

# Juha Torvinen & Susanna Waldén-Antikainen



"Rauhanomainen, aina täysin epäpoliittinen työmme."\*

Itsedenatsifikaation strategiat säveltäjä Yrjö Kilpisen ja baritoni Gerhard Hüschin kirjeenvaihdossa 1946–1959

ARTIKKELI

MUSIIKKI  
1 | 2025

DOI: [10.51816/musiikki.160116](https://doi.org/10.51816/musiikki.160116)

ORCID: [Juha Torvinen 0000-0003-2589-498X](https://orcid.org/0000-0003-2589-498X)

ORCID: [Susanna Waldén-Antikainen 0009-0008-3289-4682](https://orcid.org/0009-0008-3289-4682)

Juha Torvinen on musiikkitieteen dosentti ja yliopistonlehtori Helsingin yliopistossa.

FM Susanna Walden-Antikainen on väitöskirjatutkija Helsingin yliopistossa.

Kirjoittajilla on yhtäläinen vastuu artikkelin sisällöstä.

[juha.torvinen@helsinki.fi](mailto:juha.torvinen@helsinki.fi) | [susanna.walden-antikainen@helsinki.fi](mailto:susanna.walden-antikainen@helsinki.fi)

## ”Our peaceful, always completely apolitical work.”

### Strategies of self-denazification in the correspondence between composer Yrjö Kilpinen and baritone Gerhard Hüsch in 1946–1959

This article examines the relationship of composer Yrjö Kilpinen to National Socialist politics and ideology in the years after the Second World War. The issue has not been studied before. Kilpinen was active musician in Hitler's Germany, and his most important collaborator was baritone Gerhard Hüsch. The research material consists of correspondence between Kilpinen and Hüsch from 1946 to 1959, and the analyses are supported by newspaper and magazine material and previous literature. This article 1) identifies seven discursive strategies of self-denazification common to musicians, and 2) explores the discursive strategies Kilpinen and Hüsch used to deal with their relationship with National Socialism after the war. Emphasizing the inherent apolitical nature of music, distorting facts, avoidance of responsibility, and emphasis on one's own good deeds are examples of strategies of self-denazification contained in the correspondence. For both musicians, the post-war correspondence was an integral part of personal post-war identity construction as well as controlling of the past. Kilpinen was appointed Academic, and Hüsch continued to perform Kilpinen's songs. Neither dealt with the past with regret.

#### ABSTRAKTI

Kiitämme Koneen säätiötä, joka on rahoittanut tämän tutkimuksen hankkeissa Musiikintutkijat yhteiskunnassa (Juha Torvisen osuus) ja Fasismien lumo ja affektiivinen perintö suomalaisessa kulttuurissa (joht. Kimi Kärki) (Susanna Waldén-Antikaisen osuus). Kiitämme artikkelin anonyymeja arvioitsijoita hyödyllisistä kommentteista.

[E]mme halua nähdä tässä negatiivista katastrofia, vaan positiivisen luonnollisen muutoksen. Näin selviää ulkoisista vaikeuksista ja säilyttää menneisyyteen ainutlaatuisen ja kauniin lahjan kaltaisen sisäisen suhteen, joka ei koskaan katoa.<sup>1</sup>

Yrjö Kilpinen kirjeessään Gerhard Hüschille 15.12.1950.

Suomalais säveltäjä Yrjö Kilpisen (1892–1959) ja saksalaisbaritoni Gerhard Hüschin (1901–1984) yhteistyö kansallissosialistisessa Saksassa oli tiivistä ja vallanpitäjien arvostamaa (Deaville 2005; Salmenhaara 1996; Sandborg 2011; Jokisipilä ja Könönen 2013, 78–79; Waldén–Antikainen 2025). Kolmannen valtakunnan kukistuttua sodan aikana haaveiltu kohtalonyhteys ei kuitenkaan toteutunut. Hüschi joutui vuonna 1945 Münchenissä amerikkalaismiehittäjien käynnistämään denatsifikaatioprosessiin, kun taas Kilpinen huomioitiin vuotta myöhemmin Suomen kulttuurirahaston 150 000 markan apurahalla.<sup>2</sup> Pian Hüschi asetettiin esiintymiskieltoon (Prieberg 2009, 3509) samalla, kun Kilpinen palkittiin Suomen Akatemian jäsenyydellä ja elinikäisellä taiteilijaeläkkeellä. Hitlerin Saksassa yhdenvertaisina toimineiden taiteilijoiden välinen kuilu elintasossa ja yhteiskunnallisessa asemassa oli yhtäkkiä valtava.

Pohdimme tässä artikkelissa Yrjö Kilpisen suhdetta kansallissosialismiin toisen maailmansodan jälkeisinä vuosina. Säveltäjä Kilpinen oli tunnetuin Hitlerin Saksassa aktiivisesti toiminut suomalainen musiikintekijä ja Hüschi hänen tärkein yhteistyökumppaninsa (ks. Waldén–Antikainen 2022; 2025). Siksi nimenomaan suhde Hüschiin on hedelmällinen tutkimuskohde Kilpisen kansal-

**Juha Torvinen  
& Susanna  
Waldén-Antikainen**

**”Rauhanomainen,  
aina täysin  
epäpoliittinen  
työmme.”\***

Itsedenatsifikaation strategiat säveltäjä Yrjö Kilpisen ja baritoni Gerhard Hüschin kirjeenvaihdossa 1946–1959

---

\*"Unsere friedliche, immer ganz unpolitische Arbeit." YK -> GH 6.4.1947, KK/Lmy.

- 1 "Einzige bleibt, dass wir darin nicht eine negative Katastrophe, sondern eine positive naturgemäße Änderung sehen wollen. So überbrückt [sic!] man durch die äußere Schwierigkeiten und bewahrt die, doch nie Verschwindende, innere Beziehung zu dem vergangenem als eine einmalige schöne Gabe." YK -> GH 15.12.1950, KK/Lmy.
- 2 "Kulttuurirahaston apurahat", *Uusi Suomi* 28.2.1946. Vuoden 2023 rahassa Kilpisen vastaanottama summa vastaa noin 14 500 euroa.

lissosialismisuhdetta tarkasteltaessa. Tarkastelemme asiaa erityisesti Kilpisen ja Hüschin välisen, vuosien 1946–1959 kirjeenvaihdon perusteella. Tuemme analyysiamme sanoma- ja aikakauslehtiaineiston ja toisen käden lähteiden, kuten Tauno Karilan Kilpinen-elämäkerran (1964) avulla. Lehtiaineistolla pyrimme osoittamaan, kuinka kirjeenvaihdon sisällöt heijastuivat myös taiteilijoiden julkiseen toimintaan. Sen paremmin Hüschin ja Kilpisen sodanjälkeistä yhteistyötä kuin Kilpisen sodanjälkeistä suhdetta kansallissosialismiin ei ole aikaisemmin tutkittu.

Erityishuomiomme kohteena on kirjeenvaihdon kielenkäytössä ilmenevä *itsedenatsifikaatio*. Kyseessä on joukko diskursiivisia strategioita, joiden tarkoituksena oli piilottaa taiteilijoiden Kolmannen valtakunnan aikana jakama – ja aineistosta päätelleen sodan jälkeenkin ainakin osittain arvostama – yhteinen historia sekä sodan lopputuloksesta huolimatta vankkumattomana säilynyt usko kansallissosialismin ideologiseen oikeutetukseen. Kirjeenvaihdossa ilmenee myös sodanjälkeistä poliittista tilannetta heijastavaa itsesensuuria, mikä on luonut haastavan mutta samalla hedelmällisen mahdollisuuden tulkita kiertoilmaisuja ja sanomatta jätettyjä asiakokonaisuuksia.

Artikkelilla on kaksi painoarvoltaan yhtä merkittävää tavoitetta. Kysymme ensinnäkin, millaisin diskursiivisin strategioin Yrjö Kilpinen käsitteli suhdettaan kansallissosialismiin Hüschin kanssa käydyssä kirjeenvaihdossa. Toisaalta kehitämme tähän kysymykseen vastaamiseksi uutta metodologiaa: luomme musiikkialalla ilmenevien itsedenatsifikaatiotapojen luokittelun, joka on sovellettavissa myös muihin vastaaviin tutkimuskohteisiin. Artikkelin loogisen etenemisen vuoksi käsittelemme jälkimmäistä tavoitetta ensin, vaikka tavoitteet kietoutuvat toisiinsa ja vaikka taiteilijoiden välinen kirjeenvaihto on keskeinen aineisto myös itsedenatsifikaatiostrategioiden määrittelyssä.

Kuten historioitsija Toby Thacker on huomauttanut, sodanjälkeisen Saksan musiikkielämää koskeva tutkimus on ollut karkeasti ottaen kahdenlaista. Toisaalla on musiikkianalyttiset tutkimukset, jotka tarkastelevat musiikkia absoluuttisena, kaikesta itsensä ulkopuolisesta irrallisena ilmiönä, jonka abstraktia kauneutta ”maailmallisten” asioiden on katsottu lähinnä saastuttavan. Toisaalla on muistelmat ja (oma)elämäkerrat, joille on ollut tyypillistä valikoiva kerronta ja Hitlerin Saksan taiteilijoiden esittäminen epäpoliittisiksi toimijoiksi. Thackerin mukaan jako on seurannut tavallista näkemystä, jonka mukaan musiikin liittäminen politiikkaan olisi vulgaaria tai osoittaisi huonoa makua. (Thacker 2007, 1–3.) Tällainen musiikinontologinen näkökanta on yksi syy myös

siihen, miksi suomalaisten musiikintekijöiden suhdetta Hitlerin Saksaan on tutkittu toistaiseksi kovin vähän (ks. kuit. Torvinen 2024; Waldén-Antikainen 2022; Talasniemi 2021; Mantere 2019; Murtomäki 2011).<sup>3</sup>

Oletus musiikin perustavasta abstraktiudesta liittyy myös tämän artikkelin aineistoon ja tavoitteisiin. Koska musiikkipuheen valtavirta toisen maailmasodan jälkeen korosti elämäkerrallista ja musiikinontologista ”epäpoliittisuutta”, puhettavan muuttaminen valtavirran mukaiseksi oli tehokas keino mahdollisten fasismiyhteyksien peittämiseksi. Paradoksaalisesti muutoksen oli usein myös pakko rajautua puhetapaan, sillä musiikillisen toiminnan muuttaminen yhteiskunnallisten olosuhteiden muuttuessa olisi ollut ristiriidassa musiikin poliittista riippumattomuutta korostavan väitteen kanssa. Toisinaan musiikillisessakin toiminnassa muutoksia kuitenkin ilmeni, kuten myöhemmin osoitamme.

Kilpinen oli monien suomalaisten kulttuurihenkilöiden tapaan solminut suhteensa Saksaan jo ennen vuotta 1933. Suurelle osalle suomalaista kulttuuriväkeä kansallissosialismin nousu ei tarkoittanut maiden välisten pitkien kulttuurisuhteiden ja aiemman yhteistyön katkeamista (Hiedanniemi 1980, 15–28, 45; Vares 2018, 489–491). Monet keisarillisen Saksan organisaatiot, kuten Pohjoismainen seura (saks. *Nordische Gesellschaft*) tai Humboldt-säätiö jatkoivat olemassaolnaan kansallissosialistien valtaannousun jälkeenkin. Tämä seikka korosti suomalaisten ja saksalaisten kulttuuriyhteistyön jatkuvuutta poliittisen vallan vaihtumisesta huolimatta. (Ks. esim. Torvinen 2024, 25.)

Kilpinen ja Hüschi tapasivat vuonna 1929 saksalaisen musiikkitieteilijä Hermann Ungerin välityksellä (Väisänen 1959, 20). Tapaminen oli merkityksellinen Kilpisen uran ja maineen kannalta, koska Hüschi oli jo verkostoitunut kansallissosialistisen *Kampfbund für deutsche Kultur* -kulttuurinedistämisyhdistyksen jäsenten kanssa. Kun Hitler nousi vuonna 1933 valtaan, Hüschi kirjoitti ennestään tuntemalleen, kansallissosialistisen kulttuurihallinnon vaikuttajiin kuuluneelle Hans Hinkelille suunnitelmasta edistää Kilpisen uraa Saksassa.<sup>4</sup> Näin ollen Kilpinen hyötyi jo ennen vuotta 1933 solmimistaan suhteista nimenomaan kansallissosialistisiin piireihin. Kilpisen oma Saksa-myönteisyys jo ennen Hitlerin aikakautta vaikutti hänen omaan ajatteluunsa ja pohjusti kansallissosialis-

**Juha Torvinen  
& Susanna  
Waldén-Antikainen**

**”Rauhanomainen,  
aina täysin  
epäpoliittinen  
työmme.”**

Itsedensitifiointi-  
strategiat  
säveltäjä Yrjö Kilpisen  
ja baritoni  
Gerhard Hüschiin  
kirjeenvaihdossa  
1946–1959

- 
- 3 Joulukuussa 2024 Koneen säätiö myönsi apurahan nelivuotiselle, Juha Torvisen johtamalle tutkimushankkeelle Suomalaismuusikot Hitlerin Saksassa. Hankkeen muut tutkijat ovat Nappu Koivisto-Kaasik, Johanna Talasniemi, Susanna Waldén-Antikainen, Anne Kauppala ja Margit Rahkonen.
- 4 GH -> HH 9.6.1933, BA R 9361-V; Waldén-Antikainen 2025.

tisiin piireihin liittymistä. Kilpisen halu ylläpitää suhteita kansallissosialisteihin vuoteen 1944 saakka kertoo hänen kokeneen suhteet hyödyllisiksi.

