinnityksiä vaivan palkaksi. Siihen viittaa Turun orkesterin johtajan Karl Ekmanin kirje (10.11.1913), jossa hän valitteli Melartinille hankaluutta pystyä varmasti ”plaseeraamaan tyttöä” ohjelmistoon. Populääriin ehkä olisi mahtunut, mutta siitä maksettiin huonosti. ”Olisi luonnollisestikin mukavaa, jos voisi täällä tarjota yleisölle viulukonserttosi”, hän totesi.

Breuning oli saanut postilähetyksenä teoksen pianopartituurin lokakuun lopussa. Konserton opettelu edistyi hyvin, ja hän toivoi säveltäjän olevan tyytyväinen. Hän arveli olevan liian myöhäistä lähettää koko partituuria enää



23-vuotias Gunna Breuning oli viulukonserton kantaesityksen solisti.
Kuva Kansalliskirjasto.

Berliiniin, mutta ”saanhan tutkia sitä kahta perusteellisemmin, kun tulen”. ”Jag är vældig glad för Concerten”, hän kirjoitti kahta viikkoa myöhemmin Melartinille. (Gunna Breuning 25.10. ja 11.11.1913 → EM.)

Solisti saapui Helsinkiin kolme päivää ennen ensiesitystä. ”Konserttoni on varsin hyvä ja Gunna myös”, Melartin totesi taskukalenterissaan 21. marraskuuta. Seuraavana päivänä harjoitukset sujuivat jopa odottamattoman hyvin. Säveltäjä piti orkestrointia onnistuneena, ja kaikki muutkin harjoituksiin osallistuneet olivat tyytyväisiä. Sen sijaan konserttipäivän kenraali meni huonosti. Se harmitti Melartinia, sillä Sibelius oli tullut siihen varta vasten konserton takia. Vanhempi kollega oli kuitenkin ollut ”tosi ystävällinen” – vaikka seuraavana päivänä (25.11.1913) kirjoittikin päiväkirjaansa, että ”konsertto on muodollisesti oivallinen, mutta solistitehtävä ei kuulu viulistisesti kiinnostavien joukkoon”. Itse konsertissa 24. päivänä marraskuuta 1913 Melartin katsoi Gunna Breuningin soittaneen erinomaisesti, mutta orkesterin ja Schnéevoigtin suhteen oli jäänyt toivomisen varaa. (EM 24.11.1913.)

Menestys oli kuitenkin suuri, ja säveltäjä kutsuttiin useita kertoja esiin suosionosoituksien aikana. Myös viulukonserton saamat arvostelut olivat säveltäjän mukaan hyvät (EM 21.– 25.11.1913). Leo Funtek kuitenkin kritisoi *Dagens Tidningissä* solistia soinnin intensiivisyyden ja orkesteria hienovireisyyden puutteesta, vaikka piti konserttoa Melartinin sävellystuotannon siihenastisena huippuna. Axel Stenius katsoi *Hufvudstadsbladetissa*, että Gunna Breuning onnistui parhaiten hitaassa osassa ja että Melartinin sävellyksissä ylipäätään oli sellaisia syviä kauneusarvoja, jotka eivät aivan välittömästi avaudu ensikuulemalta.[425] Helsingin niin sanotun orkesteririidan aikana suomenkieliset sanomalehdet kirjoittivat niukasti tai eivät ollenkaan Schnéevoigtin orkesterin konserteista, ne ikään kuin sivuutettiin. Niinpä *Helsingin Sanomissa* ei ollut viulukonsertosta lainkaan arvostelua, ja *Uusi Suometar* tyytyi hyvin niukkasanaiseen, joskaan ei millään tavalla pahantahtoiseen nimettömään luonnehdintaan.

Vuoden 1913 jälkeen viulukonsertto unohtui Suomessa pitkäksi aikaa tai ainakaan sitä ei otettu konserttien ohjelmistoon. Leo Funtek tosin kävi viuluosuuden tarkkaan läpi vuosina 1915–1916 ja ehdotti Melartinille konserton viimeisen osan muokkausta ”raflaavaksi suomalaiseksi virtuoosikappaleeksi”, sillä ainakin hän itse tarvitsi sellaista Tukholmassa ollessaan. (Funtek 29.1.1915 ja 16.–17.4.1916 → EM.) Idea ei kuitenkaan siirtynyt toteutukseen asti. Vasta vuonna 1930 viulukonsertto esitettiin uudelleen, kun Melartin johti sen sävellyskonsertissaan kuudennen sinfonian ja *Sinisen helmen* osien ohella 6. päivänä marraskuuta. So-

425 Molemmat arvostelut seuraavan päivän lehdessä 25.11.1913.

listina toimi Helsingin kaupunginorkesterin konserttimestari Arvo Hannikainen. Päivälehtien kritiikeissä viulukonsertto jäi konsertissa esitettyjen muiden teosten katveeseen. Jotkut suomenkieliset lehdet pitivät sitä hieman epäkiitollisena ja karuna; *Nya Pressenin* kriitikko Birger Buchert sen sijaan kaunissointisena, lämpimiä lyyrisiä tunnelmia ja humoristisia piirteitä sisältävänä. *Uuden Suomen* Heikki Klemetti piti sitä harvinaisen terveenä ja raikkaana teoksena, jossa on ”virvoittavaa aamuviriä ulapalta suvilämpöisellä kalliolla”.[426]

Soolo-osuuden merkittävästä muokkauksesta mainitsi vain Evert Katila *Helsingin Sanomien* arvostelussaan. Konserttiohjelman mukaan teoksen kahden jälkimmäisen osan tempomerkinnät oli vuoden 1930 esitykseen muutettu: Andante assai tranquillo oli nyt nimellä Larghetto ja Allegro molto vivace -osasta tuli Rondo. Näitä ei kuitenkaan ole muutettu partituuriin, eikä varsinkaan soolo-osaan näytä tulleen muutoksia joitain lyhennyksiä lukuun ottamatta. Ehkä orkestrointia on paikoittain hieman ohennettu, mutta painavia perusteita ei ole sanoa Melartinin uusineen konserttoaan.[427] Teos oli pitkään unohduksissa, kunnes John Storgårds otti sen tutkittavakseen ja äänitti teoksen Ondinelle vuonna 1998 Tampere Filharmonian ja Leif Segerstamin kanssa.

+ + +

Viulukonsertto (op. 60) edustaa sävelkieleltään ja sointimaailmaltaan Melartinin tunnistettavaa tyyliä. Varsinkin ensimmäinen osa on hyvin sinfoninen, kun solisti ei tavanomaisista konsertoista poiketen ole esimerkiksi kehittelyssä mukana ollenkaan. Myös modaalisuutta, koraalimaisia taitteita ja tyypillisesti osasta toiseen vaeltelevia teemoja esiintyy: hymnimäinen taite näyttäytyy jo ensimmäisen osan lopussa, hitaassa osassa se on varsinainen materiaali ja viimeisessä osassa se kuullaan muistumana tai jälkikaikuna. Hitaan osan resignoitunut melodia on eräänlainen johtoteema, joka antaa konsertolle ylevää majesteettisuutta. Kolmannessa osassa on slaavilaisuuteen viittaavaa kansanmusiikkityylitelmää, ja siinä voi aistia vaikutteita Tšaikovskin viulukonserton finaalista. Konsertossa on myös joitain ranskalaisen musiikin piirteitä, ja Melartin käyttää kiinnostavana harmonisena tehosteena lisäseksti-, septimi-, nooni- ja jopa undesimisointuja.

Viuluosuus on kirjoitettu painottaen korkeata rekisteriä, kun taas kahdella alimmalla kielellä soitetaan melko vähän. Se on teoksen yksi haaste, koska

426 *Helsingin Sanomat, Uusi Suomi, Suomenmaa, Suomen Sosialidemokraatti, Ajan Sana, Hufvudstadsbladet* ja *Nya Pressen* 7.11.1930.

427 Salmenhaaran (1996a, 161) mukaan ”myös Melartin uusi konserttonsa”.

viulun kaikkia soinnillisia mahdollisuuksia ei ole täysimääräisesti hyödynnetty. Kun solisti soittaa vielä usein jousiston kanssa täysin samassa rekisterissä, on sooloinstrumentin vaikea erottua sointimassasta. Kriittisimmät kuuntelijat saattavat myös kokea, ettei teokseen ole saatu synnytettyä tarpeeksi harmonisia kohokohtia rikastuttamaan kokonaisuutta.

+ + +

Viulukonserton ”kummina” toiminut Leo Funtek pohti *Dagens Pressin* ensiesityksen arviossaan sitä, onko teos sooloviululle kiitollinen ja totesi, ettei se millään muotoa ollut ainakaan ”viulun vastainen”, kuten aikoinaan Brahmsin viulukonsertosta sanottiin. Funtekin mielestä hidas osa oli jossain määrin vaisu huolimatta monista poeettisista kohdista. Sen sijaan ääriosat tulvivat energiaa ja eloa: ensimmäinen osa sinfonisella hengityksellään, finaali loistavalla virtuositeetillaan ja kiinnostavalla muodollaan.[428]

428 *DPr* 25.11.1913.

”Kesäsinfonia” valmistuu talvella

Melartin johtaa kolmannen sinfoniansa Riiassa ja Moskovassa • Uusi sinfonia valmistuu vuoden 1913 alussa • Sinfoniapartituurin seikkailut Keski-Euroopassa • Melartin kertoo Carl Nielsenille Helsingin orkesteririidasta ja Robert Kajanuksen kohumatkasta Pietariin

> *Jag har varit i en sådan inspiration som sällan. Hela symfonin slutar med att hela orkestern spelar den gamla härliga sommarpsalmen ’Den blomstertid nu kommer’, som jag alltid tyckt så mycket om.*[429]

Uuden sinfonian säveltäminen alkoi väikkyä kapellimestarikautensa Viipurissa juuri päättäneen Melartinin mielessä kesällä 1911. ”Kesäsinfoniana” myöhemmin tunnetun neljännen sinfonian (op. 80) taustalla saattoivat olla edellisen vuoden useat vierailut ja intensiiviset keskustelut Carl Nielsenin luona Kööpenhaminassa juuri silloin, kun tämä sävelsi kolmatta sinfoniaansa ja esitteli sen ensimmäistä osaa nuoremmalle kollegalleen. Ehkä pontimena oli myös aiemmin mainittu Viipurin konsertti, jossa Melartin johti Beethovenin ”Pastoraalisinfonian”, Nielsenin *Helios*-alkusoiton sekä Sibeliuksen *Dryadin* ja *Kevätlaulun* ja josta hän kirjoitti Nielsenille (22.6.1911) kyseessä olleen oikea ”kevätohjelma”.

Suunnitelmissa siinsi myös kesäkuukausille ajoittuva matka Berliiniin ja yhteyden ottaminen Blüthner-orkesterin johtajaan Edmund von Straussiin.[430] Melartin kaavaili nimittäin jo tässä vaiheessa pitävänsä sävellyskonsertin Saksan pääkaupungissa. Elokuussa 1911 hän joutui kuitenkin kertomaan luottosolistilleen Erna Gräsbeckille (12.8.1911), ettei matka Saksaan ollutkaan tarpeen: kumpikaan Berliinin hyvistä orkestereista (filharmonikot ja Blüthner) ei ollut enää saatavissa seuraavalle soitantokaudelle.

Alkukesän Melartin vietti Viipurissa, kun oli lupautunut huolehtimaan Hällströmien Eero-pojasta vanhempien useiden kuukausien mittaisen ulko-

429 EM 16.12.1912 äidille.

430 Blüthner-orkesteri oli perustettu vuonna 1907 ja saanut nimensä tärkeimmän tukijansa, pianotehtailija Julius Blüthnerin mukaan. Orkesterilla oli nimikkosalina suuri, Klindworth-Scharwenka-konservatorioon kuuluva Blüthner-konserttisali Tiergartenin alueella.

maanmatkan aikana. Hän kokeili myös uutta tapaa kerätä voimia: ”Minä olen nyt paastonnut. Täydellisesti. Tänään alkaa seitsemäs vuorokausi. Ja voin aivan mainiosti! [- -] Saa nähdä milloin nälkä tulee? Jos tätä näin hyvin jatkuu, niin minusta kai tulee enkeli ennen pitkää!” (EM 4.6.1911 → Ester Hällström.)

Pian tämä ”melkein enkeli” oli kuitenkin jo maalla Hammaslahdessa äitinsä hellässä huomassa. Säät olivat vaihtelevat, mutta Melartinin mukaan kuitenkin ”kesä on aina kesä”. 22. päivänä kesäkuuta hän kertoi Hällströmeille sävellystyönsä edenneen hyvin hitaasti ja aikaa kuluneen melkein enemmän postimerkkien järjestämiseen kuin säveltämiseen. Neljäs sinfonia oli kuitenkin työn alla.

Aluksi suunnitelmat tähän uuteen orkesteriteokseen olivat tuntuneet hyvinkin arvokkailta, mutta Melartin kertoi laittaneensa ne lopulta hyllylle hautumaan.

> Siten tulee hyvin vähän valmista, vaikka minulla on aina työssä kiire. Muutenkin kehittyy minun ’uusi tyylini’ – vielä uudemmaksi. Ja se tie, jota jo paikoitellen Ainossa ja vielä enemmän Traumgesichtissä kävin, vie minut hyvin etäälle tavanomaisilta poluilta. Tuntuu, että kuulijakuntani supistuu yhä pienemmäksi. Ainakin alussa... (EM 22.6.1911 → Helmi Krohn.)

Vaikka jo elokuussa 1911 uusi sinfonia oli alkanut luonnostasolla saada yhä selkeämpää hahmoa, Melartin ei ehtinyt säveltää sitä kovinkaan nopeasti valmiiksi. (EM 11.8.1911 → Ester Hällström.) Vuonna 1907 kantaesitetty kolmas sinfonia pysyi siksi edelleen Melartinin omien konserttien paraatiteoksena. Se oli ohjelmistossa maaliskuussa 1912 Riian-konserteissa, jotka säveltäjä itse johti paikan päällä. Latvian-vierailusta oli sovittu Viipurissa, kun Georg Schnéevoigt oli konsertoinut siellä perustamansa 62-jäsenisen Riian filharmonisen orkesterin (Rigaer Symphonie-Orchester) kanssa. ”Riikaan menen ensi lauantaina ja viivyn matkalla viikon. Oikein iloitsen tästä matkasta, sillä tekee hyvää saada liikkua vähän ja nähdä uusia asioita ja toisenlaisen ympäristön ja toisenlaisia kasvoja”, Melartin kertoi äidilleen. (19.3.1912.)

Paikallisten sanomalehtien kriitikot kiinnittivät konserttiarvioissaan huomiota kolmannen sinfonian melko paksuun orkestrointiin ja siihen, että orkesteri soi koko ajan täysin palkein kuin lumivyöry hienovaraisemman ”filigraanityön” puuttuessa. Toisaalta kiitettiin tunnistettavaa yksilöllistä tyyliä ”aus dem hohen Norden”. Siihen liittyivät mielikuvat tuhansista järvistä, luodoista ja kallioista sekä yksinäisten salojen melankolisesta huminasta.[431]

---

431 16.3.1912 Hans Schmidt (*Rigasche Rundschau*) ja Carl Waad (*Rigasche Zeitung*) venäläisen ajanlaskun mukaan.

Melartin kutsuttiin myös Moskovaan johtamaan jokin oma teoksensa keisarillisen venäläisen musiikkiyhdistyksen (Imperatorskoje russkoje muzykalnoje obštšestvo) suuressa sinfoniakonserttisarjassa. Vielä tässäkin, säveltäjän itsensä johtamassa Moskovan-konsertissa 7. joulukuuta 1912 ohjelmassa oli kolmas sinfonia, vaikka hän oli ”hirvittävän ahkera uuden kanssa ja teki sitä aamusta iltaan ja illasta aamuun”. Äidille kirjoittamassaan kortissa (16.12.1912) Melartin kertoi terveisiä Moskovasta ja sanoi kaiken onnistuneen suurenmoisesti. Hän oli saanut moskovalaisessa lehdistössä tunnustusta siitä, että säveltäjänä johti teoksen itse ja erottautui muista sillä, ettei esiintynyt kapellimestarin korokkeella ilman riittäviä johtamisvalmiuksia. Kolmatta sinfoniaa pidettiin onnistuneena ja kuulijan korvaa ilahduttavana, mutta jälleen kritiikkiä saivat jyrkät harmoniset käänteet ja suomalaisesta kansanmusiikista vaikutteensa saaneiden melodioiden sommittelu. Ne ”saivat aikaan pikemminkin ihmetystä kuin korvia hivelevää vaikutusta”. Puhallinsoitinten käyttötavan katsottiin olevan varsin dominoivaa eikä aina vaikutukseltaan täysin miellyttävän tuntuista.[432]

Ei siis ihme, että kuusi vuotta aiemmin sävelletyn F-duuri-sinfonian tilalle oli kiire saada ohjelmistoon uusi teos, olihan Melartin kouliintunut huomattavasti sekä kapellimestarina että orkesterisäveltäjänä kuluneiden vuosien aikana. Hän laskeskeli, että jos tekisi joka päivä ahkerasti töitä, uusi sinfonia tulisi valmiiksi tammikuun 12. päivänä 1913, jolloin olisikin viimeinen hetki saada stemmat puhtaaksikirjoittajalle. Konsertin ajankohdaksi hän oli jo syksyllä sopinut Georg Schnéevoigtin kanssa tammikuun 27. päivän 1913. Konserttipaikkana olisi yliopiston juhlasali.

Eva Moltesen sai Kööpenhaminaan Boxbackassa päivätyn joulukirjeen (22.12.1912), jossa säveltäjä kuvasi suunnitelmaansa.

> Minulla ei nyt ole ollenkaan aikaa kirjeen kirjoittamiseen vaikka halua kyllä olisi. Olen jäänyt tänne saadakseni valmiiksi uuden symfoniani, ja olen aamusta iltaan työssä, ja jouluaatonkin vaan täällä yksin huoneessani maalla ja työssä. Teki niin mieli mennä kotiin Käkisalmeen, mutta kun ei aika salli! Tulee omituinen jouluaatto, kun ei ole muuta seuraa kuin omat ajatukset. Täytyy siihenkin tottua. Ja sinä iltana minä lähetän täältä yksinäisyydestäni ajatukseni liitelemään ystävieni luo, ja minä lähetän ne myös teille ja teidän herttaiseen kotiinne. Ja minä toivotan teille kaikkea hyvää - ja ”onnellista” joulua. Lämpimät terveiset teille kaikille, ystävänne Erkki Melartin.

---

432 Venäjänkielinen nimimerkin ”Gr. Pr.” kirjoittama arvostelu ilman lehden nimeä tai päivämäärää Melartin-arkiston leikekokoelmassa. Arvostelua referoidaan myös *Hbl* 17.12.1912.

Äidilleen Melartin avasi vielä enemmän tunnelmiaan. Hän oli ollut joka päivä sinfonian kimpussa niin, että ”pää tuntui olevan jo suuri ja ihan neliskanttinen”. Kaikki oli mennyt hyvin, ja hän oli päivittäin saanut valmiiksi sen mitä pitikin. Enää ei tarvinnut jännittää, että olisi luvannut enemmän kuin pystyy pitämään.

> Toivon todella tästä sinfoniasta tulevan hyvä. Olen ollut harvoin sellaisen inspiraation vallassa. Koko sinfonia päättyy siihen, että orkesterin täydeltä soi se vanha ihana kesävirsi ”*Jo joutui armas aika*”, josta olen aina pitänyt niin paljon. Tuntuu niin oudolta keskellä talven pimeintä aikaa kirjoittaa musiikkia kesästä ja ilosta. Mutta niinhän on myös elämässä: juuri kun on kaikkein synkintä, tulisi vaalia kesän iloa sydämessään. (EM 21.12.1912 → äiti.)

Jouluaatonkin säveltäjä vietti yksin, mutta koki tunnelman silti kauniiksi ja juhlavaksi. Hän oli saanut urakkansa valmiiksi klo 23 illalla, jolloin sytytti kaikki kynttilät, kattoi pöytään teetä ja joulumakeisia ja avasi kerralla kaikki saamansa kirjeet. (EM 31.12.1912 → Ester Hällström.) Uuden vuoden päivänä hän merkitsi kalenteriinsa saaneensa valmiiksi 12 sivua toista osaa eli scherzoa, joka sinfoniasta ainoastaan enää puuttui. Finaali oli lähtenyt jo puhtaaksikirjoittajalle. ”Ihmeellistä taas jälleen aloittaa uusi vuosi. Mitähän tämä 1913 tuo tullessaan. Mennyt oli suuri ja rikas, täynnä sekä iloa että tuskaa. Ja molemmista kiitän Jumalaa”, hän kirjoitti muistiin (1.1.1913). Schnéevoigtin orkesterin konserttimestari, erinomainen viulisti Richard Burgin lähetti (1.1.1913) sävellystyön parissa tiiviisti olleelle Melartinille kannustavan uudenvuoden kortin sanoen: ”Uusi vuosi, uusi sinfonia. Paljon onnea niin ensimmäiselle kuin toisellekin.”

Koti-ikävä iski vuoden vaihduttua. Melartin teki hullun lailla töitä, eräänäkin päivänä 16 tuntia ilman taukoja, jotta saisi materiaalin kuntoon hieman suunniteltua aiemmin. Näin hän ehtisi piipahtaa Käkisalmessa, jonne hänen äitinsä oli muuttanut takaisin. Samalla kertaa hän voisi vierailla myös Ampialan kartanossa aivan syntymäkotinsa läheisyydessä Ostamojärven rannalla. Kartanon omistaja Juho Ampialasta oli tullut säveltäjän henkiystävä ja uskottu vuosien varrella, ja Käkisalmi säilyi siksi Melartinin rakkaana loma- ja lepopaikkana elämän loppuun saakka.

Sinfonia valmistuikin 3. päivänä tammikuuta, ja orkesteriharjoitukset alkoivat noin puolitoista viikkoa myöhemmin. Melartinin apuna harjoituskapellimestarina toimi Leo Funtek. Säveltäjä kävi vokaaliosuudet erikseen läpi solistina toimivan Erna Gräsbeckin kanssa. Ehkä kustannusten vähentämisek-

si partituuriin merkitystä naistertsetistä jätettiin sinfonian kantaesityksessä mezzo- ja alttoäänet pois.

Kolme päivää ennen konserttia *Tidning för Musikin* perustaja ja toimittaja Otto Andersson haastatteli Melartinia lehteensä. Tuloksena oli nelisivuinen kirjoitus ”Erkki Melartins 4:e symfoni, E-dur” – tai pikemminkin temaattinen analyysi nuottiesimerkkeineen. Lehti ilmestyi konsertin jälkeisenä päivänä, mutta artikkeli jaettiin eripainoksena yleisölle jo edellisenä iltana. Sekä tässä kuvailevassa artikkelissa että ”Bis” Waseniuksen 30.1.1913 julkaisemassa *Hufvudstadsbladetin* ennakkoesittelyssä teosta nimitettiin ”Kesäsinfoniaksi”, koska ”säveltäjän tarkoituksena on ollut antaa ilmaus yksinkertaiselle ja luonnolliselle kesä- ja elämänilolle ja koska Suvivirsi esiintyy läpikäyvänä ajatuksena koko teoksessa”.



Ampialan kartano talvella. Kuvalähde: Finna/Museovirasto.

Konserttipäivän aattona Melartin kirjoitti (31.1.1913) Helmi Krohnille olonsa olevan rauhallinen ja tasapainoinen:

> Kamalan rasittavan työajan jälkeen, jolloin tein 16 tuntiakin työtä päivässä, tulin hyvin pian entisiin voimiini ja parempiinkin. Ja hermot alkavat olla ihan pelottavan trankiileja. Konserttikaan ei häiritse yöunta, jota nyt on

pari viikkoa tullut ilman lääkkeitä. Jos tällä tavalla jatkuu, minusta tulee oikea poroporvari!

Mutta 31. tammikuuta 1913 yliopiston juhlasalissa olleen kantaesityksen jälkeen Melartin oli väsynyt ja uneton. Kenraaliharjoitus oli mennyt kurjasti, mutta konsertti ”koko lailla hyvin”. Konsertin jälkeen oli juhlapäivällinen Hällströmin pariskunnan, Erna Gräsbeckin, Georg Mellinin ja Ilmari Hannikaisen kanssa Pörssitalossa. Huolimatta suurmenestyksestä, esiinhuudoista ja laakeriseppeleestä säveltäjä ei itse ollut tyytyväinen, eikä ollut mielestään saanut esiin musiikista kaikkea mitä olisi halunnut. Kritiikit olivat kuitenkin hänen mielestään erinomaiset. Sinfonian esitys toistettiin helmikuun 21. päivänä ja vielä kansankonsertissa maaliskuun 2. päivänä. Kolmea sinfonian esitystä Melartin piti lähes ennätyksenä Suomen oloissa. (EM 1.3.1913 → Carl Nielsen.)

Paitsi että kantaesityksen yleisö juhli talvella 1913 uutta sinfoniaa myrskyisillä aplodeilla joka osan välissä, teos sai näkyvyyttä kaikissa helsinkiläisissä päivälehdissä. Niitä olikin tuohon aikaan paljon: kaksi suomenkielistä ja kolme ruotsinkielistä – sekä aikakauslehti *Tidning för Musik*. Sinfonian vastaanotto oli kauttaaltaan myönteistä, joskin on huomattava Evert Katilan jääneen pois konsertista ja Ilmari Krohnin (nimimerkillä ”X”) kirjoittaneen *Uuteen Suomettareen* hänen sijastaan.

Leo Funtekin arvostelu *Dagens Tidniningissä* (1.2.1913) on hyvin kiinnostava. Siinä tuodaan esiin, miten muutkin, kuten vaikkapa Bruckner ja Mahler, ovat säveltäneet ”koraalisinfonioita”. Näissä teoksissa koraali esiintyy kuitenkin kanssataistelijana tai traagisen kehityksen väistämättömänä päämääränä. ”Kesäsinfoniassa” koraali punoutuu alusta alkaen valoisaan perustunnelmaan ilman kamppailua – ja siihen perustui Melartinin sävellyksessä tämän elementin käytön eroavaisuus ja omintakeisuus.

Varsin rehellisen oloisesti Funtek totesi myös, että temaattinen materiaali on kiinnostava nimenomaan työstämisen näkökulmasta, vaikkei se itsessään ollut hänestä erityisen kaunis verrattuna vaikkapa sinfoniaan nro 3. Varsinkin ensimmäisen osan pääteema syntyi hänen mielestään aina uudelleen vaihtelevissa muodoissa: ”fugeerattuna, ahtokulkuna ja käännettynä”. Finaalin hän koki mielenkiintoiseksi sekä koko teoksen kruunaavana osana että sen muodon kaksoisvalotuksen takia. Vaikka osa noudatti melko tiukasti rondomuotoa, Funtekin mielestä se voitiin tulkita väljästi myös sonaattimuotoiseksi. Esimerkiksi ensimmäisen osan Allegron pääteemaa käsitellään finaalissa kehittelynomaisesti menuettivälikkeen jälkeen. Viimeinen pääteeman esiintymä ennen loppukoraalia antaa selvän, vaikkakin ohimenevän kertauksen vaikutelman. ”Näiden

kahden muodon toisiinsa sulautumisen on lopulta alistuttava sinfonian kokonaisaatteelle, ja hitaasti mutta varmasti päätöksessä tuodaan mukaan kaiken kruunuksi koraaliapoteoosi", Funtek kokosi ajatuksensa arvionsa loppuun.

Melartin vaikuttaa ottaneen todesta "Bis" Waseniuksen *Hufvudstadsbladetissa* (1.2.1913) esittämät ehdotukset, joiden mukaan parannettavaa oli loppuhuipennuksessa koraalin jäädessä "hinteläksi ja soimaan ikään kuin eristyksessä", kun sen vastavoimaksi suunniteltu orkesterisatsi oli kovin latteaa. Jo seuraavana kesänä säveltäjä ryhtyikin muokkaamaan sinfonian viimeistä osaa. "Laitoin sinfonian finaalia (loppua) uuteen uskoon", hän kirjoitti kalenteriinsa (16.6.1913) ja jatkoi kaksi päivää myöhemmin: "Sain valmiiksi sinfonian finaalin uudelleentyöstämisen, 12 sivua."

+ + +

Säveltäjänsä sinfoniasarjassa E-duuri-sinfoniaa voi pitää kansallisromanttisimpana sen pastoraalisen, hyvin lyyrisen luonteensa ja suomalaiseen luontoon assosioituvan tunnelmansa perusteella. Siinä esiintyy selvästi vähemmän Melartinin sinfonisiin sävellyksiin tyypillisesti kuuluvaa kontrapunktista käsittelyä, ja erityispiirteitä ovat Suvivirren tematiikan käyttö läpi sinfonian sekä lauluäänten hyödyntäminen instrumentaalisesti. Melartin käyttää hitaassa osassa naissolistien laulamaa vokaliisia laajentamaan orkesterin sointikuvaa, mikä on ajankohdan sinfonioissa poikkeuksellista, joskin ehkä juuri pohjoismaisessa sinfoniakirjallisuudessa käytetty omaleimainen piirre.

Melartinin voidaan olettaa tunteneen Claude Debussyn 1901 kantaesitetyn orkesteriteoksen *Nocturnes*, jonka kolmannessa osassa "Sirènes" on sanattomasti laulava naiskuoro. Hän oli myös Leo Funtekin tapaan Gustav Mahler -entusiasti ja varmasti perehtynyt tämän vuonna 1900 valmistuneeseen neljänteen sinfoniaan, jonka finaalissa sopraanosolisti laulaa lapsen taivasnäyistä runoelman *Des Knaben Wunderhorn* tekstiin perustuen. Lähin esikuva on todennäköisesti ollut kuitenkin Nielsenin kolmas sinfonia, vuonna 1911 valmistunut "Sinfonia espansiva". Kuten mainittu, Melartin pääsi tutustumaan siihen jo sen sävellysvaiheessa kesällä 1910. Sen toiseen osaan sisältyy sopraanon ja baritonin a-vokaalilla laulama lyhyt osuus. Myöhemmin vuonna 1919 myös Hugo Alfvén sisällytti neljänteen sinfoniaansa ("Från havsbandet", op. 39, R93) instrumentaalisesti käytettyjä vokaaliosuuksia.[433]

433 Salmenhaara (1996a, 217) esittää nämä esikuvat, muttei ole tiennyt Melartinin ja Nielsenin läheisestä ystävyydestä tai siitä, että Melartin seurasi kiinnostuneena Nielsenin 3. sinfonian valmistumista.

Neljännessä sinfoniassa (E-duuri, op. 80) on nähtävillä lyyrikko-Melartinin ohella tämän modernimpi, erilaisia sointikokeiluja ja rohkeita modulaatioita käyttävän säveltäjän profiili. Erityisesti Kai Maasalo on analysoinut näitä piirteitä ja antanut paljon tunnustusta niin sävellystekniikalle kuin säveltäjän maalaamalle, runollisuutta huokuvalle ja rikkaalle idyllille. Finaalin ihastuttavimpana kohtana Maasalo pitää sen keskellä olevaa taitetta *come un menuetto lento*, jossa sordinoitu jousikvartetti soittaa siroa, ensiosan sivuteemalle sukua olevaa melodiaa. Erkki Salmenhaara on sen sijaan ollut sitä mieltä, ettei menuetti integroidu kokonaisuuteen.[434]

+ + +

Salmenhaara on tuonut esiin sekä sinfonian alun että päätöksen yhteydet Richard Straussin musiikkiin. Kuten aiemmin on todettu, Melartin imi jo *Traumgesichtia* säveltäessään vaikutteita Straussin sinfonisista runoista. Myös *Patrian* syntyajankohtansa tosiasiallisiin esitysmahdollisuuksiin nähden poikkeuksellisen suuri orkesterikokoonpano (3 huilua ja piccolo, 4 klarinettia, 2 oboeta ja englannintorvi, 2 fagottia ja kontrafagotti, 2 tuubaa, celesta, triangeli, patarummut, isorumpu ja pikkurumpu) viittaa Straussiin esikuvana. Liekö sattumaa, että juuri ”Kesäsinfonian” ensiluonnoksia vuonna 1911 tehdessään Melartin kirjoitti Helmi Krohnin toimittamaan *Otavaan* aiemmin mainitun artikkelin Richard Straussin *Salomesta* ja sen esittämisestä Helsingissä.

Kirjoituksessaan Melartin sanoi, ettei rakasta Straussia. Hän jatkoi:

> Minä ihmettelen häntä usein, ihailen hänen kylmää järkeänsä ja hänen melkein yliluonnollista taituruuttansa, mutta sydämeni jää kylmäksi. Parissa pienessä laulussa ja muutamien aikaisempien symfonisten runoelmien katkelmissa elää hänen sydämensä mukana. Miten kovan kuoren elämä on muodostanut sen ympärille, koska ei sittemmin sen sykintää juuri tunne missään. ’Salomen’ äärimmäisyyteen ja rajattomuuteen menevää musiikkisuuntaa yritti hän kerran vielä jatkaa: ’Elektra’ oli ehkä vielä kiihkeämpi, julmempi, ja se kysyi vielä suurempia keinoja, vielä valtavampia joukkovaikutuksia, vielä väräjävämpiä hermoja. – Mutta sitte ei löytynyt enää mahdollisuutta jatkaa samaan suuntaan. Ja reaktsioni tuli: ’Der Rosenkavalier’. – Merkillinen mies ja kuinka monta naamaria!

434 Maasalo 1969, 17–21; Salmenhaara 1996a, 219.

Melartin kuvasi kirjoituksessaan vielä vastakohtaa, jonka talvinen Helsinki 1911 asetti itämaalaiselle, kiihkeiden emootioiden ooppera-aiheelle:

> Kun näytäntö oli lopussa, kun taputukset oli taputettu ja hyvähuudot huudettu, niin jätin kernaasti teatterin. Ulkona tuoksahti raitis ilma vastaan ja taivas oli täynnä valkoisia lumihiutaleita. Ihmisiä, hevosia, raitiovaunuja, liikettä, rakennuksia. Kaiken sen takana valkoiset maat ja suuret metsät. – Ja toiset kaupungit ja meret ja maat. Ja maailmat. – Miten rikasta ja suurta on elämä, johon kaikki tämä mahtuu!"[435]

Neljännen sinfonian kantaesitysvuodeksi on joissain aiemmissa lähteissä ilmoitettu vuosi 1916. Esimerkiksi Salmenhaara on arvellut tämän johtuneen siitä, että vuoden 1913 ensiesityksen orkesteri oli Kajanuksen orkesterin kanssa kilpaileva Schnéevoigtin sinfoniaorkesteri ja että konsertti ajoittui Helsingin suuren orkesteririidan vuosiin.[436] Musiikkikritiikki ei ollut tuolloin täysin puolueetonta, vaan jo ennalta Helsingin Sinfoniaorkesterissa osattiin odottaa vaikkapa juuri Evert Katilan nuivia tai hyvin lakonisia arvosteluja *Uudessa Suomettaressa.* Melartin kuvaili niitä usein sanalla "sötsura".

Vaikka orkesteririitaa on kuvattu musiikinhistorian kirjoissa ja tutkimuksissa melko perusteellisesti[437], Melartinin omakätinen kuvaus Carl Nielsenille (1.3.1913) tapahtumista ja helsinkiläisen musiikkielämän uskomattomista piirteistä on ainutlaatuinen ja laajan lainauksen arvoinen.

> Nyt musiikkielämässämme menee niin huonosti kuin ei koskaan. Meillä on kaksi suurta orkesteria kilpailemassa keskenään elämästä ja kuolemasta. Sen seurauksena molemmilla on taloudellisesti mahdoton tilanne ja niitä voidaan ylläpitää ainoastaan yksityisen uhrimielen avulla. Ehkä tiedätkin: valtiovalta (venäläis-suomalainen) veti pois kaikki avustuksensa kulttuurikohteisiin, niin että sekä filharmoninen orkesteri että musiikkiopisto ja muut jäivät ilman. Silloin Helsingin kaupunki päätti ottaa huostaansa orkesterin, mutta samanaikaisesti Kajanus matkusti kaikessa hiljaisuudessa salaa Pietariin ja sai siellä jollain enemmän kuin kummallisella tavalla läpi avustuksen myöntämisen filh. orkesterille. Siinä vaiheessa oli kuitenkin Schneevoigt jo kiinnitetty kaupungin orkesteriin, kun Kajanus oli aiemmin ehdottomasti kieltäytynyt johtajan pestistä. Ja niinpä hän perusti edellisen

435 Melartin 1912.
436 Esim. Maasalo (1969, 17) ilmoittaa syntyvuodeksi 1916; Salmenhaara 1996a, 215.
437 Ks. Salmenhaara 1996a, 266–268; Vainio 2002, 419–459; Tyrväinen 2007, 60–64.

filharmonisen orkesterinsa pohjalle uuden, joka kilpaili kaupunginorkesterin kanssa ja jolle hän sai valtionavustuksen, tietysti. Schn. joka otti hoitaakseen kaupunginorkesterin kokonaisuudessaan 75000 markalla [300 000 eurolla], ei siinä vaiheessa tiennyt mitään tulevasta verisestä kilpailusta, joten tämä soitantokausi tulee maksamaan hänelle privaatisti noin 30000 mk. Hänen tarkoituksenaan oli niiden jo kesällä varatun ja mainostetun 14 tavallisen sinfoniakonsertin lisäksi järjestää sarja extra-sinfoniakonsertteja suureen tapaan, ja sellaiseen oli sinun määrä tulla tänne. Kaikki nämä suunnitelmat on täytynyt kumota, sillä musiikkiyleisö on jakautunut eikä mitään yhteishenkeä voi saada aikaan. Molempien orkestereiden tilauskonsertit menevät hyvin, mutta yleisö ei jaksa mitään ylimääräistä. Ajattele, että meidän pienessä kaupungissamme on viikossa 10 orkesterikonserttia ja oopperaesityksiä sen päälle. Samaan aikaan S. johtaa vielä Riiassa 16 sinfoniakonserttia. [- -] Näin ollen orkesterin on mahdoton ottaa ohjelmistoonsa uutta ohjelmistoa eikä siten valitettavasti pysty esittämään sinfoniaasi Tukholmassa. Mutta jos saisimme sen (ja sinut) tänne ensi talveksi, niin se olisi erinomaista.

Neljänteen sinfoniaan liittyy myös väite siitä, että sen partituuri olisi kadonnut ensimmäisen maailmansodan aikana ulkomailla ja säveltäjä olisi kirjoittanut teoksen kesällä 1916 uudestaan.[438] *Hufvudstadsbladet* on kuvannut (30.9.1916) pikku-uutisessaan otsikolla ”Nya kompositioner af Erkki Melartin” tilannetta kahden virkkeen verran sanomalla, että teoksen partituuri ”oli sodan kestäessä hävinnyt mannermaalla ja että herra Melartin oli luonnosten ja joidenkin yksittäisten äänilehtien avulla säveltänyt sen uudelleen ja samalla muokannut sitä olennaisesti”.

Väitteen todenperäisyyttä on mahdollista arvioida tutustumalla Melartinin kaudella Viipurin orkesterissa soittaneen nuoren huilistin, myöhemmin merkittävän uran Berliinissä ja Detroitissa tehneen Albert Harzerin kirjeisiin. Harzer oli Melartinin musiikin vannoutunut ihailija ja erittäin sitoutunut ”Kesäsinfonian” ohella erityisesti *Traumgesichtin* Saksan-esitysten toteuttamiseen. Osittain siihen on saattanut vaikuttaa myös se, että hän meni Suomessa syksyllä 1909 naimisiin Sortavalasta kotoisin olevan Lydia Haverisen kanssa. Puolison kotimaan asiat olivat siten lähellä sydäntä, ja varmasti Melartin oli ollut Viipurissa myös reilu ja ystävällinen johtaja muusikoilleen.

Toukokuussa 1913 Harzer kirjoitti puhuneensa Melartinista Berliinin filharmonikkojen johtaja Arthur Nikischille, joka oli luvannut katsoa jotain tä-

438 Salmenhaara 1996a, 2015.

män teosta. Ilmeisesti finaalin muokkaustyön jälkeen syksyllä 1913 Melartin lähetti neljännen sinfoniansa partituurin Harzerille, joka puolestaan lähetti sen Nikischille. ”Olen utelias lopputuloksen suhteen”, Harzer kirjoitti ja jatkoi: ”Sinfonia vaikuttaa erittäin kauniilta, minua viehättävät erityisen paljon ensimmäinen ja kolmas osa. Scherzo on hyvin samankaltainen kuin ensimmäisen sinfonianne vastaava.” Hän antoi vielä postitusta varten Melartinille ohjeen, että jos tämä jatkossa lähettää lisää partituureja, niin ne tulisi pakata itse ja huolellisemmin. Sekä *Traumgesichtin* että uutuussinfonian partituurit olivat nimittäin kärsineet kuljetuksessa. (Albert Harzer 5.5. ja 27.9.1913 → EM.)

Joulukuun 28. päivänä 1913 Harzer joutui kuitenkin kirjoittamaan ystävälleen Helsinkiin, että Nikisch oli torjunut sinfonian siitä huolimatta, että oli jaellut Melartinista paljon ylistyssanoja. Tämän viestin jälkeen näiden kahden väliseen kirjeenvaihtoon syntyi kuuden vuoden mittainen tauko. Vuoden 1919 lopussa säveltäjä sai selityksen: Harzer pystyi vasta tuolloin antamaan itsestään elonmerkin, koska oli ollut kolme edellistä vuotta sodassa. Ilmeisesti partituuri – tai hänen tekemänsä kopio siitä – oli edelleen Harzerin hallussa, koska nyt hän kertoi suositelleensa teosta kapellimestari Hermann Scherchenille. Vuonna 1921 Harzer näytti neljättä sinfoniaa moderniin musiikkiin erikoistuneelle Gustav Brecherille, joka kommentoi teosta melko tylysti sanoen pitävänsä orkestrointia ”onnettomana, kuin pianoteoksesta orkesterille käännettynä”. (Albert Harzer 28.12.1919, 28.4. ja 29.12.1921 → EM.)

Neljännen sinfonian partituuri on siis voinut olla ensimmäisen maailmansodan ajan Saksassa ja Melartinin tavoittamattomissa. Ilmeisesti Harzer ei palauttanut sitä takaisin niiden vuoden 1914 seitsemän ensimmäisen kuukauden aikana, jotka edelsivät sodan alkamista, sillä säveltäjä kirjoitti lokakuussa 1914 Tanskan-kirjeessään: ”Ainoa partituuri IV sinfoniaani on lainassa oletettavasti Nikischillä Berliinissä, ja Unikuvani on samoilla teillä.” (EM 24.10.1914 → Erik Moltesen.)

Säveltäjä johti kuitenkin neljännen sinfonian Andante-osan raatihuoneella Viipurin Musiikinystävien 20-vuotisjuhlakonsertissa 4.3.1915, joten ehkä hän joutui kirjoittamaan äänilehdistä osan uudelleen. Toisaalta Viipurin-lehdissä tai Melartinin kalenterimerkinnöissä ei ole mitään mainintaa Keski-Euroopan turuille ja toreille jääneestä partituurista. Kesällä 1915 Melartin sävelsi jo 5. sinfoniaansa, eikä kesältä 1916 ole löytynyt mainintaa neljännen sinfonian partituurin uudelleen kirjoittamisesta. Melartin oli ylipäätään huolellinen ja tarkka sävellystensä käsikirjoitusten säilymisestä. Hän lähetti esimerkiksi sisarelleen Liville Käkisalmeen turvaan viulukonserton partituurin sen valmistuttua kesällä 1913, sillä ”nyt ei ole syytä sen pitemmälle retuuttaa näin arvo-

kasta käsikirjoitusta, jos sille jotain tapahtuisi. Pane se siis kirjoituspöytäni laatikkoon avattuasi".

On hieman arvoituksellista, mistä materiaalista neljännen sinfonian Helsingin-uusintaesitys lokakuussa 1916 soitettiin. Vuoden 1913 alussa valmistuneesta, Melartinin kirjoittamasta alkuperäisestä partituurista on säilynyt Sibelius-Akatemian kirjastossa teoksen 1, 2, ja 4. osa. Kolmannesta osasta on säilynyt säveltäjän omakätinen luonnos, partiselli, jonka ajoitus on kuitenkin epäselvä. Kolmannen osan partituuri on säilynyt ainoastaan Albert Harzerin tammikuussa 1921 kopioimana versiona. Jos Melartin kirjoitti kesällä 1916 partituurin uudelleen, juuri se versio on kadoksissa. Onkin oletettavaa, että Viipurin-konsertissa Melartin on johtanut Andante-osan partisellin perusteella.

Syksyn 1916 konsertin arviot olivat tavattoman myönteiset. Sekä Evert Katila että "Bis" Wasenius mainitsivat, että neljäs sinfonia oli esitetty muutama vuosi aiemmin. Katilan mukaan "Kesäsinfonia vaikutti nyt kokonaisuutena ehyemmältä, voimakkaammalta ja sinfonisemmalta" ja ounasteli, että säveltäjän siihen tekemät muutokset tai konsertin tarmokkaampi johtaminen olivat edullisemman vaikutelman syynä. *Helsingin Sanomien* tuore musiikkiarvostelija Leevi Madetoja vaikuttui Andanten tunnelmista niin, että piti osaa säveltäjänsä tuotannon kauneimpiin ja mestarillisimpiin saavutuksiin kuuluvana. "Harvoin on suvista luontoa, sen kuulakkaita, herkkiä maisemia, kesäisen hämyn hiljaista hartautta niin suloisin ja varmoin siveltimenvedoin kuvattu", hän kirjoitti.[439]

Neljäs sinfonia sai niin aikakauden yleisön kuin kriitikoidenkin suosion osakseen. Ehkä tästä syystä säveltäjä ryhtyi suunnittelemaan sille ulkomaisia esityksiä. Niin ainakin voi päätellä Eva Moltesenin Ester Ståhlbergille (21.11.1916) lähettämän hyvin kiintoisan kirjeen perustella. "Saa nyt nähdä, miten Erkin matkan ja konserttisuunnitelmien kanssa käy", hän kirjoitti ja jatkoi:

> Uskon, että maaperä on täällä etelämpänä [Tanskassa] nyt vastaanottavainen hänelle; hän on hyvin tunnettu ja rakastettu, joukko musiikki-ihmisiä jopa ihailee häntä enemmän kuin Sibeliusta, joka paikoin – miksi sitä nyt kutsuisi – yllättävillä pienillä suomalaisilla kauhukakaramaisuuksillaan vaikuttaa ehkä siihen, ettei ulkomaalaisten ole aina helppo ymmärtää häntä, erityisesti tämä koskee ihmisiä, jotka ovat niin vähäisessä määrin demonien riivaamia kuin rakastettavat tanskalaiset. Erkin musiikin melodisuus on se, jota suuri yleisö täällä ihailee, musiikkiväki puolestaan hänen epätavallisen

439 *HS* 20.10.1916. Sit. aiemmin Salmenhaara 1987, 160 ja 1996a, 219.

hienostunutta musiikillista kultivoituneisuuttaan. Erikillä [Moltesen] on hyvä ystävä, nuori muusikko, joka on aivan häikäistynyt [Melartinin] psalmeista.

Melartin saikin sinfoniansa esille Tanskassa, tosin vasta heinäkuun 19. päivänä 1919 Tivolin orkesterikonserttisarjassa.[440] Tivolin konserttisalin orkesterin kapellimestarina oli toiminut tällöin jo kymmenen vuotta Frederik Schnedler-Petersen. Hänet Melartin toki tunsi, olihan Schnedler-Petersen ollut Turun soitannollisen seuran orkesterin johtajana neljä vuotta ennen Tivoliin siirtymistään vuonna 1909. Hän oli aikoinaan ollut Carl Nielsenin opiskelutoveri Kööpenhaminan musiikkiakatemiassa ja toimi tämän sävellysten – kuten muutenkin myöhäisromanttisten teosten – esitaistelijana kapellimestarin roolissaan. Näistä syistä hän lienee ollut suopea myös Melartinin musiikin esille saattamista kohtaan.





Kapellimestari ja viulisti Frederik Schnedler-Petersenin Tivoli-konserteissa oli usein mukana Melartinin musiikkia. Kuvalähteet: Europeana Collections ja Det Kgl. Biblioteks billedsamling.

440 Ensimmäinen esittäytyminen orkesterisäveltäjänä Kööpenhaminassa oli ollut kesäkuussa 1919 ”Belgialaisen sarjan” (EM144) kanssa Pohjoismaisilla musiikkipäivillä.

Keväällä 1919 Melartinilla oli valtavasti töitä, eikä lainkaan aikaa itselleen tai ”omalle työlleen”. Silti hän koki sisäistä rauhaa, hiljaista iloa ja tasapainoa, mitä ei itsekään ymmärtänyt, mutta ”otti sen kiitollisena vastaan”. Käytännössä neljännen sinfonian Tanskan-esityksestä lienee ollut puhetta jo aiemmin vuodenvaihteessa, sillä jälleen teoksen nuottimateriaalista oli huolta. Sen piti olla Ruotsissa, josta se oli ollut tarkoitus lähettää Schnedler-Petersenille. Kun tämä oli vieraillut Helsingissä huhtikuussa johtamassa tanskalaista musiikkia kaupunginorkesterin ”extra-sinfoniakonsertissa”, partituurin sijaintipaikasta ei ollut tietoa. Säveltäjä kyseli ruotsalaisilta ystäviltään sen perään:

> Apropo Tanska, miten nyt oikeasti on IV sinfoniani partituurin ja äänilehtien kanssa? Kapellimestari Schnedler-Petersen (joka johtaa sen kesällä) on täällä rouvineen [- -] ja väittää kivenkovaa, ettei ole saanut nuotteja. Ne olisi tullut jo kauan sitten lähettää S-P:lle. Voitteko tiedustella asiaa, sillä olen vähän huolestunut, koska kyse on ainoista kappaleista.” (EM 18.2. ja 27.4.1919 → Matilda Jungstedt-Reutersvärd.)

Toukokuussa sinfonian materiaali oli onneksi jo löytänyt tiensä Kööpenhaminaan – ja saman vuoden lopussa löytyi Saksasta Harzerilla ollut alkuperäinen tai kopioitu partituuri. Tivolissa suomalaisen illan johti Schnedler-Petersen, jonka orkesteria oli teosta varten vahvistettu. Jälleen vain sopraano Erna Gräsbeck oli sinfonian solistina. Naistertsettiä ei siten vieläkään kuultu. ”Kaikki meni hyvin. Menestys oli todella suuri. Erna lauloi hyvin ja orkesteri kauniisti”, säveltäjä kirjoitti postikortissa sisarelleen (19.7.1919).

Kööpenhaminalainen musiikkikritiikki oli hyvin suopea. Nimimerkki ”Vicar” kirjoitti arvionsa seuraavana päivänä kahteen eri lehteen, joista toinen oli *Nationaltidende*, toinen ei ole toistaiseksi tiedossa. Hän nosti etualalle laulajattaren, joka konsertin jälkipuoliskolla esitti Melartinin itsensä säestyksellä useita tämän yksinlauluja ja jonka korkeaa ja kirkasta ääntä hän piti verrattomana.[441] Sinfonian vaikutelmaa hän luonnehti ”epätavanomaiseksi soinnin sulokkuudeksi”. Jo sen ensimmäisen osan pääteema viehätti kauneudellaan, samoin kuin toisen osan hauska Scherzo oikukkaalla katkelmallisuudellaan. Hidasta osaa hän piti hieman pitkitettynä, mutta toisaalta ihaili ilman sanoja

---

441 Ohjelmassa olivat *Morgonsång*, *La lune blance*, *Mademoiselle Rococo*, *Giv mig ditt hjärta*, *O Herre*, *Aftensang* sekä *Sirkan häämatka*. Nimimerkin ”Vicar” takana oleva kriitikko on tunnistamaton. Tanskalaisten musiikkitieteilijöiden Jens Hesselager ja Michael Fjeldsøen mukaan nimimerkki saattaa viitata sijaiseen, joka lähetettiin paikalle vakinaisen kriitikon (Gustav Hetschin) tilalle. Yhtenä mahdollisuutena pidetään, että kyse olisi säveltäjä Finn Höffdingistä. Kiitän Jens Hesselageria kollegiaalisesta avusta asian selvittämisessä.

laulavan solistin äänen sulautumista orkesterisointiin tavalla, joka teki siitä tunnelmaltaan ainutlaatuisen.

Toisessa arvostelussaan nimimerkki ”Vicar” katsoi, että hieman alttoviulun sointia muistuttava lauluääni teki juuri Andantesta sinfonian merkittävimmän osan. Scherzon hän katsoi olevan sukua Georges Bizet´n ilmaisulle, ja viimeisessä osassa oli hänen näkemyksensä mukaan huomiota herättävän paljon yhtäläisyyksiä tanskalaisen Peter Lange-Müllerin sävellystyylin kanssa. Arvostelija lisäsi vielä maininnan siitä, että kun Schnedler-Petersen epäilemättä esittäisi teoksen uudelleen, olisi parempi mahdollisuus antaa teoksesta lopullinen tuomio. *Socialdemokraten*-lehti piti sinfoniaa hyvin instrumentoituna, mutta hieman pitkitettynä niin, että monien kertaustensa takia siitä ei jäänyt kovin kiinnostavaa kuvaa. Gräsbeckin äänen sijoitusta arvostelija ei pitänyt aivan tasaisen varmana.



Tivolin vuonna 1902 valmistunut maurilaistyylinen konserttisali, joka tuhoutui 1944. Kuva: F. T. Benzen. Kuvalähde: Københavns Museum.

Itsenäisen Suomen ensimmäiset messut järjestettiin Helsingissä Johanneksenkirkon kentällä kesällä 1920, joskin tapahtumapaviljonkeja ja näyttelytiloja oli sijoitettu ympäri Helsinkiä sekä julkisiin tiloihin, kouluihin että urheiluken-

tille. Tapahtuman yhteydessä järjestettiin myös monipuolista kulttuuriohjelmaa: teatteri- ja oopperaesityksiä, ulkoilmakonsertteja ja lastentapahtumia, Maikki Järnefeltin kansanlaulukonsertti ja esimerkiksi tunnetun amerikansuomalaisen Louhi-soittokunnan konsertti. Yliopiston juhlasalissa oli suomalaisten taidemusiikin säveltäjien teosten esittäytyminen usean juhlakonsertin voimin. Melartin johti ”Kesäsinfoniansa” messujen neljäntenä päivänä 1.7.1920.

Hufvudstadsbladet huomioi laajimmin messujen neljännen juhlakonsertin. ”Bis” Wasenius kirjoitti seuraavana päivänä arviossaan, miten ”Melartinin tammikuussa 1913 kantaesitetty, hienostuneen intuition hedelmöittämä sinfonia on kaikkein puhuttelevinta, mitä säveltäjä on ajatellut ja antanut sävelissä kuulijoilleen”. Wasenius piti teoksen kohokohtana ihanaa Andantea: se kuvasi pohjoisen kesäyötä sanoin kuvaamattoman kauniissa ja runollisissa tunnelmissa, jotka teki eläviksi ja joiden intiimiyttä korosti ihmisäänen sointi kaikkein ilmaisuvoimaisimmillaan. ”Henkeään pidättäen yleisö kuunteli myös muita mutta erityisesti tätä osaa, jossa sen eteerisesti celestan säveliin päättävä pianissimo teki ihanan vaikutuksen”, hän kirjoitti ja totesi solistin toki saaneen ansaitut aplodit, mutta yleisön juhlineen intomielisesti erityisesti teoksen johtanutta säveltäjää.

Yleisön suosion ja kriitikkojen erittäin positiivisten huomioiden valossa ei ole ihme, että Melartin otti juuri tämän sinfonian Berliinin-konserttinsa pääteokseksi. Viimeisen kerran hän johti sen vuonna 1929 Helsingissä, ensin toukokuussa Helsingin kaupunginorkesterin konsertissa ja kahden viikon kuluttua kansansinfoniakonsertissa. Samana vuonna teos esitettiin ensimmäisen kerran Ruotsissa, jolloin Adolf Wiklund johti sen Konsertföreningenin sinfoniamatineassa Auditoriossa (24.11.1929). Viimeinen esitys Melartinin elinaikana oli huhtikuussa 1936, jolloin sinfonian johti Georg Schnéevoigt kaupunginorkesterin konsertissa varmaankin kunnianosoituksena vanhalle ystävälleen.

Helsinkiin entisen opinahjonsa johtajaksi

Melartin pyydetään Martin Wegeliuksen seuraajaksi • Musiikkiopisto kehittyy ja laajenee • Tutustuminen ulkomaisiin konservatorioihin • Savonlinnan ensimmäiset oopperajuhlat kesällä 1912

> *Men om det blefve ”ja”, så vore främsta orsaken den att jag därigenom trodde mig handla enligt Martin Wegelius önskan, ty han talade så ofta med mig om saken i den riktningen.* [- -] *Jag vet ej, om det finnes tillräckligt många möjligheter för mig att kunna framgångsrikt värka i Martin Wegelius anda. Ty om jag endast skall vara ”t.f.” och säga ja och amen till allting utan att i samråd med direktionen själf få bestämma något, så frästas mig saken sannerligen ej!*[442]

Helsingin musiikkiopiston toimintaa oli leimannut tietynlainen innottomuus ja pedagogisen näkemyksen puute Martin Wegeliuksen kuoltua 1906. Ongelmat kärjistyivät keväällä 1911. Karl Ekman, joka oli toiminut sekä johtajana että pianonsoiton niin sanottuna ensimmäisenä opettajana eli instrumentin pääopettajana, vetäytyi ylikuormittumisen ja yleisen epäluottamuksen takia sairaslomalle kesken lukukauden. Erik Furuhjelm hoiti loppukevään ajan opiston asioita Ekmanin sijaisena. Johtokunta katsoi tilanteen niin tukalaksi, ettei ilmeisesti uskonut Furuhjelmin kykyjen ja johtamistaitojen riittävän ongelmien pysyvämpään ratkaisemiseen. Siksi puheenjohtaja, professori August Fredrik Sundell kääntyi heinäkuussa 1911 Melartinin puoleen pyytäen häntä koko seuraavaksi lukuvuodeksi virkavapautta hakeneen Ekmanin sijaiseksi musiikkiopiston johtajaksi ja teoria-aineiden opettajaksi. (August Sundell 21.7.1911 → EM.)[443]

Melartin lupasi harkita asiaa, koska hän siten uskoi toimivansa Martin Wegeliuksen toiveen mukaisesti. Mutta jos sijaisuus tarkoittaisi, ettei hän saisi olla aidosti päättämässä asioista, vastaus olisi kieltävä. Jos tehtävässä olisi ”sidottu

442 EM kirjeessä 23.7.1911 Sundellille.

443 Ks. myös Dahlström 1982, 82–84. Karvonen (1957, 156) mainitsee, että Melartinia olisi kaavailtu johtajaksi Järnefeltin jälkeen jo vuonna 1907, mutta hänen horjuva terveytensä oli estänyt suunnitelman toteutumisen.

käsiä ja jalkoja myöten", se ei silloin Melartinin mielestä olisi sopiva hänen kaltaiselleen organisointitaitoiselle ja työstä innostuvalle ihmiselle. Suostuminen olisi myös suuri henkilökohtainen uhraus, koska hän oli suunnitellut siirtyvänsä pidemmäksi ajaksi säveltämään ulkomaille. Velvollisuudentunto oli kuitenkin ajatuksissa päällimmäisenä: "Mutta jos katson, että tämä on velvollisuus, joka tulee ja jonka voin täyttää, oman edun täytyy väistyä." (EM 23.7.1911 → August Sundell.)[444]

Viiden päivän harkinta-ajan jälkeen Melartin lähetti (28.7.1911) Sundellille kirjeen, jossa lupautui tehtävään. Hänen pitäisi kuitenkin ensin saada sovittua Viipurin musiikin ystävien johtokunnan kanssa asiasta ja muutenkin järjestettyä syksylle suunnittelemansa tehtävät uudelleen. Helmi Krohnille lähettämässään kirjeessä (22.7.1911) Melartin kertoi, kuinka johtokunta oli kauniisti vedonnut Wegeliuksen tahtoon ja opiston vaikeaan tilanteeseen:

> Saa nyt nähdä, miltä se maistaa. Ne niin kauniisti vetosivat Wegeliuksen toivomuksiin, velvollisuudentuntooni ja opiston tukalaan asemaan ja ties mihin kaikkeen. [- -] Olin niin toivonut ensi talven aikana saada järjestää elämäni oman nokkani mukaan ja sitte saada paljon valmista. Sinä ehkä ymmärrät, millainen uhraus tämän kaiken jättäminen on minulle. No, ei itketä menneitä unelmia.[445]

Melartin koki joutuneensa luopumaan säveltäjänkutsumuksestaan ja heittämään menemään "unelmansa kultaisesta vapaudesta ja hiljaisesta työrauhasta". Tämä Melartinin unelma oli ehkä kuitenkin toiveajattelua, sillä tosiasiassa hän ei ollut saavuttanut sellaista menestystä, että sillä olisi ollut taloudellista tai asemaan säveltäjänä ratkaisevasti vaikuttavaa merkitystä. 36-vuotias Melartin oli todennäköisesti kokenut suuren ristiriidan toimeentulon ja ammattisäveltämisen välillä, vaikkei hän sitä halunnut julkisesti tai edes läheisilleen tunnustaa.

Melartinin aloittaessa johtajana musiikkiopiston taloudellinen tilanne oli erittäin huono. Mutta vaikka palkka oli melko pieni, takasi se kuitenkin sään-

---

444 Ks. myös Dahlström 1982, 84–85. Todellisuudessa Melartin itse mainitsi ensin Sundellille Wegeliuksen toiveesta, koska vasta tämän kirjeen jälkeen Sundell kirjoitti 26.7.1911: "Det är oss väl bekant, att Martin Wegelius intet högre önskade än att se Eder såsom sin efterträdare." Samassa kirjeessä Sundell totesi, miten opettajakunnalle olisi tärkeää saada keskelleen jälleen Wegeliuksen jälkeen "en ledande personlighet".

445 Kirjettä lainanneet mm. Krohn 1945, 105 ja Salmenhaara 1996a, 199.

nölliset kuukausitulot.[446] Myös asema musiikkiopiston johtajana tarjosi hyvän mahdollisuuden olla näkyvästi mukana pääkaupungin musiikkielämässä. Viittaaminen Wegeliuksen toiveisiin ja velvollisuudentuntoon oli tärkeä, mutta ei ehkä koko totuus syistä, jotka saivat Melartinin ottamaan tehtävän vastaan.[447]

Siirtymisessä Helsinkiin on luultavasti ollut velvollisuudentunnon ja toimeentulon tai aseman varmistamisen rinnalla kolmaskin tärkeä taustavaikuttaja: kutsumuksen toteuttaminen opettajana ja kasvattajana. Melartin oli pedagogisesti lahjakas ja aidosti kiinnostunut toisista ihmisistä. Hänellä oli aikaansa nähden hyvin modernit opettamiseen liittyvät näkemykset, ja hän seurasi aktiivisesti musiikinopetuksen kehitystä, kuten esimerkiksi Dalcroze-menetelmän soveltamista eurooppalaisissa konservatorioissa. Hän sai sekä tuloksia aikaan että hyvää palautetta oppilailtaan ja musiikkipiireiltä yleisemminkin, mutta kykeni näkemään itsensä myös vastaanottavana osapuolena opettaja-oppilassuhteessa, mikä on tärkeää motivaation lähteenä ja työssä jaksamisessa. Viipurin orkesterikoulun parissa tehty työ oli antanut kokemusta ja osoittanut säveltäjälle, että hänellä oli sekä tarvittavat ominaisuudet että aito innostus koulutuksen organisoimiseen ja kehittämiseen. Helmi Krohn kommentoi ystävänsä uran merkittävää käännettä heti tiedon siitä saatuaan: ”Eiköhän tämä työ sittenkin tule tuottamaan sinulle suurempaa tyydytystä kuin esim. kapellimestarin, sillä tässähän saat opettaa ja vaikuttaa toisten kehitykseen, joka sittenkin on niin suuri osa sinun persoonallisuudestasi.” (Krohn 31.7.1911 → EM.)

Myös musiikkiopiston opettajakunta osoitti suurta luottamusta Melartinia kohtaan, toivoi hänen ottavan tehtävän vastaan ja oli valmis kaikin tavoin helpottamaan hänen johtajan työtään (Sundell 1.8.1911 → EM).[448] Johtokunnan jäsen, Yhdyspankin kamreeri ja innokas musiikin harrastaja Elis Lagus kiirehti myös yksityisesti lupaamaan uudelle johtajalle täyden tukensa vakuuttaen, että johtokunta ja Olga Tavaststjerna olivat tottuneet ottamaan vastuuta toiminnasta esimerkiksi Armas Järnefeltin pitkien poissaolokausien aikana. Nyt kuitenkin opistoon tarvittiin johtohahmoa:

> On kuin painava kivi olisi pudonnut (yhteiseltä) sydämeltämme ja kuin synkät pilvet olisivat väistyneet opiston horisontista sinun lupauksesi myötä

---

446 Flodinin vuoden 1922 Wegelius-elämäkerrasta ilmenee, ettei musiikkiopisto kyennyt maksamaan kunnon palkkaa myöskään Wegeliukselle, jonka raha-asiat eivät olleet erityisen hyvällä mallilla (ks. Dahlström 1982, 89).

447 Ks. Dahlström 1982, 84 ja Krohn 1945, 105.

448 Sundell kirjoitti: ”Jag tror mig böra tillägga, att fröken Tavaststjerna å kollegerna på Vikan vägnar uttalat en allmän önskan att få Herr Melartin som direktör. ’Vi äro beredda, att på största möjliga sätt underlätta hans arbete’!” Ks. myös Dahlström 1982, 85.

> tulla sen johtoon! Prof. Sundell vastaa tietysti johtokunnan puolesta, mutta – anteeksi nyt – minun täytyy saada myös henkilökohtaisesti tuoda sinulle tämä syvästi koetun kiitollisuuden ilmaus halukkuudestasi, jota täytyy arvostaa korkeammalle kuin koskaan, koska se sisältää sinun puoleltasi niin paljon omakohtaisia uhrauksia, ehkä hauskojen suunnitelmien suoranaista murskautumista, sitä kaikkea, jota olit ajatellut tätä kautta varten. (Elis Lagus 25.7.1911 ja 6.8.1911 → EM.)

Kun musiikkiopiston parissa tehtävän työn saattoi katsoa koituvan isänmaan ja suomalaisen kulttuurin parhaaksi, tarjottu haaste kytkeytyi onnistuneesti Melartinin itselleen omaksumaan ihanteelliseen elämänkatsomukseen. Hänhän oli jo 21-vuotiaana nuorukaisena todennut: ”Pääasia on, että omassa elämässään pyrkii toteuttamaan omia korkeita esikuviaan – ihanteitaanhan ei koskaan aseta liian korkealle – ja siihen meidän kaikkien tulisi pyrkiä!” Hän oli kirjoittanut lauseen aiemmin jo mainitussa musiikkiopiston lopputyössään ”Ketä säveltäjää rakastan eniten ja miksi?” aavistamatta, miten myöhemmät tapahtumat liittäisivät hänet itsensä Wegeliuksen perintöön ja vastuun ottamiseen suomalaisen musiikkielämän korkeista päämääristä.[449]

Uusi tehtävä ei ollut helppo monien yhteiskunnallisten ja poliittisten mullistusten aikana. On pidetty suorastaan ihmeenä, että Melartin pystyi johtajan- ja opetustyönsä rinnalla kehittämään musiikkiopistoa poikkeuksellisen suurista haasteista huolimatta.[450] Jo ensimmäinen lukuvuosi alkoi syksyllä 1911 painajaismaisen talouskriisin varjossa. Kuten edellisessä luvussa kerrottiin, tsaarin Venäjän niin sanotut yöpakkaset iskivät suomalaisiin kulttuurilaitoksiin siten, että niiltä peruttiin vuoden 1912 valtionapu kokonaan. Venäjällä uskottiin kulttuurituen menevän venäläisvastaisiin ja jopa sotilaallisiin toimiin. Erilaisten kulttuurielämän instituutioiden joukossa myös Melartinin vastuulla ollut Helsingin musiikkiopisto joutui todelliseen hätätilaan alkuvuodesta 1912. Kevätlukukauden päätös oli opiston taloudellisen tilanteen kannalta kaikkien aikojen synkin.[451]

Talouden ja toiminnan pelasti se, että musiikkiopistoon keksittiin perustaa uusi oppilas- ja maksukategoria, yksityisoppilaat. Tämä toi tuloihin kipeästi tarvittavaa lisäystä. Sen ohella eräs hyväntahtoinen mesenaatti, neiti Fanny Avellan, myönsi vuosittain eräänlaisena tappiontakuuna musiikkiopistolle 5000 markkaa [nykyrahana noin 24000 euroa] aina vuoteen 1917 saakka.

---

449 Melartin 1896. Alkup. ”Hvilken kompositör jag mest älskar och hvarför?”
450 Dahlström 1982, 88–89.
451 Dahlström 1982, 88–92; Karvonen 1957, 162; Salmenhaara 1996a, 267; Vainio 2002, 419–435.



Musiikkiopiston vakinaisesta johtajasta otettiin virallinen muotokuva todennäköisesti vuonna 1912. Kuva: Paul Heckscher. Kirjoittajan yksityiskokoelma.

Musiikkiopiston opettajatkin ottivat kantaakseen osansa vakavasta tilanteesta. He suostuivat olemaan ilman vakinaista palkkaa tai alentamaan tuntiopetustaksaansa solidaarisuudesta musiikkiopistoa ja Melartinia kohtaan sekä ilmeisesti myös passiivisen vastarinnan osoituksena Venäjän mielivaltaisiksi koettuja toimia vastaan.[452]



Musiikkiopiston perinteisiin kuului opettajien ja oppilaiden yhteinen huviretki kevätlukukauden päätteeksi. Vuoden 1912 kuvassa alarivissä vas. Erna von Weymarn, Toni Leontjeff, Anna-Lisa Raitio, Maria Vorobjeff, ylärivissä vas. Karin Grönholm, Rosina Forstén, Elsa Eriksson, Astrid Wahlman ja Leo Funtek. Kuvalähde: Finna/Sibelius-museon arkisto.

Musiikkiopiston poikkeuksellisen raskas tilanne taloudellisine, toiminnallisine ja epätyydyttäviin toimitiloihin liittyvine pulmineen ei mahdollistanut suuria uudistuksia. Työtä tuntui olevan aamusta iltaan pelkästään ilmoittautumisten, oppituntien, lukujärjestysten, opettajarekrytointien, kurssitutkintojen ja oppilasnäytteiden parissa. ”Kaikki hyvin ja tuhottoman paljon työtä ja touhua”, Melartin kirjoitti äidilleen postikortissa syyskuun 1911 alussa. Kahden viikon päästä hän kertoi, kuinka oli niin kiinni työssä, että matkusti opistoon aamulla ja palasi väsyneenä illalla kotiin. Silloin hän ei jaksanut enää kirjoittaa

452 Dahlström 1982, 90–94; Karvonen 1957, 162.

eikä lukea, vaan meni suoraan nukkumaan. Silti hän koki, että työ meni hyvin ja uskoi jaksavansa kiireestä ja vastuusta huolimatta kaiken, minkä oli aloittanut. Vihdoin lokakuun alussa työtilanne alkoi näyttää hieman selkeämmältä, kun uusi johtaja oli saanut lukujärjestykset kuntoon. ”Kaikki on mennyt opistossa niin hyvin, että tuskin olisin voinut sitä odottaa”, äiti Maria Melartin sai lukea poikansa kirjeestä. (EM 2.9., 16.9., 5.10. ja 23.10.1911 → äiti.)

Melartin oli tavattoman tunnollinen, ja johtajan velvollisuuksiin ilmeisesti kuului ”Wegeliuksen perintönä” olla mukana aivan kaikessa, vaikka oppilasmäärät olivat kasvaneet. Musiikkiopiston opettajana toiminut vanha opiskelutoveri ja ystävä Toni Leontjeff ehdottikin Melartinille uudistuksia koskien kevätnäytteitä ja tutkintoja, jotta tämä välttyisi kuuntelemasta aivan jokaisen 300 oppilaan esitystä, mitä Leontjeff kutsui johtajan kannalta ”eläinrääkkäykseksi”. Hän kiinnitti huomiota myös tarpeeseen nostaa lähtötasoa: ”Olisi varmaan syytä vähitellen ryhtyä karsimaan oppilaita sisäänpääsytutkinnoissa, sillä nythän on ollut niin, että jos joku vain olisi lähettänyt opistoon koiransa ja maksanut lukukausimaksun, olisi meidän ollut velvollisuus opettaa sitä.”[453]

Uudistukset eivät edenneet nopeasti tuolloisessa taloustilanteessa. Esimerkiksi huhtikuussa 1912 Melartin piti yhtenä lauantaipäivänä säveltapailutentin 46 oppilaalle ja pelkäsi aivoparkojensa muuttuvan aivan neliskanttisiksi moisen rupeaman takia. (EM 22.4.1912 → äiti.) Hän merkitsi esimerkiksi taskukalenteriinsa vielä tasan vuosi myöhemmin olleensa 19. päivänä huhtikuuta 1913 arvostelemassa 25 oppilaan säveltapailututkintoa, 65 oppilaan pianotutkintoa ja seitsemää urkututkintoa; kuukautta myöhemmin (28.5.1913) hän kirjoitti kuunnelleensa kevään aikana yhteensä 825 näytettä tai tutkintoa. Oma luova taiteellinen työ olisi myös tarvinnut aikaa ja keskittymisrauhaa, eikä Melartin vielä vuonna 1913 ollut lainkaan varma siitä, tulisiko hänen sitoa itsensä lopullisesti opistoon, vaikka vuoden sijaisuus oli muuttunut jo maaliskuussa 1912 vakinaiseksi johtajan tehtäväksi. Hän keskusteli asiasta vakavasti tuolloisen läheisen sävellysoppilaansa, suojattinsa ja ihastuksen kohteensa Ilmari Hannikaisen kanssa: ”Juttelimme paljon työstäni ja siitä, tulisiko minun jäädä opistoon. Se on visainen kysymys, joka tuottaa minulle vaikeita hetkiä, sillä oma työni kutsuu minua niin vääjäämättömästi.”[454] Äidilleen Melartin kertoi

---

453 Leontjeff, päiväämätön kirje kesällä 1911 EM:lle. Melartinin jatkuva mukanaolo tutkintolautakunnissa ilmenee myös Sibelius-Akatemian arkiston kurssitutkintopöytäkirjoista (Kurs-examina II).

454 EM taskukalenterissaan 6.5.1913. Taskukalenterimerkinnöistä vuodelta 1913 voi päätellä Melartinin olleen hyvin ihastunut lahjakkaaseen Hannikaiseen, viettäneen paljon aikaa tämän kanssa ja auttaneen monin tavoin esimerkiksi tämän sävellysnäytteen, pianokvarteton (op. 2) puhtaaksikirjoittamisessa ja vaikkapa ulkomaanmatkaa varten pakkaamisessa. Melartin kuitenkin väistyi tieltä, kun hänen Viipurin-aikainen ystävänsä Rainer Breitenstein ja Ilmari Hannikainen ihastuivat toisiinsa.

jo syyslukukauden 1911 lopussa (30.11.1911) epäilevänsä, että pitkän päälle opistotyö veisi liiaksi hänen aikaansa ja että sen sijaan hänen olisi omistauduttava säveltämiselle.

Vuoden 1913 ja 1914 taskukalenterimerkintöjen perusteella voi päätellä ylirasittuneen, valtavan väsyneen, jatkuvasta unettomuudesta, henkisestä yksinäisyydestä, täyttymättömän rakkauden kaipuusta ja läheisten ihmissuhteiden aiheuttamista pettymyksistä kärsineen miehen johtaneen musiikkiopistoa. Henkistä vahvuutta osoittaa, että Melartin tietoisesti pyrki hallitsemaan mieltään niin, etteivät henkilökohtaiset vaikeudet vaikuttaisi hänen työhönsä. Hän saattoi ylivoimaisilta tuntuneiden tilanteiden keskellä rauhoittaa ja kannustaa itseään kirjoittamalla ”Det måste gå” tai ”Nu måste jag sova och vara lugn”.[455]

Dagens Press -lehden haastattelussa keväällä 1914 Melartin mainitsi jo heti johtajantyönsä alussa tunteneensa, että yhtä ja toista varmasti voitaisiin tehdä suomalaisen konservatoriolaitoksen modernisoimiseksi. Vaikeampaa oli ollut päättää, mistä päästä reformit tulisi alkaa, kun niihin liittyi myös epäonnistumisen mahdollisuuksia. Vuonna 1912 toteutunutta oopperaluokan perustamista ja Emmy Achtén palkkaamista sitä vetämään haastateltava piti kuitenkin jo hyvänä alkuna.[456]

Pedagoginen laajennusohjelma kohti ”täydellistä konservatoriota” oli jo jossain määrin käynnistynyt 1912 ja 1913, kun opetusohjelmaan – ainakin periaatteessa – oli otettu kaikki jousi- ja puhallinsoittimet.[457] *Uudessa Suomessa* kuvattiin syksyllä 1912 hyvin elävästi Melartinin opistoa ja hänen toimintaansa siellä:

> Kun tiesin opiston rahallisen tilanteen olevan ahtaalla, pelkäsin saavani kuulla opettajien valittavan huonoja palkkojaan y.m. Pelkoni oli aivan ennenaikainen. Astuessani sisään näin johtaja Melartinin keskellä oppilasjoukkoa ystävällisesti ja täsmällisesti järjestävän yli 300 oppilaan tunteja niin, että opettajat ja oppilaat olisivat tyytyväisiä. Mielihyvällä näkee tämän etevän herttaisen taiteilijan musiikkiopiston ohjaksissa. Tämähän laitos kehittää sekä taiteellisesti, että pedagoogisesti maamme musikaalista nuorisoa. Kun ihmettelin, että kaikki ovat täydessä toiminnassa sain eräältä opettajalta kuulla, että johtaja Melartin on kyky, joka jaksaa ja ennättää kaikkien kanssa.

455 EM taskukalenterimerkinnät 1913–14.
456 *DPr* 21.4.1914.
457 Dahlström 1982, 103.

[- -] Menin edelleen tervehtimään toista ja kolmatta piano-opettajaa. Kaikki oli uusmuotista alusta loppuun. Älkää luulkokaan, että nykyään soitetaan ainoastaan sormilla kuten ennen. Ei! Nyt täytyy koko ruumiin ja koko sielun olla mukana toiminnassa ja tuloksena on aavistamaton äänen sointuisuus ja keveys jaksoittelussa. [- -] Eräs luokka tuli solfegetunnilta. Kuulin heidän sanovan: jopa oli hauska tunti! Kohta kuuluu oboeita, fagottia ja klarinettia eri luokkahuoneista suloisessa sovussa. Sovun syntyminen ei ole helppoa, sillä kun yhdessä huoneessa soitetaan E-duurissa, toisessa F-duurissa, tarvitaan todella hyvää tahtoa, jotta voisi olla häiriintymättä. [- -] Ihmeteltävää on, että laitoksen, joka on kolmekymmentä vuotta tehnyt työtä hyvillä tuloksilla, täytyy asustaa vuokrahuoneissa, joissa kaikki huoneiden eristäminen on kovin vaikeaa.[458]

Täysin ratkaisevaksi osoittautui musiikkiopiston kannalta se, että Helsingin vuosien 1912 ja 1914 välillä vallinneen niin kutsutun orkesteririidan päätteeksi Robert Kajanuksen ja Georg Schnéevoigtin orkesterit yhdistettiin kunnallisesti ylläpidettäväksi Helsingin kaupunginorkesteriksi. Kajanuksen vuonna 1885 perustaman orkesterikoulun kohtalo ja sen toiminnan jatkumisen tarkoituksenmukaisuus tulivat tässä vaiheessa myös pohdittavaksi, olihan se kilpaillut Helsingissä voimakkaasti juuri musiikkiopiston kanssa.

Melartinilla oli aktiivinen rooli Kajanuksen orkesterikoulun liittämisessä musiikkiopistoon: hän teki aloitteen kaupungin musiikkilautakunnalle ja osallistui keskeisenä neuvottelijana ja sovittelijana useisiin vaikeisiin kokouksiin musiikkilautakunnan, Kajanuksen ja musiikkiopiston johtokunnan välillä ajaakseen asiaa. Hän ymmärsi laajemmankin vaikuttamistyön tärkeyden ja kävi keskustelua siksi myös kaupunginvaltuutettujen kanssa. Hän osasi esittää eri osapuolille ratkaisuja taitavasti niin, että lopulta kävi täsmälleen niin kuin hän oli itse toivonut tai suunnitellut.[459] Toukokuussa 1914 Melartin saattoi vihdoin merkitä taskukalenteriinsa (6.5.1914) voitonriemuisena: ”Suuri hetki: Kajanus allekirjoitti sopimuksemme ja ’30-vuotinen sota’ on (toistaiseksi) päättynyt!”

Kaikkien orkesterisoitinten mukanaolo musiikkiopiston toiminnassa oli tärkeä lähtökohta sen institutionaaliselle ja pedagogiselle kehittämiselle. Melartinille juuri instrumenttivalikoiman laajuus ja mahdollisuus orkesterisoiton koulutukseen vaikuttavat olleen kriteerit sille, millainen ajankohdan vaatimukset täyttävän konservatorion tulisi olla. Musiikkiopiston lukuvuoden

458 Nimimerkki ”R-r.” 22.9.1912 *US:tar*.
459 EM taskukalenterissaan 9.1.–6.5.1914, esim. 13.1. ja 1.1.1914; ks. myös Ranta-Meyer 2008b, 50.

1915–1916 vuosikertomuksessa on tähdennetty tätä seikkaa aivan erityisesti: ”28. toukokuuta [1914] annettiin oppilasnäyte, jossa opiston orkesteri (vahvistettuna neljällä hra Apostolin orkesterin puhaltajalla) esiintyi ensimmäistä kertaa. Opiston toiminnan täysimittaisena konservatoriona voidaan näin katsoa alkaneen.”[460]

Orkesterisoiton myötä aukeni myös kapellimestareiksi aikoville tilaisuus perehtyä orkesterin johtamiseen, ja sävellysoppilaille merkitsi paljon se, että he saattoivat melko matalalla kynnyksellä kokeilla orkesterisävellystensä tai -sovitustensa sointia.[461] Ensimmäinen varsinainen Melartinin perustaman ja johtaman sinfoniaorkesterin konsertti pidettiin keväällä 1916. Ohjelmassa oli Haydnin D-duuri-sinfonia nro 13, alkusoitto Melartinin *Prinsessa Ruususesta*, hänen sävellysoppilaansa Juhani Pohjanmiehen *Tuutulaulu,* Funtekin sovitus Melartinin vuonna 1915 säveltämästä sonatiinista op. 84 sekä Ferdinand Héroldin alkusoitto oopperasta *Zampa.* Sanomalehtien arvosteluissa pidettiin sekä jousiston että puhallinsektion kokoa merkittävän suurena ja tasoa varsin korkeana.[462]

Olennaisen lisäkimmokkeen opiston pedagogiselle kehittämiselle antoi Melartinin vuoden 1914 helmikuussa aloittama kahden kuukauden opintomatka. Sen tarkoituksena oli tutustua Keski-Euroopan ja Pohjoismaiden konservatorioiden toimintaan ja ottaa oppia pidemmälle ehtineistä laitoksista. Kun Melartin ei ollut saanut tutustumismatkaa varten hakemaansa valtion matka-apurahaa, hän joutui matkustamaan pitkälti omalla kustannuksellaan. Konservatoriokäyntien velvoitetta ei voinut mikään taho hänelle siksi varsinaisesti asettaa.[463] Ehkä tästä syystä hän tutustui joihinkin oppilaitoksiin sieltä lähetetyn materiaalin perusteella, ja joistakin hän sai vain toisen käden tietoa, vaikka matkan jälkeen tehdyssä sanomalehtihaastattelussa kertoikin tutustuneensa peräti 16 konservatorioon.[464] Esimerkiksi Strasbourgissa ilmeni, että konservatorion johtaja, säveltäjä Hans Pfitzner oli matkoilla, jolloin vierailua ei järjestynyt

---

460 Helsingin Musiikkiopiston vuosikertomus 1915–1916, 22; Dahlström 1982, 105; orkesterikoulun merkityksestä ks. myös Dahlström 1982, 103.

461 Karvonen 1957, 167.

462 *Hbl* 29.5.1916. Huhtikuussa 2016 Sibelius-Akatemian kapellimestarien harjoitusorkesteri rekonstruoi 100 vuotta aikaisemmin kuullun konsertin sen alkuperäisessä esityspaikassa Rake-salissa. Tässä kutsuvieraskonsertissa ”Sadan vuoden sävelet 1916–2016” Andres Kaljuste johti saman ohjelman kuin Melartin aikoinaan (lukuun ottamatta Pohjanmiehen *Kehtolaulua*), ja soittajat olivat pukeutuneet vuosisadan alun tyyliin. Esitys on nähtävissä ja kuultavissa Yleisradion Areenan kautta.

463 Taskukalenterista 19.1.1914 ilmenee, että hänen hyvin läheinen ystävänsä Irma von Rosen ja tämän wieniläinen aviomies Ernst Benedikt avustivat matkalle lähtemistä 3000 markalla.

464 Taskukalenterin 11.2. ja 20.2.1914 merkinnän mukaan Melartin matkusti Tukholmasta suoraan junalla Kööpenhaminaan ja sai vain kirjeitse tietoa Tukholman konservatoriosta: ”Brev och x-band från Bror Beckman hos Stockholms konservatorium.” Brysselin konservatoriosta hän sai 11.3.1914 tietoa keskustelemalla kustantajansa Breitkopf & Härtelin Brysselin-edustajan Taubertin kanssa. Ks. myös *DPr* 21.4.1914.

lainkaan. Lisäksi esimerkiksi Leipzigin, Dresdenin ja Venetsian kaupungeissa Melartin kävi ilman, että ainakaan taskukalenteristaan löytyy merkintää konservatoriovierailusta. Osittain matkaa voi pitää lomamatkana ja mahdollisuutena tavata Wienissä opiskeleva Ilmari Hannikainen, jonka kanssa matkustelu jatkui vielä Budapestiin ja Zagrebiin asti.

Tehtyjen tutustumiskäyntien perusteella Kööpenhaminan, Berliinin, Kölnin ja Wienin konservatoriot vaikuttivat Melartinista parhailta ja kiinnostavimmilta. Kölnissä johtaja Fritz Steinbach oli matkoilla, mutta hänen sijaisensa otti vierailijan ystävällisesti vastaan. ”Olin seuraamassa miespuolisten opiskelijoiden Dalcroze-tuntia ja opin paljon”, Melartin kirjoitti taskukalenteriinsa (9.3.1914.)

Berliinissä Melartinin vierailukohteena oli valtiollinen, vuonna 1869 perustettu Hochschule für Musik zu Berlin. Hänen varsinaisena isäntänään oli säveltäjä ja sävellyksenopettaja Paul Juon, joka oli vieraillut Suomessa helmikuussa 1912 ja oli Melartinin vanha tuttava. (EM 25.2.1912 → äiti.)[465] Myös korkeakoulun johtaja ja merkittävä kehittäjä Hermann Kretzschmar oli ottanut hänet ystävällisesti vastaan. Melartinin voi olettaa hyötyneen keskusteluista kollegansa kanssa, sillä Berliinin musiikkikorkeakoulun uudistamiseen liittyi juuri Kretzschmarin johtajakaudella suuria pedagogiikkaan ja musiikin modernien tyylivirtausten huomioimiseen liittyviä avoimia kysymyksiä.[466] Melartin tutustui myös musiikkikorkeakoulun kirjastoon sekä sotilasmusiikkiosaston säveltapailun opetukseen, jota antoi professori Stanza. Melartin sai mielestään vierailun aikana selville paljon mielenkiintoista. (EM 27.2.–2.3.1914.)

Berliinin musiikkikorkeakoulun historiasta kirjoittaneen Dietmar Schenkin mukaan keisarillisen Saksan pääkaupungissa musiikille oli avautunut vuosisadan vaiheessa laajat markkinat. Musiikkiagentuurien, kustantamoiden, sanoma- ja musiikin aikakauslehtien sekä soitinrakennukseen erikoistuneiden yritysten lisäksi kaupunkikulttuurin infrastruktuuria leimasi musiikkikoulutuksen monipuolinen tarjonta. Musiikkikoulujen kirjo oli suuri, ja valtiollisen musiikkikorkeakoulun rinnalla toimi kaksi yksityistä konservatoriota: Das Stern’sche Konservatorium ja Das Konservatorium Klindworth-Scharwenka. Näiden toiminta-ajatukseltaan toisistaan poikkeavien instituutioiden välinen kilpailu kytkeytyi olennaisesti siihen, että kaupungin musiikkikoulutusmarkki-

---

465 Juon oli esiintynyt 21.2.1912 musiikkiopiston musiikki-illassa. Hän oli mm. Yrjö Kilpisen, Lauri Ikosen ja Heino Kasken opettaja.

466 Berliinin musiikkikorkeakoulun perustaja ja pitkäaikainen johtaja, viulisti ja legendaarinen viulunsoitonopettaja Joseph Joachim kuoli vuonna 1907. Erilaisten johtajavalintaan liittyvien vaiheiden jälkeen musiikinhistorioitsija Hermann Kretzschmar valittiin vuonna 1909 Joachimin seuraajaksi (ks. tarkemmin Schenk 2004, 43, 58–73).

nat toimivat poikkeuksellisen vireästi.[467] Tutustumiskohteena Berliini oli siten erittäin ajankohtainen; Wienin konservatoriota Melartin piti sen sijaan suorastaan ikävystyttävänä.[468]

Melartin kertoi *Dagens Press* -lehden haastattelussa, että opintomatkan tuloksena erityisesti säveltapailun ja vastaavien aineiden opetusta oli tarkoitus muokata ja laajentaa Dalcroze-menetelmän suuntaan. Muita välittömiä uudistuksia ei matka aiheuttaisi, koska ”vilpittömästi sanoen ei ollut niin paljon opittavaa kuin olin odottanut”.[469]

Tähänastisessa kirjallisuudessa on arveltu juuri Melartinin opintomatkan antaneen virikkeet sekä Maggie Gripenbergin että Ida Mobergin kiinnittämiselle musiikkiopistoon, edellinen musiikkiliikunnan eli ”plastillisen tanssin” opettajaksi ja jälkimmäinen antamaan säveltapailun erikoisopetusta ”Dalcrozen menetelmän mukaisella käytännöllis-rytmisellä kuulon ja sävelkorvan harjoittelulla”.[470] Melartin oli seurannut matkansa aikana Dalcroze-tunteja ainakin Kölnissä ja Dresdenin lähellä sijaitsevan puutarhakaupunki Helleraun Dalcroze-intituutissa; lisäksi Berliinin musiikkikorkeakoulun johtaja Hermann Kretzschmar tunsi Émile Jaques-Dalcrozen henkilökohtaisesti ja oli Helleraun instituutin tutkintolautakunnassa ulkopuolisena jäsenenä.[471] Melartinin ja Kretzschmarin välisissä keskusteluissa oli varmastikin sivuttu myös Dalcrozen pedagogiikkaa ja oppilaitoksen toimintaperiaatteita.

Dalcroze-menetelmä oli Melartinille tuttu jo entuudestaan. Hän oli tutustunut siihen neljä vuotta aiemmin Baselissa, ja taskukalenterimerkinnän mukaan juuri ennen opintomatkaansa vuonna 1914 hän oli käynyt katsomassa Maggie Gripenbergin erinomaista oppilasnäytettä (EM 24.1.1914.) Lisäksi hän oli edellisvuoden lokakuussa (EM 22.10.1913) ollut arvostelemassa Ida Mobergin Dalcroze-säveltapailun näytetuntia, joten mitä ilmeisimmin musiikkiliikunnan ja sisäisen kuulon kehittämisen ideat olivat musiikkiopistossa hyvässä vauhdissa jo ennen opintomatkaa.

Maggie Gripenberg oli ruotsalaisen ystävättärensä Anna Behlen innostamana lähtenyt toukokuussa 1910 opiskelemaan Dalcrozen luokse Geneveen. Behle oli vapaan tanssin edustaja itsekin ja ollut aiemmin ensin Isadora Dun-

---

467 Schenk 2004, 59–60.

468 ”Par timmar på konservatoriet, tråkigt”, Melartin kirjoitti 23.3.1914 taskukalenteriinsa Wienissä.

469 *DPr* 21.4.1914.

470 Dahlström 1982, 102; Pajamo 2007, 44–45. Pajamo sekoittaa Ida Mobergin ja Ida Morduchin keskenään ja ilmoittaa kuuluisan Sibeliuksen yksinlaulujen tulkin Ida Ekmanin (os. Morduch) antaneen säveltapailun opetusta Dalcroze-menetelmällä musiikkiopistossa.

471 Helleraun-vierailusta ei ole muita dokumentteja kuin maininta *Dagens Pressin* haastattelussa 21.4.1914 sekä Melartinin kortti äidilleen 5.3.1914, jossa hän kertoi aikovansa ”till skolorna i Hellerau”. Kretzschmarin Dalcroze-yhteyksistä ks. Schenk 2004, 157–160.

canin ja sitten kesällä 1907 Dalcrozen oppilaana. Muistelmissaan Gripenberg kuvaa melko yksityiskohtaisesti ihailemansa suuren pedagogin musiikkikasvatuksellisia lähtökohtia:

> Hän halusi luoda menetelmän, joka helpottaisi ihmisten ajatusten ja ruumiinliikkeiden yhteistoimintaa, saisi jäsenet heti tottelemaan aivojen käskyjä ja jonka avulla rytmin voisi elämyksellisesti kokea kehossaan – menetelmän, joka auttaisi nuoria taideopiskelijoita saavuttamaan nopeammin toivomansa päämäärän: taiteilijuuden ilman esteitä.[472]





Ennakkoluuloton Melartin palkkasi vuonna 1914 Maggie Gripenbergin opettamaan Dalcroze-menetelmän mukaista musiikkiliikuntaa. Kuvalähteet: Finna/Museovirasto ja Kansalliskirjasto. Todennäköisesti Kaarlo Atran piirros Gripenbergistä 1915 Melartinin vieraskirjasta.

Gripenberg myös arvosti erittäin paljon Melartinilta Suomessa saamaansa tukea ja tämän esittämiä ideoita tai toiveita musiikkiliikunnan opetuksen

472 Gripenberg 1950, 54–55.

suhteen.[473] Se ei ollut itsestäänselvyys eikä ehkä olisi toteutunut lainkaan toisenlaisen johtajan luotsaamassa Helsingin musiikkiopistossa.

Ida Moberg oli puolestaan opiskellut Berliinissä vuosina 1911–1912 rytmisen voimistelun improvisaatiosäestystä ja kevätlukukaudella 1914 Helleraun Dalcroze-instituutissa rytmistä voimistelua.[474] Hän oli mitä ilmeisemmin opiskellut Dalcroze-säveltapailua jo Berliinissä, koska antoi opetusnäytteen Helsingin musiikkiopistossa ennen Helleraun-matkaansa.

Melartin kertoi *Dagens Pressin* haastattelussa (21.4.1914), että Brysseliä ja Venetsiaa lukuun ottamatta kaikissa hänen opintomatkaansa sisältyneissä konservatorioissa annettiin opetusta Dalcrozen menetelmän mukaan ”osin osastokohtaisesti, osin pakollisena aineena säveltapailun opetuksen yhteydessä”. Rytmiikka ja musiikkiliikunta musiikkikasvatuksen osana olivat siten ajankohtainen aihe Keski-Euroopassa.[475] Melartinillakin oli jo varhain kytköksiä vapaan tanssi-ilmaisun reformipedagogiseen ideologiaan Wienin-aikaisen ystävänsä Max Merzin kautta sekä Isadora Duncanin vuoden 1908 Suomen-vierailun takia. Myös Kalle Hällström oli kiinnostunut erilaisista koulu- ja kasvatuskysymyksistä ja tutustui ulkomaan matkoillansa esimerkiksi lasten musiikki- ja laulukouluihin. Varmaankin hän selosti Melartinille näitä eri kokeiluita ja kertoi niiden tuloksia.[476]

Melartin oli ajan tasalla keskieurooppalaisista musiikki- ja ilmaisukasvatuksen uudistamispyrkimyksistä. Opintomatkansa yhtenä tuloksena hän lisäsi Helsingin musiikkiopiston opetusohjelmaan kaksivuotisen pakollisen säveltapailun oppijakson oheen vielä kolmannen, vapaaehtoisen säveltapailun jatkokurssin, jossa painotettiin ”romaanisten kansojen arvostamaa” prima vista -laulua ja diktaatteja.[477] On merkittävää, että hän pyrki ottamaan kansainvälisen musiikkipedagogisen kehityksen huomioon, vaikka se Suomen yhteiskunnallisissa oloissa ja silloisessa vaikeassa taloudellisessa tilanteessa oli varmasti vaikeaa.[478]

---

473 Gripenberg 1950, 96–97, 169–170, 207–208. Esimerkiksi Duncanin tanssikasvatukselliseen toimintaan ei musiikkipiireissä suhtauduttu pelkästään myönteisesti. Muiden muassa *Neue Zeitschrift für Musik* julkaisi vuonna 1913 nimimerkin ”Sch.” kirjoittaman kielteisen artikkelin Duncanin tanssikoulun ideologiasta ja toiminnasta.

474 *Hbl* 28.5.1914; Moberg 1945, 227; Moisala ja Valkeila 1994, 211. Kumpikaan lähde ei mainitse Mobergin uraa Dalcroze-säveltapailun opettajana.

475 Dalcrozen silloisesta ajankohtaisuudesta ja toiminnan institutionalisoitumisesta ks. myös esimerkiksi Juntunen 2004, 22–24; Gripenberg 1950, 96–97.

476 Hällström kertoi myös veljelleen Hannes Hällströmille näistä kokeiluista esim. kirjeissään 19. ja 30.1.1911.

477 *Hbl* 28.5.1914.

478 Kaikkia keskieurooppalaisia uudistuksia Melartin ei lainkaan mainitse. Esimerkiksi Schenk (2004, 69, 73) kuvaa Kretzschmarin 1910-luvun uudistuksina mm. vanhan musiikin opetuksen, johon Melartin ei joko päässyt tutustumaan tai jota hän ei pystynyt ottamaan huomioon uudistustyössään. Dahlströmin (1982, 169) mukaan Sibelius-Akatemiassa ei vielä 1950-luvun alussakaan ollut koittanut ns. vanhojen soittimien aika.

Jo kahden johtajavuoden jälkeen Melartinin työn nähtiin yleisestikin kantavan runsasta hedelmää, ja esimerkiksi Axel Stenius antoi hänelle tunnustusta *Dagens Pressin* arviossa kevään viimeisistä oppilasnäytteistä:

> Ennen kaikkea ansaitsee opiston suuresti arvostettu vetäjä, johtaja Erkki Melartin ylenpalttisen tunnustuksen toiminnan menestyksestä. Kun opisto avaa jälleen ensi syksynä ovensa, on oikeutettu vaatimus asettaa se oppikurssien laajuutensa, entistä vankemman opetussuunnitelmansa ja opettajakuntansa ansiosta täysin modernien konservatorioiden kanssa samalle viivalle.[479]

1910-luvulla koulujen musiikinopettajien ammattiopetuksen järjestäminen oli julkisuudessa esillä useaan otteeseen, milloin Suomen laulunopettajien yhdistyksen, milloin musiikkiopiston omasta aloitteesta.[480] Esimerkiksi vuonna 1916 musiikkiopiston johtokunta käsitteli Kouluhallitukselta tullutta kyselyä siitä, missä tulevien koulujen laulunopettajien tulisi saada koulutuksensa ja mitä taitoja heiltä tulisi edellyttää. Asian ratkaiseminen kuitenkin siirtyi myöhemmäksi. Vasta vuonna 1921 Melartinin oppilaitoksen siipien suojassa käynnistyi koulujen laulunopettajien koulutuksen erikoisosasto, joka saatiin perustettua systemaattista musiikinopettajakoulutusta ajavien tahojen ja musiikkiopiston yhteisponnistelujen tuloksena.[481]

Ensimmäisen maailmansodan vuodet 1914–1917 tuottivat vuosikertomusten mukaan opiston toiminnalle vain vähäisiä häiriöitä.[482] Jotkut opettajat olivat kuitenkin Venäjän vihollismaiden kansalaisia, kuten viulunsoitonopettaja ja jousiorkesterin vetäjä Leo Funtek. Tällöin he joutuivat muuttamaan sotavuosiksi Suomen rajojen ulkopuolelle. Melartin kuvasi tädilleen Maria Renforsille (30.11.1914), miten hänen oma työnsä musiikkiopistossa oli lisääntynyt, kun hänen piti hoitaa myös ulkomailla olevan Funtekin tunnit. Vain kuusi oppilasta oli keskeyttänyt sodan takia, mutta vapaaoppilashakemukset ja avustuspyynnöt olivat selvästi lisääntyneet.[483] ”Omien töitteni pariin en ole ollenkaan ehtinyt tänä syksynä, mutta olen jo luovuttanut siinä suhteessa. Toivottavasti

---

479 *DPr* 30.5.1914.

480 Dahlström 1982, 105. Ks. myös mt. 75–76 asian aiemmasta vireillä olosta jo vuosina 1905–06 Järnefeltin johtajakaudella.

481 Karvonen 1957, 167; Dahlström 1982, 105.

482 Helsingin Musiikkiopiston vuosikertomukset 1914–17; Karvonen 1957, 168.

483 Helsingin Musiikkiopiston johtokunnan pöytäkirjassa on 27.8.1914 merkintä: ”Leo Funtek: såsom österrisk undersåte nödgats lämna landet. Utan att vilja bryta hans kontrakt, som blir gällande tills han kan återvända och upptaga sin lärareverksamhet.”

vain henki tulee päälle, niin että loman aikana saan edes jotain tehdyksi", hän lisäsi kirjeeseen.

Levoton sisäpoliittinen tilanne ja kansalaissota vaikuttivat työskentelyyn kuitenkin vuonna 1918 lopulta jo niin, että musiikkiopisto jouduttiin sulkemaan melkein koko kevätlukukaudeksi. Syksyllä opiston johtajalla oli jälleen uudet haasteet ja paineiset ajat: "Joka päivä halusin kirjoittaa [teille], mutta työpäiväni ovat 12–14-tuntiset, niin että kirjeenvaihto saa odottaa, kunnes tulee edes muutama minuutti vapaa-aikaa, vaikkei niitä taida koskaan tulla." (EM 10.11.1918 → Matilda Jungstedt-Reutersvärd.)

Oppilasmäärän kasvattaminen ja sen myötä lukukausimaksujen painoarvo vuosibudjetissa vaikuttavat olleen elinehto musiikkiopistolle jatkuvan inflaatiokierteen ja taloudellisen ahdingon takia. Kun Melartinin johtajantyön ensimmäisinä vuosina opistossa oli noin 350 oppilasta, heidän määränsä saavutti vuosina 1919–1920 luvun 879, "ennätyksen, joka oli voimassa pitkän aikaa".[484] Elävän kuvan lisääntyneestä oppilas- ja opettajamäärästä ja sen seurauksista riittämättömien toimitilojen ahtaudessa saa Melartinin kirjeestä syksyltä 1919:

> Konservatoriossa on sama kaaos kuin viime vuonnakin: se on tupaten täynnä oppilaita ja opettajia sietämättömän pienissä toimitiloissa. Niin, viime keväänä meillä oli enintään 670 oppilasta, nyt heitä on jo 920, ja opettajia on yhdeksänkymmentä. Jos sanon, että kaikki 29 luokkahuonettamme on käytössä keskeytyksittä kl 8:sta aamulla iltaan klo 8:aan, niin voitte kuvitella millainen 'soittohelvetti' se on! (EM 29.10.1919 → Matilda Jungstedt-Reutersvärd.)[485]

Myös Maggie Gripenberg piti silloisen Unioninkatu 20:n toimipaikan tilanahtautta ja epämukavuutta syynä siihen, ettei voinut muutaman kokeiluvuoden jälkeen jatkaa plastisen tanssin säännöllistä opetusta musiikkiopistossa.[486]

Vaikka Melartin oli aivan hukkua töittensä ja velvollisuuksiensa painoon, hän ei osannut näinä johtajantyönsä alkuvuosina säästää itseään – tai hän innostui asioista niin, että halusi olla vaikuttamassa niiden edistymiseen – ja lopulta tehtäviä kasaantui aivan käsittämättömän suuri määrä. Samoihin vuosiin ajoittui esimerkiksi hyvin aktiivinen toiminta Georg Schnéevoigtin työ-

---

484 Dahlström 1982, 92–95.

485 Oppilasmäärän erot Dahlströmin ja Melartinin antamissa luvuissa voivat johtua mahdollisesti siitä, että lokakuussa 1919 oli ilmoittautuneita ja aloittaneita enemmän kuin lukuvuoden lopussa. Erityisesti uusi yksityisoppilaiden kategoria on voinut olla melko herkkä keskeytyksille kesken lukuvuoden.

486 Gripenberg 1950, 96–97.

parina ja apulaiskapellimestarina Helsingin Sinfoniaorkesterissa sekä suurten sävellystöiden – viulukonserton (op. 60), neljännen (op. 80) ja viidennen (op. 90) sinfonian, sävelruno *Marjatan* (op. 79), ”Belgialaisten kuvien” (EM144) ja vaikkapa 24 pianopreludin (op. 85) parissa. Hän myös matkusteli paljon pystyäkseen edes välillä irrottautumaan koti- ja työasioista, levätäkseen sekä hankkiakseen uusia voimia ja virikkeitä. Esimerkiksi kesällä 1912 hän oli käymässä Berliinissä ja kesällä 1913 Pariisissa.

Kesä 1912 toi aivan uudenlaista näkyvyyttä Melartinille sekä säveltäjänä että kapellimestarina siksi, että Aino Ackté järjesti silloin ensimmäiset Savonlinnan oopperajuhlat. Hän oli kirjoittanut Savonlinnan kaupunginvaltuutetuille raha-anomuksen oopperanäytösten toimeenpanoon ja sitoutunut järjestämään Olavinlinnassa yhden tai useamman kotimaisen, suomen kielellä esitettävän oopperan ”hintoihin, jotka eivät ketään estäisi pääsemästä näytäntöihin”.[487] Suomenkielisiä oopperoita ei kuitenkaan ollut vielä kovin monta syntynyt, eikä Ackté käytännössä ehkä tuolloin vielä tuntenut Oskar Merikannon teoksia *Pohjan neiti* ja *Elinan surma* eikä niiden naisrooleja. Kun hän tietenkin halusi itse laulaa pääosan ja kun valmisteluaikaa oli vähän, Melartinin ooppera tarjoutui luontevaksi valinnaksi, sillä kaksi ja puoli vuotta aiemmin kantaesitetty teos oli todennäköisesti vielä hyvin Acktén muistissa.[488]

Oopperan ohjaajaksi Ackté oli pyytänyt äitinsä Emmy Achtén, ja lehdistössä paljon myönteistä huomiota saaneen lavastuksen oli suunnitellut ja toteuttanut tanskalainen Peder Knudsen, Helsingin ruotsalaisen teatterin tuolloinen koristemaalari. ”Ihanteellisen sään vallitessa ja kaikkien taivaan lintujen avustamina, innostuksen korkealle kohotessa esitimme Melartinin *Aino*-mysterion”, Ackté kuvasi juhlien avajaispäivän ensi-iltaa 3. heinäkuuta 1912.[489]

Olavinlinnaan sijoitettu ooppera ja sen neljä peräkkäistä esityskertaa olivat siksi merkittävä tapahtuma, että helsinkiläiset päälehdet kirjoittivat siitä useita uutisointeja ja arvosteluja. *Nya Pressenin* arvostelija ”G. E.” toi esiin sen, miten osuva valinta juuri *Aino* oli ollut linnanpihalla esitettäväksi, kun sen kaikkien näytösten tapahtumat sijoittuivat ulkoilmaan. Linnan vanhat, salaperäiset puitteet loivat sadunomaisen tunnelman, jota luonnosta kuuluneet lintujen äänet vahvistivat niin, että vaikutus oli jotain aivan toista, intensiivisempää, kuin mihin Kansallisteatterin esityksessä oli vuonna 1909 päästy. Useita peräkkäisiä esityksiä kuuntelemalla pystyi joka kerta löytämään uusia kauneusarvoja teoksesta. Ne kohdat, joihin aluksi oli kaivannut tiivistämistä,

487 Savolainen ja Vainio 2002, 331–333.
488 Savolainen 1999, 181; Savolainen ja Vainio 2002, 333.
489 Savolainen 1995, 30 ja 1999, 182.

vaikuttivatkin sisältävän uusintakerroilla joukon niin hienoja detaljeja, ettei yhdestäkään halunnut enää luopua.[490]

Hufvudstadsbladetin anonyymi arvostelija oli samoilla linjoilla (6.7.1912). Hänen mukaansa teoksen ensiesityksessä Helsingissä kuorokohtaukset olivat saaneet eniten huomiota ja tunnustusta, kun vasta Olavinlinnassa tulivat päähenkilöille sävelletyt osuudet kunnolla esiin ”ja säveltäjä sai kuulla monilta nyt toisen kerran oopperan kuulleilta tunnustusta ja ihailua kohdista, jotka aiemmin olivat jääneet pimentoon”. Arvostelija korosti myös sitä, miten hyvin teos sopi Savonlinnan laulujuhlien keskipisteeksi librettonsa runollisuuden ja säveltensä maalauksellisuuden vuoksi.





Helsingin Sanomien viikon kuva 7.7.1912 ja teksti: ”Vaan vielä tänäänkään ei jouten loju ne, jotk’ on joukoin menneet Savonlinnaan. Siell’ Aino laulaa, Oskar, Erkki-poju taas tarttumaan on saatu tahti pinnaan.” Kuvalähteet: Kansalliskirjasto/digiarkisto ja V. A. Sihvonen, Finna/Museovirasto.

Helsingin Sanomien Otto Kotilainen kiinnitti huomiota Olavinlinnan juhlapihan akustiikan ominaispiirteisiin ja ongelmakohtiin, lavastusratkaisuihin sekä siihen runollisuutta lisäävään seikkaan, että ”lukuisasti pikku lintuja otti syrjäpuolelta oopperan esitykseen osaa”.

490 Nimimerkki ”G. E.” *NPr* 6.7. ja 9.7.1912.

> Siellä sirkut sirrittivät, peipot heleästi livertivät pihaton korkeista reunustapuista ja kyyhkynenkin tyytyväisenä kurritti korkealla olevista linnan räystäsaukoista. Tämä lintusten riemumielinen osanotto oli muutamassa paikassa suorastaan tunnelmaa täydentävä. Esimerkkinä mainitsen toisen näytöksen alun, missä Aino ja Annikki kuuntelevat orkesterissa puupuhaltimilla jäljiteltyä ensimmäistä kevätkäkeä – mikä miellyttävä täydennys tunnelmaan tulikaan Olavinlinnan lintuorkesterin taholta. Tai kun Wäinö kannelta soittaa ja laulaa kansalle – minkä merkillisen luonnontaustan siipisoittajat siihen antavatkaan.[491]

Itse oopperasta, esittäjistä tai orkesterista hän ei esittänyt arvioita, vaikka kertoi aluksi pitäneensä juuri Melartinin modernin sävelkielen tyylisen oopperan ottamista ohjelmistoon melkoisena riskinä. *Uuden Suomettaren* nimimerkki ”H.” kirjoitti ”Savonlinnan opera-, soitto- ja laulujuhlilta” 7.7.1912 laajan katsauksen, jossa hän kuvasi tapahtuman taustoja, järjestelyjä, juhlayleisöä ja konsertteja sekä arvioi *Ainon* kahta ensimmäistä esitystä. Kun ensi-illassa oli hänen mukaansa lukuisia tyhjiä paikkoja ilman koleuden takia ja kun savonlinnalaisista harrastelijoista koottu kuoro esiintyi osittain hapuilevasti ja epävarmasti, oopperatunnelma ei hänen mielestään hevin lähtenyt syttymään. Kuitenkin hän antoi erinomaiset arvostelut solisteille: erityisesti Aino Acktélle, jonka ”suuri, kantava ääni kuin leikiten kiiri pihan yli, yli muurien, yli selkien” ja Adolf Niskalle, joka ”oli paras Wäinämöis-tyyppi mitä meillä milloinkaan lienee esitetty”. Teoksen hän katsoi ilmaisevan runollisesti ja uskollisesti *Kalevalan* henkeä ”soinnukkaine, helposti tajuttavine ja selvine musiikkiaiheineen”.

Oopperan järjestyksessä toiseen esitykseen Olavinlinnassa on liittynyt aivan erityinen taiteellinen lataus ja tunnelma. ”Ihanan ihana” lavastus pääsi loistavan kesäsään vallitessa oikeuksiinsa, ja *Uuden Suomettaren* kriitikon mielestä nyt kaikki sujui erinomaisesti. Orkesteri oli täsmällinen, yhteislaulut sointuivat hyvin ja jäljettömiin oli kadonnut edellisen päivän ensikertalaisuus kuoroista. Hänen mukaansa ”rva Ackté lauloi, lauloi niin että kovinkin sydän olisi hänen tunneherkän esitystapansa kuvista heltynyt” ja ”mahtava, harras Wäinö juuri sellaisena kuin hänet Kalevalasta tunnemme [- -] istuu todellakin ilmielävänä edessämme. Ei kukaan voi laulun voimaa, surun säveltä vastustaa”.[492] *Hufvudstadsbladet* kirjoitti 5.7.1912, kuinka esittäjät ylittivät itsensä, tunnelma oli koskettava ja yleisön innostus haki purkautumiskanavaa loputtomien

491 Nimim. ”O.K.” [Otto Kotilainen] *HS* 12.7.1912.
492 Nimimerkki H. *US:tar* 7.7.1912.

aplodien avulla. ”Esitys oli aivan yksinkertaisesti sanottuna suurenmoinen ja erityisesti toisen näytöksen loppukohtaus teki syvän vaikutuksen. Joka silmä oli kyynelissä, ja tuhatpäinen yleisö seurasi lähes hartaudella esityksen kulkua”, kirjeenvaihtaja kuvasi näytöstä puhelimitse Helsinkiin. Acktélle itselleenkin toinen näytös oli tunnelmaltaan vertaansa vailla oleva kokemus: ”Suloinen kesäilta, ihana luonto, vanha linnanpiha keskiaikaisine ilmapiireineen – kaikki ne yhdessä virittivät ihmeellisen koskettavaan mielialaan. En ole vielä koskaan laulanut sellaisen erikoisen tunteen vaikutuksen alaisena, en koskaan tuntenut itseäni niin alttiiksi kuin tuona ihanana iltana.”[493]

Savonlinnalaisten, kesävieraiden, ympäröivältä maaseudulta tulleen väen ja kulttuurielämän merkkinimien lisäksi juhlayleisön joukossa oli myös paljon ulkomaalaisia matkailijoita.[494] Oopperajuhlilta kirjoitettiin kaksi laajaa venäjänkielistä artikkelia. Musiikkikriitikko Vladimir Zederbaumin mielestä kapellimestarinakin lahjakas Melartin on säveltäjänä ennen kaikkea lyyrikko, joka on mielenkiintoisin kuvatessaan musiikilla luontoa. Mieleenpainuvimpina hän piti kohtausta heräävässä metsässä, toisen näytöksen alkua ja auringon nousua merestä. Sen sijaan siellä, missä tarvittaisiin enemmän draamallista ilmaisua ja voimaa, säveltäjältä puuttui hänen mielestään selvästi ilmaisukeinoja, eikä musiikki siksi ollut kauttaaltaan täysin vakuuttavaa. ”Oopperan johti itse Melartin, joka hallitsee orkesterin erinomaisesti ja johtaa sitä harvinaisen yksinkertaisesti, vähääkään liioittelematta”, hän kuvasi.[495]

Toinen venäläinen kirjoittaja oli merkittävä musiikinhistorioitsija ja musiikkilehti *Russkaja muzykalnaja gazetan* perustaja Nikolai Findeizen. Hän kuvasi näyttävän laajassa reportaasissaan yksityiskohtaisesti oopperan tapahtumia, mutta myös musiikkia, sen tyyliesikuvia ja teoksen edellytyksiä muodostua suomalaiseksi kansanoopperaksi. ”Aino on tunnustettava ehdottomasti suuren, omaperäisen lahjakkuuden luomaksi teokseksi”, hän kirjoitti ja nosti Melartinin oopperansa ja kolmannen sinfoniansa nojalla ”vanhemman ja maineikkaamman säveltäjän, Sibeliuksen, rinnalle”. Findeizen jatkoi vielä erittelyään:

> Muutamat soitinepisodit, nimittäin johdanto, joka yllättävän taidokkaasti ja herkästi avaa viehättävän Aino-aiheen ja yhtenä sivuteemana nuoruusaiheen sekä erinomainen scherzomainen välisoitto, joka yhdistää toisen näytöksen ja epilogin, ovat kuin villi, satumainen ’Waldweben’. Sen soidessa – ikään kuin Ainon mielessä – kertautuvat aiheet eletystä draamasta,

493 Nimimerkki ”Celestin” 13.7.1912 *Hbl*.
494 *US:tar* 7.7.1912; Pakkanen 1988, 247, 252; Savolainen 1995, 34–35).
495 Sekä *Retsch*- että *Sovremenoje Slovo* -lehdessä, ks. *Hbl* 11.7.1912.

joka johti tytön meren syliin. Nämä ohjelmamusiikin luonteiset sinfoniset osat osoittavat, että säveltäjä on paitsi suuri mestari, myös herkkä taiteilija. Samaa on sanottava oopperan orkesterisäestyksen lähes sinfonisesta kudoksesta.

Ainon osa on Findeizenin mielestä lämpimimmin ja taiteellisimmin sävelletty, ja Aino Acktén esittäminä ensimmäisen näytöksen ja epilogin monologit, hyvästijättö koivulle, tervehdys merelle ja auringolle olivat todellisia kohokohtia, jotka Melartinin suurenmoinen musiikki ansaitsi. ”Sanoin on vaikea kuvata Melartinin musiikin harrasta suloa, sen runollista kauneutta. Suomen kansaa voi onnitella tällaisen teoksen syntymästä”, hän vielä korosti artikkelinsa loppuosassa.[496]

Neljän oopperanäytöksen lisäksi Melartin harjoitutti ja johti Olavinlinnassa kaksi kansankonserttia sekä sinfoniakonsertin, jonka ohjelmassa oli hänen kolmas sinfoniansa. Sää ei täysin suosinut näitä jälkimmäisiä tapahtumia, ja kun orkesteri soitti paljaan taivaan alla, saattoivat voimakkaat tuulenpuuskat ja ohi kulkevien laivojen tuuttaukset häiritä esityksiä ja sinänsä runsaslukuista yleisöä.[497]

Melartin oli jo etukäteen varoitellut Acktéta siitä, ettei ehkä pystyisi hoitamaan oopperajuhlien koko ”kauheaa työrasitetta”, ainakaan jollei saisi itselleen rauhallista majapaikkaa ja niin kuoron kuin orkesterinkin harjoituksiin tilaa, jossa sateen ja kolean ilman sattuessa voisi olla sisällä. Hän myös varmisteli sijaisjärjestelyjä sen varalle, että joutuisi kokonaan perumaan tulonsa Savonlinnaan:

Jos todella tulisi jotain vakavaa, niin olisi mahdollista saada Hangosta Funtek, joka tuntee oopperan niin tarkasti että hän hätätilassa voisi johtaa sen. Konsertit voisi hän myös tehdä, mutta se herättäisi hyvin pahaa verta filharmonikkojen joukossa, niin että Fohström ja Lindelöf (ja myöskin Funtek mukana) voisivat jakaa ne. Tätä kaikkea en kirjoita siksi, että epäilisin terveeksi tulemistani siihen mennessä, vaan että tällaisissa vakavissa tapauksissa pitää ajatella kaikkia mahdollisuuksia, ettei sitten tarvitse seisoa kädet suorina, sillä niin suuri yritys kuin oopperaesitykset Savonlinnassa eivät saa epäonnistua missään tapauksessa. (EM 12.6. ja 1.6.1912 → Aino Ackté.)[498]

---

496 Nikolai Findeizen *Russkaja muzykalnaja gazeta*.
497 Ks. esim. nimimerkki ”G. E.” *Nya Pressen* 8.7.1912.
498 Ks. myös Savolainen ja Vainio 2002, 336–338.

Kaikki oli lopulta mennyt hyvin, ja Melartin kirjoitti Acktélle heinäkuun lopussa (21.7.1912) Käkisalmesta: ”On ollut ihanaa ja rauhallista levätä täällä oman äitini luona. Mutta ihana oli myös se intensiivinen työviikko Savonlinnassa. Pidän sellaisesta, jossa kokonaan voi paneutua työhön. Sitä teen muuten myös nyt, luojan kiitos!” Säveltämisen into oli korkealla, ja pienempien töiden ohella lomanvietto Käkisalmessa kului suurimuotoisten teosten ja niihin liittyvien suunnitelmien kanssa seurustellessa. Melartin koki, että säveltäminen väistämättä voimisti tunnetta henkisestä eristäytyneisyydestä, jota asuminen maalla kaukana kaikesta vielä entisestäänkin korosti. ”Lehmukset kukkivat. Aivan mielettömän ihana tuoksu leijailee illalla koko nukkuvan kaupungin yllä. On rauhallista, pimeää ja lämmintä. Ja ilma on täynnä kaipausta, tuoksua ja musiikkia”, hän kuvasi (29.7.1912) Ester ja Kalle Hällströmille kaupungin erityistä ilmapiiriä.[499]

Säveltäminen säilyi Melartinin varsinaisena kutsumuksena ja elämäntehtävänä, vaikka keskittymisaikaa sille ei enää tarjoutunutkaan virkatyön takia kuin loma-aikoina. Siksi hänen säveltäjäidentiteetilleen oli varmaankin tärkeää, että vuoden 1913 lopussa hän sai musiikkiopistoaherruksen rinnalla tunnustusta nimenomaan säveltäjänä: senaatti myönsi hänelle ja Jean Sibeliukselle kummallekin 1000 markan suuruisen valtion säveltäjäpalkinnon. Leevi Madetoja ja Toivo Kuula palkittiin hieman pienemmällä summalla, 750 markalla.

499 Äiti Maria Melartin oli muuttanut miehensä kuoltua Käkisalmen kaupunkiin, ei siis maalaiskuntaan.

Oma huvila Boxbackasta

Boxbackan huvilayhdyskunta • Melartin kutsuu äitinsä ja sisarensa luokseen asumaan • Taidehankintoja ja Helene Schjerfbeck -innostusta • Ystäviä ja vieraita

> *Vårväder, härligt månsken, promenerade länge här ensam på Bxb och njöt, och tog avsked av alla träd och klappade dem och bad dem vackert skydda mitt hem och mina egna.*[500]

Kun nuori Thure Åberg (vuodesta 1928 lähtien Ture Ara) tuli ensi kertaa käymään Melartinin huvilalla, jo saapuminen sinne teki häneen vaikutuksen:

> Pukinmäen asemalta kulki tie Sahara-nimisen suuren niityn viertä, jonka keskellä kohosi kaunis koivukumpu parin männyn vierustamana. Kaksi korkeata mäntyä vartioi vasemmalla, ja tien oikealla puolella tiheä kuusikko suojeli kaksikerroksista, violetinharmaata huvilaa naapurin läheisyydessä. Kukkien reunustama tie kulki ikkunoiden alla. Kellarinoven vieressä kivijalkaa vasten nousi komea rhododendron kuin violetti pilvi. Majesteettisena se hehkui, ja majesteettisena nousi myös pihalla lasikuistin edessä suuren kiviympyrän keskipisteenä tummanvihreä sypressi kuin pilari, jonka tyveä ympäröivät ulkomailta tuodut helakanväriset mahtavat kukat. Oli kukkiva perunamaa, oli mansikkamaa, oli kanala ja säleaidan vieressä keittiöpolun päässä kaivo. Männyt ja kuuset varjostivat koko aluetta; portin luona oli kaksi vartijamäntyä.[501]

Työlääntyneenä vuokralla asumiseen ja ainaisiin muuttoihin Melartin hankki oman huvilan vuonna 1913 Helsingin maalaiskunnasta. Opiskeluaikoina ja 1900-luvun alkuvuosina hänellä oli ollut tapana luopua kesäksi vuokra-asunnosta tai -huoneesta Helsingissä, kun hän vietti lomansa yleensä joko vanhempiensa luona tai ulkomailla. Vuokraa oli turha siksi maksaa, ja vähäiset huone-

500 EM taskukalenterissaan 9.2.1914.
501 Ara 1978, 47–50.

kalut ja muut henkilökohtaiset tavarat pakattiin ja lähetettiin kesäkuukausiksi kotiin maalle.

38-vuotiaan säveltäjän elämä oli kuitenkin selvästi vakiintumassa, kun hänen sijaisuutensa muuttui pysyväksi musiikkiopiston johtajan tehtäväksi. Syksyllä 1911 alkanut musiikkiopistotyö edellytti valtavasti organisointia ja pitkiä päiviä. Kiireen vastapainoksi Melartin oli etsinyt vuokra-asuntoa hieman kauempaa Oulunkylän suunnalta. Sellaisen hän löysikin lukuvuodeksi 1911–1912 Pension Colleista Oulunkylässä. ”Olen niin tyytyväinen asuntooni, ihanaa ettei tarvitse asua kaupungissa”, hän kirjoitti syyskuun 16. päivänä äidilleen. Lokakuussa hän kuvasi, kuinka syksyn pimeydestä, koleudesta ja loskasta huolimatta oli mukava asua Åggelbyssä. ”Kun on perillä kotona, on niin kaukana kaupungista, että aina tuntee itsensä rauhalliseksi ja tyytyväiseksi eikä mikään häiritse unta.” (EM 30.10.1911 → äiti.)

Jo huhtikuussa 1912 hän kuitenkin vuokrasi 25 markan edullisella kuukausimaksulla – oletettavasti Jussi Snellmanin kanssa yhdessä – puolet pukinmäkeläisestä huvilasta. ”Nyt minä kirjoitan teille viimeisen kirjeeni Oulunkylästä”, hän viestitti Ester ja Kalle Hällströmille (27.4.1912). ”Huomenna minä muutan. Tavarat menevät moneen suuntaan: Boxbacka, Helsinki, Käkisalmi, Savonlinna [ooppera Ainon esitys Olavinlinnassa] ja sitä paitsi ulkomaan kapsäkki. Kaikki täällä on uskomattomalla tavalla mullin mallin.” Marraskuun alussa 1912 hän kertoi miten ”täällä maalla”, kuten hän Pukinmäkeä nimitti, oli jo mitä kaunein talvi ja paljon lunta. ”Tuntuu niin ihanalta asua hiljaisuuden keskellä, aivan mäntyjen latvojen tasalla.” (EM 5.11.1912 → äiti.)

Isän kuoleman jälkeen Melartin kantoi huolta Käkisalmessa asuvasta ikääntyvästä äidistään, joten oman talouden perustaminen oli sikälikin ajankohtaista. Livi-sisar oli kovasti oman pienen, lähellä Helsinkiä sijaitsevan huvilan hankkimisen kannalla, mutta äiti harasi ajatusta vastaan. Palattuaan kesällä 1913 kotimaahan Pariisin- ja Kölnin-matkaltaan Melartin kävi katsastamassa Boxbackassa vastikään myyntiin tullutta ja hänen ostettavakseen tarjottua huvilaa. ”Olisipa se hauska jos saisi oikein oman kodin, jossa olisi oma joukko koolla ja josta ei jokainen pieni sattuma aja pois”, Melartin kirjoitti Helmi Krohnille (29.7.1913). Pohdittuaan äitinsä ja sisarensa kanssa Käkisalmessa asiaa hän sähkötti Helsinkiin myöntävän vastauksen. ”Nyt sitten olen huvilan omistaja!”, hän kirjoitti Kajaanin-tädilleen ja iloitsi samalla siitä, että uusi koti oli aiempaa lähempänä asemaa ja että se sijaitsi ”metsän keskellä erityisen terveellisellä paikalla”. (EM 9.6.1913 → Ester Hällström; 5.8.1913 → Maria Renfors.)

Helsinkiin suuntautuneen muuttovirran vuoksi 1800-luvun loppupuolella varsinaisen kaupunkiytimen ympärille oli alkanut nousta esikaupunkien ke-



Melartin osti Boxbackasta kodikseen Villa Rosenbergin.
Kuva: Kuva: E. Melartin, Finna/Helsingin kaupunginmuseo.



1910-luvun näkymä Pukinmäeltä. Takana vasemmalla on Golovinien huvila ja sen takana kuusikossa sijaitsi Melartinin talo. Kuvalähde: Finna/Helsingin kaupunginmuseo.

hä. Avautuvat työpaikat toivat väkeä suomenkieliseltä maaseudulta, eikä kaupunki kyennyt tuottamaan uusille asukkaille halpoja asuntoja kaupunkialueelta. Toisaalta monet virkamieskuntaan tai taiteilijoihin lukeutuvat hakeutuivat ”kivikaupungin” ja sen rauhattoman elämän ulkopuolelle. Tonttien kysyntä tarjosi erityisesti pääradan varrella oleville maanomistajille aivan uusia mahdollisuuksia myydä maata. Esimerkiksi Puistolaan syntyi pääosin työväestölle tarkoitettu asuma-alue samalla kun Tapanilan ja Malmin huvilayhdyskunnat laajenivat voimakkaasti.[502]

Pukinmäellä maa-alueesta valtaosa oli Sonabyn kartanon omistuksessa. Maita palstoittamaan ja myymään perustettiin 1907 osakeyhtiö Boxbacka Aktiebolag. Vuonna 1908 yhtiön osakkaaksi tuli arkkitehti Birger Brunila, joka laati yhdessä Wäinö G. Palmqvistin kanssa ehdotuksen alueen rakennussuunnitelmaksi. Vaikka myynti alkoi jo samana vuonna, yhtiön tavoitteena ei ollut pelkkä nopea rahanteko. Ajankohdan arkkitehtien ihanteena oli ajatus viihtyisien, yksilöllisten, pienimuotoisten, luonnonläheisten ja terveellisten asuinalueiden luominen. Boxbacka Aktiebolag kantoi historioitsija Tero Tuomiston mukaan vastuuta alueen kehittämisestä myös niin, että vuonna 1909 sinne istutettiin 2 000 puuntainta. Kun maasto oli savista ja kelirikon aikaan paikoin helposti liejuista, tehtiin tarpeellisiin kohtiin lankuista jopa jalkakäytäviä.[503]

Boxbackassa suunniteltiin alun perin pienempien tonttien myymistä Savelan puolelta suomenkieliselle työväestölle ja radan pohjoispuolella suurempien palstoittamista ruotsinkieliselle herrasväelle. Vaikka tämä jako ei käytännössä toteutunut, vuoteen 1911 mennessä yhtiön maista lohkottiin yhteensä 111 huvilatonttia. Sen jälkeen myynti hiljeni. Vuoteen 1912 mennessä Boxbackaan ehti valmistua 76 huvilaa tai omakotitaloa. Kahden vuoden kuluttua asukkaita oli jo 133 huvilassa. Tämän jälkeen myyntiä haittasivat ensimmäisen maailmansodan aiheuttama yleinen epävarmuus ja alueella aloitetut linnoitustyöt. Paikkakunnalle majoitettu, linnoitustöitä toteuttanut venäläinen sotaväki edisti kuitenkin alueen kehittymistä rakentamalla vuonna 1915 maantiesillan Vantaanjoen yli. Helsingin kaupunkikin alkoi näihin aikoihin varmistella omia laajenemisedellytyksiään ja siksi kiinnostui alueesta. Lopulta kaikki Boxbacka Aktiebolagin osakkeet siirtyivät 1917 tehdyllä kaupalla kaupungin omistukseen.[504]

Melartinin ostettavaksi tarjottu, veljekset E. K. ja G. F. Rosenbergin kolme vuotta aiemmin hankkima 6100 m^2 tontti ja sille rakennettu, viimeistelyä vailla ollut laudoitettu hirsihuvila sijaitsivat niin kutsutulla Kenraalinmäellä silloisen

502 Rekola ja Tuomisto 1995, 59–60.
503 Tuomisto 2010, 37.
504 Rekola ja Tuomisto 1995, 60–63; Tuomisto 2011, 34.

Erottajantien, nykyisen Erkki Melartinin tien varrella. Luonnonläheisyyden ja kauniin sijainnin lisäksi houkuttimena olivat myös hyvät junayhteydet Helsinkiin: 20 minuutin matka-aika ja 25 pennin hinta paikallisjunan lipusta. Melartin maksoi huvilasta 5000 markan etumaksun elokuun alussa 1913 ja sai heti käyttöoikeuden taloon, josta Rosenbergit muuttivat miltei saman tien pois.

Erityisesti talon yläkerta oli keskeneräinen, ja kauppakirjassa myyjät velvoitettiin rakentamaan se valmiiksi. Varsinainen kauppakirja Rosenbergien kanssa allekirjoitettiin 7. joulukuuta 1913, ja tontin osamaksuista jäljelle jääneen osuuden maksettuaan Melartin allekirjoitti Boxbacka Aktiebolagin yhden omistajan, vapaaherra Willy von Bonsdorffin kanssa lopullisen kauppakirjan tontin lunastuksesta 18.4.1914. Yhteensä hinnaksi tuli 18 200 markkaa (nykyrahana noin 70 000 euroa). Niukkojen rahavarojensa takia Melartin otti pankkilainaa, jonka takaajiksi lupautuivat hänen tätinsä Livi Nordberg sekä Karl Hällström.

Halkolämmitteisessä huvilassa oli kuusi huonetta ja keittiö, johon pääsi myös suoraan oman sisäänkäynnin kautta. Alakerta oli perheen naisten eli äiti Maria Melartinin ja sisar Livin valtakuntaa. Keittiön oikeasta kulmasta oli erotettu myös erillinen palvelijanhuone tai -nurkkaus. Säveltäjä itse käytti yläkerran huoneita, joihin johti pääovelta portaikko. Toisen kerroksen hallista oli sisäänkäynti niin työ- kuin olo- ja makuuhuoneisiin. Yläkerrassa asui vuodesta 1921 alkaen useita vuosia myös Thure Åberg, joka muutti Käkisalmesta Helsinkiin opiskelemaan musiikkiopistossa yksinlaulua.

Vaikka päivittäinen edestakainen matkustaminen musiikkiopiston ja kodin väliä saattoi joskus tuntua raskaalta, matkan vaivat korvautuivat iltaisin kotona, sillä ”siellä eivät mitkään telefoonisoitot eivätkä vieraskäynnit häirinneet työrauhaa”.[505] Melartinin elämänohje olikin, että elämä maalla oli ainoa ihmisarvoinen olemassaolon muoto: ”Mieluummin ilman mukavuuksia siellä kuin kaupungissa kaikkine mukavuuksineenkin.”[506] Säveltäessään hän ei vaatinut kotiväeltä hiljaisuutta, eikä hänen ollut vaikea syventyä työhönsä, vaikka talossa oli elämää. Jos hän halusi olla aivan yksin miettiäkseen jotain tärkeää, hän lähti kävelemään. Määränpäänä oli tavallisesti Melartinin veljentyttärien Auringonlaskuniityksi nimittämä alue Vantaan suunnalla.[507]

Kirjeessään Helmi Krohnille (25.8.1914) Melartin kertoi elämästään Pukinmäellä. Hän oli aivan yksin saadakseen rauhassa työskennellä pienessä kodissaan, jonne vastapuhjenneen sodan pauhina kuului vain kaukaisena kaikuna.

505 Krohn 1918.
506 Wasenius 1915.
507 Melartin ja Mäkiö 1965, 12.

On niin omituisen suloista olla ihan yksin kotona näin kauan aikaa. Ei mikään häiritse, ja saa niin paljon miettiä ja työskennellä. Olenkin saanut yhtä ja toista käsistäni, vaikka en ole tuloksiin erityisen tyytyväinen, ainakaan vielä. Usein pyyhin yhtenä päivänä pois sen, jonka edellisenä päivänä kirjoitin ja jota silloin pidin ihan priima-tavarana. Mutta ainahan jotain jää. Jos ei muuta niin joukko alkuja, materiaalia – ja kokemusta.

Kuinka vähällä yksinäinen ihminen tulee toimeen. Keitän joskus suurenlaisen puuroannoksen, ja se kestää pari päivää. Leipää ostan noin joka kolmas ja neljäs päivä. Maitoa saan joka päivä. Munia keitän joskus. Ja siivoan itse kaikki, ja siitä huolimatta on aikaa ihan riittävän paljon muuhun. Välillä ennätän hoitaa hiukan puutarhaa, kitkeä ja kastella.

Huvilanomistajien suurimmaksi ryhmäksi Boxbackassa oli kasvanut jo ennen ensimmäistä maailmasotaa eri ammattialoja edustava työväestö: tehdastyöläiset, kirvesmiehet, maalarit, muurarit ja sepät, jotka olivat pääosin suomenkielisiä. Runsasta neljännestä edustivat alempaan keskiluokkaan kuuluneet kauppiaat, kauppa-apulaiset, työnjohtajat, rakennusmestarit, poliisit ja postiljoonit. Kymmenesosa asukkaista oli itsenäisiä naisia ja vajaa kymmenesosa säätyläisväestöä: tilanomistajia, virkamiehiä, upseereja ja opettajia. Vaikkei sotia edeltäneen ajan Boxbackaan muodostunut Tuusulan kaltaista taiteilijayhteisöä, veti huvilayhdyskunta puoleensa yksittäisiä taiteilijoita ja muuta kulttuuriväkeä.[508]

Jo vuonna 1912 Melartin oli tutustunut Boxbackassa asuneeseen Golovinin perheeseen, jolla oli suuri vaikutus paikkakunnan henkeen. Golovinit asuivat Birger Brunilan suunnittelemassa Villa Gröna Lundissa, jonka taakse korkeammalle metsikköön Melartinin ostama huvila oli rakennettu. Kenraalimajuri Alexander Golovin oli muuttanut Pietarista Boxbackaan heti päästyään eläkkeelle vuonna 1911. Asiaa edisti se, että hänen vaimonsa Elin oli Boxbackan perustajan Willy von Bonsdorffin käly. Sasha – tai Sachu – Golovinia pidettiin tahdikkaana, hieman syrjään vetäytyvänä ja hiljaisena. Hän oli kuitenkin monipuolinen musiikinharrastaja, joka perusti Boxbackaan vuonna 1912 lauluyhdistyksen ja seuraavan vuoden syksynä parikymmenhenkisen harrastajaorkesterin. Sen kolmen tunnin mittaiset harjoitukset pidettiin kerran viikossa Golovinien suuressa salissa, ja se oli niin ”kenraalisedän” ylpeys kuin koko paikkakunnan silmäterä. Konserttien avausnumerona oli orkesterin johtajan säveltämä *Boxbacka-marssi*, josta tuli orkesterin tunnus. Tuotot annettiin yleensä

508 Tuomisto 2010, 37.

hyväntekeväisyyteen. Ohjelmistoon kuului ”vanhaa ja uutta, suomalaista ja vierasta, joskus jotakin Melartininkin säveltämää”.[509] Oivaltavasti Melartin onnitteli naapuriaan tämän 60-vuotispäivänä 18.8.1917 persoonallisella lahjalla: pianolle sävelletyllä romanssilla (op. 98 nro 5) nimestä S-a-s-c-h-a G.[510]



Golovinien perhe (Georg, Leo ja Michael Golovin, Amy von Bonsdorff, Elin ja Alexander Golovin) huvilansa Gröna Lundin portailla vuonna 1908 tai 1909.
Kuvalähde: Finna/Helsingin kaupunginmuseo.

Yhtä lailla *primus motorina* kulttuuririennoissa ja pukinmäkeläisten lasten teatteriesitysten organisoinnissa toimi rakastettava ja hauska ”täti kenraalitar” Elin Golovin (os. Weckström). Hän oli ollut näyttelijä, jolla nuoruudesta asti ”Thalia oli ensimmäisenä jumalatarten joukossa”. [511] Hän löysi Melartinissa ihmisen, jonka kanssa pystyi puhumaan ja jolle saattoi avautua aivan eri tavalla kuin aviomiehelle. Elin Golovin oikein ihmetteli, miten oli elänyt siihen asti, kokonaista 25 vuotta sellaisen miehen kanssa, jolla ei ollut aavistustakaan vaimonsa todellisesta sielusta.[512] Hän kuvasi (19.1.1912) mieleenpainuvasti kohtaamistaan 36-vuotiaan säveltäjän kanssa:

---

509 Wickström s.a.; Ståhlberg 1985a, 127–128.
510 Poroila 2016, 192–193.
511 Ståhlberg 1985a, 125–131
512 Elin Golovin EM:lle 19.1.1912: ”Det är underligt att ha lefvat 25 år lifvet med en man som kanske inte har en aning om ens själ.”

Erkki – ehkä on kummallista kirjoittaa ja ikään kuin siten pystyä pakenemaan tykösi – mutten ole koskaan tavannut tuollaista Erkkiä ennen. Ja vaikka olen luullut aiemminkin tavanneeni ystäviä, niin ketään sinunlaistasi ei ole vielä koskaan osunut tielleni. Nyt tuntuu niin ihmeelliseltä, on kuin pakenisin luoksesi ilossa ja surussa – kaikkea ei pysty ilmaisemaan paperilla – mutta uskon sinun tuntevan ajatukseni. Minun ei tarvitse kuin puhua sinulle, niin kaikki muuttuu rauhalliseksi ja tyyneksi! Olen ehtinyt jo pitkälle kirjassa, jonka annoit minulle ja luen sitä joka ilta. Kun sinulla on ollut se ystävänäsi niin kauan, muistat varmaan mitä siinä puhutaan ripittäytymisestä ja ystävästä, joka saapuu juuri kun häntä eniten tarvitsee. Niin tulit sinä – en halua kuormittaa sinua sielunsuruillani – ja haluan ainoastaan elää sen riemullisen ajatuksen kanssa, että on olemassa sinunlaisesi ystävä ja että sinä olet ystäväni! Tiedätkö mitä merkitsee, että on voinut ajatella rauhoittavia ajatuksia! Ei mitään kaipausta, etsimistä, ei epäsopua – vain iloa ja rauhaa. Et edes tiedä mitä voit antaa vain olemalla oma itsesi, Erkki! On niin kovin kauan siitä, kun sain pitää sinut hetken itselläni, mutta tiedän ettei ole oikeutta vaatia liian paljoa itselleen ja siksi olen iloinen että olet lähettyvillä – ja että tapaamme ja ymmärrämme toisiamme.

Melartin ei jaksanut osallistua erityisen aktiivisesti naapuruston tapahtumien järjestämiseen, sillä koti oli varattu lepäämiselle, säveltämiselle, maalaamiselle ja lukemiselle. Mutta Elin Golovin oli, paitsi avannut sydämensä, myös pyhästi päättänyt ottaa hänet osaksi lähipiiriään. Hän kirjoitti edellä mainitussa kirjeessä vielä: ”Ja nyt, jos meillä kotona on jotain pienimmäistäkin, perhejuhla tai joku hyvä ystävä, niin minulle on välttämättömyys, että Erkki on mukana.” Vielä puolitoista vuotta myöhemmin (17.8.1913) rouva Golovin kertoi ”Erkki lill” Melartinille hellistä tunteistaan tätä kohtaan:

Mahdatkohan ollenkaan tietää, kuinka paljon pidän sinusta. Sydäntäni aina lämmittää ja sieluni tyyntyy, kun ajattelen sinua – mutta huomaathan etten piinaa sinua purkauksillani, kun sinulla on niin paljon muutakin kuunneltavaa – kaikki äänet ja kaikki se musiikki, joka täyttää mielesi ja sielusi. Sinulla Erkki on hallussasi ääretön rikkaus, ja jos en pitäisi sinusta niin paljon, luulen että voisin vihata sinua kaiken sen vuoksi, mitä olet saanut!

Boxbackan orkesterin harjoitusiltoina Melartin tuli usein sisälle Golovinien saliin kuuntelemaan. 1910-luvulla hän oli muutenkin paljon tekemisissä naapureiden ja erityisesti Golovinien nuorempien poikien Georgin ja Leon kanssa.

Esimerkiksi uudenvuoden päivää Melartin oli perinteisesti aina viettämässä Golovineilla siihen asti, kunnes Elin-rouva kuoli syöpään kesällä 1918. Sen jälkeen Gröna Lundin talo Kenraalinmäellä tyhjeni vähitellen, sillä isä masentui ja sairasteli, ja pojat asuivat käytännössä kaupungissa. ”Leo kehittyy erinomaisesti sekä ihmisenä että muusikkona”, Melartin kirjoitti syksyllä 1919. ”Hän on usein luonani lauantaisin ja sunnuntaisin, kun käy katsomassa isäänsä täällä.” (EM 29.10.1919 → Matilda Jungstedt-Reutersvärd.) 1903 Pietarissa syntyneestä Leosta tuli 1920-luvulla näyttelijä, myöhemmin myös ohjaaja ja Svenska Teaternin johtaja vuosina 1945–1952. Georg Golovin työskenteli myöhemmin Fazerin konserttitoimistossa ja vieraili usein vaimonsa kanssa Melartinin luona.

Viipurin-aikojen hyvin läheinen ystäväperhe, Ester ja Kalle Hällström sekä heidän poikansa Eero, oli myös muuttoaikeissa Helsinkiin. Kalle Hällström oli jäänyt eläkkeelle apteekkarin toimestaan Viipurissa, ja Melartin lupasi kuulostella, miten heille parhaiten järjestyisi talo Oulunkylän tai Boxbackan alueelta. ”On valtavan hauskaa saada teidät tähän maailmankolkkaan!”, hän kirjoitti heille jo tammikuun puolessa välissä (15.1.1912).

Hällströmit ostivat muutama vuosi myöhemmin Willy von Bonsdorffilta Villa Björkbacken -nimisen huvilan, joka sijaitsi myös Kenraalinmäellä tien toisella puolen aivan vastapäätä Melartinin tonttia. Willy oli ostanut sen veljeltään Adolfilta, joka ei viihtynytkään ”maalla”. Golovinien ohella erityisesti juuri Hällströmit muodostivat Melartinille tärkeän lähipiirin ja tuen monissa arjen kysymyksissä omakotiasumisen alkuaikoina. ”Kvartetti, joka koostui nimistä Golovin – Hällström – Melartin – Wickström, jakoi yhdessä monet harrastukset ja kanssakäyminen oli vilkasta. Melartin oli heti muutettuaan tehnyt aukon Golovinien puoleiseen aitaan saadakseen kätevän oikotien heidän luokseen”, kertoi myöhemmin kvartetin yhden jäsenen, Wickströmin perheen vuonna 1904 syntynyt poika Johan Wickström.[513] Perinteeksi huvilayhteisössä muodostui loppiaisen vietto Hällströmeillä, kun uusi vuosi otettiin vastaan Golovineilla.

Vuorovaikutus oli Hällströmien suuntaan mutkatonta: usein säveltäjä oikaisi tien poikki Villa Björkbackeniin. Siellä hän joskus saattoi soittaa tuntikausia flyygelillä, ”usein omaa ennen sepittämäänsä tai sellaista, mikä juuri sillä hetkellä tuli hänen mieleensä. Hän näkyi vallan unohtavan, oliko päivä vai yö, ja isäntäperhe ei koskaan väsynyt kuuntelemaan, vaikka olisivat kuinka myöhään valvoneet”.[514] Ester Ståhlberg [vuoteen 1920 asti Hällström] on kuvannut kirjassaan *Sunnuntai*, miten perheen ystävällä, siis Melartinilla, oli talviasuttava

513 Wickström s.a.
514 Ståhlberg 1985a, 127.

huvila kuusimetsässä ja miten hän kesän helteelläkin ilmestyi sovitulle tapaamispaikalle hienot ruskeat kengät jalassa ja uusi panamahattu päässään. ”Hänessä oli mielestämme jotakin yleismaailmallista, joka meitä viehätti. Eikä sitä ollut ainoastaan ulkonaisesti. Hän oli todella monipuolisesti sivistynyt mies. Erikoinen ja hieno ilmiö. Hänen kanssaan puhuminen vei laajemmille vesille”, Ståhlberg jatkoi luonnehdintaansa.[515]

Vuonna 1898 syntynyt, Hällströmien Tanskasta adoptoima poika Eero oli Melartinille hyvin läheinen jo Viipurin-ajoilta. ”Lystiä pääsiäistä Kaima! Tällainen se meidän puistokiikku [Ampialan puistossa] on! Paljon terveisiä ja tule oikein terveeksi! –Erkki”, hän kirjoitti (10.4.1909) 11-vuotiaalle Käkisalmesta. Postikortin kuvapuolella oli puistossa pitkien köysien varassa oksasta riippuva keinu. Kuvassa lukee painettuna Käkisalmi, ja Melartin on käsin lisännyt sanat ”Ampialan puistosta”. ”Eikös nämä ole vähän fiinejä postimerkkejä”, hän kirjoitti korttiin Bosnia-Hertsegovinasta kesällä 1910. Vuosien 1910 ja 1911 vaihteessa hän huolehti Eerosta, kun tämän vanhemmat olivat useiden kuukausien ajan matkoilla Keski-Euroopassa.

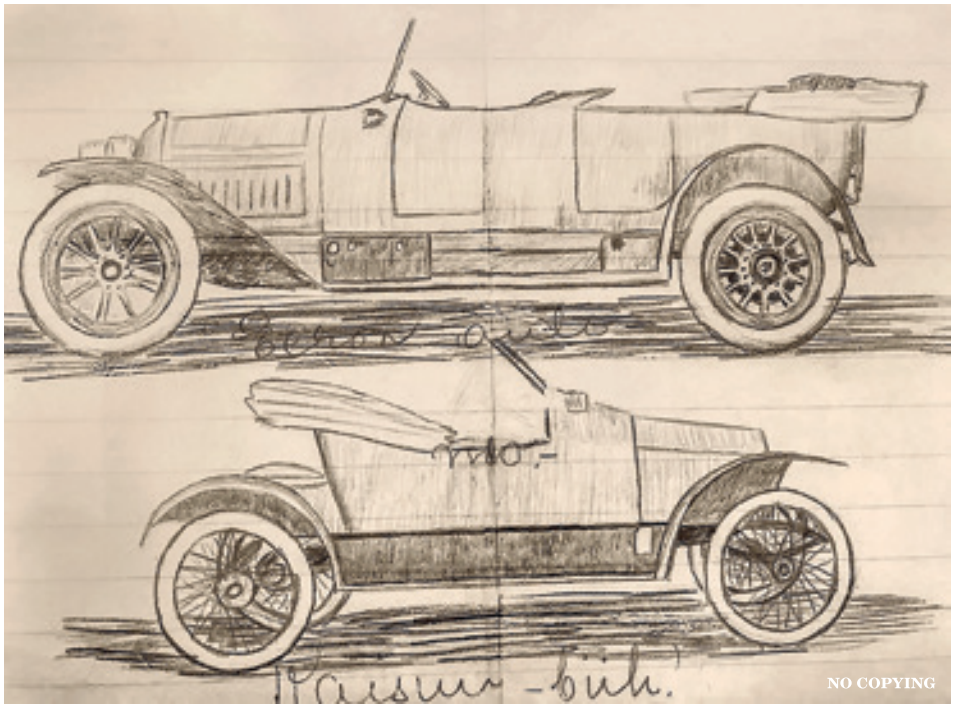
Vanhemmilleen kirjoittamassaan kirjeessä (17.12.1910) Eero kertoi Erkin esimerkiksi kysyneen kirjakaupassa, millaisista kirjoista hän piti ja ottaneen sitten aina kyseisen kirjan esiin. Lopulta hän osti viisi kirjaa ja sanoi ostavansa ne etukäteiseksi joululahjaksi. ”Nyt on kuume ihan poissa ja yskäkin parempi. Erkki kävi täällä toissapäivänä ja lähetti viisi pientä pakettia täynnä konvehtia”, Eero kirjoitti helmikuun alussa (3.2.1911), ja maaliskuun kirjeessä (10.3.1911) hän kertoi, miten Erkki heräsi aikaisin kuulustelemaan häneltä uskonnon läksyjä.

Kesäkuussa Eero Hällström oli Melartinin kanssa tämän äidin luona Hammaslahdessa ja kertoi, miten siellä oli ollut hyvin hauskaa. ”Erkki on innostunut niin postimerkkeihin, että suurimman osan päivästä järjestää niitä”, hän kirjoitti ja jatkoi: ”Eilen näin, miten gummipainospaperia [linoleikkaus] tehdään ja ehkä tänään kopioidaan ne.” Melartin lähetti samassa kirjeessä terveisiä pojan vanhemmille: ”Eero on täällä ollut erittäin kiltti ja hyvä poika ja hyvässä sovussa hän on ollut kaikkien kanssa. Toivon että saatte hänet takaisin samana kilttinä poikana kuin jollaisena hänet jätitte. Paitsi että hänestä on kasvanut oikea hongankolistaja.” (Eero Hällström ja EM 22.6.1911 → Ester ja Karl Hällström.)

Berliinin-matkalle vuonna 1914 lähtiessään Melartin saattoi samalla Eeron tämän ensimmäiselle vierailulle Tanskaan, maahan, josta hänet aikoinaan oli adoptoitu. Kun he saapuivat Kööpenhaminaan, Melartin oli heti vienyt hänet

515 Ståhlberg 1985a, 99, 127.

museoihin ja Glyptoteekkiin. Melartin ymmärsi insinööriksi opiskelemisesta haaveilevan pojan maailmaa muutenkin. Boxbackan junassa hän kirjoitti (11.2.1914) kortin ”Kaimakullalle” ja kertoi nähneensä Nikolajeffin, Hankkijan talossa sijaitsevan autoliikkeen, ikkunassa uuden iki-ihanan Mercedeksen. ”Käy kaiken mokomin katsomassa. Se on savenharmaa. No saat nähdä ja ymmärrät, miksi olen ollut niin ihastunut juuri Mercedes-biileihin.”



Melartinin luonnostelema piirros autoliikkeen ikkunassa näkemästään Mercedes Benzistä. Kuva Kansallisarkisto.

Kesä 1914 oli hyvin helteinen, ja Melartin vietti paljon aikaa Eero Hällströmin ja tämän tanskalaisten pikkuserkkujen Erik ja Per-Algot Moltesenin kanssa. Pojat viihtyivät Boxbackan maisemissa hyvin, ja kuumuuden takia he olivat kaikki käyneet kolmekin kertaa päivässä uimassa Vantaanjoessa. Jotta uimapaikka saisi enemmän hohdokkuutta, he kutsuivat sitä Trouvilleksi Ranskan rannikkokaupungin mukaan.

Melartin opetti Eero Hällströmiä tunnistamaan myös syystaivaan tähtiä:

> Uusi pieni komeetta Ison karhun tähdistössä on Eerolle ja allekirjoittaneelle mukava tarkkailukohde. On hauska katsoa, kuinka se vähitellen kasvaa

ja näkyy paljain silmin, nousee yhä korkeammalle ja kasvattaa pyrstöään. Opetan tällä hetkellä Eeron tunnistamaan ison joukon tähtiä, tähtisumuja, kaksoistähtiä jne. Ja eilen pystyimme mielestämme näkemään teatterikiikareilla yhden Jupiterin kuista. (EM 22.7. ja 6.9.1914 → Eva Moltesen.)





Eero Hällström kuoli juuri ylioppilaaksi pääsynsä jälkeen vuonna 1916. Vuonna 1920 Ester Hällström avioitui presidentti K. J. Ståhlbergin kanssa. Kuvat: E. Ovesén, Kansallisarkisto ja A. Savialoff, Finna/Museovirasto.

Eero Hällström pääsi ylioppilaaksi Suomalaisesta Yhteiskoulusta keväällä 1916. Hän teki heti kesäkuussa pitkän pyöräretken Itä-Suomeen, ilmeisesti vilustui pahasti ja sairastui vakavasti. Mikään ponnistelu ei pelastanut häntä, vaan hän kuoli Villa Ensissä. ”Tulen juuri sairaala Ensistä”, Melartin kirjoitti sisarelleen (6.8.1916) ja jatkoi: ”Meidän kaikkien rakas Eero on kuollut. Hän oli jopa hieman pirteämpi aamupäivällä, mutta sitten tuli voimakas sydänkohtaus, joka vei hänet toiselle puolen ilman tuskia. Hän näyttää niin rauhalliselta ja tyyneltä.” Ester Ståhlberg muisteli myöhemmin kirjassaan siunaustilaisuutta koskettavin sanoin: ”Hänelle oli hänen isänsä tehnyt virren ja Kaima aamuhymnin, ja vanha perheenystävä professori kauniin muistorunon. Ei tarvinnut hänen hahmonsa lähteä laulutta, runotta eikä kukatta maan poven lepoon.”[516] Eeron menetys oli niin suuri isku, että Karl Hällström kuoli vuoden kuluttua

516 Ståhlberg 1985a, 255–256.

7. syyskuuta 1917 Helsingissä. Melartin menetti hänessä henkiystävän ja musiikkiopistotyössä aina luotettavan tukihenkilön. Taas hän sai luvan laulaa saman, Hällströmin itselleen kuolinvirreksi säveltämän koraalin, jolla Eerokin oli saateltu hautaan. (EM 7.9.1917 → Eva Moltesen.)

Leskeksi jäätyään Ester Hällström muutti pois Pukinmäeltä. Vuonna 1920 hän ja tasavallan presidentti, myös ensimmäisen puolisonsa menettänyt Kaarlo Juho Ståhlberg menivät naimisiin. Kun kirja *Sunnuntai* ilmestyi 1922, Ester Ståhlberg kutsui sen kunniaksi presidentin linnaan päivälliselle kaikki ne pukinmäkeläiset naapurit, joita kirjassa oli kuvattu. Auttaakseen kansalaissodan lapsiuhreja hän perusti samana vuonna yhdistyksen ”Koteja kodittomille lapsille”, josta muodostui myöhemmin Suomen Pelastakaa Lapset -järjestö. Ystävyys Melartinin kanssa jatkui säveltäjän kuolemaan asti.

Melartinin Boxbackan-huvilaan rakentui vuosien kuluessa kaunis taideteosten, kirjojen ja muistoesineiden täyttämä koti. Helmi Krohnin mukaan ei tarvinnut edes astua sisälle ymmärtääkseen talon omistajan luonteenlaadun:

> Jo ulkona puutarhassa, luonnossa näemme kaikkialla hänen kättensä työtä, hänen omintakeisen persoonallisuutensa leiman. Talvella portilta johtava tuuhea kuusikuja on kuin marmoriin hakattu holvikäytävä, varhaisella keväällä ensimmäiset kukkaset pistävät päänsä lumivaipan alta esiin, täyden kesän aikaan puutarha, portaat, jokainen ikkunanlauta upeilevat kukkaloistossaan ja myöhäisellä syksyllä kuulakankirkkaine ilmoineen puut ja pensaat ovat pihassa väririkkaina viimeisine kypsyneine hedelmineen. Erkki Melartin on suuri luonnonihailija, ja mikä vielä enemmän, suuri luonnontuntija. Ei mikään luonnonilmiö kulje huomaamatta hänen ohitseen, ei mikään siinä ole niin pientä ja vähäpätöistä, ettei se kiinnittäisi hänen mieltään. Luonto tarjoaa hänelle sen ”seurapiirin”, joka hänelle on kaikista rakkain ja joka vaikuttaa hedelmöittävimmin hänen taiteeseensa.[517]

Lähellä luontoa oleminen oli säveltäjälle kuin taikasana, joka jatkuvasti ”avasi hänelle uusia lakeuksia ja mielikuvitukselle raikkaita virikkeitä”, sillä ”sellainen mieli joka lumoutuu luonnon kauneudesta, ei koskaan väsy elämään”. Kotona hän pystyi heittämään yltään hallintomiehen ja pedagogin roolinsa ja olemaan oma itsensä; ihminen, poika, talon suojelushenki, puutarhassa ahertaja ja säveltäjä.[518]

---

517 Krohn lehdessä *Joulutunnelma* 1.12.1918
518 Krohn 1.12.1918; Wasenius 1915.

Näkymä kotiportilta Melartinin tontille muodostui etualan kuusikosta ja puiden välistä pilkottavista mäntymetsän kuparinpunaisista rungoista sekä koivujen ilmavasta vihreydestä. Kivikkoisessa maastossa kasvoi mustikan- ja puolukanvarpuja. Katkaistun kartion muotoisen kiviröykkiön päällä kiemurteli kukkiva köynnöskrassi tuoden tehokkaan vastakohdan metsäluonnolle. Sen takana oli perennapenkkejä ja hyötykasveja. Julkisivun juurelle oli istutettu fuksioita ja pelargonioita, ja portaiden ympärille oli tehty mukulakivistä kivipuutarha. Ulkorapuille oli usein aseteltu kukkalaatikoita.

Kalenterimerkinnöistä käy ilmi, että puutarhanhoidosta kiinnostunut Melartin tilasi kotiin erilaisia siemenluetteloita ja tutki niitä. ”Erkki-setä rakasti kukkia ja puutarhaa”, kertoivat hänen veljentyttärensä Irma Melartin ja Ester Mäkiö. Tanskalaisilta ystäviltään hän sai suuren määrän harvinaisia kaktuslajikkeita ja Poulsen-ruusuja. Kaktusten kasvatukseen liittyviä tietokirjojakin hänellä oli kirjakokoelmassaan.[519] Ulkomailta Melartin toi usein siemeniä ja monivuotisia kasveja, jotka säilyivät talon puutarhassa vuosikymmenet säveltäjän kuoleman jälkeen. Jotkut Boxbackan-tontilta tuodut pistokkaat, kuten vaaleanpunainen kielo, vaaksan korkuinen sininen siperiankurjenmiekka ja sinipunerva rhododendron kukkivat edelleen hänen veljentyttärensä Irma Melartinin aikoinaan omistamassa kesäpaikassa Snappertunassa.

Säveltäjänä ja kapellimestarina Melartin sai kukkia konserttien yhteydessä ehkä useammin kuin moni muu. Toisaalta ajan sivistyneistön parissa kukkia lähetettiin myös nimi- ja syntymäpäivinä tai muina huomionosoituksina enemmän kuin ehkä nykyään. Leikkokukkia oli usein maljakoissa lähes joka huoneessa. Valokuvien perusteella näyttäisi siltä, että myös ruukkukasveja oli ikkunalaudoilla, hyllyköissä ja hallin erillisellä kukkapöydällä mitä runsaimmin. Halliin johtavan portaikon sivukaiteelta oli aseteltu laskeutumaan värikäs Buchara-seinävaate, ja kirjahyllyt olivat täynnä kaunokirjallisuutta. Pieninkin seinä oli niin porraskäytävässä kuin valoisassa, valkein huonekaluin sisustetussa hallissa taulujen ja taideteosten peitossa, mutta varsinkin suuressa kodikkaassa työhuoneessa oli seinällä taulu taulun vieressä: etsauksia, akvarelleja, öljyväritöitä ja joitain jäljennöksiä.[520]

K. F. Wasenius kuvaili vuonna 1915 Melartinin huomattavimpia taidehankintoja *Veckans Krönika* -lehdessä. Niitä olivat norjalais-tanskalaisen Louis Moen ja Niels Skovgaardin kansansatujen kuvituksista aiheensa ammentaneet maalaukset ja etsaukset, Honoré Daumierin, Max Klingerin, Anders Zornin ja Gio-

519 Melartin ja Mäkiö 1965; EM taskukalenterissaan 6.7.1932.
520 Krohn 1918.

vanni Segantinin sekä Magnus Enckellin, Eero Järnefeltin ja Akseli Gallen-Kallelan ja Jalmari Ruokokosken etsaukset ja monotypiat. Seiniltä löytyivät myös Vilhelm Petersenin puupiirros, Franz Stuckin naismuotokuva ja Otto Ubbelohden maisemamaalaus sekä Melartinin Wienin-opintojen aikaisen ystävän Oswald Roux'n kaksi talvimaisemaa esittävää etsausta.

