

Matti Huttunen

***Richard Faltin: näkökulmia reseptioon
ja konteksteihin***

- *FT Matti Huttunen (matti.huttunen@uniarts.fi) on Sibelius-Akatemian professori (emeritus) erityisalanaan musiikin historia ja musiikinhistoriankirjoitus.*

Richard Faltin: viewpoints on his reception and contexts

This article follows loosely along the author's written statements as a preliminary examiner and opponent as well as the discussion between the respondent and the opponent in Riikka Silta's public defence of her doctoral dissertation "*For Proper Music*" – *Richard Faltin and his Establishing Art Music Life in Finland* (10 June 2020 at the University of Helsinki). Matti Huttunen reflects on the significance and nature of Faltin's activities from three varying angles: the "story" behind the fact that Faltin was long neglected and forgotten in the Finnish music history, the different contexts in which this musician can be placed, and his idea of "proper music", which had an important role in his life and work.

Richard Faltin: näkökulmia reseptioon ja konteksteihin

Matti Huttunen
.....

Riikka Siltasen väitöskirja ”*För gedigen musik*”: *Richard Faltin Suomen musiikkielämän rakentajana* tarkastettiin Helsingin yliopistossa 10.6.2020. Seuraava puheenvuoro perustuu väljästi niihin lausuntoihin, jotka kirjoitin esitarkastajan ja vastaväittäjän ominaisuudessa, sekä väitöstilaisuudessa käytyyn keskusteluun.

Richard Faltin syntyi silloisessa Danzigissa ja opiskeli muun muassa Leipzigin konservatoriossa monien tunnettujen opettajien johdolla (mm. Ignaz Moscheles, Moritz Hauptmann ja Franz Brendel). Hän oli pedagogi, urkuri, pianisti ja kapellimestari. Faltin muutti Viipuriin saksankielisen poikakoulun opettajaksi vuonna 1856 ja siirtyi vuonna 1869 Helsinkiin, missä hänen päätehtävänsä olivat yliopiston musiikinopettajan virka ja urkurin virka Nikolainkirkossa. Hänellä oli suuri määrä yksityisoppilaita (kuuluisimpina Martin Wegelius, Robert Kajanus, Ilmari Krohn ja Jean Sibelius). Hänen muista töistään Helsingissä voidaan mainita toiminta ooppera- ja teatterikapellimestarina sekä pitkäaikaisena Helsingin Musiikkiopiston urkujensoiton opettajana. Hän sävelsi vokaali- ja soitinteoksia erilaisille kokoonpanoille ja erilaisia tilaisuuksia varten. Hän omisti myös pianokaupan. Täsmennän edempänä Faltinin toimintaa, mutta jo äsken mainitut seikat osoittavat, että hän oli poikkeuksellisen monipuolinen, aktiivinen ja Suomen oloissa ammattitaitoinen musiikki-ihminen.

Puheenvuoroni ei ole kirja-arvostelu eikä se tavoittele vertaisarvioitua tieteellisen artikkelin kriteereitä. Tavoitteeni ovat paljon vaatimatonta. Pohdin Faltinin toiminnan merkitystä ja luonnetta kolmesta näkökulmasta: 1. Faltinin kokemana unohdus Suomen musiikin historiassa (mikä on unohduksen ”tarina?”), 2. konteksteista, joihin Faltin voidaan sijoittaa ja 3. ”kunnollisen” tai ”aidon musiikin” (”gedigen musik”) ihanneesta, jolla oli tärkeä merkitys Faltinin elämässä ja toiminnassa. Tekstini lähdeluettelo on kaukana täydellisestä. Suomessa on kirjoitettu viime vuosina paljon artikkeleita ja tutkimuksia, jotka käsittelevät mm. Suomen musiikin kansallisuusproblematiikkaa ja kansainvälisten virtausten

omaksumiseen liittyviä periaatteellisia kysymyksiä. Kirjallisuus, johon viitataan ja tukeudun, koostuu pääasiassa vanhemmista, Faltin-reseptiä valottavista suomalaisia lähteistä, hänen konteksteihinsa liittyneistä kirjoista ja lajiteorian perusesityksistä, jotka selventävät ”kunnollisen musiikin” käsitettä.

Unohduksen historia

Riikka Siltasen väitöskirjan tärkeä lähtökohta on Faltiniin kohdistunut ”unohdus” Suomen musiikin historiassa. Siltasen tutkimus täydentää Faltin-kuvaa ansiokkaasti ja monipuolisesti. Tutkimus painottuu niihin seikkoihin, jotka tähänastinen kirjallisuus on pitkälti sivuuttanut. Väitöskirjan ensimmäinen artikkeli käsittelee Faltinin toimintaa Viipurissa ja loput kolme hänen suhdettaan Wagneriin sekä hänen merkitystään oopperakapellimestarina ja yliopiston musiikinopettajana. Tutkimuksessa ei käsitellä Faltinin toimintaa kirkkomuusikkona, urkurina tai urkureiden kouluttajana; juuri urut ja kirkkomusiikki ovat se alue, joka Faltinin toiminnasta on tähän mennessä tunnettu parhaiten (ks. esim. Ahmaoja 2006; Peitsalo 2017; Peitsalo 2020; Tuppurainen 1994; Urponen 2010). Tätä aihepiiriä – samoin kuin Faltinin sävellystuotantoa – on paikallaan tutkia tulevaisuudessa lisää. Siltasen kirjaan sisältyy 92-sivuinen johdanto-osuus, jossa käydään vuoropuhelua ajankohtaisen tutkimuksen kanssa ja käsitellään artikkeleiden teoreettisia ulottuvuuksia ja aikaisempaa Faltin-kirjallisuutta.

Kaikilla asioilla on historiansa, myös Faltinin kokemalla unohduksella. Faltinia (toisin kuin esimerkiksi eräitä suomalaisia naissäveltäjiä) ei ole koskaan unohdettu kokonaan, mutta häntä koskeva kuva on ollut yksipuolinen, minkä seurauksena hänen toimintaansa ei ole arvostettu koko laajuudessaan.