Monet kansallissosialismiin myönteisesti suhtautuneet muusikot jatkoivat sodan jälkeen musiikkialalla ja usein huomattavissakin asemissa. Kaikki vaikuttivat hylänneen ideologisen historiansa ja omaksuneen historiallis-materialistisen, länsimais-liberalistisen tai epäpoliittisen elämänasenteen (Thacker 2007, 71). Monien Hitlerin Saksassa vaikuttaneiden tai Kolmatta valtakuntaa ihailleiden suomalaistiedemiesten, kuten tuttaviensa V. A. Koskenniemen ja Rolf Nevanlinnan, tapaan Kilpinen ei varsinaisesti joutunut tilille suhteestaan kansallissosialismiin. Tähän vaikutti suomalaisälymystön jakama ja keskinäistä sodanjälkeistä lojaaliutta vahvistava antikommunismi sekä kansaa sodan jälkeen yli poliittisten jakolinjojen yhdistänyt Neuvostoliittoon kohdistunut epäluulo (ks. Jokisipilä ja Könönen 2013, 472). Kuten tutkimuksessamme tulemme osoittamaan, yhtäkkiä omaksuttu uudenvuorokauden poliittinen orientaatio tai musiikkia koskeva puhetapa oli usein pikemminkin merkki piilevästi muuttumattomana pysyneestä kansallissosialismisuhteesta kuin henkilökohtaisesta poliittisen orientaation uudelleensuuntauksesta. Tulkitsemme, että juuri tähän ilmiöön viittaa artikkelin alun Kilpinen-lainauksen puhe ”sisäisestä” suhteesta menneisyyteen.

ARTIKKELIT  
1 | 2025

## Aineisto ja menetelmät: kirjeenvaihto ja itsedenatsifikaation diskurssi

Tämä artikkeli liittyy suomalaisen musiikin kansallissosialismiyhteyksiä koskevaan tutkimukseen (ks. kuit. Torvinen 2024; Talasniemi 2021; Waldén-Antikainen 2022; 2025; Mantere 2019; Deaville 2005). Samalla artikkelimme ottaa osaa fasismin ilmene-mismuotoja toisen maailmansodan jälkeisessä suomalaisessa kulttuurissa koskevaan tutkimukseen (ks. esim. Kärki, Kallioniemi, Mustamo 2024; Kallioniemi 2024).

Tutkimuksen primääriaineistona on Kansalliskirjastossa sijaitseva Laulumusiikin ystävät ry:n arkisto ja siinä sijaitseva Kilpisen ja Hüschin kirjeenvaihtokokoelma, erityisesti Kilpisen Hüschille osoittamat kirjeet. Sanoma- ja aikakauslehtiaineistoon on paneuduttu Kansalliskirjaston digitaalisten aineistojen avulla. Artikkelin itsedenatsifikaatiokäsitettä koskevan osuuden primaariaineistona on aikaisempi musiikin denatsifikaatiota koskeva tutkimus. Kehittämämme itsedenatsifikaatiostrategioiden luokittelut ammentavat

kuitenkin yhtä lailla Kilpisen ja Hüschin kirjeenvaihdosta; artikkelin teoreettinen ja aineistoanalyttinen osuus ovat keskusteleavassa suhteessa toisiinsa.

Analysoimme kirjeenvaihtoa hyödyntäen periaatteiden tasolla kriittistä diskurssianalyysia (CDA), joka on Michel Foucault'n ajateluun pohjautuva, usein yhteiskunnallista ja poliittista eriarvoisuutta tuottavien tai niitä ylläpitävien tekstien analyysia. Kuten Wodak, Cillia, Reislgl ja Liebhart (2009, 7–8; ks. myös Heinonen 2005) esittävät, historiallisesti suuntautuneelle kriittiselle diskurssianalyysille on olennaista kiinnittää huomio diskursiivisten tekosten konteksteihin sekä muuntuvuuteen määrätyn ajanjakson sisällä. Analyysissamme kontekstia hahmotetaan – ja samalla kirjeenvaihdon yksityistä luonnetta avataan – erityisesti lehtiaineiston ja toisen maailmansodan jälkeistä denatsifikaatiota koskevan tiedon avulla. Diskurssin muuntuvuus puolestaan korostuu tutkimuksessamme siinä erossa, joka sodanjälkeisen kirjeenvaihdon sisällöissä on suhteessa Kilpisen ja Hüschin esittämiin näemyksiin kansallissosialistien valtakauden aikana (ks. Waldén-Antikainen 2022). Analyysimme runkona toimii laatimamme jäsennyys musiikkialalla ilmenneen itsedenatsifikaation vakiintuneiksi ja tavoitteellisiksi kielenkäytön muodoiksi eli diskursiivisiksi strategioiksi.

**Juha Torvinen  
& Susanna  
Waldén-Antikainen**

**”Rauhanomainen,  
aina täysin  
epäpoliittinen  
työmme.”**

Itsedenatsifikaation  
strategiat  
säveltäjä Yrjö Kilpisen  
ja baritoni  
Gerhard Hüschin  
kirjeenvaihdossa  
1946–1959

## Denatsifikaation käsite

Termillä denatsifikaatio (saks. *Entnazifizierung*, engl. *Denazification*) viitataan liittoutuneiden toimiin kansallissosialismin jäänteiden poistamiseksi saksalaisesta yhteiskunnasta, kulttuurista ja hallinnosta. Denatsifikaatio koski pääasiassa tavallisia kansalaisia: virkamiehiä, lääkäreitä, opettajia ja muita ammattinharjoittajia; sotarikollisia varten oli omat protokollansa, kuten Nürnbergin oikeudenkäynnit (Dack 2023, 7). Suurelta osin kyse oli eliittivaihdosta, jossa esimerkiksi Yhdysvaltojen miehitysalueella hallinto-tehtävissä olleet kansallissosialistit korvattiin demokraattisilla voimilla (Rathkolb 1996, 135) ja Neuvostoliiton hallitsemalla alueella saksalaisilla kommunisteilla (Taylor 2011, 348).

Keskeinen työväline denatsifikaatiossa oli kyselykaavakkeet (saks. *Fragebogen*), joilla pyrittiin kartoittamaan aikuisten saksalaisten henkilöhistoriaa ja poliittista toimintaa. Tehtävä osoittautui kuitenkin laajuutensa – noin 45 miljoonaa potentiaalista vastaajaa – sekä länsiliittoutuneiden ja Neuvostoliiton välisten erimielisyyksien myötä mahdottomaksi (Dack 2023, 9; Taylor 2011, 318–320).

Yhdysvaltojen miehitysalueella denatsifikaatio siirrettiin noin vuosi sodan päättymisen jälkeen saksalaisten itsensä tehtäväksi. Resurssipulan ohella tähän motivoi se, että saksalaisten itse suorittamana denatsifikaation katsottiin auttavan demokraattisten instituutioiden kehittämisessä. Britannian vyöhykkeellä denatsifikaatio loppui vuonna 1947 (Taylor 2011, 383), ja neuvostoliittolaiset julistivat alkuvuodesta 1948 sotansa fasismia vastaan voitetuksi. Kyselykaavakkeet poistettiin lopullisesti käytöstä vuonna 1949 kahden erillisen Saksan perustamisen yhteydessä. Noin kolmasosa saksalaisista ehti sellaisen täyttää. (Dack 2023, 9–10.)

Saksalaisten itsensä hoitamana denatsifikaatio muuttui pian epäsuosituksi: vasemmistolaiset pitivät sitä riittämättömänä, entiset natsit epäoikeudenmukaisena ja ei-kansallissosialistiset konservatiivit uudenlaisena ulkovaltojen harjoittaman kontrollin muotona. Samalla kollektiivisen syyllisyyden ajatus alkoi tuntua saksalaisista väärältä, ja ideologisesti etäällä toisistaan olevat saksalaiset liittoutuivat uhriasemaan. Historiantutkijoiden enemmistön mukaan denatsifikaatio olikin suuri epäonnistuminen ja saattoi jopa helpottaa entisten kansallissosialistien sopeutumista uuteen poliittiseen tilanteeseen. Jotkut Hitlerin hallinnon suosikit selvisivät kokonaan ilman tutkintaa tai seurauksia, etenkin jos omasivat harvinaisia erityistaitoja, kuten esimerkiksi Yhdysvaltoja kiinnostanutta rakettitekniikan asiantuntemusta. (Dack 2023, 2–3, 176; Potter 2015, 201; Taylor 2011, 323, 351, 354; Weisbrod 2003, 51.)

Musiikki ei ollut liittoutuneille yhtä tärkeä asia huolehdittavaksi kuin jälleenrakennus, ruokahuolto, Saksan armeijan aseistariisunta tai koulutusjärjestelmän uudelleenorganisointi (Monod 2005, 5). Tämä osaltaan voimisti denatsifikaatiovaikutusten kääntymistä erityisesti musiikkialalla alkuperäisiin tavoitteisiinsa nähden lähes päinvastaisiksi. Kuten Monod (2005, 4) kirjoittaa,

taiteilijoita rohkaistiin hävittämään oma menneisyytensä valehtelemalla siitä, mitä he olivat tehneet. Vaikka tämä mahdollisti saksalaisen musiikin nopean toipumisen denatsifikaation aiheuttamasta shokkihoidosta, se myös ylläpiti myyttejä musiikin epäpoliittisesta luonteesta, taiteilijan viattomuudesta ja, mikä vielä pahempaa, natsismin ja kulttuurin (*Kultur*) perustavanlaatuisesta yhteensopimattomuudesta.

Monet välittömästi sodan jälkeen asemansa menettäneet muusikot saivatkin hyvin pian jatkaa ammatissaan. Esimerkiksi Itävaltan maine musiikkimaana vaati muusikoiden välttymistä seurauksilta, vaikka nämä olisivat puolueeseen kuuluneetkin; orkesterin



soinnin säilyttämiseksi muusikosta jopa 40 prosenttia saattoi olla entisiä kansallissosialisteja (Rathkolb 1996, 136; Ehs 2013, 53–54, 57). Ylipäätään hyvin harvat muusikot joutuivat ammatillisesti kärsimään kansallissosialismiyhteyksistään, suurimpana poikkeuksena ehkä konserttiensa yhteydessä ylistyspuheita Hitlerille pitänyt pianisti Elly Ney, joka Hüschin ohella kuului viimeisiin sodanjälkeisistä toimintarajoituksista vapautuneisiin muusikoihin (Monod 2005, 164–165; Monod 2003, 293–294).

Myös ennen vuotta 1945 menestyneistä musiikkitieteilijöistä suurin osa säilytti asemansa riippumatta siitä, toimivatko he Neuvostoliiton vai länsiliittoutuneiden miehitysvyöhykkeellä (Potter 2015; 1998, 235–265). Esimerkiksi 1900-luvun arvostetuimpiin saksalaismusiikkitieteilijöihin kuulunut Hans Heinrich Eggebrecht paljastui vuonna 2009, vasta 10 vuotta kuolemansa jälkeen osalliseksi 14 000 juutalaisen murhaamiseen (Schreffler, von Haken, Browning 2012). Taustansa vuoksi kärsi Hans Joachim Moser, jonka 1950-luvun yhteistyöhön Kilpisen ja Hüschin kanssa palaamme myöhemmin.

Muusikkojen selviämiseen suhteellisen vähäisin seurauksin vaikutti myös musiikkialan denatsifikaation epäyhdenmukaisuus. Kun amerikkalaiset toteuttivat pitkiä mustia listoja ja esiintymiskieltoja, Britannian sektorilla aluksi vain yhteys SS:ään tai Hitlerjugendiin esti muusikon työllistymisen. Britit ylipäätään olivat haluttomia näkemään musiikin ja politiikan välillä suoraa yhteyttä. (Thacker 2007, 24, 43–44, 55–56.) Ranskalaiset taas halusivat kontrolloida enemmän ohjelmistoja kuin muusikoita (Thacker 2007, 63). Hüschi sai ainakin kerran esittää Kilpisen musiikkia ranskalaisella sektorilla, mutta kirjeenvaihdon perusteella konserttitoiminta ei jatkunut.<sup>5</sup> Syy saattoi olla Hüschin omien kansallissosialismiyhteyksien ohella siinä, että Kilpisen musiikki katsottiin ranskalaisella vyöhykkeellä ”henkisesti liian saksalaiseksi” (Thacker 2007, 64). Neuvostoliiton alueella henkilön taiteelliset ansiot ja kommunistis-poliittinen myöntöväisyys johtivat helposti kansallissosialismistaustan ja saksalaisten kollektiivisen syyllisyyden sivuuttamiseen (Thacker 2007, 36, 68–69; Potter 2015, 202–203). Käytäntöjen epäjohdonmukaisuutta kuvaa esimerkiksi se, kuinka musiikkitieteilijä Heinrich Bessler ei saanut kansallissosialismikytköstensä vuoksi jatkaa Yhdysvaltojen miehitysalueella sijainneessa Heidelbergin yliopistossa, mutta Neuvostoliiton miehitysalueella hän kohosi Itä-Saksan johtavaksi musiikkitieteilijäksi Jenassa ja Leipzigissa toimiessaan (Potter 2015, 203).