Huomionarvoista on, että useat edellä kuvatut taiteilijat edustivat Melartinin omaa aikaa ja symbolismista, jugendista tai *art nouveausta* vaikutteita ammentaneita suuntauksia. Esimerkiksi Daumier oli Helene Schjerfbeckin tärkeä innoittaja. Myöhemmin vuonna 1930 Ester Ståhlberg kirjoitti *Idun*-lehden artikkelissaan "Hemma hos Melartin", että seiniltä löytyivät myös symbolisti Félicien Ropsin työ, A.W. Finchin englantilainen rantamaisema sekä japanilaisia Kitagawa Utamaron ja Utagawa Hiroshigen puupiirroksia.[521]

Työhuoneen takaisessa makuusuojassa Melartinilla oli seinillä omia teoksiaan, usein kehystämättöminä ja "sellaisena vain kuin ne suoraan työpajasta ovat lähteneet, luonnoksen välitön leima yllään".[522] Myöhempien valokuvien perusteella näyttää siltä, että osa omista maalauksista pääsi esille lopulta myös olo- ja työhuoneeseen.

On selvää, ettei Boxbackan-kodin alkuvuosina ollut varaa suuriin taidehankintoihin. Siksi taulukokoelmassa korostui vielä vuonna 1915 grafiikka. Kolme vuotta myöhemmin esillä kodissa oli edellä mainittujen kotimaisten taiteilijoiden lisäksi kuitenkin jo Albert Edelfeltin, Helene Schjerfbeckin ja Tyko Sallisen töitä.[523]

Sallisen näyttelyssä Melartin kävi marraskuun lopussa 1914 ja kirjoitti kalenteriinsa merkinnän "utmärkt". Tiedossa ei kuitenkaan ole, milloin ja millaisen Sallisen työn hän itselleen hankki. Erityisen mieleenpainuva taide-elämys oli ollut kaksi viikkoa ennen Sallisen töiden näkemistä. 14. marraskuuta 1914 Melartin oli ollut katsomassa Ateneumissa suomalaisten taiteilijain syyssalongissa avautunutta näyttelyä, ja siellä hän oli "kolossaalisesti" vaikuttunut nimenomaan Helene Schjerfbeckin töistä.[524] Jo vuonna 1893 hän oli ensimmäisen kerran kiinnittänyt huomiota tähän taiteilijaan, jonka maalauksen kanteleeseen nojaavasta alistuneesta ja surullisesta tytöstä eräs tuttavaperhe oli taiteilijaseuran arpajaisissa voittanut ja jonka tyttöhahmoa Melartin oli pitänyt erityisen tenhoavana. (EM 26.3.1893 → isä.) Nyt vuoden 1914 näyttelyssä

---

521 *Idun* 1930, 911. Osa Melartinin omistamista ja hänen itse tekemistään maalauksista päätyi Irma Melartinin antaman suullisen tiedon mukaan Ture Aralle. Tämän lesken May Aran kotona oli ainakin 2000-luvun alussa Melartinilta peräisin olevia japanilaisia puupiirroksia.

522 Krohn 1.12.1918.

523 Krohn 1918.

524 EM taskukalenterissaan 14.11.1914: "Helene Schjerfbeck imponerade mig kolossalt".

olivat olleet esillä esimerkiksi *Työläisnainen* eli *Ompelijatar* (1905), *Mummu* (1907), *Virkkaava tyttö* (1904), *Pukukuva II* (1909), *Omakuva* (1912), *Teckning i färg* eli *Tyttö keinutuolissa* (1913) ja pieni piirros taiteilijan äidistä. Näistä neljä viimeistä oli ryhmiteltynä lähelle toisiaan.[525]

Heti seuraavana päivänä Melartin kirjoitti haltioituneena kirjeen taiteilijattarelle, joka asui Hyvinkäällä. Viikon päästä siitä hän sai vastaukseksi ”kauniin kirjeen”, joka harmillisesti ei ole säilynyt.[526] Olisiko Melartin mahdollisesti toivonut ja saanut – tai jonkinlaista korvausta vastaan ostanut – jo seuraavana vuonna Schjerfbeckiltä tauluja, koska Helmi Krohn mainitsi taiteilijattaren vuoden 1918 *Joulutunnelman* kirjoituksessaan Melartinin kotona olevien taulujen yhtenä tekijänä.

Tähän viittaa vahvasti säveltäjän uudenvuoden päivänä 1916 Schjerfbeckille kirjoittama kirjeluonnos.[527] Saatuaan maalaukset ilmeisesti postitse Melartin kirjoitti kiitossanat, joissa hän kuvasi omaa taiteen tekemisen ideaaliaan arvellen Schjerfbeckin tavoittelevan samaa maalauksillaan. Hän kuvaili myös saamiaan maalauksia, sitä miten ne puhuttelivat häntä ja pahoitteli, että niiden tekijä oli liian vaatimattomasti sanonut ainutlaatuisia arkkejaan ’huonoiksi piirustuksiksi’. ”Tiedätte yhtä hyvin kuin minäkin, ettei taiteilija koskaan saa esiin sitä lopullista, mitä on halunnut ja että se, mitä olemme halunneet tehdä, on ainoastaan heikko ja soinnuton kuvajainen siitä, mitä sisimpämme näkee ja kuulee”, Melartin kirjoitti. ”Ette voi tietää, mitä juuri nämä teokset minulle sanovat”, hän jatkoi:

> Kuinka tuo [maalauksen *Kukkiva omenapuu*] maisemasta henkivä kalpea, viileästi tuoksuva kevätkesän ilta puhutteleekaan minua. Teos Tyttö mustissa (kuin vakavaa h-molli-sointua ilmaisten) kuvaa yksityisyyttä ja kokonaisvaltaista sisäistyneisyyttä väriensä ja viivojensa vaikutuksesta kuin se olisi jotain aivan täysin henkistä! Ja Tyttö valkoisissa on ihmeen ihana unikuva, mutta sellainen joka noudattaa unissa joskus ilmenevää omaa sisäistä logiikkaansa. Tyylitellyt puut korkealla takana korostavat ihmeellisesti mustaa kaulusta kaikkea tuota hopeankalpeata ja väreilevää vasten. Ja jokaisella viivalla on johdonmukainen tarkoituksensa. Uskon, että jokainen

525 Nimim. ”T.K.” 1914 *Naisten ääni* nro 37, 459–460 ja Westermark, Helena 1914 *Nutid* nro 12, 379–387.
526 EM 15.11.1914: ”Skrev ett begeistrat brev till Helene Scherfbeck.” ja 22.11.: ”Fick vackert brev av Helene Schjerfbeck.”
527 Käsialan perusteella voi päätellä, että Irma Melartin on joskus myöhemmin kirjoittanut kirjeluonnoksesta konseptipaperille päiväämättömän ”selkoversion”. Kyseessä ei ole siten kaksi Melartinin kirjoittamaa erillistä luonnosta, vaikka Kansalliskirjaston Melartin-käsikirjoitusluettelossa Nro 333 näin mainitaan.

maalaus saa aikaan minussa aivan tietyn musiikillisen kuvan. Luulenpa, että niistä jo kuuluu säveliä.

Taideteos vie [taiteilijan] ajatusten maailman ikään kuin kynnyksen yli pysyvään todellisuuteen, elää [sitten] omaa elämäänsä riippumattomana sen luoneesta taiteilijasta. Se on elävä olio, joka levittää iloa ja voimaa ympärilleen. Teidän kuvanne elävät ja vaikuttavat nyt minun luonani ja hedelmöittävät ajatuksiani ja mielikuvitustani. Antakaa niiden pysyä täällä älkääkä ajatelko vaihtaa niitä joihinkin toisiin. Ne ovat tulleet Teiltä ja ovat Teille [kuin oma lapsi]. Mutta siksi että minä nyt elän ja hengitän niitä, ne ovat tulleet myös osaksi pientä kotiani, osaksi minua itseäni.[528]

Melartin sävelsi ehkä jo 1916 mutta viimeistään seuraavan vuoden syksyyn mennessä ensimmäisen Helene Schjerfbeckille omistamansa pianoteoksen *Den tysta skogen* (op. 98 nro 1). Sen kustannussopimus Westerlundin kanssa solmittiin 8.10.1917. Oletettavasti Melartin lähetti sen jollain tavalla kansitettuna jouluksi 1916 tai 1917 taiteilijattarelle kiitoksena ja todisteena tämän maalausten tekemästä vaikutuksesta, sillä Schjerfbeck vastasi kirjeessään jouluaattona [ilman vuosilukua] seuraavasti:

Joskus käy niin, että sitä katsoo etsien ympärilleen, että kaipaa juuri silloin jotain – ja silloin tuleekin tuo mitä tarvitsi, lämmin kaunis tervehdys joltakulta. Sillä tavalla tuli Teidän nuottivihkonne, mutta en halua tässä yhteydessä puhua kunniasta – tulin vain niin iloiseksi siitä, että joku on niin ystävällisesti ajatellut minua.[529]

Den tysta skogen on Melartinin piano-opuksen 98 ensimmäinen teos. Myös kaksi seuraavaa saman opuksen numeroa on omistettu Schjerfbeckille: *Skymning vid ån* (Joen rannalla hämärtää) ja *I höjden* (suom. Korkeuksissa tai myös Legenda III). Tämän kolmannen legendansa *I höjden* Melartin lähetti taiteilijalle jouluksi 1918, sillä tämä vastasi kirjeessä 29.12.1918:

Suotte niin rikkaan, niin suuren ilon, josta halusin iloisesti kiittää – ja samalla se on jotain joka tekee asian niin vakavamieliseksi – se, että olen pieni ja yksinkertainen, en ollenkaan tämän arvoinen. Mutta kun katsotte taiteili-

528 EM 1.1.1916 kirjeluonnoksessa Helene Schjerfbeckille [luetteloon merkitty s.a.].

529 Heikki Poroila 2016 on tulkinnut kirjeen lähetysajaksi jouluaaton 1918. Oletettavasti Schjerfbeck ei kuitenkaan olisi lähettänyt kahta peräkkäistä kiitoskirjettä viiden päivän välein, ja myös kirjepaperit ovat keskenään hyvin erilaisia. Schjerfbeck myös selvästi sanoo ”nyt ja aiemmin olette minulle antanut”.

jan silmällä maailmaa, Te löydätte kaikessa inspiraation raikkaan lähteen, ymmärrän kyllä, ja mitä olen unelmoinut ja tavoitellut, sen Te olette aavistanut. Ja kerran aion kyllä kuulla sen, mitä olette kirjoittanut (olen alkanut matkustella), istua hiljaa ja yrittää sydämeni avulla ymmärtää sitä, joka yhdistää meitä ja nauttia teoksenne kauneudesta. Toivottavasti tuo päivä tulee pian. Nyt kiitän Teitä lämpimästi kaikesta, mitä Te nyt ja aiemmin olette minulle antanut.

I höjden, jolle Melartin alun perin kaavaili nimeä *Tuoksuja*, on vaikuttava ja pianistinen maamme pianokirjallisuuden helmi. Kai Maasalo on kuvannut sitä impressionistiseksi, vakavaksi, hienosti soivaksi ja ilman tahtilajia eteneväksi sävellykseksi.[530] *Skymning vid ån s*yntyi sen jälkeen, ainakin käsikirjoituksessa on päiväyksenä vasta 5.7.1919. Opus 98 ilmestyi Westerlundin kustantamana vuonna 1922. *I höjden* julkaistiin myös 1920-luvun suositussa kokoelmassa *Finlandia II,* joten siihen ovat suomalaiset pianistit pystyneet helposti tutustumaan.

Jäljitettävissä olevat Schjerfbeckin kolme taulua säveltäjä hankki Pukinmäen-kotiinsa ilmeisesti loppuvuodesta 1915. Hän näki paljon ennen muita 53-vuotiaan taiteilijan omintakeisen, varman piirroskynän jäljen, valöörien tajun ja kyvyn pelkistää kulloisestakin mallista olennaisen. Rakel Liehu on kuvannut taulujen ostoa lähdeaineistoon perustuvassa fiktiivisessä elämäkertakirjassaan *Helene* sinänsä kiinnostavasti ja osin aidon tuntuisesti vuoden 1928 tapahtumana:

”Pidättekö Aroseniuksesta?” kysyn vieraaltani, ”Tämä ruotsalainen taiteilija oli minulle löytö.” ”Ei, en tunne”, Erkki Melartin sanoi pahoitellen. Voimakas, rohkeakasvoinen. Hän on omistanut pianosävellyksiään minulle: Hiljainen metsä, Hämärä joen rannalla, legenda III Korkeuksissa, kirjoittanut henkilökohtaisesti useammankin kerran. Hänkin on elämässään sairastanut paljon. Käteni värähtää, kun nostan kahvikuppia. Olen odottanut tapaamista yli kuukauden. Löydämmekö tien toistemme luokse.

Hän pitää töistäni. Niin muhkea mies suuri pionikimppu kädessä! (Hänen omasta puutarhastaan.) ”Tunnetteko madame Blavatskyn teoksia?” ”En valitettavasti...” ”Kannattaisi tutustua. Kandinskykin on saanut tältä teosofilta paljon.” ”Ah, nyt muistan. Venny Soldan on maininnut hänestä. Mutta en ole itse lukenut...” Pian se tuli: Hän haluaisi(kin) ostaa. Kaikki ha-

530 Maasalo 1969, 29.

luavat. Esittelen säveltäjälle yksi, kaksi, lopulta kolme maalausta – ja hän ottaa ne kaikki!

”Aina pitää hiukan rikkoa, lyödä yli”, puolustelen töitäni, yllätyn siitä. Miksi puolustella, eilen olin niin varma – ”Voitte palauttaa huoleti”, sanon toistamiseen, huolestuneena siitä että tilaajien jono on niin pitkä. Jään lukemaan hänen teosofista teostaan ’Minä uskon’. Se on käännetty jo kaikille pohjoismaisille kielille. Hän ei siis vain sävellä, hän myös kirjoittaa ja maalaa. Mistä aika kaikkeen? Ehkä hänellä on vaimo.

Huone on tyhjä, mutta olen tavannut ihmisen, josta kerrankin loisti terve, vahva elämä![531]

Kohtaaminen ei liene oikeasti tapahtunut, eikä varsinkaan Melartinin aforismikokoelman ilmestymisen vuonna 1928. Tältä ajalta ei ole säilynyt Melartinin omia muistiinpanoja, mutta tuskinpa Melartinista tuolloin saattoi käyttää luonnehdintaa ”muhkea mies, josta loisti terve, vahva elämä”. Melartin on maininnut Schjerfbeckin uudelleen vasta vuonna 1932, jolloin hän oli onnitellut tätä 70-vuotissyntymäpäivän johdosta. Hän sai 19.7. päivätyn kirjeen, jossa taiteilija kiitti häntä kovasti ilahduttaneesta kirjeestä – vaikkei 70 vuotta kannattaisi paljon ihailla. ”70 vuoden iässä olen ihan lopussa, minulla on vain tuo vanha toive että saisin maalata, mitä siitä sitten tuleekaan – ja että kokisin elämän kauniina, tai enemmän kuin sitä: elämisen arvoisena.” 22. heinäkuuta 1932 Melartin kirjoitti muistikirjaansa, että ”Schjerfbeckin ihailija, joku E. Reuter tuli näyttämään ihanaa kokoelmaansa, jossa parikymmentä Schjerfbeckiä”.

Säveltäjän kuoleman jälkeen guassityö *Kukkiva omenapuu* säilyi Livi Melartinin ja sen jälkeen Irma Melartinin hallussa hyvin pitkään. Teos oli esillä vuoden 2012 Ateneumin Schjerfbeck-näyttelyssä. Helmikuussa 2020 maalaus myytiin Hagelstamin huutokaupassa. Sen erikoisuuksiin kuuluu, että kääntöpuolella on guassiväreillä tehty luonnos *Halkopojasta*.[532]

Kahden muun maalauksen kohtalosta säveltäjän kuoleman jälkeen ei ole tarkkaa tietoa. Sekatekniikkatyö *Tyttö valkoisissa* tuli kesällä 2016 myyntiin Uppsala Auktionskammaren huutokauppaan ruotsalaisen diplomaatti Constans Lunqvistin yksityiskodista, jossa se oli ollut vuodesta 1939 alkaen. Provenienssissa mainittiin, että teos on ollut aiemmin muiden muassa säveltäjäprofessori Erkki Melartinin sekä taidemesenaatti ja -kauppias Gösta Stenmanin kokoelmissa. Perimätiedon mukaan Melartin lahjoitti tai testamenttasi sen

531 Liehu 2003, 374–375.

532 Ks. Hagelstam & Co:n Classic-huutokauppa 5.3.2020 ja https://yle.fi/uutiset/3-11242346.



Melartinilla oli neljä Helene Schjerfbeckin työtä: Flicka i vitt, Flicka i svart (Läsande flicka), Landskapet (Kukkiva omenapuu) sekä neljäs jota ei ole jäljitetty. Mahdollisesti viimeksi mainitun taulun kääntöpuolella olevaa Halkopoikaa on pidetty neljäntenä työnä.
Kuva: kirjoittajan yksityiskokoelma ja Uppsala Auktionskammaren.

Ture Aralle, joka todennäköisesti melko varhain myi sen ruusuristiläisistä piireistä tutulle Gösta Stenmanille. Tämän kautta se siirtyi Ruotsiin. *Flicka i svart* eli *Lukeva tyttö* on yksityisomistuksessa.[533]

Melartin oli myös bibliofiili. Hänen kirjahyllystään löytyi arvokkaita harvinaisuuksia – esimerkiksi Eino Leinon teosten ensipainokset –, maailmankirjallisuutta, taidehistoriaa, runokokoelmia, ajankohdan filosofis-uskonnollisia tai esoteeriseen henkisyyteen liittyviä teoksia. Hänen jugendtyylisessä, pitkään Pukinmäen kirjastossa säilyneessä lukunurkkauksessaan oli myös suuri määrä nuotteja ja pienoispartituureja orkesterimusiikin merkkiteoksista.

Mutta vaikka maalaustaiteelle ja kirjoille oli kodissa suotu paljon huomiota ja tilaa, suurin ja paras sija oli kuitenkin annettu flyygelille, joka oli A. Apostolin musiikkikaupasta ostettu Berdux'n Münchenissä valmistama soitin "Grand Prix Tourin" 1911. Sen ääressä istuessa pystyi näkemään puutarhaan suuresta etelänpuolisesta ikkunasta, josta aurinkoa tulvimalla tulvi sisään. Ja silloinkin kun aurinko ei paistanut, teki ikkunasta sisään tunkeutuva valo aurinkoisen vaikutuksen. Ikkunoissa oli nimittäin ilmavat, ohuet, vaalean sinipunertavat verhot ja niiden takana oranssinväriset puoliuutimet, jotka antoivat valolle aivan erityisen, autereisen hohteen.[534]

Melartin oli taitava improvisoimaan musiikkia pianolla. Helmi Krohn kuvaili, miten hauskimmat hänen luonaan olivat hämärähetket, jolloin tuli lekotti takassa ja ikkunoiden takaa kurkisti hiljaisuus sisään. "Varsinkin, jos hänelle tulee 'henki päälle' ja hän istahtaa flyygelin ääreen improvisoimaan, jossa taidossa hän on mestari. Monet ihmeelliset sulosointuiset sävelet täyttävät silloin suojan – hävitäkseen kuitenkin häipyvän hetken kera. Mutta tunnelmat, jotka ne herättävät, jäävät jäljelle eläen edelleen pitkiä aikoja."[535]

Veljentyttärien Irma Melartinin ja Ester Mäkiön mukaan Boxbackan huvilalla ei käynyt 1920- ja 1930-luvuilla paljon vieraita.[536] Kaikesta päätellen ensimmäinen vuosikymmen uudessa kodissa oli kuitenkin vilkkaampaa. Koti oli kokoontumispaikka ja avoin yösijaa tarvitseville: esimerkiksi joulun alla 1919 säveltäjä kirjoitti, kuinka koti oli täynnä ja kaikki sängyt varattuina: "Sairas veljeni parantolasta on rouvansa kanssa vierailulla. Toisessa huoneessa on yksi tädeistäni. Nuori Ziloti (kapellimestarin poika), joka on juuri tullut kauheassa

533 Teoksen myyntihinta nousi arvioidusta yli kaksinkertaiseksi eli huutomaksuineen noin 260 000 euroon. Melartinista pro gradunsa tehnyt Seppo Tuominen muistaa Irma Melartinin sanoneen, että "hänen mielensä oli musta, koska Ture Ara otti yhden Schjerfbeckin". Ara puolestaan katsoi, että sukulaiset käyttivät Melartinia taloudellisesti hyväkseen (kirjoittajan tekemä May Aran haastattelu 26.3.2004).
534 Krohn 1.12.1918.
535 Krohn 1.12.1918.
536 Melartin ja Mäkiö 1965, 12.

paluujunassa Pietarin rajalta, makaa sairaana kolmannessa. Ja Leo Golovin neljännessä. Mutta hyvä näin." (EM 19.12.1919 → Eva Moltesen.)

Myös Krohnin edellä mainitun kirjoituksen mukaan Erkki Melartinin koti oli aina avoinna kaikille hänen ystävilleen, joiden seurassa hän oli vieraanvarainen ja kohtelias isäntä. Vilkasluonteisena hän osasi hauskasti kertoa näkemistään ja kuulemistaan, mutta mieluimmin hän syventyi jonkin lempiajatuksensa tulkitsemiseen puhuen aina asiallisesti ja vakuuttavasti tai tehden selkoa jostain mielikirjastaan.

Helmikuun seitsemäs eli säveltäjän syntymäpäivä ja toukokuun 18. eli Erkin-päivä olivat vuoden kohokohtia. Alakertaan oli katettu iso pöytä tarjoiluja varten, ja talon isäntä huolehti aina itse juustojen ja viinin ostamisesta sitä varten. Eräs ystävällinen naapuri toi useana vuonna syntymäpäiväsankarille lahjaksi omatekoisen kinuskikakun, jonka koristeena oli valkoinen ruusu. Kakku saikin juhlallisen nimen "Boxbackas vita ros".

Huvila oli syntymäpäiväkutsuilla aivan täynnä, vaikka Runebergin päivän pakkasten jälkeen usein pyrytti taivaan täydeltä. Osa juhlijoista istuskeli yläkertaan vievillä portailla, jos muuta paikkaa ei löytynyt. Yläkerrassa esitettiin musiikkia, ja perinteisiin kuului isännän ja Ilmari Hannikaisen improvisointi nelikätisesti. "Tietenkin he soittivat erikseenkin ja säestivät laulajattaria, uskollisia syntymäpäivävieraita Erna Gräsbeck-Järnefeltiä ja Ina von Pfaleria. Myös Ture Ara lauloi sedän säestämänä. Hyväntuulinen herkkusuu Otto Kotilainen rouvineen seurusteli mielellään alakerrassa, koska Ida Kotilainen oli Livi Melartinin koulutoveri", veljentyttäret ovat kertoneet.[537]

Läheiseen ystäväpiiriin kuuluivat pukinmäkeläisten Golovinien, Hällströmien ja Wickströmien lisäksi Jussi Snellman, Ilmari Hannikainen, Helmi Krohn, Jarl ja Saga Hemmer, Leo Funtek, Arvo Laitinen, Rainer Breitenstein, Forssellin sisarukset Anna Suolahti ja Liisi Elers sekä jälkimmäisen pojat Pauli ja Aarne Ervi, Helvi Leiviskä, Annikki ja Paavo Arni sekä Levko Ziloti. Vieraskirjassa on myös esimerkiksi Elisabet Järnefeltin, Juhani Ahon, Venny Soldan-Brofeltin, Carl Nielsenin sekä Aleksandr Zilotin ja hänen vaimonsa Veran merkinnät. Myöhemmin 1920- ja 1930-luvuilla vieraskirjaan ovat laittaneet nimikirjoituksensa monet Melartinin oppilaat, mutta myös esimerkiksi Ottorino Respighi lokakuussa 1933 ja Arthur Rubinstein maaliskuussa 1936.

Pukinmäen-huvilan vieraskirja ei anna tarkkaa kuvaa siellä vierailleista merkkihenkilöistä, sillä elämänsä loppupuolella Melartin vaikuttaa kiinnittäneen kirjan lehtien kääntöpuolelle käynti- ja kiitoskortteja sekä erillisille lapuil-

537 Melartin ja Mäkiö 1965, 13.



Kaarlo Atra on piirtänyt Helmi Krohnin muotokuvan Melartinin vieraskirjaan vuonna 1915. Kuva: Kansalliskirjasto.

le merkittyjä nimikirjoituksia. Näissä ei aina ole vuosilukua, ja esimerkiksi kapellimestari Felix Weingartnerin nimikirjoitus on ehkä perua vuodenvaihteen 1910 Pietarista, jolloin Melartinilla oli mahdollisuus kuulla hänen johtamistaan. Työpaikallaan konservatoriossa Melartinilla oli käytössä toinen vieraskirja, jossa on enemmän musiikkialan toimijoiden merkintöjä.

Erkki Melartinin Boxbackan koti oli aikalaislähteiden mukaan aivan erikoinen kauneuden ja taiteen maailma. Se oli rauhoitettu alue, jonne ”jokapäiväisen elämän soraäänet tunkeutuvat vain kaukaisena huminana voimatta rikkoa siinä vallitsevaa sopusointua ja rauhaa”. Se ei tarkoittanut, ettei kodin sisäpuolella olisi seurattu maailman menoa, sillä ”mikään inhimillinen ei jäänyt Erkki Melartinille vieraaksi”. Helmi Krohnin mielestä Melartinin luona vieraillessa oli kuitenkin olennaisinta se, miten hän osasi ottaa osaa toisen ihmisen iloon ja suruun, auttoi toista rohkaisemaan mieltään ja löytämään valoisan puolen kaikkein synkimmästäkin tilanteesta.[538]

538 Krohn 1918.

Maailmansodan syttyminen ja sävelruno *Marjatta*

Neljä laulua Rabindranath Tagoren runoihin • Modernistinen orkesterilaulu *Marjatta* Aino Acktélle • *Marjatta* esitetään Tukholmassa • Sisarteokset *Luonnotar* ja *Marjatta* • Ensimmäinen maailmansota syttyy

> *Jag har slutat läsa Dostojevskis Bröderna Karamasoff och är helt inne i den ännu. Den är kanske det mest storartade en människa skrivit. Och de 2000 sidorna voro nästan för få. –Nu blir det sent. Det är lördagskväll. Också min enda lediga tid. Ute är kallt och himmeln full av stora klara eviga stjärnor. Det är gott att man lever under dem.*[539]

Kevättalven 1914 opintomatka helmikuun puolivälistä huhtikuun loppupuolelle oli tullut Melartinille kreivin aikaan, sillä hän tarvitsi paitsi ammatillisia virikkeitä myös lepoa ja mielenrauhaa Helsingin musiikkielämän uuvuttavista taisteluista. Neuvottelut Kajanuksen ja Schnéevoigtin orkesterien yhdistämisestä ja Kajanuksen orkesterikoulun kohtalosta olivat käyneet voimille, ja sovittelijan roolissa Melartin oli kokenut joutuneensa joka puolelta ahdistetuksi. (EM 25.2.1914 → Eva Moltesen.)

Runsaan viikon vierailu Moltesenien kodissa Kööpenhaminassa heti opintomatkan alussa auttoi Melartinia rauhoittumaan, löytämään henkisen tasapainon ja luottamaan elämän hyvään tarkoitukseen. Hän koki, että sai olla yhtenä jäsenenä perheen harmonisessa ”sinfonia domesticassa”, jossa myös kaikilla lapsilla, Erikillä, Bodilillä, Per Algotilla ja Haraldilla oli oma melodiansa. Matkan edetessä Kööpenhaminasta kohti Berliiniä hän kirjoitti perheen äidille junasta (25.2.1914):

> Tämän voin reilusti sanoa: tällä kertaa olin minä saavana, tarvitsevana osapuolena. Mutta se ei merkitse mitään, sillä ensinnäkin on autuaampaa antaa kuin ottaa ja toiseksi missään todellisessa ystävyydessä ei lasketa plussia ja miinuksia yhteen, vaan toivotaan ja tunnetaan, että me elämme

539 EM kirjeessään 24.10.1914 Erik Moltesenille.

ikuisuudessa, jossa kaikki tasataan niin, että lopputulos on juuri oikea. Nyt jokainen minuutti vie minua kauemmas teistä, takaisin elämän taisteluun. Kunpa voisin säilyttää tuon mielentilan, pohjavireen, jonka tunnen soivan itsessäni. Maisema liukuu ohi junavaunun ikkunasta: tuo rakas Tanska, johon olen aina tuntenut ihmeellistä vetoa.

Etäisyys kotimaasta toi entistä voimakkaammin pinnalle pohdinnan musiikkiopistotyöstä suhteessa omaan sisäiseen kutsumukseen. ”Minulla on ollut vaikea aika: tuskin koskaan on ristiriita oman työni ja opiston vaatimusten välillä ollut minulle niin polttava. Ei se asia ole ratkaistu, ja Herra ties milloin sen voi ratkaistakaan. Ja siitä riippuu kuitenkin melkein kaikki minulle”, hän tuskitteli Helmi Krohnille (10.3.1914) Bruggesta, jonne hän oli piipahtanut ennen Brysseliä. Ehkä kaupungin erityislaatuinen, keskiaikainen lumous sai hänet haaveilemaan vapaan säveltäjän elämästä, niin mahdotonta kuin se käytännössä olisi ollutkin. Melartin kuvaili ihmeellisiä Bruggen tunnelmiaan Krohnille:

Tämä on kerrassaan ihmeellistä. Käyn kuin unissani, ja se uni on samalla jotain ikiajoista saakka tuttua ja rakasta. Jo eilen illalla, kun pieni nuottilaukku (koko pakkaukseni!) kainalossa hain asemalta tietä hotelliini nukkuvan kaupungin ihmeellisiä koukkukatuja pitkin, tuli minulle tämä tunne. Ja kun sitten Beffroin merkillinen kellopeli [carillon] alkoi soida utuisen, kuunharmaan yön läpi, niin suli sydämeni ja minulle tuli niin hyvä olla. Unen läpi yöllä soivat kirkkojen kellopelit ja lämpöisen kevätsateen musiikki. Ja aamulla, kun sitten avasin paksut uutimet, paistoi vastaan rakas, rakas kaivattu aurinko. Pukeuduin niin pian kuin mahdollista ja ennätin vielä aamumessuun St. Sauveuriin. Siellä asetin kolme vahakynttilää palamaan kaikkien ystävieni onneksi. Ja istuin sitten hiljaisessa nurkassa ja annoin sieluni leväten viettää sunnuntaita. [- -] En tahdo edes ajatella, että kohta, liian kohta, on minun palattava taas työhön ja hommaan. Brüsselissä on jo määrätyt päivät ja tunnit konservatoriossa, jotka ovat kuultava. Ja niin yhä eteenpäin. (EM 10.3.1914 → Helmi Krohn.)

Työ Helsingissä alkoi täysillä heti maanantaina 20. huhtikuuta, kun Melartin oli palannut vasta edellisenä päivänä kotiin: lehtihaastatteluja, kurssitutkintoja, oppitunteja ja kaupungin musiikkilautakunnan kokous, jossa Robert Kajanus ja Georg Schnéevoigt istuivat saman pöydän ääressä ensi kertaa sitten vuoden 1912 orkesteririidan alkamisen. Jo kymmenen päivää myöhemmin opintomatkalta palannut oli aivan uupunut.

> Tämä on jotakuinkin kaikkein vaikeinta, missä olen koskaan ollut mukana. Aivan poikki jo aamulla; riitaa filharmonisen orkesterin kirjoituksesta, kurssitutkintoja, oppitunteja. Suoraan ilman lounasta Socikselle, jossa oli varttia vaille neljästä varttia vaille kahdeksaan kaupunginorkesterin hakijoiden koesoitot kaikkine vaikeine kohtauksineen ja miltei pakkokeinoineen, sen jälkeen klo 20–22.30 kaupunginvaltuutettujen kanssa neuvottelu. Nyt puoli 12 yöllä kotona aivan rättiväsyneenä. Mitähän tästä seuraa? Olen kuitenkin seurannut ainoastaan omantuntoni ääntä, ja jos käy niin, että kaikki ovat minua vastaan, niin en sittenkään muuta voi! Nyt kuu paistaa kuin kuukausi sitten Venetsiassa. Kuinka kauaksi ajatukseni liitävätkään. Jumalan rauha — ? (EM 30.4.1914.)

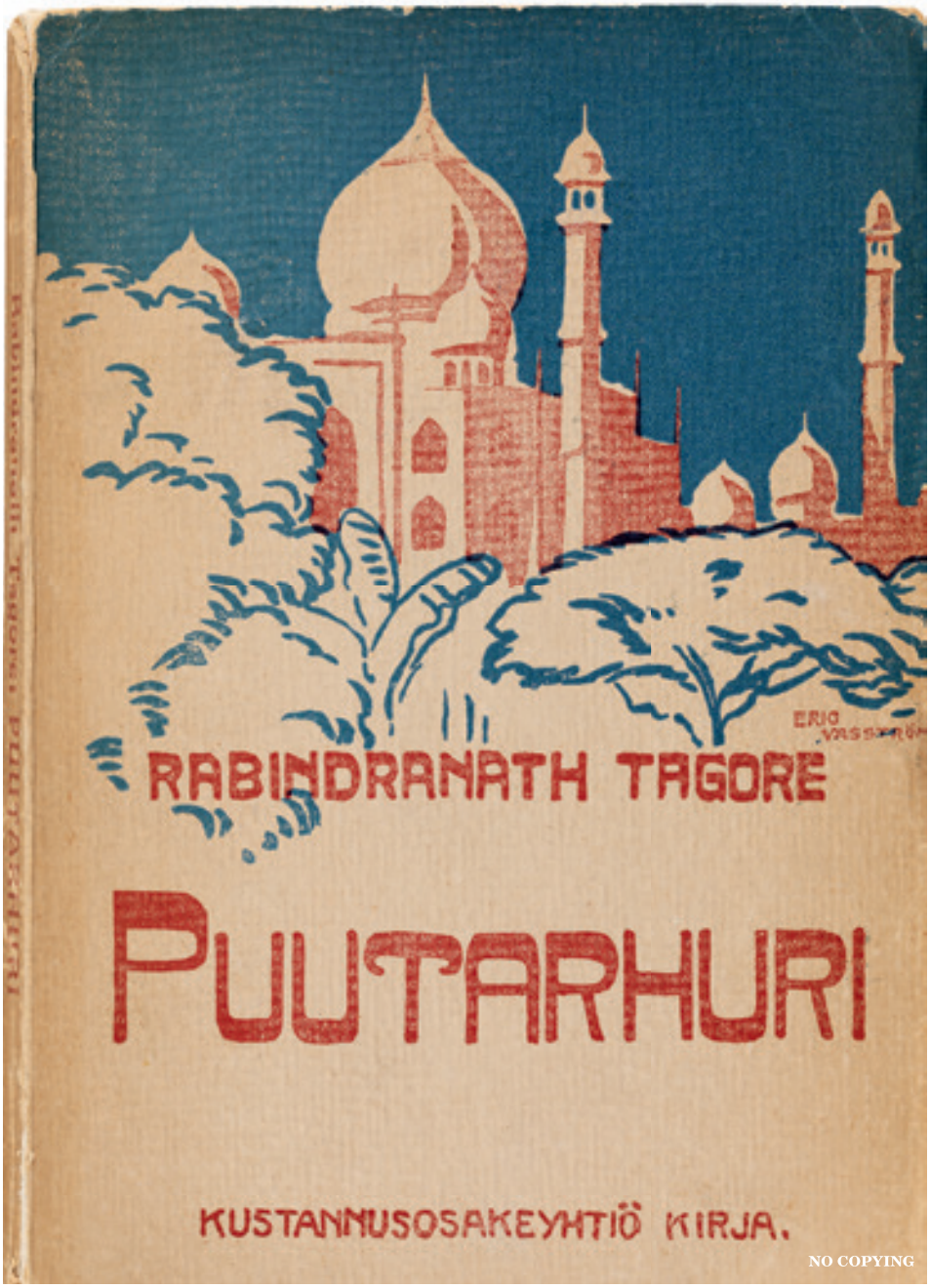
Koko toukokuun sää oli uskomattoman kaunis. Vaikka Melartinia harmitti istua sisätiloissa kurssitutkinnoissa ja muussa musiikkiopistotyössä aamusta lähes yöhön asti, hän lohduttautui sillä, että yöt ja aikaiset aamut Boxbackassa olivat jotain, mitä hän ei olisi vaihtanut mihinkään. Kun kesäloma vihdoin alkoi, hänen ajatuksensa vaelsivat Venetsiaakin kauemmas aina Intiaan asti. Edellisen vuoden marraskuussa kirjallisuuden Nobel oli myönnetty ensi kertaa ei-eurooppalaiselle runoilijalle ja kirjailijalle Rabindranath Tagorelle, ja jo saman vuoden joulukuussa ilmestyi Eino Leinon kääntämänä hänen ”punaisena palavien” rakkausrunojen kokoelmansa *Puutarhuri* (*The Gardener*).[540] Maailmasta luopumista, omaan itseensä kääntymistä ja jumalallisen kaikkeuden katsetta pohtiva *Gitanjali* käännettiin suomeksi vasta 1917 (nimellä *Uhrilauluja*), mutta Ruotsissa sen käännös julkaistiin heti Nobel-vuonna 1913. *Gitanjalista* esimerkiksi kirjallisuudentutkija Vilho Tarkiainen kirjoitti, että siinä ”kaikkeuden mittaamaton suuruus oman pienen ’minän’ rinnalla synnyttää runoilijassa huimaavan tunnon, täynnä salaperäisyyttä ja pyhää aavistusta. Mieli aukenee alttiina ja odottaa vavisten jumaluuden saapumista korkeimman innoituksen hetkellä”.[541]

Ei ihme, että teosofiaan erityisesti 1910-luvun alussa syventynyt Melartin innostui tästä intialaisesta runoilijasta, säveltäjästä ja kuvataiteilijasta. Hän oli ehkä hankkinut kevättalven opintomatkallaan saksankielisen käännöksen *Gitanjalista*, sillä hän ryhtyi heti kesäkuun alussa 1914 säveltämään lauluäänelle, pianolle ja viululle täyttymättömästä kaipauksesta kertovaa runoa *Wolken*

---

540 *Puutarhuri*-kokoelmaa mainostettiin esim. *Helsingin Sanomissa* 17.12.1913 sanoilla ”Intian koko salaperäinen tarumaailma, hehkuva luonto ja punaisena palava rakkauselämä astuvat siinä eteemme hämmästyttävän nykyaikaisessa valaistuksessa”.

541 Nimimerkki ”V. T.” 11.12.1917 *US:tar*.



Tagoren ensimmäinen suomennettu runokokoelma julkaistiin joulukuussa 1913.
Kuva: kirjoittajan yksityiskokoelma.

(Pilvet). Hyvin ekspressiivisen, tunteiden ristiriitaa taitavasti kuvaavan, vaikka melko eleettömillä keinoilla sävelletyn teoksen esitti ensimmäisen kerran Aino Ackté vuonna 1918.[542]

Elokuussa 1914 Melartin jatkoi saman kokoelman runolla *Der ernste Tag*. Säveltäjä oli jo aiemmin luvannut lähettää Helmi Krohnille *Otavan* joululehteä varten jonkin uuden sävellyksen:

> Jo minä olen tehnyt skitsin lauluun 'Sinä päivänä jolloin kuolema' – sinun Tagore-käännökseesi. Pelkään vaan, että siitä ehkä tulee hieman liian vaikea. Ylipäänsä on Tagore sellainen, että ne tekstit pakosta vievät vaikeisiin laulumuotoihin, sillä niiden vapaa rytmi ja tavallisuudesta poikkeava sisällys vaativat vastaavaa myös musikaalisesti. Mutta ehkä ei haittaa, jos joskus on hiukan kovempi pähkinä purtavaksi, vai kuinka? (EM 25.8.1914 → Krohn.)[543]

Laulajatar Signe Liljequist esitti Helsingin-konsertissaan lokakuussa suomeksi tämän, säveltäjänsä mukaan "eriskummallisessa intialaisessa sävellajissa kulkevan" laulun pian sen valmistumisen jälkeen. (EM 3.10.1914 → Eva Moltesen.) Konserttiarvosteluissa mainittiin, että Melartin oli omistanut vielä julkaisemattoman laulun juuri Liljequistille. Sen sijaan viuluosuudesta ei konserttimainoksissa tai kritiikissä sanottu mitään, vaikka sen pois jättämisen olisi kuvitellut olevan laulun koko rakenteen ja esittämisenkin kannalta hyvin ongelmallista. Kun Erna Gräsbeck ja Melartin esittivät sen konsertissaan lokakuussa 1917, Arvo Hannikainen oli silloin kokoonpanossa mukana viulistina.

Kaksi keskimmäistä opuksen 105 neljästä Tagore-laulusta (*Sagan om vårt hjärta* ja *Smärtan*) syntyi vasta vuonna 1918. Hansen kustansi hyvin romanttisen ja tyyliltään helppotajuisemman rakkauslaulun *Sagan om vårt hjärta* (op. 105 nro 2) vuonna 1923 ilmeisesti eräänlaisena koepallona, koska kolme muuta julkaistiin vasta kaksi vuotta myöhemmin. *Smärtan*-laulua on kuvattu resitoivan kamarimusiikilliseksi, dramaattisen pessimistiseksi ja runon tuskaa riipaisevan aidosti ilmentäväksi.[544] Erna Gräsbeck lauloi kaksi Tagore-laulua (*Wolken* ja *Sagan om vårt hjärta* saksaksi) Melartinin sävellyskonsertissa Berliinissä vuonna 1923.

---

542 Esim. *Hbl* 30.4.1918.

543 Ilmeisesti pähkinä kuitenkin oli liian kova, koska joululehdessä julkaistiin Melartinin pianokappale *Kehtolaulu väsyneelle sydämelle*, op. 83 nro 7.

544 Ks. Härkönen *Suomen musiikkilehdessä* 2/1926 ja Salmenhaara 1996a, 456.

Melartinin kevään 1914 ulkomaan opintomatkan ja ehkä myös edellisen kesän Saksan- ja Pariisin-vierailujen vaikutteet ovat nähtävissä hänen tyylillisesti rohkeista ja kokeilevista sävellyksistään, esimerkiksi juuri Koskenniemi- tai Tagore-lauluista. Samaan, taiteelliselta anniltaan merkittävien teosten sarjaan kuuluu myös ensimmäisen maailmansodan alkumetreillä, elokuussa 1914 valmistunut suuri sävelruno *Marjatta* (op. 79), säveltäjän antaman lajimääreen mukaan ”legenda sopraanolle ja orkesterille”.

Oman aikamme kirjoittajista esimerkiksi Kalevi Aho on tuonut *Marjatan* esiin rohkeana, aikakauteensa nähden epäsovinnaisena ja viime vuosisadan alkupuolen yhtenä persoonallisimmista *Kalevalan* tulkinnoista.[545] Jo vuonna 1935 Melartinin sävellysoppilas Sulho Ranta havaitsi teoksessa yli kansallisen rajan kurkottavaa yleispätevyyttä ja moderneja piirteitä, jotka hänen mielestään ”ovat täydellistyneet ’alkuaineiden taisteluksi’ vasta myöhemmin tekijänsä kuudennessa sinfoniassa”.[546] Kiinnostavaa *Marjatan* kohdalla on se, että säveltäjänsä intensiivisten kansainvälisten kontaktien vuosina teoksen aihepiiri on ammennettu suomalaisuuden ytimestä, kalevalaisesta muinaistarustosta.

Marjatan synnyssä ja sävellysprosessissa on yllättäviä yhteneväisyyksiä Sibeliuksen *Luonnottaren* (op. 70) kanssa.[547] Molempien taustalla on varhaisempia juonteita ja sävellyssuunnitelmia, jotka joko jäivät toteutumatta tai joiden aiheet siirtyivät muihin teoksiin. Kummankin kohdalla säveltäjä on palannut usean vuoden tauon jälkeen kalevalaisen aiheen pariin ja valinnut suomenkielisen tekstin. Aino Ackté vaikutti niin Sibeliuksen kuin Melartininkin sävelrunon syntyyn konkreettisella yhteydenotolla. Jopa teosten sävellysajankohdat osuivat peräkkäisten vuosien loppukesään: Sibelius sai omansa valmiiksi elokuun lopussa 1913 ja Melartin elokuun puolessa välissä 1914. Molempien sopraanolle ja orkesterille sävellettyjen suurten teosten sävellysprosessi oli hyvin tiivis, noin kuusi viikkoa.[548] Sekä Sibelius että Melartinkin omistivat teoksensa sen tilaajalle ja kantaesittäjälle.

Aino Ackté otti kesäkuun lopussa 1914 yhteyttä Melartiniin toivoen ohjelmistoonsa uutta teosta: suurta orkesterilaulua koti- ja ulkomaisia konserttiesiintymisiä varten.[549] Melartin vastasi ”kunnioitetulle ja ihaillulle madamelle” (4.7.1914):

---

545 Aho 1985, 23–25.
546 Ranta 1942 [1935], 152.
547 Sävelrunosta *Marjatta* ks. tarkemmin Ranta-Meyer 2015a.
548 Ks. Salmenhaara 1984, 305.
549 EM taskukalenterissaan 22.6.1914. Acktén kirje ei ole säilynyt. *Luonnottaren* osalta ks. Salmenhaara 1984, 305.

> Ystävällinen kirjeenne ilahdutti minua kovin ja olisin vastannut jo monta päivää sitten, mutten ole vielä kyennyt löytämään yhtäkään sopivaa tekstiä huolimatta siitä, että olen käynyt läpi koko Kalevalan ja Kantelettaren. Nyt parhaillaan katson muita kirjoja ja olen päässyt niin pitkälle, että ehdolla on muutamia runoja, suuria ja voimakkaita monessa suhteessa. Kenties kyseeseen silti tulee vielä jokin balladi Kantelettaresta tai jokin laajempi katkelma Kalevalasta.

Melartin halusi sävellyksen tuovan esiin maan kieltä ja kulttuuria, sillä Venäjän aloittamat, Suomen suuriruhtinaskunnan autonomista asemaa uhanneet toimenpiteet niin sanotun toisen sortokauden aikana 1908–1914 olivat nostaneet patrioottiset tunteet jälleen pintaan. ”Yksi asia on varma: sen täytyy olla suomalainen. Sillä nyt kun olemme läpeensä joutuneet poljetuiksi ja venäläistetyiksi, on kaikin keinoin alleviivattava suomalaisuuttamme ja sitä että meillä on esimerkiksi Kalevala ja vastaavaa”, hän painotti tekstivalintansa näkökulmaa Acktélle. Eva Moltesenille Kööpenhaminaan hän kirjoitti samoista perusteista (13.7.1914): ”Nyt olen ollut suoraan sanottuna ahkera ja saanut melkein puolet valmiiksi Kalevalan Marjatta-runosta lauluäänelle ja orkesterille. Siitä tulee tietysti iso teos. Nyt juuri meidän täytyy tiukasti pitää kiinni kansallisrunoistamme ja kansallisuudestamme.”

Vajaan kahden viikon päästä, heinäkuun puolessa välissä 1914, säveltäjä kertoi saaneensa valmiiksi luonnokset uuteen sävellykseensä. Tekstiksi oli valikoitunut Marjatasta kertova *Kalevalan* viimeinen runo. Se ilmentää kristinuskon tuloa Suomeen mukaelmana Jeesuksen syntymään liittyvästä kertomuksesta. Melartin lyhensi huomattavasti pidemmän alkuperäisrunon 79 rivin mittaiseksi ja sai tästä luvusta ehkä idean ottaa käyttöön neljättä sinfoniaa edeltävän vapaan opusnumeron 79.

Melartinin versio runosta korostaa alkupuolella paimenessa olevan ”korean kuopuksen ja piika pikkaraisen” luonnonelämyksiä ja keväisen luonnon pastoraalista maalauksellisuutta, jälkipuolen suuressa monologissa pois lähtevän Väinämöisen suuruutta ja hänen Suomen kansalle jättämäänsä henkistä perintöä. Esimerkiksi Marjatan osakseen saamaa häpeää, kaltoin kohtelua ja sukulaisten tylyä hylkäämistä Melartinin lyhennelmässä ei ole mukana lainkaan.

Marjatta-aihe sävellyksen pohjana ei ollut aivan vieras Melartinille, vaan hän oli jo vuosisadan alussa sivunnut sitä kirjeenvaihdossaan Jalmari Finnen kanssa. Finne oli ehdottanut Marjatta-taruun perustuvan oratorion säveltämistä näihin samoihin aikoihin myös Jean Sibeliukselle, joka tarttuikin ideaan,

vaikkei teos lopulta koskaan valmistunut.[550] Melartinin välit tuolloiseen ystävään ja libretistiin Jalmari Finneen viilenivät miltei täysin ooppera *Ainon* jälkeen vuonna 1909, joten sitä miltei viisi vuotta myöhemmin syntyneen *Marjatan* tai sen tekstin kanssa jälkimmäisellä ei enää ollut mitään roolia. Marjatta-kertomus ja ajatus sen säveltämisestä lienevät kuitenkin aikoinaan jääneet mieleen, koska kalenteriinsa Melartin kirjoitti Acktén tilaaman orkesterilaulun tekstin valikoitumisesta (7.7.1914): ”[- -] Löysin (uudelleen) Marjatan ja nyt olen työssä sen parissa.”

Poikkeuksellisen aurinkoinen ja suorastaan kuuma heinäkuu 1914 oli Melartinille suotuisaa aikaa: terveys oli hyvä ja mieliala korkealla, kun hän oli pystynyt työskentelemään intensiivisesti sävellyksensä parissa. Kuun lopussa hän tapasi Aino Acktén tämän huvilalla Itä-Helsingin Tullisaaressa ja soitti siellä uuden teoksensa muutamaan kertaan läpi pianopartituurista. Laulajatar sai kaksoiskappaleen käsikirjoituksesta ja ilmoitti säveltäjälle jo elokuun 10. päivänä olevansa soolo-osan kanssa valmis harjoituksia varten.

Orkestroinnin pariin säveltäjä pääsi Helsingissä juuri ensimmäisen maailmansodan syttymisen hetkellä. Kun sota oli heinäkuun lopussa julistettu, Helsingissä alkoi yleinen liikekannallepano ja ryhdyttiin linnoitustöihin. Kaupungissa oli levotonta, sillä sodan seurauksia Venäjään kuuluneen Suomen kannalta ei voitu ennakoida. ”Helsingissä oli eilen jo aivan pimeä. Ihmisiä pakenee kovasti. Automobiileja ajaa edestakaisin yötä päivää ja issikat pakenevat sadoittain. Ihmiset varustavat itseään kovasti ruualla ja jauhoilla”, kuvasi esimerkiksi Anni Swanin sisar Saimi Järnefelt tunnelmia.[551] Monet lähtivät kaupungista turvallisempiin oloihin maalle. Myös Melartin matkusti Viipurin kautta syntymäseudulleen Käkisalmeen. Hän asui Ampialan kartanossa, jonka suojissa hän sai niin nyt kuin aina myöhemminkin elämässään viettää lomiaan ja jonne hän saattoi vetäytyä, kun tarvitsi omaa rauhaa.

Käkisalmessa *Marjatta* säveltäjänsä sanoin ”vaelsi hiljaista vauhtia kohti täyttymystään” elokuun idyllisen luonnon keskellä. Melartin kuvasi maisemaa ja kokemaansa kosmista yhteyttä maailmankaikkeuteen kirjeessään (8.8.1914) Ester Hällströmille:

> Illalla väsynyt kuu kulkee ikivanhaa uraansa yli taivaan ja rakentaa hopeasiltaa järven poikki. Tähtien timanttivaippa kimaltelee ylhäällä ja Jupiter liekehtii metsänrajassa syntymäkotini yllä. On kuin taivaltaisi ikuisuudessa,

550 Virtanen 1999, 254–257; 2001, 156–160.
551 Saimi Järnefelt kirjeessään 3.8.1914 (sit. Arjava 2007, 248).

ja tuollaisella yksinäisellä yövaelluksella niin moni asia selkiytyy ja puhdistuu. Ja ihaninta (minulle, nyt) on kaiketi, että kaikesta tästä kehkeytyy säveliä ja rytmejä ja etten tunne itseäni vieraaksi enkä ole kaiken tämän edessä tyhjin käsin, vaan että tiedän, miten kaikki tämä on olemassa, ei pelkästään ulkopuolellani, vaan myös sisälläni, jossa olen sekä saajana että antajana. [--] Kuulun tämän luonnon ja tämän metsän kanssa yhteen aivan erityisellä tavalla. Tunnen joka kiven, joka puun, ja siksi niillä on minulle enemmän sanottavaa kuin muilla kivillä ja puilla muualla.

Ehkäpä Ostamojärven ainutlaatuiset näyt ja korkea tähtitaivas loivat mielentilan, joka yllytti sävelrunon säveltäjän yhteen hienoimmista saavutuksistaan orkesterin käytössä. Soitinnusratkaisut eivät nimittäin tuohon mennessä olleet vielä täysin selvillä. Melartin kuvasi edellä mainitussa kirjeessä, miten ”soitinnus oli juuri sellaisessa pisteessä, jolloin ei vielä tiedä mikä syntyvän lapsen nimeksi tulee”. Eva Moltesenille hän kertoi (8.8.1914), kuinka ”laulu yhä soi Karjalassa kansan keskuudessa” ja kuinka ”ihanaa oli voida tehdä työtä tällaiseen aikaan, kun on niin paljon mikä nyt soi ja resonoi syvästi”. Orkesteripartituuri valmistui Käkisalmessa viikkoa myöhemmin (EM 14.8.1914). Noin neljännestunnin mittainen teos aina *Kalevalan* runon työstämisestä kahden pianolle kirjoitetun version tuottamiseen ja suurelle orkesterikokoonpanolle kirjoitettuun partituuriin asti syntyi – kuten edellä mainittiin – kuuden inspiroituneen viikon aikana.

Teoksen tilanneella Aino Acktélla oli erilaisia konserttisuunnitelmia valmiina teoksen varalle. Hän ja jo Savonlinnan vuoden 1912 oopperajuhlillakin mukana ollut pianisti Juho Nyyssönen esittivät *Marjatan* Viipurissa marraskuun 1. päivänä 1914 säveltäjän tekemän pianopartituurin pohjalta. Melartin ei ollut läsnä esityksessä, jota Toivo Saarenpää *Karjala*-lehdessä piti ainakin ensi kuulemalta jossain määrin outona ja arveli säveltäjän tavoittelevan jotain aivan uutta tyyliä. Hän piti sitä ”ultramodernisena” ja esitti kysymyksen, missä määrin tällainen sävellystyyli sopi kansanomaiseen Marjatta-aiheeseen.[552]

Varsinaisen ensiesityksen Ackté oli saanut järjestymään Helsinkiin tammikuun 7. päivälle 1915. Kapellimestarina oli Georg Schnéevoigt ja orkesterina Helsingin kaupunginorkesteri. *Hufvudstadsbladetin* kriitikko ”Bis” Wasenius piti teoksen lopun patrioottista sanomaa ja karjalaisen kevätmaiseman kuvausta erityisen hyvin Melartinin säveltäjälaadulle soveltuvina ja antoi laajassa arvostelussaan tunnustusta teoksen hienostuneista värisävyistä, lopun

552 Nimimerkki ”T. S.” 3.11.1914 *Karjala*; ks. *Wiborgs Nyheter* 2.11.1914.

apoteoosimaisesta noususta ja suurelle orkesterille sävelletyn teoksen soitinnuksen selkeydestä ja kirkkaudesta. Solistin osaa hän piti erittäin vaativana.

Teos esitettiin kaupunginorkesterin konsertin jälkeen myös Tukholmassa. Ackté oli onnistunut saamaan oman illan Tukholman konserttiyhdistyksen ylimääräisten solistikonserttien sarjaan tammikuun 28. päivälle. Ohjelmassa oli myös Helsingin-konsertissa esitetty Aarre Merikannon *Savannah-la-Mar*, pianistin kanssa tulkittuja Vincent d'Índyn, Claude Debussyn, Emil Sjögrenin ja Armas Järnefeltin yksinlauluja sekä lopuksi Sibeliuksen *Finlandia*. Orkesteria johti 21-vuotias Nils Grevillius, joka oli juuri edellisenä vuonna nimitetty konserttiyhdistyksen kapellimestariksi.

Leo Funtek oli päässyt Armas Järnefeltin avulla Tukholman kuninkaallisen oopperaorkesterin toiseksi konserttimestariksi. Hän oli läsnä Acktén konsertissa, joskaan omien sanojensa mukaan "ei kuullakseen laulajatarta vaan erityisesti Melartinin Marjatan ja ehkä Merikannonkin uuden opuksen". Hän kirjoitti säveltäjälle konserttia seuraavana päivänä (29.1.1915):

> Halusit tietää vilpittömän mielipiteeni; niinpä sanon sen: mielestäni Marjatta on yksi parhaita, jota olet koskaan säveltänyt, ja tarkemmalla tutkimisella löytäisin varmasti asioita, joita et ole koskaan tehnyt yhtä hyvin. Psykologisessa ja teknisessä mielessä. Jälkimmäisen osalta ihailin erityisesti instrumentointia; valitettavasti Auditoriossa on sellainen akustiikka, s. o. orkesteri kuulostaa siellä niin lattealta ja epäselvältä, että paljon menee ohi korvien ja ainakin 99 tapauksessa sadasta on hyödytöntä yrittää korvakuulolta analysoida jotain harvinaista orkesteritehoa. – Jos saan sanoa yhden asian, niin lopetus tuntui minusta jotenkin tylyltä! Olisin halunnut sydämeni kyllyydestä olla mukana ja iloita odotetusta, yli äyräiden paisuvasta apoteoosista. Mutta kaikki sitä edeltävä oli mielettömän kiehtovaa, ja onnittelen sinua.

Kirjeen loppuun Funtekin silloinen vaimo, pianotaiteilija Bertha Liljeström-Funtek oli lisännyt oman kommenttinsa: "Kiitos kauniista kotimaan sävelistä Marjatassasi! Se on aidon suomalaista musiikkia ja viehätti minua syvästi."

Funtekin mukaan Ackté lauloi konsertissa erittäin hyvin *Marjatan* ja *Savannah-la-Marin*, jotka olivat teoksina todellisia laulajan sävelkorvan tarkkuustestejä. Myös oikein kelvollisesti sujuivat d´Indyn ja Debussyn laulut, mutta Järnefeltin *Solskenin* Ackté lauloi "kuin sika (ilmaisu, jota hän itse usein käyttää yksityisissä tilanteissa, siksi en pyydä anteeksi)". Orkesteri soitti huonon akus-

tiikan sallimissa rajoissa sen mihin pystyi: Melartinin ja Merikannon teokset erittäin hyvin ja Johan Svendsenin D-duuri-sinfonian varsin mukiinmenevästi. *Finlandiaa* kapellimestari Grevillius sen sijaan pahoinpiteli siellä täällä. Hän oli Funtekin mukaan ”aivan nuori, vielä poika, mutta vahvalla tavalla lahjakas”. Konserttiyleisö ei Funtekin arvion mukaan ymmärtänyt suuremmista teoksista mitään, vaikkei suosionosoituksista sinänsä ollut puutetta. Mutta juuri Järnefeltin *Solsken* sai myrskyisän ihastuneen vastaanoton!

Aino Ackté puolestaan oli mielestään laulanut suurella menestyksellä ja ollut hyvässä kunnossa. ”Mutta useimmat lehtiarvostelut ovat olleet pirunmoisia – ennen kaikkea P. B. [Wilhelm Peterson-Berger], joka on ollut täysin kiero ja tehnyt kaikkensa vaikuttaakseen myös muihin. Mutta sehän on niin yleistä täällä, ettei yleisö onneksi anna sen vaikuttaa itseensä.”[553]

Funtek lähetti Melartinille lehtileikkeitä arvosteluista samalla niitä kommentoiden. Wilhelm Peterson-Bergerin hän arveli kirjoitustyylistä päätellen kärsivän vesikauhusta ja nimimerkkiä ”H. G-A” hän piti mitä ilmeisempänä aasina. Olallo Moralesia hän piti viisaimpana ja Andreas Hallénin kommentteja mestarillisina. Funtek kiinnitti erityisesti huomiota Hallénin toteamukseen, että Melartinin ja Merikannon musiikki oli jokseenkin käsittämätöntä ruotsalaiselle musiikkiyleisölle. Hän oli samaa mieltä, mutta olisi toivonut Hallénin tarkoittaneen lauseensa ironiseksi piikiksi yleisön musiikillisen sivistyksen puutteita ja ulkomusiikillisia intressejä kohtaan.

Dagens Nyheterissä ollut Peterson-Bergerin konserttiarvostelu oli todella ilkeä erityisesti Aino Acktéta kohtaan. Peterson-Berger piti tämän laulua mahdottomana ja totesi, että yleisöllä olisi ollut oikeus mennä lippuluukulle pyytämään rahojaan takaisin. Kokonaisuudessaankin arvostelu oli tyly: pahinta kriitikon mukaan oli se, että Ackté oli saanut itse laatia ohjelman, jonka seurauksena ”kaksi pitkää muodotonta lohikäärmettä ryömi estradille, kaksi suomalaista orkesteriballadia, kumpikin rouva Acktéta varten sävellettyä, joissa oli rivi enemmän tai vähemmän onnistuneita detaljeja ilman sinfonista yhtenäisyyttä tai kokonaisvaltaista ajattelua”. Kuitenkin koko ohjelman näkökulmasta arvioiden niiden esittäminen tarjosi hänen mielestään useille konserttivieraille tilaisuuden ainoan taiteellisen annin. *Marjatan* säveltäjää Peterson-Berger piti näistä kahdesta lahjakkaampana, mutta ei edes maininnut Melartinia nimeltä.[554]

Saman päivän *Svenska Dagbladetissa* Olallo Morales kuvasi konserttia seurapiiritapahtumaksi, jota myös Ruotsin kuningas ja moni muu kuningas-

553 Ackté kirjeessä äidilleen 31.1.1915 (sit. Savolainen ja Vainio 2002, 364).
554 Nimimerkki ”P.-B.” 29.1.1915 *Dagens Nyheterissä*.

perheen jäsen oli kunnioittanut läsnäolollaan. Hän arvioi asiallisesti ja melko laajasti Acktén laulamista. Hän piti sitä edelleen kiehtovana, vaikkei ääni teknisesti enää ollutkaan hallinnassa entisaikojen loistokkuuden tapaan ja romanssien tulkintaan oli tullut teennäisyyttä. Suomalaisista laulusävellyksistä hän piti *Marjattaa* ilman muuta kiinnostavampana ja kypsempänä kuin Merikannon teosta, mutta arveli yleisön suhtautuneen molempiin orkesterilauluihin hieman epäileväisesti. Andreas Hallén piti *Nya Dagliga Allehandassa* molempia suomalaisia uutuusteoksia äärimmäisen moderneina teoksina futuristisine tehokeinoineen. Hänen mielestään *Marjatan* suomenkielisyys vaikeutti teoksen musiikillisen kuvailun ymmärtämistä, kun sitä ei pystynyt suhteuttamaan tarinaan. Vastaavan arvioinnin suomenkielisen tekstin pulmallisuudesta oli Jean Sibeliuksen *Luonnotar* saanut Gloucesterin musiikkijuhlien ensiesityksestä *Musical Timesissa* syksyllä 1913. Erkki Salmenhaaran mukaan kieli on ollut suurimpana esteenä *Luonnottaren* laajemmalle leviämiselle, eikä edes käännösten avulla ole ollut helppoa tehdä aihetta tajuttavaksi.[555]

Jos Aino Ackté oli pitänyt Sibeliuksen *Luonnotarta* liian vaativana ja yleisön kannalta epäkiitollisena ja siksi jo vuoden kuluttua päätynyt pyytämään uutta orkesterilaulua Melartinilta, hän ei *Marjatasta* helppotajuisempaa teosta ohjelmistoonsa saanut. Silti Ackté vaikuttaa arvostaneen teosta, koska pyrki myöhemminkin esittämään sitä konserteissaan. Esimerkiksi kirjeessään (7.8.1915) laulajatar kiitti Melartinia tämän rakastettavasta eleestä omistaa hänelle ”sielukas, ylevä Marjatta”. Hän kertoi ottavansa sen kokonaan Melartinin musiikille omistettuun syyskonserttiinsa, jos saisi sitä varten vuokrattua orkesterin järkevään hintaan. ”On suuri kunnia, että Te haluatte laulaa Melartin-ohjelman ja teen kaiken voitavani, jotta se onnistuisi. Olisi tietysti hauska saada orkesteri mukaan konserttiin, koska siten värisävyjen vaihtelu olisi rikkaampi, mutta kyllä se menee ilmankin, hätätapauksessa jopa Marjatta”, säveltäjä vastasi (11.8.1915).

Ackté onnistui saamaan konserttinsa avustajaksi Helsingin kaupunginorkesterin ja johtajaksi Georg Schnéevoigtin. *Marjatta* sai siten jo neljännen julkisen esityksensä. Vielä 1920-luvulla teoksen esittäminen lienee ollut suunnitelmissa, sillä säveltäjä ehdotti kirjeessään Acktélle Funtekia kapellimestariksi, jos hän ei itse pääsisi matkojensa takia johtamaan teosta: ”Uskon, että F. tekisi sen tunnontarkemmin kuin kukaan muu”, hän perusteli valintaansa (21.1.1920). Vaikuttaa kuitenkin siltä, ettei 1920-luvun alkuun kaavailtu esitys koskaan toteutunut.

---

555 Nimimerkki ”O. M-s.” 29.1.1915 *Svenska Dagbladetissa*; nimimerkki ”A. H-n” 29.1.1915 *Nya Dagliga Allehandassa*; nimimerkkiä ”H. G-A” ei ole pystytty selvittämään; Salmenhaara 1984, 305.



Aino Ackté piti Melartinin musiikkia erittäin suuressa arvossa. Kuvalähde: Finna/Helsingin kaupunginmuseo

NO COPYING

Sen sijaan *Kalevalan* 100-vuotisriemuvuoden pääjuhlan yhteydessä helmikuun 28. päivänä 1935 Messuhallissa esitettiin sekä *Marjatta* että varhainen, Melartinin Kansallisteatterin vihkiäisjuhlaan 1902 säveltämä *Pohjolan häät* (op. 179). Esityksen kapellimestarina toimi Armas Järnefelt. Sopraano-osan lauloi Irja Aholainen, jonka laulutaiteen taso on kritiikeistä ja säveltäjän omista kommenteista päätellen hiponut täydellisyyttä.[556]

Melartinin orkesterilaulun ja kalevalaisen aiheen sytykkeenä saattoivat alun perin olla paitsi Aino Acktén sävellystilaus ja Suomen geopoliittiseen asemaan liittynyt tulenpalava isänmaallisuus myös ”stora bror” Sibeliuksen antamat esikuvat. *Marjatan* lisämääreen ”legenda” osalta voi pohtia, johtuiko se Jeesuksen syntymäkertomuksen kansanomaisesta, esikristillisestä toisinnosta vai oliko syynä teoksen eeppinen ja lyyrinen karakteri, kuten esimerkiksi Sulho Ranta aikoinaan tulkitsi.[557] Nykytutkimus on lisäksi osoittanut teoksella olevan sellaisia yhteyksiä Sibeliuksen *Lemminkäinen*-sarjaan (op. 22), jotka voivat olla syynä määreeseen. Legenda-nimitys on saattanut olla eräänlainen vihje siitä, että juuri Melartin kuului niihin harvoihin säveltäjiin, jotka tunsivat *Lemminkäisen* kaikki neljä osaa ja olivat kuulleet sekä vuoden 1896 että 1897 versiot. Ehkä Melartin halusi liittää lisämääreellä oman teoksensa henkiseen yhteyteen Sibeliuksen *Kalevala*-aiheisten teosten kanssa.[558]

Tammikuussa 1914, puoli vuotta ennen *Marjatan* sävellystyön aloittamista, Melartin oli ollut kuuntelemassa *Luonnottaren* Suomen ensiesitystä Helsingin Sinfoniaorkesterin konsertissa. Acktén esiintymisasu oli ollut niin paljastava, että Melartinin mukaan solisti oli ”puolipukeissa”. Itse teos herätti Melartinissa aivan uusia elämyksiä niin, että hän halusi päästä kuuntelemaan sen pian uudelleen. Konsertin jälkeisenä päivänä Melartin oli jopa innostunut lukemaan *Kalevalaa*. (EM 12. ja 13.1.1914.) Aino Acktén kesän 1914 yhteydenoton myötä Sibeliuksen käyttämä, ikään kuin kertaalleen testattu teosmuoto ja kalevalainen aihe saivat siten Melartinin luovan säveltäjäntyön tuloksena persoonallisen, ajan hermolla olevan ja juuri kyseiseen historialliseen tilanteeseen kytköksissä olevan toteutuksen.

---

556 Ranta-Meyer 2008a, 63–65. Joulukuussa 1985 *Marjatta* sai yhden viimeisimmistä esityksistään, kun Radion sinfoniaorkesteri esitti sen Jorma Panulan johdolla Taru Valjakka solistinaan. Melartinin ”soiva impressionistisen väräjöinnin, kauniiden kaarrosten ja kimmeltävien värien” sävelruno (kuten Marcus Castrén luonnehti teoksen orkesterinkäyttöä *Uudessa Suomessa* 6.12.1985) sai uuden tulemisen, kun se levytettiin vuonna 2016 Ondine-levymerkille Soile Isokosken laulaessa vokaaliosuuden ja Hannu Linnun johtaessa RSO:ta (Ondine ODE 1283-2). Heinäveden musiikkijuhlilla kesällä 2017 se esitettiin lähes luonnon helmassa Heinäveden kirkossa. Kapellimestarina oli Leif Segerstam ja solistina oli Riikka Hakola.

557 Ranta 1942, 151.

558 Ranta-Meyer 2015, 73–77 ja 2004, 45–46; Ranta-Meyer ja Kyllönen 2014.

Musiikillisesti *Marjatalla* voi olla vastine myös Sibeliuksen *Aallottarissa* (op. 73), vaikka esimerkiksi Erkki Salmenhaara on arvellut molempien säveltäjien työskennelleen rinta rinnan, toisistaan tietämättä ja riippumatta.[559] Salmenhaaran ajatus perustuu siihen, että *Aallottaret* kuultiin kotimaassa vasta Sibeliuksen 50-vuotispäiväkonsertissa joulukuussa 1915. Teoksen antama impulssi Melartinin sävellystyöhön on kuitenkin mahdollinen, sillä Leevi Madetoja kuvaili sitä varsin yksityiskohtaisesti *Uuteen Suomettareen* 14.7.1914 partituurin pohjalta kirjoittamassaan laajassa artikkelissa. Madetoja painotti esittelyssään orkestraation nerokkuutta, orkesterivärien herkkyyttä, aaltoilua ja vaikkapa harpun flageoletti- eli huiluäänten tuomaa kuulautta. ”Jokainen sointiväri on hiuskarvalleen oikeaan osattu, jokaiselta partituurisivulta löydämme yhä uusia, toinen toistaan loistavampia todistuksia säveltäjän äärimmäisen herkästä soitinnusvaistosta”, Madetoja ihasteli ja vertasi teosta tyylillisesti modernin ranskalaisen orkesteritekniikan luojaan Claude Debussyyn. Kun Sibeliuksen suuri ihailija Madetoja vielä kirjoituksensa lopuksi ylisti, miten ”tämä mestarisäveltäjä uudistuu lakkaamatta ja miten uudistuminen on vuolaana ja voimakkaana pulppuavan, aina eteenpäin ja uusiin päämääriin pyrkivän elämän merkki”, voi olla, että sävelrunonsa luonnoksia juuri viimeistellyt Melartin on saanut artikkelista motiivin osoittaa *Marjatassa* omaa uusiutumiskykyään – ja antaa näyte ranskalaisen orkesterityylin hallinnasta.

Melartin ei ole vuoden 1914 taskukalenteriinsa kirjoittanut sanaakaan *Aallottarista* tai Sibeliuksesta, vaikka oli jopa vieraillut Ainolassa heinäkuun 20. tai 21. päivänä. Moltesenin perheen kaksi poikaa, Erik ja Per Algot, olivat kesäloman vietossa Suomessa, ja Melartin järjesti heille ohjelmaa: ”Sitten vuorossa oli Järvenpää ja vierailut Sibeliuksen, Järnefeltin, Halosen ym. luona. Olin jo etukäteen ilmoittanut heille tulostamme.” (EM 22.7.1914 → Eva Moltesen.) Vaikka kyse oli vain kesäretkestä Ainolaan, varmaankin Sibeliuksen Yhdysvaltain-matkaa ja *Aallottaria* ainakin sivuttiin keskustelussa. Mahdollisesti vierailulla ollut säveltäjäkollega sai jopa katsoa teoksen partituuria, vaikka siitä ei ole tietoa.

+ + +

Marjatassa Melartin näyttäytyy säveltäjänä uudessa valossa nimenomaan siksi, että huolimatta kaikista syntyajankohtansa musiikillisista vaikutteista se on yksilöllinen, uuteen murtautuva teos. Säveltäjä tuntuu päässeen lähelle ominta

559 Salmenhaara 1996b, 71.

ilmaisutyyliään, jossa monet eri elementit sulautuvat ehyeksi lopputulokseksi. Siinä on Melartinille tunnusomaista maalailevaa luonnontunnelmaa ja suomalaisuuteen tai karjalaisuuteen assosioituvia vivahteita, mutta ne kaikki on onnistuttu integroimaan sekä aikakauteensa että säveltäjänsä aiempaan tuotantoon nähden luontevaksi modernistisen ja koloristisen tyylin kokonaisuudeksi. Teos on impressionistisimpia teoksia koko suomalaisessa orkesterikirjallisuudessa ja myös tonaalisesti, sävellajitunnun häilyvyytensä vuoksi kaikkea muuta kuin sovinnainen.[560] Samalla se toteuttaa ajan henkeä ja wagnerilaista ideaa siitä, että orkesteri kannattelee melodiaa ja että orkesterin rooli on lauluosuutta painokkaampi. *Traumgesichtin* tapaan Melartin käyttää *Marjatassa* paljon jousien divisejä, jotka tekevät satsista rikkaamman. Muutenkin teoksen soitinnus on hyvin värikästä, ja siinä voi aistia joitain ajankohtaisia ruusuritarimaisen kimmeltäviä piirteitä.[561]

Melartin näyttää *Marjatassa* kokonaan luopuneen lauluäänen belcantomaisesta käsittelystä ja siirtyneen kohti lauluäänen resitoivan, ekspressiivisen ominaislaadun hyödyntämistä uusien vokaalisten ilmaisupyrkimysten, esimerkiksi Schönbergin ja myöhemmin Béla Bartókin tai Leoš Janáčekin suurten laulu- ja oopperateosten hengessä. Pyrkimys tekstin puheenomaisen rytmin säilyttämiseen näkyy *Marjatassa* varsin runsaina tahtilajien vaihdoksina, jollaisia esimerkiksi *Luonnottaresta* ei tapaa.

Teoksen alkupuolella korostuvat tarinan pastoraaliset osuudet. Käkiaihe on ollut Melartinille ilmeisen rakas karjalaisen maiseman ja lapsuuden idyllin, valoisan koivumetsän ja vaaleissa väreissä siintävien vaarojen symboli, koska se esiintyy sekä *Ainossa*, *Marjatassa* että baletissa *Sininen helmi* (op. 160). Timo Virtasen mukaan jo *Kullervosta* ja *Lemminkäisestä* saakka Sibeliuksen ”Kalevala-käsitys” näyttää johtaneen hänen musiikissaan pikemminkin tummiin, karuihin ja karheisiin sointikuviin ja -sävyihin, kun *Marjatan* sävytys hänen mielestään on läpikuultava, pastoraalinen ja idyllinen: ”Melartin loihtii orkestraatiollaan teokseen lempeän valohämyn, ja soitinnuksella maalaillaan pastoraalitunnelmia käen kukuntoineen ja paimentorvineen.”[562]

Teoksen loppupuoli muodostuu Väinämöisen suuresta monologista. Vaikka tekstin mukaan Väinämöinen suuttui syrjäyttämisestään, Marjatan pojan nostamisesta Karjalan kuninkaaksi, musiikki ei ilmennä tätä tunnetilaa juuri lainkaan. Musiikillisen konfliktin puuttumisella pikemminkin korostetaan Väinämöisen suuruutta: hän ei ota tapahtumaa henkilökohtaisesti eikä tuntei-

560 Aho 1985, 23.
561 Esim. tahdeissa 76–110. Ranta-Meyer ja Kyllönen 2014.
562 Virtanen 2014.

den tasolla, vaan hänet nostetaan ikään kuin osaksi jumalten maailmaa, jossa emootiot ovat toissijaisia tai ollaan niiden yläpuolella.

Väinämöisen koko monologi nousee yli-inhimilliseen suuruuteen kohoamisen apoteoosiksi perustuessaan pitkälle kontra-es-urkupisteelle, joka kestää kokonaiset 50 viimeistä tahtia. Urkupisteen painoarvo on poikkeuksellinen, ja se tuntuu olevan tietoinen kannanotto, alleviivaava ja voimakas viittaus Sibeliuksen tapaan käyttää urkupistettä, jonka Melartin kuitenkin haluaa toteuttaa laajempana ja symbolistisesti väritettynä keinovarana. Väinämöisen sanojen tehoa vahvistaa 18 tahdin mittainen patarummun tasainen, juhlallinen pohjarytmi urkupistesävelellä ja sen lisäksi vielä eräänlainen jumaluuden sointukulku tuodaan tässä urkupisteen päälle. Koko teos loppuu tähän jumaluusaiheeseen ikään kuin Melartinin haluna kohottaa Väinämöisen perintö, musiikki, ylimaalliseen asemaan.

Kun Sibeliuksen *Luonnotar* pohjautuu Kalevalan alkurunoon, Melartin puolestaan on valinnut aiheekseen kansalliseepoksen viimeisen runon. Siten Melartin ikään kuin luo suuren symbolisen kaaren kahden teoksen ja kahden säveltäjän välille: Sibelius aloittaa, Melartin lopettaa; Sibelius tarttuu maailman syntyyn, Melartin paaluttaa Väinämöisen testamentin kansallisen voiman lähteeksi suomalaisen kulttuurin.

+ + +

Kuten edellä mainittiin, *Marjatan* säveltämisen aikoihin heinäkuussa 1914 Melartinilla oli Boxbackan huvilallaan vieraana Eva Moltesenin vanhin poika, 15-vuotias Erik, jolle Melartin oli suuri idoli. Nuorempi veli Per Algot asui äitinsä serkun, Ester Hällströmin luona niin ikään Pukinmäellä, mutta tien toisella puolella. Melartin oli kutsunut Erikin Suomeen, ja koko kevään 1914 tämä oli säästänyt rahaa päästäkseen matkaan. Pojan äiti ei ollut aivan varma matkan järkevyydestä:

> Pelkään myös, että Erkki ottaa liian suuren työn itselleen Erikin suhteen. [- -] Erikhän ei ole aivan toisten poikien kaltainen, hänen taipumuksensa ja kiinnostuksen kohteensa ovat niin voimakkaita ja yksipuolisia. Näyttää, kuin Erkki tuntisi suurta mielenkiintoa häntä kohtaan, hän on niin liikuttava ystävyydessään poikaa kohtaan, mutta siitä voi tulla kuitenkin väsyttävää vieraalle [Melartinille] ajanoloon, että koko kesäloman veisi niin henkisesti ahmiva poika, joka ei koskaan väsy kyselyissään ja jonka aivot käyvät täysillä koko ajan.[563]

563 Eva Moltesen kirjeessä 24.3.1914 Ester Hällströmille (sit. Relander 2010, 260).

Suunniteltu loma sai kuitenkin alkuunsa ikävän sivuvivahteen. Melartinin ja Hällströmien lisäksi poikia vastassa laivasatamassa oli Östen Elfving, Eva Moltesenin serkku ja Ester Hällströmin veli, joka nosti metelin ja kielsi Erikiä menemästä Melartinin vieraaksi. Hän otti Erikin mukaansa ja ilmeisesti vei hänet suoraan Hällströmeille, koska Melartin kertoi hänen vielä illalla tulleen Boxbackaan tarkistaakseen, ettei poika ollut livahtanut Melartinin huvilalle. ”Käsittämättömän ikävää, epäoikeudenmukaista ja rumaa. Miten kaikki on niin ällöttävää”, säveltäjä kirjoitti kalenteriinsa (13.7.1914).

Tilanne lientyi muutaman päivän päästä niin, että Erik sittenkin vietti kaiket päivät Boxbackassa Melartinin luona. Lopulta viikon päästä Erik muutti kokonaan sinne, vaikka pojan isäntä ounasteli, etteivät vaikeudet vielä olleet ohi. Mutta muutamana päivänä he saattoivat viettää oikeata kesää: lukea, musisoida ja uida helteiden keskellä. Melartin ihaili suunnattomasti lahjakasta poikaa, joka oli jo kirjoittanut näytelmiä ja aikoi runoilijaksi. ”Poikkeuksellinen rauhan ja onnen tunne, joka on hyvin harvinaista”, Melartin kirjoitti kalenteriinsa (20.7.1914) ja lisäsi vielä, että ”Erik on todella ihmeellinen poika”.

Kööpenhaminassa Eva ja Laust Moltesen arvelivat, että Melartin saattoi liikaakin ruokkia pojan suuria unelmia:

> Me pidämme molemmat niin äärettömän paljon Erkistä, hän on hienoin, rakastettavin, ihanteellisin ja epäitsekkäin ihminen, jonka voi löytää, ja hän on niin liikuttava ystävyydenosoituksissaan. Mutta me olemme hieman huolissamme pojan mieltä kiihdyttävästä vaikutuksesta, joka hänellä on Erikiin – aina jaloa, korkealentoista, mutta ehkä liian rasittavaa lapselle. Kysymys ei ole vain siitä, että Erkki saa hänet aivan liian voimakkaiden tuntojen valtaan, vaan hän rakentaa aivan liikaa Erikin itsekritiikin varaan. Kun hän sanoo Erikille, kun tämä lukee jonkun runollisen vuodatuksensa, että sehän on suurenmoista, niin luulee 15-vuotias poika, että se on suurenmoista. Ja kun minä sanon Erkille, että täytyy varoa sanomasta tuollaista lapselle, niin vastaa hän: ”Sitä ei voi kätkeä Erikiltä, että hänellä on suuria lahjoja, mutta hän voi oppia kantamaan ne nöyrästi.” Se on totta tiettyyn rajaan asti, mutta se on kuitenkin liian suuri vaatimus lapselle. Minusta on parempi ja terveempää antaa hänen kasvaa terveesti, ohjata milloin Erik hakee ohjausta, mutta mieluummin kuin kiihottaa hänen aivan liian haaveellista luonnettaan ja sisäänpäin kääntyneisyyttään herättää hänen silmänsä näkemään maailma ympärillään ja ulkopuolellaan.[564]

564 Eva Moltesen kirjeessä 1.8.1914 Ester ja Karl Hällströmille (sit. Relander 2010, 263).

Kovin suurta haittaa Melartin ei varmaankaan ehtinyt aiheuttaa Erikille, sillä Östen Elfving kutsui molemmat pojat kesäviettopaikkaansa Oulun lähelle. Boxbackan huvilassa oli äkkiä omituisen tyhjää ja hiljaista: Melartinista tuntui kuin kesän valo olisi muuttunut himmeämmäksi Erikin lähdön takia. (EM 23. ja 24.7.1914.) Karl Hällström paljasti Melartinille syyn, miksi Östen Elfving oli ollut suunniltaan ja käyttäytynyt Melartinia kohtaan epäystävällisesti. Ilmeisesti huhut Melartinin homoseksuaalisuudesta olivat kantautuneet tämän korviin, mikä tarkoitti, ettei nuoren pojan asuminen Melartinin luona tullut hänen mielestään kysymykseen.

> Viime kävelyllä Kallen kanssa hän sanoi minulle todellisen syyn Östenin vihaan ja tuon koko likaisen jutun. Olen sisimmässäni aivan tolaltani. Mutta minun täytyy rauhoittua. Karman laki, se on ainoa selitys sille, että kaikkein puhtain ja hienoin on pakko ymmärtää väärin. Ja tämän kaiken joudun kantamaan rauhallisesti ja arvokkaasti. (EM 31.7.1914.)

Kohtalon ivana Melartin piti myös sitä, että kuultuaan Erikin palanneen elokuun puolessa välissä Helsinkiin myös hän palasi Käkisalmelta kotiin – vain saadakseen tietää, että Erik ja Per Algot olivat edellisenä päivänä lähteneet kotimatkalle Tanskaan. ”Hymyilin vain, kun he kertoivat tämän, mutta hyvä Jumala, miksi näin tapahtui (perché perché signore)?” (EM 17.8.1914.)

Alkanutta maailmansotaa Melartin piti vakavana asiana kaikille, jotka joutuivat elämään sen varjossa, vaikka ”tottakai tiedetään aamun sarastavan synkimmänkin yön jälkeen”. ”Onko vain utopiaa toivoa, että tämän barbaarisen sodan jälkeen ihmiskunta tajuaisi koostuvansa ihmisistä ja että siksi tällaisen sodan pitäisi johtaa koko sodan idean pitämiseen absurdina”, hän kirjoitti Tanskaan. (EM 4.9.1914 → Eva Moltesen.) Kuultuaan uutisista Saksan menestyneen Ranskan-rintamalla hän merkitsi kalenteriinsa (1.9.1914): ”Sotaväki raukka, asukasraukat. Tämä on suurta, mutta synkkää aikaa. Koska ihmisistä tulee toisilleen ihmisiä?”

Kotimaassa oli kuitenkin rauhallista, eikä näköpiirissä ollut Suomen joutumista vedetyksi mukaan taisteluihin. Sen sijaan toiveet siitä, että sodan myötä poliittiset olot ja Venäjän nurjamielinen suhtautuminen helpottuisivat, osoittautuivat tyhjiksi. Vihattu toisen niin sanotun sortokauden kenraalikuvernööri Franz A. Seyn istui vankasti virka-asemassaan ja jatkoi kuten ennenkin sanomalehtien lakkautuksineen, majesteettirikoksista syyttämisineen sekä yhdenvertaisuuslain loukkauksineen. ”Suomeen on tuotu uusia sotilasjoukkoja, jotka eivät tunne täkäläisiä oloja ja joille on uskoteltu, että Suomi on vallankumo-

uksellinen maa; sen sijaan [Leopold Alexander] von Brincken, moraalinen ja hieno ihminen, joka olisi Suomen tuki, on kutsuttu 22:nnen joukko-osastonsa kanssa muualle", Melartin kirjoitti (4.9.1914) Eva Moltesenille ja jatkoi: "Mutta joka tapauksessa täytyy sodan loputtua ryhtyä niin Suomessa kuin kaikissa muissakin maissa yhteiskunnalliseen uudistustyöhön. Kunpa se olisi kaikkialla seurausta evoluutiosta eikä verisestä revoluutiosta."

Elokuussa 1914 sodankäynti ja sen suuret historialliset tapahtumat vaikuttivat vielä hyvin etäisiltä asioilta ainakin Käkisalmen näkökulmasta katsottuna. Oli myös vaikea sensuurin ja huhujen tähden tietää, mitä oikeasti tapahtui. Tuntui kuin monenlaisia keinotekoisiakin muureja olisi luotu maiden ja kansojen välille. Melartin mielestä oli sitä paitsi vaikea arvioida, mikä ikään kuin korkeammasta, iankaikkisuuden perspektiivistä oli suurta ja mikä pientä. Se, mitä nyt maailmassa tapahtui, kun valtioiden väliset rajat muuttuivat ja jopa miljoonat ihmiset lakaistiin tapahtumien myötä ikään kuin pois maailmankartalta, ei kosmisen luonnon näkökulmasta ollut ehkä muuta kuin sitä, että elämä oli epätäydellisten ihmissielujen kehitysvaihetta. (EM 8.8.1914 → Ester ja Karl Hällström.) Tällä lausunnolla Melartin viittasi oletettavasti teosofiseen maailmankatsomukseensa, jonka mukaan ihminen ja ihmiskunta kävivät uudelleensyntymän avulla läpi erilaisia vaiheita täydellistymisen tiellään ja jonka mukaan maailmankaikkeus ei ollut riippuvainen ihmisen toiminnasta.[565]

565 Tarkemmin Melartinin esoteerisista harrastuksista ks. Ranta-Meyer 2025 (julkaisuprosessissa).


KONSERTFÖRENINGEN
Symfoni-Konsert
ERKKI MELARTIN.
ERKKI MELARTIN
SALON STUNDERSBERG



Osa VI
Vuodet 1915–1919

Nelinkertaisen fuugan sinfonia
Murrosvuodet ja modernit sävellykset

NO COPYING

Nelinkertaisen fuugan sinfonia

Viides sinfonia rinta rinnan Sibeliuksen viidennen kanssa • Uno ja Olly Donnerin seurassa Ruotsissa • Radiumpitoista terveysvettä Runnilla • Jussi Snellman ja Ruth Sibelius vihitään

> *Vi har en härlig, härlig vinter. Månen tittar på mig direkt hit till bordet och det är just så att man kunde läsa. Kanske tittar månen också in till Eder och hämtar i dröm mina hälsningar till er alla, kära vänner!* [566]

Helmikuun 7. päivänä 1915 Melartin täytti 40 vuotta. Pääkaupungin sanomalehdet kertoivat musiikkiopiston jousikvartetin onnitelleen häntä musiikilla, kun johtokunta puolestaan piti puheita ja ojensi muhkean kukkalaitteen. Monet ystävät ja musiikkielämän vaikuttajat löysivät tiensä talviseen Pukinmäkeen, jossa pyöreitä vuosia täyttävä musiikkimies sai vastaanottaa suuret määrät lahjoja, kukkatervehdyksiä ja onnentoivotuksia.

Hufvudstadsbladet huomioi juhlapäivänä musiikkielämän monipuolista toimijaa julkaisemalla ”Bis” Waseniuksen laajahkon katsauksen Melartinin elämään, toimintaan ja sävellyksiin. Kirjoittaja totesi Melartinin rikastuttaneen maansa musiikkikirjallisuutta useimmilla säveltaiteen aloilla ja ilmentäneen musiikissaan karjalaisesta kansanlaulusta kumpuavaa runollisuutta ja kaihomieltä. Juhlakirjoituksessa mainittujen tärkeimpien sävellysten luettelo oli varsin vaikuttava, kun otti huomioon päivänsankarin monet muut kuin ammattisäveltäjän työroolit: ooppera *Aino,* neljä sinfoniaa, kolme sinfonista runoa, neljä jousikvartettoa, sävelruno *Marjatta* ja musiikkia useaan näytelmään sekä suuri määrä pienimuotoisempia teoksia.

Melartin olisi voinut tuossa tilanteessa mainiosti hengähtää, olla tyytyväinen saavutuksiinsa ja ottaa vapaata säveltämisestä. Helmikuussa oli nimittäin myös Viipurin musiikinystävien 20-vuotisjuhlakonsertti, jossa haluttiin esittää yksinomaan orkesterin kapellimestareina toimineiden säveltäjien – Armas Järnefeltin, Erkki Melartinin ja Leevi Madetojan – musiikkia. Melartin oli luvannut

566 EM kirjeessä Eva Moltesenille 29.1.1915.

tulla paikan päälle johtamaan omat teoksensa – *Ainon* alkusoiton, kolmannen sinfonian Scherzon ja 4. sinfonian Andanten, mutta hänen sairastumisensa takia konsertti peruttiin ja pidettiin vasta kaksi viikkoa myöhemmin.

”Palaan nyt Viipurista, jossa johdin eilen”, hän kirjoitti junassa Eva Moltesenille Tanskaan (5.3.1915) ja jatkoi:

> Viipurin musiikinystävät vietti 20-vuotisjuhliaan, ja entisenä sikäläisenä kapellimestarina minut valittiin ’vetonaulaksi’ konserttiin. Omalla tavallaan se oli ihan hauskaa. Se, mikä minulle tuotti suurinta iloa, oli Viipurin orkesterikoulu, jonka perustin, johon laitoin kaiken energiani ja joka jo nyt kantaa niin hyviä hedelmiä, että kolmasosa (ja vähän päälle) Viipurin orkesterin nykyisistä jäsenistä on koulun silloisia oppilaita. Pari oppilasta toimii Helsingin orkesterissa, pari Turussa, jotkut ovat esiintyviä viulisteja ja vielä useammat ovat saaneet aavistuksen musiikista kulttuuritekijänä niin että ovat nyt kelpo amatöörejä vaikkakin toimivat muilla elämänalueilla. Kaikista juhlassa saamistani kiitoksista nämä entisten oppilaiden antamat olivat kaikkein rakkaimmat.

Melartinia luonnollisesti suretti, että Viipurin orkesterin toiminta oli vaakalaudalla kaupungin heikon taloustilanteen vuoksi. Lisäharmia toi hänen paha vilustumisensa ja jatkuva, viikkoja kestänyt päänsärkynsä. Niinpä Boxbackan naapurit halusivat hänen olevan varovainen ja Melartinin omin sanoin ”asettaa hänet lasikaappiin, ettei mitään tapahtuisi”. (EM 5.3.1915 → Eva Moltesen.) Kun maaliskuun alussa Helsingin kaupunginorkesteri esitti monen vuoden tauon jälkeen Melartinin 3. sinfonian, johtajana toimikin poikkeuksellisesti säveltäjän sijasta Georg Schnéevoigt.

Suunnitelmat uusiin suurimuotoisiin sävellyksiin olivat kuitenkin jo hahmottumassa. Kun Melartinin viidennen sinfonian syntyhistoriasta ei aiemmin ole ollut juuri lainkaan tietoa, kiinnostavana voi pitää Lauri Ikosen päätoimittaman *Uusi Säveletär* -lehden maaliskuun ensimmäisenä päivänä 1915 julkaisemaa uutista: ”Uusia sävellyksiä. Säveltäjä Erkki Melartin valmistelee sinfoniettaa, jonka finaaliin sisältyy quadruppel-fuuga.” Sama tieto julkaistiin 25.3. *Hufvudstadsbladetissa* ja vielä *Uudessa Suomettaressa* kolme päivää myöhemmin.

Voi vain arvuutella Melartinin motiiveja saada julkaistua tieto uudesta sinfoniasta juuri tuossa vaiheessa. Halusiko hän osoittaa, että oli edelleen sävellysvireessä 40 ikävuodestaan huolimatta? Vai oliko tarkoitus vallata viidennen sinfonian tontti Sibeliuksen nenän edestä, sillä olihan tiedossa, että tämä van-

hempi kollega täyttäisi joulukuussa 50 vuotta ja että tuota suurta juhlaa varten odotettiin häneltä uutta sinfoniaa. Sibelius ei kuitenkaan ollut julkistanut sinfoniasuunnitelmiaan ja tuskaili viidennen sinfoniansa kanssa vielä syksyllä 1915. Kun teoksen luonnoksia kuitenkin syntyi jo kesällä 1914, Melartin saattoi Sibeliuksen molempien vävyjen Arvi Paloheimon ja Jussi Snellmanin hyvänä ystävänä olla selvillä hänen aikeistaan – ja tietysti myös uuden sinfonian säveltämiseen liittyvistä paineista.

Sibeliukseen verrattuna Melartin oli säveltäjätyypiltään toisenlainen. Vaikka epäilykset toisinaan kaiversivat hänenkin mieltään, ongelmana oli pikemminkin ajanpuute kuin itseluottamus. Tosiasiassa sinfoniauutisen aikoihin maaliskuun 1915 alussa hänellä olivat omaan viidenteensä valmiina lähinnä fuugafinaalin luonnokset. Kun pääkaupungin lehdet julkaisivat syyskuun alussa Helsingin kaupunginorkesterin kauden 1915–1916 ohjelman, koko musiikkielämää seuraava yleisö saattoi kuukausia ennen kantaesitystä lukea kymmenennen konsertin (13.1.1916) esittelevän Melartinin ”Sinfonia brevis n:o 5:n”. Kaupunginorkesterin ilmoitus toistettiin lehdissä samansisältöisenä vielä 19. syyskuuta, joten lukijoille ei jäänyt epäselväksi, kenen viides sinfonia oli varmasti valmistumassa.

Toinen tähän Melartinin ehkä merkittävimmän sinfonian syntyhistoriaan liittyvä erityispiirre on, että työ sen parissa oli alkanut viimeisen osan fuugasta ja jatkunut osiin, jotka valmiissa teoksessa edeltävät finaalia. ”Quadruppel-fuugan” parissa säveltäjä oli ollut jo huomattavan varhaisessa vaiheessa ennen kolmannen ja neljännen sinfonian valmistumista. Vuoden 1906 lopussa Nummelan parantolassa Melartin kirjoitti muistikirjaansa (26.12.): ”Tehnyt töitä neloisfuugan parissa (mahdollisesti sinfonia n:o 4). Sekä sinfoniaa 3.” Tämän jälkeen puolentoista vuoden kuluttua (27.5.1908) Melartin kertoi valmistelevansa fuugataitetta nimenomaan a-molli-sinfoniaa varten, kun hän merkitsi kalenteriinsa puuhanneensa paljon ”neloisfuugan (a-molli sinfonia)” kanssa. Muutaman viikon kuluttua kesäkuussa (20.6.1908) säveltäjä vielä kirjoitti, kuinka hauskaa oli ollut kirjoittaa a-molli-sinfonian finaalia ja sen neloisfuugan ahtokulkua.

Melartin palasi teoksensa pariin lopulta vasta kuuden vuoden kuluttua, kun neljäs sinfonia ja kauan suunnitteilla ollut viulukonsertto sekä Aino Acktén tilaama sävelruno *Marjatta* olivat valmistuneet. Tukholman-kirjeessään (4.11.1914) Leo Funtek kehottikin häntä pitämään huolta siitä, että sinfonian valmistumiselle jäisi riittävästi aikaa. Mutta opistotyön taas alettua ei tarpeelliseen keskittymiseen voinut arjen aikatauluista irrottaa aikaa. Tädilleen Maria Renforsille Melartin kirjoitti (30.11.1914): ”En ole tänä syksynä ehtinyt yhtään tehdä omia töitäni, mutta olen jo alistunut kohtalooni siinä suhteessa.

Toivottavasti henki tulee päälle niin, että edes lomien aikana saan jotain tehtyä.” Mutta kuitenkin jo Lucian-päivänä 1914 uuden sinfonian viimeisen – joskin tässä vaiheessa vasta ainoan – osan luonnokset valmistuivat ja säveltäjä merkitsi kalenteriinsa: ”Kirjoitin valmiiksi luonnokset Sinfoniettan fuga-finaaliin.”

Maaliskuun 1915 luottavaisesta sinfoniauutisesta huolimatta vaikuttaa, ettei teoksen säveltämiseen todella ollut aikaa koko keväänä. Huhti- ja toukokuu olivat musiikkiopistossa kiireisiä, sillä johtajan edellytettiin osallistuvan niin kevätnäytteisiin kuin kurssitutkintolautakuntiinkin. Lukukauden lopussa Melartin oli saanut Venäjän keisarilliselta musiikkiseuralta (Imperatorskoje Russkoje Muzykalnoje Obšestvo) kutsun tulla johtamaan sen 120-jäsenistä orkesteria ja rakentamaan konserttia varten skandinaavisen ohjelman – Melartinin sanoin sellaisen, jossa ”ruotsalainen, norjalainen ja tanskalainen moderni säveltaide olisi äänessä”.[567]

Kesäloman viettäminen Ruotsissa oli ollut Melartinin aikeissa muutenkin, mutta ohjelmiston valinta ja tutustuminen sikäläisiin uutuusteoksiin – säveltäjäniminä muiden muassa Tor Aulin, Hugo Alfvén, Wilhelm Stenhammar, Emil Sjögren, Wilhelm Peterson-Berger, Ture Rangström, Kurt Atterberg – antoivat hyvän lisäsyyn kahden kuukauden poissaoloon kotimaasta.

Matka Ruotsiin alkoi kesäkuun alussa Helsingin rautatieasemalta, sillä sodan takia Tukholmaan oli matkustettava rautateitse Tornion kautta. Asemalaiturilla Melartin saattajineen tapasi laulajatar Ida Ekmanin, joka ei kuulunut hänen suosijoihinsa ja joka oli ”yrittänyt kaikin tavoin mustamaalata” häntä musiikkipiireissä. Kuten aiemmin on kerrottu, Melartinin mielestä Robert Kajanuksen lisäksi nimenomaan Ida Ekman suhtautui häneen pahantahtoisesti ilman mitään näkyvää syytä. Oletettavasti kyse oli selän takana juoruilusta musiikkipiireissä hänen homoseksuaalisuudestaan.

Ruotsissa matka suuntautui ensin muutamaksi viikoksi Uno ja Olly Donnerin maatilalle Beatebergiin, joka sijaitsi Tukholman pohjoispuolella Norrtäljessä. Melartin oli hieman aiemmin tutustunut tähän suomalaisen sivistyselämän keskeisellä sijalla olleeseen pariskuntaan, jonka kanssa hän tunsi varmaankin monenlaista hengenheimolaisuutta. Uno Donner oli teollisuusjohtaja ja diplomi-insinööri, sanskritin kielen professori Otto Donnerin poika. Monen yritys elämässä vietetyn työvuoden jälkeen hän oli päättänyt omistautua maanviljelykselle. Donnerit ehtivät omistaa useita maatiloja sekä Ruotsissa että Suomessa ennen kuin päättivät asettua Kirkniemen tilalle Lohjalle. Heikon

---

567 *Uusi Suometar* 30.5.1915; *Svenska Dagbladet* 25.6.1915. Jo pitkälle suunniteltu hanke kuitenkin peruuntui sodan takia, kuten aiemmin on mainittu, ja konserttisalikin Moskovassa oli muutettu Punaisen ristin sairaalaksi (EM 30.9.1915).

terveytensä takia Uno Donnerin piti nuoruudestaan lähtien viettää rauhallista elämää, ja kenties tästä syystä maalaustaiteesta ja maalaamisesta tuli hänelle läheinen harrastus. Hän maalasi mielellään muotokuvia maalaisväestöstä, mutta kesällä 1915 Beatebergissä myös Melartinista. Sen valmistumisesta tai säilymisestä ei ole kuitenkaan tietoa, vaikka se mainittiin muun muassa Kaarlo Atran kirjoittamassa laajassa *Helsingin Sanomien* artikkelissa 22. elokuuta 1915.

Millainen muotokuvasta olisi tuolloin kesällä 1915 tullut? Tukholmalaistoimittaja, nimimerkki ”-ld -lt.” kuvasi Melartinin ulkonäköä artikkelissaan ”Musikaliskt storfrämmande. Erkki Melartin i Stockholm för att förbereda en skandinavisk konsert i Moskva”:

> Regina-hotellin portieerin ympärillä seisoo ryhmä juuri saapuneita matkustajia. Heidän joukossaan on hoikka, keskipitkä mies, jolla on ilmeikkäät piirteet ja oudon suggestiivinen katse. Yritin muistaa, missä olin hänet nähnyt aiemmin ja sitten välähti mieleeni Berliinin filharmonikkojen monen vuoden takainen konsertti, jossa Nikisch johti Beethovenin 7. sinfonian. Kun finaalin muodostava riemuitseva apoteoosi nousi pelottomin soinnuin kohti korkeuksia, silloin olin nähnyt juuri noiden kasvojen liekehtivän ja noiden silmien loistavan sisäistä valoa.[568]

Uno Donnerin puoliso Olly (o.s. Sinebrychoff) oli kielitaitoinen ja monipuolisesti lahjakas kirjailija. Avioparia on kuvattu henkisiksi etsijöiksi; he olivat paljon matkustaneita ja kiinnostuneita filosofiasta, mystiikasta ja esoteerisuudesta. He tunsivat jo 1910-luvulla henkilökohtaisesti Rudolf Steinerin, perustivat 1920-luvulla Suomeen antroposofisen seuran ja olivat Rudolf Steinerin oppien mukaisen biodynaamisen viljelyn pioneereja.[569]

”Tiedätkö kuinka kaunista täällä on, kun yli 400 omenapuuta kukkii ja tuoksuu ja kimalaisia surraa tuhansittain niiden ympärillä”, Melartin kirjoitti sisarelleen (18.6.1915). Melartin osoitti kiitollisuutensa Donnereiden ystävyydestä ja vieraanvaraisuudesta omistamalla kolme kesän aikana syntynyttä sävellystä heille. Yksinlaulun *Angoisse* op. 71 nro 2 hän sävelsi Olly Donnerin runoon jo pian saavuttuaan Ruotsiin. Melartin oli ylipäätään hyvin vaikuttunut Beatebergin kartanon rouvasta ja kirjoitti kalenteriinsa (14.6.1915): ”Olly on ihastuttava ja rakastan häntä. Kuitenkin niin, ettei Unolla ole koskaan syytä olla mustasukkainen.” Kesän aikana valmistuneen sonatiinin pianolle (op. 84) Melartin

568 *Svenska Dagbladet* 25.6.1915.
569 Hernberg 2007; Westerlund 2021.



Olly ja Uno Donner vuonna 1900.
Kuva: Atelier Apollo, Finna/Museovirasto.

NO COPYING

omisti jälleen Olly Donnerille ja syksyllä pienimuotoisen pianoteoksen *En liten morgonvisa* (EM138) yhteisesti molemmille puolisoille.

Kesänvieton Beatebergissä keskeytti muutaman päivän piipahdus Moltesenien luona Kööpenhaminassa, missä Melartin vietti paljon aikaa nyt jo 16-vuotiaan Erikin kanssa. He keskustelivat kaikesta: mystiikasta, teosofiasta, runoudesta – ja Erik oli jopa keksinyt uuden nuotinkirjoitustavan. ”On aivan sadunomaista, millainen vastavuoroisuus ajatustenvaihdossa Erikin kanssa on huolimatta näennäisesti suuresta ikäerostamme. Mutta hänen sielunsa on kuitenkin ikivanha ja samalla kertaa nuori, kuten minunkin”, Melartin kirjoitti muistivihkoonsa (25.6.1915).

Kööpenhaminassa Melartin tapasi myös Carl Nielsenin sekä säveltäjä Hilda Sehestedin, joka näytti hänelle uudemman kerran käsikirjoituksiaan kysyen samalla neuvoja niiden suhteen. Käynnillään Hansenin kustantamossa Melartin tapasi henkilökohtaisesti toisen omistajaveljeksistä, Alfredin, joka kutsui hänet päivällisille ja jonka kanssa kustannussopimus tehtiinkin uudesta sonatiinista (op. 84), 24 preludista (op. 85) ja lauluopuksesta *Tre Sange* (op. 86). Jälkimmäisen opuksen kolmesta tanskankielisestä laulusta keskimmäinen oli sävelletty Erik Moltesenin runoon. Melartin oli tyytyväinen saadessaan teoksensa kustannettua, tosin hän piti Hansenin maksamaa korvausta ”skandaalimaisen pienenä”. (EM 8.7.1915.) Hän palasi Kööpenhaminasta vielä uudelleen Beatebergiin, jonne myös Erik Moltesen saapui hieman myöhemmin lomanviettoon.

Kotimaan asiat alkoivat kuitenkin jo hiipiä mieleen, ja heinäkuun 17. päivänä Melartin kirjoitti äidilleen Beatebergista (17.7.1915): ”[- -] Kuten sanottua, iloitsen kotiinpaluusta ja siitä, että saan sitten päivät pitkät puurtaa sinfoniani parissa.” Hänestä tuntui aivan oudolta tulla takaisin Suomeen, kun oli niin kauan saanut olla ja hengittää kahdessa vapaassa ja itsenäisessä maassa. Ilmassa liikkui huhuja sotaväen kutsuntojen alkamisesta Suomessa, ja hän ajatteli olevan kauheaa olla poissa, jos kotimaa oli syöksymässä onnettomuuteen.

Suomen poliittinen tilanne ei onneksi kriisiytynyt. Säveltäjällä itsellään oli sen sijaan huolia terveytensä kanssa: umpilisäke oli alkanut oirehtia jo Ruotsissa ja se vaivasi koko elokuun. Siksi mieliala ei ollut kovin säkenöivä, vaikkei vaiva vienytkään vuodelepoon. ”Olen tehnyt ahkerasti työtä sinfoniani parissa huolimatta siitä, että nukuin huonosti ja että umpisuolikivut jatkuvat lakkaamatta. Vaan ehkäpä juuri siksi!”, hän kirjoitti muistivihkoonsa (6.8.1915).

Elokuussa Melartin oli kutsuttu mukaan, kun Ruth Sibelius, Jussi Snellman, rouva Horsma sekä Veli ja Paavo Paloheimo esittivät Järvenpään Kuninkaalassa kartanon emännän Kerttu Paloheimon kirjoittaman näytelmän *Kuningas Salomo*. Esityksen jälkeen oltiin jatkoilla Sibeliusten luona, missä oli tarjolla

säveltäjämestarin itsensä sekoittamaa boolia ja iltapalaa. Juhlat jatkuivat pikkutunneille, minkä puolikuntoinen Melartin laittoi merkille myönteisenä seikkana: ”Sibeliuksilla klo 2:een yöllä. Niin etten nyt ihan mikään invalidi ole.” Muistivihossaan hän kuvasi ainutlaatuista iltaa Ainolassa:

> Oli tunnelmallista ja kaunista. Jean, Eva ja lapset olivat kaikki rakastettavia omalla tavallaan, mitä kauneimman harmonian vallitessa. Minulla oli useita hyviä keskusteluja Jeanin kanssa, muiden muassa jotain harvinaisen herkkää ja kaunista tähtitaivaan alla. Kuinka hyvä ja tasapainoinen hänestä on tullutkaan.[570]

Syyskuun alkupuolelle suunniteltiin ikävästi oireilevan umpilisäkkeen osalta jo toimenpidettä Eiran sairaalassa. Kirjeessä Eva Moltesenille Melartin kertoi (5.9.1915), ettei lääkäri sittenkään ryhdy leikkaukseen, koska vaiva ei ollut pahentunut vaan pikemminkin mennyt hieman parempaan suuntaan ja koska Melartinin keholla ”on ennenkin ollut kyky hoitaa itse itsensä kuntoon”. Niinpä muita toimenpiteitä ei tarvittu kuin ”hyvä ja vahva tahto sekä voimien rippeet”. Melartinilla ei tuolloin olisi ollut aikaa eikä haluakaan mennä sairaalaan, koska sekä sinfonia että muut työt olivat hoputtamassa tekijäänsä, varsinkin kun opistotyö oli alkamassa parin päivän kuluttua.

Elokuun lopussa Melartin oli päässyt uudessa sinfoniassaan Andante-osan pariin samalla kun sävelsi musiikkia Zacharias Topeliuksen satunäytelmään *Totuuden helmi* (op. 88) Kansan näyttämön joulun välipäiviksi suunnittelemaan lastenesitykseen. Melartin oli luvannut teatterinjohtaja Mia Backmanille tehdä työn ilmaiseksi, vaikka siitä tuli lopulta 15 musiikkinumeroa käsittävä kokonaisuus (EM 20.8.1915).

Melartin oli tapansa mukaan tavattoman ahkera, ja jo elokuun 23. päivänä 1915 hän sai valmiiksi sanojensa mukaan ”uuden” Andanten (A-duurissa) sinfoniaansa, vaikka se olikin vienyt tyystin hänen aikansa ja voimansa. Seuraavana päivänä hän oli saanut tehtyä ensimmäiseen osaan Codan, ja iltapäivällä hänen luonaan piipahtanut naapuri Karl Hällström sai kuulla koko joukon luonnoksia *Totuuden helmestä* ja sinfoniasta. (EM 22.–24.8.1915.)

Syyskuun alussa työtahti oli aivan hurja, ja juuri ennen lukukauden alkamista Melartin sai sinfonian ensimmäisen osan valmiiksi. Kuten mainittu, sävellysprosessi oli alkanut finaalista, jatkunut toiseen osaan ja siitä ensimmäiseen. Vasta viimeiseksi Melartin tarttui kolmanteen osaan Intermezzoon. Opistotyön

570 EM muistivihossaan 8.8.1915, kirjeessä Eva Moltesenille 31.8.1915, ks. Ranta-Meyer 2003, 167.

käynnistyminen tuntui todelliselta taakalta hartioilla, kun säveltäjän mieli olisi halunnut askarrella yksinomaan uutuusteoksen parissa (EM 10.9.1915). Mutta vaikka Melartin arveli joutuvansa jättämään sinfonian kokonaan sivuun, tosiasiassa hän viimeisteli syys- ja lokakuun aikana huomattavan paljon ensimmäistä, toista ja neljättä osaa sekä niiden orkestrointia. Esimerkiksi lokakuun lopussa hän kirjoitti tehneensä sinfoniatyötä finaalin parissa myöhään iltaan asti niin, että siitä kolmasosa oli täysin valmiina. ”Tunnen itseni työkykyiseksi ja koen todellista työn iloa”, Melartin saattoi todeta (23.10.1915), vaikka huolia, huonosti nukuttuja öitä ja sotaväen harjoitusten aiheuttamaa ylimääräistä meteliä oli tarjolla enemmän kuin tarpeeksi. Melartin ei ilahtunut siitäkään, että häneltä edellytettiin 1000 markan taloudellista apua Kurt-veljelle, jonka raha-asiat olivat onnettomalla tolalla. ”Olenko minä jokin taikuri? Miten ihmeessä pystyn siihen, minä jolla ei ole muuta kuin velkoja huolimatta näennäisen kohtuullisista tuloista”, hän parahti (12.9.1915).

Monenlaisia muistoja nousi esiin myös vanhojen valokuvanegatiivien ja lasilevyjen läpi käymisen yhteydessä. ”Rikasta on elämäni ollut, mutta kuinka kaukana tuo kaikki entinen on”, hän pohdiskeli ja tunsi olevansa ihan eri ihminen kuin kymmenen vuotta aikaisemmin. ”Olen nyt enemmän sellainen kuin olin lapsena”, hän kuvasi ja jatkoi: ”On kuin kyse olisi suuresta kaaresta, joka hiljalleen mutta varmasti lähestyy alkupistettään: uutta lapsekkuutta, yksinkertaisuutta, uskoa, tunneherkkyyttä – ’lapsenkaltaisuutta’.” (EM 25.9.1915.)

Syksyllä Melartin sai kokea myös säveltäjänuransa yhden huippuhetken. Aino Ackté oli kirjoittanut (7.8.1915) haluavansa järjestää konsertin, jonka ohjelma rakentuisi ainoastaan Melartinin laulusävellyksistä: ”Olemme tästä puhuneet aikaisemminkin, jolloin sanoitte siinä tapauksessa säveltävänne tilaisuutta varten minulle jotain oikein kaunista. Mitä Melartin tuumii, säveltäisikö hän jotain uutta tai onko kesän aikana syntynyt lauluja, jotka soveltuisivat minulle?” Vastaus laulajattarelle tuli nopeasti (11.8.1915): ”Minulle on suuri kunnia, että haluatte laulaa Melartin-ohjelmiston ja teen kaiken vallassani olevan, että se onnistuu.”

Samassa kirjeessä Melartin nimesi kuusi aivan uutta ja 24 hieman vanhempaa laulua, joiden hän arveli sopivan Acktélle. Mukana oli kesällä Olly Donnerin tekstiin sävelletty *Angoisse*, useita *Koskenniemi*-lauluja ja muiden muassa Aleksis Kiven runoon sävelletty *Ikävyys*, ”ehkä paras ja suurin yksinlauluni, mutta ehkä aivan liian pitkä”. Melartin lupasi kirjoittaa puhtaaksi sekä uudet että pöytälaatikosta esiin kaivamansa laulut ja tehdä osaan niistä orkesterisovitukset. Säveltäjän mielestä ”yllättävän onnistuneen” *Hjärtstilla*-laulun (op. 89a) orkestroinnin teki aikapulan vuoksi lopulta Georg Schnéevoigt, joka myös johti konsertissa orkesteria.

Oli pilkkopimeää, kun säveltäjä saapui Aino Acktén lokakuisen konserttipäivän iltana yliopiston juhlasaliin. Mutta tilaisuudesta tuli hänelle valoisa juhlahetki.

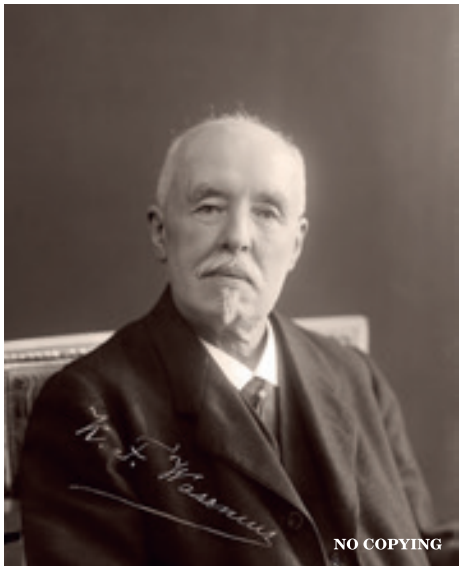
> Aino Ackté ei ollut koskaan laulanut kauniimmin ja olihan se voitto myös minulle, ettei pitkä ohjelma muodostunut yksitoikkoiseksi vaan laulunumero toisensa jälkeen kosketti yleisöä. Hän sai toistaa kokonaista seitsemän laulua ja laulaa konsertin päätteeksi muutaman ylimääräisen. Monia yllätyksiäkin tuli. Myös siinä mielessä, että laulut, joiden uskoimme vaikuttavan voimakkaimmin eivät sitä tehneet ja päinvastoin. Lukuisia kukkia ja suosionosoituksia. Myös minut raahattiin esille ja taputettiin. Jälkeenpäin olimme Aino, Heikki [Renvall], Georg [Mellin] ja Alma Söderhjelm yhdessä Sociksella. (EM 5.10.1915.)

Konsertista tuli niin suosittu, että Ackté ja hänen pianistinaan toiminut Oskar Merikanto toistivat sen täysille saleille kymmenkunta kertaa. Helsingin musiikkioloissa se oli varmaankin säveltäjälle ja esiintyjille aivan ennen kokematon menestys. Melartin piti sitä ”todellisena puffina yksinlauluilleen erityisesti, koska laulajattaren esiintyminen oli ollut huomattavasti vähemmän teennäistä kuin yleensä”. (EM 12.12.1915 → Eva Moltesen.) Arvostelut ensimmäisen konsertin jälkeen olivat Melartinin mielestä olleet loistavat lukuun ottamatta *Uutta Suometarta,* jonka kriitikko myönsi avoimesti, ettei ollut Melartinin laululyriikan ystävä ja tarjoili säveltäjälle ”katkeraa kalkkia”, mutta antoi sitä enemmän kehuja Acktélle. Varmasti laulajatar koki aivan samanlaisia ristiriitaisia tunteita lukiessaan ”Bis” Waseniuksen kirjoituksen seuraavana päivänä. *Hufvudstadsbladetin* kriitikko ylisti Melartinia, mutta löysi yhtä jos toistakin huomautettavaa Acktén laulamisesta ja tulkinnan epäluontevuudesta.[571]

Melkoinen yhteensattuma oli, että päivän kuluttua kolmikko Wasenius–Ackté–Melartin tapasi toisensa kasvotusten, kun jälkimmäiset olivat delegaation johdossa onnittelemassa 65 vuotta täyttävää Waseniusta ja ojentamassa hänelle musiikkiväen yhteislahjakeräyksen tuoton. Melartin-rukka oli unohtanut keräykseen osallistuneiden nimikortit kotiin, mistä syntyi aikamoinen soppa. Ida Ekman piti tekoa skandaalimaisena ja suoranaisena attentaattina itseään kohtaan. (EM 7.10.1915.)

---

571 EM muistivihossaan 6.10.1915. Nimimerkki ”E. K.” [Evert Katila] 6.10.1915 *US:tar*; nimimerkki ”Bis” 6.10.1915 *Hbl.*





Hufvudstadsbladetin arvostelija Karl Fredrik Wasenius sekä Fahle Basilierin muotokuva Aino Acktésta vuodelta 1915. Kuvalähteet: Finna/Museovirasto ja Finna/Kansallisgalleria.

Juhlimisen aiheita oli samana päivänä muitakin, sillä Melartin oli kutsuttu Arvi ja Eva Paloheimon esikoisen kummiksi. Illalla Melartin ehti vielä konserttiin, jossa Richard Burgin soitti Sibeliuksen viulukonserton solistina. Tapahtumia oli ollut niin paljon, että rauhoittuakseen Melartin teki kävelylenkin ennen Pukinmäen junan lähtöä. ”Tähtikirkas yö. Katulyhdyt ovat nykyään aivan tummansiniset.” Ilmeisesti valaistusta oli himmennetty sotatilan vuoksi.

Marraskuun alussa (4.11.1915) Melartin kirjoitti Tanskaan olleensa joitakin päiviä vilustuneena mutta jaksaneensa kaikesta huolimatta tehdä töitä sinfonian parissa: ”Siitä on tekemättä ainoastaan muutamia tahteja, sen jälkeen saan koko ihanuuden valmiiksi.” Myös uutta orkesterisarjaa ”Belgialaisia kuvia” (*Lyyrillinen sarja III,* EM144) oli harjoiteltu orkesterin kanssa. Se oli tarkoitus esittää ensimmäisen kerran kevätsesongin alussa Kajanuksen johtamassa konserttisarjassa, sillä Melartin ei halunnut vaikuttaa puolueelliselta ja ainoastaan Schnéevoigtin kannattajalta: ”Siksi olen tehnyt myös häntä [Kajanusta] varten uutuusteoksen.”

Sävellystyö vaati johtajantyön ohella veronsa. Melartin ei mielestään ehtinyt tehdä mitään: ei lukea sanomalehtiä, ei käydä lainkaan oopperassa tai teatterissa eikä osallistua kuin hyvin rajalliseen määrään konsertteja. Myös seurustelu muiden kanssa oli vähentynyt pisteeseen, joka oli käytännössä ”vähemmän kuin nolla”. Edes Boxbackan-naapureita hän ei ollut nähnyt viikkoihin.

Kuluneen syksyn rasitukset kävivät joulukuussa ylivoimaisiksi, ja Melartin oli niin ”inhottavan väsynyt”, että lopulta joutui vuoteenomaksi ja koki ”käyvänsä korkeintaan neljännesteholla”. Hän oli kuitenkin ehtinyt osallistua muutamia päiviä aiemmin Sibeliuksen 50-vuotispäivän juhlintaan ja kuvasi niitä erityisesti yleisen tunnelman ja Sibeliuksen itsensä osalta:

> Se mikä kosketti minua vahvasti, oli paikalla parveilevan yleisön yhteinen tunnelataus silloin, kun Sibelius tuli sisään ja nostatti kaikki yhtenä miehenä nousemaan. Sali oli niin kaunis, ihmiset niin koreilemattomasti pukeutuneet juhlaan ja musiikki niin kaunista, että ihan väistämättäkin pääsi tunnelmaan. Kaikki onnittelut ja kukkaseppeleiden tai muiden lahjojen ojentamiset onnistuivat hyvin eivätkä muodostuneet pitkästyttäväksi. Itse juhla kaupunginvaltuuston istuntosalissa oli suurenmoinen, ja myös siellä osoitettiin kauniita sanoja päivänsankarille. Sen jälkeen oli kahvit ja iloista ja pakotonta yhdessäoloa pienemmissä huoneissa. Minua ilahdutti eniten sen sisäisen kehityksen näkyminen, joka Sibeliuksessa on näiden vuosien aikana tapahtunut. Jo kesällä hän vaikutti niin paljon syvällisemmältä ja eheytyneemmältä kuin aiemmin. Ja nyt kun olin hänen kanssaan usein tekemisissä orkesteriharjoitusten ja vastaavien takia, näin sen vielä paremmin: hänestä on tullut hyvä. Hänen tapansa ottaa vastaan lähes kuninkaalliset suosionosoitukset oli yksinkertainen ja arvokas. (EM 12.12.1915 → Eva Moltesen.)

Lukukausi oli onneksi loppumassa, ja Melartin odotti lomaa voidakseen loikoilla ja olla ihan laiskana. ”Luen joitain typeriä kirjoja, nukun pitkään enkä ajattele yhtään mitään. Se on tuleva ohjelmani ainakin kolmen päivän ajan. Sitten alkavat uuden sinfoniani orkesteriharjoitukset ja *Totuuden helmen* esitykset.”

Joulun ajatteleminen tuntui ihmeelliseltä, kun oli sota-aika. Ei voinut tietää, jäisikö se edes viimeiseksi ”sotajouluksi”. ”Mutta kuka tietää. Syntyihän valokin yön pimeimpänä tuntina”, Melartin totesi kirjeessään Tanskaan ja jatkoi: ”Hyvää joulua te kaikki rakkaat ystävät! Olen lämpimin ajatuksin luonanne tuona iltana (kello yhdeksän, jos saan päättää sen ihan tarkalleen). Ja tiedän, että te annatte pienen ystävällisen ajatuksen matkata silloin ystävänne Erkin luo.”[572]

Viidennen sinfonian, *Sinfonia breviksen* (op. 90) kantaesitys 13. päivänä tammikuuta 1916 avasi Helsingin kaupunginorkesterin kevätkauden hyvien enteiden merkeissä, sillä yliopiston juhlasali oli täynnä yleisöä. Se antoi pitkäkestoi-

572 EM 12.12.1915 Eva Moltesenille. Kirjekuoren kääntöpuolella lukee venäjäksi, suomeksi ja ruotsiksi: ”Avannut sotasensuuri Torniossa”, ja itse kirjeessäkin on punainen tarkastusleima.

set aplodit teokselle ja huusi säveltäjän esiin monet kerrat esityksen päätteeksi. Kuulijoita oli ennalta autettu pääsemään sisälle sinfonian rakenteeseen ja aatetaustaan, sillä konserttipaikalla oli myynnissä eripainos *Tidning* för *Musik* -lehdessä myöhemmin julkaistusta temaattisesta analyysista. Sen kirjoittajaksi uumoiltiin pitkään säveltäjää itseään analyysin tarkkuuden, monien sanavalintojen ja Melartinin käsialalla kirjoitettujen nuottiesimerkkien vuoksi. Musiikintutkija Juhani Alesaro kuitenkin selvitti vuonna 2018, että kirjoittaja oli ”Bis” Wasenius, joka oli oletettavasti haastatellut säveltäjää ja saanut tältä omakätiset nuottiesimerkit artikkelia varten.

Sekä *Helsingin Sanomat* että *Nya Pressen* -lehden jatkajaksi 1914 perustettu *Dagens Press* kirjoittivat teoksesta sekä heti seuraavan päivän lehteen että 17. tammikuuta pidetyn uusintaesityksen jälkeen. Otto Kotilainen toi esiin itse soitantokauden ennätyksellisyyden: syyskaudella oli esitetty Kajanuksen (*Sinfonietta* op. 16) ja Sibeliuksen (sinfonia nro 5, op. 82) uudet teokset, ja kevätlukukaudella vuorossa olivat Melartinin viides sekä Madetojan ensimmäinen sinfonia. Kotilaisen arvostelu Melartinin uutuusteoksesta oli sävyltään ylistävä, samoin *Dagens Pressin* Olof Wallin (nimimerkki ”O. W-n.”) katsoi teoksen edustavan kaikkea muuta kuin mitä sen vaatimaton lisänimi *brevis* antoi ymmärtää.

> Se ei tosiaankaan ole pieni, mitä tulee ulkoiseen muotoon tai ajatussisällön laaja-alaisuuteen. Melartinin ilmaisukeinot ovat hänelle tyypillisiä: sisäistyneisyys, lyyrinen kauneus ja dramaattinen voima, joita tukee pitkälle viety tekniikka. Sen avulla tässä sinfoniassa on saavutettu kehityksen huippu erityisesti ajatellen orkestraation kirkkautta ja muodon keskittyneisyyttä.

Musiikintutkija Sakari Ylivuoren mukaan on hyvin kiinnostavaa tarkastella Sibeliuksen ja Melartinin viidensiä sinfonioita rinnakkain. Paitsi että ne kantaesitettiin kuukauden välein, niiden kokonaismuoto on rakentunut hyvin samankaltaiselle periaatteelle. Selkeimmin kummankin sinfonian muotoa ohjaava yhtäläinen idea näkyy kahden ensimmäisen osan kokonaisuudessa, jossa ensimmäisen osan draaman kaarros jää avoimeksi, ikään kuin kesken, ja rakenteellinen jännitys saa purkauksensa vasta toisessa osassa. Melartin on ylipäätään sitonut kaikki neljä osaa tiiviisti yhteen, eivätkä osien väliset yhteydet perustu vain temaattiseen ainekseen.[573]

Ylivuori näkee teoksessa kulkevan kaksi rinnakkaista prosessia, joista etenevä alkaa ensimmäisen osan esittelyjaksosta ja huipentuu viimeisen osan ne-

573 Ylivuori 2015a.

liteemaiseen fuugaan. Takautuva prosessi säteilee teoksen lopusta alkuun, kun viimeisessä osassa koraalin ensimmäiset fraasit katkovat fuugaa ja kun katkelmia koraalin alkusäkeestä kuullaan jo sinfonian kahdessa ensimmäisessä osassa. Tulkinta kahdesta, vastakkaisista suunnista etenevästä temaattisesta prosessista vaikuttaa hyvin oivalletulta muistettaessa, missä järjestyksessä Melartin sävelsi sinfoniansa osat: ensin neljäs, sitten toinen, ensimmäinen ja lopuksi kolmas. Lisäksi Ylivuori liittää Melartinin teoksen viime vuosisadan vaihteen ajattelua hallinneeseen sinfonisen ykseyden ja orgaanisen kehittelyn ihanteeseen, toisin sanoen Olympokselle, jonne maamme luovassa säveltaiteessa vain ”stora bror” Sibeliuksen sinfoniat on tavattu asettaa. Ajallisesti on myös mahdollista, että elokuun alussa 1915 Sibelius ja Melartin olisivat keskustelleet Kallio-Kuninkalassa ja Ainolassa työstettävinä olevien viidensiensä muotoprobleemeista ja innoittaneet toisiaan keskenään saman tyyppisiin ratkaisuihin.

+ + +

Melartin ei ole missään muussa sinfoniassaan antanut polyfonialle yhtä huomattavaa asemaa kuin tässä a-molli-sinfoniassa. Juhani Alesaro on tarkastellut finaalifuugaa laajassa artikkelissaan alaotsikolla ”taidonnäyte ja sen analyysit”. Finaalin fuuga yhdistää toisiinsa samanaikaisesti neljä eri teemaa, joista kukin voi soida milloin ylimmässä, milloin alimmassa äänessä, milloin taas jossain väliäänessä. Tätä tekniikkaa kutsutaan nelinkertaiseksi kontrapunktiksi oktaavissa. Kun neljän teeman päällekkäisiä asettelumahdollisuuksia on yhteensä 24, Melartin on käyttänyt näistä mahdollisista varianteista seitsemää. Alesaro toteaa: ”Päävastuun finaalifuugan suuresta maineesta suomalaisen musiikin ylittämättömänä taidonnäytteenä kantaa kuusi nelinkertaisen kontrapunktin yhdistelmää tahdeissa 82–105, minkä lisäksi myöhemmin kahdeksassa tahdissa nelinkertaisessa fuugassa teemat esiintyvät käännöksinä eli inversioina.”[574] Käännösten jälkeen Melartin leikittelee erilaisilla ahtokuluilla ja huipentaa polyfonisen taituruutensa fuugassa kolmesti esiintyvään kaanonrakenteeseen, ”ahtokaanoniin”, jossa kaikki teemat alkavat yhtaikaa, mutta rytmisesti eri tiheydellä.[575]

Melartinin tavassa käyttää polyfoniaa viidennessä sinfoniassaan on 1900-luvun alulle ominaisia piirteitä, jotka poikkeavat klassisista äänenkuljetussäännöistä ja dissonanssin käsittelystä. Ne selittävät myös sitä, miksi ”Bis” Wasenius käytti vuoden 1916 analyysin ahtokulun kuvailussa mielikuvaa ”yhä

574 Alesaro 2018; Alesaro viittaa inversioiden tahteihin 129–132 ja 182–185.
575 Alesaron 2018 mukaan tahdit 151–161, 133–143 ja 255–270.

terävämmin ja villimmin dissonoivista muodoista". Finaalifuugan analyysin johtopäätöksenä hän totesi, että säveltäjä on hallinnut ja toteuttanut klassisen polyfonian periaatteita vakuuttavasti. Ajankohdan tyylivirtaukset ovat kuitenkin vaikuttaneet siihen, että perinteisiä normeja on rikottu esimerkiksi äänenkuljetuksessa ja tonaalisissa ratkaisuissa.[576]

Säveltäjän antamalle sinfonian lisänimelle *brevis* on pyritty löytämään selityksiä kantaesityksen sanomalehtiarvioista lähtien, koska oikeasti kyseessä on täysimittainen sinfonia. Arviossaan 14.1.1916 *Dagens Press* -lehden kriitikko Olof Wallin piti nimitystä osoituksena säveltäjän vaatimattomuudesta. Myöhemmin Melartinin sävellysoppilas Leo Härkönen tulkitsi epiteetin johtuvan sinfonian keskitetystä ja voimakkaasta luonteesta. Erkki Salmenhaara on arvellut pontimena olleen pyrkimys keskittämiseen ja temaattisen prosessin loogisuuteen.[577] "Brevistä" teoksessa voisi myös olla sen hieman orkesterisarjamainen piirre: kaikki sinfonian osat ovat ikään kuin samassa sävellajissa (a-molli, A-duuri), mikä on tavanomaisesta poikkeava persoonallinen ratkaisu sinfoniassa. Myös historiallinen selitys on mahdollinen: Melartin on alun perin suunnitellut suppeampaa "sinfoniettaa", vaikka teos myöhemmin laajentuikin sinfoniaksi.

Alesaro on tuonut esiin myös ajatuksen siitä, ettei sana *brevis* viittaisikaan latinan sanaan lyhyt, vaan kahden samantasoisen kokonuotin yhdistämiseen sidekaarella kaksoiskokonuotiksi. Paitsi että sinfoniassa esiintyy tällaisia breviksiä eli kaksoiskokonuotteja juuri niissä finaalifuugan kohdissa, joista "Bis" Wasenius puhuu "vahvana ajatusrakennelmana", myös kahden ensimmäisen osan soittaminen *quasi attacca* ja kahden viimeisen *attacca* on kuin sitomista. Ajatusta tukee a-tasoisena pysyvä sävellaji: kun kaksi a-tasoista sinfonian osaa muodostaa keskenään ajatuksellisen *semibrevis*-aika-arvon, niin kahdesta a-tasoisesta *semibreviksestä* muodostuu lopulta a-tasoinen kokonainen *brevis*.[578]

+ + +

Salmenhaara on arvellut Melartinin 5. sinfonian herättäneen vähemmän innostusta sekä julkisuudessa että yleisön keskuudessa kuin edellisen *Kesäsinfonian*.[579] On totta, ettei teosta esitetty Helsingissä vuoden 1916 kantaesityksen ja sen

576 Alesaro 2018, 105–112.
577 Härkönen 1935; Salmenhaara 1996a, 221.
578 Alesaro 2018, 112–114; Ranta-Meyer ja Kyllönen 2008.
579 Salmenhaara 1996a, 220.

muutaman päivän sisällä toteutetun uusinnan sekä heinäkuun Savonlinnan oopperajuhlien esityksen jälkeen ennen Melartinin 60-vuotisjuhlakonserttia vuonna 1935. Tuolloin se oli pääteoksena, kuten myös muutaman viikon kuluttua pidetyssä ”kansansinfoniakonsertissa”. Voi silti pikemminkin olla, että Melartinin tuottama uusien sävellysten jatkuva virta sekä levottomat ajat vuodesta 1917 eteenpäin vaikuttivat siihen, ettei teos saanut kantaesityksensä jälkeen merkittävää jalansijaa kotimaan konserttiohjelmistoissa. Savonlinnan-esityksessäkin oli huonoa onnea, sillä alun perin säveltäjä oli aikonut johtaa sekä viidennen sinfonian että *Faust*-oopperan esitykset. Hän ei kuitenkaan jaksanut lähteä Savonlinnaan, ja Ossian Fohström tuli sijaiseksi niin kiireellä, että sinfonia ehdittiin harjoitella vain kerran. Venäläisen *Retš-l*ehden arvostelija, nimimerkki ”M.” oli jokseenkin tyytymätön 30 hengen suuruisen orkesterin esitykseen ja useiden instrumenttien puuttumiseen kokonaan esityksestä (esimerkiksi kakkoskäyrätorvet, tuuba ja harppu). Hän antoi kuitenkin tunnustusta Melartinin uudelle sävellykselle, joka oli ”lahjakkuutta osoittava teos, vilpitön ja intohimoinen”.[580]

Vuoden 1914 opintomatkan vaikutelmien pohjalta oli syntynyt orkesteriteos *Lyyrillinen sarja III* (EM144, ”Impressions de Belgique”). Sen kantaesitys oli 10.2.1916 Helsingissä, siis vain kuukauden kuluttua 5. sinfonian ensiesityksestä. ”Katedraali, yökuva kaupungista, tunnelma junamatkalta, eräs taulu, kirkonkellot ja aamu maalla” olivat olleet osien herätteinä.[581] *Uuden Suomettaren* Evert Katila, joka ei kriitikkona kuulunut Melartinin suosijoihin, luki sarjan säveltäjänsä onnistuneimpiin teoksiin. Melartinin vahva puoli oli hänen mielestään tällaisten yksilöllisten mielialakuvitelmien luominen: ”Herttaista, luonteenomaista, aiheisiin sopivasti liittyvää ja oivallisesti tehtyä musiikkia.” Katila toi esiin myös arvelunsa siitä, että sävellykset on aiemmin kirjoitettu pianolle ja tulevat nyt orkesteriasussa ensi kertaa julkisuuteen.[582]

”Bis” Wasenius puolestaan toi esiin konserttiohjelmassakin mainitun seikan: viidennen, Gentin kirkontornien kelloista innoituksensa saaneen osan ”Les Cloches” oli orkestroinut Leo Funtek.[583] Tätä tietoa ei kuitenkaan lue partituurin käsikirjoituksessa eikä sitä myöhemmin ole enää mainittu kirjallisuudessa, eri esitysten yhteydessä tai esimerkiksi teoksen levytyksessä. On erillisen tut-

---

580 Venäläistä lehteä siteerattu *Hbl* 11.7.1916. Lehtitietojen mukaan EM oli sairastunut, kirjeessä 8.7.1916 Helmi Krohnille EM kertoi lääkärin määränneen hänet lepoon, mutta sisarelleen hän kertoi 23.6.1916, ettei vain jaksanut lähteä Savonlinnaan.

581 *Uusi Säveletär* 1.2.1916. Katedraali-osan innoituksena Melartinin partituurimerkinnän mukaan oli Onze-Lieve-Vrouwekerk, oletettavasti Bruggessä.

582 Katila oli osittain oikeassa, koska osat 1 ja 5 ovat peräisin pianosarjasta op. 93.

583 Katilan ja Waseniuksen (*Hbl*) arvostelut 11.2.1916.

kimuksen paikka selvittää, miten suoraan Funtekin orkestraatio siirtyi osan lopulliseen partituuriin, jota säveltäjä työsti loppuvuonna 1916.[584]

Melartin halusi sitkeästi tuoda myös aiempia sinfonioitaan yleisön kuultaviksi. Esimerkiksi vuonna 1915 oli Helsingissä kaksi esitystä kolmannesta sinfoniasta, ja lokakuussa 1916 sinfoniakonsertissa soitettiin uudistettu neljäs sinfonia. Berliinin-konsertissa vuonna 1923 valinta osui neljänteen, ja jo seuraavan vuoden lopussa oli myös kuudes sinfonia kilpailemassa esille pääsystä. Viides sinfonia oli kuitenkin ohjelmassa kesällä 1920 Kööpenhaminan Tivoli-konsertissa, jossa Schnedler-Petersen johti sen. Säveltäjä toimi konsertissa Erna Gräsbeckin liedpianistina. Georg Schnéevoigt johti viidennen sinfonian sittemmin vuonna 1943 sekä Helsingissä että Tukholmassa.

Tukholman vuoden 1943 esityksen sanomalehtikritiikit olivat keskenään hyvin ristiriitaiset. *Dagens Nyheterin* kriitikko ei nähnyt teoksessa juuri muita ansioita kuin mitä osaavalta konservatorion johtajalta saattoi odottaa. ”Sinfonia oli ’kaunis’ – vaan ei sen enempää”, oli hänen arvionsa. Sen sijaan *Svenska Dagbladetin* arvostelija Kajsa Rootzén näki teoksen Melartinin luomistyön upeana huipennuksena:

> Säveltäjä työskentelee lähes itsepintaisen päämäärätietoisesti ykseyttä edustavan motiivimateriaalin kanssa, mutta välttää osin teknisen taitavuutensa, osin joustavuutensa ja melodisen intensiivisyytensä avulla vaaran olla yksitoikkoinen. Ehkeivät kaikki hänen melodiset oivalluksensa ole ehdottoman omaperäisiä, mutta punottuna orkesterin lauluun niillä on kuitenkin oma sointipohjansa, temperamentin tuomaa hehkua ja sisäistä kannattelukykyä, jotka kaikki ovat erehtymättömän omintakeisia. Ja tämän hehkun ja voiman avulla ne kiehtovat välittömästi sen, joka kuuntelee avoimin mielin. On aistittavissa, ettei tässä ole kyse vain pinnallisen viehättävistä motiiveista vaan aidosta sielunilmauksesta. Yhtaikaisesti tämän mielen koskettavuuden kanssa tuntee kuitenkin myös lisääntyvää ihailua sitä tapaa kohtaan, jolla taiteilija on ulkoisen moton avulla vienyt läpi ideansa. [- -] Melartinin viides sinfonia ei nimittäin ole ainoastaan voimallisesti elävä, vaan sen lisäksi oppineisuutta osoittava teos, ja todisteena sävellystekniikan osaamisesta se kulminoituu viimeisessä osassa, joka äärimmäisen johdonmukaisesti mutta samalla luontevasti rakentuu neloisfuugaksi.[585]

---

584 Ks. esim. Pietarin-esityksen 1917 konserttiohjelma ja Ondinen levytys 1999 (ODE 923-2).

585 *Dagens Nyheter* 4.2.1943 (kirjoittaja ei tiedossa); nimimerkki ”K. R-n” 4.2.1943 *Svenska Dagbladetissa.*

Helsingin kaupunginorkesterin ohjelmistossa viides sinfonia oli uudelleen vuosina 1946 (johtajana Martti Similä) ja 1955 (johtajana Arvo Hannikainen). Teoksella oli yhteensä yhdeksän esitystä ennen pitkää, vasta 1990-luvulla katkennutta taukoa. Sittemmin vuosituhannen vaihteen jälkeen *Sinfonia brevis* on osoittautunut monien nykykapellimestarien suosikiksi. Muiden muassa Atso Almila, Klaus Mäkelä, Ari Rasilainen ja Ville Matvejeff ovat johtaneet sitä niin ahkerasti, että sen voi katsoa vakiintuneen suomalaiseen konserttiohjelmistoon.

Vuodet 1916 ja 1917 vaikuttavat olleen Melartinin elämässä virkatyön ohella hyvin toimeliasta aikaa niin säveltäjänä, liedpianistina kuin kapellimestarina. Hän konsertoi Erna Gräsbeckin kanssa syyskuusta 1916 maaliskuuhun 1917 niin Helsingissä, Viipurissa, Turussa kuin ensimmäistä kertaa myös Tampereella. Helsingin kaupunginorkesterin syyskauden ohjelman julkistamisen yhteydessä hänet mainitaan kapellimestarina Sibeliuksen rinnalla, sillä hän johti *Kesäsinfonian* uusitun version lokakuussa 1916. Helmikuussa 1917 hän johti kaupunginorkesterin kanssa Vasili Kalinnikovin ensimmäisen sinfonian, Sibeliuksen *Kevätlaulun* ja Berlioz'n alkusoiton *Le Corsaire*.

Vaikka *Lyyrillinen sarja III* (EM144) oli jo kantaesitetty helmikuussa, sen viimeistely nähtävästi jatkui, sillä Aleksandr Ziloti oli suostuvainen ottamaan sen ohjelmistoonsa Pietarissa helmikuussa 1917. Kesällä 1916 Melartin lupautui vielä säveltämään musiikin Jalmari Hahlin näytelmään *Kandaules* (EM404), joka esitettiin Svenska Teaternissa Bertel Gripenbergin käännöksenä seuraavana vuonna. Aivan elämänsä viimeisinä vuosina Melartin hyödynsi tämän teoksen musiikin uudelleen ja kokosi siitä vuonna 1935 orkesterisarjan nimellä *Lyydinen sarja* (op. 102).

Karjala-lehden vuoden 1916 haastattelun mukaan Melartin oli sopinut orkesterikonserteista ja omien sävellystensä esittämisestä myös ulkomailla: Tukholmassa, Göteborgissa, Kööpenhaminassa ja Kristianiassa (vuodesta 1925 alkaen Oslo). Ehkä kyseessä ovat kuitenkin olleet alustavat keskustelut, koska varsinaisista sopimuksista, esityksistä tai niiden peruuttamisesta ei ole löytynyt tietoa.[586]

Melartin lienee vieraillut kevättalvella 1916 Pietarissa – tai oikeammin Petrogradissa, sillä kaupungin liian saksalaiselta kuulostanut nimi venäläistettiin 1914 – mahdollisesti saattamassa Ilmari Hannikaista opintoihin Zilotin luo ja samalla keskustelemassa oman teoksensa esittämisestä. Kesäkuussa hän nimittäin kertoi, miten oli ollut valtavan vaikuttunut sotatilan aiheuttamasta suuresta auttamisinnosta ja uhrimielestä Venäjällä, Aleksandr Zilotin arvos-

586 *Karjala* 5.11.1916.

tettavasta taiteilijapersoonasta sekä hänen joka toinen sunnuntai pitämistään ilmaiskonserteista tavallisille kansanihmisille. (EM 12.6.1916 → Uno Donner.)

Kevätlukukauden 1916 loppu musiikkiopistossa oli ollut raskaampi kuin koskaan julkisine näytteineen ja ”metrin pituisine ohjelmineen”. Tilaa hengittää ei tuntunut olevan lainkaan. Niinpä opistotyön päätyttyä Melartin matkusti joksikin aikaa lepäämään Iisalmen lähelle vuonna 1904 perustettuun Runnin kylpylään. Runnin pulppuava lähde oli tullut tunnetuksi jo 1700-luvulla rautapitoisuudestaan. ”Täällä on primitiivistä ja siksi kaikki on hyvin”, Melartin kirjoitti (12.6.1916) Donnerille ja jatkoi: ”Terveysvesi on hyvin rauta- ja radiumpitoista, ja myös maaperässä on paljon radiumia. Kuvittelen jo olevani vahvempi, rauhallisempi ja nukkuvani paremmin.”

Huumorinpilkahdus silmissään Melartin kuvaili päivärytmiään kylpylässä:

> Runnilla olin aamusta iltaan niin kiinni hoitomääräyksissä, ettei juuri jäänyt aikaa yli. Päivä alkoi jo 6.30 hieromisella ja sitten oli [terveysveden] juomiset ja kävelemiset ja loikomiset pilkulleen määrätty. Elämä oli rauhallista ja yksinkertaista ja alkupuolella siellä oli hyvin vähän herrasväkeä, joten minä viihdyin mainiosti. Olin myös ulkotöissä, sementtiä ja ruukkia laittamassa ja tein myös pieniä korjaustöitä. [- -] Eräänä päivänä laitoimme vanhan, suuren ja painavan uimahuoneen kuntoon ja siirsimme sen joen rantaan. Silloin koin yhden elämäni suurimmista hetkistä! Siirto tehtiin jokaiseen neljään nurkkaan asetetun seipään avulla. Muissa oli kussakin kolme nostamassa, mutta maaston suhteen vaikeimpaan nurkkaan jouduin minä paikkakunnan vahvimman miehen Alfredin kanssa. Ja kun kerran hän kompastui ja seiväs lipesi hänen käsistään, jouduin hetken kannattelemaan yksin nurkkaa. Luulin ensin pyörtyväni, mutta sitten jännitin joka lihaksen ja vain hymyilin. ”Saakelin riski” kuului tunnustus, ja se on hienoin kehu, jonka olen eläissäni saanut. (EM 16.6. → Jarl Hemmer; 8.7.1916 → Helmi Krohn.)

Vaikkei Melartin ihan kuntoon itseään kylpylässä saanut, äidilleen hän kertoi elokuussa (4.8.1916) olevansa hyvässä sävellysvauhdissa Runnin hoitojen ansiosta. ”On nautinto saada olla hiljaa omissa oloissaan ja työskennellä tunnista toiseen”, hän kuvaili olotilaansa. Joitain keskeytyksiä oman kodin rauhaan tuolloin kuitenkin tuli, sillä Jussi Snellmanin ja Ruth Sibeliuksen kuulutuksia vietettiin Järvenpäässä komeasti vanhan ajan tapaan juhlien ja yöhön asti tanssien. Niissä Melartin oli mukana, muttei voinut osallistua huonovointisuutensa takia itse vaatimattomaan vihkitilaisuuteen. Nuoripari piipahti häämatkallaan Runnissa, josta he kirjoittivat ihastuttavia kortteja ja kirjeitä – ”juuri sellaisia

kuin rakastuneiden tuleekin kirjoittaa”. Niinpä vuoden kuluttua, elokuun 6. päivänä 1917 Melartin saattoi kirjoittaa äidilleen: ”Jussin poika, jonka kummiksi tulen, saa nimeksi Erkki-Johannes (jälkimmäinen nimi sekä Sibeliuksen että Jussin mukaan).”





Melartinin kummipoika Erkki Johannes Snellman (myöh. Virkkunen) ja Ruth Snellman. Kuvat: kirjoittajan yksityiskokoelma ja Kansalliskirjasto.

Murrosvuodet ja modernit sävellykset

”Belgialaisia kuvia” Petrogradissa • Itsenäistyminen, sisällissota ja yhteisvastuu • Taidenäyttely Salon Strindbergillä • Aktiivinen rooli sotilassoittokuntien järjestelykomiteassa • Mannerheim nimittää Melartinin professoriksi • Tutustuminen mesenaattipariskunta Frits ja Nanni Jarliin

> *Det är en så underbart vacker dag. All snö har smultit, dock är luften torr och hög och klar. Och solen skiner från en molnfri himmel på tallar och granar utanför mitt fönster. En ganska egendomlig stämning just före jul, men skön emellertid. Och nu har jag så terminens arbete till största delen bakom mig och kan tänka på att en smula hinna syssla med mitt arbete och mina studier – och mina egna tankar.*[587]

Helmikuun puolessa välissä 1917 Melartin matkusti Petrogradiin johtaakseen Aleksandr Zilotin konserttisarjassa kuusiosaisen *Lyyrillisen sarjan III* (”Belgialaisia kuvia”). Mariinski-teatterin orkesteri oli hänen mukaansa ”kiltti”, tervehti häntä kuin vanhaa tuttavaa ja soitti ensimmäisen harjoituksen odottamattoman hyvin. Varsinainen konserttikin sujui mallikkaasti, ja yleisömenestys oli suuri. (EM 19.12.1918 → Matilda Jungstedt-Reutersvärd.)

> Orkesteri, musiikki-ihmiset ja yleisö olivat kaikki erityisen ystävällisiä ja tyytyväisiä. Jotkut sanomalehdet ovat tosin antaneet minulle perusteellisen läksytyksen, mutta minua oli jo ennen konserttia varoitettu, että niin kävisi. Eikä se missään tapauksessa häirinnyt rauhaani. Olin aika huonossa kunnossa jo sinne matkustaessani, sillä olin vilustuttanut itseni Helsingissä sinfoniaorkesterin vetoisassa harjoitussalissa. Ja keisarillisessa oopperassa veti sielläkin, joten kun olin jo valmiiksi tulossa kipeäksi, niin siellä vilustuminen pääsi vauhtiin. Niinpä suurimman osan tuosta metropolissa

587 EM kirjeessä 19.12.1918 Matilda Jungstedt-Reutersvärdille.

oleilustani vietin sängyssä. [- -] En ehtinyt Eremitaašiin enkä kertaakaan oopperaan tai konsertteihin. Sen sijaan tapasin joitakin mukavia ihmisiä, etupäässä Silotin perhettä. Yhtenä päivänä Siloti kertoi koko pitkän illan muistojaan Lisztistä. (EM 26.2.1917 → Eva Moltesen.)
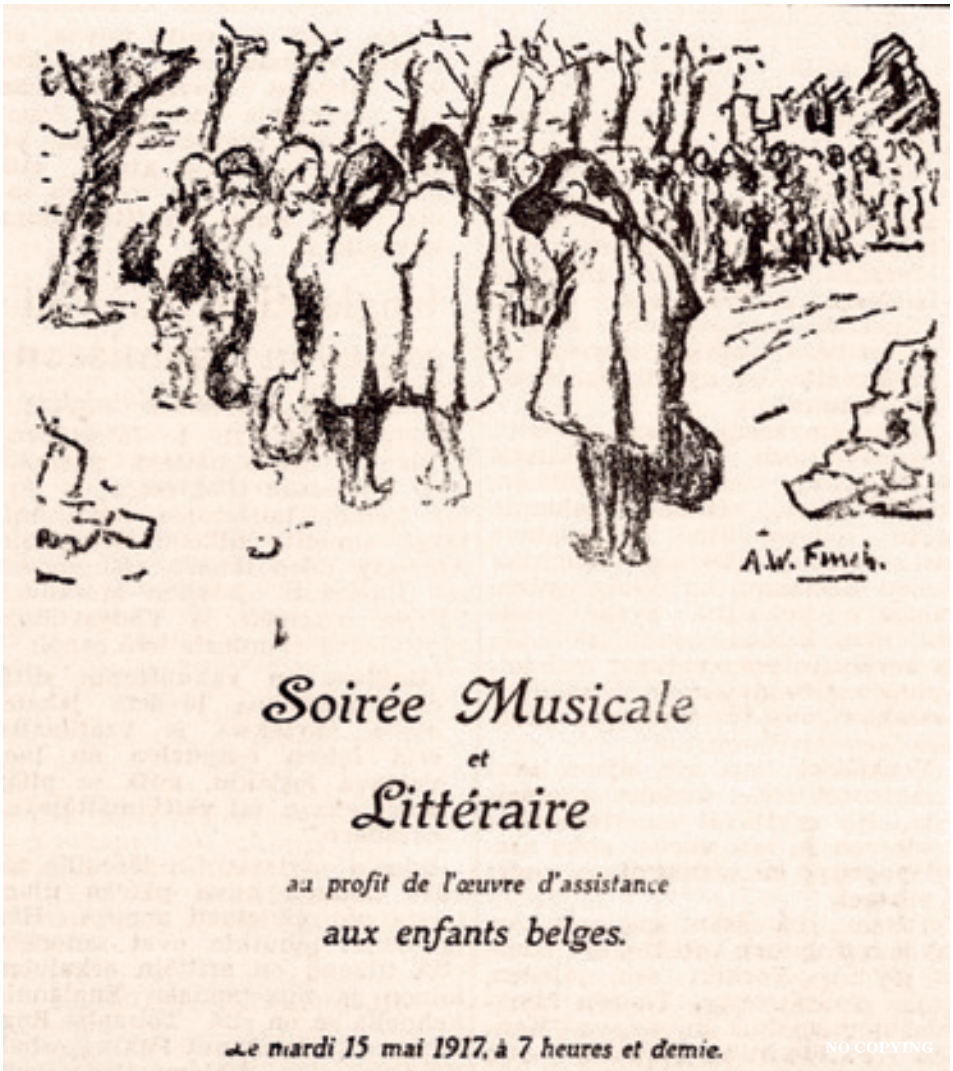
Hieman kitkerään sävyyn Melartin kuvasi tanskalaisille ystävilleen myös suomalaisten ”hieman omituista tapaa juhlia kanssaihmisten merkkipäiviä” ja yrittää ”väkisin tehdä juhlia suurmiehille”. Hän viittasi Robert Kajanuksen 60-vuotispäiviin ja joidenkin lehtien ylipursuaviin ylistyksiin päivänsankarista. ”Minä en kuitenkaan omalta osaltani täysin ymmärrä, miksi K:n syntymäpäiviä pitäisi erityisemmin juhlia”, hän kirjoitti ja jatkoi: ”Ymmärrän kyllä, että tarkoitus on hyvä, mutta onko juhlinnan kohteen tarkoitusperät olleet epäitsekkäitä ja toiminta koitunut kansallemme siunaukseksi? Me näemme asian kuta kuinkin samalla tavalla, Ester, Kalle ja minä. Ja tulemme monin varauksin pohtimaan osallistumistamme juhlaan.” Kokonaan toisenlaisena juttuna Melartin piti Kalevalanpäivän juhlaa, jolla oli oikea missio. Hänen mukaansa ”Kalevala-tutkimukseen oli tullut ihan uutta vauhtia, ja Pekka Ervastin satasivuinen tutkielma sen mystisistä puolista oli äärimmäisen kiinnostava”.[588]

Toukokuussa 1917 järjestettiin hyväntekeväisyysiltamat (Soirée Musicale et Littéraire) Belgian hätää kärsivien lasten hyväksi. Saksan miehittämä Belgia oli joutunut vaikeaan tilanteeseen. Hyvin kaupungistuneessa maassa vallitsi ruokapula, kun miehittäjät vaativat osan elintarvikkeista sotilaiden muonittamiseen. Siviilit pakenivat sankoin joukoin Alankomaihin, Ranskaan ja Englantiin. Ilman Yhdysvaltojen mittavaa ruoka-avustusohjelmaa maassa olisi jouduttu todelliseen nälänhätään.

Melartin tunsi myötätuntoa sodan uhreja kohtaan ehkäpä muutaman vuoden takaisen Belgian-matkansakin takia ja osallistui iltamien ohjelmaan johtamalla orkesterisarjansa ”Belgialaisia kuvia” kaupunginorkesterin kanssa sekä säveltämällä musiikin Victor Kinonin kirjoittamaan ”draamalliseen luonnonkuvaan” *Le Réveil du Bois* (*Metsän herääminen* EM203).

Ohjelmassa oli myös lausuntaa sekä kuvaelmia tai ”eläviä tauluja”, jotka imitoivat mahdollisimman tarkasti flaamilaisten mestarien maalauksia. Niiden suunnittelijana ja koko tapahtuman taustahenkilönä todennäköisesti oli suomalaistunut, mutta belgialaissyntyinen taidemaalari ja keraamikko Alfred William Finch. Ainakin hän oli suunnitellut iltamien ohjelmalehtistä varten tunteisiin vetoavan kansikuvan, joka esitti ”onnettomia belgialaisia lapsia”.[589]

588 EM 26.2.1917 Eva Moltesenille. Ervastin kirja oli *Kalevalan avain* (1916).
589 *HS* 1.2.1955.



A. W. Finchin piirros hyväntekeväisyysjuhlan ohjelman kannessa. Kuva: Kansalliskirjasto.

Kevät 1917 oli sekä Venäjällä että Suomessa suurten mullistusten aikaa. Itsenäistymistä alettiin valmistella Suomessa, kun keisarinvalta oli Venäjällä kaatunut helmikuun vallankumouksen seurauksena. ”Koko tämän jännittävän ja suurenmoisen hetken aikana olen ajatellut uudelleen ja uudelleen, että olisipa Eva täällä”, Melartin kirjoitti Suomeen saapuvalle tanskalaisystävälleen ja jatkoi: ”Lähetä oikein sydämelliset terveiset omaisillesi vapaasta Suomesta.” (EM 1.4.1917 → Eva Moltesen.)

Maailmanpoliittisesta ja kotimaisesta epävakaudesta huolimatta kesäkuukaudet sujuivat rauhallisesti. Melartin kävi jälleen Runnin kylpylässä lepäämässä, Renforsin tätien luona Kajaanissa ja uudelleen vieraana Donnerien Beatebergissa Ruotsissa. Hän ehti myös olla muutaman päivän Moltesenien luona Kööpenhaminassa. Syksyn mittaan poliittiset jännitteet kuitenkin kasvoivat kotimaassa. Lokakuun eduskuntavaaleissa porvaripuolueet saivat niukan voiton. Melartin iloitsi vaalituloksesta, koska hänen mielestään se antoi edes joitain edellytyksiä yhteistyöhön. Nähtävästi hän, kuten porvaristo yleensäkin, vieroksui sosialistien melko ehdotonta luokkataistelun asennetta. Mutta syyslukukauden päätyttyä hyvyyden voimaan luottava Melartin aikoi elää koko sielullaan joulun mysteerin ilmapiirissä ja ammentaa siitä voimaa, ei vain itselleen, vaan myös jaettavaksi muille. ”Sillä nyt sitä tarvitaan”, hän kirjoitti Moltesenin perheelle Tanskaan (16.12.1917). ”Minulla on aina joskus tunne siitä, että vaaka on niin tasoissa, että yksi ainoa sielun hyvien voimien ponnistus saa sen kallistumaan hyvän puolelle.”

Kun Suomi julistautui itsenäiseksi kuudentena joulukuuta 1917, yhteiskunnassa vaakakuppi ei painunut sovun suuntaan. Tammikuun alkupuolella 1918 sattui eri puolilla maata monia yhteenottoja ja kahakoita, joissa taisteltiin usein aseiden omistuksesta ja hallussapidosta. Melartin kirjoitti tuosta erityislaatuisesta tapahtumien täyttämästä ajasta, ilon ja surun tunteistaan sekä häpeästä, joka aivan löi hänet maahan. Hän tunsi yksilönä olevansa yhteisvastuussa siitä, mitä maassa tapahtui, oli kyse sitten kumman tahansa osapuolen teoista. Samalla hän aivan yksiselitteisesti koki kuuluvansa juuri tähän kansaan ja sitä rakastavansa: ”Patriotismista ja isänmaanrakkaudesta tuli minulle jotain aivan muuta kuin mitä se on juhlapuheissa. Nyt kun jälleen veljeskahakat uhkaavat uusin voimin, tunnen itseni aivan rauhalliseksi. Luotan tulevaisuuteen, jonka sarastuksen jo pystyn näkemään.” (EM 18.1.1918 → Moltesenin perhe.)

Jännitteiden korostuminen johti kriisiin, joka kärjistyi tammikuun lopussa vuonna 1918 sisällissodaksi punaisten ja valkoisten välille. ”Elämme nyt hyvin synkkää aikaa huolimatta siitä, että yhä useammat maat ovat tunnustaneet itsenäisyytemme. Toivomme sydämestämme, että se näkyisi pikkuhiljaa muussakin kuin paperilla”, hän kirjoitti. Huhtikuussa maassa oli edelleen kaaos, mutta Boxbackan huvila oli säästynyt yhteenotoilta. ”Ehkäpä asiat vielä joskus kirkastuvat”, sen isäntä ajatteli ja kuvasi jo toukokuussa 1918 ilmapiiriä toiveikkaaksi. (EM kirjeessä 25.1., 8.4. ja 13.5.1918 → Moltesenin perhe.)

> Ilmassa on energiaa ja hyvää tahtoa. Ja vaikka joskus meneekin pieleen, niin emme anna sen vaikuttaa mielialaan. Loistavia asioita on tapahtunut roh-

keuden, rakkauden ja uhrautuvaisuuden ansiosta. [- -] Ja se, että oma maa pelastetaan ja asetetaan oma elämä, terveys, tulevaisuus ja kaikki peliin, on tänä päivänä ihan koruton selviö. [- -] Myös sanomalehtien asenteet ovat ylittäneet odotukseni. Voi nähdä, että kaikki ovat täynnä tahtoa rakentaa jotain uutta ja parempaa ja että viha väistyy huolimatta niistä eläimellisistä teoista, joita punaiset ovat harjoittaneet.

Jälkikäteen katsottuna voi pitää poikkeuksellisena sitä, kuinka vähän sisällissota vaikutti Melartinin omaan elämään esimerkiksi Sibeliukseen verrattuna. Hänen välittömään perhe- tai tuttavapiiriinsä ei vaikuta kohdistuneen kummankaan osapuolen väkivallantekoja, eikä Melartin itse kokenut uhkaa itseään, perhettään tai ylipäätänsä pukinmäkeläisiä kohtaan. Esimerkiksi Sibelius oli leimautunut *Jääkärimarssin* säveltäjänä valkoisten symboliksi, mutta Melartinilla ei tällaista roolia ollut. Hän ei ollut samalla tavoin suuri nimi kuin Sibelius, ja häntä pidettiin ehkä musiikkikasvatustyönsä takia enemmän kaikki väestöryhmät huomioon ottavana.

Sisällissodan aikana monet orkesterit olivat lopettaneet toimintansa, ja levoton sisäpoliittinen tilanne häiritsi myös Melartinin johtaman Helsingin musiikkiopiston toimintaa. Se oli suljettuna 20.1. ja 13.4.1918 välisen ajan. Väliin jääneen opetuksen aiheuttama haitta ratkaistiin niin, että myöhemmin keväällä suurin osa tutkinnoista ja julkisista näytteistä peruttiin. Sen sijaan itse opetusta jatkettiin pidemmälle aina toukokuun loppuun asti.