Esimerkiksi musiikintutkimuksen Faltin-kuvasta voidaan ottaa tähän mennessä laajin 1800-luvun suomalaiseen musiikkiin kohdistuva yleisesitys, *Suomen musiikin historia* -sarjan ensimmäinen osa *Ruotsin vallan ajasta romantiikkaan* (1995). Osan kirjoittajat ovat Fabian Dahlström ja Erkki Salmenhaara; tässä käsiteltävät vaiheet ovat Salmenhaaran kirjoittamia. Fredrik Paciusta käsitellään kirjassa 60 sivun verran, ”Faltinin aika” saa osakseen noin kolme ja puoli sivua.

Suomen musiikin historia -sarjan osat I–IV saivat vahvoja vaikutteita Carl Dahlhausin tutkimuksista, erityisesti rakennehistoriasta. On moni-

mutkainen kysymys, kuinka vahvasti teos noudattaa Dahlhausin rakennehistoriallista menetelmää – viittaen tässä esimerkiksi sarjan eräiden jaksojen tapaan käsitellä historiallisia kokonaisuuksia säveltäjä kerrallaan, mikä ei ilmeisesti vastaa Dahlhausin alkuperäistä ideaa. Vastaus tähän kysymykseen ei mielestäni vaikuta teoksen arvoon tai horjuta sen merkitystä Suomen musiikin historian vankkana perusesityksenä – eikä Dahlhaus tarkoittanut, että muiden tutkijoiden pitäisi seurata hänen ideoitaan mekaanisesti tai orjallisesti; hänen mukaansa rakennehistorian ei tarvitse pelätä vastaväitettä, että se on ”eklektistä” (Dahlhaus 1977, 220). Historian metodit muistuttavat nähdäkseni yleensäkin moraalisia periaatteita – kumpiakaan ei voida soveltaa mekaanisesti ilman tapauskohtaista harkintaa. Dahlhausin näkemyksen mukaan systemaattinen ja historiallinen musiikkitiede ovat lähestulkoon sama asia. ”Huomiota herättävin ero” on historian kronologisuus (Dahlhaus 1982, 41): historia ikään kuin laittaa systematiikan liikkeeseen. Tällainen tarkastelutapa ei – paradoksaalista kyllä – takaa historian ilmiöiden tasapuolista kohtelua. Dahlhausin omat tekstit ovat tyypillisesti varsin valikoivia: saksalaisen musiikin klassikot painottuvat muiden musiikkikulttuurien kustannuksella.

Siirtykäämme suomalaisen musiikkikirjallisuuden alkuvaiheisiin. Faltin on keskeinen hahmo Karl Flodinin kirjassa *Finska musiker och andra uppsatser i musik* (1900): kirja on omistettu Faltinille (”min lärare och vän”), ja kirjan ensimmäinen, juhlapuhetta muistuttava henkilökuvaa käsittelee juuri Faltinia (”vår finske Nestor”) mainiten muiden muassa Faltinin laajan kirjaston. Palaan tähän kirjastoon sekä Flodinin ja Otto Ehrströmin Faltin-biografiaan (1934) edempänä.

Yksi suomalaisen musiikkitieteen uranuurtajista, Otto Andersson, julkaisi 1900-luvun alkuvuosina *Finsk musikrevy* -lehdessä merkittäviä artikkeleita Suomen musiikin historiasta; näiden lisäksi häneltä ilmestyi vuonna 1907 kirja *Inhemska musiksträfvanden*. Faltin ei ole näissä teksteissä keskeinen henkilö, mikä on ymmärrettävää, koska hän oli 1900-luvun vaihteessa vielä aktiivisesti toimiva musiikki-ihminen, ja Anderssonin intressit olivat ennen muuta historiallisia. Eräillä Anderssonin varhaisen tekstien ideoilla on ollut hämmästyttävän pitkälle kantanut vaikutus Suomen musiikin kuvaan. Tässä yhteydessä meitä kiinnostaa kaksi painotusta, jotka ovat vaikuttaneet epäsuorasti myös Faltinin asemaan. Ensinnäkin Andersson painotti Suomen musiikin varhaisen historian osalta Turku; hän sai vaikutteita Turku-kuvaansa muun muassa Carl von Bonsdorffin historiallisista tutkimuksista. Viipuri jäi tässä yhteydessä Turun varjoon, ja Anderssonin luoma katsantokanta on todennäköisesti vaikuttanut siihen, että Faltinin merkittävä toiminta Viipurissa on jäänyt

katveeseen. Toiseksi Fredrik Pacius oli Anderssonin varhaisimpien kirjoitusten tärkein henkilö, johon liittyen Andersson julkaisi myöhemmin kirjan *Den unge Pacius och musiklivet i Helsingfors på 1830-talet* (1938). Paciuksen merkitys Suomen musiikin historiassa on kiistaton, mutta samalla häneen kohdistunut painotus on jättänyt varjoonsa monia hänen aikalaisiaan ja seuraajiaan, tärkeänä esimerkkinä juuri Faltin. Mukana on kenties ollut myös historian dramatiikkaa: Pacius on ollut helpompaa nostaa jalustalle, kun hänen edeltäjilleen ja seuraajilleen ei ole annettu liian suurta painoarvoa. Andersson maalaa kirjassaan *Den unge Pacius* perin juurin negatiivisen kuvan Paciuksen edeltäjästä yliopiston musiikinopettajana, juopotteluun taipuvaisesta Carl Wilhelm Salgéstasta.