**Juha Torvinen  
& Susanna  
Waldén-Antikainen**

**”Rauhanomainen,  
aina täysin  
epäpoliittinen  
työmme.”**

Itsedenatsifikaation  
strategiat  
säveltäjä Yrjö Kilpisen  
ja baritoni  
Gerhard Hüschin  
kirjeenvaihdossa  
1946–1959

5 GH -> YK 29.5.1947, KK/Lmy.

# Itsedenatsifikaation käsite musiikin- historian tutkimuksessa

ARTIKKELIT  
1 | 2025

Itsedenatsifikaation käsitettä on käytetty useimmiten kollektiivisesti: sillä on viitattu edellä mainittuun kehityskulkuun, jossa denatsifikaatio siirtyi saksalaisten itsensä hoidettavaksi. Suppeamassa mutta edelleen yhteisöllisessä merkityksessä termillä on viitattu instituutioiden, kuten yliopistojen tai filmitieteellisuuden sisällä tapahtuneeseen historian vaikutusten uudelleenarviointiin (ks. esim. Michel 2016; Weisbrod 2003). Satunnaisesti termiä on käytetty myös yksittäisten ihmisten sodanjälkeisen toiminnan tarkastelussa (ks. esim. Kirkpatrick 2022), ja tämä näkökulma on artikkelillemme keskeinen. Emme ole huomanneet, että itsedenatsifikaation käsitettä olisi aikaisemmin pohdittu musiikkitieteessä.

Seuraavassa erittelemme seitsemän kansallissosialistisessa Saksassa toimineille musiikkialan edustajille (säveltäjät, soittajat, laulajat, musiikkitieteilijät jne.) tavanomaista itsedenatsifikaation *diskursiivista strategiaa* eli puhetapaa, joilla yksittäinen muusikko tai säveltäjä pyrki sodan jälkeen peittelemään tai vähättelemään yhteyksiään kansallissosialismiin. Nämä strategiat ovat väistämättä päällekkäiset, ja muillakin tavoin musiikintekijöiden itsedenatsifikaatiostrategioita voitaisiin jäsentää. Korostamme, että jäsenyksenämme on ensisijaisesti metodinen ja perustuu aikaisemman tutkimuksen ohella tässä artikkelissamme analysoituun kirjaineistoon. Lisäksi on muistettava, että strategioiden mukaiset lausumat olivat usein myös vilpittömiä, mikä tekee lausumien itsedenatsifikaatiostrategisesta hyödyntämisestä todellisten uhrien kärsimyksistä piittaamatonta.

**1. *Vissi d'arte* -strategia** (suom. elin taiteelle) on yleinen ja usein muita itsedenatsifikaation muotoja sisältävä strategia. Strategia on saanut nimensä Giacomo Puccinin (1858–1924) oopperan *Tosca* (ke. 1900) tunnetuimmasta aariasta, johon sopraano Elisabeth Schwartzkopf (1915–2006) suorasanaisesti viittasi puolustautuessaan kansallissosialismikytköksiinsä liittyviltä syytöksiltä (ks. esim. Rothstein 1997). Schwartzkopfin tapaan moni muusikko korosti *vissi d'arte* -strategialla epäpoliittisuuttaan eli väitti, ettei ollut Hitlerin Saksassa tekemisissä politiikan kanssa vaan keskittyi vain säveltämiseen, soittamiseen, laulamiseen tai orkesterinjohtoon. Schwartzkopfin rinnastuksesta huolimatta Puccinin oopperan nimihenkilön kohtalo kuitenkin eroaa yhdessä ratkaisevassa suhteessa kansallissosialismisuh-

dettaan peittelevistä muusikoista: Toscan aaria ei kerro ”eläimestä taiteelle” politiikan ulkopuolella vaan hyveellisen taiteilijaelämän jättämisestä taakse poliittisten juonitteluiden ja moraalisten dilemموjen pakottamana. Menetettyjen, parempien aikojen kaipuu saattoi tosin olla läsnä myös itsedenatsifikaatiodiskurssissa: kuten Hüschin tapauksessa käy myöhemmin ilmi, muusikko saattoi aidosti kokea eläneensä ”vain” taiteelle mutta huomioimatta tai ymmärtämättä, että Kolmannessa valtakunnassa taiteelle eläminen oli aina poliittista. *Vissi d’arte* -selitys on tässä kontekstissa ylipäättään ristiriitainen, sillä se edellyttää totalitaristisessa järjestelmässä mahdottoman musiikin ja politiikan erillisyyden. Esimerkiksi maaliskuussa 1937 monissa Kolmannen valtakunnan kulttuurihallinnon johtotehtävissä toiminut – ja propagandaministeri Joseph Goebbelsin kenties kehuksi tarkoitetun luonnehdinnan mukaan ”synnynnäinen juonittelija ja valehtelija” (Klee 2007, 250) – Hans Hinkel toteasi, että Saksassa ”ei ole enää epäpoliittisia taiteilijoita” ja että yhdenkään taiteilijan ei tule unohtaa velvollisuuttaan toimia, ajatella ja luoda poliittisesti (Rathkolb 2015, 38).<sup>6</sup>

**2. Pakkonatsistrategia** korostaa kansallissosialistiseen puolueeseen kuulumista muodollisuutena, jota ilman muusikon ammatin menestyksekkäs harjoittaminen ei olisi ollut mahdollista (saks. *Muss-Nazi*, ks. Taylor 2011, 320; Michel 2016, 139; Monod 2005, 30). Denatsifikaation siirtyminen saksalaisten ja itävaltalalaisten vastuulle lisäsi mahdollisuuksia pakkonatsistrategian soveltamiseen. Esimerkiksi Itävallassa kansallissosialistisen työväenpuolueen jäsenyys lakkasi vuosina 1946–47 olemasta automaattisesti raskauttava tekijä (Rathkolb 1996, 135–137; Ehs 2013, 56–57). Tämä vapautti muun muassa monet naispuoliset musiikintekijät vakavimmista syytöksistä, sillä kansallissosialistisessa yhteiskuntakäsityksessä naisilla oli vähäinen hallinnollinen rooli. Esimerkiksi Schwarzkopf saattoi katsoa olevansa puoluejäsenyydestään huolimatta vapaa kansallissosialismin painolastista. Toinen kuuluisa esimerkki pakkonatsistrategian soveltamisesta on kapellimestari Herbert von Karajan (1908–1989), joka kertoi denatsifikaatioprosessissa liittyneensä puolueeseen vuonna 1935 vain sihteerinsä välityksellä ja vain varmistakseen kapellimestarityön Aachenissa. Tosiasiassa Karajan

**Juha Torvinen  
& Susanna  
Waldén-Antikainen**

**”Rauhanomainen,  
aina täysin  
epäpoliittinen  
työmme.”**

Itsedenatsifikaation  
strategiat  
säveltäjä Yrjö Kilpisen  
ja baritoni  
Gerhard Hüschin  
kirjeenvaihdossa  
1946–1959

6 Vain taiteelle elämisen voi kuvitella olleen totalitaristisessa valtiossa mahdollista vain ”sisäisenä emigraationa”, vetäytymisenä eristäytyneeseen ja yksityiseen musiikin harjoittamiseen jonkinlaisena psykologisena selviytymiskeinona hirmuvalan puristuksessa (ks. Dümling 2014).

oli liittynyt puolueeseen jo kaksi vuotta aikaisemmin. Hän liittyi puolueeseen vielä kahdesti (erikseen Itävallassa ja Saksassa). (Monod 2005, 88, 91.)

**3. Vastuunsiirtostrategia.** Kaiken itsedenatsifikaation tavoitteena oli poistaa henkilökohtainen vastuu, mutta joissain diskursiivisissa strategioissa tämä tavoite oli erityisen korostunut. Wodakin ym. (2009, erit. 36) mukaan ”syllisyyden siirto” (engl. *shift of blame*) on tavanomainen identiteettistrategia ylipäättään. Saksalaisille henkilökohtaisen edun tavoittelu ilmiantamalla muita oli tuttua jo Kolmannen valtakunnan ajalta (Dack 2023, 218–221), ja denatsifikaatiossa oli tavallista siirtää huomio itseä suurempiin rikollisiin. Muusikkoja auttoi myös musiikin yleinen mieltäminen harmittomaksi alaksi esimerkiksi kansallissosialististen sotilaiden, teloittajien, lääkäreiden, poliisien tai lakimiesten toimintaan verrattuna (Thacker 2007, 73). Vielä vuonna 1957 musiikkitieteilijä Friedrich Blume (1893–1975) kielsi Saksan musiikkitieteellisen yhdistyksen (*Gesellschaft für Musikforschung*) presidentin ominaisuudessa Moserin *Die Musik der deutschen Stämme* -teoksen arvostelun julkaisemisen, koska tämä ei ollut poistanut alun perin vuonna 1940 kirjoittamastaan teoksesta juutalaisvastaisia kommenttejaan. Samalla Blume kuitenkin ilmiselvästi peitteli vuoden 1939 *Das Rasseproblem in der Musik* -kirjaansa ja omaa historiaansa musiikin ”rotututkijana”. (Potter 2015, 204–205; Custodis 2012, 2–4; ks. alla). Vastuunsiirtostrategiassa hyödynnettiin myös erilaisia ”me”-positioita (vrt. Wodak ym. 2009, 45–47). Kuten osoitamme, Kilpisen ja Hüschin toiminta sodan jälkeen nojasi Hitlerin Saksassa luotuihin kontakteihin. Musiikin epäpoliittisuuden painottaminen mahdollisti sen, että näiden verkostojen ylläpito muuntui menneisyydenhallinnaksi ja hiukan paradoksaalisesti itsedenatsifikaatioksi. Entiseen tapaan toimimalla luotiin vaikutelma, että Hitlerin Saksassa oli toimittu vailla kansallissosialismikytköksiä – muutenhan toimintaa ei olisi voinut sodan jälkeen jatkaa. Oman ”me”-ryhmän jatkuvuuden diskursiivisella ja toiminnallisella korostamisella ideologinen vastuu muunnettiin henkilökohtaisesta jaetuksi tai siirrettiin kokonaan muille.

**4. Hyvät teot –strategia** sai monia muotoja näkyvän vastarintatoiminnan korostamisesta sodanjälkeisiin ”takinkääntöihin” (ks. Kilpisen Vala-laulut alla). Yleisin muoto lienee samastuminen kansallissosialismin passiiviseksi vastustajaksi (ks. Dack 2023, 233–249; Potter 1998, 241). Esimerkiksi denatsifikaati-

tioprosessissa vapauttavan tuomion saanut kapellimestari Wilhelm Furtwängler yhdisti *vissi d'arte* -selityksen ja vastarinnan abstraktisti sanomalla johtaneensa Beethovenia tavalla, jota kansallissosialistit eivät ymmärtäneet. Hüschi taas yritti peittää nationalismiaan korostamalla uransa kansainvälisyyttä. Ystävällismielisten juutalaisyhteyksien, juutalaisten hyväksi tehtyjen tekojen tai oman juutalaisperimän korostaminen oli niinkin tavallinen hyvät teot -strategian muoto. (Monod 2005, 54–57; Kirkpatrick 2022, 7; Potter 1998, 241.)

**5. Tietojen väärentäminen –strategia** lienee tavallisin itsedenatsifikaation muoto yleisluontoisuutensa vuoksi (ks. esim. Dack 2023, 226–227). Kansallissosialismiyhteyksiä kaunisteltiin tai ne sivuutettiin. Puolueeseen liittyminen saatettiin jättää mainitsematta tai ilmoittaa väärä liittymisajankohta: puolueeseen liittyminen sen valtaannousun aikaan katsottiin raskauttavammaksi kuin liittyminen 1930-luvun lopulla tai 1940-luvulla, jolloin syynä saattoi olla ideologiaa enemmän omien elin- tai toimintaolosuhteiden turvaaminen (ks. Dack 2023, 173). Itse täytettävät ja monitulkintaiset kyselykaavakkeet myös kannustivat totuuden muunteluun. Esimerkiksi vasta tällä vuosituhanella selvisi, kuinka Blume jätti kertomatta niin monet yhteytensä kansallissosialistisiin järjestöihin kuin Hitlerin Saksassa saamansa kunnianosoitukset. Sen sijaan hän korosti protestanttuitaan ja jäsenyyttään monissa ei-kansallissosialistissa järjestöissä. Blumen väärentämät tiedot ja henkilökohtaiset kontaktit johtivat vapautumiseen epäilyistä denatsifikaatioprosessissa. (Custodis 2015, 4–9, 21.) Kyselykaavakkeen tietojen väärentämisestä juontui myös edellä mainittu Hüschiin esiintymiskielto, johon palaamme myöhemmin.

**6. Uhriutumisstrategia.** Mikkel Dackin (2023, 239) tutkimusten perusteella henkilökohtaiset vastoinkäymiset olivat yleisin yksittäinen vastausteema kyselykaavakkeissa. Kerrottiin taloudellisista ja valtaapitävien aiheuttamista kärsimyksistä, ja liittyminen puolueeseen esitettiin pelosta johtuvaksi. Vastaajan toiveena oli, että väkivallan, ennakkoluulojen, petosten tai muun vastaavan uhriksi joutuminen todistaisi kansallissosialismikriittisestä asenteesta. (Dack 2023, 239–244.) Uhriasemaan saatettiin asemoitua myös esittämällä oma ammattiala *kokonaisuudessaan* sodan ja kansallissosialistien vallan uhriksi (ks. Michel 2016, 138); esimerkiksi Kolmannen valtakunnan filmitoimintaa on usein pidetty propagandakoneiston ”uhrina”

**Juha Torvinen  
& Susanna  
Waldén-Antikainen**

**”Rauhanomainen,  
aina täysin  
epäpoliittinen  
työmme.”**

Itsedensifikaation strategiat säveltäjä Yrjö Kilpisen ja baritoni Gerhard Hüschiin kirjeenvaihdossa 1946–1959

(Kirkpatrick 2022, 3). Wesley Kirkpatrick (2022) on tarkastellut saksalaisen filmitähdän Emil Janningsin<sup>7</sup> postuumisti julkaistua omaelämäkertaa esimerkkinä elokuvateollisuuden toimijoille yleisestä tavasta valkopestä kansallissosialistinen aktiivisuus selviytymisstrategiaksi.