Yhteisvastuutaan Melartin riensi kantamaan itsenäisyyden kynnyksellä ja sen jälkeenkin monin eri tavoin. Hän esimerkiksi järjesti usean vuosikymmenen ajan syntyneistä maalauksistaan ja piirustuksistaan yksityisnäyttelyn Strindbergin taidesalongissa 7.–9. joulukuuta 1917 omien sanojensa mukaan ”ystävien painostuksesta ja siksi, että halusi kerätä pääomaa pientä, varattomien opiskelijoiden tukemiseen tarkoitettua rahastoaan varten”. ”Juuri tästä talvesta vaikuttaa tulevan vaikea erityisesti niille, joiden kotipaikka on muualla”, hän sanoi. Melartin oli käyttänyt syksyn mittaan hyödyksi jokaisen vapaan minuutin ja tehnyt uusia suuriakin maalauksia. Niistä ”osa oli futuristisia, osa kubistisia – tai ehkä osa edusti jotain uutta -ismiä, jolla ei vielä ole nimeä”. (EM 18.10.1917 → Eva Moltesen.)

Näyttelyyn oli koottu kaikkiaan 182 taulua, piirustusta tai grafiikan lehteä vuodesta 1890 alkaen: öljyväri-, pastelli-, tempera-, vesiväri-, liitu-, hiili- ja lyijykynätöitä. Näistä jopa 40 oli signeerattu näyttelyvuonna, ja lisäksi samana vuonna oli syntynyt parikymmentä monotypiaa. Melartin vaikuttaa olleen leimallisesti maisemamaalari ja saaneen aiheita niin ulkomaanmatkoiltaan kuin

viettäessään lomaa koti-Suomessa. Taulujen nimet kertoivat usein, missä ne oli maalattu tai ainakin luonnosteltu: *Ampialan joki, Käkisalmi, Maisemaharjoitelma, Nummela, Höstlandskap, Wien, Skogsäng, Liperi, Vinterbild, Arokallio, Piha Viipurissa, Petäjiä Runnilta, Alppihuippuja, Arosa, Kuva Sarajevosta, Kattoja Strassburgista, Iltapilviä Pielavedellä.*



Melartinin näyttelykatalogissa ollut maalaus Torppa Ostamon kylässä vuodelta 1903. Öljyväri maalauskartongille. Kuva: kirjoittajan yksityiskokoelma.

Joukossa oli myös ihmishahmoihin liittyviä hiilipiirros- tai lyijykynätutkielmia ja nimestä päätellen mielikuvitusaiheitakin, kuten öljyvärityö *Uniportti kuutamossa* ja vesivärityö *Kiltit lohikäärmeet*. Vuoden 1917 tuotantoa olivat myös musiikkiaiheiset *Symfonietta*, ilmeisesti neljän pastelli- ja öljyvärityön kokonaisuus *Moderato*, *Adagio*, *Finale* ja *Scherzo* sekä *Harjoitelma Adagioon.*

Kaikesta loppuvuoden 1917 poliittisten ja yhteiskunnallisten tapahtumien hullunmyllystä – Melartinin sanoin ”krambambulista” – huolimatta näyttely herätti helsinkiläisten parissa uteliaisuutta ja kiinnostusta. Tauluja oli kolmen ensimmäisen päivän aikana myyty 30–40 kappaletta, joten Melartinin pieni avustuskassa karttui sievoisella summalla. (EM 16.12.1917 → Moltesenin perhe.) Strindbergillä ollut näyttely sai huomiota myös päivälehdissä, vaikkeivat Melartinia taitavana harrastelijana ja ”sivuretkeilijänä” pitäneet taidekriitikot halunneet arvioida sitä samalla mittapuulla kuin varsinaisten kuvataiteilijoi-

den esittäytymisiä. Esimerkiksi 9.12.1917 *Hufvudstadsbladetissa* Signe Tandefelt yhtäältä antoi tunnustusta siitä, että teosten tekijää voisi pitää Münchenissä oppinsa saaneena ammattimiehenä, toisaalta hän piti teoksia ainoastaan tunnetilojen perusteella syntyneinä ja niiden suoraviivaisina ilmauksina, eikä nähnyt niissä maalauksellista makua tai inspiraatiota.



Koivunrunkoja syksyllä vuodelta 1917. Pastelli. Kuva: kirjoittajan yksityiskokoelma.

Melartinin tauluista syntyi *Hufvudstadsbladetissa* asiantuntijoiden kesken hieman ristivetoakin. Nimimerkki ”T. v. W.” kirjoitti 15.12. näyttelystä toisen, varsin kiittävän arvion:

> Maalaukset ovat miltei kaikki tunnelma-arvoille perustuvia, sisällöltään vahvan persoonallisen sävyn omaavia luonnonkuvauksia. Pieniä, voimakkaasti koettuja hetken kuvia, sellaisten luonnossa esiintyneiden värien ja olomuotojen kuvauksia, jotka vastaavat taiteilijan sieluntilaa ja joiden ikuistamiseen hän on tuntenut pakottavaa tarvetta.

Melartinin mukaan ”T. v. W.” oli yksi Eremitaašin intendenteistä, jonka hän oli ainoastaan kerran aiemmin tavannut ja jolla ei ollut mitään henkilökohtaista syytä puolustaa häntä. (EM 16.12.1917 → Moltesenin perhe.) Edellä mainittuun arvosteluun oli lehden palstalla liitetty perään jälkikirjoitus, jossa Tandefelt puolusti omaa kriittistä näkemystään. Hän katsoi, ettei Melartinin silmä ollut kehittynyt yhtä herkäksi kuin hänen korvansa ja että hienovaraisuuden puutetta tauluissa voisi verrata musiikkiin, joka vie harhateille välittäessään pelkästään tunnetta ja tehokeinoja.

Uuden Suomettaren Onni Okkonen pidättäytyi ennakkojutussaan 7.12. varsinaisesta arvostelusta vedoten tuoreessa *Otavan joulussa* julkaistuun taiteen arvioimista koskevaan Melartinin aforismiin: ”Ole ymmärtävinäsi taideteosta, mikä näytetään sinulle, mutta näytä epäilevältä, kun toiset vilpittömästi kehuvat jotakin. Hyvinkin pian saat hienon tuntijan ja terävän arvostelijan maineen. Sinua pelätään ja vihataan, mikä lisää vielä auktoriteettiasi!” Kun Okkosesta ”Melartinin kuvittelun ja taideharrastelun tuotteet eivät suurelta osalta vaikuttaneet vastenmielisiltä” ja kun hänellä ei ollut tietoa, ”miten toiset niihin suhtautuivat”, hän jätti asian avoimeksi ja kehotti kiinnostuneita vierailemaan näyttelyssä arvioita itse tehdäkseen.

Melartinia tarvittiin monissa itsenäistyneen Suomen rakentamistehtävissä. Hänet kutsuttiin muiden muassa Robert Kajanuksen johtamaan säveltaiteen asiantuntijalautakuntaan yhdessä Sibeliuksen, Katilan ja Furuhjelmin kanssa. Vuoden 1918 loppupuolella hän oli jo yhdeksän toimikunnan ja muutaman valiokunnan jäsen. Lisäksi musiikkiopiston huoneiston omistaja halusi päästä vuokralaisestaan eroon ja Melartinin sanoin ”ajaa heidät kadulle”. Kaikki tämä vei sekä ajan että ajatusenergian:

> Päivittäin oli aikomus kirjoittaa teille, mutta työpäiväni ovat nykyään 12–14 tunnin mittaisia, niin että kirjeiden lähettäminen saa luvan odottaa niitä vapaita minuutteja, joita ei kylläkään koskaan tahdo tulla. Täällä Suomessa on tilanne nyt sellainen, että meitä jotka todella haluamme ja pystymme tekemään töitä, ei ole liian monta. Siksi selkäämme lastataan yhtä jos toistakin, emmekä voi kieltäytyä kantamasta osuuttamme. (EM 3.11.1918 → Moltesenin perhe; 10.11.1918 → Matilda Jungstedt-Reutersvärd.)

Melartin suhtautui erittäin kunnianhimoisesti tehtäväänsä sotilassoittokuntien järjestelytoimikunnassa, johon hänen lisäkseen kuuluivat sotilaskapellimestari Alexei Apostol sekä puheenjohtajana toimikunta-aloitteen tekijä, eversti, kuoronjohtaja ja *Nya Pressenin* entinen musiikkikriitikko Axel Stenius.

Melartin halusi perustaa musiikkiopistoon uuden osaston sotilasmuusikoiden ja soittokuntakapellimestareiden kouluttamiseksi. Sitä varten hän lähti kesäksi Ruotsiin ja Tanskaan tutustuakseen tapaan, jolla sotilasmusiikkitoiminta ja koulutus oli niissä järjestetty. (EM 24.5.1918 → Moltesenin perhe.) Nikolai II oli nimittäin lakkauttanut Venäjän armeijan suomalaiset yksiköt soittokuntineen vuosisadan alussa, joten Suomessa työ piti organisoida kokonaan uudelleen. Pohjaa tosin oli sikäli, että monet sotilasmuusikot olivat siirtyneet johtajiksi tai soittajiksi erilaisiin siviilijärjestöjen soittokuntiin esimerkiksi palokunnissa ja työväenyhdistyksissä.[590]

Järjestelytoimikunta oli kokoontunut lähes 20 kertaa, ja sillä oli käytössä kirjallinen, eri maiden käytäntöjä koskeva aineisto. Soittokuntien kokoonpanon osalta se päätyi ehdottamaan ”yleisesti tunnustettua ja käytäntöön juurtunutta periaatetta”, että jalkaväkirykmenteillä olisi puu- ja vaskipuhaltimista koostuvat niin kutsutut janitsaarisoittokunnat, jääkärijoukko-osastoilla olisi yksinomaan vaskipuhaltimet ja ratsuväellä trumpettisoittokunnat, joissa ei ollut ”metsätorvia eli waldhorneja”. Kapellimestarin virka-asemasta toimikunta antoi suosituksen, että hänellä tulisi olla upseerin arvo. Musiikillisina kelpoisuusehtoina olisi ”hyväksyttävä soinnutus- ja sotilassoittokunnan soitinnustaito, sotilassoittokunnissa yleisesti esiintyvien soittimien sekä jossakin määrin myös jousisoittimien tuntemus sekä yhden puu- ja yhden torvisoittimen puhaltamisen kuin myös jonkinverran pianonsoiton taito sekä soittokunnan johtamisen kyky”.[591]

Raine Ampujan ja Jussi-Pekka Aukian mukaan Stenius kirjoitti heinäkuussa 1918 myös Jean Sibeliukselle ja visioi kirjeessä sotilassoittokuntien keskeistä roolia suomalaisessa orkesterikentässä.

> Tarkoitukseni on, että tulevista soittokunnista tulisi maanlaajuisesti korkeamman taidemusiikin kehtoja, niin että tulevaisuudessa voisimme kuulla jopa sinun sinfonioitasi syrjäisimmilläkin seuduilla. Onhan tämä rohkea ajatus, mutta minusta tuntuu, että kaikki puhuu tämän organisaatiosuunnitelman puolesta. Vain näin voimme ehkäistä sen, että koko joukko musikaalisia lahjakkuuksia kutistetaan käsityöläisiksi – ”torvikarjaksi”. Ajattelepa vaikka alttotorvensoittajaparkaa – olla vain alttotorvensoittaja, ja vain se koko ikänsä! Näinhän ratkeaa suuri orkesterikysymyksemme maaseudulla yhdellä kertaa. Pitkien talviemme ajanhan sotilassoittokunnat ovat enemmän tai

590 Aukia 2019.
591 *Sotilasviikkolehti* 30.11.1918.

vähemmän lamassa. Ne ovat kuitenkin kalliita laitoksia, miksi emme käyttäisi niitä jousiorkestereihin. Mietipä että, jos kaikki sujuu hyvin, saisimme harmoniamusiikin soittokuntia, joista saamme puupuhallinsoittajia – miksi ei torvisoittajia koulutettaisi jousisoittajiksi! Suunnitelman toteutumiseksi tarvittaisiin musiikkiopistoon oma osasto ja soitto-oppilaiden internaatti Helsinkiin. Melartin on tutustumassa alan ulkomaisiin, ruotsalaisiin ja tanskalaisiin, organisaatioihin ja on ylen innostunut suunnitelmasta.[592]

Sotaministeriö hyväksyi soittokuntien kokoonpanot lopulta aiemmalta, Venäjän-aikaiselta pohjalta, mutta 1920-luvulla soittokuntien kokoonpanosta laadittiin kuitenkin uudet normit. Vanhasta torviseitsikosta luovuttiin ja tilalle ehdotettiin kokoonpanoja, joissa käytettiin puupuhaltimia, trumpetteja, käyrätorvia, pasuunoita, tuubaa ja lyömäsoittimia. Tällä uudistuksella oli merkitystä edellä kuvatun vision toteutumisessa ja sotilassoittimiston lähentymisessä kohti sinfoniaorkesterin puhallinsektiota niin, että maasta voisi vähitellen tulla omavarainen sinfoniaorkesterin puhallinsoittajien osalta. Siihen asti pultissa istuneet olivat olleet pääosin ulkomaalaisia.[593]

Koulutuskysymyksestä vallitsi kaksi vastakkaista näkemystä, joiden välillä käytiin kädenvääntöä. Järjestelytoimikunta (Apostol, Melartin ja Stenius) halusi panostaa opetuksen laatuun ja keskittää opetuksen armeijan ylläpitämään sisäoppilaitokseen, joka toimisi Helsingin musiikkiopiston yhteydessä. Marraskuun 1928 *Suomen Musiikkilehdessä* nimimerkki ”Entinen sotilas” kirjoitti, miten ”lautakunta on tehnyt kaikkensa soittokuntien hyväksi. Perinpohjainen asiantuntemus ja maan soitannollisen kulttuurin kohottamisen tahto on ollut johtotähtenä lautakunnan toiminnalle.” Toisen näkemyksen kannattajat pyrkivät käynnistämään uudelleen vuosisadan alussa lakkautetun armeijan soittokuntalaitoksen sen aikaisten käytäntöjen varaan. Siinä yhtenä keskeisenä elementtinä oli soitto-oppilaiden ottaminen soittokuntiin oppipoikaperiaatteella. Vuoden 1918 lopulla hyväksyttiin jälkimmäinen, hajautettuun koulutukseen perustunut koulutusmalli, jonka ehdot säilyivät pääpiirteissään samanlaisina 1970-luvulle saakka.[594]

Vuonna 1926 jalkaväkirykmenttien ja laivaston soittokunnat päätettiin muuttaa puhallinorkestereiksi. Jotta näille soittokunnille saataisiin puupuhaltajia, sotaministeriö määräsi järjestettäväksi soitto-oppilaskursseja, joiden

592 Sit. Aukia ja Ketola 2016. Kirje on Kansalliskirjaston kokoelmassa Coll 206.37, ja sen on lähdeteokseen suomentanut Elisabeth Lindqvist.
593 Dahlström 1982, 120.
594 Aukia 2019.

opetuksesta vastasi Melartinin johtama konservatorio. Ensimmäisillä kursseilla annettiinkin lähinnä puupuhaltimien alkeisopetusta, mutta myöhemmin ohjelmaan otettiin myös vaskisoittimia. Vuoden 1926 soittokuntauudistus vesittyi taloudellisista syistä, mutta koulutusjärjestely muuttui pysyväksi. Sen nimeksi vakiintui Armeijan Soitto-oppilaskoulu. Puolen vuosisadan kestoinen puolustusvoimien ja konservatorion (1939 alkaen Sibelius-Akatemia) yhteistyö muodostui musiikkielämälle hedelmälliseksi. Lukuisat Suomen johtavista puu- ja vaskipuhaltajista tulivat sotilassoittokuntien kautta sinfoniaorkestereihin.[595]

Komitea myös tilasi sotilassoittokuntia varten uusia sävellyksiä, lähinnä marsseja. Jo heinäkuun puolessavälissä 1918 *Hufvudstadsbladet* uutisoi, että kymmenkunta säveltäjää oli tarttunut tehtävään ja esitteli lyhyesti Jean Sibeliuksen, Robert Kajanuksen, Selim Palmgrenin, Ilmari Hannikaisen, Armas Maasalon, Otto Kotilaisen, Aarre Merikannon, Agnes Tschetschulinin, Yrjö Kilpisen, Hans Aufrichtigin ja Heino Kasken jo valmistuneita tai tekeillä olleita marsseja. Lehden mukaan myös Melartin oli parhaillaan tekemässä sävellystä ”samaan sotaisen-isänmaalliseen tyyliin kuin Palmgrenin Valkoisen kaartin marssi” (oikealta nimeltään *Valkoinen kaarti*, SP324).[596]

Kyseessä voisi olla Käkisalmen läänin rykmentille sävelletty *Karjalan vahti* (EM104), mutta kyseinen yksikkö perustettiin vasta vuoden 1920 tammikuussa ja Melartinin sävellyskin on tuolta vuodelta. Toki sen materiaali tai alkuideat ovat saattaneet syntyä jo kesällä 1918. Toinen mahdollisuus on, että viittaus koski neliäänistä marssia *Suomen lippulaulu* (EM551), jonka esitysmerkintänä on ”tarmolla” ja jonka teksti ”Nyt liehu, lippu tangossain, päin päivää risti väiky, sä vapauden vaate oot, et surman säilää säiky” perustuu alun osalta Larin-Kyöstin runokokoelmaan *Taiston tiellä* (1918). Melartin hyödynsi marssin melodian parikymmentä vuotta myöhemmin, kun huhtikuussa 1936 oli syystä tai toisesta kiireessä sävellettävä jokin kunnianosoitus tasavallan presidentti P. E. Svinhufvudille. Lauluäänelle ja pianolle sävelletty reipas marssi sai nimekseen *Ukko-Pekan laulu* (EM245).[597]

Sotilassoittoon liittyvä pohjoismaisten organisointimallien kartoitustyö antoi Melartinille mahdollisuuden kesänviettoon Tanskassa, mitä hän kovasti toivoi ja odotti. ”Toivottavasti voin jäädä sinne suurimmaksi osaksi lomaani, syödä itseni kylläiseksi ja olla samalla ehkä hyödyksikin”, hän sanoi ystävälleen, runoilija Jarl Hemmerille kesäkuun alussa (7.6.1918). Tukikohtana hänellä oli jälleen Moltesenien Kööpenhaminan Charlottenlundissa sijaitseva koti, jossa

595 Dahlström 1982, 120; Aukia 2019; nimimerkki ”Entinen sotilas” *Suomen Musiikkilehti* 1.11.1928.
596 *Hbl* 13.7.1918.
597 Poroila 2016, 375, 423, 502.

hänestä huolehdittiin sydämellisellä tavalla. Livi-sisarelle tulikin Tanskasta useita postikortteja, joiden kirjoittaja ”voi, nukkui ja söi hyvin” ja tunsi että asiat olivat erinomaisilla kantimilla Moltesenien luona.

Ilmeisesti Moltesenien myötävaikutuksella Melartin tutustui läheisemmin myös konferenssineuvos, kemianinsinööri Wilhelm ja Anna Plenge Jørgensenin perheeseen, millä oli elinikäiset vaikutukset hänen elämäänsä. Vuonna 1844 syntynyt Wilhelm Jørgensen omisti Øresundin kemiantehtaan ohella Grönlannin kryoliittikaivokset ja oli tehnyt niiden avulla valtavan omaisuuden. Hän hankki vuonna 1898 Jyllannista Silkeborgin kunnasta Løndalin kartanon ja suurensi sen maita hankkimalla peräti 70 pienempää kiinteistöä kartanoon liitettäväksi. Saadakseen kartanon ja sen puutarhan uuteen loistoon Jørgensenit purkivat vanhan päärakennuksen ja seuraavan neljän vuoden aikana rakentui 1700-luvun arkkitehtuurista vaikutteensa saanut uusi punatiilinen linna.[598]

Ester ja Karl Hällströmin adoptiopoika Eero vieraili Løndalissa jo kesällä 1913 ja kuvaili sitä ”hirveän muhkeaksi kartanoksi”, jonka puisto oli upea, mutta jossa itse talo vasta olikin täynnä kalleuksia.

> Salin seinät ovat Løndalissa täynnä gobelangeja, joista kappale maksaa 30 tuhatta kruunua ja satumainen puisto, joka on täynnä marmori- ja pronssipatsaita, joista useimmat ovat Jørgensenin pojan Viggo Jarlin veistämät. Sitä paitsi on puistossa suihkukaivoja, tekolampia kaloineen, arvokkaita maljoja, laajoja hyvin hoidettuja nurmikoita, paljon hedelmäpuita ym. kalleuksia sekä talo, joka on uusi ja hieno kuin mikäkin kuninkaallinen palatsi. Lattiat hienointa parkettia ja seinät, ainakin yhdessä pitkässä, vanhoilla kirkkokuvilla ja vanhasta alttarista laitetulla alttarilla varustetussa niin sanoakseni linnatuvassa, ovat laitetut hienosta paneelista. (Eero Hällström 17. ja 28.7.1913 → Ester ja Karl Hällström.)

Tällä miljonääriperheellä oli varaa pitää suurta palveluskuntaa kartanossaan ja tarjota monille taiteilijoille mahdollisuus oleskella siellä maaseudun rauhassa inspiroivassa miljöössä. Esimerkiksi säveltäjä Carl Nielsen, taidemaalarit Joachim Skovgaard ja Julius Poulsen, kuvanveistäjät Anders Bundgaard ja Johannes Kragh sekä luonnollisesti perheen omat pojat Viggo ja Axel Jarl saivat nauttia Jørgensenien vieraanvaraisuudesta. Heinäkuussa 1918 Melartin liittyi näiden onnekkaiden taiteilijakollegoiden joukkoon. Erityisesti kartanon

598 *https://da.wikipedia.org/wiki/L%C3%B8ndal.*

rouva ”mor Anna” otti Suomen asian – itsenäistymisen ja esimerkiksi myöhemmin Ahvenanmaan-kysymyksen – sydämelleen ja halusi antaa tukeaan suomalaisille. Melartin viipyikin jo ensimmäisellä vierailullaan Løndalissa kokonaiset kolme viikkoa ja pystyi pyhittämään aamupäivät säveltämiseen. ”On niin ihana tunne, kun aika ei mene aivan hukkaan”, hän kirjoitti sisarelleen (22.7.1918).

Hän viihtyi muutenkin erinomaisesti, sillä isäntäväki oli äärettömän ystävällinen ja kaikki kaunista ja rauhallista. Myös unettomuus hellitti Løndalissa. ”Suihkukaivon hiljainen musiikki on niin nukuttavaa”, hän kirjoitti ystävilleen Eva ja Laust Moltesenille (11.8.1918).



Løndalin kartanon päärakennus. Kuva: J. Bøtter, Copenhagen. Kuvalähde: da.wikipedia.org

Konferenssineuvos kuoli vuonna 1925, mutta ”mor Anna” asui Løndalissa aina kuolemaansa 1936 asti. Melartin oli ilmeisesti aina tervetullut kartanoon, ja niin hän kesälomien lisäksi oli hyvin usein siellä vieraana myös syyslukukausien päätteeksi. Tähän vaikutti varmasti se, että Melartin ystävystyi läheisesti perheen toiseksi vanhimman pojan, ikätoverinsa Carl Frederik ”Frits” Jarlin ja hänen huomattavasti nuoremman, 1895 syntyneen toisen vaimonsa Sofie ”Nanni” Jarlin kanssa.

Insinööri Frits Jarl jatkoi isänsä liiketoimia kryoliittiteollisuuden parissa ja A/S Øresundin omistajana, toimitusjohtajana sekä myöhemmin hallituksen puheenjohtajana. Hän löysi Grönlannin kryoliittikaivoksista strontiumfluoridia sisältävän mineraalin, joka nimettiin hänen mukaansa jarliitiksi.[599] Kaivosteollisuuden alalla hän ylipäätään seurasi aikaansa, ja esimerkiksi vuonna 1932 Melartin kirjoitti ihaillen kalenteriinsa Jarlin kertoneen laboratoriokokeista, jossa bakteerien avulla yritettiin erotella mineraaleja. Kyse oli toisin sanoen bioliuotusmenetelmään liittyvistä varhaisista kokeiluista. Jarl toimi useissa merkittävissä luottamustehtävissä Tanskassa ja oli tunnettu myös filantrooppisesta työstä muiden muassa Punaisen Ristin parissa.

Perheen kaikki pojat Axel, Frits ja Viggo muuttivat vuonna 1901 Jørgensenin tilalle sukunimekseen Jarl. Axel oli taidemaalari ja Viggo tunnustettu kuvanveistäjä, joka oli opiskellut myös Pariisissa.

Frits Jarlin puoliso Nanni oli tanskalaisen taidemaalari Johannes Wilhjelmin tytär. Hän oli suuren luokan seurapiirikaunotar ja ”upea nainen, joka pukeutui helmiin päästä varpaisiin”.[600] Hän kuului parhaisiin piireihin ja kutsuttiin usein esimerkiksi Tanskan kuningatar Alexandrinen luokse vierailemaan. Frits Jarlilla oli kolme lasta ensimmäisestä avioliitosta, mutta Nannin kanssa liitto jäi lapsettomaksi.

Suhtautuminen Melartiniin oli tavattoman sydämellistä ja huolehtivaista, ja Jarlien luona joko heidän Kööpenhaminan talossaan Marstrandsvej 2:ssa tai Løndalin kartanossa säveltäjä sai vuosien mittaan sopivasti sekä ystävyyttä että yksityisyyttä ja taloudellisista huolista vapaata elämää. Esimerkiksi kesällä 1919 Melartin kirjoitti sisarelleen (12.7.1919), kuinka asui Jarleilla, jotka huolehtivat hänestä aivan liikuttavalla tavalla: ”Aikaisin nukkumaan, valtavat määrät ruokaa, lepoa ja rauhaa. Olen jo saanut noin 3 kiloa lisää painoa.”

Pariskunta myös lainasi rahaa Melartinille ja tarjoutui aina silloin tällöin kustantamaan tälle matkoja Tanskaan tai muualle ulkomaille. Esimerkiksi tammikuussa 1924 Melartin kirjoitti taskukalenteriinsa: ”Frits haluaa antaa minulle stipendin!” ja helmikuun alussa: ”Sain Fritsiltä 9000 Dkr luottoa ulkomaanmatkaa varten.” Toisinaan he matkustivat yhdessä, tekivät autoretkiä, vierailivat kylpylöissä ja esimerkiksi Gallspachin parantolan hoidoissa. Myös Melartinin tammikuussa 1934 alkanut kolmen kuukauden loistoristeily Intiaan ja Afrikkaan moottorialus Gripsholmilla oli Jørgensenien ja Jarlien perheiden

599 Bøgvad 1933, 1–2.
600 Relander 2010; Eva Moltesen 18.2.1921 kirjeessä EM:lle.



Nanni Jarl 1930-luvun alussa.
Kuva: Kansalliskirjasto.

NO COPYING

tukema. Ainakin Irma Melartinin kirjeen (25.1.1934) mukaan matkan kustansi Marianne Bruun, joka oli Frits Jarlin sisarentytär.

Jarlien osoittamasta ystävällisyydestä ja hyväntahtoisuudesta on esimerkkinä hieman hämäräperäinen vekselitakaus, jonka Melartin oli antanut Soljo-nimiselle henkilölle kesällä 1929 ja joka oli jäänyt maksamatta. Tuskaisena Melartin kirjoitti kalenteriinsa (18.7.): ”Kuinka vaikeaa minun on sopeutua siihen, että ihmiset ovat epärehellisiä.” Kuun lopussa odotti kuitenkin ihmeellinen yllätys, kun Melartinille soitettiin pankista ja ilmoitettiin ulkomailta tulleesta rahalähetyksestä. ”Menin sinne ja siellä oli 5000 mk Frits Jarlilta. Wozu? Onko se minulle? Onko Ture kertonut heille vaikeuksistani?” Koska summa oli täsmälleen sama kuin Melartinin maksettavaksi lankeavan vekselin suuruus, voi olettaa Ture Aran tai jonkun muun ystävän olleen asiassa välittäjänä. Tästä taas neljän viikon kuluttua Melartin kirjoitti kalenteriinsa (29.8.1929) saaneensa Frits Jarlilta sähkösanoman, jossa tämä kysyi, millä summalla Melartin pääsisi kokonaan irti taloudellisista vaikeuksistaan. ”Tein lyhyen ennakkolaskelman ja vastasin, että 15700 mk [6000 euroa nykyrahana]. Ja rahat tulivat minulle heti.”

Melartin sai heinäkuussa 1918 Løndaliin sisareltaan Liviltä kortteja ja kirjeitä, joissa tämä kertoi äidin Maria Melartinin olevan huonossa kunnossa. Melartin vastasi:

> Oikeastaan olen minä päivänä tahansa odottanut sellaisen kirjeen tuloa, vaikka tuntuukin niin sanomattoman vaikealta sitte kun se todella tulee. Ennen kaikkea vaikealta, kun täytyy olla näin kaukana eikä voi millään tavalla auttaa ja olla läsnä. [- -] Älä nyt missään säästä varoja. Livikulta, pane menemään oikein porvoon mitalla ja hanki kaikkea mitä vaan rahalla voi hankkia. Eikö siellä ylihinnalla voi hankkia munia ja jauhojakin? Muista, että kaikki tällaiset asiat pannan minun laskuuni tinkimättä. Kyllä minä voin hankkia, ja ei millään muotoa saa säästää tai aprikoida tällaisessa tapauksessa. (EM 22.7.1918 → Livi.)

Heinäkuun loppupuolella sisar kirjoitti, että äiti oli yhä vain hyvin heikkona ja enimmäkseen houreissa. ”Sinua mamma kysyy usein, tahtoisi tavata ja sanoi yöllä, että ’allt är så våg för vind när Erik ej går omkring och ser efter’.” 25. päivänä heinäkuuta Melartin sai sähkösanoman, että äiti oli äärimmäisen hauraassa kunnossa.

> Kyllä minä ymmärrän, mitkä sanomat ovat sen [sähkeen] takana ja sydän on pakahtua kun en nyt voi olla siellä. Olemme Moltesenien kanssa tuumanneet

sinne ja tänne ja ei näy minkäänlaista mahdollisuutta siihen nyt, olemme telefoneeranneet viranomaisille j.n.e. Kuten jo kirjoitin, on Suomi julistanut Ruotsin koleran saastuttamaksi ja sieltä tulevien täytyy olla karantänissa ennen kuin saavat tulla Suomeen. Luulimme, että tämä karantäniaika olisi 10 päivää, mutta nyt saimmekin tietää että se on 14 päivää. Ja en millään tavalla voi sitä kiertää. Ja suoranaista laivakulkua ei vielä ole matkustajia varten. Yksi rahtilaiva on, mutta se on nyt Suomessa eikä tiedetä milloin se palaa tänne.

Melartinin ajatukset olivat yötä päivää koti-Suomessa äidin luona, kunnes kuun toiseksi viimeisenä päivänä tuli lopullinen tieto tämän poismenosta muutama kuukausi ennen 70-vuotissyntymäpäiväänsä. ”Kuinka tyhjäksi koti nyt käy. Eihän se ole odottamatta tullut ja kumminkin ei tahdo voida käsittää”, hän kirjoitti sisarelleen (31.7.1918).

Maailmanlaajuinen pandemia, espanjantauti, oli hetkeksi hieman hellittänyt otettaan, mutta elintarvikepula oli Suomessa edelleen suuri Melartinin palatessa elokuun lopussa vihdoin kotiin. Erna Gräsbeck oli hoitanut hänen puutarhaansa parhaansa mukaan, mutta alituiset sateet ja Ernan tottumattomuus olivat hiukan haitanneet sadon saamista. Itä-Suomessa sukuloimassa olevalle sisarelleen veli kirjoitti:

Koittele nyt ostaa mitä vaan saat. Jos minä käyn [äidin haudalla] Käkisalmessa, teen samoin. Ja kun lähetän tämän kirjeen, panen postituksessa menemään sinulle 500 mk. Jos tarvitset lisää, niin ilmoita. Osta ainakin munia ja sieniä ja sellaista. Minulla on mukanani pari kolme sokerikiloa, niin että saamme pahimpaan tarpeeseen, ehkä keitämme vähän marjoja tai omenia sitte kun tulet. (EM 26.8.1918 → Livi.)

Muilta osin kotimaahan juuri saapunut pystyi jo ihailemaan kaikkea mitä itsenäisessä Suomessa oli saatu aikaan. ”Lopputulema on, että tunnen kasvaneeni kaikkein ohuimmillakin juuririhmoilla kiinni tähän kaikkeen. On totta, että ’borta bra’, ehkä jopa ’bäst’, mutta täällä on kotini! Voin viihtyä muualla, koota vaikutelmia, voimia ja impulsseja, mutta täällä ne versovat, kasvavat ja vaikuttavat!” Vaikkei silmiä pitänytkään sulkea vaikeuksilta, niiden kanssa voi ja piti hänen mielestään taistella. (EM 30.8.1918 → Moltesenin perhe.)

Venäjän vallankumouksen seuraukset näkyivät syksyllä Suomessa myös niin, että Melartinin luokse Boxbackaan saapui pakolaisena Levko Ziloti, pianisti ja orkesterinjohtaja Aleksandr Zilotin poika. Melartin laittoi kaikki suhteensa liikkeelle saadakseen hänelle Suomesta oleskeluluvan ja kansalaisuuden.

Muutaman kuukauden päästä tammikuussa 1919 Melartin sai rouva Zilotilta Sveitsin Pietarin-edustuston kautta kirjeen, jonka mukaan he olivat puilla paljailla. Kaikki heidän omaisuutensa oli takavarikoitu ja heidät ajettu kadulle. Vuoden 1920 helmikuussa oli muiden perheenjäsenten vuoro paeta Melartinin luokse: ”Toissapäivän iltana saapui Pietarista isä-Siloti rouvansa ja tyttärensä kanssa, rättiväsyneinä, läpeensä ryöstettyinä, rähjäisinä – köyhä entinen monimiljonääri. Ottaa sydämestä nähdä heidät sellaisina.” (EM 24.1.1919 → Eva ja 22.2.1920 → Erik Moltesen.)

Tapahtumiltaan rikkaan vuoden 1918 lopussa Ingeborg Liljeblad esitti Melartinin orkesterilauluja Turussa ja Tukholmassa, mutta säveltäjällä oli niiden lisäksi vielä kaksi omaa konserttia Tukholman Auditoriossa. Hän oli sopinut niistä konserttiyhdistyksen kanssa ja esiintyi ensimmäistä kertaa Ruotsissa sinfonikkona. Ohjelmassa joulukuun 5. päivänä oli kolmas sinfonia. Säveltäjä oli tyytyväinen sekä orkesteriin, yleisön vastaanottoon että konserttiarvosteluihin.

> Niin konsertit. Ensimmäinen niistä meni odottamattoman hyvin. Orkesteri soitti kuin se olisi pantu kokoon pienistä enkeleistä, ja aina ensi hetkestä alkaen tunsin saaneeni hyvän kontaktin yleisöön enkä kokenut sellaista tunnetta, että seisoisi selkä vasten jääkellaria, mitä olin pelännyt tietäessäni, millainen tukholmalaisyleisö yleensä on. No, menestys ja sekä yleisön että orkesterin useat sisääntaputukset, aplodit ja suosionosoitukset oli sillä ratkaistu. Arvostelut olivat tietysti hyvin varauksellisia – eihän ne muuten olisi kritiikkejä – mutta joka tapauksessa paremmat kuin yleisesti ottaen olisi odottanut. Tärkeimmät arvostelut olivat Peterson-Bergerin [Dagens Nyheter] ja Nyholmin [Aftonbladet] kirjoittamat. Kaikki olivat varmoja, että Peterson-Berger totaalisesti murskaisi minut, sillä hän on ironinen ja synkkä ihminen ja sen lisäksi Schnéevoigtin ja hänen orkesterinsa vihamies, mutta kaikesta huolimatta hän teki siitä aivan hyväksyttävissä olevan katsauksen tärkeimpään eli sinfoniaan. No, tänään saadaan nähdä, miten käy. Nyt on nimittäin esitettävänä sarja ja se onkin vaikeampi pähkinä purtavaksi, kun siinä on niin paljon ”uutta” monessa suhteessa. (EM 8.12.1918 → Moltesenin perhe.)

Alun perin torstai-illan muina ohjelmanumeroina piti olla *Lyyrillinen sarja III* sekä Tšaikovskin viulukonsertto solistinaan Carl Nielsenin vävy, unkarilainen Emil Telmányi. Jostain syystä solistinumero vaihtuikin Beethovenin viulukonsertoksi, jonka konserttimestari johti. *Lyyrillinen sarja III* siirtyi sunnuntaimatineaan, jossa Melartin johti muutakin suomalaista orkesterimusiikkia. ”Sunnuntain konsertti onnistui aivan erinomaisesti”, hän kuvaili ja jatkoi: ”Ei

vain sarjani vaan myös muut suomalaisten säveltäjien teokset.” Menestyksen siivittämänä orkesterin vakinainen johtaja Georg Schnéevoigt ja Konsertföreningin johtokunta innostuivat keskustelemaan säveltäjä-kapellimestarin kanssa uudesta vierailusta seuraavan vuoden kevätkaudella. ”Toivottavasti jotain järjestyisi samalla kertaa myös Kööpenhaminaan”, Melartin kirjoitti Molteseneille (10.12.1918).

Näinä Tukholman harjoitus- ja konserttiviikkoina syveni myös ystävyys oopperalaulaja, mezzosopraano Matilda Jungstedt-Reutersvärdin ja hänen miehensä, taidemaalari Fritz Reutersvärdin kanssa niin, että loppuajan vierailustaan Melartin asui heidän kotonaan. Alun perin tuttavuus oli syntynyt Boxbackan-naapurin Elin Golovinin kautta. Sydämellisistä väleistä ja Melartinin herkkävireisestä persoonasta kertoo kirje, jonka Melartin kirjoitti heille Tukholmaan loppiaisena 7. tammikuuta 1919.

> Rakkaat! Ette tiedä kuinka usein ajatukseni ovat luonanne! Tunnetteko tekin toisinaan iltaisin, kun istutte salin kodikkaassa nurkassa, kuinka aatokseni leijailevat ympärillänne. Olen tiedättekö siellä melkein päivittäin ja monta monta kertaa samankin päivän aikana. On ihan hassua: välillä pelästyn pelkkää ajatusta siitä, ettemme olisi kohdanneet tässä elämässä! Nyt olemme, vaikka tosin myöhään, saaneet yhteyden toisiimme. Ja pitäkäämme siitä kiinni. Tiedän kyllä hyvin, ettei tämä ”kiinni pitäminen” tarkoita mitään ulkoista ja että voimme olla kuukausia kirjoittamatta toisillemme tai antamatta elon merkkiä itsestämme, mutta meidän tulee pitää ikkuna auki toistemme sieluihin. Ja ikkunan ääressä kenties avautuu se pieni sateenvarjo, josta oli puhetta ja joka tekee mahdolliseksi lentämisen toistemme luo silloin, kun olo muuten tulee liian surulliseksi ja yksinäiseksi. Siis näin, nyt on hyvä olla. Nyt olen saanut istua hetken luonanne, rakkaat rakastettavat ystäväni! Nyt voin lähteä taas uusin voimin työhöni.

Joulun lähestyessä Melartin alkoi nähdä kotimaan tilanteessa merkkejä valoisamman ajan alkamisesta: ”Vaikka kiivailua ja kinastelua edelleenkin esiintyy, niin suunta on selvästi parempaan.” Myös kaikkien Melartinin mielestä maltillisten puolueiden asettuminen yhteisesti Mannerheimin taakse uutta valtionhoitajaa valittaessa oli hyvä enne, olihan hän ympärysvaltojen eli *entente*-maiden hyvin arvostama henkilö. Ruokapulakin oli helpottumassa, ja sen suhteen oli todellakin korkea aika. ”Nyt kun pyydämme rauhaa maan päälle ja ihmisille hyvää tahtoa, niin teemme sen aiempaa luottavaisemmin mielin”, Melartin kirjoitti ja esitti jatkotoiveen: ”Voi, kunpa juuri nyt kaikki hyvät ihmiset

laittaisivat kaikki parhaat voimansa tämän toteutumiseksi. Kyllä Jumala heitä silloin auttaisi." (EM 19.12.1918 → Matilda Jungstedt-Reutersvärd.)

Kaikki hyvät uudenvuoden toivotukset tuntuivat kantavan hedelmää ainakin Melartinin omassa elämässä. Hän tunsi itsensä sisäisesti niin rikkaaksi, onnelliseksi ja vapautuneeksi, ettei muistanut koska viimeksi. Siihen ei sinänsä ollut mitään erityistä syytä: monessa suhteessa olosuhteet olivat edelleen vaikeat ja konservatorion johtaminen niin työlästä, että hiuskarvat muuttuivat harmaiksi. "Aivan järjetön auringonpaiste loisti sieluun – tai ehkäpä se olikin kaikkein korkeimman heijastusta", Melartin arveli. Onnen tunne johtui paljolti siitä, että hän tunsi itsensä musiikillisesti armoitetuksi ja käytti jokaisen liikenevän minuutin säveltämiseen, vaikka ensimmäinen joulu ilman äitiä tuntui välillä vaikealta. Ja kun musiikin tekeminen otti hänet kokonaan valtoihinsa ja ikään kuin kyllästi hänet sävelillä, ylivirittyneet aivot eivät päästäneet häntä lepoon yölläkään. Melartin yritti saada apua unettomuuteen erilaisista oppaista tietäessään, että voisi työskennellä kaksinkertaisesti, jos vain ruumis ja sielu saisivat tarpeeksi lepoa. Toisaalta unettomuus oli kroonista ja vaivannut häntä jo lapsuudesta asti. (EM 7.1.1919 → Matilda Jungstedt-Reutersvärd.)

Joulukuussa 1918 Carl Gustaf Mannerheim oli valittu valtionhoitajaksi eli Suomen väliaikaiseksi valtionpäämieheksi. Ensimmäiseksi valtionhoitajaksi eduskunta oli valinnut saksalaissuuntausta ja kuningaskuntaa kannattaneen P. E. Svinhufvudin. Kun Saksa hävisi sodan ja kuningaskuntahanke kaatui, Svinhufvud erosi tästä tehtävästä. Eduskunta valitsi hänen seuraajakseen Mannerheimin, jonka johdolla maahan alettiin valmistella tasavaltaista valtiomuotoa. Presidentinvaalit pidettiin kesällä 1919, ja niissä maan ensimmäiseksi presidentiksi valittiin K. J. Ståhlberg. Vuotta myöhemmin Ståhlberg ja leskeksi jäänyt Ester Hällström avioituivat, minkä seurauksena Melartin nähtiin usein presidentinlinnassa vieraana, ja presidenttipari kunnioitti läsnäolollaan säveltäjän konsertteja ja esimerkiksi oopperan *Aino* ensi-iltaa helmikuussa 1923. Sattumalta kuitenkin Mannerheim oli se, joka valtionhoitajakaudellaan allekirjoitti Melartinin professorinimityksen toukokuussa 1919. Ehkäpä toiminta sotilassoittokuntakomiteassa oli tullut nähdyksi, sillä nimityksen takana ei näytä olleen varsinaista kansalaisliikettä tai musiikkielämästä lähtöisin ollutta aloitetta. Melartin ei ole kommentoinut arvonimeään tai sen taustoja kirjeissään, eikä sitä tuoda esiin ajankohdan lehtikirjoituksissa. Samana päivänä 17.5.1919 myös Georg Schnéevoigt sai professorin arvonimen.[601]

601 *Hbl* 17.5.1919.



Melartin ystävystyi Tukholmassa oopperalaulaja Matilda Jungstedt-Reutersvärdin ja hänen perheensä kanssa. Kuva: Kansalliskirjasto.

NO COPYING

Kesällä 1919 Melartinilla oli kaksi näyttävää esiintymistä orkesterisäveltäjänä Kööpenhaminassa. Kesäkuussa siellä pidettiin kolmannet pohjoismaiset musiikkipäivät – ensimmäiset, joihin suomalaiset säveltäjät liittyivät itsenäisen valtion edustajina. ”Nyt pidän huolta omalta osaltani siitä, että tuotan maallemme kunniaa Tanskan-konserteissa. Olemmehan me suomalaiset ensimmäistä kertaa mukana tällä musiikillisella kilparadalla”, Melartin kirjoitti tilanteen merkityksestä ystävilleen Ruotsiin. (EM 10.6.1919 → Jungstedt-Reutersvärd.) Musiikkipäivien nykypäivään asti jatkunut perinne oli käynnistynyt uudelleen yli 20 vuoden tauon jälkeen Robert Kajanuksen aloitteesta. Vuoden 1888 ensimmäisillä musiikkipäivillä oli alun perin ollut tarkoituksena saada vastine jo aiemmin alkaneille kuoropainotteisille laulujuhlille niin, että säveltäjät Pohjoismaissa saisivat toverillisen foorumin esitellä sen parissa orkesteri- ja kamarimusiikkiteoksiaan.[602] Kööpenhaminan musiikkipäivien 1919 ohjelmassa oli neljä suurta orkesteri- ja kolme kamarimusiikkikonserttia.

Suomi osallistui tapahtumaan suurella delegaatiolla. Kun erinomaisia muusikoita oli samalla Ariadne-laivalla yhtä aikaa paljon, siellä pidettiin Helsingin ja Hangon välillä konsertti *ex tempore* sen takia, että matkaseurana olivat valtionhoitaja Mannerheim, pääministeri Kaarlo Castrén, puolustusministeri Rudolf Walden ja toinen ulkoministeri Leo Ehrnrooth. ”Matka sujui erinomaisesti Hankoon asti Mannerheimin, musiikin, kuutamon, kesäisen lämmön ja muun ihanan seurassa”, Melartin kirjoitti Ruotsiin. Sisarelleen hän kertoi saaneensa puhella Mannerheimin kanssa paljon ja tämän olleen ihastuttavan ystävällinen. (EM 10.6.1919 → Jungstedt-Reutersvärd; EM 9.6.1919 → Livi Melartin.)

Musiikkipäivien suurimpana tähtenä pidettiin Jean Sibeliusta, joka johti toisen sinfoniansa. Kannustusta ja positiivista huomiota haluttiin kohdistaa silti kaikkiin suomalaisiin säveltäjäveljiin, jotka olivat ”kärsineet, taistelleet ja voittaneet” itsenäisen maan puolesta. Sibeliuksen ohella säveltäjinä ja orkesterinjohtajina esittäytyivät Robert Kajanus, Selim Palmgren, Erkki Melartin ja Leevi Madetoja. Viimeksi mainittu sai johtaa *Tanssinäkynsä* (op. 11) lähes kylmiltään, sillä alun perin teoksen johtajaksi nimetty Kajanus sai harjoituksissa sydänkohtauksen ja joutui vetäytymään lepoon. Esiintyjinä tai vain musiikkipäivien seuraajina mukana Kööpenhaminassa olivat myös Hannikaisen veljekset Arvo, Ilmari ja Tauno, Carl Lindelöf, Ossian Fohström, Erik Furuhjelm, Lepo Laurila ja Karl Ekman.[603]

---

602 *Hbl* 20.6.1919.

603 *Dagens Press* 11. ja 16.6.1919; *Hbl* 18.6.1919.

Tanskan kuningasperhe kunnioitti läsnäolollaan musiikkipäivien järjestyksessä toista orkesterikonserttia, jossa Melartin esiintyi *Lyyrillisen sarjan III* säveltäjänä ja kapellimestarina. Sekä hän että Leevi Madetoja saivat suuret suosionosoitukset ja laakeriseppeleet. Tanskalaiset musiikkiarvostelijat totesivat Melartinin olevan maassa jo varsin tunnettu ja pitivät sarjaa ehyenä, hienostuneena belgialaisten matkavaikutelmien kuvauksena. Kuten aiemmin on mainittu, jo marraskuussa 1916 Eva Moltesen oli kirjoittanut serkulleen Ester Hällströmille, kuinka eteläisimmässä Pohjoismaassa maaperä alkoi olla vastaanottavainen Melartinin musiikille ja kuinka osa yleisöstä ihaili häntä enemmän kuin Sibeliusta.

Göteborgs Handelstidning antoi sen sijaan teoksen nykyranskalaisuudesta, impressionismiin nojautumisesta ja kuvailevuudesta kirpeän arvion: ”Huvittava tällaista musiikkia kuunnellessa on arvailla, mitä säveltäjää on milloinkin tahtonut kuvata; se haluaa kuvailla vaikutuksia, passiivisia vastaanottoja, ei elämää ei tahtoa. Sen vuoksi se onkin kyvytöntä, sukupuoletonta jääden teknillisestä valmiudestaan huolimatta erinomaisen alhaiselle tasolle.”[604]

Voidaan kysyä, vaikuttivatko arvosteluun mahdollisesti itsenäistyneen Suomen ja entisen emämaan Ruotsin kireät poliittiset välit. Ahvenanmaan-kysymys oli aktivoitunut ensimmäisen maailmansodan ja Suomen itsenäistymisen myötä. Ahvenanmaalaiset itse toivat julki toiveen liittyä osaksi Ruotsia ja vetosivat kansojen itsemääräämisoikeuteen, jonka perusteella Suomikin oli saanut itsenäisyytensä. Ahvenanmaasta tuli nimenomaan Suomen ja Ruotsin välinen kiista vuoteen 1920 asti. Mielipiteet suomalaisista kävivät Ruotsissa yhä kriittisemmiksi myös reaalipoliittisista syistä. Suomen katsottiin vaarantavan naapurimaan turvallisuuden kääntyessään pois Skandinavian maiden välisestä yhteistyöstä ja tiivistäessään yhteyksiä Saksan suuntaan. Suomalaisten arvostelu lisääntyi myös siksi, että Ahvenanmaan mahdollinen menettäminen katsottiin uhaksi Ruotsin tuolloisen, liberaalien ja sosiaalidemokraattien hataralla pohjalla olleen hallituksen kannatukselle.[605]

Palattuaan kesänvietosta Tanskasta Robert Kajanus antoi haastattelun 25. elokuuta *Hufvudstadsbladetiin*. Hänen mukaansa tanskalaiset suhtautuivat erityisen empaattisesti Suomeen, ja osoituksena musiikkipäivien menestyksestä Frederik Schnedler-Petersen oli ottanut Tivoli-konserttiensa ohjelmaan samalle kesälle esimerkiksi Madetojan, Melartinin ja Kajanuksen teoksia.[606] Kuten aiemmin Melartinin neljännen sinfonian yhteydessä on kerrottu, Schnedler-Pe-

604 Ks. Charles Kjerulfin reportaasi *Hbl* 25.6.1919; *HS* 22.6.1919.
605 Vartiainen 2005, 62–77; *Hbl* 25.8.1919.
606 *Hbl* 25.8.1919.

tersen johti sen Kööpenhaminassa 19.7.1919 Erna Gräsbeckin ollessa solistina, joskin tästä oli sovittu jo ennen pohjoismaisia musiikkipäiviä. Mutta todellakin jo 21.6. myös ”Belgialaisten kuvien” Pastorale-osa sai paikkansa Tivoli-orkesterin ohjelmassa. Samassa konsertissa oli myös Kajanuksen sävellyksiä, mutta Schnedler-Petersenin omaelämäkerran *Et liv i musik* mukaan Madetojan ensiesiintyminen tapahtui vasta 1931, samana vuonna, jolloin Melartinin sarja *Sinisestä helmestä* (op. 160) oli ohjelmistossa mukana. Myös Melartinin viides ja kuudes sinfonia saivat Tanskan-ensiesityksensä Tivoli-konserteissa, ja esimerkiksi *Ainon* Koivuaaria ja muita orkesterisäestyksellisiä vokaaliteoksia oli siellä ohjelmassa vuosina 1920 ja 1925.[607]

Kun edellisenä kesänä 1918 Melartinin äiti oli kuollut juuri Tanskan-loman aikana, niin seuraavankin kesän vietto katkesi ennen aikojaan ikäviin uutisiin. Melartinin veli Ivar oli sairastunut vaikeasti keuhkotautiin, ja vaikka perheen nyt vanhin edustaja oli halunnut vähentää töitään ja vastuitaan saadakseen aikaa säveltämiselle, hänen täytyi palata kotimaahan järjestääkseen veljensä parantolaan ja hoitaakseen siitä aiheutuvia ylimääräisiä kuluja. Näin hän kertoi lokakuussa haasteistaan:

> Katsokaas, ei ole mikään pikkujuttu näinä aikoina (kun ei ole ollut onnea olla työmies tai ruumiillisen työn tekijä) tienata omien elinkustannusten päälle tuhat markkaa ylimääräistä joka kuukausi. Mutta tähän asti olen siinä onnistunut, ja olen voinut iloita suuresti siitä, että veljeni alkaa tervehtyä ja että hänen kotinsa ja vaimonsa pysyvät kasassa. (EM 29.10.1919 → Jungstedt-Reutersvärd.)

Veljeä koskeviin positiivisiin uutisiin toi hieman varjoisia sävyjä se, että Melartinin oli ollut pakko sysätä säveltäminen kokonaan syrjään. Hän kertoi lohduttautuvansa sillä, että oli äärimmäisen paljon sävellyksiä, joista edes parhaita ei koskaan ehdittäisi esittää ja että vahinko ei olisi suuri, jos hänen tilanteensa takia maailman painamattomien sävellysten määrä ei lisääntyisi. Silti hän sisimmässään tunsi vastustusta tätä ajatusta kohtaan. Musiikkiopistossakin oli sama kaaos kuin edellisenä vuonna: oppilaita ja opettajia oli yli äyräiden sietämättömän pienissä tiloissa. (EM 29.10.1919 → Jungstedt-Reutersvärd.)

Vaikka joululomallakin päivät täyttyivät kokouksista, komiteatyöskentelystä ja harjoituksista ja vaikkei aikaa syksyllä ollut riittänyt konserteissa tai teatterissa käynteihin, Melartin ehti kaiken kiireen keskellä lokakuussa eloku-

607 Schnedler-Petersen 1946, 170–188.

viin katsomaan suomalaislähtöisen Mauritz Stillerin ohjaamaa mustavalkoista mykkäelokuvaa *Sången om den eldröda blomman.* Johannes Linnankosken 1905 ilmestyneen kirjan *Laulu tulipunaisesta kukasta* filmatisointi oli syyskauden puheenaihe kaikin tavoin, ja aivan erityiseksi sen teki Armas Järnefeltin elokuvaan säveltämä musiikki. Kyseessä oli ensimmäinen pohjoismainen elokuvapartituuri, ja juuri Järnefeltin todella kaunista musiikkia Melartin halusi elokuvan yhteydessä kuulla. ”Olin siihen oikein tyytyväinen”, Melartin totesi edellä mainitussa kirjeessä.

Melartin suhtautui tyynesti Mannerheimin häviöön presidentinvaaleissa kesällä 1919. Vaalit voittanutta K. J. Ståhlbergiä hän piti hyvänä miehenä, mutta mahdollisesti liian pehmeänä tehtävään. Itse hän oli sanojensa mukaan Mannerheimin kannattaja. Tämän häviössä Melartin näki kuitenkin tarkoituksen, ikään kuin kohtalo olisi ”säästänyt häntä jotain suurempaa varten, jonka hän tulee luonnollisesti ja itsestään selvästi täyttämään kun häntä tarvitaan, ilman katkeruutta”. (EM 19.9.1919 → Jungstedt-Reutersvärd.)


HOTEL NORDLAND
BERLIN
RESTAURANT NORDLAND
Mot alla stjärnor
Sternennacht
FÜNF BILLIONEN
ERKKI MELARTIN
Erna Graesbeck
Det är
ERKKI



Osa VII
Vuodet 1920–1925

Ilmestyskirjan näkyjä ja elementtien sinfonia
Berliinin-konsertti ja nobelisti Werner Heisenberg
50-vuotispäivät ja avioliittoaikeita
Musiikkiopisto kehittyy konservatorioksi

NO COPYING

Ilmestyskirjan näkyjä ja elementtien sinfonia

Apokalyptinen pianosonaatti • Luksuslomailua Ranskassa • Musiikkiopiston työt kaatuvat Melartinin niskaan • Ihastuminen tanskalaiseen Dolphus Wallenkampfiin • Melartin käy kuoleman rajalla

> *Och så för mig har en dag liksom en guldkant om jag får tillbringa den stilla i mitt eget hem. Det tysta hemlivet blir det verkliga livet, kraftkällan, det övriga är livets maskerad på marknadstorget. Nu för tillfället ligger jag till sängs här hemma. Det är ett ljuvligt solskensväder, fönstren är öppna och hela vårluften och fågelsången strömmar in till mig.*[608]

Ensimmäinen maailmansota ei ollut vaikuttanut merkittävällä tavalla Suomen yhteiskunnallisiin oloihin silloin, kun Melartinin 5. sinfonia kantaesitettiin Helsingissä vuonna 1916. Seuraavien vuosien myllerryksessä maailma muuttui kuitenkin täysin niin Suomessa, Venäjällä kuin sodan hävinneissä keskusvalloissa. Kaikesta tulevaisuutta koskevasta epävarmuudesta ja arkipäivän huolista huolimatta Melartin alkoi näinä työntäyteisinä vuosina suunnitella jälleen uutta sinfoniaa. Varhaisin tunnettu kuudennen sinfonian luonnos on päivätty uudenvuoden aattona 31.12.1918, mutta Melartin oli omien sanojensa mukaan tehnyt teostaan varten esitöitä lähes 11 vuotta. (EM 7.1.1919 → Matilda Jungstedt-Reutersvärd.)

Melartinin viettäessä vuodenvaihteessa 1918–1919 lomaa opistotyöstä uusi sinfonia alkoi saada kiinteää muotoa ja ”miltei pakottautui esiin”. Säveltäjän mieliala oli hyvin harmoninen, ja hän oli onnellinen, koska saattoi tuntea itsensä musiikillisesti armoitetuksi. ”Olen käyttänyt jokaisen varttitunninkin säveltämiseen ja kun muutaman kerran on ollut jopa kokonainen vuorokausi käytettävissä, olen ollut työn parissa aikaisesta aamusta myöhään yöhön. Se on VI sinfoniani: ’elementtien sinfonia’. Olen nyt samanaikaisesti tekemässä

608 EM 5.5.1925 Eva Moltesenille.

’maata’ ja ’ilmaa’, mutta materiaali on kehkeytymässä myös muihin osiin”, hän kirjoitti loppiaisena 1919 ystävilleen Ruotsiin. Hän jatkoi:

> Työni ottaa minut valtoihinsa – olisiko julkeaa käyttää sanaa ’inspiraatio’? – niin, että jälkeenpäin pidän itseäni aivan höpsönä ja pähkähulluna. Kunpa siitä tulisi jotain kunnollista, niin etten parin kuukauden päästä lähemmin sitä tarkasteltuani ala pitää paperikoria sille turvallisimpana paikkana. (EM 7.1.1919 → Matilda Jungstedt-Reutersvärd.)

Aikaa ja keskittymisrauhaa sinfonian säveltämiselle ei kuitenkaan tahtonut löytyä. Päivät oli aikataulutettu 15 minuutin tarkkuudella. Kaikki ylimääräinen, jopa lehtien lukeminen tai kirjeiden kirjoittaminen, oli otettava yön tunneista. Esimerkiksi vuoden 1920 lokakuun lopussa Melartin kirjoitti Erik Moltesenille (25.10.1920), miten vihdoin monen viikon jälkeen oli ollut mahdollista viettää ilta kotona ja säveltää.

> Sinfoniani vaatii saada tulla esiin, mutta joudun kerta toisensa jälkeen väkipakolla ahtamaan sen takaisin nurkkaansa. On joka kerta oikea juhlahetki, kun saan nipistettyä muutamia tunteja sitä varten. Mutta nyt olen väsynyt musiikkiin ja on jo myöhä. Siksi juttelen hetken kanssasi ennen nukkumaan menoa. Mutta eihän sitä heti pysty nukahtamaan, kun on ollut päätänsä myöten sisällä elementtien sinfoniassa.

Voidaan olettaa, että näissä kuudennen sinfonian tunnelmissa Melartin tarttui myös ensimmäisen pianosonaattinsa, Kai Maasalon sanoin ”modernistisuudessaan tarunomaisen maineen saaneen” *Fantasia apocaliptican* (op. 111) säveltämiseen. Tähän viittaa esimerkiksi Erkki Salmenhaaran toteamus, että ”sonaatin tyylillinen rohkeus on rinnastettavissa Melartinin tuotannossa vain 1920-luvun alkuvuosina syntyneeseen kuudenteen sinfoniaan”.[609] Tuolloin ei vielä tiedetty, että Melartin luonnosteli molempia teoksia jo vuonna 1918. Tästä ”ilmestyskirjafantasiasta” on olemassa kaksi käsikirjoituskokonaisuutta, joista ensimmäiseen on lyijykynällä kirjoitettu ”Fine 30.5.1918”. Toinen kokonaisluonnos on sonaatin päiväämätön puhtaaksikirjoitus. Jälkimmäiseen Melartin todennäköisesti viittasi, kun hän kirjoitti sisarelleen 10.4.1920: ”Tein loman aikana myös pianosonaattini valmiiksi.”[610]

---

609 Salmenhaara 1996b, 83.

610 Maasalo 1969, 30. Salmenhaara 1996b, 83 käyttää suomennosta ”ilmestyskirjafantasia”.

Melartin mainitsi teoksen seuraavana vuonna kirjeessä oppilaalleen ja ystävälleen Elmer Diktoniukselle. Hän kuvasi, miten useita hänen painetuistakaan teoksista ei ollut koskaan esitetty niiden ”modernin” sävelkielen takia:

> Hauskaa, että pidit lauluista. Saman henkisiä on kyllä joitakin muitakin – vahingossa yleisön kannalta helpompien juttujen yhteydessä painettuja ja joita ei koskaan ole laulettu tai soitettu. Myös pianolle sävelletty villi apokalyptinen fantasia, joka ihmisten mielestä tuoksuu aivan liian vahvasti (3 on nähnyt sen).[611]

Aiemmin vuoden 1921 alussa Melartin oli kirjoittanut Tanskaan ja kertonut pitävänsä maaliskuun puolivälissä Erna Gräsbeckin kanssa Helsingissä konsertin, jonka ohjelma koostuisi kokonaan uusista, vielä käsikirjoituksina olevista teoksista. ”Saa nyt nähdä miten ystävällinen yleisömme ja kriitikot, nuo vanhat peruukit, suhtautuvat joihinkin varsin villeihin juttuihin”, hän kirjoitti Molteseneille (20.2.1921). Suunniteltu konsertti ei harmillista kyllä toteutunut, joten emme tiedä, mitä yksinlauluja säveltäjä oli tarkoittanut. Mahdollisesti kyseessä olivat jotkin *Koskenniemi*- ja *Tagore*-lauluista tai ehkäpä aivan tuoreet ekspressiiviset, Harriet Löwenhjelmin teksteihin sävelletyt laulut opuksesta 117 (*I natt skall jag dö* ja *Skåda, skåda hur det våras*).

Pianosonaatin *Fantasia apocaliptica* luultiin vuosikymmenien ajan kadonneen, kunnes se löytyi 1970-luvulla oopperalaulaja Lahja Lingon jäämistöstä – melkein 40 vuotta säveltäjän kuoleman jälkeen. Päivänvaloon tullut käsikirjoitus vahvisti todeksi teoksen legendaarisen maineen. Mitään vastaavaa ei Suomen pianokirjallisuudessa ollut siihen mennessä esiintynyt, ja konserttilavalla tämä teos olisi ollut Melartinin elinaikana sensaatio.[612] Veijo Murtomäki on pitänyt sitä ”yhtenä suomalaisen pianokirjallisuuden merkkiteoksista Liszt-, Skrjabin- ja Debussy-vaikutteineen, vimmaisine otteineen ja harmonisine erikoisuuksineen”.[613]

Aiempi käsitys on ollut, ettei sonaattia koskaan esitetty Melartinin elinaikana. Säveltäjällä oli ilmeisesti kuitenkin käsikirjoitus mukanaan, kun hän oli vuosina 1923 ja 1924 usean kuukauden ajan virkavapaalla ja konsertoi esimerkiksi Berliinin filharmonikkojen kanssa. Tammikuun 29. päivänä 1924 hän kirjoitti taskukalenteriinsa vierailleensa tanskalaisen Rudolph Simonsenin luona ja tämän soittaneen pianosonaatin kaksi kertaa suuren ihastuksen saattelema-

611 Ranta-Meyer 2015b, 99–100; EM kirjeessään 1.12.1921 Diktoniukselle.
612 Salmenhaara 1996b, 85–86.
613 Murtomäki 2000b.

na. Tuolloin 35-vuotias pianisti ja säveltäjä Simonsen nimitettiin myöhemmin vuonna 1932 Helsingin Konservatorion 50-vuotisjuhlassa sen yhdeksi ulkomaiseksi kunniajäseneksi oletettavasti siksi, että hän Tanskan konservatorion johtajana oli silloin Melartinin pohjoismainen kollega.[614]

Teoksen päätymisestä pianisti Ernst Lingon haltuun ei ole täsmällistä tietoa, mutta edellä mainitun Tanskan-matkan perusteella ajankohta on joka tapauksessa ollut alkuvuoden 1924 jälkeen. Linko toimi vuodesta 1915 alkaen pianonsoitonopettajana sekä myöhemmin 1930-luvulla alkeiskoulun johtajana ja vararehtorina Melartinin johtamassa opistossa, joten voidaan olettaa hänen tutustuneen teokseen omasta ehdotuksestaan tai säveltäjän pyynnöstä. Linkojen tyttären, professori Liisa Linko-Malmion mukaan Ernst Linko piti Melartinista, eikä ”koskaan sanonut yhtä pahaa sanaa tästä”.[615] *Apocaliptica* kuitenkin painui niin Lingon nuottikokoelmassa kuin pianokirjallisuudessamme yleisemminkin unohduksiin pinon pohjalle, eikä sitä ilmeisesti koskaan esitetty julkisesti Helsingissä ennen Ilmo Rannan Sibelius-Akatemiaan suunnittelemaa Melartinin 125-vuotisjuhlakonserttia vuonna 2000. Tuolloin sonaatin esitti Tiina Karakorpi. Eero Heinonen oli tosin tehnyt siitä vuonna 1984 kantanauhan YLE:lle ja soitti sitä joissain konserteissaan Helsingin ulkopuolella. Vuonna 1988 Izumi Tateno levytti sen Ondinelle. Nykyään teoksesta on olemassa useitakin levytyksiä, ja sitä ovat soittaneet monet aikamme johtavat suomalaiset ja myös muutamat ulkomaiset pianistit, kuten Joonas Pohjonen, Risto-Matti Marin, Eveliina Sumelius-Lindblom, Maria Lettberg ja Jean Dubé.

+ + +

Voimakkaan ekspressiiviseksi, jopa ekspressionistiseksi luonnehditun sävellyksen taustahahmoina ovat olleet Melartinin tärkeät esikuvat: hurmioituneen myöhäisromantiikan edustajat Lisztistä Skrjabiniin ja Schönbergiin. Pianon koko ilmaisuasteikolla liikkuminen, äärirekisterien tehokas käyttö, komplisoidun kudoksen ja tahtilajien rikkaus sekä tekstuurin vaihtelevuus yksiäänisistä resitatiiveista jyhkeisiin sointupilareihin sekä perinteisestä sonaattimuodosta irtautuminen ilmentävät teoksen rajoja rikkovaa pyrkimystä.[616]

Sonaatti rakentuu kahdesta laajasta kaarroksesta, joista jälkimmäinen on ensimmäisen vapaa kertaus. Erityisesti teoksen loppuhuipennus perustuu seitsemään kertaan kuultavaan fanfaariin. Niiden välissä kuullaan virtuoosi-

614 Dahlström 1982, 317.
615 Linko-Malmion haastattelu 19.9.2004.
616 Salmenhaara 1996b, 85.

set kadenssit. Fanfaarien jälkeen musiikin tonaalinen eteneminen pysähtyy, ja teoksen päättävä melodia ikään kuin leijuu staattisen e-urkupisteen päällä. Fanfaareja voidaan pitää viittauksina ilmestyskirjan seitsemään pasuunaan, jotka ilmoittavat ajan päättymisestä ja joista jokainen vapauttaa jonkin vitsauksen maailmaan. Tonaalisen liikkeen pysähtymisellä viimeisessä jaksossa voi ehkä olla myös ohjelmallinen vastineensa: ajan muuttuminen ikuisuudeksi.[617]

Sakari Ylivuori on tutkinut teoksen säilyneitä käsikirjoitusmateriaaleja ja tehnyt niiden pohjalta merkittäviä löytöjä. ”*Fantasia apocalipticassa* kiinnostava aspekti on sen yksiosaisuus, joka ei millään ilmeisellä tavalla toteuta teoksen pääotsikon *Sonata I* luomia mielikuvia kokonaismuodosta”, hän toteaa. Analyysissaan Ylivuori nostaa ensimmäistä kertaa esiin, että käsikirjoituslähteiden perusteella on pääteltävissä Melartinin alun perin suunnitelleen teoksesta perinteisempää moniosaista sonaattia ja että kirjoitusprosessia tutkimalla voi nähdä, miten Melartin on nivonut alun perin erilliset osat yhdeksi kokonaisuudeksi.[618]

+ + +

Salmenhaaran mukaan virikkeen teoksen apokalyptisiin näkyihin olisi ”tiettävästi antanut ensimmäinen maailmansota”.[619] Arvelu perustuu oletettavasti muistitietoon, koska varsinaisia dokumentteja ja Melartinin omia lausuntoja tällaisista yhteyksistä ei ole. Kuten aiemmin on mainittu, ensimmäisen maailmansodan kauhut eivät suoranaisesti Suomea koskettaneet, mutta sisällissodan tapahtumat ovat varmasti olleet traumaattisia erityisesti Melartinin kaltaiselle idealistille. Koko maailman tilanne kyllä pohditutti ja ahdisti häntä, mistä on osoituksena esimerkiksi kirje 20. lokakuuta 1919 Erik Moltesenille Tanskaan:

> Kyllä nyt on kouriintuntuvaa se, että asuu Suomessa. Jokainen päivä ja tunti tuovat tullessaan uusia suuria tapahtumia. Toisin sanoen tapahtumat ja niiden seuraukset ovat giganttisia. Sääli vain, että niiden muutamien harvojen toimintakykyisten henkilöiden määrä on niin vaivaisen pieni niiden rinnalla. Ehdottomasti en ole mikään poliitikko. Mutta poliittiset tilanteet koskevat minuun toisinaan niin voimakkaasti, että makaan koko yön valveilla. Ja jos ihmisellä on edes hiukkasen intuitiivista näkemystä suunnasta ja jos hän

617 Ylivuori 2015b, 87–88; Salmenhaara 1996b, 85.
618 Ylivuori 2015b, 88.
619 Salmenhaara 1996b, 83.

> on jo etukäteen aavistanut kaiken tapahtuvan kuten sitten tapahtuukin ja johdonmukaisesti ja pelkäämättä uskaltaa katsoa tulevaisuuteen, niin ei ole ihme että tuon ihmisen sielu tuntuu jännitetyltä kieleltä. Ja tämän kummallisen sisäisen jännitteen tunnistaa sitten joka puolella. Koko maailman ajattelevat ihmiset elävät nyt enemmän tai vähemmän tietoisesti sellaisen alaisena. Koska mahtaa henkisesti ajattelevien liitto [de andligas förbund] toteutua? Koska he kutsuvat tosiaan: yhtykää, järjestäytykää! Kuten 'kaikki maailman proletariaatti' tekee! Alukkeita siellä ja täällä, uskonto (=taiteellinen) herää siellä ja täällä, mutta yhdistävä henki puuttuu.

Kesällä 1920 Melartinilla oli konsertteja ensin Helsingissä Suomen ensimmäisten kaupallisten messujen juhlaohjelman yhteydessä ja sitten Kööpenhaminassa Frederik Schnedler-Petersenin konserttisarjassa. Niiden takia hän pääsi lomailemaan varsinaisesti vasta heinäkuun loppupuolella. Mutta tiedossa olikin jotain aivan erityistä: jo kesäkuun alussa hän oli saanut Frits Jarlilta sähkeen, jossa tämä ehdotti Melartinille liittymistä seuraan, kun hän rouvansa kanssa hakisi uuden autonsa Pariisista. Melartinin osalta junamatka Berliinin ja Baselin kautta sovittuun tapaamispaikkaan Évian-les-Bainsissa alkoi heti Tivoli-konsertin jälkeen 18. heinäkuuta. Itse konsertti oli mennyt hyvin, lehdet olivat kirjoittaneet ennakolta hyvin ystävällisesti, yleisö huusi ja taputti hurjasti viidennen sinfonian esityksen päätteeksi, mutta muutamat tanskalaiset sanomalehdet olivat silti antaneet Melartinin mukaan hieman "sötsura" kritiikkiä. (EM 18.7.1920 → Livi Melartin.)

Jarlin pariskunta oli matkustanut Évianiin jo kaksi viikkoa aiemmin Frits Jarlin terveyshuolien takia. Siitä huolimatta Melartin ja Tivoli-konsertin solisti Erna Gräsbeck olivat saaneet asua Jarlien Marstrandsvejn kodissa kotiapulaisen hoivissa. Jarlit tulivat Melartinia vastaan Lausanneen ja majoittivat hänet Évianissa loistohotelli Splendideen. "Tässä asun", lomanviettäjä kertoi ja merkitsi ristillä hotellin viidennen kerroksen kulmahuoneen sisarelleen lähettämäänsä postikorttiin ja lisäsi: "Ikkunan alla koko suuri Geneve-järvi ja vuoret!" Kaikki oli suurenmoisen kaunista: ihanat kävelyt ja teiden varrella kasvavat syötäväksi tarkoitetut päärynät, omenat ja viikunat sekä kylpyläloman yhteydessä tehdyt päivämatkat vuoristoon ja lähiseuduille. "Kauniimpaa kuin mitä olen nähnyt näinä kahtena päivänä Sveitsissä ja täällä en tiedä nähneeni", hän kuvaili vaikutelmiaan. (EM 23.7.1920 → Livi Melartin.)

Kolmeviikkoiseen luksuslomaan mahtui myös vierailu ja muutaman päivän lepo Ranskan puolella Megèvessä, missä Nanni Jarlin vanhemmat asuivat kesäisin isän, Johannes Wilhjelmin maalatessa. Elokuun puolessa välissä oli

Pariisin vuoro. Tulo autolla Alppien majesteettisuudesta kaupungin ihmisvilinään tuntui ihmeelliseltä ja Pariisi vuoriston rinnalla pieneltä. Auto ja Fritsin terveys ”temppuilivat” hiukan, minkä takia Ranskan pääkaupungissa oli viivyttävä pidempään kuin alun perin oli tarkoitus. ”Mutta aina sen ajan voi käyttää hyvin”, ”Erkkiveikko” kirjoitti sisarelleen ja tiedusteli samalla kotimaan asioita: ”Kukkiiko paljon puutarhassa? Onko kuivuus pilannut paljon? Kuinka on ilmojen laita. Ja Kurtin ja Ivarin perheet ja muut. Tahtoisin hiukan tietoja taas. Monet tuhannet pusut ja rutukat rakas sisko.” (EM 14.8.1920 → Livi Melartin; 15.8.1920 → Eva Moltesen.)

Paluumatka Tanskaan tehtiin Hollannin, Belgian ja Pohjois-Saksan kautta. Den Haagin kaupunginosassa, tunnetussa Scheveningenin merenrantakohteessa seurue tapasi Adelaide Andrejeva von Skilondzin ja Sissi Sundgren-Schnéevoigtin, jotka suunnittelivat yhteistä konserttikiertuetta. Venäjältä 1914 Tukholmaan emigroitunut ja vuonna 1915 Suomalaisessa oopperassakin kiinnityksellä esiintynyt pietarilaissyntyinen koloratuurisopraano von Skilondz oli Melartinin tuttu jo Viipurin-ajalta. Hän oli esittänyt 27. lokakuuta 1910 Melartinin johtamassa sinfoniakonsertissa bravuuriaariansa Otvet mne, zorkoje svetilo Nikolai Rimski-Korsakovin viimeisestä oopperasta *Kultainen kukko* (*Zolotoi petušok*). Tuon aarian myötä laulajatar oli sanomalehti *Karjalan* mukaan ”hurmannut yleisön sametinpehmeällä ja hopeankirkkaalla äänellään”. Välimatka Viipurista Pietariin on varsin lyhyt, ja kuten aiemmin on mainittu, Melartin oli matkustanut muutaman kerran ennen konserttia junalla varta vasten Pietariin harjoittelemaan von Skilondzin kanssa.[620]

Vaikka suuret ja virtuoosiset Bellinin oopperoiden sopraanoaariat tai esimerkiksi Delibesin *Lakmén* niin kutsuttu ”kelloaaria” Où va la jeune Hindoue muodostivat Skilondzin konserttiohjelmiston perustan, mukana oli toisinaan myös Melartinin yksinlauluja. Kesän 1922 Kööpenhaminan Tivoli-konsertissa laulajatar ihastutti lähes päättymättömillä aplodeilla ylimääräisiä vaatinutta yleisöä hakemalla katsomosta konserttia seuranneen Melartinin flyygelin ääreen ja esittämällä säveltäjän kanssa *Mademoiselle Rococon* (op. 97 nro 3).

Scheveningenin-piipahduksen jälkeen matkailijat tapasivat Antwerpenissä Aleksandr Zilotin ja hänen duoparinsa Ilmari Hannikaisen. Ziloti oli Suomeen paettuaan valmentanut oppilastaan esittämään ohjelmistoa kahdella pianolla, ja he konsertoivat vuodesta 1920 alkaen yhdessä useissa musiikkikeskuksissa kuten Tukholmassa, Oslossa ja Lontoossa.[621]

---

620 *Karjala* 29.10.1910; ks. Ranta-Meyer 2007, 27.
621 Ranta ja Mäkinen 1966, 153–154.



Koloratuurisopraano Adelaide Andrejeva von Skilondz kuului Melartinin tuttavapiiriin. Kuva: Atelier Jaeger. Kuvalähde: wikimedia.org/ Musik- och Teaterbiblioteket.

NO COPYING

Hufvudstadsbladet haastatteli tuoreeltaan syyskuun 10. päivänä kotiin palannutta professori Melartinia kaikesta matkalla koetusta:

> Tuskin voi ajatella mitään miellyttävämpää kuin tämän kaltainen retki omalla autolla ja omin matkaeväin, jotka voi nauttia juuri taukoa varten valituissa luonnonkauniissa paikoissa. Ja matkasta tuli vielä paljon palkitsevampi siksi, että se tehtiin kauneudelle avoimin silmin, oli kyseessä sitten luonto tai taide. Silti ei voinut olla huomaamatta eroa hyvinvoivien maiden, Hollannin ja Belgian, eroa hävityksen alle joutuneeseen Ranskaan ja kurjuuteen syöksyneeseen Saksaan, jossa kuitenkin jo tehtiin työtä katse tulevaisuuteen suuntautuneena.[622]

Melartin kertoi tutustuneensa Pariisissa myös musiikkikoulutukseen, jotta suomalaisilla musiikinopiskelijoilla olisi relevanttia tietoa eri opiskelumahdollisuuksista ulkomailla. Parhaimmat mahdollisuudet olisi päästä vuonna 1919 perustettuun École normale de musiqueen, jossa oli erinomainen opettajakunta ja jossa esimerkiksi suomalaiset sellistit Yrjö Selin ja Vilho Koponen olivat opiskelleet. Melartin toi mukanaan myös ”uusranskalaisia” kamarimusiikkinuotteja musiikkiopistoa varten. Ylipäätään Melartin vaikutti haastattelun tehneen ”Bis” Waseniuksen mukaan ”virvoittuneen matkansa ja sen antamien rikkaiden vaikutelmien ansiosta”. ”Kun hän otti kansliassa vastaan ilmoittautumisia uudelle lukukaudelle ja huikkasi hyvästiksi, että ’huomenna me aloitamme’, työn ilo paistoi hänen katseestaan”, syyskuun 11. päivän *Hufvudstadsbladetista* saattoi lukea.

Tosiasiassa Melartinin työpöydällä musiikkiopistossa oli odottamassa töitä kasapäin ja yhteensä 230 kirjettä, joista suurin osa ilmoittautumisia, mutta jotka kaikki piti silti avata ja lukea. Hän katsoi opistotyön olevankin hyvä harjoituskenttä itsensä ja kärsivällisyytensä kehittämiseen. Ilmeisesti vararehtori Erik Furuhjelm ja johtotroikan eli direktion kolmas jäsen Leevi Madetoja eivät olleet erityisemmin oma-aloitteisia eivätkä ahkeriakaan, vaan jättivät työt odottamaan varsinaisen johtajan paluuta. Melartin ei voinut olla ihmettelemättä, kuinka toisin heidän persoonansa olivat tässä suhteessa rakentuneet kuin hänen omansa. Jos asiat olivat menossa aivan hullusti, selviämiskeinona hänellä itsellään oli nukkua ensin asian yli ja ajatella: ”Ei soppaa syödä yhtä kuumana kuin se keitetään!” (EM 25.9.1920 → Eva Moltesen.)

Vuodenvaihteen jälkeiset lomapäivät tammikuussa 1921 Melartin vietti Käkisalmen Ampialassa saadakseen levätä kunnolla. Ikävä kyllä hän sairastui

622 *Hbl* 11.9.1920.

siellä ja pystyi palaamaan vasta tammikuun lopussa takaisin Helsinkiin. Silloin hän sai taas huomata tekemättä jääneiden töiden odottavan musiikkiopistolla. ”Vararehtorini olivat keksineet sen olevan heille sillä tavalla käytännöllisintä”, hän huokaisi alistuneesti kirjeessä (20.2.1921) Eva Moltesenille. Erityisesti Furuhjelmin ja Melartinin keskinäiset välit olivat viileät, vaikkei sitä julkisuuteen vuodettu. Vielä loppuvuodesta 1922 Melartin paljasti Erik Moltesenille, kuinka ”työpaikkademokratia” ei tahtonut käytännössä onnistua. Direktion jäseneksi nostettu Furuhjelm ei hänen mukaansa ollut pitänyt yhtä ainoaa tehtäviinsä kuulunutta vastaanottoa tai kansliatuntia tai tehnyt mitään muuta kuin nostanut palkkaa. Jopa melkein kaikki oppituntinsa hän oli siirtänyt sijaisen hoidettavaksi ilman, että siitä oli sovittu. (EM 25.9.1920 ja 20.2.1921 → Eva Moltesen; 4.11.1922 → Erik Moltesen.) Tiedossa ei ole Furuhjelmin käyttäytymisen syitä. Ehkä hänen toimintatapansa vain olivat toisenlaiset kuin äärimmäisen vastuuntuntoisen ja aktiivisen Melartinin – tai vuosien mittaan häntä alkoi harmittaa ikuinen kakkossija niin musiikkiopistossa kuin yleisemminkin säveltäjänä ja musiikkielämän vaikuttajana.

Kuudennesta sinfoniastaan Melartin mainitsi jälleen helmikuussa 1921. Hän oli päässyt sen kanssa hieman eteenpäin, mikä tuntui helpottavalta. Aina välillä hän nimittäin joutui pelkäämään innoituksen lähteen täydellistä ehtymistä, kun ”koskaan ei ollut aikaa ammentaa siitä”. (EM 20.2.1921 → Eva Moltesen.) Kun keväällä tuli puhe kesän matkasuunnitelmista, Suomeen luvattu lämmin sää ja ulkomaille suuntaavan harmina ollut markan huono valuuttakurssi houkuttelivat Melartinia yhtäältä jäämään kotimaahan. Toisaalta halu matkustella oli suuri, ja häntä houkutteli myös Løndalin kartanosta ”mor Annalta” eli Frits Jarlin äidiltä tullut äärimmäisen ystävällinen kutsu tulla milloin vain ja niin pitkäksi aikaa kuin halusi. ”Mutta toisaalta en työskentele missään paremmin kuin oman työpöytäni ääressä – ja nyt mielestäni olisi vihdoin aika saada valmiiksi jotain suurempaa ja yhtenäisempää, muuten räjähdän”, hän kuvaili ajatuksiaan Eva Moltesenille (22.4.1921).

Heti lomakauden alkuun ei matkustamista voinut suunnitella. Neljännet pohjoismaiset musiikkipäivät järjestettiin toukokuun lopussa 1921 Helsingissä, ja Melartin kuului järjestelytoimikuntaan. Oletettavasti hän osallistui kaikkiin tapahtuman konsertteihinkin, olihan kolmenkymmenen ulkomaisen edustajan joukossa paljon tuttuja, muiden muassa säveltäjät Carl Nielsen, Hugo Alfvén ja Johan Halvorsen, kapellimestari Fredrik Schnedler-Petersen sekä esimerkiksi Melartinin viulukonserton kantaesittänyt Gunna Breuning-Storm.[623]

623 *Hbl* 20.5.1921.



Helsingin yliopiston päärakennuksen juhlasali koristeltuna Pohjoismaisia musiikkijuhlia varten. Kuva: H. Rosenberg, kuvalähde: Finna/Helsingin kaupunginmuseo.

Päivien avajaiskonsertti 20.5. oli omistettu suomalaiselle musiikille. Sen aloitti Madetojan toinen sinfonia. Palmgrenin toisen pianokonserton (op. 33 ”Virta”) jälkeen Melartin johti *Traumgesichtin*, jonka perään kuultiin vielä Kuulan, von Kothenin, Furuhjelmin, Kajanuksen ja Sibeliuksen teoksia. Musiikkikriitikko Evert Katila teki samana päivänä *Helsingin Sanomissa* ohjelman kokoonpanosta painavia muistutuksia. Se ei edustanut hänen mielestään millään tavalla uutta suomalaista säveltaidetta: ”Vai mitä ajatellaan Sibeliuksen Lemminkäisestä, joka lienee jo ’ulossoitettu’ maailman kaikissa nurkissa, taikka Kajanuksen Aino-runoelmasta, jonka merkityksestä periaatteelliset pohdinnat jo ammoin sitten ovat tauonneet.” Hän kysyi aivan aiheellisesti: ”Missä ovat orkesterisäveltäjämme Aarre Merikanto, Heino Kaski, Lauri Ikonen y.m.?”

Pohjoismaiset vieraat vaikuttivat kuitenkin olleen musiikkijuhliin ja niiden järjestelyihin tyytyväisiä. Esimerkiksi Hugo Alfvén antoi *Dagens Nyheterille* haastattelun, jonka mukaan matka Suomeen oli ollut ihana. ”Suomalaiset isäntämme osoittivat sellaista vieraanvaraisuutta, että sen vertaista harvoin nähdään ja kaikki oli paljasta auringonpaistetta ja hyvää tuulta. Ja järjestelyt ja esitykset parhaat mahdolliset. Näitten unohtumattomien päivien aikana oli

kaikki politiikka jätetty syrjään ja mitään Ahvenanmaan-kysymystä ei ollut olemassa."[624]

Pilke silmäkulmassa *Nationaltidende*-lehden Gunnar Hauch puolestaan kiinnitti tanskalaisten lukijoiden huomiota Suomen kieltolakiin, joka vaati isänniltä luovuutta iltajuhlien järjestämisessä.

> Että musiikkijuhlat ovat "tapaus", huomaa heti. Tehdään parasta vieraitten viihdyttämiseksi. Ja täydestä sydämestä täytyy ihailla suomalaisten isäntien antimia siinä suhteessa. Yhtä suurella jännityksellä kuin konsertteja, odotettiin juhlia. Kuinka nyt on kuuluisien suomalaisten juhlien laita kuivassa maassa. Mutta suomalaiset ovat suuria säveltäjiä. Heidän kykynsä saada soimaan "pienikin orkesteri" on ihailtava. Tähän tarvitaan erikoinen tekniikka, mutta sen he ovat oppineet.[625]

Musiikkipäivien jälkeen Melartin vihdoin pääsi syventymään uuteen sinfoniaansa. Se oli hänelle suuri asia ja äärimmäinen nautinto, koska hän omien sanojensa mukaan oli niin monta vuotta joutunut lykkäämään ja taas lykkäämään kaikkea intensiivisempää omaa sävellystyötä.

Heinäkuun puolessa välissä 1921 ensimmäinen osa valmistui ja muita varten oli luonnoksia, joten kaikkein suurimmat paineet olivat sillä kertaa ohi. Säveltäjää kuitenkin poltteli saada kaikki osat luonnosteltua niin, että voisi alkaa kirjoittaa partituuria. Silti hän jo aavisteli, ettei saisi teosta valmiiksi ennen uuden lukukauden alkua. (EM 15.7.1921 → Erna Gräsbeck.)

Aavistukset osuivat oikeaan. Kesä meni liian nopeasti, melkein jälkiä jättämättä. Vaikka säveltäjä vietti sinfoniansa parissa koko kesän, menestys aiheiden "takomisessa" oli hyvin vaihtelevaa. Useimmiten hän oli illan tullen syvästi tyytymätön päivän aikana tehtyyn työhön. Puolitoista viikkoa ennen musiikkiopistotyön alkua hän loi kriittisen yleissilmäyksen koko kesän aikaansaannokseensa. Ratkaisustaan täysin vakuuttuneena hän veti silloin paksun rastin kaiken muun paitsi ensimmäisen osan yli – ja sekin sai peräänsä kysymysmerkin. Sen sijaan "neljä pientä laulua" – oletettavasti opuksen 117 kaikki yksinlaulut – sai osakseen säveltäjän hyväksyvän katseen. Pettymys sinfonian osalta oli kuitenkin suuri, minkä takia Melartin matkusti väsyneenä ja toivottomana Käkisalmeen levätäkseen viikon verran "niin hyvin kuin siihen pystyi". (EM 26.10.1921 → Eva Moltesen.)

---

624 *US* 5.6.1921.
625 *US* 5.6.1921.

Huono onni seurasi Melartinia uuden vuoden 1922 alkuun. Pukinmäellä oli ollut jouluna paljon sukulaisia, ja edellytykset tautien leviämiselle olivat siksi olleet liiankin hyvät. Vastustuskyvyltään jo valmiiksi heikko talon isäntä sai tartunnan ja sairastui pahaan influenssaan. Hän matkusti välipäivinä kuitenkin Käkisalmeen, vaikka joutui pysähtymään ensin kahdeksi päiväksi Viipuriin sairastamaan. Käkisalmessa hän tunsi vähitellen alkavansa tervehtyä ja ”rauhan laskeutuvan ylleen”. Sitten arkityö Helsingissä alkoi taas täydellä vauhdilla. (EM 20.1.1922 → Eva Moltesen.)

Se oli kohtalokasta, sillä jälkitautina Melartin sai ensin pahan yskän. Oikeassa keuhkossa todettiin bakteerin aiheuttama tuberkuloosityyppinen tulehdus, vasemmassa ”katarri” eli limakalvon tulehdus ja lopuksi vielä keltakuume. ”Niin että olen yhtä kaunis kuin tämä vanha kirjepaperi”, Melartin totesi. Kun kuume pysyi pitkään 40 asteen paikkeilla, lääkärit jo pudistivat ”viisaita päitään”. Mutta ihmeellisesti Melartin toipui, ja tämä elämään palaaminen tuntui hänestä sekä omituiselta että mukavalta: ”Ei minusta olisi ollut vaikeata lähteä poiskaan, melkeinpä tuntui houkuttelevalta. Oli vaan sääli niitä, jotka olivat levottomia ja surullisia.” (EM 3.3.1922 → Eva Ampiala.) Ester Ståhlbergille hän kirjoitti 2. huhtikuuta 1922: ”Oli niin omituista jo olla kynnyksellä ja sitte taas palata elämään. Se tuntuu niin oudolta nyt. Kai tottuu taas.”

Runoilija Jarl Hemmerille Melartin kertoi (14.3.1922) olleensa välillä tervehtymässä, mutta maaliskuussa tilanne oli taas mennyt huonompaan suuntaan. ”Mutta ei olisi mitään ideaa kuolla nyt, kun olin jo valmistautunut tulemaan rajalta takaisin”, hän kuvaili tunnelmiaan.

> Älä ajattele, että ajattelen kevyellä mielellä kuolemaa, vaikka kirjoitin noin. Tiedän paremmin kuin hyvin, mikä syvän vakava asia kuolema on, enkä myöskään liioittele sen merkitystä. Myönnän myös avoimesti olevani sen verran suuri raukka, että ajatus jo pelkästään fyysisistä tuskista aiheuttaa hienoisia puistatuksia. Mutta uskon voivani kestää ne suhteellisen urheasti. Pahinta on, että kun näin kaikessa rauhassa tarkastelen itseäni ja elämääni, on pakko todeta mitä aiemmin olen pikemminkin aavistanut kuin tiennyt: että se on tilkkutäkkiä. Jotkin pienet yritykset muotoilla sen ”arkkitehtuurista” kokonaista osoittautuvat lähemmin tarkasteltuna mitättömiksi. Materiaali sinänsä ei ehkä ole huonoa, mutta se on tuhlautunut epäolennaisuuksiin. Pitääkö tosiaankin tulla näin vanhaksi saadakseen silmät auki sen suhteen, kuinka avuttoman puolivalmista kaikki on.

Melartin katsoi, että hänellä oli kaksi vaihtoehtoa: joko ottaa lusikka kauniiseen käteen ja tyytyä tilanteeseen tai tarttua energisesti elämäänsä ja yrittää muovata sitä muistuttamaan edes hieman alkuperäistä ihannetta. Kumpaan vaihtoehtoon vaaka lopulta kallistui, sitä on vaikea päätellä. Mutta Melartin itse ajatteli, että tähän kysymykseen vastaisivat lopulta korkeammat voimat.

Välittömästi opistotyön ja kevätnäytteiden päätyttyä Melartin suunnisti Tanskaan, jossa hän aluksi oleili useita viikkoja rannikolla Skodsborgin tunnetussa kylpylähotellissa Kööpenhaminan ja Helsingørin puolessa välissä. Siellä hän tutustui nuoreen lääkintävoimistelijaan, vuonna 1898 syntyneeseen Dolphus Wallenkampfiin, jonka kanssa hän teki kävely- ja autoretkiä hotellin ympäristössä. Ystävyys syveni ilmeisesti jonkinlaiseksi romanssiksi. ”DW tulee yhä lähemmäs ja lähemmäs. En halua kiirehtiä mitään vaan antaa Jumalan ohjata sinne minne haluaa”, hän kirjoitti taskukalenteriinsa (15.6.1922). Puolentoista viikon päästä he tekivät sinunkaupat, kävelivät käsi kädessä ja kävivät syvällisiä keskusteluja. Melartinin onni oli jakamaton: ”Hän on ihmeellinen. Avaa sielunsa kuin kukka.”[626]

Kesäkuun lopussa Skodsborgin-vierailu päättyi, ja haikeat jäähyväiset olivat ovella. Melartin oli lähdössä automatkalle Jarlien kanssa ensin idylliseen Mariagerin ristikkotalokaupunkiin Århusin ja Ålborgin välillä ja sitten Jyllannin aivan pohjoiskärkeen Skageniin, jossa Nanni Jarl oli viettänyt kesiään ennen avioliittoaan. Hänen isänsä oli kuulunut vuodesta 1910 lähtien Skagenin taiteilijayhteisöön, jonka muiden muassa kirjailija Holger Drachmann ja taidemaalarit Anna ja Michael Ancher, Viggo Johansen ja Peder Severin Krøyer olivat perustaneet. Krøyerin vaimo Marie oli taidemaalari, joka erottuaan ensimmäisestä miehestään meni vuonna 1912 naimisiin Hugo Alfvénin kanssa. Alfvén kuului hänen kauttaan taiteilijayhteisöön, ja myös Carl Nielsen ja hänen kuvanveistäjäpuolisonsa Anne Marie Carl-Nielsen viettivät siellä kesiään.

Nanni Jarlin vanhemmilla oli vuodesta 1916 lähtien ollut Skagenissa kesähuvila Wilhjelmshuset, jonne Melartin sai nyt kutsun. Myös Nannin sisar Majse de Neergaard oli siellä kesänvietossa kolmen alle puolitoistavuotiaan lapsensa kanssa. Melartin selosti huvilaelämää sisarelleen (20.7.1922):

> Me emme käy missään vieraisilla, niin että siten tulee elämä hyvin rauhalliseksi ja hiljaiseksi. Viimeistään klo 10 tulemme kotia iltakävelyltä ja sanomme hyvää yötä ja rupeamme nukkumaan. Pikkulapset Jim 15 kuukautta

626 Taskukalenterimerkinnät 15.–27.6.1922. Dolphus oli Yhdysvalloissa syntyneen Harald Adolf Wallenkampfin kutsumanimi.



Melartin ihastui Tanskassa 24-vuotiaaseen Dolphus Wallenkampfiin. Kuva: Kansalliskirjasto.

NO COPYING

ja kaksoset 4 kuukautta ovat terveet eivätkä huuda paljon. Nukkuvatkin onneksi kolmen huoneen takana.

Oliko Dolphuksen vierailusta Skagenissa ollut mahdollisesti puhetta? Melartin joka tapauksessa kaipasi ja odotti häntä, vaikka vakuuttikin itselleen, ettei hänen pitäisi odottaa vaan ”ottaa Jumalan kädestä se mikä on tullakseen”. (EM 17.7.1922.) Seuraavana päivänä hän oli rankkasateesta huolimatta hyvin onnellinen. ”Sain Dolphukselta ihanan kauniin kirjeen, joka muutti merkittävästi mielentilaani”, hän merkitsi kalenteriinsa 18. heinäkuuta. Elokuussa Melartinin odotus sai täyttymyksen. Hänet oli kutsuttu muutamaksi päiväksi uudelleen Skodsborgiin ehkä siksi, että hän oli kesäkuussa pitänyt siellä joinakin iltoina konsertteja. Näin nyt avautui mahdollisuus tavata ja olla jälleen yhdessä Dolphuksen kanssa. Pidettyään jälleen pienen konsertin kylpylävieraille hän kirjoitti saman päivän iltana kalenteriinsa: ”Sitten Dolphus tuli ja nukkui koko yön luonani.” Muutaman päivän kuluttua niin kesä kuin orastava suhdekin päättyivät kaihoisissa tunnelmissa, ja lomailevan säveltäjän kotimatka Ruotsin kautta kotiin Helsinkiin alkoi.

Sitä ennen Melartin tapasi Tukholmassa kreivitär Marianne Mörnerin. Nuori laulajatar oli tulossa syksyllä konsertoimaan Helsinkiin. Ohjelmassa olivat myös Melartinin yksinlaulut *Gib mir dein Herze*, *Under häggarna* ja *Morgonsång ur Höga visan*. ”Hän lauloi suurenmoisesti”, Melartin kommentoi harjoituksia kalenteriinsa (28.8.1922) ja jatkoi: ”Hän on kohta maailmankuulu.” Tällä Mörnerin tapaamisella saattoi olla psykologisesti syvä vaikutus ja kiinnostavat seuraukset. Kun Melartin henkilökohtaisessa tunne-elämässään oli kesällä pystynyt olemaan ehkä enemmän oma itsensä kuin juuri koskaan aiemmin ja kokenut saaneensa homoseksuaalina hyväksyntää, rakkautta ja turvaa, tuo emotionaalinen avautumisen tila kenties pysyi yllä ja rakkauden tunne kohdistui jollain tavalla Marianne Mörneriin. He nimittäin konsertoivat yhdessä vuoden 1923 loppupuolella Skandinavian-kiertueella ja seuraavana vuonna myös Suomessa ja olivat siten hyvin paljon yhdessä. Vuoden 1924 alkupuolella he jo suunnittelivat kihlausta ja yhteistä tulevaisuutta.

Syksyllä 1922 Melartinilla oli edessään muutamia merkittäviä tapahtumia ja kunniatehtäviä. Lokakuun alussa vietettiin pienimuotoisesti Martin Wegeliuksen perustaman opiston 40-vuotisjuhlaa. Paikan päällä oli henkilö- ja opettajakunnan lisäksi entisiä opettajia ja musiikkiopiston ystäviä, vieläpä yksi sen perustajajäsenistä, aikoinaan Helsingin yliopiston ylimääräisenä fysiikan professorina toiminut August F. Sundell. Perustajajäsenen ja hallituksen entisen puheenjohtajan Fredrik Salzmannin leski oli myös läsnä juhlassa samoin kuin perustajajäsen Leonard Borgströmin veljen leski Ina Borgström. Jälkimmäi-

nen teki tässä yhteydessä lahjoituksen musiikkiopistolle. August Borgström oli nimittäin lahjoittanut aikoinaan 200 000 markkaa musiikkiopistolle, mutta ehtoihin kuului, että hänen leskensä saisi pääoman korot käyttöönsä koko elinajakseen. Nyt 40-vuotisjuhlassa kauppaneuvoksetar Borgström ilmoitti luopuvansa korkotuotoista musiikkiopiston hyväksi.[627]





Melartinista tehtyjä piirroskuvia Karjalassa 30.11.1921 ja Tuulispäässä 1.12.1912. Kuvat: Kansalliskirjasto.

Melartin toimi aktiivisesti myös Viipurin musiikkielämän hyväksi. Hän oli ollut loppuvuodesta 1921 tarkastamassa Viipurin musiikkiopiston toimintaa ja antanut siitä erittäin myönteisen lausunnon. Samassa yhteydessä oli kaupungin sivistyneistön piirissä virinnyt ajatus Viipurin orkesterin elvyttämisestä. Vuotta myöhemmin hanke toteutui, ja kaupunkiin saatiin syksyllä perustettua 43-henkinen sinfoniaorkesteri. Melartin oli johtajana sen kolmannessa konsertissa, ja ohjelma koostui pelkästään hänen omista teoksistaan: kolmannesta sinfoniasta ja vuoden 1907 promootiokantaatista *Vid frågornas port*. Tämä joulukuun 10. päivänä pidetty konsertti oli niin suosittu, etteivät kaikki halukkaat saaneet siihen lippua. Siksi se toistettiin viikon kuluttua sunnuntaina 17.12. Melartin itse piti menestystä ”aivan luonnottoman suurena”.

627 *Hbl* 4.10.1922. Kiitän Anders Borgströmiä Ina Borgströmiä koskevista tiedoista.

> Molempia konsertteja varten viivyin siellä kolme päivää harjoituttaen orkesteria, kuoroa ja solisteja. Ja se meni hienosti. Kummallista kyllä se teki minulle hyvää. Ehkä taiteilijalle on välttämätöntä olla aina välillä kontaktissa yleisön kanssa. Ja tätä yhteyttä olen harvoin kokenut niin voimakkaana kuin tällä kertaa. Niinpä se merkitsi minulle vahvaa sielullista elpymistä huolimatta rasittavista yöjunamatkoista, jolloin en pystynyt nukkumaan, ja monen monituisista harjoituksista jne. Hauskinta oli huomata, että III sinfoniani on edelleen täysin elävää musiikkia. Jopa sellainen ääriradikaali modernisti kuin Pingoud tuli luokseni aivan ihastuneena, syleili minua ja sanoi, että sellaisten teosten yhteydessä mitkään -ismit eivät merkitse mitään, kun sydän laulaa teoksessa kaikista muotivirtauksista huolimatta. Joskus tekee hyvää saada kuulla tuollaista, vaikka sille jälkeenpäin hieman skeptisesti hymähtääkin. (EM 20.12.1922 → Eva Moltesen.)

Melartin koki palkitsevana sen, että hänellä edelleen oli kaupungissa tärkeä ”kaitselmuksen” rooli, vaikkei hän saanut toiminnasta mitään taloudellista hyötyä. Konserttien välillä hän oli ollut Helsingissä ja päättänyt siellä musiikkiopiston syyslukukauden. Sitten hän suuntasi uudelleen Viipuriin. Konsertin johtamisen ohella siellä oli hiukan aikaa tehdä jouluostoksia, ja Melartin tunsi itsensä ”ihan lapselliseksi” kaupungin karkkikaupassa, kun muut asiakkaat olivat pelkkiä alakoululaisia.

Kuningas Kustaa III:n vuonna 1771 perustama Ruotsin kuninkaallinen musiikkiakatemia oli joulukuussa 1921 kutsunut Melartinin jäsenekseen. Ulkomaisista merkkihenkilöistä saman kunnian saivat tuolloin myös esimerkiksi Adelaide Andrejeva von Skilondz, Paul Dukas ja Maurice Ravel. Aiemmin suomalaisista muusikoista ja säveltäjistä jäsenyys oli myönnetty Erik Tulindbergille 1797, Jean Sibeliukselle 1906, Armas Järnefeltille 1908, Robert Kajanukselle 1915 ja Georg Schnéevoigtille 1917. Musiikkitieteilijät Ilmari Krohn ja Otto Andersson saivat tämän kunnianosoituksen vuonna 1926.[628]

Julkiset huomionosoitukset saivat pian jatkoa. Uuden vuoden aattona 1922 Melartinille myönnettiin Suomen Valkoisen Ruusun II luokan komentajamerkki, ja helmikuussa 1923 hän sai ranskalaisen Officier d’Instruction Publique -kunniamerkin samalla kertaa teatterinjohtaja, näyttelijä ja oopperalaulaja Adolf Lindforsin ja Septem-ryhmään kuuluneen taidemaalari Verner Thomén kanssa. Myöhemmin vuonna 1928 Tanskan kuningas jakoi Suomen-vierailunsa kunniaksi kunniamerkkejä ja myönsi Melartinille Dannebrogin II luokan ko-

628 Ks. https://sv.wikipedia.org/wiki/Lista_%C3%B6ver_Musikaliska_Akademiens_ledam%C3%B6ter.

mentajamerkin. Tammikuussa 1929 hänelle myönnettiin Unkarin ritarikunnan II luokan kunniamerkki, ehkä edellisen kesän Laulu-Miesten onnistuneen Unkarin-kiertueen ansiosta. Budapestin konsertissa oli ollut läsnä useita suomalaisia säveltäjiä, myös Melartin.[629]

Kevään 1923 merkkitapauksiin kuuluivat myös *Ainon* esitykset Suomalaisessa oopperassa. Ensi-ilta oli Kalevalanpäivänä 28. helmikuuta, minkä jälkeen teos esitettiin vielä kolme kertaa. Pääosan esittäjä Jennie Costiander oli sopinut kolmen viikon pituisen maaseutukiertueen maaliskuun 10. päivästä alkaen, joten näytäntöjä ei siksi voitu pitää useampia. Oopperan johti Tauno Hannikainen, mutta ensi-illassa alkusoiton johti säveltäjä itse.

Pääsiäisen 1923 Melartin vietti Ampialassa, sillä komiteatyöt ja kurssitutkinnot olivat maaliskuussa ”imeneet hänestä kaiken voiman”. Alkukesän hän vietti kotonaan Boxbackassa ja oli sen verran hyvässä vireessä, että pystyi hieman keskittymään ”omaan työhönsä” eli säveltämiseen. Lomailemaan hän suuntasi taas Tanskaan, jossa hän oleskeli sekä Kööpenhaminassa, Skodsborgin kylpylässä että Løndalissa. Skodsborgissa hän tapasi Dolphus Wallenkampfin, mutta ehkä Melartinin ihastuminen Marianne Mörneriin vaikutti niin, ettei jälleennäkemisestä tällä kertaa syntynyt edellisen kerran kaltaista romanssia.

Eva ja Laust Moltesenin hopeahäitä vietettiin 10. elokuuta Kööpenhaminassa ja seuraavan vuoden maaliskuussa perheen tyttären Bodilin häitä suomalaisen lääkärin Tauno Relanderin kanssa. Jälkimmäisen tapahtuman kunniaksi Melartin sävelsi morsiusparille teoksen *Canto religioso* (op. 121 nro 1) sellolle (tai viululle) ja pianolle. Se on sittemmin muodostunut tärkeäksi osaksi Relander-suvun juhlaperinteitä.

Syksyllä 1923 Melartinin kotielämässä tapahtui melkoinen muutos: Kurt-veljen lapsista 11- ja 10-vuotiaat Ester ja Irma tulivat asumaan Boxbackaan säveltäjän ”omina tyttärinä”. Ilmeisesti oppikoulun aloittaminen oli virallinen syy tyttöjen muuttoon, mutta varmasti myös Kurtin suuri perhe ja taloudelliset vaikeudet olivat ratkaisun taustalla. Maatilan pitäminen Tohmajärvellä ei ottanut menestyäkseen, ja lopulta kesällä 1924 Kurt myi sen vapaaehtoisella huutokaupalla.[630] Ensin Melartinin toivottiin ostavan sen, mutta hän ymmärsi kieltäytyä tarjouksesta ja laittoi siten rajan jatkuville avunpyynnöille.

Melartin oli kyllä hyvin sukurakas ja asetti usein perheensä itsensä edelle. Hän kohteli Kurtin tyttöjä todella herttaisella tavalla, puhutteli kirjeissä heitä omina tyttökultinaan tai rakkaina lapsinaan. Kirjeenvaihdon perusteella

629 *US* 19.5.1928.
630 Huutokauppailmoitus *Karjalassa* 28.6.1924.

heidän keskinäiset välinsä olivat hyvin lämpimät; myös tytöt puhuttelivat setäänsä Erkki-kullaksi ja rakkaaksi Erkiksi. Kajaanin tädilleen Melartin kirjoitti (29.9.1923):

> Meillä on nyt niin mukavaa täällä kotona, kun Kurtin kaksi pientä tyttöä Ester ja Irma ovat täällä meidän omina lapsinamme. He ovat kilttejä ja avuliaita ja levittävät iloa ja tyytyväisyyttä ympärilleen. Tunnen muuttuvani yhä nuoremmaksi touhutessani heidän kanssaan. Samaa sanovat Mutti ja Livi.

Vielä hauskemmin Melartin kuvasi muuttunutta tilannetta Eva Ampialalle (5.10.1923): ”On hauska pitää näitä visertäviä tipuja kattonsa alla” ja puolentoista vuoden kuluttua (18.12.1924) Ossi Ampialalle: ”Kurtin 11- ja 12-vuotiset Irma ja Ester ovat jo 2 vuotta olleet täällä kodin hauskuutena oikein minun tyttärinäni.”

Väki lisääntyi vielä maaliskuussa 1924, kun musiikkiopistossa opiskeleva Thure Åberg irtisanoi vuokrasopimuksen kaupunkikortteerissaan ja muutti pysyvästi asukkaaksi Boxbackan huvilaan. Melartinin suojattina hän oli varmaankin oleillut siellä edellisenä muutamana vuotena niin paljon, ettei tuntunut enää tarkoituksenmukaiselta maksaa erillisestä alivuokralaishuoneesta. Huonejärjestelyt olivat sellaiset, että Åberg (vuodesta 1928 Ara) sai huoneen yläkerrasta, joka oli perinteisesti ollut Melartinin valtakuntaa, kun taas alakertaa asutti talon naisväki. Jälkimmäisethän olivat kaikki sukua keskenään: Livi Melartin ja hänen tätinsä Ellen (Mutti) Wallenius sekä veljentyttärensä Ester ja Irma.

Syyskuussa 1923 sanomalehdet Ruotsia myöten kertoivat ryöstöstä, jonka kohteeksi Melartin joutui kävellessään illansuussa Hietalahdentorin raitiovaunupysäkiltä oopperalle. Asialla oli kolme tai neljä ”heppua”, joista yksi oli iskenyt nyrkillä ja toinen samalla anastanut Melartinin kultakellon ja vitjat. Kello oli lehtitietojen mukaan harvinainen, tummanruskea Zenith-kello, jossa kellotaulu oli akaattia ja arabialaiset numerot punaisia. Kellon arvoksi arvioitiin 5000 markkaa, ketjujen siitä vain viidesosa.[631]

Tässä sanomalehtien versiossa ei ollut silti ehkä koko totuus tapahtumista. Etsivä keskuspoliisi (vuodesta 1939 alkaen Valtiollinen poliisi) sai vuonna 1935 ilmiantokirjeen, jonka allekirjoituksena oli pelkkä Ö-kirjain. Kirjoittaja oli katkera ”vaikutusvaltaisessa asemassa oleville idiooteille”, jotka ”olisi potkittava pois toimistaan” ja nosti esiin Suomalaisessa oopperassa kulkevana juoruna

631 Ks. esim. *Hbl* 20.9.1923.



Boxbackan huvilan väki 1920-luvulla, istumassa (vas.) Ester, Livi ja Irma Melartin, seisomassa Erkki Melartin sekä Thure Åberg. Kuva: kirjoittajan yksityiskokoelma.

tämän kelloryöstötapauksen. Sen mukaan ”professori Melartin oli yrittänyt seurustella oopperan kulmalla parin nuoren miehen kanssa, jotka sitten ’seurustelivat hänet pyörryksiin’ ja veivät kalliin muistokellon”.[632]





Ture Ara vuonna 1930. Kuvat: kirjoittajan yksityiskokoelma.

Lokakuun lopussa 1923 alkoi Melartinin viiden kuukauden virkavapaa, jota varten hän oli saanut pienen apurahan. Tarkoituksena oli tutustua ja tutkia Skandinavian, Saksan, Itävallan ja Italian konservatorioita ja sitä, miten niiden opetus oli organisoitu. Samalla Melartin suunnitteli järjestävänsä konsertteja huolimatta levottomista ajoista. Niistä Berliiniin suunniteltu oli luonnollisesti tärkein ja samalla Saksan tilanteen takia haastavin. ”Mutta eivät asiat lykkäämällä parane”, hän totesi tädilleen Maria Renforsille kirjeessä (29.9.1923) Kajaaniin.

632 Kirje päivätty 1.11.1935 ja merkitty Valpo I:n rekisteriin 14.11.1935. Kiitän tiedosta kirjailija Sirpa Kähköstä.

Berliinin-konsertti ja nobelisti Werner Heisenberg

Sävellyskonsertin valmistelua Saksassa • Melartin johtaa Berliinin filharmonikoita • Menestystä ja juhlintaa • Melartin tutustuu huippulahjakkaaseen Werner Heisenbergiin

> *Konserten i går gick alldeles glänsande. Något sådant hade jag ej kunnat vänta mig. Sådana ovationer och bravorop ännu när ljusen släcktes i salen. Orkestern (de berömda Berliner-filharmoniker) spelade som änglar. Erna sjöng utmärkt sitt parti.*[633]

Oman sävellyskonsertin järjestäminen Berliinissä oli ollut yksi Melartinin suuri unelma jo kesästä 1911 lähtien. Musiikkiopistotyön alkaminen saman vuoden syksyllä, venäläistämispyrkimyksiin liittynyt tsaarin hallinnon luoma epävarmuus Suomessa, ensimmäinen maailmansota, Venäjän vallankumous ja Saksan suistuminen hävityn sodan jälkeen suoranaiseen kaaokseen olivat todennäköisiä syitä sille, miksi hanke lykkääntyi.

Kesällä 1914 puhjennut ensimmäinen maailmansota oli otettu Saksassa aluksi jopa innostuneesti vastaan ja odotettu sen olevan lyhyt ja voittoisa. Mutta sodan pitkittyminen ja Ison-Britannian toteuttama saarto olivatkin johtaneet monenlaiseen kärsimykseen: tavara- ja elintarvikepulaan, säännöstelyyn, korviketuotteisiin ja 750 000 saksalaisen kuolemaan aliravitsemuksen takia. Erityisen vaikea oli niin sanottu nälkätalvi (Kohlrübenwinter) 1917–1918, jolloin siviiliväestöllä ei ollut juuri muuta syötävää kuin lanttua.

Saksa maksoi lopulta sodasta kovan hinnan: noin kaksi miljoonaa kaatunutta, viisi miljoonaa haavoittunutta sekä valtava valtionvelka, jolla sotaa oli rahoitettu. Talous ja infrastruktuuri olivat raunioina ja kansalaiset menettäneet täysin luottamuksensa auktoriteetteihin. Saksa joutui tunnustamaan syyllisyytensä sotaan ja maksamaan suuret sotakorvaukset. Kun informaatiota sodan aikana oli sensuroitu taistelutahdon ylläpitämiseksi, antautuminen vuonna 1918 oli tullut tavallisille saksalaisille täydellisenä yllätyksenä. Monet

633 EM kirjeessä Livi Melartinille 10.11.1923.

mielsivät Versailles'n sopimuksen ”häpeärauhana” ja kansallisena nöyryytyksenä.[634] Kaaos vielä lisääntyi sitä mukaa kun joukot palasivat rintamalta. Sota oli vammauttanut henkisesti ja fyysisesti monia sotilaita ja totuttanut heidät väkivaltaan, johon turvauduttiin myös rauhan palattua.[635]

Yhtäältä voi pitää hämmästyttävänä, että juuri Weimarin tasavallan levottomina alkuvuosina kesällä 1921 Suomalaisen oopperan solistikuntaan kuulunut Erna Gräsbeck lähti Berliiniin täydentämään lauluopintojaan musiikkikorkeakoulun opettaja Louis Bachnerin johdolla. Toisaalta ajanjaksoa 1919–1933 on Saksan historiassa pidetty monella tavalla sivistyksen, yksilön oikeuksien ja vapauksien, tieteen, taiteen ja kirjallisuuden huippuna.[636] Ehkä myös taloudellisesti ajankohta avasi mahdollisuuden suomalaislaulajan opiskeluun ja oleskeluun: Saksan markan arvo oli sodan jälkeen romahtanut.

Kun Melartinilla oli nyt paikan päällä Berliinissä luottoystävä, konserttihaaveet nousivat jälleen esiin. Gräsbeck toivoi voivansa pitää Berliinissä oman laulukonsertin, ja hän etsi opettajansa antamien vinkkien avulla jo vuoden kuluttua kesällä 1922 agenttia, joka ottaisi organisoidakseen sekä hänen resitaalinsa että Melartinin sävellyskonsertin. Tehtävä ei ollut aivan helppo, sillä Saksan inflaatio nosti koko ajan tapahtumien järjestämiskustannuksia, ja tunnetuimmat toimistot, kuten Konzertdirektion Hermann Wolff, ottivat asiakkaikseen vain maailmankuuluja taiteilijoita. (Gräsbeck 11.6.1922 → EM.)

Myös filharmonikoiden soolohuilisti Albert Harzer pyrki auttamaan Melartinia tai ainakin antamaan realistisen kuvan siitä, millaiset olot köyhtyneen maan musiikkielämässä vallitsivat. Omissa konserteissaan orkesterit halusivat pelata ohjelmistopolitiikassa varman päälle saadakseen salit täyteen yleisöä. ”Ja tehän olette täysin tuntematon”, hän kirjoitti Melartinille. Kapellimestari Gustav Brecher puolestaan oli luvannut ottaa neljännen sinfonian ohjelmistoonsa 1000 Suomen markan tukisummaa vastaan. Harzerin mukaan nuottimateriaalin piti olla ehdottoman hyvässä kunnossa, jotta harjoitukset sujuisivat normin mukaisessa 2,5 tunnin aikarajassa. Jos harjoitusaika alittuisi, muusikot olisivat hyvin iloisia. Itse konsertinkaan kesto ei väliaikoineen saanut ylittää tuota 2,5 tunnin kestoa, jottei syntyisi lisäkustannuksia. (Harzer 8.1. ja 6.4.1923 → EM.)

Parhaaksi ja käytännössä ainoaksi vaihtoehdoksi oman sävellyskonsertin järjestämiseen osoittautui orkesterin käytöstä maksaminen. Samalla tavalla esimerkiksi Carl Nielsen oli pitänyt Berliinissä tuona kyseisenä vuonna kolme

634 Hett 2019, 36–65; King 2017, 30–33.
635 Hett 2019, 36–37.
636 Hett 2019, 32–34.

perättäistä konserttia. Melartin halusi soittajistoksi nimenomaan Berliinin filharmonikot, vaikka Blüthner-orkesteriakin oli hänelle suositeltu. Normaalipalkkion mukainen kokoonpano oli kymmenen ykkösviulua, kahdeksan kakkosviulua, kahdeksan alttoviulua, viisi selloa ja viisi kontrabassoa, kolminkertaiset puupuhaltimet, lyömäsoittimet ja harppu. Erikoissoittimista, kuten celestasta ja kellopelistä, piti maksaa erikseen. Juuri syksyllä 1923 muutamaksi vuodeksi paremman toimeentulon toivossa Detroitiin muuttanut Harzer varoitti Melartinia siitä, ettei mihinkään järjestelyihin voisi sataprosenttisesti luottaa eikä varsinkaan hintoihin, jotka nousivat jatkuvasti. Myös Erna Gräsbeck kirjoitti kesäkuussa 1923 Berliinistä, että siellä oli kaikki ihan yhtä sekamelskaa, kun dollarin kurssi nousi ja samalla hinnat päivittäin niin, että oli vaikea pysyä tolkuissaan. (EM 1.8.1923 → Gräsbeck; Gräsbeck 8.6.1923 → EM.)

Suunniteltua ajankohtaa jouduttiin muuttamaan moneen kertaan, ja ajatuksissa kävi myös tuumasta luopuminen, sillä enää vain varakkaat ulkomaalaiset pystyivät pitämään konsertteja. Tosin kilpailuakin oli Erna Gräsbeckin arvion mukaan ehkä vähemmän, sillä saksalaisilla muusikoilla ei enää loppuvuodesta 1923 ollut varaa konsertoida. Melartin oli Gräsbeckin neuvosta yhteydessä myös Saksan konsertoivien taiteilijoiden liittoon (Verband der konzertierten Künstler Deutschlands), jotta saisi apua konserttisalin vuokraamiseen. ”Mutta kyllä nykyään Saksassa näyttää epävarmalta, ja Luoja tietää, mikä hässäkkä siellä on vastassa syksyllä!”, hän totesi elokuun alussa 1923. (EM 1.8.1923 → Gräsbeck; Harzer 6.4.1923 → EM.)

Melartin oli enemmän oikeassa kuin ehkä osasi aavistaakaan. Saksa koki juuri tuona vuonna pahimman kriisinsä sitten sodan. Alkuvuodesta Ranska miehitti maan teollisuuden ytimessä olevan Ruhrin alueen vauhdittaakseen viivästyneiden sotakorvausten maksamista, ja syksyllä 1923 sodanjälkeinen pettymys oli kasvanut maassa äärimmilleen. Joissakin osavaltioissa kommunistit vahvistivat asemiaan, toisissa oli virinnyt erilaisia separatistiliikkeitä. Marraskuun alussa 1923 Adolf Hitlerin johtama kansallissosialistinen puolue yritti Münchenissä niin sanottua oluttupavallankaappausta (Hitlerputsch tai Bierhallenputsch), minkä seurauksena Hitler sai suurta valtakunnallista tunnettuutta.[637]

Kaikki epävarmuus tulevaisuudesta oli heijastunut valuutan epävakaudessa. Ensimmäisen maailmansodan alkaessa vuonna 1914 yhdellä Yhdysvaltain dollarilla oli saanut 4,2 Saksan markkaa ja joulukuussa 1918 kahdeksan. Tammikuussa 1923 dollarilla sai jo valtaisat 18 000 Saksan markkaa, mutta tilanne

637 Hett 2019, 88–89; King 2017, 31–54.

äityi vielä katastrofaalisemmaksi hyperinflaatioksi, kun keinoksi otetiin paperirahan painaminen. Valuutta lähti syöksykierteeseen: heinäkuussa dollarilla sai 350 000 ja elokuun ensimmäisenä päivänä jo miljoona markkaa. Joulukuussa 1923 pohjalukema häämötti, kun dollarilla sai 6700 miljardia Saksan markkaa.[638]

Osmo Tapio Räihälä on todennut, että oman sävellyskonsertin pitäminen ja johtaminen Berliinin filharmonikkojen kanssa oli vuonna 1923 yhtä suuri saavutus kuin se olisi nykypäivänäkin.[639] Vaikkei kyse ollut filharmonikkojen omasta ohjelmistosta, vaan itse järjestetystä konsertista, Melartinin kylmäpäisyyttä ja rohkeutta riskin ottoon ei ole syytä vähätellä. Konsertti piti lyödä lukkoon ja tietyt järjestelyt maksaa ennakkoon tilanteessa, jossa ei voinut olla juuri mitään takeita todellisista kustannuksista, lipputuloista, kiinnostuneen yleisön määrästä ja maksukyvystä tai yhteiskuntarauhasta. On suoranainen ihme, että Melartin onnistui toteuttamaan konsertin ja sai ainutkertaisen mahdollisuuden olla kapellimestarina Berliinin filharmonikkojen edessä heidän käyttöönsä vuonna 1899 otetussa upeassa Beethoven-salissa marraskuun 9. päivänä 1923.

Melartin saapui Berliniin lokakuun lopussa ja huomasi, että siellä kaikki oli erilaista aiempaan verrattuna. ”Sodanjälkeinen inflaatio aiheuttaa sen, että miljardit pyörivät ja ihmiset ovat hermostuneita”, hän kirjoitti kalenteriinsa (26.10.) ja jatkoi: ”Kummallista esiintyä täällä ja vielä näinä nykyisinä aikoina.” Ensimmäiset harjoitukset orkesterin kanssa olivat Beethoven-salissa kaksi päivää ennen konserttia. Ne sujuivat vain kohtalaisesti, mutta seuraavana päivänä säveltäjä-kapellimestari oli jo tyytyväinen ja arveli harjoituksen menneen odottamattoman hyvin.

Erna Gräsbeckin lauluilta oli samassa konserttisalissa lokakuun 29. päivänä. Hänen pianistinaan oli itävaltalaissyntyinen säveltäjä ja kapellimestari, myöhemmin elokuvasäveltäjänä tunnettu Felix Günther lukuun ottamatta Melartinin yksinlauluja, jotka säveltäjä itse säesti. Konsertissa läsnä ollut suomalainen musiikinharrastaja kirjoitti nimimerkillä ”K. T.” *Hufvudstadsbladetiin*, että yllättävästi upea sali oli miltei viimeistä paikkaa myöten täynnä ja menestys suuri niin laulajattaren kuin Erkki Melartinin kannalta. Tunnelmaa ei häirinnyt edes se, että salin valaistus oli säästösyistä puoliteholla. Esimerkiksi *Berliner Tageblatt* antoi tunnustusta Melartinin sävellyksille ja laulaja–pianisti-parin esityksille.[640]

Erna Gräsbeck esiintyi myös Melartinin oman konsertin solistina ja lauloi muiden muassa kaksi *Tagore*-laulua op. 105 (nro 1 ”Wolken” ja nro 2 ”Die Geschichte unserer Herzen”) säveltäjän toimiessa jälleen pianistina. Viuluobli-

638 King 2017, 32–33; Hett 2019, 88–89.
639 Räihälä 2000, 8–9.
640 *Hbl* 4.11.1923; *Berliner Tageblatt* 17.11.1923.

Erna Gräsbeck konsertoi Berliinissä lokakuun lopussa 1923.
Kuva: Atelier Universal, C. Klein.
Kuvalähde : Suomen valokuvataiteen museo.



NO COPYING

gaton esittäjäksi konserttiohjelmaan oli merkitty nuori hollantilainen Maurits van den Bergh filharmonikoiden parista. Alun perin Melartinia oli neuvottu ottamaan sävellyskonserttinsa keskimmäiseksi numeroksi kamarimusiikkia, mutta se osoittautui liian kalliiksi ratkaisuksi.

Marraskuun 9. päivänä pidetyn sävellyskonsertin päänumerona oli Melartinin neljäs sinfonia, jonka orkesteriäänet Harzer oli sodan jälkeen nähtävästi kirjoittanut uudelleen ja jonka solistiosuuden lauloi itseoikeutetusti Erna Gräsbeck. Illan viimeisenä numerona oli *Lyyrillinen sarja III* eli ”Belgialaisia kuvia”.

Melartin katsoi konserttinsa filharmonikkojen kanssa onnistuneen suurenmoisesti. Yleisön joukossa oli hänen aiempia tuttaviaan, kuten Isadora Duncan ja Wilhelm Kempff. Berliiniläiset partiolaiset olivat olleet illan konsertissa ja lauloivat Melartinille sen päätyttyä serenadina Kaartin pataljoonan marssilaulun, jonka alkusanat ovat tutut: ”Kauan on kärsitty vilua ja nälkää.” *Uudessa Suomessa* sävellyskonsertin pitäjä kuvasi tuota hetkeä:

> Berliinin jäähyväiskonsertin jälkeen istuin kolme neljännestuntia muutamien ystävien kanssa pukuhuoneessa. Astuessani ulos oli siellä suuri joukko ihmisiä, jotka odottivat minua ja muodostivat kujan käydessäni autoon. Eturivissä oikealla partiopoikia, vasemmalla ylioppilaita. He lauloivat yhteisesti suomalaisin sanoin: ”Oi kallis kotimaa”, joka oli tarkoitusta varten ylimääräisesti harjoiteltu. Lausunta oli hieman outoa, mutta laulu erinomaista. Sellainen ilahduttaa taiteilijaa.[641]

Partiolaiset järjestivät sunnuntaina Brandenburger Torin lähellä sijaitsevassa ministeriössä suurenmoisen juhlan Melartinin kunniaksi (EM 11.11.1923).

Sisarelleen Melartin kuvaili (10.11.1923) konserttia ja sanoi sen menneen aivan loistavasti. Hän ei olisi voinut odottaa sellaisia suosionosoituksia ja bravo-huutoja, jotka jatkuivat vielä, vaikka valot salista oli jo sammutettu. Kuuluisat Berliinin filharmonikot soittivat kuin enkelit. Myös Erna Gräsbeck oli laulanut osansa erinomaisesti.

Taloudellisesti konsertti ei säveltäjän mukaan tuottanut toivottua tulosta, vaan hän sai pikemminkin jonkin verran maksaa siitä. Edellä mainitussa *Uuden Suomen* haastattelussa Melartin kertoi:

> Tämä riippui kuitenkin kokonaan vain huonosta onnesta. Konsertti oli nim. arvaamattomista syistä lykättävä keskiviikosta torstaihin. Keskiviikkona

641 *US* 28.11.1923.

olisin täydestä salista saanut 19 biljoonan tulot. Joka torstai muodostuu kuitenkin uusi indeksi Berliinissä. Ja torstaina menot olivat 13 kertaa suuremmat kuin keskiviikkona. Täydestä huoneesta huolimatta en saanut yhtään biljoonaa. Mutta henkinen tulos oli sitä runsaampi.

Nimimerkki ”K. T.” oli osallistunut myös Melartinin sävellyskonserttiin ja kertoi *Hufvudstadsbladetin* lukijoille, miten Beethoven-sali oli ollut viimeistä paikkaa myöten täynnä ”hienostunutta” yleisöä ja miten ”sanalla sanoen Melartin sai konsertillaan menestystä, jonka kaltaista vain kaikkein suosituimmat eturivin mestarit voivat niittää”.[642] Jo avausnumerona olleen *Kesäsinfonian* ensiosat kirvoittivat aplodit, jotka yltyivät suosionosoitusten mereksi Andante-osan jälkeen. Lauluosuuksissa Erna Gräsbeckin ääni oli vielä kirkkaampi ja pehmeämpi kuin resitaalissa, ja päätösnumeron, *Lyyrillinen sarja III*:n osalta nimimerkki ”K. T.” totesi, että ”se ken on joskus kuullut tämän tunnelmallisen sävelmaalauksen mahtavasti aaltoilevine rytmeineen – oli sitten kyseessä urkumainen sointi, meren kohiseva aalto tai kirkonkellojen kumea jylinä, jotka kaikki ovat tässä teoksessa koskettavia – ymmärtää sen ihastuksen myrskyn, joka tempaisi yleisön mukaansa”. Melartin huudettiin lopussa esiin kerta toisensa jälkeen, eikä aplodeista ja kukituksista ollut tulla loppua. Suosionosoituksiin otti osaa myös orkesteri, joka oli suoriutunut loistokkaasti tehtävästään.

Myös *Allgemeine Musikzeitungin* arvostelut olivat erittäin myönteiset. Sinfonian teemoja pidettiin läpeensä originaaleina; lyyrillisen sarjan osalta Melartinin katsottiin olevan hienostuneisuudessa ja sointitajussa aivan ranskalaisten impressionistien tasalla ja jopa ylittävän heidät musiikkinsa ominaispiirteiden kekseliäisyydessä. Konsertti huomioitiin varsin suopeasti useissa muissakin berliiniläislehdissä (esimerkiksi *Die Zeit* ja *Signale für die Musikalische Welt*). Muutama arvostelija kuitenkin piti Melartinin musiikkia hieman persoonattomana (esimerkiksi lehdissä *Berliner Börsen-Courier* ja *Die Preussische Zeitung*).[643]

Albert Harzer kirjoitti Melartinille (23.12.1923) Detroitista ja onnitteli menestyksestä. Hän oli kuullut siitä vaimoltaan Lydialta, joka oli ollut konsertissa ja sen jälkeen sanonut ymmärtävänsä miehensä Melartin-innostusta. Harzerin mukaan Melartinin olisi syytä pyrkiä hyödyntämään hyvät arvostelut ja painattaa sinfoniansa, jotta saisi Sibeliuksen kaltaista tunnettuutta.

Berliinin-konsertti oli Melartinin elämässä yksi huippuhetki vielä yhdellä tavalla. Saksalaisten partiolaisten kunniakuja ja serenadi konsertin jälkeen eivät

642 *Hbl* 18.11.1923.

643 Saksalaisten kriitikoiden nimiä tai lehtien tarkkoja ilmestymispäiviä ei ole tiedossa. Tiedot perustuvat Melartinin leikekokoelmaan, joka on Kansalliskirjaston kokoelmassa.



Melartin vuoden 1923 Berliinin-konsertin aikoihin. Kuva: kirjoittajan yksityiskokoelma.

NO COPYING

nimittäin tapahtuneet sattumalta, vaan liittyivät Melartinin toimintaan suomalaisen partioliikkeen suojelijana ja erityisesti tulevan fysiikan nobelisti Werner Heisenbergin johtaman partioryhmän Suomen-vierailuun elokuussa 1923.[644]

Melartin oli säveltänyt jo vuonna 1911 partiopoikain marssin *Var redo!* (op. 61 nro 2) Nino Runebergin sanoihin. On mahdollista, että hänet tästä syystä oli nimitetty Suomessa hyvin varhaisessa vaiheessa partiojärjestön kunniajäseneksi.[645] Partiotoiminta oli rantautunut maahamme Ruotsin kautta, ja jo vuonna 1910 Suomeen perustettiin ensimmäiset partiopoikajärjestöt. Venäjän hallitus näki kuitenkin partioharrastuksen kannustavan toimintaan maan itsenäistymisen puolesta ja päätti kieltää sen vuonna 1911.[646] Alun perin Melartinin yhteys partioon syntyi marssin säveltämisen lisäksi ehkä Eero Hällströmin kautta. Ainakin Ester Ståhlberg kuvaa kirjassaan *Sunnuntai*, miten Eero oli ollut vuonna 1913 kansainvälisellä partiopoikaleirillä Tanskassa Kaløn saarella ja pohtinut eri maiden lipunnoston ja kansallislaulujen yhteydessä, miten toisenlaiset olot olivat Suomessa.

> Meidän kansallislauluamme ei saanut missään kuulua. Mahtoiko kukaan noista toisista pojista voida aavistaa, millaiselta oli tuntunut piilottaa kotona partioveitsi kirjoituspöydän laatikkoon ja pusero ullakkokonttoriin, jottei niitä keksittäisi, jos venäläinen santarmi lähetettäisiin kotitarkastukselle. Sillä partioliike oli Suomessa kielletty![647]

Kolmas kytkös partioon Melartinille syntyi sävellysoppilaiden myötä. Helsingin eteläisen seurakunnan poikakerhosta muodostui 1917 partiopoikaosasto, joka nimitettiin Valon Pojiksi. Se oli Helsingin ensimmäinen seurakunnan tukema partiojärjestö, ja aluksi sitä johti pastori Hannes Leiviskä, Helvi Leiviskän isä ja kyseisen seurakunnan kappalainen. Hänet tunnettiin poikamaisena pappina, vaikka hän 44 ikävuotensa puolesta edusti jo varsin varttunutta ikäpolvea muihin helsinkiläisiin partiojohtajiin verrattuna. Valon Pojat kutsuivat häntä ylipäällikökseen ja pitivät häntä tarmokkaana toiminnan miehenä. Leiviskä kuoli keuhkokuumeeseen toukokuun lopussa 1918, ja lippukunnan johtoon asettui Valon Poikien riveistä Melartinin sävellysoppilas Onni Lampén (vuodesta 1928 alkaen Karte).

---

644 Tarkka selostus tapahtumista on luettavissa *Tekniikan waiheiden* artikkelista ”Werner Heisenbergin Suomen-kontaktit” (Ranta-Meyer 2021).
645 Nimimerkki ”Raportteeraaja” 1920, *Partio* nro 12.
646 Linnavuori 2017.
647 Ståhlberg 1985a, 105–106.





Melartin teki 1920-luvun alussa kansikuvia ja sisältöä Valon Pojat -lippukunnan lehteen Rakovalkea. Kuvat: Suomen partiomuseo.

Vuonna 1920 Melartin kutsuttiin Valon Poikien veljesritariston kunniajäseneksi. Tätä tilaisuutta varten kokoustila oli koristettu ja pöydillä paloivat kolmihaarakynttilät. ”Valonpoika” Seppo Alanne piti tervehdyspuheen vieraalle ”lausuen ilonsa siitä, että järjestö oli tilaisuudessa joukkoonsa kutsumaan sellaisen kunnioitetun henkilön kuin prof. Melartin ja että järjestön jäsenet yhä enemmän tuntevat turvallisuuden tunnetta tietäessään johtajiensa joukossa olevan kokeneita persoonallisuuksia”. Onni Lampén ojensi Melartinille partion lilja-aiheisen kunniamerkin ja toi juhlapuheessaan esiin Melartinin roolin Suomen sivistyksen ja taiteen edistäjänä. Hänen mukaansa partiolaisilla oli sama päämäärä kuin Melartinilla: saada enemmän esiin jokaisessa yksilössä sitä, mikä on jälkeä Jumalasta. ”Teissä, arvoisa vieraamme, olemme me tavanneet partiolaisen, vaikka ette kannakaan partiopukua. Teissä, kunnioitettava professori, olemme me nähneet veljesritarin, joka kantaa merkin sydämessään.”[648] Näihin samoihin aikoihin Melartin oletettavasti sävelsi pianolle *Partiomarssin* (op. 120 nro 4). Valon Poikien partiomarssin puolestaan oli säveltänyt lippukunnan 21-vuotias johtaja Lampén itse.

---

648 Nimimerkki ”Raportteeraaja” 1920.



Melartinin sävellysoppilas Onni Lampén oli aktiivinen partiotoiminnassa. Kuva: Kansalliskirjasto.

Vuonna 1922 lippukunnan keskuudessa virisi ajatus yhteisestä Saksan-matkasta. Kun matka toteutui seuraavan vuoden kesällä, kiitokset ”toiveen muuttumisesta todellisuudeksi” osoitettiin Erkki Melartinille. Hänen henkilökohtainen kosketuksensa saksalaisiin partiojohtajiin teki ”tämän ikimuistoisen

retken" mahdolliseksi, kuten sille lukioikäisenä osallistunut tietokirjailija ja professori Jorma Pohjanpalo on kuvannut kirjassaan *Onpahan eletty* (1974).[649]

Onni Lampén, Thure Åberg ja Jorma Pohjanpalo olivat niiden kymmenen onnekkaan joukossa, jotka pääsivät lähtemään matkustajalaiva Ariadnella Helsingistä Stettiniin.[650] Sieltä kiertomatka jatkui eri puolille "laajaa Saksanmaata", joka Pohjanpalon sanoin "miten kuten pyrki selviytymään ja nousemaan muutamia vuosia sitten hävityn sodan seurauksista" ja jossa majoituttiin partiolaisten ja heidän tuttavapiirinsä yksityiskodeissa.

Elokuun 1923 alussa Lampénin johtama suomalaisryhmä osallistui saksalaisten uuspartiolaisten yhteisille liittopäiville Weissenstadtissa Baijerissa.[651] Ilmeisesti vasta siellä varmistui müncheniläisen ryhmän pitkin kevättä kaavailema vastavierailu Suomeen. Henkilökohtaisen tapaamisen seurauksena kymmenen saksalaista partiolaista seurasi Valon Poikia Helsinkiin. Ryhmän johtaja oli Werner Heisenberg, yksi modernin fysiikan suurista nimistä.

Heisenberg oli 1920-luvulla uransa alussa. Hänen tieteellinen läpimurtoartikkelinsa vuonna 1925 oli ensimmäisten joukossa ottamassa ratkaisevaa askelta kohti atomiteoriaa ja kvanttimekaniikkaa. Juuri Heisenberg on monen mielestä se, joka kuvaannollisesti "ratkaisi Gordionin solmun miekaniskulla", vei eteenpäin Max Planckin, Niels Bohrin ja muiden aikalaisten kehittelemää kvanttiteoriaa ja "avasi modernin fysiikan alalla uuden kultaisen aikakauden".[652]

Jo ylioppilaaksi kirjoittaessaan Heisenberg oli fysiikassa ja matematiikassa huomattavasti edellä ikätovereitaan. Hänen tarkoituksenaan oli aluksi ryhtyä opiskelemaan matematiikkaa kotikaupungissaan Münchenissä, mutta pääaine vaihtui teoreettiseen fysiikkaan, jonka professorina oli kokenut, ammattipiireissä erittäin arvostettu ja opettajaominaisuuksiltaan loistava Arnold Sommerfeld. Nuori Heisenberg pääsi erityisjärjestelyin hänen oppilaakseen.[653]

22-vuotias Heisenberg väitteli tohtoriksi heinäkuussa 1923 virtausten turbulenssin mallintamisesta eikä kvanttiteoriasta. Sommerfeld ei ollut tohtinut antaa väitöskirjan tekijälle atomin rakenteeseen liittyvää aihetta, sillä ala oli vielä hyvin vakiintumaton ja kiistelty. Koska Heisenberg ei ollut ollut erityi-

---

649 Melartinin arkistossa on kaksi kirjettä (1920 ja 1925) Ludwig Voggenreiterilta, joka yhdessä Franz Ludwig Habbelin kanssa oli saksalaisen uuspartiolaisaatteen johtohahmoja ja tähän aatteeseen liittyvää kirjallisuutta kustantaneen Verlag Der Weisse Ritterin perustajia. Voggenreiter julkaisi myös musiikkia, mikä saattoi olla kytkös hänen ja Melartinin välillä.

650 Muut osallistujat olivat Erkki Vikman, Gunnar Svahnström, Seppo Alanne, Armas Häkkänen, Lauri Laakso, Mauno Inkinen ja Tauno Kilpinen (Becker 2019, 253).

651 Ks. uuspartioliikkeestä esim. Ranta-Meyer 2021, 70–71 ja *https://de.wikipedia.org/wiki/Bund_Deutscher_Neupfadfinder*.

652 Rechenberg 2010, vi.

653 Rechenberg 2010, 68–71; Heisenberg 1971, 16–18.

semmin kiinnostunut kokeellisesta fysiikasta, hatara käsitys erilaisten mittavälineiden tai laitteiden toimintaperiaatteista koitui väitöstilaisuudessa hänen kohtalokseen. Kuulustelija esitti tutkinnon hylkäämistä, mutta Sommerfeld puolusti tähtioppilastaan vetoamalla tämän korkeimman mahdollisen arvosanan saaneeseen kirjalliseen työhön. Tohtorintutkinto hyväksyttiin lopulta keskiarvolla cum laude. Se oli šokki opettajalle ja valtava pettymys väittelijälle.[654]

Partiotoimintaa aktiivisesti harrastanut Werner Heisenberg haki etäisyyttä huonosti sujuneen kuulustelun ja odotettua heikomman arvosanan aiheuttamaan nöyryytykseen osallistumalla jo muutaman päivän kuluttua Saksan nuorisojärjestöjen liittopäiville Weissenstadtissa Fichtel-vuoriston kupeessa. Heisenbergin tavoin monet 1920-luvulla vasta aikuisuuden kynnykselle päässeet olivat menettäneet luottamuksensa aikansa eläneisiin konventioihin, vanhaan järjestykseen ja sen auktoriteetteihin. He kerääntyivät yhteen etsiäkseen uusia polkuja tai jotain, jonka avulla he voisivat suunnistaa ulos maailmansodan jälkeisestä toivottomuudesta. Kun aiemmat rakenteet ja elämisen muodot oli räjäytetty taivaan tuuliin, nuorten omista lähtökohdista nousevat teemat ja henkiset sisällöt murtautuivat uudella tavalla esiin esimerkiksi suuntautumisessa musiikkiin, teatteriin ja taidekäsityöhön. Erityisesti uusi partioliike muodostui maailmansodan jälkeisten ensimmäisten kaoottisten vuosien aikana elämänalueeksi, josta nuori Heisenberg löysi mielekkään näkymän tulevaisuuteen – ja pitkäaikaiset ystävyyssuhteet.[655]

Toverina hyvin pidetty, matemaattisen ja musikaalisen lahjakkuutensa takia arvostettu, vaellus-, telttailu- ja vuorikiipeilytaidoistaan tunnettu Heisenberg pyydettiin nuorempien lukiopoikien perustaman partioryhmän johtajaksi. Näin syntyi lopulta seitsenhenkinen Gruppe Heisenberg, jota sen vetäjä alkoi luotsata löytääkseen itselleen ja ryhmälleen mielekkyyden ja motivaation sodanjälkeisessä Saksassa.[656] Heisenberg oli jo tuossa vaiheessa konserttitason pianisti ja kamarimuusikko. Hän oli syvällisesti perehtynyt niin antiikin kuin myöhempäänkin filosofiseen ajatteluun, ja klassisten näytelmien esittäminen ja maailmankirjallisuuden ääneen lukeminen kuuluivat sekä hänen lapsuudenperheensä että partiotoveriryhmänsä elämäntapaan. Näiden kaikkien – tieteen, taiteen, filosofian ja teologian – ytimestä Heisenberg ilmeisesti löysi sellaisia ikuisia periaatteita tai hyveitä ja selkeitä arvoja, joiden varaan hän pystyi rakentamaan oman tiensä.[657]

---

654 Rechenberg 2010, 137–13; Cassidy 1992, 152–153.
655 Cassidy 1992, 64–67.
656 Becker 2019, 33–45; Cassidy 1992, 66–68.
657 Cassidy 1992, 77.

Muutama päivä aiemmin kompuroiden tohtoroitunut Heisenberg tapasi Weissenstadtin partiopäivillä Onni Lampénin ja suomalaisryhmän, jonka mukana saksalaisista ”reippaimmat ja uhkarohkeimmat” lähtivät partiohengen mukaisesti kolmeksi viikoksi Suomeen käytännössä ilman rahaa edes laivamatkaan.[658] Stettinissä saksalaiset laivayhtiöt kieltäytyivät ottamasta oman maansa partiolaisia matkalle ilmaiseksi, mutta sinnikäs ryhmänjohtaja Heisenberg kääntyi suomalaisen Ariadnen puoleen. Varustamon saksankielinen henkilökunta ei sekään ojentanut auttavaa kättä, mutta Heisenberg pääsi puhumaan laivan kapteenin kanssa. Hän ei voinut ottaa ryhmää mukaan tarjotulla yhteisen matkakassan yhdeksällä dollarilla, kun jo yhden henkilön Itämeren ylitys laivalla maksoi 70 dollaria. Nyt kuitenkin Ariadnen kaikki matkustajat kiinnostuivat tästä sinnikkäästä neuvottelusta, ja lopulta viipurilainen turkiskauppias Salomon Koschak lupasi antaa 15 dollaria lisää matkakassaan. Näin lähtö lopulta onnistui. Heisenbergin partiolaisia pidettiin koko laivamatkan suosikkeina niin, että suomalaiset matkustajat tarjosivat heille jatkuvasti kahvia ja kakkua. Heisenberg ja Thure Åberg myös esiintyivät laivan musiikkisalongissa, edellinen soitti Beethovenin sonaatteja ja jälkimmäinen lauloi suomalaisia ja saksalaisia liedejä.[659]

Helsinkiin saavuttiin elokuun 10. päivänä mitä upeimmassa säässä. Saksalaiset majoitettiin suomalaisten partiolaisten tai heidän suojelijoidensa perheisiin. Jo kolmen päivän kuluttua retkeläiset matkustivat junalla Viipuriin Onni Lampénin ja saksaa vähän puhuvan Mauno Inkisen johdolla. Viipurissa Melartinin ystävät kauppaneuvos Viktor ja Elin Sellgren kestitsivät joukkoa osoittaen Heisenbergin sanoin ”suorastaan ruhtinaallista vieraanvaraisuutta”. Varsinaisena kohokohtana Heisenberg piti neljän päivän oleskelua Punkaharjulla, jossa muiden muassa Teknillisen korkeakoulun rehtori Alexander Hjelmman majoitti heitä kesähuvilallaan. Heisenberg kuvasi kokemuksiaan:

> Nämä aivan uskomattoman vieraanvaraiset suomalaiset kohtelivat meitä kuin perheenjäseniä, ja saimme tehdä mitä huvitti: soudella, metsästää [sorsia], kalastaa, pelata tennistä ja tehdä retkiä; illalla musisoitiin ja laulettiin perhepiirissä – lyhyesti sanottuna elimme kuin satumaassa.[660]

Suomen-retki jatkui Sortavalaan ja sieltä rajavartioaluksella Valamoon Laatokan melkoisessa myrskyssä. Valamossa seuruetta pikemminkin ihmetyttivät

658 Becker 2019, 237, 261.
659 Pohjanpalo 1974.
660 Heisenberg 24.9.1923 (sit. Becker 2019, 258–261). Kopio kirjeestä kirjoittajan hallussa.

kuin ihastuttivat arkaainen kreikkalaisvenäläinen tunnelma, venäjänkielinen ortodoksinen jumalanpalvelus ja venäläistyyppinen ruoka. Jumalanpalveluksen aikana luostarin munkit katsoivat ”vääräuskoisia” partiopoikia hieman syrjäkarein. Heidän heilutellessaan suuria suitsukeastioita partiolaisia lähimpänä olevasta astiasta irtosi yhtäkkiä kädensijan ketju. Hehkuvat kekäleet lensivät ympäriinsä alttarin portaita. Kaikki katsoivat tapahtunutta aivan ällistyneinä, kunnes yksi pojista kuiskasi: ”Se johtui meidän epäuskostamme.”[661]

Ryhmä palasi takaisin Helsinkiin 26. elokuuta. Silloin he tutustuivat Erkki Melartiniin, jota Werner Heisenberg piti mielenkiintoisimpana kaikista heidän Suomessa kohtaamistaan ihmisistä. ”Erkin saattoi vaivatta lukea [hengeltään] nuorisoliikkeen jäseneksi, vaikka hän täyttääkin ensi vuonna 50”, Heisenberg kirjoitti partiojohtaja Franz Ludwig Habbelille. Melartin oli ollut hyvin ystävällinen saksalaisille heti alusta pitäen, jo kohta tehtiin sinunkaupat ja hyvästijätön yhteydessä huomattiin, kuinka vaikeaa tämän oli jättää heidät. ”Ylipäätään kaikki suomalaiset ovat hyvin tunteellisia, ja Erkki M:n kohdalla voi olla iloinen, että tätä sentimentaalisuutta verhoaa melkoinen temperamentti”, Heisenberg huomautti.[662]





Werner Heisenberg partiopuvussa Suomen-retkellä ja hänen partioryhmänsä 28.8.1923 Melartinin luona Boxbackan huvilalla (äärimmäisenä vasemmalla Onni Lampén ja oikealla Thure Åberg valkoisessa paidassa). Heisenberg vaaleassa partiopuserossa takarivissä kolmas vasemmalta. Kuvat: Heinrich Becker/Jochen Heisenberg sekä Kansalliskirjasto.

661 Becker 2019, 262–263.
662 Heisenberg 24.9.1923 (sit. Becker 2019, 260).

”Päivät Erkin luona Boxbackassa olivat ihanimmat ja tunnelmaltaan ehyimmät Suomen-matkallamme”, retkellä mukana ollut Kurt Pflügel on myöhemmin muistellut. ”Emme olleet vain vaellusretkellä olevia vaihto-oppilaita, joita hyvin toimiva ulkomainen järjestö tuki, vaan ikään kuin ensimmäinen sodanjälkeinen saksalaisnuorten kärkiryhmä. Tulimme Saksan suuresta päivänpoliittisesta sekasorrosta ja löysimme nuo ihmiset, jotka aidosti pyrkivät ymmärtämään meitä ja joiden kanssa heti löytyi samanlaisen elämänkatsomuksen harmonia. Musiikki-illat Wernerin ja Erkin johdolla olivat yhdessäolon kohokohtia”, hän jatkoi.[663]

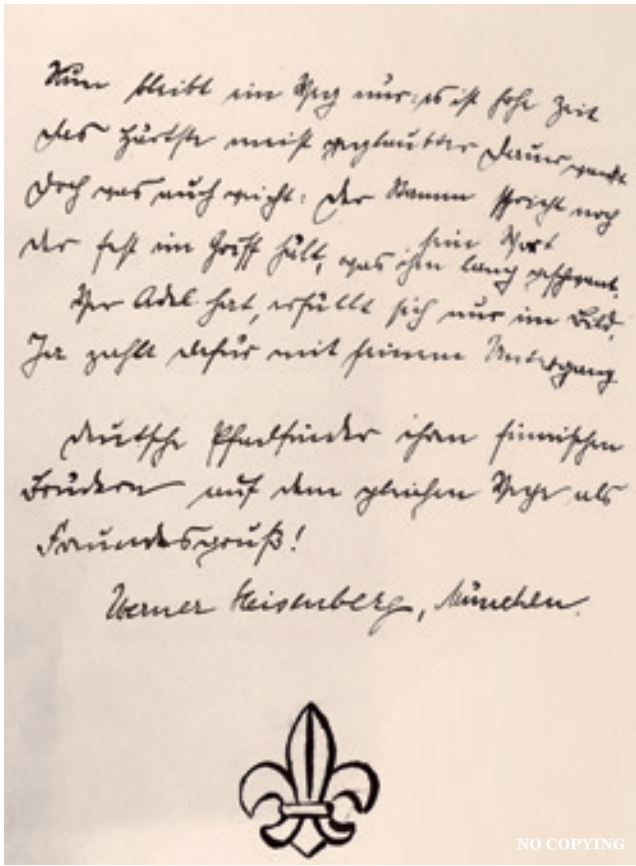
Myös Melartin on tehnyt partiolaisten vierailusta taskukalenteriinsa merkintöjä. Hän oli juuri palannut Tanskan-matkaltaan ja tapasi partiolaiset ja heidän oppaansa Onni Lampénin Helsingin keskustassa. Seuraavana päivänä hän oli heidän kanssaan kaupungilla miltei koko päivän ja järjesti myös retken Korkeasaareen. ”Ovat hyvin mukavia”, Melartin kirjoitti muistiin. Seuraavana päivänä vuorossa oli Ateneum ja vierailu Melartinin kotona. ”Heillä on fenomenaalinen ruokahalu”, Melartin merkitsi kalenteriinsa (28.8.1923). Saksalaisille olikin pieni ihme se, että Suomessa oli tarjolla elintarvikkeita, joista heillä sodan jälkeisessä pula-ajan Saksassa ei ollut voitu unelmoida. Esimerkiksi Kurt Pflügel kirjoitti kotiinsa, kuinka heidät Viipuriin saavuttuaan oli heti asemalta noutanut joku saksalainen rouva kotiinsa kahville, sitten eräs herra oli vienyt hotelliin, jossa pöydät notkuivat kaikesta sellaisesta hyvästä syötävästä, mitä olemassa ylipäätään oli ja josta heidät nouti huvilalleen ja heti ruokailemaan taas uusi isäntä. Suomalaiset partiolaiset puolestaan olivat Saksan-matkallaan olleet kauhistuneita sikäläisen ruuan heikosta laadusta.[664]

Gruppe Heisenbergin jäsen Walter Weigmann kirjoitti vuotta myöhemmin (8.8.1924) Melartinille, kuinka merkityksellinen tapahtuma vierailu tämän kodissa oli ollut. ”Muistan vielä erittäin hyvin kuinka onnellisia olimme, kun saimme käyttää runsasta kirjastoasi”, hän kuvaili ja jatkoi: ”Minä otin käsiini sieltä Hölderlinin runot. Meillä kaikilla oli pohjaton suuruuden ja kauneuden nälkä, ja kun siellä myös musisoitiin, olimme kuin taivaassa.”

Saksalaisten partiopoikien tuttavuus Erkki Melartinin kanssa oli lyhytaikainen, mutta mitä ilmeisemmin hyvin intensiivinen ja unohtumaton. Oletettavasti Heisenbergia ja Melartinia yhdisti se, että molempien elämää varjosti heikko terveys ja että myös Heisenberg oli ollut viisivuotiaana lähellä kuolemaa keuhkotulehduksen vuoksi.[665] Yhtenä osoituksena suuresta arvostuksesta ja

---

663 Pflügel 16.8.1923 (sit. Becker 2019, 263). Kopio kirjeestä kirjoittajan hallussa.
664 Becker 2019, 255–256, 258–279.
665 Cassidy 1992, 14.



Heisenbergin elokuussa 1923 kirjoittama tervehdys Melartinin vieraskirjaan. Kuva: Kansalliskirjasto.

varmasti ihanteellisesta aatteellisesta hengenheimolaisuudesta Melartinin ja Heisenbergin välillä voidaan pitää sitä, että Heisenberg matkusti varta vasten myöhemmin saman vuoden marraskuussa Göttingenistä Berliiniin kuullakseen Melartinin johtaman sävellyskonsertin. Heisenberg kirjoitti äidilleen (7.11.1923): ”Huomenna haluan matkustaa Berliiniin saadakseni pari päivää muutakin ajateltavaa kuin fysiikka ja myös kuullakseni Erkki Melartinin konsertin. Vietän siis Berliinissä nuo päivät maanantaihin asti.”[666]

Erkki Melartin kirjoitti konserttipäivän iltana kirjeen yhdelle Suomen-retkeläiselle, Kurt Pflügelille: ”Rakas Kurt! Kaikki sujui loistavasti, ja huolimatta rauhattomista ajoista sali oli täynnä ja ihastus yllättävän suuri. Mutta niinpä myös filharmonikot soittivat aivan loistavasti. Kun saavuin paikalle konserttiin, niin taiteilijalämpiöön ilmestyivät Werner Heisenberg ja Werner Marwede ja yksi kolmaskin kunnon veikko. Voit varmaan kuvitella, miten iloinen olin

666 Rechenberg 2010, 191.

nähdessäni jälleen oman Wernerimme!”[667] Ja kuten aiemmin on kerrottu, konsertin jälkeen berliiniläisnuoriso oli kokoontunut salin ulkopuolella laulamaan suomalaista marssilaulua ”Oi kallis kotimaa” ja järjesti myöhemmin sunnuntaina juhlan Melartinin kunniaksi. Voidaan hyvin olettaa, että Heisenberg oli mukana tässäkin juhlassa, koska oli halunnut jäädä Berliiniin nimenomaan maanantaihin asti.

Lämminhenkinen kirjeenvaihto Heisenbergin ja Melartinin välillä jatkui 1930-luvun alkupuolelle asti, kuten yhteydenpito kolmen muunkin Suomen-retkelle osallistuneen partiolaisen, Hans Schmeerin, Kurt Pflügelin ja Walter Weigmannin, kanssa. Osa Heisenbergin tervehdyksistä on ollut postikortteja erilaisilta partio-, vaellus- ja lasketteluretkiltä. Niistä käy kuitenkin ilmi, että Suomen-matka oli hyvin paljon ystävysten mielessä ja että toista matkaa tänne suunniteltiin jo seuraavaksi kesäksi, vaikkei se sitten toteutunutkaan (Heisenberg 28.4. ja 19.6.1924 → EM). Myös Melartin suunnitteli lähtevänsä Müncheniin heti alkuvuodesta 1924, mutta hänellä ei ollut siihen lopulta taloudellisia mahdollisuuksia. (EM 15.12.1923 → Kurt Pflügel.)

Kesällä 1924 dosentuurin Göttingenin yliopistossa saanut Werner Heisenberg oli vieraillut pääsiäisenä 1924 Kööpenhaminassa Niels Bohrin luona. Sittemmin syyskuusta 1924 kevääseen 1925 hän työskenteli assistenttina tämän instituutissa Blegdamsvej 5:ssa. Tapaamismahdollisuuksia olisi voinut olla paljonkin, sillä Melartin vietti lähes kaikki lomansa tanskalaisten ystäviensä luona Kööpenhaminassa. Kirjeenvaihdossa puhuttiin usein tapaamisen järjestämisestä Tanskassa, Münchenissä tai Helsingissä ja harmiteltiin aikataulujen ristiin menemistä, Heisenberg kun puolestaan ymmärrettävästi halusi viettää lomansa kotonaan Münchenissä (Heisenberg 7.9.1924 → EM). Ylipäätään poissaolo kotimaasta tuntui Heisenbergista vaikeammalta kuin hän oli osannut odottaa:

> Minun pitää pakottaa itseäni olemaan ajattelematta sitä, jotten saa koti-ikävää. Kaikki tämä työ monien vieraiden kielten [englanti, tanska] opiskelun ja fysiikan parissa tekee sen, ettei aika täällä tunnu ollenkaan helpolta; se on varmaan rasittavin ja vaikein tähänastisista lukukausista. Monessa suhteessa olen kuitenkin vielä nuori poika; siihen nähden tämä aika, jos kaikki menee hyvin, vie minua eteenpäin myös inhimillisessä mielessä; tietty taistelutahto ja vahvuus ovat myös tarpeen; ruumiillisesti se on toki partiolaiselle helppoa kuin leikki, muissa suhteissa ilkeän vaikeaa. (Heisenberg 16.11.1924 → EM.)

667 EM 9.11.1923 Kurt Pflügelille (sit. Becker 2019, 281). Alkuperäisen kirjeen kopio kirjoittajan hallussa.

Heisenberg mainitsi useissa kirjeissä Melartinille, ettei ura aina tuntunut kovin tyydyttävältä. Hän koki, että työ, jota hän joutuisi koko elämänsä tekemään, oli hyvin vähän yhteydessä todelliseen elämään. Sen sijaan ihanteelliseen nuorisoliikkeeseen kuuluneiden tovereiden kanssa tehdyt vaellukset ja retket luontoon tuntuivat aina paljon tärkeämmiltä kuin se, mitä hän Göttingenin tai Kööpenhaminan yksinäisyydessä työkseen teki. ”Varmasti hymähdät paljolle sille, mitä esimerkiksi *Weissen Ritter* -partiolehdessä kirjoitetaan, ja syystäkin, mutta ne perusajatukset ovat muodostuneet meille jo eräänlaiseksi elämän ehdoksi”, hän kirjoitti Melartinille (7.9.1924).

Joidenkin kirjoittajien mukaan Heisenbergin ja hänen vuotta vanhemman veljensä Erwinin yhteydenpito oli silmiinpistävän vähäistä. Esimerkiksi partiotoverit eivät muistaneet koskaan tavanneensa Erwiniä tai että hänen nimensä olisi mainittu keskusteluissa. Kuitenkin kirjeestä Melartinille käy ilmi, että Werner Heisenberg on Suomen-matkallaan kertonut myös veljestään ja nyt vuotta myöhemmin pyysi Melartinilta pientä palvelusta auttaakseen tätä.

> Veljeni on, kuten muistat, kemisti ja hänellä olisi halu mennä töihin ulkomaille, mahdollisesti Suomeen. Hän haluaisi kovin mielellään jonkin osoitteen, josta hakea paikkaa. Hän on tällä hetkellä töissä Agfalla, jolla ei kuitenkaan ole Suomeen mitään yhteyksiä. En tietenkään tarkoita, että sinun pitäisi ponnistella asian suhteen, mutta kun ajattelin sinun tuntevan uskomattoman paljon ihmisiä, niin ehkäpä tunnet myös kemistejä. (Heisenberg 7.9.1924 → EM.)

Tiedossa ei ole, millaisia kontakteja Melartin Erwin Heisenbergille löysi, sillä Melartinin kirjeet Werner Heisenbergille eivät ole säilyneet. On kuitenkin hyvin todennäköistä, että Melartin yritti auttaa, sillä hän tunsi laajasti ainakin helsinkiläistä ja viipurilaista sivistyneistöä eikä yleensä jättänyt asioita sikseen. Ehkä veljesten välit eivät olleetkaan niin huonot kuin on oletettu.

Viimeisen kirjeensä Heisenberg kirjoitti Melartinille uudenvuoden 1933 kynnyksellä. Melartin oli lähettänyt hänelle ilmeisesti joulukortin. Vuoden sisällä Nobel-palkinnon saava fyysikko vastasi siihen Arlbergin hiihtokeskuksesta Itävallasta: ”Hyvä Erkki! Kiitos ystävällisestä ja minua kohtaan aivan liian mairittelevasta kortistasi. Matkustin nyt yksin ylhäälle lumen pariin ja olen aivan tyytymätön surkeaan hiihtooni täällä. Mutta Suomeen tulisin mielelläni uudelleen. Joten sydämelliset toivotukset uudelle vuodelle!” (Heisenberg 29.12.1932 → EM.)