Äsken sanottu ei merkitse sitä, että Anderssonilla olisi ollut antipatioita Faltinia kohtaan. Hän julkaisi Faltinin 80-vuotispäivän kunniaksi vuonna 1915 artikkelin, joka ilmestyi kokoelmassa *Musik och musiker* (1917) ja jossa käydään läpi Faltinin vaiheita tiivistetysti ja kattavasti. Väitän ainoastaan, että Anderssonin keskeiset painotukset – Turku ja Pacius – johtivat monien ilmiöiden sivuuttamiseen Suomen musiikin historiassa, niin ansiokkaita ja urauurtavia kuin Anderssonin tutkimukset olivat yhtä hyvin maamme musiikin, Sibeliuksen kuin etnomusikologian alalla.

Vuonna 1934 ilmestynyt Karl Flodin ja Otto Ehrströmin kirjoittama elämäkertateos *Richard Faltin och hans samtid* (1934) oli pitkään merkittävin Faltinia koskeva monografia – samaan tapaan kuin kirjan 12 vuotta vanhempi sisarteos, Flodin ja Ehrströmin *Martin Wegelius: en levnadsteckning* (1922) oli pitkään laajin Wegeliusta koskeva kirja. Flodin ja Ehrströmin kirja pohjautuu osittain Faltinin itsensä laatimiin omaelämäkerrallisiin muistiinpanoihin. Kirja sisältää arvokasta tietoa ja sitä on käytetty lähteenä useimmissa Faltiniin kohdistuneissa tutkimuksissa. Toisaalta, kuten Siltanen osoittaa väitöskirjassaan, Flodin–Ehrström on sisällöltään puutteellinen. Se on dokumentti Faltin-tutkimuksen yhdestä vaiheesta, mutta sitä ei voida enää käyttää kriittömästi lähdeoksena.

Toivo Haapasen kirja *Suomen säveltaide* (1940) oli suppeudestaan (177 sivua) huolimatta pitkään perusteellisin ja eniten luettu Suomen musiikin historian kokonaisuus. Kirjassa käsitellään lyhyesti Faltinia ja mainitaan seikkoja, jotka esiintyvät usein myös myöhemmissä Faltin-teksteissä – esimerkkinä tämän vastentahtoisuus toimia tanssimusiikin johtajana (Haapanen 1940, 72). Haapasen historiankuva – sellaisena kuin se ilmenee *Suomen säveltaiteessa* – oli vahvan nationalistinen: Suomen musiikin historia oli Haapasen kirjassa tiivistetysti sanottuna kansanhengen vähittäistä karttumista kohti sen läpimurtoa

Sibeliuksen nuoruudentuotannossa, erityisesti *Kullervossa*. Käsitteiden hegeliläiset juuret eivät ilmeneet vain hengen käsitteen historiallisessa tulkinnassa, vaan myös kirjan suurmiesideassa: suurmies oli Hegelin filosofiassa Aristoteleen termein historian ”vaikuttava syy”. Faltinin kaltainen monipuolisuusihminen, jonka toiminnassa säveltäminen oli vain yksi juonne, ei voinut saada kovin suurta merkitystä Haapasen nationalistisessä historiankuvassa – tämä oli johdonmukainen seuraus Haapasen periaatteista. Haapasen kirjan nimikin on *Suomen säveltaide*, mikä korostaa kirjan painottumista luovaan säveltaiteeseen. Faltinin promootiokantaatti (1890) oli urauurtava teos, koska siinä käytettiin tunnettua Kalevala-sävelmää 5/4-tahtilajissa (Siltanen 2020, artikkeli IV, 35), mutta vasta Sibelius oli se hahmo, joka Haapasen kirjassa toteutti kansallisen musiikin läpimurron – klassisen dialektiikan termein laadullisen muutoksen suomalaisessa musiikissa.

Suomalaisen musiikkitieteen intressit muuttuivat toisen maailmansodan päätyttyä. Ennen sotaa kukoistanut kansallinen ajattelu romahti kulttuurin ja tieteen eri aloilla. Sibeliuksesta tuli musiikkitieteen keskeinen tutkimuskohde, mutta maamme musiikin laajat kehityslinjat eivät enää kiinnostaneet tutkijoita entiseen tapaan. Sibeliuksen teoksista tehtiin musiikkianalyttisiä tutkimuksia, joista monet perustuivat Ilmari Krohnin musiikinteoreettiseen tuotantoon (esimerkiksi Roiha 1941; Tawaststjerna 1960). Myös Krohnin harrastamalla musiikin sisältötulkinnoilla, jotka käsitelivät ensin Sibeliuksen ja myöhemmin Brucknerin sinfonioiden ”tunnelmasisältöjä” (”Stimmungsgehalt”) oli vaikutusta akateemiseen tutkimukseen (esimerkiksi Karila 1954). Opettajaansa Faltinia käsittelevän artikkelin Krohn itse kirjoitti vuonna 1945 ilmestyneeseen, Sulho Rannan toimittamaan kirjaan *Suomen säveltäjiä puolentoista vuosisadan ajalta*; sama perusteellinen artikkeli sisältyy kirjan uudempaan, Einari Marvian toimittamaan ja vuosina 1965–66 ilmestyneeseen laitokseen.

Jatkossa olisi syytä pohtia, mikä merkitys 1960-luvun musiikkikeskusteluilla on ollut myöhemmälle Suomen musiikin kuvalle. Aikakaudella julkaistut harvat Suomen musiikin historian esitykset – Taneli Kuusiston esseekokoelma *Musiikkimme eilispäivää* (1965) sekä Timo Mäkisen ja Seppo Nummen *Musica fennica* (1985 [1965]) – ovat erittäin suppeita. Kuusiston kirja sisältää tietoa Faltinista, mutta tämän asemaa kuvastaa se, että tieto löytyy ripoteltuna eri puolilta kirjaa, toisin kuin kirjan tärkeitä henkilöitä koskevat yhtenäiset kuvaukset. Sen sijaan suomalaisen musiikin modernisuus näyttää nousseen keskeiseksi kysymykseksi 1960-luvulla. Sibeliuksen modernisuudesta puhuttiin esimerkiksi Kari Rydmanin