**7. Historian valitsemisen strategia.** Saksan akateemisilla tutkimusaloilla ei useinkaan tehty selvää pesäeroa kansallissosialismin ajanjaksoon, vaan uuteen tilanteeseen sopeuduttiin kollektiivisella itsedenatsifikaatiolla eli aikaisempien vuosikymmenten tutkimusten ja tutkijoiden uudelleenarvioinnilla. (Ks. esim. Michel 2016; Thacker 2007, 71–72; Weisbrod 2003.) Yksilöiden tasolla itsedenatsifikaatio saattoi nojata samaan logiikkaan, mistä käy esimerkkinä seuraava ilmiö: Kolmannessa valtakunnassa suosittujen musiikintekijöiden teoksia tai toimintaa ei voitu sodan jälkeen liikaa rajoittaa ilman syyllistymistä samanlaiseen syrjintään kuin mitä kansallissosialistit harjoittivat. Selkeästi natsi-propagandistisia sävellyksiä lukuun ottamatta mitään musiikkia ei siksi suoranaisesti kielletty – kiellettiin vain ideologisesti latautuneen musiikin *korostaminen*. Yksittäisen musiikintekijän kohdalla täyden kiellon puuttuminen mahdollisti kuitenkin tarkoitushakuisen tulkinnan, jonka mukaan omassa musiikillisessa toimintahistoriassa ei voinut olla mitään tuomitavaa, koska musiikkia tai toimintaa ei nytkään kielletä. (Ks. Monod 2005, 31, 37.)

ARTIKKELIT  
1 | 2025

## Epäpoliittisuus ja jaettu kokemus 1940-luvun lopulla

Kuten mainitsimme, Gerhard Hüschi joutui sodan päättyttyä amerikkalaisten miehittäjien aloittamaan denatsifikaatioprosessiin. Hüschiä syytettiin denatsifikaation neliportaisen syytekohtan toiseksi vakavimman luokan ”syylliset” (saks. *Belastete*) mukaisesti.<sup>8</sup> Yhdysvaltojen sotilastuomioistuin tuomitsi Hüschin kyselylomakkeen väärentämisestä vuonna 1945 (ks. tietojen väärentäminen – itsedenatsifikaatiostrategia) ja asetti tälle vuonna 1948 esiinty-

---

7 Janningsille (1884–1950) myönnettiin kaikkien aikojen ensimmäinen parhaan miespääosan Oscar-palkinto vuonna 1928. Tarinan mukaan Jannings kohtasi amerikkalaismiehittäjät toukokuussa 1945 heiluttamalla palkintopatsastaan ja huutamalla ”Minulla on Oscar! Älkää ampuko!” (Kirkpatrick 2022, 9).

8 GH -> YK 14.8.1948, KK/Lmy.

miskiellon (Prieberg 2009, 3509). Hüschi pyysi Kilpistä ja muilta suomalaistuttaviltaan todistuksia osoittaakseen syyttömyytensä ja voidakseen jatkaa konserttiuraansa ja työtänsä Münchenin musiikkiakatemiassa:

Jotta voisin jatkaa konserttitoimintaani, olisi hyödyllistä saada lausunnot ystäviltäni, jotka ovat tunteneet minut hyvin vuodesta 1930 tai 32 ja jotka vahvistaisivat totuuden siitä, että minua on aina yhdistänyt heihin vain taiteelliset ja ystävyyteen liittyvät kiinnostuksen kohteet ja että kaikki muu on ollut meille vierasta. Tämä koskee sekä yksityisiä että liiketoiminnan piirejä.<sup>9</sup>

Hüschiin pyyntö on tyypillinen denatsifikaatioprosessissa olevalle saksalaiselle taiteilijalle. Laulajan piti yrittää todistaa ulkopuolisten lausuntojen avulla, ettei hänellä ollut yhteyksiä kansallissosialistiseen hallintoon ja miten hän olisi vastustanut kansallissosialistista puoluetta ja sotaa. Kirjeessään 7.9.1946 Hüschi kirjoittaa:

Huolehdi pyydetyistä ilmoituksista pian. Niihin on sisällyttävä, että asianomainen ei ole missään sukulaisuussuhteessa minuun; ajankohta, josta lähtien hän on tuntenut minut; hänen tietonsa poliittisesta asennoitumisestani, natsistis-puoluepoliittisesta määräilystä ja sitoumuksista kieltäytymisestä, ehdottomasta sodanvastaisuudestani [ja] ihmisiä yhdistävästä taiteellisesta työstämme.<sup>10</sup>

Hüschi noudattaa yleistä *vissi d'arte* -strategiaa kieltämällä omansa ja Kilpisen suhteet kaikkien taiteen ulkopuoliseen sanomalla, miten ”kaikki muu oli meille vierasta”. Epämääräinen ”kaikki muu” tarkentuu seuraavan päivän (8.9.1946) kirjeessä, jossa laulaja kiirehtii lausuntoja ja pyytää mainitsemaan niissä, kuinka ”olin luonanne vain musiikillisista ja ystävyyteen liittyvis-

**Juha Torvinen  
& Susanna  
Waldén-Antikainen**

**”Rauhanomainen,  
aina täysin  
epäpoliittinen  
työmme.”**

Itsedenatsifikaation  
strategiat  
säveltäjä Yrjö Kilpisen  
ja baritoni  
Gerhard Hüschiin  
kirjeenvaihdossa  
1946–1959

- 
- 9 ”Um meine Konzerttätigkeit wieder aufzunehmen, wären uns Erklärungen meiner Freunde, die mich ja seit 1930 bzw. 32 gut kennen, dienlich, die uns der Wahrheit gemäß bestätigen, dass mich mit dort nach wie vor mir künstlerische und freundschaftliche Interessen verbinden, alles andere uns fern lag. Dies gilt für den privaten wie geschäftlichen Kreis.” GH -> YK 8.9.1946, KK/Lmy.
- 10 ”Kümmere Dich doch bitte sofort um die erbetenen Erklärungen. Sie müssen enthalten, dass der Betreffende in keinem verwandtschaftlichen Verhältnis zu mir steht; der Zeitpunkt, seit dem er mich kennt; sein Wissen über meine politische Einstellung, meine Ablehnung der nazistisch-parteilichen Bevormundung und Bindung, absolute Kriegsgegnerschaft [und] unserer völkerverständigenden künstlerischen Arbeit”. GH -> YK 7.9.1946, KK/Lmy.

tä syistä enkä propagandaministeriön puolesta”. Samaisessa kirjeessä Hüschi listaa erikseen nimet, joilta toivoisi Kilpisen ohella lausuntoja saavansa: ”Juuso”, ”Maila”, ”Hyninen”, ”Haapanen”, ”Soini” ja ”Fazer”.<sup>11</sup> Kyseessä ovat kielitieteilijä J. J. Mikkola (1866–1946), kirjailija ja edellisen puoliso Maila Talvio (1871–1951), todennäköisesti Oy Alkoholiliike AB:n sosiaalijohtaja ja edellisten kanssa Saksassa vuonna 1937 vierailut Eemil Hynninen (1882–1947; ks. Jokisipilä ja Könönen 2013, 93), kapellimestari Toivo Haapanen (1889–1950) ja Suomalaisen oopperan johtaja Oiva Soini (1893–1971). Fazer-nimen osalta kohdehenkilö ei ole selvä. Ammatilliselta kannalta kyseessä voisi olla oopperanjohtaja Edvard Fazer, jonka kuolemasta vuonna 1943 saksalaislaulaja ei ehkä ollut sodan loppumyrskyjen vuoksi kuullut. Yhtä hyvin Hüschi saattoi tarkoittaa Fazerin konserttitoimistoa.

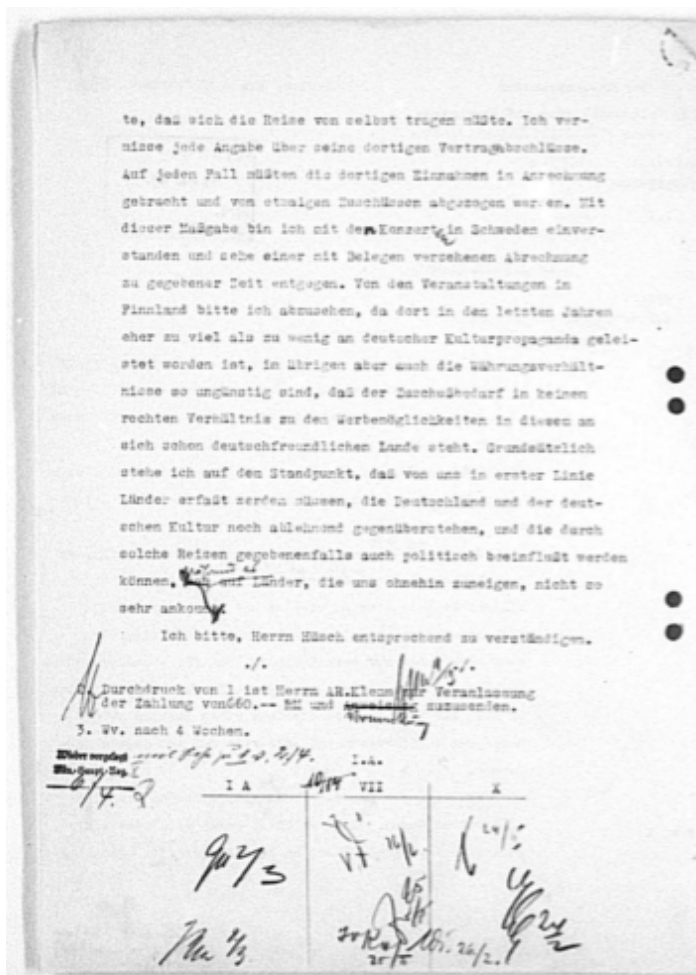
Hüschi pyytää denatsifikaationsa avuksi lausuntoja Kilpisen, Mikkolan ja Talvion kaltaisilta Hitlerin Saksaan suopeasti suhtautuneilta suomalaistoimijoilta. Kaikkien laulajan tuttavien joukossa suomalaiset saattoivat kuitenkin kuulua neutraaleimpiin ”tostistajiin”. Kilpistä lukuun ottamatta mainittujen henkilöiden lausunnoista tai ylipäättään sodanjälkeisistä suhteista Hüschiin ei ole löytynyt viitteitä. Pikemminkin laulaja vaikuttaa toivoneen Kilpistä hankkimaan lausuntoja henkilöiltä, joille itselleen saksalaisbaritonin auttaminen saattoi olla vieras ja sodanjälkeisessä poliittisessa ilmapiiressä jopa riskialtis asia.

Lausuntojen kirjoittamisen teki todennäköisesti kiusalliseksi myös Hüschin läpinäkyvä tapa hyödyntää tietojen väärentäminen – strategiaa – ja vieläpä ”totuudenmukaisia” lausuntoja toivoen. Tosiasiassa suhde propagandaministeriöön oli sekä Hüschille että Kilpiselle läheinen. Hüschi oli työskennellyt sekä koti- että ulkomaanpropagandassa. Kuten mainitsimme, hän teki yhteistyötä erityisesti kulttuurihallinnon virkamiehen ja SS-Gruppenführerin Hans Hinkelien kanssa, joka vastasi pääasiassa juutalaisten hävittämisestä Saksan kulttuurielämästä. Bundesarchivin Hüschiin liittyvissä dokumenteissa on säilynyt esimerkiksi Propagandaministeriön taholta Reichsmusikkammerin ulkomaanosastolle osoitettu ja 3.3.1937 päivätty kirje (luonnos), jossa arvioidaan Hüschin ulkomaan-konserttitoiminnan merkitystä poliittisten vaikuttamismahdollisuuksien kannalta (ks. kuva 1). On siten selvää, että

11 ”Denke doch bitte daran, uns möglichst bald Erklärungen von Dir, Juuso, Maila, Hyninen, Haapanen, Soini und Fazer zu schicken, die mir bezeugen, dass ich nur aus musikalischen und freundschaftlichen Gründen und der Wahrheit gemäß nicht im Auftrag des Propagandaministeriums bei Euch war.” GH -> YK 8.9.1946, KK/Lmy.



Hüschin liikkuminen ulkomailla oli osa Kolmannen valtakunnan propagandaa.<sup>12</sup> On lisäksi erittäin todennäköistä, että myös Kilpinen tunsikin Hinkelin. Esimerkiksi Margit Rahkonen (2023, 306, 451) kirjoittaa, miten säveltäjä olisi vielä vuonna 1956 majoittunut Saksan-matkallaan osoitteessa Frau Hinkel eli mahdollisesti Hinkelin entisen vaimon luona.



**Juha Torvinen  
 & Susanna  
 Waldén-Antikainen**

**”Rauhanomainen,  
 aina täysin  
 epäpoliittinen  
 työme.”**  
 Itsedensitifiikaation  
 strategiat  
 säveltäjä Yrjö Kilpisen  
 ja baritoni  
 Gerhard Hüschiin  
 kirjeenvaihdossa  
 1946–1959

Kuva 1: Ote propagandaministeriön kirjeestä 3.3.1937 Reichsmusikkammerin ulkomaan-  
 osastolle (Auslandstelle). Kirjeessä suunnitellaan Hüschiin konserttimatkoihin liittyvä  
 propagandaa ja poliittista vaikuttamista. BA R55/20610.