Myös muiden Suomen-retkellä olleiden kirjeenvaihto Melartinin kanssa päättyi 1930-luvulla. Saksalainen yhteiskunta oli elänyt jatkuvia sotien, myller-

rysten ja vallankaappausten aikoja ensimmäisestä maailmansodasta alkaen, ja Hitlerin valtaannousu 1933 merkitsi demokratian päättymistä. Partiolaisten elämä vakiintui pikkuhiljaa, eikä kirjeiden kirjoittamiselle ehkä ollut aikaa. Nobel-palkinto nosti vuonna 1933 Heisenbergin saksalaisten tiedemiesten kärkijoukkoon, ja monenlaiset paineet ja huolenaiheet vaikuttivat kirjeenvaihdon hiipumiseen.

Werner Heisenbergillä oli absoluuttinen sävelkorva, ja hän soitti pianoa, selloa ja kitaraa. Pianistina hän oli korkeaa ammattitasoa ja huolehti aina siitä, että hänellä oli mahdollisuus soittaa missä sitten olikaan töissä tai opiskelemassa. Esimerkiksi kirjeessään Melartinille Kööpenhaminasta (16.11.1924) hän kertoi, ettei suinkaan ollut Bohrin instituutissa työskennellessään unohtanut musiikkia. Oikein onnellinen sattuma oli sitä paitsi, että hänen asuintoverinaan pensionaatissa ollut amerikkalainen fyysikko soitti varsin hyvin viulua, niin että heillä oli usein keskenään mukavia hetkiä musiikin parissa.

Kohtaaminen Erkki Melartinin kanssa elokuussa 1923 oli lyhyt hetki Heisenbergin elämäntapahtumien virrassa. Ei kuitenkaan ole poissuljettua, etteikö sukulaissielun löytäminen jo kypsempään ikään päässeestä, mutta hengeltään poikamaisesta Melartinista olisi voinut olla hyvin merkityksellinen. Melartin pyrki kannustamaan ja opastamaan nuoria kohti kunnianhimoisia päämääriä ja avaamaan heille uusia näköaloja. Taiteilijuutensa ansiosta Melartinilla oli herkistynyt kyky ymmärtää toisen mielenlaatua, ja hänelle saattoi puhua avoimesti. (Hans Schmeer 24.12.1923 → EM.)

Yhteiset kokemukset auttoivat *Gruppe Heisenbergin* jäseniä myös hitsautumaan yhteen. Suomen-matkansa kunniaksi he järjestivät saman vuoden joulun aatonaattona pienen yhteisen juhlan, josta Hans Schmeer kirjoitti Melartinille (24.12.1923):

> Parhaat kiitokset kiltistä kirjeestäsi – ja ennen kaikkea joulupaketista, josta kaikki *Lichtjunget* kiittävät minun välityksellä. Meillä Suomen-matkalaisilla oli pieni herttainen juhla eilen illalla! Ensin herkuttelimme niillä materiaalisilla nautinnoilla, jotka pakettisi meille soi; sitten luin ”sinun” *Kalevalastasi* 50. runoelman ääneen: Marjatta ja Kristuksen syntymä. Werner H. soitti pianosävellyksen Dämmerung im Schnee etc. opuksestasi. Oli hieno ilta. Ajattelimme sinua ja Suomea ja tunsimme kovasti kuuluvamme yhteen.

50-vuotispäivät ja avioliittoaikeita

Sinfoniatyötä hengen suuressa fokuksessa • Marianne Mörnerin kanssa konserttikiertueella • Melkein kihloissa • Pariisin olympialaisissa ja Espanjan baskikylässä • Melartin täyttää pyöreitä ja johtaa juhlakonsertissa uuden sinfoniansa

> *Jag har nu suttit som fastnitad. Men huvudsaken: symfonin är färdig och sen i går hos renskrivaren. Den kloke Busch säger: "Vater werden ist nicht schwer. Vater sein doch um so mehr." Men nog har det denna gång varit ganska svårt at bliva pappa!*[668]

Kuudes sinfonia oli edelleen Melartinin ajatuksissa tultaessa vuoden 1923 loppua kohden. Sen pariin häntä kannusti myös runoilija Jarl Hemmer, joka muistutti ystäväänsä pitämään uutta sinfoniaa kaikkein tärkeimpänä asiana. "Sitä et saa vahingoittaa säveltämällä ja kuuntelemalla kaikkea muuta", hän kirjoitti ja jatkoi:

> Muistatko kun kerroit minulle tästä sinfoniastasi? Se oli Rullaniemessä [Lorenzo Kihlmanin huvilalla Espoossa] viime kesänä verannan portailla. Sanoit haluavasi kohottaa finaalin ikuisen keskusauringon liekkeihin, hengen ja asioiden suureen fokukseen ja valon vaikutuspiiriin. Tuntui kuin olisin silloin nähnyt jotain tästä musiikista: se nousi kuin jonkun kristallinkirkkaan ja hohtavan aineen siivenisku yli puiden ja ulapan. Älä hellitä otettasi, älä! No, tiedän toki ettet sitä teekään, mutta käsittele viisaasti materiaalisi perustaa, niin ettei se sano sopimustanne irti. Minulla on surullisia kokemuksia siitä, mitä tuon kaltainen tarkoittaa ja miltä tuntuu, kun tietää mihin kykenee, muttei kuitenkaan pysty siihen kurjan fyysisen kehonsa vuoksi. (Hemmer 18.12.1923 → EM)

668 EM kirjeessä 21.12.1924 Jarl ja Saga Hemmerille.

Sanat tuli ilmeisesti luettua hyvin tarkkaan ja moneen kertaan, sillä saaja merkitsi kirjeen tyhjään reunaan runsaan viikon päästä neljän tahdin mittaisen nuottiesimerkin lyijykynällä ja kirjoitti sen alle: ”Aus VI. Symf. s. II” ja sen alle ”yöllä 26.–27.XII.1923.”

Silti käytännön esteitä säveltämiselle aina vain ilmaantui. Joulun aikaan Ruotsissa Melartin sai lukea sekä johtokunnan jäsenen Georg Mellinin että musiikkiopistossa työskentelevien Olga Tavaststjernan ja sisarensa Livin viestejä siitä, että johtajan poissa ollessa opistossa oli alkanut selän takana vehkeily hänen syrjäyttämisekseen tai kilpailevan musiikkiopiston perustamiseksi. (EM 15.11.1923 → Livi Melartin.) Salaisia kokouksia oli pidetty, ja Mellinin mielestä johtajan oli nyt syytä tulla kotimaahan. ”En tietenkään ole kuullut mitään tästä myyräntyöstä. Itse arkkimyyrä [Robert Kajanus] on muuten lähdössä kiertueelle Amerikkaan. Ja tiesitkö, että ystävästäsi Klemetistä on tullut professori. Kuulostaako se mielestäsi hyvältä: professori Klemetti? Maisteri oli kyllä parempi”, kirjoitti Leo Funtek Melartinille (6.1.1924).

Virkavapaalla oleva Melartin tuskaili näiden viestien kanssa ja harmitteli, että joutui asettamaan musiikkiopistovelvollisuudet oman sävellystyönsä edelle: ”Nyt tiedän että niin on tehtävä ja sinfoniani loppuunsaattaminen siirtyy pitkälle ajassa eteenpäin. Ehkäpä liiankin pitkälle niin, etten enää pysty tekemään sitä täysissä voimissa. Mutta eipä valinnan varaa ole, kun tietää mikä on oma velvollisuutensa.” (EM 6.1.1924 → Moltesenin perhe.)

Virkavapaan mahdollistaneesta matka-apurahastakin oli käytetty jo puolet, vaikka konservatoriotutustumiset olivat hädin tuskin alkaneet. Melartin valitteli joulua edeltävissä kirjeissään Jarl Hemmerille (9.12.1923) ja Uno Donnerille (12.12.1923), ettei tiennyt mistä saisi matkarahat tulla takaisin koti-Suomeen. Saksan hyperinflaatio ja Pohjoismaiden korkea hintataso vaikuttivat siihen, ettei jäljellä ollut 1000 markkaa riittänyt juuri mihinkään. Jouluksi Melartin oli onneksi kutsuttu niin Jarlien luo Kööpenhaminaan kuin laulajatar Marianne Mörnerin äidin ja tämän uuden aviomiehen Carl Georg Stjernswärdin luo Olstorpin kartanoon lähellä Göteborgia. Hän päätti ottaa vastaan Mörnerin kutsun arvellessaan, että voisi siellä helpommin välttää sosiaalisia velvollisuuksia ja viettää siten aikaa sävellystyönsä parissa.

Berliinin-sävellyskonsertin jälkeen Melartin ja Mörner esiintyivät yhdessä yksinomaan säveltäjän musiikkiin perustuvalla ohjelmistolla ja tekivät laajan kiertueen Tanskassa, Ruotsissa ja Norjassa. Taiteellisesti tulos oli ollut hyvä, jopa niin suurenmoinen, että joissain paikoissa heille ”haluttiin antaa tähdet taivaalta kiitokseksi”. Taloudellisesti kiertue tuotti verojen ja muiden kulujen jälkeen silti lähes pelkästään miinusta. (EM 9.12.1923 → Saga Hemmer.)

Melartin ja Marianne Mörner olivat tavanneet ensi kerran nähtävästi kesällä 1919 Ruotsissa tai Tanskassa. He vaihtoivat postikortteja ja kirjeitä aluksi harvakseltaan, ja usein niissä oli kyse tälle mezzosopraanolle sopivasta lauluohjelmistosta.[669] Mörnerin äiti oli laulajatar Ebeth Mörner (o.s. Brink, myöhemmin Stjernswärd), joka oli konsertoinut vuosisadan vaihteessa Helsingissä useasti silloisen aviomiehensä, kreivi Birger Mörner af Morlandan toimiessa Suomessa diplomaattina. Myös vuonna 1895 syntynyt Marianne vietti alle kouluikäisenä lapsuusvuosiaan Suomessa ja keräsi konsuli-isänsä apuna myöhemmin aseita Suomen valkoiselle armeijalle. Tuolloin hieman päälle 20-vuotias nuori kreivitär ei ollut aseiden käsittelyssä mikään noviisi, vaan taitava tarkka-ampuja. Ruotsissa hän oli kouluttautunut ensin taideteollisuusalalla kirjansitojaksi ja sisustajaksi, mutta aloitti sitten varsinaiset lauluopinnot Clary Moralesin johdolla Tukholmassa.[670]

Hänen jaloa ääntään ja kaikesta teennäisyydestä vapaata esiintymistään kiitettiin konserteissa viljalti. Hänellä oli muistitiedon mukaan synnynnäinen lannerangan vamma, minkä takia hän keskittyi liedmusiikkiin, opettamiseen ja myöhemmin ääniterapiaan eikä tehnyt karriääriä oopperassa.[671] Hän oli myös mukana partiotoiminnassa ja koulutti erityisesti partiotyttöjä laulamaan kuorossa. Vuonna 1928 hänet nimitettiin Ruotsissa hovilaulajaksi.

Marianne Mörner vaikuttaa olleen hyvin reipasotteinen, huumorintajuinen ja mutkaton. Hän ei koketeerannut eikä ollut mikään hienohelma. Melartin varmasti viihtyi hänen jopa hieman poikamaisessa seurassaan. Ja kun he konserttikiertueen aikana olivat jatkuvasti toistensa kanssa tekemisissä matkustaessa, harjoiteltaessa ja esiintyessä, heidän henkinen yhteenkuuluvuuden ja keskinäisen kiintymyksen tunteensa kasvaminen ja kehittyminen pidemmälle on ymmärrettävää.

”Kirkkokonsertti Mariannen kanssa Kööpenhaminassa. Hän matkusti Tukholmaan kello 8. Autossa pidimme toisiamme kädestä koko matkan. Minulla on ikävä häntä. Ja kotia!”, Melartin kirjoitti kalenteriinsa (27.12.1923).

Melartin oli selvästi hyvin ihastunut itseään 20 vuotta nuorempaan Mörneriin. Hänellä oli ollut opiskeluajoista lähtien poikkeuksellisen paljon naispuolisia ystäviä ja uskottuja, ja monet naiset olivat vuosien saatossa iskeneet silmänsä häneen, tunnettuun poikamieheen. Mutta Melartin ei ollut koskaan

669 Kirjoittajan Ruotsista Mörnerin suvulta saaman tiedon mukaan Marianne Mörner hävitti kirjeenvaihtonsa ennen kuolemaansa. Melartinin Mörneriltä saamista puuttuvat ainakin kaikki vuosien 1924–1925 kirjeet.

670 *Astra* 15.12.1922; *Hbl* 30.10 ja 19.11.1929.

671 Perustuu kirjoittajan Irma Melartinilta suullisesti saamaan tietoon.



Marianne Mörner esitti konserteissaan usein Melartinin yksinlauluja. Kuva: Kansalliskirjasto.

ollut kehenkään heistä varsinaisesti rakastunut – tai ainakaan mitään viitteitä sellaisesta ei ole säilynyt. Nyt tilanne oli erilainen. Marianne Mörnerin päivä- tai matkakirjaan Melartin kirjoitti Rainer Maria Rilken romanttiseen runoon juuri säveltämänsä laulun *So bin ich nur als Kind erwacht* (op. 122 nro 4) ja omisti laulun hänelle. Kun runo kertoo miehestä, joka herää kuin lapsi täynnä luottamusta siihen, että jokaisen pelon hetken ja jokaisen yön jälkeen näkee ensimmäisenä rakastettunsa, ei voi ihmetellä tuon kauniin eleen johtaneen kuumiin suudelmiin. Myös seuraavana päivänä heidän välillään oli tunteellinen hetki, kun Mariannen oli palattava Tukholmaan. ”Kuinka voin elää ilman häntä?” Melartin kirjoitti kalenteriinsa (9.–10.1.1924.)

Suhteen luonteesta kertoo myös se, että kun Melartin palasi tammikuun puolessa välissä ”tukikohtaansa” Jarlien kotiin Kööpenhaminan Charlottenlundiin, hän kävi isäntäparin kanssa vakavan keskustelun tulevaisuudennäkymistään. Niihin näytti tulevan aivan uusi käänne. Mariannelle lähti samaan aikaan kiihkeä rakkauskirje, johon Melartin sai heti vastauksen. ”Kärlek!”, kiteytti hän vastauskirjeen sisällön. (EM 14. ja 16.1.1924.) Ilmeisesti tätä onnen tunnetta kesti vain viikon verran, sillä pian rakastunut mies sai uuden kirjeen, jossa Marianne Mörner pyysi odottamaan asian kanssa. Melartinille päivä oli vaikea ja raskas, sillä hän ounasteli ”odottamisen” merkitsevän rukkasia.[672]

Kun Melartin oli palaamassa Ruotsin kautta Helsinkiin helmikuun alussa, hän tapasi Mörnerin Tukholmassa vielä useita kertoja. He puhuivat kihloihin menemisestä. Mitä kautta tieto näistä suunnitelmista olikin sitten levinnyt kotimaahan, Melartin kirjoitti 11. helmikuuta kalenteriinsa, että kaikki Helsingissä toivottivat hänelle onnea kihlauksen takia – vaikka onnittelijoiden ilmeet kertoivatkin toista. Arvi Paloheimo oli ollut suorasanaisempi ja sanonut hänelle pitävänsä kihlausta valitettavana.

Ester Ståhlberg on kertonut muistelmissaan näistä avioliittoaikeista ja Melartinin kanssa helmikuun puolessa välissä käymästään keskustelusta:

> Mutta arvatkaa mitä aikomuksia minulla nyt on. ”Aiotko mennä uudestaan ulkomaille?” Ehkä niinkin, mutta sen lisäksi jotain paljon tärkeämpää. ”Aiotko mennä naimisiin?” Niin juuri, niin. ”Marianne tietysti. Ja milloin? Ja miten?” Sehän siinä juuri on, sillä olemme kaksi köyhää yhdessä. ”Eikö Mariannella ole sitä maallista?” Ei mitään. Hänen äidillään on talo Etelä-Ruotsissa, mutta on suuri perhe – meidän täytyy elää työllämme. ”Entäs sitten, niinhän muutkin tekevät. Sinä olet säveltäjä ja hän laulajatar.” Niin,

672 EM 22.1.1924 taskukalenterissaan: ”En svår och tung dag. Marianne skref ”vänta” = nej?!”

mutta hänen pitää matkustaa ja minun pitäisi hoitaa opisto – ja säveltää ja matkustaa hänen kanssaan. Kuinka se käy yhteen? Se on hermostuttanut kauheasti, ja samalla niin perin juurin uudistanut. Ajatella, olen 49-vuotias, hän pian 29. Mieluummin minä olisin täällä, mutta Marianne ei tahdo tänne vakinaisesti asettua, niin että olisimme ajoittain täällä, ajoittain varsinaisessa kodissamme Norrköpingissä, osaksi Mariannen äidin luona ja osaksi matkoilla Amerikassa asti.[673]

Muutaman päivän kuluttua Marianne Mörneriltä tuli kuitenkin kirje, joka laittoi päälaelleen kaikki Melartinin suunnitelmat ja teki tyhjäksi haaveet: vastaus oli kieltävä. ”Tätä Mariannen juttua on hiukan vaikea niellä, mutta sen on pakko onnistua”, Melartin kirjoitti seuraavana päivänä (11.2.1924).

Sydäntä oli purettava kirjeessä (26.2.) Eva Moltesenille:

On ollut tarkoitus kirjoittaa, mutta jokainen päivä on tehnyt tilanteen aina vain epävarmemmaksi kaikissa suhteissa, jo Tukholmassa. Marianne oli yhtenä hetkenä taipuvainen julkaisemaan kihlauksen, mutta seuraavana hän olikin aivan epävarma tunteistaan ja sanoi ”odota”. Kun hyvästelimme, käsitin hänen näkemyksensä olevan jo lähes varma. Niinpä tulin kotiin hyvillä mielin ja tarkoituksena järjestää kaikki meidän yhteiseksi hyväksemme. Ja kaikki näytti menevän saumattomasti ja odottamattoman hyvin: taloudelliset kysymykset vaikuttivat saavan selkeät raamit ja olevan ratkaistavissa. Oma tulevaisuuden asemanikin näytti mahdolliselta järjestää niin, että siihen sisältyisi toivomiamme virkavapauksia ja vapaata liikkumatilaa. Näiden suunnitelmien mukaan olen edennyt ja ollut optimistinen, vaikka maassamme näiden asioiden järjestely näyttääkin vievän enemmän aikaa kuin olin odottanut. Mutta Marianne aiheuttaa yhä enemmän päänvaivaa: nyt hän yhä vahvemmin haluaa vain odottaa, niin että me molemmat olisimme täysin vapaat niin kauan kuin se häntä sattuu huvittamaan.

Melartinia mietitytti, oliko hänen kohtalonaan aina saada isku silloin, kun hän halusi rakentaa jotain oman henkilökohtaisen onnensa suhteen. Toivo ei kuitenkaan ollut kokonaan mennyt, että tilanne Mariannen kanssa kääntyisi parhain päin. Hän oli jättänyt kaiken korkeimman käteen ja uskoi lopulta niin käyvän kuin on hyvä: ”Det som sker är det bästa – slutligen.”

673 Ståhlberg 1985b, 271–272.

Helsingissä kiersivät mitä villeimmät huhut kihlauksesta. Jotkut olivat tietävinään, että Melartin oli ihastunut pohjattoman rikkaaseen leskikreivittäreen. Monien huhupuheiden ja juorujen takia Melartin oli ensimmäisinä kotiintulon päivinä luullut melkein itsekin, että asia oli ratkaistu ja että hän oikeasti oli kihloissa. (EM 26.2.1924 → Eva Moltesen.)



Melartin suunnitteli alkuvuodesta 1924 avioliittoa vuonna 1895 syntyneen laulajatar Marianne Mörnerin kanssa. Kuva: kirjoittajan yksityiskokoelma.

Kaikki tämä tunteiden mylläkkä oli avannut hänen sielunsa, joka nyt pulppusi runsaasti musiikkia. Tapahtuneesta huolimatta hän voi paremmin kuin pitkään aikaan ja nukkui hyvin ilman unilääkettä ”kuin höyhen suuren lämmittävän ja suojelevan käden sisällä”. (EM 26.2.1924 → Eva Moltesen.)

Kevään 1924 aikana Melartin pyrki viemään eteenpäin uutta, kuudetta sinfoniaansa, vaikka arkityö ja jatkuvat keskeytykset veivät voimia. Vielä touko-

kuun 17. päivänä Melartin oli kirjoittanut taskukalenteriinsa kotona olevan niin hyvä työrauha ja kaikki mukavuudet, että ihmetteli miksi ylipäätään halusi matkustaa sieltä pois. Silti jo kesäkuun kolmantena päivänä hän oli taas matkalla Kööpenhaminaan. Siellä hän osallistui Suomen musiikkipedagogien kolmipäiväiseen konferenssiin Suomen ainoana edustajana, piti menestyksekkään konsertin Skodsborgin parantolassa Adelaide von Skilondzin kanssa ja suuntasi sitten Amsterdamin kautta Pariisiin. Siellä olivat meneillään olympialaiset, joiden suomalaismenestystä Melartin hurraten seurasi stadionilla. Hän oli seuraamassa kisoja lähes päivittäin, ja esimerkiksi 6. heinäkuuta hän kertoi päivän olleen kerrassaan hohdokas: Suomen lippu oli hulmunnut kunniapaikalla koko ajan, ja kaikki suomalaiset katsojat olivat villeinä ihastuksesta kotimaansa urheilijoiden mitalisateesta. Paitsi Paavo Nurmen myös Ville Ritolan suoritus oli huima: kaksi henkilökohtaista kultaa, kaksi joukkuekultaa ja kaksi hopeaa. Seuraava päivä ei ollut aivan yhtä menestyksellinen – vaikka viisiottelija Eero Lehtonen voittikin kultaa – mutta Melartinin mielestä silti hyvin jännittävä. (EM 19.6.1924 → Saga Hemmer.)

Pariisista hän jatkoi edelleen Espanjaan, jossa viipyi Ondorroa-nimisessä baskikylässä. Vaikutelmat olivat aivan ylitsevuotavan voimakkaat. Ilmasto oli ihana, elämä halpaa ja ruoka hyvää. Kaikki paikalliset nuoret tunnistivat Nurmen, Ritolan ja maratoonari Albin Stenroosin nimet, ja siksi Melartin sai osakseen aivan erityisen ystävällistä kohtelua. Atlantin aallot pauhasivat yötä päivää ikkunan alla, ja baskien kansanmusiikki soi joka puolella jopa niin, ettei sinfoniatyö oikein edistynyt näiden ilmaisultaan kovin voimaperäisten sävelten rinnalla. Välillä kuitenkin sydän tuntui raskaalta ja yksinäiseltä. (EM 24.7.1924 → Saga ja Jarl Hemmer.)

Paluumatka Ranskan, Italian, Sveitsin, Saksan ja Tanskan kautta Suomeen alkoi heinäkuun lopussa. Kotona Helsingissä Melartin oli elokuun puolessa välissä, ja sävellystyö alkoi sujua erinomaisesti. ”Tein suurenmoisella tavalla työtä ja kirjoitin valmiiksi uuden andanten sinfoniaani”, hän kirjoitti muistiin (16.8.1924). Koko elokuun ajan hän iloitsi hyvästä sävellysvireestä ja kyvystä tehdä pitkiä päiviä. 23. elokuuta hän kirjoitti taskukalenteriinsa: ”Paljon musiikkia päässä ja sydämessä, luojan kiitos!” Sinfoniatyön sivupolkuna hän sai valmiiksi myös menuetin teemasta ”aees”. (EM 20.8.1924.) On luultavaa, että nuo sävelet oli johdettu nimestä Pauli Elers, sillä tämä 15-vuotias nuorukainen, viulisti Anna Suolahden ja laulajatar Elli Forssell-Rozentālen sisarenpoika, oli vieraillut Boxbackassa keväällä miltei päivittäin. Melartin oli hyvin kiintynyt tähän oivalliseen sellistiin ja muutenkin lahjakkaaseen nuorukaiseen. Sekä Pauli että hänen niin ikään musikaalinen veljensä Aarne muuttivat sukunimen-

sä vuonna 1935 Erviksi. Paulista tuli sotilaslentäjä ja everstiluutnantti, hänen veljestään tunnettu arkkitehti.

Elokuun 1924 loppuun mennessä sinfonian finaali vihdoin valmistui, jolloin intensiivinen soitinnusvaihe virkatyön rinnalla alkoi. Lokakuun puolessa välissä Melartin tunsi jo olevansa ihan loppu, mutta tekemistä ilmaantui aina vain lisää. Neuvoteltuaan syyskuussa kaupunginorkesterin hallituksen puheenjohtaja Hugo Lindbergin kanssa Melartin oli armollisesti saanut luvan johtaa konsertissa – ilmaiseksi, täysin ilman palkkiota – kolmannen, F-duuri-sinfoniansa. (EM 29.9.1924.)

Lokakuussa pidetyn kolmen harjoituksen jälkeen teos meni erittäin hyvin ja sai konsertissa myrskyävän yleisömenestyksen. Lehtiarvostelutkin tästä 17 vuotta aiemmin kantaesitetystä teoksesta olivat niin hienot, että säveltäjän mukaan saatettiin jopa puhua hienoisesta ”Melartin-renessanssista”. Myös konsertti Marianne Mörnerin kanssa Viipurissa 19. lokakuuta onnistui hyvin. Sen sijaan keskinäisessä kanssakäymisessä ilmeni nähtävästi säröjä, sillä Melartin merkitsi muistiin olevansa helpottunut, ettei ollut naimisissa. ”Tämä aika Mariannen kanssa on ollut raskas, mutta hyvin opettavainen”, hän kirjoitti. (EM 20.10. ja 25.10.1924.) Helsingissä Melartin ei ehtinyt eikä jaksanut osallistua kaikkiin tärkeinä pitämiinsä sinfoniakonsertteihinkaan, mutta Madetojan *Pohjalaisia* (op. 45) hän kävi katsomassa. Hän piti sitä hyvänä oopperana ja reilusti onnitteli kollegaansa sen ansioista.

Kiire ja aikataulupaineet kuudennen sinfonian parissa lisääntyivät joulukuuta kohden, sillä säveltäjä suunnitteli kantaesitystä näköpiirissä jo siintelevän 50-vuotispäiväkonserttinsa päänumeroksi. ”Nytkin olen puskenut uutta symfoniaani 16 tuntia tänään”, hän kirjoitti Ossi Ampialalle Käkisalmeen (18.12.1924). Joulukuun 19. päivänä 1924 Melartin saattoi vihdoin merkitä taskukalenteriinsa, että kuudes sinfonia oli valmis. Orkesteriharjoitukset alkoivat helmikuussa neljä päivää ennen konserttia, ja Melartinin mielestä kaikki sujui yllättävän positiivisesti: teos soi hyvin ja orkesterin parissa tunnelma oli hyvä.

Konsertissa 7. helmikuuta 1925 syntymäpäiväsankari sai orkesterilta raikuvat fanfaarit noustessaan korokkeelle johtamaan uutta sinfoniaansa. Teos sai myös hyvät arvostelut päivälehdissä. Esimerkiksi *Hufvudstadsbladetin* arvostelija Karl Ekmanin mukaan uskalias harmonia ja terävät riitasoinnut erityisesti ensimmäisessä osassa osoittivat, ettei Melartinkaan ollut välttynyt niiltä virtauksilta, jotka olivat päässeet vallalle ajankohdan nuorten säveltäjien keskuudessa. ”Andante suo kuulijalle sellaisia sisäistyneitä ja kaihomielisiä melodioita, jotka jo entuudestaan ovat säveltäjän tuttua erikoisalaa, ja osan lopussa herättävät huomiota eksoottiset sävyt tai hieman Puccinin musiikkia

muistuttavat kvarttikulut", hän kirjoitti. Omaperäinen, hyvin läpikuultavasti soitinnettu kolmas osa Scherzo puolestaan pulppusi Ekmanin mielestä elämäniloa ja riemullisia tanssirytmejä. Finaalin hän tulkitsi perustuvan hitaasti kehkeytyvään käyrätorviteemaan, jota jousien ostinatoaihe b-c-as-b-as-f ympäröi. Vastakohtaisista aiheista kutoutui uusi, äärimmäisen ilmaisuvoimainen jousiorkesterin soittama melodia, ja osan kruunasi hymnimäinen leveästi soiva ja loppua kohden voimakkaasti nouseva coda.[674]

Vuosi kantaesityksen jälkeen Melartinin sävellysoppilas Leo Härkönen kirjoitti *Suomen Musiikkilehteen*, että yhtenäinen korkea aate hallitsi sinfoniaa ja että sen kantava idea oli "kaaoksesta kirkkauteen", ihmisen taisteleva kehityskulku kohti jumaluutta. Monumentaalisuus ensimmäisessä osassa nousi hänen mielestään orgaanisesti huippuunsa kuin pyramidi. Myös Kai Maasalon mukaan sinfonian lähtökohta on universaali. Niin aikanaan Härkönen kuin vuonna 2000 Osmo Tapio Räihälä ovat pitäneet kuudetta sinfoniaa koko sinfoniasarjan huipentavana teoksena. "Sinfonia loppuu mahtipontisen julistavana ja muodostaa siten uljaan päätöksen Melartinin sinfonioiden kokonaisuudelle", Räihälä kiteyttää arvionsa teoksesta.[675]

+ + +

Kuudes sinfonia (op. 100) näyttää säveltäjästään uuden, tummemman ja traagisemman puolen. Varsinkin ensimmäisessä osassa Melartin on yltänyt säveltäjänä ehkä kaikkein korkeimmalle. Joissakin aiemmissa arvioissa sitä on pidetty vapaatonaalisena ja katsottu, ettei siinä ole sävellajia.[676] Se ei olekaan enää edeltäjiensä tavoin perinteiseen tonaalisuuteen nojaava, vaan Melartin käyttää erityisesti ensimmäisessä osassa koko- ja oktatonisia asteikkoja. Kuitenkin lähemmin tarkasteltaessa ensimmäinen osa on selvästi C-pohjainen, seuraava Cis-, kolmas osa D- ja viimeinen osa Es-pohjainen toisin sanoen osien pohjasävelet ovat kromaattisesti nousevat: C-Cis-D-Es.

Modernistista siinä kieltämättä on paljon, eikä yksikään osa ole sonaattimuotoinen. Ensimmäisen osan aloitus on tehokas ja vaikuttava, kun säveltäjä rakentaa orkesterin syvyyksistä nousevan kokosävelklusterin (C-D-E-Fis-Gis-Ais). Osaan on punottu useita teemoja ja lyhyempiä motiiveja. Kun kaikki temaattinen materiaali on esitelty, se kerrataan päinvastaisessa järjestyksessä.

674 *Hbl* 8.2.1925.
675 Maasalo 1969, 23; Härkönen 1926; Räihälä 2000, 47.
676 Maasalo 1969, 23; Räihälä 2000, 47.

Myös alun klusteri puretaan lopussa peilikuvana, jolloin näin syntyvä symmetrinen muoto (a–b–c–d–c–b–a) muodostaa kaaren. Sen voi ajatella kuvaavan maapalloa tai maan kuorta, jonka ympärille muut elementit (vesi, ilma ja tuli) seuraavissa osissa asettuvat kehämäisinä kerrostumina. Osan keskikohtana on sama ”villi” teema, joka esiintyy Melartinin suuressa Koskenniemi-laulussa *Pan* (op. 47 nro 5). Kuultavissa on myös muistuma *Legenda III*:sta (op. 98 nro 3 ”Korkeuksissa”).

Andante-osa on kevyessä, impressionistisessa sävyssään oiva vastakohta ensimmäisen osan rajuudelle. Andante käynnistyy aivan hiljaa klarinettien, alttoviulujen, sellojen ja harpun aaltoilevalla säestyksellä. Viulut soittavat pääteeman, joka on pitkä, lähes päättymätön melodia. Keskellä osaa on hieman enemmän ensiosaan viittaavaa turbulenssia, ja lopussa niin pääteema kuin puupuhaltimien esittämä pentatoninen teemakin palaavat leppeän verkkaiseen tunnelmaan. Musiikin häipyessä kuulumattomiin kuullaan edellä mainittu pentatoninen teema kimmeltävän celestan ja eteeristen huilujen soittamana.

Kolmannen osan pääteema on pentatoninen, mikä antaa koko tälle scherzo-osalle eksoottisen, kiinalaistyylisen vivahteen. Orkestraatio on hyvin ilmava, mikä jälleen toimii vastakkaisena elementtinä suhteessa edeltäviin osiin. Pääteemaa kontrastoimaan Melartin on tuonut mukaan kromaattisempia, voimakkaita käyrätorvien ja trumpettien huudahduksia ja myöhemmin vielä punoo mukaan uuden cantabile-melodian.

Allegro con fuoco -finaalissa ensimmäisen osan traagis-herooinen motto palaa tärkeään rooliin. Kiihkeän johdannon jälkeen musiikki päätyy Es-duuriin. Viulut soittavat kuuden sävelen (B-C-As-B-As-F) muodostamaa kuviota, jota Melartin käyttää ostinatona koko osan läpi. Käyrätorvet esittävät osan lyyrisen pääteeman, minkä jälkeen melko valoisa yleissävy saa tummia varjoja. Sellojen esittämän kauniin cantilenan ja sen yhteydessä kuuluvan ostinatoaiheen jälkeen musiikki voimistuu voimistumistaan säveltäjän tuodessa taitteeseen mukaan toisen lyyrisen teeman niin, että lopulta ensimmäisen osan motto ja molemmat lyyriset teemat pääsevät vielä esiin. Osa saa voittoisan huipennuksen ostinatoaiheen soidessa yhtä aikaa sekä perusmuodossaan että harvennettuna. Sinfonia päättyy triumfinomaiseen loppujulistukseen, jossa trumpetit ja käyrätorvet soittavat sankarillisen mottoteeman vielä kerran.

+ + +

Kuudennen sinfonian kokonaisuuden rakentumiseen ovat vaikuttaneet sävellystyön toistuva katkeaminen, Melartinin voimien vähittäinen hiipuminen ja

jälkimmäisten osien ajallinen etäisyys ensimmäisestä. Ne jäävät ilmaisuvoimansa osalta ehkä hieman yllätyksettömiksi. Kiinnostavaa on, että Melartin oli samoihin aikoihin Scherzon orkestroinnin kanssa tutkinut Brucknerin seitsemättä sinfoniaa. Tätä tietämättä Juhani Alesaro on havainnut kolmannessa osassa modaalisuutta, jota hän siinä yhteydessä pitää jälkibrucknerilaisena ilmiönä.[677] Liekö pelkkää sattumaa, että *Kotimaa*-lehdessä juuri kuudennen sinfonian säveltämisen aikoihin (4.12.1923) ilmestyi artikkeli, jossa Melartinin sävellysoppilas Arvo Laitinen kuvasi Melartinin näkemystä Brucknerin musiikista. Hän oli kuullut sen sävellystunnillaan joitakin vuosia aiemmin, mutta Melartinin silloiset sanat sopivat mitä parhaiten myös uuden sinfonian aatemaailmaan:

> Bruckner ammentaa kosmillisista voimista, suoraan alkulähteestä, Jumalasta. Siksi hän on kenties suurin kaikista. Kristus, joka Bachin musiikissa säteilee jumalallista valoaan ihmissydämiin Isän helmasta ja joka Beethovenin sävelrunoudessa taistelee kaoottisten voimien kanssa alistaakseen ne palvelijoikseen ja luoden kaaoksesta maailmoja, on Brucknerin suurissa sinfonioissa, valtavissa kuoroteoksissa y.m. (ennen muuta 9:nnessä sinfoniassa ja Te Deumissa) ilmestynyt jumal-inhimillisessä täyteydessään voimallisempana, hehkuvasta rakkaudestaan veljiään kohtaan pakahtuvampana, kuin taiteessa milloinkaan ennen tai jälkeen.

Laitinen kertoi lehden lukijoille, että Melartin oli ”maamme etevin ja syvällisin Bruckner-tuntija”, joka oli perustellut näkemystään ”valaisevasti ja harvinaisella kuvausvoimalla” ja vielä jatkanut:

> Tulee kerran vielä aika – sitten kun historia sisältää muutakin kuin vuosilukuja, selvittelyjä diplomaattisista vehkeilyistä sekä pöyristyttäviä kertomuksia verenvuodatuksista ja kidutuksista –, jolloin historiankirjoittajat havahtuvat huomaamaan, että Anton Brucknerista on alkanut uusi ajanjakso ei ainoastaan musiikin, vaan koko ihmiskunnan henkisen kehityksen historiassa.

Kuudennen sinfonian partituurissa on nähtävissä kahta kerrostumaa, sekä 1920-lukua että esimerkiksi Stravinsky- ja neoklassismivaikutteineen sitä

---

677 EM taskukalenterissaan 9.11.1924. Teosarviot perustuvat keskusteluun 6.11.2005 Juhani Alesaron kanssa.

selvästi myöhempää.[678] Melartin työsti helmikuussa 1935 uudelleen ensin sinfonian ensimmäistä osaa ja muutaman viikon päästä toista ja kolmatta, jonkin verran viimeistäkin osaa (EM 12. ja 25.2.1935). Hän ilmeisesti halusi joiltain osin muokata sinfoniaa ennen sen painatusta.

Kantaesityksen jälkeen uusi sinfonia pääsi seuraavan kerran esille 31.7.1926 Kööpenhaminan Tivoli-konsertissa, minkä jälkeen säveltäjä johti sen vuosina 1930 ja 1932 Helsingissä. *Suomenmaan* nuori kriitikko, Melartinin 25-vuotias sävellysoppilas Taneli Kuusisto kirjoitti (7.11.1930) ”uhkeasti soivasta” teoksesta, että ”Melartinin innoitukselle tuntuu olevan ominaista, että se uudistuu sopivin välein” ja että sinfonian pohjana on ”ikivanha käsitys neljästä alkuaineesta (maa, vesi, ilma tuli; vastaavat teoksen neljää osaa), mikä aate kaikessa mystillisyydessäänkin lienee osaltaan vaikuttanut, että säveltäjällä on erittäin luja, yhtenäinen ote tehtäväänsä. Tyypillisesti sinfoonisempaa, lyyrillisistä aineksista vapaampaa teosta tuskin on Melartinin aiempien sinfonioitten joukossa.”

Kaksi vuotta myöhemmin 18.11.1932 esitetyn sinfonian arvostelijoina toimivat niin ikään Melartinin sävellysoppilaat. Uuno Klami kirjoitti seuraavana päivänä *Helsingin Sanomissa*, että ”nyt kuultu kuudes sinfonia on elinvoimainen, väkevästi vaikuttava teos” ja että vaikka vaskipuhallinsointi on vahva, se ei anna tarpeettoman raskasta vaikutelmaa. Elmer Diktonius puolestaan katsoi 1.12.1932 *Nya Arguksessa*, että vaikka viimeisin sinfonia kuului varmasti parhaimpiin, mitä Melartin on kyseisellä saralla saanut aikaan, lyyrikko pysyy lyyrikkona ”ja kun musiikilliset lyyrikot koettelevat voimiaan sinfoniassa, heistä tulee helposti kirjallisia, kun sinfoninen tyyli edellyttäisi enemmän filosofis-metafyysisempää taipumusta”. Diktonius arveli myös, ettei sinänsä upea soitinnus ollut käynyt aivan tiheimmän seulan läpi, vaan kokonaisvaikutelma jäi jollain tavalla liian tiiviisti pakatuksi. Leo Funtek ei nähtävästi edustanut tarpeeksi tiheää seulaa ystävänsä Melartinin suhteen: sinfonian valmistumisen edellä joulukuussa 1924 hän oli tarkistanut orkestroinnin yksityiskohtaisesti yhdessä Melartinin kanssa ja käyttänyt kommentointiin aikaa lähes kokonaisen päivän. Säveltäjä itse piti Funtekin panosta aivan erinomaisena (EM 14.12.1924).

Melartin omisti tämän viimeisen valmistuneen sinfoniansa tanskalaisille ystävilleen ja vankkumattomille tukijoilleen Frits Jarlille ja hänen puolisolleen Nannille. Kymmenen vuotta myöhemmin Jarlin pariskunta painatti teoksen säveltäjän 60-vuotislahjaksi, ja tanskalainen Hansen julkaisi sen. Melartin sai postitse kymmenen kappaletta partituuria toukokuun 4. päivänä 1935. ”Näyttää komealta”, Melartin kommentoi tätä ensimmäistä painettua orkesteripartituuriaan.

678 Juhani Alesaro keskustelussa kirjoittajan kanssa.

Teoksen inspiraation taustalla ovat olleet sävellystyön alussa ja sen aikanakin kreikkalaisen filosofian maailman rakennetta ja sen ilmiöitä kuvaavat klassiset alkuaineet (maa, vesi, ilma ja tuli) tai niistä johdetut aineen olomuodot (kiinteä, neste, kaasu, plasma) hieman samaan tapaan kuin aurinkokunta oli innoituksena esimerkiksi Carl Nielsenillä *Helios*-alkusoitossa tai Gustav Holstilla planeetat samannimisessä orkesterisarjassa. Myös sinfonian käsikirjoitusluonnoksissa sana ”elementtisinfonia” tai ”elementtien sinfonia” esiintyy, mutta Melartin ei ehkä halunnut enää 1930-luvulla teoksen tulevan tulkituksi ohjelmamusiikkina tai kuunnelluksi ulkoisten ohjaavien mielikuvien pohjalta. Painatetun partituurin nimiösivun kääntöpuolella on teksti, jossa lukee kuudella kielellä: ”Symfoniaa VI kutsutaan usein ’elementtisymfoniaksi’ (maa, vesi, ilma ja tuli). Säveltäjä ei kuitenkaan omasta puolestaan halua symfonialle mitään nimeä erityisesti, koska hän ei itse pidä sitä minään ’ohjelmamusiikkina’.”

Toisaalta Melartin ei ollut kiistänyt sinfonian ohjelmallisuutta Ruusu-Ristin jäsenlehdessä sen jälkeenkään, kun vuoden 1925 kolmannessa numerossa oli julkaistu Thure Åbergin analyysi tästä ”ensimmäisestä ruusuristiläiseen maailmankatsomukseen pohjautuvasta sinfoniasta”, joka ”kuvasi sielun vaellusta eri elementtien läpi päämääränään sulautuminen rakkauden vertauskuvaan aurinkoon”. Kun Åbergin laatima käsikirjoitusluonnos ja siitä tehty konsepti ovat molemmat säilyneet, niistä pystyy päättelemään, että Melartin luki, kommentoi ja jonkin verran korjailikin tekstiä. Tietysti se oli Åbergin kuvaus tästä ”ensimmäisestä ruusuristiläisestä sinfoniasta”, eikä Melartin ehkä halunnut puuttua hänen tekemäänsä tulkintaan. Mutta jos kirjoitus olisi ollut aivan tuulesta temmattu, se olisi ehkä pikemminkin jäänyt pöytälaatikkoon tai musiikkiopiston analyysiharjoitelmaksi kuin päätynyt julkaistavaksi.[679]

Riiassa kuudes sinfonia esitettiin vuonna 1936 ensin elokuussa ja sitten uusintana lokakuussa ilmeisesti niin, että se radioitiin ja oli siten kuunneltavissa Suomessakin. (EM 29.8. ja 16.10.1936). Melartinin johtamassa musiikkiopistossa aikoinaan opiskellut Martti Similä toimi vuosina 1945–1951 Helsingin kaupunginorkesterin ylikapellimestarina. Hän johti tänä aikana ylipäätään melko paljon Melartinin musiikkia ja kuudennen sinfonian kahdesti: keväällä 1948 ja joulukuussa 1949. Tämän jälkeen teos sai odottaa kauan seuraavia esityksiään. Radion sinfoniaorkesteri esitti sen Sibelius-Akatemian 100-vuotisjuhlavuonna 1982 Jussi Jalaksen johdolla, Tampereen filharmoninen orkesteri konsertissaan 1993, ja Tuomas Hannikainen johti sen vuonna 1999. Ari Rasilainen ja Turku

679 Åberg [Ara] s.a. ja 1925. Käsikirjoitusluonnos kirjoittajan yksityiskokoelmassa.

Filharmonia soittivat teoksen vuonna 2022, ja se äänitettiin konsertin yhteydessä saksalaiselle cpo-levymerkille.

Helmikuussa 1925 Melartinin 50-vuotissyntymäpäivä huomioitiin monin tavoin lehdistössä päälehdistä paikallislehtiin. Itse syntymäpäivänä 7. helmikuuta hänestä ja hänen elämäntyöstään kirjoitettiin laajoja katsauksia, ja myös juhlakonserttia kuvailtiin sekä tapahtumana että sen sävellyksiä – ja tietysti uutta sinfoniaa – taiteellis-musiikillisin perustein arvioiden. Juhlakonserttia edeltävänä päivänä (6.2.1925) oletettavasti Leo Funtek kirjoitti *Svenska Presseniin* humoristisella tyylillä Melartinista seuraavasti:

> Erkki Melartin on ollut viime päivinä hirveässä vauhdissa syntymäpäivänsä takia. Huomenna hän täyttää 50 vuotta. Kerrotaan, että hän saavuttaa tuon iän ollessaan vielä nuori, toisin sanoen, että hän on vielä ihan nuorukainen, vaikka onkin ehtinyt saavuttaa tavattoman paljon. Eikä kyse ole ainoastaan yhdestä alasta, sillä Erkki Melartin ei ole palvellut ainoastaan ”fru Musicaa”, vaan on sekaantunut myös maalaustaiteeseen, kukkien kasvatukseen sekä postimerkkien ja kirjojen keräilyyn. Hänen kirjoihinsa muuten liittyy jotain erityistä. Hän omistaa hienoja, sekä koti- että ulkomaisia kirjaharvinaisuuksia, mutta hänen kokoelmansa kuuluu olevan kipeästi kirjastonhoitajan tarpeessa. Puuttuuko herra professorilta ja johtajalta sitten järjestelykykyä? Ei suinkaan. Olkoon se kaukana meistä, että uskoisimme jotain sellaista. Mutta hän on niin kiireinen. Hänellä on orkesteriharjoituksia sekä valveilla ollessaan että unissaankin. Ja rivien välissä hän säveltää sinfonioita, jousikvartettoja, oopperoita ja myös pienimuotoisempia teoksia, briljantteja luomuksia kaikki.

Päiväjuhlassa Helsingin konservatorioksi nimensä muuttaneen musiikkiopiston tiloissa syntymäpäiväsankari sai johtokunnalta kukkia ja kristallimaljakon, näyttelijä Mimmi Lähteenoja onnitteli esittämällä humoristisen tekstikatkelman ja kiinnittämällä Melartinin rintaan miniatyyrikokoisen laakeriseppeleen. Juhlakonsertin yhteydessä Melartin sai oikeita laakeriseppeleitä ja kukkalaitteita niin konservatorion oppilaskunnalta, Säveltaiteilijoiden liitolta, Helsingin kaupungin musiikkilautakunnalta, Suomalaiselta oopperalta, Helsingin kaupunginorkesterilta, Laulu-Miehiltä, Kansan näyttämöltä, Ruusu-Ristiltä ja Viipurin musiikinystäviltä sekä monilta yksityishenkilöiltä ja ystäviltä. Lisäksi hän sai vastaanottaa suurehkon rahalahjan ja ”elegantin” tahtipuikon.[680]

680 *Wiborgs Nyheter* 10.2.1925.

Iltajuhla konsertin jälkeen oli Pörssitalossa, ja se jatkui korkealle virittyneen tunnelman vallitessa aivan pikkutunneille asti. Muiden muassa presidentinrouva Ester Ståhlberg oli läsnä tilaisuudessa, ja puheita pitivät Robert Kajanus, Leevi Madetoja, Viipurin-aikojen perhetuttu ja Suomalaisen oopperan johtokunnan puheenjohtaja Emil Forsström, lääkäri ja taidemaalari Gösta Enckell sekä Suomen Mieskuoroliiton ensimmäinen puheenjohtaja, lehtori Artur Siegberg. Musiikkiohjelmasta vastasivat Ilmari, Arvo ja Tauno Hannikainen, Alma Kuula, Erna Gräsbeck sekä Ina von Pfaler. ”Suuri päivä”, Melartin kirjoitti muistiin (7.2.) ja jatkoi: ”Suli [Sulo Forsberg] tuli klo 7, sitä ennen minulle luettiin Jussin [Snellman] runoja ja ihan koko päivän oli valtavasti kaikkea. Noin 200 sähkettä, 1000 käyntikorttia tervehdysten yhteydessä, 50 eri kukkavihkoa, 16 laakeriseppelettä, lukemattomia kirjeitä. Hienoja puheita, kauniita lahjoja, suuri taiteellinen menestys (radio).” Myös lukuisista sanomalehtijutuista Melartin oli hyvin otettu (EM 8.2.1925).

Juhlinta jatkui vielä viikon kuluttua täydelle katsomolle pidetyllä kansankonsertilla, jossa uutuusteokset kuudes sinfonia ja *Sursum corda* (op. 125) menestyksellisesti esitettiin. Seuraavana päivänä Ruusu-Risti järjesti loosikokouksen yhteydessä tunnelmallisen juhlan Melartinin, perustajajäsenen ja järjestön niin sanottuun areopagi-neuvostoon kuuluneen kunniaksi. Ilta kului huomaamatta puoliyöhön ”elämäniloisen tunnelman aina vain kohoutuessa” monipuolisen ohjelman – soittoa, laulua, melodraama (*Neitsyt Maarian rukous*, op. 108), puheita, kahvia ja keskustelua – ansiosta. ”Annikki Uimonen esitti Melartinin sävellyksiä ja Thure Åberg tämän sovittamia karjalaisia kansanlauluja, ja laulujen taikavoima vapautti sielut lentoon”, kirjoitti Pekka Ervast toimittamassaan Ruusu-Ristin salatieteellisessä aikakauskirjassa ja huomautti, että Melartinin kanssa myös koko teosofinen liike täytti tuona vuonna puoli vuosisataa.[681] Saman lehden numerossa Leo Krohn kuvasi vaikutelmiaan uudesta sinfoniasta, ja Åberg julkaisi edellä mainitun ”kirjoitusyritelmänsä” sen ruusuristiläisestä tulkinnasta.

Säveltäjänä ja kapellimestarina Melartin esiintyi uudelleen jo maaliskuun 31. päivänä, kun 25-vuotias Marttayhdistys piti juhlakonsertin. Siinä esitettiin kaksi hänen jo edellisenä vuonna tälle yhdistykselle tilaustyönä säveltämäänsä kantaattia: toinen L. Onervan suomenkieliseen runoon *Kylväjät* (EM125) ja toinen Jacob Tegengrenin kolmeen tekstiin *Det tysta hjältemodet*, *Hemmet* ja *Fosterlandet* (EM102). Jälkimmäinen oli esitetty toukokuussa 1924 myös yhdistyksen varsinaisessa vuosijuhlassa.

---

681 *Ruusu-Risti* nro 3 1925, 103.

Konservatorion johtajan kevät oli jälleen täynnä kurssitutkintoja ja julkisia näytteitä. ”On ollut niin hurjat kiireet ja samalla voimat vähissä, kun olen saanut hoitaa pitkäaikaista yskää, joka vaan yhä vielä on vaivana”, Melartin kuvasi tilannettaan kirjeessä Ossi Ampialalle (19.5.1925). Pakollista toipumiseen liittyvää hiljaiseloa hän hyödynsi postimerkkien järjestelemiseen ja kivipuutarhan suunnitteluun.





Ruusu-Ristin toiminnassa mukana ollut oopperalaulaja Annikki Uimonen ja järjestön perustaja Pekka Ervast. Kuvat: Kansalliskirjasto ja Finna/Museovirasto.

Limakalvotulehdukseksi oletettu tauti alkoi hellittää vasta kesäkuun lopussa. Siksi lomasuunnitelmia ei ollut oikein voinut tehdä kesän varalle. Myös Boxbackan huvilassa oli maalattava ulkolaudoitus ja tehtävä muutakin remonttia. Nuo työt Melartin halusi saada alta pois ennen yhtäkään ulkomaanmatkaa. Kesäksi suunniteltu kunnostustyö kuitenkin siirtyi ja siirtyi, ja siksi Melartin lähti lomailemaan heinäkuun lopussa ensin Tukholmaan ja sieltä Kööpenhaminaan. Ennen matkaansa hän oli tehnyt kuumeisesti työtä voidakseen tarjota Fazerille kustannettavaksi sävellyksiä ja saadakseen siten matkarahoja kokoon. Kuudesta uudesta pianokappaleesta (op. 123) hän saikin 6000 markkaa. Lisäksi hän sovitti pianolle varhaisen yksinlaulunsa *Morgonsång ur Höga visan*

(op. 3 nro 2) ja omisti sen kihlajaislahjana ystävälleen ja sielunkumppanilleen Erik Moltesenille ja tämän morsiamelle Elsebet Bordingille.

”Afäärit” Vilhelm Hansenin kustantamon kanssa sen sijaan eivät sujuneet toivotulla tavalla. Säveltäjän tarjoamat käsikirjoitukset lähetettiin takaisin. ”Hylkäys!”, kirjoitti pettynyt Melartin taskukalenteriinsa 10. elokuuta 1925. Kun Valistus puolestaan hyväksyi joulukuussa kustannettavakseen 24 pientä laulua *Nuorten laulukirjaan II* (op. 134a) ja maksoi heti 6000 markkaa, Melartin kirjoitti: ”Hyvä summa näinä katkerina aikoina.”

Tulot julkaistuista nuoteista olivat tärkeä lisä Melartinin taloudelliseen toimeentuloon. Hän kävi kustantajien kanssa aktiivista kirjeenvaihtoa ja neuvotteli mahdollisuuksista yleensä hyvin diplomaattisesti tai hyväntuulisen humoristiseen sävyyn. Esimerkiksi Kansanvalistusseuran ”kunnioitettava herra johtaja V. Suomalaiselle” hän kirjoitti 29.3.1927 hauskasti näin:

> Kirjeenne johdosta 7/2, jossa pyydätte sekakuorosävellystä Kansanvalistusseuran laulujen sadanteen vihkoon, olen yrittänyt parina päivänä soittaa puhelimella Teille Otavaan. Koska tämä ei ole onnistunut, lähetän nämä rivit ilmoittaakseni että nyt yksin tein olen säveltänyt kaksikin kuorolaulua, joidenka pitäisi olla tarkoitukseen sopivat. Kirjoitatte, että haluaisitte sävellykset vielä talvikuukausina (jotka ylihuomenna loppuvat), sillä vihko painatetaan kesän kuluessa ollakseen valmiina syksyllä. Tämän ohjelman täytteeksi on luonnollista, että sävelsin kevätlauluja. Ja koska on ollut niin keväistä tuntua ilmassa, niin tuli samalla kaksoset, niin sanoakseni. Tekstit ovat E. Leinon ”Hanget soi” ja Goethe-Mannisen ”Kevätlaulu”. Sävellyspalkkiona olen ajatellut 750 kappaleesta, jommastakummasta, mutta jos otatte molemmat niin tulisi ”hinnanalennus”, ne maksaisivat silloin 1200 mk. Siis edullinen kauppa![682]

Marianne Mörner esitti Kööpenhaminan Tivoli-konsertissa heinäkuun lopussa 1925 kaksi Melartinin orkesterisäestyksellistä yksinlaulua: *Sirkan häämatka* (op. 15 nro 2, ruotsiksi *Sländans bröllop*) ja *Bön om ro* (op. 122 nro 6). Jälkimmäisen teoksen säveltäjä oli omistanut tekstin tehneen runoilija Jarl Hemmerin vaimolle Sagalle, jota hän arvosti ja ihaili hyvin paljon.[683] Tanskalainen yleisö piti lauluista niin, että ne piti uusia, ja säveltäjä huudettiin esiin.

---

682 Alkuperäinen kirje Fennica Gehrmanin arkistossa. Kiitän kirjeen löytämisestä Henna Salmelaa. Teokset julkaisi ja kustansi lopulta Kansanvalistusseuran toimeksiannosta Otava.

683 EM kirjeessä Ivar ja Saimi Melartinille 26.6.1925; Schnedler-Petersen 1946, 185.





Runoilija Jarl Hemmer ja hänen puolisonsa Saga Hemmer olivat Melartinin läheisiä ystäviä. Kuvat: Kansalliskirjasto.

Syyskuun alussa huvilan maalaustyöt vihdoin alkoivat, ja ensimmäisen kerran Melartinin kalenterimerkinnöissä esiintyy nimi ”Jeppe”. Kyse oli maalausurakkaa tekemään saadusta nuoresta miehestä, Melartinin ystävän Sulo ”Suli” Forsbergin veljestä, johon Melartin lienee hieman ihastunut ja jonka ystävyyttä hän vaikuttaa hakeneen. ”Jeppe on täällä yhtäkkiä kuin perheenjäsen”, Melartin kirjoitti kalenteriinsa (13.9.1925) ja oli onnellinen tämän nuorta energiaa antavasta seurasta. Boxbackan huvilan muut asukkaat, eritoten sisar Livi, eivät sen sijaan olleet kovin mielissään tästä hyvin tuttavallisesta asenteesta nuorta remonttimiestä kohtaan.[684] Tapansa mukaan kaunosielu Melartin alkoi heti sivistää uutta ystäväänsä ja vei hänet taidenäyttelyihin, konsertteihin, teatteriin ja elokuviin. Lokakuussa 1925 elokuvateattereissa näytettiin esimerkiksi Charlie Chaplinin samana vuonna valmistunut *Kultakuume*, jota Melartin piti suurenmoisena (EM 20.10.1925).

684 Perustuu Irma Melartinin antamaan suulliseen tietoon kirjoittajalle.

Musiikkiopisto kehittyy konservatorioksi

Uudistuksia ja johtamisen haasteita Helsingin musiikkiopistossa • Musiikkiopistosta Helsingin konservatorio • Oma toimitalo nousee Pohjoiselle Rautatiekadulle • Melartin arvostettuna ja ihailtuna sävellyksenopettajana

> *Jag fick ju pengar på min födelsedag för en längre utrikesresa, 20 tusen. Om jag nu finge vår direktion att gå in på en längre ledighet under vintern, så skulle jag resa ner till södern ett tag samt försöka få höra litet modärn musik i metropolerna eller något dylikt. Blott jag för någon månad bleve fri från lektioner och finge komponera. Har inte vågat ens föreslå det för direktionen, för jag vet hur viktigt det är just nu att kaptenen är på skutan.*[685]

Vuonna 1922 Helsingin musiikkiopisto täytti 40 vuotta, ja Melartin oli ehtinyt olla oppilaitoksen vakinaisena johtajana jo vuosikymmenen. Ponnekas kehittämistyö ja tutustuminen ulkomaisiin musiikkiakatemioihin oli antanut vahvistusta sille, että Helsingissä taso alkoi olla täysin vertailukelpoinen vastaaviin pohjoismaisiin ja keskieurooppalaisiin oppilaitoksiin nähden. Musiikkiopistosta alettiin epävirallisesti puhua konservatoriona, ja ilmeisesti taustalla käytiin neuvotteluja sen muuttamiseksi valtion ylläpitämäksi laitokseksi. Ilmapiiri säilyi silti kodikkaana, ja niin Melartin kuin hänen oikea kätensä Olga Tavaststjerna vaalivat Wegeliuksen pedagogista perintöä, oppilaiden ensisijaisuutta: ”Oppilaat ovat musiikkiopisto, kaikki muut ovat heidän palvelijoitaan.” [686]

Kuten aiemmin mainittiin, oppilaiden määrä oli kymmenessä vuodessa kolminkertaistunut lähes tuhanteen. Taloudelliset syyt kasvuun olivat yksi tekijä, mutta myös se, että ”professori Melartinin aikana ja toimesta musiikkiopistosta on kehitetty täydellinen konservatoori, jossa annetaan opetusta siis mitä

685 EM kirjeessä 5.5.1925 Eva Moltesenille.
686 *Uusi Aura* 21.9.1922.

moninaisimmissa aineissa harvinaisimmista soittimista lausuntoa, plastiikkaa, 'dalcrozea' jne. myöten".[687] Myös Kajanuksen orkesterikoulun sulauttaminen musiikkiopistoon oli lisännyt oppilasmäärää ja laajentanut instrumenttitarjontaa.

Vuodesta 1921 alkaen musiikkiopistoon liitettiin myös laulunopettajien eli koulujen musiikinopettajien "valmistusluokka", jonka vetäjänä toimi Axel Törnudd. Arvo Laitisen *Uuteen Auraan* syyskuussa 1922 kirjoittaman musiikkiopiston 40-vuotiskatsauksen mukaan "nykyisen johtajan periaate on, että mahdollisimman laajojen kansakerrosten olisi päästävä osalliseksi yleisestä musiikkisivistyksestä ja konservatoorimmekin tehokkaasti vaikutettava tämän toteutumiseksi". Tämä monipuolisempaan sekä aste asteelta "yhä korkeampiin taiteellisiin päämääriin tähtäävän musiikin viljely kansan keskuudessa" ei kuitenkaan saanut osakseen jakamatonta kannatusta. Oli niitäkin, jotka olisivat halunneet musiikkiopiston keskittyvän vain ammattilaisiksi aikovien kouluttamiseen tiukkoine pääsykokeineen ja korkeakoulumaisine pätevyyksineen. Laitisen mukaan Melartin yritti sovitella ja parhaansa mukaan luovia näiden näkemysten välillä.

Musiikkiopiston hallintotyö alkoi muodostua niin kuormittavaksi, että syyslukukauden 1919 alussa laitokseen laadittiin uudet ohjesäännöt ja uusi työjärjestys. Laajennusohjelman mukaisten uusien oppiaineiden lisäksi tehtiin organisaatiouudistus: pedagoginen johto uskottiin kevätkaudesta 1920 alkaen kolmihenkiselle direktiolle, joka käsitti vakinaisen johtajan sekä kaksi johtokunnan valitsemaa opettajaa. Varajohtajaksi tuli 1920 Erik Furuhjelm ja kolmanneksi jäseneksi Leevi Madetoja.[688]

Varajohtajan ja opettajien edustajan määrääminen musiikkiopiston johtoon saattoi osaltaan olla seurausta tyytymättömyydestä yhden vakinaisen johtajan malliin. Vuosikertomuksessa 1919–1920 asia esitetään nimenomaisesti määräämisenä, ei vapaaehtoisena johtamisen kehittämisenä eikä varsinkaan myönteisenä seurauksena Melartinin vuoden 1914 tutustumismatkasta ulkomaisiin konservatorioihin, minkä käsityksen voi saada joistain aiemmista kirjoituksista.[689]

Melartinin omista kalenterimerkinnöistä käy ilmi, ettei ainakaan Erik Furuhjelm ollut musiikkiopistossa hänen kannaltaan ongelmaton työntekijä. Jo

---

687 *Uusi Aura* 21.9.1922.

688 Vuosikertomus 1927–1928; Dahlström 1982, 96; ks. myös Karvonen 1957, 172. *Hufvudstadsbladetin* 28.8.1920 haastattelussa "Professor Erkki Melartin och musikinstitutet" mainitaan kuitenkin, että muutokset organisaatiossa koskivat vain sisäänpääsyvaatimusten kiristymistä ja joitain oppikursseja. Melartin ei ehkä halunnut kiinnittää lukijoiden huomiota johtotroikkauudistukseen, jonka takana hän ei 4.12.1922 Eva Moltesenille lähettämänsä kirjeen mukaan ollut.

689 Dahlström 1982, 96; *Helsingin Konservatorion vuosikertomus* 1927–1928.

marraskuun 1913 puolessa välissä (15.11.1913) Furuhjelm oli hyökännyt julkisesti "vihamielisellä ja katkeralla" *Dagens Tidningin* sanomalehtikirjoituksella musiikkiopiston johtokuntaa ja Melartinia vastaan. Kyse oli Längmanin apurahasta, jonka jaossa Melartinin oppilas Ilmari Hannikainen oli pärjännyt, mutta Furuhjelmin Bengt Carlson jäänyt ilman. Edelleen seuraavan vuoden alussa Furuhjelm, joka lienee liittoutunut Heikki Klemetin kanssa, aiheutti Melartinille levottomuutta ja unettomia öitä. Ilmari Hannikaiselle Melartin kirjoitti jouluaattona 1914: "Furuhjelmilta ironinen ja ikävä kirje – kaikki – tekee joulutunnelman täydelliseksi."

Myös 1920-luvulta on joitain Melartinin merkintöjä, joiden mukaan musiikkiopistossa oli ollut ongelmia, esimerkiksi "vaikeuksia opistossa – Fhj:n taholta" vuodelta 1923 ja "Furuhjelm on luvannut synnyttää skandaalin palkastaan, mutta vielä ei kuulu mitään" vuodelta 1925. Melartin myös koki, että hänen poissa ollessaan musiikkiopiston tilannetta saatettiin tahallaan hämmentää: "[Viulunsoitonopettaja Eino] Raitio rähisee Madetojalle johtokolmikosta, palkoista ja kaikesta muusta, jota hän ei uskalla sanoa suoraan minulle. Furuhjelmin asema on epäselvä. Koskahan voisin kertoa ajatuksestani olla virkavapaalla koko talven. Ja miten se tulee aiheuttamaan vastustusta. Ja millaista soppaa he keittävätkään sillä välin." (EM 15.11.1913; 3.–6.2.1914; 11.10.1923; 2.11.1925 ja 19.1.1926.)

Fabian Dahlström on arvellut, että suomen kieltä korostaneet virtaukset 1930-luvulla olisivat olleet syynä varajohtaja Furuhjelmin eroamiseen konservatoriosta vuodenvaihteessa 1934–1935, paljon ennen eläkeikäänsä.[690] Voi myös ajatella, että opettajien pienet palkat, urakehityksen heikot näkymät ja ehkäpä myös annetun opetuksen määrään tai sävellysoppilaiden valikoitumiseen liittyvät kysymykset olivat yksi tekijä kumuloituneeseen tyytymättömyyteen tai lopulliseen katkeroitumiseen. Esimerkiksi Alvar Andström kertoo muistelmissaan: "Kenraalibassotehtävät suoritin Furuhjelmin johdolla, ja hän oli vähän nyrpeä mentyäni Melartinin luokalle. Halusin ennen kaikkea tutustua Melartiniin, enkä kadu, että niin tein."[691] Musiikin teorian ja sävellyksen "ensimmäisenä opettajana korkeammilla osastoilla" ja erityisesti suomenkielisten opiskelijoiden vastuuhenkilönä oli Melartin, kun taas Furuhjelm opetti joitain ruotsinkielisiä sävellyksen opiskelijoita ja veti teoriaopetuksen ruotsinkielisiä ryhmiä. Musiikkiopiston johtajana Melartin kykeni säätelemään itse opetustyönsä määrää, ainakin jossain määrin. Kirjeestä sisarelle (14.9.1913) käy ilmi,

690 Dahlström 1982, 136.
691 Andström ja Hanska 2006, 137. Andström opiskeli musiikkiopistossa vuosina 1920–1923.

että kulloinenkin rahantarve saattoi vaikuttaa tilanteeseen: ”Nyt minulla on opistossa viime vuoteen verrattuna lähes kaksinkertainen määrä tunteja, mutta pidin ratkaisua välttämättömänä, jotta saan kalliin huvilan vuokran edes osaltaan maksettua.”

Vuoden 1920 uudistuksiin kuului myös 13 vakinaisen tutkintolautakunnan asettaminen kurssitutkintoja arvioimaan. Melartin alkoi lisäksi uudistaa kurssitutkintovaatimuksia ja diplomitutkintoa ennen kaikkea solististen opintojen osalta. Niissä oli käytännössä ollut Wegeliuksen ajoista lähtien samat vaatimukset ainakin pianon-, viulun- ja urkujensoitossa, ja esimerkiksi ohjelmistoluettelot olivat jo aikansa eläneitä.[692] Mestarikurssikäytäntökin alkoi 1920-luvulla, kun berliiniläinen viulusoiton professori Siegfried Eberhard kutsuttiin lukuvuonna 1926–1927 kahden viikon erikoiskurssin vetäjäksi ja seuraavana vuonna Melartinin ystävä Adelaide von Skilondz vierailevaksi opettajaksi jopa muutamaksi kuukaudeksi.[693]

Vaikka musiikkiopiston johtokunnan pöytäkirjassa (26.9.1923) ilmoitetaan Melartinin virkavapaan ja sen tueksi saadun Kordelinin myöntämän matka-apurahan perusteeksi ”ulkomaisten konservatorioiden organisointitapoihin tutustuminen”, käytännössä Melartin teki vain muutaman päivän intensiivisen vierailun Berliinin musiikkikorkeakouluun, jossa hän seurasi tunteja, keskusteli professoreiden kanssa ja tapasi myös korkeakoulun johtajan, Wienin ajoilta tutun säveltäjä Franz Schrekerin. ”Mitä suurimmassa määrin opettavaista”, kirjoitti vierailija kalenteriinsa (2.–4.11.1923). Lisäksi hän oli ollut tutustumassa Kööpenhaminan konservatorioon ja kuunnellut siellä oppilasnäytteitä. ”Ei meidän opistomme ollenkaan tarvitse hävetä muita lopputuloksia tarkastaessa. Kuulin tässä loppunäytteet perjantaina ja lauantaina (oppilaat jotka ovat läpikäyneet kurssinsa). Niiden joukossa oli sellaisia, jotka eivät olisi päässeet julkisiin näytteisiin meillä”, Melartin kuvaili sikäläisen konservatorion tasoa Ilmari Hannikaiselle (18.12.1923).

Ehkä merkittävin seuraus talven 1923–1924 virkavapaasta ja muutamasta konservatoriovierailusta oli, että Melartin vakuuttui lopullisesti musiikkiopistonsa korkeasta tasosta ja nimiuudistuksen tarkoituksenmukaisuudesta. Jo kuukauden päästä Melartinin kotiinpaluusta pidettiin kokous, jossa johtokunta päätti muutoksesta: vastedes oppilaitoksen nimi olisi Helsingfors Konservato-

692 Musiikkiopiston pianonsoitonopettaja Toni Leontjeff kirjoitti jo kesällä 1911 (säilynyt päiväämätön kirjeen osa): ”Oletko sitoutunut noudattamaan entisiä kurssivaatimuksia (jotka sivumennen sanottuna ovat suurimmaksi osaksi tai osittain vanhentuneita)?”

693 Dahlström 1982, 123; Johtokunnan pöytäkirja 28.5.1927.

rium – Helsingin Konservatorio.[694] Käytännön työhön muutos ei vaikuttanut, mutta oppilaitoksen kansallinen erityisasema korostui suhteessa maan muihin musiikkiopistoihin ja samalla kansainvälinen vertailtavuus helpottui.

Lukuvuonna 1924–1925 kohdistui konservatorion toimintaan selvitys, jota nykypäivänä voitaisiin kutsua kokonaisarvioinniksi. Sen tilaajana oli opetusministeriö, ja taustalla oli valtionavun oikeudenmukaista jakautumista koskeva keskustelu. Suomeen oli syntynyt joidenkin toimivien kirkkomusiikkiopistojen lisäksi muutamia uusia musiikkioppilaitoksia tai kansankonservatorioita, jotka kilpailivat valtion avustuksista Helsingin konservatorion rinnalla. Lausunnon asiantuntijoina olivat Heikki Klemetti ja Karl Ekman, jotka – kuten Fabian Dahlström toteaa – olivat kumpikin olleet musiikkiopiston palveluksessa ilman sanottavia tuloksia ja joista juuri Klemetti olisi ollut kiinnostunut saamaan Melartinin johtajanpaikan itselleen.[695] Arvattavasti Ekmanin ja Klemetin suorittamaan tarkastukseen liittyi joidenkin tahojen tyytymättömyys musiikkiopiston tai Melartinin toimintaa kohtaan. Lauantaina syyskuun 20. päivänä 1924 Melartin kirjoitti taskukalenteriinsa: ”Työskentelin symfoniani kimpussa. Siihen tuli kumminkin keskeytys, kun minun täytyi olla opistolla. Siellä ei ole enää lainkaan mukavaa. [- -] Luen, teen töitä ja yritän pysyä henkisesti terveenä, mutta hintana ovat suuret ponnistelut.” Kolme päivää myöhemmin hän merkitsi muistiin, kuinka konservatorio ei tee enää ketään iloiseksi, kun kaikki on niin vaikeaa.

Opetusministeriö sai tarkastajien lausunnon neljä kuukautta myöhemmin. Sen mukaan työ musiikkiopistossa oli sujunut ahkerasti ja hyvin, vaikka tiettyjä puutteita oli havaittu varsinkin joidenkin instrumenttien tai vaikkapa säveltapailun opetuksen tasossa. Kuitenkin esimerkiksi pianon- ja urkujensoiton osalta lausunto oli hyvin kiittävä. Asiantuntijat pitivät oppilasmäärää liian suurena, mikä osaltaan oli vaikuttanut huutavaan tilanpuutteeseen, ja he edellyttivät tiukempia pääsykokeita. Myös opiston valtiollistaminen sisältyi lausunnon olennaisiin kehittämisehdotuksiin.[696]

Melartin kiirehti antamaan lausuntoon vastineen *Svenska Pressenissä* kaksi päivää myöhemmin. Hän korosti, että musiikkiopistossa oli tehty kokeiluja ja uudistuksia, joista osa oli jäänyt pysyviksi ja että valtiollistamisesta oli ulkomailla hyviä ja huonoja kokemuksia. Oppilasmäärää arvioitaessa ei olisi tullut huomioida kuin varsinaisten ammattiopiskelijoiden eli jatko-osastolais-

694 Musiikkiopiston johtokunnan kokouksen 10.3.1924 pöytäkirja.
695 Dahlström 1982, 116.
696 Dahlström 1982, 116. Myös Ranta-Meyer 1989, 21–22 on todennut urkujensoiton ammattimaisen tason ja diplomitutkintojen suuren määrän 1920- ja 1930-luvuilla.

ten lukumäärä. Melartin kiinnitti huomiota opiston taloudellisten edellytysten heikkouteen, minkä vuoksi opettajien palkkataso oli jäänyt erittäin matalaksi.[697]

Melartinin 1920-luvun merkittävimpiin saavutuksiin konservatorion kehittymisen kannalta kuului vielä toimitilakysymyksen ratkaiseminen. Opetuksen tarpeisiin sopivan tilan puuttuminen oli seurannut musiikkiopiston ja konservatorion toimintaa ”ainaisina painajaisina alusta alkaen tuottaen laitoksen johtajille sekä johtokunnille loputonta huolta ja vaivaa”.[698] Monien eri vaiheiden jälkeen vihdoin lukuvuonna 1927–1928 saatiin Helsingin kaupungin lahjoituksen turvin Etu-Töölöstä Pohjoisen Rautatiekadun tontti, ja samalla rakennuspiirustusten tilaaminen käynnistyi.[699]

Taloudellisten edellytysten osalta ansio uudisrakennushankkeesta ei kuulu yksinomaan Erkki Melartinille konservatorion johtajana, vaan erityisesti johtokunnan silloisille puheenjohtajille senaattori Theodor Wegeliukselle ja varatuomari Arvi Paloheimolle. Varsinkin Paloheimon taitava toiminta, liikemieskytkennät ja sukutausta vaikuttivat siihen, että uudisrakennuksen rahoitus pystyttiin varmistamaan suuren laman aikana ja saamaan hankkeen tueksi vaikutusvaltaisia tahoja. Erkki Melartin oli tietenkin tuntenut Paloheimon jo lähes parikymmentä vuotta, joten täysin sattumanvaraisesti häntä ei ollut kutsuttu konservatorion johtokuntaan.

Eri arkkitehdeilta pyydettyjen luonnosten pohjalta talon suunnittelijaksi valittu Eino Forsman oli myös Melartinin hyvä ystävä 1890-luvun alun opiskeluvuosilta. Forsmanin aivan erityinen paneutuminen konservatorio-opetuksen ja akustiikan vaatimuksiin saattoi siten johtua siitä, että hän tunsi henkilökohtaisesti konservatorion johtajan. Forsman teki esimerkiksi opintomatkan Euroopan eri maihin ja Yhdysvaltoihin perehtyäkseen sekä vanhojen että uusien konservatoriorakennusten erikoispiirteisiin.[700] Hän tunsi musiikkielämää myös siksi, että oli ollut naimisissa laulajatar Ester Niskan kanssa 1907–1915. Helsingin konservatoriolle suunniteltu talo valmistui vuonna 1931 vuosikymmeniä kestäneiden ponnistelujen tuloksena. Sen myötä Helsinkiin saatiin samalla ensimmäinen, juuri nimenomaista tarkoitustaan varten suunniteltu korkeatasoinen konserttisali.[701]

Erkki Melartinin johtajakausi nykyiseksi Sibelius-Akatemiaksi muodostuneessa oppilaitoksessa kesti 25 vuotta, pidempään kuin kenenkään muun vas-

697 *SPr.* 26.2.1925; ks. myös Dahlström 1982, 116.
698 Karvonen 1957, 180.
699 Dahlström 1982, 127–134; Karvonen 1957, 93–101, 172–188.
700 Karvonen 1957, 175.
701 Ranta-Meyer 2008b, 54–59.



Konservatorion konserttisali vanhassa Unioninkatu 20:n huoneistossa.
Vas. laulunopettaja Alexandra Ahnger ja Erkki Melartin. Kuva: A. Pietinen, Finna/Museovirasto.

taavassa tehtävässä. Harvoin kuitenkaan mainitaan sitä, että hänen opettajauransa Helsingin musiikkiopistossa ja myöhemmin Helsingin konservatoriossa itse asiassa muodostui miltei tasan 30 vuoden mittaiseksi. Pitkäkään pedagoginen ura ei aina takaa, että opettajasta ja hänen opetustyylistään jäisi tietoa jälkipolville. Melartinin kohdalla tilanne on kuitenkin toinen. Koska hän oli osa suomalaista luovaa säveltaidetta ja konservatorion johtajan tai opettajan roolinsa lisäksi yksi aikansa tunnetuimmista ja merkittävimmistä säveltäjistä maassamme, hän sai huomiota julkisuudessa ehkä tavanomaista enemmän myös opettajana. Sekä hänen 50- että 60-vuotispäivänsä kunniaksi julkaistiin musiikkilehdissä artikkelit hänestä paitsi säveltaiteilijana myös opettajana, ja hänen kuolemansa jälkeen julkaistuissa muistokirjoituksissa kuvattiin lähes poikkeuksetta hänen elämäntyötään kolmesta näkökulmasta: säveltäjän, opettajan ja johtajan. Kun hän opetti vuosien varrella lukuisia sittemmin merkittävän uran luoneita solisteja ja säveltäjiä, näiden kirjeissä, päiväkirjoissa, muistelmissa ja elämäkerroissa on säilynyt varsin paljon mainintoja Melartinista opettajana ja hänen opettajapersoonansa antamista vaikutteista.

Esimerkiksi 1910-luvulla opiskellut, vuonna 1917 musiikkiopiston päästötodistuksen saanut säveltäjä ja musiikkikriitikko Väinö Pesola muisteli pienoiselämäkerrassaan ”hapuilevaa teorianoppilastaan parhaalla tavalla ohjailevan opettajansa vaatineen tuloksia varovaisesti, mutta tukeneen ja innostaneen sitä varmemmin”. Melartinin 60-vuotispäivänä julkaisemassaan juhlakirjoituksessa hän kuvasi ”oppilaiden ihailevan professorissaan humaanista, innostuttavaa ja selväpiirteistä kasvattajaa, joka hentojakin taimia rakkaudella vaalii”.[702]

Näiden julkisten kirjoitusten ja onnittelupuheiden ohella Pesola teki päiväkirjaansa yksityisiä merkintöjä. Esimerkiksi 22. marraskuuta 1916 hän kertoi sävellystunnistaan: ”Melartinin tutkiessa ’Syyslaulua’ sai taas todeta, miten suurenmoinen pedagogi hän on. Hänessä yhtyvät etevä kasvattaja, perin kehittynyt ihminen ja monipuolisesti oppilaansa ymmärtävä psykologi. En voi ajatella mitenkään häntä täydellisempää opettajaa.” Kyse oli 30-vuotiaan lähes ammattilaisen päiväkirjamerkinnästä, joka pari viikkoa aiemmin (7.11.1916) oli kovin sanoin arvostellut Heikki Klemettiä ja Robert Kajanusta saman päiväkirjan sivuilla.

> Minua ovat ruvenneet kiusaamaan Kuisman [Heikki Klemetti] heikot puolet. Miksi pitää ihmisten, Kuisman, Kajanuksen ym. olla niin tympäisevän itsetietoisia, että he katsovat olevansa kaiken pylväät, toisin sanoen, he

702 Pesola 1945, 459 ja 1935.





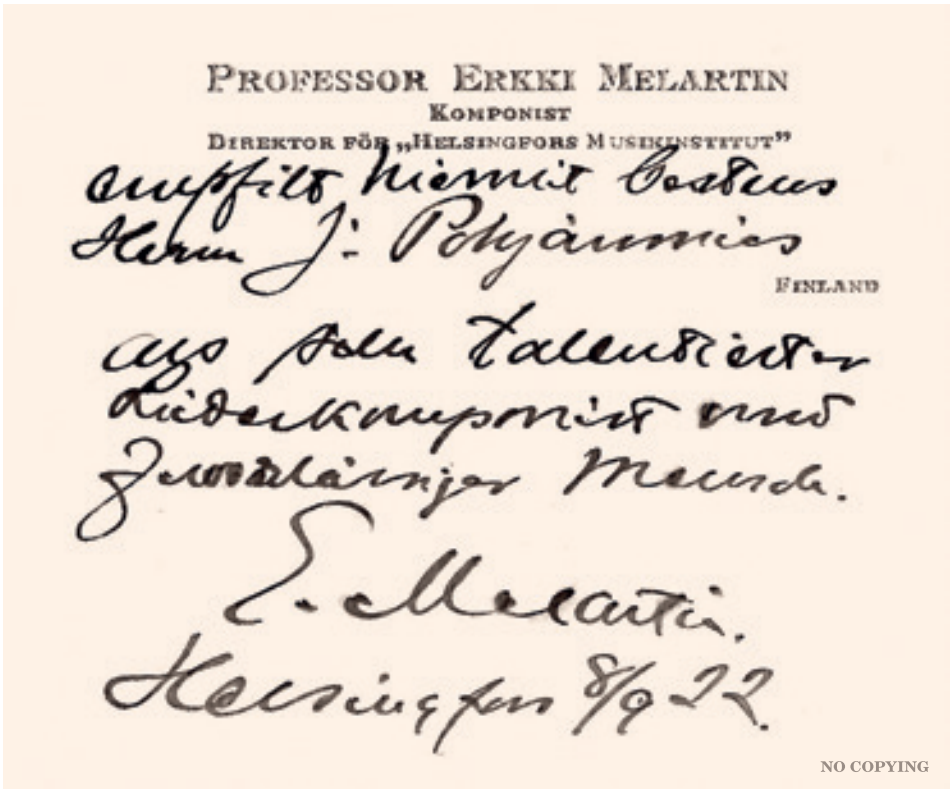
Pohjoinen Rautatiekatu 9:n kulmatontin talo rakennusvaiheessa ja valmistuneena.
Kuvat: A. Pietinen ja V. Pietinen, Finna/Museovirasto.

ovat miehet ainoat alallaan, kun he poistuvat, ei ole meistä heidän tilalleen. Tämän on K. sanonut suoraan, Kuisma vain epäsuorasti. Näinkö he ymmärtävät kehityksen lakeja. On aivan kuin he saisivat tyydytyksen ajatuksesta, mentyämme tulkoon vedenpaisumus. Mutta minkä puolen herättää ihmisessä tällainen katsantokanta. Mitä ilkeimmän kunnian ja vallanhimon ja pelon. Kajanus pelkää vavisten Schnéevoigtia, Kuisma Maasaloa, ja ulkopuolella kuorokysymysten Katilaa. Ja lisätuloksena ainaisia kahnauksia, riitoja, panettelua, tosiaan koomista kauneuden palvojien leirissä!![703]

Päiväkirjakatkelma kertoo, ettei yksityisissä teksteissä pelkästään hymistelty ja ihailtu kunnianarvoisia musiikkielämän keskushenkilöitä. Myös vuonna 1912 opintonsa aloittanut säveltäjä ja musiikinteorian opettaja Arvo Laitinen kertoo, miten hän Turusta tulleena maalaispoikana astui Helsingissä kunnioitusta väristen uuden opettajansa Erkki Melartinin eteen, ”miehen, jolla siitä lähtien tuli olemaan opettajana, ymmärtäjänä, ystävänä, auttajana ja opintoajan päätyttyä työtoverina elämälleni niin suuri merkitys, ettei sitä voi sanoin ilmaista”. Tätä samaa on korostanut Juhani Pohjanmies, joka mainitsee Melartinin toisena, Oskar Merikannon ohella kehitykseensä syvästi vaikuttaneena opettajana: ”Nämä molemmat suuret opettajat eivät yrittäneet tehdä katajasta koivua, vaan osasivat innoittaa oppilaansa löytämään itsensä.”[704]

Alvar Andström on kertonut muistelmissaan, miten Melartin oli erityisen valpas luonne ja seurasi mielenkiinnolla kaikkea, mikä ajassa liikkui. Oman radiouransa tähden Andström nosti esiin sen, miten Melartin oli ensimmäisiä kulttuurihenkilöitä, jotka oivalsivat radion tulevan suuren merkityksen. Hän korosti myös Melartinin tietorikkautta, hänen harrastustensa monipuolisuutta, luonteensa huumorintajua ja mielensä nuorekkuutta. Melartin pystyi myös ryhmäopetuksessa tunnistamaan yksilöllisiä osaamiseroja. Vaikkapa juuri Andströmin kohdalla hän oli huomannut tämän opiskelleen musiikin teoriaa aiemminkin ja erään tunnin jälkeen tavoittanut hänet eteisessä sanoen oppilaansa riemuksi tämän voivan kyllä koetteeksi siirtyä toiselle vuosikurssille. ”Tein työtä käskettyä ja sinne myös jäin.”[705] Eino Roiha kertoo Melartinin opettajana jääneen kiitolliseen muistiin: ”Hänen laaja asiantuntemuksensa, ymmärtävä ihmisluontonsa ja psykologinen vaistonsa ovat tehneet hänestä syvästi kunnioitetun opettajan.” Roiha on kuvannut elävällä tavalla musiikkiopiston kodikasta ilmapiiriä ja helposti lähestyttävää johtajaa:

703 Ks. myös Ranta-Meyer 2015b, 96–98.
704 Laitinen 1945, 567; Pohjanmies 1945, 586.
705 Andström ja Hanska 2006, 137, 166.



Melartin antoi oppilailleen auliisti suosituksia. Kuva: Juhani Pohjanmiehen arkisto.

> Muistan aina prof. Melartinin valoisan, hyväntahtoisen olemuksen, kun harmonia- ja kontrapunktioppi- sekä sävellystunneille saapuessani kävin hänen kansliassaan ilmoittamassa, että olisi jotain näytettävää. Konservatorio toimi silloin vielä Unioninkadulla ja prof. Melartinin tilava, laakerisepeleiden verhoama opetushuone sijaitsi muistaakseni kerrosta ylempänä kuin kanslia. Aina ei luonnollisestikaan ollut ylhäällä oppilaita ja silloin tapasi professorin kansliasta. [- -] Teorian ja sävellyksen opettajana opin prof. Melartinissa tuntemaan hienotunteisen rohkaisevan persoonallisuuden, joka nähdäkseni kiinnitti opetuksessa päähuomion oleellisiin, perustaviin seikkoihin, joka ominaisuus liittynee välittömästi hänen laajatietoisuuteensa, innokkaaseen aikansa ilmiöiden seuraamiseen ja syvästi inhimilliseen luonteeseensa.[706]

706 Roiha 1935.

Melartinin 50-vuotispäivänä entiset ja silloiset oppilaat lähettivät tervehdyksensä ”ymmärtävälle ja hienotunteiselle opettajalle”. Sulho Rannan mukaan Melartinin suhde oppilaisiin oli yhdistelmä johtajan, opettajan ja toverin roolia. Hän oli esikuvana oppilaille lannistumattomassa iloisuudessa ja ahkeruudessa. Hän ei koskaan vaatinut mitään, mutta omalla toiminnallaan näytti, mitä ajan arvon tunteva ihminen voi saada aikaan. Ymmärtämys perustui Melartinin sävellystekniseen osaamiseen ja musiikin eri aikakaudet hyvin hallitsevaan tyylitajuun. Nuorekkaan joustavuutensa ja omien laaja-alaisten tyylikokeilujensa takia opettajalla oli ikään kuin kyky tajuta ne todelliset arvot ja sisimmät syvyydet, jotka saattoivat sisältyä kunkin vuosikymmenen -ismeihin. Hän seurasi oppilaiden kehittymistä ja otti vastaan ”myrskykauden” vallankumoukselliset sävellykset etsien kaikesta sitä, mitä siinä on tai edes voi olla, eikä sitä mitä siinä ei ole. ”Tällainen ymmärtämys sivuaa likeltä hienotunteisuutta siinä mielessä kuin tämä ominaisuus Erkki Melartinin opetuksessa ilmenee: avuttomimpainkin tekeleiden ääressä on hän yhtä muuttumaton, melkein harras oppilaan tarkoittaman ’ajatuksen’ etsijä.” Sulho Ranta päätti 50-vuotisjuhlakirjoituksensa vaikuttavasti näihin sanoihin: ”Ymmärtämiselle löytyy pohja sivistyneisyydessä, mutta ymmärtämyksestä ja hienotunteisuudesta puhuu aina persoonallisuus ja luonteen jalous. Jo tämän vuoksi [- -] oli enemmän kuin ymmärrettävää, että mainitussa oppilasten tervehdyksessä luettiin ei ainoastaan ’ymmärtävälle ja hienotunteiselle’, vaan myös ’jalolle opettajalle’.”[707]

Ruotsalainen viikkolehti *Vecko-Journalen* tiedusteli Melartinin 50-vuotishaastattelussa, mikä on ollut säveltäjän tie menestykseen, siihen asemaan, jonka tämä oli saavuttanut musiikin maailmassa. ”Kysykää minulta mieluummin oppilaitteni menestyksestä, siihen vastaan mielelläni”, Melartin väisti kysymyksen ja kertoi pitkästä opettajaurastaan. Hän ei myöskään tunnustautunut minkään opetusmetodin seuraajaksi, koska mitään sellaista ei ole – tai metodeja on näkökulman mukaan tuhansia.

> Kyse on siitä, että opettajan pitää itse olla persoonallisuus sivuuttamatta tietenkään vankan ammattitaidon edellytystä. On etsittävä yhteistyössä opiskelijan – ystävän – kanssa juuri hänen omaa yksilöllisyyttään sekä kehittää sitä kohti suurinta mahdollista taiteellista ilmaisua ja inhimillisyyttä, aina mitä laajimmalla perspektiivillä tarkastella kaikkia yleissivistyksen eri haaroja ja taidetta.[708]

---

707 Ranta 1925.
708 *Vecko-Journalen* nro 5, 1.2.1925.

Muusikko ei haastatellun mielestä saisi uppoutua pelkästään sävelten maailmaan, vaan elää omaa elämäänsä, ajatella ja lukea, tuntea oma aikakautensa ja sen edustajat, jotka pitäisi nähdä ikään kuin johtolankoina siitä, mihin suuntaan olisi kehityttävä: ”Vältä yksipuolisuutta. Älä sementoidu muotoihin! Muutaman vuoden kuluttua kukaan ei kysy sinulta, onko vuonna 1924 säveltämäsi musiikki uuden- vai vanhanaikaista, vaan ainoastaan hehkuuko se persoonallisuutta.”[709]

Helvi Leiviskä kirjoitti Melartinin 60-vuotissyntymäpäivän kunniaksi opettajastaan *Musiikkitieto*-lehteen. Hän kuvaili aluksi oppitunteja ja opettajaa, jonka kuva oli piirtynyt mieliin aina virkeänä ja eloisana.

> Muistamme, kuinka hän luokkaan astuessaan heti sähköisti oppilaansa [- -] ja nekin, jotka ennakolta olivat vakuuttaneet itselleen, että musiikinteoria on maailman kuivin aine, unohtivat vakaan uskonsa. Ei tainnut ikävystymiselle jäädä tilaa kenenkään mielessä – siinä määrin oli prof. Melartinilla kykyä henkevöittää aineensa, olipa sitten kysymyksessä jonkun fuugan analyysi tai viiden rondomuodon selvittely. Huumorilla oli myöskin vankka sijansa teoriatuntien elähdyttäjänä.[710]

Opettajan olemuksessa kaikessa hyväntahtoisuudessa oli Leiviskän sanoin ”jotain sanomattoman velvoittavaa ja samalla jotain niin luottamuksellista oppilaita kohtaan, ettei hänen tunnilleen suorastaan kehdannut mennä osaamatta läksyjään”.

Nimenomaan sävellyksenopetuksen haasteena Leiviskä piti oppilaan sisäisen sanonnan esiin houkuttelemista, kun ”toisaalta tiedämme, ettei henkistä elämää kukaan voi toiselle antaa, vaan jokaisen on se löydettävä omasta itsestään”. Sen ohella, että sävellyksenopettajan tuli opettaa sävellystekniikkaa, hänen tuli auttaa oppilaan persoonallisten rajojen laajentamisessa. Todellisen sävellyksenopettajan tuli pystyä herättämään kipinä suurten musiikkiin liittyvien aatteiden leimahtamiseksi oppilaassa sekä toivoa oppilaan löytävän oma itsensä, omat mahdollisuutensa ja oma tahtonsa. Melartinia Leiviskä piti tällaisena armoitettuna opettajana:

> Hän näki hyvää kaikessa ja kaikissa, tajusi täydellisyyden vajavaisuudessa, suuren pienessä. Erkki Melartin ei koskaan ole ollut vain opettaja, vaikka hänen monipuolisesta ja runsaasta sävellysteknisten tietojensa varastos-

709 *Vecko-Journalen* nro 5, 1.2.1925.
710 Leiviskä 1935.

ta on loputtomasti riittänyt neuvoja niin vasta-alkajille kuin parnassoa lähestyville. [- -] Hänen lippunsa on ollut kohotettuna paljon korkeammalle.[711]

Myöskään Taneli Kuusiston mielestä Melartin ei vaatinut eikä treenannut, vaan opasti, aukoi näköaloja ja säilytti oppilaitaan kohtaan ehdottoman positiivisen, kannustavan asenteen. Hän arveli, että hänen oman, ensimmäisen maailmansodan jälkeisen opiskeluaikansa musiikillinen murroskausi ja taiteiden voimakas muuntumisvaihe selittivät paljon siitä, mitä Melartin opettajana oli ja mitä hän ei ollut. Kun Melartin oli vankan traditionaalisen koulutuksen kasvatti, mutta älylliseltä asennoitumiseltaan edistyksellinen kokeilija, hän ei Kuusiston mukaan voinut ottaa vastuulleen oppilaittensa ankaraa ohjausta tai pakkopaitaan pusertamista – vaikka olisi siihen kenties kyennytkin ja vaikka se olisi saattanut olla pedagogisessa suhteessa monelle oppilaalle hyvinkin terveellistä.[712]

Monille oppilailleen Melartin oli suuri idoli, kuten esimerkiksi Arvo Laitiselle ja Helvi Leiviskälle, ja esimerkiksi teosofia tai ruusuristiläisyys olivat aatevirtauksia, joista opiskelijat kiinnostuivat tavalla tai toisella opettajansa vuoksi tai hänen jalanjäljissään.[713] Eila Tarastin kirjoittamasta elämäkerrasta käy ilmi, että Leiviskä oli tavattoman kiintynyt ja jopa ihastunut opettajaansa, jonka läsnäoloa ja rohkaisua hän kaipasi.[714] ”Melartiniin olen suorastaan hullaantunut (niin kuin kaikki muutkin). Kyllä hän on hieno persoonallisuus! Minulla on 3 kertaa viikossa hänen tuntejaan, 2 teoriaa ja 1 soinnutusta. Oh, kyllä hän osaa antaa työtä, vaatii kovasti, mutta opettaa ihanan hauskasti.” Kun Melartin oli alkuvuodesta 1922 hyvin sairaana ja hänen tuntejaan piti kuivalta ja jäykältä tuntunut Lauri Ikonen, Leiviskä kirjoitti (22.3.1922) äidilleen: ”Olen odottanut Erkkiä. Voi kunpa hän tulisi pian” ja kun musiikkiopiston lukukausi loppui, oppilas arveli, että hänellä tulee kesän aikana kauhea ikävä opettajaansa.[715] Melartin järjesti yleensä omalle luokalleen lukukauden päättäjäisetkin.[716] ”Olimme viime sunnuntaina hänen kanssaan huviretkellä. Meillä oli rajattoman hauskaa. Sitten keskiviikkona Melartin piti meille Erkin-päivät, kahvitti koko luokan ... ja oli syötävän herttainen.”[717]

---

711 Leiviskä 1935.
712 Kuusisto 1971.
713 Ks. esim. Ranta-Meyer 2008b, 5; Ranta-Meyer 2025 (julkaisuprosessissa); Tarasti 2017, 11, 136.
714 Tarastin kirjassa (2017) mainitaan Melartin yli 70 sivulla, ja sivuilla 79–241 on useita Leiviskän kuvauksia opettajastaan.
715 Leiviskä kirjeessään 5.10.1920 ja 22.3.1922 äidilleen (sit. Tarasti 2017, 81, 97).
716 Jotkut opettajat Sibelius-Akatemiassa ovat jatkaneet tätä perinnettä näihin päiviin asti. Esimerkiksi elämäkerran kirjoittajan Sibelius-Akatemian opettajat Eevi Cronvall ja Eeva Sarmanto järjestivät keväisin tällaisia lopettajaiskekkereitä.
717 Leiviskä kirjeessään 24.5.1920 äidilleen (sit. Tarasti 2017, 79).



Melartin huviretkellä oppilaidensa kanssa. Vas. oletettavasti Armas Lindgren, Kylli Siegberg, Leena Hirvensalo, Helvi Leiviskä, Melartin, Ruth Forsström, Olavi Ingman, Paavo Raussi ja Onni Lampén. Kuva: Kansalliskirjasto.

Melartin säilytti poikamielensä ja vekkulimaisen asenteensa musiikkiopiston johtajanakin niin, että oli usein mukana oppilaskunnan illanvietoissa. Hän keksi hassuja yhteisleikkejäkin, esimerkiksi Leiviskän kuvaaman ”polttavan nenäliinan”:

> Nti Tavaststjernan pyyheliina kokoon käärittynä lentää kädestä käteen tullen usein lattialle, tuolit lentävät usein nurin, omistajat päällekkäin lattialle jne. Ja me kaikki vakavat pedagogin alut, säveltäjät, pianistit ja professorit, olimme yhtä innostuneita tähän kuin kuka koulupoika tahansa. Kuuma siinä vaan tuli. Eikö meillä ole hauska sakki opistossa? Ja Erkki! Kuka opettaja viitsisi tällaista?! –Ajattele että hän tuon ehdotti.[718]

Toiset oppilaat olisivat ehkä tarvinneet tai toivoneet tiukempaa opetusta kuin Melartinilta sai. Esimerkiksi juuri Leiviskän mukaan Melartin olisi kernaasti saanut olla ankarampi opetuksessaan ja yksityiskohtaisempi tehtävien arvioinnissa. Myös Jussi Jalas mainitsee soinnutuksen opettajansa olleen inspi-

718 Leiviskä kirjeessään 31.1.1923 äidilleen (sit. Tarasti 2017, 104, 110).

roiva persoonallisuus, mutta ei kyllin ankara: ”Jos tehtävän suorituksessa oli virhe, hän kyllä totesi sen, mutta jätti korjaamatta ’koska se oli intresantti’.”[719]

Joidenkin oppilaiden mukaan Melartin oli kuitenkin vaativa. Esimerkiksi fuugien opettamisessa hän oli erittäin perusteellinen, eikä pieninkään asia jäänyt huomiota vaille. Kaikki fuugan eri muodot tuli säveltää, ja samalla keskusteltiin paljon niiden tekemisen tekniikasta samoin kuin eri teemojen muodoista, pitkittäissuuntaan ajattelemisesta ja soinnullisesta sopeutumisesta. Myös muiden muotorakenteiden osalta opetus oli monipuolista ja henkisesti rikastuttavaa koskien erittäin paljon sävelmuotojen eri vivahteita ja niiden vaikutuksia sävellysten kokonaisratkaisuihin. Niinpä esimerkiksi säveltäjä-urkuri Toivo Elovaara ahkeroi päästäkseen näyttämään töitään Melartinille, jonka mielipiteitä ja opastusta hän kaipasi. Elovaaran mielestä laajamuotoisten teosten säveltämisen osalta oppimista oli paljon, kun opettaja ei jättänyt mitään asiaa puolitiehen. Mutta Melartinin opetus oli hyvin hyödyllistä, koska urkurina hän pystyi hyödyntämään sävellystekniikan eri osa-alueita – harmoniaa, muotoa, kontrapunktia – myös improvisoinnissa. ”Siinä suhteessa Melartin oli hyvä opettaja, sillä hän oli ankara, tinkimätön, mutta samalla innostava opettaja saaden minut aina yrittämään parastani”, Elovaara kertoi kokemuksistaan Helsingin konservatoriosta 1920-luvun lopussa.[720]

Poikkeuksellinen suhde tulee näkyviin myös musiikkiopiston johtajan ja nuoren Elmer Diktoniuksen kohdalla. Melartin ei ollut varsinaisesti jälkimmäisen sävellyksenopettaja, mutta hän antoi arvionsa tämän ensimmäisistä sävellysnäytteistä ja hyväksyi hänet 18-vuotiaana musiikkiopiston alkeiskoulun oppilaaksi eräänlaisin erityisjärjestelyin. Hän rakensi Diktoniukselle henkilökohtaisen opetussuunnitelman, jonka mukaan tämä pystyi etenemään tavallista nopeammin. Melartin auttoi myöhemmin Diktoniusta apurahasuosituksin, antoi hänen sävellyksilleen esitysmahdollisuuksia Helsingin konservatorion konserteissa ja järjesti hänelle lainaa nostamalla oman palkkansa ennakkoon tai pyytämällä apua varakkailta, taiteita suosivilta ystäviltään, kun nuoren miehen toimeentulo oli välillä aivan hiuskarvan varassa.[721]

Matti Vainion mukaan Melartinilla oli ajankohtaan nähden harvinaislaatuisen avarakatseinen ymmärtämys. Se houkutteli Diktoniuksen yhä useammin sävellysteknisiin keskusteluihin juuri hänen eikä varsinaisen opettajan Erik Furuhjelmin kanssa: ”Melartin kykeni – paremmin kuin yksikään toinen

---

719 Dahlström 1982, 121; Jalas 1981, 35.

720 Elovaara 1975.

721 Vainio 1976, 21–23, 26–27, 259, 356–366; Melartinin käsin kirjoittama kuittaus lainasta 12.6.1920; EM kirjeessään 5.8.1920 Uno Donnerille.

musiikkiopiston opettaja – oudolla tavalla aistimaan Diktoniuksessa kytevän kiihkeän elämännälän ja odotuksentunteen tulevaisuudesta." Diktoniuksen opiskelutoverit Taneli Kuusisto ja Olavi Ingman ovat kertoneet tämän kulkeneen nuottipinkka kainalossa Melartinin tunneilla vielä lukuvuonna 1925–1926, vaikka sävellystunnit Furuhjelmin oppilaana olivat päättyneet jo vuonna 1919.[722]

Melartinin ennakkoluulottomasta asenteesta kertoo myös, että hän kävi vuoropuhelua tyylillisesti rohkeista sävellyksistään Diktoniuksen kanssa.[723] Kun Melartinin modernit tyylipyrkimykset jäivät vaille vastakaikua suuren yleisön ja kriitikkojen keskuudessa 1910-luvulla ja 1920-luvun alussa, hän kaipasi kipeästi sellaista keskustelua ja kollegiaalista vuorovaikutusta, jota ei ehkä ikäpolvensa säveltäjien kanssa voinut saada. Tästä syystä Diktoniuksen ystävyys oli hänelle tärkeä. Aktiivisessa vuorovaikutuksessa niin sanotun radikaalin sukupolven säveltäjien kanssa Melartin pysyi itse ajan tasalla virtauksista ja oli mukana tämän piirin keskusteluissa.

Uuno Klamin mukaan Melartinin konservatoriossa harrastettiin hänen opiskeluaikanaan innokkaasti Stravinskya ja Skrjabinia. Heikki Aaltoila on kuvannut, miten hän tutki sävellysopettajansa kanssa siihen aikaan vielä "jumalattomana" pidettyä Schönbergin *Harmonielehreä*. Mekaanisen oppisisällöstä toiseen etenevän opetuksen sijaan teoksesta keskusteltiin, minkä Aaltoila arveli olleen kehitykselleen siinä vaiheessa tärkeää.[724]

Melartin myös hankki kotikirjastoonsa paljon aikansa säveltäjien pienoispartituureja, joita tutki pysyäkseen kehityksen tasalla. Esimerkiksi vuonna 1923 hän kuuli Berliinissä Alois Hába neljäsosaintervalleja sisältävän jousikvarteton nro 2 (op. 7) vuodelta 1920 ja piti sitä kiinnostavana, vaikkakin vaikeana (EM 5.11.1923). Teoksen vuonna 1921 painetun pienoispartituurin hän oli hankkinut oletettavasti heti kokoelmiinsa; muutenkin hänen pienoispartituuriensa joukossa on paljon melko harvinaista kamarimusiikkia esimerkiksi säveltäjänimiltä Ludomir Różycki, Reinhold Glière, August Reuss, Rued Langgaard, Svend Godske-Nielsen, Sergei Tanejev ja Aleksandr Gretšaninov.[725]

Luottamukselliset välit opiskelijoihin aiheuttivat sen, että Melartin sai heiltä joskus aiheettakin moiteryöppyjä niskaansa. Esimerkiksi Viipurin näyttämön kapellimestarina toiminut Sulho Ranta oli tuohtunut jäämisestään Kordelinin apurahojen ulkopuolelle ja kirjoitti entiselle opettajalleen katkeran kirjeen. Melartin vastasi saamiinsa syytöksiin rakentavasti (8.11.1929):

722 Vainio 1976, 26–27; Ranta-Meyer 2015b, 98.
723 Ranta-Meyer 2015b, 99–100.
724 Tyrväinen 2006, 256; Aaltoila 1966, 275.
725 Melartinin pienoispartituurit kirjoittajan yksityiskokoelmassa.

Ehkä luulette, että minulla olisi jotain tekemistä Kordelinin stipendinjaon kanssa. Niin ei onneksi ole, vaan Katila on ollut siinä toimessa 6.11. saakka, josta alkaen vasta minun piinani alkaa. Onneksi ei minun tällä kertaa ole tarvinnut panna nimeäni sen merkillisen listan alle, enkä edes ollut kutsuttu juhlakokoukseen, joten vasta lehdistä näin tulokset. Ihmettelin heti lukiessani, eiköhän se Ranta ole huomannut hakea ennen hakuajan loppumista, kun ei ole nimeä tässä? Ei edes pistänyt mieleeni, että ette olisi saanut jos olisitte hakenut. Millaisia arvosteluperiaatteita tähän saakka on käytetty, en aavistakaan. Kaikkihan on loppujen lopuksi niin subjektiivista. Siis sylkäiskää koko asialle ja hakekaa ahkerasti edelleenkin ja johtakaa operetteja ja kehittykää voimassa ja viisaudessa.

Melartinissa oli ihmisenä ja opettajana erityislaatuisia ominaisuuksia. Alusta asti opiskelija sai vaikutelman, että opettaja oli hänen kanssaan samalla aaltopituudella, ja vaikka hän oli vaativa, hän silti ymmärsi oppilastaan ja oli innostava, mikä sai oppilaan yrittämään aina parastaan. Melartin ei yleensä tahtonut itse heti korjata virheitä, vaan kehotti miettimään uudelleen, löytyisikö muuta ratkaisumahdollisuutta. Ellei oppilas siinä onnistunut, hän sitten korjasi selittäen, miksi oli parempi tehdä hänen ehdottamallaan tavalla. Siten hän edisti oppilaan mielikuvitusta ja itseluottamusta sekä ennen kaikkea kasvatti arvostelukykyä. Hän lisäksi opetti ajattelemaan tehtäviä musiikin kannalta korostaen, että ”musiikki ilman sisältöä on vain teknillistä taitoa, joka ei ketään kiinnosta”. Heikki Aaltoilan mukaan Melartinissa oli ihmeellistä nöyryyttä, kun hän lähestyi säveltaidetta ja opasti oppilaitaan.[726]

Melartiniin sävellyksenopettajana liitettyjen myönteisten ja arvostavien lausuntojen rinnalla on pohdittava myös sitä, miten hän pystyi käsittelemään ohjattaviensa menestyksen mukanaan tuomia tunteita. Kaikki oppilaat eivät varmaankaan olleet hänen hengenheimolaisiaan, eikä hän välttämättä henkilökohtaisesti pitänyt kaikista. Vaikka esimerkiksi oppilasorkesterin johtamisesta on myönteisellä latauksella varustettuja mainintoja usein, Melartinin kalenterimerkinnöissä tai kirjeissä ei ole kuin harvoin mainittu sävellysoppilaita tai sävellystunteja. Esimerkiksi Uuno Klamista ei löydy sanaakaan ennen vuotta 1932, jolloin Melartin (25.11.1932) kirjoitti radiosta kuulemansa *Hommage à Händelin* olleen kaunis. Merkintöjen puuttuminen voi johtua niistä ristiriitaisista tunteista, joita aina uusien ja uusien säveltäjäpolvien kasvattaminen mahdollisesti synnytti. Sävellyksenopettajana Melartin ikään kuin koko ajan koulutti

726 Elovaara 1971; nimimerkki ”H. A.” 27.2.1937 *Ylioppilaslehdessä*.

itselleen uusia haastajia musiikkikentälle, jolla entuudestaankin oli vaikea saada arvostusta tai teoksiaan esitetyiksi ja kustannetuiksi.

Vuonna 1929 Melartin oli kuunnellut radiosta Sulho Rannan sävellyskonserttia, josta hän kirjoitti (9.2.1929) kalenteriinsa merkinnän: ”Illalla kuuntelin radiosta S. Rannan sävellyskonserttia. Mielenkiintoinen. Ja kuitenkin yksipuolisesti läpeensä atonaalinen.” Aarre Merikantoa hän kuvasi (5.11.1914) tämän ensimmäisen sävellyskonsertin kuultuaan ”persoonattomaksi, mutta lupaavaksi ja vielä nuoreksi”. Eva Moltesenille hän kirjoitti samoihin aikoihin (11.11.1914), että konsertteihin ja teatteriin oli maailmansodasta huolimatta riittänyt hyvin yleisöä ja että ennen kaikkea nuoren kotimaisten kykyjen esiinmarssi oli herättänyt huomiota:

> Ehkä eniten kiinnostus kohdistui Ilmari Hannikaiseen, jonka konsertti oli hänelle suoranainen triumfi sekä pianistina että säveltäjänä, mutta myös nuoreen Aarre Merikantoon, jonka sävellyskonsertti oli suuri lupaus tulevaisuuden kannalta huolimatta siitä, että musiikistaan puuttuu toistaiseksi voimakkaammat yksilölliset piirteet. Mutta hän on vasta 20-vuotias, joten ne voivat vielä tulla.





Melartin seurasi kiinnostuneena oppilaidensa Arvo Laitisen ja Ilmari Hannikaisen urakehitystä. Kuvat: Kansalliskirjasto.

Selvästi eniten Melartin on kirjoittanut kommentteja Ilmari Hannikaisesta, jota hän ihaili suurena lahjakkuutena sekä Arvo Laitisesta, jonka edistymistä hän seurasi kiinnostuneena jo 1910-luvulla ja jonka pianokvartettoa hän esimerkiksi piti erinomaisen kauniina (EM 1.12.1932).

Melartinin pedagoginen arvomaailma perustui uskoon oppilaissa ehkä vielä piilevänä olevaan taiteelliseen luomisvoimaan sekä ymmärrykseen antaa heidän täydellistyä omaksi itsekseen. Tällaisen asenteensa avulla Erkki Melartin kykeni rohkaisemaan, keskustelemaan ja olemaan avoin oppilaittensa ajatuksille, mutta myös kohtaamaan ja käsittelemään modernismin tyylihaasteet niin omassa säveltämisessään kuin työssään uuden säveltäjäsukupolven opettajana.


PAN
Willst du gesund werden?
№ 80
Hungerkur
ZEILEIS
VOM WIRKEN ZWEIER MANNER
IN GALLSPACH
CREDO

Osa VIII

Vuodet 1926–1931

Ihmetohtori ”Sahib” ja Erik Moltesenin kohtalo
Radion mahdollisuudet ja säveltäjien tekijänoikeudet
Kokoillan baletista äänielokuvaan *Pan*



NO COPYING

Ihmetohtori ”Sahib” ja Erik Moltesenin kohtalo

Gallspachin parantola muoti-ilmiönä • Melartin ammentaa voimaa ”Sahibin” henkisestä läsnäolosta • Erik Moltesenin kuolema

> *Och nu har vi vårterminen i full gång. Och det gribblar som myror i hjärnan av allt ställande och ordnande. Min mening är att slå mig ned för någon tid på Sicilien eller vid Neapeltrakten eller på Capri för att arbeta. Jag har huvudet fullt. Också av annat än myror och elevplacering och kommitéer o.s.v.*[727]

Maaliskuussa 1926 Melartin luki Hans Sternederin kaksi vuotta aiemmin ilmestyneen, nopeasti hyvin tunnetuksi tulleen kirjan *Der Wunderapostel* ja mainitsi kalenterissaan sen kertovan ”Sahibista”.[728] Kun itse kirja tarkasti ottaen kertoo vain nimettömästä luonnonparantajasta ”ihmeapostolista” ja kun kirjailija oli omistanut sen ”rakkaudella jalolle ystävälleen Valentin Zeileisille, Gallspachin linnassa Ylä-Itävallassa”, Melartin tuli kalenterimerkinnällään paljastaneeksi, että ”Sahib” tosiasiassa oli Valentin Zeileis. Samalla alkoi kymmenen vuoden mittainen tiivis, Melartinin kohdalla loppuelämän kestänyt yhteys tähän ”ihmetohtoriin”, hänen maailmankatsomukseensa, opetuksiinsa ja kehittämäänsä elektroterapeuttiseen hoitomenetelmään.

Sana Gallspachin linnan vuonna 1912 ostaneesta ja erityisesti ensimmäisessä maailmansodassa vammautuneita puoli-ilmaiseksi parantaneesta ”ihmetohtorista” oli levinnyt 1920-luvun puolessa välissä laajalle.[729] Gallspachista tuli muoti-ilmiö, ja sinne muodostui hoitoihin mitä erilaisimmista syistä hakeutuvien kansainvälisten vieraiden virta useiksi vuosiksi. ”Missä kaksi tai kolme henkilöä on tänä syksynä kokoontunut keskustelemaan, siellä on kuultu nimet Zeileis ja Gallspach, ja jos jollakulla seurueesta on omakohtaisia kokemuksia

727 EM kirjeessä 18.1.1926 Erik Moltesenille.
728 EM taskukalenterissaan 21.3.1926: Läste ”Der Wunderapostol” (om Sahib).
729 Linnan myi Zeileisille vuonna 1912 velkojensa takia edullisesti Hugo Seyrl, jonka hengen hän oli aikoinaan pelastanut ja jonka kanssa hän oli siitä syystä ystävystynyt. Ks. esim. Perr 2014, 716–717.

näistä, on heti pyydetty kertomaan lisää Gallspachin ihmeidentekijästä", Giri Granlund aloitti syyskuussa 1928 *Allers Krönika* -lehden artikkelinsa "Hos 'undergöraren' i Gallspach". Esimerkiksi vuonna 1930 Gallspachissa kävi yli 16000 potilasta, joista yli puolet tuli ulkomailta.[730]





Valentin Zeileis oletettavasti 1910-luvulla sekä Gallspachin linnan torni ja vallihauta. Kuvat: kirjoittajan yksityisarkisto.

Aluksi Gallspachin linnassa annettiin vain hoitoja. Jokainen vieras järjesti majoittumisensa ja ruokailunsa itsenäisesti vuokraamalla yösijan kylän jostain talosta ja käyttämällä vaatimattomien majatalojen palveluita. Ajan kuluessa taloudellinen toimeliaisuus Gallspachissa lisääntyi kysynnän kasvaessa, ja paikkakunnalle ryhdyttiin vilkkaasti rakentamaan kaupunkimaista ympäristöä hotelleineen ja ravintoloineen. Vuonna 1926 Valentin Zeileis nimitettiin Gallspachin kyläkunnan kunnia-asukkaaksi, koska alue oli hyötynyt niin merkittävästi hänen maineestaan ihmeparantajana. Tarve ottaa vastaan yhä suurempia potilasmääriä oli suuri. Siksi Valentin Zeileis ja hänen lääkäripoikansa Fritz investoivat uuteen suureen moderniin kiinteistöön, jota sen valmistuttua 1929 alettiin kutsua Zeileis-instituutiksi.

730 Barthel ja Manner 1963, 86.



Vuonna 1929 valmistunut Zeileis-instituutti. Kuva: kirjoittajan yksityiskokoelma.

Melartin oli tutustunut Zeileisin maineeseen jo kevättalvella 1926 Marianne Mörnerin ansiosta. Eva Moltesen nimittäin kirjoitti serkulleen Ester Ståhlbergille (10.5.1926) Suomeen, että heidän nuorimmainen lapsensa Harald oli päättänyt käydä intialais-itävaltalaisen tohtori Zeileisin luona Gallspachissa, Grieskirchenin piirikunnassa, koska ”hänen luonaan Erkkikin käy ja hän on parantanut Marianne Mörnerin kivuista ja tuskista”.

Tosiasiassa Melartin vieraili Gallspachissa kuitenkin ensi kertaa vasta kesäkuun alussa. Hän oli ottanut maaliskuun puolesta välistä 1926 koko kevätlukukauden loppuun asti virkavapaata konservatoriotyöstä voidakseen levätä, matkustella lämpimissä maissa ja kokea jotain uutta. Ehkä hän oli jo työläänty virkatyönsä loppumattomalta tuntuvaan pyöritykseen. Uusi sinfoniakin oli ajatuksissa, ja ylipäätään hän koki, että aika oli käymässä vähiin, jos halusi elää myös itselleen eikä vain velvollisuuksilleen. Matkarahat hän oli saanut lahjakeräyksen ansiosta 50-vuotissyntymäpäiväkseen.

Tukholman ja Kööpenhaminan tuttujen vierailupaikkojensa kautta hän matkusti Berliiniin, Müncheniin, Milanoon, Genovaan ja Marseilles’hin. Sieltä hän jatkoi kolmeksi viikoksi Algeriaan ja Tunisiaan, ehkäpä Armas Launiksen vuonna 1924 alkaneiden Pohjois-Afrikan matkojen innoittamana.[731] ”Ihana au-

731 Ks. esim. Tyrväinen 2014.

rinko. Koko Afrikka virtaa sisimpääni", hän kirjoitti kalenteriinsa huhtikuun puolivälissä (17.4.1926). Eikä kosmopoliitti-Melartinille mikään ollut vierasta: hän tutustui helposti paikallisiin ja oli arabialaisessa kylpylässäkin kuin kotonaan "kymmenien mustien ja kirjavien kanssa". Hän piti kaikkea äärettömän mielenkiintoisena: tuoksuja, tapoja, ihmisiä. Toukokuun alussa matka vihdoin kääntyi takaisin pohjoiseen päin, ensin Sisiliaan, sieltä Napoliin, Roomaan, Firenzeen ja Venetsiaan. Roomassa hän sai Teatro Constanzi -oopperasta hyvän paikan Puccinin *Turandotiin*, joka oli kantaesitetty vasta vajaa kuukausi aiemmin Milanon La Scalassa. "Kyllä ja ei", hän kirjoitti kalenteriinsa ilmeisesti tarkoittaen, että teoksessa oli musiikillisesti paljon hyvää ja paljon kyseenalaista. (EM 15.4.–21.5.1926.) Italiasta juna vei hänet Wieniin, josta hän matkusti Passaun suuntaan ja jäi pois Grieskirchenin asemalla.

Gallspachissa hän pääsi heti Zeileisin hoitokäsittelyihin, jotka toimivat tarkkaan organisoidusti ja isoissa ryhmissä niin, että potilaat etenivät jonossa – miehet ja naiset erikseen – lähes sekuntiaikataulun mukaisesti. *Allers Krönikan* kuvauksen perusteella kyse on ollut melko hurjista menetelmistä, joiden eettisyys ja potilasturvallisuus asettuvat nykypäivänä kyseenalaiseen valoon. Uusien potilaiden diagnosointi tapahtui kaasulla täytetyn lasisauvan, "aktiniumputken" avulla.[732] Putken värin väitettiin muuttuvan sairaan kudoksen kohdalla. Diagnoosien tekeminen kesti kunkin kohdalla tuskin minuuttiakaan, mutta hoitoihin uskovien mielestä Zeileis ei juuri koskaan osunut taudinmäärittelyssään harhaan. Oletettavasti Zeileis pystyi manipuloimaan toisessa kädessään olevan laitteen (käytännössä pienikokoisen, kannettavan teslamuuntajan) avulla värien vaihtumista ja teki diagnoosin muulla tavalla tarkkaillen tai arvioiden.

Teslamuuntajaa puolestaan käytettiin sairauksien hoitoon. Se oli rätisevä, violetteja kipinäsuihkuja sylkevä varrellinen laite, joka muistutti alumiinista harjaa. Harjasten tilalle synnytettiin violetinvärisiä kipinöitä, ja mitä lähemmäksi laite tuotiin potilasta, sitä enemmän siitä lähti lämpöä ja sitä enemmän ihoa pisteli. "Kun yleensä kukaan ei voinut olla hieman kavahtamatta laitetta, Zeileis otti tottuneesti potilasta niskasta kiinni ja piti häntä paikoillaan, kun sähkölaite kulki ylävartalon yli", kuvaili *Allers Krönikan* toimittaja toimenpidettä. Vastahakoisia potilaita Zeileis saattoi kutsua pilkkanimillä (pohjoismaalaiset olivat järjestään "hylkeitä") tai rangaista ylimääräisellä kipinätujauksella.

---

732 Kyseessä on ollut oletettavasti Geisslerin putki, jossa lasiputkeen on sijoitettu erilaisia suoloja tai mineraaleja. Putken päissä on elektrodit. Geisslerin putki on täysin hapeton, mutta se on yleensä täytetty esimerkiksi jalokaasuilla tai elohopeahöyryllä. Kun putken päihin kytketään suurjännite, putki alkaa loistaa; jos virta on korkeataajuuksinen, kuten Gallspachissa, valot ja värit putkessa vaihtelevat paljonkin.

Epäammattimaiselta kuulostava käyttäytyminen koettiin aikoinaan tunnelmaa keventävänä ja Zeileisin persoonan mutkattomana, helposti lähestyttävänä tunnuspiirteenä.



Emil Hüblin pilakuva ”linnanherra” Valentin Zeileisista ja hänen hoidoistaan. Kuva: kirjoittajan yksityisarkisto.

Hoitokäsittely jatkui elektronisilla valohoidoilla niin, että potilaat altistettiin hyvin lyhytaikaisesti radium- ja röntgensäteilylle sekä heliumilla täytetyn putken läpi heijastetulle kirkkaalle valolle. Hoidot toistuivat kolme kertaa päivässä – sairaudesta riippumatta kaikille samanlaisina massahoitoina – ja yleensä suosituksena oli kymmenen päivän tai kahden viikon kuuri.[733] Esimerkiksi Melartin koki hoidot väsyttävinä ja voimakkaina, mutta oli vakuuttunut niiden tehosta. ”Tuskallinen käsittely, mutta ihmeellinen elämänvoima täyttää minut”, hän kirjoitti kalenteriinsa kesäkuun 10. päivänä 1926.

Hoitomenetelmiin ja niiden tehoon kytkeytyi fysiologisen parannusmenetelmän rinnalla jo varhain myös luonnonmystiikkaan ja jalokiviterapiaan liittyvä esoteerinen tulkintalinja. Ehkä ajatuksena oli tarjota jokaiselle jotain: tieteellisesti orientoituneille korostettiin laitteiden teknisiä yksityiskohtia ja Zeileisin keksimiä elektroterapeuttisia ratkaisuja, mystiikkaan tai teosofiaan

733 Granlund 1928, 1055; Leissner 1930; Barthel ja Manner 1963.

taipuvaisille puolestaan esitettiin hieman eksoottisempia selityksiä.[734] Esimerkiksi Ture Aran lesken May Aran mukaan parannuskeino perustui eri jalokivien läpi johdettuun valonsäteeseen tai sähkövirtaan niin, että kunkin jalokiven tuottamalla aallonpituudella oli vaikutus tiettyyn ruumiinosaan tai elimeen.[735] *Teosofi*-lehdessä 2012 Zeileisin jalokiviterapiaksi nimettyä menetelmää on kuvattu seuraavasti:

> Jalokivisauvaa kuljetetaan sairastuneiden kohtien yli. Sen suuren parantavan voiman avulla, jonka jumalat ovat antaneet kiville, sairas ihminen voidaan parantaa nopeammin kuin millään muulla tavalla. Parantavan voiman olemus perustuu siihen, että värähtelyjen avulla, jotka ovat mahdollisimman lähellä ihmisen värähtelyä, tämän värähtelyn häiriöt parannetaan tasoittamisen tietä.

Jalokiviterapian linjaa edusti ja jatkoi Zeileis-instituutissa lääkärinä työskennellyt Maria Rotter, joka julkaisi vuonna 1939 herra V. Z.:lle omistetun kirjan *Im Wunderreich der Edelsteine* (suomennettu 1940 nimellä *Jalokivien ihmemaassa. Seitsemän satua*). Kirjan suomenkieliseen laitokseen on Melartinin ystävä Jussi Snellman kirjoittanut esipuheen, jossa myös hän kuvaa menetelmää:

> Kirjan tekijä, tri Maria Rotter, on nykyaikainen lääkäri Zeileis-Instituutissa Gallspachissa. Professori Zeileisin oppilaana hän on saanut okkultistisen koulutuksen suurelta opettajaltaan, joka perustamassaan, kautta maailman kuuluisassa parantolassa on elvyttänyt sekä ottanut jälleen käytäntöön ikivanhan kiviterapian yhdistäen eri jalokivien värähtelyt käyttämiinsä säteilyvirtoihin erilaisten ja usein mitä vaikeimpien tautitapausten parantamisessa.

Valentin Zeileis ei ollut lääkäri. Gallspachin laitoksen käytäville oli kiinnitetty tauluja, joissa tästä ilmoitettiin sanoen, ettei Zeileis ollut koulutettu lääkäri, mutta että hänen tarkoituksenaan oli auttaa ihmisiä myötätunnosta ja että hänen instituutissa toimiva poikansa Fritz Zeileis sen sijaan oli oikea, Frankfurtin yliopistosta valmistunut lääkäri ja radiologi. Salamyhkäisyys verhosi ylipäätään Valentin Zeileisia, tätä ”professoriksi” tai ”vanhukseksi” kutsut-

734 Ks. esim Pirkko Carpelanin 2017 [2003] Internet-artikkeli www.teosofia.net/muut/Valentin_Zeileis.htm.
735 May Aran suullinen haastattelu 26.3.2004. Ture Ara vieraili usein Gallspachissa, joten menetelmän kuvaus on uskottava versio siitä, millaista tietoa Ara siitä edelleen välitti tai mihin hän uskoi.

tua ”ihmetohtoria”, sekä hänen varallisuutensa alkuperää, mikä saattoi lisätä yleistä uteliaisuutta ja jatkuvaa potilasvirtaa Gallspachiin.

Allers Krönikan mukaan Zeileis oli syntynyt Intiassa intialaisen äidin ja persialaisen isän perheeseen. Sieltä hän olisi muuttanut Saksaan ja eteenpäin Wieniin, jossa oli alkanut kehittää hoitomenetelmäänsä. Voidakseen kokonaan omistautua työlleen hän oli siirtynyt syrjäiseen vuoristokylään Gallspachiin lähellä Grieskirchenin asemaa.[736] Toiset tarinat kertoivat hänen olleen vaikutusvaltaisesta perheestä Tiibetistä, siirtyneen Intiasta Turkkiin sulttaanin palvelukseen ja joutuneen pakenemaan sieltä Itävaltaan ja ottamaan itselleen saksalaisen nimen. May Aran mukaan Zeileis oli jalokiviseppä, jonka varallisuuden ”täytyi jollain tavalla liittyä jalokiviin” ja joka ”lahjoitti anteliaasti säämiskäpussistaan jalokiviä” ystävilleen ja vierailleen.[737]

Tosiasiassa Valentin Michael Zeileis (1873–1939) oli saksalaisen peltisepän poika, joka oppi isänsä mukana ammatin metallinvalajana, kupariseppänä ja taidekäsityöläisenä. 18-vuotiaana hän muutti kotikylästään läheiseen Nürnbergin kaupunkiin, jossa hän yhtäältä onnistui pääsemään teosofisiin piireihin ja toisaalta tutustui ajankohdan fyysikoihin ja alan uusimpaan kehitykseen. Ensimmäisen vaimonsa, pianisti Helene Gundlerin kanssa hän sai pojan, joka vuoden 1903 avioerossa jäi isälle. Valentin Zeileis muutti Wieniin, jossa hänelle taitavana taidekäsityöläisenä oli paljon kysyntää ja työmahdollisuuksia vuosisadan vaihteen kiihkeinä kulttuurin ja tieteen kehityksen vuosina. Näiden uusien kulttuurielämään kytkeytyvien kontaktiensa avulla hän pääsi parempaan yhteiskunnalliseen asemaan. Hän meni 1905 uudelleen naimisiin hyvin varakkaan, panimoalalla toimineen perheen tyttären Friederike Mautner Markhofin kanssa. Erityisesti tämän avioliiton ansiosta hänelle avautuivat ovet yläluokan salonkeihin.[738]

Valentin Zeileisin ja hänen perheensä pitkäaikainen ystävä, asianajaja Oskar Schmotzer on kuvaillut häntä ”monipuolisesti sivistyneeksi mieheksi, jolle mikään tieteenala ei ollut vierasta”. Häneltä sai perusteellista opastusta mistä tahansa teemasta, oli kyseessä uskonto, mytologia, valtamerien tutkimus, astronomia, fysiikka, kansatiede tai maantiede, ja hän tunsi tusinan eri kielen alkeet. Hän tunsi myös laajan kirjastonsa läpikotaisin, aivan kuin olisi opetellut siellä olevat kirjat ulkoa. Ei tarvinnut kuin kysyä häneltä jotain sitaattia, niin heti hän tiesi mistä kirjasta sen löytäisi.[739]

---

736 Granlund 1928, 1056.
737 Ara 2004; Carpelan 2012.
738 Perr 2014, 717.
739 Perr 2014, 719.

Nuorena Zeileis työskenteli myös eläintenhoitajana, -kesyttäjänä ja -parantajana tilanteissa, joissa eläinlääkäriä ei ollut saatavilla. Tämän työnsä ansiosta hän sai kokemusta fysiologiasta ja sairauksista, ja se ehkä selitti myös hänen suggestiivisen vuorovaikutuksensa ja intuitiivisen havaintokykynsä parantolapotilaiden kanssa. Zeileisin menestys ihmeparantajana perustui taitoon rakentaa metallista erilaisia välineitä ja laitteita, älylliseen uteliaisuuteen ja kiinnostukseen kokeilla sähköä sairauksien hoidossa – erityisesti Nikola Teslan ja Jacques-Arséne d'Arsonvalin osoitettua, että korkeataajuuksinen vaihtovirta oli ihmisille vaaratonta ja saattoi toimia yleisenä ärsyketerapiana ja terveyden edistäjänä.[740]

Aikakauden koululääketieteen edustajat eivät pitäneet Zeileisin menetelmää saati tuloksia vakuuttavina. Lehdissä ympäri maailmaa käytiin aiheesta vilkasta väittelyä, ja Suomessa *Hufvudstadsbladetin* palstoilla esimerkiksi lääketieteen ja filosofian tohtori Georg von Wendt puolusti Gallspach-hoitoja, kun taas kirurgian professori Ali Krogius arvioi menetelmää hyvin kielteisesti. Krogiuksen mukaan kaikkina aikoina on esiintynyt ihmeparantajia, jotka väittivät keksineensä jonkin täysin uuden lääkkeen tai menetelmän. Yhteistä näille oli lääketieteellisen koulutuksen puuttuminen ja hoitoon liittyvä eksoottinen aspekti niin, että joko parannuskeino tai parantaja tuli "kaukomailta". Hän ei voinut ammatillisen kokemuksensa perusteella pitää uskottavana sitä, että Gallspachissa voitaisiin antaa täysin identtistä universaalihoitoa kaikkiin mahdollisiin sairauksiin – sokeuteen, kuurouteen, sydänvikaan, keuhkotautiin ja vatsasyöpään. Sellaista ei hänen mukaansa voinut olla olemassa. Von Wendt puolestaan vetosi eri lääketieteen alan julkaisuihin, joiden artikkeleissa Zeileisin menetelmä oli saanut myönteisiä arvioita.[741]

Kuuluisimmaksi Gallspachin toiminnan arvostelijaksi tuli professori Paul Lazarus, radiologi, sädehoidon ja röntgendiagnostiikan kehittäjä Berliinistä. Hän oli pyrkinyt 1928 turhaan Zeileisin puheille Gallspachissa voidakseen tutustua tämän laitteisiin tai niiden toimintaperiaatteeseen ja tarjonnut Zeileisin käyttöön laboratoriota, jossa tämän menetelmää ja sen vaikutuksia voitaisiin täsmällisemmin tutkia. Hän oli hakeutunut keksityllä nimellä Zeileis-menetelmää käyttäviin kahteen muuhun hoitolaitokseen, kuvaillut täysin kuvitteellisen sairauden oireita ja arvioinut sitten alan ammattilehdessä saamaansa diagnoosia ja hoitoja. Ammattilehdistä hänen humpuukisyytteensä levisivät julkisuuteen, ja vuonna 1929 Valentin Zeileis haastoi Lazaruksen oikeuteen

740 Lackner 2005.
741 Ks. esim. *Hbl* 21.1. ja 29.1.1929.

kunnianloukkauksesta perusteena se, ettei tämä ollut tutustunut nimenomaan Gallspachissa annettuihin hoitoihin. Vuonna 1930 tapaus ”Zeileis vastaan Lazarus” käsiteltiin oikeudessa, ja tuomioistuin hylkäsi syytteet Lazarusta vastaan. Kohu ilmeisesti vaikutti siihen, että potilaiden määrä alkoi 1930-luvulta alkaen vähentyä.[742] Melartin tosin kirjoitti esimerkiksi vuonna 1931 Gallspachissa olleen yhä edelleen paljon väkeä ja kaiken kulkeneen normaalisti huolimatta sanomalehtien ajojahdista. (EM 18.7.1931 → Irma Melartin.)



Tanskalaisen Valdemar Møllerin pilakuva ”Minne vieraat lääkärit eivät ole tervetulleita”. Kuva: Det Kgl. Bibliotek, Europeana Collections.

Jo 50 vuotta täyttänyt, lapsesta asti jatkuvasti sairastellut Melartin ei kuulunut niihin, jotka olisivat hylänneet ”ihmetohtorinsa” skandaalien tai kielteisen julkisuuden takia. Hän päinvastoin kävi uskollisesti ”Sahibinsa” luona vähintään kerran vuodessa aina kesään 1936 saakka ja suositteli Gallspachia myös ystävilleen. (EM 29.9.1926 → Eva Moltesen; 20.1.1928 → Saga Hemmer.) Mitään kokonaisvaltaista parantumista ei hänen kohdallaan näytä tapahtuneen Gallspachin elektrofysikaalisten valohoitojen avulla, sillä uusia vaivoja tuli sitä

742 Kelbert 2007, 74–77; Barthel ja Manner 1963, 85–86. Gallspach Institut Zeileis on edelleenkin toiminnassa suvun neljännen polven edustajan tohtori Martin Zeileisin johdolla.

mukaa kuin vanhoista pääsi eroon. ”Rakkaalle Irmatyttärelleen” hän kuvasi asiantilaa esimerkiksi seuraavasti (18.7.1931): ”Terveyteni on ollut lystikkäällä päällä. Aina kun yksi vamma on jättänyt, niin on toinen tullut. Aivan kuin kertausharjoitus kaikista ruumiillisista puutteellisuuksista, jotka elämän varrella ovat vaivanneet.” Nähtävästi hän kuitenkin pystyi keräämään parantolassa voimia muulla tavalla. Hän pääsi erityisasemaan Gallspachissa niin, että hänet kutsuttiin asumaan linnaan, ja siten hän sai mahdollisuuden olla tekemisissä yksityishenkilönä Zeileisin kanssa hoitokäsittelyjen ulkopuolella.

Valentin Zeileisissa Melartin löysi eräänlaisen korkeamman opastajan, joka toi lohtua ja valoi häneen uskoa niin säveltäjäntyön mielekkyyden, terveydentilan parantumisen kuin ihmisen äärettömien sisäisten voimienkin suhteen. Tähän kaikkeen kietoutui myös filosofinen pohdinta elämän tarkoituksesta ja ihmisen osasta sekä intialaisesta mystiikasta vaikutteita saanut teosofinen ajattelu. Esimerkiksi kesällä 1933 ”Sahib” oli kertonut hänelle Tiibetistä, Afrikasta ja tarujen Atlantiksesta, ja he olivat käyneet pitkiä kahdenkeskisiä keskusteluja spiritismistä, teosofiaan liittyvistä viisauden mestareitten kirjeistä ja inkarnaatiosta. ”Tunnen itseni samaan aikaan ylevöityneeksi Sahibin läsnäolosta ja kuitenkin minua painaa oman elämäni ja tämän ajan kauhea säälimättömyys”, Melartin kirjoitti kalenteriinsa. (24.6., 30.6 ja 12.7.1933.)

Ture Aran lesken mukaan Zeileis oli saanut viisautensa ihmisyyden mestareilta eli Mahatmoilta niin, että hän, hänen lähipiirinsä ja luottohenkilönsä tiesivät jonkin salaisuuden tai viisauden lähteen. Mutta asiasta ei puhuttu: Zeileis paljasti sen vain niille, joiden henkiseen voimaan ja kypsyyteen hän luotti ja jotka eivät puhuneet eteenpäin. ”Erkki tiesi jotakin, Ture oli nähnyt yhtä ja toista, muttei ehkä kuulunut sisäpiiriin”, May Ara arveli.

Zeileisin suggestiivinen voima, eräänlainen hänen henkensä läsnäolo kantoi Melartinia arjessa. Esimerkiksi 25. huhtikuuta 1929 hän kirjoitti raskaalta tuntuneesta työpäivästä kalenteriinsa:

> Lähdin Turen kanssa kaupunkiin kello 13. Paljon oppilaita ja monia kirjeitä. Ei mitään vakavaa. Tulin kotiin klo 15.30, lepäsin – kuten teki Turekin – ja pukeuduin illan sinfoniakonserttiin, jossa kello 20.00 oli IV sinfoniani. Suuresta väsymyksestäni huolimatta johdin ihan siedettävästi ja menestys oli suuri. Tulin kotiin Livin, Turen, Hanin, Pokan, Esterin ja Irman kanssa. Lunta, loskaa, tuulta ja tuiskua. Hyvä että päivä on ohi ja Sahib kanssani.

Zeileisin kanssa hän pystyi keskustelemaan myös monista ajankohtaisista teemoista, vaikkapa atomiteoriasta, uusista metalli- ja malmilöydöistä, paino-

voiman kumoutumisesta tai intialaisesta joogasta. Melartin oli otettu siitä, että Zeileis näytti hänelle ”pieniä raakakiviä ja uskomattomia, hiottuja jalokiviä, joita oli kokonaista kolme kokoelmaa”. ”Ja niin hän lupasi antaa minulle yhden kiven, jota minun tulisi kantaa lähelläni kun sävellän”, Melartin kirjoitti ja jatkoi toisaalla: ”Hän säteilee hyvyyttä”. (EM 6., 13. ja 16.1.1930.)

Eräs yhdistävä seikka Zeileisin ja Melartinin välillä saattoi olla myös musiikki. Ensimmäisen vaimonsa ansiosta Zeileis oli varmasti oppinut tuntemaan musiikkia, muusikoita ja musiikkielämää. Gallspachin linnan yksityistiloissa oli flyygeli, jota Melartin sai halutessaan käyttää. Zeileisin sanottiin olevan musikaalinen, mutta erityisesti hänen poikansa Fritz oli lahjakas harrastajasäveltäjä ja kuuluisan Wienin lääkäriorkesterin (Wiener Ärzte-Orchester) jäsen. Myös Fritz Zeileisin nuorempi poika Friedrich Zeileis suoritti lääketieteen opintojensa rinnalla konservatoriotutkinnon pianonsoitossa ja sävellyksessä.[743] Gallspachin linnan yksityistilaisuuksissa Melartin soitti ja improvisoi usein flyygelillä tai säesti laulajia. Esimerkiksi Ture Aran kanssa hän piti instituutin hotellin suuressa salissa kokonaisen hyväntekeväisyyskonsertin heinäkuussa 1930. (EM 16.6.1930 → Ester ja Irma Melartin; 5.7.1930 → Frits Jarl.)

Esimerkki Zeileisin hyväntahtoisuudesta oli myös se, että hän antoi instituuttinsa laboratoriosta työtä Moltesenien nuorimmalle pojalle, itseään vielä etsineelle ja pitkään sairastelleelle Haraldille. Tämä työskenteli siellä vuosina 1930–1932 ja perusti Gallspachiin oman kodin mentyään vuonna 1931 naimisiin tanskalaisen Karen Margareta (Muddi) Schröderin kanssa. Yhteistyö Zeileisin perheen kanssa ei kuitenkaan pidemmän päälle sujunut, siksi Harald muutti nuoren rouvansa kanssa takaisin Kööpenhaminaan jatkaakseen insinööriopintojaan.[744]

Valentin Zeileis kuoli 66-vuotiaana Gallspachissa kesällä 1939, joidenkin lähteiden mukaan radium- ja röntgenmyrkytykseen ja toisten mukaan verenmyrkytykseen, jonka oli saanut ”kokeiltuaan itseensä jotain uutta hoitoa”.[745] Hänen kuolemaansa pidettiin armollisena siksi, että häntä vastaan oli juuri nostettu syyte juutalaismyönteisyydestä ja Hitler-tervehdyksen kieltämisestä sekä kotipiirissään että instituutissa. Ylipäätään Zeileis tunnettiin vannoutuneena fasismin vastustajana, ja *Anschluss* – Itävallan liittäminen kansallissosialistiseen Saksaan maaliskuussa 1938 – saattoi Zeileisin työn hyvin riskialttiiksi.[746]

---

743 Lackner 2005.
744 Relander 2010, 112–187.
745 ”*Frankfurter a M.* 18.6.1939 ja *Hamburger Tageblatt* 19.8.1939.
746 Lackner 2005; Perr 2014, 845–846.

Ensimmäisen Gallspachin-vierailunsa jälkeen kesällä 1926 Melartin palasi Kööpenhaminaan, jossa hänellä oli kunnia olla kesäkuun viimeisenä päivänä Moltesenin perheen vanhimman pojan Erikin ja hänen morsiamensa Elsebet Bordingin häissä. ”Häät vietetään aivan lähimmässä perhepiirissä, vain yksi ystävien edustaja molemmilta puolilta. Elsebetin puolelta nuori rouva Silo, maalari Julius Paulsenin tytär, ja Erikin puolelta Erkki, joka nyt on ollut jonkin aikaa Gallspachissa ja tulee tänne konsertoimaan”, kirjoitti sulhasen äiti Ester Ståhlbergille Suomeen (19.6.1926). Vihkiminen tapahtui morsiamen kotona, ja Melartin kirjoitti taskukalenteriinsa, että tuon kesäpäivän ilta oli ollut kaunis ja tunnelma kaikin tavoin hyvä.

Vuonna 1899 syntynyt, taidehistoriasta juuri väitellyt Erik Moltesen oli 26-vuotias. Hän ja Melartin olivat jakaneet keskenään intiimeimpiäkin asioita, uskoutuneet toisilleen ja eläytyneet toistensa ajattelutapaan jo monen vuoden ajan. (EM 8.4.1926 → Erik Moltesen.) Heidän ystävyytensä oli kestänyt 12 vuotta aina siitä lähtien, kun ”nuorempi Erik, suvun lahjakas poika” oli viettänyt kesälomansa 1914 Suomessa ja oleillut Boxbackassa vuoroin sukulaisten ja vuoroin Melartinin luona. Eva Moltesen kirjoitti ennen tuota vierailua, maaliskuussa 1914, serkulleen Ester Hällströmille aiemmin kerrotun kuvauksen vanhimman poikansa luonteesta, mutta jatkoi vielä:

> Erikin virhehän on, että hän ei ikinä voi levätä; pelkään usein kuinka hän selviää elämästä sellaisella henkisellä intensiteetillä, joka ei tunnu koskaan voivan hellittää. (Eva Moltesen 24.3.1914 → Ester Hällström.)

Äidin huoli ei ollut turha: Erik Moltesenin elämä päättyi vain seitsemän avioliittoviikon jälkeen hänen sairastuttuaan lavantautiin häämatkallaan Pariisissa. Menetys oli läheisille musertava. Melartin sai samana päivänä Kööpenhaminasta sähkeen, johon hän heti (19.8.1926) vastasi:

> Kära kära Eva och alla! Sain juuri sähkösanoman! Se mitä on tapahtunut, on jotain kauhistuttavaa. En ymmärrä ollenkaan. Olkoon Jumala teidän kanssanne ja meidän kaikkien kanssa. Antakoon meille lohdutuksensa. Voitko antaa jollekulle tehtäväksi kirjoittaa minulle muutaman rivin (mieluiten lentopostina). Olen koko sielullani luonanne.

Melartin eli seuraavat päivät hautajaisiin asti koko olemuksellaan Erikin hengessä ja oli vakuuttunut siitä, että tapahtuneella täytyi olla jokin syvempi merkitys. Hän purki tuskaansa säveltämällä surumusiikkia Erikin muistoksi,

ja oli kuin hän olisi sitä tehdessään puhunut koko ajan Erikin kanssa. Muutaman päivän kuluttua hän lähetti syntyneen pianoteoksen *Andante* (EM292) Lilla Fredensvej 8:aan ja kirjoitti lohdutukseksi omaisille (21.8.1926): ”Erikin elämä oli niin rikas ja säteilevä, ettei kuolemalla ole mitään valtaa himmentää sitä. Ihmeellistä ajatella, että lyhyiden elinvuosiensa aikana hän ehti tehdä kokonaisen elämäntyön.”[747] Melartin ei päässyt hautajaisiin, mutta hän pyysi, että jompikumpi Erikin veljistä laskisi hänen puolestaan seppeleen haudalle. Nauhaan tulisi teksti: ”Tack, Erik, för livslång vänskap!”

Ensitapaamisesta lähtien Erik Moltesen oli ollut Melartinin henkiystävä, varhaiskypsä ihanteellinen ajattelija, jonka kanssa oli voinut vaihtaa ajatuksia niin uskonnosta, filosofiasta, museoista kuin taidehistorian merkkiteoksista ja jopa joogasta siihen liittyvine hengitysharjoituksineen. He olivat myös vuosikaudet ahkerassa kirjeenvaihdossa keskenään. Usein Melartin kirjoitti kirjeen alussa tai lopussa olevansa ajatuksissa kaimansa luona tai jatkavansa keskustelua tämän kanssa ajatuksissaan, jos ei enää ehtinyt tai jaksanut kirjoittaa. Marianne Mörnerille hän luonnehti Erikiä vuonna 1921 seuraavin sanoin:

> Hän on taiteilija, taidehistorioitsija, kirjailija, joka on kirjoittanut paljon runoja. Joihinkin niihin olen säveltänyt musiikkia, kuten suosittuun *Aftensangiin*, jonka sanat hän kirjoitti 13 vuoden iässä. Huolimatta siitä, ettei hän ole nyt paljon vanhempi, luultavasti 20-vuotias, hän on maansa suuri toivo ja hänestä odotetaan paljon.[748]

Toiseksi viimeiseen kirjeeseensä Erikille Melartin merkitsi loppuun: ”Jää hyvästi tällä kertaa, terveisin ystäväsi Erik” ja viimeisessä – tietämättä sen lopullisuutta – hän kirjoitti: ”Nyt vain enää: kiitos rakas Erik kaikesta hyvyydestäsi ja ystävyydestäsi tänä aikana – ja Jumala siunatkoon sinua. Sinun, Erkki.”[749]

Syyskuun lopussa Melartin sai kustantajaltaan Fazerilta korrehtuurin pianosovitukseensa *Aamulaulu Korkeasta veisusta*. Kun hän näki painettuna sen omistuskirjoituksen Erikille ja Elsebetille, hän ei voinut pidättää kyyneliään. (EM 29.9.1926 → Eva Moltesen.)

---

747 Erik Moltesen oli ehtinyt julkaista eläessään kaksi kirjaa taidehistoriasta. Hänen vanhempansa toimittivat ja julkaisivat postuumisti hänen materiaalinsa pohjalta kaksi muuta taidehistorian alan kirjaa sekä runokokoelman *Digte* (1931). Melartin oli jo vuosien 1914 ja 1919 aikana säveltänyt virsiä ja yksinlauluja Erikin teksteihin ja siten osoittanut suurta arvostusta nuorelle pojalle.

748 EM kirjekonsepti 1.7.1921 Mörnerille.

749 Viimeinen päivätty kirje on kirjoitettu 8.4.1926 Napolissa. Moltesenin arkistossa Kööpenhaminassa Melartinin viimeiseksi kirjeeksi Erikille merkitty lappunen on päiväämätön.

Alkusyksyn alakuloisissa ja emotionaalisesti raskaissa tunnelmissa Melartin sai aivan yhtäkkiä idean jousitrioon, jota hän ryhtyi työstämään äärimmäisen intensiivisesti. Jo seuraavana päivänä 27. elokuuta hän oli saanut valmiiksi ensimmäisen osan (Andante – Allegro) ja ryhtyi muokkaamaan Erik Moltesenin muistolle säveltämästään *Andantesta* jousitrion toista osaa (Andante funebre), jonka hän sai saman päivän aikana valmiiksi. Seuraavana päivänä valmistui scherzo-osa (Presto), mutta sen jälkeen säveltäjä olikin täysin uupunut eikä jaksanut aloittaa finaalia. ”Sunnuntailepo. En säveltänyt mitään. Varsin väsynyt koko päivän. En nukkunut hyvin ja pää tuntuu hataralta”, hän kirjoitti taskukalenteriinsa (29.8.1926).

Seuraavana perjantaina Leo Funtek piipahti Pukinmäellä tervehtimässä Melartinia ja antoi tälle kiittävää palautetta uudesta sävellyksestä. Viikonlopun jälkeen Melartin pääsi finaalin pariin, mutta syyslukukauden alku ja siihen liittyvät raskaat työpäivät aiheuttivat edelleen viivytyksiä sävellystyön jatkamiselle. Jousitrio (op. 133) valmistui kuitenkin lokakuun alussa 1926. Säveltäjä oli itse siihen ilmeisen tyytyväinen, koska kirjoitti Elmer Diktoniukselle uudenvuodenkirjeessä (3.1.1927): ”Ja sitten puursin saadakseni valmiiksi (hyvän) jousitrion.” Teoksen kantaesittivät erittäin kokeneet muusikot Leo Funtek, Carl Lindelöf ja Ossian Fohström konservatorion konsertissa 26.4.1927.

Vaikka jousitrio (op. 133) jäi musiikkielämässämme katveeseen useiksi vuosikymmeniksi, se on omana aikanamme saanut osakseen sekä esityksiä että levytyksiä.[750] Teoksessa on kuultavissa säveltäjän omintakeinen tyyli, johon kuuluvat erottamattomasti suomalaisesta kansanlaulusta saadut vaikutteet – tällä kertaa hienostuneesti ja viittauksenomaisesti punottuna oikukkaaseen, harmonisesti yllätykselliseen kokonaisuuteen. Erityiseksi teoksen tekee sen syntyhistorian valossa, että toisessa osassa soi lahjakkaan, nuorena kuolleen henkiystävä Erik Moltesenin muisto.

Tervetullut tauko arkityöhön Melartinille tarjoutui marraskuussa, kun hän edusti Suomea Varsovan Chopin-juhlissa. Ne oli järjestetty Chopinin patsaan paljastamisen kunniaksi, mutta samalla vietettiin Varsovan konservatorion muisto- ja filharmonisen orkesterin 25-vuotisjuhlaa. Juhlakonsertin keskeisimpänä säveltäjänä oli Karol Szymanowski, jota Melartin luonnehti musiikkinsa osalta hyvin progressiiviseksi ja taiteilijana vahvaksi. Iltajuhlassa esitettiin vain muutama kuukausi aikaisemmin kantaesitetty ooppera *Kuningas Roger* (*Król Roger* 1918–1924) säveltäjän sisaren Anna Szymanowskan esittäessä nais-

750 Esim. Annemarie Åström levytti sen vuonna 2017 Alba Recordsille (Finnish Violin Music ABCD 410).

pääroolin. ”Ooppera on erittäin kaunis, radikalisesti moderni ja sisältää hyvin hyvää musiikkia”, voitiin lukea *Helsingin Sanomista* (20.11.1926) Melartinin kommenttina. Paluumatkalla oli edessä vielä yhdet juhlat Riiassa, jossa konservatorion johtaja Josef Vihtol (Jāzeps Vītols) vietti 40-vuotistaiteilijajuhliaan.

Melartin oli lupautunut kirjailija Laura Sointeen pyynnöstä säveltämään varsin lyhyellä varoitusajalla musiikin tämän uuteen ”muinaisintialaiseen” satunäytelmään *Valkoinen lootus* (EM140). Sen ensi-ilta oli tulossa Tampereen Teatteriin 19. tammikuuta 1927. Alun perin Melartin oli yrittänyt kieltäytyä tehtävästä ja ehdottanut säveltäjäksi Sulho Rantaa. Kun tämä ei ollut pystynyt ottamaan tarjottua työtä vastaan, vastuu sen tekemisestä lankesi lopulta kuitenkin Melartinille.[751] Hän ahkeroi sen parissa joulukuussa niin, että käytti työhön myöhäiset illat ja joskus yötkin. ”Hyvin väsynyt. Se on reaktio kaikesta säveltämisestä”, hän kirjoitti taskukalenteriin (19.12.1926). Näytelmä itsessään ei saanut erityisen hyvää arviota, mutta Melartinin musiikkia pidettiin ”ihanana” ja sen katsottiin virittäneen yleisön ”tarunomaiseen tunnelmaan”.[752]

Vuoden 1927 alkupuolella Melartin ryhtyi pitämään esitelmiä suomalaisista kansanlauluista sekä radiossa että erilaisissa juhla- ja valistustilaisuuksissa eri puolilla Etelä-Suomea ja Karjalaa. Työparina hänellä oli Thure Åberg, joka esitelmän yhteydessä demonstroi lauluja Melartinin toimiessa pianistina. Esimerkiksi 23. helmikuuta *Uudessa Suomessa* julkaistiin kiittävä kirjoitus radioesitelmästä. Sen mukaan Melartin – niin radiossa kuin puhuikin – varoitti ohjelman lopuksi radion voivan olla suomalaisen kansanlaulun pahin vihollinen, kun sen välityksellä ”uusi turmeleva ja tärvelevä musiikki, banaali ja sieluton jazzi levittää tartuntaansa laulavan kansan sieluun”.

Muutamaa vuotta myöhemmin esitelmien pitäjä kuitenkin suhtautui huomattavan suvaitsevaisesti tähän uuteen musiikinlajiin, jazziin, kun *Suomen Musiikkilehti* (1.3.1931) kysyi useilta musiikkielämän toimijoilta mielipidettä sen taiteellisesta arvosta ja mahdollisesta pysyvästä vaikutuksesta maamme säveltaiteeseen. Siinä missä esimerkiksi Ilmari Krohn katsoi, ettei jazzilla ollut eikä voinut olla taiteellista arvoa ja että ”tervehenkisen taiteen puolesta ehkä tarvittaisiin jotain Lapuan liikkeen tapaista myrskyn suhahdusta lakaisemaan syrjään jo ylen röyhkeäksi paisunutta rämesävelten rähinää”, Melartinin mielestä taidemusiikki ja jazz eivät olleet toistensa vastakohtia. ”Jazzia on monenlaista. Taidemusiikkia on monenlaista. Jazzmusiikki voi olla taiteellisesti arvokas. Taidemusiikki voi olla – voivoi! ala-arvoista. Ulkonaiset puitteet, muo-

751 Poroila 2016, 387.

752 *Tampereen Sanomat* 20.1. ja *Aamulehti* 21.1.1927.

dot sellaisenaan, eivät takaa teokselle arvoa. Sen tekee ainoastaan siinä asuva elämä.” Aivan viimeisimmän kommenttinsa jazz-kysymykseen Melartin puki lehdessä hauskasti aforismin muotoon: ”Vastustakaamme kaikkea ala-arvoista taidetta. Etupäässä tietysti tekemällä ja esittämällä parempaa.”

Melartinin karjalaisen kansanlaulun esitelmät laajenivat Ruotsin puolelle Tukholmaan, missä hän piti loppuvuodesta 1927 kaksi radioesitelmää. 30. päivänä marraskuuta hän kirjoitti niistä seuraavasti:

> Rakas sisko! Täällä on kaikki mennyt ensiluokkaisen hyvin. Suomalaiset kansanlaulut ovat suorastaan herättäneet ihastusta. Nyt tahtoisivat viedä vaikka kuinka paljon. Minä matkustan kyllä huomenna Kööpenhaminaan, mutta Ture, joka vielä jää tänne 10 päiväksi, on vielä tilaisuudessa esiintymään ja siten hiukan petraamaan matkakassaansa. Ensi iltana olin hyvin käheä, mutta toisena iltana (eilen) kl 6,25 olin erinomaisessa vireessä. Samoin Turekin.

Toukokuun alussa 1927 Tukholmassa pidettiin muutaman vuoden tauon jälkeen jälleen pohjoismaiset musiikkipäivät, joiden avajaisissa oopperassa nähtiin niin kuningasperhe ja lukuisia hovin edustajia kuin Ruotsin pääkaupungin sivistyksellisen ja hallinnollisen elämän silmää tekeviä. Näytännön jälkeen Grand Hotelissa oli loistavat juhlaillalliset, joihin osallistui 200 henkeä. Vieraat toivotti tervetulleeksi kruununprinssi Kustaa Aadolf, joka oli toiminut musiikkijuhlakomitean puheenjohtajana.[753] *Dagens Nyheterissä* 2.5.1927 haastateltu Melartin antoi järjestelykomitealle lämpimän kiitoksen siitä, että se oli antanut tilaa nuorempien kollegoiden teoksille ja ettei se ollut nostanut oman maansa edustajia esiin muiden kustannuksella.

Yleisradiotoiminnan käynnistyminen ja radion mahdolliset vaikutukset olivat aiheuttaneet musiikkipäivillä vilkasta, keskenään ristiriitaistakin keskustelua. Melartin katsoi olevan vain ajan kysymys, koska radiolähetysten laatu paranisi niin paljon, että musiikki pääsisi sen välityksellä oikeuksiinsa. Jo silloisella tekniikalla radiolla oli hänen mielestään suuri valistuksellinen merkitys. ”Kun kansalaiset kuuntelevat oopperaa tai sinfoniaa, he kuulevat myös välineen puutteet äänentoiston osalta, ja siksi monia voi alkaa houkutella oikeassa konsertissa käynti”, hän painotti.

Yleisellä tasolla hän piti musiikkipäivien keskeisimpänä antina henkilökohtaista vuorovaikutusta säveltäjäkollegoiden kanssa sekä mahdollisuutta saada

753 *HS* 3.5.1927.

ammatillisesti laajempaa kokonaiskuvaa kunkin maan musiikin erityispiirteistä. Myös se, että uusia sävelteoksia harjoituttivat ja johtivat niiden säveltäjät, antoi arvokasta autenttista näkökulmaa esityksiin. Melartin toivoi joukkosuggestion vaikuttavan musiikkipäivien tapauksessa hyvän lisääntymiseen. ”Täällä asialle jo valmiiksi lämmenneet sydämet kohtaavat, ja sellaisesta voi versoa vain kauniita vaikutelmia, muistoja ja inspiraatiota”, hän sanoi *Nya Dagligt Allehandan* haastattelussa (1.5.1927).

Stockholms Dagblad oli kiinnostunut ”omantunnonkysymyksenä” siitä, miten säveltäjät näkivät modernin musiikin suhteessa vakiintuneeseen klassiseen ohjelmistoon. Melartinin vastaus on kiinnostava:

> Sanoisin ihan yksinkertaisesti, että kaikki vanha musiikki on jossain historian ajankohdassa ollut uutta ja että atonaalisena pitämämme musiikki ehkä on juuri tulevaisuuden musiikkia. Meidän on pidettävä sitä ajan ilmiönä. On kieltämättä vaikea arvioida objektiivisesti asiaa, joka on niin lähellä kutakin meistä. Säveltäjänä on myös tietysti riippuvainen siitä, millainen sävellys on kyseessä. On tekstejä, jotka vaativat tiettyä ilmaisutapaa – joskus hyvin antiikkista, joskus ultraradikaalia. Ainoa ohjenuora on, ettei juutu tiettyihin muotoihin – sehän olisi pahinta mitä säveltäjälle voisi tapahtua, että omaksuisi jonkin maneerin tai tietyn noudatettavan skeeman. Ylipäätään jokaisella luovalla säveltaiteilijalla on tarve kehittyä, ja loppujen lopuksi ratkaisevia ovat tyyleistä riippumatta musiikin erityislaatuiset sisäiset arvot.[754]

Kesäkuussa Melartinin oli taloudellisesti mahdollista matkustaa jälleen ulkomaille, aluksi Berliiniin ja sitten Gallspachiin, sillä ”tanskalaiset ystävät” olivat antaneet hänelle sitä varten rahallista apua. Oletettavasti kyse oli Jarleista, jotka myös olivat vakuuttuneita Zeileisin hoitojen myönteisistä vaikutuksista ja vierailivat Gallspachissa usein. (EM 15.6.1927 → Saimi Melartin.) Varsinaisena kesäloman tukikohtana Melartinilla oli kuitenkin jälleen Kööpenhamina. Sieltä käsin hän teki retkiä Keski-Eurooppaan, esimerkiksi Salzburgiin, jossa osallistui jopa vuoristovaelluksille. Elokuussa 1927 Molteseneilla vietettiin Erikin kuoleman muistojuhlaa, minkä jälkeen Melartin palasi Suomeen. Mutta jo joulukuun loppupuolella Melartin oli jälleen Kööpenhaminassa, jossa hän vietti joulunpyhät ja välipäivät rauhallisissa tunnelmissa Jarlien luona. Helsinkiin ja työn pariin hän suunnitteli tulevansa 8. päivänä tammikuuta, jos Tukholmasta lähtevä laiva ei matkalla kohtaisi ”jääesteitä”.