artikkelissa ”Sibeliuksen neljännen sinfonian rakenneongelmista” (1963) ja Erkki Salmenhaaran *Tapiola*-tutkimuksessa (1970). Molemmat tukeutuivat motiivitekniikkaan, jota Salmenhaara vertasi *Tapiolan* kohdalla dodekafoniaan. Myös kuva niin kutsutusta 1920-luvun modernismista muuttui. Sulho Ranta, joka leimautui yleensä uuden musiikin puolestapuhujaksi, suhtautui Aarre Merikannon 1920-luvun tuotantoon suorastaan anteeksipyytelevästi sota-aikana vuonna 1943 kirjoittamassaan esseessä ”Aarre Merikanto: Karujen sävelten mies” (tämä teksti on yhdistetty Väinö Raitiota koskevaan esseeseen artikkelissa Ranta 1946), mutta 1960-luvun kirjoittajat, esimerkiksi Matti Rautio (Merikanto ja Rautio 1966) ja Kai Maasalo (1969), nostivat Merikannon 1920-luvun tuotannon säveltäjänsä huippukaudeksi, johon kohdistunutta unohdusta alettiin pitää skandaalina. Faltinin kaltaiselle henkilölle ei jäänyt tilaa tällaisissa keskusteluissa, ja voi hyvällä syyllä pohtia, missä määrin esimerkiksi *Suomen musiikin historia* -sarjan painotukset juontuvat kolmekymmentä vuotta aikaisemmista modernismikysymyksistä.

Faltin ei ole Riikka Siltasen väitöskirjassa esimerkki jostain laajemmasta ilmiöstä, vaan Faltin henkilönä ja toimijana on tutkimuksen kohde. Kirja kytkeytyy täten viime vuosien biografiseen trendiin suomalaisessa musiikkitieteessä. Aiemmin ilmestyneitä, yhteen henkilöön tavalla tai toisella kohdistuvia väitöskirjoja ovat mm. Heikkilä (2009), Tyrväinen (2013), Harju (2015) ja Toivakka (2015), joskaan kaikkien näiden tutkimusten intressit eivät toki ole yksinomaan biografisia. Siinä missä biografialla ei ennen vanhaan pidetty legitimiä akateemisenä tutkimuksena, nyt ymmärretään, että yhteen henkilöön kohdistuva tutkimus joutuu ottamaan kantaa sellaisiin päivänpolttaviin tutkimuksellisiin kysymyksiin kuin identiteetti, jota kommentoidaan myös Siltasen väitöskirjassa.

Kontekstit

Faltinin elämä haastaa pohtimaan maamme musiikkikulttuurin kontekstiproblematiikkaa. Hänen kohdallaan olisi keinotekoista erottaa ”suomalainen” ja ”kansainvälinen” konteksti toisistaan: saksalaisuus ja saksalainen musiikkikulttuuri eivät lakanneet koskettamasta häntä hänen nuoruutensa jälkeen, vaan hän ylläpiti tiiviitä suhteita Keski-Eurooppaan koko ajan Suomessa asuessaan. On samalla pidettävä mielessä, että ”Saksa” oli Faltinin elinaikana muuttuva poliittinen ja maantieteellinen ilmiö.

Suomen musiikin historia ei ole pelkkä tutkimuskohde: se on myös idea, josta on tullut opillinen instituutio. Sen taustalla vallitsee useita sanattomia sopimuksia siitä, mitä luetaan ”Suomeen”, mitä ”musiikkiin” ja mitä ”Suomen musiikkiin” tai ”suomalaiseen musiikkiin”. Suomen musiikin historiaa on opetettu musiikin ammattikoulutuksessa vuosikymmeniä omana opintojaksonaan, ja monet musiikkitieteilijät identifioivat itsensä ”Suomen musiikin tutkijoiksi”. Suomen musiikin idea ei ole pelkkä teos- tai säveltäjäkaanon, vaan myös laajempia kokonaisuuksia koskeva opillinen rakennelma, joka ilmenee myös populaareissa käsityksissä maamme musiikin vaiheista. Ajat, jolloin Suomen musiikin historia nähtiin pääsääntöisesti autarkkiseksi tarinaksi, ovat kaukana menneisyydessä, mutta niillä ajoilla on edelleen vaikutuksensa tutkimukseen ja siitä vajonneisiin populaareihin uskomuksiin. Aiheesta on keskusteltu viime vuosina vilkkaasti mm. kansallisen – tai kansalliseksi oletetun – musiikin osalta. Kontekstikysymykseen ei ole yhtä, yksinkertaista vastausta, ja Faltin on opettavainen esimerkki ”suomalaisen” ja ”kansainvälisen” kontekstin muodostamasta monimutkaisen tilanteiden ja olosuhteiden verkostosta.

Tässä yhteydessä ei ole mahdollista eikä mielekästä yrittää ottaa kantaa kontekstiproblematiikkaan kuin vain lyhyesti ja yksinkertaistavasti. Poimin esiin yhden näkökohdan. Tieteellisen selityksen kolmesta lajista – kausaalinen, teleologinen ja funktionaalinen – myös viimeksi mainittu voi rakentaa kontekstia. Ei tutkita, mikä on vaikuttanut kohteeseen (”taustaa”), vaan tutkitaan, mikä on kohteen funktio: mihin se vaikuttaa ja mikä on sen ”edullinen” vaikutus ympäristöönsä (tällaisen selityksen luonteesta ja perusongelmista ks. esim. Føllesdal, Walløe ja Elster 1986, 165–176).¹

Keskeisimpiä Faltinin kontekstitekijöitä olivat Richard Wagner ja niin kutsuttu uussaksalainen koulukunta (mm. Wagner, Franz Liszt, Joachim Raff, Hans von Bülow), jonka alkuperäinen lanseeraaja oli musiikinhistorioitsija Franz Brendel – yksi Faltinin kuuluisista opettajista Leipzigin konservatoriossa. Siltanen osoittaa, että Faltin edusti wagnerismia ja edisti Wagnerin tunnettuutta jo 1850- ja 60-luvuilla – siis paljon ennen Wegeliusta, jota joskus on pidetty Suomen ensimmäisenä wagneriaanina. Faltin ei ollut vain Wagnerin etäinen ihailija, vaan hä-