12 Propagandaministeriön kirje Reichsmusikkammerin ulkomaanosastolle, BA  
 R55/20610; Hüschiin ja Hinkelin suhteesta ks. Prieberg (2009, 3510).

Hüsch uskoi selviävänsä denatsifikaatiossa ilman seurauksia, koska ei ollut kansallissosialistisen työväenpuolueen jäsen. Hän kuitenkin ”sivuutti” sen, että oli pyrkinyt puolueeseen vuonna 1941.<sup>13</sup> Fred K. Priebergin (2009, 3509) mukaan hakemus hylättiin aikaisemman vapaamuurariolosin jäsenyyden takia. Ilman puoluejäsenyyttäkin Hüsch oli hyvin aktiivinen kansallissosialismin kannattaja. Hän oli jo 1930-luvulla luomassa rakastajansa Rosalind von Schirachin kanssa kansallissosialismiryhmittymää Berliinin valtioneoppeeraan. Baritoni esitti myös propagandalauluja, kuten *Swastika* ja *Deutschland erwache!* ja lauloi Hitlerin syntymäpäivien kunniaksi järjestetyssä tilaisuudessa vuonna 1933. Vuodesta 1936 alkaen hän sai 300 RM:n kuukausikorvausta Valtakunnanmusiikkikamarin (Reichsmusikkammer, RMK) alajaostolta Reichsmusikerschaftilta ja kuului Reichstheaterkammerin hallintoneuvostoon. (Prieberg 2009, 3509; Kater 2019, 101–102.) Niin ikään Hüsch kuului kansanvalistus- ja propagandaministeri Joseph Goebbelsin syyskuussa 1944 nimeämään taiteilijoiden eliittiryhmään *Gottbegnadeten*. Listan jäsenet olivat vapautettuja armeijan palveluksesta, mutta heitä toisaalta painostettiin toimimaan Saksan armeijan viihdytysjoukoissa (saks. *Truppenbetreuung*). Vielä alkukesästä 1944 Hüsch oli tehnyt propagandatarkoituksessa laajoja konserttikiertueita Suur-Saksan alueella – ja nimenomaan Kilpisen kanssa ja Kilpisen lauluja esittäen (Waldén–Antikainen 2025).

Laulajan kirjeissään esittämät väitteet propagandaministeriön ja kansallissosialistien vaikutuspiirin ulkopuolella olemisesta ovat siten valheellisia. Tuskin Hüsch oli niin naiivi, että olisi uskonut suomalaisten sivuuttavan kaiken sen, minkä laulajasta hyvin tiesivät. Kirjeitä onkin luettava ensisijaisesti osana itsedenatsifikaatiopyrkimyksiä.

Kilpisen kirjeet Hüschille noudattavat samaa linjaa. Muusikot olivat luoneet vahvan keskinäisen siteen kansallissosialismin aikaisen konserttitoiminnan myötä. Vaikka denatsifikaatiotoimpiteiden aiheuttama akuutti syyttömyyden perustelun tarve koskikin vain Hüschiiä, on kirjeenvaihdossa läsnä yhteisyyden diskurssi. Kilpinen kirjoitti Hüschin pyytämän denatsifikaatiotodistuksen osittain ”me”-muodossa, ikään kuin osoittaakseen lojaaliutta Hüschille ja heidän yhteisesti tehdylle uralleen:

Olen tuntenut professori kamarilaulaja Gerhard Hüschin vuodesta 1929 lähtien. Professori H. on ollut usein vieraanani, ja minä puolestani olen vierailut hänen luonaan usein Saksassa.

---

13 BA R/9361/II.

– Pitkän ystävyysaikana sain professori H:sta sen vaikutelman, että hän on todellinen taiteilija, joka elää ja työskentelee vain taiteelleen. Kokemukseni mukaan hän ei koskaan osallistunut politiikkaan. Kristillisesti ajattelevana ja hartaana ihmisenä häntä kiinnostivat ennen kaikkea eettiset ja taiteelliset kysymykset. Prof. H. hylkäsi pohjimmiltaan poliittiset taidesuuntaukset. – Yhteiset konserttimme olivat aina puhtaasti taiteellisia, kulttuurisia tapahtumia. Monista konserteistamme haluan mainita vain suuren Kilpinen-konsertin, jonka professori H. antoi Lontoossa vuoden 1935 alussa. Konsertin järjestivät ja takasivat yhteiset ystävämme Sir F. V. Schuster ja Walter Legge (Lontoo). Se, että nämä ystävämme ovat molemmat juutalaista syntyperää, pitäisi valaista riittävästi myös professori Hüschin henkilökohtaista suhtautumista juutalaiskysymykseen. – Prof. Hüschi on yksi harvoista todella suurista nykyisistä lied-laulajista, ja sellaisena hänellä on erityinen asema konserttilaulajien joukossa. – Koko laulukulttuurin edun vuoksi toivon vilpittömästi, että professori Hüschille annetaan jatkossakin mahdollisuus laulaa ja opettaa vapaasti.

Yrjö Kilpinen, Professori  
Helsinki 25.10 -46.<sup>14</sup>

Selvityksessään Kilpinen vakuuttaa *vissi d'arte* -strategian mukaisesti, miten hänen ja Hüschin yhteiset konsertit olivat aina ”puhtaan taiteellisia, kulttuurisia tapahtumia”. Samoin hän selittää Hüschin suhdetta politiikkaan: ”Kokemukseni mukaan hän ei ole koskaan harjoittanut politiikkaa. [...] Prof. H. periaatteellisesti

**Juha Torvinen  
& Susanna  
Waldén-Antikainen**

**”Rauhanomainen,  
aina täysin  
epäpoliittinen  
työmme.”**

Itsedenaatifikaaation  
strategiat  
säveltäjä Yrjö Kilpinen  
ja baritoni  
Gerhard Hüschi  
kirjeenvaihdossa  
1946-1959

14. ”Professor, Kammeränger Gerhard Hüschi kenne ich seit dem Jahre 1929. Prof. H. ist oft hier mein Gast gewesen und ich meinerseits habe ihn oft in Deutschland besucht. – Während unserer langen Freundschaft habe ich um Prof. H. den Eindruck bekommen, dass er ein wahrer Künstler ist, der nur für seine Kunst lebt und wirkt. Politik hat er, meiner Erfahrung nach, nie betrieben. Als christlich gesinnter, gläubiger Mensch interessierten ihn vor allem etisch-künstlerische Fragen. Die politischen Kunstrichtungen hat Prof. H. grundsätzlich abgelehnt. – Unsere gemeinsamen Konzerte waren immer rein künstlerische, kulturelle Veranstaltungen. Von unseren vielen Konzerten möchte ich nur das grosse Kilpinen-Konzert, das Prof. H. im Frühjahr 1935 in London gab, erwähnen. Das Konzert wurde von unseren gemeinsamen Freunden Sir F.V. Schuster u. Mr. Walter Legge (London) arrangiert und garantiert. Die Tatsache, dass diese unsere Freunde beide jüdischer Abstammung sind, dürfte auch Prof. Hüschi’s persönliche Einstellung in der Judenfrage genügend beleuchten. – Prof. Hüschi ist einer der wenigen wirklich grossen Liedersänger der Gegenwart und hat als solcher eine Sonderstellung unter den konzertierenden Sängern. – Im Interesse der gesamten Liedkultur darf ich von ganzem Herzen hoffen, dass Prof. Hüschi auch weiterhin die Gelegenheit gegeben wird seine Sängerei- und Lehrertätigkeit frei auszuüben.” YK -> GH 25.10.1946, KK/Lmy.

hylkäsi poliittiset taidesuuntaukset.” Samassa yhteydessä Kilpinen korostaa hyvät teot –strategian hengessä Hüschin kristillistä etiikkaa, minkä voi tulkita olevan pyrkimys siirtää katse ohi toiminnasta kansallissosialismin hyväksi. Samaa tarkoitusta palvelee juutalaisten ystävien mainitseminen. Historian valitsemisen itsedenatsifikaatiostrategiaan taas liittyy se, että kaikista lukuisista ja pääasiassa Suur-Saksan alueella toteutuneista yhteistyömuodoista Kilpinen poimii lausuntoonsa yhteiskonsertit sodan voittajavaltioihin kuuluvassa Englannissa – ikään kuin luodakseen vaikutelmaa, että taiteilijaparin pääasiallinen kiinnostus olisi ollut siellä aina. Lausunnon loppupuolen kirjoitustyyliin korostuva monikon ensimmäinen persoona vihjaa, kuinka kaikki Kilpisen kirjoittama ei koske vain Hüschiä vaan yhtä lailla häntä itseään. Kilpiselle (ja Hüschille) on tärkeää nähdä musiikillinen toiminta jaettuna, ei-poliittisena pyrkimyksenä ja siirtää ideologinen vastuu muille (vrt. vastuunsiirtostrategia).

Poliittisuuden torjumisen selitys tulee kuitenkin epäuskottavaksi Kilpisen myöhemmässä kirjeessä vuonna 1948: ”Tiedän esimerkiksi, että et missään nimessä halunnut työskennellä propagandaministeriön kanssa, että halusit aina olla epäpoliittinen ja työskennellä puhtaasti taiteellisesti ja vapaasti.”<sup>15</sup> Selitys muuntui tietojen väärentäminen –strategiasta pakkonatsi- ja uhritumisstrategioiksi, ikään kuin Hüschi olisikin ollut ”loukussa” tai lähinnä kansallissosialistisen propagandaministeriön armoilla. Vaikka laulaja oli ajoittain tuskastunut propagandaministeriön antamiin työtehtäviin ja kiireisiin, tämä ei kuitenkaan tarkoittanut Hitlerin Saksan ja sen ideologisten tarkoituksien vastustamista. Vaikuttaa siltä, että Hüschille ja Kilpiselle Hitlerin Saksa ja sen edustamat arvot olivat vakaumus, jota ei kritisoitu ja jonka itsensä selväksi muodostunut luonne esti sen ymmärtämisen alkuunkaan politiikaksi. On mahdollista, että taiteilijat mielsivät politiikan lähinnä käytännön toiminnaksi, kuten puoluekokouksiin osallistumiseksi tai puolueen laulujen esittämiseksi. Tällöin kirjeiden väitteet epäpoliittisuudesta olisivat ”totta” – mutta vain muusikoiden omassa todellisuudessa. Hüschin vieraantuneisuudesta suhteessa kansallissosialistiseen totalitaariseen politiikkaan kertoo hänen tapansa samastaa Kolmannen valtakunnan ”epäkohdat” lähinnä huonoihin palkkoihin:

Valitettavasti meidän taiteilijoiden kannalta olemme säilyttäneet kaikki Kolmannen valtakunnan huonot piirteet!!!! He yk-

---

15 YK -> GH 3.1.1948, KK/Lmy.

sinkertaisesti maksavat huonosti! He nauhoittavat kaiken nauhalle, maksavat taiteilijalle naurettavan summan ja saavat hänet vuosikausia ilmaiseksi ohjelmistoonsa!!!!<sup>16</sup>

Kilpinen kirjoittaa useita kirjeitä, joissa konserttitoiminnan poliittisuus yritetään kieltää. Esimerkiksi vuoden 1948 alussa hän toteaa varsin naiivisti, kuinka

konserttimme järjestäneen Pohjoismaisen seuran [Nordische Gesellschaft] herrat vakuuttivat meille lukemattomia kertoja, että seura palveli puhtaasti kulttuurisia tarkoituksia eikä sillä ollut mitään tekemistä politiikan kanssa, ja myös yhteistyömme oli aina puhtaasti kulttuurista ja taiteellista.<sup>17</sup>

Vuonna 1941 Kilpinen oli kuitenkin tyytyväinen pitkän ja tärkeän keskustelun lopputulokseen Pohjoismaisen seuran johtajan, ministeri Alfred Rosenbergin kanssa.<sup>18</sup> Kilpinen oli tiiviisti tekemisissä seuran johtokunnan jäsenten kanssa vielä vuonna 1944, jolloin hän kutsui seuran edustajan eversti Kreuzlerin kotiinsa Meilahteen (Waldén-Antikainen 2025). Aktiivisuus Pohjoismaisen seuran kanssa on myös todettavissa Kilpisen yksityisarkistosta, jossa on 36 vastaanotettua kirjettä Pohjoismaiselta seuralta.<sup>19</sup> Kilpinen torjui myös Hüschiin denatsifikaatioprosessissa liitetyn syllisyyden:

En todellakaan voi ymmärtää, miksi et vielä saa konsertoida vapaasti. Et ole koskaan ollut poliittinen henkilö tai taiteilija, olet aina halunnut työskennellä yksinomaan taiteilijana. Ja se, että kritisoi ankarasti silloista taiteellista johtoa, ei voi olla mikään virhe. Niin minun on uskottava, että tämä pitkä viive on vain

**Juha Torvinen  
& Susanna  
Waldén-Antikainen**

**”Rauhanomainen,  
aina täysin  
epäpoliittinen  
työmme.”**  
Itsedenatsifikaation  
strategiat  
säveltäjä Yrjö Kilpisen  
ja baritoni  
Gerhard Hüschin  
kirjeenvaihdossa  
1946–1959

16 ”Für uns Künstler haben wir leider alle schlechten Eigenschaften des dritten Reiches behalten!! Sie bezahlen einfach schlecht! Nehmen alles auf Band auf, gelten den Künstler mit einer lächerlichen Summe ab und haben ihn auf Jahre unentgeltlich beliebig für ihr Repertoire zur Verfügung!!!” GH -> YK 24.7.1949, KK/Lmy.