---

754 *Stockholms Dagblad* 8.5.1927

Radion mahdollisuudet ja säveltäjien tekijänoikeudet

Yleisradio perustetaan vuonna 1926 • Melartin säveltää Radio-orkesterille • Tekijänoikeustoimisto Teoston perustajajäsen ja puheenjohtaja • Teosto tilaa Eero Järnefeltiltä muotokuvan Melartinista • Otava ja Schildts julkaisevat Melartinin mietelmäkirjan • Uutta ilmaisua tavoitteleva seitsemäs sinfonia jää kesken

> *Och då tillhör den en gång sålda kompositionen naturligtvis för alla tider förlaget (eller den som köpt den) med full inklusive all uppföranderätt, tryckningsrätt, bearbetningrätt o.s.v. in infinitum. Men naturligtvis: en värklig konstnär kan ej låta bli att skapa, det är hans andliga atmosfär. Han kan helt enkelt ej 'strejka'.*[755]

Vuonna 1928 Melartin näkyi julkisuudessa rooleissa, jotka olivat monipuolisemmat kuin koskaan ennen. Häntä siteerattiin, kun sodan jälkeen ylellisyystavaroille asetetuista korkeista tulleista haluttiin vihdoin eroon myös gramofonien ja levyjen osalta. Hänen mielipidettään kysyttiin siitä, pitäisikö koulujen musiikinopetuksessa ryhtyä hyödyntämään gramofoneja, jotta esimerkiksi maaseudunkin lapset saisivat kuulla muuta kuin itse laulamaansa ja soittamaansa musiikkia. Avarakatseiseen tapaansa Melartin totta kai suositteli levysoittimen monipuolisempaa käyttöä, sillä äänentoiston laatu oli kehittynyt hänen mielestään jo hyvin korkealle.[756]

Seuraavina vuosina hän piti äänentoistotekniikkaa jo Gutenbergin painokoneen veroisena suurenmoisena keksintönä, ryhtyi kokoamaan musiikkikirjastoonsa äänilevyjä ja piti itsestään selvänä, että rakenteilla olevaan konservatoriorakennukseen tulisi erillinen ”gramofonisali”. Tammikuussa 1930 Melartin oli Berliinissä neuvottelemassa gramofoniyhtiöiden kanssa musiikkilevyjen hankinnasta ja käytti kaksi päivää aikaa valitakseen peruskokoelmaan ”maailmankirjallisuuden mestariteoksia hyvinä levyinä, joita sitten käytetään apuna opetuksessa”.[757]

---

755 EM kirjeessä 1.1.1919 Axel Steniukselle.
756 *US* 21.1.1928; *Hbl* 1.3.1928.
757 Ståhlberg 1930; *Uusi Aura* 29.1.1930.



Ester Ståhlberg kirjoitti Melartinista Suomen Kuvalehteen lokakuussa 1934. Kuvalähde: Kansalliskirjasto/digiarkisto

Melartinilla oli levykokoelma myös kotona Boxbackan huvilalla. Hänen mielestään oli jotakin aivan ihmeellistä kuulla ystäviensä sävellyksiä asettaessaan gramofonilevyn soimaan, kuin noituutta. ”Muistammeko enää millainen ihme se on?” hän kysyi Ester Ståhlbergilta ja jatkoi vuonna 1931 kuolleeseen Carl Nielseniin viitaten: ”Aivan kuin saisi persoonallisen tervehdyksen poismenneeltä.”

> Sinähän myös tunsit hänet. Annetaan hänen soittaa meille juuri nyt hänestä puhuessamme, niin hän on kuin seurassamme. [- -] Carl Nielsenin sävelet soivat hiljaisessa huoneessa ja loppuivat. Ne olivat todella tuoneet hänet keskuuteemme. Olimme nähneet hänen uneksivan katseensa ja tumman tukkansa. Ja hän oli ikään kuin itse istunut flyygelin ääressä itse soitta-

massa.[758]

Tammikuun alussa 1928 Melartin piti Suomen musiikkipedagogien liiton päivillä Viipurissa innostuneen esitelmän ”eetterimusiikista”, venäläisen Léon Thereminin (Lev Termen) soitinkeksinnöstä thereministä, jonka hän uskoi tuovan mukanaan suuria mullistuksia musiikkielämään. ”Koneessa ei ole mitään sellaista äänenaikaansaajaa, joita tähän asti tunnetaan. Siinä synnyttää sähkövirta sävelen. Soittaja seisoo koneen ääressä. Oikealla kädellään hän määrää sävelen välin ja korkeuden ja vasemmalla vahvuuden, joka muodostetaan puristamalla”, Melartin kuvaili soitinta *Karjala*-lehden lukijoille. Hän suhtautui keksintöön erittäin myönteisesti ja odottavasti myös tulevaisuuden yhtenä orkesterisoittimena.[759]





Victor Theremin -laitteen esite vuodelta 1930 ja tunnettu thereminin soittaja Alexandra Stepanoff samana vuonna. Kuvalähteet: FTL Design ja Wikimedia.

Melartin näki myös yleisradiotoiminnan mahdollisuudet varhaisessa vaiheessa. Yksittäisiä radioasemia ja usein harrastuspohjalta ponnistavia lähetyksiä oli syntynyt maahamme 1920-luvun alussa, ja vuonna 1923 perustettiin

758 Ståhlberg *Suomen Kuvalehdessä* 6.10.1934.
759 *Suomen Musiikkilehti* 1.3.1928; *Karjala* 13.1.1928.

yksityinen Suomen Radioyhdistys ry. ajamaan radion kuuntelijoiden etuja. Yhdistys myös välitti kuuntelulupia. Oletettavasti juuri tämä radioyhdistys oli Melartinin 50-vuotisjuhlakonsertin radioinnin takana 7.2.1925.[760] Oy Suomen Yleisradio Ab perustettiin vuoden 1926 loppupuolella, ja edellä mainittu yhdistys oli sen suurin osakkeenomistaja. Uusi yhtiö otti vastuulleen radioyhdistyksen lähetystoiminnan, ja kuuluttajaksi valittiin oopperalaulaja Alexis af Enehjelm. Hänen tehtäviinsä kuului myös hahmotella ohjelmakokonaisuudet, hankkia esiintyjät ja hyväksyttää suunnitelmat viikoittain johtokunnassa.[761] Vuotta 1926 pidetään Yleisradion perustamisvuotena, mutta vasta 1934 voimaan tulleen radiolain myötä siitä tuli käytännössä valtionyhtiö.

Ohjelmasuunnittelijan mieltymykset värittivät alkuvaiheen tarjontaa. Af Enehjelm tunsi perusteellisesti klassista musiikkia, jolla oli hallitseva osuus radion musiikkitarjonnassa. Vuonna 1926 yleisölle tarjottiin 63 lauluohjelmaa, 39 soitinsooloa, 15 kamarimusiikkiteosta, 58 orkesteriesitystä, seitsemän sinfoniakonserttia, neljä oopperaesitystä ja yhdeksän kuorolauluohjelmaa. Kaikki lähetykset olivat suoria, ja ne radioitiin Unioninkatu 20 A:n studiosta. Vain Helsingin kaupunginorkesterin konsertit lähetettiin ääniaaltoina yliopiston juhlasalista ja oopperaesitykset Suomalaisen oopperan talosta Bulevardilta.[762]

Melartinin kannalta oli onnekasta, että radiossa musiikista myös puhuttiin, esiteltiin säveltäjiä ja pidettiin esitelmiä. Jo aiemmin mainitun, karjalaisiin kansanlauluihin keskittyvän esitelmän lisäksi Melartin puhui musiikin ja radion suhteesta, piti saksaksi luennon suomalaisesta musiikista ja esitteli näkemyksiään siitä, mitä musiikki on. Nämä radioesitelmät julkaistiin yleensä jälkeenpäin lehdissä, esimerkiksi Yleisradion omassa ohjelmalehdessä tai *Suomen Musiikkilehdessä*, jolloin Melartinin mielipiteet saivat moninkertaista näkyvyyttä verrattuna yhteen ohimenevään radiolähetykseen.

Esimerkiksi 1.12.1928 julkaistussa laajahkossa artikkelissa Melartin tarttui kysymykseen siitä, voiko musiikkia radioida ilman että se menettää jotain oleellista olemuksestaan. Epäröivästi suhtautuvat pelkäsivät musiikin koneellistumista ja konserttielämän kuihtumista. Melartinkin myönsi radion toistaiseksi useimmissa tapauksissa antavan vinon kuvan esitetyistä sävellyksistä, koska tekniikka oli vielä kehittymätöntä ja lähetyksissä ääni vääristyi enemmän tai vähemmän, riippuen soittimesta ja kokoonpanosta. Hänen mukaansa kysymys oli vain akustinen ja vaati lähetystekniikalta erillistä paneutumista, jotta ratkaisu löytyisi. ”Historiallisesti katsoen on musiikki kokenut monta samanta-

760 EM taskukalenterissaan 7.2.1925: ”Fina tal, vackra gåvor, stor konstnärlig framgång (radio).”
761 Karttunen 2002, 19.
762 Karttunen 2002, 19.

paista käännekautta eikä koskaan ole puuttunut kauhistuneita arvostelijoita, jotka ovat huutaneet ja voihkineet", hän kuvaili ja jatkoi: "Kun jonkin aikaa on hapuiltu, uudet mahdollisuudet on käytetty hyväksi ja se hyvä, minkä ne toivat mukanaan, sulautui yhdeksi yleiseksi musiikinviljelyn osaksi."[763]

Melartin ei allekirjoittanut myöskään ajatusta radion vaarallisuudesta konserttielämän tai kotimusisoinnin kannalta. Hänen mukaansa yleisön "konserttiväsymystä" oli valiteltu jo paljon ennen radion tuloa, ja kotimusiikin harrastus oli samalla tavalla pitkään hiipunut. Radiosta tulleet kappaleet päinvastoin saattoivat innostaa kuuntelijoita itsekin kokeilemaan niiden soittamista. Esitelmänsä ja sen pohjalta julkaistun artikkelin lopuksi Melartin totesi hyvin sopuisasti:

> Varmana on joka tapauksessa pidettävä, että radio on yksi ihmeellisimpiä keksintöjä, joita koskaan on tehty. Sinänsä se ei ole hyvästä eikä pahasta, mitä musiikkiin tulee, vaan taipuisa ja muodosteltava välikeino, jota voidaan käyttää joko kulttuurin mataloittamiseksi tai kohottamiseksi.

Radion ei Melartinin mielestä tulisi taloudellisen kannattavuuden takia yhtäältä varoa liian vaikean musiikin tarjoamista yleisölle, joskaan toisaalta "ei tullut saavittain tarjota sellaista, joka jo lautasittain riittää". Yleisön kasvattaminen ei sekään saanut olla liian alleviivattua eikä sävyltään koulumestarimaisen opettavaa. Myös kuuntelijoiden toiveita ja mielipiteitä tulisi kuunnella, jotta vuorovaikutus olisi mahdollinen luovien ja esittävien taiteilijoiden sekä yleisön välillä.[764]

Jo hyvin pian eli alkuvuodesta 1927 radiolähetysten musiikkiohjelmat osoittautuivat liian sattumanvaraisiksi. Asian ratkaisu vaikutti edellyttävän toimintaan liitettävää pientä pysyvää orkesteria. Maaliskuussa yleisradioyhtiön johtokunta päättikin perustaa kymmenhenkisen Radio-orkesterin, jonka toiminta alkaisi syyskuussa. Se joutui soittamaan lähes kaikki teokset, niin alkusoitot kuin sinfoniat ja niiden erilliset osat pienelle kokoonpanolle sovitettuina. Sointiero oli luonnollisesti suuri verrattuna ulkomaisiin täysimittaisten orkesterien lähetyksiin tai kaupunginorkesterin torstai-iltojen konserttien radiointiin.[765]

Erkki Melartin oli Suomessa se, joka sävelsi ensimmäisenä teoksen Radio-orkesterille. Tätä *Divertimentoa* (op. 152) hän joutui kirjoittamaan ajanpuutteen vuoksi lähinnä öisin. Sen radiointi 17.10.1928 oli orkesterin historian

763 Melartin 1928c.
764 Melartin 1928d.s.
765 Karttunen 2002, 22–23.

ensimmäinen kantaesitys. (EM 17.9.1928 → Eva Moltesen.) Radiossa oli myös jatkettu eri säveltäjille omistettujen esittelyjen sarjaa, ja lokakuussa oli vuorossa Melartin-ilta. Uutuusteos *Divertimenton* lisäksi ohjelmassa Ilmari Hannikainen soitti säveltäjän pianoteoksia ja esitti veljensä Arvon kanssa Melartinin varhaisen E-duuri-viulusonaatin (op. 10), Albin Öfverlund esitti sellosooloja ja Ture Ara yksinlauluja Melartinin toimiessa pianistina.

Orkesterin pianisti ja myöhemmin YLE:n äänilevystön perustaja ja päällikkö Alvar Andström on muistellut Melartinia ja *Divertimenton* esitystä mieleenpainuvasti:

> Lienen jo aikaisemmin kertonut, että Musiikkiopiston johtaja Erkki Melartin oli tavattoman valpas luonne ja seurasi mielenkiinnolla kaikkea mitä ajassa liikkui. Hän oli niitä ensimmäisiä kulttuurihenkilöitä, jotka oivalsivat radion tulevan suuren merkityksen ja joka lienee perehtynyt keksinnön tekniseenkin puoleen. Hän oli myös ensimmäinen suomalainen säveltäjä, joka kirjoitti erikoisesti Radio-orkesteria varten. Saatuaan selville sen soittimellisen koostumuksen, eli mitä soittimia silloisessa alkeellisessa Radio-orkesterissa oli, hän sävelsi erikoisesti sitä varten pienen orkesterisarjan. [Sen] ensiesityksestä muistan erään pienen huvittavan momentin. Isossa studiossa oli suoritettu joitakin vähäisiä maalarintöitä, ja maalarit olivat jättäneet sinne pönttönsä ja siveltimensä. Oli siis Melartinin sarjan ensiesitys, punainen lamppu paloi esityksen alkamisen merkiksi ja kuuluttaja Enehjelm kertoi mikrofonin ääressä Melartinista säveltäjänä ja ihmisenä, mainiten hänen lahjoistaan myös kirjailijana – olihan hän julkaissut muun muassa aforismikokoelman *Minä uskon* – samoin kuin kuvataiteilijana, siveltimenkäyttäjänä. Kun Melartin, joka istui odottamassa vuoroaan päästäkseen johtamaan sarjaansa, kuuli tämän, sieppasi hän nopeasti maalarien työkalujen joukosta pitkävartisen pensselin, onneksi kuivan, ja heilutteli sitä innoissaan orkesterille, kuin osoituksena taidostaan siveltimenkäyttäjänä. Enehjelmin esittelyn jälkeen säveltäjä nousi ja johti sarjansa tuolla maalarinsiveltimellä.[766]

Divertimento esitettiin uudelleen jo kuukauden kuluttua. Järjestyksessä toisessa Melartin-illassa tammikuun 31. päivänä 1929 kuultiin säveltäjän radiolle kirjoittama, kolmisen viikkoa aiemmin valmistunut puhallintrio (op. 154) huilulle, klarinetille ja fagotille. Ennen musiikkiesityksiä Väinö Pesola esitteli

766 Andström ja Hanska 2006, 166–167; Karttunen 2002, 25.

säveltäjän radiokuuntelijoille. Kun koko maassa oli vietetty 20.10.1928 Karjalankannaksen juhlapäivää huomion kiinnittämiseksi rajaseutuihin ja niiden olosuhteisiin, Melartin oli säveltänyt sitä varten 10-osaisen sarjan *Karjalaisia kuvia* (op. 146b) pienelle orkesterille.

Juhlatilaisuus pidettiin iltapäivällä Suomalaisessa oopperassa, ja Melartinin uutuusteoksen esitti Ylioppilaskunnan Soittajat johtajanaan ylioppilas Lauri Hämäläinen. Illalla radioidussa juhlalähetyksessä A. O. Väisänen piti esitelmän Karjalankannaksen vanhasta runoudesta ja musiikista, Ture Ara lauloi Melartinin sovittamia kansanlauluja, ja *Karjalaisten kuvien* esittäjänä oli tällä kertaa Radio-orkesteri. Lokakuussa 1929 Radio-orkesteri kantaesitti vielä Melartinin *Intermezzon* (op. 147), jota voi luonnehtia kansanomaiseksi, helposti lähestyttäväksi ja reippaan tanssilliseksi tunnelmakuvaksi. Siitä tulikin radion yksi esitetyimmistä Melartinin orkesteriteoksista.

Myös Ruotsin radiossa kuultiin Melartinin sävellyksiä, ja maan sanomalehdet julkaisivat useasti laajoja reportaaseja hänestä ja hänen suhtautumisestaan radioituun musiikkiin. Ehkä esille pääsemisessä hieman auttoi 30 vuoden takaisten Wienin-aikojen ystävä, musiikkitoimittaja ja kriitikko Helge Malmberg, joka oli *Svenska Dagbladetin* avustaja vuosina 1926–1940 ja *Radiolyssnaren*-lehden toimittaja vuosina 1927–1938. Otsikolla ”Konstnären och radion: axelryckningar malplacerade” oletettavasti juuri Malmberg kirjoitti kesäkuussa 1929 *Svenska Dagbladetiin*, että Melartin oli tullut Tukholmaan johtaakseen Radio-orkesterille säveltämänsä *Divertimenton* ja että se välitettäisiin kaupungin radiostudiosta musiikista kiinnostuneelle yleisölle.[767]

Säveltäjä esitteli itse teosta lehdessä ruotsalaisille radiokuuntelijoille sanoen, että halusi kokeilla eri instrumentti- ja sointiväriyhdistelmiä ja oppia, miten mikrofonit reagoisivat niihin. ”Säveltäjän, joka haluaa luoda musiikkia radion välitettäväksi, on syytä tuntea sen rajoitukset, ominaisuudet ja edellytykset sekä hyödyntää tuota uutta instrumenttia, Radio-orkesteria, mahdollisimman taiteellisesti”, hän totesi. Melartinin mukaan *Divertimenton* ei ollut tarkoituskaan olla muuta kuin nimi kertoi, siis ajanvietettä, ja vaikka hän toki oli panostanut siihen työtä ja ajatuksia, kuuntelijan kannalta se ei ollut keskeistä. Perusvireenä teoksessa on maalaistunnelma, jossa eri osiin on punottu luonnon kuvailua, lapsekasta iloa pursuavia tanssimelodioita, kaihomielisiä kansanlauluja, valituslaulu pateettisine aksentteineen ja humoreski pizzicato-ostinatoineen, ksylofoneineen ja piccolohuiluineen. Seitsenosaisesta teoksesta esitettiin naapurimaassa nähtävästi vain neljä osaa: Preludio, Menuetto,

767 *Svenska Dagblad* 7.6.1929; *Hbl* 8.6.1929.

Elegia ja Giocoso.[768]

Ilmeisesti teos esitettiin heinäkuussa uudelleen Ruotsin radiossa, koska säveltäjä kirjoitti taskukalenteriinsa (7.6. ja 6.7.1929): ”Klo 10-½1 harjoitus radio-orkesterin kanssa, useita tuttuja, tosi mukavaa. Klo ½8 radioon Nannin kanssa. Hän oli ainoa kuuntelija äänitystilassa. Kaikki sujui erittäin hienosti ja hyvin ja he pyysivät saada kopioida Divertimenton.” Ilmeisesti teos miellytti Tukholman radio-orkesteria niin, että he halusivat sen pysyvästi ohjelmistoonsa.



Rektra-radion mainos vuodelta 1930. Kuvalähde: Europeana Collections.

Radion esiinmarssin lisäksi vuosi 1928 oli merkittävä Erkki Melartinin ja hänen suomalaisten säveltäjäkollegoidensa kannalta myös muulla tavoin. Kun Melartin astui 1890-luvun lopulla suomalaisten luovien säveltaiteilijoiden mel-

768 *Radiolyssnaren* 7.6.1929.

ko harvalukuiseen joukkoon, säveltäjien tekijänoikeudellinen suoja oli heikko. Sääntely oli kyllä aloitettu jo 1750-luvulla määräyksellä kirjapainoista. Vuoden 1829 sensuuriasetuksissa oli pääasian ohessa todettu, että kirjailijalla ja kääntäjällä on yksinoikeus teokseensa ja laillisilla perillisillä 25 vuotta kuolinpäivästä. Vuonna 1880 Venäjän keisari antoi ”armollisen asetuksen” kirjailijan ja taiteilijan oikeudesta työnsä tuotteisiin. Tämä asetus oli itse asiassa voimassa vuoteen 1961 asti, mutta sitä tärkeämmäksi muodostui vuonna 1927 säädetty laki tekijänoikeudesta henkisiin tuotteisiin, koska tämä laki sulki myös musiikin suojaansa.

Ennen vuoden 1927 lakiuudistusta säveltäjän luovasta työstään saama tulo oli käytännössä aina kertaluonteinen korvaus, ”honorär”, jonka säveltäjä kuittasi allekirjoitettuaan kustantajan kanssa sopimuksen oikeuksien luovuttamisesta ”för nu och all framtid samt för alla länder”, kuten A. E. Lindgrenin mallisopimuksessa asia ilmaistiin. Joskus sopimus sisälsi oikeuden saada korvausta lisäpainoksista tai poikkeuksellisen suuresta myynnistä. Käytännössä säveltäjä oli kuitenkin kustantajan armollisuuden varassa, mistä syystä monet sittemmin erittäin suosituiksi osoittautuneet sävellykset vaihtoivat usein omistajaa pikkusummista.

Melartinille maksettiin esimerkiksi pianoteoksesta *Legend I* (op. 6) tavanomainen 150 markan kertapalkkio vuonna 1899 (nykyrahana reilut 800 euroa). Vuoteen 1975 mennessä nuottia oli painettu yli 5000 kappaletta. Piano-opuksen *Lyyrillisiä pikkukappaleita* (op. 18) palkkio vuonna 1903 oli 200 markkaa (922 euroa) eli puolet säveltäjän alun perin pyytämästä 400 markasta, mutta kuitenkin enemmän kuin kustantaja Westerlundin alkuperäinen tarjous 150 markkaa. Toki vielä huonommat kaupat teki vuonna 1898 Oskar Merikanto, joka myi myöhemmin huikeaksi menestykseksi osoittautuneen *Valse lenten* (op. 33) Helsingfors Nya Musikhandelille eli Fazerille 75 markan (nykyrahana 360 euron) kertakorvauksella. Jo 1940-luvun loppuun mennessä nuotista oli otettu sata painosta, yhteensä noin 100 000 kappaletta. Ensipainoksen määrä oli ollut normaalin varovainen 300.

Tilanne ei ollut säveltäjien näkökulmasta tyydyttävä, vaikka jonkin yksittäisen tilausteoksen palkkio saattoi olla vähintäänkin kohtuullinen. Ei ollut tehokkaita käytännön keinoja valvoa edes niitä oikeuksia, joita vuoden 1880 asetus ja sittemmin vuoden 1927 laki tarjosivat. Melartin purkikin mieltään uudenvuoden päivän 1919 kirjeessään kuoronjohtaja Axel Steniukselle:

> Näinä aikoina ei voi tietenkään edes vertailla tekijänpalkkioita ruumiillisen työn palkkoihin – ei edes virkamiesten tunnetusti huonoihin palkkoi-

hin, jotka silti ovat moninkertaisesti korkeampia kuin taiteilijoiden saamat. Luin juuri, että esim. liikenneministeriön ylimääräinen esittelijä saa 2000 mk kuukaudessa. [- -] Ja pidetään melkein armon osoituksena, jos kustantaja tai yhdistys ostaa suuren, säveltäjältä vuoden työn vaatineen työn esimerkiksi 1000–2000 markalla; se on aivan ennenkuulumatonta! [- -] Ja on usein niin, että säveltäjän työ on henkiseltä laadultaan monin verroin arvokkaampaa kuin yksittäinen maalaus. Ja kerran myyty sävellys kuuluu tietysti sitten ikuisiksi ajoiksi yksinoikeudella kustantajalle (tai sille, joka sen on ostanut) kaikkine esitys-, uudelleenpainatus- ja sovitusoikeuksineen jne. *ad infinitum*. Mutta tietenkään todellinen taiteilija ei voi olla luomatta, se on hänen henkinen ilmapiirinsä. Hän ei yksinkertaisesti voi 'lakkoilla'. Ja hän on epäkäytännöllinen ja liian ylpeä – ja samanaikaisesti pelkuri – vaatiakseen oikeuksiaan yhteiskunnalta, joka usein pitää häntä tarpeettomana ylellisyysolentona.

Asialle oli tehtävä jotain. Tapansa mukaan myös Erkki Melartin oli mukana, kun toimeen tartuttiin. Jo ennen Teoston perustamista hän oli esiintynyt johdonmukaisesti järjestäytyneen edunvalvonnan kannattajana. Hän liittyi vuonna 1924 Muusikeriliittoon, mikä pantiin merkille järjestön lehdessä:

Ilahduttavaa on todeta, että myöskin tällaiset säveltaiteemme korkeinta luokkaa edustavat henkilöt, vaikkakaan eivät varsinaisina käytännöllisinä muusikereina toimi, tahtovat ymmärtämyksellä suhtautua liittomme pyrintöihin, antaen siten tunnustuksensa sen toiminnalle ja jäseneksi liittymällä oman tunnetun nimensä avulla lisäävät liittomme arvovaltaa. Lausumme prof. Melartinin tervetulleeksi joukkoomme.[769]

Melartinin arvovaltaista vetoapua arvostettiin niin paljon, että hänet kutsuttiin jo vuonna 1932 liiton kunniajäseneksi.

Kun Melartin täytti 50 vuotta, *Uuden Suomen* toimittaja muistutti lukijoita (7.2.1925) säveltäjän monista luottamustoimista:

Mutta opistonsa ulkopuolellakin vedotaan käytännöllisessä musiikkielämässä paljon prof. M:n aloitekykyyn ja toimeliaisuuteen. Hän kuuluu valtion säveltaiteelliseen asiantuntijalautakuntaan ja sotaministeriön musiikkikomiteaan sekä on viime aikoihin saakka kuulunut myös Helsingin kaupungin

769 *Muusikkerilehti* 1.10.1924.

musiikkilautakuntaan. Vastaperustetun Suomen musiikkipedagogien liiton synty liittyy läheisesti hänen henkilöönsä ja hänet valittiin myös liiton ensimmäiseksi puheenjohtajaksi.

Mainitun liiton perustava kokous pidettiin tammikuun 11.–13. päivinä 1925 Säätytalolla. Melartin valittiin liiton hallituksen ensimmäiseksi puheenjohtajaksi, olihan hän myös Suomen tärkeimmän musiikkioppilaitoksen rehtori. Melartin oli kuitenkin ollut myös toiminnan aatteellisena ja käytännöllisenä pohjustajana. Esimerkiksi laajassa artikkelissaan ”Skandinavianmaiden välinen musiikkipedagogikongressi Köpenhaminassa” Melartin jo pohti järjestäytymiskysymystä Suomessa.[770] Aiemmin syyskuussa julkaistussa haastattelussa hän oli todennut suoraan, että ”meidän maamme musiikkipedagogit voisivat liittyä yhteen ja muodostaa seuran pyrintöjensä edistäjäksi. Toivon, että kysymys ensi talven kuluessa tulisi esille ja, mikäli mahdollista, myöskin ratkaistuksi.”[771] Kesällä 1928 Melartin edusti Suomea ja musiikkipedagogien liittoa pohjoismaisessa koululaulun opettajien kongressissa. Kun sen yhteydessä päätettiin perustaa Pohjoismaiden laulunopettajain yhdistys, Melartin valittiin sen hallituksen jäseneksi.[772]

Säveltäjäin tekijänoikeustoimisto Teosto perustettiin 7.3.1928 Fazerin konserttitoimistossa. Paikalla oli joukko nimekkäitä säveltäjiä ja kustantajien edustajia. Pöytäkirjan mukaan Erkki Melartin valittiin ensin johtokuntaan, sitten johtokunnan puheenjohtajaksi ja lopulta myös ensimmäisen pöytäkirjan tarkastajaksi. Olemassa olevat dokumentit eivät valota sitä, miksi juuri Melartin valittiin säveltäjien etujärjestön näkyväksi puheenjohtajaksi. Voidaan ehkä arvella hänen persoonansa olleen sellainen, että hänen kykyynsä kuunnella eri osapuolia ja sovitella mielipiteitä luotettiin. Ehkä mukana on ollut Melartinin puolelta myös tarvittua auliutta ottaa vastaan työläs pesti, jonka tuulisuutta oli etukäteen vaikea arvioida. Johtokunnan puheenjohtajalle maksettiin kuukausittainen 500 markan korvaus (noin 185 euroa nykyrahana), mutta se lienee ollut käytännössä vähäinen korvaus tehtyyn työhön verrattuna.

Emme varsinaisesti tiedä, miten aloitteellisesti Melartin osallistui järjestön perustamisen valmistelutöihin, jotka yleisesti ottaen olivat säveltäjä Lauri Ikosen vastuulla. Teoston sisäisessä perinteessä on korostunut Ikosen rooli: ”Lauri Ikosen henkilökohtainen panos Teoston perustamiseen johtaneessa työssä oli ratkaiseva. Nimi Teosto on hänen keksimänsä ja kutsun kokoukseen,

770 *Suomen Musiikkilehti* 1.11.1924.
771 *HS* 10.9.1924.
772 *US* 13.7.; *HS* 19.7.; *Hbl* 20.7.1928.

jossa säveltäjille ensimmäisen kerran tehtiin selkoa perustamishankkeista, hän allekirjoitti yksin."[773]

On kuitenkin perusteltua olettaa, että Melartin on ollut aktiivisesti mukana valmistavassa toimikunnassa, jossa lienee sovittu alustavasti niin säännöistä kuin edunvalvonnan periaatteista. Vain Melartin oli johtokuntaan valituista säveltäjien edustajista henkilökohtaisesti paikalla perustavassa kokouksessa. Muista siihen 1928 mukaan tulleista säveltäjistä Leevi Madetoja edusti hieman nuorempaa polvea, Bengt Carlson ei kuulunut aivan kärkikaartiin, ja suhtautuminen Yrjö Kilpiseen oli ehkä hieman ristiriitaista niin, ettei hän välttämättä sopinut edunvalvojien ykkösnimeksi. Hän ajautuikin myöhemmin eripuraan Teoston kanssa ja erosi järjestöstä vuonna 1938. Kun Teoston varapuheenjohtaja Vihtori Suomalainen puhui Melartinin hautajaisissa, hän puhui "vainajan suurista ansioista Teoston perustamis- ja kehittämistyössä korostaen erikoisesti hänen ulkomailla nauttimansa arvonannon ja laajojen ulkomaisten suhteittensa merkitystä tässä työssä".[774] Melartin oli imenyt ulkomaisissa yhteyksissään vaikutteita myös tekijänoikeudellisen suojan järjestämisen kysymyksessä, joten hänellä oli epäilemättä tarjota Lauri Ikosen käytännössä muotoilemaan toimintamalliin tärkeitä näkökulmia.

Saamaansa luottamustehtävään Melartin suhtautui vakavasti ja hoiti sitä käytännössä kuolemaansa asti. Kokouksista hän oli harvoin poissa ja silloin yleensä hyvästä syystä eli sairauden tai matkan takia. Järjestön johtokunnan pöytäkirjoihin ei ole kirjattu keskusteluita tai päätösten perusteluita, joten johtokunnan mahdollisista sisäisistä erilaisista linjoista esimerkiksi säveltäjien ja kustantajien edustajien välillä ei ole tarkempaa tietoa. Kaikki asiat päätettiin kuitenkin herrasmiesten kesken sopuisasti ainakin pöytäkirjamerkintöjen tasolla. Käytännössä Teoston toimintaa johtivat ensin Lauri Ikonen ja hänen sairastuttuaan Martti Turunen. Missä määrin aloitteita tuli suoraan johtokunnan jäseniltä jää pöytäkirjojen valossa avoimeksi.[775]

Johtokunta joutui varsinkin ensimmäisinä vuosina tekemään varsin tiukkoja päätöksiä, koska ymmärrettävästi kukaan lain perusteella korvausvelvollinen ei ollut halukas vapaaehtoisesti Teoston ehdotuksiin suostumaan. Pöytäkirjat eivät kerro, millaista linjaa Melartin puheenjohtajana edusti, mutta päätöksissä oltiin kuitenkin tarvittaessa varsin kovasanaisia. Esimerkiksi 11.12.1929 pöytäkirjaan kirjattiin, että "maksamattomien korvausten perimi-

773 Kallio ja Krohn 1978, 7.
774 *US* 21.2.1937.
775 Säveltäjäin Tekijänoikeustoimisto Teoston arkisto.

seksi ja sopimusten aikaansaamiseksi niskoittelevien ravintolain ja kahvilain kanssa päätettiin ryhtyä mahdollisimman jyrkkiin toimenpiteisiin". *Suomen Musiikkilehden* palstoilla taitettiin peistä tekijänoikeuksien puolesta, ja esimerkiksi 1.3.1929 ilmestyneessä numerossa otsikkona oli "Viimeinen varoitus", ja se annettiin lehden artikkelissa erityisesti ajanvietemusiikin esityttäjien ja käyttäjien huomioon. "Ellei se tehoa, *ryhdytään oikeudellisiin toimenpiteisiin* ja ilmoitetaan yleiselle syyttäjälle lain rikkomisesta."

Eräs Melartinin puheenjohtajakauden tärkeimmistä asioista oli sopiminen Yleisradion lähetyksissä käytetyn musiikin korvaamisesta. Kun Melartin oli radiotoiminnan puolestapuhuja, hänellä oli epäilemättä vahva henkilökohtainenkin motiivi saada sopimus aikaiseksi. Hän osallistui myös ahkerasti kansainvälisiin tapaamisiin Teoston puheenjohtajana muiden muassa Tukholmassa, Kööpenhaminassa, Oslossa ja Wienissä. Vaikka hän todennäköisesti myös nautti näistä matkoista, kyse ei ollut lomareissuista, vaan kovaa työtä edellyttäneistä neuvotteluista. Niitä Melartin myös seikkaperäisesti selosti kokouksissa johtokunnalle. Kielitaitoisena ja ulospäin suuntautuneena kosmopoliittina Melartin oli varmasti erinomainen Suomen edustaja. Toinen Teostoa kokouksissa usein edustanut johtokunnan jäsen oli Toivo Voss-Schrader, Fazerin musiikkikaupan edustaja, joka myöhemmin toimi Teoston yhtenä palkattuna toimihenkilönä.

Vuosikokouksessa 27.4.1932 tehtiin mielenkiintoinen periaatepäätös myöntää Säveltaiteen kannatusvaroista 10 000 markkaa käsikirjoituksina olevien laajempien teosten jäljentämistyöhön. "Asianomaiset säveltäjät voivat kääntyä Teoston johtokunnan puoleen, joka ratkaisee, mitkä partituurit annetaan jäljennettäviksi sekä huolehtii jäljentämistyöstä. Partituurien kopiot jäävät Teoston haltuun, joka puolestaan lainaa niitä tarvittaessa." Melartin ei elämänsä aikana ehtinyt tästä periaatepäätöksestä hyötyä, toisin kuin Leevi Madetoja, jonka kaikki kolme sinfoniaa saivat johtokunnalta myönteisen päätöksen säveltäjän toimiessa tuolloin järjestön puheenjohtajana. Teosto kuitenkin päätti postuumisti kirjoituttaa muutamia Melartinin sävellyksiä puhtaaksi, kuten näytelmämusiikin *Syöjättären taru* (EM227) vuonna 1951 ja sinfonian nro 2 (op. 30 nro 2) vuonna 1954. Valintaa voi pitää outona ja epäjohdonmukaisena. Voimme vain arvella, oliko päätöksen takana joku, joka halusi tuossa vaiheessa vielä hieman näpäyttää Melartinia ja ottaa "muodon vuoksi" puhtaaksikirjoitettavaksi teokset, jotka eivät edustaneet säveltäjänsä taiteellisesti painavinta tuotantoa eivätkä tyyliltään lainkaan sopineet yhteen 1950-luvun arvostusten kanssa.

Teosto kunnioitti ensimmäistä puheenjohtajaansa teettämällä muotokuvan lahjaksi tämän 60-vuotisjuhliin. Päätös asiasta tehtiin tammikuun 1935 kokouk-

sessa, johon Melartin ei itse osallistunut. Muotokuvaa varten varattiin 5000 markkaa. Leevi Madetoja valtuutettiin ”neuvottelemaan maalaustyöstä prof. Eero Järnefeltin kanssa”. Syntymäpäiväksi muotokuva ei kuitenkaan ehtinyt, mutta juhlatilaisuudessa 7.2.1935 Helsingin konservatoriossa Teoston edustajat Vihtori Suomalainen ja Martti Turunen kertoivat julkisesti tästä hankkeesta. Väriliitupiirros valmistui seuraavana vuonna ja oli Järnefeltin viimeisiä töitä. Hän kuoli Melartinin jälkeen saman vuoden 1937 marraskuussa. Muotokuva riippui pitkään Teoston kokoushuoneen seinällä, eikä se siksi kuulu Järnefeltin yleisesti tunnettujen teosten joukkoon. Teoston historiikissa ja kirjassa *Suomen säveltäjiä* (1945 ja 1965) taulusta on mustavalkoinen kuva.[776]

Erkki Melartin toimi Teoston johtokunnan puheenjohtajana koko kriittisen käynnistysvaiheen aikana ja myös silloin, kun Lauri Ikonen vaihtui Martti Turuseen. Maaliskuun 1. päivänä 1937 pidetyssä johtokunnan kokouksessa varapuheenjohtaja Vihtori Suomalainen lausui ”muutamia muistosanoja” helmikuussa kuolleen Melartinin muistoksi. Pöytäkirjaan merkittiin myös, että johtokunnan puolesta oli haudalle laskettu seppele. Maaliskuussa 1938 johtokunta päätti käydä Melartinin haudalla *in corpore* ja laskea muistoseppeleen. Teoston johtoon valittiin säveltäjä Leevi Madetoja, mutta käytännössä järjestöä johti vankoin ottein Martti Turunen, joka luopui tehtävästä vasta vuonna 1969.

Maaliskuussa 1928 Melartin ja suomalainen kulttuurielämä menettivät keskeisen kokoavan henkilön, Ilta Ekroosin (os. Lagus). Tämä pianisti ja Emelie Mechelinin oppilaana ollut oopperalaulaja, ilmeisen erinomainen altto, oli luopunut urastaan mennessään naimisiin maistraatin sihteeri Viktor Ekroosin kanssa. Viktor Ekroos tunnettiin myös hyvänä amatööriviulistina ja pariskunnan koti oli Helsingin seuraelämässä yli 50 vuotta taiteilijoita yhdistävä voima. Ilta Ekroosia pidettiin taiteilijoiden hyvänä haltijana ja kotiinsa syntyneen musiikkisalongin vieraanvaraisena emäntänä. Hänen luonaan saattoi kahvin aikaan klo 13–15 joka päivä tavata intelligenssiä, tiedemiehiä sekä koti- ja ulkomaisia taiteilijoita. Kaikki nämä ”grande dame” otti vastaan salongissaan lämminsydämisen luonteensa ”grandezzalla” ja antoi kannustusta erityisesti nuorille säveltaiteilijoille, joiden kykyjä muut eivät vielä olleet löytäneet.[777]

Myös Melartinia kohtaan hän oli ollut aina hyvin ystävällinen, ja tämä omisti hänelle useita yksinlauluja. Yksi tällainen laulu, 1916 sävelletty tanskankielinen *November*, esitettiin nyt Ilta Ekroosin hautajaisissa.

Kaiken edellä mainitun aktiivisuuden lisäksi suuri yleisö sai loppuvuodes-

---

776 Ranta (toim.) 1945, 351; Marvia (toim.) 1965, 389. Kansalliskirjaston Melartin 150 -näyttelyyn vuonna 2025 Järnefeltin teos saatiin Teostolta lainaksi ja ensimmäistä kertaa suuren yleisön nähtäväksi.
777 Hannikainen 1928; Krohn 1917.

ta 1928 lukea päivälehdistä, kuinka ”tunnettu säveltäjämme prof. Melartin on tällä kertaa pelkillä sanoilla, ei nuoteilla, luonut eräänlaisen elämän sinfonian, jossa hän lyhyissä hienopiirteisissä mietelmissä koskettelee mitä erilaisimpia elämän aloja: uskontoa, kasvatusta, seurustelua, taidetta, politiikkaa yms”.[778] Säveltäjä-Melartin näyttäytyi kulttuurielämässä nyt uudesta kirjallisesta näkökulmasta, kun kymmenen vuotta aiemmin hän oli tullut julkisuuteen taidemaalarina. Otava julkaisi lokakuussa 1928 hänen suomenkielisen aforismikokoelmansa *Minä uskon* (op. 150) ja Schildts ruotsinkielisenä lähes identtisen kirjan nimellä *Credo* kaksi viikkoa myöhemmin. Molempien julkaisujen laa-



juus on 90 sivua, ja ne sisältävät kumpikin hieman yli 270 seitsemään lukuun jaettua mietelmää.

Viktor ja Ilta Ekroos. Kuva: Kansalliskirjasto.

On kiinnostavaa pohtia, mistä juontui Melartinin halu ilmaista itseään ja tuoda esiin elämänkokemustaan aforismeilla: tiiviisti ja tyylikkäästi muotoil-

778 Nimimerkki ”Dess.” *Itä-Savo* 22.12.1928.

luilla virkkeillä tai useamman virkkeen ajatuskokonaisuuksilla. Yhtäältä Melartin tunsi hyvin saksankielistä kirjallisuutta, jossa aforismeja oli esiintynyt ja käytetty jo kauan 1700-luvulta alkaen. Myös J. H. Erkko oli julkaissut varhain suomenkielisiä aforismeja, ja hänethän Melartin tunsi tekstirunoilijan ja näytelmäkirjailijan roolissa jo vuosisadan vaiheesta alkaen.

Ensimmäisen aforismikokoelman Suomessa julkaisi joulun alla 1926 V. A. Koskenniemi, joka oli kuulunut Melartinin tuttaviin jo 20 vuoden ajan. On todennäköistä, että mietekirjan kokoaminen yksiin kansiin tuli Melartinin ajatuksiin juuri Koskenniemen julkaisun *Matkasauva: Katkelmia ja säkeitä päiväkirjasta* antaman esimerkin ansiosta. Koskenniemen teosta mainostettiin lehdissä varsin näkyvästi ja siitä kirjoitettiin laajoja arvosteluja. Jo joulukuun 10. päivänä ilmoitettiin ensimmäisen painoksen loppuneen. Tuolloisessa arvostelussaan Rafael Koskimies kertoi, että hänen tietääkseen Koskenniemi oli ainoa, joka maassamme oli viljellyt aforismia taidelajina ja vuosien varrella aikakauslehdissä silloin tällöin näyttänyt merkkejä tästä harrastuksestaan.[779]

Itse asiassa Melartin oli alkanut kirjoittaa aforismeja jo paljon ennen *Matkasauvan* ilmestymistä. Kesällä 1916 hän kirjeessään Jarl Hemmerille sekä kertoi tästä uudesta harrastuksestaan, että lähetti tälle parikymmentä mietelausetta – luonnollisesti ruotsinkielisinä. Hän kertoi niiden syntymisestä (EM 16.6.1916 → Jarl Hemmer):

> Sävellystyöni on vielä puolinukuksissa. Sisimpäni on täynnä laulua, mutta en halua koskea siihen, ennen kuin me, siis se ja minä, olemme tarpeeksi vahvoja. Aamuisin herään yhä pienet aforismit mielessäni. Merkitsen ne ylös ensimmäiselle saatavilla olevalle paperilapulle ja unohdan ne sitten. Ja toisinaan kirjoitan seuraavana aamuna ylös aivan saman. Tänään korjasin jo hiukan satoa. Sade ja takkatuli antoivat siihen aivan etsimättä syyn. Löysin niiden joukosta joukon typeryyksiä ja muutaman hieman valoisammalla hetkellä syntyneen. Niillä voi kenties olla sinulle jonkinlaista psykologista mielenkiintoa, siksipä lähetän sinulle tässä muutamia pippurinjyväsiä ilman minkäänlaisia vaateita [niiden arvioimiseksi].

Melartinin ensimmäiset suomenkieliset aforismit julkaistiin jo seuraavan vuoden 1917 *Otava*-lehden joulunumerossa otsikolla ”Jokapäiväisiä totuuksia”. Oletettavasti Helmi Krohn oli tapansa mukaan pyytänyt Melartinia avustamaan lehteään, mutta joulunumeroissa tavallisten pienimuotoisten sävellyksen

779 Koskimies 1926.

sijaan Melartin keksi tuona vuonna tarjota mietelauseita. Näistä 27 aforismista osa oli samoja kuin Hemmerille kesällä 1916 lähetetyt.

Aforismien käsikirjoitusmateriaalin joukossa on 23.10.1927 päivätty pikku lappunen, jossa Melartin on hauskasti kuvannut tätä tarvettaan ilmaista itseään mietelausein:

> Joskus minut ottaa valtaansa oikea *aforismitis* – vai kuinka kutsuisin tätä villitystä muotoilla aforismeiksi kaikkea kohtaamaani. Lähdin ulos säteilevässä syyssäässä, ja kaikki näyttäytyi symboleina – ja symbolit aforismeina: kallellaan oleva aita, yksinäinen kuusi, tiheä pensaikko, purjehtiva pilvi – niin että lopulta sain luvan juosta kotiin ja alkaa säveltää päästäkseni rauhaan.[780]

Kokoelmansa alkusanoissa Melartin on antanut vihjeen aforismien taustalla olevasta ajatuksesta: ”Minä uskon, että jokaisen rehellisen etsijän tie voi olla tärkeä ja opettava ainakin jollekulle toiselle. Senvuoksi rohkenen julkaista nämä mietelmät.” Myös lehtien kirjallisuusarvostelijat korostivat, että *Minä uskon* kuului ajatteleville lukijoille ja että sitä ei ollut tarkoitettu romaanin tavoin ahmittavaksi, vaan se kohosi silkan ajanvietteen yläpuolelle ”monivuotisten hiljaisten hetkien hedelmänä ja muistiinpanoina” ja antoi ”ylentävää ja kehittävää keskustelunaihetta perheenjäsenten, vieläpä vieraidenkin keskuudessa”.[781]

Huomattavana maamme taiteellisen sivistyksen kypsyydennäytteenä mietelmiä piti *Kotimaa*-lehden kriitikko Eino Sormunen, josta myöhemmin tuli dogmatiikan professori ja Kuopion hiippakunnan ensimmäinen piispa. Hän kuitenkin huomautti, ettei voinut allekirjoittaa kokoelman muutamia uskonnollisia näkemyksiä eikä siksi suositella sitä muille kuin ”ajatteleville lukijoille”. *Lahti*-lehdessä Melartinin kirjaa pidettiin sen sijaan ”syvästi uskonnollisena” ja sen lehdillä katsottiin puhuvan ”hienostunut, kultivoitunut persoonallisuus, jolla on todella antaa muille ajatuksia sellaisinaan, minä hän on parhainnaan ne muistiin merkinnyt”.[782]

Tavallisen lukijan näkökulmasta kokoelma ei paljasta erityisen selvästi teosofista elämänkatsomusta. Kuitenkin esimerkiksi aforismi ”Näet toukan, kotelon ja perhosen. Ja epäilet sielun kuolemattomuutta?” merkitsi Melartinille

---

780 Kiitän Sami Feiringiä Melartinin kirjoituskatkelman antamisesta käyttööni.
781 Nimimerkki ”Dess.” 22.12.1928 *Itä-Savo*-lehdessä.
782 Nimimerkki L. A. [mahdollisesti Lauri Aho] 16.12.1928 *Uudessa Suomessa;* nimimerkki E. S. [Eino Sormunen] *Kotimaa*-lehdessä 26.10.1928; nimimerkki E. S-ri *Lahti*-lehdessä 3.11.1928.

henkilökohtaisesti todella paljon ja hänelle sillä oli suuri subjektiivinen, ilmestyksenomainen arvo. Tuo ilmiö oli ihan ensimmäisiä asioita, joka ”sai hänet ajattelemaan uudelleensyntymistä ja pitämään jo 11–12-vuotiaana sitä ainoana järkevänä selityksenä”. (EM 17.9.1928 → Eva Moltesen.) Ruusuristiläiseen ajatteluun vihkiytyneet saattoivat lukea aforismeja esoteeristen silmälasien läpi ja löytää niistä huomattavan paljon vain sisäpiirille avautuvia ajatuksia. Kokoelman ilmestymisen aikoihin Melartin oli Ruusu-Ristin musiikkiloosi Vegan ”Korkeammin Kunnioitettu Mestari” ja hyvin korkeassa asemassa järjestössä.[783]

Kaikkien arvostelijoiden joukossa kirjallisuuskriitikko ja kirjailija Hagar Olsson oli *Svenska Pressenissä* (3.11.1928) omaa luokkaansa. Hän toi esiin, miten aforismitaide oli itse asiassa aivan ratkaisevaa, koska se oli niin paljastavaa. ”Ja koska tässä meidän maailmassamme on usein enemmän pahaa kuin hyvää paljastettavana, nasevasti muotoiltu aforismi saa usein negatiivisen kärjen”, hän kirjoitti. Melartinin aforismeja hän piti laadultaan kuitenkin suurimmaksi osaksi positiivisina, enemmän selityksiä antavina ja siten melkeinpä meditatiivisina. Hänen mielestään niiden avulla ei saanut täysin selvää ja täsmällistä kuvaa siitä, millainen persoona niiden takana oli. ”Mutta ne välittävät vaikutelman itsenäisestä, omiin kokemuksiin ja ajatteluun nojautuvasta elämänkatsomuksesta – ja se on jotain todella arvokasta. Tässä puhuu mies, joka on taistellut päästäkseen selvyyteen ja joka tietää miten käsitellä henkisiä arvoja niin, että lukija aavistaa niiden painavuuden”, hän jatkoi.

Hän ruoti useita kokoelman aforismeja kriittisesti eikä aina antanut Melartinille puhtaita papereita sisällön loogisuuden suhteen. Kun kokoelmassa oli useita taidekriitikkojen työtä ja ammattitaitoa koskevia kohtia, hän tarttui ehkä siksi esimerkiksi mietelauseeseen ”Mången kritiker tror sig fälla en dom över ett konstverk. I själva verket faller han endast en förintade dom över sig själv inför dem som förstå”. Olssonin mielestä ”ne jotka ymmärtävät” oli kyseenalainen käsite. ”Kriitikot eivät kuulu heihin, siitä olemme toki yhtä mieltä. Mutta kuuluuko aforistikko heihin? Missä on ’ymmärtämisen’ korkein määrittäjä ja instanssi”, hän kysyi ja totesi: ”Ehkäpä kuussa?”

Olsson otti ainoana kriitikkona Melartinin kokoelmasta esiin sen toisinaan naisia väheksyvän piirteen. Hänen mukaansa miespuolisille aforistikoille naisia koskevat luonnehdinnat olivat yleensäkin varsinainen kompastuskivi ja kertoivat enemmän heistä itsestään kuin naisista tai naiseudesta, eikä Melartin tässä suhteessa ollut välttänyt tuota samaa kompurointia. ”Mången kvinna anser kärleken vara ungefär detsamma som livstida försörjning” oli Olssonin

783 Ranta-Meyer 2025 (käsikirjoitus julkaisuprosessissa)

mielestä niin banaali lause, että naispuoliset kirjailijat tuskin olisivat pitäneet sitä muotoilemisen arvoisena. Muusta puhumattakaan!

Aforismikokoelman naiskuva kiinnittää nykypäivänkin lukijan huomiota. Se tuntuu istuvan huonosti Melartinin luonteeseen ja suhtautumiseen naisiin, kun ottaa huomioon hänen elinikäisen, ehdottoman arvostavan ystävyytensä ja tiiviin kirjeenvaihtonsa esimerkiksi Erna Gräsbeckin, Elli Forssellin, Ester Ståhlbergin, Helmi Krohnin ja Eva Moltesenin kanssa. Myös hänen äitisuhteensa oli hyvin lämmin ja rakastava, ja häntä ympäröi Boxbackassa varsinainen naispuolisten sukulaisten joukko. Siellä asuivat suuressa perheyhteisössä hänen äitinsä ja sisarensa vuodesta 1913 alkaen, äidin sisar Ellen Wallenius useita vuosia ja veljentyttäret vuodesta 1923 alkaen. Kukaan heistä tai juuri muistakaan Melartinin tuttavapiiriin kuuluneista naisista ei ajatellut rakkaudesta Melartinin kuvaamalla tavalla.

Ylipäätään syvähenkisten mietelauseiden joukossa esiintyy toisinaan sellainen muiden – ja vähintäänkin taidekriitikoiden – yläpuolelle asettuva Melartin, jota on vaikea tunnistaa hänen kirjeistään tai muista teksteistään. Aforismeihin erikoistunut tietokirjailija ja aforistikko Sami Feiring on arvellut syyn siihen liittyvän niiden kriittiseen ja poleemiseen traditioon. Aforismilla on perinteisesti taipumus olla kyseenalaistava ja arvostelevakin ympäröivää maailmaa kohtaan. Mahdollinen ristiriita niiden ja kirjoittajan persoonan välillä selittyy siis ilmaisumuodon, valitun kirjallisuudenlajin valinnasta käsin. Monet saattavat näyttäytyä aforismikokoelmissaan kyynisempinä ja arvostelevampina kuin he ihmisinä kokonaisuutena ottaen ovat.[784]

Kirjasta *Minä uskon* tuli varsin suosittu, ja siitä on otettu vuosien varrella useita uusia painoksia (suomeksi 1966 ja 2000, ruotsiksi 1934 ja 1947). ”Pieni kirjani on saanut menestystä ja saanut ystävällisen vastaanoton niin sanomalehdissä kuin yleisön joukossa. Koskenniemi, Onerva ja monet muut ovat kirjoittaneet minulle sen johdosta, niin että olen aivan hämilläni, vaikka se onkin ensimmäinen kirjani”, Melartin kommentoi sen vastaanottoa ilmestymisvuoden lopussa. (EM 20.12.1928 → Eva Moltesen.)

Eva Moltesen käänsi kokoelman tanskaksi heti sen ilmestyttyä, ja Melartin kiitti häntä kirjeessään 3. marraskuuta 1928: ”Rakas Eva! Olet ihmeellinen! Kuinka olet saanut aikaiseksi käännöksen pikku opuksestani keskellä vaativia velvollisuuksiasi. Se on enemmän kuin pystyn ymmärtämään. Mutta olet aina valmis auttamaan toisia ja hidas ajattelemaan itseäsi. Kiitos ja vielä ker-

784 Sähköpostikeskustelu Sami Feiringin kanssa 7.10. ja 3.11.2013.

ran kiitos sinulle!" Tanskalainen kulttuurilehti *Tilskueren* julkaisi Moltesenin käännöksistä valikoiman erillisliitteessä seuraavana vuonna. Heisenbergin partioretkellä Suomessa mukana ollut Hans Schmeer käänsi aforismit saksaksi, mutta ilmeisesti niitä ei koskaan julkaistu Saksassa. Viroksi kokoelman on kääntänyt Malle Velvet, ja se on julkaistu siellä nimellä *Mina usun* 1997 ja uusintapainoksena 2010.

Melartinin kiireisenä vuonna 1928 ei musiikkikaan lakannut olemasta ajatuksissa. Heinäkuussa (27.7.) hän kirjoitti Kööpenhaminasta Jarl Hemmerille olevansa valtaisan sävellyskiihkon vallassa. Hän tunsi olevansa "kuin kaniini, jonka täytyy synnyttää poikasia maailmaan välittömästi ja jatkuvasti". Erityisesti hän puursi seitsemännen sinfoniansa kanssa, mutta sen rinnalla oli syntynyt parikymmentä pienimuotoisempaa, jo puhtaaksikirjoitettua teosta lähinnä pianolle. Eva Moltesenille hän kertoi muutamia viikkoja myöhemmin (21.8.1928) olevansa aivan mahdottoman huono kirjeiden kirjoittaja juuri sillä hetkellä, koska sävelsi aamusta iltaan ja pitkään senkin jälkeen uutta sinfoniaansa. "On ihanaa voida tehdä työtä. Ja hyvä kun tietää, että on vielä kaksi viikkoa lukukauden alkuun, niin että saan ehkä kaikki luonnokset siihen mennessä valmiiksi", hän iloitsi. Hän oli kiitollinen hyvästä työvireestä ja kesäsäästä, jossa ihanat päivät seurasivat toinen toistaan. "Tuntuu hyvältä tietää, että ulkona on kaunista kun itse istuu sisällä nuottiensa parissa", hän jatkoi.

Seitsemännen sinfonian on täytynyt väikkyä säveltäjän mielessä jo heti edellisen sinfonian valmistuttua, koska *Aamulehti* kertoi Melartinin 50-vuotisartikkelin yhteydessä sen olevan "paraillaan tekeillä".[785] Varsinaisesti työ sen parissa vaikuttaa alkaneen kuitenkin vasta kesällä 1928, jolloin se sitten etenikin toiveikkaissa merkeissä. Syyskuun alussa ilmestyneessä *Suomen Musiikkilehdessä* uutisoitiin "professori Melartinin viimeistelevän parhaillaan seitsemättä sinfoniaansa, c-molli, jonka nimeksi tulee 'Sinfonia gaia'". Vaikka lukukausi oli käynnistynyt ja siten konservatoriotyö taas alkanut, hän ehti viedä eteenpäin sinfoniaa "josta tulee koko ajan valmiimpi". Mutta ylenpalttinen työinto kostautui uupumisena. Tehtyään ensin uusia opetussuunnitelmia ja sitten lähes koko yön sinfoniaa Melartin tunsi itsensä niin väsyneeksi, että pienikin tuulenvire olisi voinut kaataa hänet kumoon. "Sataa kuin vedenpaisumuksen alla ja kylmääkin on. Mutta voi lohduttautua – sillä, että vielä pahemmat ilmat ovat tulossa. Ja sillä, että on tämä siunattu työ, joka on Jumalan suurin lahja", hän kuvaili tunnelmiaan syyskuun lopussa. (EM 17.9 ja 24.9.1928 → Eva Moltesen.)

---

785 *Aamulehti* 7.2.1925.

Uusi sinfonia jäi kuitenkin useiksi vuosiksi muiden töiden, sairastumisten ja lakkaamatta vaivaavan väsymyksen alle. Melartinin sävellysoppilas Einari Marvia (vuoteen 1935 asti Kurt Möller) on kirjoittanut teoksen vaiheista vain kahdeksan vuotta Melartinin kuoleman jälkeen kirjassa *Suomen säveltäjiä* (1945) ja hieman tarkennetuin yksityiskohdin sen vuoden 1965 uudessa painoksessa. Hänen mukaansa Melartin tarttui seitsemänteen sinfoniaansa uudelleen vasta vuonna 1936 tuntiessaan voimiensa olevan lopullisesti ehtymässä ja antoi siksi sen silloin sotilaskapellimestari Artturi Ropelle soitinnettavaksi.[786]

Melartin palasi *Sinfonia gaiansa* pariin kuitenkin useita kertoja ennen Ropen puoleen kääntymistä. Lokakuussa 1932 hän kirjoitti taskukalenteriinsa tehneensä työtä kovin kauan levänneen seitsemännen sinfoniansa kanssa, ja myös seuraavan vuoden aikana hän mainitsi siitä pariin otteeseen kertoen, että parikymmentä sivua varsinaista partituuria oli jo syntynyt. Vuoden 1934 elokuussa hän kirjoitti: ”Sävelsin VII:n loppua! Vihdoinkin elää jotain, aivan täynnä, mutta vaikea saada esille.” (EM 9.10.1932; 4.2. ja 21.8.1933; 18.8.1934.)

Elmer Diktoniukselle Melartin kuitenkin kertoi (15.2.1935) polttaneensa tuon aiemman version VII sinfoniasta uuden vuoden 1935 vaihteessa Tanskassa. Vaikka hän oli ollut tavattoman kiireinen tammi- ja helmikuussa konservatorion, oppilaidensa ja 60-vuotissyntymäpäiviensä takia, hän oli ollut sävellystyössä myös uuden sinfonian parissa niin, että se oli nyt Melartinin mukaan valmis, vaikkakaan ei vielä kirjoitettu puhtaaksi. Puhtaaksikirjoituksen hän sanoi tekevänsä sitten iltaisin myöhään ja aamuisin aikaiseen.[787] Myös *Helsingin Sanomissa* säveltäjän 60-vuotispäivän reportaasissa 7. helmikuuta 1935 Evert Katila kertoi musiikkia seuraavalle yleisölle seitsemännen sinfonian olevan ”huhun mukaan valmistumaisillaan, ehkäpä jo valmiinakin”.

Joulukuussa 1935 säveltäjä vielä kirjoitti Jarl ja Saga Hemmerille olevansa uuden 7. sinfoniansa parissa. Siitä oli tullut ihan jotain muuta kuin säveltäjä oli luullut. ”Olen nyt täynnä musiikkia. Se on ihana asia. Olemmepa onnekkaita me ihmiset, jotka saamme tehdä itse valitsemaamme työtä!”, hän kuvaili tunnelmaansa heille (17.12.1935). Päivät eivät kuitenkaan riittäneet, vaikka niitä kuinka olisi venyttänyt molemmista päistä. Toukokuussa 1936 säveltäjä oli alkanut keskustella Ropen kanssa puhtaaksikirjoitukseen liittyvästä toimeksiannosta, ja myöhemmin lokakuussa hän oli työskennellyt Ropen kanssa kokonaista neljä tuntia, minkä jälkeen hän oli sanojensa mukaan ”saanut haluamansa valmiiksi”. Melartinilla todennäköisesti oli kokonaisluonnos sin-

786 Marvia 1945a, 354–355; 1965, 392–393.

787 ”Jag brände ner (faktiskt brände) den föregående i Danmark då jag lyckligtvis var sjuk.”

foniasta, jonka antoi Ropelle partituurin kirjoittamista varten. Kokonaisluonnosta ei kuitenkaan ole löytynyt, emmekä tiedä, jäikö se Ropelle vai mitä sille tapahtui aikojen saatossa.

Marvian mukaan Melartin oli jo aiemmin kiinnittänyt huomiota Ropen taitaviin sovituksiin.[788] Vuonna 1903 syntynyt Arthur Robertsson (maaliskuusta 1935 alkaen Artturi Rope), vääpeli ja myöhemmin Valkoisen Kaartin soittokunnan pitkäaikainen kapellimestari, oli toki monella muullakin tavalla Melartinille tuttu. Hän oli opiskellut konservatoriossa vuosina 1922–1929 ja suoritti sotilaskapellimestarin tutkinnon vuonna 1934, yhtenä ensimmäisistä. Hänen nimensä esiintyi 1930-luvun alusta alkaen usein radio-ohjelmissa erityisesti puhallinorkesterisovitusten tekijänä Suomen Valkoisen Kaartin rykmentin soittokunnalle (nykyisin Kaartin soittokunta). Jo vuonna 1934 hän oli herättänyt huomiota Tšaikovskin 6. sinfonian sovituksellaan ja vuoden 1936 alussa sovituksella Sibeliuksen 2. sinfoniasta. Ei siis ihme, että Melartin ajatteli hänen kykenevän soitintamaan seitsemännen sinfoniansa valmistuneen kokonaisluonnoksen pohjalta.[789]

Seitsemännestä sinfoniasta tunnetaan 58 sivua partituuria eli noin 450 tahtia ensimmäisestä Allegro-osasta. Partituurin kolme ensimmäistä sivua eli 27 tahtia on Melartinin käsialaa ja kirjoitettu musteella. Loput sivut ovat Ropen orkestroimia ja kirjoitettu lyijykynällä. Osa on selvästi jäänyt kesken. Kiinnostava havainto on, että vaikka Melartin on *Suomen Musiikkilehdessä* 1928 maininnut teoksen olevan c-mollissa, todellisuudessa säilynyt luonnos on ilman sävellajia eikä musiikki viittaa c-molliin. Seitsemännestä sinfoniasta on edellä mainitun lisäksi vielä erikseen viisi tahtia Ropen orkestroimaa, ilman tempomerkintää olevaa scherzo-tyyppistä toista osaa. Siihen on merkitty sävellajiksi As-duuri.

Säilyneen partituurikatkelman perusteella voidaan nähdä, että Melartin on tavoitellut tyylillisesti uutta suuntaa ja uudempaa tonaalista ilmaisua. Hän on selvästi halunnut jatkaa eteenpäin siitä, mihin kuudes sinfonia oli ilmaisullisesti johtanut. Melartin ehkä tavoitteli saksalaista uusklassista tyyliä, uusasiallisuutta, aivan kuin katsoakseen eteenpäin, ollakseen mukana ajassa ja sen uudenlaisissa ihanteissa. Kuudenteen sinfoniaan verrattuna sinfonian kokoonpano on yllättävän pieni: esimerkiksi puupuhaltimia ja käyrätorvia on vain kahdet ja pasuunoita yksi. Erikoista on se, ettei Melartin enää käyttänyt harppua, vaan sen tilalla on piano.

Materiaalissa voidaan nähdä samoja piirteitä kuin baletissa *Sininen hel-*

788 Marvia 1965, 393.
789 *HS* 16.12.1934 ja 19.1.1936.

mi, mutta seitsemäs sinfonia ikään kuin jatkaa eteenpäin siitä, mihin balettimusiikki päättyi. Kun Melartin on merkinnyt tämän sinfoniansa teosluetteloonsa opukseksi 149, ennen vuoden 1928 aforismikokoelmaa (op. 150) ja vuoden 1930 *Sinistä helmeä* (op. 160), hän on numeroinnillaan oletettavasti tarkoittanut teoksensa ensimmäistä, tanskalaisten ystävien takkaan päätynyttä versiota.

Poikkeuksellista seitsemännen sinfonian kohdalla on, että Melartin antoi lopulta orkestroinnin toisen henkilön tehtäväksi. Hänen orkesteriteostensa luonnosmateriaalin perusteella on nähtävissä, että yleensä vasta partituurin kirjoittamisprosessi oli se vaihe, jolloin teokset saavuttivat lopullisen muotonsa. Siihen nähden on erikoista, että Melartin seitsemännen sinfonian kohdalla katsoi partisellin olevan niin pitkällä, että se jo edusti sinfonian kokonaisuutta. Koska partiselli ei ole säilynyt, on vaikea arvioida, miten valmis Melartinin sinfonia todellisuudessa on ollut. Ropen lyijykynällä kirjoittamasta partituurista voi havaita, että mitä pitemmälle ensimmäinen osa etenee, sitä niukemmaksi käyvät orkestraation detaljit.

On valitettavaa, ettei sinfonian ensimmäinenkään osa valmistunut Artturi Ropen avusta huolimatta. Ehkei Melartinin luonnos sisältänyt riittävästi yksityiskohtia, jotta siitä olisi voinut saada kirjoitettua orkesteripartituurin. Todennäköisesti Melartin ja Rope eivät ehtineet ajan puutteen ja sairastumisien vuoksi työskennellä yhdessä riittävästi, jotta teos olisi tullut valmiiksi.

Teoksen monipolvista sävellyshistoriaa tarkasteltaessa voidaan vielä pohtia, oliko tämän teoksen uusklassisten piirteiden ja pienehkön kokoonpanon taustalla Sibeliuksen 3. sinfonia. Jos seitsemäs sinfonia oli säveltäjänsä mielessä heti edellisen saatua kantaesityksensä 1925, niin Sibelius on voinut tosiasiallisesti olla sille innoituksen lähteenä. Ainakin Melartin kirjoitti 24. syyskuuta 1925 taskukalenteriinsa kuulleensa vanhemman kollegansa kolmannen sinfonian, jonka ensimmäistä osaa hän piti erinomaisena!

Vaikka seitsemäs sinfonia ei valmistunut, siitä voidaan päätellä Melartinin halunneen osoittaa luomisvoimaansa ja näyttää, että hän edelleenkin eli musiikillisesti ajankohtaisen kehityksen hermolla. Se selittäisi, miksi Melartin halusi yhtäkkiä kaikkien välivuosien jälkeen saada sinfonian valmiiksi. Kuudennen sinfonian varsin suuren kokoonpanon jälkeen Melartin kirjoitti pienelle orkesterille, ja voidaan uumoilla säveltäjän antaneen ajatuksissaan mahdollisuuden sille, että teoksen kantaesittäisi Radio-orkesteri. Oliko kysymys ajan hengen tyylivaatimuksista, vai edustiko musiikin ulkoinen ajatus *gaia*, ilo, jotain, joka vaati Melartinin mielestä kiteytyneen, aforistisen keskittyneen orkesteri-ilmaisun? Vai tapahtuiko hänen henkilökohtaisessa elämässään jotain, jonka takia hän päätyi korostamaan onnen ja ilon sisäistynyttä laatua, kuten aforismikir-

jansa viimeisessä mietelauseessa: ”Valittujen otsalla, niiden, jotka ovat läpikäyneet syvimmät kärsimykset, loistaa näkymätön sädekehänä: Usko elämän hyvään tarkoitukseen! Kaikesta huolimatta.”

Useissa vuoden 1928 jälkeisissä Melartinin taskukalentereissa lukee tammikuun 25. päivänä ”Erkki ’kuoli’ 1928.” Dramaattisen ja vuosittain toistuvan merkinnän tarkoitus oli pitkään mysteeri, varsinkin kun Melartin usein alleviivasi kyseisen päivän kohdalta nimipäivän viettäjien joukosta Paulin nimen. Mutta yksinkertainen selitys lienee osuvin: Melartin tarkoitti lyyhistymistään ja kuolemaa lähellä olemistaan Viipurin-konsertissa 25. päivänä tammikuuta 1929. Hän vain muisti myöhemmin väärin vuosiluvun siksi, että tapahtuma oli niin lähellä vuodenvaihdetta.

Kokoillan baletista äänielokuvaan *Pan*

Sairauskohtaus keskeyttää juhlakonsertin Viipurissa • Melartin leikittelee baletissaan taiturillisesti väreillä ja karaktereilla • Melartin säveltää musiikin äänielokuvaan *Pan* • Elokuvahanke kaatuu • Sininen helmi saa varauksettoman kiitoksen

> *Och det underbara har skett att jag nu har instrumenterat allt färdigt av baletten. Men så har jag också arbetat intensivt och endast gjort en promenad till ”solnedgångsängen” i skymningen. Alla minnen. Vackert att minnas. Vackrare vore kanske att kunna hoppas och att vara ung. På kvällen litet med Livi och flickorna. Härligt nu på natt, då jag öppnade fönstret, skeno stjärnorna! Stjärnorna och Vega.*[790]

Uuden vuoden 1929 alussa Melartin vietti kahden viikon lomaa Ampialan kartanossa Käkisalmessa. Siellä hän sai levätä ja olla eristyksissä kaikista jokapäiväisistä askareista ennen paluuta arkityön äärelle Helsinkiin. Siellä hän myös sävelsi Radio-orkesteria varten puhallintrion, jonka kokoonpano on harvinainen: huilu, klarinetti ja fagotti. Ennen Melartinia tällaiselle kokoonpanolle oli sävelletty vain kourallinen teoksia. Ehkä Melartin oli tutustunut ulkomaanmatkoillaan ranskalaisen Charles Koechlinin musiikkiin. Hän ainakin oli vuonna 1924 säveltänyt tuolle kokoonpanolle trion (op. 92).

Melartinin trion ensiesitys välitettiin yleisölle radion kautta 31. tammikuuta. Silloin fagotin kuitenkin korvasi sello. Ohjelmatiedoissa teos esiteltiin triona huilulle, klarinetille ja sellolle (op. 154). Kun trio esitettiin konservatorion konsertissa 10. maaliskuuta, sitä mainostettiin lehdissä ensiesityksenä. Tavallaan se sitä olikin, koska nyt se esitettiin puupuhallinkokoonpanolla, jossa huilistina oli Michele Orlando, klarinetistina Kusti Aerila ja fagotistina Aarne Viljava. Teos sai pääkaupunkiseudun kaikissa keskeisissä sanomalehdissä erittäin hyvät arvostelut, ja esimerkiksi Leevi Madetoja totesi sen olevan ”osittain arkai-

790 EM taskukalenterissaan 8.12.1929.

soivan sävyinen, erinomaisen taitavasti tehty ja kauttaaltaan täynnä välitöntä musisoimisen iloa”.[791]

Teos on neliosainen ja kestoltaan noin 15 minuuttia. Melartin on selvästi ottanut vaikutteita ajankohdan uusklassisesta tyylistä. Pauli Leppälän mukaan ensimmäinen osa rakentuu ydinmotiivista, jota kehitellään ja laajennetaan. Toinen osa on Bach-tyylinen ankaran asettelun kaanon ja kolmas kepeä menuetti. Finaali osoittaa jälleen kerran Melartinin taitoja fuugan kirjoittamisessa, ja sen hauskoja oivalluksia nostettiin myös arvosteluissa esiin. Harmoniamaailmaltaan teos on varsin moderni.[792]

Jo ennen kuin Käkisalmessa valmistunut puupuhallintrio esitettiin radiossa ensi kerran, Melartin lähti uudelleen Helsingistä kohti Karjalaa. Tällä kertaa hän suuntasi Viipuriin, jossa orkesteritoiminta oli vihdoin saatu käynnistettyä pitkän tauon jälkeen. Melartin oli luvannut johtaa orkesterin kaksi ensimmäistä konserttia: sinfoniakonsertin 25. ja kansankonsertin 27. päivänä tammikuuta.

Lupaus olisi tuntunut hauskalta täyttää – ja ylipäätään Melartinista oli aivan erityinen ilo tehdä intensiivistä työtä orkesterin kanssa – elleivät ikävä flunssa, kuume ja yskä olisi olleet harmina. Siitä huolimatta – ja ”tavattoman hyvän” lääkärin, Bodil Moltesenin aviomiehen Tauno Relanderin ansiosta – vieraileva kapellimestari jaksoi nousta ylös, pitää päivittäin nelituntisia harjoituksia ja omien sanojensa mukaan ”kukoistaa”. (EM 24.1.1929 → Jarl Hemmer.) Kuitenkin Melartin aavisti, että kaikki oli veitsen terällä. Jos kyse ei olisi ollut nimenomaan Viipurin orkesterista, hän olisi perunut koko konsertin (EM 22.1.1929).

Viipurin-konserttien ohjelma koostui yksinomaan kapellimestarin omista teoksista, kuten 4. sinfoniasta, vuonna 1906 sävelletystä *Lyyrillisestä sarjasta I* (EM143) sekä Ture Aran solistinumeroista. Ylirasitus ja korkea 39,4 asteen kuume juuri ennen ensimmäistä konserttia kuitenkin kostautuivat. Konsertti oli pakko keskeyttää vähän ennen loppua kapellimestarin lyyhistyttyä maahan. ”Tiesin kyllä kuinka olin jännittänyt jousta ja otin täyden vastuun riskeistä. Lupaus on lupaus, mutta vielä enemmän silloin, kun se koski heidän juhlallista uuden orkesterin vihkimistilaisuuttaan, orkesterin jonka he nyt suurella vaivalla saivat sodan jälkeen pystyyn”, Melartin kuvasi dramaattista tapahtumaa Eva Moltesenille (10.2.1929). Hän jatkoi:

> Voimani olisivat riittäneet siihen, etten olisi romahtanut julkisesti *coram publico*, jollei olisi ollut niin täyttä ja kuumaa ja jollei minulle tauon aikana

791 *HS* 12.3.1929.
792 Leppälä 2014, 8.

olisi tuotu laakeriseppeleitä, kukkia ja pidetty puheita. Ne verottivat voimia. Konsertista uupui vain vajaat seitsemän minuuttia, joten parhaassa tapauksessa olisin selvinnyt ilman, että yleisö olisi aavistanut mitään. Tauno [Relander] oli koko ajan aivan suurenmoinen ja hänen antamansa hoito sekä lääkärinä että ihmisenä ensiluokkaista (ja minä sentään voin puhua melkoisella asiantuntemuksella asiasta, koska olen saanut etuoikeuden olla pitkän ja rikkaan elämäni aikana sairaana mitä moninaisimmilla tavoilla). Tauno oli ajan tasalla tilanteessa kaiken aikaa. Ennen konserttia, kun makasin kaikki neljä päivää kuumeessa ja nousin ylös vain harjoituksia varten, hän yritti neuvoa minua antautumasta moiseen vaaraan. Mutta kun hän näki, ettei peruminen ollut mahdollista, hän auttoi minua pärjäämään niin hyvin kuin mahdollista. Ei ollut hänen vikansa, ettei minun ollut sallittu kestää noita muutamaa tarvittua lisäminuuttia. Kaikki jotka joutuivat tämän episodin aikana Taunon kanssa tekemisiin, olivat aivan otettuja hänestä. Ja Bodil oli rakastettava, suloinen, kultainen ja kaunis, niin että teki sielulle hyvää katsoa häntä.

Muutamaa viikkoa myöhemmin Helsinkiin palanneella oli kuume poissa, mutta väsymys, yskä ja käheys jatkuivat. Toipilas kyllä nousi aamulla ylös ja lähti töihin, mutta muun ajan hän lähinnä lepäsi ja nukkui. ”Ehkäpä tarvitsin juuri tämän opetuksen oppiakseni nukkumaan”, hän totesi ilkikurisesti Eva Moltesenille edellä mainitussa kirjeessä.

Jo vuoden 1929 alkupuolella Melartin oli saanut balettimusiikin tilausta koskevan tiedustelun Suomalaisen oopperan johtajalta Edvard Fazerilta. Melartin oli ilmeisesti tuolloin ehdottanut Helmi Krohnia mukaan ideoimaan baletin aihetta. Krohnin satuaiheista luonnosta ei ole koskaan löytynyt, vaikka sellainen oletettavasti kuitenkin syntyi. Melartin sen sijaan lähti itse rakentamaan löyhästi H. C. Andersenin satuun *Pieni merenneito* perustuvaa kolmen näytöksen juonta. Hän kuitenkin koki tarvitsevansa apua tanssien ja pantomiimien jäsennykseen, jotta voisi itse keskittää kaikki voimansa säveltämiseen.[793] Helmikuun loppupuolella Melartiniin otti yhteyttä tanssija, ohjaaja ja kirjailija Kaarlo Eronen, joka tarjoutui tai jota oli pyydetty hänen työparikseen libreton kirjoitustyöhön. Viipurilaissyntyinen Eronen ehkä tunsi entuudestaan Melartinin, joka vieraili usein Viipurissa 1910- ja 1920-luvuilla, ja Eronen puolestaan oli käynyt Maggie Gripenbergin, Melartinin hyvän ystävän tanssitunneilla.

793 Suhonen 2021, 41–42.

Muutaman päivän päästä oopperalla oli uutta balettia koskeva neuvottelu, jossa sävellystilauksesta sovittiin virallisesti. Melartin sai nähtävästi tuolloin mukaansa edelleenkin meriaiheiseen satuun perustuvan Erosen käsikirjoituksen, sillä jo samana yönä hän oli päässyt alkuun balettiin sisältyvän Venelaulu-dueton kanssa. Baletin käsikirjoituksen nimenä oli tässä vaiheessa ”Tulikukka”, sillä alun perin nimenomaan kukka, ei helmi, antoi sen haltijalle taikavoimia. Baletin nimi vaikuttaa vakiintuneen vasta myöhemmin *Siniseksi helmeksi*, sillä käsikirjoitusaineistossa esiintyy baletin työnimenä ”Tulikukan” ohella myös säveltäjän käsialalla kirjoitettu otsikko ”Der blaue Stein”. Harjoituksia varten laaditussa pianopartituurissa nimeksi on merkitty ”Sininen jalokivi”, mutta sekään ei esiinny täysin johdonmukaisesti materiaalissa, vaan esimerkiksi toisen näytöksen lopussa puhutaan helmestä.

Maaliskuussa 1929 balettimusiikin säveltäminen edistyi ripeää tahtia. Melartin kirjoitti taskukalenteriinsa tehneensä työtä ”hullun lailla” sen parissa niin, että osa toisensa jälkeen oli valmistunut ja aiheet syventyneet rinnan sävellystyön kanssa. Ensimmäinen näytös ja osa kolmattakin oli puhtaaksikirjoittajalla jo huhtikuun 9. päivään mennessä. (EM 2., 3. ja 9.4.1929.) Ahertaminen baletin parissa keskeytyi kuitenkin hetkeksi, sillä Radio-orkesteri tilasi häneltä kvarteton kahdelle trumpetille, käyrätorvelle ja pasuunalle (op. 153). Jo viiden päivän päästä hän saattoi kirjoittaa taskukalenteriinsa saaneensa sen puoli kahdelta yöllä valmiiksi.

Sen jälkeen työ balettimusiikin parissa jatkui tekijänsä mukaan välillä ”aivan villiä tahtia”. Kesken kaiken tuli tilaajien kanssa kuitenkin erimielisyyksiä. Kaarlo Eronen tuli huhtikuun lopussa konservatoriolle tapaamaan säveltäjää ja kertoi oopperan väen olevan tyytymätön toisen näytöksen tyyliin. ”För litet melodi o.s.v. Önska ’mera Melartin’ etc. Skidt!” Melartin kirjoitti kalenteriinsa aivan tuohtuneena ja päätti heti soittaa Edvard Fazerille oopperaan. He sopivat tapaamisesta ja kävivät kävelyllä keskustellakseen tilanteesta. Neuvottelun tuloksena saavutettiin yhteisymmärrys ja balettihankkeen kanssa päätettiin jatkaa. (EM 30.4. ja 2.5.1929.)

Kesäkuun alussa Melartin matkusti Kööpenhaminaan ja Berliiniin, josta matka jatkui Gallspachiin. Tällä kertaa matkaseurana hänellä olivat Ture Ara ja Boxbackassa naapurina asuvan saksalaisen Höferin perheen poika Hans, jota kutsuttiin ”Haniksi”. Hän oli Melartinin mukaan syntynyt vuonna 1914 ja ”hurjaluontoinen, vahva mutta pohjaltaan hyvin kiltti vaikka koulussa laiska”. Hän oli saksalainen, mutta kävi suomalaista koulua ja puhui suomea loistavasti. Melartin oli tuntenut ”Hanin” omien sanojensa mukaan jo ennen tämän syntymää: hän oli asunut Boxbackassa Höfereiden vuokralaisena ensimmäi-

sen talvensa, ”jolloin Hans oli ollut tekeillä”. (EM 20.5.1930 → Ossi Ampiala.)

Nuoret asuivat täysihoidossa Gallspachin kylässä, mutta Melartin itse oli kutsuttu asumaan Zeileisin luokse linnaan, jossa hän sai käyttöönsä ”sinisen huoneen” kirjaston vierestä. Pääsy kiinnostavien kirjojen ääreen otti hänet niin valtoihinsa, ettei hoitojen lisäksi aikaa jäänyt paljon muuhun paitsi yksinäisiin kävelyihin ja keskenään nahistelevien nuorten miesten kaitsemiseen.

”Sahibin” kanssa hän kävi ”ihmeellisen ihania” keskusteluja, jotka halusi painaa tarkasti mieleensä. Tunnelma oli erityislaatuinen siksikin, että Zeileisin mukaan eräs Augsburgista kotoisin oleva potilas oli juuri saanut näkönsä takaisin oltuaan sokeana seitsemän kuukautta. Tuon ilouutisen johdosta ”Sahib” intoutui seurustelemaan ja kertomaan useita kiehtovia tarinoita, niin dramaattisia kuin koomisiakin. ”Syvästi liikuttuneena lähdin nukkumaan makuupaikkaani. Pidin itseni kanssa vaikean yksinäisen tilinteon kuutamon loisteessa verannalla”, säveltäjä kirjoitti taskukalenteriinsa (17.6.1929) avaamatta tarkemmin syytä itsetutkiskelulle.

Kesäkuun lopussa terveyskuuri Gallspachissa oli käyty läpi. Paluumatka kohti kotimaata kulki Berliinin ja Kööpenhaminan kautta. Melartin asui Tanskassa Jarlien luona, mutta kävi heidän kanssaan päivällisillä Molteseneilla ja puhui tällöin talon rouvan kanssa pitkään Erikistä ja hänen runoistaan. Hän myös istui hetken Erikin vanhassa huoneessa ja tunsi siellä elävästi tämän läsnäolon.

Kotiin palattuaan Melartin pääsi jälleen hyvään vauhtiin balettimusiikin parissa. Ture Aralle hän kirjoitti (23.8.1929): ”Eilen olin oopperassa kolme tuntia neuvottelemassa ja harjoittamassa ’palettia’ hyvillä tuloksilla. Olen saanut joka päivä urakalla valmiiksi, vaikka eilen harjoitusten vuoksi ottikin kovalle.” Tässä vaiheessa Suomalaisen oopperan johtava balettimestari George Gé, libretisti Eronen ja säveltäjä Melartin ilmeisesti jo suunnittelivat kokonaisuutta ja koreografiaa. Vaikka välillä oli käytävä tervehtimässä 77-vuotiasta ”moster Mariaa” Kajaanissa, Melartin pystyi säveltämään sielläkin tavattoman intensiivisesti tehden toisinaan 11- ja jopa 15-tuntisia päiviä. ”Kurjaa, että minusta on niin vähän seuraa Maria-tädille, mutta kutsumus ennen kaikkea”, hän kirjoitti muistiin. (EM 1.8.1929.)

Kajaanissa syntyi yhteensä 900 tahtia orkesteripartituuria *Siniseen helmeen*. Ennen konservatorion lukukauden alkua säveltäjä kävi läpi myös neljättä sinfoniaansa (op. 80) todennäköisesti tulevaa Tukholman-esitystä silmällä pitäen – ja päätyi lyhentämään sitä. (EM 5.–8.8.1930.) Melartinin ratkaisu on ollut varmaankin varsin harkittu, sillä hän oli harjoituttanut ja johtanut teoksen Helsingissä saman vuoden keväällä, ja se oli siten hyvässä muistissa. Hän luki iltaisin myös aiempien teostensa partituureja ja mainitsi muiden muassa

oopperansa *Ainon*, joka hänen mielestään oli kokonaisuudessaan hyvin soitinnettu, muttei aina aivan loppuun asti hiottu. (EM 8.8.1929.)

Syksyllä 1929 intensiivinen sävellystyö tanssikohtausten parissa jatkui, vaikka jo elokuun lopussa kävi ilmi, ettei balettia voitaisi esittää ennen seuraavan vuoden helmikuuta. Melartin oli kuitenkin hyvin närkästynyt siitä, ettei oopperanjohtaja Edvard Fazer maininnut hänen balettiaan *Hufvudstadsbladetin* haastattelussa 25. elokuuta, vaikka muuten selosti tulevan näytäntökauden repertuaaria yksityiskohtaisesti. Hän harmitteli asiaa vielä samana päivänä Fazerille lähettämässään kirjeessä (EM 25.8.1929).

Arkityön alkamisesta huolimatta aikaa säveltämiselle tuntui löytyvän. ”Sain valmiiksi tavanomaisen määräni työtä. Ei se tunnu helpolta ja kuitenkin on uskomaton nautinto voida tällä tavalla kokonaan unohtaa kaikki lukuun ottamatta työtä, siis sävellettävää teosta, vaikka se olisikin katoavaista”, hän kirjoitti taskukalenteriinsa (26.11.1929). Säveltämisen imu ei hellittänyt, vaikka välillä se merkitsi päivän venyttämistä yöhön asti ja partituurisivujen kirjoittamista valmiiksi puolipukeissa ja lähes kylmettyneenä. Itsenäisyyspäivän jälkeen hän saattoi kirjoittaa tyytyväisenä: ”Nyt olen tehnyt 16–18-tuntisia työpäiviä. Ehkä se on hulluutta. Mutta nyt enää puuttuu codan instrumentointi ja finaalin säveltäminen. Nanni ja Frits sähköttävät Gallspachista ja kutsuvat sinne. Matkustankin heti joulun jälkeen.” (EM 7.12.1929.) Melartin todella puursi työn valmiiksi ennen joulua. Baletin orkesteripartituurin viimeisellä sivulla lukee ”Fine. Bxb 20.12.1929 kl 20:50”.

Koko syksyn sää oli ollut kaunis, mutta terveyden suhteen elämä oli yhtämittaista nousua ja laskua, vaikka Melartin eli ”kuin luostarissa” (EM 8.12.1929). Helmi Krohnille hän kuvasi elämäänsä ja sen rajallisuuden tajuamista (5.11.1929):

> Ensin monet kiitokset ystävällisistä korteistasi, joiden kautta hiukan olen saanut seurata edesottamisiasi. Onpa se hauskaa, että saat oleskella siellä, nähdä (=oppia) niin paljon ja samalla hyödyttää tätä maatamme, jota me sittenkin rakastamme kaikista juhlapuheista huolimatta, vaikka me parhaiten huomaamme tämän rakkautemme (niinkuin muutkin tunteemme) ”par distance”. Jo tämänkin vuoksi on poissaolo tarpeellinen asia.
>
> Minä olen jo monen vuoden ajan saanut harjoitella ”poissaoloa” monessa suhteessa, joissa se ei minua ollenkaan miellytä. Etenkin koskee minuun usein se, etten saa olla todellisten ystävieni kanssa. Mutta et usko millainen todellinen tyranni minulle on työni. Tunnen yhä selvemmin vuosi vuodelta, kuinka rajoitettu ja lyhyt aika on käytettävissäni ja kuinka hirveän paljon sanomista. Ja joka hetki, jonka olen poissa työstäni, tunnen itseni syylliseksi

parasta minääni kohtaan. Tunnen, että itseni hauskuudeksi petän tehtäväni. Tämä ei ole fraasi, vaan kirjaimellisesti asian todellinen laita. Ehkä on tässä hitunen sairaalloisuutta.

Ennen vuodenvaihdetta 1930 Melartin pystyi kuitenkin irrottautumaan kotimaan asioista, ja uutena vuotena hän oli jälleen Kööpenhaminassa Jarlien luona, missä aattoiltaa vietettiin 35 vieraan kanssa. Hän oli tutustunut myös Frits Jarlin sisaren, Rigmor Bruunin tyttäreen, vuonna 1908 syntyneeseen Marianneen ja ihastunut häneen ja hänen sielukkaisiin ruskeisiin silmiinsä. Melartin piipahti varmaan siksi vieraskäynnillä nyt myös Bruunien luona. ”Marianne on enkelimäinen. Minulla nousevat kyyneleet silmiin katsoessani häntä”, hän kirjoitti muistiin illalla (30.12.1929). Bodil Relanderin kertoman mukaan ympäristö hieman kiusaantui vanhan miehen ’höpsähtämisestä’ nuoreen Marianneen, johon kaiken lisäksi myös Ture Ara oli rakastunut.[794] Matkustaessaan parin päivän kuluttua junalla Berliinin kautta Gallspachiin Melartinilla oli aikaa lukea, levätä ja ajatella. Eniten hänen mielessään pyörivät Turen ja Mariannen keskinäinen suhde ja se mikä olisi molempien kannalta parasta. ”Olin iloinen, ettei yksi ainoakaan itsekäs ajatus noussut mieleeni”, hän kirjoitti (2.1.1930) ja jatkoi: ”Se merkitsee, että otan silloin tällöin pienen pieniä askeleita eteenpäin kehityksessä.”

Melartinin väistyminen nuorten tieltä ei kuitenkaan auttanut, sillä köyhän ulkomaisen laulutaiteilijan ja rikkaan suvun tyttären suhde osoittautui todella vaikeaksi palaksi. Eva Moltesen kuvasi tilannetta pojalleen Haraldille vuoden 1931 alussa:

> Toissapäivänä oli Erkki täällä luonani teellä, meillä oli oikein kodikasta yhdessä. Hänen mielestään sinä näytit oikein terveeltä; hän oli niin iloinen kihlauksesi johdosta – ja vielä ihanampaa, köyhän tytön kanssa, joka on tottunut työntekoon – ymmärsin, että Turen ei ole kovin helppoa, on niin monia ”jos ja mutta” ja aivan liian paljon rahaa esteenä, viimeksi mainittuhan on aivan naurettavaa, sitähän luulisi, että juuri se, että Mariannella on enemmän kuin tarpeeksi omaisuutta olisi helpotus kahden nuoren liitolle, mutta ei, ”raha janoaa aina lisää laatuaan”. Kun istuimme ja keskustelimme, tuli Marianne hakemaan Erkkiä autollaan, me saimme hänet tulemaan sisälle ja joimme täällä teetä yhdessä. Pieni tyttö parka, hän ei tiedä ensinkään mitä tehdä, soma ja viehättävä hän kuitenkin on.[795]

---

794 Relander 2003.
795 Eva Moltesen 24.1.1931 Harald Moltesenille (sit. Relander 2010, 124).

Melartinin käsitys oli, että Marianne kyllä rakasti Ture Araa, mutta pelkäsi isänsä epätoivoa. Ilmeisesti koko Bruunin perhe oli ajatusta vastaan, mutta erityisesti isän, Emil Bruunin mielestä tytär saisi mieluummin kuolla kuin tulla viedyksi vieraaseen maahan. Marianne oli jopa saanut joltain sukulaissedältä kirjeen, jossa häntä varoitettiin tuottamasta isälleen niin suurta surua: taiteilija, joka voi vain viedä hänet epävarmaan taiteilijaelämään. Valitettavasti myös Melartin sai osansa epäluuloista ja suopeuden puutteesta, mitä Eva Moltesen kuvasi pojalleen näin:

> Niin, on ikävää tämä Erkin ja Turen asema perheessä, jossa he ovat kulkeneet ja tunteneet itsensä niin hyviksi ja todella arvostetuiksi ystäviksi. Minä en ymmärrä koko asiaa ja aion myös pitää sormeni poissa siitä; minun mielestäni on vain iso sääli – eniten ehkä Erkkiä, joka ei voi muuta kuin pitää sitä henkilökohtaisena loukkauksena taholta, jolta hän ei ensinkään olisi sitä odottanut. Ehkä hän on ollut liian rohkea otteissaan, hänen vikansahan on, että hän vetää mukaansa nuoret suojattinsa kaikkialle, jonne hänellä itsellään on pääsy, se on varmaan aiheuttanut juorujen syntymisen.[796]

Kesällä 1931 tilanne oli edennyt nuorten kannalta kuitenkin hieman onnekkaammin, ja Melartin oli iloinen, kun Mariannen isän ja Turen kesken oli jo ystävällistä kirjeenvaihtoa, ja sulhaskandidaattia oli kehotettu tuntemaan olonsa kotoisaksi Bruunien luona. Eva Moltesen joutui kuitenkin aprikoimaan, oliko Melartin tälläkin kertaa – kuten silloin kun vastaava tilanne koski häntä itseään ja Marianne Mörneriä – ehtinyt huutaa ”hei”, ennen kuin oli päässyt puron yli! Kun Bruunin perhe ei enää asettanut esteitä, kävikin niin, ettei Marianne ollut enää varma siitä, mitä tahtoi. Ja syyskuussa tilanne oli jälleen kääntynyt päälaelleen: ainoa Turen puolta pitänyt oli Nanni Jarl, jonka mielestä näiden kahden nuoren piti saada toisensa, jos he todella pitävät toisistaan. Sen sijaan esimerkiksi Frits Jarl ei voinut sietää Turea.

Kun Eva Moltesen oli kysynyt Nannilta, miksi Jarlien ja Bruunin perheellä oli niin paljon Turea vastaan ja oliko kyse rahasta, kuten Erkki Melartin arveli, tämä oli katsonut häntä suurin, hämmästynein silmin ja vastannut: ”Ei, senhän sinä ymmärrät, siinä ei rahoilla ole ehdottomasti mitään roolia.” Jatkokeskusteluista selvisi, että ”kyse oli Erkin ja Turen keskinäisestä suhteesta, joka Erkistä kulkevien juorujen valossa näytti pahalta esimerkiksi vahvistettuna sillä, mitä rouva Skilondz oli kuullut Helsingissä”. Nanni Jarl ei ollut sano-

796 Eva Moltesen 29.1.1931 Harald Moltesenille (sit. Relander 2010, 141).

nut, mistä oli kyse, mutta Eva Moltesen tiesi Skilondzin puhuneen siitä ja sen vaikuttaneen epäonnekkaasti ”siihen perheeseen, joka luonnollisesti on tässä suhteessa herkkähipiäinen”.[797] Eva Moltesen korosti tuossa tilanteessa Nanni Jarlille, ettei Erik Moltesen Melartinin erittäin läheisenä ystävänä ja uskottuna ollut ”koskaan huomannut mitään sellaista Erkissä” ja ”mitä tulee hänen suhteeseensa Tureen, minä luulen, että lähinnä on kysymyksessä isän suhde poikaansa”. Hän jatkoi vielä: ”Koko juttu on niin surullinen minun mielestäni ja tavattoman sääli Erkkiä – hän ei varmaan aavistakaan asian tätä puolta, molemmat nuoret sen tekevät. Mutta eihän sitä voi ihmetellä E. Bruunin kauhua, jos hän on kuullut näitä juoruja.”[798]

Kun halutaan luoda kuvaa ikääntyvästä, yhä pahenevaa yksinäisyyttä kokevasta Melartinista, on Eva Moltesenin pohdinta Melartinin tavasta pitää ympärillään ystävinään ja suojattinaan poikia tai nuoria miehiä ja antaa siten tahattomastikin aihetta spekulaatioille tai juoruilulle tärkeä näkökulma. Melartinilla oli julkinen asema konservatorion rehtorina musiikillisesti lahjakkaiden nuorten koulutuksen parissa. Todennäköisesti ainakin helsinkiläisissä kulttuuripiireissä tiedettiin hänen seksuaalisesta suuntautumisestaan, vaikkei asiasta puhuttu ja vaikka taiteilijoille ehkä suotiin enemmän vapauksia ja poikkeamista porvarillisista säännöistä kuin muille. Melartinilla ei ollut suoranaisia vihamiehiä, ja hän varmaankin vältti antamasta kenellekään syytä ilmiantaa epäilyksiä homoseksuaalisista teoista, jos niistä ylipäätään olisi ollut todisteita. Silti on erikoista, ettei hän nähnyt tarpeelliseksi varoa tai pelätä seurauksia siitä, että näyttäytyi jatkuvasti itseään huomattavasti nuorempien miesten seurassa, oli kyseessä partiotoiminta, elokuvissa tai konserteissa käynti, uimaretket, yhteinen maalausharrastus tai ulkomaanmatkat.

Vaikuttaa siltä, että suhde esimerkiksi Ture Araan, Pauli Elersiin tai naapurin poikaan ”Hani” Höferiin oli näiden nuorten miesten kaikinpuoliseen edistymiseen, henkiseen kasvuun ja taiteellisen potentiaalin löytämiseen kannustava eikä todennäköisesti sisältänyt Melartinin puolelta tiedostettua seksuaalista motiivia. Silti ystävyys nuorten miesten kanssa saattoi olla omiaan antamaan aihetta puheille. Yhtäältä on huomattava, että polttavan yksinäisyyden kokemuksesta kärsivä Melartin halusi sekä seuraa että mahdollisuuden jakaa monipuolisesta sivistyksestään mahdollisimman paljon näille oppipojilleen. Toisaalta hän sai heiltä myös apua monenlaisten käytännön asioiden hoitamiseen

797 Eva Moltesen 10.9.1931 Harald Moltesenille (sit. Relander 2010, 163–164). Perheen herkkähipiäisyydellä viitattiin Frits Jarlin ja Rigmor Bruunin veljeen Axel Jarliin, joka jäi kiinni 1930-luvun alussa alaikäisen seksuaalisesta hyväksikäytöstä. Relander 2003; Relander 2010, 149.

798 Eva Moltesen kirjeessä 10.9.1931 Harald Moltesenille (Relander 2010, 164).

ja pientä nikkarointia vaativiin tehtäviin, sellaisiin, joihin hän ei voinut pyytää sisartaan tai veljentyttäriään.

Voisiko Eva Moltesenin käsitys siitä, että Melartin olisi ollut 1930-luvulla täysin tietämätön hänen ja Ture Aran suhteeseen kohdistuneista epäilyistä, pitää paikkansa? Melartin edisti kaikin voimin ja julkisesti Aran uraa, vihki hänet ruusuristiläisyyteen ja Gallspachin mystiikan saloihin sekä antoi hänelle kodin vuosien ajan luotaan Pukinmäeltä. Pahansuovat varmasti saivat puheenaihetta: olihan Jalmari Finneäkin epäilty jo paljon aikaisemmin siitä, että hän olisi auttanut kasvattipoikaansa ”omaksi nautinnokseen”.

Kuten aiemmin on kuvattu, Suomen-sukulaiset eivät katsoneet hyvällä 15-vuotiaan Erik Moltesenin asumista kesällä 1914 Boxbackassa Melartinin luona. Elämänkokemuksellaan Melartinin on täytynyt ymmärtää myös suhteensa Ture Araan ja Hans Höferiin olevan alttiina juoruille ja pahoille puheille. Ehkä yksinäisyys oli tulevaisuudennäkymänä hänelle liian raskas tai hän mahdollisesti kuvitteli pystyvänsä turvaamaan suojateilleen asemaa taiteilijoina tai muuten siipiensä suojassa. Ehkä hän ajatteli äidin, sisaren, tätien ja veljentyttärien ottamisen luokseen asumaan olevan riittävä osoitus siitä, että kotielämä oli kaikin puolin kunnossa ja kunniallista.

Kirjeenvaihdon ja kalenterimerkintöjen perusteella Melartin oli joka tapauksessa hyvin kiintynyt näihin itseään 25 tai 30 vuotta nuorempiin poikiin, senkin jälkeen, kun esimerkiksi Ture Ara meni naimisiin vuonna 1932. Melartin jopa kutsui Elsie Aran äitiä anopikseen. Melartin myös kaipasi suojattejaan, jos heistä ei kuulunut mitään: eivät pistäytyneet katsomassa häntä, eivät soittaneet tai kirjoittaneet. Jussi Snellmanin ohella nimenomaan Ture Ara ja Hans Höfer olivat hänen läheisimmät ja yhteydenpidossaan aktiivisimmat ystävänsä elämän viime vuosina.

Kun Melartin palasi Gallspachista Suomeen uuden lukukauden 1930 jo alettua, hän sai tietää edellisen vuoden suurtyönsä *Sinisen helmen* esittämisen siirtyneen. Produktio ei toteutunut kevään ohjelmakaudella ilmeisesti siksi, että balettimestari George Gé oli sairastunut. Ester Ståhlbergin toimittaman aikakauslehti *Aamun* huhtikuun numerossa ensimmäistä suomalaista kokoillan balettia esiteltiin kuitenkin jo laajasti säveltäjänsä ”uutena sävellyksenä, joka jo syksyllä valmistui ja jätettiin Suomalaisen Oopperan esitettäväksi”. Tuolloin oletettiin sen ensiesityksen olevan syksyllä, vaikka lopulta tuotanto toteutuikin vasta seuraavan vuoden 1931 helmikuussa. *Aamun* mukaan Melartin oli halunnut säveltää nimenomaan tanssillisen baletin, ei ilmaisultaan plastista pantomiimia. Jälkimmäisen tyylin edustajina artikkelissa mainittiin Sibeliuksen *Scaramouche* (1913) ja Madetojan *Okon Fuoko* (1927). Ståhlbergin

artikkelissa kerrottiin *Sinisen helmen* juoni ja mainittiin myös kolmanteen näytökseen kuuluva ”Espanjalainen tanssi”, jonka erikoisuutena oli lauluääni ja sanat. Partituurissa kyseinen numero on napolilaisen tarantellan ja puolalaisen krakowiakin välissä oleva espanjankielinen laulu *España*. Sen Melartin oli säveltänyt jo viimeistään kesällä 1929, sillä Ture Ara esitti sen radiossa syyskuussa Radio-orkesterin kanssa osana laajempaa espanjalaisen musiikin ohjelmakokonaisuutta.

Baletin esityksen suhteen seuraavat askeleet eivät olleet Melartinin käsissä, vaan hän joutui odottamaan Suomalaisen oopperan suunnasta liikahdusta. Mutta toukokuun alussa 1930 hän sai säveltäjänä uudenlaisen tarjouksen, kun hänen luokseen konservatorioon tuli Rainer Breitensteinin veljen Arnon esittelemänä elokuvatuottaja Alexander L. Goldbergh tilaamaan musiikkia suunnitteilla olevaan saksalais-suomalais-ruotsalaiseen äänielokuvaan *Pan*. Sen käsikirjoituksesta vastasivat Goldbergh ja baltiansaksalaista sukujuurta oleva paroni, elokuvaohjaaja Friedrich von Maydell, ja se perustui norjalaisen kirjailijan Knut Hamsunin samannimiseen tunnettuun symbolistiseen romaaniin vuodelta 1894. Aiemmin siitä oli tehty Norjassa jo yksi, Harald Schwenzenin ohjaama mykkäelokuva (1922). Nyt kyseessä oli äänielokuva, jonka tekninen kehitys oli ottanut suuria harppauksia vuosikymmenen lopussa.

Alkuvuosina nimenomaan musiikki oli äänielokuvissa keskeisessä asemassa, koska se ei ollut kansallisuudesta tai kielestä riippuvainen eikä äänitystekniikan vaillinaisuus häirinnyt laulettaessa yhtä paljon kuin vuorosanoja puhuttaessa. Yhtenä toimintatapana oli erillisten äänilevyjen soittaminen elokuvan taustalla, mutta niiden ongelmaksi muodostui äänen riittävän tarkka synkronointi kuvan kanssa. Pian elokuvaääntä opittiin tallentamaan optisesti suoraan filmille. Ensimmäisenä pitkänä äänielokuvana pidetään yhdysvaltalaista, lokakuussa 1927 ensi-iltansa saanutta Al Jolsonin tähdittämää *The Jazz Singeriä*.

Suomessa elokuvaääni tuli yleisön korviin vasta syksyllä 1929, jolloin *Sonny Boy* esitettiin Capitol-elokuvateatterin ensi-illassa 19. syyskuuta. Syksyn mittaan Helsinkiin perustettiin neljä muutakin äänielokuvateatteria, ja ne ehtivät esittää loppuvuonna kaikkiaan 13 pitkää äänielokuvaa.[799] Mielipiteet kuitenkin jakautuivat vielä jonkin aikaa mykkäelokuvan ja äänielokuvan puolesta ja vastaan. Esimerkiksi helmikuun 1930 *Näyttämö*-lehdessä Antero Suonio kirjoitti, miten alussa *Sonny Boyn* ja muiden amerikkalaisten äänielokuvien jälkeen hän oli ollut hiukan pettynyt, sillä ”niissä kuullut äänet rikkoivat vähäväliä kuvan aikaansaaman illusionin”. Mutta nähtyään Gloriassa elokuvan *Sydämen sävelet*

799 Honka-Hallila 1996.

hän ei saattanut olla ihailematta niin nerokasta keksintöä kuin äänielokuva. ”Sehän on kokonaan uusi taidelaji”, hän totesi ja jatkoi:

> Eikä se, että äänielokuva käy toistaiseksi vielä lapsenkengissä, horjuta uskoani sen tulevaisuuteen. Siitä voi kehittyä voimakas, tosi ilmaisu ihmisen taidetahdosta. ”Sydämen sävel” on mielestäni siinä suhteessa vahva lupaus. Se osoitti, että ihmisäänen hienoinkin vivahdus voidaan jo saada virheettä mekaanisesti toistetuksi; siis suuri hyppäys gramofoonitasolta ylöspäin.

Aikaansa seuraava Melartin oli epäilemättä tietoinen elokuvamaailman murroksesta ja äänielokuvan kehityksestä. Olihan jo *Suomen Musiikkilehti* julkaissut lokakuussa 1929 artikkelin ”koneellisesta elokuvamusiikista” ja sen voittokulusta Yhdysvalloissa, mutta myös kääntöpuolesta siinä mielessä, että äänielokuvan myötä moni elokuvateattereihin mykkäelokuvan taustamusiikin takia kiinnityksen saanut muusikko menettäisi työnsä.[800]

Melartin oli selvästi innostunut ajatuksesta päästä säveltämään elokuvamusiikkia ja olla ensimmäinen suomalainen äänielokuvasäveltäjä. Hankkeessa häntä kiinnosti uusi ilmaisumuoto: kuvan ja musiikin yhdistäminen sekä mahdollisuus säveltää hyvin myyttiseen ja melodramaattiseen aiheeseen. Melartin oli aikoinaan nähnyt mykkäelokuvan *Laulu tulipunaisesta kukasta.* Armas Järnefelt oli jo vuonna 1919 Tukholmassa tehnyt siihen musiikin, joka liittyi kuvaan vahvemmin kuin mykkäelokuvissa tavanomaisesti. Se saattoi siksi olla esikuvana ja innoituksen lähteenä, sillä poikkeuksellisesti siinä oli juuri kyseistä draamaa varten sävelletty musiikki. Elokuvan *Laulu tulipunaisesta kukasta* ja *Pan*-elokuvahankkeen välissä kukaan suomalainen säveltäjä ei ollut laatinut yhteenkään elokuvaan siihen varta vasten sävellettyä musiikkia, vaan mykkäelokuvia säestettiin elokuvateattereissa olemassa olevien sävellysten ja niistä tehtyjen koosteiden pohjalta. Kun äänielokuvatuotanto varsinaisesti alkoi Suomessa, ensimmäiset taidemusiikin säveltäjät sen parissa olivat Uuno Klami vuonna 1933, Selim Palmgren 1934 ja Helvi Leiviskä 1936.[801]

Saatuaan Goldberghilta 9. päivänä toukokuuta 1930 selvityksen elokuvan käsikirjoituksesta ja sen eri kohtauksiin tarvittavasta musiikista Melartin lupautui tehtävään jo seuraavana päivänä. Hän sai mukaansa kopion koneella kirjoitetusta saksankielisestä käsikirjoituksesta ja numeroidun kuvasuunnitelman elokuvan 470 kohtauksesta. Musiikkiin oli käsikirjoittajilla jo valmiina

---

800 *Suomen Musiikkilehti* 1.10.1929.

801 Juva 1995, 100–104. Klamin elokuva oli *Ne 45000* ja Palmgrenin *Meidän poikamme ilmassa.* Molemmat on ohjannut Erkki Karu. Leiviskän musiikki oli Nyrki Tapiovaaran ohjaamassa *Juhassa*.

joitain ajatuksia, sillä varsin yksityiskohtaisessa kuvasuunnitelmassa oli musiikin sisältöön ja tunnelmaan liittyviä ehdotuksia. Ainakin naispäähenkilöä Edwardaa varten tarvittiin johtoaihe sekä musiikkia kuvaamaan autereista saaristomaisemaa ja juhannuskokon polttamista.

Jo viikon päästä 17. toukokuuta Melartin esitteli Goldberghille luonnoksiaan. Alun perin Melartinin mukaan tarkoituksena ”oli säveltää musiikkia melkein yhtä paljon kuin kaksi symfoniaa, nimittäin 110 minuuttia”. Myöhemmän merkinnän mukaan kestoa kuitenkin tiivistettiin 95 minuuttiin.[802] *Panin* musiikista on olemassa Melartinin musteella kahdesta neljään riville kirjoittama 60-sivuinen partiselli, ja muutamista kohtauksista on hänen kirjoittamansa orkesteripartituuri. Materiaalin pohjalta voidaan päätellä, ettei musiikkia ole kuitenkaan Melartinin mainitseman keston verran, joten mahdollisesti viittaus on koskenut itse elokuvan pituutta. Partituuriin Melartin on merkinnyt tarkasti, mistä musiikki alkaa ja mihin se päättyy suhteessa kuvasuunnitelmaan. Tekstimuotoisen käsikirjoituksen marginaalissa on Melartinin käsialalla useita merkintöjä sävellettävän musiikin kestosta.

Elokuvan päähenkilönä oli tehtaanjohtaja, insinööri Glahn, jota repi veto sekä kaupunkielämää että luonnonläheisyyttä kohtaan. Hän pakeni pinnallista elämäänsä saaristoon purjeveneellä, joka kuitenkin kaatui myrskyssä. Glahn pelastautui rannikon kalastajamökkiin ja tutustui siellä paikallisen kauppiaan tyttäreen Edwardaan. Edwarda kertoi Panista, saaristossa asuvien metsänhaltiasta, joka elokuvassa myöhemmin hämmensi ilkikurisesti näiden kahden, Glahnin ja Edwardan välistä rakkautta jopa niin, että viattomaksi suunnitellusta voimainnäytöksestä, kivenlohkareen räjäyttämisestä, kehkeytyi traaginen, toisen nuoren naisen Evan kuoleman johtanut juonne. Juhannuksen valoisat yöt saaristomerellä, juhannuskokko ja sen ympärille kokoontuneet kyläläiset sekä nuoren pojan laulamat vanhat kansanlaulut – tähän rooliin Melartin kaavaili Ture Araa – muodostivat tarinan pittoreskin kehyksen ja osaltaan auttavat ymmärtämään, miksi elokuvan kuvauspaikaksi valittiin Suomi. Toinen syy oli, että kuvaamisen kustannukset Suomessa arvioitiin Ruotsia huomattavasti edullisemmiksi. Sisäkohtaukset oli tosin suunniteltu kuvattaviksi tukholmalaisessa studiossa.

Vaikka elokuvan juoni on sijoitettu myyttiseen skandinaaviseen kontekstiin, Melartin valitsi musiikkiinsa materiaaliksi nimenomaan suomalaisia kansanlauluja. Uusissa kansanlauluissa (op. 130) ja myöhemmin *Sinisessä helmessä*

802 EM kirjeessä 16.6.1930 veljelleen Ivarille ja tämän vaimolle Saimille; elokuvakäsikirjoituksen viimeiselle sivulle Melartin on kirjoittanut: 110 Minuten Musik von EM (gekürzt bis 95 min!).

esiintyvää sävelmää *Talikkalan markkinoilla* hän käytti elokuvan juhannuskokkokohtauksessa. Kansanlaulun *Tuoll' on mun kultani* Melartin on liittänyt yhdeksi taitteeksi päähenkilö Glahnin suureen laulunumeroon, jonka Ture Ara esitti vuonna 1930 nimellä "Lied aus Pan". Vastaavasti Armas Järnefelt oli hyödyntänyt jo vuonna 1919 suomalaisia kansanlauluja elokuvamusiikissaan *Laulu tulipunaisesta kukasta*.

Pan-elokuvan ohjaajaksi ja miespääosaan oli kiinnitetty Wilhelm Dieterle, joka oli tehnyt Saksassa uraa jo kymmenisen vuotta filmitähtenä ja ohjaajana. Hän oli vuonna 1923 ohjannut elokuvan, jossa nuori Marlene Dietrich esiintyi elämänsä toisessa elokuvassa *Der Mensch am Wege*. Dieterle emigroitui Yhdysvaltoihin vuonna 1930, mutta palasi sodan jälkeen Saksaan. Paronin rooliin oli kiinnitetty suomalainen sotilas ja seikkailija Carl "Goggi" von Haartman, jolla oli ollut Hollywoodissa pieniä rooleja, ja Edwardan isäksi Axel Slangus, yksi suomalaisen mykkäelokuvan merkittävimmistä näyttelijöistä.[803] Naisosien esittäjät ovat niminä tuntemattomampia. Evan rooliin oli valittu hollantilainen Lien Deyers. Edwardan esittäjänä mainitaan ruotsalainen Gitta Holm, jonka urasta ei ole löytynyt tietoa. Taiteellisena johtajana oli paroni Friedrich von Maydell ja tuottajana Alexander Goldbergh. Artur Ullmanin Berliinin Rembrandtatelierista piti vastata kuvauksesta.

Elokuvan musiikkia johtamaan oli kiinnitetty Francé Fedeli, joka oli kirjeitse (11.6.1930) yhteydessä Melartiniin joistain musiikkiin liittyvistä numeroista. Fedeli kertoi tekevänsä musiikista pianosovituksen, niin että kuvauksen yhteydessä musiikki äänitettäisiin pianistin kanssa ja vasta kaikkien kuvausten valmistuttua varsinainen orkesterimusiikki jälkiäänitettäisiin ja synkronisoitaisiin elokuvaan. Silloin lopulta tiedettäisiin, pitäisikö jotain kohtaa musiikissa vielä muuttaa, lyhentää, pidentää – tai säveltää lisäksi kokonaan uutta. Äänitysjärjestelmäksi oli valittu edellisenä vuonna Saksassa merkittävän aseman äänifilmimarkkinoilla saanut Tobis System. Skandinavia kuului sen kehittäjän Ton-Bild-Syndikat AG:n etupiiriin kesäkuussa 1930 solmitulla Pariisin sopimuksella.[804]

Tätä elokuvaproduktiota varten Alexander Goldbergh oli toukokuussa 1930 Suomessa luomassa kontakteja, hankkimassa rahoitusta ja perustamassa suomalaista tuotantoyhtiötä nimellä Oy Kinoton Ab. Sen kotipaikkoina olivat Kinotonin painetun kirjelomakkeen mukaan Berliini (osoitteessa Jägersstrasse 61) ja Helsinki (osoitteessa Kluuvikatu 8). Melartinia pyydettiin mukaan osa-

803 Ks. Kari Glödstafin luoma sivusto www.mykkaelokuvat.com/haartman_hollywood.html.
804 www.filmportal.de/thema/die-entstehung-des-deutschen-tonfilms. Fedelistä ei ole löytynyt henkilötietoja.

keyhtiöön perustajajäseneksi – muodon vuoksi, ilman minkäänlaista riskiä ja vain helpottamaan asioiden etenemistä – ja hänelle luvattiin yhtiöstä yksi osake. Hän ei kuitenkaan ollut mukana yhtiön varsinaisessa perustamiskokouksessa 10. toukokuuta 1930 eikä mielestään allekirjoittanut mitään sitoumusta, ainoastaan suostui siihen, että häntä ehdotettaisiin hallintoneuvoston puheenjohtajaksi. Lisäksi Teoston Lauri Ikonen oli ollut läsnä, kun elokuvan musiikin mekanisointioikeuksista oli tehty sopimus. Hälytyskellojen olisi ehkä pitänyt soida kuitenkin jo toukokuun lopussa, kun Kinoton Oy:n nimissä, Goldberghin ja ilmeisesti Arno Breitensteinin allekirjoittamalla kirjeellä hänet kutsuttiin yhtiön palkalliseksi johtokunnan puheenjohtajaksi. Tuskin rahallisesta korvauksesta tuossa vaiheessa oli vielä mitään sovittu.[805]

Toukokuun lopussa 1930 Melartin matkusti laivalla Stettiniin, sieltä junalla ensin Berliiniin ja sitten Gallspachiin. Berliinissä hän tapasi von Maydellin, joka kertoi Melartinille Kinotonin ja sen myötä elokuvakiinnityksen jo saaneiden taiteilijoiden olevan vaikeuksissa. Von Maydell lupasi laatia asiakirjan, josta kävisi ilmi Melartinin asema johtokunnan puheenjohtajana, mutta sitä ei koskaan tullut. Von Maydell onnistui kuitenkin vetoamaan Melartiniin, jottei tämä vetäytyisi hankkeesta, muuten taiteilijat jäisivät työttömiksi ja hän taiteellisena johtajana joutuisi sietämättömään asemaan. Von Maydell lupasi ottaa kaiken vastuun omiin nimiinsä, jolloin Melartin oli uskonut hänen sanaansa herrasmiehenä, luvannut olla mukana ja allekirjoittanut joitain sopimuksia ymmärtämättä ehkä täysin niiden sisältöä.[806]

”Täällä on kaikki hyvin. Terveys on yhä parempi ja työ sujuu erinomaisesti. Olen jo lähettänyt suurimman osan sävellyksistä Paniin, mutta tietysti eivät ole lähettäneet penniäkään maksua, vaikka ensimmäinen kolmannes viimeistään piti maksaa 12.6. No pääasia on, että minun puolestani työ on valmis kohta”, hän kirjoitti sisarelleen (17.6.1930) Gallspachista. ”Rakkaille lapsilleen Esterille ja Irmalle” hän kuvasi kirjeessä 16. kesäkuuta 1930 sävellystyötään hieman yksityiskohtaisemin:

> Nyt on ollut hurja työvauhti. Äänielokuvan koko teksti muutettiin Berliinissä ja entisestä ei jäänyt kiveä kiven päälle. Siten sain tarttua työhön ihan uudelta pohjalta tänne tultuani. Olen nyt puskenut noin 10 tuntia päivässä

805 Kirjeen toinen allekirjoitus on epäselvä, mutta se on todennäköisesti A. Breitensteinin. Käsinkirjoitetussa selostuksessaan Melartin mainitsee Breitensteinin olleen paikalla hotelli Fenniassa asian tiimoilta pidetyssä kokouksessa. Virallisen Kinoton-nimen rinnalla on käytetty nimitystä Finoton viittaamassa yhtiön suomalaiseen rekisteröintiin.

806 Melartinin selostus tapahtuneesta Kansalliskirjaston käsikirjoituskokoelma Coll. 530.16.

hoidosta ja muusta väsyttävästä huolimatta ja näyttää työ hurisevan hyvin eikä se näy terveydelle haittaa tekevän. Jo onkin suurin osa valmiina. Mutta eilen tuli taas koko pinkka uusia tekstejä ja nekin pitäisi säveltää. Ja kuka tietää mitä kaikkea heille pistää päähän kesän kuluessa pyytää lisää. Huonekuvat aletaan ottaa jo 18 p. tätä kuuta Tukholmassa, joten koko se osa piti olla valmis jo ennen. Sitten tulee lopputyöt Berliinissä, jossa läsnäoloni on välttämätön ja joka tapahtuu elokuun aikana. Ja kumminkin luulen, että saan levättyä oikein hyvin. Nytkin olen virkku kuin mikä. Hoitavat minua [Gallspachissa] kuin prinssiä ikään ja tahtovat syöttää ihan halkeamaan saakka. Ikävä juttu tässä filmiasiassa, että tilaajat eivät pikkuisenkaan pidä lupauksiaan, muun muassa piti saada Helsingissä matkarahat, Berliinissä 1/3 tilaussummasta jne. Ja vielä en ole saanut penniäkään. Päinvastoin piti minun lainata heille sattuvaan tarpeeseen 100 mk. Voi käydä niin, että teen kaiken tämän työn ilmaiseksi. Mutta sittekin se on hurjan kivaa enkä kadu sitä ollenkaan. Olenhan sitä paitsi oppinut siitä paljon ja opin vieläkin.

Vain viikon päästä edellisestä kirjeestään Melartin tiedotti (22.6.1930) ”rakkaille tytöilleen” työn *Panin* parissa olevan valmis. Mutta kapellimestariksi kiinnitetty Fedeli kirjoitti hänelle kesäkuun 26. päivänä, että pahat aavistukset olivat käyneet toteen. Kuin saippuakupla Kinoton-yhtiön tarina oli puhjennut, kun oli selvinnyt yhtiön olevan täysin rahaton. Berliiniläinen elokuvayhtiö Welt-Tonfilm Fabrikations Gmbh, joka oletettavasti oli Goldberghin ja von Maydellin perustama, oli kuitenkin halukas jatkamaan *Panin* kuvauksia, joskin Fedeli arveli sen aikovan alentaa Kinotonin kanssa sovittuja palkkioita. Alun perin Welt-Tonfilmin oli pitänyt olla vain elokuvan jakelija Saksassa. Welt-Tonfilm-yhtiön asemaa elokuvayhtiönä ei ole ollut mahdollista selvittää, sillä siitä ei ole säilynyt jälkiä eikä sitä mainita sadan saksalaisen vuoteen 1945 mennessä perustetun filmiyhtiön listauksessa.[807] Welt-Tonin Melartinille lähettämien kirjeiden allekirjoittaja ei myöskään ole tunnistettavissa. Kyseessä on ollut ilmeisesti melko nimellinen pöytälaatikkoyhtiö, jonka tarkoituksena oli antaa toimivaltuus ja vakuuttavan näköinen tausta mahdollisille elokuvahankkeille ja niiden rahoitusneuvotteluille.

Paniin liittyvän arkistoaineiston nojalla on pääteltävissä, ettei kyseessä ollut ensisijaisesti ”kansainvälinen huijaus”, millä nimellä Melartin sitä myöhemmin kutsui, eikä kaksikon Goldbergh ja von Maydell varsinaisena motiivina ollut saada petoksella itselleen rahaa. Ainakin von Maydell, jota Melartin ar-

807 https://de.wikipedia.org/wiki/Liste_deutscher_Filmproduktionsgesellschaften.

vosti enemmän kuin Goldberghiä, halusi tehdä taiteellisesti korkeatasoisen, mahdollisimman menestyvän elokuvan, mutta sille ei onnistuttu hankkimaan rahoitusta. Ehkäpä Welt-Tonfilmin luotto Saksassa oli mennyttä, ja von Maydell keksi tulla Helsinkiin, olihan hänen isänsä Alfred Carl von Maydell-Felks syntynyt siellä vuonna 1867, ja hän itse oli kertomansa mukaan osallistunut Suomen sisällissotaan valkoisten puolella.[808] Elokuvaa varten yritettiin nostaa rahaa esimerkiksi kauppahuone Wilhelm Bensowilta erilaisilla yhtiö- ja luottojärjestelyillä, joissa Melartinin nimeä pyrittiin käyttämään hyväksi nimenomaan lainan saamiseksi. Vakuudeksi tarjottiin tulevan elokuvan arvoa. Aikakausi näytti suosivan elokuva-alan rohkeita ja yritteliäitä, jotka uskalsivat pelata korkeilla panoksilla iskeäkseen ehkä jollain elokuvalla kultasuoneen.

Kun Welt-Tonfilm ei sekään päässyt etenemään elokuvan kuvausten kanssa, Kinotonin kanssa työsopimuksia tehneet alkoivat kääntyä Melartinin puoleen pitäen tätä vastuussa saamatta jääneistä palkkioistaan. Melartin joutui tässä tilanteessa pyytämään apua niin Teoston Toivo Voss-Schraderilta, Suomen Vientipankin Arvo Paloheimolta kuin Frits Jarliltakin. Sisarelleen Melartin kertoi koko jupakasta kirjeessä (17.7.1930), mutta pyysi tätä visusti vaikenemaan siitä Suomessa:

> Olivat sähköttäneet minut tänne, sillä on tullut vaikeuksia sen äänielokuvan kanssa. Ovat saaneet päähänsä, että minä olisin vastuunalainen niistä tyhmyyksistä, jotka Goldbergh on tehnyt Kinoton-yhtiön nimissä. Ja näitä asioita selvittääkseni minun pitää olla täällä oikeuksiani puolustamassa. Asia koskee noin neljää miljoonaa markkaa, joiden suhteen Goldbergh on tehnyt kepposiaan. Neuvottelen Frits Jarlin ja hänen juristiensa kanssa. Ja ne ovat vakuutetut siitä, että minulle ei tule vaikeuksia asiasta, mutta läheltä liippaa.

Lopulta ilmeisesti Frits Jarlin ja berliiniläisten lakimiesten kanssa Kinotonin vastuista saatiin sovittua (EM 18.7.1930 → Friederike Zeileis). Kaikesta päättäen Jarl maksoi omasta pussistaan 3000 markkaa täysin rahattomalle von Maydellille siitä, että tämä hoiti elokuvasta aiheutuneet sotkut. Myöhemmin Melartin maksoi vielä Kinoton-yhtiön perustamiseen toukokuussa 1930 Suomessa liittyneistä kokouksista, konsultoinnista ja asiakirjojen tarkistuksista lakiasiaintoimisto Serlachius & Rytille 2500 markkaa eli 65 prosenttia koko 3850 markan laskusta. Alun perin elokuvasta Melartinille oli luvattu sävellys-

808 Ks. https://fi.wikipedia.org/wiki/Friedrich_von_Maydell.

palkkioksi 3000 markkaa, joten hänen taloudellinen tappionsa oli huomattava. Vaikkei Melartin käytännössä ollut näitä Kinotonin perustamiseen liittyviä tapaamisia ja toimeksiantoja tilannut, hän nähtävästi mieluummin maksoi, jottei asia nousisi ikävällä tavalla julkisuuteen.

Jarl Hemmerille hän kertoi (25.8.1930) kesänsä olleen sotkuinen:

> Olin seitsemän viikkoa Sahibin luona, mikä olisi ollut ihanaa, jolleivat äänifilmin säveltäminen ja kaikki muu touhu sen ympärillä olisi pitäneet minua sietämättömässä jännityksessä. Lopputulos oli, että hermoni olivat aivan riekaleina, kun vihdoin onnistuin saamaan sävellyskäsikirjoitukseni takaisin, sen lisäksi menetin jutussa koko joukon rahaa (jota minulla ei edes vielä ole), enkä tietenkään saanut mitään palkkiota. Loppuosa lomasta menikin siihen, että sain nuolla haavojani. Mutta älä puhu tästä. Sillä se ei olisi mukavaa monessakaan suhteessa. Kerron myöhemmin lisää.

Friedrich von Maydellin nimi esiintyy suomalaisessa elokuvahistoriassa myttyyn menneen *Pan*-hankkeen jälkeenkin. Hän ohjasi Suomessa vuonna 1931 elokuvan *Erämaan turvissa* Kalle Kaarnan ja Carl von Haartmanin kanssa. Kaarnan elokuvayhtiö Sarastus Oy:n tuottaman elokuvan tapahtumat sijoittuvat Suomen suuriruhtinaskunnan vuoteen 1913. Pääosissa olivat suomalainen Hanna Taini ja venäläistä upseeria esittänyt saksalainen Bernhard Goetzke. Elokuva ei menestynyt Suomessa taloudellisesti, mutta sitä esitettiin kuitenkin myös Saksassa ja Tšekkoslovakiassa.

Von Maydellin nimi tuli jälleen 1933 esiin erikoisessa yhteydessä. Hän oli päättänyt tehdä elokuvan Suomen armeijasta ja otti yhteyttä Tukholman Suomen-lähetystöön. Käsikirjoitus laukussaan ja suurehko seurue mukanaan hän halusi päästä Suomeen ja uskotteli lähetystötuttavalleen Sigurd von Numersille saaneensa esikunnalta luvan elokuvan esivalmisteluihin. Nyt vain pitäisi saada rahoitus järjestymään: jos von Numers auttaisi lainan järjestämisessä, hän saisi 25 prosentin provision elokuvan tuloista. Ruotsalaiset pankit kieltäytyivät antamasta von Maydellille luottoa, mutta suomalainen ministeri Rafael Erich suositteli häntä filmiasioista kiinnostuneelle Ruotsin prinssi Lennart Bernadottelle. Tämä lupasi sijoittaa elokuvahankkeeseen 50 000 kruunua ja päätti lähteä filmiseurueen mukana Suomeen.

Julkinen keskustelu johti kuitenkin huoleen siitä, että prinssi Bernadottea uhkaa sotkeutuminen skandaaliin. Hän sai määräyksen palata seuraavalla laivalla kotimaahan, ja samalla von Maydellin hanke kuivui kokoon. Hotelli Tornissa elkeet olivat olleet kuitenkin ”kansainvälisen filmimaailman” luokkaa ja

rahaa paloi.[809] Myös *Laatokka*-lehti uutisoi (21.2.1933), että ”hra Bernadotten filmiretkikunta oli häipynyt Kolilta laskujaan maksamatta”. Ruotsissa lehdet kertoivat von Maydellin yrityksestä käyttää Ruotsin kuningashuoneen jäsentä sekä huijattavana että kilpenä, jonka taakse todellisuudessa vakoiluksi arvioitu filmauspuuha peitettäisiin.[810] Vaikka ei otettaisi syytettä vakoilusta tosissaan, voidaan rahoituskuvion vastanneen pitkälle sitä, mistä Melartininkin kohdalla vaikuttaa olleen kyse: lainan tai luoton saamisesta vakuuttavan ja tunnetun nimen varjolla.

Melartin kiitti johdatusta, kohtaloa ja Jumalaa siitä, että oli kohdannut nämä kriittiset hetket Gallspachissa, jossa häntä oli ympäröinyt ”Sahibin” ja hänen perheensä hyvyys ja avuliaisuus. Pois lähtiessään hän oli tuntenut olevansa aivan vereslihalla ja yksin suuressa kylmässä maailmassa. Lisäksi häntä oli kohdannut jälleen menetys, kun hänen meteorologiveljensä Ivar oli kuollut keuhkotautiin. ”Niin on siis Jumala kutsunut pois rakkaan Ivarpoikamme! Ei ole elämä ollut hänelle ruusuista polkua ja nyt hän saa rauhan ja tositerveyden. Voi kuinka hyvää hänelle!”, Melartin kirjoitti Gallspachista suru-uutisen kuultuaan. Hautajaisiin hän ei päässyt, mutta kirjoitti papin siunauspuheesta sisarelleen: ”Kuinka voisi puhua muuta kuin kauniisti Ivarista, jos häntä hiukankin tunsi. Hänhän oli ihmeteltävä kärsivällisyydessään ja hyvyydessään. Kyllä hänellä nyt on hyvä!” (EM 17.7. ja 23.7.1930 → Livi Melartin.)

Rouva Zeileisille Melartin kertoi (18.7.1930), miten Ivar oli ollut sairaana jo 12 vuotta, joista kaksi viimeistä vuoteenomana. Hän oli kantanut sairautensa tyynesti ja valmistautunut kuolemaan. ”Veljeni oli hieno, henkisesti korkealla tasolla oleva ihminen. Hän oli vasta lapsi, kun isämme kuoli ja olen tavallaan kasvattanut hänet siihen saakka, kunnes hän tapasi vaimonsa, joka on häntä paljon vanhempi ja voimakasluonteisempi ja joka ulkoisesti ystävystyi meidän kanssamme”, Melartin kuvasi veljeään. Samalla hän kuitenkin suri sitä, että naimisiin mentyään Ivar oli etääntynyt hänestä, ja katsoi sen olleen vaimon vaikutusta.

Ivarin kuolema askarrutti paljon hänen mieltään. Veljentyttärilleen hän kirjoitti lohduttavasti (22.7.1930): ”Minullehan kuolema on tuttu asia lapsuudestani saakka. Itse olen seisonut niin monesti sen ääressä ja tuntenut, että se on yhtä hyvä ja välttämätön asia kuin syntyminenkin. Ei se tietysti helppo ole, mutta elämässä on paljon vaikeampia hetkiä. Mitään pelottavaa siinä ei ole, ainoastaan hiljaista ja juhlallista, kuten hyvä musiikki.”

---

809 Sedergren 2002.

810 *Suomen Kuvalehti* 13.11.1982; Sedergren 2002.

Huolta Melartinille aiheutti myös toinen veli, Kurt, jonka taloudellinen tilanne oli ilmeisen kehno:

> Rakas sisko! Harvoin on niin raskaalla mielellä lähtenyt kotoa kuin nyt. Kurtin kirje oli aivan järkyttävä. Voi niitä raukkoja. Ja meillä on yllin kyllin kaikkea hyvää. Ellei olisi vahvasti uskoa siihen, että Jumalalla on oma tarkoituksensa kaikelle, niin ei voisi elämää kantaa. Ja ei se auta mitään, että miettii kuinka ehkä olisi pitänyt tehdä ja josko on auttanut riittävästi jne. Tai ehkä auttanut tyhmästi, niin ettei Kurt ole päässyt todella edesvastuullisuuden tuntoon alusta alkaen, uskossa, että hänelle ehkä jokin apu tulee taholtamme jos oikein tiukalle ottaa (?). [- -] Surullista ajatella, että pienet säästösi menivät sitä tietä, mutta toivon vielä voivani korvata sinullekin kaikki, sillä uskon varmasti vielä paremman ajan tulevan. Koetan voimieni mukaan auttaa Kurtin muitakin lapsia koulunkäynnissä, ja Ester ja Irma ovat itse asiassa ajatuksissani minun omia lapsiani, joista minulla on täysin edesvastuu. (EM 26.12.1930 → Livi Melartin.)

Melartin osasi lohduttaa luonaan asuvia Esteriä ja Irmaa heidän isänsä kurjiksi kärjistyneiden afäärien vuoksi. Hän halusi heidän tietävän eri käänteissä, että he ”aina olisivat hänen omat tyttönsä, joista hän tuntee täyttä vastuuta. Sen minkä hän on voinut tehdä heille, ovat he palkinneet monin kerroin myötätunnollaan ja hyvyydellään”. (EM 27.12.1930 → Ester ja Irma Melartin.)

Kotiin Suomeen elokuussa 1930 palannut Melartin sai pian jälleen pakata kapsäkkinsä, sillä hän edusti Suomea Tukholmassa pohjoismaisten musiikin tekijänoikeusyhdistysten kongressissa yhdessä Teoston Lauri Ikosen ja Toivo Voss-Schraderin kanssa. Teemana kokouksissa oli yhteisten suuntaviivojen hahmottelu ja yhteistyöstä sopiminen suhteessa mannermaahan. Myös gramofoni- ja äänielokuvayhtiöiden kanssa neuvoteltiin pelisäännöistä.

Uusi Suomi haastatteli 5.9.1930 viimeistä kertaa konservatorion vanhassa kiinteistössä ”professori Melartinia, joka sovitteli sormiinsa tulevan työkauden ohjaksia”. Hän oli ”avarassa ja äänettömässä kansliassa ypöyksin, kun talvella puolestaan talo on kuin hiiden kattila, jossa soivat ja pärisevät silloin kaikki mahdolliset äänet yhtenä myllynä”. Lehteä kiinnosti Pohjoisen Rautatiekadun uudisrakennus, joka oli tarkoitus saada vesikattoon syksyn aikana. Melartin kuvasi lehden lukijoille tulevaa konserttisalia ja sitä, miten arkkitehti Eino Forsman oli juuri lentänyt Tukholmaan konsultoidakseen Henrik Kreügeriä, Ruotsin rakennusalan arvostettua asiantuntijaa, joka oli suunnitellut Konserthusetin salin akustiikan korjaukset. Melartin myös arvioi, että vaikka

talo saataisiinkin valmiiksi vuoden 1931 aikana, vihkiäisjuhla todennäköisesti ajoitettaisiin seuraavan vuoden puolelle, jolloin Wegeliuksen musiikkiopiston perustamisesta tulisi kuluneeksi 50 vuotta.

Konservatorion uudisrakennuksen harjannostajaisia vietettiin ”poliittisten pyörremyrskyjen” eli sisäpoliittisen epävakauden, kommunististen järjestöjen kriminalisoinnin, lapuanliikkeen ja sen masinoimien kyyditysten keskellä. Niistä viimeksi mainitut kohdistuivat esimerkiksi lokakuun puolessa välissä 1930 K. J. ja Ester Ståhlbergiin. Juhla pidettiin tulevan ”harmonian temppelin” ravintolassa ”betonilta paistavien välikattojen suojassa ja koristelemattomien tiiliseinien rajoittamassa tilassa, jossa huonekaluina oli toistaiseksi vain rakennustelineitä ja niiden keskellä herkuilla ja kukilla koristettu pöytä”. Päivällä parisataa konservatorion oppilasta oli jo kokoontunut kuuntelemaan johtajan puhetta ja tervehtimään eläköön-huudoilla uutta taloa. Myöhemmin iltapäivällä ”professori Melartin nousi uudelleen ’puhujalavalle’ eli tikarappusille ja ilmaisi ilonsa kutsuvieraille sen johdosta, että uuden talon toteutuminen oli jo niin pitkällä ja että harmonian virrat pystyisivät sen mukana tuomaan siunausta koko maalle ja kansalle”.[811]

Musiikki *Siniseen helmeen* ei sekään jäänyt pölyttymään säveltäjän pöytälaatikkoon. Kun esitys Suomalaisessa oopperassa taas viivästyi, Melartin laati musiikista orkesterisarjan, joka sisälsi viisi osaa: Entrée avec Pantomime, Gaillarde, Gavotte, Nénuphares ja Finale (balettinumerot 2, 3, 4, 11 ja 40). Sarjan hän otti päätösnumeroksi omien sävellysten konserttiinsa 6. päivänä marraskuuta 1930. Muina teoksina olivat 6. sinfonia ja uudistettu viulukonsertto. Balettimusiikin hän ehkä ajatteli olevan konsertissa osoitus siitä, että hänellä oli tarjottavana uusia sävellyksiä jo vuonna 1913 valmistuneen viulukonserton ja 1925 kantaesitetyn sinfonian rinnalla.

Tammikuun alussa *Svenska Pressen* uutisoi lähestyvästä balettiensi-illasta, ja koska Melartin oli tuolloin Gallspachissa, lehden toimittaja haastatteli juttuunsa Edvard Fazeria. Tämän mukaan teoksen harjoitukset eivät olleet vielä niin pitkällä, että produktion tarkka esityspäivämäärä olisi tiedossa. Tarkoitus oli kuitenkin juhlia *Sinisen helmen* ensi-illan myötä Suomalaisen baletin 10-vuotisjuhlaa. Pääosien esittäjinä mainittiin ballerinat Lucia Nifontova ja Irja Aaltonen, joista jälkimmäinen tanssi prinsessan osan ja edellinen esiintyi useissa karakteritansseissa.[812]

---

811 *US* 19.10.1930.
812 *SPr.* 2.1.1931.

Paluumatkalla Gallspachista kotimaahan Melartin onnistui näkemään Kööpenhaminan Kuninkaallisessa teatterissa useita ajankohtaisia baletteja: Igor Stravinskyn *Apollon musagèten* (1928) ja Vittorio Rietin *Barabaun* (1925) George Balanchinen sekä Richard Straussin *Josephslegenden* (1914) Mihail Fokinin suunnittelemaan koreografiaan. Hän ei varsinaisesti kommentoinut musiikkia, mutta balettimestari George Gélle hän kirjoitti teosten olleen kiinnostavia. Sen sijaan tanssijoiden taso ei ollut korkea. ”Todella mannermaista tanssia esitti vain Josef. Myös Apollo oli melko hyvä. Naiset sen sijaan olivat odottamattoman haaleita, ennen kaikkea Ulla Poulsen Potifarin vaimona *Josefslegendessä*.” Melartinia myös ilahdutti tieto siitä, että Suomessa hänen balettinsa ensi-illan ajankohdaksi oli kaavailtu hänen syntymäpäiväänsä.[813]

Lopulta baletti sai ensiesityksensä juuri helmikuun 7. päivänä 1931. *Helsingin Sanomissa* esiteltiin edellisenä päivänä teoksen tapahtumat:

> Merihirviö on anastanut sadun valtakunnan aarteen, otsaripaan kiinnitetyn sinisen helmen, jonka avulla hän piti vallassaan meren pohjassa prinsessaa. Vain täysikuun aikana tämä saattoi tulla maan päälle tanssimaan haaveellisia tanssejaan. Laulettu duetto Barcarola johdattaa tapahtumat saarelle, jonne prinssi seurueineen tulee huvittelemaan. Merihirviö saa aikaan ukkosilman, jota muut pakenevat, mutta prinssi jää tajuntansa menettäneenä saarelle. Prinsessa pääsee juuri samana yönä saarelle ja tapaa prinssin. Merihirviö kutsuu pian prinsessaa takaisin syvyyksiin, mutta prinssi seuraa häntä sinne saatuaan prinsessalta suojelevan sormuksen.
>
> Toinen näytös tapahtuu meren pohjassa, jossa lumpeenkukat, meritähdet, kultakalat, simpukoiden helmet ja veden henget tanssivat. Tansseja esittävät myös merihirviön seuralaiset: ravut, korallit, harsokalat ja eri ilmansuuntien valtameret. Prinssi surmaa merihirviön ja vapauttaa kaikki sen vangit. Kolmannessa näytöksessä vietetään hääjuhlaa laivan kannella. Eri kansojen edustajat saapuvat onnittelemaan ja esittävät tanssejaan. Baletin suuressa loppukohtauksessa prinssi ja prinsessa päättävät hallita yhdessä valtakuntaa sinisen helmen avulla.

---

813 EM kirjeessä 22.1.1931 Gélle. Suhonen (2021, 42–43) on ansiokkaasti löytänyt kirjeen teatterimuseon arkistosta. Hän on kuitenkin tulkinnut kirjettä virheellisesti. Melartin nimenomaisesti ei pitänyt tanssin tasoa mannermaisena, eikä hän ollut kirjeen kirjoitushetkellä kiirehtimässä *Sinisen helmen* ensi-iltaan, vaan ilmaisi tyytyväisyytensä siihen, että palattuaan ehtisi vielä tulla seuraamaan harjoituksia.



Alkuperäisiä Arno Hjortin laatimia pukuluonnoksia Siniseen helmeen. Kuvat: Suomen kansallisoopperan ja -baletin arkisto.

NO COPYING

Melartinin sadun tunnelmaa korostava vaihteleva ja rikas musiikki sai sekä yleisön että kriitikoiden varauksettoman kiitoksen. Häntä pidettiin sopivampana kuin ketään toista suomalaista säveltäjää tällaisen balettimusiikin tekijäksi. Erityisesti *Hufvudstadsbladetin* Nikolai van der Pals ihaili teoksen instrumentointia ja modernin orkesterin kaikkien mahdollisuuksien hyödyntämistä ja katsoi, että juuri tässä teoksessa Melartin antoi musiikin säteillä kaikissa värivivahteissa ja rikkaissa, jopa häkellyttävissä koloristisissa tehokeinoissa, jotka aika ajoin huipentuivat mitä vaikuttavimmalla tavalla varsinaiseksi ilotulitukseksi.

Esityksissä teoksen monisärmäinen, välillä teräväkin rytmiikka sekä temaattinen ja harmoninen työ sekä aaltoileva, ihastuttava melodiikka kiinnostivat ja vangitsivat kuulijan. Myös humoristiset oivallukset esimerkiksi toisen näytöksen valssissa ja kolmannen näytöksen suomalaisessa tanssissa tekivät vaikutuksen. Jälkimmäinen oli ollut karrikoitu tanssinumero, jossa kalevalaisiin virsuihin puettu Suomi-neito tuli näyttämölle ja lähti Lemminkäinen-hahmon kanssa ”kiperään polkkaan”, johon oli musiikiksi sovitettu tunnettu rallatus ”Voi kun meidän välit oli ennen” (*Talvella Talikkalan markkinoilla)*.[814] Melartin käytti baletissa toisinaan jopa hieman maneerinomaisesti loppua kohden kiihtyvää rakennetta, ja suomalainen tanssi on siitä yksi esimerkki. Polkkamainen osuus tulee mukaan siinä vaiheessa, kun säveltäjä punoo edellä mainitun kansanlaulurallatuksen loppuhuipennukseen. Alkuosassa tätä tanssia Melartin leikittelee hieman Stravinskyn tapaan vaihtuvilla ja epäsäännöllisillä tahtilajeilla.

Musiikkiin liittyvän arvion lisäksi teatterikriitikko Hjalmar Lenning oli hyvin suopea niin koreografian, lavastuksen kuin tanssijoiden suoritustenkin suhteen.[815] Sen sijaan *Svenska Pressenin* tanssikriitikko Raoul af Hällström teilasi täysin sekä koreografian että baletin löyhästi kokoon kyhätyn juonen. Hänen mielestään Melartinin ihastuttava, moderni musiikki olisi ansainnut ajankohtaisempaa, tyylitellympää liikeilmaisua ja Sergei Djagilevin tapaista rohkeaa liikeilmaisua.[816] Myöhemmin radiossa Melartinin tanssimusiikista pitämässään esitelmässä af Hällström kuitenkin arvioi koko teoksen, niin musiikin, koreografian kuin tanssijoidenkin tason hyvin korkealle.[817]

---

814 Nimimerkki ”J.” *Karjala* 9.3.1931.

815 Nimimerkit ”N. P.” ja ”Hj. L.” *Hbl* 8.2.1931.

816 Nimimerkki ”R. af. H.” *Svenska Pressen* 9.2.1931.

817 Kyseessä on Teatterimuseon arkiston viiden konekirjoitusliuskan mittainen päiväämätön esitelmäteksti. Af Hällström lienee hyödyntänyt sitä myöhemmin teoksessa Vienola-Lindfors ja af Hällström (1981): *Suomen Kansallisbaletti 1922–1972*.



Uno Onkinen, Irja Koskinen ja Klaus Salin Sinisen helmen vuoden 1947 produktiossa, jossa puvut ja lavasteet olivat alkuperäisluonnosten mukaisia. Kuva: Tenhovaara, Suomen kansallisoopperan ja -baletin arkisto.

Leevi Madetoja ei yleensä ollut Melartinin musiikin suuri ihailija, mutta antoi *Helsingin Sanomissa* uutuusteokselle suurta tunnustusta. Hänen mielestään ei ollut sattuma, että ensimmäinen suomalainen baletti oli Melartinin käsialaa, sillä jo neljännesvuosisata aiemmin sävelletty näyttämömusiikki *Prinsessa Ruusunen* oli antanut näytteen siitä, miten sadunomainen ja pienoiskuviin perustuva tunnelma on tämän ehdotonta erityisalaa. Orkesterin käyttö oli aivan taiturimaisen värikästä, ja läpi teoksen säveltäjä onnistui säilyttämään raikkaan ja sujuvasti eteenpäin menevän sävelkielen. Siellä täällä Madetojan mukaan vilahteli suorastaan nerokkaita oivalluksia, ja tanssit seurasivat toisiaan ehtymättä ja aina yhtä tuoreesti sommiteltuina. Hän nosti ”puhtaasti musiikilliselta kannalta” esiin toisen näytöksen lumpeenkukkakohtauksen (Nenufars), joka oli toteutettu ”ihailtavan runollisesti ja vaikuttavasti”. Kyseisen kohtauksen koreografiakin oli ollut yksi baletin kohokohdista: tanssijat muodostivat yhden suuren kukkateriön, jonka terälehdet sulkeutuivat ja aukenivat liikkeessä symmetrisesti.[818]

818 *HS* 8.2.1931.

Suomen Musiikkilehden vastaava toimittaja Martti Turunen kirjoitti jo ennen ensi-iltaa niin ylistävän arvion baletista, että sen on täytynyt lohduttaa *Panin* jälkeen varmasti hieman lannistunutta Melartinia aivan tavattomasti:

> Ilmeisellä luomisilolla ja ehtymättömällä kekseliäisyydellä on Melartin musiikillisesti kuvittanut baletin erilaatuiset kohtaukset. Erkki Melartinhan on niitä harvoja säveltäjiämme, jotka eivät koskaan vanhene s.o. eivät pysy niin itsepintaisen järkähtämättä siinä sävelellisessä ilmaisutavassa, minkä edellisen vuosisadan maailmankatsomus on heihin jättänyt. Päinvastoin on Melartin nuorekkaan joustavasti seurannut aikaansa pyrkien nykyajan kumouksellisesta sekamelskastakin omaksumaan itselleen käyttökelpoiset jyväset. Tämän kaiken muistaen tuntui sittenkin yllättävältä ne rohkeat, nerokkaat välähdykset, joita soitinnuspuolella kuultiin. Johtui mieleen suuret ranskalaiset väritaiturit aina ranskalaistunutta Stravinskya myöten. ”Sinisen helmen” monet pienoiskuvat näyttivät selvästi, kuinka mestarillisesti säveltäjä käyttää orkesteria, mitkä rikkaat sävelteknilliset keinovarat ovat hänen hallussaan, kuinka ehtymättömän vuolaasti hänen mielikuvituksensa pulppuilee, millä hienostuneella tyylitaituruudella hän muovailee niin erilaatuiset tanssikohtaukset.[819]

Jo luovan elämänkaarensa lopussa oleva Melartin selvästi inspiroitui balettimusiikin säveltämisestä. Kuten aikakauden arvioitsijat kaikki totesivat, tehtävä sopi hänelle ja hän sai käyttää kaikkea siihen asti kertynyttä osaamistaan melko vapaasti ilman tyylillisiä rajoitteita. Esitysten kapellimestari Martti Similä kirjoitti siitä Melartinin 60-vuotisjuhlanumeroon kauniisti:

> Kaunis ja syvä, niin sanoakseni tosi-melartiininen kaipuu päästä hetkeksi irtautumaan tämän elämän raskaasta painosta, on varmaankin tuntenut tyydytystä, saadessaan merenalaisen maailman kätköistä tanssituttaa esiin nuo kaikki veikeät ”Kultakalat”, ”Korallit”, ”Pienet merihevoset”, ”Harsokalat”, ”Kravut” y.m. Sooloviulun kaunis adagio soi enemmän kuin sydämellisesti, kun rohkea nuorukainen avaa suuren simpukankuoren ja nostaa sieltä syliinsä hohtavan ”Helmen”. Barcarolassa soi mukana toinen, tavallista hellempi ja syvällisempi sävel, kun kuutamossa väikkyvä meri nostaa tyttärensä maan pinnalle kohtaamaan rakastamaansa prinssiä. Tuo kaikki on aitoa Melartinia. Mutta yhtä aitoa on myöskin se välitön, tahal-

819 *Suomen Musiikkilehti* 1931 nro 2.

lisen naivi, elämänmyönteinen huumori, joka orkesterissa milloin kukkuu, milloin kilisee ja kalisee. Uljaan prinssin valssivariaation saattaa vallattoman naurun tavoin katkaista pianon ja xylofonin naputtama ”Kissavalssi”. Salamain välähdellessä, ja oikein ”satumaisen” myrskyn mourutessa sekä näyttämöllä että orkesterissa, kuuluu huikea ja haikea pasuunaglissando, jolla meren valtias kutsuu tytärtään takaisin [- -]. Sininen helmi kokonaisuudessaan on Melartinin säveltäjähengen elastisuuden kauneimpia näytteitä. Parhaimmillaan siinä puhuu meille herkkä taiteilija, vastaamme soi tuo Melartinille ominainen sävel, joka, milloin duurissa milloin mollissa, aina tehoaa meihin hienolla elegisyydellään ja persoonallisella, tummansävyisellä elämänmyönteisyydellään.[820]

+ + +

Sinisestä helmestä (op. 160) voidaan sanoa, että se katsoo tyylillisesti yhtaikaa sekä eteenpäin että myönteisessä mielessä taaksepäin. Koherenssia kokonaisuuteen tuo se, että Melartin hyödynsi ensimmäisen näytöksen kaihoisaa barcarole-aihetta temaattisena siteenä baletin edetessä, mutta muunteli sitä ja upotti sen taitavasti sävelkudokseen. Melartin on punonut tekstuuriin myös välähdyksiä aiemmista teoksistaan: muistumia on kuultavissa niin *Traumgesichtin* ja *Marjatan* maailmasta kuin *Aino*-oopperan johtoaiheesta ”Väinön soitto” ja *Prinsessa Ruususen* häämarssista. Hyvin perinteisten ranskalaisten ja venäläisten balettien, esimerkiksi Adolphe Adamin, Ludwig Minkusin ja Pjotr Tšaikovskin teosten tapaan *Sininen helmi* koostuu pitkälti erillisistä tanssikohtauksista. Paino on enemmän karakteritansseissa kuin draamassa, toiminnassa tai koreografisissa uudistumispyrkimyksissä.

Melartinin sävelkieli oli kuitenkin tyylillisesti uudistunut 6. sinfonian myötä. Baletissa voidaan havaita samoja elementtejä, joita säveltäjä oli hyödyntänyt esimerkiksi keskeneräiseksi jääneessä 7. sinfoniassaan. 1920-luvun kuluessa hänen ilmaisunsa tiivistyi ja keskittyi, mikä kuuluu myös paikoin balettimusiikissa. Melartin on luonut *Siniseen helmeen* hyvin värikästä ja monipuolista musiikkia oletettavasti siksi, että baletin maailma on sellaista edellyttänyt ja että hän oli tästä sävellystyöstä todella innostunut ja inspiroitunut. Suomalaisen oopperan orkesterimontun koon tuntien Melartin on säveltänyt pienehkölle kokoonpanolle, mutta on silti pystynyt hyödyntämään laajalla skaalalla orkesterin koloristisia tehokeinoja. Baletin myrskykohtauksessa kuullaan tuulikonetta, ja

820 *Musiikkitiedon* Melartin-juhlanumero, helmikuu 1935.

soittimistosta löytyvät saksofoni, kantele ja jopa hiekkapaperi. Teoksessa on käytetty myös lauluääniä osissa Barcarole ja España. Ensiesityksessä Barcarolen eli venelaulun solisteina olivat ajankohdan kirkkaat tähdet, sopraano Irja Aholainen ja altto Aino Angerkoski.

Suomen musiikin historian kolmannessa osassa Erkki Salmenhaara lausuu pessimistisesti, että itse sävellyksen ansioista huolimatta *Sininen helmi* tuskin on enää ”herätettävissä henkiin” naiivin librettonsa takia ja että sen modernisointi ei tunnu mahdolliselta, koska musiikki on tyyliltään ja rakenteeltaan liian sidoksissa alkuperäiseen tarinaan.[821] Mielipidettä ei kannata kuitenkaan kritiikittä omaksua. Nykyisellä näyttämöteknisellä osaamisella, koreografien kyvyillä ja orkesterisoiton korkealla tasolla teoksen hienoimmatkin yksityiskohdat voitaisiin vihdoin saada esiin, ja uudella produktiolla olisi hyvät mahdollisuudet tulla yhtä suosituksi teokseksi 2000-luvulla kuin se oli Melartinin aikana ja hänen jälkeensä aina 1980-luvulle asti. Aikoinaan esitysten lukumäärä kohosi 1930- ja 1940-luvuilla 38:aan, lyhennettynä versiona Kansallisoopperan balettikoulun produktiossa 1960-luvulla sitä esitettiin kaksi kertaa ja vuosien 1980 ja 1983 välillä huikeat 52 kertaa.

+ + +

Kesää 1931 Melartin vietti jälleen Gallspachissa, jossa myös Ture Ara vieraili esiintyen menestyksekkäästi ”hienoille kutsuvieraille” siitä huolimatta, että hänellä Melartinin sanojen mukaan oli Tanskassa ollut Marianne Bruunin kanssa vaikea aika ”asian pidentymisen ja epävarmuuden takia”. (EM 18.7. ja 2.8.1931 → Ester ja Irma Melartin.) Melartin palasi elokuussa Kööpenhaminan kautta kotimaahan, jonne hän saapui Tanskasta suoraan laivalla. Jarl Hemmerille Melartin tosin kertoi (5.9.1930), että hän piti lentämistä niin miellyttävänä, että jos talous olisi sallinut, se olisi ollut jatkossa ehdottomasti hänen omin tapansa matkustaa. Kohta hänen oli jälleen lähdettävä matkaan, ensin Tukholmaan, jossa ruotsalaisen laulajan Augustin Kockin oli määrä laulaa viisi Hemmer-laulua (op. 162) gramofonilevylle niin, että säveltäjä oli pyydetty säestäjäksi. Sieltä matka jatkui Osloon, jossa pidettiin Pohjoismaisten säveltäjien tekijänoikeusjärjestöjen liiton kokous.

Melartin oli liiton presidentti, ja häntä haastateltiin säveltäjien asemasta. Sekä Melartin että muut osanottajat valittivat, miten säveltäjien hyllyt notkuvat uusista teoksista, joita kustantajat eivät uskaltaneet ottaa kustannetta-

821 Salmenhaara 1996b, 455.

vakseen mekaanisen musiikin voittokulun takia. Ihmiset eivät enää ostaneet nuotteja samassa määrin kuin ennen, ja radio tai gramofoniyhtiöt pikemminkin vuokrasivat kuin ostivat käyttöönsä nuotteja. ”Mitä nuoremmat Suomessa parastaan säveltävät, sitä ei kustanneta, ei painateta, tuskinpa edes esitetään”, otsikoivat lehdet näyttävästi. Melartinin mukaan yleisen ekonomisen tilanteen eli lama-ajan vaikeudet eivät olleet yksinomaan syynä säveltäjien huonoon tilanteeseen, vaan yleinen musiikkimakujen ja mahdollisuuksien suuri kirjo. ”Yleisön musiikilliset tarpeet tulevat nykyään tyydytetyiksi niin monella tavalla”, hän totesi miellyttävään tapaansa.[822]

Erityisesti tanssittava musiikki oli suuressa huudossa, oli se sitten salonkimusiikiksi kutsuttua ”kevyttä klassista” tai puhdasta viihdemusiikkia. Kun ani harva taidemusiikin säveltäjä saattoi unelmoida viihdemusiikin saavuttamista suurista myyntiluvuista ja Valto Tynnilän tai Matti Jurvan kaltaisten tekijöiden nauttimista hyvistä tuloista, eräät vakavan musiikin edustajat ryhtyivät salanimen suojissa säveltämään gramofonikuumeen innoittamia iskelmiä. Menestynein heistä oli Ernest Pingoud. Hän julkaisi salanimillä ”Jonny Loke” ja ”Lauri Ilmari” parikymmentä sävellystä, joista erityisesti venäläisen sävelmän pohjalta tehty *Asfalttikukka* menestyi vuonna 1929 erinomaisesti. Kun sen esittäjänä toimi Ture Ara, ei ole yllätys, että toukokuussa 1929 allekirjoitettiin Fazerin kustantamossa sopimus ”karjalaisesta valssista” *Salakari* (EM206). Säveltäjäksi oli merkitty ”Eero Mela”, jonka nimen Melartin oli valinnut suojakilvekseen ryhtyessään iskelmäsäveltäjäksi.

Salakari levytettiin saman tien ja solistina toimi itseoikeutetusti Ture Ara. Fazer varautui kysyntään myös julkaisemalla laulun nuottina, vaikka tavallisempaa oli odottaa, tuleeko levystä suosittu ja tehdä nuotti vasta sen jälkeen. Kun *Asfalttikukkaa* ja Aran toista hittiä *Emmaa* myytiin 20 000 kappaletta, Melartinin iskelmän menekki lienee jäänyt niiden rinnalla vaatimattomaksi. Sinnikkäästi Melartin ja Ara levyttivät vielä vuotta myöhemmin Berliinissä iskelmän *Kadonnut unelma* (EM100), jonka teksti oli nyt jälkimmäisen käsialaa. Ara uskoi tästä valssista tulevan hyvä ja neuvoi Melartinia (19.5.1930): ”Älä myö sitä kellekään vielä, ehkä voit ansaita paremmin, jos tälläät sen johonkin äänifilmiin.”

Melartin teki vielä vuoden 1931 aikana muutamia viihdemusiikkiin liittyviä yrityksiä, joista ei kuitenkaan hänen elinaikanaan levytetty tai julkaistu mitään. Valssin *Katseet kiehtovat* (EM106) Ara levytti ja julkaisi vuonna 1939 yhdessä sittemmin hyvin menestyneen *Mantan* (EM151) kanssa levyllä ”Soin-

822 *Hbl* 31.8. ja *US* 6.9.1931.

tu 8”. *Mantan* käsikirjoitus on valmistunut alkuvuodesta 1931, mutta oli silloin otsikoitu Merimiesvalssiksi. Iskelmän sanat kirjoitti ilmeisesti vasta levytystä varten Usko Kemppi. Melartin kirjoitti salanimellään vielä laulun *Muistathan* (EM164), joka jäi kuitenkin hyödyntämättä. Sama kohtalo oli toukokuussa 1931 syntyneellä merimiesvalssilla *Kaisu Katriina* (EM402) ja *Foxtrott à radion* melodialuonnoksella (EM609), jonka syntyaikaa ei tiedetä, mutta joka voidaan ajoittaa nimen perusteella 1920- ja 1930-lukujen vaihteeseen.



Näyttävästi aseteltuja äänilevyjä ja gramofoneja Musiikkikauppa Fazerin näyteikkunassa vuonna 1930. Kuva: O. Sundström, Finna/Helsingin kaupunginmuseo.

Melartinin ura viihdesäveltäjänä oli lyhyt ja ainakin Pingoudiin verrattuna vähemmän menestyksellinen. Näinkin monen laulun tekeminen viittaa siihen, että hän ainakin toivoi itselleen myyntimenestykseksi nousevaa hittiä. Todennäköisesti motiivi oli taloudellinen, ei niinkään maine tanssivan kansan silmissä. Salanimen takana olevan säveltäjän henkilöllisyys ei Melartinin elinaikana ilmeisesti suurelle yleisölle paljastunut.

Melartinin iskelmät ovat erittäin taitavasti tehtyjä, mutta tyylillisesti hän ei ehkä tavoittanut sitä modernia jazzin svengiä, johon suuri yleisö olisi innos-

tuneesti tarttunut. Myöskään Ture Aran laulutapa ei ainakaan nykypäivän näkökulmasta kuulosta luontevalta. Kun Melartinin viihdesävellyksistä vain *Manta* pärjäsi kaupallisesti ja sekin levytettiin vasta säveltäjän kuoleman jälkeen, kokeilu tällä musiikin saralla ei tuonut säveltäjälleen toivottua tulosta. Mutta tuli sekin musiikin ala tutkituksi, mikä sopi oivallisesti uteliaan ja ennakkoluulottoman Melartinin elämänasenteeseen.

New Yorkin pörssiromahduksesta alkanut ja Suomessa erityisesti 1930-luvun alussa tuntunut pula-aika koetteli monin tavoin yhteiskuntaa ja myös Melartinin johtamaa oppilaitosta uudisrakennuksen valmistumisen kynnyksellä. ”Onko Helsingin Konservatorion suljettava ovensa. Valtionavun vähentäminen tekee mahdottomaksi opettajien palkkaamisen”, uutisoi *Uusi Suomi* etusivullaan syyskuun lopussa 1931 arvioidessaan seuraavan vuoden valtion tulo- ja menoarviota. Siinä oli vähennetty konservatorion valtionavustusta kolmasosalla 600 000 markasta 400 000:een juuri ”pahimmoilleen uuden rakennuksen valmistuttua” ja laitoksen tulevan 50-vuotisjuhlavuoden ”kunniaksi”. Melartin huomautti lehdessä, että opettajien heikko palkkataso oli jo kauan heikentänyt konservatorion toimintamahdollisuuksia ja että opettajien pitkän vaativan koulutuksen ja harjoittelun edellyttämä työ on ollut alituista taloudellista uhrautumista. Ernst Linko piti suunnitelmaa avustuksen supistamisesta esimerkkinä suoranaisesta vihamielisestä suhtautumisesta säveltaidetta kohtaan, ja Toivo Haapanen toi esiin, miten konservatorion ensimmäinen opettaja, siis käytännössä professori, ansaitsi vähemmän kuin oppikoulun opettaja. ”Pula-ajasta huolimatta valtion on ylläpidettävä konservatoriota, joka ensi vuonna täyttää 50 vuotta ja jossa meidän kuuluisimmat säveltäjämme Sibeliuksesta lähtien ovat saaneet opetusta. Täällä kuolee kaikki musiikki, ellei niin tapahdu”, hän totesi.[823]

823 *US* 30.9.1931.