¹ Dahlhausin ”funktioyhteydet” eivät ilmeisesti tarkoita samaa mitä funktionaalisella selityksellä tässä ymmärretään. Dahlhaus (1982, 40) pyrki välttämään ”panoraaman kaltaisia” historiallisia kokonaisuuksia ja etsimään tarkempia ja konkreettisempia yhteyksiä asioiden välillä: ”malleja” ”kuvien” sijaan. Hänen mainitsemansa funktioyhteydet palvelevat nimenomaan tätä päämäärää.

nellä oli useita konkreettisia kontakteja Wagneriin ja muihin uussaksalainen koulukunnan edustajiin. Hän mm. kutsui henkilökohtaisesti Hans von Bülowin konsertoimaan Helsingissä; pianoresitaali toteutui vuonna 1885.

Faltinilla oli laaja ja monipuolinen vaikutus maamme musiikkikulttuuriin. Tämä vaikutus ulottui paljon muuhunkin kuin mitä Faltin teki muodollisissa päätoimissaan Viipurin saksankielisen poikakoulun opettajana, yliopiston musiikinopettajana tai Nikolainkirkon urkurina. Hän kehitti merkittävällä tavalla Viipurin konserttielämää. Jo edellä viitattiin siihen, että hänellä oli suuri määrä yksityisoppilaita – monia muitakin kuin myöhemmät kuuluisuudet Wegelius, Kajanus, Krohn ja Sibelius. Ainoa hänen julkaisemansa oppikirja *Käytännöllinen moduloimisoppi: Kirkollisen urkusoiton avuksi. Praktisk modulationslära: Hjälpreda vid det kyrkliga orgelspelet* (1909) liittyi hänen opetustyöhönsä Helsingin musiikkiopistossa, ja hän toimi useasti urkujen ja kirkkomusiikkojen koulutuksen tarkastajana eri puolilla Suomea. Tässä valossa on perusteltua kysyä, kumpi oli lopulta merkittävämpi musiikkihenkilö, Pacius vai Faltin. Faltin ei säveltäjänä kilpaile Paciuksen kanssa, mutta hänen toimintansa kirjo oli hämmästyttävän laaja. Paciuksella ei ilmeisesti ollut musiikkielämässä myöskään merkittävään asemaan kohonneita oppilaita.

Yksi kiinnostava Faltiniin liittyvä aihe on hänen laaja kirja-, lehti- ja nuottikokoelmansa, joka sisältää satoja nimekkeitä ja jota säilytetään pääasiassa Kansalliskirjastossa. Olen aiemmin julkaissut yhdessä Tommi Harjun kanssa artikkelin kokoelman piano- ja urkuaiheisista kirjoista (Huttunen ja Harju 2019). Jo siinä yhteydessä kävi ilmeiseksi, että Kansalliskirjastossa oleva kirjoituskoneella laadittu kirjaluetelo on puutteellinen; samaa todistavat Siltasen havainnot. Aineisto pitäisi luetteloida kokonaan uudelleen. Esitämme artikkelissamme, että Faltinin kokoelmasta juontui ”käsitteellisen ajattelun tarina”, joka selittää esimerkiksi hänen yksityisoppilaansa Martin Wegeliuksen piano-opettajavalintoja: yhtä vaille kaikki Wegeliuksen ajan niin kutsutut ensimmäiset piano-opettajat olivat Helsingin Musiikkiopistossa vuoteen 1894 saakka ulkomaalaisia Lisztin oppilaita. Ainoa poikkeus oli Ferruccio Busoni, joka – huolimatta siitä, että hän ei ollut Lisztin oppilas – oli tämän tuotannon merkittävä puolestapuhuja.

Tässä kohden on syytä pysähtyä vielä Brendeliin. Hänen kirjallinen tuotantonsa kantaa sekä hegeliläisyyden että uussaksalaisen koulukunnan leimaa. Musiikinhistoriateoksessaan *Geschichte der Musik in Italien, Deutschland und Frankreich: Von den ersten Christlichen Zeiten bis auf Ge-*

genwart (1903 [1851]) hän sitoutuu jopa Hegelin taiteenlajien hierarkiaan, jossa musiikki jää draaman alapuolelle (Brendel 1903, 33–39). Tämä mahdollisti ohjelmamusiikin ja wagnerilaisen musiikkidraaman puolustamisen; toisaalta Brendel pehmentää mainittua näkemystä ilmeisellä *ad hoc* -pelastuksella, jonka mukaan musiikki on kaikkien aikakausien taide, muut taiteet taas kukoistavat kukin omalla huippukaudellaan.

Suomalainen musiikintutkimus ja muu musiikkikirjoittelu olivat 1900-luvun alkupuolella vahvasti saksalaisen idealismin pauloissa. Puhuisin suomalaisen musiikkikirjallisuuden kohdalla ”naiivista idealismista”: oli omaksuttu esimerkiksi yllä mainittu ajatus kansanhengen vähittäisestä lisääntymisestä Suomen musiikin historiassa, sen sijaan idealismin tietoteoreettiset näkökohdat eivät kiinnostaneet suomalaisia musiikkikirjoittajia. Kysymys, mitä reittiä idealismin vaikutteet kulkeutuivat suomalaisiin musiikkipiireihin, on visainen. Aihetta pitäisi tutkia jatkossa lisää ja tähänastista konkreettisemmasta näkökulmasta. Ei ole mahdotonta, että Brendel, joka oli musiikinhistorioitsijana, uussaksalaisen koulukunnan ”keksijänä” ja *Neue Zeitschrift für Musik* -lehden toimittajana merkittävä mielipidevaikuttaja, olisi vaikuttanut Faltinin kautta myös Suomen musiikkikulttuurin muotoutumiseen ja idealismin rooliin suomalaisissa musiikkikäsityksissä.