17 ”Und die Herren der Nordischen Gesellschaft die unsere Konzerte arrangierten versicherten uns unzählige Male, dass die Gesellschaft ausschließlich rein kulturelle Zwecke diene und mit Politik nichts zu tun hätte, und unsere Zusammenarbeit war auch immer ausschließlich rein kulturell und künstlerisch.” YK -> GH 3.1.1948, KK/Lmy.

18 YK -> GH 24.12.1941, KK/Lmy.

19 KA/YK.

käytännön asia, ja olen lujan vakuuttunut siitä, että kaikki palaa pian parhain päin!<sup>20</sup>

Kirjeenvaihdossa esiintyvä politiikan torjunta ei ulottunut taiteilijoiden jakamaan ja Kilpisen lausunnossakin mainittuun ”eettis-taiteelliseen” tehtävään. Kansallissocialismin aikana määrittyneestä ”missiosta” taiteilijat käyttivät kansallissocialistiselle ideologialle varsin tyypillisiä militaarishenkisiä vertauskuvia veljellisestä ”marsista läpi maailman” ja puhuen taiteellisesta tehtävästään ”velvollisuutena”.<sup>21</sup> Hitlerin Saksan kukistumisen jälkeen yksi politiikasta erottautumisen tapa oli mahdollisesti ajatella, että nämä ”eettis-taiteelliset” arvot olivat irrallaan politiikasta, ja olivat siten jotain, johon vetoamalla Hitlerin Saksan aikainen ja sodanjälkeinen toiminta saatiin näyttämään yhteiseltä jatkumolta. Toisin sanoen aikaisemmat teot ”puhdistettiin” jälkikäteisesti: koska ”eettis-taiteellinen” toiminta ei ole poliittista tänään, ei se voinut olla sellaista aikaisemminkaan. Tässä puhetavassa yhdistyy moni edellä mainittu itsedenatsifikaation diskursiivinen strategia: taiteilijat valitsivat itselleen sellaisen historian, johon liittyvistä vastuista olivat itsensä ensin irrottaneet.

Hüsch onnistui saamaan muutamia konserttitilaisuuksia amerikkalaisen vyöhykkeen ulkopuolella, kuten Kölnissä vuonna 1947. Tauno Karila raportoi konsertista *Helsingin Sanomissa* 11. päivänä marraskuuta samaan sävyyn kuin hän teki kansallissocialismin aikakauden Kilpisen musiikin esityksistä.<sup>22</sup> Karila oli yksi Kilpisen luottokontakteista ja pyrki kritiikittömään Kilpisen musiikin tarkasteluun lehdistössä. Merkittävin ele Karilalta oli kuitenkin kirjoittaa Kilpisen kuoleman jälkeen elämäkerta, jota luonnehtii kriittisen tarkastelun puuttuminen ja kansallissocialismiyhteyksien piilottaminen (Karila 1964).

ARTIKKELIT  
1 | 2025

- 
- 20 ”Ich kann es absolut nicht verstehen, dass Du noch nicht überall frei konzertieren darfst. Du warst ja nie ein politischer Mensch oder Künstler; Du warst immer ausschließlich künstlerisch tätig. Und dass Du die damalige künstlerische Führung streng kritisiertest, kann ja kein Fehler sein. So muss ich glauben, dass die lange Verzögerung nur eine praktische Sache ist und bin fest überzeugt davon, dass bald alles wieder in bester Ordnung sein wird!” YK -> GH 8.10.1947, KK/Lmy. Korostukset alkuperäiset.
- 21 ”Als Künstler haben wir ein gemeinsame Mission zu erfüllen und als Freunde und Bruder sollen wir mit einander durch die Welt marschieren.” YK -> GH 2.4.1941, KK/Lmy; ”Wir wollen auch im neuen Jahre fortfahren für einander zu stehen, und unsere künstlerische gemeinsame Mission zu erfüllen.” GH -> YK 19.12.1947, KK/Lmy; ”die ganze Zeit zusammenarbeiten. Weil nur so können wir die Resultate erreichen, die zu erreichen unsere Pflicht und unsere Aufgabe ist.” YK -> GH 1.1.1948, KK/Lmy.
- 22 ”Yrjö Kilpisen sävellyksiä Kölnin radiossa”, *HS* 11.11.1947.

Hüschin ja Kilpisen yhteisyyden diskurssi kuitenkin horjuu taiteilijoiden välisen kirjeenvaihdon ulkopuolella. Tarja Taurulan (1998) toimittaman Kilpisen teoskokoelman mukaan Yrjö Kilpinen sävelsi joko vuonna 1946 tai 1948 laulusarjan Katri Valan (1901–1944) runoihin. Runoilijana Vala oli vasemmistolaishenkinen pasifisti ja fasismin vastustaja eli erosi suuresti siitä aatteellisesta ilmapiiristä, jossa Kilpinen oli vielä muutamaa vuotta aikaisemmin työskennellyt. Sulho Ranta mainitsee aikalaiskritiikissään, miten Kilpisen muuhun tuotantoon nähden poikkeava kiinnostus 1920-luvun taidesuuntaukseen tulee ”hieman myöhään”.<sup>23</sup> Erkki Salmenhaaran (1998, 500) mukaan taas ”on ilmeistä, että [Kilpinen] halusi kohentaa natsiyhteyksistä kärsinyttä kuvaansa” Vala-laulut säveltämällä. Itsedensifikaation kannalta kyse on hyvät teot –strategiasta eli pyrkimyksestä peittää raskauttavia asianhaaroja korostamalla vanhoja tai – kuten tässä tapauksessa – tekemällä uusissa olosuhteissa hyväksyttävämmiksi oletettuja tekoja. Syy suunnanmuutoksen osoittamiseen saattoi johtua tulevasta Suomen Akatemiaan nimittämisestä, jotta Kilpinen nähtäisiin suotuisammassa valossa. Urho Kekkosen torjuva asenne nimittämiseen kuitenkin osoitti, ettei tämän kansallissosialismiyhteyksiä ollut unohdettu.<sup>24</sup>

Kilpisen kirjeissä Hüschille ei Valan runoihin sävellettyjä lauluja mainita, vaikka Kilpinen tyypillisesti kertoo töistään. Saksassa sodan jälkeen harvakseltaan esiintymistilaisuuksia saanut Hüsch esitti erityisesti Kilpisen Hermann Lönsin (1866–1914) runoihin tehtyjä lauluja.

Juutalaiskysymys esiintyy muutamissa kohdissa Kilpisen ja Hüschin kirjeenvaihdossa. Kuten mainittu, Kilpisen Hüschille kirjoittamassa denatsifikaatiotodistuksessa vedotaan 1930-luvun yhteistyöhön musiikkituottajien Walter Leggen sekä F. V. Schusterin kanssa: ”Se tosiasia, että nämä ystävämme ovat molemmat juutalaista syntyperää, pitäisi valaista riittävästi myös professori Hüschin henkilökohtaista suhtautumista juutalaiskysymykseen”.<sup>25</sup> Denatsifikaatioprosesseissa ystävällismielisten juutalaiskontaktien ja niihin liittyvien hyvien tekojen korostaminen oli tavallista. Samoin tavallista oli se, että nämä kontaktit eivät tosiasiaa olleet

**Juha Torvinen  
& Susanna  
Waldén-Antikainen**

**”Rauhanomainen,  
aina täysin  
epäpoliittinen  
työmme.”**

Itsedensifikaation  
strategiat  
säveltäjä Yrjö Kilpisen  
ja baritoni  
Gerhard Hüschin  
kirjeenvaihdossa  
1946–1959

23 ”Yrjö Kilpinen ja hänen uudet yksinlaulusa”, *IS* 20.7.1948.

24 ”Urho Kekkosen: Akateemikoista”, *Suomen Kuvalehti* 13.3.1948; Kekkosen oli kuitenkin ollut itse mukana perustamassa yhdessä kansallissosialistien kanssa Euroopan Urheiluliittoa vuonna 1942, mikä kuvastaa Kekkosen poliittista takin-kääntökykyä (Jokisipilä ja Könönen 2013, 441–450).

25 ”Die Tatsache, dass diese unsere Freunde beide jüdischer abstammung sind, dürfte auch Prof. Hüsch’s persönliche Einstellung in der Judenfrage genügend beleuchten.” YK -> GH 25.10.1946, KK/Lmy.

ystävällisiä. Taiteilijaparin välit musiikkituottajiin säilyivät kylminä toisen maailmansodan jälkeen, kuten Hüschi karvaasti Kilpisenle vuonna 1955 kirjoitti: ”Niin, kuka meistä kolmesta Lontoossa olleesta olisi uskonut, että Leggellä kestäisi kaksikymmentä vuotta miettiä ensimmäisten laulujen äänitysten jatkamista.”<sup>26</sup> Hüschi olisi halunnut jatkaa 1935 nauhoitettujen laulujen levyttämistä Leggen edustamassa His Masters Voice -levy-yhtiössä heti sodan jälkeen, mutta Legge ei pitänyt yhteyttä Hüschiin.

Karila (1964, 27–28) esittää Kilpisen elämäkerrassa Kilpisen suhteen nuoruudenaikaiseen juutalaiseen ystävänsä Moses Pergamentiin positiiviseen sävyyn. Suhteesta jätetään kuitenkin kertomatta henkilöiden välillä 1930-luvun lopulla tapahtunut välikko sekä Kilpisen juutalaisvastaiset mielipiteet, jotka ainakin hänen lähipiirissään tunnettiin hyvin jo 1920-luvulla (Rahkonen 2023, 171–172). Myös Kim Borg (1992, 121) kirjoittaa muistelmissaan, miten Kilpisen välit Pergamentiin olisivat katkenneet Kilpisen saksalaisystävällisyyden takia.

Hüschi ja Kilpinen suhtautuivat juutalaisten kohtaloon kylmästi myös silloin, kun Saksan toimittamassa, sotarikoksien hyvittämiseen tähtäävässä *Wiedergutmachung*-prosessissa juutalaisten menettämää omaisuutta luovutettiin takaisin. Hüschi oli ostanut Berliinin-talonsa Schmidt-nimiseltä henkilöltä, joka taas oli hankkinut kiinteistön juutalaiselta Dr. Baumilta. Baum palasi perimään asuntoaan takaisin 1950-luvulla. Vuonna 1938 ostetun talon takaisinluovutustilanne koettiin kuitenkin syväksi vääryydeksi. ”Schmidt näytti minulle vanhasta sopimuksestaan vain summan, jolla hän oli ostanut sen [talon], eikä hän sanonut mitään juutalaisesta!”, toteaa Hüschi kirjeessään, jossa korostaa toistuvasti Baumin juutalaisuutta ja pohtii mahdollisuutta saada asiaan lausunto kaupantekoa aikanaan todistaneelta Kilpiseltä.<sup>27</sup> Jo valmiiksi taloudellisessa ahdingossa ollut Hüschi ei kestänyt tilannetta ja raivostui: ”Kaikki riippuu siitä, mistä saan uutta rahaa, jonka

26 ”Wenn Walter Legge im Juni in Finnland sein wird, musst du wohl schon wieder zurück sein, um ihn dort zu sprechen. Ja, wer hätte das damals in London von uns dreien gedacht, dass Legge zwanzig Jahre brauchen würde, um an eine Fortsetzung der ersten Aufnahmen von Deinen Liedern zu denken. Ich bin gespannt, was er Dir zu sagen wird.” Mainittu kolmas henkilö oli Kilpisen puoliso Margaret Kilpinen. GH -> YK 20.4.1955, KK/Lmy.

27 ”Schmidt hat mir aus seinem alten Verträge lediglich die Summe gezeigt für die er es seinerseits gekauft hatte, auch hat er nichts von einem Juden gesagt! Nun kurz und gut, das nützt alles nichts, Juden Dr. Baum, der im Mai 1934 nach Palästina ausgewandert ist [...] dieser Herr Baum hat jetzt Wiedergutmachungsantrag gestellt. Was das heißt, kannst du dir sicher nicht ganz vorstellen. [...] Vielleicht bedürfen wir später auch von Dir einer Erklärung, da Du bei dem Hauskauf dabei warst”. GH -> YK 30.7.1949, KK/Lmy.



voin heittää tämän herran kurkkuun!!! Häpeä, uusi epäoikeudenmukaisuus!!!”<sup>28</sup> Hüschi ei mainitse, mikä oli hänen mielestään se aikaisempi epäoikeudenmukaisuus. Kilpinen vastasi Hüschille vuosia kestäneeseen taloriitaan liittyen olevansa tilanteesta surullinen ja ”moraalisesti närkästynyt”.<sup>29</sup>

Hüschiin denatsifikaatio päättyi vuonna 1948 monien muiden taiteilijoiden tapaan syytteen kovuusluokituksen alenemiseen. Hüschi ilmoitti Kilpiselle päätöksen tosiasioita vääristellen: ”Koska en kuulunut puolueeseen enkä mihinkään sen järjestöön enkä ollut natsien edunsaaja enkä propagandisti, kuulun niihin, joita asia ei koskenut.”<sup>30</sup> Molemmat kokivat Hüschiin denatsifikaatioprosessin ja ammatillisen toimintakiellon vääryydeksi. Tosiasiassa ”vääryys” oli pikemminkin Hüschiin denatsifikaation päätyminen vapautta-vaan tuomioon. Kuten edellä kävi ilmi, myöhemmin paljastuneiden tietojen valossa baritonia voi pitää kansallissosialistien myötäjuok-sijana (saks. *Mitlaufer*, denatsifikaation syyllisyyskategorioiden IV luokka), ellei jopa alun perin ehdotetun kategorian mukaisesti syyllisenä (saks. *Belastet*, II luokka). Hüschiin vapautumiseen epäilyistä vaikutti paitsi muusikkous (muusikkoja ei yleensä pidetty suurina rikollisina) myös prosessin venyminen, sillä denatsifikaation tuomat rangaistukset yleensä kevenivät sen mukaan, kuinka kauan sodan päättymisen jälkeen tuomio luettiin (ks. Taylor 2011, 359–361; Thacker 2007, 48).