AERO O/Y
AERO O/Y
CAIRO
EGYPT
CATARACT HOTEL
ASSOUAN
TAJ MAHAL HOTEL
GRAND HOTEL
KHARTOUM
NACH
AGYPTEN
NORDDEUTSCHER LLOYD
COOK's
Aegypten und



Osa IX

Vuodet 1932–1934

Vuosijuhlia, edustamista ja yksinäisyyden kokemuksia
Suuri Intian-matka loistoristeilijällä

NO COPYING

Vuosijuhlia, edustamista ja yksinäisyyden kokemuksia

Säveltäjien oikeuksia puolustamassa • Pohjoisen Rautatiekadun toimitalo vihitään käyttöön • Konservatorion 50-vuotisjuhla • Mitä Melartin ajatteli Hitleristä • Gallspach antaa voimia ja elämänuskoa • Lomailua Suursaaressa

> *Två helt långa promenader, den ena kl 4–5, med skymning och allt flere ljus över den dimmiga slätten, den andra kl 10 – ½11 med stjärnor och ett vackert sken över staden och min kulle. Hälsade på mina träd och pratade med den. Gott nytt år åt er alla – och tack!*[824]

Kevätkausi 1932 merkitsi Erkki Melartinille kokouksia, matkustamista, juhlintaa ja edustamista. Jo tammikuun alkupuolella hän lähti Teosto-asioissa Tukholmaan käydäkseen yhteistyöneuvotteluja Ruotsin tekijänoikeusjärjestö STIM:in kanssa. Matka jatkui Kööpenhaminaan, jossa oli luvassa tiukkoja kokouksia Tanskan yleisradioyhtiön kanssa säveltäjille tulevista korvauksista. Suomeen palattuaan hänellä oli melkein heti Teoston kokous ja päätöksiä tehtävänä kuudensien pohjoismaisten musiikkipäivien järjestämisestä toukokuussa Helsingissä. Päiviin kohdistui suuria odotuksia ja organisointitarpeita siksikin, että samaan aikaan juhlittaisiin sekä Kajanuksen orkesterin että Melartinin konservatorion 50-vuotistaipaletta. Kun 75-vuotias Robert Kajanus oli vihdoin 50 vuoden mittaisen uransa jälkeen päättänyt jättää musiikkilautakunnalle eronpyyntönsä kapellimestarin tehtävästä, kaupunginorkesterin kevään viimeisestä esiintymisestä tuli samalla Kajanuksen jäähyväiskonsertti.[825]

Ture Aran ura oli nousussa. Hänen nimensä tuli esiin tuon tuostakin niin radiossa, konserttielämässä kuin Ruotsalaisessa teatterissakin, jolla oli ohjelmistossa Paul Abrahamin edellisenä vuonna säveltämä operetti *Havaijin kukka* (*Die Blume von Hawaii*). Ara oli juuri täyttänyt 29 vuotta ja mennyt kih-

824 EM taskukalenterissaan 31.12.1932.
825 Ks. esim. *US* 20.5.1932; Vainio 2002, 542–544.

loihin kansakoulunopettaja Elsie Juslinin kanssa. Melartin seurasi koko kevään hieman huolestuneena Aran edesottamuksia ja teki kalenteriinsa lähes joka päivä jonkun merkinnän hänestä: milloin lähti aamulla ja milloin palasi yöllä, miten myöhään juhli ja mitä teoksia harjoitteli (EM 29.1.–5.2.1932). Tärkeä radioesiintyminen molempien kannalta oli helmikuun alussa, jolloin Ara kantaesitti Melartinin uusia *Runeberg*-lauluja (op. 170, 171, 172). Aran ja Elsien seurustelusuhde koski myös Melartinia, sillä ”Schwiegermutter” eli Elsien äiti tuli tapaamaan häntä konservatorion työhuoneeseen keskustellakseen Arasta. ”Vakavasävyinen, mutta hyvin onnistunut keskustelu Elsien äidin kanssa näistä lapsistamme”, Melartin kirjoitti kalenteriinsa (11.2.1932).

Marianne Bruun oli kuitenkin yhä kuvioissa mukana. Melartin sai epätoivoisia kirjeitä, joissa Marianne kertoi haluavansa matkustaa Suomeen mennäkseen naimisiin Turen kanssa. Kun sitten Ture ja Marianne olivat viimein yhteydessä toisiinsa, Marianne alkoi jälleen empiä. Se oli lopullinen merkki Aralle, jonka mielestä epäröinti oli samaa kuin sanoisi ”ei”. Niin hän sopi jotkut pienet erimielisyytensä Elsien kanssa, ja heidät vihittiin kesäkuun 16. päivänä 1932 Saksalaisessa kirkossa Helsingissä. Melartin ei päässyt Wienissä pidetyn kongressin takia häihin, vaikka aikatauluja oli kuinka yritetty sovitella. Mutta kun Elsie ja Ture olivat päättäneet tulla häämatkalle Gallspachiin, Melartin tapasi vastavihityn avioparin siellä.

Jälleennäkemisiä ja hyvästijättöjä sattui muutenkin juuri tuolle keväälle ja kesälle. Monet Melartinin elämään vuosia aiemmin enemmän tai vähemmän tiiviisti kuuluneet ihmiset osuivat tällöin hänen tielleen. Esimerkiksi Levko Ziloti oli ollut kolme kuukautta vanhempiensa luona New Yorkissa ja toi heiltä terveisiä palatessaan Suomeen. Helmikuussa Helsingissä konsertoi Wilhelm Kempff, johon Melartin oli tutustunut Berliinissä vuonna 1923. Melartin oli haltioissaan. ”Hän on ainutlaatuinen. Hengen voitto materiasta”, hän kirjoitti muistiin (16.2. ja 6.3.1932). Myös Hanna Granfeltin yksinlaulukonsertti oli ollut suurenmoinen.

Jussi Snellman ja Helmi Krohn piipahtivat tervehtimässä häntä Boxbackassa, kuten myös suojeluskuntapuvussa ollut Jarl Hemmer. Maaliskuussa Melartin vietti muutaman päivän Käkisalmessa Juho Ampialan lesken Marian luona. Kartanon mailla hän tapasi samoja henkilöitä, joilta oli vuonna 1908 kirjoittanut muistiin kansanlauluja ja piiritansseja. Palatessaan Helsinkiin hänellä oli edessään Boxbackassa vuosia asuneen tätinsä Ellen ”Mutti” Walleniuksen hautajaisten järjestelyt. Maria-tädilleen Kajaaniin hän kertoi Muttin kuoleman keskeyttäneen loman niin, ettei hän ollut saanut kerättyä voimia tarvitsemallaan tavalla. Huolta aiheutti taas kerran myös Kurt-ve-

li, jonka omaisuus jouduttiin pakkohuutokauppaamaan. Kurt olisi halunnut Erkin huutavan tilansa, mutta tämä piti sitä täysin mahdottomana ajatuksena: ei ollut rahoja ostoon eikä mahdollisuuksia hallinnoida maatilaa. (EM 16.4.1932 → Maria Renfors.)

Jeppe Forsberg, Melartinin tuttava huvilan ulkomaalaustöiden ajalta 1925, kävi juttusilla Melartinin työhuoneella konservatoriossa, ja rehtorin työnsä takia Melartin oli erittäin tiiviissä kanssakäymisessä entisen suojattinsa Arvi Paloheimon kanssa. Paloheimo oli vuosina 1929–1940 konservatorion isännöitsijä ja hallituksen jäsen. Lisäksi vanha ystävä Georg Schnéevoigt johti huhtikuussa *Traumgesichtin* ja onnistui siinä säveltäjän mielestä erittäin hyvin. Erityisen liikuttava kohtaaminen oli toukokuussa Wegeliuksen musiikkiopiston aikaisen sellonsoitonopettaja Otto Hutschenreuterin kanssa, kun tämä tuli tapaamaan Melartinia konservatoriolle. Hutschenreuter oli ollut Kajanuksen orkesterin soolosellistinä vuosina 1885–1891 ja uudelleen 1899, joten hänellä oli hyvä syy tulla mukaan molempien musiikkielämän tärkeiden instituutioiden, kaupunginorkesterin ja konservatorion 50-vuotisjuhliin. Mukanaan hän toi Saksan säveltaiteilijoiden ja musiikinopettajien virallisen tervehdyksen konservatorion uuden talon vihkiäisjuhlaan.[826]

Kun Melartin matkusti kesäkuussa Berliinin kautta Wieniin, hän tapasi vielä opiskeluaikaiset ystävänsä Max Merzin ja Ludwig Steinmetzin, joiden kanssa oli ollut kirjeenvaihdossa vuosisadan vaihteesta alkaen. Aivan kuin jossain elämänkaaren vaiheessa tavatut tärkeät ihmiset olisivat tulleet kaikki tämän saman kevään aikana hänen luokseen tai hän kohdannut heidät muissa yhteyksissä. Mutta silti Melartin tunsi, että yksinäisyys kietoutui hänen ympärilleen yhä tiheämmin. ”Elänkö oikeata elämää? Onko tämä minun elämänrytmini? Ja työni? Onko tämä kaikki, mitä voin odottaa elämältä lukuun ottamatta Sahibia ja sitä, mitä hänellä on minua varten suunnitelmissa?”, hän pohti (6.2.1930) ajatellessaan tulevien vuosiensa suuntaa.

Pohjoisen Rautatiekadun kiinteistön vihkiäisjuhlaa ja konservatorion 50-vuotispäiviä vietettiin erityisen kansainvälisissä ja juhlavissa puitteissa, kun tapahtuma oli sijoitettu Pohjoismaisten musiikkipäivien yhteyteen sunnuntaille 22. toukokuuta 1932. Päivän avasi kunniakäynti Martin Wegeliuksen haudalla Hietaniemessä, jossa konservatorion seppelettä laskiessaan Melartin piti puheen tämän musiikinopetuksen uranuurtajan muistoksi. Päiväjuhlaan osallistui valtiovallan, diplomaattikunnan, talouselämän, tieteen ja taiteen nimekkäitä edustajia, muiden muassa tasavallan presidentti ja rouva Svinhufvud.

826 EM 19.3.–19.5.1932; *US* 20.5. ja 23.5.1932.

Tilaisuus alkoi Melartinin johtaman oppilasorkesterin Alla Marcia -esityksellä Sibeliuksen *Kareliasta* ja Melartinin jo vuonna 1911 säveltämällä hymnillä (*Hymnus* EM071), jonka hän oli muokannut tätä tilaisuutta varten 12-sivuiseksi partituuriksi ja ”jonka esittämisessä myötävaikuttivat alkeiskoulun pienet viulunsoitto-oppilaat sekä Konservatorion oppilaskuoro”.[827] Kuoro-osuuden tekstin ”Taivainen kauneus virtaa sydämiimme, täytä sä sielumme tulellasi” oli oletettavasti laatinut Melartin itse.[828]

Opetusministeri Antti Kukkonen piti juhlapuheen suomeksi ja ruotsiksi, mutta kansainväliset vieraat ja musiikkijuhlien edustajat hän toivotti tervetulleiksi saksaksi. Musiikkiesitysten, monella kielellä pidettyjen puheiden, erilaisten tervehdysten ja kunniajäsenten esittelyn takia juhla venyi varsin pitkäksi. Melartin oli kuitenkin hyvin tyytyväinen päivään. ”Säteilevä juhlatunnelma. Kaunis hetki Martinin haudalla klo ½11. Ja klo 12 koskettava hetki konservatoriolla. Kaikki tuntuivat olevan vaikuttuneita. Suurenmoisen ystävällisiä!”, hän kirjoitti muistiin (22.5.1932).

Ulkomaisesta 32 kunniajäsenestä suuri osa oli eurooppalaisten konservatorioiden johtajia, jo aiemmin mainittujen Kööpenhaminan Rudolph Simonsenin ja Riian Josef Vihtolin lisäksi esimerkiksi Wienin-opintojen aikainen tuttava Franz Schreker Berliinistä, Jenő von Hubay Budapestistä, Bernhard Paumgartner Salzburgista, Max von Pauer Leipzigistä, Auguste Mangeot Pariisista ja Viipurin orkesterin aikainen sellisti Albrecht Löffler Boråsista. Lisäksi kunniajäseniksi kutsuttiin kansainväliset tähdet Alfred Cortot ja Wilhelm Kempff. Kotimaasta jo aiemmin kunniajäseniksi nimitettyjen Jean Sibeliuksen, Richard Faltinin ja Theodor Wegeliuksen lisäksi nyt kunniajäsenyyden saivat entiset johtajat Armas Järnefelt ja Karl Ekman.[829]

Nykypäivän näkökulmasta kauneusvirhe tuossa tilaisuudessa oli kuitenkin, ettei 75-vuotiasta Olga Tavaststjernaa nostettu kunniajäsenten joukkoon. Hän oli opiskellut vuosina 1883–1893 Wegeliuksen perustamassa laitoksessa ja toiminut vuodesta 1889 alkaen keskeytyksettä 50-vuotisjuhlaan asti taloudenhoitajana, kanslistina ja alkeiskoulun johtajana. Sen lisäksi Tavaststjerna oli vastannut vuosikymmeniä säveltapailun opetuksesta ja luopunut vasta 1928 opetustyöstään sen parissa. Tavaststjernaa olisi suonut kunnioitetun huomattavista ansioistaan oppilaitoksen neljän eri johtajan vankkumattomana työparina, varsinkin kun Melartin muisti kiitospuheessaan kauniisti ”kaikkia niitä eläviä ja poismenneitä, läsnä- ja poissaolevia, jotka hyvillä ajatuksillaan

827 Karvonen 1957, 184–188; *HS* ja *US* 23.5.1932.
828 Poroila 2016, 365.
829 Karvonen 1957, 187–188; *HS* 23.5.1932.

ja teoillaan ovat muodostaneet sen maaperän, jossa työmme on voinut kantaa hedelmää ja joka hiljaisena harmoonisena voimana säteilee kansamme keskuudessa ja sen ulkopuolellakin".[830]

Melartinin panos Pohjoismaisten musiikkipäivien järjestämiseen painottui tähän kaksinkertaiseen juhlaan konservatoriolla. Hän kuitenkin osallistui aktiivisesti jo virankin puolesta, mutta varmasti myös aidosta kiinnostuksesta tapahtumaviikon konsertteihin, joista vain torstain niin sanotussa toisessa kamarimusiikkikonsertissa oli mukana hänen yksinlaulujaan. Viiden *Runeberg-laulun* (op. 171 ja 172) esittäjinä olivat Hanna Granfelt ja Kerttu Bernhard, mutta säveltäjän mukaan laulujen esitys oli hieman laahaava ja yksitotinen. Yleisömenestys oli siitä huolimatta ollut erinomainen. Kajanuksen jäähyväiskonsertti pidettiin Kansallisteatterissa, jossa juhlinnan kohde johti Beethovenin 9. sinfonian Aulikki Rautawaaran, Signe Liljequistin, Väinö Solan ja Oiva Soinin ollessa solisteina sekä Kansalliskuoron ja Kilven kuoron avustaessa. "Suuret suosionosoitukset, puheita ja seppeleitä (minä mukana ojentamassa). Puoli yhdeltätoista alkoivat juhlaillalliset Fenniassa – ja minä pakenin kesken juhlapuheen klo 12 junalle. Ture oli vielä valveilla. Ihana kevätyö", Melartin kirjoitti kalenteriinsa Kajanuksen jäähyväistilaisuudesta (28.5.1932).

Seuraavat päivät olivat haikeita. Konservatorion kevään työ oli päättynyt todistusten jakoon, ja Melartin ryhtyi pakkaamaan matkaansa varten. Myös Ture oli kokoamassa tavaroitaan muuttaakseen lopullisesti pois Boxbackasta. Se tuntui varsinkin Melartinista ihan kummalliselta niin monien saman katon alla vietettyjen vuosien jälkeen. Kodin puutarha oli kesän kynnyksellä upeimmillaan, eikä Melartin olisi millään hennonut lähteä pois, mutta veto "Sahibin" luo oli voimakkaampi.

Ennen Gallspachin lomaa Melartin edusti kuitenkin Teostoa suuressa, 200 osallistujan ja 24 valtion tekijänoikeuskongressissa Wienissä. "Kattojärjestömme Confederation internationale des auteurs et des éditeursin koolle kutsuma kongressi ei tanssinut, vaan teki töitä kahdeksan päivän ajan kahdeksan tuntia päivittäin", Melartin kertoi jälkeenpäin *Hufvudstadsbladetille*. Teemana olivat olleet äänielokuvaan, gramofonimusiikkiin ja radioon liittyvät tekijänoikeudet, ja neuvottelut olivat olleet ilmeisen vaikeat monen eri maan toisiinsa nähden ristikkäisten näkemysten takia. Yksityisesti kalenterissaan Melartin kommentoi liittotason neuvottelujen olleen kaamean rasittavat, täynnä vaikeuksia ja kaikkien sotaa kaikkia vastaan. Kongressikielenä oli ollut yksinomaan ranska, ja Suomen edustajana hän sai "höristää korvia lakkaamatta ettei olisi äänestä-

830 *HS* 23.5.1932; Karvonen 1957, 188.

nyt väärin tai sanonut tyhmyyksiä". Hänen mielestään Ranska sitä paitsi sorti pieniä kansoja "kuten ennenkin".[831]

Päästyään Gallspachiin hän huokaisi helpotuksesta, että tuo kauhea kongressi Wienissä oli ohi. Jälkeenpäin katsottuna se tuntui painajaisunelta. (EM 11.6.1932.) Mutta se, mikä Wienin vierailulla oli ollut ihmeellistä ja ihanaa, oli jälleentapaaminen Irma Benediktin (von Rosen) kanssa. Jo ennen Wienin-kongressin alkua Melartin oli tavannut Benediktin perheen ja päässyt heidän kanssaan oopperaan katsomaan Wagnerin *Mestarilaulajia*. Muutaman päivän päästä Irma Benedikt oli kutsunut Melartinin päivällisille kotiinsa, ja kävellessään illalla hotellille Melartin oli mitä kaihoisimpien tunnelmien vallassa. "Voi Irma, aarteeni", hän kirjoitti kalenteriinsa (9.6.1932). Gallspachiin asetuttuaan Melartin sai 16. kesäkuuta vielä kirjeen Irma Benediktiltä ja kirjoitti kalenteriinsa saman päivän iltana tämän nimen perään suluissa sanan "kärlek".[832] Ilmeisesti myös Irma oli kokenut saavansa tapaamisista Melartinin kanssa niin paljon, että tunteet olivat nousseet pintaan, olihan hän selvästi ollut 1900-luvun ensimmäisellä vuosikymmenellä syvästi ihastunut taiteelliseen ja henkevään Melartiniin. Tuolloin 25 vuotta aiemmin Melartin ei ollut vastannut Irma von Rosenin tunteisiin, vaikka hän kauniisti kirjeessään olikin kirjoittanut tämän olevan kaikkien naisten joukosta erityisin ja taskukalenterissaan puhui "tuosta mainiosta, mainiosta tytöstä, josta piti paljon ja ehkä jopa rakasti". (EM 7.5.1907 sekä 19.5. ja 3.11.1909 → Rosen).

Kuten mainittu, Irma von Rosen oli mennyt vuonna 1913 naimisiin varakkaan, syntyperältään juutalaisen sanomalehtimiehen ja kirjailijan, oikeustieteestä tohtoritutkinnon suorittaneen Ernst Benediktin kanssa. Tämän isä Moritz Benedikt oli vuosina 1908–1920 merkittävän itävaltalaisen sanomalehden *Neue Freie Pressen* omistaja, julkaisija ja päätoimittaja. Benediktit kuuluivat wieniläiseen sivistyneistöön, ja heidän välityksellään Melartin oli tutustunut moniin kiinnostaviin henkilöihin.

Ernst Benedikt oli taiteellisesti lahjakas, ja hänen taipumuksensa viittasivat pikemminkin musiikin ja filosofian alalle kuin journalismiin. Vuonna 1913 hän julkaisi salanimellä Erich Major esimerkiksi kirjan taiteellisen luomistyön lähteistä ja työskenteli muiden aktiviteettiensa ohella myös muusikkona ja kääntäjänä. Myöhempinä vuosinaan hän omistautui vielä maalaustaiteenkin alalle.[833]

---

831 *Hbl* 14.7.1932; EM taskukalenterissaan 10.6.1932 ja kirjeessä kotiin 14.6.1932.

832 Tämä kirje ei kuitenkaan ole säilynyt, vaan viimeinen Irma Benediktin kirje on vuodelta 1918. Hänen mieheltään Ernstiltä on säilynyt yksi Melartinille lähetetty kirje vuodelta 1927.

833 Lindinger 1992, 15; Bochumin taidemuseossa järjestettiin vuosien 1988–89 vaihteessa Benediktin maalausten retrospektiivinen näyttely, jonka pohjalta julkaistiin myös näyttelykirja (toim. Sepp Hiekisch-Picard 1989). Salanimellä kirjoitetun kirjan nimi oli *Die Quellen des künstlerischen Schaffens.*



Benediktien perhe 1920-luvun lopussa: vanhemmat Irma ja Ernst sekä tyttäret (vas.) Susanne, Gertrude, Frida ja Ilse. Kuva: kirjoittajan yksityiskokoelma

Sanomalehtiuralle Ernst Benedikt joutui vanhemman veljensä äkillisesti kuoltua: isän määräyksestä nuoremman pojan oli astuttava sanomalehtidynastian jatkajaksi. 1920 Ernst Benedikt peri koko yrityksen ja toimi *Neue Freie Pressen* päätoimittajana seuraavat 15 vuotta. Suuren laman jälkimainingeissa lehden menekki kuitenkin väheni siitä huolimatta, että Benedikt teki isänsä jälkeen monia uudistuksia. Vuonna 1934 lehti myytiin ”austrofasistiselle” lehtialan vaikuttajalle, jonka kautta siitä tuli Itävallan hallituksen äänenkannattaja. Lehti lakkautettiin silti vuonna 1938 *Anschlussin* myötä, koska Adolf Hitlerillä oli Wienin-ajoistaan alkaen sovittamattoman vihamielinen asenne tuota ”juutalaislehteä” kohtaan.[834]

Marraskuussa 1938 niin sanottuna kristalliyönä Hitlerin kolmannen valtakunnan alueella juutalaisiin kohdistui väkivallan aalto. Myös Ernst Benedikt pidätettiin tuolloin Wienissä 2800 muun juutalaisen kanssa niin, että Gestapon sanottiin ottavan heidät haltuunsa. Kun Irma Benediktiä kuitenkin pidettiin syntyperänsä takia suomalaisena, se saattoi auttaa niin, että aviomies pääsi lähtemään kotiin jo muutaman päivän päästä. Kesti silti viisi kuukautta, ennen kuin hän pääsi pois Itävallasta sairastelunsa, viranomaisten asettamien jälki-

834 Lindinger 1992, 16–17.

jättöisten ja täysin keksittyjen verovelvoitteiden tai ”maastapoistumismaksujen” hoitamisen ja omaisuutensa takavarikoinnin tai pakkomyynnin takia.[835]

Ernst Benedikt pakeni perheensä kanssa ensin Englantiin, josta siirryttiin kesällä 1939 Ruotsiin. Vaikka Ruotsissakin oli tuolloin antisemitististä ilmapiiriä siinä määrin, että Tukholman satamassa odottava koti-irtaimisto saatiin tullista pois vasta seitsemän kuukauden odottelun päästä, Irma Benediktin sukutaustan ansiosta he pääsivät Tukholmassa kulttuuripiireihin. Ernst Benedikt pystyi toimimaan sanomalehtialalla myös Ruotsissa. Perhe oli lisäksi kyennyt turvaamaan osan omaisuudestaankin niin, että he sopeutuivat uuteen kotimaahan huomattavasti paremmin kuin emigrantit keskimäärin. Ruotsista Ernst ja Irma Benedikt palasivat Itävaltaan vasta vuonna 1962.[836]

Kesän 1932 jälkeen Irma Benediktin ja Melartinin tiet eivät enää kohdanneet. Palatessaan vuonna 1933 Gallspachista Wienin kautta Berliiniin Melartin yritti tavata Irmaa, joka ei kuitenkaan ollut tuolloin kotosalla. Yhteydenpito heidän välillään jatkui edelleen kirjeitse, ja marraskuun alussa 1936 Melartin kirjoitti kalenteriinsa saaneensa Irmalta puhelun. Tuolloin oli jo yleisesti tiedossa, että 61-vuotias Melartin oli terveytensä puolesta huonossa kunnossa ja joutunut lokakuun lopussa jättämään kaikki tehtävänsä konservatoriossa. Irma Benedikt oli ehkä aavistanut, että oli viimeiset hetket jättää jäähyväiset tälle nuoruusvuosien ihastukselle. Kun hän oli kesällä 1938 tullut tyttärensä Susannen kanssa Suomeen, Melartin ei enää ollut sitä näkemässä, kuten ei Itävallan liittämistä kolmanteen valtakuntaan eikä juutalaisvainoja, joiden uhreiksi myös Ernst ja Irma Benedikt olivat vähällä joutua.

Melartin kyllä mainitsi Adolf Hitlerin muutamia kertoja taskukalenterissaan. Hän kuunteli radiosta Hitlerin valtaannousuun liittyvää uutisointia 30. tammikuuta 1933 ja merkitsi kalenteriinsa tämän historialliseksi arvelemansa tapahtuman: ”HITLER valtakunnankansleriksi. Varsinainen elämys radiossa. Olen harvoin kuullut näin selvästi historian siiveniskut.” Sana Hitler oli kirjoitettu tässä yhteydessä selvästi erottuvasti sinisellä värikynällä. Helmikuun ensimmäisenä päivänä uusi valtakunnankansleri piti henkilökohtaisesti puheen radiossa, ja nähtävästi Melartin kuunteli myös sen. Jo runsaan viikon päästä

---

835 Lindinger 1992, 16–19.

836 Wikipedia sv. Ernst Martin Benedikt; Lindinger 1992, 19–22; *Die Presse 27.6.2008:* ”Die Welt bis gestern: Das Exil des Volljuden Benedikt.” Irma Benediktin äidin Adèlen veli oli Helsingissä asunut, hyvässä yhteiskunnallisessa asemassa ollut laivanrakennusinsinööri ja liikemies Maximilian, velipuoli pohjoismaisen filologian professori Hugo ja sisarpuoli italian kääntäjänä ja saksan kielen lyseo-opettajana toiminut Aline Pipping. Adéle Pipping oli toiminut joitakin vuosia näyttelijättärenä Dresdenissä ja Wienissä taiteilijanimellä ”Framot” ennen kuin avioitui 1874 juutalaistaustaisen Alexander von Rosenin (alun perin Rosenfeld) kanssa.

11. päivänä elokuuta hän kuunteli jälleen Hitlerin puhetta, mutta piti sitä aivan liian hermostuneena ja aggressiivisena. ”Ei mikään ihme, että johtajat menettävät hermonsa ja tasapainonsa näinä aikoina, mutta silti on sääli, että niin tapahtuu”, hän kirjoitti. Kuukautta myöhemmin Melartin kuunteli Hitlerin ja hänen kannattajiensa puheita radiosta, ja uumoili, että mitä tahansa saattaisi nyt tapahtua ”näinä jännittävinä aikoina”. Melartin havaitsi Saksassa olevan suuria poliittisia jännitteitä ja näki jo keväällä 1933 Euroopan tulevaisuuden melko synkkänä: ”Huominen ei näytä eurooppalaisesta näkökulmasta hyvältä.” (EM 30.1., 11.2., 11.3. ja 16.5.1933.)

Myöhemmin vuoden 1935 alussa, kun *Ajan Suunnan* kirjeenvaihtaja haastatteli häntä kuudennen sinfonian painattamisesta ja muista vuodenvaihteen kuulumisista, Melartin kertoi pistäytyneensä Berliinissä, missä hän ”oli pannut merkille Saksan musiikkielämässä vallinneen ankaran kriisin”.[837] Kun jutussa ei avata asiaa enempää, voidaan pohtia, olisiko hän viitannut hieman arvoituksellisella kommentillaan kolmannen valtakunnan rotupolitiikkaan.[838] Sen seurauksena jo vuonna 1933 kaikki juutalaissyntyiset musiikkikorkeakoulujen professorit, orkestereiden johtajat ja intendentit, oopperatalojen työntekijät ja orkestereiden muusikot erotettiin viroistaan, ja Joseph Goebbelsin johtama *Reichskulturkammer* valvoi ja teki mahdottomaksi muiden kuin arjalaisten muusikoiden toimimisen kulttuurialan ammateissa. Melartinin on täytynyt tietää monien merkittävien ”ei-arjalaisten” säveltäjien, kuten Arnold Schönbergin ja Erich Korngoldin, jo jättäneen Saksan ja emigroituneen Yhdysvaltoihin – ja useat muut vastaavassa asemassa olevat suunnittelivat tekevänsä samoin vuonna 1935.[839]

On mahdotonta ajatella, ettei Melartin olisi havainnut juutalaisvastaista asennetta esimerkiksi kesällä 1933 neuvotellessaan Kööpenhaminan tekijänoikeuskongressissa säveltäjä ja Stern-konservatorion johtaja Paul Graenerin kanssa Pohjoismaisen musiikkiviikon järjestämisestä Berliinissä seuraavana vuonna (EM 2.6.1933). Graener oli 1920-luvulla liittynyt natsipuolueen järjestöön *Kampfbund für deutsche Kultur* ja tuona samana vuonna 1933 kansallissosialistiseen puolueeseen. Sen jälkeen hän sai useita virallisia tehtäviä puolueen tukemassa kulttuurielämässä. Jo helmikuussa 1933 Graener oli poistunut protestina Berliinin musiikkikorkeakoulun opiskelijan Maximilian Jarczykin

837 *Ajan Suunta* 12.1.1935.

838 Melartinin haastattelusta ei voida päätellä, mitä hän on täsmällisesti sanonut ja onko lehden toimittaja muokannut hänen sanojaan IKL:n julkaiseman lehden linjaan sopivaksi.

839 Ks. esim. www.deutschlandfunkkultur.de/niedergang-der-musikkultur-im-dritten-reich-immer-nur-100.html.

(myöh. Michael Jary) sävellysdiplomikonsertista, koska ei katsonut tällaisen puolanjuutalaisen musiikin olevan ”saksalaista taidetta”. Hänen on sanottu asettuneen teollaan myös Jarczykin opettajia Franz Schrekeriä, Paul Hindemithiä, Arnold Schönbergiä ja Igor Stravinskya vastaan.[840]

Avarakatseinen ja salliva, itsekin homoseksuaalina kansallissosialistien tuomitsemaan ryhmään kuulunut Melartin tuskin on hyväksynyt Graenerin natsimyönteistä ajattelutapaa, mikäli on siitä ollut tietoinen. Vuonna 1934 Graener joka tapauksessa seurasi Wilhelm Furtwängleriä *Reichsmusikkammerin* varapuheenjohtajana ja vuonna 1935 Richard Straussia saksalaisten säveltäjien ammatillisen järjestön johtajana. Ei siten ole mahdotonta, että *Ajan Suunnassa* kesällä 1935 esittämällään kommentilla Melartin olisi viitannut juuri näihin Saksan politisoituneisiin ja voimakkaasti syrjiviin kulttuurielämän muutoksiin.

Maailmanpoliittinen, äärimmilleen kiristynyt tilanne huolestutti Melartinia jo loppuvuonna 1932, mutta yhtä lailla kotimaan levottomuudet, epäsopu ja Mäntsälän kapinan jälkimainingit. Hän ei tuntenut olevansa riittävän hyvässä kunnossa kantaakseen virkatyön ja muiden yhteiskunnallisten tehtäviensä yhä raskaammiksi käyviä vaatimuksia ja monenmoisia ennakoitavissa olevia hankaluuksia. Tunne yksinäisyydestä ja hylätyksi tulemisesta kiusasi aika ajoin suuresti: ”Miksi yksinäisyys tarttuu sydämeeni kuin kylmä käsi? Minullahan on Jumala, joitain ystäviä, jossain määrin voimia tehdä työtä sekä luonto ympärilläni. Anna Jumala minulle voimaa rakastaa yksinäisyyttäni”, hän purkautui taskukalenterinsa lehdillä ja pohti edelleen: ”Minun täytyy yrittää ymmärtää, että se mitä tapahtuu, on välttämätöntä ja että jos jollain asialla on alku, sillä on myös loppu. Ja että kärsimyksen on määrä olla stimulanssia terveyden ja voiman saavuttamiseksi.” (EM 4., 6. ja 18.8.1932.)

Hieman alakuloisissa tunnelmissa sujunut syksy kului arjen pikku puuhissa ja harrastuksissa. Melartin istutti Nanni ja Frits Jarlilta saamiensa erikoiskaktusten pistokkaat 162 ruukkuun, maalasi huomattavan määrän uusia tauluja, opiskeli šakin peluuta, kunnosti huvilansa ikkunoita Hans Höferin kanssa ja antoi sävellystunteja 17-vuotiaalle, naapurustossa asuneelle Kurt Möllerille (vuodesta 1935 alkaen Einari Marvia). Hänen ajankuluaan oli yhä enenevässä määrin radion kuuntelu, sillä sen kautta pystyi seuraamaan musiikkimaailman keskuksista radioituja esityksiä, muiden muassa Richard Straussin oopperan *Die ägyptische Helena* Stuttgartista, *Salomen* säveltäjän itsensä johtamana Budapestista, *Elektran* Berliinistä ja *Rosenkavalierin* Covent Gardenista Lontoosta. Wienistä lähetettiin Beethovenin yhdeksäs sinfonia Oswald Kabastan johta-

840 Ks. https://de.wikipedia.org/wiki/Paul_Graener ja https://de.wikipedia.org/wiki/Michael_Jary.

mana, mitä kokemusta Melartin kuvaili sanoilla ”kuin jumalanpalvelus”. Hän pani merkille myös sen, että Pietarista Suomeen 1917 emigroitunut ja tuolloin muutaman vuoden Helsingin musiikkiopistossa opiskellut Nikolai Lopatnikoff oli saanut kansainvälistä nimeä ja esiintyi radiossa sekä säveltäjänä että pianistina. Melartin kuunteli hetken myös Schönbergin musiikin esitystä Prahasta ja totesi sen kyllä puhuttelevan hänen älyään, mutta jättävän sydämen kylmäksi.[841]

Myös gramofonilevyt toivat vaihtelua kotielämään. Melartin oli ostanut Brucknerin *Te Deumin* ja kuunteli sitä suurella nautinnolla. Ehkäpä sen antamasta virikkeestä hän ryhtyi säveltämään messua, ainakin sen Kyrie-osaa (EM128). Sävellystyö eteni hänen omien sanojensa mukaan surkeasti. ”Pitäisiköhän minun aloittaa jollain kevyemmällä ensin? Sinfonialla, ha-haa?”, hän pohdiskeli. Samalla hän sovitteli erimielisyyksiä ja riitoja, joita Hans Höferillä oli vanhempiensa kanssa. Nämä suhtautuivat melko epäilevästi siihen, että poika suunnitteli hakevansa opiskelijaksi Ateneumiin, vaikka Melartin siihen kannustikin. Välillä Hans oli heitetty ulos kotoaan, jolloin hän nähtävästi asui Melartinin käyttöön varatussa huoneistossa Pohjoisen Rautatiekadun talon viidennessä kerroksessa. Aina ei Livi Melartinkaan katsonut hyvällä veljensä ja Hansin intensiivistä seuranpitoa, vaan osoitti mieltään olemalla hieman hapan tai ivallinen (EM taskukalenterissaan 31.7.1932 ja 23.3.1933).

Välillä Melartin oli todella ahdistunut ja vietti unettomia öitä pohtiessaan elämäänsä. Kauniit syyspäivät eivät auttaneet kohottamaan mielentilaa, sillä hän joutui kyseenalaistamaan, oliko jäljellä enää mitään ylentävää tai autettavissa olevaa. Hän koki, että elämään oli tullut kaikessa maistuva katkera sivumaku, kun ”hiljaa hymyillen joutui avaamaan kämmenensä ja päästämään lentoon siinä kimmeltävän perhosen”. ”Olenko koskaan ollut köyhempi kuin nyt? Vai onko tämä edessä siintävän rauhan alkua, kuolemaa? Joko saan kuolla vai pitääkö minun kuolla. Onko todellakin niin vaikea olla absoluuttisen yksin, kun kuitenkin tietää aina olleensa sitä ja että on pakko olla sitä”, hän tuskaili pahimpina epätoivon hetkinä. (EM 22.10.1932.)

Mutta masentuneenakin Melartin ajatteli, että lopulta kaikkeen pystyy sopeutumaan ja että työ tuo tarvittavaa piristystä arkeen – vaikkei hän saanutkaan syventyä omaan varsinaiseen kutsumustyöhönsä säveltämiseen. Kun sateet ja syysmyrskyt laantuivat ja säteilevät tähdet tulivat esiin tummalta taivaalta, se tuntui hyvältä enteeltä. ”Ad astra”, hän vakuutti itselleen, ja jo

---

841 EM taskukalenterissaan 26.–27.10., 2., 8. ja 10.12.1932 sekä 4.4.1933. Lopatnikoffin Melartin mainitsi 30.1.1933. Tämän nimeä tai opintoja ei kuitenkaan löydy Dahlströmin (1982) historiikista *Sibelius-Akatemia 1882–1982*, joka yleensä on erinomainen tietolähde nimien osalta. Wikipedia ja esim. Heikki Klemetti (*US* 30.10.1931) mainitsevat Lopatnikoffin olleen Helsingin musiikkiopiston oppilas.

muutaman päivän päästä Boris Sirpo ottikin yhteyttä ja houkutteli Melartinin marraskuussa Viipuriin johtamaan orkesterikonserttia. Se osoittautui koko syksyn kohokohdaksi, vaikka edellisen vierailukerran kohtalokas sairauskohtaus aluksi varjosti ajatusta Viipurista: ”Saa nyt nähdä mitä siitä tulee – muistan sen kerran kun kuolin siellä”, hän kirjoitti epäröintinsä perusteluja kalenteriinsa (2.10.1932).

Vaikka Melartin oli varautunut pahimpaan, kaikki meni Viipurissa hyvin: orkesteri oli oivallinen, harjoitukset sujuivat loistavasti ja itse konsertti oli erinomaisen onnistunut. Ohjelmassa oli hänen kuudes sinfoniansa ja *Lyyrillinen sarja I*, jotka Melartin mielestään johti hyvin. Niinpä hän sai konsertin päätteeksi kiitolliselta yleisöltä laakeriseppeleitä, kukkia ja onnittelusähkeitä, ja kahden päivän päästä pidetty matineakonsertti oli houkutellut salin täyteen väkeä. ”Talo täynnä kuulijoita ja suuri ihastus. Aivan ihmeellisen ihana yleisö!”, hän kommentoi saamaansa vastaanottoa. Muutenkin Viipuri oli hänen mielestään ”fiini kaupunki, jossa oli tyyliä paljon enemmän kuin Helsingissä”. (EM 13.11.1932; EM 8.11.1932 → Livi Melartin.)

Juhlahetket jatkuivat Helsingissä, jossa Georg Schnéevoigt johti 60-vuotisjuhlakonsertissaan niin ikään Melartinin kuudennen sinfonian. Säveltäjä seurasi harjoituksissa, miten teos sai pikkuhiljaa muotoa Schnéevoigtin käsittelyssä ja alkoi mennä jo varsin hyvin. ”Omituista tuntea itsensä iloiseksi”, Melartin kirjoitti harjoitusten jälkeen kalenteriinsa. (16. ja 17.11.1932.) Itse konsertista hän merkitsi muistiin, että Schnéevoigt oli johtanut sinfonian menestyksekkäästi. Säveltäjäkin huudettiin esiin monta kertaa. Myös teoksen nyt saamia arvosteluja säveltäjä luki kiinnostuneena. Hänen mielestään uudet, nuoret kriitikot olivat ylitsevuotavan innostuneita teoksesta ja pitivät Melartinia ”yhtenä heistä”, toisin sanoen nuoren polven modernisteista. Heikki Klemetin arvostelua hän piti ”äreänä, kuten tavallista”. (EM 18. ja 19.11.1932.) *Uudessa Suomessa* Klemetti oli todennut, ettei VI sinfoniaa ollut helppo soittaa eikä myöskään helppo kuulla ja että nimenomaan ensimmäinen osa oli enemmän ainetta kuin sen henki olisi edellyttänyt.[842] Marraskuun tapahtumat ja taiteelliset voitot elähdyttivät joka tapauksessa Melartinia suuresti, ja hän tunsi asioiden palaavan vähitellen oikeille raiteilleen. ”Vai onko se kaikki pelkkää kuvitelmaa!?”, hän kysyi itseltään hieman skeptisenä. (19.11.1932.)

Viriävästä optimismista huolimatta uurastamiseen tottunutta Melartinia kiusasi tunne laiskottelusta, väsymyksestä, yrittämisen puutteesta sekä ajan ja voimien tuhraantumisesta moneen suuntaan. Mitättömät päivittäiset asiat

842 *US* 19.11.1932.

veivät leijonanosan energiasta, jonka hän olisi halunnut käyttää säveltämiseen. Nuottien kirjoittamisesta ei tahtonut syntyä mitään kokonaista; kirjeitä, hakemuksia, todistuksia ja diplomeja hän sen sijaan sai kirjoittaa jatkuvalla syötöllä. Se ei tuntunut merkitykselliseltä eikä mitenkään henkistä kasvua edistävältä. ”Olenko laulanut lauluni loppuun niin, ettei minun edes pitäisi nykyään odottaa muuta”, hän pohti, mutta totesi ”Sahibin” olevan asiantilasta päinvastaista mieltä. (EM 3. ja 10.12.1932.)

”Sahibia” perheineen hän ylipäätään ajatteli kiitollisuudella, samoin kuin kaikkia niitä, jotka olivat olleet hänen tukenaan vaikeina aikoina: Frits ja Nanni Jarlia, omia perheenjäseniään – ja etäisempiäkin henkisen kasvunsa oppimestareina, koetinkivinä tai varoittavina esimerkkeinä. Kun hän uuden vuoden 1933 aattona summasi kulunutta vuotta, hän myönsi itselleen elämän – kaikesta huolimatta – olleen hyvää ja suurimman osan asioista sujuneen lopulta kitkatta. Joulukuun viimeisen päivän tähtiloisteessa hän lähti iltakävelylle, katseli talvista näkymää omalle kotimäelleen päin, tervehti pihansa puita ja toivotti niille hyvää uutta vuotta. (EM 31.12.1932.)

Mieliala kohosi sitä mukaa, kun säveltäminen alkoi sujua. Melartin arveli sittenkin pystyvansa saamaan jotain kunnollista aikaan, vaikka työn alla tuntuikin olevan samanaikaisesti liian monta tehtävää. Monet ideansa hän oli kyennyt toteuttamaan loppuun tai lähes valmiiksi asti, mutta kun tulokset eivät häntä täysin tyydyttäneet, ne vielä roikkuivat työlistalla. Jotkut sävellykset olivat saaneet jo muotonsa luonnostasolla, ja niiden parissa työskentely tuntui äärimmäisen houkuttelevalta. ”Mutta entä miten käy messun ja VII + VIII sinfonian kanssa”, hän mietti (18.1.1933). Vielä maaliskuussa hyvä vire jatkui, ja ainakin viikonloppuisin oli mahdollista säveltää ahkerasti. Melartin piti kuluneita päiviä aivan ihmeellisenä keitaana rauhallisen mielentilan, hyvän unen ja työnilon takia, muttei halunnut toisaalta tuudittautua turhiin toiveisiin, että tilanne jatkuisi pitkään sellaisena. Nyt jokaisesta pienestäkin auringon pilkahduksesta ja tilasta hengittää hän pystyi iloitsemaan ja tuntemaan kiitollisuutta. (EM 18.3.1933.)

Toisinaan kuitenkin oli hyvin vaikeaa ja tuskaista, kun kaikkia paikkoja särki ja tuntui aivan kuin kärsisi verenmyrkytyksestä: ”Svår, svår, svår dag. Allt pinar, allt sårar, allt smärtar. Ryggen mycket sjuk.” (EM 5.4.1933). Kun loppukevään lautakuntatyöt, päättäjäiset ja muut kiireet olivat vihdoin ohi, Melartin tunsi itsensä kuiviin puristetuksi ja hyvin väsyneeksi. Onneksi lukukausi oli kuitenkin saatu päätökseen kunnialla niin, että jo todistusten jakopäivän iltana Melartin saattoi istuutua lentokoneeseen ja suunnata kohti Tukholmaa. ”Heti Turun jälkeen lentokone joutui komeaan ukkospilveen – ja ilmakuoppiin jo en-

nen Turkua – mutta se oli vain 'hauskaa'", Melartin kirjoitti kotiin (29.5.1933) ja jatkoi: "Kyllä tämä on mukava matkustamistapa. Sumu tuli jo ennen Lohjaa vastaan, mutta sähköpeilauksen avulla voi koko ajan olla selvillä paikasta ja korkeudesta, joten laskimme Turkuun minuutilleen. Voin oikein hyvin." Kun kone oli päässyt kirkkaassa säässä Tukholmaan, matka jatkui sieltä junalla Kööpenhaminaan toukokuun 29. päivänä alkavaan kansainväliseen tekijänoikeuskongressiin. Siihen ottivat Suomesta Melartinin lisäksi osaa Martti Turunen, Yrjö Kilpinen ja Toivo Voss-Schrader.

Kodin ja ympäröivän vehreyden jättäminen juuri kesän kynnyksellä tuntui Melartinista haikealta, mutta toisaalta hän katsoi olevansa maailmankansalainen, niin että koko maailma oli hänen kotinsa. Melartin olikin todellinen kosmopoliitti, eikä pelkästään kielitaitonsa, Wienin-opintojensa, erinomaisten sosiaalisten kykyjensä tai tiheästi toistuvien ulkomaanmatkojensa ansiosta. Jos maailmankansalaisuuden käsitteeseen sisältyy ajatus mahdollisimman täydestä avoimuudesta ja ennakkoluulottomasta suhtautumisesta vieraisiin kulttuureihin, Melartinin elämänkatsomus oli juuri sellainen. Niin suuri patriootti kuin olikin, hän ei lähtökohtaisesti koskaan pitänyt oman maan kansallisia perinteitä tai henkilökohtaista vakaumustaan muita ensisijaisempana tai arvokkaampana.[843]

Ympäristön vaihdos ensin Tanskaan ja sieltä kokonaiseksi kuukaudeksi Gallspachiin ei tällä kertaa tepsinyt eikä pystynyt palauttamaan Melartinin voimia tai terveyttä. Jo kongressin toisena päivänä hän sai lievän sydänkohtauksen, joka pakotti hänet muutamaksi päiväksi vuodelepoon. Sydänsairauksiin erikoistunut lääkäri Albert Øigaard, joka oli jo joitakin vuosia hoitanut häntä Kööpenhaminassa ilmeisesti Jarlien suosituksesta, ei ollut tyytyväinen potilaansa vointiin. Ehkäpä siksi Jarlin pariskunta kutsui Melartinin kongressin jälkeen mukaansa Göteborgista noin sata kilometriä itään sijaitsevaan Ulricehamnin parantolaan. Sen upea, Pohjois-Euroopan suurimmaksi puurakennukseksi aikoinaan sanottu jugendtyylinen päärakennus houkutteli vuosisadan alkupuolella ylempiä yhteiskuntaluokkia edustavia kylpylävieraita niin Ruotsista kuin naapurimaistakin. Joukossa nähtiin Ruotsin kuningasperheen jäseniä, kirjailijoita Verner von Heidenstamista Selma Lagerlöfiin, ja muiden muassa marsalkka Mannerheim kuului sen vieraisiin. Yläluokkaista tyyliä osoitti sekin, että Melartinin mukaan siellä illalliselle pukeuduttiin smokkiin. (EM 2.9.1933.)

Kesäkuun puolivälissä 1933 Melartinin matka jatkui Berliiniin, jossa oli hoidettava Teoston asioita yhdessä saksalaisen sisarjärjestön kanssa. Sitten juhannuksen maissa hän oli jälleen Gallspachissa, jossa vierailu nyt tuntui

843 Maailmankansalaisuudesta ks. esim. Ollila ja Saarelainen 2014; Kaartinen 2014; Nivala 2014.

kerrassaan palkitsevalta ja ”Sahibin” läsnäolo kohottavalta. Inspiroituneena syvällisistä keskusteluista ”Sahibin” kanssa hän ryhtyi säveltämään tälle lahjaksi orkesteriteosta ”Beschwörung” (*Manaus* EM150), joka valmistuikin heinäkuun alussa 1933.[844]

Silti hänen mieltään painoivat oman elämänsuunnan ratkaisemattomat kysymykset ja koko aikakauden sydämetön ilmapiiri. Sisarelta Liviltä Gallspachiin saapunut tieto Robert Kajanuksen kuolemasta aiheutti hänessä ristiriitaisia tunteita, merkitsihän se erään pitkän aikakauden ehdotonta päätepistettä. Vaikka henkisesti Melartin koki lopulta piristyneensä ja kykenevänsä taas syksyllä aloittamaan konservatoriotyönsä, sydän oireili tuon tuostakin. ”Sydän väsynyt”, hän kirjoitti kalenteriinsa (11.7.1933).

Saga Hemmerille hän kuvasi vointiaan ja aikomuksiaan kirjeessä (12.8.1933):

> Nyt katson taas uutta lukukautta suhteellisen luottavaisin mielin ja monin hyvin aikomuksin. Näihin hyviin aikomuksiin kuuluu kuuden kuukauden mittaisen virkavapaan ottaminen kesken kiireisimmän työkauden. Se kuulostaa fantastiselta ja samalla paradoksaaliselta. Mutta tilanne on, että olen jo pidemmän aikaa tehnyt töitä huonon sydämeni tähden. Viime talvena minulla oli muutama lievä kohtaus, mutta sitten sain vakavamman Kööpenhaminan-kongressin aikaan ja myöhemmin kesän kuluessa – Gallspachista huolimatta – vielä viisi kertaa. ”Itse” voin erinomaisesti ja olen uskonut jaksavani melkein mitä tahansa. Mutta kumminkin yhtäkkiä, odottamatta ja ilman mitään syytä sydän on alkanut käyttäytyä hyvin sopimattomasti. Nyt erinomainen lääkärini Øigaard Kööpenhaminassa ja Zeileis Gallspachissa ovat sanoneet, että minun on ehdottomasti otettava pidempi virkavapaa, jos ylipäätään joskus vielä haluan olla työkykyinen konservatoriolla. He haluaisivat minun ottavan aivan välittömästi vapaata ja kokonaiseksi vuodeksi. Olen kuitenkin kierrellyt ja kaarrellut asiassa ja saanut heidät tajuamaan, että sairastuisin toden teolla huolesta, jos en saisi olla käynnistämässä konservatorion työvuotta varsinkin, kun meillä on uusi taloudenhoitaja, uusi kirjastonhoitaja ja uusi kassanhoitaja, jotka kaikki pitää perehdyttää töihinsä. Sitten lokakuun lopusta huhtikuun loppuun voisin oleskella ulkomailla, lähinnä Kööpenhaminassa ja Gallspachissa. Tuntuu varsin visaiselta hommalta hoitaa ja järjestellä kaikki ihan toisella tavalla kuin on ajatellut. Mutta ymmärrän, että näin täytyy tehdä.

---

844 EM taskukalenterissaan 5.7.1933. Lopullisen muotonsa teos sai elokuussa 1933, kun Melartin vietti viikon Gallspachissa Hans Höfer seuranaan.

Heinäkuun lopussa paluumatka Suomeen oli taas edessä, ja menomatkan tapaan Melartin taas lensi Tukholman ja Helsingin välisen matkan. Hän teki tiiviisti töitä viikon verran konservatoriossa Hans Höfer apunaan. Sitten hän matkusti tämän kanssa vielä kolmeksi viikoksi kesäloman viettoon Suursaareen ”saadakseen olla yksin ja etäällä kaikesta rauhattomuudesta suuren ja yksinkertaisen luonnon keskellä”, kuten hän kuvasi asiaa Saga Hemmerille (13.8.1933).

Suomen itsenäistymisen jälkeen Tarton rauhassa 1920 oli sovittu, että noin 11 kilometriä pitkä ja kolme kilometriä leveä Suomenlahden itäosan Suursaari kuului Suomelle. Matkailu siellä alkoi kehittyä etenkin 1920-luvulta alkaen, kun hyvin toimeentulevat mannersuomalaiset alkoivat hakeutua sinne vapaa-ajan viettoon. Suursaaren tunnusomainen piirre on neljä vuorenhuippua, Pohjoiskorkia, Mäkiinpäällys, Haukkavuori ja Lounatkorkia, jotka näkyvät kauas merelle. Kukkuloiden välisissä laaksoissa on useita pirunpeltoja: muinaisen meren huuhtomia suuria alueita pelkkää kiveä. Suursaaren länsisivulla vuorten kiviseinät nousevat monin paikoin jyrkästi kohti taivasta. Vuoret, kalliohalkeamat, kivipaadet, luolat, siirtokivilohkareet, hiidenkirnut ja merenrantakivikot olivat vaikuttava näky, ja paikan tunnelmassa oli jotain lähes pyhän tuntua.[845]

Omintakeinen luonto jylhine näkymineen ja kalliomuodostelmineen puhutteli myös Melartinia, jonka mielestä saarella oli hyvin mystinen, okkultistinen tunnelma. Muutenkin kokemukset Suursaaresta ylittivät kaikki hänen odotuksensa. Ainoa miinus olivat saaren kesävieraat ja huvipurjehtijat, joita vilkkaimpina kesinä kävi siellä jopa kymmenentuhatta. Mutta onneksi heidän virtansa suuntasi elokuun edetessä yhä enemmän mannerta kohden, niin että lopulta heitä oli enää hyvin vähän Melartinin toivomaa rauhaa häiritsemässä. ”Luojan kiitos että jazz on vaiennut ja väki vähentynyt”, hän merkitsi kalenteriinsa 21. päivänä elokuuta. Aina jazz-musiikki ei häntä tuona kesänä ollut suinkaan häirinnyt: esimerkiksi Kööpenhaminassa hän oli heinäkuussa ollut kuuntelemassa Tanskan kansallisen sinfoniaorkesterin johtajan Erik Tuxenin jazz-yhtyettä, jota hän oli pitänyt todella hyvänä. (EM 23.7., 5., 21. ja 23.8.1933; EM 13.8.1933 → Saga Hemmer.)

Suurin osa Suursaaren kesävieraista majoittui saarelaiskoteihin, joista isäntäväki oli siirtynyt asumaan siksi aikaa aittoihin ja saunarakennuksiin. Melartin asui vuokralla paikallisen asukkaan, erään kalastajan ”paremmassa huoneessa”, jota hän kuvasi veljentyttärilleen postikortissa (6.8.1933):

---

845 Mehtälä 2003, 31–34.

> Mainio huone minulla, suuri (7x6 m), kaksi suurta pöytää, kolme ikkunaa, nojatuoli, keinutuoli, hyvä sänky jne. Ja mitä ihanimmat näköalat ja tänään kaunein auringonpaiste. Sydän on ollut kiltti ja olen hyvin iloinen, että tulin tänne.

Aika kului kävelyillä, souturetkillä, tutustuessa saareen ja sen erityisiin nähtävyyksiin sekä nousuun Pohjoiskorkialle. Melartin valokuvasi ahkerasti ja maalasi tai ainakin luonnosteli Suursaaren pohjoisosassa Pohjoisrivin majakan läheisyydessä sijainneen sumukellon. Kappelniemessä oli hieno hiekkaranta, jonne oli rakennettu uimakoppeja vieraille, ja veden ollessa vielä lämmintä Melartinkin kävi uimassa Hansin kanssa. ”Voin hyvin ja työkin sujuu. Oikein tuntuu ikävältä jättää saari ja lähteä kulttuuriin ja ’kauluksiin’ taas”, hän kirjoitti sisarelleen (21.8.1933). Mutta huolimatta kaikista elähdyttävistä ja rentouttavista aktiviteeteista Melartin ei tuntenut itseään terveeksi, eikä hän voinut järkeillä olemattomiin sitä tosiseikkaa, että sydän oli päivä päivältä huonompi. Toisinaan päivät olivat tuntuneet äärimmäisen raskailta ja yöt saattoivat olla yhtä piinaa. (EM 5.–25.8.1933.)

Syyslukukauden alkua varjostivat Melartinin jatkuvat sydänoireet ja väsymys, jotka eivät hellittäneet otettaan. Konservatorion työvuoden aloituspäivä ilmoittautumisineen ja muine virallisine menoineen oli kauhean rasittava. Laitoksen johtajasta tuntui, että oli joutunut olemaan äänessä taukoamatta puoli kymmenestä aamupäivällä viiteen iltapäivällä. Olga Tavaststjernan eläköityminen tuntui työn määrässä ja teki kaikesta vaikeampaa. Muutenkin entisenlaisen toimeliaisuuden suhteen tulokset olivat minimaaliset ja kaikki tuntui lähinnä alaspäin menolta, oli kyseessä sitten ruumiin tai sielun voimat. ”Ja minunko muka vielä pitäisi luoda jotain”, Melartin kysyi itseltään ja jatkoi: ”Haluaako Sahib todella sitä?” (EM 2.9.1933.)

Hans Höferin luonteen kasvattaminen ei sekään aina palkinnut. Välillä poika oli niin laiska ja haluton, että olisi Melartinin mielestä ansainnut selkäsaunan. Hän ei voinut olla vertaamatta Hansia Pukinmäellä asuvaan 23-vuotiaaseen kuvanveistäjä Oiva Heleniukseen, jonka mallina hän istui kipsireliefin tekemistä varten. ”Puhuimme viisaista ja vakavista asioista. Olisipa Hansilla pilkahduskin hänen taiteellista kunnianhimoaan ja tosissaan ottamisen asennettaan”, Melartin yhtäältä pohti. Toisaalta hän syytti myös itseään, sillä Hansin käyttäytymisen saattoi nähdä osoituksena hänen omasta epäonnistumisestaan kasvattajana ”näiden monien vuosien aikana”. (EM 26.4., 2. ja 12.9.1933.)

Syyskuun puolessa välissä Melartin sai valmiiksi oman osuutensa (EM166) Robert Kajanuksen muistoksi tilattuun, yhdeksän säveltäjän yhteiseen muun-



Melartinin signeeramaton pastellityö Suursaaren sumukellosta (säilynyt luonnos päivätty 8.8. 1933). Kuva: kirjoittajan yksityiskokoelma.

NO COPYING

nelmateokseen, jonka teemana oli Kajanuksen Zacharias Topeliuksen hautajaisiin aikoinaan säveltämä *Hautalaulu*. Teos esitettiin Helsingissä marraskuussa Suomen säveltaiteilijoiden liiton Kajanuksen muistoksi järjestämässä konsertissa, ja sen johti Leevi Madetoja.[846] Ehkäpä muunnelman valmiiksi saaminen piristi Melartinin mielialaa, sillä hetkellisesti hän taas tunsi olevansa työkykyinen ja tasapainossa.

Voimavaroja tarvittiinkin, sillä kuun lopussa Helsingissä järjestettiin Pohjoismaiden tekijänoikeusjärjestöjen kongressi, jonka puheenjohtajana Melartin toimi. Kongressin pääaiheina olivat säveltäjien tekijänoikeuksia uhkaava kaksinkertainen, sekä esitys- että kotimaassa kannettava vero ja jäsenten tekijänoikeuksien valvonnan keskittäminen yhteiseen toimistoon Kööpenhaminassa. Kongressin kunniaksi oli järjestetty orkesterikonsertti, jossa Georg Schnéevoigt johti Melartinin mielestä todella hienosti Sibeliuksen sinfonian nro 6 ja Stravinskyn teoksen *Le Sacre du printemps*.[847]

Vaikka kongressista aiheutuneen kuormituksen jälkeen Melartin katsoi paremmaksi levätä vuoteessa kokonaisen päivän, hän poti myös huonoa omaatuntoa Livin puolesta. Tämän vastuulle nimittäin kaatuivat konservatoriossa oppituntien järjestelytyöt, kun vararehtorin asemaan noussut Ernst Linko ei vielä osannut niitä tehdä. ”Mitenkähän he tekevät nuo työt sitten, kun minua ei enää ole”, hän pohdiskeli. Kaiken kaikkiaan viikko oli silti sujunut yllättävän hyvin, ja Melartin tunsi voivansa ihan erinomaisesti. Hän alkoi epäröidä pitkän virkavapaan tarpeellisuutta. Kun vain hänen sisimpänsä olisi oikeasti ”niin tyyni kuin hänen ystävänsä luulivat”, niin hän ajatteli pärjäävänsä. Uusi sydänkohtaus kuitenkin tuli lokakuun lopussa 1933 kävelyllä Sahara-nimisellä niityllä Boxbackassa. Onneksi Hans Höfer oli mukana ja pystyi auttamaan Melartinin kotiin. (EM 27.10.1933.) Tämän ikävän kokemuksen jälkeen Melartinin oli pakko palata alkuperäiseen ajatukseen pitkästä tauosta konservatoriotyöstä. Hän astui marraskuun 9. päivänä höyrylaiva Oihonnaan ja matkusti Tukholman kautta Kööpenhaminaan. ”Täällä on viihtyisää olla, sillä ihmiset ovat ystävällisiä ja kohteliaita kadottamatta mitään omasta arvostaan”, Melartin kuvasi Tanskan pääkaupungin ilmapiiriä. Hän toivoi hieman samaa leppoisaa tunnelmaa ja ”luonnollista ystävällisyyttä” Suomeenkin, eikä ”ainaista epäileväisyyttä ja oman arvon korostamista”.[848]

Loppuvuosi tuntui Melartinin mielestä aivan tahallaan testaavan, kuinka paljon vastoinkäymisiä hän kestäisi. Marianne Bruun, jonka seuraa hän kai-

846 *US* ja *Hbl* 11.11.1933.
847 *US* 27.9.1933; EM taskukalenterissaan 28.9.1933.
848 *US* 30.1.1934.

pasi välillä kipeästi, tuntui lipuvan henkisesti etäämmälle kuten monet muutkin läheiset ystävät. Ja kun Melartin oli jo valmiiksi hyvin alamaissa, hän koki saaneensa vielä uuden iskun vasten kasvoja: hänen viidennen sinfoniansa esitys Helsingin kaupunginorkesterin konsertissa peruuntui aivan viime hetkellä, vaikka samana päivänä se vielä oli komeillut orkesterin lehtimainoksessa. ”Miksi! Tämä on systemaattista ja tietoista syrjimistä. Mitä kohtalo oikein haluaa minun tunnustavan, kun peukaloruuvia kiristetään aina vain kovemmin”, hän parahti. Seuraavana päivä hän vielä pohti, että vaikka kulunut viikko oli ollut yksi hänen elämänsä pahimmista, kaikki voisi muuttua vieläkin huonommaksi. Oli paras olla valmistautuneena mihin tahansa. (EM 29.11. ja 1.–2.12.1933.)

Pahimpaan varautunut Melartin koki sentään muutamia valopilkkuja joulukuun 1933 aikana. Ruotsin radiopalvelu tilasi häneltä orkesteriversion alun perin vuonna 1928 pianolle ja lausujalle sävellettyyn melodraamaan *Stridsmännen i berget* (op. 145, nro 2), jonka tekstinä oli Jarl Hemmerin runo. Se esitettiinkin radiossa jo muutaman viikon päästä tukholmalaisen näyttelijän Anders de Wahlin toimiessa lausujana. Melartin kuunteli Kööpenhaminassa Ruotsin radion välittämän esityksen. Se onnistui loistavasti, ja säveltäjä kirjoitti heti kiitoskirjeen lausujalle. Myös Marianne Bruun käväisi tapaamassa Melartinia ja vihjasi hänelle mahdollisesta kutsusta risteilylle vuonna 1928 valmistuneella ruotsalaisella M/S Kungsholmilla. Se oli neljä vuotta aiemmin valmistuneen M/S Gripsholmin sisaralus, joka pääsääntöisesti kulki Atlantilla. ”Olisiko se mahdollista? Erkki! Älä nyt kuvittele mitään”, hän kuitenkin toppuutteli itseään. (EM 11.–12.12.1933.)

Kööpenhaminassa arki kulki hiljalleen ja ehkä hieman parempaan suuntaan, kuten hän kuvaili ”rakkaalle omalle Ester-tytölleen” (14.12.1933):

> Minun viihtyminen on kyllä jotenkin puolinaista, mutta ymmärrän hyvin, että täällä olo on hyvin tarpeellista ja että tämä hoito on hyväksi, vaikkakaan siitä ei vielä suuria muutoksia huomaa. Pahempia sydänkohtauksia ei onneksi ole ollut ollenkaan, vain pari sellaista ”tykytystä”, jossa olen saanut 120–140 pulssin, mutta ne ovat lääkkeillä ja vuoteella saatu menemään ohi. Alkupuolella täällä oloa oli pieni influenssa, joka piti jonkun päivän sängyssä ja se haittasi sydäntä, mutta nyt ei siitä ole juuri mitään jäljellä. Kävelen joka päivä noin 3 tuntia; hyvin hitaasti.

Joulun aika sujui Jarlien luona kodikkaasti heidän ”pienellä sievällä Jomfrubakken maatilallaan”, jossa isäntäpariskunnan lisäksi vieraana olivat Frits

Jarlin sisarentyttäret Anna Ida ja Marianne Bruun. Tanskalainen joulupukki toi Melartinille ”kaksi pyjamasta, lämpöiset hansikkaat, kirjeprässin ja kaksi kirjaa”. Vaikka vieraita ei ollut käynyt paljon, niin sittenkin Melartin kuormittui ja joutui vuoteenomaksi. ”Eihän sitä käden käänteessä kokonaan parane”, hän kirjoitti veljentyttärelleen ”Irmatipulle” ja jatkoi: ”Olemme yhtä mieltä tohtorin kanssa siitä, että nyt olen paljon parempi kuin tullessani. Ja sehän on rohkaisevaa.” (EM 3.1.1934 → Irma Melartin.)

Aivan vuoden lopussa Hans Höfer matkusti höyrylaiva Arcturuksella Kööpenhaminaan Melartinin kutsumana ja hänen kustannuksellaan. Asiasta oli sovittu Nanni Jarlin kanssa, joka majoitti vieraanvaraisesti siis paitsi Melartinin myös tämän ystäviä tai suojatteja. Niinpä Melartin toivotti Kööpenhaminassa uuden vuoden tervetulleeksi ajattelemalla kaikkia rakkaitaan, joihin varmasti Jarlin pariskunta kuului. Mutta tapansa mukaan hän ei rajannut kiitollisuuttaan ja myötätuntoaan vain lähipiirilleen, vaan koko ”ristiriitojen repimälle, kärsivälle maailmalle”. (EM 4. ja 29.–31.12.1933.)

Suuri Intian-matka loistoristeilijällä

Unelmien kaukomatka Egyptiin, Intiaan ja Afrikkaan • Melartin kirjoittaa matkakertomuksia *Uuteen Suomeen* • Yksitaso Amalthealla Nairobista Khartumiin • Matka päättyy sairaalaan Kööpenhaminassa • Melartin kuntoutuu ja aloittaa työnsä konservatoriossa

> *Det är skönt att få se så mycket vackert och att upptäcka att förmågan att sluka intryck lever kvar. Och glädjande att då och då bland ”människorna” finna människor.*[849]

Pang! Tammikuun alussa 1934 talviseen Boxbackan huvilaan saapui Kööpenhaminasta kirje, jossa Melartin ilmoitti kotiväelleen suuren uutisen: hänet oli pyydetty mukaan risteilylle Intiaan ja Afrikkaan ”valtameri-loistolaiva Gripsholmilla”. Matka kestäisi kaksi kuukautta, ja reitti kulkisi Göteborgista Southamptonin kautta Gibraltarille, sieltä Marseilles’hin, Napoliin, Aleksandriaan ja Suezin kanavan kautta Intian valtamerelle aina Bombayhin, Delhiin ja Colomboon asti. Paluumatka kulkisi Afrikan itärannikkoa takaisin Suezille ja Haifan kautta Ranskan Rivieralle, sieltä Espanjan ja Ranskan rannikkoa pitkin takaisin Göteborgiin.

Samalle ”talviristeilylle” oli lähdössä Marianne Bruun, joka kustansi matkan Melartinille – kuten oli ennen joulua lupaillut. ”Ette usko kuinka olen iloinen”, Melartin kertoi ja jatkoi: ”Koko elämäni olen uneksinut saada nähdä niitä kaukomaita ja nyt aivan odottamatta tipahtaa tällainen tähti syliini. Eikö se ole vallan ihme? Enhän minä ole mitään hyvää tehnyt, että tällaista tapahtuisi.” (EM 8.1.1934 → Livi, Ester ja Irma Melartin.) Kotiväki oli uutisesta riemuissaan, ja Irma vallankin hyppeli tasajalkaa ilosta, sillä hän tiesi setänsä aina toivoneen matkaa orienttiin. Ja mitä siihen tuli, ettei Melartin olisi mitään tehnyt saadakseen tuollaisen onnenpotkun, niin ainakaan Irma ei ”tiennyt ketään muuta, joka olisi sen paremmin ansainnut!” (Irma Melartin 12.1.1934 → EM; 13.1. ja 25.1.1934 → Ester Melartin.)

---

849 EM 10.2.1934 kirjeessä Saga Hemmerille Bombaysta.

Matkaan sisältyi mahdollisuus osallistua erilaisiin sisämaan retkiin niin Intiassa kuin Afrikassakin. Laiva jäi silloin useammaksi päiväksi satamaan odottamaan tai junalla sisämaahan matkustaneet otettiin kyytiin seuraavassa pysähdyspaikassa.



Gripsholmin reitti ja etappien väliset etäisyydet painettuna alukselta ostettavaan postikorttiin. Kuva: kirjoittajan yksityiskokoelma.

Vuonna 1925 valmistunut, ruotsalaisen varustamon M/S Gripsholm oli dieselmoottorialus, mikä oli tuohon aikaan hyvin harvinaista. Varustamolla oli hyvä maine, koska se piti huolta matkustajistaan ja tarjosi heille laivassa ylelliset, kustavilaista, empiretyyliä tai Gripsholmin linnan sisustusta jäljittelevät puitteet. Hytit olivat tilavat; kannella saattoi pulahtaa uima-altaaseen tai loikoilla aurinkotuolissa. Löytyipä laivalta kuntosalikin, minkä voi todeta Gripsholmista tehdystä historiallisesta dokumenttielokuvasta *Det flytande palatset* (1925).[850]

Melartinia jännitti, mitä hänen lääkärinsä sanoisi matkaideasta. Mutta kaikeksi onneksi tohtori Øigaard oli yhtä innoissaan kuin potilaansa: juuri tuollaista matkaa hän oli Melartinille toivonut ja halunnut kernaasti ehdottaakin,

850 *Det flytande palatset* löytyy Svenska Filminstitutetin ja Kungliga Biblioteketin yhteisestä Filmarkivet.se-elokuvatietokannasta osoitteesta www.filmarkivet.se/movies/det-flytande-palatset/.

ellei olisi tiennyt sen toteuttamisen olevan sula mahdottomuus potilaan omin varoin. Jo pelkkä hytti maksoi 5500 Ruotsin kruunua, joskin hinta oli kahden hengen hytistä, vaikka Melartin sai pitää sen yksin. Etumaksuna loppukevään konservatoriotyöstään Melartin sai matkakassaansa 6000 markkaa. Ilmeisesti hänellä ei ollut pankissa kovin paljon puskuria ylimääräisiin kuluihin muutenkaan, sillä aina silloin tällöin hän pyysi konservatoriosta matkojaan varten palkkaennakkoa.

Lääkäri neuvoi Melartinia nousemaan laivaan vasta Välimerellä eikä talvisessa Göteborgissa: ”Mutta ette saa lähteä Göteporista, sillä Pohjanmeri ja Biskayanlahti ovat vielä nyt liian rasittavia, vaan nousette laivaan Marseilles’ssa. Saattehan paluumatkalla parempana vuodenaikana alkumatkan meritaudit.”[851]

Niin Melartin astui sunnuntaina 21. tammikuuta junaan Kööpenhaminassa, jonka jälkeen seuraava pidempi pysähdys illallista varten oli Hampurissa. Jo seuraavana aamuna hän oli valkoisen kuuran hunnuttamassa Pariisissa, joka ”talvipäivän auringossa hymyili kuten entisinä tuhansina vuosina ja jossa ihmiset istuivat sanomalehtiä lukien puistoissa lasten leikkiessä paljain päin ja polvin kesäpukimissa”.[852]

Seuraavana aamuna juna saapui Marseilles’hin, jonne varustamo oli järjestänyt ohjelmaa ja autoretkiä valtamerialusta odottaville. Melartin hoiti viimeisiä ostoksiaan ja reklamoi matkatoimistolle siitä, ettei hänen suuri matkalaukkunsa ollut saapunut satamaan:

> Siinä oli juuri uusimmat ja parhaimmat pukukappaleet, tahi kuten Suomalaisen teatterin entinen vaatturi sanoi: rakit, mokit ja rokit ynnä niihin kuuluvat kengät, paidat ja muut. Jos se nyt ei saavu illan kuluessa, niin olen minä ’mahdoton’ kaikkien hienojen ihmisten parissa laivalla. Sitä paitsi: kuinka voi ihminen paksuimmissa talvitamineissaan matkustaa päiväntasaajaa pitkin ja poikin? Ehkä se vielä aamulla ehtii laivalle...?

Seikkailua kuitenkin vielä riitti, ja Gripsholmin lähtö myöhästyi kokonaista 45 minuuttia Pariisin-junaa ja siinä tulevaa kapsäkkiä odotellessa. ”Mitähän tohtori Øigaard mahtaisi sanoa?” matkaaja mietti, sillä hänen oli lääkärin määräyksestä nimenomaan pitänyt välttää kaikkea stressiä ja kiirettä.[853]

---

851 EM matkakirjoituksessaan ”Omilla silmilläni I eli Laiska Mies matkustaa Päiväntasaajalle” *US* 30.1.1934.
852 EM 30.1.1934 *US*.
853 EM 30.1.1934 *US*.



Nimiösivu Adelaide von Skilondzin Gripsholm-leikekirjasta. Kuva Scenmuseet, Tukholma.

Keskiviikkona tammikuun 24. päivänä Melartin nousi ”loistolaivaan” ja otti omien sanojensa mukaan ”ensimmäisen askelen kohti seikkailua kaukomailla”. Laivassa häntä odottivat Adelaide von Skilondz, Marianne Bruun, oopperalaulaja Matilda Jungstedt-Reutersvärdin poika, kuvataiteilija Kurt Jungstedt ja muutamat muutkin tutut.

Myös itse varustamon johtaja Axel Johnsson otti osaa risteilylle, ja ruotsalainen arvostettu uskontotieteilijä ja kääntäjä, tohtori Efraim Briem oli mukana pitämässä risteilyvieraille esitelmiä matkan tutustumiskohteista. Hän toimi myös laivan pappina ja piti sunnuntaisin jumalanpalveluksia. Kuninkaallistakin väriä risteilyllä oli, sillä Tanskan kuninkaan Kristian X:n veli, kruununprinssi Harald osallistui vaimonsa ja kahden aikuisen tyttärensä kanssa Gripsholmin talvimatkalle.

Ensimmäisen pysähdyksensä Marseilles’n jälkeen Gripsholm teki Napolissa. Laivalla oli mainostettu mahdollisuutta mennä siellä oopperaan vuodelta 1737 peräisin olevaan Teatro di San Carloon, jossa itse Beniamino Giglin oli määrä laulaa. Kun Giglin esiintyminen peruttiin, suurin osa risteilyvieraista luopui lippuvarauksestaan. Mutta Melartin lähti katsomaan korvaavaa esitystä, Riccardo Zandonain vuonna 1914 valmistunutta oopperaa *Francesca da Rimini* ja kuvasi sitä ihastuneena:

> Siitä tuli unohtumattoman kaunis ilta. Jo itse oopperatalo, joka tuohon aikaan oli Euroopan suurin ja johon mahtui 2900 katsojaa, oli itsessään nähtävyys. Mutta älykäs ja melodinen musiikki, mainio kapellimestari Ettore Panizza, suurenmoinen 120-miehinen orkesteri, hyvät esiintyjät (tekstinlausunta!), kauniit kuorot ja komea näyttämöasu muodostivat kokonaisuuden, joka teki kello yhdeksästä yhteen kestävän näytännön yhtämittaiseksi nautinnoksi.[854]

Seuraavana iltana risteily jatkui, ja Melartin laittoi herätyskellon soimaan aamuyöstä voidakseen seurata matkantekoa Italian rannikolta kohti Sisiliaa. Kun hän katsoi hytin ikkunasta, kuun sirppi ”heilautti viimeistä kertaa sarveaan ja sukelsi punaisena mereen” juuri samalla hetkellä, kun kytevä tulivuori tuli esiin Strombolin pienellä saarella. Hän ei malttanut mennä takaisin vuoteeseen, vaan pukeutui ja nousi kannelle, jossa ei ollut ketään muita. Ja tämä urhoollisuus palkittiin ruhtinaallisesti, sillä Liparin saaret ja lähestyvät vuoret Messinan salmen molemmin puolin olivat ikimuistoinen näky.

---

854 EM 11.2.1934 *US*.

”Aurinko nousi hyvin varovaisesti. Sen ensi säteet kohtasivat Sisilian karuja vuoria, joiden rinteillä pienet valkoiset kuutionmuotoiset talot kiipeilivät. Joka hetki toi mukanaan uutta kauneutta. Vihdoin tuli lumipeitteinen Etna iki-ihanana aamuauringon punervassa valossa. Sitten se vähitellen katosi sinipunervaan usvaan”, Melartin kuvasi aamuhetkeään *Uuden Suomen* lukijoille. Hän oli nimittäin sopinut lehden kanssa, että kirjoittaisi matkakirjeitä kaikesta näkemästään ja kokemastaan. Yhteensä lehti julkaisi kevään 1934 aikana 13 artikkelia otsikolla ”Erkki Melartin: Omilla silmilläni eli Laiska Mies matkustaa Päiväntasaajalle”.[855] Näissä hienoissa matkaraporteissa Melartin tulee mielenkiintoisella tavalla esiin kertojana ja tarkkailijana. Hän kuvailee runollisesti maisemia ja luonnonelämyksiä, kirjoittaa hauskasti erilaisista sattumuksista, tuo usein esiin yläluokkaan kuuluvien ihmisten pikkumaisia piirteitä, ymmärtää köyhien kansanihmisten tukalaa asemaa ja näkee valkoihoisten etuoikeutetun roolin hyvin selvästi. Pohjoismaalaisille esimerkiksi matkalla kohdattu alituinen kerjääminen oli outoa ja vastenmielistä. Mutta Melartinin mielestä syiden pohtiminen teki sen silti ymmärrettäväksi:

> Nuo sanomattoman köyhät ihmiset näkevät päivä päivältä taukoamattoman parven rikkaita vaeltavan heidän ohitseen, rikkaita, joiden yhden ainoan aterian hinta riittäisi täällä vaatimattomalle perheelle koko vuoden elatukseksi. Eihän ole ihme, että hän ojentaa kouraansa ajatellen: ”Anna minulle pieni ’lahja’, teet sillä oman sielusi kehitykselle jotain, samalla autat minua ja perhettäni.”[856]

Aleksandrian satamassa risteilymatkustajat istutettiin pariksi tunniksi erikoisjunaan, joka suuntasi kohti Kairoa. Melartinin mielestä mikään maa ei ollut hänelle niin tuttu sinne ensi kertaa tullessa kuin Egypti. Kaikki hänen näkemänsä ja kokemansa vastasi tismalleen odotuksia, ja muutamissa paikoissa jälleennäkemisen tunne oli miltei sietämättömän selvä. Oli kuin vain ohut, juuri aukeava läpinäkyvä ovi olisi erottanut hänet tuhatvuotisista menneisyyksistä. Niilin delta näytti junasta silmäiltynä yksitoikkoiselta, mutta tarkemmin katsoessa se oli vaihteleva: kuivia kaisloja ja papyrusta, välillä suota ja pieniä, käärmelehteviä joen uomia ja lammikoita, joissa monien vesilintujen joukossa näkyi haikaroita ja flamingoja. Melartin kiinnitti huomioita myös alueen savesta tehtyihin, täydellisen kuutionmuotoisiin taloihin, jotka

---

855 Erkki Melartin -seura on julkaissut Melartinin matkakertomukset kuvitettuna ja kommentoituna, Heikki Poroilan toimittamana kirjasena 2025.
856 EM 4.3.1934 *US*.



Einar Jolinin ja Kurt Jungstedtin
Egypti-aiheisia piirustuksia Gripsholmin risteilyllä.
Kuvat: Adelaide von Skilondzin leikekirja,
Scenmuseet, Tukholma.

hänen mielestään olivat mitä selvintä funkkista, ehkäpä tuon tyylisuunnan alkuperäinen innoittaja.

Kairoon tultua matkustajat vietiin heti autoilla hotellille. Melartinin jo kuuluisaksi tullut matkalaukku oli jälleen kadoksissa, mistä syystä hän joutui hotellissa syömään yhteisen päivällisen matkapuvussa eikä smokissa, kuten kaikki muut. ”Naurettavia nämä ihmisten tavat”, Melartin tyytyi toteamaan.[857] Egyptin ihmeellisissä moskeijoissa ja museoissa vaikutuksen tekivät kirjoista jo aiemmin tuttujen esineiden ja teosten kautta ilmenevä elävä elämä. Egyptiläisessä museossa oli näytteillä vain 12 vuotta aiemmin löydetyn Tutankhamonin haudan esineistöä. Suurin osa siitä oli Melartinin mukaan puhdasta kultaa ja valmistettu ”sellaisella raffinoidulla mestaruudella”, ettei hän tiennyt koskaan ennen sellaista nähneensä. ”Monenmoiset kuutiot ruumiskirstuja (sarkofageja) olivat toisensa sisään mahtuvia ja kaikki erilaisine koristuksineen. Sarkofagien kultaan kaiverretut kuvat olivat niin kauniit, ettei hennonut lähteä pois”, Melartin kuvasi matkakirjeessään.[858]

Myös Kheopsin pyramidi Gizassa teki majesteettisen, lähes musertavan vaikutuksen. Mitään jaloa tai ylhäistä ei sen sijaan ollut turistien käytöksessä:

> Niin, me matkailijat! Houkuttelevaa on todella koettaa nousta ison pyramidin melkein metrin korkuisia kivilohkareita ylös sen huipulle ja moni merkillinen olento uskalsikin tehdä niin. Seurasin katseillani erään vanhan lihavan rouvan urhoollisia ponnistuksia. Jo alussa oli hänellä kolme beduinia mukanaan: kaksi veti käsistä, kolmas työnsi takaa paksuimmasta paikasta. Kun palasin sfinksiltä, oli hän alaspäin menossa. Hänen beduininsa huusivat ja kehoittivat, mutta muija vain istui, jälellä noin kaksi kolmattaosaa matkasta, ja selitti näkyvin elein hyvin topakasti, että nyt häntä väsyttää, että nyt hän jää tähän ja nyt ei mikään mahti maailmassa häntä liikuta. Alhaalta huudettiin neljäs beduini, joka eläinmäisellä notkeudella ja taidolla äkkiä oli heidän joukossaan. Ja mummon ”no, no” -huudoista huolimatta kantoivat he hänet maan kamaralle, jonka jälkeen mummo tarjosi heille kojussa limonaadia hyvinkin tyytyväisen näköisenä.[859]

Paluumatkalla Kairoon aurinko laski Saharan hietikoiden taakse ja samalla täysikuu nousi Mokattam-vuorten yli. Väriloisto oli sellainen, että Melartinin täytyi – ”surkeata kyllä” – tunnustaa banaalien postikorttien olevan oikeassa.

---

857 EM 4.3.1934 *US*.
858 EM 4.3.1934 *US*.
859 EM 11.3.1934 *US*.

”Ja kumminkin katselee mykällä kunnioituksella tätä ihmettä, jolloin päivän valo ja yön valo vaihtavat katseita taivaanrannalta taivaanrannalle”, hän kuvaili tunnelmaa. Iltataivaan täysikuu Kairossa oli niin houkutteleva, että muiden varoituksista huolimatta hän päätti ottaa kadulta paikallisen ajurin ja oppaan ja ajaa keskiyöllä asutun kaupungin ulkopuolelle kalifien haudoille. Seuraavana päivänä hän oli hyvin väsynyt ja päiväretkellä Sakkaran porraspyramidille sai taas sydänoireita niin, että paluumatka Kairoon oli pakko tehdä ensin kärryjen kyydissä ja sitten Niilin-veneessä loikoessa.

Takaisin Gripsholmiin astuttiin myöhään seuraavana yönä Suezilla, jossa paleleva joukko oli joutunut odottamaan myöhässä saapunutta laivaa. Punaisen meren vesi oli ollut täysikuun valossa rikinsinivihreää ja syvälle läpinäkyvää. Melartin huomasi kahden merkillisen ”pölkyn” sukeltavan äkkiä vedenpintaan ja tunnisti ne krokotiileiksi, joiden näkemistä oli kovasti odottanut. ”Hiukan ne availivat kitojaan ja sitten laiskasti sukelsivat eteenpäin”, hän kuvasi matkakirjeidensä lukijoille uutta elämystä ja jatkoi: ”Tunnustan, etten tuntenut pienintäkään veljellisyyden tunnetta niitä kohtaan.” Kun vihdoin kello neljältä aamuyöstä hän pääsi nukkumaan hyttiinsä Gripsholmilla, ikkunasta avautui näkymä Siinain vuorten kauniista ääriviivasta taivaan ensi sarastusta vasten.[860]

Matka jatkui Punaisella merellä kohti Adenia nykyisen Jemenin alueella. Sää muuttui yhä lämpimämmäksi, ja samaa tahtia muuttuivat matkustajien puvut kannella. Lopulta ennen Adenia oli vaatteita ”häthätää niin paljon kuin soveliaisuus salli”. Vähän oudoilta Melartinista tuntuivat hienoimpien naisten puserot, joissa ”ei ollut mitään selkää peittämässä” ja jalkoihin vedetyt ”lyhyet poikahousut” ja sandaalit. Mutta päivällisellä oli kaikesta huolimatta kaikilla iltapuku ja ”miehillä, luomakunnan kruunuilla, täysi smokkipuku kovine kauluksineen ja paidanrinnuksineen”. Tämä ankara pukukoodi muuttui vasta Intian merellä niin, että paita oli pehmeää silkkiä ja mustien housujen kanssa sai käyttää lyhyttä, valkoista smokin takkia. Lähemmäksi päiväntasaajaa tultaessa tehtiin vielä myönnytys niin, että smokin liivin saattoi jättää pois. ”Mutta oikeat englantilaiset ja muut oikein hienot pukeutuivat 36 asteen lämmössä täsmälleen samoin kuin sumuisessa kotimaassansa talvella”, Melartin raportoi lukijoille. Tästä syystä pidettiin asiaankuuluvana, että 7. päivänä helmikuuta pidetyssä Melartin-konsertissa 59 vuotta täyttävä syntymäpäiväsankari esiintyi Gripsholmilla jäykimmässä frakissaan.[861] ”Seuraavalla kerralla (jos sellainen tulee) sitten 60 vuotta!”, Melartin kirjoitti taskukalenteriinsa.

860 EM 18.3.1934 *US*.
861 EM 18.3.1934 *US*.

Muutaman päivän päästä alus saapui Bombayhin (nyk. Mumbai). Melartin oli noussut ylös aamun sarastaessa nähdäkseen lapsuutensa haaveiden kohteen Intian kohoavan aalloista. Hän odotti jotain ihmeellistä, mutta muuta ei tapahtunut kuin se vanha iki-ihme, että harmaa odotus muuttui ”auringon kultaamaksi todellisuudeksi”. Bombay oli moderni suurkaupunki, jossa oli paljon englantilaista rakennuskulttuuria. Se oli ehkä pettymys Melartinille, koska hän mainitsi aivan erikseen retkestään Elephanta-saarelle Bombayn edustalla kertoen, että siellä oli ”kaunein hänen näkemänsä intialainen rakennus ja taideteos”: kallioon hakattu Shivan temppeli. Etenkin pääluolan valtavat reliefit ovat Intian kivenveistotaidetta hienoimmillaan.[862] *Uuteen Suomeen* lähetetty matkakirje Intiasta sisältää myös laajan selostuksen Intian itsenäisyystaistelun taustoista ja Mahatma Gandhin toiminnasta, sillä Melartin koki tärkeäksi selostaa tapahtumia ”sellaisina kuin ne juuri silloin elivät hänessä paikallisten kertomana”.[863]

Melartin teki joidenkin muiden Gripsholmin matkustajien kanssa junalla nelipäiväisen retken Delhiin, vaikka pelkkä menomatka Bombaysta sinne kesti kokonaista 25 tuntia. Delhin linnoitukseen mahtui maallista kauneutta uskomaton määrä: keveys, sirous, yksityiskohtien rikkaus ja ornamenttien rohkeus eivät varjostaneet kokonaisvaikutuksen ylevää ja harmonista kauneutta. Mutta vielä suurenmoisempi oli suurmogulien valtakunnan muinainen pääkaupunki Agra, matkan siihenastinen kohokohta, josta Melartinin mielestä oikeastaan jonkun toisen kuin hänen olisi pitänyt kirjoittaa ”hiljaa ja hellävaroen, kuin runoa kirjoittaen”, koska kaikki sanat olivat liian raskaita sen kauneutta kuvatessa ja koska ylinnä kaikista oli sieluun piirrettynä Taj Mahal.[864] Melartin kuvasi sitä kuin taivaallista näkyä:

> Minä pelkäsin sen näkemistä, niin kuin pelkää rakastetun kohtaamista, josta liian kauan on ollut erossa. Olinhan lapsesta saakka lukenut siitä ja nähnyt kuvia siitä. [- -] Ja kun sen sitten näin omilla silmilläni – jotain sydämessäni polvistui sen ikuisen kauneuden eteen. Se valtasi minut hiljaa ja vahvasti, kuin joku uusi luonnonvoima. Sillä tunsin, että se eli. Se rakkaus, joka oli tämän marmorirunon runoillut, se elää vieläkin vuosisadoista huolimatta.

Taj Mahal oli yliluonnollisen kaunis auringon laskiessa. Se lepäsi vedessä kuin oman peilikuvansa päällä. Laskeva aurinko väritti sen vasemman puolen

862 Nykyään saaren luolat kuuluvat UNESCOn maailmanperintökohteisiin.
863 EM 24.3.1934 *US*.
864 EM 30.3. ja 1.4.1934 *US*.

ensin kultaiseksi, sitten ruusunväriseksi ja sitten purppuraiseksi samalla kun oikea puoli laski yhä tummempaan siniseen varjoon. Takana oli taivas tumman tomuharmaa. Melartin ”joi tämän näyn itseensä”, vaikka tiesi ”ikuisuuden janonsa” vain kasvavan siitä. Mutta näiden ylevien hetkien jälkeen seurasi pudotus maan pinnalle, eräänlainen narrikomedia, kun hänen kanssaan makuuvaunun jakaneet kaksi matkatoveria toruivat häntä viivyttelystä. Heidän mielestään jo kymmenessä minuutissa oli selvinnyt, ettei tuo kohde ollut mistään kotoisin, vaan raskas ja kömpelö teos.[865]

Retki Intiassa kääntyi Fatehpur Sikrin kautta takaisin Agraan ja sieltä taas Bombayhin. Sitten Gripsholmin oli aika jatkaa matkaa Ceylonille (nyk. Sri Lanka), jossa Melartinin harmiksi aikaa tutustua koko saareen oli vain puolitoista vuorokautta. Pääkaupungissa Colombossa ihmisten tyylikäs ulkonäkö ja hiljainen ystävällisyys tekivät mieluisan vaikutuksen meluisan intialaisen elämänmenon jälkeen. Mutta aivan erityisen mieleenpainuva oli 3,5 tunnin rautatiematka ylös saaren keskiosassa sijaitsevaan eksoottiseen Kandyyn, kun jokainen mutka tarjosi uuden nähtävyyden. Kasvillisuus muuttui yhä rehevämmäksi, idyllisissä joissa kylpevät elefantit, suuret teeistutukset ja vaihtelevat vuorimuodostelmat kehystivät maisemaa, josta pystyi myös aistimaan oikean viidakon tunnelman. Kandyssä esitetyt näyttävät vanhat rituaalitanssit olivat Melartinin mielestä kiinnostavia, vaikka ne vaikuttivat varta vasten eurooppalaisia turisteja varten järjestetyiltä.

Etsittyään illalla Colombosta apteekkia Melartin myöhästyi viimeisestä Gripsholmille vievästä moottoriveneestä. Paikallinen poliisi etsi hänelle soutajan ja aluksen, joka oli tehty yhdestä veistetystä puunrungosta. Matka ”herneenpalkoveneessä” valtameren hitaasti nousevien ja laskevien laineitten yli jäi Melartinin loppumuistoksi Ceylonista. Taivaalla korkea kuu, tähdet pohjoisen pallonpuoliskoon nähden päälaellaan ja maalta tulvivat selittämättömän ihanat tuoksut tekivät lähdöstä haikean.[866]

Mausteneilikka, ananas ja vanilja tuoksuivat myös Tansanian rannikon edustalla Sansibarissa, jonne Gripsholm saapui lähes viikon pituisen ja paahtavan kuuman valtamerimatkan jälkeen. Empaattinen, myös muut huomioon ottava Melartin oli mennyt kahden lämpömittarin kanssa laivan keittiöön juuri päivällisaikaan mitatakseen, kuinka kuumissa oloissa siellä jouduttiin työskentelemään. Hän piti aivan naurettavana ja turhana sitä, että päiväntasaajan pätsimäisen kuumissa olosuhteissa valmistettiin yhtä suuret ja monipuoliset

865 EM 1.4.1934 *US*.
866 EM 8.4.1934 *US*.

ruokalajit kuin aina ennenkin, vaikka osa jäi kokonaan koskematta. ”Voisihan esimerkiksi yhdeksän liharuokalajin sijasta aivan hyvin tyytyä korkeintaan kolmeen”, hän kirjoitti *Uuden Suomen* matkakirjeessä.[867]



Päiväntasaajan ylitys oli hyvä syy lähettää itselle postikortti.
Kuva: kirjoittajan yksityiskokoelma.

Päiväntasaaja ylitettiin yöllä, ja Melartiniin tutustunut norjalaisrouva väitti huomanneensa puolen yön jälkeen kello yhdeltä, kuinka ”laiva oli selvästi mennyt jonkun kovemman paikan yli”. Varsinainen ylitysjuhla pidettiin seuraavana päivänä suurin seremonioin, kanuunanlaukauksin, liputuksin ja kulkuein, sillä myös Gripsholm ylitti ensimmäistä kertaa pohjoisen ja eteläisen pallonpuoliskon rajan. Tässä Neptunus-juhlassa ekvaattorin ensi kertaa ylittäneet matkustajat saivat kasteen, osa jopa aivan konkreettisesti heitettiin uima-altaan veteen vaatteineen päivineen. Melartin ei juhlasta erityisemmin innostunut, vaan vetäytyi hyttiinsä – ja säästyi näin myös kastumiselta.

867 EM 8.4.1934 *US*.

Mombasan-retki Etelä-Keniassa oli sekin ikimuistoinen. Itse kaupunki oli hieno, uudenaikainen ja myös odottamattoman hyvin hoidettu. Hiekkarantoja ja palmuja enemmän Melartiniin tekivät vaikutuksen aidot ja villit afrikkalaiset tanssiesitykset, joita hän oli toivonut näkevänsä ja joita noin 30 eri tanssiryhmää esitti omilla aidatuilla alueillaan suurella kuumalla tasangolla rumpujen ja huudahdusten säestyksellä. Tansseista oli Melartinin mukaan erotettavissa seremonialliset, arkielämää ja eritoten metsästystä pantomiiminomaisesti kuvaavat sekä eroottissävyiset päätyypit. Esiintyjien asut ja ihomaalaukset tuntuivat erityisen eksoottisilta, sillä Melartinin sanoin ”tanssijat olivat mitä hirvittävimmin maalatut, koristetut ja puetut”. Joillakin ryhmillä oli 35 sentin korkuiset korot ja kengänpohjat sekä metrin korkuiset strutsin sulista tehdyt viuhkapäähineet, toisilla iho oli mitä ihmeellisimmin maalauksin koristettu. Usein maalaukset olivat valkoisia, mutta Melartin piti eniten kirkkaan sinisistä, jotka sopivat ruskeanmustaa ihoa vasten hänen mielestään hienosti. Harmillista oli, että jo kahden tunnin päästä oli lähdettävä pois ja jatkettava aamuyöstä matkaa junalla Nairobiin.[868]

Junamatkan alkupuolella Melartin ehti kiinnittää huomiota vielä Kilimanjaron lumiin, jotka näkyivät hämärässä. Emme tiedä, oliko Melartinin kanssa samassa junassa Ernest Hemingway, jonka tuon niminen novelli ilmestyi kaksi vuotta myöhemmin (1936). Joka tapauksessa Hemingway rouvineen on merkitty Gripsholmin osallistujaluetteloon sivulla, jossa lueteltiin vain osaan valtamerialuksen risteilymatkasta osallistuneet matkustajat.[869] Hemingwayn ja Melartinin tiet eivät liene ainakaan kohdanneet, sillä jälkimmäinen merkitsi ohjelmakirjasen luetteloon väkäsen kaikkien niiden henkilöiden kohdalle, joihin hän tutustui risteilyllä, eikä sellaista ole Hemingwayn tai hänen vaimonsa nimen yhteydessä.

Nairobi teki tavattoman rikkaan, jopa ”uusrikkaan” vaikutelman suorine katuineen, funkistaloineen ja elokuvateattereineen. Taloista kuului pianonsoittoa, ja hienot autot vilisivät pitkin katuja. Se tuntui aivan ihmeelliseltä, sillä Melartinin kouluaikoina Afrikan kartassa oli tuossa kohdassa ollut vielä valkea kartoittamaton läiskä.

Melartin halusi malttamattomasti jatkaa matkaa, sillä edessä oli jälleen yksi ainutlaatuinen seikkailu: yli 4000 kilometrin lento-osuus nelimoottorisella yksitaso G-ABTG Amalthealla Nairobista Sudanin Khartumiin. Nairobista kotiin lähettämässään kortissa hän kertoi onnekkaasta käänteestä (2.2.1934): ”Taas

868 EM 1.4.1934 *US*.
869 Deltagare i delresor. *Gripsholm* 1934, 15.

potkaus: lähden sille suurelle lentoretkelle, joka maksaa 30 000 mk. Marianne oli tilannut itselleen, ei uskaltanut matkustaa eikä saanut myydyksi." Kone oli 17-paikkainen, mutta matkustajia oli mukana vain yhdeksän. Kaksi matkustajaa oli jäänyt viime hetkellä pois joko sairastuttuaan tai pelokkuuttaan, kuten Melartin ounasteli.[870]

Kyse oli täysin ainutlaatuisesta kokemuksesta. Kuten Karen Blixen on kirjassaan *Eurooppalaisena Afrikassa* (1937) sanonut, lentäminen Afrikassa avasi kokonaisen maailman niin, ettei kielessä ollut sanoja kuvaamaan lennon aikana saatuja vaikutelmia. "Ilmassa ihminen pääsee kolmen ulottuvaisuuden ihanuuteen, lukemattomien ihmisikien kaipuun ja haaveiden jälkeen sydän heittäytyy avaruuden syliin", Blixen kirjoitti ja jatkoi: "Näköalat olivat valtavia, valon ja varjon yhteisvaikutukset suurenmoisia, ja sateenkaaret seisoivat pystysuorassa vihreää, auringon valaisemaa maata vasten."[871] On huikeaa ajatella, että suomalainen Erkki Melartin näki ja koki vuonna 1934 täsmälleen samat Itä-Afrikan maisemat, luonnonmuodostelmat ja villieläinlaumat kuin Blixen muutama vuosi aikaisemmin lentäessään Denys Finch Hattonin kanssa tämän Moth-nimisellä kaksitasolla.

Lentäen tehty osuus alkoi sunnuntaina maaliskuun 3. päivänä, jolloin hotellin palvelija tuli herättämään Melartinin kello puoli viisi aamulla, toi teetä ja sanoi: "On aika" ja hiipi pois yhtä kuulumattomin askelin kuin oli tullutkin. Kuu paistoi taivaalla ja tähdet paloivat, kun kiireesti pukeutunut Melartin istuutui odottavaan autoon ja ajoi lentokentälle läpi nukkuvan kaupungin. Matkustajat punnittiin kentällä, jotta istuinpaikat saatiin sovitettua vakauden kannalta tasapainoisesti, ja sitten oli ripeästi noustava odottavaan koneeseen, jonka moottorit oli jo käynnistetty. "Harmaassa sarastuksessa kohosi Amaltheamme huomaamattoman keveästi. [- -] Ja äkkiä nousee eteemme Longonot, sammunut tulivuori, jonka kraaterin yli lensimme. Sen sisällä kasvaa ruohoa ja puita, mutta ulkosyrjät ovat särmäisiä ja sateiden uurtamaa punertavaa laavaa, johon auringon ensi säteet sattuvat", Melartin kuvasi alkumatkaa *Uudelle Suomelle*. Hän olisi saattanut onnitella itseään tästäkin kokemuksesta, jos olisi päässyt lukemaan Blixenin kirjaa, jossa tämä toteaa: "Kun oli lentänyt suuren halkeamalaakson poikki ja Suswan ja Longonotin sammuneiden tulivuorten päällitse, silloin voi sanoa itseään paljon matkustaneeksi ja kuun takaisissa maissa käyneeksi."[872]

---

870 EM 15.4.1934 *US.*

871 Blixen (1986, 301–302). Blixen muutti Tanskaan 1931 eikä enää koskaan palannut Afrikkaan. Hatton kuoli toukokuussa 1931 lentokoneensa alassyöksyssä Voin kaupungin luona lähellä Mombasaa.

872 EM 15.4.1934 *US;* Blixen 2009, 301.

Naivasha-järvi ylitettiin korkealta, mutta seuraava, Lake Elementaita – jota Melartin kutsui Gilgil-järveksi läheisen kaupungin mukaan – oli niin matalarantainen, että sen yli saatettiin lentää vain 40 metriä vedenpinnan yläpuolella.

> Kaikki matkustajat huusivat riemusta, sillä järven pinta oli täpötäynnä ruusunpunaisia lumpeita. Ei, hyvänen aika! Ne alkavat liikkua. Ne ovat flamingoja! Tuhansittain ja taas tuhansittain. Aivan uskomaton näky! Lentokone kaarteli kauniisti näyttääkseen meille tämän ihmeen, joka kuuluu näkemistäni kauneimpiin.[873]

Tuo ihmeellinen näky oli varmasti samanlainen kuin Blixen on kuvaillut. Lentokoneen saapuessa järvelle hänen mukaansa ”nuo ylevät kahlaajalinnut Niililtä, lootuskukan siskot”, hajautuivat koneen alta suurina piireinä ja linjoina ”kuin vaipuvan auringon säteet”. Ne levisivät kuin ”taidokas kuvakiikari, ihana kiinalainen kuvio silkkikankaassa tai porsliinissa, jota maalattiin ja uudestaan maalattiin katsojien silmien edessä”.[874] Melartin pääsi näkemään myös valtavan Victorianjärven, ”Afrikan sisämeren”, mikä ei kuulunut virallisen lentoreitin ohjelmaan. Kone laskeutui järven koilliskulmassa sijaitsevaan Kisumun kylään, jossa tarjottiin aamiainen matkustajille: järveltä pyydettyä kalaa ja antiloopin paistia. Kylällä liikkui aivan alastomia afrikkalaisia, mistä Melartin totesi mutkattomasti: ”Eivät he sen kummempia olleet. Heidän ihonvärinsä on aivan riittävä puku.”[875]

Lounasta tarjottiin järven rannalla Entebbessä Ugandan puolella. Kaksi tanskalaista, Afrikassa asuvaa rouvaa oli matkustanut 100 kilometriä sinne heitä tervehtimään, kun olivat lukeneet *The East African Standardista* koneessa olevan pohjoismaalaisia. Ensimmäinen yö vietettiin Etelä-Sudanin Jubassa, joka tuolloin vielä oli pieni alkuasukaskylä. Kun paikan ainoa hotelli oli täynnä, Melartin ja ruotsalainen insinööri Carl Robert Lamm majoitettiin alkuasukkaiden majaan, jonne oli nostettu kaksi hyttysverkoilla varustettua vuodetta ja asennettu metalliritilät ikkuna- ja oviaukkoihin. Muuten kaikki oli alkuperäistä. Maja oli eksoottisena kokemuksena tervetullut molemmille yövieraille: toisesta ikkunasta näkyi kukkiva oleanteri ja palmunrunko, toisesta mangopuu, jonka oksilla kolme apinaa leikki. ”Kuuman erämaan muutamien kasvien ja savimajan yhteistä, harmonista tuoksua en voi kuvata”, Melartin kirjoitti ja

873 EM 15.4.1934 *US*.
874 Blixen 1986, 303, 360–361.
875 EM 15.4.1934 *US*.

kertoi katselleensa ennen unen tuloa kahden kameleontin metsästävän kattoruo'oissa kärpäsiä.[876]



17-paikkainen The Armstrong Whitworth A.W.15 Atlanta "Amalthea" vuonna 1932. Kuvalähde: The Bureau of Aircraft Accidents Archives.

Varhain aamulla matka jatkui. Taivas oli vihreä ja kultajuovainen, mutta täsmälleen samalla hetkellä, kun Amalthea kohosi ilmaan, taivaalle nousi kapea viiru aurinkoa. Sen nopea nousu päiväntasaajalla ihmetytti matkustajia, sillä jo muutaman minuutin päästä se oli horisontin yläpuolella, vaikkakin aivan punaisena ja munanmuotoisena. Mutta jo puolen tunnin päästä se oli niin korkealla, että lentokoneen varjokuva liukui erämaan yli kilpaa heidän kanssaan. Äkkiä kuului huuto: "Les Elephantes, les Elephantes!"

> Ja totta tosiaan, siinä oli allamme 11 elefantin ryhmä. Kun kone lähestyy ja alenee, lähtevät ne juoksemaan. Olemme niin matalalla, että näemme kuinka vanhat kiireestä huolimatta kokoavat nuoret ympärilleen. Myöhemmin näitä laumoja tuli useampia, seuraava 16, sitten 9, sitten 21, sitten en ehtinyt laskea pidemmälle kuin 91, vaikka olimme aivan heidän yllään; niitä oli tie-

876 EM 16.4.1934 *US*.

tysti paljon enemmän. Sarvikuonoja näin yhden, virtahepoja kolme, yhden selvästi näkyvän krokotiilin ja sitte pienempää riistaa. Koneessa oli huutoa ja hälinää. Ohjaajat osoittivat nähtävyydet siten, että menivät matalalle ja tekivät kierroksen kone kallellaan.[877]

Välilasku oli Etelä-Sudanin puolella Malakalissa, jonka kohdalla aiemmin Taufikiassa neljäksi haaraksi jakautunut Valkoinen Niili oli taas yhdistynyt yhdeksi uomaksi. Amalthea sai kunnon annoksen bensiiniä, ja matkustajat suuressa teltassa teetä, kahvia, maitoa, marmeladia, nestemäistä voita ja leipää. ”Hyvältä maistui, vaikka teltassa lämpötila oli 37 ja ulkona auringossa 58 astetta”, Melartin kertoi lukijoilleen *Uudessa Suomessa*.

Iltapäivän viimeinen kohde oli Khartum Sudanissa, vajaan 800 kilometrin päässä. Siellä oli polttavan paahteista ja varjossa 41 astetta lämmintä. Onneksi hotelli oli korkeatasoinen ja tuntui varsinaiselta keitaalta. Päivät Khartumissa ja retket sen ympäristöön jäivät mieleen unenomaisena kokemuksena, varsinkin kun kuuma tuuli kiihtyi ja nousi useamman päivän mittaiseksi hiekkamyrskyksi. Kolmantena hiekkamyrskyn päivänä matkaajat nousivat ”mukavaan ja puhtaaseen junaan”, joka vei heidät Wadi Halfaan Sudanin ja Egyptin rajalla, Nubia-järven rannalla. Siellä he nousivat Niilin-risteilijään, jonka reitin varrella olivat Abu Simbelin temppelit, Assuan, Luxor ja Elephantine-saari. Melartinissa oli aimo annos uteliaisuutta ja seikkailumieltä, sillä hän ei tyytynyt pelkästään järjestettyyn ohjelmaan, vaan hyödynsi varhaisia aamun tunteja nähdäkseen Abu Simbelistä enemmän:

Pukeuduin hyvin pian, otin villanutun ja sadetakin ylleni ja läksin ulos. Päivä sarasti. Kiipesin viereisen laivan nukkuvien arabialaissäärien yli ja ylös joenrinnettä. Seisoin vuoreen hakatulla terassilla. Samalla kun auringonnousu läheni, astuin kalliotemppelin salien läpi. Perimmäisen huoneen alttarin takana seisoin yksin, kun auringon ensi nuoli avaruuksista sattui minuun aivan ruumiillisena kosketuksena, helähtäen minussa kuin värähtelevä harpunkieli.[878]

Britit olivat ryhtyneet jo vuonna 1899 rakentamaan Assuanin ensimmäistä patoa, jonka tarkoitus oli säädellä Niilin jokavuotista tulvaa ja varmistaa Niilin laakson viljelysmaiden kastelua. Pato valmistui vuonna 1902, ja se oli kaksi

877 EM 16.4.1934 *US*.
878 EM 19.3. 1934 *US*.

kilometriä pitkänä ja 54 metriä korkeana silloisen maailman suurin pato. Patoa kuitenkin laajennettiin vielä vuosina 1907–12 ja 1929–33. Melartin havaitsi tämän viimeisimmän laajentamisen vaikutukset hyvin konkreettisesti. Mitä pidemmälle matka eteni, sitä leveämmäksi Niili kasvoi, ja monin paikoin vesi oli niin korkealla, että ainoastaan puiden latvat olivat vedenpinnan yläpuolella. ”Vuosi vuodelta kasvaa tämä tulva-alue, joka samalla kun se aletessaan lisää suurien alueitten kasvillisuutta samalla hävittää sitä matalammalla olevat alueet, jotka ainaiseksi jäävät veden alle”, hän kuvasi *Uuteen Suomeen* ja jatkoi: ”Asukkaat ovat pakoitetut muuttamaan yhä korkeammalle. Sudanin hallitus maksaa mitättömän pienen korvauksen tästä.”[879]

Eniten Melartinia suretti Filain saaren ja sen Isiksen temppelin kohtalo. Temppeli oli miltei hävinnyt veden alle ja sen kauniit palmut kuolleet.

> Vielä on matalanveden aikana sarja kauniita pilareiden päätyjä pinnan yläpuolella. Nyt, vaikka vesi ei ole täydessä korkeudessaan on koko saaresta temppeleineen veden yläpuolella vain noin viiden pilarin yläosat puolisen metriä näkyvissä. Ainoastaan ne kuvat saaresta, jotka ovat otetut ennen 23. joulukuuta 1912 osoittavat, mikä rakennustaiteen helmi tässä on ollut pakko uhrata.[880]

Yhdeksänhenkisen ryhmän matka jatkui junalla Luxoriin, josta lähdettiin tutustumaan Kuninkaiden laakson hautoihin ja Karnakin temppeliin. Tutankhamonin vasta löydetty hauta tuntui hämmästyttävän pieneltä ja yksinkertaiselta verrattuna muiden faaraoiden hautakammioihin.

> Täällä on kumminkin Tut-ankh-amenin haudalla se erikoinen viehätys, että siinä lepää itse haudatun ruumis kultaisessa naamiossaan ja puvussaan, suurin silmin tuijottaen ylöspäin aikaan, joka on hänelle aivan vieras. Ympärillä nauravat tai kuiskaavat ihmislaumat, mutta hän loikoo siinä hieno, hiukan surumielinen hymy huulillaan, ikään kuin ajatellen: te luulette; minä tiedän.[881]

Koko päivä oli ollut täynnä kauneutta niin, että Melartin koki sieluansa polttavan tunteen siitä, ettei pystynyt omaksumaan kuin osan siitä.

---

879 EM 19.4.1934 *US*.

880 EM 19.4.1934 *US*. Uusi Assuanin suurpato rakennettiin 1960-luvulla. Sen synnyttämä tekojärvi uhkasi peittää alleen entistä laajempia historiallisesti arvokkaita monumentteja. Siksi esimerkiksi Abu Simbelin temppelit irrotettiin kalliosta ja siirrettiin osina Nasser-järven tulvavesirajan yläpuolelle. Myös Filain saaren rakennukset siirrettiin 1972 korkeammalle naapurisaarelle.

881 EM 22.4.1934 *US*.

Yöjuna vei väsyneet matkailijat Kairoon, jossa oli yksi lepopäivä ilman järjestettyä ohjelmaa. Se tulikin tarpeeseen. Ainakin Melartinia alkoi jo matkan rasitus painaa, eikä hän erityisemmin innostunut edes seuraavasta kohteesta, Pyhästä maasta eli Palestiinasta ja Jerusalemista. Jerusalem oli hänen mielestään täysin tuhottu ja koko maa oli tyystin arabialaistunut. Junareitin varrella Ramallahin, Nablusin, Tiberiaksen ja Nasaretin kaupunkien ympärillä luonto oli kaunis, vaikkakin hyvin yksinkertainen ja koruton. Illalla odotti maihinnousu Haifassa odottavaan Gripsholmiin. Se suuntasi kohti Ranskan Rivieran Villefrancea; samalla tämän sadunhohtoisen ”talviristeilyn” osalta alkoi paluumatka Eurooppaan ja lähtösatamaan Göteborgiin.

Lähes kaksi kuukautta kestäneen risteilyn aivan loppupuolella 59-vuotiaan Melartinin elämässä tapahtui dramaattinen käänne. Maaliskuun 17. tai 18. päivänä laivan ollessa matkalla tai saapuessa Villefranceen hän sai mitä ilmeisemmin aivoveritulpan, jonka seurauksena joutui vuoteenomaksi useiksi kuukausiksi. On vaikea tietää, miten hyvin Gripsholmin lääkäri oli selvillä sairauden vakavuusasteesta tai millaista akuuttihoitoa sairastunut sai. Melartinin mukaan ”lääkäri matkalla koetteli hiukan, mutta ei ymmärtänyt sinne tai tänne”. (EM 8.5.1934 → Livi Melartin.) Se ainakin tiedetään, ettei Melartinia toimitettu välittömästi sairaalaan Ranskassa, vaan hän matkusti laivalla Göteborgiin asti. Omien sanojensa mukaan hän oli hyvin heikkona, eikä kuullut tai nähnyt mitään.[882] Hänellä oli vaikeuksia muistaa nimiä tai sanoja, ja kirjoitustapa muuttui hyvin sekavaksi. Sanat tai tavut on kirjoitettu nurin perin tai väärin, niin että esimerkiksi taskukalenterimerkinnöistä tai kirjeistä on vaikea saada tolkkua. On mahdollista, että hän kirjoitti muistiin esimerkiksi konseptipaperille ilman, että näki kunnolla kirjoittamaansa tai täydensi muistiinpanojaan jälkeenpäin, sillä taskukalenterissa ei kuitenkaan ole tyhjiä sivuja.[883]

Göteborgista Melartin vietiin maaliskuun lopussa suoraan Jarlien luokse Kööpenhaminaan. Se saattoi olla onni, sillä matka kotimaahan Suomeen olisi saattanut merkitä hengenlähtöä, kuten Melartin totesi sisarelleen (7.4.1934). Pääsiäisen takia lääkärit olivat tosin lomalla, ja vasta pääsiäismaanantaina hänen oman sydänlääkärinsä, tohtori Øigaardin oli mahdollista tulla häntä katsomaan. Potilas lähetettiin saman tien sairaalaan, jossa hän sai ilmeisesti verenohennuslääkettä pistoksina kolme kertaa päivässä. ”Kyllähän minä tiesin,

882 EM taskukalenterissaan 6.4.1934: ”Underbart att ej höra, ej se, ej läsa något.” Liville hän kirjoitti maaliskuun lopulla 1934: ”Skriv [inte] finska ty ingen kan berätta, ty jag hör inte. Jag förstrår [förstår] bettre, men jag hör ej bra. Men det blir bettre. Ni måste förstå det, jag bli snart bettre, mycket bättre. [- -] Skriv snart och skriv svenska, ty ingen kan förstå (ensam) jag ser ju ej ännu.”

883 EM kirjoitti kotiin 13.4.1934: ”Luulen, että hiljaa näen paremmin. Muistan kirjoittaa silmät kiennä. En lue, en ajata, en näe kuin kello 12 ja ½ 1 (onko se sex - det hela) ruotsiksi?”



Einar Jolinin ja Kurt Jungstedtin Palestiina-aiheisia piirustuksia Gripsholmin risteilyllä.
Kuvat: Adelaide von Skilondzin leikekirja, Scenmuseet, Tukholma.

NO COPYING



Gripsholmin risteily kääntyi Suezin kanavalta kohti Välimerta ja paluumatka kohti Göteborgia alkoi maaliskuun puolessa välissä.
Kuva: Adelaide von Skilondzin leikekirja, Scenmuseet, Tukholma.

NO COPYING

kuinka aivojossa [!] oli vasemmalla se virhe ja pieni 'blodpropp'! mutta nyt on heikkous jo hiukan hermossa", hän kertoi sisarelleen.[884] Lääkärit arvelivat, että matka oli lopulta kuitenkin ollut liian rasittava ja erityisesti kohtausta edeltäneet päivät stressaavia, kun Melartin oli kärsinyt vakavasta unettomuudesta useita päiviä. (EM 8.5. 1934 → Livi Melartin.)

Eva Moltesen kirjoitti Kööpenhaminasta Pukinmäelle Livi Melartinille (13.4.1934):

> Niin, rouva Nanni Jarl'han on sinulle kirjoittanut Erkin ikävästä hermokohtauksesta. Minä sain eilen luvan käydä häntä tervehtimässä. Hän ei mielestäni näytä huonolta, päinvastoin, mutta hän puhuu hyvin huonosti, ei löydä sanoja, ei muista nimiä, ei osaa lukea kirjoitettua, ja huonosti on kirjoittamisenkin laita, niin kuin itse huomaat hänen kirjeestään. Hän oli käydessäni herttainen ja hellä, mutta aivan rauhallinen, tiesi itse hyvin puhuvansa ristiin, mutta nauroi sille, josta päätän hänen aivan pitävänsä tahtonsa käsissään.

Melartin itse on puhunut pienestä veritulpasta aivoissa, vasemman silmän yläpuolella. Aivoinfarkti tai -halvaus voi kuitenkin johtua kahdesta syystä: aivovaltimo joko tukkeutuu tai vuotaa. On mahdollista, että Melartinin kohdalla oli kyse aivoverenvuodosta, joka on aiheuttanut painetta ympärillä olevaan aivoalueeseen ja aiheuttanut siinä hermokudoksen toimintahäiriön. Siihen viittaa Melartinin kuvaus pienestä, noin viiden millimetrin laajuisesta alueesta, jonka tarkoitus olisi "mennä kiinni", toisin sanoen vuodon tyrehtyä. (EM 8.5.1934 → Livi Melartin; 30.5.1934 → Sulo Forsberg.)

Pitkän sairaalajakson aikana kuntoutuminen kuitenkin alkoi vähitellen edistyä ja elämä voittaa niin, että kotimatkaa pystyttiin jo suunnittelemaan heinäkuun alkupuolelle. Hoitava lääkäri oli erittäin tyytyväinen ja sitä mieltä, että Melartin saattoi palata työhönsä konservatorioon kuten ennenkin edellyttäen, että saisi työtaakkaa jakamaan kunnon apulaisen. "Teillä on ollut liiaksi työtä vuosien varrella", hän sanoi potilaalleen. Toipuminen ja toimintakyvyn vähittäinen elpyminen lienevät olleet Melartinille suuri ihme, sillä hän oli ollut henkisen ja fyysisen sietokykynsä rajalla yli kolme kuukautta. "Tuskistani en voi sanoa mitään, onneksi ei enää niin paljon", hän kirjoitti Sulo Forsbergille toukokuun lopussa ja jatkoi: "Jos sitte tahdot kuulla [niistä] sittemmin, niin et itse voi nukahtaa. Silloin ajoissa pyysin, että saisin olla poissa, että jo vihdoinkin saisin

884 Päiväämätön kirje, oletettavasti toukokuu 1934.

kuolla. Mutta he sanovat: ei vielä. Tehdään sitten näin." (EM 19.6.1934 → Livi Melartin; 30.5.1934 → Sulo Forsberg.)

Kotona Suomessa kesää ja lomaa oli vielä jäljellä miltei kaksi kuukautta. Mutta Melartin oli jaksamisensa äärirajoilla: hän nukkui huonosti ja oli siksikin koko ajan väsynyt. Häntä pyörrytti yhä edelleen, ja hän tunsi itsensä paitsi hyvin heikoksi myös usein aivan tyhmäksi. Jälkimmäinen johtui siitä, että ajatus ei ehkä kulkenut yhtä nopeasti kuin ennen, puheen tuottamisessa oli vaikeuksia ja kirjoittaminenkin sujui vain joten kuten. Välillä hänellä oli tunne, että sittenkin selviää pärjätäkseen työssä, mutta välillä epätoivo, yksinäisyys ja epävarmuus tulevasta painoivat hänet maahan: "Ei ole ollut kepeätä olla nyt. Jumala auta minua. Tai saanko lähteä pois?", hän kirjoitti taskukalenteriinsa (21.7.1934). Enimmäkseen Melartin lepäili päivisin, loikoili vuoteessa tai puutarhatuolissa, kirjoitti kirjeitä ja kävi pitkillä hitailla kävelyillä, jos vointi sen salli. Hän yritti epätoivoisesti muistella Gripsholmin-matkan viimeisiä päiviä, jotta olisi voinut kirjoittaa matkakirjeensä loppuun. Mutta sairaus oli vaikuttanut myös muistiin, niin ettei kirjoitettavaa oikein tahtonut löytyä. *Uuden Suomen* ilmeisesti hyvin suositut Melartinin matkakertomukset loppuivat siten kesken niin, että Karnakin temppelit Egyptissä olivat viimeinen matkakertomuksen kohde lehden numerossa 22. huhtikuuta.

Aivan riipaisevaa on lukea Melartinin taskukalenterista, miten paljon hän ajatteli päivittäin Hans Höferiä ja kaipasi tämän seuraa. Lähes jokaisen päivän kohdalla on maininta Hansista ja hänen käynneistään – tai siitä, miten tämä oli luvannut piipahtaa, muttei pitänytkään lupaustaan. Hansin käyttäytyminen Melartinia kohtaan oli kuin teini-ikäisen, joka irrottautuu vanhemmistaan, mutta kuitenkin aina ajoittain tarvitsee heitä. Toisaalta on välillä vaikea ymmärtää, miksi Melartin oli riippuvainen Hans Höferin seurasta, kun tosiasiassa hän ei ollut niin yksin kuin millaiseksi olonsa tunsi. Hän teki jo elokuussa ennakoivasti hieman konservatorion töitä sekä sisarensa Livin että vararehtori Ernst Lingon kanssa, veljentyttäret asuivat huvilalla, hän tapasi välillä Aran pariskuntaa, jolle oli syntynyt tyttövauva, kuunteli radiota ja yritti lukea, vaikka se tosin sujui yllättävän hitaasti. Elokuun puolessa välissä hän oli saanut uutta unilääkettä naapuriltaan, lääkäri Johan Wickströmiltä ja tunsi itsensä paremman unen ansiosta ainakin hetkellisesti hiukan "viisaammaksi". Hän kykeni paneutumaan jopa seitsemännen sinfonian lopun sävellystyöhön: "Vihdoinkin elää jotain, aivan täynnä, mutta vaikea saada esille. Toivokaamme sittekin. Amen."[885]

885 EM taskukalenterissaan 18.8.1934, ks. myös Poroila 2016, 298.

Melartinin mielentila vaihteli kuitenkin syksyn mittaan lähes päivittäin. Konservatorion ja Teoston parissa tehtävä työ sujui joten kuten, mutta usein kokousten tai opetuksen välillä Melartinin oli heittäydyttävä pitkäkseen ja kerättävä voimia. Elämä tuntui todella kulkevan sen mukaan, millainen unen laatu oli ollut, miten hän pystyi päivän aikana lepäämään ja miten ajoissa pääsi nukkumaan. ”Eipä näytä kovin lupaavalta minun osaltani, ellei tapahdu ihmettä. Vai onko juuri se tarkoituskin? Jumala yksin tietää. Kaipaan päästä Sahibin luokse. Ja mitä sitten! En ole pystynyt kirjoittamaan, en edes kunnolla rukoilemaan”, hän tuskaili surkeata vointiaan (EM 17.11.1934). Tuskaa lisäsi varmasti myös se, että lokakuussa hänen rakas Kajaanin-tätinsä Maria Renfors kuoli 82-vuotiaana, ja marraskuussa tuli Kööpenhaminastakin suru-uutinen Melartinia vain neljä vuotta vanhemman Eva Moltesenin menehtymisestä. Kummankaan kuolema ei tullut aivan yllättäen, mutta lisäsi yksinäisyyden ja tyhjyyden tunnetta.

Syksyyn mahtui onneksi myös joitakin hyviä uutisia ja onnistumisen hetkiä. *Suomen Musiikkilehti* nosti näyttävästi esiin Melartinin huilulle, klarinetille ja fagotille säveltämän trion menestyksen Oslon Pohjoismaisilla musiikkipäivillä. Teos sai ”kaikkialla kehuvan maininnan”, mutta erityisesti muistettiin kertoa Sverre Hagerup Bullin kirjoittaneen, että Melartin siinä ”ihmeellistä kyllä iästään huolimatta musisoi vapaammin ja keveämmin, nuorekkaammin kuin hänen nuoremmat suomalaiset ammattitoverinsa” tai että Melartinin teos oli ”paljon raikkaampi, puhtaampi ja nuorekkaampi kuin nuorempien kamarimusiikkiteokset”.[886] Ture Ara sai loistavat arvostelut marraskuun konsertistaan, jossa ohjelman jälkipuolisko koostui Sulho Rannan ja Melartinin uudemmista teoksista. *Helsingin Sanomien* arvostelija Uuno Klami piti Melartinin *Runeberg*-lauluja tunnelmallisina, hieman skandinaavishenkisesti lyyrisinä ja ennusti niille menestystä.

Marraskuun alussa Nanni Jarl ilmoitti, että he – Frits ja hän – haluaisivat painattaa jonkin suuren orkesteriteoksen Melartinin 60-vuotislahjaksi. Myöhemmin he tarkensivat sähkeitse ideaansa ja pyysivät lähettää heille Tanskaan VI sinfonian käsikirjoituksen.[887] Juuri tämän teoksensa Melartin oli kymmenen vuotta aikaisemmin omistanut heille, joten nyt huomaavaiset Jarlit antoivat vastalahjaksi sen painattamisen. On selvää, että he olivat ymmärtäneet kustantajan ja painatetun materiaalin puutteen olevan suuri pettymys ja surun aihe säveltäjälle ja samalla este Melartinin orkesteriteosten leviämiselle konserttiohjelmistoissa.

---

886 *Suomen Musiikkilehti* 1.10.1934.

887 Klami 28.11.1934 *US*; EM taskukalenterissaan 7.11., 28.11. ja 1.12.1934.

Joulukuun puolessa välissä alkoi pitkään odotettu matka ”Sahibin” luokse Gallspachiin. Sitä ennen Melartin vei uuden urkuteoksensa Johanneksen kirkon urkurille ja konservatorion urkujensoitonopettaja Elis Mårtensonille. Mårtenson ilmeisesti nuotin saadessaan kokeili heti soittaa sitä, sillä säveltäjä kirjoitti kalenteriinsa sen ”menneen hyvin”. (EM 10.12.1934.) Kyse oli merkittävästä ja sittemmin jonkin verran soitetusta urkuteoksesta *Festliches Präludium* (EM046), jonka Mårtenson kantaesitti joulun aatonaattona 23.12.1934 Johanneksen kirkossa. Esitys myös radioitiin, ja radion ohjelmatiedoissa sen ilmoitettiin olevan teoksen ensiesitys. Kun säveltäjä kirjoitti joulukuun 10. päivänä kalenteriinsa: ”Förde den nya orgelsaken åt Mårtenson”, voidaan teoksen syntyajankohtana pitää vuotta 1934, eikä vuotta 1931, kuten tähän mennessä on totuttu luonnosmerkintöjen perusteella tekemään. Melartin tuskin olisi odottanut kolmea vuotta valmiin teoksen kanssa, kun hän hyvin tunsi lahjakkaan, vuonna 1890 syntyneen Mårtensonin jo tämän opiskeluajalta 1911–1915. Ville Urposen mukaan *Festliches Präludium* kuuluu niihin suomalaisiin teoksiin, jolla olisi mahdollisuuksia juurtua urkureiden perusohjelmistoon: alku- ja loppuosassa on viehättäviä itämaisia piirteitä, ja väliosa on kaunis kehtolaulu.[888]

888 Urponen 2010, 169. *Musiikki*-lehden artikkelissaan (2005, 91) Urponen sanoo virheellisesti teoksen kantaesityksen olleen Agricolan kirkon urkujen vihkiäiskonsertissa 1935.


ERKKI MELARTIN
ERKKI MELARTIN

Osa X

Vuodet 1935–1937

Koko elämäntyö näkyväksi
Viimeisen tähden hiipuessa



NO COPYING

Koko elämäntyö näkyväksi

Suurta tunnustusta 60-vuotispäiväjuhlissa • Koneromantiikkaa tanssiteoksessa *Yksilö ja massa* • Käyrätorvikvartetto Holger Fransmanille • Wienin musiikkikilpailujen arvovaltaisessa tuomaristossa • Viimeinen vierailu Gallspachissa • Melartin luopuu työstään konservatoriossa

> *Att jag är ytterst glad över detta arbete tillsammans med dig, det vet du väl. Men jag har mycket små illusioner om mitt arbete för närvarande – också om huru det kommer att gå med mig själv. Jag försöker, så länge jag kan göra något hyggligt. Sedan får jag sitta och tänka på inne i mig. Det hjälper ju också någon kanske. Men jag tar allt lugnt. Allt har sin mening och allt har sin tid.*[889]

Odotettu joululoma Gallspachissa, terveyshoidot ja antaumukselliset keskustelut ”Sahibin” kanssa olivat Melartinille tärkeä voimanlähde tulevaa vuotta 1935 varten. Hän alkoi nukkua paremmin ja tuntea itsensä valmiimmaksi tekemään töitä ”oikealla tavalla”, vaikka kaikki ottikin aikansa. (EM 29.12.1934 → Livi Melartin.) ”Tämä oli siis se tärkeä matkani Sahibin luo. Ja todella olen nähnyt ja tuntenut ja kuullut sellaista, joka elämäni muuttaa ja parantaa. Jos ei mene oikein, niin on syy minussa ja kohtalossa – Karma”, hän kirjoitti taskukalenteriin (5.1.1935) paluumatkalla Itävallasta Tanskaan. Hän osallistui Kööpenhaminassa paikallisen tekijänoikeusjärjestö Kodan kokoukseen ja palasi sieltä työhönsä konservatoriolle 12. päivänä tammikuuta. Sen jälkeen Melartinin elämässä alkoivat todelliset juhlaviikot, jotka jatkuivat eri tavoin pitkälle seuraavaan syksyyn.

Helmikuun 7. päivänä 1935 Melartin täytti 60 vuotta. Merkkipäivä huomioitiin laajasti maan päälehdissä ja oikeastaan kaikissa maakunta- ja paikallislehdissä jo ennen varsinaista juhlapäivää. *Karjala*-lehdessä käytettiin jo 3. päivänä helmikuuta miltei kokonainen sivu juhlakirjoitukseen, jossa toimittaja Harriet Linnala, Melartinin hyvin tunteneen sotilaskapellimestari Lenni Linnalan vaimo, kuvasi tulevan päivänsankarin lapsuutta, opintoaikoja, sävellys-

889 EM kirjeessä 15.4.1935 Jarl Hemmerille.

tuotantoa ja yleislahjakkuutta monella eri taiteenalalla. ”Erkki Melartin on maamme ihmeellisimpiä henkilöitä. Hänen taiteensa on kuin timantti, jonka kunkin särmän ilmaisumuodon hän hallitsee ja hallitsee ne suvereenisti”, artikkelin kirjoittaja totesi.

Ilta-Sanomien juhlakirjoituksessa taitava kynänkäyttäjä Sulho Ranta toi esiin, miten pelkästään Melartinin opettajatoiminta olisi riittänyt jollekin toiselle elämäntyöksi, olihan hän ollut maan korkeinta musiikinopetusta antavan laitoksen johtajana lähes kolmekymmentä vuotta ja hänen sävellysluokallaan oli koko nuorempi säveltäjäpolvi saanut ”älykästä ja kulturellia opastusta”.[890] Tämän lisäksi Melartinin osaamista ja hänen ”virkeästi kaikkea ympärillään seurailevaa ja puolueettomasti ja ennakkoluulottomasti kaikkeen uuteen suhtautuvaa persoonallisuuttaan” oli voitu käyttää hyväksi monissa lautakunnissa ja asiantuntijakomiteoissa. Ranta kuvasi myös 60-vuotiaan säveltäjän tyylin piirteitä:

> Se pohja jolta Melartin sävellyksissään lähtee, on kauttaaltaan suomalainen ja kansallinen. Kierreltyään usein etäisiäkin rantoja palaa Melartin aina kotoisiin valkamiin. Siksi me voimmekin tervehtiä Melartinia suomalaisena säveltäjänä, joka karjalaisen vilkkaana ei ole voinut olla kääntämättä katsettaan kauemmaksikin; suomalaisten maisemain ohella hänelle ovat uudet ja oudot maat avautuneet helpommin kuin monelle toiselle.

Artikkelinsa Ranta päätti vaikuttavaan loppunousuun sanoen, että ”juhlafanfaari soi harvoin niin yksimielistä festivo-säveltä kuin huomenna koko Suomen muistaessa erästä parhaimmista säveltäjistään, taiteilijaa, joka samalla on kulttuuripersoonallisuus sanan parhaassa mielessä”.

Ajan suunnan kirjoituksessa syntymäpäivän aattona arveltiin Melartinin musiikin tavattoman suosion kotimusisoinnissa perustuneen siihen, ettei säveltäjä ollut kadottanut voimalähdettään, yhteyttään suomalaiseen kansanmusiikkiin huolimatta siitä, miten paljon hän oli kehittänyt ja rikastuttanut vuosien varrella ilmaisuaan. Tuon yhteyden arveltiin olevan myös yksi selitys siihen yleispätevyyteen, millä Melartinin musiikki on pystynyt avaamaan ovia ja herkistämään korvia myös ulkona suuressa maailmassa.[891]

Päivänsankarin sävelkielen keskeiset piirteet tiivistettiin hyvin kauniisti muutamaan lauseeseen:

---

890 *Ilta-Sanomat* 5.2.1935. Kirjoittajan nimeä ei mainita, mutta sisällön, tyylin ja nimimerkki ”Särrän” muiden kirjoitusten perusteella voi kirjoittajana pitää vuodesta 1933 alkaen lehden musiikkikriitikkona ja pakinoitsijana toiminutta Rantaa.

891 Oletettavasti Arvo Laitinen *Ajan Suunnassa* 6.2.1935.



60-vuotiasta Erkki Melartinia juhlittiin ja hän sai paljon huomiota elämäntyöstään vuoden 1935 aikana. Kuva: kirjoittajan yksityiskokoelma.

NO COPYING

> Melartinin musiikille on leimallista ääretön vastaanottavaisuus. Se sisältää voimakkaan intellektuaalisen elementin, se kertoo meille selvästi, että taide on tälle sen harjoittajalle elämän ja kuoleman kysymys. Hänen musiikkinsa ylevä päämäärä, sen korostunut pyrkimys kohti eettisesti arvokasta ja kohottavaa, tuo inhimillisesti merkityksellinen siinä – kaikki tämä saa selityksensä hänen laaja-alaisesta, etsivästä taiteilijapersoonansa yksilöllisyydestä.[892]

Ei ihme, että Melartin kirjoitti taskukalenteriinsa juhlan aattona (6.2.1935): ”Luin sanomalehdistä Melartinista. Mitä voin sanoa? Auttakoon Jumala minua!”

Ylistävät kirjoitukset jatkuivat eri lehdissä itse syntymäpäivänä. *Helsingin Sanomissa* Evert Katila nosti esiin kunnioitettavan sitkeyden ja optimismin Helsingin Konservatorion asioiden hoitamisessa ”kuluneina, laitokselle taloudellisesti raskaina vuosina”. Katila, joka ei aiemmin ollut kuulunut Melartinin musiikin suuriin ihailijoihin, antoi nyt tunnustusta tämän sävellystekniikan monipuolisuudelle ja tuotannon herkälle lyyrisyydelle, jonka ”luontainen sulavuus ja kauneus lähimmin ilmenee lauluissa, piano- ja viulukappaleissa ja orkesterisarjoissa, mutta myös suurempien teosten laulavissa osastoissa”.

Heikki Klemetti toi *Uudessa Suomessa* esiin näkemyksensä siitä, että huolimatta ajan kulusta ja trendien muuttumisesta Melartin oli lopulta seurannut niitä melko vähän ja olennaisesti pysynyt sisimmälleen uskollisena. Hänen sanontansa oli aina selvää, vaivattomasti, muttei välinpitämättömyydellä seurattavaa. ”Erkki Melartinin luonti on niin vuolas, että ajattelee hänen olevan alituisessa toimessa, hänen olemuksensa kuin säteilee musiikkia.”

Päiväjuhlasta neljältä iltapäivällä tuli tunnelmallinen ja mieliinpainuva tapahtuma. Konservatorio oli liputettu, kahvipöytä oli katettu konserttisalin lämpiöön ja kuvanveistäjä Emil Halosen juuri valmistunut Melartinin rintakuva oli koristeltu laakerinlehdin ja kukkaseppelein.

Kun päivänsankari ilmestyi paikalle, häntä tervehtivät runsaslukuisen vierasjoukon suosionosoitukset. Mutta sen jälkeen Melartinille tyypilliseen tapaan vietettiin leppoisa tuokio ”kodikkaasti seurustellen ja kahvia juoden”, kunnes varsinainen ohjelma alkoi. Sitä varten siirryttiin saliin, jonka lattioille oli tuotu aitoja itämaisia mattoja ja esiintymislavaa reunustamaan laakeripuita, saniaisia ja punaisia atsaleoja. Myös kaikki saapuneet onnittelukukat – kukkivat valkoiset ja lilat suuret sireeninoksat, ruusut ja tulppaanit – oli jo etukäteen

892 Oletettavasti Leo Funtek *SPr.* 6.2.1935.

aseteltu lavan eteen, mikä oli kohtelias ele lähettäjiä kohtaan ja korosti entisestäänkin juhlatunnelmaa.[893]

Kun juhlavieraat olivat asettuneet paikoilleen saliin, Melartin ja häntä saattanut presidentin puoliso Ellen Svinhufvud astuivat sisään ja asettuivat paikoilleen ensimmäiselle penkkiriville. Konservatorion oppilasorkesteri esitti Arvo Hannikaisen johdolla alkusoiton *Prinsessa Ruususesta*, minkä jälkeen seurasi puheiden ja tervehdysten sarja. Ensimmäisenä piti opetusministeri Oskari Mantere sydämellisen puheen hallituksen ja ministeriön puolesta, sen jälkeen vuorossa oli konservatorion johtokunta Arvi Paloheimon johdolla, opettajayhdistys, konservatorion nykyiset ja entiset oppilaat, Säveltaiteilijayhdistys, Kalevala-seura ja monet muut tahot. Oman tervehdyksensä yhteydessä Teosto ilmoitti teettävänsä Melartinista muotokuvan. Myös Ester Ståhlberg oli juhlassa mukana onnittelijoiden joukossa. Ohjelma päättyi *Hymnukseen* (EM071), joka oli esitetty jo konservatorion 50-vuotisjuhlassa kolme vuotta aiemmin.[894] Siinä kuoro ja oppilasorkesteri aivan nuorimpia soittajia myöten pääsivät esiintymään niin, että tällä kertaa juhlinnan kohteena oli säveltäjä itse. Esitys oli kunnianosoitus Melartinille, joka oli ottanut teosta säveltäessään huomioon kaiken tasoiset oppilaat ja pienetkin soittajanalut sen sijaan, että olisi ottanut päämääräkseen briljeerata vain huippuoppilaat mukaan kelpuuttavalla teoksella.

Kiitospuheessaan päivänsankari muisti kaikkia ja korosti sitä, ettei yhdellä ihmisellä sinänsä ole niin suurta merkitystä, vaan yhteisellä työllä päämäärän eteen. ”Kun yhden työ päättyy, jatkaa toinen siitä pyrkimyksen ollessa kaikilla yhä korkeammalle kehityksen tasolle pääseminen”, hän selitti ja kohotti lopuksi kolminkertaisen eläköön-huudon isänmaalle.[895]

Tämän päivätilaisuuden jälkeen oli vielä Suomalaisessa oopperassa juhlanäytöksenä *Sininen helmi*, jonka alkusoiton Melartin oli lupautunut johtamaan. Ensimmäisellä väliajalla päivänsankarille ojennettiin oopperan johtokunnan, taiteilijakunnan ja baletin laakeriseppeleet sekä monien muiden näytökseen tulleiden kukkatervehdykset.[896] ”Siitä tuli suuri päivä, vaikka olin väsynyt, mutta jaksoin. Kaikki lehdet ja monet sadat ovat kirjoittaneet. Tullut lahjoja ym. Mitä voin koittaa?”, hän kirjoitti illalla kalenteriinsa. Hän oli otettu myös oopperan tähtitanssijoiden, *Sinisen helmen* pääparin Lucia Nifontovan ja Arvo Martikaisen loistavasta suorituksesta juhlanäytännössä. Sulho Ranta kuvaili molempien juhlatilaisuuksien mutkatonta ilmapiiriä seuraavan päivän Ilta-Sanomissa:

---

893 *HS* ja *SPr.* 8.2.1935.
894 *SPr.* 8.2.1935.
895 *SPr.* 8.2.1935.
896 *HS* 8.2.1935.

Melartin-juhlat olivat intiimimmän luonteiset kuin ehkä etukäteen saattoi kuvitella: 60-vuotias päivänsankari oli eilisissä tilaisuuksissa ”kuin kotonaan”, sillä vaikka esim. iltapäiväkahville oli kerääntynyt koko ”virallinen edustus”, olivat nämä lähetystöjen ryhmät samalla läheisinä ystävinä ja tuttavina heti valmiita sulautumaan yhteen varsinaisen vierasjoukon kanssa. [- -] Eikä oopperassakaan illalla ollut mitään kankeutta: säveltäjä johti alkusoiton Siniseen helmeensä, nousi ensimmäisen näytöksen jälkeen lavalle ja sai yhtä sydämellisen vastaanoton laakeritervehdyksineen kuin iltapäiväjuhlissakin. Lopun iltaa hän istui ”muina miehinä” salongissa, ihaili aivan erityisesti Nifontovaa (hän sanoi sen itse) ja antoi Mimmi Lähteenojan puolestaan ihailla ritarimerkkejään. Suurimpana huolena tuntui juhlijalla olevan, millä hän voi korvata kaiken eilisen päivän kuluessa osakseen tulleen ystävällisyyden.





Vasemmalla balettitassijat Lucia Nifontova ja Kari Karnakoski, oikealla Lucia Nifontova ja Arvo Martikainen, jotka kaikki olivat olleet mukana Sinisen helmen vuoden 1931 produktiossa. Kuvat: Tenhovaara, Finna/Museovirasto ja Finna/Sibelius-museon arkisto.

Juhlinta jatkui vielä perjantaina 8. helmikuuta, jolloin lehdet kirjoittivat entistä enemmän päivänsankarista ja hänen merkkipäiväjuhlastaan. Kaupunginorkesterin konsertissa kunnioitettiin hänen syntymäpäiväänsä viidennen sinfonian esityksellä. Kapellimestarina oli tuttu Georg Schnéevoigt, jonka joh-

dolla päivänsankarin mukaan muuten kaikki meni hyvin, mutta hänen oma sinfoniansa ”ei mennyt niin kuin piti”. (EM 8.2.1935.) Ilmeisesti kokeneellekin kapellimestarille tuo sinfonia asetti haasteita, joista tällä kertaa ei aivan moitteetta selvitty.

Vasta lauantaina helmikuun 9. päivänä oli lepopäivä, jolloin Melartinilla oli aikaa tutkia kaikkia saamiaan huomionosoituksia, sähkeitä ja onnitteluja. Vaikka vieraita ei enää tullut Boxbackan huvilalle, kukkalähetyksiä saapui edelleen, ja niitä oli kaikkialla. Melartinin mieltä varmasti lämmitti myös Viipurissa hänen kunniakseen sunnuntaina järjestetty päiväkonsertti, jossa kapellimestari Boris Sirpon sairastuttua ohjelma muuttui viime hetkellä niin, että konserttimestari Väinö Raitamaa johti teoksen *Väinämöinen luo kanteleen* ja osia *Prinsessa Ruususesta.* Laulajatar Karin Englund esitti pianisti Mikko von Deringerin kanssa yksinlauluja, joiden joukossa olivat esimerkiksi *Morgonsång ur Höga Visa* (op. 3 nro 2) ja *Sirkan häämatka* (op. 15 nro 2).[897]

Musiikkikriitikko Andrej Rudnev halusi täydentää *Wiborgs Nyheterin* juhlapäivän kirjoitustaan Melartinista vielä laajalla jatkoartikkelilla ”Ännu om Erkki Melartin”, sillä tilanpuutteen vuoksi alkuperäistä oli lyhennetty huomattavan paljon. Rudnev vertasi Melartinia Leonardo da Vinciin, mihin oikeutuksen antoi päivänsankarin ”kulttuuriin liittyvät korkeat mittapuut, lähes rajaton monipuolisuus, kiinnostus taiteen, kirjallisuuden, uskonnon, filosofian, yhteiskunnan ja tekniikan kysymyksiin” sekä ”lahjakkuus monilla eri elämänalueilla kuten maalaus ja valokuvaus”. Tämän ohella Melartinin suuruus näkyi hänen jokseenkin aliarvostetuissa suurimuotoisissa teoksissaan (sinfonioissa ja kamarimusiikissa), joiden Rudnev uskoi ajan myötä lunastavan paikkansa kaikkein korkeimmalla sijalla taidemusiikissamme. Melartinin elävä kiinnostus jatkuvaan kehitykseen ja edistykseen näkyi kirjoittajan mukaan myös siinä, että ensimmäisenä juuri Melartin alkoi säveltää radiota varten.[898]

Myöskään päivänsankarin pedagoginen toiminta ei jäänyt Rudnevin tarkkojen havaintojen osalta katveeseen. Melartinista saattoi sanoa, että hän oli todellinen pedagogi, joka ei pakottanut oppilaitaan sokeasti jäljittelemään itseään tai pitäytymään vanhoissa tunnetuissa toimintamalleissa. Hyvä opettaja oli nimittäin omanlaisensa ”insinööri”, joka rakentaa ja suo oppilailleen kullekin omanlaisensa, juuri häntä varten sovelletun moottorin. He voivat käyttää sitä ”taipumustensa mukaan – kuvainnollisesti ilmaisten – veneessä, ajoneuvossa, lentokoneessa jne. ja kulkea omin voimin eteenpäin taiteen kaikkiin ilman-

897 EM taskukalenterissaan 9.2. ja *Wiborgs Nyheter* 9.2.1935.
898 *Wiborgs Nyheter* 9.2.1935; Rousi 1995, 156–161.

suuntiin kehittäen koko tarmoaan, yksilöllisiä piirteitään ja erityistä luomisvoimaansa". Hän vaistosi esimerkiksi Sulho Rannan teoksissa tätä opettajan syvää vaikutusta, niin paljon kuin näiden tuotannot sisälsivätkin keskinäisiä eroavaisuuksia.

Melartinin elämänasennetta Rudnev kuvasi lainaamalla japanilaisen taiteen ja kulttuurihistorian tutkijan Okakura Kakuzōn uraauurtavaa teosta *Kirja teestä* (*Cha no Hon* 1906):

> Mestariteokset ovat sinfonioita, joita soitetaan intiimimpien tunteiden avulla. Kun kauneuden taikasauva koskettaa meitä, olemuksemme salaisimmat säikeet heräävät. Henki puhuu hengelle. Kuuntelemme sitä, mistä ei voi puhua, näemme sen, mitä ei voi havaita. Mestari herättää eloon säveliä, joiden olemassaoloa emme aavistaneet. Kauan sitten unohdetut muistot tulevat takaisin uudessa hahmossa. Pelon takia tukahdutetut toiveet, kaipaus jota emme uskaltaneet tunnustaa edes itsellemme, näyttäytyvät uudessa loistossaan. Sielumme on kangas, johon taiteilija sivelee värejään. Tunteemme ovat hänen sävelmiensä sointi, hänen clair-obscurinsa – valon leikkiä ja raskasmielistä laulua. Me olemme mestariteoksia ja mestariteokset ovat meitä.[899]

Ei ihme, että Melartinista tuntui mahdottomalta pystyä kiittämään kaikkia onnittelijoita niistä ystävällisistä sanoista ja luonnehdinnoista, joilla hänen elämäntyötään arvioitiin. Kaiken päälle *Musiikkitieto*-lehden helmikuun numero oli omistettu kokonaan Melartinille. Sen pääkirjoituksessa todettiin, miten hänen 60-vuotispäivänään "läheltä ja kaukaa tulleet sydämelliset arvonannon, suosion ja ystävyyden osoitukset ovat olleet todistuksena siitä vaikutuksesta, mikä Erkki Melartinin taiteilijapersoonallisuudesta ja taiteilijatoiminnasta on säteillyt hänen ympäristöönsä". Uurastus Helsingin Konservatorion johtajana ja kehittäjänä sekä nuoren säveltäjäpolven kasvattajana huomioitiin kauniisti todeten, että "on ollut tarpeen Melartinin joustava, hieno persoonallisuus ja ymmärtämyksellinen suhtautuminen kanssaihmisiin, jotta oppilaitos vaikeiden vuosien aikana on voinut jatkaa kulttuuritehtäväänsä, vieläpä huomattavasti kehittyä ja laajentua".

Noin 40-sivuisen Melartin-juhlanumeron yksi erityinen piirre on sen sisältämien artikkelien monipuolisuus ja kirjoittajakunta, joka miltei kokonaan

---

899 *Wiborgs Nyheter 9.2.1935. Clair obscur* tarkoittaa maalaustekniikassa voimakkaita valon ja varjon kontrasteja.

koostui syntymäpäiväsankarin entisistä sävellysoppilaista. Väinö Pesola kirjoitti opettajastaan luonne- ja säveltäjäkuvan, Leo Härkönen sinfonioista, Olavi Ingman yksinlauluista, Taneli Kuusisto pianotuotannosta, Helvi Leiviskä kuvasi Melartinia opettajana ja Sulho Ranta aforismikokoelman valossa. Lisäksi teemanumeroon sisältyivät Wilho Siukosen, Martti Similän ja Otto Kotilaisen artikkelit. Pääkirjoituksen oli todennäköisesti laatinut lehden vastaava toimittaja Martti Turunen.

Elmer Diktoniukselle Melartin kirjoitti viikko syntymäpäiviensä jälkeen (15.2.1935), kiitti onnitteluista ja kertoi ajatelleensa häntä usein, vaikka he tapasivatkin toisiaan harvoin.

> Olen ollut sairaana, mutta ehkä minusta on vielä tulossa jotain, vaikken tiedäkään mitä. Mutta minulla on nyt niin paljon työtä, etten ehdi kirjoittamaan muuta kuin mitä oppilaat ja konservatorio vaativat. [- -] En voi nyt kirjoittaa itsestäni. Jos lepään, menen hetkeksi ulos tai vietän aikaa postimerkkien, kirjeiden ja muiden tyhmyyksien parissa. Mutta sinähän voit kirjoittaa jotain. Sano muille, että minä olen pyytänyt sinua kirjoittamaan, kun en itse nyt ehdi. Ja niin sitten itse Diktonius kirjoittaa itsestään jotain.

Vaikka Melartin ei ollut toipunut kevään 1934 aivoverenvuodon seurauksista aivan entiselleen, hän lupautui johtamaan kaupunginorkesterin kansankonsertissa helmikuun 24. päivänä viidennen sinfoniansa, *Sursum cordan* ja osia *Prinsessa Ruususesta*. Tämä huomioitiin lehdistössä, ja esimerkiksi Uuno Klami totesi *Helsingin Sanomissa* kaupunginorkesterin päiväkonsertin olleen sikäli harvinainen tilaisuus, että Melartin taas pitkästä aikaa nähtiin johtamassa omia teoksiaan sillä joustavuudella ja notkeudella, mikä hänelle on ominaista. Selim Palmgren puolestaan piti kiinnostavana saada kuulla äskettäin Schnèevoigtin johdolla esitetyn sinfonian nyt säveltäjän itsensä tulkitsemana. Paikoitellen Melartinin tempot olivat olleet melko laveita, esimerkiksi ensimmäisessä osassa sekä finaalin verkkaisessa aloituksessa ja loppukoraalissa. ”Ja nyt kuten aiemminkin, andanteosan ihmeellisen kirkas luonnonromantiikka lumosi vahvasti – tätä yöllistä laulua voisi hyvin kuvitella soitettavan aivan itsenäisenä teoksena”, Palmgren arvioi säveltäjäkollegansa ja nuoruudenajan ystävänsä sinfoniaa.[900]

Konservatorion salissa pidettyyn kansankonserttiin oli tullut erittäin paljon yleisöä, ja siellä vallitsi juhlatunnelma ikään kuin kyseessä olisi ollut Melarti-

900 Klami 25.2.1935 *HS*; Palmgren 25.2.1935 *Hbl*.

nin merkkipäivien jatkot. ”Suuri joukko ihmisiä, kaikki olivat suurenmoisia. Olin melko lopussa, mutta vaihdoin vaatteet ja tulin Livin ja tyttöjen kanssa kotiin. Kylläpä nyt on ympärilläni touhua”, Melartin kirjoitti taskukalenteriinsa (24.2.1935).

Edellisenä päivänä oli Suomalaisessa oopperassa ollut *Ainon* suurenmoinen ensi-ilta Armas Järnefeltin johdolla. Irja Aholainen lauloi Ainon ja Oiva Soini Väinön roolin. Lopussa, esiripun jo laskeuduttua Melartin oli huudettu monta kertaa esiin myrskyävien suosionosoitusten saattelemana, ja seuraavina päivinä sanomalehtien arviot teoksesta olivat kerrassaan ylistäviä.[901] *Aino* esitettiin oopperassa myös *Kalevalan* 100-vuotisjuhlanäytöksenä. Melartin ei ehtinyt siihen, mutta näki oopperansa toiseen kertaan maaliskuun 2. päivänä. *Kalevalan* riemujuhlan kunniaksi Helsingissä oli järjestetty nelipäiväinen tapahtuma, ja Suomalaisen oopperan *Aino*-produktio oli kolmannen juhlapäivän iltaohjelmassa.

Riemujuhlan päänäyttämöksi valittiin juuri valmistunut Messuhalli. Kalevalanpäivänä 28. helmikuuta siellä avattiin näyttely, jonka järjestelytoimikunnan puheenjohtajana oli ollut professori Onni Okkonen. Illalla kahdeksalta alkoi 100-vuotismuistotilaisuus, joka radioitiin Messuhallista suorana lähetyksenä. Avauspuheen piti tasavallan presidentti P. E. Svinhufvud. Heti professori Viljo Tarkiaisen juhlapuheen jälkeen Armas Järnefelt johti Melartinin sävelrunon *Marjatta*. Solistina oli Irja Aholainen ja orkesterina Helsingin kaupunginorkesteri, jota oli vahvistettu Radio-orkesterin soittajistolla.

Säveltäjä oli läsnä sekä edellisen päivän harjoituksissa että itse juhlassa. Jo harjoituksissa *Marjatta* oli hänen mielestään mennyt hyvin ja esitys oli kaunis. Kalevalanpäivän juhla samoin oli suurenmoinen, vaikka Melartinia väsyttikin kovasti. *Marjatta* joka tapauksessa meni hänen mukaansa hyvin. ”Suuri Messu!”, säveltäjä kirjoitti muistiin ollen ilmeisesti vaikuttunut sekä konserttipaikasta että suuren luokan juhlatapahtumasta ja siihen yhteyteen erinomaisesti sopineen *Marjatan* esityksestä.[902] Erinomaisesta solistista ja ilmeisen korkeatasoisesta teoksen tulkinnasta huolimatta *Marjattaa* ei arvioitu lehdistössä lainkaan. Juhlien yhteydessä esitetyt suomalaiset sävellykset eivät ylipäätään saaneet tilaa sanomalehdissä, jotka olivat tuolloin täynnä *Kalevalaan* liittyviä laajoja artikkeleita, valtiovallan edustajien puheita ja juhlarunoja.

Riemujuhlan toisen päivän iltana maaliskuun ensimmäisenä päivänä 1935 oli orkesterin juhlakonsertti. Sen johti Messuhallissa Georg Schnéevoigt. Ohjelmassa oli Sibeliuksen *Lemminkäinen* ja *Kullervo*, Klamin *Kalevala-sarjan* osia

---

901 EM taskukalenterissaan 23. ja 24.2.1935; *Hbl* 24.2.; *HS* 24.2.; *SPr.* 25.2.1935.

902 EM taskukalenterissaan 27.2. ja 28.2.; riemujuhlan koko ohjelma ks. *US* 23.2.1935.

sekä Melartinin varhainen, Kansallisteatterin vihkiäisjuhlaan 1902 säveltämän näytelmän *Pohjolan häät* (op.179) alkusoitto. Näiden selvästi *Kalevala*-aiheisten teosten lisäksi konsertissa esitettiin Kilpisen kuusi virolaista ja suomalaista kansanrunoa sovitettuna sopraanolle ja orkesterille.

Kun *Kalevala*-juhlinta oli jo Melartinin osalta onnellisesti takanapäin, Jarl Hemmer välitti vain runsaan kuukauden päästä hänelle pyynnön säveltää kantaatti Suomen kolmanneksi vanhimman tieteellisen seuran Finska Läkaresällskapetin 100-vuotisjuhliin. Eräretkeilyä ja metsästystä harrastanut Hemmer oli huhtikuussa Petsamossa Kolttakönkäällä ja kirjoitti siellä kantaattirunon *Örtagårdsmannen* (Yrttitarhuri). Runossa ihminen, hänen fyysinen ruumiinsa ja sielunsa sekä lääkäri käyvät vuoropuhelua, jota kuoro kommentoi. Sävellystilaus ja mahdollisuus tehdä tiivistä yhteistyötä Hemmerin kanssa ilahduttivat Melartinia, vaikka hän ei täysin voinutkaan luottaa voimiinsa ja työkykyynsä. ”Niin pian kun saan muutaman rivin kantaattitekstistä, yritän heti alkaa työskennellä sen parissa. Niin sitten näen, miten se alkaa sujua”, Melartin vastasi runoilijalle (15.4.1935) ja lisäsi kirjeensä loppuun *post scriptum* -huomautuksen: ”Pystytkö saamaan selvää kirjoituksestani?” Tällä hän viittasi Gripsholmin risteilyn aikaisen sairastumisensa aiheuttamiin hienomotoriikan ongelmiin ja vaikeuksiin oikeinkirjoituksessa.

Kahden viikon päästä Melartin oli jo täynnä itseluottamusta kirjoittaessaan Hemmerille (28.4.1935): ”Kiitos ja vielä kerran kiitos! Kantaattisi on suurenmoisen hyvä. Olen nyt täysin sisäistänyt sen ja kun tohtori [yhteyshenkilönä lääkäriseuraan päin toiminut sisätautilääkäri Erik Hisinger-Jägerskiöld] soitti, lupasin ottaa sen voimakkaiden käsieni huomaan (hm!).” Ryhtyessään sävellystyöhön Melartin tunsi runotekstin jo läpikotaisin ja laati muutaman päivän sisällä luonnokset kaikkiin kantaatin kuuteen osaan. Mutta kirjoittaminen nuottipaperille oli se vaikein ja vaativin työ, ja siinä ”sai ’Sahib’ Gallspachissa luvan auttaa häntä jaksamaan, kuten niin monesti ennenkin”. (EM 28.4.1935 → Jarl Hemmer.) Kesäkuun alussa jo Gallspachiin ehtinyt Melartin sai Hemmeriltä vastauksen (12.6.1935):

> Ilahduin suuresti, kun pidit kantaattitekstistäni etkä vaatinut siihen mitään kaiken kattavia muutoksia! Ideani eri stemmoista, resitatiiveista yms. olin merkinnyt konseptiin lyijykynällä ja varustanut monilla kysymysmerkeillä. Näitä kaikkia koskien sinulla on tietysti täydellisesti yksinoikeus, ja kaikkein parastahan on, jos haluat ja jaksat säveltää musiikkia koko tekstiin. Tuleepa jännittävää saada kuulla se. Teen ehkä pieniä muutoksia siellä täällä, mutta ne eivät vaikuta mihinkään. Voit halutessasi myös poistaa jonkun säkeen.

Kolmen viikon mittaisen hoitokuurin jälkeen Melartin palasi Itävallasta Suomeen, jossa jo kohta alkoi seuraava suuri musiikkitapahtuma, Sortavalan yleiset laulu- ja soittojuhlat. Ne muodostivat *Kalevalan* riemuvuoden toisen suuren kulttuuritapahtuman Helsingissä helmikuussa pidetyn juhlaviikon ohella. Jo joitakin vuosia aikaisemmin *Laatokka*-lehdessä Sortavalaa oli ehdotettu kalevalaisnäytäntöjen esityspaikaksi, jotta ulkomaalaisille tarjoutuisi mahdollisuus tutustua muinaiseen suomalaiseen kansanelämään. Toteutuessaan ne merkitsisivät lehden mukaan aivan uutta kulttuurin aluevaltausta ja antaisivat suomalaiselle matkailulle mielenkiintoisia haasteita.[903]



Kalevalan riemujuhlan ohjelma houkutteli Sortavalaan runsaasti yleisöä.
Kuva: A. Pietinen, Finna/Museovirasto.