Wegelius on nähty usein suomalaisen musiikkikoulutuksen ja -kirjallisuuden uranuurtajaksi ja Helsingin Musiikkiopisto ”hänen” laitoksekseen. Siltanen muistuttaa tutkimuksessaan Faltinin tärkeästä roolista Musiikkiopiston perustamisvaiheessa. Jos Faltinin kontekstia tarkastellaan nimenomaan hänen vaikutuksensa näkökulmasta, voidaan hyvällä syyllä kysyä, oliko Wegeliuksen toimita lähtökohta tulevalle Suomen musiikkikulttuurin kehitykselle, vai oliko se – mukaan lukien Wegeliuksen musiikinhistoriateos *Hufvuddragen af den västerländska musikens historia från den kristna tidens början till våra dagar* (1891–93) – pikemminkin edeltävän kehityksen pääte piste.

Musiikinlajit elämäntyyleinä

Siltasen tutkimuksen nimi kertoo yhden olennaisen piirteen Faltinin persoonasta: Faltinille oli tärkeää työskennellä ”kunnollisen” tai ”aidon” musiikin (”gedigen musik”) parissa. Hänen haluttomuutensa johtaa tanssimusiikkia mainitaan useissa lähteissä. Ensi ajattelemalta tässä oli

kysymys puhtaasta makuasiasta: tanssimusiikki ei tyyliään miellyttänyt Faltinia. Jos asiaa tarkastellaan musiikinlajien (”genrejen”) ja niiden teorian näkökulmasta, asia osoittautuu monisyisemmäksi.

Musiikinlajit ovat keskeinen musiikkisosiologian tutkimuskohde, ja niihin kohdistuvaa tutkimusta on harrastettu erityisesti saksalaisessa musiikkitieteessä (mm. Walter Wiora, Tibor Kneif ja Carl Dahlhaus). Mammuttimainen dokumentti tästä intressistä on 1990-luvulla ja 2000-luvun alussa ilmestynyt Laaber-kustantamon 17-osainen *Handbuch der musikalischen Gattungen*, johon sisältyy lajien teoriaa koskeva nide (Mau-ser, toim. 2005). Musiikinlajiin sisältyy sekä musiikillisia että sosiologisia seikkoja. Lajilla on omat musiikilliset rakenneperiaatteensa ja samalla oma yhteiskunnallinen paikkansa (virsillä on eri paikka yhteiskunnassa kuin oopperalla, ja jokaisella ihmisellä on oma perspektiivinsä musiikinlajien kenttään). Puhutaan myös lajille ominaisesta ”sävyistä”, joka yhdistää lajin musiikillisia ja yhteiskunnallisia ominaisuuksia. Esimerkkejä tästä ovat sinfonian ulospäinsuuntautuneisuus ja fuugan älyllisyys ja vaikeatajuisuus. Musiikinlajien musiikilliset ja sosiaaliset piirteet ovat määrättyneet ja painottuneet historian kuluessa eri tavoin. Renessanssijan motetin ja klassismin jousikvartetton yhteiskunnallinen paikka määrättyi suhteessa yhteiskunnan yleiseen rakenteeseen. Musiikillisten ominaisuuksien osalta klassis-romanttisen pianosonaatin muotoratkaisut ovat teoksen kannalta olennaisia; romantiikan ajan lyirisessä pianokappaleessa ei sen sijaan painotu teoksen muoto, vaan poeettinen idea, jota teos pyrkii välittämään.

Faltinin suhde ”kunnolliseen musiikkiin” paljastaa, että musiikinlajeihin ja niiden esteettis-sosiaalisiin sävyihin liittyi myös idea tavoiteltavasta elämäntyylisestä. Elämäntyylä ei ollut vain ulkokohtainen imago tai joukko ulkokohtaisia valintoja, vaan ”kunnolliseen” musiikkiin liittyvä ”sävy” tai ”ilme” oli välttämätön osa sitä.

Faltin oli paljon muutakin kuin kirkkomuusikko ja wagneriaani; hän sijoittui moneen eri kohtaan aikansa musiikillisia koordinaatteja. Hän soitti aikakautensa kamarimusiikkia, johti Viipurissa monipuolista sinfoniakonserttien ohjelmistoa sekä Helsingissä muiden muassa Verdinin tuotantoa. Kuvaksi hahmottuu kirkkomuusikon ja sivistysporvarin yhdistelmä, jossa – jo pelkästään hänen omien sävellystensä tyyliä ajatellen – oli jäänteitä saksalaisesta biedermeier-kulttuurista. Toimiminen pianokauppiaina ja yksityisopettajana tuki porvarillista elämää, ja oletettavasti myös laaja kirjasto demonstroi omistajansa sivistysporvarillista elämäntyyliä.

Itseymmärrys

Itseymmärryksen lisääminen on historiantutkimuksen tärkeä päämäärä. Tunnettu esimerkki on R. G. Collingwoodin (1939, 114) metodi, jonka mukaan historiantutkimuksen tehtävänä on historioitsijan mielessä tapahtuva kohdehenkilön ajatuksen ”uudelleen toteuttaminen” (”re-enactment”). Historiantutkimuksen lopullinen tavoite on Collingwoodin mukaan ”ihmismielen itseymmärrys” (”self-knowledge of mind”).