**Juha Torvinen  
& Susanna  
Waldén-Antikainen**

**”Rauhanomainen,  
aina täysin  
epäpoliittinen  
työmme.”**

Itsedenatsifikaation  
strategiat  
säveltäjä Yrjö Kilpisen  
ja baritoni  
Gerhard Hüschiin  
kirjeenvaihdossa  
1946–1959

## Ystävyyden horjuntaa ja kuoleman ylittävää uskollisuutta 1950-luvulla

Denatsifikaatioprosessin päätyttyä vuonna 1949, Hüschi aloitti jälleen työt Münchenin musiikkiakatemiassa. Ensimmäistä kertaa sodan jälkeen taiteilijat pystyivät myös matkustamaan toistensa luo, joskin Hüschi pystyi aluksi matkustamaan ulkomaille vain kontrolloidusti. Liikkumisen vapauduttua nousivat myös odotukset yhteisen uran palautumisesta. Hüschi toivoi löytävänsä korvaavan organisaation Pohjoismaiselle seuralle, mutta ymmärsi sen

- 
- 28 ”Alles hängt davon ab, woher ich neues Geld bekomme, das ich diesem Herrn in den Rachen schmeißen kann!!! Eine Schande, ein neues unrecht!!!” GH -> YK 18.9.1951, KK/Lmy.
- 29 ”Bin traurig und moralisch entrüstet über deinem Hausgeschichte!” YK -> GH 23.9.1951, KK/Lmy.
- 30 ”Da ich weder der Partei noch einer ihrer Gliederungen angehörte und weder der Nutznießer noch Propagandist der Nazis war, gehöre ich in die Gruppe der Nichtbetroffenen.” GH -> YK 14.8.1948, KK/Lmy.

olevan mahdotonta.<sup>31</sup> Kilpinen puolestaan pyrki edistämään Hüschin uraa suosittelemalla tätä kontakteilleen ja satunnaisille taiteilijavierailleen.

Hüsch alkoi kuitenkin pian närkästyä siihen, ettei yhteistyö tuottanut entisen kaltaista tulosta. Vaikka taiteilijat yrittivät ta-  
hoillaan laajentaa ja luoda yhteisiä verkostoja, konserttitilaisuuksia ei tullut laulajan odottamassa mittakaavassa. Hüsch onnistui järjestämään itselleen Saksassa muutamia esiintymisiä, joissa hän esitti Kilpisen lauluja mutta törmäsi 1950-luvun kuluessa myös siihen, että oli lukuisilla saksalaisilla radiokanavilla *passé*. Ikään-  
tyminen saattoi vaikuttaa Hüschin kykyihin laulajana, mutta yhtä todennäköisesti toimintaa vaikeutti hänen Kolmannen valtakun-  
nan aikainen, monilla saksalaisilla tuoreessa muistissa ollut toi-  
mintansa.

Taiteilijoiden välinen yhteiskunnallinen ero konkretisoitui Hüschille edellä mainitun talokysymyksen yhteydessä:

Tänään työskentelemme molemmat vanhojen yhteyksien palaut-  
tamiseksi ja uusien luomiseksi. Onneksi sinä voit tehdä tämän eri  
asemasta kuin minä. Valitettava sota vei minulta kaikki käteisva-  
rani, syöksi minut velkoihin kieltämällä minua esiintymästä vuo-  
sia sodan jälkeen, ja nyt, kuusi vuotta sodan jälkeen, hän haluaa  
varastaa rehellisesti hankitun taloni ja tonttini. Todella erilainen  
lähtötilanne. En valita, totean vain asian. Nyt minun on pakko  
tehdä kaikkeni rakentaakseni uudelleen kansainvälisen taiteelli-  
sen asemani. Ja tässä pyydän Sinua auttamaan minua mahdolti-  
suuksiesi rajoissa.<sup>32</sup>

Kilpisen lojaalius Hüschiä kohtaan oli vielä 1950-luvun alussa  
kuitenkin merkittävää. Säveltäjä vannoi uskollisuuttaan ja ”vel-  
jeyttään” miesten välisessä kirjeenvaihdossa. Vastuunsiirtostra-  
tegian mukaisesti taiteilijat hakivat toisistaan tukea keskinäisessä  
vakuuttelussa siitä, että musiikkia tehdään vain sen itsensä vuok-  
si: ”Olin ja olen aina valmis seuraamaan sinua kaikkialle! Tiedät

---

31 GH -> YK 12.10.1948, KK/Lmy.

32 ”Heute sind wir beide nun daran, alte Verbindungen wieder aufzunehmen und neue anzuknüpfen. Gottlob kannst du das aus einer anderen Stellung heraus als ich. Mich hat der unglückselige Krieg meines gesamten Bargelds beraubt, mich durch jahrelanges Auftrittsverbot nach dem Kriege in Schulden gestürzt, er will mir nun, 6 Jahre nach dem Kriege, noch das wohlverworbene Haus und Grundstück stehlen. Wahrlich eine andere Ausgangsposition. Ich klage nicht, ich stelle das nur fest. Heute bin ich gezwungen, alles zu unternehmen, um meine internationale künstlerische Position wieder neu aufzubauen. Und da bitte ich Dich, mir im Rahmen des Dir Möglichen zu helfen.” GH -> YK 18.9.1951, KK/Lmy.

myös, kuinka paljon pidän musiikin tekemisestä sinun, ja vain sinun, kanssasi.”<sup>33</sup>

Kilpinen myös kutsui Hüschin vuonna 1952 Suomeen pitämään mestarikurssia laulajille ja esiintymään. Hüschi sai 12.10.1952 pitämästään Schubertin ja Kilpisen lauluista koostuvasta konsertistaan jossain määrin ristiriitaisen lehdistöarvion. Vaikka esityksiä sinänsä arvostettiin, tämän tulkinnoissa nähtiin myös liioittelevaa teatralisuutta.<sup>34</sup> Myös Yleisradiossa soitetut Hüschin äänilevytallenteet saivat kritiikkiä antisemitistisistä teksteistä muutama kuukausi konserttikäynnin jälkeen. SKDL:n äänenkannattajan *Vapaa Sana* -lehden yleisöpalstalla nimimerkki ”Eräs kuuntelija” huomasi, miten Händelin *Dank sei Dir* soi edelleen ”Hitlerin hovi-laulari Hüschi” nauhoittamana ja kansallissosialistien ideologiansa tukemista varten tehtynä propagandaversiona, jonka tekstitä oli poistettu kaikki viittaukset juutalaisiin.<sup>35</sup>

Kilpisen 60-vuotissyntymäpäivien aikaan Hüschi ja Hitlerin Saksassa aktiivisen muusikonuran tehnyt sellisti Paul Grümmer (1879–1965) olivat aikeissa tulla esiintymään Suomeen. Asiaan liittyvä kirjeenvaihto Hüschiin kanssa on kuitenkin sisällöllisesti sekavaa. Aluksi Kilpinen vakuutti Hüschille, miten hän ei halua juhliä ja olisi kieltäytynyt hänen kunniakseen järjestetyistä konserteista. Hüschi kuitenkin painosti Kilpistä, joka lopulta yritti järjestää muutamia konsertteja. Koska järjestelyt eivät onnistuneet, Hüschi harmistui siitä, miten Kilpinen juhli vain ”nuorten” laulajiensa kanssa.<sup>36</sup> Karilan (1964, 198–199) mukaan Kilpinen olisi ollut haluton juhlimaan vanhojen saksalaisverkostojensa kanssa. Karilalle tulkinnassa voi olla kyse hänelle ominaisesta tavasta peitellä Kilpisen kansallissosialismisympatioita ja niiden vaikutusta

**Juha Torvinen  
& Susanna  
Waldén-Antikainen**

**”Rauhanomainen,  
aina täysin  
epäpoliittinen  
työmme.”**

Itsedensitifikointi-  
strategiat  
säveltäjä Yrjö Kilpisen  
ja baritoni  
Gerhard Hüschiin  
kirjeenvaihdossa  
1946–1959

33 ”[I]ch immer bereit war, und bin, Dich überall zu folgen! – Du weisst auch wie gern ich mit Dir, und nur mit Dir, musiziere.” YK -> GH 23.9.1951, KK/Lmy.

34 ”Gerhard Hüschi”, *Helsingin Sanomat* 13.10.1952 V. H-o [Veikko Helasvuo]; ”Gerhard Hüschi”, *Uusi Suomi* 13.1.1952 T.P. [Tauno Pylkkänen]; ”Gerhard Hüschi”, *Hufvudstadsbladet* 13.10.1952 E.B. [Erik Bergman].

35 ”Hitler -tekstiä Yleisradiossa”, *Vapaa Sana* 30.12.1952.

36 ”So schmerzlich es mir ist, du wirst deinen Ehrentag im Kreise deiner jungen Garde ohne mich verbringen müssen.” GH -> YK 8.1.1952, KK/Lmy.

tämän sodanjälkeiseen toimintaan.<sup>37</sup> On nimittäin mahdollista, ettei Kilpinen halunnut Hüschiä ja Grümmeriä Suomeen kyseisessä tilanteessa siksi, että Kilpisen 60-vuotisjuhlakonsertissa esitettiin Vala-lauluja, joista Kilpinen oli vaiennut kirjeenvaihdossaan Hüschille.<sup>38</sup> Kilpinen mahdollisesti ymmärsi, että vanhojen kontaktien liika korostaminen olisi hänen säveltäjänuralleen haitaksi. Tässä suhteessa taiteilijoiden itsedenatsifikaation strategiat erosivat. Vasemmistolaiseen politiikkaan kurkottava hyvät teot -strategian mukainen ele vaikutti kenties tarpeelliselta piilottaa kansallissosialismin aikaisilta verkostoilta.

Huomattava kuitenkin on, että Kilpinen pyrki tekemään kaikkensa kansallissosialismin aikaisten verkostojen säilyttämiseksi sekä syntymäpäiviensä aiheuttaman kiistan laannuttamiseksi. Yksi merkittävä osoitus tästä oli Hüschin ohella muidenkin Kilpisen uraa kansallissosialistisessa Saksassa edistäneiden taiteilijoiden kutsuminen esiintymään ja opettamaan Kilpisen vuonna 1955 perustamille Savonlinnan musiikkipäiville. Musiikkipäivien synnyn taustalla oli Kilpisen yhteistyö Grümmerin kanssa Sveitsin Braunwaldissa.<sup>39</sup> Kilpinen visioi Savonlinnan musiikkipäiviä vuonna 1954 palattuaan Braunwaldin musiikkijuhlilta: ”Olisiko meidän maassamme mahdollisuuksia vastaavanlaisen kesäkurssitoiminnan järjestämiseen?”<sup>40</sup> Alun perin Grümmerin avulla luodut kontaktit olivat kuljettaneet Kilpisen Braunwaldiin. Vastavuoroisesti Grümmer tuli valikoimaan tulevan kulttuurivaihtomaan paikkakuntaa ja matkustamaan Kilpisen kanssa Savonlinnan ja Lappeenrannan väliä kesällä 1954 (Rahkonen 2023, 284).

Savonlinnan musiikkipäivistä tehtiin Kilpisen saksalaisverkostojen foorumi. Grümmer ja niin ikään Hitlerin Saksassa aktiivisen uran tehnyt tšekkiläinen viulisti Váša Příklad (1900–1960) olivat ensimmäisille musiikkipäiville kiinnitettyjen opettajien joukossa,

37 Kilpisen ystävä ja oppilas Tauno Karila peittelee Kilpisen kansallissosialismikytöksiä elämäkerrassaan *Yrjö Kilpinen: säveltäjäkuvan ääriviivoja* (1964). Karilan mukaan Kilpinen olisi ollut idealisti, joka olisi monien muiden suomalaisten tapaan innostunut kansallissosialismista sen varhaisvaiheessa kyvyttömänä näkemään mitä tuleva Hitlerin politiikka toisi tullessaan (1964, 140–141). Kilpinen ja Hüschi kuitenkin konsertoivat Saksan miehittämällä alueella Tšekkoslovakiassa ja Puolassa edelleen vuonna 1944, jolloin Hitlerin politiikka oli täysin tiedossa (Walden-Antikainen 2025). Myös esimerkiksi A. O. Väisänen (1959, 21) sivuutti Kilpisen kuoleman jälkeen kaikki poliittiset näkökohdat ja painotti, kuinka Kilpisen asemaa Hitlerin Saksassa luonnehti ”menestys”, ”arvonanto” ja yleisön häneen saama ”välitön yhteys”.

38 ”Yrjö Kilpisen juhlakonsertti”, *Uusi Suomi* 5.2.1952 Y.S. [Yrjö Suomalainen].