Laulujuhlien vuoden 1935 erityisteeman vuoksi ei ollut ihme, että Vakkosalmen puistoon pystytetylle kuorolavalle haluttiin myös *Ainon* näytös, olihan se karjalaissyntyisen säveltäjän *Kalevala*-aiheinen ooppera ja juuri äskettäin Helsingissä esitettynä Suomalaisen oopperan solistien muistissa. Helsingistä saatiin kaupunginorkesteri Sortavalaan, koska laulujuhlien ohjelmassa oli mukana myös useita merkittäviä orkesteriteoksia. Vakkosalmen puistossa oli

903 Pajamo 1985, 131.

akustisesti luontainen esityspaikka musiikille melko pitkän ja jyrkän rinteen alatasanteella. *Ainon* esitystä ajatellen paikka oli mitä vaikuttavin. Komeat havupuut loivat vaikuttavan taustan oopperaesitykselle, ja lavalla kohosivat tuoreet koivut ja vihreät kuuset valkoisten pilvien noustessa taivaan sineä vastaan, kuten *Uuden Suomen* kirjeenvaihtaja Sortavalasta kirjoitti.[904]

Oopperaesitykseen oli lipun ostanut noin 10 000 henkilöä. Kapellimestarina esityksessä oli Armas Järnefelt, joka oli johtanut teoksen myös Helsingissä. Mutta vaikka väsynyt ja jo hieman heikossa kunnossa ollut Melartin oli vain katsomossa eikä ollut valmistautunut esiintymään, yleisö vaatimalla vaati häntä kylmiltään johtamaan alkusoiton. Sen jälkeen tahtipuikkoon tarttui esityksen varsinainen kapellimestari Armas Järnefelt.[905] Tämä erityinen säveltäjän läsnäolon kokemus lienee vaikuttanut esityksen tunnelmaan, jota kuvattiin *Uudessa Suomessa* ainutlaatuiseksi: ”Nyt on ilta hämärtynyt ja aivan harvinaisen ehyt kalevalainen tunnelma vallitsee tässä suuressa oopperasalissa, jonka kattona on sininen iltataivas ja jonka seiniä, korkeita kuusenlatvoja, auringon viimeiset säteet kultaavat.”[906]

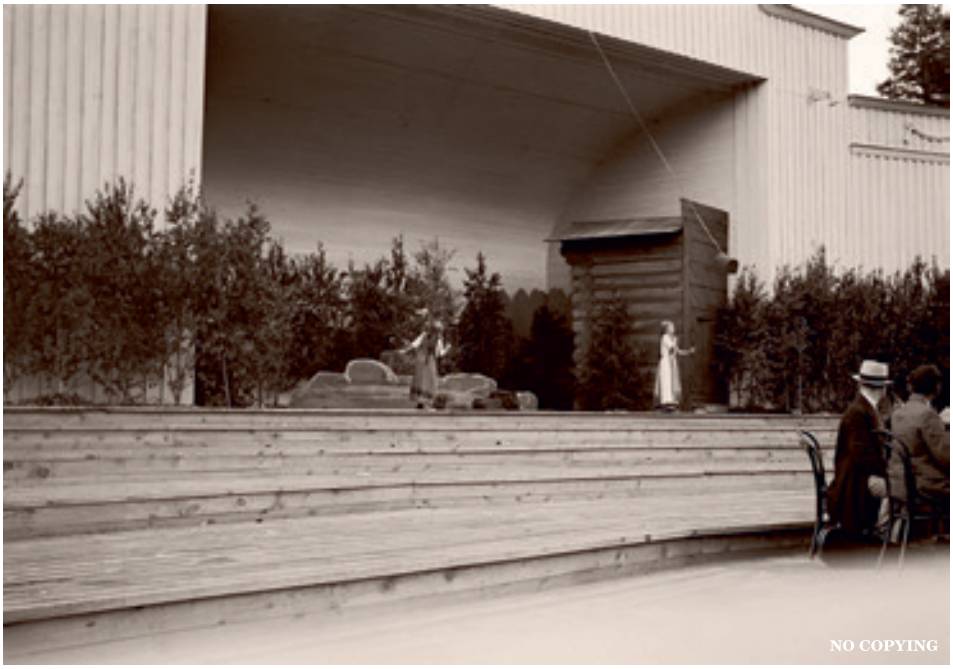
Myös oopperan säveltäjä koki teoksensa esityksen lähes sadunomaisena ja kirjoitti illasta taskukalenterissaan (29.6.1935):

> Nukuin vähän, mutta Tauno [Relander] pani minut nukkumaan 3 tunniksi. Sitte työt Ainon kanssa. Ihmisiä, noin 25.000 ihmistä! ”Aino” meni suurenmoisesti. Ja minä ’itse’ johdin alkupuolen. Ja ihmiset herttaiset. Kaikki tuli yhä kauniimmaksi ja kauniimmaksi. Aurinko meni alas ja Aino samalla kertaa. Ja linnut ovat laulaneet.

Kokemus oli niin valtava, että Melartin kirjoitti sydämensä olevan aivan täynnä. Monen osanottajan ja juhlavieraankin mieliin *Aino* jäi laulujuhlien kenties kauneimpana saavutuksena.[907] *Laatokassa* seuraavana päivänä ilmestyneessä laulujuhlien katsauksessa kuvattiin Melartinin oopperan aatesisältöä, siihen liittyvää ”ikuisen ikävän” symboliikkaa ja mysteeriluonnetta sekä todettiin, että ”sävelteoksena on Aino taiteellisesti erikoisen ehyt ja elinvoimainen ja että tekijä on erinomaisesti onnistunut pukiessaan säveliin esittäjäin tunne-elämän”.

---

904 *US* 30.6.1935.
905 Pajamo 1985, 144. *Laatokassa* 2.7.1935 Melartin vielä korosti olevansa laulujuhlilla täysin yksityishenkilönä ja nauttivansa siitä, ettei hänen tarvitse johtaa eikä millään tavalla esiintyä.
906 *US* 30.6.1935.
907 Pajamo 1985, 144.





Yleisön vaatimuksesta Melartin joutui kylmiltään johtamaan Ainon alkusoiton Vakkosalmen puiston esityksessä 1935. Ainon esitystä varten laululava oli koristeltu koivun limoilla ja kuusen näreillä. Kuvat: A. Pietinen, Finna/Museovirasto.

Suomalainen ooppera esitti *Ainoa* vielä syyskaudellakin Helsingissä. Melartin oli kuuntelemassa sitä syyskuun 15. päivänä ja piti esityksestä erittäin paljon. Teos esitettiin myös lokakuun alussa 1935. Helsingissä pidettiin tuolloin suuri Euroopan aikataulukonferenssi, jossa tarkoituksena oli ratkoa maanosan rautatieliikennettä koskevia kysymyksiä tilanteessa, jossa monet raidelinjat kulkivat usean maan ja eri rautatiehallintojen välillä. Konferenssin järjestelykomitea oli ilmaissut toiveen antaa yli kahdelle sadalle ulkomaiselle osanottajalle mahdollisuus saada kuulla ja nähdä suomalaista oopperaa. Melartinin äskettäin esitetty teos oli vaivaton ottaa ohjelmistoon konferenssivieraita varten, mutta se myös katsottiin riittävän korkeatasoiseksi ja edustavaksi teokseksi. Lehtitietojen mukaan Ilmari Krohnin *Tuhotulvan* näytös siirrettiin kyseiseltä päivältä pois *Ainon* tieltä myöhemmin esitettäväksi.[908]

Kansainvälinen ja kielitaitoinen Melartin itse ei osallistunut konferenssivieraiden oopperanäytökseen lokakuun kolmantena päivänä, vaikka hän olikin otettu siitä, että näytös oli myyty lähes loppuun. ”Mutta halusin jo kotiin”, hän kirjoitti kalenteriinsa (3.10.1935). Hän oli väsynyt, sillä samana päivänä oli ollut lääkäriseuran kantaatin ensimmäinen harjoitus. Oletettavasti hänen täytyi säästää voimiaan, sillä ennen Finska Läkaresällskapetin 100-vuotisjuhlaa ja kantaatin esitystä oli vielä useita harjoituksia. Itse teos oli valmistunut heinäkuussa Loviisassa, jossa Melartin oli useita viikkoja terveyttään hoitamassa ja keräämässä voimia paikkakunnan tunnetussa, vuonna 1886 rakennetussa kylpylässä.

Siellä hän alkoi vihdoin tuntea itsensä terveemmäksi ja reippaammaksi niin, että paluu konservatoriotyöhön tuntui mahdolliselta. ”Kunpa minun vain ei tarvitsisi iltaisin kuunnella musiikkia”, hän huokasi ilmeisesti konserttien, oppilasiltojen ja muiden musiikkitilaisuuksien päättymättömään virtaan lopen väsyneenä. ”Ehkäpä kaikki järjestyy. Jumala ja muut auttajat ovat ympärilläni. Toivokaamme parasta.” (EM 3.8.1935.) Jarl Hemmerille hän kirjoitti jo hyvin toiveikkaana (7.8.1935):

> Olen täällä Loviisassa kylpemässä. Ja sydämeni on parempana. Ajattele, että se on niin pitkään lyönyt 150 kertaa minuutissa ja nyt enää vain noin 60. Tuntuu todella hauskalta pystyä hetken makaamaan vasemmalla kyljellä tai olla muussa kuin istuma-asennossa lähes koko yön. Ehkäpä saan nyt myös unta. Puhuminen on edelleenkin vaikeata, kirjoittaminen hmm. Sen sijaan säveltäminen on suurenmoista. Ja šakin peluu ja kaikki muu vaikea, ne sujuvat hienosti.

908 *Hbl* ja *HS* 1.10.1935.



Loviisan kylpylä oli kesäisin vuoteen 1935 asti toiminut kylpylä ja puistohotelli ja sijaitsi nykyisen Generalshagenin koulun paikalla. Kuvalähde: Finna/Museovirasto.

Melartin oli lupautunut sekä harjoituttamaan että johtamaan kantaatin, omien sanojensa mukaan jopa ilman palkkaa, koska teoksen tilaajan edustaja Hisinger-Jägerskiöld oli huolissaan kokonaiskustannuksista. Orkesterina esityksessä oli Radio-orkesteri ja kuorona Svenska Oratoriekören. Baritonisolistina oli Teddy Björkman, ja mezzosopraanon osuuden lauloi Anna Hagelstam. Lausujana oli Ole Dahlberg. Erittäin suurena apuna harjoituksissa oli oratoriokuoron johtaja Bengt Carlson, jonka ansiosta teos alkoi sujua. (EM 7.10.1935.)

Finska Läkaresällskapetin satavuotisjuhlien noin kolmetuntinen ohjelma radioitiin yliopiston juhlasalista suorana lähetyksenä 11. lokakuuta 1935.[909] Juhlaan osallistui edustajia myös muista pohjoismaisista lääkärijärjestöistä. Kantaatin esitys meni Melartinin mukaan hyvin, ja teos vaikutti hyvin kohottavasti kuulijoihin. Kokonaan toinen seikka oli se, ”miten pitkälle yleisö ymmärsi teosta ja miten paljon piti siitä”. Mutta muusikot olivat olleet hyvin tyytyväisiä, ja Carlson oli sanonut johtavansa teoksen myöhemmin jossain toisessa konsertissa, jottei se ihan painuisi unohduksiin. ”Sano terveisiä Hemmerille ja kiitä hänen suurenmoisista sanoistaan. Oli ilo saada työskennellä niiden parissa”, säveltäjä kirjoitti runoilijan puolisolle Saga Hemmerille (15.10.1035).

909 Kantaattiruno on luettavissa kokonaisuudessaan *Hbl* 12.10.1935.

Syys- ja lokakuun vaihde toi mukanaan Melartinille vielä yhden taiteellisen voiton, sillä Yleisradio järjesti pohjoismaiset radiomusiikin viikot, joiden kolmannen konsertin ohjelmassa olivat Melartinin viides sinfonia, Sibeliuksen *Serenata* viululle ja orkesterille sekä Klamin *Kalevala-sarja*. Melartinin teos oli tuoreessa muistissa hänen syntymäpäiviensä juhlakonsertista ja sai valtavan hyvät arviot lehdistössä. Selim Palmgrenin mukaan siinä näyttäytyi ylivertainen muodon ja kontrapunktiikan mestari, joka ”vakuutti ja teki vaikutuksen erityisesti finaalifuugassa ja jonka andanteosan aito romantiikan sointi ja luonnosta ammennettu runollisuus kiehtoivat joka kuuntelukerralla yhä enemmän, kuin maisema, ei ehkä erityisen muinaissuomalainen, mutta yksi kauneimmista mitä ajatella saattaa”.[910] Konsertti huomioitiin myös *Svenska Dagbladetissa*, jossa Melartinin tuttava Helge Malmberg arvioi teoksen antavan ruotsalaisille osin aivan uuden kuvan säveltäjän persoonallisuudesta. Sävelkieli ja teemojen käsittely olivat varsinkin ääriosissa ”intohimoisia ja kirpeän energisiä huipentuen erityisesti finaalin monumentaalisesti rakennettuun fuugaan ja osan uhmakkaan voitolliseen loppuun”.[911] Säveltäjä oli tavattoman otettu myönteisestä lehtikritiikistä ja kirjoitti liikuttuneena kalenteriinsa (29.9.1935): ”Ovat kirjoittaneet niin hyvää V sinfoniastani.”

Melartinin nimi oli ollut koko vuoden niin paljon esillä, ettei Kordelinin säätiön hänelle myöntämä 20 000 markan apuraha varmaan tullut yllätyksenä kenellekään. Sama summa myönnettiin Uuno Klamille ulkomaisia opintoja varten. ”Kiitän Kordelinin säätiötä 20 tuhannesta markasta, mukavaa! Keitä auttaisin ensimmäisenä?”, Melartin kirjoitti kalenteriinsa (13.11.1935). Hänen mielestään oli onnekasta ja tärkeää, että Klami pääsisi apurahan ansiosta matkustamaan ulkomaille.[912] Itse hän oli koko pitkäksi marraskuuksi matkustanut Gallspachiin. Hoitokäsittelyjä enemmän hän sai ilmeisesti henkistä vahvistusta ”Sahibilta”. Hänen kanssaan saattoi puhua kaikesta: sekä elämästä että kuolemasta, hänen työstään ja omastaan, ylipäätään siitä, miten asiat nyt tulisi järjestää.

Vaikka yhteydet kotimaahan olivat harvojen kirjeiden tai hänelle Gallspachiin lähetettyjen sanomalehtien varassa, radion kautta saattoi silti jonkin verran seurata musiikkielämän tapahtumia. Melartin kuunteli esimerkiksi kokonaan 23. päivänä marraskuuta Helvi Leiviskän sävellyskonsertin, jossa Ernst Linko kantaesitti pianokonserton. ”Hyvä työ ja kaunis”, konsertin antajan entinen opettaja kirjoitti sisarelleen. (EM 23.11.1935; EM 24.11.1935 → Livi Melartin.)

---

910 *Hbl* 28.9.1935.
911 *Svenska Dagbladet* 28.9.1935; ks. myös *Hbl* 29.9.1935.
912 *Hbl* 8.11.1935; EM kirjeessä kotiväelle 15.11.1935.

Melartin tunsi olevansa ”aika hyvässä kunnossa” palatessaan joulukuun alussa takaisin työn ääreen konservatorioon, jossa lukukautta oli jäljellä vajaat kaksi viikkoa. Hän jaksoi osallistua Messuhallissa Sibeliuksen kauniiseen 70-vuotisjuhlaankin, johon oli saanut kutsun monen koti- ja ulkomaisen merkkihenkilön tavoin. ”Näin aivan kaikki tutut, ja oli hauskaa saada olla yhdessä Jannen ja Ainon kanssa ennen juhlan alkamista”, hän kirjoitti puoli yhdeltä yöllä taskukalenteriinsa (8.12.1935).

Työtä tuntui joululomankin aikana olevan hirvittävän paljon. Jopa joulupäivänä hän meni salaa konservatorioon tarkastamaan, miten paljon oli hänen huolenpitoaan edellyttäviä asioita kertynyt. Välillä hän järjesteli siellä papereita Jussi Snellmanin kanssa, mutta työ tuntui sujuvan huonosti ja väsymys aina vain painavan enemmän. ”Makasin sängyssä koko päivän. En jaksanut säveltää. Olen melko alamaissa, mutta asiat menevät niin kuin ovat mennäkseen”, hän kirjoitti toivoen samalla hartaasti voivansa olla ”Sahibin” luona ja ”valkoisten ihmisten” sielussa. (EM 28.–29.12.1935.) Tällä ilmaisulla hän tarkoitti teosofian niin sanottuja mestareita, esoteeriseen viisauteen vihittyjen Valkoista veljeskuntaa.

Hämmästyttävällä sitkeydellä Melartin jatkoi kevään 1936 aikana konservatoriotyötään, vaikka vastuuta lienee tässä vaiheessa siirtynyt vararehtori Ernst Lingolle ja hänen apunaan toimineelle Sulho Rannalle. Vielä toukokuussa virallisella johtajalla oli silti runsain mitoin uurastusta edessään, jotta hän sai kaikki kuntoon ja ”opetettua Linkon ja Rannan työhön” konservatoriolla. (EM 9.5.1936.)

Melartinin sydänoireet eivät olleet lievittyneet, päinvastoin, ja hän lähti pääsiäislomalla Kööpenhaminaan konsultoidakseen tuttua kardiologia, tohtori Øigaardia. Nyt uutena vaivana oli käsien häiritsevä vapina, ja hän halusi kuulla, miten asiat oikeasti olivat. Voisiko hän saada uusia lääkkeitä, ja mitä mieltä lääkäri olisi hänen työkyvystään? Ilmeisesti tohtori Øigaard ei ollut pystynyt heti antamaan arviotaan, mutta lähetti jälkeenpäin Melartinille kirjeen Helsinkiin. Øigaard piti tilannetta vakavana ja vuodelepoa välttämättömänä. Hän kehotti ylipäätään suureen varovaisuuteen kaiken kanssa. ”Sydän käy kummalliseen tahtiin”, Melartin kirjoitti taskukalenteriinsa ja oli iloinen siitä, että vanha ystävä Jussi Snellman tuli varta vasten häntä tervehtimään Boxbackaan (EM 25.4.1936).

Sairastelustaan huolimatta Melartin sävelsi keväällä 1936 kaksi varsin merkittävää teosta. Edith von Bonsdorff, yksi maamme modernin tanssin uranuurtaja houkutteli Melartinin säveltämään musiikin teokseensa *Individen och massan*. Von Bonsdorff suunnitteli Suomalaiseen oopperaan kahta suurta

tanssinäytöstä, joissa olisi numeroita eri säveltäjien musiikkiin. Näistä ainoastaan Melartinin musiikki olisi sävelletty varta vasten von Bonsdorffille, ja vain siinä esiintyisivät kaikki näytöksen tanssijat yhdessä: näytöksen järjestäjän lisäksi hänen tanssipartnerinsa Kaarlo Eronen ja Kaarlo Hiltunen sekä voimistelunopettaja Helvi Salmisen tanssi- ja liikuntakoulun 50 oppilasta. Tämän tanssinäytöksen viimeisen numeron oli määrä olla jotain ennenkuulumatonta ”näillä leveyspiireillä”: koneisiin ja ihmisjoukkoihin liittyvää, nykyajan nopeaa elämänrytmiä symboloivaa modernia ja kiehtovaa maalauksellista koreografista ekspressionismia.[913] Teoksen ideasta tanssitaiteilija kertoi toimittaja Irma Andersinin (nimimerkki ”Kitty”) haastattelussa *Helsingin Sanomissa* 1. päivänä maaliskuuta:

> Sain kerran muutamana koreana syyspäivänä loistavan aatteen, innoituksen, voisi ehkä sanoa. Mietin ja pohdin. Ja lopulta juoksin innosta hehkuen puhelimeen, soittamaan ystävälleni, professori Melartinille, ja vaadin kohtausta. Hän suostui. Sitten minä maalailin hänelle aatettani. Kerroin ja kuvailin. Välillä arvelin itsekseni, että kyllä kai hän minut ulos ajaa lopulta. Mutta ei ajanut, vaan kuunteli kärsivällisesti. Vaadin häntä säveltämään innoitukseni. Hän lupasi yrittää. Noin viikon päästä hän saapui kotiini nuotit kainalossa. Puolitoista vuotta se siis on hautunut täällä luonani. Ja nyt siitä yritämme tehdä totta.

Samassa haastattelussa Edith von Bonsdorff kertoi vielä näytöksessä avustavan Teatteriorkesterin soittavan kapellimestari Jussi Blomstedtin johdolla ”ennen esittämättömän Melartinin sävellyksen”, joka oli alkusoitto tähän ”Yksilö ja massa” -numeroon. *Hufvudstadsbladetissa* (1.3.) tuotiin esiin lisäksi se, että Melartin oli säveltänyt alkusoiton vain viikkoa aiemmin. Säveltäjä oli tuolloin tehnyt intensiivistä työtä ja saanut valmiiksi 12 sivua orkesteripartituuria Bonsdorffia varten. ”Intermezzo vai miksikä sitä kutsuisi”, hän kirjoitti kalenteriinsa (EM 22.2.1936.)

Tanssiteoksen *Individen och massan* (op. 184) tarkka syntyaika ei ole tiedossa, sillä siitä on säilynyt vain kopistin tekemä pianopartituuri ja joitain luonnoksia. Mutta von Bonsdorffin antaman tiedon perusteella Melartin olisi säveltänyt sen syksyllä 1934, ja vain alkusoitto (*Intermezzo* EM389) oli vuoden 1936 sävellystyön tulosta. Kiinnostavaa on, että alkusoiton käsikirjoitusluonnoksessa on punaisella kynällä tehtyjä merkintöjä, joiden perusteella Melartin on

913 *Hbl* 1.3.1936.

kaavaillut sen aiheita osaksi sinfoniaansa nro 8.[914] *Hufvudstadsbladet* mainitsi tämän *Intermezzon* karakterisoineen ”rytmisinä äänikuvina” kontrastia koneen ja yksilön välillä ennen esiripun nousemista. Ole Finell arvioi lehdessään *Fama – film, teater och dans* Melartinin ”taiteellisesti hallitun, modernin orkesterialkusoiton” olleen omiaan tekemään aistit vastaanottavaiseksi sille, mitä tanssinäyttämöllä esitettäisiin.[915]

Melartin osallistui tanssiteoksen harjoituksiin Suomalaisessa oopperassa ja piti itse esitystä maaliskuun 3. päivänä aivan suurenmoisena. Myös *Svenska Pressenin* tanssikriitikko Raoul af Hällström antoi sille suurta tunnustusta: ”Se oli ainutlaatuisen hieno numero. Koskettava ja mahtava. Näyttämöllä musta, hopealta välkähtelevä kone, jonka muodostivat tyylitellyt tanssijoiden ryhmittelyt surrealistisen mustan, valkoisen ja vihreän lavastuksen keskellä. Huomiota herättävä ja kaunis näyttämökuva, joka heti esiripun noustua palkittiin spontaaneilla aplodeilla.” Melartinin loistavaa musiikkia arvostelija piti koreografian ”ihanana selkänojana ja inspiraatiotekijänä”.[916]





Edith von Bonsdorff (o.s. Andersen) oli tanskalais-suomalainen tanssitaiteilija ja koreografi. Kuvalähteet: Finna/Museovirasto.

914 Poroila 2016, 460.
915 Nimimerkki ”K. I.” *Hbl* 4.3.1936; nimimerkki ”O. F-ll” *Fama* 20.5.1936.
916 *SPr.* 4.3.1936.

Aivan kauttaaltaan koreografia ei saanut kiittäviä arvioita, sillä sitä pidettiin ehkä jossain määrin Maggie Gripenbergin aiempien tanssinäytösten ideoita myötäilevänä tai jopa naiivina 1920-luvun koneromantiikkaa ihannoivana. Ruotsinkieliset lehdet olivat selvästi myötämielisiä teokselle, suomenkieliset nihkeitä. Esimerkiksi Olavi Paavolaisen mukaan ”yksilön ja massan vastakohta, uudenaikainen inhimillinen murhenäytelmä, tarjottiin meille tanssillisesti olemattomuuteen saakka köyhässä muodossa niin sanoakseni alkutekijöissään”.[917]

Melartin sai maaliskuussa tehdä tosissaan töitä Helsingin kaupunginorkesterin ja sen kapellimestari Georg Schnéevoigtin suuntaan, jotta hänelle lupailtu neljännen sinfonian esitys toteutuisi. Kun teos sitten pääsi ohjelmistoon huhtikuun 3. päivän konsertissa, se esitettiin jostain syystä ilman yhtäkään laulusolistia. *Hufvudstadsbladetin* arvostelija Otto Ehrström sanoi konserttipäivän ennakkoselostuksessaan ”säveltäjän sisällyttäneen tähän kolmanteen osaan vaihtoehtona yhden naisäänen (en kvinnostämma), jota on käsitelty instrumentinomaisesti ilman sanoja, mutta että nyt kokeilun vuoksi vokaaliosuus oli jätetty pois”. Ratkaisua voidaan pitää erikoisena, koska tosiasiassa sinfonian toiseksi viimeiseen osaan on alun perin kirjoitettu vokaliisi peräti kolmelle naislaulajalle, ja juuri tätä kolmen laulajan versiota ei koskaan Melartinin elinaikana esitetty.

Konsertti myös radioitiin, ja väliajalla Eino Linnala piti Yleisradion kuuntelijoille pakinan otsikolla ”Erkki Melartin, suomalainen sävelajattelija”. Sinfonian esitys sai arvostavaa palautetta ja hyviä arvioita. Melartin oli ollut päivällä harjoituksissa, jotka olivat menneet hyvin. Mutta sen verran hän oli väsyttänyt itseään, että itse konsertin hän kuunteli kotona radiosta. ”Kaikki lehdet ovat kirjoittaneet hyvää IV sinfoniastani”, hän sai iloisena kirjoittaa seuraavana päivänä (4.4.1936) kalenteriinsa. Uuno Klami antoi *Helsingin Sanomien* palstalla tunnustusta kaupunginorkesterin johdolle ”tämän kotimaisen työn esilletuomisesta” ja *Svenska Pressenin* Birger Buchert toi esiin rikkaan melodisen innoituksen ja tehokkaasti toisiinsa nähden kontrastoivien, mutta sittenkin valoisaa tunnelmaa ilmentävien eri osien sinfonisen eheyden, tunteen palon sekä loisteliaan soitinnuksen. Nämä ominaispiirteet kisailivat hänen mukaansa sinfoniassa keskenään luodakseen vaikutelman raikkaasta omintakeisuudesta ja vapauttavasta optimismista.[918]

Keväällä 1936 Melartin tarttui vielä säveltäjänkynäänsä niin, että tuloksena syntyi yksi suomalaisen käyrätorvimusiikin merkkiteos: *Pieni kvartetti neljälle*

---

917 Ukko Havukka (nimim. ”U.H-ka”) 4.3.1936 *HS;* nimimerkki ”K-M. R.” 4.3.1936 *Suomen Sosialidemokraatti*; Olavi Paavolainen 1.4.1936 *Eeva*.

918 Molempien lehtien arvostelut ilmestyivät 4.4.1936.

cornille (op. 185). Pontimena sävellystyölle lienee ollut konservatorion käyrätorvensoiton opettajana vuodesta 1931 alkaen toimineen Holger Fransmanin toive. Muistitiedon mukaan suomalaisen käyrätorvensoiton uranuurtaja Fransman olisi valittanut syksyllä 1935 Melartinille soitettavan materiaalin puutetta ja toivonut tältä apua ohjelmiston rikastuttamiseen.[919] Myös Fransmanin elämäntyöstä väitellyt Leena Heikkilä on arvellut Fransmanin ansioksi sen, että käyrätorvikvartetto-ohjelmisto laajeni uusilla teoksilla. Käyrätorvikvartetot olivat kapea, mutta Fransmanille tärkeä kamarimusiikin alue, ja hän esiintyi radiossa erilaisissa käyrätorvikokoonpanoissa 1930-luvulta alkaen.[920] Fransman ja Melartin olivat tutustuneet jo vuonna 1926, jolloin 17-vuotias Fransman aloitti opintonsa Helsingin musiikkiopistossa. Voidaan hyvin olettaa, että paitsi Fransmanin, myös hänen tuolloisten oppilaidensa taso oli jo niin korkea, että se inspiroi Melartinia sekä konservatorion rehtorina että säveltäjänä. Puhallinkamarimusiikkia oli siihen mennessä sävelletty maassamme niin vähän, ettei tarvinnut tuntea pelkoa vertailuasemasta muihin ajankohdan säveltäjiin. Se saattoi olla vapauttava ajatus voimiensa äärirajoilla toimineelle Melartinille.[921]

Käyrätorvikvartetto valmistui maaliskuun lopulla, ja jo huhtikuun alussa Melartin osallistui Fransmanin neljän oppilaansa kanssa pitämiin teoksen harjoituksiin. Hänen mukaansa käyrätorvensoiton oppilaat olivat oikein hyviä (EM 4.4.1936). Teos esitettiin julkisesti konservatorion kevätnäytteissä 27. toukokuuta 1936 kaksinkertaisen kvartetin esittäjistöllä.[922]

Melartin osallistui virkansa puolesta toukokuun lopussa ilmeisesti kaikkiin konservatorion oppilasnäytteisiin. Vaikka hän ei mainitse erikseen mitään tästä kvarteton esityksestä, se sai kuitenkin hyvin myönteisen vastaanoton. Otto Ehrström piti Melartinia varsinaisena taikurina, joka kenenkään tietämättä oli säveltänyt todella kauniin teoksen.[923] Hän esitti toivomuksen, että se saataisiin kuulla toistamiseen jossain varsinaisessa konsertissa. Samalla hän ehdotti kvarteton transponointia korkeampaan sävellajiin. Kommentti on mielenkiintoinen, sillä tähänastisen käsityksen mukaan Fransman oli pitänyt Melartinin valitsemaa sävellajia (soiva F-duuri, nuotissa B-duuri) soittajille liian vaikeana ja halunnut sovittaa teoksen helpommin soivaan G-duuriin (nuotissa C-duuri). Perimätiedon mukaan Melartin tiesi ja hyväksyi Fransmanin tekemän ver-

---

919 Poroila (2016, 340) viittaa käyrätorvikvarteton vuoden 1995 levytyksen lisämateriaaliin, jossa on kerrottu todennäköisesti Fransmanin muistitietoon perustuva tarina teoksen synnystä.

920 Heikkilä 2009, 223–224.

921 Ks. myös Heikkilä 2009, 224.

922 Esittäjät olivat Niilo Mäkinen, Kalle Katrama, Ville Liljander, Jooseppi Hallikainen, Pentti Lamminpää, Tauno Tuohus, Aaro Salminen ja Väinö Kylätasku.

923 *Svenska Pressen* 28.5.1936.

sion, jota lienee siis käytetty ehkä jo harjoituksissa ja ainakin kevätnäytteissä.[924] Ehrströmin korva siis ilmeisesti vaati sävellajin nostoa vielä Fransmanin versioonkin nähden.

Myöhemmissäkin Fransmanin tekemissä 1960- ja 1990-lukujen sovituksissa on säilytetty tämä soiva G-duuri ja lisäksi muutettu kaikkein matalinta ääntä, koska se on ollut teknisesti hyvin vaativa soittaa. Melartinin alkuperäinen versio esitettiin ilmeisesti ensimmäisen kerran toukokuun 5. päivänä 2018 Siuntion kirkossa. Käyrätorvitaiteilijat Jouni Suuronen, Pasi Pihlaja, Tommi Hyytinen ja Timo Ronkainen tulkitsivat tuolloin teoksen Johanna Hyytisen laatiman alustavan edition pohjalta.

Tämä Melartinin viimeiseksi jäänyt, valmiiksi asti sävelletty teos *Pieni kvartetti neljälle cornille* on kolmiosainen (Allegro, Andante, Allegretto) ja suhteellisen suppea. Kokonaisuudessaan sen kesto on runsaat kuusi minuuttia. Melartin on ajatellut sitä säveltäessään todennäköisesti niin Fransmanin opettajantyötä ja tarvetta saada oppilaille uutta suomalaista soitettavaa kuin Radio-orkesterillekin soveltuvaa ohjelmistoa. Hänen viimeisenä syntymäpäivänään sunnuntaina 7. helmikuuta 1937 Radio-orkesteri soitti Erkki Lingon johdolla 45 minuutin mittaisen Melartin-ohjelman, jonka puolivälissä kaksinkertainen käyrätorvikvartetti esitti teoksen mitä oletettavimmin kunnianosoituksena sen säveltäjälle. Muistitiedon mukaan Melartin oli kuunnellut esitystä radiosta sairasvuolteellaan ja lähettänyt sisarensa mukana Fransmanille kiitokset esityksestä.[925]

Kesän 1936 koittaessa Melartin oli ilmeisesti melko hyvissä voimissa, tai ainakaan hän ei näyttänyt väsymystään eikä valitellut vaivojaan julkisuudessa. Toukokuun lopussa hänet valittiin uudelleen Teoston johtokuntaan ja sen puheenjohtajaksi. Kesäkuussa hän matkusti ensin Riikaan, jossa vietti muutaman päivän Elli Forssell-Rozentālsin vieraana ja jatkoi sieltä kohti Wieniä. Hänet oli kutsuttu Wienin musiikkiviikkojen yhteydessä pidettävien suurten kansainvälisten piano- ja laulukilpailujen lautakuntaan, jonka puheenjohtajana oli Wienin Valtionoopperan johtaja Felix Weingartner ja jäseninä muiden muassa Bruno Walter, Wilhelm Furtwängler, Claudio Arrau, Emil von Sauer, Elisabeth Schumann, Moriz Rosenthal ja Franz Philipp.[926] Ilmeisesti työtä palkintotuomarina oli enemmän kuin kylliksi, sillä kotiin sisarelleen Liville lähet-

924 Tätä olettamusta tukee se, ettei Melartinin alkuperäisversion mukaisia äänilehtiä tunneta, toisin sanoen niitä ei ehkä aikoinaan kirjoitettu puhtaaksi alkuperäisessä sävellajissa. Ks. Poroila 2019.
925 Poroila 2016, 340. Fransmanin lisäksi soittajina olivat Hjalmar Malin, Mauno Paarre, Kalle Katrama, Niilo Mäkinen, Ville Liljander, Jooseppi Hallikainen ja Tauno Tuohus.
926 *Musiikkitieto* 1.2.1936; *HS* 28.7.1936.

tämässään postikortissa (14.6.1936) hän puuskahti, että olipa ollut hommaa kerrakseen. Osallistujia kilpailussa oli yli 300. Suomesta mukana oli laulajatar, sopraano Musa Silver, joka sai kultamitalin vaikkei ennakkosuosikin asemasta huolimatta voittanutkaan kilpailua.[927] Myöhemmin Silver antautui diplomaattiuralle ja hänestä tuli Suomen ensimmäinen naispuolinen pääkonsuli.[928]

Melartinin matka jatkui kesäkuussa Wienistä kohti Gallspachia. Siellä hän sai kaipaamaansa rauhaa, vaikka aamusta iltaan jatkuneet hoidot vaativatkin paljon aikaa ja olivat melko väsyttäviä. Zeileisin nimenomaisesta määräyksestä hän ei edes yrittänyt säveltää mitään. ”Ukko sanoo, etten saa vielä kirjoittaa ja lukea, vaan ’olla’.” (EM 26.6.1936 → kotiväki.) Jo viikon päästä ”Sahib” alkoi olla tyytyväinen potilaansa edistymiseen, ja se kannusti Melartinia. Hän kuitenkin koki, että edistys oli hyvin vähäistä ja ettei hänen puheensa edelleenkään ollut vuoden 1934 aivoverenkierron häiriön jälkeen sujuvaa. Ylipäätään hän joutui tyytymään Gallspachissa hieman tylsistyttävään hiljaiseloon, jonka kohokohtina olivat kuitenkin keskustelut ”Sahibin” kanssa – silloin harvoin, kun tämä oli paikalla. (EM 1. ja 4.7.1936.)

Lomailun jatkaminen kotimaassa sekä sen tutut, turvalliset ja mukavat asiat alkoivat väikkyä Melartinin mielessä jo hyvinkin houkuttelevina. Myös seitsemännen sinfonian edistäminen poltteli hän ajatuksissaan. Hän pohdiskeli, oliko Artturi Rope saanut järjestettyä aikaa soitinnuksen tekemiseen. (EM 10.7.1936 → Livi Melartin.) Ennen heinäkuun 20. päivänä alkanutta kotimatkaa Melartin sai vielä kerran tilaisuuden puhua ”Sahibin” kanssa. ”Toden totta, olenkohan tällä kertaa tullut valmiiksi”, hän pohti enteellisesti tietämättä olleensa ”tässä elämässä” viimeisen kerran puheissa ihmetohtorinsa kanssa (EM 18.7.1936).

Kotimaassa Melartin hoiti useana päivänä Teoston asioita ja järjesteli sen asiakirjoja ja muita papereita. Käänne terveydentilan suhteen huonompaan tapahtui kuitenkin jo elokuun alussa. Ilmeisesti hän sai uudelleen sydänkohtauksen tai aivoverenkiertohäiriön, sillä Einari Marvian mukaan ”hän sai kesällä 1936 halvauskohtauksen, joka kaatoi hänet tautivuoteelle”.[929] Melartin oli hyvin väsynyt ja harmitteli sitä, ettei jaksanut nousta ylös edes silloin, kun Jussi Snellman tuli häntä tervehtimään. Kädet vapisivat hirveästi ja koko hermosto vaikutti olevan poissa raiteiltaan. Myös Hans Höfer tuli usein käymään ja yritti auttaa siinä, missä kykeni. Hoitava lääkäri Vilho Angervo tutki potilaansa huo-

---

927 Wikipedia-artikkeli Silveristä mainitsee virheellisesti hänen voittaneen kilpailun. *HS*:n 3.7.1936 mukaan voittaja oli italialainen Luisa Paola. Ks. myös *US* 28.6.1936.

928 Sievänen-Allen 1996.

929 Marvia 1944, 24.

lellisesti ja antoi syyslukukauden aloitusta varten tämän tervehtymisestä vain puolittaisen lupauksen sanalla ”ehkä”. (EM 8.–10.8. ja 24.8.1936.)

Potilaan päivät saattoivat olla vaikeita ja tuskat hyvin piinaavia. Vaikka elämä sujui joten kuten päivä kerrallaan, elokuun lopussa oli neuvoteltava niin Arvi Paloheimon kuin Teoston kanssa virkavapaalle jäämisestä ainakin toistaiseksi. Konservatorion johtokunta määräsikin Melartinin lepäämään ja odottamaan, kunnes tulisi terveeksi. Sekä lääkäri että Jussi Snellman keskustelivat hänen kanssaan useana päivänä miettien ratkaisuja ja tukien häntä niiden tekemisessä. Taskukalenteriinsa Melartin merkitsikin (5.9.1936), että keskusteluja heidän kanssaan oli aivan loputtomiin. Kaiken varalta Melartin lähetettiin myös tuberkuloositutkimuksiin, jotta voitiin sulkea pois tuon taudin mahdollisuus. Kaikki testitulokset kuitenkin osoittivat, ettei sen suhteen ollut huolta.

Enimmäkseen Melartin lepäili, järjesteli postimerkkejään ja kävi vain hetkittäin ulkona kävelyllä, vaikka kauniita syyspäiviä riitti pitkään. Hän kuunteli radiosta kuudennen sinfoniansa esitystä Riiasta sekä syyskuun alussa että uudelleen lokakuun puolessa välissä. Eräänä päivänä hän kuunteli alusta loppuun Arturo Toscaninin johtaman Beethovenin *Fidelion* esityksen suorana lähetyksenä Salzburgin musiikkijuhlilta. Huomaavaisten tuttavien kukkalähetyksiä virtasi hänen luokseen, ja monet ystävät kävivät häntä katsomassa. Erityisen huolehtivainen oli Jussi Snellman, joka saattoi olla miltei kokonaisia päiviä hänen luonaan.

Vielä lokakuun puolessa välissä Melartin teki Artturi Ropen kanssa töitä seitsemännen sinfonian edistämiseksi ja jollain tavalla koki, että hän sai Ropen osalta valmiiksi kaiken – ehkä suuntaviivat tämän itsenäisemmälle työlle. Ja jo kahden päivän päästä hän oli ahkeroimassa kahdeksannen sinfoniansa parissa. ”Entä sen jälkeen?”, hän jo mietti mahdollisesti tavoitellen vielä yhdeksättäkin sinfoniaa. (EM 11. ja 13.10.1936.)

Koko syksy oli ollut kuitenkin pitkien jäähyväisten aikaa ja totuttautumista ajatukseen, ettei paranemisesta ollut toiveita eivätkä voimat enää millään keinolla riittäneet työhön palaamiseen. 28. lokakuuta 1936 hän merkitsi kalenteriinsa olevansa vapaa konservatoriosta. Sairauteensa vedoten hän oli anonut johtokunnalta vapautusta kaikista toimistaan sieltä. Uutisen julkistamisen kanssa kuitenkin odotettiin ilmeisesti siihen asti, että asia ehdittiin käsitellä virallisesti johtokunnan kokouksessa. Marraskuun 19. päivänä tieto Melartinin erosta kerrottiin radiossa, ja seuraavana päivänä se oli luettavissa lehdissä samoin kuin se, että hänen virkaansa hoitamaan oli määrätty Ernst Linko ja että Melartinille hänen aiemman taiteilijaeläkkeensä lisäksi oli myönnetty ylimääräinen vuotuinen lisäeläke. ”Lehdet ovat kirjoittaneet minusta kauniisti

ihan kuin jostakusta kuolleesta", Melartin totesi hieman sarkastisesti kalenterissaan (20.11.1936).

Melartinin luona kävi paljon vieraita. Tuttavat saivat usein tulla tervehtimään häntä vuoteen ääreen, jos hän ei ollut jaksanut pukeutua ja nousta ylös. Marianne Bruun ja Nanni Jarl tulivat katsomaan häntä Tanskasta asti ja Bodil Relander Viipurista. Eva ja Arvi Paloheimo vierailivat hänen luonaan, ja sekä Kurt Möller (Einari Marvia) että Jussi Snellman ja Ture Ara kävivät usein katsomassa häntä. Selim Palmgren ja Adelaide von Skilondz lähettivät terveisiä, ja Irma Benedikt soitti Wienistä asti hänelle. Hans Höfer oli ilmeisesti päivittäin käymässä ja auttamassa järjestelemään asiakirjoja ja papereita. Melartin myös poltti suuren määrän kirjeitään, mutta omien sanojensa mukaan ei sittenkään saanut mielenrauhaa. Hän kiinnitti huomiota myös siihen, että Livi-sisar oli alkanut puhua hänestä kuin pikkulapsesta. (EM 28.11.1936.)

Joulukuun alussa konservatorion oppilaskunnan edustajat Martha Thal ja Kalevi Huuskonen tulivat tervehtimään Melartinia Boxbackaan ja ojensivat hänelle lahjan ja kukat merkkinä oppilaskunnan syvästä kiitollisuudesta sitä huomattavaa työtä kohtaan, jonka tämä oli tehnyt edistääkseen heidän parastaan.[930] Melartin oli hyvin otettu eleestä ja opiskelijoiden kauniista puheesta. Pian itsenäisyyspäivän jälkeen hänen vointinsa kuitenkin heikentyi, ja merkinnät taskukalenterissa muuttuivat fragmentaarisiksi. Sänkypotilaana ei muutenkaan ollut helppo kirjoittaa taskukalenterin päiväkohtaiseen pieneen vapaaseen kenttään, ja siksi sen lehdillä on loppuvuodesta 1936 vain vihreällä värikynällä tehtyjä harvoja, yksittäisiä sanoja, kuten "experiment", "jag skulle komma hem", "arbeta", "Karelia" ja "alla ha varit goda".

Joulukuun 11. päivänä Melartin merkitsi muistiin konservatorion lukukauden päättymisen sanoilla "eleverna sluta" ja muutamaa päivää ennen joulua hän rekisteröi radiossa solistikonsertin, jossa Tuomi Elmgren-Heinonen, Taneli Kuusisto ja Hugo Huttunen esittivät yksinomaan hänen sävellyksiään. Ylipäätään Melartinin musiikki soi 1930-luvulla radiossa rikkaampana kuin koskaan aiemmin. Kun tarkastelee Yleisradion välittämiä Melartinin sävellyksien radioesityksiä ja suoria konserttilähetyksiä, ohjelmiston voi todeta olleen hyvin monipuolista. Se kattoi teoksia varhaisista vuosista ja suosikkikappaleista alkaen sävelkieleltään modernistisiin teoksiin, näyttämömusiikista melodraamoihin ja Radio-orkesteria varten sävelletyistä orkesteriteoksista sinfonioihin. Esimerkiksi edellä mainitussa solistikonsertissa esitettiin käsikirjoituksesta kaksi yksinlaulua *Den sista stjärnan* (op. 136 nro 1) ja *Ahdistuksessa* (EM006),

930 *Hbl* 5.12.1936.

joiden avulla haluttiin oletettavasti edelleenkin laajentaa käsitystä Melartinin sävellystuotannosta.

Vaikka yksinlaulut ehkä korostuvat radio-ohjelmissa, myös orkesterimusiikkia on ollut esillä varsin runsaasti. On selvää, että jokainen tuon ajan radiokuuntelija törmäsi runsain mitoin Melartinin nimeen nimenomaan säveltäjänä. Se on ollut sävellysten tekijälle oletettavasti suuri asia ja merkittävä tunnustus. Muutenhan hän aina koki joutuvansa syrjäytetyksi esimerkiksi kaupunginorkesterin konserttiohjelmistoissa. Vielä tammikuun 15. päivänä 1937 hän laittoi kalenteriinsa merkinnän Schnéevoigtin johtamasta sinfoniakonsertista, jossa taaskaan hänen musiikilleen ei ollut sijaa: ”Konsert. Schneevoigt, och jag har som det syns, så har jag aldrig plats!”

Viimeisen tähden hiipuessa

Päämääränä kymmenen sinfonian elämäntyö • Taidenäyttely Strindbergin taidesalongissa ja postuumisti Viipurissa • Ei ylösnousemusta ilman kuolemaa

> *Jag arbetade på symfonin VIII, satt länge och arbetade. Hani sänt härliga böcker som vi genast började med den tjocka boken samt alla stora som är också kolossala* [- -]. *Vädret litet oklart. Sovit dåligt. Har skrivit nästan varje dag. Helvi lång. Arma alla andra.*[931]

Melartinin vointi ilmeisesti parani jonkin verran vuoden vaihteessa. Uusi vuosi alkoi niin kuin monesti aiemminkin: hän sai ihmeellisesti elämänvoimaa säveltämisestä – tai ainakin ajatuksesta, että saisi pantua paperille päänsä sisällä olevat musiikilliset ideat. Ehkä idean, materiaalin ja rakenteen tasolla valmis kokonaisluonnos käsillä olevasta teoksesta oli hänen mielessään periaatteellisesti valmis teos, jonka loppuun saattaminen oli sitten yksinkertaisempaa käsityötaitoa. Tämä tulee mieleen tarkasteltaessa materiaalia hänen kahdeksanteen sinfoniaansa (As-duuri), jonka parissa työskentely alkoi tauon jälkeen uudenvuodenpäivänä 1937.

Melartinin suunnitelmissa oli ollut jo pitkään säveltää kahdeksas sinfonia, sillä vuonna 1933 hän harmitteli liian monen yhtäaikaisesti työn alla ja luonnoksina olevan tai viimeistä silausta odottavan sävellyksen tarkoittavan sitä, että suunnitteilla olevat suuret teokset, messu ja sinfoniat nro 7 ja 8 voisivat jäädä toteutumatta. (EM 18.2.1933). Kuten edellä on mainittu, Melartin päästi irti seitsemännestä sinfoniastaan vuoden 1936 lokakuussa saatuaan mielestään ohjeistettua Artturi Ropen saattamaan sen loppuun. Sen jälkeen hän heti alkoi työstää kahdeksatta sinfoniaansa, johon hän oli jo vuotta aiemmin tehnyt intensiivisesti luonnoksia. Ystävälleen Sulo Forsbergille hän oli tuolloin tammikuun alussa 1936 kirjoittanut – hieman sanoja hapuilllen – sen tulleen valmiiksi: ”Minä voinut kirjoittaa, sillä koko aikan olen kiini työssä. Ja nyt on tulos: minun VIII symfonia opus 190. Sinä ym-

931 EM taskukalenterissaan 1.1.1937.

märrät, että kun koko ajan sitä ajattelee, niin ei edes pientä korttia silloin ennätä. Mutta nyt se on valmis."[932]

Kahdeksas sinfonia kuitenkin jakoi seitsemännen kohtalon. Se ei todellisuudessa koskaan valmistunut, vaikka sai Melartinilta opusnumeroksi toivorikkaasti tasaluvun 190 (nykyään teosluettelossa op. 186). Käsikirjoitusmateriaalia on säilynyt Sibelius-Akatemian kirjaston arkistossa 77 luonnossivun verran, mutta sisältö on melko hajanaista. Aineiston perusteella on mahdotonta tehdä kattavia johtopäätöksiä kokonaisrakenteesta tai siitä, miten valmis ajatus Melartinilla tästä teoksesta lopulta oli. Kiinnostavaa on, että säveltäjä on jakanut materiaalin kuuteen roomalaisin numeroin merkittyyn jaksoon. Se antaisi viitteitä, että suunnitelmissa olisi ollut kuusiosainen sinfonia (Allegretto – Andante – Allegretto – Intermezzo (Allegretto) – Allegretto – Andante), mutta säilyneiden luonnosten perusteella on mahdotonta yrittää rekonstruoida sitä, mitä Melartin on ajatellut ja mihin asti pystynyt merkitsemään näitä suunnitelmiaan muistiin.

Vaikka kahdeksannen sinfonian käsikirjoitusaineistossa on paljon aineksia, loppuun saattaminen kokonaiseksi teokseksi olisi ollut melkoinen urakka. Materiaalista voi aistia, että se on ollut Melartinin traaginen yritelmä rakentaa teosta valmiiksi viimeisillä voimillaan. Hän ei pystynyt viemään sitä loppuun eikä ehtinyt kirjoittaa ylös kaikkea suunnitelmissa ollutta materiaalia, mutta henki oli vahva ja teoksen ajatukset on pyritty laittamaan paikoilleen. Sekä seitsemäs (op. 149) että kahdeksas sinfonia (op. 186) ovat jääneet tilaan, jossa ne olisivat saattaneet valmistua, jos terveyttä ja elinvuosia olisi riittänyt.

Heikki Poroilan laatimassa teosluettelossa Melartinin viimeinen opusnumero 189 on annettu Radio-orkesteria varten sävelletylle kokonaisuudelle *Neljä fuugaa*. Oletettavasti Melartin oli halunnut saada valmiiksi vielä jonkun esityskelpoisen teoksen ja ollut yhteydessä orkesterin johtajaan Toivo Haapaseen. Melartin kirjoitti tammikuussa 1936 tulossa olevan kahdeksannen sinfonian jälkeen "pienempiä asioita kuten 4 fugaa radiota varten kun sen aika silloin sopii Haapaselle". (EM 6.1.1936 → Sulo Forsberg.) Opuksen 189 fuugista vain ensimmäinen on kirjoitettu musteella, muut ovat jääneet lyijykynällä tehdyiksi käsikirjoituksiksi. Loppua kohden jälki muuttuu myös epäselvemmäksi. Neliäänisen teoksen esityskokoonpanoksi on nuotinnoksen alussa merkitty "Sopr / Alt / Ten / Bass", mutta mitään tekstiä ei ole. Koska teos on sävelletty Toivo Haapasen käyttöön, Melartinin tarkoituksena lienee ollut tässä vaiheessa työstää fuugat lähinnä jousiorkesterille.

---

932 EM kirjoitti taskukalenterissaan 13.10.1936: "Komponerat flitigt med min VIII symf." ja 1.1.1937: "Jag arbetade på symfonien VIII." Kirje Sulo Forsbergille (6.1.1936) on kumpaakin edellä olevaa merkintää aiempi.

Teoksen taustalla on varhaisempia käsikirjoituksia: esimerkiksi neljäs fuuga on alun perin ollut luonnos jotain tunnistamatonta g-molli-jousikvartettoa varten.[933] Heikki Poroila on tutkinut teoksen syntyhistoriaa ja löytänyt ajoittamattoman käsikirjoituskokonaisuuden, joka on 40-sivuinen kansiin sidottu fuugien ja kaanonien kokoelma Kontrapunkt (EM415A). Melartin on poiminut opuksen 189 musiikin kokonaan tästä kokoelmasta, joka sisältää sekä lauluäänille että jousisoittimille ja pianolle kirjoitettuja harjoitelmia.[934] Kuten aiemmin on mainittu, vuonna 1932 Melartin suunnitteli messun säveltämistä ja piti ideaa esillä myös alkuvuodesta 1933, vaikka samalla epäili jo hieman voimiaan suurimuotoisten teosten – messun sekä seitsemännen ja kahdeksannen sinfonian – parissa.[935] Ehkäpä Melartin hyödynsi juuri tätä messua varten sävellettyjä osuuksia nyt, sillä ensimmäinen fuuga on tehty latinankieliseen Magnificatin tekstiin ”Sicut locutus est”. Vielä tammikuun alussa 1937 Melartin oli varovaisen toiveikas fuugakokonaisuuden suhteen: ”Måste arbeta på fugen. Den blir bra.” (EM taskukalenterissaan 3.1.1937).

Melartinin henki nähtävästi alkoi palaa sitä täydemmällä liekillä, mitä enemmän hänen fyysiset voimansa hiipuivat. Siitä yhtenä osoituksena on säveltämiseen liittyvien suunnitelmien lisäksi hänen toinen julkinen taidenäyttelynsä, joka avautui kahden viikon ajaksi Strindbergin taidesalongissa tammikuun 12. päivänä. Esillä oli hänen piirustuksiaan, akvarellejaan, pastellitöitään ja öljymaalauksiaan kokoavana, retrospektiivisenä katsauksena ”eri aikoina ja eri elämänvaiheissa syntyneistä töistä”. Toisena näyttelyn taiteilijana oli Ilja Repin, jonka aiemmin Suomessa näkemättömiä piirustuksia esiteltiin helsinkiläisyleisölle. Melartin ei liene osallistunut sairasvuoteeltaan käsin kovin aktiivisesti taulujen kokoamiseen saati ripustukseen, mutta silti hänelläkin touhua riitti, koska tauluihin liittyviä tietoja piti kaivella muistin sopukoista. Enää hän ei kuitenkaan kyennyt juhlimaan näyttelyn avajaisia paikan päällä eikä ylipäätään matkustamaan kaupunkiin nähdäkseen sen, mutta Hans Höfer otti valokuvia ja Pukinmäellä asuva lääkärituttava Johan Wickström kertoi siitä hänelle. ”Kaikki puhuvat niin kauniisti näyttelystäni”, hän kirjoitti kalenteriinsa (15.1.1937). Saga Hemmer lähetti hänelle päiväämättömän kortin, jossa kertoi Jarlin ja hänen haluavan kiittää kauniista näyttelystä. ”Tapasimme siellä myös Ester Ståhlbergin ja päätimme, että kumpainenkin meistä lähettää sinulle oman tervehdyksensä”, hän kirjoitti.

---

933 On mahdollista, että fuugahahmotelma on aikoinaan jäänyt käyttämättä jousikvartettoon nro 2, op. 36, g-molli vuodelta 1900.

934 Poroila 2016, 437.

935 EM taskukalenterissaan 30.7.1932: ”Arbetat litet på messan, men det går skralt” ja 18.2.1933: ”Men huru går det med Messan och symf VII + VIII.”

Svenska Pressenin taidekriitikko Sigrid Schauman oli Melartinin töistä vaikuttunut. Hänen mielestään oli harvinaista, että muusikot toimivat myös taidemaalareina, vaikka ”musisoivia taidemaalareita” tunnettiin paljonkin. ”Tarkastellessaan Melartinin monia maisemia tuntee houkutusta pitää häntä maalarina siinä tapauksessa, että samalla uskoo monen maamme näytteilleasettajan olevan oikeastaan synnynnäinen muusikko”, Schauman kirjoitti ja jatkoi:

> Kyky liikuttua luonnosta ja tunnelmista on Melartinin taiteen tunnusmerkki. Hän tajuaa muodot hämmästyttävän selvästi, muttei kuitenkaan täysin muotoa maalauksellisena aspektina. Maalauksellisen muodon tajun puute ei tosin ole ominaista vain Melartinin maalaustaiteelle, vaan sitä voi havaita useiden näytteilleasettajien töissä.[936]

Schaumanin mukaan oli hämmästyttävää, millaisella helppoudella Melartin vaikutti käyttävän niin kynää kuin sivellintä ilman, että juuri missään pystyi havaitsemaan kömpelyyksiä. Eri välineiden ja tekniikoiden hallinta oli taitavaa niin, että hän pystyi erinomaisesti ilmentämään sitä, mikä juuri kunakin ajanjaksona oli maalaustaiteessa tunnusomaista.

Signe Tandefelt, joka vuoden 1917 näyttelyn yhteydessä oli ollut melko tyly arviossaan, arveli nyt yhdellä luovan taiteen alalla toimivan henkilön olevan enemmän tai vähemmän kotonaan myös toisella ja kykenevän tajuamaan emotionaalisesti ne luovat elementit, joiden kautta pystyi löytämään tien henkilökohtaiseen elämykseen. Tätä kautta oli mahdollista saavuttaa taju ja ymmärrys kuvataiteenkin muotoaspekteista. ”Vaikuttaa siltä, että kuvataiteessa viivan käsittely on lähinnä musiikkia”, hän kirjoitti *Hufvudstadsbladetissa* ja jatkoi pohdintaansa: ”Hienoimmillaan Erkki Melartinkin antaa viivan kautta ilmaisun intensiivisille luonnonelämyksilleen. Kiemurteleva puro pälvien täplittämillä lumisilla rannoilla, polku, joka katoaa kauas horisonttiin – tällaiset aiheet herättävät usein syvän kaipuun.” Tandefeltin mielestä näytteilleasettajan lukuisista pastellitöistä jäi hieman tunkkainen kuva, kun taas jotkut pienet öljymaalaukset osoittivat Melartinilla olevan visuaalisen kuvallisen elämyksen lisäksi maalaukseen liittyvää lahjakkuutta.[937]

Taidehistorioitsija ja -kriitikko Onni Okkonen arveli, että konservatorion johtajanpaikalta väistynyt Melartin oli halunnut koota tähän yhteisnäyttelyyn

---

936 *SPr.* 13.1.1937.
937 Nimimerkki ”S. T–lt.” *Hbl* 14.1.1937.

sivuharrastuksensa tuotteita resignaatiomielessä ikään kuin haluten sanoa: ”Tämmöistäkin olen minä harrastellut ja tällaiseenkin olisi minulla ehkä ollut mahdollisuuksia.” Hän jatkoi *Uuden Suomen* arviotaan seuraavasti:

> Katselijankin on myönnettävä, että tekijällä on ollut maalarinlahjoja ja herkkää runollis-taiteellista tunnetta, josta olisi mahdollisesti voinut kehkeytyä paljonkin, jos luomistyö olisi saanut suuntautua ja kouliintua etupäässä tälle alalle. Etenkin juuri nuoruudenaikaiset, välittömän maalaukselliset tuotteet, kuten esim. maisemat v:n 1894 tienoilta, jolloin ilmassa asui symbolismin tuntua, ovat kiintoisia sekä historiallisesti että persoonallisina todistuskappaleina. Vähemmän kiintoisia maalauksellisesti ovat myöhempiin tyylisuuntiin liittyvät sommitelmat, jotka kuitenkin nähdäkseni valaisevat Melartinin musikaalista tuotantoa ja yleensäkin maalaus- ja säveltaiteen erilaista luonnetta. Erittäinkin säveltäjän musiikin ystäville on siis näyttely pieni erikoisnähtävyys.[938]

Näyttely oli tarkoitus viedä Helsingin jälkeen esille Viipuriin, ”taiteilijan syntymämaakunnan pääkaupunkiin”. Tämä Melartinin toive toteutui maaliskuun lopussa ”Melartin in memoriam” -muistonäyttelynä, jonka puuhamiehenä oli professori Andrej Rudnev. Näyttelyyn kerättiin tauluja lainaksi myös viipurilaisilta yksityishenkilöiltä niin, että musiikkiopiston seinillä oli lopulta yhteensä 78 maalausta, piirustusta, akvarellia, pastellityötä, etsausta ja joitakin exlibriksiä. Kahdeksan taulua oli saatu näyttelyyn viipurilaisista yksityiskodeista.[939]

Tammikuun loppua kohden Melartinin sairaus kääntyi huonompaan suuntaan. Ester Ståhlbergille hän kirjoitti pienen päiväämättömän lappusen, jossa kertoi lähettävänsä huvilansa puutarhan antimia tälle pienenä elonmerkkinä itsestään, sen verran kuin ylipäätään enää oli hengissä. ”Kaikki on mennyt nopeasti alaspäin, kun keuhkosairauden päälle on tullut vielä keltatauti. Mutta minulla on sisäisesti kaikki oikein hyvin ja kaikki on Jumalan kädessä. Sydämellisin terveisin, Erkki-ystäväsi!”[940]

---

938 Nimimerkki ”O. O–n.” *US* 15.1.1937.

939 Melartinin toiveesta saada näyttely Viipuriin kertoi Rudnev *Wiborgs Nyheterissä* 16.2.1937. Näyttelystä oli samassa lehdessä artikkelit 30.3. ja 1.4. sekä 20.3. ja 28.3.1937 *Karjalassa*.

940 EM päiväämätön kirjelappunen Ståhlbergin arkiston viimeisenä kirjeenä, oletettavasti loppusyksystä 1936.



Melartin yöpuvussa ja aamutakissa yhdessä viimeisistä hänestä otetuissa kuvissa vuodelta 1936. Kuvaaja on todennäköisesti ollut naapurissa asunut Hans Höfer. Kuva: kirjoittajan yksityiskokoelma.

NO COPYING

Helmi Krohn on kuvannut viimeistä tapaamistaan Boxbackan huvilalla ja sitä, miten Melartin oli hyvin heikoissa voimissa eikä jaksanut kauan puhua yhteen menoon:

> Me istuimme ja juttelimme hiljaisella äänellä hiljaisista asioista. En voinut kääntää katsettani hänestä, niin muuttunut hän oli ulkonaisesti: tukka aivan harmaa ja samoin parta, jota hän ei enää jaksanut ajaa vaan oli antanut sen kasvaa. Mutta silmät olivat entiset ja ääni ja ystävällinen sävy. Hyvästi jättäessäni emme sanoneet montakaan sanaa, mutta minä tunsin, että viimeisen kerran näin nyt monivuotisen ystäväni.[941]

Vuoteenomana jo pitkään olleen Melartinin teosluettelossa on kuitenkin vielä opusnumeron 188 kohdalla merkintä ”Sinfonia IX”. Tästä sinfoniasta lienee ollut puhetta laajasti ainakin tuttavapiirissä, koska esimerkiksi Rudnev mainitsi muistokirjoituksessaan Melartinista tämän olleen parhaillaan säveltämässä yhdeksättä sinfoniaansa.[942] Einari Marvia puolestaan on kertonut useassa eri yhteydessä Melartinin todella suunnitelleen yhdeksättä sinfoniaa ja näyttäneen viimeisinä elinkuukausinaan hänelle sen ensimmäistä luonnosta ”mainiten samalla, kuinka kohtalokkaita IX:t sinfoniat historiassa ovat olleet, kuinka ne olivat muodostuneet säveltäjänsä testamentiksi, jäähyväisiksi”.[943]

Lääkärit olivat jo varoitelleet Melartinia rasittamasta itseään millään tavalla. Hän kuitenkin paljasti oppilaalleen Toivo Elovaaralle: ”Minä en tottele, vaan nousen hiljaa ylös ja lukitsen oveni, ettei kukaan pääse tänne minua häiritsemään, kun teen sävellystyötäni. Minun pitää vielä saada valmiiksi sinfonia.”[944]

Sibelius-Akatemian kirjaston arkistossa sinfonian nro 8 luonnosmateriaalin joukossa on säilynyt pieni muistilappu, johon Melartin on hahmotellut sinfonian nro 9 rakennetta, osien nimiä ja sävellajeja. Suunnitteilla hänellä oli a-molli-sinfonia, jossa ensimmäisen osan luonteeseen kuuluivat vaihtuvat tahtilajit ja useat tempon vaihtelut. Toinen osa Scherzo olisi C-duurissa ja kolmas osa Andante h-mollissa. Finaalissa Melartin olisi palannut jälleen a-molliin niin, että koko sinfonian kuitenkin oli tarkoitus päättyä A-duuriin. Tällä sävellajivalinnallaan Melartin ikään kuin nyökkäsi viidennen sinfoniansa (a-molli) maailmaan, jonka päätös on sekin A-duurissa.

---

941 Krohn 1945, 110–111. Krohn oli käynyt tapaamassa Melartinia pari kuukautta ennen tämän kuolemaa.
942 *Wiborgs Nyheter* 16.2.1937.
943 Marvia 1944, 24; 1945a, 354–355; 1945b, 20.
944 Elovaara 1975.

Lappusen alareunaan on selkeästi merkitty ”IX symf E. M.” Tällä merkinnällä Melartin oletettavasti halusi jättää jälkipolville viestin siitä, että hän oli tosissaan tavoitellut liittymistä yhdeksän sinfonian säveltäjien kaartiin Beethovenin, Brucknerin ja Mahlerin rinnalle ja ettei sen toteutuminen olisi kiinni hänen luomiskyvystään, vaan sairastumisestaan ja lähenevästä kuolemasta. Viimeisessä kirjeessään Jarl ja Saga Hemmerille Melartin jopa vitsaili aikovansa säveltää vielä tuon ”vaarallisena” pidetyn kymmenennenkin sinfonian:

> Rakkaat ystävät! Siitä ei ole pitkääkään aikaa, kun ajattelin teitä. Enimmäkseen makailen ja toisinaan voin tehdä työtä (sinfonioita, olen VIII parissa ja tekemässä luonnoksia vaaralliseen X:een, sillä – hm – kaikki pelkäävät X sinfoniaa koska Bruckner kuoli). Mutta en ole huolissani.[945]

Myös Sulho Ranta mainitsee Melartinin työskennelleen sairasvuoteellaan viimeiseen asti. ”Suunnitelmat eivät loppuneet, uuden sinfonian hahmopiirteet olivat paperilla hänen pöydällään, vaikka, niin kuin hän itse sanoi: 'Tämä sinfonia on vaarallinen'.”[946] Oletettavasti Rannan näkemässä luonnoksessa kyseessä olivat ideat yhdeksänteen eikä kymmenenteen sinfoniaan, koska jälkimmäisestä ei tunneta minkäänlaisia luonnoksia. Mutta Melartin romanttisen säveltäjäkäsityksensä mukaisesti halusi kurkottaa vielä kymmenenteen saadakseen symbolisen viittauksen Brucknerille ja Mahlerille kohtalokkaisiin kymmenensiin sinfonioihin. Tähän viittaa hänen Helvi Leiviskälle lähettämänsä, käsialan perusteella viimeinen viestinsä, lappunen, jonka etupuolelle hän oli kirjoittanut paksusti alleviivatut sanat ”Helvi. Tärkeä” ja kääntöpuolelle nelikohtaisen listauksen viimeisistä teoksistaan, jotka hän ilmeisesti toivoi Leiviskän päivittävän teosluetteloon ja antavan opusnumerot niille: ”Helvi ystävä! 1) Sano opukset op. VIII (melkein valmis), 2) uusi II osa sonaattiin harpulle ja huilulle, 3) ja sitte opus IX orkestr 4) ja myös opus X.” Säilyneiden kirjeiden perusteella Melartin piti selvästikin Leiviskää luottohenkilönään sävellyksiinsä liittyvissä asioissa.

Livi Melartin kirjoitti päiväämättömässä lapussa Leiviskälle, että Melartin muutti mieltään koskien kahdeksannen sinfonian puhtaaksikirjoittamista tai soitinnusta:

---

945 Päiväämätön kirje, joka todennäköisesti on kirjoitettu uudenvuoden 1937 aattona, koska Melartin mainitsee lähettäneensä Hemmereille uuden vuoden tinaa, johon oli kaiverrettu nimikirjaimet J.H. ja koska Melartin juuri vuodenvaihteessa 1937 oli työskentelemässä kahdeksannen sinfoniansa parissa.
946 Sulho Ranta 15.2.1937 *IS*.

> Erkki rupesi ajattelemaan antaa VIII symf. kumminkin sille toiselle kirjoitettavaksi vaikka on kalliimpi niin ymmärtää tätä tapaa. Oletkohan jo paljon puhunut sille edelliselle, mutta kun hän ei ehdi nyt, ja Erkillä on tietysti kiire. Ei hän anna F:lle [Funtek] katsottavaksi kuten ehdotin.[947]

Edellä mainitussa uudenvuoden kirjeessä Porvoossa asuvalle Hemmerin pariskunnalle Melartin yhtäältä lohdutti pitkäaikaisia ystäviään toteamalla kaiken olevan hyvin, vaikka toisaalta olisikin mielellään heidät vielä tavannut. ”Tervehdin lämpimästi (lapsia ja aikuisia). Kaikkea hyvää. Kaikki on hyvin”, hän lopetti kirjeen. Sunnuntaina tammikuun 24. päivänä hän kirjoitti taskukalenteriinsa vielä: ”Här hemma och bäst det är” ja torstaina 28. päivänä suomeksi ”loppu näyttelyn” viitaten sillä taidenäyttelynsä viimeiseen aukiolopäivään. Sen jälkeen kalenterimerkinnöissä näkyy traagisesti vain ohuella käsialalla kirjoitettuja o-kirjainketjuja, kunnes pieni muistikirja sulkeutui Melartinin kohdalla iäksi sunnuntai-iltana 14. helmikuuta 1937, vain viikko hänen 62. syntymäpäivänsä jälkeen. Seuraavana päivänä konservatorion liput olivat puolitangossa.

”Syntymä ja kuolema ovat kaksi pyhää porttia. Mutta muistakaamme, että niiden välillä oleva suuri, rikas elämä on meidän pyhä toiminta-alueemme *juuri nyt*”, Melartin kirjoitti aforismikirjassaan. Helmikuussa 1937 päättyi Melartinin oma rikas, joka hetkellä valpas ja toimelias, kaikista kiitävistä silmänräpäyksistä ja luonnonelämyksistä ammentavan säveltäjän ja kauneuden palvojan elämä. Emme tiedä, mitä kuoleman jälkeiseen elämään uskonut Melartin toivoi kohtaavansa jälkimmäisen ”pyhän portin” ohitettuaan. Ehkäpä hän halusi vain olla kulkemassa korkean taivaan alla ikuisessa kesämaisemassa, idyllissä, jossa musiikin elementit ja prosessit antautuivat niiksi ideaalin mukaisiksi sävellyksiksi, joita hän ei enää tässä elämässä pystynyt toteuttamaan. ”Mutta säveltäjän työpäivähän ei pääty koskaan, se katkeaa aina kun parhaimman antamiseen oikeuttava kypsyys on juuri saavutettu”, oli *Uuden Suomen* muistokirjoituksen viimeinen lause Melartinista.[948] ”Meille täällä Erkki merkitsi sanomattoman paljon, hän oli elämässämme suuren rikkauden lähde, ja muisto hänestä ja hänen kuvansa kirkkaus eivät koskaan himmene täällä kodissamme, jossa hän oli rakkain ystävämme”, muotoili Nanni Jarl osanottonsa Livi Melartinille (21.2.1937).

Joidenkin tutkimusten mukaan säveltäjät saavuttavat luovuutensa huipun noin 56 vuoden iässä, jonka jälkeen luomisvoima alkaa vähitellen ehtyä.[949] Tä-

947 Helvi Leiviskän arkisto Kansalliskirjastossa.
948 *US* 15.2.1937.
949 Spitzer 2021, 61.

män mukaan yhtäältä perinteitä kunnioittava, toisaalta hyvin koloristinen *Sininen helmi* voisi olla Melartinin sävellysten kulminaatio. Ikääntyessään jotkut ihmiset kangistuvat kaavoihinsa, mutta toiset rohkaistuvat olemaan avoimempia uudelle, halukkaampia laajentamaan kokemuspiiriään ja kokeilemaan uusia asioita. Melartin kuului jälkimmäisiin. Hän halusi etsiä loppuun asti uusia näköaloja myös sävellystuotannossaan ja jättää siitä todisteeksi edes luonnokset kolmeen koskaan valmistumattomaan sinfoniaan. Ehkä hän ajatteli, että hänen elämänsä jatkuu viimeisissä luonnoksissa ja merkinnöissä, joiden takana olleet suunnitelmat vain hän itse tunsi ja joiden lopputulokset olisivat kuultavilla ehkä jossain toisessa maailmassa.[950]

Melartinin itse antama opusnumero 190 kahdeksannelle sinfonialleen antaa pienen viitteen siitä, että tavoitteissa siinsi ehkä 200 opuksen sävellystuotanto. Jos yhdeksäs sinfonia olisi edennyt sisältösuunnitelman luonnosta pidemmälle, se olisi ehkä saanut tuon tasasataluvun – tai ehkäpä säveltäjän draaman taju ulottui niin pitkälle, että op. 200 oli ajateltu ”vaarallista” kymmenettä sinfoniaa varten. Tasalukujen väliin oli tarkoitus sijoittaa pienempiä kokonaisuuksia, mutta aika ajoi vääjäämättä näiden suunnitelmien yli, vaikka Melartin selvästi pyrki ikään kuin säveltämään uutta hyödyntämällä varhaisempia ideoitaan ja luonnoksiaan. Tätä tukee Einari Marvian vain kahdeksan vuotta säveltäjän kuoleman jälkeen *Musiikkitietoon* kirjoittama artikkeli ”Erkki Melartin, suuri suomalainen lyyrikko”, jonka mukaan Melartinilla oli koko vuoden 1936 ollut suoranainen luomiskiihko, säveltämisen pakko.

> Pakostakin joutuu ajattelemaan, että hänellä oli itselleen asetettuna joku valtava päämäärä, joka ajoi hänet tuossa tilassa uskomattomilta tuntuviin suorituksiin ja joka oli toteutettava millä uhrauksilla hyvänsä – elämäkään ei ollut sen hinnaksi liian kallis. Etsimättä nousee tällöin mieleen otaksuma, että mestarin silmien edessä väikkyi ehkä mahtava suunnitelma elämäntyön kruunaamisesta IX:llä sinfonialla, joka olisi ollut hänen koko säveltäjäkutsumuksensa täyttymys ja lunastus.[951]

Melartinin kuolema huomioitiin hyvin laajasti suomalaisessa lehdistössä ja radiossa. Arvostavista nekrologeista voi havaita, että kirjoittajat olivat tunteneet Melartinin henkilökohtaisesti ja useat olleet hänen oppilainaankin. Esi-

---

950 Spitzerin (2021, 66) mukaan länsimainen musiikki on luitaan ja ytimiään myöten ele kuolemaa vastaan, keino estää kuoleman lopullisuutta, koska nuotit uhmaavat kuolemaa ja notaatiolla on siten armollinen säilyttävä funktio.

951 Marvia 1944, 24.

merkiksi Elmer Diktonius otsikoi artikkelinsa sanoilla ”Sången som tystnat” ja esitti surunvalittelut ”yhden Suomen musiikin eturivin toimijan, mutta myös tavanomaista suurempien mittapuiden täyttävän kulttuuripersoonan ja monipuolisesti sivistyneen, hienostuneen ihmisen poismenon johdosta”.

> Melartinia voitaisiin kutsua Suomen Griegiksi, sillä juuri lyyrinen elementti oli ilmeisintä hänen luomistyölleen. Jo hyvin nuorena hän antoi viitteitä lämpimänä loistavasta lahjakkuudestaan, ja aina hänen kuolemaansa asti 62 vuoden iässä pysyi hänen inspiraationsa alkulähde yhtä virtaavana ja raikkaana. Hänen 400 pianokappalettaan ja 300 lauluaan ovat koko kansan omaisuutta, mutta hän loi ja hallitsi myös suurimuotoiset musiikinlajit, joista 7 sinfoniaa ja ooppera Aino ovat todisteena. Hänen panostaan konservatorion johtajana ja sävellyksenopettajana ei voida koskaan unohtaa: niissä tämä sinnikäs musiikin palvelija antoi aivan parastaan.
>
> Mutta Melartinin kiinnostuksen kohteet ulottuivat moneen suuntaan – hän oli myös eräs harvoista intohimoisista bibliofiileistä maassamme, lahjakas amatöörimaalari, filatelisti ja paljon muuta. Lisäksi hyvä ihminen, jonka kaukokatseinen avuliaisuus, erityisesti nuoria kohtaan – puhun tässä omasta kokemuksesta – tunnettiin laajalti. Kun Erkki Melartin on kuollut, kun tämä jalo soiva sydän on lakannut lyömästä, kaipaus on suuri. Kuitenkin kunnia elää – kunnia jota sivistyneet ja hyvät ihmiset eivät tavoittele, mutta joka heille kuitenkin suodaan; joko ulkopuolisilta tahoilta tai heidän sisimmästään käsin.[952]

Andrej Rudnevin mielestä Erkki Melartin oli suuri persoonallisuus ja tavattoman vilpitön kaikissa pyrinnöissään. Hän vaati itseltään paljon, mutta suhtautui intomielisesti kaikkeen, mikä liittyi toisten edistymiseen ja menestykseen.[953] Heikki Aaltoila puki sanoiksi myös Melartinin ihanteellisuuden ja isänmaanrakkauden muistokirjoituksessaan:

> Melartin on säveltäjänä lyyrikko, herkkä, sulava, ihanteellinen. Hänen sävelsuonensa on ehtymättömän kirkas puro, joka milloin vilvoittaa, milloin lämmittää, mutta aina parantaa sielua. Hän ottaa rakkaudella käsitelläkseen myös kotiseutunsa sävelmän ja luo siitä pienen taideteoksen, jota kuuntelee yhtä iloisena sivistynyt kuin kansan mies. [- -] Suuren persoonallisuuden

952 *Arbetarbladet* 19.2.1937.
953 *Wiborgs Nyheter* 16.2.1937.

monista sivuharrastuksista mainittakoon maalaustaide, jossa hän siveltimen avulla toi esiin samoja autereisia näkyjä, jotka hänen sävelissäänkin soivat. – Ja lopuksi: suuri ihmisrakkaus, joka kohdistui kaikkiin, rikkaisiin ja köyhiin, ylhäisiin ja alhaisiin, terveisiin ja sairaihin. Ylevällä tavalla Erkki Melartin rakasti isänmaataan, joka pian kätkee hänet lempeään poveensa.[954]

Melartinin kuolinilmoitus julkaistiin lehdissä jo keskiviikkona 17. helmikuuta. Siinä omaisiksi oli merkitty Livi, Ester ja Irma, veli Kurt perheineen sekä Ivar-veljen leski Saimi Melartin. Siunaustilaisuus valkoisin liljoin koristetussa Helsingin Vanhassa kirkossa pidettiin hyvin pian, jo kuuden päivän päästä lauantaina 20. helmikuuta. Aluksi kuultiin Melartinin johtaman oppilaitoksen oman kasvatin Elis Mårtensonin sovittamana ja soittamana piano-opuksen 87 *Noli me tangere* osat nro 3 ”Aavistus” ja nro 4 ”Kuolonhetki” sekä Johann Sebastian Bachin suurenmoinen Arioso (Adagio) kantaatista BWV 156 Melartinin ikätoverin, soolosellisti Ossian Fohströmin soittamana. Rovasti Walter Lampénin siunattua vainajan musiikkiohjelma jatkui Oiva Soinin esityksellä *Isä meidän* ja *O Herre* -lauluista. Omaisten jätettyä jäähyväiset arkun ääressä *Sursum cordan* sävelet täyttivät kirkkosalin konservatorion sinfoniaorkesterin soittamana, ja lopuksi muu saattoväki esitti viimeisen tervehdyksensä.

Helsingin konservatorion johtokunta oli kokonaisuudessaan paikalla, ja oppilaitoksen uusi johtaja Ernst Linko piti kukkien laskun yhteydessä tunteikkaan puheen mainiten Melartinin suuren velvollisuudentunnon, joka horjumattomasti kesti viimeiseen asti:

Hän kaatui niin sanotusti työn ääreen. Tehdä työtä, täyttää velvollisuutensa ei ainoastaan taiteilijana vaan myös kunnon kansalaisena oli aina johtotähtenä hänen elämässään sekä hänen puheissaan oppilailleen. Soikoon tämä johtoaihe alati mielissämme muistellessamme rikasta, inhimillisesti katsoen liian varhain katkennutta elämää.[955]

Runoilija Jarl Hemmerin viimeinen tervehdys ystävälleen Melartinille on säilynyt. Hän lausui seuraavat muistosanat:

Erkki, ystävämme! Kirjoitit kerran monen muun syvällisen lauseen ohella kirjassasi Credo: ”Tässä elämässä olen vain keskeneräinen luonnos suureen

954 *Ajan Suunta* 15.2.1937.
955 Karvonen 1957, 215–216.

taideteokseen. Yritän työstää niitä yksityiskohtia, joita pystyn. Mutta en pelkää enkä epäile, sillä tiedän: kerran se on tuleva valmiiksi." Niin nöyrät sanat sinulta, joka annoit meille unohtumattoman runsaita aarteita sisimpäsi yltäkylläisyydestä! Olimme jo sitä mieltä, että sinä olit jo täydellinen taideteos niin ihmisenä kuin säveltäjänä. Mutta uskomme omia sanojasi. Uskomme, että olet nyt mennyt kohti vielä suurempaa täydellisyyttä ja korkeampaa musiikkia.[956]

Melartin haudattiin Hietaniemen hautausmaalle. Erikoinen yksityiskohta hänen haudallaan on, että hautakivi sinne pystytettiin vasta viisi ja puoli vuotta myöhemmin Sibelius-Akatemian, Suomen säveltaiteilijoiden liiton, Teoston, Sibelius-Akatemian opettajayhdistyksen, Suomen muusikeriliiton ja Suomen musiikinopettajien liiton yhteisenä aikaansaannoksena. Lähisukulaiset, jotka perivät Melartinin omaisuuden ja jotka jäivät asumaan Boxbackan huvilaan, eivät sitä syystä tai toisesta olleet saaneet aikaiseksi. Hautamuistomerkki paljastettiin jatkosodan aikana 4. marraskuuta 1942 Sibelius-Akatemian 60-vuotisjuhlien yhteydessä.[957] Kiven on suunnitellut Oiva Helenius, ja siinä lukee Melartinin reliefikuvan alla ikään kuin nuottiviivaston viiden viivan väleihin kirjoitettuna nimi, elinvuodet ja aforismi "Ei ole ylösnousemusta ilman kuolemaa" hänen mietelmäkirjastaan. Kiven vasemmanpuoleiselle sivulle on kaiverrettu hautakiven pystyttäneiden organisaatioiden nimet.

Melartin kirjoitti useat testamenttinsa omakätisesti. Gramofonikuumeen aikana vuonna 1931 hän saneli viimeisen tahtonsa gramofonilevylle Tukholmassa, ja perunkirjoitukseen liitettiin tuo asiakirja litteroituna.[958] Ensimmäisen kerran Melartin halusi laatia testamentin 39-vuotissyntymäpäivänään 7.2.1914, koska oli lähdössä pitkälle opintomatkalle Eurooppaan. Tässä asiakirjassa hän jätti kaiken omaisuutensa äidilleen ja sisarelleen, jotka kuitenkin mielellään saisivat antaa hänen ystävilleen ja tuttavilleen irtaimistosta esineitä muistoksi. Nuottinsa hän toivoi lahjoitettavan Helsingin musiikkiopistolle, ja jos hänen taidekokoelmissaan olisi jotain kulttuurihistoriallisesti kiinnostavaa, sellaiset teokset tulisi lahjoittaa johonkin julkiseen kokoelmaan, jossa niistä olisi kenties hyötyä. Sen sijaan arvokas postimerkkikokoelma tulisi realisoida esimerkiksi postimerkkeilijäyhdistyksen avulla niin tuottavasti kuin mahdollista ja saatu summa käyttää musiikkiopiston sellaisten lahjakkaiden oppilaiden pieneen vuosittaiseen avustukseen, joiden oli vaikea pystyä maksamaan lukukausimak-

956 Hemmerin arkisto Åbo Akademissa.
957 *Hbl* 5.11.1942.
958 Levyn sijainti tai säilyminen ei ole tiedossa.



Kollaasi Melartinin hautakiven luonnoksesta, saapuneista adresseista ja nuotinkansista. Kuvat: kirjoittajan yksityiskokoelma.

suaan. Sulkuihin tähän kohtaan Melartin kirjoitti: ”Sydäntäni on usein kirvellyt nähdessäni, kuinka suuria nämä vaikeudet ovat olleet!”

Keskeneräiset ja käsikirjoituksina olevat sävellyksensä Melartin halusi antaa Ilmari Hannikaisen ja Leo Funtekin järjestettäviksi ja tarpeen mukaan kustantajalle tarjottaviksi. Sävellyskäsikirjoituksiaan hän toivoi säilytettävän musiikkiopistossa, jonne myös Martin Wegeliuksen sävellykset olivat aikoinaan päätyneet. Kirjeenvaihtonsa ja kaiken, mikä oli suljetuissa laatikoissa tai kirjekuorissa, hän jätti Jussi Snellmanin käsiin: ”Hän on ehkä ainoa, joka ymmärtää (minun nähdäkseni) mitä pitää polttaa ja mikä ehkä voi olla jollekulle hyödyksi. Luotan niin täysin hänen hienotunteisuuteensa (muistakaa, että Jussi ja Ilmari ovat minun kaikkein läheisimmät ystäväni!)[959] On harmillista, ettei minulla ole merkittäviä summia osoittaa kaikkiin niihin hyviin ja hienoihin kohteisiin, joita haluaisin auttaa ja tukea. Mutta ehkäpä henkeni voi tehdä sen kuoleman toiselta puolelta.”

Melartin olisi halunnut testamentissaan vielä sanoa niin paljon koskien musiikkiopistoa, omaisiaan, suomalaista taidetta ja koko maata, mutta aika ei sallinut kirjoittaa siitä, eikä hän ylipäätään halunnut antaa käsitystä, että pitäisi itseään korvaamattomana. ”Jos en palaa, niin tietäkää, että olen kuollut rauha sydämessäni, ettei kenenkään pidä surra minua ja että ehkäpä jotkut ajattelevat minua ilolla. Rakas äiti ja läheiseni, rakkaat ystävät. En ole erossa teistä ja pysyn teille aina samana Erkkinä.”

Sisällissotaa edeltävät levottomuudet ja punakaartien tekemät veriteot yksityiskodeissa Malmilla, aivan lähellä Boxbackaa, saivat Melartinin huolestumaan siitä, että mitä tahansa saattoi näinä aikoina tapahtua. Niinpä hän otti marraskuun 15. päivänä 1917 esiin testamenttinsa ja kirjoitti siihen kokonaan uuden johdannon, vaikka testamentin sisältö jäi muuten suurin piirtein ennalleen.

> Avasin tämän testamentin tänään, sillä aika, jota elämme, on ihmeellinen ja täynnä hyviä ja vähemmän hyviä mahdollisuuksia. Olen juuri kuullut Hauptin ja muiden tappamisesta ja ajattelen mahdollisuutta ehkä itsekin yhtä yhtäkkisesti kuolla. Siksi haluan sanoa jälkeenjääneille, ettei kuolema merkitse minulle kovinkaan paljoa. Vakava asiahan se on, mutta joka tapauksessa jotain, jonka kaikki olemme elämälle velkaa. Ja niinpä se on vain yhden jakson päätös kehityksessämme. Tiedän, että tulisin tekemään samalla väsymättömällä innolla, mutta todennäköisesti paljon suuremmalla taidol-

959 Melartin on myöhemmin viivannut yli sanan Ilmari ja korvannut sen nimellä Thure.

la töitä maani ja ihmiskunnan hyväksi niin kutsutun ”kuolemani” jälkeen. Siksi pyydän, ettei minua surtaisi ja ennen kaikkea, ettei niitä henkilöitä rankaistaisi tai vihattaisi, jotka mahdollisesti ovat syynä kuolemaani. Tuntekaa ainoastaan heitä kohtaan myötätuntoa, kuten teen minäkin. Tiedän, että yhteiskunnalliset ja sotaan liittyvät kysymykset tulisi ratkaista ja että se tapahtuu vain useiden erehdysten ja epäonnistuneiden yritysten jälkeen. Ja ne, jotka temmataan mukaan väkivallantekoihin, ovat ainoastaan välineitä tässä kaikessa. Toivon, että kaikki voivat sydämessään tuntea samoin.[960]

Tämän testamentin loppuun Melartin teki vielä 1919 ja 1921 lyhyet lisäykset. Niiden tarkoituksena oli päivittää viimeistä tahtoa sen mukaan, keitä oli muistettava ja ketkä olivat jo tästä ajasta poistuneet. Hän myös muistutti, että vain Snellman ja Thure Åberg saisivat käydä läpi hänen kirjeenvaihtonsa. Kiinnostavaa on, että vuoden 1921 testamentissa hän toivoi annettavaksi Marianne Mörnerille äitinsä vihki- ja briljanttisormukset. Kuusi vuotta myöhemmin hän edelleen piti tästä tahdostaan kiinni, vaikka kirjoittikin testamenttiinsa Marianne Mörnerin ”katkeraa kyllä” etääntyneen hänestä.

Gramofonilevylle huhtikuussa 1931 äänitetyssä ja siitä paperille jäljennetyssä testamentissa Melartin määräsi, että hänen kuolemansa jälkeen huvila huonekaluineen kuuluisi Livi Melartinille, Ture Aralle nuotit, taulut ja kirjat ja ystäville muistoesineitä. Postimerkkikokoelman realisoimisesta saatavilla tuloilla ”olisi autettava köyhiä konservatorion oppilaita tai muita”. Lopussa Melartin toivotti kaikkea hyvää kalliille isänmaalleen ja kansalleen ja sanoi uskovansa jalon säveltaiteen voittoon. Hän olisi halunnut vain yksinkertaisen polttohautauksen ilman mitään seremonioita, sillä itse hän olisi tuolloin jo jossain muualla.[961] ”Ja muistakaa: ei ole kuolemaa, on vain toinen elämisen muoto. Iloitkaamme siis.”[962]

---

960 EM käsin kirjoitettu testamentin liite 1.11.1917. Poliisikonstaapeli U. Packalénin murhasta sekä nimismies Fredrik Hauptin ja poliisikonstaapeli Örthénin murhayrityksestä Malmilla ks. esim. *Uusimaa* 21.11.1917.

961 EM testamentissaan 30.5.1930: ”Jag önskar icke begravning utan bränning i all enkelhet. Det är likgiltig var min aska ligger. Jag själv är ej där i alla fall (minst 3 dagar före jag dör!).”

962 Melartin vuoden 1919 testamentissaan.

Loppusanat

Melartinin elämänkatsomus ja henkinen perintö

Skada skada att jag ej har märkbara summor att förfoga över, det finns så mycket gott och fint jag ville hjälpa och understöda. Men kanske kan min anda göra det från ”andra sidan”.[963]

Erkki Melartin koki varsinkin aikuisiällään valtavaa yksinäisyyttä ja tunsi säveltäjänkutsumuksensa takia elävänsä yhä pahemmin eristyksissä ympäristöstään, ilman syvää yhteyttä muihin. Luonteensa välittömyyden sekä kaikkia ja kaikkea kunnioittavan elämänasenteensa ansiosta hän oli todellisuudessa kuitenkin ihailun ja rakkauden ympäröimä, eikä henkisesti koskaan kivettynyt asemansa tai julkisuuskuvaansa liittyvien odotusten painosta. Kun ajattelemme ikääntynyttä Jean Sibeliusta Ainolan maisemissa, emme ehkä osaisi kuvitella häntä pitämässä musiikkileikkikoulua Järvenpään lapsille tai vetämässä Tuusulan työväenorkesterin harjoituksia seuraintalolla.

Melartin oli toista maata. Hän saattoi esimerkiksi leikkiä tuntikausia aivan vieraan kolmivuotiaan pikkulapsen kanssa junassa Viipurista Helsinkiin, niin että perille saavuttua tämä kutsui ”Erkkisedän” asumaan heille pysyvästi. Hän keräsi runsain mitoin kiitoksia, kun ainoana auttoi Viipurissa monien nyyttiensä kanssa kompastunutta maalaismuoria keräämään tavarat kasaan aikana, jolloin Suomi vielä oli luokkayhteiskunta eivätkä sivistyneistöön kuuluvat yleensä tarjonneet auttavaa kättään köyhän kansan ihmisille. Juuri Melartin ainoana loistoristeilyn matkustajana tunsi päiväntasaajan polttavassa kuumuudessa myötätuntoa Gripsholmin keittiöhenkilökuntaa ja Egyptin turistivirtojen ohittamaa kerjäläistä kohtaan. Vaikkei hänellä ollut itsellääänkään yhtään ylimääräistä, hän pyrki auttamaan tuttaviaan ja opiskelijoitaan taloudellisessa ahdingossa ja lainasi rahaa esimerkiksi nostamalla ennakkoon oman palkkansa.

963 Melartin testamentissaan 7.2.1914.

Melartinin veljentyttäret Ester ja Irma rakastivat setäänsä, kaipasivat häntä, jos hän oli matkoilla, tulivat häntä vastaan Boxbackan asemalle ja pitivät suurena kunniana saada kantaa hänen laukkuaan asemalta kotiin. Teini-ikäisen Ester Melartinin mielestä hän oli enemmän kodin hengen luoja ja äitihahmo kuin konsanaan heidän tätinsä Livi. Boxbackan huvilallaan Melartin oli veljentyttärien mukaan ”kuin Zeus, musiikin ylijumala”:

> Koko talossa ei ole ainoatakaan yksinäistä paikkaa, jossa saisi olla rauhassa. Paras paikka on yläkertaan vievillä portailla ikkunan luona. Sen erottaa yläkerrasta vain vihreä esirippu. Se on kuin puolitiessä yläkertaan, ”Olympoon”. Nimitän sitä Olympoksi sentähden, että se tuntuu olevan paljon korkeammalla alakertaa, minun tavallista arkimaailmaani. Yläkertaan ei voi milloinkaan mennä ilman jotain syytä tai tehtävää ja yläkertalaiset käyvät vain harvoin alakerrassa muuten kuin syömässä.
>
> Erkkisetä on kuin ylijumala Zeus, musiikinjumala ja Ture on kuin Mars, jumalien sanansaattaja, koska hän useimmin juoksee ylä- ja alakerran väliä; samalla hän toimittaa Apollon virkaa, ei soittamalla lyyraa vaan laulamalla. Kun Mariatäti [Renfors] tulee, on hän Olympossani kuin jumaläiti, niin hieno, niin herttainen, mutta muita jumalattaria ei Olympossa ole – eikä tule olemaan.
>
> Yläkerrassa on niin paljon kaunista, kiinnostavaa, tauluja, kuvia, maljakoita, mattoja ja – kirjoja, joita tahtoisin mielelläni lukea. Zeus loihtii pianosta kauniita säveliään tai antaa meidän kuolevaistenkin joskus nähdä vilahduksia suuruudestaan, viisaudestaan ja ylemmyydestään. Mars-Apollo kajauttelee laulujaan. Mutta kuitenkaan ei Olympossa ole tavallista viehätystään silloin, kun jumalat ovat poissa. Siellä ei tunnu silloin kyllin voimakkaana jumalien henki. Vaikka kaikki onkin ennallaan, ei Olympos tunnu jumalien asunnolta.[964]

Kun 50-vuotiaalta Erkki Melartinilta kysyttiin, minkä piirteen hän katsoi kuvaavan tai leimaavan eniten omaa elämäänsä, hän piti sellaisena alituista sairastelemistaan ja sen seurauksena ikään kuin sisäistä pakkoa vahvistaa luonnettaan säilyttääkseen tulevaisuuden uskonsa:

---

964 Ester Melartin päiväkirjassaan vuoden 1930 pitkäperjantaina. Myös vuoden 1932 pienestä päiväkirjasta käy ilmi, miten valtavan kiintynyt Ester Melartin oli setäänsä.

> Oma elämäni, jos me nyt siitä puhumme, on ollut varhaisimmasta lapsuudestani alkaen taistelua sairastelua vastaan – yritystä valloittaa pala kerrallaan ja tuuma tuumalta niin ruumiillista kuin henkistäkin terveyttä. Juuri nyt olen terveempi ja sielullisesti nuorempi kuin koskaan. Sitä ei voi saavuttaa ilman, että samanaikaisesti koko ajan työstää itsestään esiin sellaista optimismia, joka ei ummista silmiään kaikelta siltä pahalta ja synkältä jota elämä tuo mukanaan, mutta joka uskoo valon voittoon.[965]

Melartin pyrki näkemään kaiken myönteisessä valossa. Esimerkiksi Nummelan parantolasta hän kirjoitti 32-vuotiaana tuberkuloosipotilaana, miten hyvä kohtalo oli ollut hänelle siinä, ettei hän pariin vuoteen ollut joutunut kohtaamaan sellaisia hurjia tunnemyrskyjä tai ihmissuhteiden kiemuroita, joita sairastuneena ei olisi kestänyt. ”Niitä aikoja, jolloin minussa on liikkunut suuren rakkauden tunteet, niitä ajattelen kaukaisina kuvina. Ne ovat jättäneet enemmän arpia ja katkeruutta mieleeni kuin mikään muu”, hän uskoutui kirjeessä Helmi Krohnille (3.12.1907). Toipumista toivoessaan ja odottaessaan hän koki elämänsä ja mielensä puhtaaksi ja sydämensä avoimeksi kaikelle kauniille, suurelle ja pyhälle, niin että koko elämä oli syvemmin koettua ”kun ei odota elämältä mitään vaan on valmis antamaan kaikki, sen vuoksi, että todella on jotain annettavaa”. Sisäisen maailman tasapainon hän katsoi olevan se jaksamisen lähde, joka yhtäältä antoi mahdollisuuden luovaan työhön ja toisaalta voimaa kestää elämän vastoinkäymiset. (EM 21.5.1909 → Rosen.)

Nummelan parantolassa vietetyt kriittiset vuodet antoivat aikaa syventyä henkiseen elämään, jota tuolloin vuosisadan vaihteessa pidettiin korkeampana todellisuuden tasona kuin käytännöllisten asioiden hoitamista. Ihmisessä katsottiin olevan kaksi minuutta, tiedostettu normaali tajunta ja alitajuinen, henkinen minä. Melartinin nuoruusvuodet kuluivat sellaisessa kehitysuskossa, jonka mukaan ihmisen – ja eritoten taiteilijan – tuli kasvaa entistä henkisemmäksi ja herkistyä aistimaan salattuja sielullisia maailmoja.[966]

Juuri Nummelassa ollessaan Melartin sai ensi kosketuksen teosofiaan. Kyse ei varmaankaan ollut kiinnostuksesta nimenomaan salatieteisiin, vaan arjen tarpeista ja parantolapotilaiden keskusteluista: sairauden, kivun ja pelon kaltaisten ilmiöiden käsittelystä ja rohkeuden keräämisestä kohdata tulevaisuus. Teosofian harrastaminen merkitsi pyrkimystä totuuden yhä syvenevään etsimiseen ja taustaa, jota vasten elämänilmiöitä voitiin tulkita.[967]

---

965 *Vecko-Journalen* 1.2.1925.
966 Huuhtanen 1978, 84; Jalava 2005, 243.
967 *Kodin Kuvasto* 1916 nro 49.

Elämän ymmärtäminen teosofian valossa oli polku, joka näytti selkeätä suuntaa kohti korkeampaa, kehittyneempää henkistä elämää ja tyynempää suhtautumista elämässä vastaan tuleviin asioihin. Sattuman varassa olemisen sijaan pystyi näkemään omat teot ja ajatukset tärkeänä tekijänä siinä, millaiseksi ympäröivä maailma kehittyi ja oma elämä muodostui. Melartinin elämänasenteen yksi keskeinen perusta oli se, että kaikki liittyy kaikkeen ja että maailmankaikkeuden osat ovat yhteydessä toisiinsa ja riippuvaisia toisistaan. Hän uskoi muiden muassa ajatusenergiaan, siihen että ihmisten hyvät ajatukset voivat kollektiivisesti vaikuttaa tapahtumien kääntymiseen parhain päin. Samalla teosofinen aate tarjosi puitteet nähdä elämän tarkoitus uudella tavalla ja kyetä tarkkailemaan sitä laajemmasta näkökulmasta.

Teosofiassa ja ruusuristiläisyydessä musiikilla oli tärkeä asema ”ihmisen virittäytymisessä kohti sopusointua”.[968] Melartinille se merkitsi missiota ”materian henkevöittämisestä ja ihmissydänten kasvattamista harmoniaan” sekä yhteisöä, jossa hänellä oli arvostettu ja merkityksellinen rooli. Teosofian sanomaa oli mahdollista viedä eteenpäin musiikin avulla ja musiikkia teosofian. Oli sekä innostavaa että kohottavaa löytää hengenheimolaisia, jotka kokivat musiikin tärkeäksi eivätkä eläneet itseään vaan oman maansa tulevaisuutta varten.[969]

Kun Pekka Ervast erosi Teosofisesta seurasta ja perusti vuonna 1920 Ruusu-Ristin, Melartin seurasi mukana ja toimi sittemmin ”Korkeimmin Kunnioitettuna Mestarina” Vega-loosissa, jonka johtotähtenä oli palveleminen musiikin välityksellä ja harmonian luominen aateveljien ja kaikkien suomalaisten keskuuteen. Melartinin omien sanojen mukaan ”korkeimmat voimat koettivat Vega-looshin kautta kasvattaa ihmissydämiä puhdistamaan musiikkia ja sen yhteydessä olevia taiteita sitä korkeata tarkoitusta kohti, joka niillä oli maailman kehityksessä ja jota toistaiseksi looshin sisäinen harmonia oli voinut jossain määrin ilmentää”.[970]

Erkki Melartinin elämänkatsomus perustui romanttiseen taiteilijakäsitykseen ja romantiikalle ominaiseen korkeaan ihanteellisuuteen. Hän katsoi taiteilijuuden velvoittavan ja teki siksi työtä omaa asemaa tai valtaa korkeampien päämäärien – Suomen kansan ja sen henkisesti korkeamman sivistyksen – hyväksi. Teosofiassa ja Ruusu-Ristin parissa pidettiin pyyteetöntä rakkautta ja uskollisuutta taidetta ja omaa kutsumustaan kohtaan taiteilijalle tärkeinä. Vasta kyky nähdä kauneutta ja totuutta loi edellytykset merkittävälle taiteel-

968 Ignatius 1914; Ruusu-Ristin Vega-loosin jäsenlehti toukokuu 1929; Ranta-Meyer 2025 (julkaisuprosessissa).
969 Ignatius 1916; Ranta-Meyer 2025 (julkaisuprosessissa).
970 Vega-loosin pöytäkirja 5.10.1929; Ranta-Meyer 2025 (julkaisuprosessissa).



Yksi Melartinin lempiaiheista olivat kohti taivasta kurkottavat lehdettömät puut. Kuva: Sibelius-museon arkisto.

NO COPYING

le, jonka tehtävänä puolestaan oli kyetä puhuttelemaan ihmisiä. Totuuden etsiminen oli taiteen perusta: kaikkina aikoina ja kaikissa maissa ihmiset olivat etsineet totuutta itsestään ja omakohtaisista henkisistä kokemuksistaan. Kun Melartin etsi elämänsä ja sairauksien aiheuttamien kärsimystensä tarkoitusta, hänestä tuli perimmäisen totuuden etsijä, joka piti täysin mahdollisena sitä, että näkyvän maailman lisäksi on toistaiseksi tuntemattomia voimia tai ilmiöitä.[971]

Vaikka julkisuudessa tai esimerkiksi kirjeissä asioista ei puhuttu, Melartin oli mukana esoteerisissa sisäpiireissä. Hänen tärkeä työparinsa ensin Teosofisen seuran musiikkiin liittyvissä ”työrenkaissa” ja myöhemmin Ruusu-Ristin Vega-loosissa oli Kyllikki Ignatius, jonka kirje Juhani Pohjanmiehelle (6.6.1933) antaa kuvan Melartinin keskeisestä ja korkeasta asemasta Pekka Ervastin johtamassa toiminnassa:

> Aloitimme Vegan työn hiukan toisella tavalla kuin muut looshit oman työnsä. Me, Vegan perustajajäsenet, olimme vanhoja teosofeja ja esoteristeja, josta syystä asetimme työihanteemme hyvin korkealle, suorastaan esoteriselle pohjalle. Tästähän eivät alemmat asteet tienneet. Tämä työhön suhtautuminen kävi mahdolliseksi siitä syystä, että johtajanamme oli henkilö, joka oli suoranaisessa yhteydessä sisäisen musiikkimaailman kanssa ja saattoi ruumiillaan välittää tietoa joukkoomme. Kun sitten Erkki erosi, koetimme vielä jonkun aikaa jatkaa entistä rytmiä, mutta meillä ei ollut siihen voimia. Uudet jäsenet eivät hyväksyneet liian sisäistä otettamme, se käsitettiin väärin.[972]

Melartinin eroon Ruusu-Ristin toiminnasta helmikuussa 1930 ei vaikuta liittyneen erityistä dramatiikkaa. Hän oli Vegan kokouksessa ilmoittanut vetäytyvänsä huonon terveytensä ja yksityisten syiden vuoksi syrjään kaikesta ulkonaisesta työstä eri järjestöissä kahden vuoden määräajaksi. Siksi hän luopui myös Vegan Korkeimmin Kunnioitetun Mestarin virasta. Hän tahtoi kuitenkin edelleenkin toimia yhteisen asian hyväksi, vaikka ainoastaan ”sisästäpäin ja ulkonaisesti näkymättömänä”. Melartinin eronpyyntöön suhtauduttiin ”suurella surulla”, mutta ymmärryksellä. Kaikki loosiveljet ja -sisaret tietenkin toivoivat, että ero olisi vain ulkonainen ja väliaikainen.[973]

---

971 Ranta-Meyer 2025 (julkaisuprosessissa).

972 Kiitän Hannele Pohjanmiestä materiaalin antamisesta käyttööni. Ks. tarkemmin Ranta-Meyer 2025.

973 Ranta-Meyer 2025. Vegan pöytäkirja 27.2.1930. On mahdollista, että yksityisillä syillä Melartin viittasi siihen, että oli Valentin Zeileisissa löytänyt henkisen opastajansa. Kiitän Aija Tuukkalaa mahdollisuudesta tutustua Vegan arkistomateriaaliin.

Melartinin vuonna 1929 pitämä radioesitelmä ”Mikä on musiikki?” antaa vihjeitä siitä, mitä musiikin esoteerisuus hänelle tarkoitti. Esitelmän mukaan musiikin sisimmästä olemuksesta on olemassa vain aavistuksia, ja sen alkuperää oli haettava oman aistimaailmamme ulkopuolelta. ”Useimmat, jotka ovat olleet todellisessa kosketuksessa musiikin kanssa tietävät kokemuksesta, että se joskus voi viedä meidät sanoin kuvaamattomiin mielentiloihin, se niin sanoakseni yhdistää meidät maailmankaikkeuden – itse absoluuttisen kanssa.”[974] Musiikki oli ”kotoisin yliaistillisista maailmoista ja taiteilijat kanavia, jotka välittävät sen ihmiskunnalle”. Korkeampien maailmojen sfäärien musiikkia ei voinut kuulla ”maallisilla korvilla”, vaan ”sieltä ylhäältä” saatiin musiikin peruskuvat, sävelten sisäiset ideat. Säveltäjän tehtävänä oli tuoda ideat ”alas”, tulkita niitä ja käyttää fyysistä olemustaan välittäjänä ja värittäjänä.

Esoteerisen aspektin ohella Melartin korosti esitelmässään musiikin parantavaa voimaa ja näki sen hyödyt hyvinvoinnin edistäjänä. Kaukonäköisesti hän jo sata vuotta sitten ennakoi musiikkiterapiaa ja musiikin terapeuttista käyttöä: ”Se voi auttaa ihmisen toipumista muutamissa (etenkin psyykillisissä) taudeissa. Suoranaisena parannuskeinona se ei juuri ole ollut käytännössä. Mutta varmasti se vielä tulee sellaiseksi.”[975]

Musiikilla oli kasvatuksellisesti erityisen tärkeä rooli. Sen tehtävänä oli ”harjaannuttaa sielu ikuisen kauneuden lakeja noudattamaan”, muovata vuosituhansien aikana ihmiskuntaa yhä henkevämmäksi ja herkistyneemmäksi. Vaikka arkityössä musiikkiopiston ja sittemmin konservatorion opettajana ja johtajana musiikin ylimaallinen, lähes jumalallinen rooli ei varmasti ensimmäisenä ollut mielessä, Melartinin persoonan eräinä kaikkein arvostettavimmista piirteistä voi pitää hänen aitoa pedagogin sydäntään ja kykyään nähdä suuri pienessä.

Säveltäjä Einar Englund on muistelmissaan kertonut pyrkimisestään konservatorioon vuonna 1933 ja kuvannut elävästi ja samalla arvostavasti Melartinin siinä yhteydessä osoittamaa pedagogista silmää. Englundin vanhemmat eivät nimittäin olleet havainneet poikansa lahjakkuutta eivätkä siten olleet järjestäneet hänelle varsinaisia pianotunteja. Eräältä tutulta kuoronjohtajalta oli kerran kysytty neuvoa, mutta tämä oli todennut murrosikäisen pojan täysin epämusikaaliseksi. Melartin otti 16-vuotiaan Englundin kuitenkin vastaan konservatorion pääsykokeisiin ja pyysi johtajanhuoneensa flyygelin ääressä soittamaan pääsykoekappaleen. Kun Englund takellellen tunnusti, ettei ollut

974 Radioesitelmä julkaistiin *Suomen Musiikkilehden* vuoden 1929 ensimmäisessä numerossa.
975 Melartin 1929.

harjoitellut mitään erityistä teosta ja kun osoittautui, ettei hän osannut lukea edes nuotteja, Melartin oli hetken mietittyään antanut hänelle vielä mahdollisuuden: ”Ajatelkaa mielessänne aurinkoista kesäpäivää. Vaellatte hyräillen iloisesti jotain sävelmää. Soittakaa se minulle!”

Melartinin antama tehtävä tuntui helpolta ja innostavalta:

> Tämähän oli yksinkertaista! Aloin heti improvisoida. Hän antoi minulle useita tehtäviä soitettavaksi: öinen nocturne, surumarssi, iloinen rallatus . . . Menestyksen elähdyttämänä jatkoin innostuneesti leikkiä koskettimistolla. Sitten hän nousi seisomaan, pyysi minua menemään hetkeksi ulos ja kutsui sisään vanhempani, jotka istuivat levottomina ulkopuolella käytävässä odottamassa. Kun he pitkän ajan kuluttua tulivat ulos rehtorinkansliasta, ymmärsin heidän juhlallisista ilmeistään, että oli tapahtunut jotain merkittävää. Maan ylimmän musiikkioppilaitoksen rehtori oli kehottanut minua välittömästi aloittamaan musiikinopiskeluni Akatemiassa! Minut oli hyväksytty![976]

Englundin mielestä Melartinin toiminta pääsykokeessa osoitti tämän olleen luova, taiteilijan herkkyyden edelleen omaava muusikko ja säveltäjä eikä kuiva teoreetikko tai hallintomies. Joku toinen olisi varmasti näyttänyt ovea ja pyytänyt tulemaan takaisin sitten, kun pyrkijä osaisi jotain.

Nykypäivän musiikkikasvattaja näkee Englundin kertomassa tapauksessa tärkeän osoituksen Melartinin kyvystä kääntää tilanne oppilaan kannalta parhain päin, välttää nolaamasta tai aiheuttamasta häpeän kokemusta, tunnistaa taiteellinen lahjakkuus ja saada oppilas taitavin pedagogisin ja mielikuviin perustuvin keinoin astumaan taiteellisen ilmaisun taikapiiriin. Konservatorion johtajanakin hän pystyi luomaan ympärilleen niin vapautuneen ja luottamuksellisen tunnelman, että hänen seurassaan melkein unohti johtajan ja oppilaan tai opettajan ja oppilaan välisen eron.

Melartinilla riitti kiinnostusta myös muille kuin tähtioppilaille, eikä hän nähnyt syytä varata tätä luovan säveltaiteen lajia sukupuolen, aseman tai iän perusteella vain joillekin kapea-alaisen ryhmän edustajille. ”Melartin piti tärkeänä, että ylimalkaan sävellettiin – säveltäminen oli siihen lahjoja omaavan muusikon erikoismahdollisuus, etuoikeus, jota ei sopinut jättää käyttämättä hyväkseen. Oppilas sai tuntea, että hänen asiansa oli opettajallekin tärkeä”, Taneli Kuusisto on kuvannut opettajaansa.[977]

---

976 Englund 1996, 35–36.
977 Kuusisto 1971.

Kuusiston mukaan Melartinin kasvatusnäkemys perustui ajatukselle, että ”askartelu säveltämistyössä, kamppailu muotoprobleemien kanssa, sisäisen logiikan tavoittelu ja seurustelu ihmiskunnan suurten henkien eli tunnettujen säveltäjien kanssa” olivat terveellistä treenausta ja ihmisen ominaispainoa kartuttavaa. Koska Melartin opetti sekä teoriaa että sävellystä, hänen oppilaansa saivat opiskella ainakin soinnutusta, kontrapunktia ja sävellystä joustavasti rinnakkain. ”Lopultakin kait useimmat Melartinin oppilaista vähintään jonkin verran sävelsivät, saati ne heistä, joilla oli ollut joitakin yrityksiä tähän suuntaan jo etukäteen.”

Melartinilla vaikuttaa olleen sekä tietoinen päämäärä että erityinen kyky kannustaa ja madaltaa kynnystä säveltämiseen. Hän ei varmasti koskaan vähätellyt sävellysoppilaakseen pyrkiviä, olivat he sitten keitä tahansa, lähtöisin millaisesta taustasta tahansa tai millä musiikinopiskelun tasolla tahansa. Poikkeuksellisen helposti lähestyttävänä ja oppilaittensa psyykkistä turvallisuudentunnetta edistävänä hän pystyi jakamaan oppilaidensa ilot ja surut sekä vaalimaan heidän kehitystään ja tulevaisuuden mahdollisuuksiaan.[978]

Vuonna 1911 ja sen jälkeen vielä pitkään monet Melartinin opiston opettajat olivat hänen omia opiskelutovereitaan ja musiikkiopiston kasvatteja. Myös useat Wegeliuksen aikakauden opettajat jatkoivat edelleen työtään musiikkiopistossa Melartinin ollessa johtajana; alaisina oli jopa hänen entisiä omia opettajiaan. 1920-luvun loppupuolella opettajakuntaan liittyi lisäksi moni Melartinin oma tai musiikkiopiston kouluttama oppilas.[979] Opettajien ja johtajan välisillä kunnioittavilla suhteilla ja musiikkiopiston kodikkaalla ilmapiirillä oli siten juurensa paitsi Wegeliuksen antamissa malleissa oletettavasti myös näissä pitkissä yhteisissä vaiheissa. Kollegiaalisuus ja lojaalisuus opettajia kohtaan sekä heidän työnsä syvällinen ymmärtäminen palautuvat omalta osaltaan yhteisiin opiskeluvuosiin ja yhdessä koettuun muusikoksi kasvamisen ja kasvattamisen vaativaan tiehen.

Silti myös Melartin koki esimiestyön raskaat puolet, sillä johtaja elää roolinsa tähden aina erilaisten mielipiteiden ja pyrkimysten voimakentässä. Ristiriitojen jatkuva kokeminen sekä ongelmien ratkaiseminen sitoivat varmasti psyykkisiä voimavaroja, sillä kokonaisuuden kannalta oikeat toimenpiteet jossain pulmallisessa tilanteessa ovat usein joidenkin yksittäisten henkilöiden

978 Ks. Ranta-Meyer 2009 ja Kuusisto 1971.

979 Opiskelutovereita olivat mm. Ossian Fohström, Aina Holm, Axel von Kothen, Alice Hornborg, Alice Furuhjelm, Axel Törnudd, Selim Palmgren, Mikael Nyberg; entisiä omia opettajia Olga Tavaststjerna ja Ingeborg Hymander; jo Melartinin opiskeluaikana opettajina olleita esimerkiksi Toni Leontjeff, Abraham Ojanperä, Viktor Nováček; omia sävellysoppilaita myöhemmin opettajina mm. Arvi Karvonen, Arvo Laitinen ja Helvi Leiviskä.

pyrkimysten vastaisia. Yhteinen hyvä ei aina vastaa yksityisen hyvää.[980] Melartin esimerkiksi kevensi mieltään äidilleen jo runsaan puolen vuoden johtajakokemuksensa jälkeen ongelmista, joita valtionavun epääminen ja palkkojen alentuminen aiheuttivat opettajakunnassa:

> Minulla on ollut monia epämiellyttäviä hetkiä siksi, että opettajille tarjottavissa ensi vuoden työsopimuksissa on matalammat palkat kuin tänä vuonna, muuten koko opisto menee nurin. Jotkut eivät halua tätä käsittää, vaan väittävät että punon salajuonia heitä vastaan. Tuntuu toisinaan vaikealta, kun yrittää parastaan ja vastaukseksi saa epäkiitollisuutta tai pahempaakin. Mutta täytyy tottua siihen; kun on omatunto, muun ei tarvitse merkitä nollaa enempää. (EM 26.2.1912 → äiti.)

Yhteiskunnallisesti epävakaiden aikojen, musiikkiopiston ja konservatorion ainaisesti huonon talouden, epätyydyttävien tilojen sekä opettajien huonon palkkatason lisäksi paineita Melartinin johtamistyöhön toivat oletettavasti myös opettajien työsuhdeturvan puute kesällä, heidän vaihtuvuutensa sekä aivan varmasti oman säveltäjäkutsumuksen tuoma ahdistus suhteessa ajankäytön realiteetteihin. Vaikka Erkki Melartin ei koskaan avioitunut eikä hänellä ollut siten omaa perhettä, isänsä kuoleman jälkeen hän sai vanhimpana lapsena suuren vastuun äidistä ja sisaruksistaan. Kirjeessään (1.9.1919) Elmer Diktoniukselle Melartin esimerkiksi kertoi, miten hänen nuorempi veljensä oli sairastunut tuberkuloosiin, ja hankkiakseen rahaa parantolaa varten hän oli joutunut ottamaan vastaan sovitustöitä: ”Sillä niin huvittavaa on, että nyt joudun huolehtimaan kokonaista kolmen perheen toimeentulosta.” Vielä muutama vuosi myöhemmin hän pahoitteli Elmer Diktoniukselle (28.4.1921) sitä, ettei voinut lainata tälle kuin lyhyeksi aikaa rahaa, ”koska niin moni on minusta riippuvainen”. Tästä luonnollisesti aiheutui ylimääräistä kuormitusta, joka ei ole voinut olla vaikuttamatta myös siihen, miten raskaana hän toisinaan koki palkkatyönsä.[981]

Säveltäminen merkitsi Erkki Melartinille koko elämää, hänen todellista kutsumustaan ja omaa työtään. Sävelet eivät lakanneet soimasta hänen päässään eivätkä ideat tyrehtyneet edes viimeisinä kuukausina, jolloin hän kuumeisella yritteliäisyydellä pyrki luomaan niille hahmon aina kymmenenteen sinfoniaan

---

980 Ks. johtajan kuormitustekijöistä esim. Lönnqvist (2005, 166–169).

981 Esimerkiksi Toni Leontjeff kertoi Melartinille kirjeessään 20.7.1912, miten tiukka talous hänellä oli, kun Olga Tavaststjerna oli antanut kevään viimeisen palkan 1. päivänä kesäkuuta ja seuraava tulisi vasta 1. päivänä lokakuuta.

asti. Hän kuoli, kuten Einari Marvia on todennut, sävellystyönsä ääreen, loppuun asti uskollisena musiikille ja työlle.[982]

Melartin varmasti toivoi, että hänen jälkeensä sävellykset eläisivät ja löytäisivät esittäjänsä ja kuulijansa tavalla, joka ei hänen omana aikanaan ehkä täysin toteutunut. Musiikkielämä ja sen rakenteet olivat Melartinin säveltäjäuran alkuaikoina varsin rajalliset, hänen sävellystensä uudistumispyrkimyksiä ei ymmärretty eikä hän todennäköisesti saanut juuri koskaan kuulla omia suuria orkesteriteoksiaan soitettuna sillä tavalla ja kokoonpanolla, jolla hän ne oli ensisijaisesti tarkoittanut esitettäväksi – lukuun ottamatta vuoden 1910 *Traumgesichtin* ensiesitystä Pietarissa ja vuoden 1923 neljännen sinfonian esitystä Berliinissä. Kuitenkin häntä pidettiin jo varhain Sibeliuksen jälkeen seuraavana isänmaan toivona, ja hän sai sävellyskonserteissaan lähes haltioituneen vastaanoton yleisöltä, jota ilahdutti jokainen uusi todistus suomalaisten kyvystä luoda vertailukelpoista taidetta keskisemmän Euroopan pitkät traditiot omaaviin ja vauraisiin maihin nähden. Myös Pohjoismaissa, varsinkin Tanskassa ja Ruotsissa hänet tunnettiin ja hänen musiikkiaan arvostettiin.

Kuolemansa jälkeen Melartin unohtui vuosikymmeniksi. Esimerkiksi vuoden 1938 Pohjoismaisten musiikkipäivien yhteydessä Kööpenhaminassa yhtäkään hänen teostaan ei enää ollut mukana, vaikka Melartin oli ollut aktiivisesti mukana kaikissa aiemmissa tapahtumissa vuosien 1919 ja 1934 välillä.[983] Häneen suhtauduttiin varsinkin sotien jälkeisessä uudenlaisessa yhteiskunnassa ja arvostusten kentässä hieman säälivästi, kuten Henri-Claude Fantapié on todennut: ”1970-luku oli tuskin suotuisa sellaisen säveltäjän tuotannon jälleenlöytämiselle, jonka periaatteet eivät vastanneet ajan asketismia, ankaruutta ja tieteellistä henkeä.”[984] Suomen kaltaisessa pienessä maassa on vallinnut vain yhdenlaisten ajatusten ja arvostusten hegemonia, jolloin Melartin tarkempaan pohdintaan aikaa uhraamatta sijoitettiin aikansa eläneiden kansallisromantikkojen tai ”pienten muotojen mestareiden” kategoriaan.[985]

Kalevi Aho on kertonut kuvaavan esimerkin 1990-luvun sinfoniaorkestereiden ennakkoluuloista Melartinin sinfonioita kohtaan:

---

982 Marvia 1945, 359.

983 The Council of Nordic Composers https://nordiccomposers.com/nordic-music-days-festival-for-contemporary-music-and-sound/.

984 Fantapié 2000, 37.

985 Ks. myös Heiniö 2000, 45–46.

> Kun levy-yhtiö Ondine halusi levyttää Melartinin koko sinfoniatuotannon, niin Helsingin molemmat orkesterit kieltäytyivät tästä suoraa päätä [tuntematta yhtäkään sinfonioista], ja Tampereen kaupunginorkesteri suostui tehtävään vain vastentahtoisesti kieltäydyttyään sekin aluksi Ondinen ehdotuksesta. Kuitenkin ensimmäinen ilmestynyt Melartin-levy sai erinomaiset ulkomaiset arvostelut, joista yhdessä Melartinia pidettiin suorastaan yhtenä vuosisadan alkupuolen tärkeänä uutena sinfonikkolöytönä.[986]

Vielä 1992 Klaus Pylkkänen totesi musiikkitieteen analyysiseminaariesitelmässään: ”Melartinin sinfonioita soitettiin hänen elinaikanaan suhteellisen paljon, mutta nyt hän on ollut sinfonikkona jokseenkin täysin unohdettu jo vuosikymmenien ajan. Olisiko tullut uudelleenarvioinnin aika, vai ansaitsevatko sinfoniat jatkossakin nykyisen leposijansa unohduksen alhossa?”[987] Nyt kun runsaat 120 vuotta on kulunut Erkki Melartinin ensimmäisten sävellysten kantaesityksistä, voi todeta hänen musiikkinsa kantaneen niin, että se on välttynyt siltä täydelliseltä sivuutukselta, joka näytti jossain vaiheessa lähes väistämättömältä.

Hämmästyttävällä tavalla uusi vuosituhat on muuttanut asetelmaa, ja harvoin soitettua, nyt jo 150 vuotta täyttänyttä Melartinia kohtaan on virinnyt uudenlainen kiinnostus. Samalla on syntynyt muusikkojen uusi sukupolvi, jolla on ammattitaitoa ja ennakkoluulottomuutta perehtyä siihenkin Melartin-ohjelmistoon, joka ei avaudu yleisölle hetkessä. Myös musiikkikulttuurin tasa-arvoistuminen on merkinnyt sitä, että musiikin institutionaalisissakin rakenteissa etsitään uutta, monipuolisempaa ja moniarvoisempaa ohjelmistoa ja äänen antamista aiemmin ehkä sukupuolen tai sukupuolisen suuntautumisen tähden vaivihkaa vaiennetuille tai sivuun sysätyille säveltäjille.

Mikko Heiniön mukaan suomalainen musiikkikulttuuri ja siihen aikoinaan liittynyt monumentaalisuuden, sinfonisuuden ja absoluuttisen ilmaisun arvostus ovat edellyttäneet sinfonista musiikkia: ”Sinfonia ja sen orgaaniseksi ylistetty logiikka ovat olleet sata vuotta säveltäjämestaruuden merkki Suomessa.”[988] Kolmannesta sinfoniasta alkaen Melartinin henkinen ilmapiiri on lähestynyt Mahleria ja mahlermaista maailmankatsomusta, sitä että säveltäjä sisällyttää musiikkiinsa aina kokonaisuuden, tuntevan, ajattelevan, hengittävän, kärsivän ihmisen.[989] Tässä Mahlerin musiikin ihailussaan Melartin oli poikkeus aikansa

---

986 Aho 1997, 108–109.
987 Pylkkänen 1992, 17.
988 Heiniö 2000, 46.
989 Heiniö 1981, 184.

säveltäjien joukossa. Hän pysyi uskollisena sinfonialle ja Wienille tärkeimpänä musiikkikaupunkinaan, mutta etsiytyi subjektiivisen myöhäisromantiikan ja Mahlerin ”epäpuhtaan estetiikan” vaikutuspiiriin.[990] Kun Melartin kirjoitti Aino Acktélle (8.8.1912) epäröinnistään ottaa vastaan Juhani Ahon *Juhan* sävellystyö liian realistisena ja naturalistisena, hän kiteytti hyvin olennaisen sisimmästä säveltäjäluonteestaan: ”Kyllä minä tiedän, että voin 'vahvaakin' säveltää, mutta se on hiukan toisella suunnalla, pikemminkin instrumentaalimusiikin tai myöskin korkean extaasin alalla.”

Melartinin valtava tuotanto avaa mahdollisuuksia ja rikkauksia, jotka eivät ole tyhjentyneet konserttisaleissa, musiikkikilpailuissa, levyillä tai festivaaleilla. Mitä enemmän Melartinista, hänen elämästään, elämänkatsomuksestaan, taiteellisista pyrkimyksistään tai tyylikokeiluistaan tiedetään, sitä kiinnostavampi hän on säveltäjänä, jonka teoksiin kannattaa perehtyä ja etsiä niistä sanottavaa. Melartin sävelsi monenlaisista lähtökohdista ja useisiin ajankohdan tarpeisiin. Hänen tuotannossaan löytyy mestariteoksia, kuten ooppera *Aino*, sinfoninen runo *Traumgesicht*, sävelruno *Marjatta*, sinfoniat sekä useat laulusarjat, kuten Runebergin, Hemmerin, Koskenniemen ja Tagoren runoihin sävelletyt. Myös aiemmin lähes tuntemattomasta kuoromusiikista on löytynyt helmiä, jotka nyt piristävät ohjelmistoja vuosikymmenten unohduksen jälkeen. Melartin-tutkimus on pystynyt tuomaan uutta tietoa hänen erittäin kehittyneestä sävellystekniikastaan, jossa taustalla on saattanut olla jokin pinnan alla vaikuttava ajatus rakenteesta, sävellajeista, johtoaiheista tai viittauksista muiden säveltäjien tyylin. Tämä elämäkerta toivottavasti lisää mahdollisuuksia löytää Erkki Melartin uudelleen säveltäjänä, jolla on jokaiselle sanottavaa ja jonka useita teoksia kuullessaan voi nousta itsekin korkeuksiin.

Jos tiedustelisimme asiaa nyt Melartinilta, todennäköisesti hänen omasta mielestään musiikilla olisi jumalallisen alkulähteensä tähden itseisarvo, ihmisistä ja heidän olemassaolostaan riippumaton merkitys. Tämän kirjan tarkoituksena on ollut silti kirkastaa kuvaa Melartinista monin tavoin poikkeuksellisena ihmisenä, joka toteutti lannistumatta, elämän mukanaan tuomista vastoinkäymisistä huolimatta korkealle asettamiaan ihanteita. Nykypäivänä mittapuuna ei enää soisi käytettävän sitä, montako sinfonisessa ykseydessään loisteliasta mestariteosta säveltäjä on elämässään saanut aikaan, vaan sitä, miten elämäntyöllään on rakentanut maansa musiikkikulttuuria, miten kohdellut kanssaihmisiään ja miten jakanut muille niistä taipumuksista, jotka on synnyinlahjanaan saanut.

---

990 Salmenhaara (2000, 12) käyttää Mahlerista ilmaisua ”epäpuhdas estetiikka surumarsseineen, kansansävelmineen ja yksinlaulusitaatteineen”.

Erkki Melartinin ainutlaatuisuus perustui kykyyn arvostaa toisen persoonallisuutta, uskoon hänessä piileviin mahdollisuuksiin sekä ymmärrykseen antaa hänen täydellistyä omaksi itsekseen. Tämä oli hänen ihmeellinen voimansa, jonka ansiosta hänestä paloi kanssaihmisiään kohtaan ystävällisesti tuikkiva tuli – ei vain nuoruuden idealistisina vuosina, vaan elämän loppuun asti.

Musiikilla ei ole itseisarvoa, vaan se on merkityksellistä vain suhteessa ihmiseen. Säveltäjien, muusikkojen ja pedagogien ei pidä olla musiikin tai muinaisten säveltäjien alkuperäisen ajatuksen sanansaattajia vaan palvella ihmisiä musiikin avulla. Se on käsitykseni mukaan korkeinta ja samalla korkeimman palvelemista. Ehkäpä 35 vuoden yhteinen tutkimusmatka Erkki Melartinin kanssa – kaiken muun ohessa – on tämän opettanut. Kiitos säveltäjäntyöstäsi Erkki Melartin, mutta kiitos myös, että näit hyvää kaikessa ja kaikissa, suuren pienessä ja täydellisen epätäydellisyydessä. Se on suurenmoinen perintö edelleen meille ja ajallemme.

Kiitokset

Erkki Melartinin elämän, työn ja musiikin kartoittaminen ei olisi ollut mahdollista ilman erilaisia apurahoja. Haluan kiittää mitä lämpimimmin seuraavia kulttuurintukijoita: Alfred Kordelinin säätiö, Svenska Litteratursällskapet i Finland, Suomen Kulttuurirahasto, Karjalan Kulttuurirahasto, Jalmari Finnen säätiö, Käkisalmi-säätiö, Oskar Öfvlundin säätiö sekä Suomalais-ruotsalainen ja Suomalais-tanskalainen kulttuurirahasto. Apurahojen ansiosta olen voinut pitää tutkimusvapaita ja vierailla arkistoissa niin kotimaassa kuin Tukholmassa ja Kööpenhaminassa. Se on ollut aivan ratkaisevaa elämäkerran kirjoitustyössä. Kiitän myös Sibelius-Akatemiaa aikoinaan saamastani tutkimusapurahasta sekä työnantajaani Metropolia-ammattikorkeakoulua joustavasta suhtautumisesta tutkimusvapaapyyntöihini. Myös apurahahakemusten suosittelijoille Matti Vainio, Martti Häikiö, Markus Utrio, Anna-Maria Vilkuna, Veijo Murtomäki ja Reima Raijas lausun suuret kiitokset.

Olen kiitollinen myös lukuisille yksityishenkilöille, jotka ovat pitäneet tutkimusaihettani tärkeänä, kannustaneet elämäkerran kirjoittamiseen, antaneet materiaalia tai vihjanneet tahoista, joilla saattaa olla Melartiniin liittyvää tietoa ja aineistoa. Nyt valmistunutta elämäkertaa eivät enää ole lukemassa Erkki Salmenhaara, Einari Marvia, Kirsti Relander, Irma Melartin ja Reijo Jyrkiäinen, mutta en unohda heitä ja heidän antamaansa apua ja henkistä tukea. Hyvin varhaisessa vaiheessa sain keskusteluissa Erkki Palolan, Jaakko Kortekankaan, Tom Moringin, Helena Tyrväisen, Gitta Henningin, Pirjo Hiidenmaan ja Matti Vainion kanssa kannustusta, rohkaisua ja innostusta jatkaa aiheen parissa. Heille esitän sydämellisen kiitokseni.

Melartinin sukulaiset Arja Melartin sekä Kristian ja Terhi Nordberg ovat ystävällisesti antaneet käyttööni hallussaan ollutta alkuperäisaineistoa. Saksalaiselta Heinrich Beckeriltä sain ensikäden lähteitä ja kirjan *Gruppe Heisenberg*, jotka ovat olleet ensiarvoisen tärkeitä Werner Heisenbergin Suomen-matkan selvittämisen osalta. Raijaleena Vapaavuorelta olen saanut materiaalia liittyen Melartinin, Naëma Fribergin ja Elli Forssellin ystävyyteen ja Elina Salorannalta sekä tietoa että kopioita Melartinin kirjeistä Elli Forssell-Rozentālelle. Jouni Kuurne on antanut tietoa Urajärven kartanon omistaja Hugo von Heidemanin varhaisesta kiinnostuksesta Melartinin sävellyksiin, ja niin Joel Valkilalta, Marko Iivariselta, Henna Salmelalta kuin Tapani Ampialaltakin olen saanut Melartiniin liittyvää tietoa tai materiaalia. Erkki Tuominen on ystävällisesti luovuttanut käyttööni Melartinin exlibris-harrastukseen liittyvää materiaalia.

Annikka Konttori-Gustafsson on antanut vinkkejä Ferruccio Busonin arkistoon liittyen ja Juha Torvisen ansiosta perehdyin tarkemmin Melartinin esoteerisiin harrastuksiin ja elämänkatsomukseen. Juha Karvonen, Suvi Paju ja tyttäreni Aleksandra Meyer ovat Heikki Poroilan lisäksi auttaneet erilaisissa ranskan, venäjän ja saksan käännös- ja litterointihaasteissa. Erkki Melartin -seuran hallitus ja monet jäsenet ovat vuosien ajan kannustaneet elämäkerran kirjoittamiseen ja välillä suorastaan vaatineet, että järjestän aikaa siihen keskittymiselle. Kiitän sydämestäni kaikkia edellä mainittuja ja erityisesti Inkeri Pitkärantaa intohimoisesta omistautumisesta Melartinin elämäntyön ja musiikin tunnettuuden edistämiseen. Yhdessä Juhani Pitkärannan kanssa hän on myös tehnyt arvokkaita huomioita elämäkerran käsikirjoitukseen.

Suuren kiitoksen ansaitsee Kansalliskirjaston aina ystävällinen ja ammattitaitoinen henkilökunta, erityisesti Petri Tuovinen ja Ilona Forss erikoislukusalista. Myös Kansallisarkiston, Sibelius-museon, Åbo Akademin, Metropolian kirjaston, Sibelius-Akatemian, Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran ja Jyväskylän maakunta-arkiston sekä Tukholman Scenmuseetin (ent. Musik- och teaterbiblioteket) henkilökunnalle ja viimeksi mainitun arkistonhoitaja Sebastian Lindblomille olen suuressa kiitollisuudenvelassa. Partiomuseon Yrjö Nenonen on antanut apuaan, samoin Ruusu-Rististä Aija Tuukkala, teosofisesta seurasta Markku Jaatinen ja Le droit humane -järjestöstä Mauri Tikki. Kiitän myös Taideyliopiston Sibelius-Akatemiaa, että se on ottanut elämäkerran julkaisusarjaansa. Kaarina Kilpiö, Markus Mantere ja Henri Wegelius ovat oikolukeneet ja kommentoineet ansiokkaasti käsikirjoitusta ja antaneet sen julkaisemiselle kaiken tukensa. Pekka Hakon kanssa olen käynyt antoisia keskusteluja, saanut häneltä kollegiaalista apua ja hyviä neuvoja kirjan viimeistelyyn. Luottohenkilöitäni ovat myös kirjan taittaja, graafikko Anne Rissanen sekä useat kollegat ja opiskelijat Metropoliasta: visuaalisen viestinnän lehtori Tuomas Aatola, asiantuntija, graafinen suunnittelija Tia Tast, elämäkerran kannen suunnitellut visuaalisen muotoilun opiskelija Alvari Juhola sekä aivan erityisesti kuvailmeestä ja kuvankäsittelystä vastannut Metropolian valokuvauksen lehtori Mika Seppälä. Ilman heidän loistavaa ammattitaitoaan ja pyyteetöntä panostaan kirjani ei olisi ilmestynyt tällaisena.

Olen ollut onnekas, koska elämäkertatyöllä on viimeiset kolme vuotta ollut muutaman avainhenkilön aktiivinen taustatiimi. Musiikin tohtori Juhani Alesaro on toiminut valmistuneiden osien esilukijana ja erilaisten ratkaisujen usein kriittisenäkin tarkastelijana. Nuottigraafikko, Melartin-seuran varapuheenjohtaja Jani Kyllönen on antanut mittaamattoman paljon apua nimenomaan Melartinin musiikin ja sen ominaislaadun hahmottamisessa. Monet erityises-

ti orkesterimusiikin teoskuvailut tai niihin liittyvät analyyttiset huomiot olen kirjoittanut yhdessä hänen kanssaan, ja hän ensisijaisesti on tutustunut käsikirjoitusmateriaalin avulla sellaisiinkin sävellyksiin, kuten vaikkapa näytelmämusiikkiin *Hiiden miekka* tai *Prinsessa Ruusunen*, joiden alkuperäisversiota ei kukaan ole todennäköisesti tutkinut sataan vuoteen. Hän on myös selvittänyt Melartinin keskeneräisiksi jääneiden sinfonioiden materiaalia, ja niiden osalta tiedot ja arviot perustuvat yksinomaan hänen työhönsä. Ilman Jani Kyllöstä ja hänen erinomaista ammattitaitoaan elämäkerta olisi huomattavasti kapea-alaisempi, ja esitän tässä hänelle mitä lämpimimmät kiitokset!

Koko elämäkertahankkeen ajan ratkaisevasti tärkein työparini on ollut Melartin-seuran sihteeri, musiikkikirjastonhoitaja Heikki Poroila. Mitkään kiitoksen sanat – tai omatekoiset vadelmahillot – eivät riitä, kun ajattelee hänen täysin poikkeuksellista sitoutumistaan kirjahankkeeseen. Jos olen tarvinnut neuvoa, mielipidettä, selvittelyä, tiedonhankintaa tai mitä tahansa kommenttia mieltä askarruttavaan kysymykseen, olen voinut olla varma siitä, että saan vastauksen samana päivänä tai pikemminkin saman päivän iltana ja vähän keskiyön jälkeenkin. Se on ollut hyvin merkityksellistä, koska olen koko ajan voinut tuntea Melartin-asian olevan meille molemmille yhtä tärkeä. Hän on viivytyksittä oikolukenut elämäkertaluvut sitä mukaa kun ne ovat valmistuneet ja ehdottanut parempia ilmaisuja monien hieman monimutkaisesti muotoiltujen lauseiden selkiyttämiseksi. Samalla hän on lukenut tekstiä suuren yleisön näkökulmasta. Hän on myös pääosin kirjoittanut Teostoon ja Melartinin iskelmäsävellyksiin liittyvät osiot sekä laatinut elämäkerran hakemiston ja liitteenä olevat henkilöesittelyt. Kiitän häntä sydämellisesti kaikesta avusta ja vuosien varrella saumattomaksi hioutuneesta yhteistyötä.

Omistan tämän kirjan kaikille Erkki Melartinin musiikista, työstä ja henkisestä asenteesta kiinnostuneille ja siitä elämänvoimaa ammentaville sekä erityisesti ystävilleni Heikki Poroilalle ja Jani Kyllöselle.

Lähteet

I Arkistolähteet ja haastattelut

Arkistot

Helsingin kaupunginarkisto
- Anna Suolahden kokoelma
  - Elli Forssellin kirjeet perheenjäsenilleen.

Kansallisarkisto
- Ester Ståhlbergin arkisto
  - Eva Moltesenin kirjeet
  - Erkki Melartinin kirjeet
  - Eero Hällströmin kirjeet
  - Karl Th. Hällströmin kirjeet
- Jalmari Finnen arkisto
  - Erkki Melartinin kirjeet
  - Helmi Krohnin kirjeet
  - Kaarlo Blomstedtin kirjeet
- Martin Wegelius
  - Suositus 30.3.1899. Liite Melartinin valtionapurahahakemuksessa Suomen senaatille.
- Robert Fuchs
  - Zeugniss. Wien am 24. März 1900. Liite Melartinin valtionapurahahakemuksessa Suomen senaatille.
- Sibelius-perheen arkisto
  - Jean Sibeliuksen päiväkirjat
  - Ruth ja Jussi Snellmanin arkisto
- Säveltäjäin Tekijänoikeustoimisto Teoston arkisto.
  - Pöytäkirjat 1928–1969.

Kansalliskirjasto
- Aino Acktén arkisto
  - Erkki Melartinin kirjeet Coll.4.11
- Axel Törnuddin arkisto
  - Erkki Melartinin kirjeet Coll.249.5

Erkki Melartinin arkisto, luettelo 330.
Testamentit Coll. 530.1
Melartin, Irma. Melartin-suvun sukutaulu Coll.530.2
Saapuneet kirjeet ja kortit Coll.530.3–16
Omaisille lähetetyt kirjeet ja kortit Coll.530.21–24
Muille lähetetyt kirjeet ja kortit, kirjeluonnokset Coll.530.24
Melartin-suvun kirjeenvaihto Coll.530.25
Nuoruuden päiväkirjoja, muistelmia, kouluvihkoja Coll.530.29
Runovihkoja, luonnoskirjoja Coll.530.30
Muiden henkilöiden käsikirjoitukset Coll.530.32
Runoja ja näytelmätekstejä Coll.530.31
Lehtileikekokoelmat Coll.530:39–41
Erkki Melartinin kirjoittamat artikkelit Coll.530:46
Vieraskirjat, muistokirjat, albumit Coll.530.48–52
Johan Wickström: Muistokirja Pukinmäeltä 1905–1924. Coll.530.55
Valokuvat Coll.530
Helvi Leiviskän arkisto
Erkki Melartinin kirjeet Coll.748.18
Väinö Pesolan arkisto
Päiväkirjat Coll.433.2 ja Coll.433.3
Sulho Rannan arkisto
Erkki Melartinin kirjeet Coll.171.1.

Kansallismuseo
Urajärven kartanon arkisto. Reseminnen från min Europaresa våren 1901. Hugo von Heidemanin matkapäiväkirja 2.3. - 23.3.1901 (a).

Kungliga Bibliotek, Tukholma
Matilda Jungstedt-Reutersvärdin arkisto
Erkki Melartinin kirjeet Matilda Jungstedt-Reutersvärdille ja Fritz Reutersvärdille
Ellen Keyn arkisto
Erkki Melartinin kirjeet ja kortit

Jyväskylän maakunta-arkisto
Ilmari Hannikaisen kokoelma
Erkki Melartinin kirjeet, kansio 3

Rigsarkivet, Kööpenhamina
Laust Moltesenin arkisto
Erkki Melartinin kirjeet Eva, Erik ja Laust Moltesenille

Scenkonstmuseet, Tukholma
Adelaide von Skilondzin arkisto
Klippboken av Gripsholms vinterkryssning 1934.
Erkki Melartin -leikekokoelma

Sibelius-museon arkisto
Axel Steniuksen arkisto
Erkki Melartinin kirjeet
Erna Gräsbeckin arkisto
Erkki Melartinin kirjeet
Karl Flodinin ja Adée Leander-Flodinin arkisto
Erkki Melartinin kirjeet Karl Flodinille
Richard Faltinin arkisto
Erkki Melartinin kirjeet

Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran arkisto
Erkki Melartinin valokuva-arkisto
Irma Melartinin lahjoitus
Helmi Krohnin arkisto
Erkki Melartinin kirjeet
Ilmari Krohnin arkisto
Erkki Melartinin kirjeet
Kyösti Larssonin arkisto
Erkki Melartinin kirjeet
V. A. Koskenniemen arkisto
Erkki Melartinin kirjeet

Suomen Ruusu-Ristin arkisto
Vega-loosin pöytäkirjat
Vega-loosin jäsenlehti 1929. Koneella kirjoitettu moniste.

Svenska Litteratursällskapets arkiv
Elmer Diktoniuksen arkisto
Erkki Melartinin kirjeet SLS 568

Taideyliopiston arkisto

Sibelius-Akatemia, johtokunnan pöytäkirjat
August F. Sundellin kirjeet Erkki Melartinille
Erkki Melartinin kirjeet A. F. Sundellille
Olga Tavaststjernan kirje A. F. Sundellille
Sibelius-Akatemia, kurssitutkintopöytäkirjat
Sibelius-Akatemia, Helsingin Musiikkiopiston ja Helsingin Konservatorion vuosikertomukset

Teatterimuseon arkisto

George Gén arkisto

Erkki Melartinin kirjeet TeaMA1003

Raoul af Hällströmin arkisto. TeaMA 110. III/12.

Tuire Ranta-Meyerin yksityiskokoelma

Anna Petrova ja Galina Kopytova 2003. ”Musiciens finlandais aux Concerts Ziloti.” Esitelmä Sibelius-Akatemian järjestämässä symposiumissa Finnish-Russian Musical Relations 7.–8.4.2003. Kopio.
Einari Marvia [s.a.]. ”Erkki Melartinin säveltäjäkehitys.” Käsikirjoitus 1940-luvulla aloitettuun, keskeneräiseksi jääneeseen laudaturtyöhön Helsingin yliopistoon. Kopio.
Erkki Melartinin kirjeet Kurt Pflügelille. Kopiot.
Erkki Melartinin kirjeet Ester ja Irma Melartinille
Erkki Melartinin kortit Ivar Melartinille ja Oskar Mauritz Melartinille.
Erkki Melartinin kirjeet Martin Wegeliukselle. Kopiot.
Ester Melartin. Päiväkirjat 1930 ja 1932
Erkki Melartinin piirustukset, maalaukset, taulut, asiakirjat, muistiinpanoluonnokset
Kirsi Relander 2010. ”*Evaa etsimässä I–II*.” Kooste arkistojen Eva Moltesen o.s. Hällströmiä koskevista papereista. Moniste.
Oskar Mauritz Melartin. Kirje Johan Herman Wallgrenille. Kopio.
Nanni Jarlin kirjeet Livi Melartinille
Raijaleena Vapaavuori 2010. *Naëmin tarina*. Kierrekansiin koottu 67-sivuinen selvitys Naëmi Fribergin opinnoista ja urasta. Moniste.
Thure Åberg. ”Melartin VI symfoni. Tolkningsförsök av författaren Thure Åberg.” Käsikirjoitusluonnos (kopio) sekä puhtaaksikirjoitettu käsikirjoituskonsepti (alkuperäinen) nro 3.
Timo Virtanen 2014. Reunahuomautuksia Melartinin *Marjattaan*.

Julkaisematon artikkelin käsikirjoitus. Kopio.
Werner Heisenberg. Kirje Franz-Ludwig Habbelille 24.9.1923. Kopio.

Åbo Akademis arkiv
Jarl Hemmerin arkisto
Erkki Melartinin kirjeet Jarl ja Saga Hemmerille
Martin Wegeliuksen arkisto.
Ferruccio Busonin kirjeet Martin Wegeliukselle. Ks. koneella kirjoiteut jäljennökset myös Staatsbibliothek zu Berlin, Digitalisierte Sammlungen.

Haastattelut ja sähköpostikeskustelut
Kirsti Relander 2003. Kirjoittajan tekemä haastattelu 28.3.2003.
Liisa Linko-Malmio 2004. Kirjoittajan tekemä haastattelu 19.9.2004.
May Ara 2004. Kirjoittajan tekemä haastattelu 26.3.2004.
Sami Feiring 2013. Sähköposti kirjoittajalle 3.11.2013.

II Kirjallisuus

100 år med MM 1878–1978. Toimituskunta Torsten Paulig, Roger Bergman, Kaj Duncker ja Gustav Thulé. Jyväskylä: Gummerus.

Aaltoila, Heikki 1966. ”Heikki Aaltoila.” Teoksessa *Suomen säveltäjiä II*, toim. Einari Marvia. Porvoo: WSOY.

Aho, Kalevi 1985. *Suomalainen musiikki ja Kalevala.* Suomalaisen kirjallisuuden Seuran Toimituksia 426. Mänttä: SKS.

Aho, Kalevi 1997. *Taide ja todellisuus.* Porvoo-Helsinki-Juva: WSOY.

Ahonen, Felix 1961. *Kajaanin kaupungin historia III*. Kajaani: Kainuun sanomain kirjapaino Oy.

Aikalaiskirja 1934. Henkilötietoja nykypolven suomalaisista. Helsinki: Otava.

Alesaro, Juhani 2018. ”Erkki Melartinin 5. sinfonian finaalifuuga: taidonnäyte ja sen analyysi.” *Musiikki* 48 (3–4), 63–117.

Andström, Alvar ja Jussi Hanska 2006. *Residenssikadulta radioon. Alvar Andströmin muistelmia vanhasta Hämeenlinnasta sekä suomalaisesta musiikkielämästä itsenäisyyden alkuvuosikymmeniltä*. Hämeenlinna: Hämeenlinna-seura ry.

Ara, Ture 1978. *Kolmikanta*. Jyväskylä: Gummerus.

Arjava, Hellevi 2007. *Swanin tytöt. Kulttuurihistoriallinen kertomus autonomian ajalta*. Helsinki: Tammi.

Arkea ja juhlaa. Sibelius-Akatemian Ylioppilaskunnan historiaa 1997. Sibelius-Akatemian julkaisuja 12. Jyväskylä: Gummerus.

Arvola, Marja ja Pekka Sipilä 1987. *Suomi sävelissä. Nuotinkansia vuosilta 1852–1935*. Helsinki: Fazer.

Aspelin-Haapkylä, Eliel 1980. *Kirovuosien kronikka. Päiväkirja 1905–1917*. Helsinki: SKS.

Ateneum-opas 1987. Ateneumin julkaisuja, osa 50.

Atra, Kaarlo [nimimerkki A.] 1915. ”Erkki Melartin.” *Helsingin Sanomat* 22.8.

Bøgvad, Richard 1933. *New Minerals from Ivigtut, Southwest Greenland*. *Meddelelser om Grønland*. København: C. A. Reitzels Forlag.

Barber, Charles 2002. *Lost in the Stars: the forgotten musical life of Alexander Siloti*. Lanham, Maryland and Oxford: The Scarecrow Press.

Barthel, Helene ja Alexia von Manner 1963. *Zeileis. Vom Wirken zwei Männer in Gallspach*. Graz, Wien, Köln: Verlag Styria.

Becker, Heinrich 2019. *Die Gruppe Heisenberg. Beitrag zur Geschichte der Jugendbewegung und der Pfandfinder sowie zur Biografie Werner Heisenberg*. Köln: Buch- und Offsetdruckerei Häuser.

Blixen, Karen 1986 [1938]. *Eurooppalaisena Afrikassa*. Suom. Werner Anttila. 6. painos. Hämeenlinna: Karisto.

Bonsdorff von, Lena 2019. *Herkulesta odottaessa. Martin Wegelius – uraauurtava pedagogi*. Suom. Sirpa Hietanen. DocMus tohtorikoulun julkaisuja 11. Helsinki: Taideyliopiston Sibelius-Akatemia.

Bremmer, Jan (toim.) 1989. *From Sappho to de Sade. Moments in the History of Sexuality*. London and New York: Routledge.

Broman-Kananen, Ulla-Britta 2017. ”Grand opera and Finnish nationalism in Helsinki, 1876–1877.” Teoksessa *Tracing Operatic Performances in the Long Nineteenth Century: Practices, Performers, Peripheries*, toim. Anne Kauppala, Ulla-Britta Broman-Kananen ja Jens Hesselager. DocMus Research Publications 9. Helsinki: Taideyliopiston Sibelius-Akatemia.

Carpelan, Pirkko 2012. ”Valentin Zeileis – okkultisti, parantaja ja teosofi.” *Teosofi* 108 (5), 20–26.

Cassidy, David C. 1992. *Uncertainty. The life and science of Werner Heisenberg*. New York: W. H. Freeman.

Dahlström, Fabian 1982. *Sibelius-Akatemia 1882–1982*. Suom. Rauno Ekholm. Sibelius-Akatemian julkaisuja 1. Helsinki: Valtion painatuskeskus.

Dahlström, Fabian 2001. ”Orkestrerna i Finland vid 1900-talets början.” Teoksessa Helena Tyrväinen et al. (toim.): Muualla, täällä. Juhlakirja Erkki Salmenhaaralle. Tampere: Atena Kustannus.

Die Welt bis gestern: Das Exil des Volljuden Benedikt 2008. *Die Presse* 27.06.

Elmgren-Heinonen, Tuomi 1983. *Toivo Kuula*. Kolmas uudistettu painos. Porvoo: WSOY.

Elovaara, Toivo 1945. ”Toivo Elovaara.” Teoksessa *Suomen säveltäjiä puolentoista vuosisadan ajalta,* toim. Sulho Ranta. Porvoo: WSOY.

Englund, Einar 1996. *Sibeliuksen varjossa. Katkelmia säveltäjän elämästä*. Suom. Riitta Kauko. Helsinki: Otava.

Entinen sotilas [nimimerkki] 1928. ”Sotilassoittokunnat. Soittajien ja kapellimestarien virka-asema armeijassa.” *Suomen Musiikkilehti* nro 16.

Enroth, Paavo 2018. *Herman Renfors – erämaakaupungista maailmanmaineeseen*. Kajaani: Paavo Enroth.

Fantapié, Henri-Claude 2000. ”Erkki Melartin puolueellisesti nähtynä ja lähinnä ranskalaisin korvin kuultuna.” Suom. Erkki Salmenhaara. *Musiikki* 30 (1–2), 37–41.

Finne, Jalmari 1939. *Ihmeellinen seikkailu. Ihmisiä, elämyksiä, mietteitä*. Jälkeenjääneistä papereista painoon toimittanut Yrjö Kivimies. Jyväskylä–Helsinki: Gummerus.

Flodin, Karl 1900. *Finska musiker och andra uppsatser i musik*. Helsingfors: Söderström & Co.

Flodin, Karl 1922. *Martin Wegelius. Levnadsteckning*. Helsingfors: Skrifter Utgifvna av Svenska Litteratursällskapet i Finland CLX.

Forslin, Alfhild 1958. *Runeberg i musiken: bibliografi med kommentarer och historisk översikt.* Skrifter utgivna av Svenska litteratursällskapet i Finland 367.

Fuller, Sophie ja Lloyd Whitesell (toim.) 2002. *Queer Episodes in Music and Modern Identity.* Urbana and Chicago: University of Illinois Press.

Funtek, Leo 1925. ”Erkki Melartin. 50-vuotispäivän johdosta.” *Suomen Musiikkilehti* nro 2.

Furuhjelm, Erik 1945. ”Erik Furuhjelm.” – Julkaisussa: *Suomen säveltäjiä puolentoista vuosisadan ajalta*. Porvoo: WSOY

Granlund, Giri 1928. ”Hos ’undergöraren’ i Gallspach. *Allers Krönika* 29.9.

Gripenberg, Maggie 1950. *Rytmin lumoissa*. Käsikirjoituksesta suomentanut Sirkka Rapola. Helsinki: Otava.

Gripsholm 1934. *Gripsholms kryssning till Indien etc = Croisiere aux Indes etc. par le Gripsholm 1934.* Göteborg : Svenska Amerika Linjen, 1934.

Grote, Adalbert 1994. *Robert Fuchs. Studien zu Person und Werk des Wiener Komponisten und Theorielehrers*. Berliner musikwissenschaftliche Arbeiten herausgegeben von Carl Dahlhaus und Rudolf Stephan. Band 39. München-Salzburg: Musikverlag Emil Katzbichler.

Hakala, Heikki ja Olli Aulio 1994. *Pojat partiossa: pääkaupunkiseudun partiopoikatoiminnan historia.* Helsinki: Tammi.

Hannikainen, Ilmari 1928. ”Ilta Ekroosin muistoksi.” *Suomen Musiikkilehti* nro 8.

Hannikainen, Ilmari 1945. ”Ilmari Hannikainen.” Teoksessa *Suomen säveltäjiä puolentoista vuosisadan ajalta*, toim. Sulho Ranta. Porvoo: WSOY.

Harmainen, Antti 2021. ”Kehittyvä sielu terveessä ruumissa – Spiritualismi, teosofia ja elämänreformi kirjailija J. H. Erkon lähipiirissä 1880-luvulla.” Teoksessa *Uuden etsijät. Salatieteiden ja okkultismin suomalainen kulttuurihistoria 1880–1930*, Toim. Maarit Leskelä-Kärki ja Antti Harmainen. Helsinki: Teos.

Heikinheimo, Seppo 1985. *Aarre Merikanto. Säveltäjänkohtalo itsenäisessä Suomessa*. Porvoo: WSOY.

Heikkilä, Leena 2009. *Holger Fransman. Suomalaisen käyrätorvikoulun uranuurtaja*. Sibelius-Akatemia. DocMus-yksikkö. Studia Musica 38.

Heiniö, Mikko 1981. ”Suomalaisten säveltäjien esikuvat.” *Musiikki* 11 (3–4), 171–223.

Heiniö, Mikko 2000. ”Melartin-reseptio.” *Musiikki* 30 (1–2), 44–46.

Heisenberg, Werner 1971. *Physics and Beyond. Encounters and conversation*. Alkuteoksesta *Der Teil und das Ganze* [1969] englanniksi kääntänyt Arnold J. Pomerans. Lontoo: George Allen & Unwin Ltd.

Heisenberg, Werner 2003. *Liebe Eltern! Briefe aus kritischer Zeit 1918 bis 1945*. München: Langen Müller.

Hekma, Gert 1989. A History of Sexology: Social and Historical Aspects of Sexuality. Teoksessa Jan Bremmer (toim.): *From Sappho to de Sade. Moments in the History of Sexuality*. London and New York: Routledge, 123 142.

Helasvuo, Veikko 1945. ”K. Th. Hällström.” Teoksessa *Suomen säveltäjiä puolentoista vuosisadan ajalta*, toim. Sulho Ranta. Porvoo: WSOY.

Helsingin pitäjä 2011. Vantaa-seuran vuosikirja [2010]. Porvoo: Vantaa-Seura–Vandasällskapet ry.

Hernberg, Eira 2007. ”Uno Donner (1872–1958).” *Takoja* 8.3.

Hett, Benjamin Carter 2019. *Demokratian kuolema. Kuinka Hitler nousi valtaan*. Suomentanut Tommi Uschanov. Helsinki: WSOY.

Honka-Hallila, Ari 1996. ”Äänielokuva tulee Suomeen.” Teoksessa *Suomen kansallisfilmografia* 1, toim. Kari Uusitalo. Helsinki: Edita.

Hovi-Wasastjerna, Päivi 2009. *Arkkitehti Valter Thomé. Harmoniaa etsimässä*. Kauniainen: Päivi Hovi-Wasastjerna.

Hovi-Wasastjerna, Päivi 2015. *Arkkitehti Karl Lindahl & levollinen asiallisuus*. Porvoo: Bookwell.

Huttunen, Matti 1993. *Modernin musiikinhistoriankirjoituksen synty Suomessa. Musiikkikäsitykset tutkimuksen uranuurtajien tuotannossa*. Acta Musicologica Fennica 18. Helsinki: Suomen Musiikkitieteellinen Seura.

Huttunen, Matti 2023. *Musiikki, aatteet, historia. Tekstejä 1990–2022.* Sibelius-Akatemian julkaisuja 22. Helsinki: Taideyliopiston Sibelius-Akatemia.

Huuhtanen, Päivi. 1978. *Tunteesta henkeen. Antipositivismi ja suomalainen estetiikka 1900–1939*. Helsinki: SKS.

Hyökki, Matti 2021. ”Laulujen sisällöstä.” Levyesittelyteksti julkaisussa *Erkki Melartin. Mieskuorolaulut a cappella*. Tampere: Alba Records

Hällström, Ester 1912. ”Balkanin niemimaan rajalla.” *Otavan joulu*.

Hänninen, Reetta 2023. *Kapinaa ja kiusantekoa. Venäjän sortokoneiston vastustus Suomessa*. Helsinki: Otava.

Härkönen, Leo 1926. ”Erkki Melartinin sävellystuotanto.” *Suomen Musiikkilehti* nro 2.

Härkönen, Leo 1935. ”Erkki Melartinin sinfonioista.” *Musiikkitieto* nro 2.

Härkönen, Leo 1945. ”Leo Härkönen.” Teoksessa *Suomen säveltäjiä puolentoista vuosisadan ajalta*, toim. Sulho Ranta. Porvoo: WSOY.

Höckert, Esther ja Ingrid Borenius 1940. *Människor och minnen från Wiborg vid sekelskiftet*. Helsingfors: Söderström & Co.

I.W. [nimimerkki] 1918. ”Pastori Hannes Leiviskä.”*Ole valmis! Suomen partiolaisten aikakauslehti* nro 3–7.

Ignatius, Kyllikki 1914. ”Sananen musiikin vaikutuksesta.” *Tietäjä* nro 3.

Ignatius, Kyllikki 1916. ”Marjatan rengas.” *Tietäjä* nro 12.

Ingman, Olavi 1935. ”Erkki Melartin laulusäveltäjänä.” *Musiikkitieto* nro 2.

Jalas, Jussi 1981. *Elämäni teemat*. Helsinki: Tammi.

Jalava, Marja 2005. *Minä ja maailmanhenki. Moderni subjekti kristillis-idealistisessa kansallisajattelussa ja Rolf Lagerborgin kulttuuriradikalismissa n. 1800–1914*. Bibliotheca Historica 98. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Juntunen, Marja-Leena 2004. *Embodiment in Dalcroze Eurhythmics*. Acta Universitatis Ouluensis. Scientiae Rerun Socialium E73. Oulu: Oulun yliopisto.

Jušek, Karin J. 1989. Sexual Morality and the Meaning of Prostitution in finde-siècle Vienna. Teoksessa Jan Bremmer (toim.): *From Sappho to de Sade. Moments in the History of Sexuality.* London and New York: Routledge, 123 142.

Juva, Anu 1995. *Valkokangas soi! Kirja elokuvamusiikista*. Helsinki: Kirjastopalvelu.

Juvani, Pertti 1975. ”Erkki Melartin 1875–1937.” *Kaltio* nro 1.

Jyrkiäinen, Reijo 1999. ”Kahden suuren kilpasoitto. Filharmonisen Orkesterin ja Helsingin Sinfoniaorkesterin esiintyjät ja ohjelmat 1912–1914.” *Musiikki* 29 (2).

Järvenpää, Juuso 2022. ”Uskonnollinen liberalismi ja työväenliike 1900-luvun ensivuosien Helsingissä. Matti Kurikan ja teosofian varjo.” Teoksessa *Henkinen työväki*. Työväen historian ja perinteen tutkimuksen seuran vuosikirja Väki Voimakas 35.

Kaartinen, Marjo 2014. ”Cosmopolitēs – James Howell, maailmankansalaisuus ja 1600-luvun Englanti.” Teoksessa *Kosmopoliittisuus, monikulttuurisuus, kansainvälisyys. Kulttuurihistoriallisia näkökulmia*. Cultural History – Kulttuurihistoria 11.Turku: Turun yliopisto, 31–48.

Kalha, Harri 2005. *Tapaus Magnus Enckell*. Historiallisia tutkimuksia 227. Vammala: SKS.

Kallio, Pekka ja Aarni Krohn 1978. *TEOSTO 1928 – 1978: 50 vuotta luovan työn hyväksi*. Helsinki: Säveltäjäin tekijänoikeustoimisto Teosto.

Karttunen, Antero 2002. *Radion sinfoniaorkesteri 1927–2002*. Keuruu: Oy Yleisradio.

Karvonen, Arvi 1957. *Sibelius-Akatemia 75 vuotta*. Helsinki: Otava.

Kelbert, Inga-Britt 2007. *Paul Lazarus (1873–1957). Pionier der Strahlentherapie – Leben und Werk*. Die Rheinisch-Westfälischen Technischen Hochschule Aachen.

Key, Ellen 1900. *I Finland och i Ryssland: några intryck.* Stockholm: Bonniers.

King, David 2017. *Hitlerin oikeudenkäynti. Vallankaappausyritys 1923 ja natsi-Saksan nousu.* Suomentanut Ilkka Rekiaro. Helsinki: Otava.

Klemetti, Heikki 1966. *Sata arvostelua ja muita musiikkikirjoituksia*. Porvoo: WSOY.

Klinge, Matti 1982. *Suomen sinivalkoiset värit. Kansallisten ja muidenkin symbolien vaiheista ja merkityksestä.* 2. lisätty painos. Keuruu: Otava.

Klinge, Matti 1993 ”Viipurin kulttuuritraditiosta.” Teoksessa *Ikuinen Viipuri. Ajankuvia seitsemältä vuosisadalta.* Keuruu: Otava.

Klinge, Matti 1997. *Keisarin Suomi*. Espoo: Schildts.

Koivulehto, Marja-Liisa 1987. *Maikki Järnefelt-Palmgren. Laulajattaren elämä.* Porvoo: WSOY.

Korhonen, Kimmo 1995. *Suomalainen orkesterimusiikki 1*. Helsinki: Suomalaisen musiikin tiedotuskeskus.

Korvenmaa, Pekka 2020. *Lars Sonck: Arkkitehti.* Espoo: AtlasArt.

Koskenniemi, V. A. 1906. *Runoja.* Porvoo: WSOY.