Itseymmärryksestä voidaan luoda aasinsilta Faltiniin. Yksi Faltinin elämän kokokohdista oli osallistuminen Bayreuthin ensimmäiselle Wagner-festivaalille vuonna 1876. Samassa tapahtumassa liikkui myös filosofi Friedrich Nietzsche, jolle festivaali oli pettymys. Hän oli alun perin ollut Wagnerin vannoutunut ihailija, mutta nyt hän tunsu olonsa huonovointiseksi ja pahoitti mielensä siitä, että Wagner sivuutti hänet juhlilla. Nietzschen kelkka alkoi kääntyä, ja lopulta, ennen henkistä romahdustaan, hän julkaisi Wagner-kiistakirjoituksensa *Der Fall Wagner: Ein Musikanten-Problem* (1888) ja *Nietzsche contra Wagner: Aktenstücke eines Psychologen* (1889). Klassiset Nietzsche-tulkitsijat Karl Jaspersista (1936) Arthur C. Dantoon (1965) ovat pyrkineet osoittamaan, että Nietzsche oli vahvasti kieli-, arvo- ja uskonnonfilosofi. Hän ei pyrkinyt luomaan tai perustelemaan esimerkiksi moraali- tai uskonnollisia periaatteita, vaan hän kysyi, miksi meillä on sellaiset ilmiöt kuin kieli, moraali ja uskonto. Kirjassaan *Götzen-Dämmerung oder Wie man mit dem Hammer philosophiert* (1888), joka on suomennettu ”Epäjumalten hämärä”, mutta jonka musiikki-ihminen varmaankin suomentaisi ”Epäjumalten tuho”, Nietzsche lausuu paitsi kuulusan lauseensa ”[i]man musiikkia elämä olisi erehdys”² (Nietzsche 1995 [1888], 13.) myös ”moraalista arvostelmaa” koskevan, itseymmärrykseen liittyvän ajatuksen: ”Ainakin asioista perillä oleville se [moraalinen arvostelma] paljastaa arvokkaimmat tosiseikat kulttuureista ja sisäisistä ilmiöistä, jotka eivät *ole tienneet* riittävästi ’ymmärtääkseen’ itseään.”³ (Nietzsche 1995 [1888], 48.)

Faltinin elämän ja toiminnan tutkiminen on hyvä esimerkki siitä, miten historiantutkimus voi lisätä nykypäivän ihmisen itseymmärrystä. Fal-

² ”Wie wenig gehört zum Glücke! Der Ton eines Dudelsacks. – Ohne Musik wäre das Leben ei Irrtum. Der Deutsche denkt sich selbst Gott liedersingend.” (Nietzsche 1994, 288.)

³ ”- es offenbart, für den Wissenden wenigstens, die wertvollsten Realitäten von Kulturen und Innerlichkeiten, die nicht genug *wussten*, um sich selbst zu ’verstehen.’” (Nietzsche 1994, 321.)

tinista juontuu monipuolinen joukko traditiotekijöitä, joilla on merkitystä edelleen tänä päivänä. Samalla havaitaan, että hänen aikakauteensa kohdistuvaa tutkimusta tarvitaan lisää: on tutkittava sekä konkreettisia historiallisia yhteyksiä että niiden pohjalla olleita perusluonteisia vakauksia. Musiikin historian on oltava jatkossakin vahvasti aatteiden ja ideoiden tutkimusta. Kuten Jacques Handschin totesi mestariteoksessaan *Musikgeschichte im Überblick* (1964 [1948], 33), musiikkia koskevat vakaukset ovat musiikinhistoriallisen aikakauden tutkijalle yhtä tärkeitä kuin ”reaalinen sointi”: ne paljastavat ihmisen musiikin takana.

Kirjallisuus

Ahmaoja, Marianne. 2006. ”Richard Faltin – järjestäytyneen musiikkielämän pioneeri 1800-luvulla”. *Tabulatura* 2006: 25–60.

Andersson, Otto. 1907. *Inhemska musiksträfvanden: anteckningar rörande musikens historia i Finland jämte smärre uppsatser i musik*. Helsingfors: Apostols.

Andersson, Otto. 1917. *Musik och musiker: Valda uppsatser*. Helsingfors: Söderström & C:o.

Andersson, Otto. 1938. *Den unge Pacius och musiklivet i Helsingfors på 1830-talet*. Helsingfors: Schildt.

Brendel, Franz. 1903 [1851]. *Geschichte der Musik in Italien, Deutschland und Frankreich: Von den ersten Christlichen Zeiten bis auf Gegenwart*. Durchgesehen und ergänzt von Robert Hövker. Leipzig: Gebrüder Reinecke.

Collingwood, R. G. 1939. *An Autobiography*. London: Oxford University Press.

Dahlhaus, Carl. 1977. *Grundlagen der Musikgeschichte*. Köln: Hans Gerig.

Dahlhaus, Carl. 1982. ”Musikwissenschaft und systematische Musikwissenschaft”. Teoksessa *Systematische Musikwissenschaft. Neues Handbuch der Musikwissenschaft* 10, 27–48. Wiesbaden: Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion.

Danto, Arthur C. 1965. *Nietzsche as Philosopher*. New York: Macmillan.

Faltin, Richard. 1909. *Käytännöllinen moduloimisoppi: Kirkollisen urkusoiton avuksi. Praktisk modulationslära: Hjälpreda vid det kyrkliga orgelspelet*. Helsingfors: Helsingfors nya musikhandel.

Flodin, Karl. 1900. *Finska musiker och andra uppsatser i musik*. Helsingfors: Söderström & C:o.

Flodin, Karl. 1922. *Martin Wegelius: En levnadsteckning*. Helsingfors: Svenska Litteratursällskapet i Finland.

Flodin, Karl ja Otto Ehrström. 1934. *Richard Faltin och hans samtid*. Helsingfors: Holger Schildts förlag.

Føllesdal, Dagfinn, Lars Walløe ja Jon Elster. 1986. *Rationale Argumentation: Ein Grundkurs in Argumentations- und Wissenschaftslehre*. Deutsche Bearbeitung von Matthias Kaiser & Georg Meggle. Berlin: Walter de Gruyter.

Haapanen, Toivo. 1940. *Suomen säveltaide*. Helsinki: Otava.

Handschin, Jacques. 1964 [1948]. *Musikgeschichte im Überblick*. Zweite, ergänzte Auflage. Luzern: Räber.

Harju, Tommi. 2015. *Kirjeitä, kirjoja ja musiikillisia pienyhteisöjä: Johann Gottfried Waltherin (1684–1748) merkitys kanonisoituneessa musiikinhistoriassa*. Helsinki.

Heikkilä, Leena. 2009. *Holger Fransman: Suomalaisen käyvätorvikoulun uranuurtaja*. Helsinki: Sibelius-Akatemia.

Huttunen, Matti ja Tommi Harju. 2019. ”Kansalliskirjaston Richard Faltin -kokoelman piano- ja urkuaiheiset kirjat: Kirjasto- ja oppihistoriallisia näkökohtia”. Teoksessa *Kartanoista kaikkien soittimeksi II*, toim. Annikka Konttori-Gustafsson, Margit Rahkonen ja Markus Kuikka, 11–37. DocMus-tohtorikoulun julkaisuja 13. Helsinki: Taideyliopiston Sibelius-Akatemia.

Jaspers, Karl. 1936. *Nietzsche: Einführung in das Verständnis seines Philosophierens*. Berlin: Walter de Gruyter.

Karila, Tauno. 1954. *Vesimaisemat Jean Sibeliuksen, Yrjö Kilpisen ja Oskar Merikannon yksinlaulujen melodiikassa: Vertaileva tutkimus luonnonkuvien ja niitä vastaavien melodia-hahmojen rakennneyhtäläisyyksistä*. Helsinki.

Krohn, Ilmari. 1945. ”Richard Faltin”. Teoksessa *Suomen säveltäjiä puolentoista vuosisadan ajalta*, toim. Sulho Ranta, 119–131. Porvoo: WSOY.

Kuusisto, Taneli. 1965. *Musiikkimme eilispäivää*. Porvoo: WSOY.

Maasalo, Kai. 1969. *Suomalaisia sävellyksiä II: Melartinista Kilpiseen*. Porvoo: WSOY.

Mauser, Siegfried (toim.). 2005. *Theorie der Gattungen. Handbuch der Musikalischen Gattungen 15*. Laaber: Laaber Verlag.

Merikanto, Aarre ja Matti Rautio. 1966. ”Aarre Merikanto”. Teoksessa *Suomen säveltäjiä II*, toimittanut Einari Marvia, 169–177. Porvoo: WSOY.

Mäkinen, Timo ja Seppo Nummi. 1985 [1965]. *Musica Fennica: An Outline of Music in Finland*. Translated by Kingsley Hart. Helsinki: Otava.

Nietzsche, Friedrich. 1994 [1888]. *Götzen-Dämmerung oder Wie man mit dem Hammer philosophiert. Werke in drei Bänden 3*. Köln: Könnemann.

Nietzsche, Friedrich. 1995 [1888]. *Epäjumalten hämävä eli miten vasaralla filosofoidaan*. Suom. Markku Saarinen. Helsinki: Unio Mystica.

Peitsalo, Peter 2010. ”En mångfald av klangverkningar och ett fulländat bundet spel: Richard Faltin som Bachinterpret”. Teoksessa *Facultas ludendi: Erkki Tuppuraisen juhlakirja*, toim. Jorma Hannikainen 189–207. Kuopio: Sibelius-Akatemia.

Peitsalo, Peter 2017. Richard Faltin ja Orgelbüchlein. Teoksessa *Ars et usus musicae organicae: Juhlakirja Olli Porthanille 11.12.2017*, toim. Jan Lehtola ja Peter Peitsalo, 177–191. Sibelius-Akatemian julkaisuja 16. Helsinki: Taideyliopiston Sibelius-Akatemia.

Ranta, Sulho. 1946. ”Kaksi toverusta”. Teoksessa *Sävelten valoja ja varjoja: Toinen kirja musiikista ja muusikoista*, 84–94. Porvoo: WSOY.

Roiha, Eino. 1941. *Die Symphonien von Jean Sibelius*. Helsinki.

Rydman, Kari 1963: ”Sibeliuksen neljännen sinfonian rakenneongelmista”. *Suomen musiikin vuosikirja* 1962–63: 19–33.

Salmenhaara, Erkki. 1970. *Tapiola: Sinfoninen runo Tapiola Sibeliuksen myöhästylin edustajana*. Helsinki: Suomen Musiikkitieteellinen Seura.

Salmenhaara, Erkki. 1995. ”Romantiikka ja Biedermeier”. Teoksessa Dahlström, Fabian ja Erkki Salmenhaara: *Ruotsin vallan ajasta romantiikkaan. Suomen musiikin historia I*. Porvoo: WSOY.

Siltanen, Riikka. 2020. ”För gedigen musik”: Richard Faltin Suomen musiikkielämän rakentajana. Helsinki.

Tawaststjerna, Erik. 1960. *Sibeliuksen pianosävellykset säveltäjän kehityslinjan kuvastajana*. Helsinki: Otava.

Toivakka, Svetlana. 2015. *Alma Fohström: kansainvälinen primadonna*. Helsinki: Suomen musiikkitieteellinen seura.

Tuppurainen, Erkki. 1994. *Suomalaisten urkurien Bach-soitto ja sen esikuvat 1920–1950*. Kirkkomusiikin osaston julkaisuja 8. Helsinki: Sibelius-Akatemia.

Tyrväinen, Helena. 2013. *Kohti Kalevala-sarjaa: identiteetti, eklektisyys ja Ranskan jälki Uno Klamin musiikissa*. Helsinki.

Urponen, Ville. 2010. *Intomielisen nuoruuden vääjäämätöntä voimaa: Suomalainen urkumusiikki toiseen maailmansotaan asti*. Kirkkomusiikin osaston julkaisuja 34. Helsinki: Sibelius-Akatemia.

Wegelius, Martin. 1891–93. *Hufvuddragen af den västerländska musikens historia från den kristna tidens början till våra dagar*. Helsingfors: K. E. Holms förlag.