Koskenniemi, V. A. 1955. *Kootut teokset IV*. Porvoo: WSOY.

Koskimies, Rafael 1926. ”V. A. Koskenniemen ’Matkasauva’.”*Uusi Suomi* 14.12.

Krohn, Helmi 1917. ”Ilta Ekroos 70 vuotta.” *Suomen Kuvalehti* nro 46.

Krohn, Helmi 1918. ”Erkki Melartin kodissaan.” *Joulutunnelma* 1918.

Krohn, Helmi 1919. *Kun suuret olivat pieniä. Lapsuusmuistoja suomalaisten taiteilijoiden ja kirjailijoiden elämästä*. Toinen lisätty painos. Helsinki: Otava.

Krohn, Helmi 1945. *Ystäviäni kirjeittensä valossa*. Helsinki: Otava.

Kurkela, Vesa 2017. ”Suomen synty musiikkikulttuurissa: Orkesterimusiikki ja julkisuus Helsingissä 1860–1910.” *Musiikki* 47(1-2).

Kurki, Eija 1997. *Satua, kuolemaa, eksotiikkaa. Jean Sibeliuksen vuosisadanalun näyttämöteokset.* Helsinki: HeSePrint Oy.

Kurki, Leena 2006. ”Kasvattaako nuorisoseuraliike kuuliaisia alamaisia vai itsenäisiä ajattelevia kansalaisia?” Teoksessa *Hyvä ihminen ja aktiivinen kansalainen*, toim. Aaro Harju. Espoo: Sivistysliitto Kansalaisfoorumi.

Kuula, Alma 1968. *Virta venhettä vie. Päiväkirja vuosilta 1901–1919*. Painokuntoon toimittanut Sinikka Kuula-Marttinen. Porvoo: WSOY.

Kuula, Pentti 2006. *Viipurin Musiikin ystävien orkesteri suomalaisen musiikin ja*

kansallisen identiteetin edistäjänä 1894–1918. Studia Musica 28. Helsinki: Sibelius-Akatemia.

Kuurne, Jouni 2013. *Urajärveltä maailmalle. Muistoja meiltä ja muualta.* Jouni Kuurneen Urajärvi-blogiartikkelit. Lahti: Museovirasto.

Kuusisto, Taneli 1971. ”Opettajani Erkki Melartin – muistelmia.” *Kirkkomusiikki* nro 9.

Kuusisto, Taneli 1965. *Musiikkimme eilispäivää.* Helsinki: WSOY.

Laitinen, Arvo 1945. Arvo Laitinen. Teoksessa Sulho Ranta (toim.) *Suomen säveltäjiä puolentoista vuosisadan ajalta.* Porvoo: WSOY.

Laitinen, Heikki 2001. ”Kaustisen sensaatio: Mistä Shostakovish oli löytänyt suomalaista kansanmusiikkia!” *Friiti. Kansan musiikkilehti* 5.

Lampén, Onni 1918. ”Partiopäällikkö Hannes Leiviskän muistoksi.” *Ole valmis! Suomen partiolaisten aikakauslehti* nro 8.

Lackner, Gottfried W. 2005. *Zeileis – eine Heilerdynastie*. Österreich: Spittal an der Drau.

Lampila, Hannu-Ilari 1997. *Suomalainen ooppera.* Porvoo: WSOY.

Lappalainen, Seija 2014. *Vikan. Säveltaiteilijan virkistyskoti*. Musiikin edistämissäätiö MES.

Leisser, Adolf 1930. *Die Zeileis-Terapie. Volksverständliche Erklärung des Heilverfahrens der Zukunft.* Grieskirchen: G. Priller Gallspacher Anzeiger.

Leiviskä, Helvi 1935. ”Erkki Melartin opettajana.” *Musiikkitieto* nro 2.

Leiviskä, Helvi 1945. ”Helvi Leiviskä.” Teoksessa *Suomen säveltäjiä puolentoista vuosisadan ajalta*, toim. Sulho Ranta. Porvoo: WSOY.

Leppälä, Pauli 2014. Läpileikkaus suomalaiseen klarinettimusiikkiin kansallisromantiikasta nykypäivään. Musiikin koulutusohjelman opinnäytetyö. Helsinki: Metropolia-ammattikorkeakoulu.

Leskelä-Kärki, Maarit 2006. *Kirjoittaen maailmassa: Krohnin sisaret ja kirjallinen elämä.* Helsinki: SKS.

Leskelä-Kärki, Maarit ja Antti Harmainen (toim.) 2021. *Uuden etsijät. Salatieteiden ja okkultismin suomalainen kulttuurihistoria 1880–1930.* Helsinki: Teos.

Liehu, Rakel 2003. *Helene. Romaani Helene Schjerfbeckin elämästä*. Helsinki: WSOY.

Lindinger, Michaela 1992. ”Österreicher, Jude, Emigrant: Biographisches zum Journalisten, Schriftsteller und Maler Ernst Benedikt (1882-1973).” *Medien & Zeit*, Band 7, Heft 1, 14–24.

Linnala, Eino 1945. ”Eino Linnala.” Teoksessa *Suomen säveltäjiä puolentoista vuosisadan* ajalta, toim. Sulho Ranta. Porvoo: WSOY.

Linnavuori, Johanna 2017. Ihannenuorisoa kasvattamassa. Partioliikkeen arvokasvatus vuosina 1917–1919 Ole Valmis ja Partiolainen -lehtien näkökulmasta. Suomen ja Skandinavian kirkkohistorian pro gradu -tutkielma, Helsingin yliopisto.

Lönnqvist, Jouko 2005. ”Johtajan haasteet ja paineet.” Teoksessa *Johtajuus ja organisaation dynamiikka*, toim. Harri Hyyppä ja Asko Miettinen. Oulu: Metanoia Instituutti.

Maasalo, Kai 1969. *Suomalaisia sävellyksiä II Melartinista Kilpiseen*. Porvoo: WSOY.

Marvia, Einari 1944. ”Erkki Melartin, suuri suomalainen lyyrikko.*” Musiikkitieto* nro 2.

Marvia, Einari 1945a. ”Erkki Melartin.*” Teoksessa Suomen säveltäjiä puolentoista vuosisadan ajalta*, toim. Sulho Ranta. Porvoo: WSOY

Marvia, Einari 1945b. ”Erkki Melartinin henkinen perintö. Mietteitä säveltäjän syntymän 70-vuotispäivänä.” *Musiikkitieto* nro 2.

Marvia Einari 1960–1961. ”Martin Wegelius sävellyksenopettajana.” *Suomen musiikin vuosikirja*. Helsinki: Otava.

Marvia, Einari 1965. ”Erkki Melartin.” Teoksessa *Suomen säveltäjiä I*, toim. Einari Marvia. 2. täydennetty painos. Porvoo: WSOY.

Marvia, Einari ja Matti Vainio 1993. *Helsingin kaupunginorkesteri 1882–1982*. Juva: WSOY.

Mecki, Marjo 2006. Säätyläistyttöjen koulutus ja sosiaalinen tausta 1790–1870. Helsingin, Haminan ja Turun ruotsalaisten tyttökoulujen oppilaat. Suomen historian pro gradu -tutkielma. Tampereen yliopisto.

Mehtälä, Maila 2003. *Temppeliaukio: kirkko Suursaaresta länteen*. Helsinki: WSOY.

Mela, Marjo 2006. ”Janis ja Elli Rozentālsin Suomi ja Latvia.” Teoksessa *Janis ja Elli Rozentāls – elämää ja taidetta*, toim. Marjo Mela. Helsinki: Rozentāls-seura.

Melartin, Erkki 1916. ”Suhteeni Kalevalaan.” *Sunnuntai* nro 9.

Melartin, Erkki 1928a. *Minä uskon. Aforismeja op. 150*. Helsinki: Otava.

Melartin, Erkki 1928b. *Credo. Aforismer op. 150*. Helsingfors: Holger Schildts förlag.

Melartin, Erkki 1928c. ”Musiikki ja radio.” *Suomen Musiikkilehti* nro 17–18.

Melartin, Erkki 1928d. ”Radiomusiikin kehitys.” *Yleisradio*: *viikottain ilmestyvä ohjelmalehti* nro 48.

Melartin, Erkki 1929. ”Mikä on musiikki? Radioesitelmä.” *Suomen Musiikkilehti* nro 1.

Melartin, Erkki 1934. ”Omilla silmilläni eli Laiska Mies matkustaa Päiväntasaajalle I–XIII.” *Uusi Suomi* 30.1.–22.4.1934.

Melartin, Erkki 2014. *Marjatta. Legenda sopraanolle ja orkesterille op. 79.* Teksti Kalevalan 50. runo. Partituuri / Score Helsinki: Fennica Gehrman.

Melartin, Erkki 2025. *Omilla silmilläni eli Laiska Mies matkustaa Päiväntasaajalle*. Matkakertomukset koottuna ja kommentoituna, toim. Heikki Poroila. Helsinki: Erkki Melartin -seura ja Honkakirja.

Melartin Irma ja Ester Mäkiö 1965. ”Erkki Melartin Pukinmäen kodissaan. Muistelma säveltäjän 90-vuotismuistopäivän johdosta 7.2.1965.” *Pieni musiikkilehti nro 2*.

Mitchell, Morris 2002. Tristan’s Wounds: On Homosexual Wagnerians at the Fin de Siècle. Teoksessa Sophie Fuller ja Lloyd Whitesell (toim.) 2002. *Queer Episodes in Music and Modern Identity.* Urbana and Chicago: University of Illinois Press.271 292.

Moberg, Ida 1945. Ida Moberg. Teoksessa Sulho Ranta (toim.) *Suomen säveltäjiä puolentoista vuosisadan ajalta.* Porvoo: WSOY.

Moisala, Pirkko ja Riitta Valkeila 1994. *Musiikin toinen sukupuoli : naissäveltäjiä keskiajalta nykyaikaan.* Helsinki: Kirjayhtymä.

Murtomäki, Veijo 2000a. ”Erkki Melartinin Aino – suomalaisen oopperan varhainen mestariteos.” *Musiikki* 30 (1–2), 13–27.

Murtomäki, Veijo 2000b. ”Melartinin uudelleenarvioinnin aika.” *Helsingin Sanomat* 9.2.

Mäkelä, Tomi 2007. *Sibelius, me ja muut*. Helsinki: Teos.

Mäkinen, Yrjö-Pekka 1982. ”Käkisalmen kihlakunta.” Teoksessa *Karjala 3. Yhteiskunta ja talous*. Hämeenlinna: Arvi A. Karisto.

Nielsen, Carl 2007. *Carl Nielsen brevutgaven*. Bind 3. 1906–1910. Redaktion, indledninger och noter: John Fellow. Fredriksberg: Multivers.

Nielsen, Carl 2008. *Carl Nielsen brevutgaven*. Bind 4. 1911–1913. Redaktion, indledninger och noter: John Fellow. Fredriksberg: Multivers.

Niemi, Irmeli 1984. ”Suomalaisen teatteriarvostelun vaiheita.” Teoksessa *Kriitikko teatterissa: Arvosteluja ja kannanottoja*. Helsinki: Helsingin Sanomat.

Niemi, Kalevi 2006. ”Nuorisoseura-aate seuratyön innoittajana.” Teoksessa *Hyvä ihminen ja aktiivinen kansalainen*, toim. Aaro Harju. Espoo: Sivistysliitto Kansalaisfoorumi, 9–15.

Niemi, Kalevi 2007. ”Kansalaiskasvatus osana suomalaisten nuorisoliikkeiden varhaisvaiheen eetosta ja toimintaa.” Teoksessa *Nuorisokasvatuksen teoria - perusteita ja puheenvuoroja*, toim. Elina Nivala ja Mikko Saastamoinen. Nuorisotutkimusverkosto/Nuorisotutkimusseura, julkaisuja 73 & Kuopion yliopiston sosiaalityön ja sosiaalipedagogiikan laitos. Tampere: Tampereen yliopistopaino, 64–92.

Nivala, Asko 2014. ”Maailmankansalaisuus 1790-luvun berliiniläisessä varhaisromantiikassa.” Teoksessa *Kosmopoliittisuus, monikulttuurisuus, kansainvälisyys. Kulttuurihistoriallisia näkökulmia*, toim. Anne Ollila ja Juhana Saarelainen. Cultural History – Kulttuurihistoria 11. Turku: Turun yliopisto.

Nummi, Seppo 1982. *Laulujen keskeltä. Valikoima kirjoituksia*, toim. Lassi Nummi ja Petri Nummi. Keuruu: Otava.

Numminen, Jaakko 1961. *Suomen nuorisoseuraliikkeen historia I. Vuodet 1881–1905.* Helsinki: Otava.

Nygård, Toivo 1987. ”Rajamaa.” Teoksessa *Suomen historian pikkujättiläinen*, toim. Seppo Zetterberg. Helsinki: WSOY.

Ollila, Anne ja Juhana Saarelainen 2014. ”Johdanto: Euroopassa, sen rajoilla ja ulkopuolella.” Teoksessa *Kosmopoliittisuus, monikulttuurisuus, kansainvälisyys. Kulttuurihistoriallisia näkökulmia*, toim. Anne Ollila ja Juhana Saarelainen. Cultural History – Kulttuurihistoria 11. Turku: Turun yliopisto.

Olsson, Hagar 1928. ”Erkki Melartin: Credo. Aforismer. Op. 150.” *Svenska Pressen* 3.11.

Paavolainen, Pentti 2014. *Nuori Bergbom. Kaarlo Bergbomin elämä ja työ. I 1843–1872.* Teatterikorkeakoulun julkaisuja 43.

Paavolainen, Pentti 2018. *Kriisit ja kaipuu. Kaarlo Bergbomin elämä ja työ III 1888–1906.* Helsinki: Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu.

Pajamo, Reijo 1976. *Suomen koulujen laulunopetus vuosina 1843–1881.* Acta Musicologica Fennica 7. Helsinki: Suomen musiikkitieteellinen seura.

Pajamo, Reijo 1985. *Sortavala. Laatokan laulava kaupunki*. Karjalaisen kulttuurin edistämissäätiö. Joensuu: Pohjois-Karjalan kirjapaino Oy.

Pajamo, Reijo 2007. *Musiikkiopistosta musiikkiyliopistoksi. Sibelius-Akatemia 125 vuotta*. Helsinki: Sibelius-Akatemia.

Pakkanen, Outi 1988. *Aino Ackté Pariisin primadonna*. Porvoo: WSOY.

Palmgren, Selim 1948. *Minusta tuli muusikko eli opus 111.* Porvoo: WSOY.

Pesola, Väinö 1935. ”Piirtoja Erkki Melartinin luonnekuvaan.” *Musiikkitieto* nro 2.

Pesola, Väinö 1945. ”Väinö Pesola.” Teoksessa *Suomen säveltäjiä puolentoista vuosisadan ajalta*, toim. Sulho Ranta. Porvoo: WSOY.

Pohjanmies, Hannele 2023. *Kuutamoprinssi – Juhani Pohjanmiehen elämä*. Helsinki: Basam Books.

Pohjanmies, Juhani 1945. Juhani Pohjanmies. Teoksessa Sulho Ranta (toim.) *Suomen säveltäjiä puolentoista vuosisadan ajalta.* Porvoo: WSOY.

Pohjanpalo, Jorma 1974. *Onpahan eletty...* Porvoo: WSOY.

Poroila, Heikki 2016. *Erkki Melartinin teosluettelo*. Helsinki: Suomen musiikkikirjastoyhdistys.

Poroila, Heikki 2015. ”Opuksella vai ilman? Suomalaisten säveltäjien ja kustantajien salattu maailma.” *Musiikki*, 45 (1).

Poroila, Heikki 2019. Melartin: Pieni kvartetti neljälle cornille, op. 185. Esipuhe nuottijulkaisussa Erkki Melartin: *Pieni kvartetti neljälle cornille, op. 185.* Helsinki: Fennica Gehrman.

Pretsell, Douglas 2024. *Urning. Queer Identity in the German Nineteenth Century.* Toronto: University of Toronto Press.

Pylkkänen, Klaus 1992. Erkki Melartin – Suomen Mahler? Erkki Melartinin sinfoniat myöhäisromanttisen lajityyppinsä edustajina. Erityisenä analyysikohteena Melartinin kuudennen sinfonian ensimmäinen osa. Musiikkitieteen analyysiseminaarityö, Helsingin yliopisto.

Ranta, Sulho 1942. *Musiikin valtateillä. Musiikkia ja muusikoita*. Porvoo-Helsinki: WSOY.

Ranta, Sulho ja Timo Mäkinen 1966. ”Ilmari Hannikainen.” Teoksessa *Suomen Säveltäjiä II*, toim. Einari Marvia. Porvoo: WSOY.

Ranta-Meyer, Tuire 1992. Erkki Melartinin säveltäjäntyö vuosina 1896–1903. Elämänvaiheiden, teosten tyylin ja vastaanoton tarkastelua opintovuosista ensimmäiseen sävellyskonserttiin. Musiikkitieteen pro gradu –tutkielma. Helsingin yliopisto.

Ranta-Meyer, Tuire 2003. Ei päivää ilman kynänpiirtoa. Erkki Melartinin säveltäjäntyö, teosten tyyli ja vastaanotto vuosina 1896–1911. Musiikkitieteen lisensiaatin tutkielma. Musiikin laitos, Jyväskylä yliopisto.

Ranta-Meyer, Tuire 2004. ”Erkki Melartin, Jean Sibelius ja Robert Kajanus: suhteista, vaikutteista ja vallankäytöstä.” *Musiikki* 34 (3), 41–63.

Ranta-Meyer, Tuire 2007. ”Kapellimestari, taidekasvattaja ja musiikkielämän kehittäjä: Erkki Melartinin Viipurin-vuodet 1908–1911.” *Musiikki* 37 (4), 3–36.

Ranta-Meyer, Tuire 2008a. ”Melartinin *Aino*-oopperan reseptiohistoria.” *Musiikki* 38 (2), 43–86.

Ranta-Meyer, Tuire 2008b. *Nähdä hyvää kaikissa. Erkki Melartin opettajana ja musiikkielämän kehittäjänä.* Helsinki: Suomen musiikkikirjastoyhdistys.

Ranta-Meyer, Tuire 2009. ”Säveltäjä Erkki Melartin pedagogina.” *Musiikkikasvatus* 12 (1), 7–25.

Ranta-Meyer, Tuire 2015a. ”Vaikutteet, vastaanotto ja tulkintamahdollisuudet. Erkki Melartinin Marjatta, legenda sopraanolle ja orkesterille.” *Musiikki* 45 (1), 58–86.

Ranta-Meyer, Tuire 2015b. ”Erkki Melartin modernistisukupolven sävellyksenopettajana.” Teoksessa *”Ijäisen nuoruuden” musiikkia: kirjoituksia 1920-luvun modernismista*, toim. Matti Huttunen ja Annikka Konttori-Gustafsson. DocMus-tohtorikoulun julkaisuja 7, Taideyliopiston Sibelius-Akatemia.

Ranta-Meyer Tuire 2021. ”Werner Heisenbergin Suomen-kontaktit.” *Tekniikan Waiheita* 39 (2), 63–86.

Ranta-Meyer, Tuire [2025]. ”’Sopusointu epäsoinnusta’: Erkki Melartinin henkinen elämänkatsomus.” Teoksessa Juha Torvinen (toim.) (käsikirjoitus toimitusprosessissa). *Salatut sävelet: esoteria suomalaisessa musiikissa 1800-luvulta 2000-luvulle*.

Ranta-Meyer, Tuire ja Jani Kyllönen 2008. Erkki Melartinin 5. sinfonia, ”Sinfonia brevis” op. 90. Esipuhe editoidussa nuottijulkaisussa Erkki Melartin: *Sinfonia brevis Op.* 90. Helsinki: Fennica Gehrman.

Ranta-Meyer, Tuire ja Jani Kyllönen 2014. Erkki Melartinin *Marjatta sopraanolle ja orkesterille* op. 79. Esipuhe editoidussa nuottijulkaisussa Erkki Melartin: *Marjatta sopraanolle ja orkesterille* op. 79. Helsinki: Fennica Gehrman.

Ranta-Meyer, Tuire ja Jani Kyllönen 2015. ”*Traumgesicht*. Yöllisten näkyjen unohdettu runoelma.” *Musiikki* 45 (1), 7–35.

Raportteeraaja [nimimerkki] 1920. ”Professori Erkki Melartin kutsuttu Valon Poikien veljesritariksi.” *Partio* nro 12.

Rasilainen, Toivo ja Erkki Pullinen 1968. *Viipurin musiikkiopisto – Lahden musiikkiopisto. 50 vuotta musiikin opetusta*. Lahti: Lahden musiikkiopisto.

Rechenberg, Helmut 2010. *Werner Heisenberg – Die Sprache der Atome. Leben und Wirken: Eine wissenschaftliche Biographie. Die “Fröliche Wissenschaft” (Jugend bis Nobelpreis)*. Band 1. Heidelberg: Springer.

Rekola, Lasse ja Tero Tuomisto 1995. *Pukinmäki. Aikoja ja ihmisiä.* Helsinki: Pukinmäki-seura.

Rickett, Richard 1981. *Music and musicians in Vienna*. 2. painos. Wien: Georg Prachner Verlag.

Ringbom, Nils-Eric 1932. *Helsingfors Orkesterföretag 1882–1932.* Helsingfors: Helsingfors orkesterföretag.

Roiha, Eino 1935. ”Muistelmia ja tervehdyksiä.” *Musiikkitieto* nro 2.

Rotter, Maria 1940. *Jalokivien ihmemaassa*. Suom. J. Kukkonen. Helsinki: Mystica.

Rousi, Arne 1995. ”Kuka muistaa Andrej Rudnevin?” *Musiikki* 25 (2), 156–161.

Räihälä, Osmo Tapio 2000. ”Erkki Melartin, suurten mittojen sinfonikko?” *Rondo* nro 1.

Saarinen, Jussi A. 2012. ”Teoreettisia lähtökohtia psykoanalyyttiseen taiteentutkimukseen.” Teoksessa *Taidetta tutkimaan – menetelmiä ja näkökulmia*, toim. Annika Waenerberg ja Satu Kähkönen. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto, Kampuskustannus.

Salmenhaara, Erkki 1984. *Jean Sibelius*. Helsinki: Tammi.

Salmenhaara, Erkki 1987. *Leevi Madetoja*. Helsinki: Tammi.

Salmenhaara, Erkki 1996a. *Kansallisromantiikan valtavirta 1885–1918. Suomen musiikin historia 2.* Porvoo: WSOY.

Salmenhaara, Erkki 1996b. *Uuden musiikin kynnyksellä 1907–1958. Suomen musiikin historia 3.* Porvoo: WSOY.

Salmenhaara, Erkki 2000. ”Erkki Melartin sinfonikkona.” *Musiikki* 30 (1–2), 7–12.

Sandgruber, Roman 2022. *Reich sein. Das mondäne Wien um 1910*. Wien: Molden Verlag.

Sarkanen, Jaakko 1958. ”Käkisalmen kaupungin ja maalaiskunnan historia III 1870-1939.” Teoksessa *Käkisalmen historia. Käkisalmen kaupungin ja maalaiskunnan vaiheita.* Lahden kirjapaino- ja sanomalehtiosakeyhtiö: Käki-säätiö.

Savolainen, Pentti 1995. *Balladi Olavinlinnan oopperajuhlista*. Porvoo: WSOY.

Savolainen, Pentti 1999. *Ooppera suomalaisen kulttuuri-identiteetin rakentajana. Fredrik Paciuksen, Kaarlo Bergbomin, Aino Acktén ja Martti Talvelan vaikutus suomalaiseen oopperataiteeseen ja kulttuuri-identiteettiin.* Jyväskylä Studies in the Arts 68. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

Savolainen, Pentti ja Matti Vainio 2002. *Aino Ackté. Elämänkaari kirjeiden valossa*. Porvoo: WSOY.

Savonlinnan lyseo 1884–1934. Historiikkeja, koulumuistelmia, opettaja- ja oppilaselämäkertoja. Julkaisivat entiset oppilaat. Savonlinna: Etelä-Savon kirjapaino osakeyhtiö.

Schenk, Dietmar 2004. *Die Hochschule für Musik zu Berlin. Preussens Konservatorium zwischen romantischem Klassizismus und Neuer Musik, 1869–1932/33.* Pallas Athene. Beiträge zur Universitäts- und Wissenschaftsgeschichte. Stuttgart: Franz Steiner Verlag.

Schnedler-Petersen, Fredrik 1946. *Et liv i musik*. København: Novografia.

Schorske, Carl E. 1980. *Fin-de-siécle Vienna. Politics and Culture*. New York: Alfred A. Knopf.

Sedergren, Jari 2002. ”Maydell-juttu.” *Ennen ja nyt* 2 (1).

Sievänen-Allen, Ritva 1996. *Musa Silver – matka muistoihini*. Porvoo: WSOY.

Sihvo, Hannes 1998. ”Karjalainen kulttuuri ja kulttuuri Karjalassa.” Teoksessa *Karjala. Historia, kansa, kulttuuri*, toim. Pekka Nevalainen ja Hannes Sihvo. Helsinki: SKS, 449–470.

Similä, Martti 1935. ”Sininen helmi. Melartinin suuri baletti.” *Musiikkitieto* nro 2.

Sola, Wäinö 1951. *Wäino Sola kertoo I.* Porvoo: WSOY.

”Sotilassoittokuntien järjestely. Järjestelytoimikunnan ehdotukset” 1918. *Sotilasviikkolehti* nro 12.

Spitzer, Michael 2021. *The Musical Human. A History of Life on Earth*. New York: Bloomsbury.

Stenman, Folke 2018. ”Sherry, Heisenberg och Berndt Olof Grönblom.” *Arkhimedes* nro 2, 28–29.

Sterneder, Hans 1998. *Der Wunderapostel. Ein Einweihungsroman*. 6. Auflage. Freiburg im Breisgau: Verlag Hermann Bauer.

Ståhlberg, Ester 1930. ”Mekanisk musik. Erkki Melartin säger kloka ord om grammofon och radio i hemmet. *Idun* nro 35.

Ståhlberg, Ester 1934. ”Kuin noituutta sanoi hän ja pani gramofonin soimaan.” *Suomen Kuvalehti* 6.10.

Ståhlberg, Ester 1985a. [1922]. *Sunnuntai.* 9. painos. Porvoo: WSOY.

Ståhlberg, Ester 1985b. *Ester Ståhlbergin kauniit, katkerat vuodet. Presidentin rouvan päiväkirja 1920–25*, toim. Hilkka ja Olli Vitikka. Helsinki: WSOY.

Ståhlberg, Ester 1987. *Ester Ståhlbergin sodan ja rauhan vuodet. Päiväkirja 1935–1947*, toim. Hilkka ja Olli Vitikka. Porvoo: WSOY.

Suhonen, Tiina 2021. ”Sininen helmi.” Teoksessa *Se alkoi joutsenesta. Sata vuotta arkea ja unelmia Kansallisbaletissa*. Hämeenlinna: Karisto.

Suojanen-Corin, Liisa 1988. Sibelius-Akatemian konserteissa esitetyt suomalaiset sävelteokset ja niiden saama vastaanotto 1882–1950. Musiikkitieteen pro gradu -tutkielma. Helsingin yliopisto.

Sävelistö. Kaikuja laulustamme 1907. Sekaäänisiä laulelmia. 8. vihko. Suomen nuorisolle toimittanut Th. Hahl. Helsinki: K. E. Holm.

T. K. [nimimerkki] 1914. ”Helena Schjerfbeck Syyssalongissa.” *Naisten ääni* nro 37.

Tala-Heikkilä, Marianna 2003. ”Tuberkuloosi Suomessa.” *Duodecim* 119 (17), 1621–1628.

Tarasti, Eero 1998. *Sävelten sankareita. Eurooppalaisia musiikkiesseitä*. Juva: WSOY.

Tarasti, Eila 2017. *”Nouse, ole kirkas”. Helvi Leiviskän elämä ja teokset*. Helsinki: Kulttuuriperintöjen akatemia ja Suomen semiotiikan seura.

Tawaststjerna, Erik 1989a. *Jean Sibelius 1*. 2. uudistettu painos. Suom. Tuomas Anhava yhteistyössä tekijän kanssa. Helsinki: Otava.

Tawaststjerna, Erik 1989b. *Jean Sibelius 2*. 2. painos. Suom. Tuomas Anhava yhteistyössä tekijän kanssa. Helsinki: Otava.

Tawaststjerna, Erik 1989c. *Jean Sibelius* 4. Toinen painos. Suom. Erkki Salmenhaara yhteistyössä tekijän kanssa. Helsinki: Otava

Tompuri, Elli 1942. *Tieni jatkuu.* Porvoo: WSOY.

Tompuri, Elli 1945. *Minun tieni*. 3. painos. Porvoo: WSOY.

Tompuri, Elli 1952. *Etu- taka- ja syrjähyppyjä. Muistelmia Arkadiasta Kansalliseen.* Porvoo-Helsinki: WSOY.

Torvinen, Juha (toim.) [käsikirjoitus]. *Salatut sävelet: esoteria suomalaisessa musiikissa 1800-luvulta 2000-luvulle.*

Tuomisto, Tero 2010. ”Pukinmäen huvilayhdyskunta.” Teoksessa *Helsingin pitäjä 2011.* Vantaa-seuran vuosikirja, Porvoo: Vantaa-Seura–Vandasällskapet.

Turunen, Martti 1931. ”Suomalaisen baletin juhlahetki. Erkki Melartinin Sininen Helmi.” *Suomen musiikkilehti* nro 2.

Tyrväinen, Helena 2006. ”Uuno Klamin Kuvia maalaiselämästä (Kansanjuhla): kuvallisuus, identiteetti ja orkesterityyli.” Teoksessa *Musica viva! Matti Vainion juhlakirja*, 223–261. Jyväskylä: Minerva Kustannus Oy.

Tyrväinen, Helena 2007. ”Robert Kajanuksen voimannäyte.” *Suomen Kuvalehti* nro 41.

Tyrväinen, Helena 2013. *Kohti Kalevala-sarjaa : identiteetti, eklektisyys ja Ranskan jälki Uuno Klamin musiikissa.* Acta Musicologica Fennica 30. Helsinki: Suomen musiikkitieteellinen seura ja musiikkikirjastoyhdistys.

Tyrväinen, Helena 2014. ”Armas Launis pohjoisafrikkalaisen orientin kuvaajana – uran ja yhteenkuuluvuuden kysymyksiä.” *Musiikki* 44 (3–4), 141–191.

Törnqvist, Nils A. 2004. ”Berndt Olof Grönblom, om blott han fått leva!” *Arkhimedes* 6, 24–30.

Unionen 1917. Kvinnosaksförbund i Finland 25 år 1892–1917. Helsingfors: Simelii arvingars Boktryckeri.

Uotinen, Mikko 1911. *Uhatut pitäjät Kivennapa ja Uusikirkko: lyhyt katsaus näihin pitäjiin ja selostus eroittamisajatuksesta sekä siitä johtuneista toimenpiteistä.* Viipuri: Karjalan kirjapaino-osakeyhtiö.

Urponen, Ville 2005. ”Väinö Raition urkumusiikista ja ajan suomalaisesta urkukulttuurista.” *Musiikki* 35 (4), 84–97.

Urponen, Ville 2010. *Intomielisen nuoruuden vääjäämätöntä voimaa. Suomalainen urkumusiikki toiseen maailmansotaan asti.* Kirkkomusiikin osasto. Helsinki: Sibelius-Akatemia.

Vaherjoki-Honkala, Saara 2006. ”Elli Forssell-Rozentāle – taiteilijan muusa aikalaislähteiden valossa.” Teoksessa *Janis ja Elli Rozentāls – elämää ja taidetta.*, toim. Marjo Mela. Helsinki: Rozentāls-seura.

Vaherjoki-Honkala, Saara 2023. *Haaveiden haaksirikko - Elli Forssell-Rozentālen elämä*. Helsinki: Minerva Kustannus.

Vainio, Matti 1976. *Diktonius: modernisti ja säveltäjä.* Acta Musicologica Fennica 8. Helsinki: Suomen musiikkitieteellinen seura.

Vainio Matti 2002. *”Nouskaa aatteet!”. Robert Kajanus, elämä ja taide*. – Helsinki: WSOY.

Vartiainen, Heidi 2005. Kannustuksesta kriittisyyteen: Ruotsin sosiaalidemokraattien ja liberaalien suhtautuminen Suomeen ja suomalaisiin Ahvenanmaan kriisin aikaan. Pro gradu. Tampereen yliopisto

Vehanen, Kosti 1944. *Rapsodia elämästä.* Toinen painos. Porvoo: WSOY.

Vienola-Lindfors, Irma ja Raoul af Hällström 1981. *Suomen Kansallisbaletti 1922–1972*. Helsinki: Musiikki Fazer.

Viipurin musiikkiopisto 1918–1928. Viipuri: Kauppakirjapaino 1928.

Viljanen, Lauri 1935. *V. A. Koskenniemi. Hänen elämänsä ja hänen runoutensa*. Porvoo: WSOY.

Virtanen, Timo 1999. ”Sibeliuksen Pohjolan tytär – käsikirjoitukset, syntyhistoria ja ongelmallinen tausta.” *Musiikki* 29 (3), 243–261.

Virtanen, Timo 2001. ”*Pohjola´s Daughter – 'L'aventure d'un héros'*.” Teoksessa Timothy Jackson ja Veijo Murtomäki: *Sibelius Studies*. Cambridge: Cambridge University Press, 139–174.

Volkov, Solomon 1999. *Pietari. Eurooppalainen kulttuurikaupunki*. Suom. Seppo Heikinheimo. Helsinki: Otava.

Väisänen A. O. 1918. ”Suomen armeijan soittokunnat. Niiden valmistus, toiminta ja uudelleen muodostaminen.” *Säveletär* nro 3.

Wallner, Bo 1968. *Vår tids musik i Norden.* Stockholm: Nordiska Musikförlaget.

Wasenius, Karl Fredrik 1915. ”Hos våra konstnärer II. Erkki Melartin.” *Veckans krönika* 6.11.

Wasenius, Karl Fredrik 1916. ”Sinfonia brevis, n. 5, a-moll. av Erkki Melartin. Tematisk analys.” Eripainos artikkelista julkaisussa *Tidning för musik* nro 1.

Westerlund, Jasmine 2021. ”Matkailevat antroposofit Olly ja Uno Donner.” Teoksessa *Uuden etsijät. Salatieteiden ja okkultismin suomalainen kulttuurihistoria 1880–1930*, toim. Maarit Leskelä-Kärki ja Antti Harmainen. Helsinki: Teos.

Westermark, Helena 1914. ”Helene Schjerfbeck på Finska konstnärernas utställning.” *Nutid* nro 12.

Wäre, Ritva 1991. *Rakennettu suomalaisuus. Nationalismi viime vuosisadan vaihteen arkkitehtuurissa ja sitä koskevissa kirjoituksissa*. Suomen muinaismuistoyhdistyksen aikakauskirja 95. Vammala: Vammalan kirjapaino.

Ylivuori, Sakari 2015a. ”Voima, ääriviivat ja sinfoninen ykseys. Melartinin viides sinfonia, sinfonia ’Brevis’, op. 90.” *Musiikki* 45 (1), 36–57.

Ylivuori, Sakari 2015b. ”Geneettinen näkökulma *Fantasia apocaliptican* kokonaismuotoon.” *Musiikki* 45 (1), 87–110.

Åberg, Thure [Ture Ara] 1925. ”Tulkintakoe.” *Ruusu-risti: okkultinen aikakauskirja* nro 3.

III Sanoma- ja aikakauslehdet

Aamulehti
Aftonposten
Ajan Sana
Ajan Suunta
Allers Krönika
Allgemeine Musikzeitung
Astra
Berliner Börsen-Courier
Berliner Tageblatt
Dagens Nyheter
Dagens Press
Dagens Tidning
Fama
Finsk Musikrevy
Göteborgs Handelstidning
Helsingfors-Posten
Helsingin Sanomat
Hufvudstadsbladet

Idun
Joensuu
Journal de S:t Petersbourg
Joulutunnelma
Karjala
Kodin Kuvasto
Kotimaa
Käkisalmen Sanomat
Laatokka
Lahti
Musical Times
Musiikkitieto
Muusikkerilehti
Naisten ääni
Nationaltidende
Neue Zeitschrift für Musik
Nuori Suomi
Nuori Voima
Nutid
Nya Argus
Nya Dagliga Allehanda
Nya Pressen
Näyttämö
Otava, kuvallinen kuukausilehti
Otavan joulu
Partio
Die Preussische Zeitung
Radiolyssnare
Retš
Rigasche Rundschau
Rigasche Zeitung
Russkaja muzykalnaja gazeta
Ruusu-Risti
Savonmaa
Signale für die Musikalische Welt
Socialdemokraten
Sotilasviikkolehti
Sovremenoje Slovo
Stockholms Dagblad
Suomen Kuvalehti
Suomen Musiikkilehti
Suomen Sosialidemokraatti
Suomenmaa
Svenska Dagbladet
Svenska Pressen
Säveletär
Tampereen Sanomat
Teosofi
Tidning för Musik
Tuulispää
Uusi Aura
Uusi Suometar
Uusi Suomi
Uusi Säveletär
Veckans Krönika
Vecko-Journalen
Viipurin Sanomat
Weissen Ritter
Wiborgs Nyheter
Wuoksi
Die Zeit
Åbo Underrättelser
Östra Finland

IV Verkkolähteet

Ampuja, Raine ja Jussi-Pekka Aukia 2016. ”Puupuhaltimet tulevat. Suomalaisen sotilasmusiikin historiahanke.” *https://sotilasmusiikki.wordpress.com/2016/10/24/puupuhaltimet-tulevat/*.

Aukia, Jussi-Pekka 2019. ”Kun armeija koulutti puhaltajat – Puhallinsoittajien koulutuksen historiaa – osa 1.” *https://www.muusikkojenliitto.fi/kun-armeija-koulutti-puhaltajat-puhallinsoittajien-koulutuksen-historiaa-osa-1/*.

Det flytande palatset. Svenska Filminstitutetin ja Kungliga Biblioteketin yhteinen Filmarkivet.se-elokuvatietokanta https://www.filmarkivet.se/movies/det-flytande-palatset/.

Erkki Melartin -seuran kotisivut. *https://erkkimelartin.fi/em/*.

Encore. Suomen kansallisoopperan ja -baletin esitystietokanta. *https://encore.opera.fi/*.

Helsingin kaupunginorkesterin konsertit ja -ohjelmat 1882 alkaen *http://www.hri.fi/fi/dataset/helsingin-kaupunginorkesterin-konsertit*.

Lyytikäinen, Pirjo 2007. Symbolismi ja dekadenssi. Kotimaisen kirjallisuuden luentosarja. Helsingin yliopisto. *https://helda.helsinki.fi/items/436d22ac-37e2-4ee6-ad39-9ec9a10a4765*.

Perr, Wolfgang 2014. *Gemeindechronik von Gallspach*. Band II. Pfarrgesichte. *https://www.dropbox.com/scl/fi/r7jyyudtiv684a0i3bx6q/_Wolfgang-PERR-Band-2_Pfarre.pdf?rlkey=slpeo5j6si74bjed6zaysa40l&e=1&dl=0*.

Perr, Wolfgang 2014. *Gemeindechronik von Gallspach*. Band III. Markt und Umlad. *https://www.dropbox.com/scl/fi/2b5t0ciruy4i8w8tmtl2o/_Wolfgang-PERR-Band-3_Markt-u.-Umland-1_.pdf?rlkey=5zozge6owiarm4nq4oc3g4y4c&e=1&dl=0*.

Poroila, Heikki 2020. *Erkki Melartinin teosluettelo. https://www.heikkiporoila.fi/hp/teksteja/honkakirja/erkki-melartinin-teosluettelo/*.

Taideyliopiston avoin julkaisuarkisto Taju. *https://taju.uniarts.fi/*.

Uno ja Olly Donner. *https://www.donnerinstitute.fi/uncategorized/vara-donatorer-olly-och-uno-donner-var-foregangare-for-sin-tid/*.

V Erkki Melartinin nuottikäsikirjoitukset, partituurit, nuotit ja luonnokset

Erkki Melartin -seuran digitaalinen aineisto *https://erkkimelartin.fi/em/?page_id=23*.
Fennica Gehrman
Helsingin kaupunginarkisto
Kansalliskirjasto
Suomen kansallisoopperan ja -baletin arkisto
Taideyliopiston Sibelius-Akatemian kirjasto ja orkesterinuotisto
Taideyliopiston arkisto

Hakemisto

Kaikki teosten nimet on kursivoitu. Jos teos ei ole Melartinin, tekijän nimi on lisätty teoksen nimen jälkeen kaarisulkeisiin. Erkki Melartinin nimeen ei ole viitattu, koska se esiintyy lähes joka sivulla. Mukaan otetut maantieteelliset nimet liittyvät Melartinin vierailuihin Suomen ulkopuolella.

A

Aalberg, Ida 139, 182, 277
Aallottaret, op. 73 (Sibelius) 401
Aaltoila, Heikki 536–537, 706
Aaltonen, Irja 604
Aamulaulu, op. 3, nro 1 109, 113
Aasian valo (Arnold) 19
Aatola, Tuomas 727
Abraham, Paul 619
Abu Simbel 656
Achté, Emmy 183, 348, 357
Ackté, Aino 180, 186, 214, 221–222, 227, 264–266, 305, 357, 359–361, 362, 391–398, 399, 400, 419–421, 724
Adam, Adolphe 610
Aden 648
Adlercreutz (Runeberg) 157, 163
Aerila, Kusti 584
Afsked, op. 13, nro 3 52
Aftensang, op. 86, nro 1 338
Agnete og Havmanden (Sehested) 9
Agra 649–650
Ahdistuksessa, EM006 694
Ahnger, Alexandra 34, 250, 264, 526
Aho, Juhani 384, 724
Aho, Kalevi 392, 722
Aho, Lauri 576
Aholainen, Irja 400, 611, 678
Aino (Erkko) 262
Aino (Kajanus) 262, 469
Aino, op. 50 191, 197, 200–201, 215, 225–227, 261–268, 269, 270–271, 274–275, 277, 311, 313–314, 357–362, 402, 411–412, 450, 454, 477, 589, 610, 678, 680–683, 724
Al denne sorte himmel, op. 107, nro 1 64
Alanne, Seppo 490, 492
Albert, Eugen d' 281
Alesaro, Juhani 8, 203, 209, 210, 306, 423–425. 512, 513 727
Aleksandria 640, 645
Alexandrine, Tanskan kuningatar 444
Alfred Kordelinin säätiö 726
Alfvén, Hugo 331, 414. 468–469, 472
Algeria 545
Alkio, Santeri 282
Almila, Atso 428
Alppihuippuja (Melartinin taulu) 436
Also sprach Zarathustra, op. 30 (Strauss, Richard) 218
Altmann, Wilhelm 100
Amalthea (lentokone) 652–656
Ampiala, Eva 471, 478
Ampiala, Juho 145, 328, 620
Ampiala, Maria 620
Ampiala, Ossi 478, 509, 517, 518
Ampiala, Tapani 726
Ampialan joki (Melartinin taulu) 436
Ampuja, Raine 439
Amsterdam 152, 508
Ancher, Anna 472
Ancher, Michael 472
Andante, EM292 555
Andersen, Hans Christian 586
Andersin, Irma 687
Andersson, Otto 329, 476
Andström, Alvar 522, 529, 565
Angelika, EM299 135
Angerkoski, Aino 611
Angervo, Vilho 692
Angoisse, op. 71, nro 2 415, 419
Antwerpen 303, 465
Apollon musagète (Stravinsky) 605
Apostol (kustantaja) 216
Apostol, Alexei 81, 438, 440
Apostolin orkesteri 350
Ara, Elsie 593
Ara, May 377, 548–549, 552

Ara, Ture 49, 145, 363, 377, 383–384, 446, 478, 480, 548, 552–553, 565–566, 585, 587–588, 590–594, 596–597, 611–612, 614, 619–620, 623, 662–663, 694, 710–711
Arenski, Anton 281
Arni, Annikki 384
Arni, Paavo 384
Arnold, Edwin 19
Arokallio (Melartinin taulu) 436
Arosa 194
Arosa (Melartinin taulu) 436
Arrau, Claudio 691
Arsonval, Jacques-Arséne d' 550
Asfalttikukka 612
Asiens ljus (Arnold) 20
Aspelin-Haapkylä, Eliel 198, 214, 264
Assuanin pato 656–657
Asutut maailmat (Flammarion) 19
Athenarnes sång, op. 31, nro 3 (Sibelius) 161, 215
Atlantis 552
Atra, Kaarlo 353, 385, 415
Atterberg, Kurt 414
Aufrichtig, Hans 441
Aukia, Jussi-Pekka 439
Aulin, Tor 414
Avellan, Fanny 344
Avellan, Kaarola 67

B

Bach, Carl Philipp Emanuel 250
Bach, Johann Sebastian 73, 124, 250, 512, 585, 707
Bachner, Louis 482
Backman, Mia 418
Balanchine, George 605
Balkanin kuningatar, EM021 163
Bantock, Granville 281
Barabau (Rieti) 605
Bartók, Béla 402
Basel 279, 352, 464
Basilier, Fahle 421
Beateberg 414–415, 417, 434
Bebodda verldar (Flammarion) 20
Becker, Albert 74, 125
Becker, Heinrich 495, 726
Beethoven, Ludwig van 49, 62–63, 105, 124, 218. 250, 280, 289, 314, 319, 325, 415, 448, 494, 512, 623, 628, 693, 703
Behle, Anna 352
Behring, Emil von 186
Belgialaisia kuvia 421, 431–432, 486
Bellini, Vincenzo 465
Bendix, Victor 320
Benedikt, Ernst 350, 624–626
Benedikt, Frida 625
Benedikt, Gertrude 625
Benedikt, Ilse 625
Benedikt, Irma 624–626, 694
Benedikt, Susanne 625
Bensow, Wilhelm 600
Bergbom, Emilie 68
Bergbom, Kaarlo 67–68, 142–144, 163, 269, 277
Bergh, Maurits van den 486
Berliini 38, 65, 70, 72, 74, 81, 102, 109, 111, 124, 157, 159, 166, 180, 194, 239, 277–279, 289, 291, 303, 312, 316, 320, 322, 325, 334–335, 340. 351–352, 354, 357, 372, 387, 391, 415, 427, 464, 480–487, 497–498, 502, 523, 536, 545, 550, 559–560, 587–588, 590, 597–600, 612, 621–622, 626–628, 632, 722
Berliner Philharmoniker 415, 483–484
Berlioz, Hector 210, 428
Bernadotte, Lennart 601–602
Bernhard, Kerttu 623
Bernhardt, Sarah 101
Betlehems stjärna, op. 31, nro 3 66, 161
Bis (nimimerkki) 12, 170, 238, 246, 248, 266, 275, 305, 329–331, 336, 340, 395, 411, 420–421, 423, 425–426, 467
Bizet, Georges 339
Björkman, Teddy 684
Der Blaue Stein 587
Blavatsky, Helena 261, 380
Blixen, Karen 653–654
Blomstedt, Jussi 687
Blomstedt, Kaarlo 95, 145
Blomster i snee, EM028 52
Die Blume von Hawaii (Abraham) 619
Blüthner, Julius 325
Blüthner-Orchester 325, 483
Bobrikov, Nikolai 94, 171, 187
Bohr, Niels 492, 498
Bombay 640, 649
Bonsdorff, Adolf von 371
Bonsdorff, Amy von 369
Bonsdorff, Axel von 194
Bonsdorff, Edith von 686–687
Bonsdorff, Willy von 367–368, 371
Bording, Elsebet 518, 554–555
Borg, Karl Robert ("Kalle") 116
Borgström, Anders 475

Borgström, August 475
Borgström, Ina 474–475
Borgström, Leonard 474
Borås 622
Bossi, Enrico 121
Boxbacka-marssi (Golovin) 368
Brahms, Johannes 314, 323
Brander, Signe 42, 258
Brecher, Gustav 335, 482
Breitenstein, Arno 594, 598
Breitenstein, Laetia 259
Breitenstein, Rainer 259–261, 313–314, 347, 384, 594
Breitenstein, Wilhelm 259
Breitkopf & Härtel (kustantamo) 12, 81, 197, 350
Brema, Marie 128
Brenken, Kurt 251
Breuning, Gunna 320–322, 468
Briem, Efraim 644
Brincken, Leopold Alexander von 406
Brindisi 278
Brink, Ebeth 503
Bruch, Max 74
Bruckner, Anton 101, 153, 209, 330, 512, 629, 703
Brunila, Birger 366, 368
Bruun (perhe) 591
Bruun, Emil 591–592
Bruun, Marianne 446, 590–591, 611, 620, 637–640, 644, 653, 694
Bruun, Rigmor 590, 592
Buchert, Birger 323, 689
Budapest 152, 159, 351, 477, 622, 628
Bull, Sverre Hagerup 663
Bundgaard, Anders 442
Burgin, Richard 328, 421
Busoni, Ferruccio 48, 73–74, 125, 727
Båge och lyra (Ekelund) 11
Bön om ro, op. 122, nro 6 518

C

Canto religioso, op. 121, nro 1 477
Capriccio, EM030 120
Carl-Nielsen, Anna Marie 472
Carlson, Bengt 522, 571, 684
Carpelan, Pirkko 548
Carreño, Teresa 134–135
Carreño, Teresita 134
Carstens, Matthias Ludwig 21
Casals, Pablo 292
Castrén, Kaarlo 452
Castrén, Marcus 400
Celestin (nimimerkki) 360
Certosa, op. 27, nro 2 209
Ceylon 650
Cha no Hon (Kakuzō) 676
Chaplin, Charlie 519
Charlottenlund 314, 441, 505
Chicago 81
Chopin, Frédéric 40, 556
Cis (nimimerkki) 173
Colombo 640, 650
Confédération internationale des auteurs et des éditeurs 623
Consolation, EM324B 22
Le Corsaire (Berlioz) 428
Cortot, Alfred 622
Costiander, Jennie 477
Credo, op. 150 574
Cronvall, Eevi 533
Cui, César 281

D

D'Annunzio, Gabriele 183, 188
Dahlberg, Ole 684
Dahlström, Fabian 7, 522, 524
Dahlström, Gustaf A. 56
Danneborgin II luokan komentajamerkki 476
Dante 228–229
Daumier, Honoré 376
Dayas, William 40, 43–46
De Profundis (Wilde) 271
Debussy, Claude 163, 247, 268, 269, 281, 296, 302, 331, 396, 401, 461
Delhi 640, 649
Delibes, Léo 465
Deringer, Mikko von 675
Dess (nimimerkki) 574, 576
Deyers, Lien 597
Dieterle, Wilhelm 597
Dietrich, Marlene 597
Digte (Erik Moltesen) 555
Diktonius, Elmer 11, 461, 513, 535–536, 556, 580, 677, 706, 721
Divertimento, op. 152 564–567
Divina commedia (Dante) 228
Djagilev, Sergei 607
Don Giovanni, KV527 (Mozart) 299
Don Quixote, op. 35 (Strauss) 290

Donner, Olly 414–417, 419, 434
Donner, Otto (1835–1909) 414
Donner, Uno 414–416, 429, 434, 502, 535
Dorian Grayn muotokuva (Wilde) 229
Dorndröschen (Humperdinck) 128
Dostojevski, Fjodor 387
Drachmann, Holger 61, 472
Draeseke, Felix 74
Dryaden, op. 45, nro 1 (Sibelius) 281, 319, 325
Drömmaren, op. 43, nro 5 215
Drömsyn (*Traumgesicht*, op. 70) 301
Dubé, Jean 462
Dukas, Paul 476
Duncan, Elizabeth 102
Duncan, Isadora 102, 148, 352, 354, 486
Dyning (Jensen) 26

E

Eberhard, Siegfried 523
Edelfelt, Albert 92, 377
Edgren, Bernhard 25
Eerola, Eero 284, 286
Egypti 645–647
Ehrnrooth, Leo 452
Ehrström, Otto 689–691
Eibenschütz, José 179–180
Ekelund, Vilhelm 11
Ekman, Ida 109, 111, 186, 206, 222, 352, 414, 420
Ekman, Karl 47, 78, 109, 111, 193–194, 320, 341, 452, 509–510, 524, 622
Ekroos, Ilta 573–574
Ekroos, Viktor 573–574
Elegie, op. 44, nro 1 216
Elektra, op. 58 (Strauss) 332, 628
Elementtisinfonia 514
Elephanta-saari 649
Elephantine-saari 656
Elers, Aarne 508
Elers, Liisi 384
Elers, Pauli 508, 592
Elfving, Östen 404–405
Elinan surma, OM026 (Oskar Merikanto) 357
Elmgren-Heinonen, Tuomi 694
Elovaara, Toivo 193, 535, 702
Emerson, Ralph Waldo 261
Emma 612
Enckell, Gösta 516
Enckell, Magnus 92–93, 271, 377
Enehjelm, Alexis af 563
Englund, Einar 718–719
Englund, Karin 675
Entebbe 654
Entinen sotilas (nimimerkki) 440
Eremitaaši 432, 438
Erich, Rafael 601
Eriksson, Elsa 346
Erkki Melartin -seura ry 8
Erkko, J. H. 137, 262, 574
Der ernste Tag (Tagore) 391
Eronen, Kaarlo 586–588, 687
Ervast, Pekka 232–233, 270, 432, 516–517, 715, 717
Ervi, Aarne 384, 509
Ervi, Pauli 384, 509
Erämaan turvissa (von Maydell) 601
Eränen, Yrjö 280
España 594
Eurooppalaisena Afrikassa (Blixen) 653

F

Fabritius, Ernst 151
Falk, Ellen 51
Faltin, A. 50
Faltin, Richard 74–75, 81, 151, 163, 305, 622
Fantapié, Henri-Claude 722
Fantasia apocaliptica, op. 111 460–461, 462–463
Fauré, Gabriel 163
Faust (Gounod) 426
Fazer (kustantaja) 197, 246
Fazer, Edvard 72, 148, 187, 203, 264, 292, 586–589, 604
Fazerin Musiikkikauppa 572
Fedeli, Francé 597, 599
Fedora (Giordano) 159
Feiring, Sami 576, 578
Fem sånger till ord av Jarl Hemmer, op. 162 611
Feodosjeva, Varvara ”Varia” 160–161, 245, 259, 298–299
Festkantat, EM102 516
Festliches Präludium, EM046 664
Festmarsch åt far och mor, EM048 153
Fidelio, op. 72 (Beethoven) 693
Finch, Alfred William 377, 432–433
Findeizen, Nikolai 360–361
Finell, Ole 688
Finlandia, op. 27 (Sibelius) 164, 396
Finne, Hilkka 67
Finne, Jalmari 12, 65–70, 95, 102, 119, 128, 131–134, 136, 140, 142–146, 148 149, 162, 164,

167–168, 183–184, 191, 197, 200, 213, 215–216, 226, 239, 243–245. 252, 259, 261–264, 268–271, 279, 287–288, 312, 393–394, 593
Finska Läkeresällskapet 679
Firenze 194, 546
Fjeldsøe, Michael 338
Flammarion, Camille 19
Flodin, Karl 12, 43, 55–58, 66, 78, 81, 84, 119, 130, 132–133, 152, 155, 166, 187–188, 193, 206, 208, 212, 214, 217, 284, 300
Det flytande palatset 641
Flöge, Emilie 97
Fohström, Ossian 56, 133, 183, 186, 361, 426, 452, 556, 707, 720
Fokin, Mihail 605
Forsberg, Jeppe 519, 621
Forsberg, Sulo 516, 519, 661–662, 696–697
Forsman, Eino 525, 603
Forsnäs, Veikko 220–221
Forss, Ilona 727
Forss, William 25
Forssell, Adolf Th. 72
Forssell, Elli 45, 48, 52–53, 65, 72–73, 140, 508, 578, 691, 726
Forsström, Emil 516
Forsström, Ruth 534
Forstén, Filip 98
Forstén, Rosina 346
Fosterlandet (Tegengren) 516
Foxtrott à radio, EM609 613
Fragment af en kärleksdröm (Tawaststjerna) 52, 61
Francesca da Rimini (Zandonai) 644
Frankel, Gustav Samuel Carl 41
Fransman, Holger 690–691
Freud, Sigmund 97
Friberg, Naëma 45, 48, 52–53, 82, 111, 140, 726
Fritsch, Theodor 113
Från havsbandet, R93 (Alfvén) 331
Fuchs, Hans 124
Fuchs, Robert 85, 91–92, 98–101, 109, 111, 117–121, 123–126, 159
Funtek, Leo 105, 209, 216, 246–247, 249–250, 288, 294–297, 311, 313–314, 322–324, 328, 330–331, 346, 350, 355, 361, 384, 396–398, 413, 427, 502, 513, 515, 672, 704, 710
Furtwängler, Wilhelm 628, 691
Furuhjelm, Alice 720
Furuhjelm, Erik 83, 92, 98, 187, 203, 341, 438, 452, 467–469, 521–522, 535, 556
Fyra Tagore-sånger, op. 105 461

G

G. E. (nimimerkki) 357
Gallén, Axel 262, 270
Gallen-Kallela, Akseli 92, 190, 377
Gallspach 543–546, 548–553, 559, 587, 589, 602. 611, 620, 624, 632, 669, 679, 685, 692
Gallspach Institut Zeileis 551
Gandhi, Mahatma 649
Gandolfi, Ettore 170, 180–181, 184, 186 187
The Gardener (Tagore) 389
Gardone 194
Gé, George 588, 593, 605
Geisslerin putki 546
Genetz, Emil 139
Genova 545
Gernsheim, Friedrich 74
Die Geschichte unserer Herzen op. 105, nro 2 484
Gesellius, Herman 93
Gieb mir dein Herze, op. 73, nro 1 474
Gigli, Beniamino 644
Giordano, Umberto 159
Gitanjali (Tagore) 389
Giv mig din hjärta (op. 73, nro 1) 338
Giza 647
Glière, Reinhold 536
Glödstaf, Karl 597
Godske-Nielsen, Svend 536
Godtkampf, Edit 55
Goebbels, Joseph 627
Goethe, Johann Wolfgang 157, 518
Goetzke, Bernhard 601
Goldbergh, Alexander L. 594–600
Goldmark, Karl 74, 100, 125
Golovin (perhe) 368
Golovin, Alexander 368–369
Golovin, Elin 368–371, 449
Golovin, Georg 369–371
Golovin, Leo 369–371, 384
Golovin, Michael 369
Gounod, Charles 426
Graener, Paul 627–628
Grand Prix Tour (flyygeli, Berdux 1911) 383
Granfelt, Hanna 227, 264, 620, 623
Granlund, Giri 544
Gretšaninov, Aleksandr 536
Grevillius, Nils 396–397
Grieg, Edvard 49, 281, 706
Grin, Leonid 174
Gripenberg, Bertel 428

Gripenberg, Eva 82
Gripenberg, Maggie 352–353, 356, 586, 689
Grote, Adalbert 99–100
Gruppe Heisenberg 493, 496, 500
Grüning, Wilhelm 128
Gräsbeck, Alfred 40
Gräsbeck, Erna 40, 48, 96, 101, 111, 151, 170–171, 174, 186, 264, 325, 328, 330, 338–339, 384, 391, 427–428, 447, 454, 461, 464, 470, 482–487, 516, 578
Gräsbeck, Rosa 50
Grönholm, Karin 346
Guiton, Jean 267
Gulbranson, Ellen 180–181
Gundler, Helene 549
Gutman-Hanhivaara, Laura 271
Günther, Felix 484
Göteborg 179, 428, 502, 632, 640, 642, 658

H

H (nimimerkki) 359
Haapanen, Kaarle 64
Haapanen, Toivo 614, 697
Haartman, Lilly von 45
Haartmann, Carl "Goggi" von 597, 601
Hába, Alois 536
Habbel, Franz Ludwig 492, 495
Hagelstam, Anna 684
Hahl, Jalmari 198, 211, 219, 428
Hahl, Taavi 162
Haifa 640, 658
Hako, Pekka 727
Hakola, Riikka 400
Halkopoika (luonnos) (Schjerfbeck) 381
Hallén, Andreas 397–398
Hallikainen, Jooseppi 690–691
Halme, Kaarle 148
Halonen, Emil 672
Halonen, Pekka 401
Halvorsen, Johan 468
Hamsun, Knut 594
Hanget soi, op. 142, nro 6 518
Hannele (Finne) 131, 163, 187
Hannele, EM060 69, 131–132, 133
Hanneles Himmelfahrt (Hauptmann) 68
Hannikainen, Arvo 323, 391, 452, 516, 565, 673
Hannikainen, Ilmari 49, 57, 92, 303, 330, 347, 351, 384, 429, 441, 452, 465, 516, 522–523, 538–539, 565, 710
Hannikainen, Tauno 452, 477, 516
Hannikainen, Tuomas 514
Hannu ja Kerttu (Humperdinck) 264
Hansen (kustantamo) 391, 417, 513, 518
Hansen, Alfred 417
Harald, kruununprinssi 644
Harjoitelma Adagioon (Melartinin taulu) 436
Harmonielehre (Schönberg) 536
Harzer, Albert 334–336, 338, 482, 483, 486–487
Harzer, Lydia 487
Hatton, Denys Finch 653
Hauch, Gunnar 470
Haupt, Fredrik 711
Hauptmann, Gerhart 68, 70
Hautalaulu (Kajanus) 637
Havaijin kukka (Abraham) 619
Haverinen, Lydia 334
Haydn, Joseph 105, 250, 252, 281, 350
Heideman, Hugo von 114, 116–118, 726
Heideman, Lilly von 114, 116–117
Heidenstam, Verner von 107, 632
Heikkilä, Leena 690
Heiniö, Mikko 142, 723
Heinonen, Eero 462
Heisenberg, Erwin 499
Heisenberg, Jochen 495
Heisenberg, Werner 12, 289, 489, 492–500, 578, 726
Helenius, Oiva 635, 708
Helin, lääkäri Käkisalmessa 25
Helios, FS32 (Nielsen) 317, 319, 325, 514
Helsingfors Konservatorium 524
Helsingin kaupungin musiikkilautakunta 569
Helsingin Konservatorio 524
Helsingør 472
Helsinki Concordia 174
Hemingway, Ernest 652
Hemmer, Jarl 384, 429, 441, 471, 501–502, 508, 518–519, 575, 579–580, 585, 601, 611, 620, 638, 669, 679, 683, 703–704, 707, 724
Hemmer, Saga 384, 501–502, 508, 518–519, 551, 580, 633–634, 640, 684, 703–704
Hemmet (Tegengren) 516
Henning, Gitta 207, 726
Henrik IV (Shakespeare) 211
Henrik IV, EM064 211 212
Hérold, Ferdinand 350
Hesselager, Jens 338
Hetsch, Gustav 338
Hiekisch-Picard, Sepp 624
Hiiden miekka, op. 39 198, 199, 200, 206, 312, 728

Hiidenmaa, Pirjo 726
Hiltunen, Kaarlo 687
Hindemith, Paul 628
Hiroshige, Utagawa 377
Hirvensalo, Leena 534
Hisinger-Jägerskiöld, Erik 679, 684
Historiallisia kuvia (Sibelius op. 25 ja 66) 139
Hitler, Adolf 483, 500, 553, 625–627
Hjelmman, Alexander 494
Hjärtstilla, op. 89a 419
Hoffmann, E. T. A. 261
Hofmann, Heinrich 74
Hofmannsthal, Heinrich von 97
Hokusai, Katsushika 102
Holm, Aina 45, 720
Holm, Gitta 597
Holst, Gustav 514
Hommage à Händel (Klami) 537
Hornborg, Alice 720
Horsma, rouva 417
Hubay, Jenő 622
Humperdinck, Engelbert 128, 264
Hurri, Taneli 264
Hurstinen, Sulo 311–313
Hutschenreuter, Otto 621
Huttunen, Hugo 694
Huttunen, Matti 129–130, 151, 194
Huuskonen, Kalevi 694
Hübl, Emil 547
Hymander, Ingeborg 40, 42–45, 47, 131, 720
Hymnus, EM071 622, 673
Hyytinen, Johanna 691
Hyytinen, Tommi 691
Hyökki, Matti 71, 215
Häikiö, Martti 726
Häkkänen, Armas 492
Hällström (suku) 205
Hällström, Eero 325, 371–375, 442, 489
Hällström, Ester 247, 256, 261, 277, 283–285, 287, 289, 294, 298, 314, 326, 362, 364, 371, 394, 403–404, 442, 450, 453, 554
Hällström, Eva 314
Hällström, Hannes 257, 354
Hällström, Karl Theofron 145, 247, 256–257, 314, 354, 362, 364, 367, 371, 374–375, 404–405, 418, 442
Hällström, Raoul af 607, 688
Hämäläinen, Lauri 566
Händel, Georg Friedrich 250
Härkönen, Leo 222, 224, 425, 510, 677
Häämarssi, op. 22, nro 30 168
Höckert, Esther 284
Höckert, Karl 238, 252
Höfer, Hans (”Hani”) 552, 587–588, 592–593, 628–629, 633–635, 637, 639, 662, 694, 696, 698, 701
Höffding, Finn 338
Höfler, Alois 126
Hölderlin, Friedrich 496
Höst, op. 26, nro 2 52
Höstkväll, op. 38, nro 1 (Sibelius) 161
Höstlandskap (Melartinin taulu) 436

I

I höjden, op. 98, nro 3 379–380, 511
I natt skall jag dö, op. 117, nro 1 461
I skäraste morgongryning, op. 21, nro 2 61
Ignatius, Kyllikki 717
Iivarinen, Marko 726
Ikonen, Lauri 351, 412, 469, 533, 570–571, 573, 598, 603
Ikuinen taistelu (Linnankoski) 277
Ikuinen taistelu, op. 63 277, 314
Ikävyys, op. 37, nro 2 216, 419
Ikävässä kenttäin huojuvaisten, op. 46, nro 4 222
Ilmari, Lauri 612
Ilmarisen nuoruus, op. 51, nro 2 225, 227
Ilmestyskirjafantasia 460
Iltapilviä Pielavedellä (Melartinin taulu) 436
Im Wunderreich der Edelsteine (Rotter) 548
Imperatorskoje Russkoje Muzykalnoje Obšestvo 327, 414
Impressions de Belgique 306, 426
Indiaani, op. 4, nro 2 75
Indisches Lied, op. 19, nro 1 197
Individen och massan (Bonsdorff) 686
Individen och massan, op. 184 686–688
Indy, Vincent d’ 396
Ingelius, Axel Gabriel 151
Ingman, Anna 278
Ingman, Olavi 222–223, 534, 677
Inkinen, Mauno 492, 494
Intermezzo, EM389 687–688
Intermezzo, op. 147 566
Intia 640–649
Intuition (Larsson) 271
Irma impi, op. 31, nro 1 175
Isiksen temppeli 657
Isokoski, Soile 400
Isä meidän, op. 151, nro 4 707
Italienische Reise (Goethe) 157

J

J. (nimimerkki) 607
Jaatinen, Markku 727
Jacques-Dalcroze, Émile 312, 352
Jadassohn, Salomon 74
Jag söker att binda tillsamman, EM050, nro 3 72
Jalas, Jussi 64, 514, 534
Jalmari Finnen säätiö 726
Jalokivien ihmemaassa. Seitsemän satua (Rotter) 548
Janáček, Leoš 402
Jansson, Tove 64
Jarczyk, Maximilian 627
Jarl (perhe) 502, 559, 588–590, 632, 638, 658
Jarl, Axel 442, 444, 592
Jarl, Carl Frederik 443
Jarl, Frits 443–446, 464, 468, 472, 505, 513, 553, 591–592, 600, 628, 631, 639, 664
Jarl, Nanni 443, 445, 464, 472, 505, 513, 591–592, 628, 631, 639, 661, 663, 694, 704
Jarl, Sofie 443
Jarl, Viggo 442, 444
Jary, Michael 628
Jazz Singer, The 594
Jeesus 393, 400
Jensen, Adolf 49
Jensen, Wilhelm 26
Jerusalem 658
Jevgeni Onegin, op. 24 (Tšaikovski) 104
Jo joutui armas aika 328
Joachim, Joseph 351
Johansen, Viggo 472
Johnsson, Axel 644
Jolin, Einar 646, 659
Jolson, Al 594
Jos mie saisin, op. 55c, nro 26 244
Josephs Legende, op. 63 (Richard Strauss) 605
Josquin des Prez 106
Jousikvartetto nro 1, op. 36, nro 1, e-molli 56–57
Jousikvartetto nro 2, op. 36, nro 2 79, 107, 109, 110, 227, 275, 306, 698
Jousikvartetto nro 2, op. 7 (Hába) 536
Jousikvartetto nro 3, op. 36, nro 3 154, 155–156
Jousikvartetto nro 4, op. 62, F-duuri 275, 276, 306
Jousikvartetto, EM400, c-molli 74–75
Jousitrio, op. 133 556
Joutsenet, EM095 286
Juba 654
Juha (Aho) 724
Juha (Leiviskä) 595
Juha (Tapiovaara) 595
Juhani herttuan hovissa (Finne) 119
Jungfru Maria i rosengård, op. 57, nro 2 107
Jungstedt, Kurt 644, 646, 659
Jungstedt-Reutersvärd, Matilda 338, 431, 438, 449–452, 454–455, 459–460, 644
Juon, Paul 277, 351
Jurva, Matti 612
Juslin, Elsie 620
Juvonen (suku) 21–22, 38
Juvonen, Jeremias 21
Juvonen, Väinö 22
Juvonen, Weikko 21, 38
Jyrkiäinen, Reijo 290, 726
Jyväskylän maakunta-arkisto 727
Jäntti, Jalmari 219
Järnefelt, Armas 84, 151, 164, 170, 180, 187, 192, 205. 212–213, 250. 288, 341, 343, 396–397, 400, 411, 455, 476. 595, 597, 622, 678, 681
Järnefelt, Eero 92, 377, 401, 572–573
Järnefelt, Elisabet 384
Järnefelt, Maikki 187, 340
Järnefelt, Saimi 394
Järnefelt-Palmgren, Maikki 187
Jääkärien marssi, op. 91a (Sibelius) 435
Jørgensen, Anna Plenge 442–443, 468
Jørgensen, Wilhelm 442

K

K. I. (nimimerkki) 688
K. R-n (nimimerkki) 428
K. T. (nimimerkki) 484, 487
Kaarle-kuninkaan metsästys (Pacius) 264
Kaarna, Kalle 601
Kaartin pataljoonan marssilaulu 486
Kabasta, Oswald 628
Kadonnut unelma, EM100 612
Kairo 645, 647, 648, 658
Kaisu Katriina, EM402 613
Kajanus, Robert 43, 62, 81, 125, 132, 136–137, 139, 150–153, 161, 163, 169, 180, 188, 191–194, 203–206, 212–213, 216, 250. 262, 289–290, 296, 300, 306, 320, 333–334, 349, 387–388, 414, 421, 423, 432, 438, 441, 452–454, 469, 476, 502, 516, 521, 527, 529, 619, 621, 623, 633, 635–636
Kaks' joutsenta virralla vierekkäin (Leino) 271

Kaksi balladia pianolle, op. 5 75
Kakuzō, Okakura 676
Kalevalan avain (Ervast) 270
Kalevala-sarja (Klami) 678, 685
Kalha, Harri 142
Kalima, Eino 219
Kalinnikov, Vasili 428
Kaljuste, Andres 350
Kamler, Marianne von 91
Kandaules (Hahl) 428
Kandaules, EM404 428
Kandy 650
Kansallisarkisto 727
Kansalliskirjasto 727
Kansalliskuoro 623
Kansan näyttämö 418
Kansanen, Heikki 306
Kansanlauluja Käkisalmelta I, op. 55a 243
Kansanlauluja Käkisalmelta III, op. 55c 243
Kantaatti Porthanin patsaan vihkiäisiin (Pacius) 251
Kantaatti, BWV156. Arioso (Bach) 707
Kantat vid Finska Läkaresällskapets hundraårsjubileum, op 178 684
Karakorpi, Tiina 462
Karelia-sarja, op. 11 (Sibelius) 139, 622
Karelia-sarja, op. 11. Alla marcia (Sibelius) 622
Karessuo, Anu 120
Karjalaisia kuvia, op. 146b 566
Karjalan Kulttuurirahasto 726
Karjalan vahti, EM104 441
Karnakin temppeli 657
Karnakoski, Kari 674
Karte, Onni 489
Karu, Erkki 595
Karvonen, Arvi 7, 720
Karvonen, Juha 294, 727
Kaski, Heino 219, 351, 441, 469
Katila, Evert 132, 155, 171, 173, 206, 219, 267, 306, 323, 330, 333, 336, 420, 426, 438, 469, 529, 537, 580, 672
Katrama, Kalle 690–691
Katseet kiehtovat, EM106 612
Kattoja Strassburgista (Melartinin taulu) 436
Katwyk, Paul van 250
Kaukoranta, Torsten 240, 253
Kehtolaulu väsyneelle sydämelle, op. 83, nro 7 391
Keinutan kaikua, op. 115, nro 1 175
Kempff, Wilhelm 486, 620, 622
Kemppi, Usko 613
Kenia 652
Kesäyö kirkkomaalla, op. 46, nro 8 222
Kesäsinfonia 325, 329, 330, 332, 336, 340, 426, 487
Kesäyö kirkkomaalla (Kuula) 224
Kevätaamun unelma, EM111 183, 188, 209, 294
Kevätlaulu, op. 16 (Sibelius) 281, 319, 325, 428
Kevätlaulu, op. 142, nro 8 518
Khartum 656
Kheopsin pyramidi 647
Kihlman, Carl 56, 65
Kihlman, Lorenzo 501
Kiljander, Torsten 240
Kilpinen, Tauno 492
Kilpinen, Yrjö 219, 223–224, 351, 441, 571, 632, 679
Kilpiö, Kaarina 727
Kiltit lohikäärmeet (Melartinin taulu) 436
Kilven kuoro 623
Kinon, Victor 432
Kinoton 597–601
Kirja teestä (Kakuzō) 676
Kitty (nimimerkki) 687
Kivi, Aleksis 128, 139, 216, 219, 284, 419
Kjerulf, Charles 453
Klami, Uuno 27, 57, 302, 513, 536–537, 595, 663, 677–678, 685, 689
Klavierstücke, op. 25 197
Klavierstücke, op. 27 197
Klemetti, Armi 180
Klemetti, Dagmar 7
Klemetti, Heikki 207, 218, 227, 264, 267, 323, 502, 522, 524, 527, 629–630, 672
Klimt, Gustav 97
Klinge, Matti 32
Klinger, Max 102, 376
K-M. R (nimimerkki) 689
Knaben Wunderhorn, Des (Mahler) 331
Knudsen, Peder 357
Koch, Robert 186, 212
Kock, Augustin 611
Koechlin, Charles 584
Koivisto, Teppo 81
Koivuaaria (*Aino*, op. 50) 454
Koivunrunkoja syksyllä (Melartinin taulu) 437
Kokoschka, Oskar 97
Konsertstück (Weber) 259
Konstantin 245
Kontrapunkt, EM415A 698
Konttori-Gustafsson, Annika 727
Koponen, Vilho 467
Korngold, Erich Wolfgang 627
Korsholma (Järnefelt) 164

Kortekangas, Jaakko 221, 224, 726
Koschak, Salomon 494
Koskenniemi, V. A. 219–225, 575, 578, 724
Koskimies, Rafael 575
Koskinen, Irja 608
Kothen, Axel von 48, 105, 280, 469, 720
Kotilainen, Ida 384
Kotilainen, Otto 188, 358, 384, 423, 441, 677
Krag, Vilhelm 107
Kragh, Johannes 442
Kretzschmar, Hermann 351–352, 354
Kreüger, Henrik 603
Kristian X 644
Kristiania 428
Krogius, Ali 550
Krohn, Helmi 12, 25, 39, 49, 143, 149, 196, 202, 207, 212, 218, 221, 225–226, 228–229, 231, 263, 264 270–271, 278, 281, 294, 301, 304, 319, 329, 332, 342–343, 364, 367, 375, 378, 383–386, 388, 391, 426, 429, 575, 578, 586, 589, 620, 702, 714
Krohn, Ilmari 43, 173, 330, 476, 557, 683
Krohn, Leo 516
Król Roger (Szymanowski) 556
Krøyer, Marie 472
Krøyer, Peder Severin 472
Kukkiva omenapuu (Schjerfbeck) 378, 381–382
Kukkonen, Antti 622
Kullervo, op. 7 (Sibelius) 55, 120, 130, 271, 402, 678
Kultainen kukko 465
Kultakuume (Chaplin) 519
Kungliga Musikaliska Akademien 476
Kuningas Roger (Szymanowski) 556
Kuningas Salomo (Kerttu Paloheimo) 417
Kurs i homofon sats (Wegelius) 180
Kustaa Aadolf, kruununprinssi 558
Kustaa III 476
Kuula, Alma 516
Kuula, Toivo 48, 121, 219, 225, 280, 288, 362, 469
Kuurne, Jouni 114, 726
Kuusisto, Taneli 513, 533, 536, 677, 694, 719–720
Kuva Sarajevosta (Melartinin taulu) 436
Kvällsvind spelade, EM124 162
Kyllönen, Jani 727–728
Kylväjät, EM125 516
Kylätasku, Väinö 690
Kyrie, EM128 629
Kähkönen, Sirpa 480
Käkisalmi (Melartinin taulu) 436
Käkisalmi-säätiö 726
Köln 351–352, 364
Kööpenhamina 152, 194, 275, 279, 289, 314, 320, 325, 327, 337–338, 351, 372, 387, 393, 404, 417, 427–428, 434, 441, 449, 452, 454, 464–465, 472, 498–500, 502, 505, 508, 513, 517–518, 523, 545, 553–556, 558–559, 572, 579, 587–588, 590, 605, 611, 619, 622, 627, 632–634, 637–642, 658, 661, 663, 669, 686, 722, 726

L

Laakso, Lauri 492
Lagerlöf, Selma 632
Lagus, Elis 343
Lagus, Ida 55
Lagus, Ilta 573
Laiska Mies matkustaa Päiväntasaajalle 644, 645
Laitinen, Arvo 384, 512, 521, 529, 533, 539, 670, 720
Laitinen, Heikki 244
Laitinen, Marjut 8
Lakeus (Koskenniemi) 221
Lakmé. Où va la jeune Hindoue (Delibes) 465
Lallukka, Juho 252
Lamm, Carl Robert 654
Lamminpää, Pentti 690
Lampén, Onni 489–492, 494–496, 534
Lampén, Walter 707
Lange-Müller, Peter 339
Langgaard, Rued 536
Lapuan liike 557
Larin-Kyösti 441
Larsson, Hans 271
Lastuja I, op. 7 107
Latife, Carl 123
Laulu tulipunaisesta kukasta (Linnankoski) 455
Lauluja V. A. Koskenniemen sanoihin I, op. 45 223–225, 419, 461
Lauluja V. A. Koskenniemen sanoihin II, op. 46 223–225, 419, 461
Lauluja V. A. Koskenniemen sanoihin III, op. 47 223–225, 419, 461
Laulu-Miehet 71, 215, 477
Launis, Armas 545
Laurén, Leopold 155
Laurila, Lepo 155, 452
Lazarus, Paul 550–551
-ld -lt. (nimimerkki) 307, 415

Lea (Kivi) 139
Leander, Adolf 81
Lebisch, Franz 102
Lebisch, Ludwig 102
Legend I, op. 6 75, 568
Legenda II, op. 12 119, 133
Lehtonen, Eero 508
Leino, Eino 34, 75, 92, 107, 136, 139, 141, 175, 198–199, 214, 225, 228, 270–271, 383, 389, 518
Leino, Juho 131, 237, 248
Leino, Kasimir 66, 136, 163, 167
Leipzig 296, 351, 622
Leiviskä, Elli 9 10
Leiviskä, Hannes 489
Leiviskä, Helvi 8–10, 57, 84, 124, 384, 489, 532–534, 595, 677, 685, 703, 720
Lemminkäinen, op. 22 (Sibelius) 54–55, 204, 271, 306, 400, 402, 469, 678
Lenning, Hjalmar 188, 211, 607
Lentävä hollantilainen (Wagner) 126
Leonardo da Vinci 675
Leontjeff, Antonie (Toni) 48, 51, 59, 75, 120, 140, 149, 193, 346–347, 523, 720–721
Leppälä, Pauli 585
Leschetizky, Theodor 52
Lessmann, Otto 281
Lettberg, Maria 462
Levertin, Oscar 63, 216
Lichtenberger, Georg 155
Lied aus Pan 597
Liehu, Rakel 380
Lienau, Robert 277
Light of Asia, The (Arnold) 20
Liljander, Ville 690–691
Liljeblad, Ingeborg 448
Liljequist, Signe 391, 623
Liljeström-Funtek, Bertha 396
Lindahl, Karl 93
Lindberg, Hugo 509
Lindblom, Sebastian 727
Lindelöf, Carl 361, 452, 556
Lindfors, Adolf 163, 476
Lindgren (kustantaja) 197, 568
Lindgren, Armas 93, 534
Lindqvist, Elisabeth 440
Linko, Erkki 691
Linko, Ernst 462, 614, 637, 662, 685–686, 693, 707
Linko, Lahja 461
Linko-Malmio, Liisa 462
Linnala, Eino 689
Linnala, Harriet 669
Linnala, Lenni 669
Linnankoski, Johannes 277, 455
Lintu, Hannu 400
Liperi (Melartinin taulu) 436
Liszt, Franz 44, 49, 100, 250, 292, 299, 432, 461–462
En liten morgonvisa, EM138 417
Liv i musik, Ett (Schnedler-Petersen) 454
Lohengrin, WWV75 (Wagner) 180, 192
Loke, Jonny 612
Lontoo 152, 465, 628
Lopatnikoff, Nikolai 629
Louhi-soittokunta 340
Loviisan kylpylä 684
Lucca-von Wallhoffen, Pauline 98
Lumpeenkukka, op. 37, nro 1 271, 273
Lundqvist, Constans 381
La Lune blanche, op. 19, nro 2 197, 338
Luonnotar, op. 70 (Sibelius) 392, 398, 400, 402–403
Luxor 656–657
Lybeck, Mikael 71, 162
Lyrische Stücke, op. 18 157
Lyydinen sarja, op. 102 428
Lyyrillinen sarja I, EM143 197, 206, 282, 585, 630
Lyyrillinen sarja III, EM144 306, 317, 336, 357, 421, 426, 428, 431, 448, 453–454, 486–487
Lyyrillisiä pikkukappaleita, op. 18 568
Lähteenoja, Mimmi 515, 674
Löffler, Albrecht 622
Løndal 442–444, 446, 468, 477
Löwenhjelm, Harriet 461

M

M (nimimerkki) 426
M/S Gripsholm 640–641
Maaliskuun lauluja (Leino) 92
Maamme (Pacius) 304
Maasalo, Armas 441, 529
Maasalo, Kai 105, 153, 223, 332, 460, 510
Mademoiselle Rococo, op. 97, nro 3 338, 465
Madetoja, Leevi 27, 92, 203, 206, 210, 219, 280–281, 288, 336, 362, 401, 411, 423, 452–453, 467, 469, 509, 516, 521–522, 571–573, 584, 593, 608, 637
Maeterlinck, Maurice 163, 269, 271
Mahler, Gustav 92, 97, 104–105, 153, 210, 211, 217–218, 227, 250, 290, 317, 330–331, 703, 723–724

Mahler-Werfel, Alma 97
Maisemaharjoitelma (Melartinin taulu) 436
Major, Erich 624
Malakali 656
Malin, Hjalmar 691
Malmberg, Helge 118 119, 255, 566, 685
Malmström, Bernhard Elis 135
Manaus, EM150 633
Mangeot, Auguste 622
Mannerheim, Carl Gustaf 450, 452, 455, 449, 632
Manninen, Otto 271, 518
Manta, EM151 612–614
Mantere, Markus 727
Mantere, Oskari 673
Maria, op. 108 516
Mariager 472
Marias vaggsång, op. 3, nro 1 63–64
Marin, Risto-Matti 462
Marionnettes, op. 1 63–64, 73, 75, 99
Marjatta, op. 79 79, 357, 392–398, 400, 401–403, 411, 413, 610, 678, 724
Markhof, Friederike Mautner 549
Marmorek, Alexander 186
Marseilles 545, 640, 642
Marteau, Henri 312, 320
Martikainen, Arvo 673–674
Marttayhdistys 516
Marvia, Einari 8, 25, 38, 579–581, 628, 692, 694, 702, 705, 722, 726
Marwede, Werner 497
Matkasauva: Katkelmia ja säkeitä päiväkirjasta (Koskenniemi) 575
Matvejeff, Ville 428
Matvejew, Irina 59
Maydell, Friedrich von 594, 597–602
Maydell-Felks, Alfred Carl von 600
Mechelin, Emelie 573
Meidän poikamme ilmassa – me maassa, SP185 (Palmgren) 595
Meinander (suku) 20
Meiram (Leino) 136
Meiram, EM156 136
Der Meistersinger von Nürnberg, WWV96 (Wagner) 624
Mela, Eero 612
Melanconia, op. 20 (Sibelius) 109
Melankolia (Enckell) 93
Melartin (suku) 20
Melartin in memoriam (taidenäyttely) 700
Melartin, Arja 726
Melartin, Erik Gabriel 32
Melartin, Ester 477–479, 552–553, 598, 603, 611, 640, 707, 713
Melartin, Gustaf Mauritz 32
Melartin, Irma 32, 376–378, 381, 383, 446, 477–479, 503, 519, 551–553, 598, 603, 611, 639–640, 707, 713, 726
Melartin, Ivar 33–34, 261, 454, 518, 596, 602
Melartin, Kurt 72, 419, 477–478, 603, 620–621, 707
Melartin, Livi 22, 38, 49, 278, 292, 335, 364, 367, 381, 384, 442, 445–446, 464–465, 478–479, 481, 502, 519, 552, 602–603, 629–630, 633, 637, 640, 658, 661–662, 669, 678, 685, 691–692, 694, 703–704, 707, 711, 713
Melartin, Maria Charlotta 28–29, 37, 347, 362, 367, 446
Melartin, Oskar Mauritz 20, 26–29, 32, 37, 58, 278
Melartin, Saimi 518, 559, 596, 707
Melba, Nellie 104
Melcer, Henryk 52, 59
Mellin, Georg 330, 420, 502
Mendelssohn-Bartholdy, Felix 250, 281
Mendès, Catulle 198
Mensch am Wege, Der 597
Merikanto, Aarre 302, 307, 396–398, 441, 469, 538
Merikanto, Oskar 66, 81, 133, 139, 151–152, 162, 164, 166, 186–187, 226, 232, 262, 357, 420, 529, 568
Merimiesvalssi 613
Merz, Max 102, 354, 621
Mestarilaulajat (Wagner) 624
Metropolian kirjasto 727
Meyer, Aleksandra 727
Michelangelo 102
Mickwitz, Harald von 58
Mielck, Ernst 38, 81, 151, 250
Milano 152, 279, 545–546
Mina usun, op. 150 579
Minkus, Ludwig 610
Minun tieni (Tompuri) 188
Minä metsän polkuja kuljen, op. 4, nro 1 65, 75
Minä uskon, op. 150 565, 574–576, 578
Mirjamin laulu I, op. 4, nro 3 75
Mirjamin laulu II, op. 4, nro 4 75
Missa brevis (Palestrina) 106
Missa Pange lingua (Josquin des Prez) 106
Moberg, Ida 9, 232, 352, 354
Moderato – Adagio – Finale – Scherzo (Melartinin taulu) 436
Moe, Louis 376

Moilanen, Kaapro 286
Moltesen (perhe) 434, 436, 438 439, 441, 447, 502, 559, 588
Moltesen (suku) 205, 316
Moltesen, Bodil 387, 477, 585–586
Moltesen, Erik 336, 373, 387, 401, 403–405, 417–418, 448, 460, 463, 468, 518, 554–556, 559, 588, 592–593
Moltesen, Eva 314–316, 320, 327, 336, 387, 393, 395, 404, 406, 412, 414, 420, 422, 432–433, 435, 443, 453, 459, 465, 467–468, 470–471, 476–477, 506–507, 521, 538, 545, 551, 554–555, 564, 577–579, 585–586, 590–593, 661, 663
Moltesen, Harald 387, 545, 553, 590–591
Moltesen, Laust 314, 404, 443, 477
Moltesen, Per Algot 373, 387, 401, 403, 405
Morales, Clary 503
Morales, Olallo 397
Morduch, Ida 352
Morgonsång, op. 3, nro 2 338, 474, 517, 675
Morgonsång, op. 3, nro 2 (pianosovitus) 555
Moring, Tom 726
Moser, Koloman 97
Moskova 73, 81, 275, 289, 292, 307, 327, 414
Mottl, Felix 292
Mozart, Wolfgang Amadeus 48, 250, 252, 299
Muistathan, EM164 613
Mummu (Schjerfbeck) 378
Muntra Musikanter 71, 107, 161, 165, 213, 225, 227
Murtomäki, Veijo 461, 726
Musik- och teaterbiblioteket 727
Muunnelmia Kajanuksen Hautalaulusta, EM166 635
Muusikeriliitto 569
Müller, Kurt 46
München 157, 159, 492, 498, 545
Myrsky (Shakespeare) 313
Myyty morsian (Smetana) 104
Månlandet, op. 43, nro 3 215
Mårtenson, Elis 664, 707
Mäkelä, Klaus 428
Mäkelä, Tomi 125, 271
Mäkinen, Niilo 690–691
Mäkiö, Ester 376, 383
Mäster Erik 52, 180, 193
Möller, Kurt 579, 628, 694
Møller, Valdemar 551
Mörk, Adolf 32
Mörner af Morlanda, Birger 503
Mörner, Ebeth 503
Mörner, Marianne 48, 474, 477, 502–506, 509, 518, 545, 555, 591, 711

N

Nablus 658
Nairobi 652
Napoli 546, 640, 644
Nasaret 658
Ne 45000 (Klami) 595
Neergaard, Majse de 472
Neljä fuugaa, op. 189 697
Nenonen, Yrjö 727
Nicolai, Carl Otto 281
Nielsen, Carl 12, 105, 279, 281, 316–319, 325, 331, 333, 337, 384, 417, 442, 448, 468, 472, 482, 514, 561
Nieman, Walter 100
Nifontova, Lucia 604, 673–674
Nikisch, Arthur 227, 292. 320, 334–335, 415
Nikolai I 32
Nikolai II 94, 439
Niska, Adolf 359
Niska, Ester 227, 525
Niska-Forsman, Ester 227, 228
Nocturne, op. 46, nro 7 222
Nocturnes (Debussy) 331
Noli me tangere, op. 87 707
Nordberg, Kristian 726
Nordberg, Livi 367
Nordberg, Terhi 726
Nováček, Viktor 78, 109, 155, 311, 720
November, op. 97, nro 4 573
Nu börja himmelens stjärnor blekna, EM170 150
Nu är det helg över hafvet, op. 57, nro 4 162
Numers, Sigurd von 601
Nummela (Melartinin taulu) 436
Nummi, Seppo 223
Numminen, Jaakko 285
Nummisuutarit (Kivi) 128, 226
Nuori Psyyke, op. 47, nro 7 223
Nuorisoseurakurssilaisten laulu, EM171 286
Nuorten lauluja I, op. 4 75
Nuorten laulukirja II, op. 134a 518
Nurmi, Paavo 508
Nyberg, Mikael 45, 720
Nyblin, Daniel 43, 58, 67, 106
Nyholm (kriitikko, Aftonbladet) 448
Nyt öin jo yli kenttäin hämärtäy, op. 46, nro 5 222
Nyyssönen, Juho 395
När julen ringer, EM175 61

O

O Herre, op. 13, nro 1 71, 338, 707
Oberon (Weber) 159
Officier d'Instruction Publique 476
L'Oiseaux de Feu (Stravinsky) 296
Ojanperä, Abraham 720
Okkonen, Onni 438, 678, 699
Okon Fuoko, op. 58 (Madetoja) 593
Ol' kaunis kesäilta 152
Olsson, Hagar 577
Oma maa, EM176 286
Omakuva (1912) (Schjerfbeck) 378
Omilla silmilläni eli Laiska Mies matkustaa Päiväntasaajalle 642, 645
Onerva, L. 175, 271, 516, 578
Onkinen, Uno 608
Onpahan eletty (Pohjanpalo) 492
Orjatsalo, Aarne 135, 141
Orlanda kuningatar, EM177 198
Orlando, Michele 584
Oskar Öfvlundin säätiö 726
Oslo 428, 465, 572, 611, 663
Ossovski, Aleksandr 294
Otava (kuvalehti) 278
Otava 1917 (joululehti) 575
Otterstrom, Thorvald 81, 164–165

P

Paarre, Mauno 691
Paavolainen, Olavi 143, 689
Paavolainen, Pentti 142
Pacius, Fredrik 139, 250–251, 264
Pacius, Johan 251
Packalén, U. 711
Paju, Suvi 727
Palestiina 658
Palestrina, Giovanni Pierluigi da 105
Palmgren, Selim 48, 53, 58, 62, 66, 71–72, 82, 191–193, 212, 216, 219, 226, 238, 280, 441, 452, 469, 595, 677, 685, 694, 720
Palmqvist, Väinö G. 366
Paloheimo, Arvi 246, 413, 421, 505, 525, 600, 621, 673, 693–694
Paloheimo, Eva 421, 694
Paloheimo, Kerttu 417
Paloheimo, Paavo 417
Paloheimo, Veli 417
Palola, Erkki 81, 109, 726
Pals, Nikolai van der 607
Pan (Hamsun) 594
Pan (Schwenzen) 594
Pan, op. 163 594–600, 609
Pan, op. 47, nro 5 223–224, 511
Panizza, Ettore 644
Panula, Jorma 400
Pariisi 152, 291, 357, 392, 444, 464–465, 467, 508, 554, 597, 622, 642
Parsifal, WWV 111 (Wagner) 127–128
Partiomarssi, op. 120, nro 4 490
Patria, op. 72 304–306, 332
Patti, Adelina 104
Pauer, Max von 622
Paul, Adolf 111
Paulsen, Julius 554
Paumgartner, Bernhard 622
Pellavan kitkijä, op. 15, nro 3 65
Pelléas et Mélisande (Debussy) 268
Pelléas et Mélisande (Maeterlinck) 163
Perhosvalssi, op. 22, nro 17 168, 271
Perún, EM184 71
Pesola, Väinö 527, 565, 677
Petersen, Vilhelm 377
Peterson-Berger, Wilhelm 12, 306, 397, 414, 448
Petrograd 303, 428, 431
Petrova, Anna 294
Petzet, Walter 65
Petäjiä Runnilta (Melartinin taulu) 436
Pfaler, Ina von 384, 516
Pfitzner, Hans 350
Pflügel, Kurt 496–498
Philipp, Franz 691
Pianokonsertto, op. 7, d-molli (Leiviskä) 685
Pianokvartetto (Laitinen) 539
Pianokvintetto, EM186 63, 75
Pianotrio, EM187 54, 59, 61
Pieni gavotti, op. 25, nro 5 119
Pieni kvartetti neljälle cornille. op. 185 689–691
Pieni merenneito (Andersen) 586
Pietari 35, 38, 81, 94, 111, 160, 194, 225–227, 245, 249–250, 259, 275, 277, 281, 289–302, 304–307, 319, 333, 368, 371, 384, 386, 427–428, 448, 465, 629, 722
Pietinen, Aarne 526, 528, 680, 682
Pietinen, Viljo 528
Piha Viipurissa (Melartinin taulu) 436
Pihlaja, Pasi 691
Pihlajamaa, Hilma 233
Piirilauluja Käkisalmelta II, op. 55b 243
Pingoud, Ernest 302, 476, 612–613

Pipping, Aline 118, 626
Pitkäranta, Inkeri 727
Pitkäranta, Juhani 727
Planck, Max 492
The Planets, op. 32 (Holst) 514
La Pluralité des mondes habités (Flammarion) 20
Poe, Edgar Allan 271
Poème de l'extase, op. 54 (Skrjabin) 296
Pohjalaisia, op. 45 (Madetoja) 509
Pohjan neidon ylistys, op. 21, nro 3 139
Pohjan neiti, OM206 (Merikanto) 262, 357
Pohjanmies, Hannele 717
Pohjanmies, Juhani 350, 529–530, 717
Pohjanpalo, Jorma 492
Pohjoismaiset musiikkipäivät 1919 452
Pohjoismaiset musiikkipäivät 1921 468 469
Pohjoismaiset musiikkipäivät 1927 558
Pohjoismaiset musiikkipäivät 1932 621, 623
Pohjolan häät (Erkko) 133, 137, 139
Pohjolan häät, op. 179 133, 137, 139, 400
Pohjolan häät, op. 179. Alkusoitto 154, 679
Pohjolan tytär, op. 49 (Sibelius) 217, 227
Pohjonen, Joonas 462
Poppius, Olga 284
Porilaisten marssi 163–164
Poroila, Heikki 8, 136, 198, 379, 697–698, 727–728
Porthan, Henrik Gabriel 251
Poulsen, Julius 442
Poulsen, Ulla 605
Pratteln 279
Prevosti, Franceschina 159
Prinsessa Ruusunen, op. 22 166, 167–168, 170, 179, 183, 200, 271, 350, 608, 610, 675, 677, 728
Prinsessa Ruusunen, op. 22. Alkusoitto 673
Prinsessa Ruusunen, op. 22. Nro 30, Juhlamarssi 153
Prinsessa Ruusunen, op. 22a (6-osainen orkesterisarja) 168
Prinsessa Ruusunen, op. 22b (5-osainen orkesterisarja) 168
Procopé 214
Puccini, Giacomo 105, 509, 546
Puhallinkvartetto, op. 153 587
Puhallintrio, op. 92 (Koechlin) 584
Puhallintrio, op. 154 565, 584–585, 663
Pukukuva II (Schjerfbeck) 378
Pullinen, Erkki 288
Puutarhuri (Tagore) 389
Pyhä maa 658
Pylkkänen, Klaus 105, 723
På flykten till Egypti land (Levertin) 63
På verandan vid havet, op. 38, nro 2 (Sibelius) 161
Päin kaunista kaukorantaa, op. 20, nro 2 72
Päivän viime säteet, op. 46, nro 6 221–222

Q | R

Die Quellen des künstlerischen Schaffens (Major/Benedikt) 624
Radio-orkesteri 564–566, 582, 584, 678, 691, 694, 697
Radler, Friedrich von 126
Rahmaninov, Sergei 292
Raijas, Reima 726
Raitamaa, Väinö 675
Raitio, Anna-Lisa 346
Raitio, Eino 288, 522
Raitio, Väinö 302
Ramallah 658
Rameau, Jean-Philippe 250
Rangström, Ture 414
Rannalle nukkunut, op. 19, nro 3 197
Ranta, Ilmo 462
Ranta, Sulho 302, 392, 400, 531, 536–538, 557, 663, 670, 673, 676–677, 686, 703
Raportteeraaja (nimimerkki) 489
Rasilainen, Ari 428, 514
Rasilainen, Toivo 288
Raussi, Paavo 534
Rautavaara, Eino 214, 227, 264
Rautawaara, Aulikki 623
Ravel, Maurice 476
Reger, Max 320
Rehn, Gusti 21
Reinecke, Carl 74
Rékai, Nándor 212
Relander (suku) 477
Relander, Bodil 205, 590, 694
Relander, Kirsti 205, 726
Relander, Tauno 477, 585–586, 681
Rembrandt Harmenszoon van Rijn 102
Renfors (suku) 32
Renfors, Anna 19–20, 22, 29, 35–36, 69
Renfors, Gustaf 35
Renfors, Gustava 26–27, 29–30, 35–36
Renfors, Herman 35 36
Renfors, Maria 19–23, 25, 29–30, 35–36, 39, 51, 56, 61, 69, 72, 93, 355, 364, 413, 480, 588, 620–621, 663, 713

Renvall, Heikki 420
Repin, Ilja 298, 698
Respighi, Ottorino 384
Reuss, August 536
Reuter, Einar 381
Reutersvärd, Fritz 449
Le Réveil du Bois, EM203 432
Rheingold, WWV 86A (Wagner) 269
Richter, Hans 91, 104
Riddelin, Aarne 135, 139, 141–142, 148
Rieti, Vittorio 605
Rigaer Symphonie-Orchester 326
Riika 73, 107, 164–165, 289, 296, 301, 326, 334, 514, 557, 622, 691, 693
Rilke, Rainer Maria 505
Rimski-Korsakov, Nikolai 281, 302, 465
Ring des Niebelungen, Der (Wagner) 104, 121, 126, 299
Rissanen, Anne 727
Ritola, Ville 508
Ritorno, op. 24, nro 1 171, 175
Robertsson, Arthur 581
Roiha, Eino 529
Roller, Alfred 104
Romans, op. 98, nro 5 369
Ronkainen, Timo 691
Rooma 105–197, 117, 121, 170, 316, 546
Rootzén, Kajsa 427
Rope, Artturi 580–582, 692–693, 696
Rops, Félicien 377
Rosen, Alexander von 626
Rosen, Aline von 118
Rosen, Irma von 113, 118, 121, 127, 134, 136, 138, 141, 146, 156, 158, 179, 184, 195–196, 201–202, 215–216, 229, 231, 250–251, 255, 279, 281, 350, 624
Rosenberg, E. K. 366–367
Rosenberg, G. F. 366–367
Rosenberg, H. 469
Der Rosenkavalier, op. 59 (Strauss) 332, 628
Rosenthal, Moriz 691
Rotter, Maria 548
Rousi, Tuomas 175
Roux, Oswald 111–114, 159, 377
Rozentāls, Janis 73
Różycki, Ludomir 536
Rubens, Peter Paul 102
Rubinstein, Arthur 384
Rubinstein, Nikolai 292
Rudnev, Andrej 675–676, 700, 702, 706
Runeberg, Johan Ludvig 116, 157, 163, 193, 489, 623, 663, 689, 724
Runeberg, Nino 489
Runeberg-sånger, op. 171 620, 623, 663
Runni 429–430, 434, 436
Runnin kylpylä 429
Runoja (Koskenniemi) 219, 224
Ruokokoski, Jalmari 377
Ruotsin kuninkaallinen musiikkiakatemia 476
Ruusu-Risti 233, 514–517, 577, 715, 717
Rydberg, Viktor 66, 107, 161, 215
Räihälä, Osmo Tapio 210, 484, 510
Rängman, Elli 34, 111
Röllig, Ernst 161, 169

S

Saarenpää, Toivo 395
Saarinen, Eliel 93
Le Sacre du printemps (Stravinsky) 637
En Saga, op. 9 (Sibelius) 55, 306
Sagan om vårt hjärta, op. 105, nro 2 391, 484
Sahib 543, 551–552, 588, 601–602, 621, 623, 631, 633, 635, 663, 664, 669, 679, 685–686, 692
Sakkaran porraspyramidi 648
Salakari, EM206 612
Salin, Klaus 608
Šaljapin, Fjodor 292, 299
Sallinen, Tyko 377
Salmela, Henna 518, 726
Salmenhaara, Erkki 7–8, 105, 156, 164, 166, 194, 224, 238, 246, 268, 332–333, 398, 401, 425–426, 460, 463, 611, 726
Salminen, Aaro 690
Salminen, Helvi 687
Salo, Olga 148, 233
Salome, op. 41 183, 186–188, 200
Salome, op. 54 (Strauss) 278, 332, 628
Saloranta, Elina 726
Salzburg 559, 622, 693
Saltzman, Emma 169
Saltzman, Fredrik 169, 216, 474
Sandburg, Roman 96
Sandels, op. 28 (Sibelius) 71, 161, 193
Sandman, Ida 55
Sandqvist, Ville 225
Sansibar 650
Sante, Walter 56
Sarajevo 279
Sarastus Oy 601
Sarmanto, Eeva 533

Sauer, Emil von 691
Savannah-la-Mar (Aarre Merikanto) 396
Saxelin, Aksel Kristian 43
Saxelin, Alexander 64
Scaramouche, op. 71 (Sibelius) 593
Scenmuseet 727
Schauman, Sigrid 699
Schéele, Hilda 22
Schenk, Dietmar 351
Scherchen, Hermann 335
Scherzo, op. 67, nro 2 317
Schevening 465
Schjerfbeck, Helene 12, 184, 377–382
Schjerfbeck, Magnus 184
Schmeer, Hans 498, 500, 578
Schmidt, Franz 92
Schmidt, Hans 326
Schmotzer, Oskar 549
Schnedler-Petersen, Frederik 320, 337–339, 427, 453–454, 464, 468
Schnéevoigt, Georg 134, 155, 164, 205, 289–290, 296, 301, 305–306, 319–320, 322, 326–328, 333–334, 340, 349, 356, 387–388. 395, 398, 412, 419, 421, 427, 448–450, 476, 529, 621, 630, 637, 674, 678, 689, 695
Schnitzler, Artur 97
Schorske, Carl E. 97
Schreker, Franz 92, 123–124, 523, 622, 628
Schröder, Karen Margareta (Muddi) 553
Schubert, Franz 224, 250
Schulman, Allan 253, 280
Schumann, Elisabeth 691
Schumann, Robert 243, 250
Schwenzen, Harald 594
Schönberg, Arnold 97, 402, 462, 536, 627–629
Die schöne Müllerin, D795 (Schubert) 224
Segantini, Giovanni 377
Segerstam, Leif 323, 400
Sehested, Hilda 9, 320, 417
Selin, Yrjö 467
Sellgren, Elin 494
Sellgren, Viktor 494
Seppälä, Mika 727
Serenadi, op. 31, nro 4 169
Serenata, nro 1, op. 69a, D-duuri (Sibelius) 685
Serlachius & Ryti 600
Sex pianostycken, op. 123 517
Seyn, Franz Albert 405
Seyrl, Hugo 543
Shakespeare, William 211, 261, 313
Shakkipeli, op. 5 (Madetoja) 281
Sibelius, Aino 686
Sibelius, Eva 246, 418
Sibelius, Jean 9, 12, 27, 54–57, 65, 70–71, 81–82, 84, 91, 95, 100–101, 109, 111, 125, 129–130, 136, 139, 148, 150–151, 161–164, 170, 174, 193, 193, 197, 202, 204, 209, 212, 215–217, 223, 226, 233, 246–247, 250. 270–271, 280, 292, 294, 300, 306, 311–312, 319, 322, 325, 336, 352, 362, 392, 396, 398, 400–401, 403, 412–413, 417–418, 421–422, 424, 428, 430, 435, 438–439, 441, 452, 469, 476, 487, 582, 593, 614, 622, 637, 678, 685–686, 712, 722
Sibelius, Ruth 148, 233, 417, 429–430
Sibelius-Akatemia 727
Sibelius-museo 727
Sicut locutus est 698
Siegberg, Artur 516
Siegberg, Kylli 534
Siegfried, WWV 86C (Wagner) 269
Sievers, Richard 46
Siikajoki, op. 28 157, 161, 163–164, 170, 173, 179, 192, 200, 227
Siloti, Alexander 292
Silventoinen, Alma 48, 160, 163, 171, 183, 188, 193, 198
Silver, Musa 692
Simberg, Hugo 271
Similä, Martti 428, 514, 609, 677
Simonsen, Rudolph 461–462, 622
Simunen (nimimerkki) 280
Sinebrychoff, Olly 415
Sinfonia gaia 579–580
Sinfonia nro 1, op. 29 (Madetoja) 423
Sinfonia nro 1, op. 30, nro 1, c-molli 71, 120, 150, 152–154, 200
Sinfonia nro 2 (Mahler) 218
Sinfonia nro 2, op. 30, nro 2, e-molli 79, 169–170, 171–175, 572
Sinfonia nro 2, op. 35 (Madetoja) 469
Sinfonia nro 2, op. 43 (Sibelius) 136, 452, 581
Sinfonia nro 3, FS30 (Nielsen) 319
Sinfonia nro 3, op. 40, F-duuri 202–203, 206–207, 208–210, 227, 282, 326–327, 412, 427, 475–476, 509
Sinfonia nro 3, op. 52, C-duuri (Sibelius) 217, 227, 582
Sinfonia nro 3, op. 55, Es-duuri (Beethoven) 281
Sinfonia nro 4, G-duuri (Mahler) 290
Sinfonia nro 4, op. 80, E-duuri 325–330, 331–332, 333–338, 340, 357, 412, 427, 482, 486–487, 552, 585, 588, 689, 722
Sinfonia nro 5, op. 82 (Sibelius) 413, 423

Sinfonia nro 5, op. 90 245, 357, 412 413 414, 418 419, 422–423, 424–425, 426 427 428, 454, 459, 638, 674, 677, 685
Sinfonia nro 6, op. 68, F-duuri (Beethoven) 280, 319, 325
Sinfonia nro 6, op. 74, h-molli (Tšaikovski) 56, 63, 210, 581
Sinfonia nro 6, op. 100 79, 322, 427, 454, 459 – 460, 468, 470, 501–502, 507–509, 510–511, 512–516, 581, 604, 630, 663, 693
Sinfonia nro 6, op. 106, d-molli (Sibelius) 637
Sinfonia nro 7, op. 149 579–582, 610, 631, 692–693, 696–698
Sinfonia nro 8, op. 186 631, 688, 693, 696–698, 704–705
Sinfonia nro 9, op. 125, d-molli (Beethoven) 623, 628
Sinfonia nro 9, op. 188 702–703, 705
Sinfonia nro 13, Hob. 1:13, D-duuri (Haydn) 350
Sinfonia S109 Divina commedia (Liszt) 299
Sinfonietta, op. 16 (Kajanus) 423
Sinfoninen fantasia (Järnefelt) 170
Sinigaglia, Leone 281
Sininen helmi, op. 160 322, 402, 454, 581–582, 587–589, 593–594, 596, 604–609, 610–611, 673–674, 705
Sininen jalokivi 587
Sinä päivänä, op. 105, nro 4 391
Sirkan häämatka, op. 15, nro 2 71, 338, 518, 675
Sirob, Boris 288
Sirpo, Boris 288, 630, 675
Sisar Beatrice (Maeterlinck) 163
Sisar Beatrice, EM214 163, 269
Sisilia 546, 644–645
Den sista stjärnan, op. 136, nro 1 694
Sitt, Anton 296
Sitt, Hans 296
Siukonen, Wilho 677
Sjuita na finskije temyi (Šostakovitš) 244
Sjögren, Emil 396, 414
Skagen 472, 474
Skilondz, Adelaide Andrejeva von 465–466, 476, 508, 523, 591–592, 643–644, 646, 659–660, 694
Skizzen, op. 11 119
Skodsborg 472, 474, 477, 508
Skogsrået, JS171 (Sibelius) 161
Skogsäng (Melartinin taulu) 436
Skovgaard, Joachim 442
Skovgaard, Niels 376
Skrjabin, Aleksandr 292, 296, 302, 461–462, 536
Skymningen vid ån, op. 98, nro 2 379–380
Skåda, skåda hur det våras, op. 117, nro 2 461
Slangus, Axel 597
Smetana, Bedřich 104
Smärtan, op. 104, nro 3 391
Snellman, Erkki Johannes 430
Snellman, Jussi 102, 134, 144–149, 157–161, 166, 180 182–184, 188, 196, 233, 261, 364, 384, 413, 417, 429, 516, 548. 593, 620, 686, 692–694, 710–711
Snöfrid, op. 29 (Sibelius) 161
Snöstämning i skymningen, op. 87, nro 1 500
So bin ich nur als Kind erwacht, op. 122, nro 4 505
Soeur Beatrice (Maeterlinck) 163
Soini, Oiva 623, 678, 707
Soinne, Laura 557
Soirée Musicale et Littéraire 432 433
Sola, Väinö 180, 270, 623
Soldan, Venny 380, 384
Sollandet (op. 43) 215
Solsken (Järnefelt) 396–397
Sommerfeld, Arnold 492–493
Sonatiini pianolle, op. 84 350, 415, 417
Sonck, Lars 93
Sonny Boy 594
Sormunen, Eino 576
Šostakovitš, Dmitri 244
Sotaministeriön musiikkikomitea 569
Sotilassoittokuntien järjestelytoimikunta 438–439
Steinbach, Fritz 351
Steiner, Rudolf 415
Steinmetz, Ludwig 102, 621
Stenhammar, Wilhelm 414
Stenius, Axel 165, 227, 255, 322, 355, 438–440, 560, 568
Stenman, Gösta 381, 383
Stenroos, Albin 508
Stepanoff, Alexandra 562
Sterneder, Hans 543
Stiller, Mauritz 455
Stjernswärd, Carl Georg 502
Stjernswärd, Ebeth 503
Storgårds, John 323
Strauss, Edmund von 325
Strauss, Richard 124, 278, 290, 296, 302, 332, 605, 628
Stravinsky, Igor 296, 512, 536, 605, 607, 609, 628
Strengell, Julius 116
Stridsmännen i berget, op. 145, nro 2 638

Strindbergin taidesalonki 435, 698
Stuck, Franz von 102, 377
Ståhlberg, Ester 336, 371, 373–375, 377, 471, 489, 505, 516, 545, 554, 561, 578, 593, 604, 673, 698, 700
Ståhlberg, Kaarlo Juho 374–375, 450, 455, 604
Sudan 654, 656
Suez 648
Suhonen, Tiina 605
Suite moderne 26
Sumelius-Lindblom, Eveliina 462
Sundell, August Fredrik 341–343, 474
Sundgren, Sigrid (Sissi) 45, 48, 305, 465
Sundström, Hugo Olof 613
Sunnuntai (Ester Ståhlberg) 489
Suolahti, Anna 384, 508
Suomalainen, Vihtori 518, 571, 573
Suomalaisen Kirjallisuuden Seura 727
Suomalaisia sävellyksiä II (Maasalo, Kai) 223
Suomalais-ruotsalainen kulttuurirahasto 726
Suomalais-tanskalainen kulttuurirahasto 726
Suomen Kulttuurirahasto 726
Suomen lippulaulu, EM551 441
Suomen musiikkipedagogien liitto 569–570
Suomen Radioyhdistys ry 562
Suomen säveltäjiä (1945, 1965) 573
Suomen Teosofinen Seura 232
Suomen Valkoisen Ruusun II luokan komentajamerkki 476
Suonio, Antero 594
Sursum corda, op. 125 516, 677, 707
Suuronen, Jouni 691
Suursaari 634–636
Suvivirsi 329
Svahnström, Gunnar 492
Den svarta fjäriln, op. 38, nro 2 216
Svartsjukans nätter, JS125 (Sibelius) 55
Svendsen, Johan 49, 397
Svenska Litteratursällskapet i Finland 726
Svenska Oratoriekören 684
Svenska Teatern 428
Svinhufvud, Ellen 673
Svinhufvud, Pehr Evind 441, 450, 678
Swan, Anni 394
Sydämen sävelet 594–595
Sydänmaan lammella, op. 20, nro 3 65
Symfonietta (Melartinin taulu) 436
Symphonie fantastique (Berlioz) 210
Symphonische Musik (*Traumgesicht*, op. 70) 302
Syyslaulu (Koskenniemi) 221
Syyssonetti, op. 47, nro 3 223
Syöjättären taru, EM227 572
Szymanowski, Anna 556
Szymanowski, Karol 556
Sången om den eldröda blomman (Järnefelt) 455, 595, 597
Sången om den eldröda blomman (Stiller) 455, 595
Sånger vid piano, op. 117 461, 470
Särrä (nimimerkki) 670
Säveltaiteen asiantuntijalautakunta 438
Söderhjelm, Alma 420
Söderman, Anto 238

T

T. v. W. (nimimerkki) 437
Tagore, Rabindranath 389–392, 724
Taika-ampuja (Weber) 104, 200
Taini, Hanna 601
Taiston tiellä (Larin-Kyösti) 441
Taj Mahal 649
Takanen, Johannes 262
Talvella Talikkalan markkinoilla 597, 607
Talvio, Maila 49, 198, 219
Tandefelt, Signe 437–438, 699
Tanejev, Sergei 292, 307, 536
Tannhäuser, WWV 70 (Wagner) 180
Tanssinäky, op. 11, nro 2 (Madetoja) 452
Tapaus Magnus Enckell (Kalha) 142
Tapiovaara, Nyrki 595
Tarasti, Eero 130
Tarasti, Eila 9, 533
Tarjanne, Onni 93
Tarkiainen, Viljo 389, 678
Tast, Tia 727
Tateno, Izumi 8, 462
Tavaststjerna, Karl August 52, 107, 116
Tavaststjerna, Olga 343, 502, 520, 534, 622, 635, 720–721
Tawaststjerna, Erik 83, 95, 202
Te Deum, WAB 45 (Bruckner) 629
Teckning i färg (Tyttö keinutuolissa) (Schjerfbeck) 378
Tegengren, Jacob 516
Telmnányi, Emil 448
Teosofi (lehti) 548
Teosto 569–572, 598, 600, 603
Termen, Lev 562
Tesla, Nikolai 550
Thal, Martha 694
Theremin, Léon 562

Thierfelder, Olga Eugenie von Thillot 477
Thillot, Jennie von 477
Thomé, Valter 93
Thomé, Verner 476
Tiberias 658
Tietzen, Albert 38
Tietäjä (lehti) 261
Tiibet 552
Tikki, Mauri 727
Tilskueren (kulttuurilehti) 578
Tizian 113
Tompuri, Elli 68, 70, 85, 141, 143, 148–149, 188, 233
Topelius, Zacharias 167, 418, 637
Tore (Irma von Rosen) 118
Torppa Ostamon kylässä (Melartinin taulu) 436
La torre di Nerone, op. 31, nro 2 170, 187
Torvinen, Juha 727
Tosca (Puccini) 106, 183
Toscanini, Arturo 693
Totuuden helmi, op. 88 418, 422
Traumgesicht, op. 70 68, 282, 293–300, 301–302, 303, 306, 326, 332, 334–335, 402, 469, 610, 621, 722, 724
Der traurige Garten, op. 52 245, 246–247, 294, 312, 317
Tre Runeberg-sånger, op. 170 620, 663
Tre Runeberg-sånger, op. 172 620, 623, 663
Tre Sange, op. 86 417
Trésor des humbles, Le (Maeterlinck) 271
Tretjakov, Pavel Mihailovitš 292
Tretjakov, Vera 292
Tristan und Isolde, WWV 90 (Wagner) 104, 126, 209
Tšaikovski, Pjotr 56, 63, 79, 100, 104, 152, 209–210, 281, 292, 294, 324, 448, 581, 610
Tschetschulin, Agnes 9, 280, 441
Tšerepnin, Nikolai 281
Tuhotulva (Krohn) 683
Tukholma 13, 35–36, 118, 152, 154, 166, 169, 289, 307, 314, 322, 334, 350, 396, 413–415, 427–428, 448, 449, 464, 465, 474, 503–506, 517, 545, 558–559, 566–567, 572, 588, 595–596, 599, 601, 603, 611, 619, 626, 631–632, 634, 637–638, 643, 649, 659, 661, 708, 726–727
Tule armaani ja kätes anna mulle, op. 47, nro 1 221
Tulen synty, op. 32 (Sibelius) 139
Tulikukka 587
Tulindberg, Erik 476
Tunisia 545
Tuohus, Tauno 690–691
Tuoksuja *(I höjden*, op. 98, nro 3) 380
Tuoll' on mun kultani 597
Tuominen, Erkki 726
Tuominen, Seppo 105, 383
Tuomisto, Tero 366
Tuonelan joutsen (Leino) 92
Tuonelan joutsen, op. 22, nro 2 (Sibelius) 56
Tuovinen, Petri 727
Tupa-Mari 34
Tupa-Ukko 34
Turandot (Puccini) 546
Turun Soitannollisen Seuran orkesteri 179
Turunen, Martti 571, 573, 609, 632, 677
Tutankhamonin hauta 647, 657
Tuukkala, Aija 717, 727
Tuutulaulu (Pohjanmies) 350
Tuxen, Erik 634
Två svanor, op. 5, nro 1 271
Tynnilä, Valto 612
Tyrväinen, Helena 7, 294, 303, 726
Det tysta hjältemodet (Tegengren) 516
Den tysta skogen, op. 98, nro 1 379
Tyttö mustissa (Schjerfbeck) 378, 382–383
Tyttö valkoisissa (Schjerfbeck) 381–382
Työläisnainen (Ompelijatar) (Schjerfbeck) 378
Törnudd, Axel 45, 58–59, 62, 66, 78, 85, 106, 162, 521, 720

U

Ubbelohde, Otto 377
Uganda 654
Uggla, Alarik 56, 66, 152, 156, 163, 173, 187, 200
Uhatut pitäjät (Uotinen) 285
Uhrilauluja (Tagore) 389
Uimonen, Annikki 516–517
Ukko-Pekan laulu, EM245 441
Ullman, Artur 597
Under häggarna, op. 86, nro 3 474
Uniportti kuutamossa (Melartinin taulu) 436
Unkarin ritarikunnan II luokan kunniamerkki 477
Uotinen, Mikko 285
Urponen, Ville 664
Utamaro, Kitagawa 102, 377
Utrio, Markus 726
Uusia kansanlauluja, op. 130 596

V

Vainio, Matti 8, 150, 194, 535, 726
Valistus (kustantamo) 518
Valjakka, Taru 400
Valkiala, Joel 726
Valkoinen kaarti, SP324 (Palmgren) 441
Valkoinen lootus, EM140 557
Valkyyria (Wagner) 180
Valon poikien partiomarssi (Onni Lampén) 490
Valon Pojat 489–490
Valon tarina 139, 150 154
Valse lente, op. 33 (Oskar Merikanto) 568
Valtion säveltaiteellinen asiantuntijalautakunta 569
Vanha Faun, op. 47, nro 6 223
Vapaavuori, Raijaleena 140, 726
Var redo! op. 61, nro 2 489
Variationen und Fugen, op. 2 71, 73, 99
Varsova 111, 194, 556
Vega-loosi 715, 717
Vehanen, Kosti 205
Velvet, Malle 579
Venelaulu 611
Venetsia 194, 120–121, 134, 159, 194, 351, 354, 389, 546
Venäjän Keisarillinen Musiikkiseura 414
Verband der konzertierten Künstler Deutschlands 483
Verlaine, Paul 271
Vicar (nimimerkki) 338–339
Vid frågornas port, op. 43 213–214, 312, 475
Vihtol, Josef 557, 622
Viipurin musiikinystävät 13, 200, 237–238, 249, 252, 282, 287–288, 335, 411–412, 515
Viipurin orkesterikoulu 412
Vikman, Erkki 492
Viljanen, Lauri 222, 224–225
Viljava, Aarne 584
Vilkuna, Anna-Maria 726
Villa Björkbacken 371
Villa Gröna Lund 368
Villa Rosenberg 365
Villefrance 658
Vinterbild (Melartinin taulu) 436
Virkkaava tyttö (Schjerfbeck) 378
Virkkunen, Erkki 430
Virta, op. 33 (Palmgren) 469
Virtanen, Timo 120, 402
Vītols, Jāzeps 557, 622
Viulukonsertto, FS61 (Nielsen) 319
Viulukonsertto, op. 35, D-duuri (Tšaikovski) 448
Viulukonsertto, op. 47, d-molli (Sibelius) 311
Viulukonsertto, op. 60 311–314, 319–320, 323–324, 335, 357, 413, 604
Viulukonsertto, op. 61, D-duuri (Beethoven) 448
Viulusonaatti, nro 2, op. 74, cis-molli 63, 65
Viulusonaatti, op. 10, E-duuri 77–81, 99, 216, 306, 565
Vivanti, Annie 175
Voces intimae, op. 56, d-molli (Sibelius) 202
Voggenreiter, Ludwig 492
Volkmann, Robert 250
Volkov, Solomon 291
Vorobjeff, Maria 346
Voss-Schrader, Toivo 572, 600, 603, 632
Vårdträdet (Rydberg) 161
Vårdträdet, op. 51, nro 1 161–162, 165, 166
Väinämöinen luo kanteleen, EM256 191, 263, 675
Väisänen, A. O. 566

W

Waad, Carl 326
Wadi Halfa 656
Wagner, Otto 97
Wagner, Richard 63, 91, 100, 104–105, 124, 126–127, 209, 218, 250, 269, 299, 307, 624
Wahl, Anders de 638
Wahlgren (suku) 32
Wahlgren, Anna Gustava 35
Wahlgren, Johan Herman 35
Wahlman, Astrid 346
Walden, Rudolf 452
Wallenius (suku) 20
Wallenius, Ellen 28, 478, 578, 620
Wallenius, Hildur 28
Wallenius, Maria 28
Wallenius, Robert Immanuel 28
Wallenkampf, Dolphus 472–474, 477
Wallenkampf, Harald Adolf 472
Wallgren, Johan Herman 27–28
Wallin, Olof 423, 425
Wallner, Bo 250
Wallnöfer, Adolf 180
Walter, Bruno 691
Wasenius (kustantamo) 75, 107
Wasenius (musiikkikauppa) 291

Wasenius, Karl Fredrik 12, 170, 238, 246, 248, 266, 276, 305, 329–331, 336, 340, 376, 395, 411, 420–421, 423, 425–426, 467
Wasström, Eric 390
Weber, Carl Maria von 104, 159, 200, 259, 281
Weckström, Elin 369
Wegelius, Aarne Johannes 207, 209–210. 267
Wegelius, Else 207
Wegelius, Hanna 52, 59, 150, 207
Wegelius, Henri 727
Wegelius, Martin 12, 20, 39–41, 46–51, 53, 58–59, 61–62, 64–66, 72–74, 81–85, 91, 99–100, 109, 111, 120–121, 124–126, 129, 134, 150–151, 161–163, 170, 175, 180, 183, 192–194, 205, 207, 287, 341–343, 474, 520, 523, 604, 621, 710, 720
Wegelius, Theodor 525, 622
Wegelius, Vilhelm 207
Weigmann, Walter 496, 498
Weiner, Leó 281
Weingartner, Felix 250, 292, 320, 386, 691
Welt-Tonfilm Fabrikations 599–600
Wendt, Georg von 305, 550
Weneskoski, Ilmari 288
Westerlund (kustantaja) 119, 157, 379–380, 568
Weymarn, Erna von 346
Wickström, Johan 371, 662, 698
Wien 52, 85, 91–92, 95–98, 101–102, 104–105, 107, 109–114, 116, 118–121, 124–126, 129, 131–133, 145, 153, 157–159, 180, 193–194, 197–198, 218, 227, 239, 278, 350–352, 354, 377, 436, 523, 546, 549, 553, 566, 572, 620–626, 628, 632, 691–692, 694, 724
Wien (Melartinin taulu) 436
Wiener Ärzte-Orchester 553
Wiklund, Adolf 340
Wilde, Oscar 183, 187 188, 229, 271
Wilhjelm, Johannes 444, 464
Winter, Maila 198
Winterreise (Schubert) 224
Wolf, Hugo 92, 123, 281
Wolff, Hermann 482
Wolken (Tagore) 391
Wolken, op. 105, nro 1 484
Der Wunderapostel (Sterneder) 543

X | Y | Z

X (nimimerkki) 330
Yksilö ja massa 687
Yleisradio 563, 572
Yli vaikenevain kattoin, op. 46, nro 7 222
Ylioppilaskunnan Soittajat 566
Ylivuori, Sakari 423–424, 463
Yrttitarhuri 679
Ysayë, Eugéne 216
Yökehrääjä (Leino) 225
Yön ihmeelliseen valoon, op. 46, nro 3 222
Zagreb 279, 351
Zampa. Alkusoitto (Hérold) 350
Zandonai, Riccardo 644
Zederbaum, Vladimir 360
Zeileis, Friederike 600
Zeileis, Friedrich 553
Zeileis, Fritz 544, 548, 553
Zeileis, Martin 551
Zeileis, Valentin 543–553. 559. 588, 633, 692, 717
Zeileis-Institut 544–545, 548
Zemlinsky, Alexander von 92
Ziloti (perhe) 448
Ziloti, Aleksandr 227, 250, 291–296, 298, 303–305, 307, 384, 428–429, 431–432, 447, 465
Ziloti, Levko 303–304, 383–384, 447, 620
Ziloti, Vera 384
Zolotoi petušok. Otvet mne, zorkoje svetilo (Rimski-Korsakov) 465
Zorn, Anders 376
Zuckerkandl, Berta 97

Å | Ä | Ö

numeroalkuiset

Åberg, Thure 363, 367, 478–479, 492, 494–495, 514, 516, 557–558, 711
Åbo Akademi 727
Århus 472
Åström, Annemarie 556
Die ägyptische Helena, op. 75 (Strauss) 628
Öfverlund, Albin 565
Øigaard, Albert 632–633, 641–642, 658, 686
Öinen näky (*Traumgesicht*, op. 70) 300
Örtagårdsmannen (Hemmer) 679
Örthén, poliisikonstaapeli 711
24 preludier, op. 85 357, 417

Kuvaluettelo

Sivu 21 Savonlinnan suomenkielinen lyseo M. L. Carstensin kuvassa.
Sivu 24 Erkki Melartin lukioikäisenä.
Sivu 27 Gustava ja Oskar Mauritz Melartin.
Sivu 28 Maria Wallenius ja Melartinien uusperhe vuonna 1876.
Sivu 29 Erkki Melartinin piirustus Tapiolasta 1890.
Sivu 31 Erkki Melartin, sisar Livi ja veli Oskar noin 1890.
Sivu 33 Erkki Melartinin runo ja piirros koirasta 6.1.1890.
Sivu 37 Erkki Melartinin öljyvärimaalaus ”Min första tavla” 1890.
Sivu 41 Martin Wegelius (kuva G. S. C. Frankel).
Sivu 42 Unioninkatu, kuva Signe Brander.
Sivu 43 Ingeborg Hymander, kuva Nyblin ja William Dayas, kuva A. K. Saxelin.
Sivu 45 Erkki Melartin opiskelutovereineen ryhmäkuvassa 1893.
Sivu 50 Kaksi valokuvaa Wegeliuksen huvilasta Vikan, kuva A. Faltin.
Sivu 53 Elli Forssell ja Naëma Friberg vuonna 1895.
Sivu 58 Axel Törnudd ja Selim Palmgren nuoruuden valokuvissa.
Sivu 60 Erkki Melartinin maalaus *Motiv från Pojo* 1894.
Sivu 67 Jalmari Finne ja Erkki Melartin 1897 Nyblinin valokuvassa.
Sivu 76 Erkki Melartinin varhaisen omakätisen teosluettelon aloitussivu.
Sivu 77 Piano-opuksen 5 kansikuva, joka on Melartinin suunnittelema.
Sivu 80 Viulusonaatin op. 10 käsikirjoituksen aloitussivu 1919.
Sivu 86 Arkadia-teatterin näyttelijä Elli Tompuri.
Sivu 96 Valokuva Wienin Kärtnerstrasse vuonna 1900.
Sivu 98 Valokuva Robert Fuchsista ja omistus Melartinille.
Sivu 103 Elisabeth Duncan -koulun tanssiesityksen mainoslehtinen 1909.
Sivu 106 Piirros Gustav Mahlerista (H. Boehler) ja valokuva Axel von Kothenista.
Sivu 108 Erkki Melartinin piirustuksia Rooman-matkalta.
Sivu 112 Oswald Roux (kuva W. Weis).
Sivu 115 Ohjelmalehtisen *Friedensfest in Peking* kansi 1901.
Sivu 116 Oswald Roux’n hevosaiheinen grafiikanlehti.
Sivu 117 Valokuva Erkki Melartinista 1900.
Sivu 119 Kaksi valokuvaa Helge Malmbergistä, toinen Erkki Melartinille omistettu.
Sivu 122 Enrico Bossin Melartinille omistama valokuva.
Sivu 128 Roolivalokuvissa Marie Brema ja Wilhelm Grüning 1900.
Sivu 135 Valokuvissa Teresa ja Teresita Carreño.
Sivu 138 Kansallisteatterin avajaisohjelman kansilehti 1902.
Sivu 140 Valokuva Aarne Riddelinistä 1900-luvun alussa.
Sivu 147 Valokuva Jussi Snellmanista 1900-luvun alussa.
Sivu 158 Valokuva Irma von Rosenista.
Sivu 159 Giordanon oopperan *Fedora* libreton Melartinille kuuluneen kappaleen kansi ja henkilöluettelo.
Sivu 165 Valokuvat Thorvald Otterstromista ja Georg Schnéevoigtista.
Sivu 172 Valokuva Erna Gräsbeckistä.
Sivu 181 Ellen Gulbranson Brünnhildenä. Kuva A. Pieperhoff.
Kuvasivu 182 Valokuvissa Ettore Gandolfi ja Ida Aalberg.
Sivu 185 Kaksi postikorttikuvaa Nummelan parantolasta.
Sivu 189 Elli Tompuri Salomen rooliasussa.
Sivu 190 Valokuva Melartinista Nummelan parantolan makuuhallissa.
Sivu 212 Postikorttikuva Nummelan parantolan potilashuoneesta.
Sivu 220 Veikko Forsnäs nuoruuden valokuvassa.
Sivu 228 Valokuvissa Ester Niska-Forsman ja Eino Rautavaara.

Sivu 229 Valokuvassa Helmi Krohn vuonna 1911.
Sivu 241 Ampialan kartanon päärakennus ja piha.
Sivu 242 Melartinin nuottijulkaisun kansi: *Piirilauluja Käkisalmelta II*, op. 55b.
Sivu 248 Valokuvia Hällströmien rappusilla Viipurissa.
Sivu 256 Melartin johtamassa Viipurin oppilasorkesteria 1909.
Sivu 258 Erkki Melartin ja Karl Th. Hällström.
Sivu 258 Kiiskilän kartano. Kuva: Signe Brander 1912.
Sivu 260 Rainer Breitenstein noin vuonna 1910 Viipurissa.
Sivu 261 Höyrylaiva Sampo Saimaan kanavan Mälkiälän sululla.
Sivu 265 Aino Ackté Ainon rooliasussa.
Sivu 272 Melartinin symbolistinen piirustus 1900.
Sivu 273 Laulun *Lumpeenkukka* nuotin kansikuva.
Sivu 283 Ester Hällström.
Sivu 295 Aleksandr Ziloti.
Sivu 298 Ilja Repinin taulu *Pietarin aatelissali* 1918.
Sivu 299 Laulunopettaja Varvara Feodosjeva.
Sivu 313 Melartin Hammaslahdessa.
Sivu 315 Eva Moltesen Kööpenhaminassa.
Sivu 318 Carl Nielsen.
Sivu 321 Gunna Breuning.
Sivu 329 Ampialan kartano talvella.
Sivu 337 Frederik Schnedler-Petersen ja Kööpenhaminan Tivoli.
Sivu 339 Tivolin maurilaistyylinen konserttisali.
Sivu 345 Erkki Melartin musiikkiopiston johtajana 1912.
Sivu 346 Valokuva musiikkiopiston huviretkeltä 1912.
Sivu 353 Maggie Gripenberg valokuvassa ja Kaarlo Atran piirroksessa.
Sivu 358 Pilapiirros ja valokuva Savonlinnan oopperajuhlilta 1912.
Sivu 365 Kaksi valokuvaa Melartinin Boxbackasta.
Sivu 369 Valokuva Golovinien perheestä huvilansa portailla.
Sivu 373 Melartinin piirros Mercedes Benz -henkilöautosta
Sivu 374 Valokuva Eero Hällströmistä ylioppilaslakissa 1916 sekä Ester ja K. J. Ståhlbergistä.
Sivu 382 Kollaasi Melartinin omistuksessa olleista neljästä Schjerfbeckin taulusta.
Sivu 385 Helmi Krohn muotokuvassa, jonka Kaarlo Atra on piirtänyt vieraskirjaan 1915.
Sivu 390 Tagoren kirjan *Puutarhuri* kansikuva 1913, piirros Eric Wasström.
Sivu 399 Aino Ackté.
Sivu 416 Dolly ja Uno Donner vuonna 1900 (Atelier Apollo)
Sivu 421 Karl Fredrik Wasenius ja Aino Ackté (Muotokuva Fahle Basilier)
Sivu 430 Erkki Johannes Snellman ja Ruth Snellman
Sivu 433 A. W. Finchin piirros käsiohjelmassa.
Sivu 436 Erkki Melartinin maalaus *Torppa Ostamon kylässä* (1903)
Sivu 437 Erkki Melartinin pastellityö *Koivunrunkoja syksyllä* (1917)
Sivu 443 Løndalin kartanon päärakennus. Kuva: J. Bøtter
Sivu 445 Nanni Jarl 1930-luvun alussa
Sivu 451 Matilda Jungstedt-Reutersvärd rooliasussa
Sivu 466 Adelaide Andrejeva von Skilondz rooliasussa
Sivu 469 Helsingin yliopiston juhlasali (Kuva H. Rosenberg)
Sivu 473 Dolphus Wallenkampf
Sivu 475 Kaksi Erkki Melartinista tehtyä piirrosta (1921 ja 1912)
Sivu 479 Yhteiskuvassa Ester, Erkki, Livi ja Irma Melartin sekä Thure Åberg
Sivu 480 Ture Ara 1920-luvulla kuvattuna edestä ja takaa
Sivu 485 Erna Gräsbeck Berliinissä 1923 (Atelier Universal C. Klein)
Sivu 488 Erkki Melartin vuonna 1923 (Salon Strindberg)
Sivu 490 Kaksi Erkki Melartinin kuvituskuvaa Valon Poikien lehteen Rakovalkea
Sivu 491 Onni Lampén vuonna 1920
Sivu 495 Valokuvissa Werner Heisenberg ja hänen partioryhmänsä Boxbackassa 28.8.1923
Sivu 497 Werner Heisenbergin tervehdys Melartinin vieraskirjassa 1923
Sivu 504 Marianne Mörner vuonna 1926
Sivu 507 Marianne Mörner

Sivu 517 Valokuvissa Annikki Uimonen ja Pekka Ervast
Sivu 519 Valokuvissa Jarl Hemmer ja Saga Hemmer
Sivu 526 Alexandra Ahnger ja Erkki Melartin Konservatorion konserttisalissa
Sivu 528 Helsingin konservatorion uudisrakennus rakennusvaiheessa ja valmistuneena
Sivu 530 Melartinin Juhani Pohjanmiehelle kirjoittama suosituskirje
Sivu 534 Melartin oppilaineen huviretkellä
Sivu 538 Valokuvissa Arvo Laitinen ja Ilmari Hannikainen
Sivu 544 Valentin Zeileis ja Gallspachin linnan torni
Sivu 545 Vuonna 1929 valmistunut Zeileis-Institut
Sivu 547 Emil Hüblin pilakuva Valentin Zeileisista hoitamassa potilaitaan
Sivu 551 Valdemar Møllerin pilapiirros Gallspachin kylästä
Sivu 561 Erkki Melartin Suomen Kuvalehdessä gramofonin puolestapuhujana
Sivu 562 Theremin-solisti Alexandra Stepanoff ja Victor Theremin -soittimen mainos
Sivu 567 Rekta-radion mainos vuodelta 1930
Sivu 574 Viktor ja Ilta Ekroos
Sivu 606 Arno Hjortin laatimia pukuluonnoksia *Siniseen helmeen*
Sivu 608 Valokuva *Sinisen helmen* vuoden 1947 produktiosta
Sivu 613 Musiikkikauppa Fazerin näyteikkuna vuonna 1930 (Kuva H. Sundström)
Sivu 625 Benediktin perhe 1920-luvun lopussa
Sivu 636 Melartinin pastellityö Suursaaren sumukellosta 1933
Sivu 641 Postikortille painettu Gripsholm-laivan talviristeilyn reitti
Sivu 643 Nimimerkin ”Ture J–n” piirros Gripsholmin matkareitistä
Sivu 646 Kollaasi Einar Jolinin ja Kurt Jungstedtin Egypti-aiheisia piirroksia
Sivu 651 Melartinin laivalta kotiin lähettämä päiväntasaajan ylityksen kortti
Sivu 655 Amalthea vuonna 1932
Sivu 659 Kollaasi Einar Jolinin ja Kurt Jungstedtin Palestiina-aiheisia piirroksia
Sivu 660 Nimimerkin ”T. J.” piirros Gripsholmista vasten laskevaa aurinkoa
Sivu 671 Erkki Melartin 60-vuotiaana
Sivu 674 Balettitanssijat Lucia Nifontova, Kari Karnakoski ja Arvo Martikainen
Sivu 680 Kalevalan riemujuhla Sortavalassa 1935
Sivu 682 Erkki Melartin johtaa oopperan *Aino* alkusoiton Sortavalan Kalevala-juhlassa 1935
Sivu 684 Loviisan kylpylä
Sivu 688 Edith von Bonsdorff rooliasussa
Sivu 701 Erkki Melartin 1936, kuvaaja Hans Höfer
Sivu 709 Kollaasi Melartinin hautakiven luonnoksesta, adresseista ja nuotinkansista
Sivu 716 Erkki Melartinin pastellityö kohti taivasta kurottavista puista

Henkilötietohakemisto

Seuraavat tiiviit esittelyt on tehty Erkki Melartinin elämässä merkityksellisistä henkilöistä, joista ei ole helposti saatavana perustietoja ja joita ei kirjan tekstissä ole tarkemmin esitelty.

Ampiala, Aimo (1898–1962) oli Käkisalmessa syntynyt keuruulainen maanviljelijä, Juho Ampialan poika ja Erkki Melartinin kummipoika.

Ampiala, Eva (1896–1990) oli Käkisalmessa syntynyt piirustuksenopettaja, Juho Ampialan tytär.

Ampiala, Juho (1866–1921) oli isäntä Iso-Huttulan talossa Keuruulla Ampialan kylässä. Hän muutti Käkisalmelle maanviljelijäksi ja kartanonomistajaksi vuonna 1892. Ampialan kartano (tunnetaan myös Joensuun hovina) oli kulttuuriväen kohtauspaikka. Juho Ampiala oli Melartinin luottoystävä.

Ampiala, Maria (1873–1959) oli Juho Ampialan puoliso.

Ampiala, Ossi (1895–1979) oli maanviljelijä Keuruulla.

Andersson, Otto (1879–1969) suomalainen musiikkitieteilijä ja kansatieteilijä, Åbo Akademin professori, joka toimi nuorempana lehtien Finsk Musikrevy (1905–1907) Tidning för Musik (1910–1916) toimittajana.

Andström, Alvar (1898–1979) oli pianisti, joka toimi Yleisradion äänilevystön perustajana ja päällikkönä vuoteen 1965 asti.

Angervo, Vilho (vuoteen 1891 Kukkonen, virallinen etunimi Willie, 1875–1938) oli Melartinia toisinaan hoitanut lääkäri ja teosofiveli.

Ara, Elsie (o.s. Juslin, 1905–1997) oli kansakoulunopettaja, jonka kanssa Ture Ara oli naimisissa 1932–1937.

Ara, May (o.s. Krause, 1928–2018) Ture Aran neljäs puoliso vuodesta 1954 lähtien.

Ara, Ture (Carl Henrik Lorenz Thure Åberg, 1903–1979) oli laulaja ja näyttelijä, Erkki Melartin suojatti. Ennen vuotta 1928 Ara käytti nimeä ”Thure Åberg”. Hänen toinen puolisonsa oli Margaretha Boije af Gännes (1913–2003) vuosina 1938–1944 ja kolmas näyttelijä Birgit Kronström (1905–1979) vuosina 1944–1952.

Atra, Kaarlo (oikea nimi Karl Johan Enqvist, 1879–1961) oli suomalainen kirjailija ja kuvataiteilija, kahden Melartinin muotokuvan tekijä.

Avellan, Fanny (1887–1989) oli sahaliike P. E. Raninin omistajia äitinsä puolelta ja pystyi siksi toimimaan Helsingin musiikkiopiston yksityisenä mesenaattina 1910-luvulla.

Benedikt, Irma (o.s. von Rosen, 1879–1969) oli Erkki Melartinin läheinen ystävä ja kirjeenvaihtokumppani. Tässä kirjassa hän esiintyy myös avioliittoa edeltäneellä nimellään Irma von Rosen.

Bonsdorff, Willy von (1871–1939) oli Boxbacka Aktiebolagin perustaja, jolta Erkki Melartin osti Pukinmäen tonttinsa.

Costiander, Jennie (oikea etunimi Jenny, 1868–1939) oli suomalainen laulaja, oopperan Aino nimiroolin eräs esittäjä, josta tuli Nuutajärven kartanon emäntä hänen avioiduttuaan Harald Neoviuksen kanssa.

Edgren, Bernhard (1860–1909) Savonlinnan kaupunginlääkäri, joka antoi 1892 nuorelle Erkki Melartinille vain muutaman vuoden elinaikaa.

Ekroos, Ilta (oik. Anna Matilda o.s. Lagus, 1847–1928) oli suomalainen oopperalaulaja ja helsinkiläisen kulttuurisalongin emäntä, jolle Erkki Melartin omisti viisi sävellystään ja kaksi Bach-sovitusta.

Ekroos, Viktor (1844–1914) oli maistraatinsihteeri ja julkinen notaari Helsingissä, hyvä amatööriviulisti ja Ilta Ekroosin puoliso, jonka kuoleman johdosta Melartin sävelsi surumusiikin (Sorgemusik till Viktor Ekroos, EM657).

Feodosjeva, Varvara ”Varia” oli venäläinen laulunopettaja, jonka kanssa Melartinilla oli pitkä kirjeenvaihtoystävyys. Feodosjeva tutustutti Melartinin Pietarin musiikkipiireissä. Hänen elinvuosiaan ei tiedetä.

Forsberg, Sulo ”Suli” (1901–1990) kouluttautui leipomoalalle, oli 50 vuotta Karl Fazerin palveluksessa ja Hangon Keksi Oy:n johtaja. Esimerkiksi Domino-keksi on hänen luomuksensa. Melartinin tavoin hän harrasti innokkaasti postimerkkien ja exlibristen keräilyä.

Forsberg, Bertel ”Jeppe” (1936 alk. Kaukaoja, 1905–1952) on tunnettu exlibris-taiteilijana ja kuului myös Melartinin tuttavapiiriin.

Funtek, Leo (1885–1965) oli slovenialaissyntyinen viulu- ja pianotaiteilija sekä kapellimestari muiden muassa Suomalaisessa oopperassa ja Kansallisoopperassa. Funtekista tuli Melartinin tärkeä yhteistyökumppani, jonka taitoja, apua ja kritiikkiä hän arvosti suuresti.

Funtek, Bertha (o.s. Liljeström 1877–1961) oli pianotaiteilija ja -pedagogi, Leo Funtekin ensimmäinen puoliso.

Gandolfi, Ettore (1862–1931) oli omana aikanaan tunnettu italialainen oopperalaulaja, jolle Melartin omisti seitsemän pääosin italiankielistä lauluaan.

Golovin, Aleksandr (1856–1920) oli Venäjän armeijan kenraalimajuri, josta tuli eläköidyttyään Melartinin naapuri ja läheinen ystävä vaimonsa Elin Golovinin (o.s. Weckström, 1862–1818) tavoin. Melartin omisti molemmille sävellyksiään ja käytti rouvan tekstejä sävellyksissään.

Harzer, Albert (1885–1963) oli saksalainen huilutaiteilija, Viipurin orkesterin huilisti ja myöhemmin Berliinin filharmonisen orkesterin soolohuilisti, joka pyrki auttamaan Melartinia Saksan vaikeilla musiikkimarkkinoilla.

Hemmer, Jarl (1893–1944) oli runoilija ja Melartinin läheinen ystävä. Melartin sävelsi peräti 16 Hemmerin tekstiä lauluksi.

Hemmer, Saga (o.s. Söderman, 1897–1987) oli runoilija Jarl Hemmerin puoliso. Melartinin omisti hänelle laulun Bön om ro, op. 122, nro 6.

Hällström, Eero (1898–1916) oli nuorukaisena kuollut Hällströmien perheen adoptiopoika, johon Melartin oli hyvin kiintynyt. Aamuvirsi, EM002 on sävelletty hänen kuolemansa muistolle.

Hällström, Ester (o.s. Elfving, myöh. Ståhlberg, 1870–1950) apteekkari Hällströmin puoliso, toimittaja ja kirjailija oli Melartinin läheinen ystävä ja tukija koko tämän elämän ajan. Vuodesta 1920 alkaen K. J. Ståhlbergin puoliso.

Hällström, Karl Theofron (1860–1917) oli apteekkari, kuoronjohtaja ja säveltäjä, joka ystävystyi läheisesti Melartinin kanssa ja tuki monella tavalla säveltäjän työtä Viipurissa ja myöhemmin Helsingissä.

Hämäläinen, Lauri (elinvuodet eivät ole tiedossa) oli viulutaiteilija, jonka isä oli kuvataitelija Väinö HämäläiNen (1876–1940). Lauri Hämäläistä ei tule sekoittaa täyskaimaansa, urkutaiteilija ja säveltäjä Lauri Hämäläiseen (1831–1888).

Höfer, Hans (”Hani”, 1914–?) oli Melartinin naapurustossa Pukinmäellä asuneen Algol Oy:n prokuristi Otto ja Mary Höferin saksalaisen perheen poika, johon Melartin kiintyi elämänsä viimeisinä vuosikymmeninä.

Jarl, Frits (Carl Frederik, ent. Jørgensen, 1872–1951) oli tanskalainen kaivosinsinööri ja varakas teollisuusjohtaja, jonka perheen kanssa Melartin ystävystyi. Jarlien perhe tarjosi Melartinille kodin Tanskaan suuntautuneilla matkoilla, matkaseuraa ja runsaasti taloudellista tukea eri muodoissaan. Frits Jarlin puoliso Nanni Jarl (o.s. Sophie Wilhjelm, 1895–1970) oli myös Melartinin läheinen ja luotettu ystävä.

Jungstedt-Reutersvärd, Matilda (1864–1923) oli ruotsalainen oopperalaulaja, jonka kanssa Melartin ystävystyi ja oli vilkkaassa kirjeenvaihdossa.

Kinon, Victor (1873–1953) oli belgialainen runoilija, jonka tekstin Melartin sävelsi 1917 (Le Réveil du bois, EM203).

Kock, Augustin (1886–1956) oli ruotsalainen laulaja, joka teki kotimaassaan tunnetuksi suomalaista musiikkia, mm. Melartinin Hemmer- ja Runeberg-lauluja.

Lamm, Carl Robert (1856–1938) oli ruotsalainen insinööri, jonka runon Mount Lavinia Melartin sävelsi lauluksi (EM163) yhteisen Gripsholm-risteilyn aikana 1934.

Lampén, Onni (vuodesta 1928 Karte, 1899–1974) oli Melartinin säveltäjäoppilas ja aktiivinen partiolainen 1920-luvun alkupuolella.

Leino, Juho (oikea etunimi Johannes, 1868–1945) oli kapellimestari, jonka elämänvaiheet sivusivat Melartinin uraa erityisesti Viipurissa.

Leontjeff, Antonina "Toni" (1861–1922) oli pianotaiteilija ja -pedagogi, joka toimi Helsingin musiikkiopistossa Melartinin kollegana ja luotettuna ystävänä. Hänestä käytettiin lempinimeä Toni myös virallisissa yhteyksissä, mm. ruotsinkielisessä kuolinilmoituksessa.

Liljeblad, Ingeborg (1887–1948) oli suomalainen sopraano, joka avioitui vuonna 1928 Leo Funtekin kanssa ja kuului sitä kautta Melartinin ystäväpiiriin.

Liljequist, Signe (1876–1958) oli suomalainen laulaja, jonka kanssa Melartin teki paljon yhteistyötä ja jolle omisti kuusi lauluaan.

Löwenhjelm, Harriet (1887–1918) oli ruotsalainen kuvataiteilija ja runoilija, jonka tekstejä Melartin sävelsi opukseen 117. Yhteys lienee syntynyt Marianne Mörnerin, Löwenhjelmin serkun kautta.

Malmberg, Helge (oikea etunimi Hillgard, 1881–1952) oli ruotsalainen kriitikko ja musiikkikirjailija, jonka Melartin tunsi jo Wienin opiskeluajoista saakka.

Melartin, Erik Gabriel (1780–1847) oli Erkki Melartinin isänisän serkku.

Melartin, Ester (myöh. Mäkiö, 1912–1987) oli Kurt Melartinin tytär.

Melartin, Gustaf Mauritz (1804–1840) oli Erkki Melartinin isänisä.

Melartin, Gustava (o.s. Renfors, 1838–1875) oli Erkki Melartinin biologinen äiti.

Melartin, Irma (1913–2015) oli Kurt Melartinin tytär.

Melartin, Ivar (1889–1930) oli meteorologi, Melartinin veli isän toisesta avioliitosta.

Melartin, Kurt (1886–1972) oli maanviljelijä, Melartinin veli isän toisesta avioliitosta.

Melartin, Livi (Ester Olivia, 1877–1969) oli vuodesta 1919 alkaen Helsingin musiikkiopiston kanslisti, Melartinin sisar isän toisesta avioliitosta.

Melartin, Maria Charlotta (o.s. Wallenius, 1848–1918) oli Erkki Melartinin äitipuoli.

Melartin, Oskar Mauritz (1839–1910) oli Erkki Melartin isä.

Melartin, Saimi (o.s. Pelander, 1883–1954) oli Ivar Melartinin puoliso.

Mellin, Georg (1870–1927) oli lastenlääkärinä Helsingissä toiminut lääketieteen ja kirurgian tohtori, Erkki Melartinin ystävä, Musiikkiopiston johtokunnan jäsen. Melartin käytti Mellinin tekstiä Hälsning i toner kahdessa laulussaan (op. 106, nro 1 ja EM369) ja omisti tälle kolme sävellystään.

Moltesen, Bodil (1901–1992) Eva ja Laust Moltesenin tytär, joka meni naimisiin lääkäri Tauno Relanderin kanssa. Hän esiintyy kirjassa myös nimellä Bodil Relander.

Moltesen, Erik (1899–1926) oli Eva ja Laust Moltesenin vanhin poika, taidehistorioitsija ja runoilija, johon Erkki Melartinilla on vahva tunneside. Melartin sävelsi viisi Erik Moltesenin tekstiä.

Moltesen, Eva (o.s. Hällström, 1871–1934) oli kirjailija ja Erkki Melartinin erittäin läheinen ystävä ja luotettu. Moltesen, Per Algot (1900–1980) ja Moltesen, Harald (1905–1994) olivat myös hänen poikiaan.

Moltesen, Laust Jevsen (1865–1950) oli tanskalainen kansanopistojohtaja ja poliitikko, Eva Moltesenin puoliso. Moltesenien koti toimi Erkki Melartinin tärkeänä tukikohtana Tanskan matkoilla.

Orjatsalo, Aarne (vuoteen 1906 Riddelin, 1883–1941) oli näyttelijä ja teatteriohjaaja, jonka kanssa nuorella Erkki Melartinilla oli epäonninen suhde. Orjatsalo esiintyy kirjassa pääosin nimellään Aarne Riddelin.

Otterstrom, Thorvald (alkujaan Otterstrøm, 1868–1942) oli tanskalaissyntyinen pianisti ja säveltäjä, joka yritti edistää Erkki Melartinin uraa Yhdysvalloissa.

Paloheimo, Arvi (alkujaan Brander, 1888–1940) oli varatuomari ja yritysjohtaja, joka konservatorion johtokunnan puheenjohtajana vaikutti merkittävästi oppilaitoksen oman rakennushankkeen onnistumiseen.

Poppius, Olga (1866–1939) oli näyttelijä ja lausuja, joka toimi myös lausujana Ruusu-Ristin tilaisuuksissa ja Melartinin melodraamojen tulkkina. Poppius oli Jalmari Finnen sisar.

Rautavaara, Eino (vuoteen 1901 Jernberg, 1876–1939) oli oopperalaulaja, joka lauloi Väinämöisen roolin Melartinin oopperassa Aino.

Relander, Kirsti (1930–2021) oli Tauno ja Bodil Relanderin tytär, joka on tutkinut isoäitinsä Eva Moltesenin elämänvaiheita.

Relander, Tauno (1892–1977) oli lääkäri, joka hoiti myös Melartinia ja jonka häihin 1924 tämä sävelsi sellokappaleen Canto religioso, op. 121, nro 1.

Renfors, Anna (1846–1924) oli valokuvaamon omistaja Kajaanissa, Erkki Melartinin täti.

Renfors, Herman (1849–1928) oli Erkki Melartinin eno, merkittävä yrittäjä ja kaupunginvaltuutettu Kajaanissa, suomalaisen kalastusväline-, turkis- ja suksiteollisuuden uranuurtaja.

Renfors, Maria (1852–1934) oli piirustuksenopettaja ja valokuvaamon omistaja Kajaanissa, Erkki Melartinin täti, jonka kanssa syntyi poikkeuksellisen läheinen henkinen suhde.

Rope, Artturi (vuoteen 1935 Arthur Robertsson, 1903–1976) oli sotilaskapellimestari, jonka puoleen Melartin kääntyi sinfoniansa nro 7, op. 149 soitintamispyrkimyksissä.

Roux, Oswald (1880–1961) oli itävaltalainen kuvataiteilija, jonka kanssa Melartin ystävystyi Wienissä opiskellessaan ja jonka perheen luona hän saattoi aina vieraillessaan majoittua.

Runeberg, Nino (Hjalmar Johannes, 1874–1934) oli kirjailija, runoilija ja kääntäjä, jonka tekstejä ja käännöksiä Melartin sävelsi runsaasti ja jolle hän omisti yksityisesti sekakuorosarjansa Sju mystiska botpsalmer, op. 182. Runeberg käytti myös nimimerkkiä ”Alceste”.

Saltzman, Fredrik (1839–1914) oli kirurgi ja Lääkintöhallituksen pääjohtaja, mutta myös Helsingin musiikkiopiston perustajia ja johtokunnan puheenjohtaja. Melartin omisti jousille säveltämänsä Serenadin, op. 31, nro 4 Salzmanille ja tämän puolisolle Emmalle heidän hopeahääpäivänään 1904.

Schéele, Hilda (1851–1896) antoi Erkki Melartinille pianotunteja Savonlinnan lyseon aikana, mistä kiitokseksi nuori säveltäjä omisti hänelle pianosävellyksensä Consolation, EM324B. Se on vanhin käsikirjoituksena säilynyt Melartinin sävellys. ”Tillegnar min första komposition tant Hilda Schéele.”, kuten Melartin kirjasi päiväkirjaansa.

Schnedler-Petersen, Frederik (1867–1938) oli tanskalainen kapellimestari, joka johti useita Melartinin sävellyksiä kotimaassaan. Hän toimi Turun soitannollisen seuran orkesterin johtajana 1905–1909.

Sehested, Hilda (1858–1936) oli tanskalainen säveltäjä, jolle Melartin omisti pianosävellyksensä Elegie, op. 67, nro 3.

Sellgren, Viktor (1864–1936) oli viipurilainen kauppaneuvos, jolle puolisoineen Melartin omisti sittemmin suuren suosion saaneen laulunsa Leivo, op. 138, nro 2. Molemmat kuuluivat Melartinin viipurilaiseen ystäväpiiriin.

Sibelius, Ruth (1894–1976) oli näyttelijä, joka avioitui vuonna 1916 Jussi Snellmanin kanssa ja tuli sen myötä osaksi Erkki Melartinin ystäväpiiriä.

Silventoinen, Alma (myöhemmin Kuula, 1884–1941) oli nuori laulunopiskelija, jonka päiväkirjoissa on lukuisia Erkki Melartinia ja hänen konserttejaan koskevia ihailevia kommentteja.

Simonsen, Rudolph (1889–1948) oli tanskalainen pianotaiteilija ja myöhemmin konservatorion johtaja, joka pääsi ilmeisesti ensimmäisenä soittamaan Melartin pianosonaatin Fantasia apocaliptica, op. 111 tammikuussa 1924 Melartinin Tanskan vierailun yhteydessä.

Skilondz, Adelaide Andrejeva von (1876–1969) oli venäläissyntyinen, myöhemmin ruotsalaistunut oopperalaulaja, jolle Melartin omisti kaksi lauluaan. Ystävyys oli syntynyt jo Melartinin toimiessa Viipurissa kapellimestarina ja säilyi säveltäjän kuolemaan asti.

Snellman, Jussi (1879–1969) oli näyttelijä, jonka Melartin tapasi ilmeisesti jo vuonna 1902 Antreassa. Melartinin suhde Snellmaniin alkoi oletettavasti rakastumisena ja muuttui vuosien mittaan lujaksi ystävyydeksi ja luottamukseksi, joka ulottui aina testamentin määräyksiin asti. Melartin käytti Snellmanin tekstejä ja käännöksiä useissa sävellyksissään.

Stenius, Axel (1857–1928) oli everstiluutnantti, kuoronjohtaja, musiikkikriitikko ja sotilasmusiikin tärkeä vaikuttaja.

Sundell, August Fredrik (1843–1924) oli fyysikko, joka toimi Helsingin musiikkiopiston johtokunnan puheenjohtajana ja suostutteli siinä roolissa Melartinia ryhtymään oppilaitoksen johtajaksi.

Tavaststjerna, Olga (1858–1939) oli ensin opettaja ja sitten Melartinin läheinen ja korvaamaton työtoveri musiikkiopistossa.

Uggla, Alarik (1860–1908) oli musiikkikriitikko, joka kirjoitti suhteellisen usein Melartinin sävellyksistä. Melartin koki varhaiset arviot jokseenkin kielteisinä, mutta sittemmin sävy muuttui ja Ugglan suhtautuminen oli myönteistä tai suorastaan ihailevaa.

Voss-Schrader, Toivo (1885–1974) oli Fazerin toimitusjohtaja ja Teoston johtokunnan varapuheenjohtaja, jonka kanssa Melartin usein hoiti tekijänoikeudellisia asioita Tanskassa, Ruotsissa ja muualla Euroopassa.

Wallenius, Ellen ”Mutti” (1852–1932) oli Erkki Melartinin äitipuolen sisar, joka eli monta vuotta Pukinmäen kodissa.

Wegelius, Martin (1846–1906) oli Helsingin musiikkiopiston johtaja, Erkki Melartinin opettaja musiikinteoriassa ja sävellyksessä, myöhemmin läheinen mentori ja taustatukija.

Zeileis, Valentin (1873–1939) oli itävaltalainen, kokeellisia sähköterapeuttisia hoitoja tarjonnut ”ihmetohtori”, jonka kohdattuaan Erkki Melartin tunsi löytäneensä itselleen opastajan niin maanpäälliseen kuin kuoleman jälkeiseen elämään. Melartin käytti Zeileisista nimitystä ”Sahib” ja vieraili Zeileisin Gallspachissa sijainneessa hoitolassa lukuisia kertoja sekä yksin että ystäviensä kanssa.

Øigaard, Albert (1874–1952) oli tanskalainen sydänlääkäri, joka hoiti Melartinia tämän myöhemmällä iällä.

”Mikä onni onkaan, että on jotain niin suurta kuin tähtiyö. Jokin osa meissä lentää korkeuksiin ja jokin kumartuu nöyrästi näyn edessä.”

– Melartin kirjeessä 1.9.1919 Elmer Diktoniukselle

Erkki Melartin (1875–1937) oli aikansa merkittävimpiä musiikkielämän toimijoita Suomessa: säveltäjä, kapellimestari, sävellyksenopettaja ja Sibelius-Akatemiaksi kehittyneen oppilaitoksen pitkäaikaisin johtaja. Hän paneutui palavalla innolla työtehtäviinsä, harrastuksiinsa ja isänmaansa kulttuurielämän kehittämiseen, vaikka piti säveltämistä omana kutsumuksenaan. Melartin näki hyvää kaikissa ja kaikessa. Hän tuki oppilaitaan sukupuoleen katsomatta ja suhtautui ennakkoluulottomasti modernistisiin kokeiluihin, kansanmusiikkiin, jazziin ja iskelmään. Hän oli monilahjakas, kielitaitoinen ja kansainvälisesti verkostoitunut.



Niin nuori, niin palava on ensimmäinen Erkki Melartinista kirjoitettu elämäkerta. Sen mukana voi kulkea ihanteellisen ja kanssaihmisiään aina rohkaisevan säveltäjän matkassa läpi hänen elämänsä, musiikkinsa ja henkisen etsintänsä. Melartinin tie ei ollut helppo: hän sairasteli paljon eikä hänen seksuaalinen suuntautumisensa sopinut tuolloisen musiikkielämän korostamaan maskuliiniseen arvomaailmaan. Silti hän uskoi loppuun asti hyvyyden voimaan ja musiikin kykyyn viedä kuulijansa kohti korkeuksia.

Kirjoittaja FT, dosentti Tuire Ranta-Meyer *on Melartin-tutkija ja Metropolian yliopettaja.*

9 789523 293946

TAIDE-YLIOPISTO
SIBELIUS-AKATEMIA

ISBN 978-952-329-407-3 (2. painos, painettu
ISSN 0359-2308 (2. painos, painettu)

ISBN 978-952-329-408-0 (PDF)
ISSN 2489-7973 (PDF)