39 YK -> GH toukokuu 1953, KK/Lmy.

40 ”Suomalais-sveitsiläisiä suhteita säveltaiteen alalla olisi kehitettävä”, *US* 14.11.1953.

mutta kurssille ilmoittautuneiden jousisoittajien vähyydestä joutu-  
 tuen he eivät saapuneet Savonlinnaan.<sup>41</sup> Sen sijaan musiikkipäivil-  
 le tuli musiikkitieteilijä Hans Joachim Moser, jonka osallistumi-  
 sesta Hüschi ilahtui: ”Olen erityisen iloinen uutisesta, että ystävä  
 Moser rikastuttaa kurssia. On aina ilo olla yhdessä tämän hienon  
 ihmisen ja taiteilijan kanssa.”<sup>42</sup>



Kuva 2. Baritoni Gerhard Hüsch, säveltäjä Yrjö Kilpinen ja musiikkitieteilijä  
 Hans Joachim Moser ensimmäisillä Savonlinnan musiikkipäivillä vuonna 1955.  
 Valokuvaamo L. Jänis. Sibelius-museon arkisto.

### Juha Torvinen & Susanna Waldén-Antikainen

”Rauhanomainen,  
 aina täysin  
 epäpoliittinen  
 työme.”

Itsedensitifiikaation  
 strategiat  
 säveltäjä Yrjö Kilpinen  
 ja baritoni  
 Gerhard Hüschin  
 kirjeenvaihdossa  
 1946–1959

Hüschin ystäväksi ja hienoksi ihmiseksi kutsuma Moser oli Hitle-  
 rin Saksassa vaikutusvaltainen musiikkitieteilijä, joka liittyi Kan-  
 sallisosialistiseen työväenpuolueeseen vuonna 1936 ja jota kaa-  
 vailtiin hetken aikaa jopa SS:n musiikintutkimusinstituutin  
 perustajaksi (Prieberg 2009, 5010–5011). Muita 1950-luvulla Sa-  
 vonlinnan musiikkipäivillä opettaneita ja luennoineita henkilöitä  
 olivat muun muassa Salzburgin Mozarteumin ja Wienin musiik-  
 kiakatemian laulunopettaja Ernst Reichert, Hüschin entinen lau-  
 lunopettaja Hans Emge, Wienin musiikkiakatemian äänenmuo-  
 dostuksen opettaja Friedrich Worff, pianisti-kapellimestari Karl  
 Hudez sekä Karila ja A. O. Väisänen. Näistä ainakin Reichert ja Hu-  
 dez olivat olleet aktiivisia musiikkialan toimijoita Kolmannessa  
 valtakunnassa. *Helsingin Sanomien* haastattelussa 4.9.1956 Reichert

41 ”Savonlinnan musiikkipäivät”, *HS* 24.7.1955.

42 ”Besonders freue ich mich über die Nachricht, dass Freund Moser den Kursus be-  
 reichern wird. Mit diesem [sic] feinen Menschen und Künstler zusammen zu sein,  
 bedeutet immer eine Freude.” YK -> GH 17.6.1955, KK/Lmy.

kertoi pitävänsä Kilpistä ”suurimpana” lied-säveltäjänä ja laski lajityypin muihin suuruuksiin muun muassa Joseph Marxin, itä-valtalaissäveltäjän, joka oli Kilpisen ystävä ja Hüschin tapaan mukana Goebbelsin reilu vuosikymmen aikaisemmin laatimalla *Gottbegnadeten*-listalla (ks. Torvinen 2024, 21–22).<sup>43</sup>

Kansallissosialismia tukeneiden tai sen hiljaisesti hyväksyneiden kontaktien hyödyntäminen musiikkipäivien opettajavoimina on seikka, josta ei tule tehdä liian pitkälle meneviä johtopäätöksiä koskien Kilpisen motiiveja. Historia Hitlerin Saksassa saattoi vaikuttaa siihen, että Kilpisen ei ollut edes mahdollista luoda uusia verkostoja muualle tai hankkia musiikkipäiville opettajia muualta kuin omien suursaksalaisten kontaktiensa joukosta. Käytännön tasolla opettajavieraiden valinta oli kuitenkin osa itsedenatsifikaatiota, sillä se normalisoi kansallissosialismin aikana luotuja verkostoja jälkikäteisesti esittämällä ne ”puhtaasti” musiikillisiksi.

Hüsch taas suorastaan odotti Kilpisen olevan lojaali ”veljille” sodan jälkeisissä hankaluuksissa. Kirjeessään Kilpiselle 24.8.1950 hän ehdottaa, että tämä antaisi elämäkertansa kirjoittamistehtävän musiikkijournalisti Fritz Stegelle, jolla oli Hüschin mukaan ollut ”uskomattoman vaikeaa” ”romahduksen” (saks. *Zusammenbruch*, sodan päättyminen Saksan tappioon) jälkeisinä vuosina. Stege oli yksi tunnetuimmista antisemitistisen musiikkitieteen edustajista. Hüsch kirjoitti: ”[P]idän velvollisuutenamme auttaa häntä niin paljon kuin voimme. [Stege] voisi olla taas olemassa tämän suuren ja vastuullisen tehtävän ansiosta.”<sup>44</sup> Hüsch oli aikaisemmin kirjoittanut Kilpiselle, miten kansallissosialistisessa Saksassa aktiivisesti toiminut musiikkijournalisti Reinhold Scharnke olisi halunnut kirjoittaa Kilpisen elämäkerran.<sup>45</sup> Kilpinen oli pitänyt tätä hyvänä ideana ja alkoi jo suunnitella Scharnken saapumista Suomeen.<sup>46</sup> Elämäkertahankkeen etenemisestä ei kuitenkaan ole näyttöä.

Vuonna 1955 Savonlinnan musiikkipäivillä vierailut Hüsch koki, ettei saanut kurssilta tarpeeksi palkkaa ja riitautti asian Kilpisen

43 ”Radio on pelastava liedin”, *HS* 4.9.1956.

44 ”Vor kurzem erfuhr ich durch eine mir unbekannte Künstlerin erstmalig wieder von unserem gemeinsamen Freunde Doktor Fritz Stege Berlin. Er hat die Jahre nach dem Zusammenbruch unendlich schwer gehabt und ich erachte es als unsere Pflicht, ihm nach Kräften zu helfen. Du warst seinerzeit sofort bereit, Herrn Reinhold Scharnke zu dir zu bitten, um die Pläne für eine umfangreiche Biografie mit dir zu besprechen. Wie wäre es denn nun, wenn du diese so unendlich wichtige Arbeit Fritz Stege übertragen würdest, der durch diese große und verantwortungsvolle Aufgabe mit einem male wieder existent würde.” GH -> YK 24.8.1950, KK/Lmy.

45 GH -> YK 8.5.1950, KK/Lmy.

46 YK -> GH 10.5.1949, KK/Lmy.

kanssa eikä palannut kurssille seuraavina vuosina. Laulaja oli syvästi tuskastunut uransa huonoon etenemiseen Saksassa ja tarvitsi varoja. Hüschia saattoi myös häiritä pelko jonkinlaisen erityisaseaman menettämisestä niin Savonlinnan musiikkipäivien opettajien kuin Kilpisen musiikin tulkkienkin joukossa. Kilpinen olikin alkanut etsiä lauluilleen myös muita esittäjiä. Kilpisen muistoksi järjestetyn konsertin yhteydessä tuli esille, miten ”Kilpinen puolestaan on kuulemma joskus todennut, että hänen keskeinen tuotantonsa sopii [Matti] Lehtiselle ikään kuin se olisi sävelletty juuri häntä varten.”<sup>47</sup> Kokiko Kilpinen kansallissosialismilleen ilmeisen sokean Hüschin uralleen rasitteeksi?

Hüsch alkoi lopulta syyttää Kilpistä uransa kariutumisesta Saksassa:

On tietysti sääli, etten laula maailmalla kuten [Gerard] Souzay ja olen joutunut rajoittumaan Japaniin. Ilman omaa syytäni denatsifikaatio vei minua viisi vuotta taaksepäin, sitten rahat loppuivat kesken, ja sinä, joka olisit voinut auttaa minua nimesi painoarvolla, peruit viime hetkellä kaksi valmistelevääni kiertuetta! No, se on nyt ohi. Palautin ja todistin taiteellisen itsetuottamukseni kahden Japanin kiertueen aikana, ja nyt olen sekä äänellisesti että terveydellisesti hyvin valmistautunut uusiin ponnisteluihin.<sup>48</sup>

Suurta välirikkoa ei kuitenkaan tullut. Sekä Kilpinen että Hüsch lähettivät potentiaalisia laulajia toistensa oppilaisiksi tarkoitukseen levittää yhteistä verkostoa. Hüsch kirjoitti 1956 Kilpiselle, miten ”yli 25 vuotta kestäneen vakuuttuneen ja vankkumattoman työsi puolustamisen aikana tavoitteenani on aina ollut rohkaista myös seuraavaa sukupolvea paneutumaan työhösi.”<sup>49</sup> Hüschin verkostot ylsivät Japaniin, minkä kautta japanilaiset laulajat tulivat myös Suomeen. Taiteilijoiden välinen yhteys ei katkennut Kilpisen kuoleman jälkeenkään. Hüsch jatkoi Kilpisen laulutaiteen levittämistä muun muassa Yhdysvalloissa (Sandborg 2011, 390).

**Juha Torvinen  
& Susanna  
Waldén-Antikainen**

**”Rauhanomainen,  
aina täysin  
epäpoliittinen  
työmme.”**

Itsedenatsifikaation  
strategiat  
säveltäjä Yrjö Kilpisen  
ja baritoni  
Gerhard Hüschin  
kirjeenvaihdossa  
1946–1959

47 ”Tuskastun johonkin Kilpisen lauluun määrättömästi”, *Jyväskylän Sanomat* 10.7.1959

48 ”Natürlich ist es eine Schande, dass ich nicht wie Souzay singend in der Welt wirke und mich auf Japan beschränken mussten. An meiner Bereitschaft dazu fehlte und fehlt es nicht. Mich warf unverschuldet die Entnazifizierung fünf Jahre zurück, dann fehlte es mir an Geld und Du, der Du mir durch das Gewicht Deines Namens hättest helfen können.” GH -> YK 12.10.1954, KK/Lmy.

49 ”Es war stets mein Ziel in den über 25 Jahren meines unentwegten und überzeugten Eintretens für dein Werk, die nachdrängende Generation anzuregen, sich ebenfalls mit deinem Werk auseinanderzusetzen.” GH -> YK 16.9.1956, KK/Lmy.

Hüschin ja Kilpisen jakama eettis-taiteellinen tehtävä kaikui Kilpisen muistokonsertissa, jonka yhteydessä Hüsch totesi Kilpisen musiikin elävän ”vielä sadan vuoden kuluttua”.<sup>50</sup>

## Johtopäätökset

Olemme jäsentäneet tässä artikkelissa seitsemän erilaista, musiikialalle ominaista itsedenatsifikaation diskursiivista strategiaa ja tarkastelleet niiden esiintyvyyttä ja merkitystä säveltäjä Yrjö Kilpisen ja baritoni Gerhard Hüschin välisessä kirjeenvaihdossa toisen maailmansodan jälkeisinä vuosina. Tarkastelumme on paljastanut taiteilijoiden välillä niin yhtäläisyyksiä kuin eroja siinä, miten he jaettuun historiaansa Hitlerin Saksan musiikkielämän toimijoina suhtautuivat.

Tuloksia arvioitaessa on huomioitava aineistoamme hallitsevan kirjeenvaihdon kaksi erityispiirrettä. Ensiksikin totalitaristisessa valtiossa toimineet taiteilijat olivat tottuneet kirjesalaisuuden suhteellisuuteen. 1940-luvun lopulla Suomessa vietettiin ”vaaran vuosia” ja Saksassa pestiin kansallissosialismin likapyykkiä. Todenkokoisuus sille, että taiteilijoiden välinen kirjeenvaihto joutui denatsifikaatioviranomaisten tai Valpon tarkasteluun, oli suuri.

Toinen seikka liittyy monivuotisen kirjeenvaihdon rooliin taiteilijoiden sodanjälkeisen identiteetin rakentajana. Mikkel Dackin mukaan denatsifikaatiossa käytetty *Fragebogen*-menettely ei ollut vain passiivisten kansalaisten kontrollointia. Se oli myös tehokas omaelämäkerrallinen valkopesuri, jolla kansalaiset aktiivisesti ja enemmän tai vähemmän tietoisesti rakensivat identiteettinsä uudelleen kansallissosialismin painolastista vapaaksi. Keksittyjen, muunneltujen ja unohdettujen seikkojen varaan rakentuva identiteettitarina voi muodostua henkilölle itselleen todeksi ja nimenomaan kertomisen – eli *Fragebogenien* kaltaisten autobiografisten selvitysten laatimisen – hetkellä. (Dack 2023, 210–211, 228–230.) Kilpisen ja Hüschin kirjeenvaihto toimi samanlaisessa funktiossa: se oli taiteilijoille henkilökohtaista menneisyydenhallintaa, sodanjälkeisen identiteetin rakentamista, oman kansallissosialismisuhteen selvittämistä.

Nämä kaksi seikkaa kannustivat taiteilijoita itsedenatsifikaatiostrategioiden mukaiseen diskurssiin. Yleisimmät strategiat heidän kirjeenvaihdossaan ovat *vissi d’arte* -strategia ja tietojen vääräntäminen -strategia. Vastuunsiirtostrategia ilmenee puolestaan

ARTIKKELIT  
1 | 2025

50 ”Kilpisen lied elää vielä sadan vuoden kuluttua”, *Helsingin Sanomat* 21.04.1959.



ensinnäkin Kilpisen tavassa korostaa muistojen pysyvyyttä ja menneisyyttä lahjana, mikä viittaa haluun väistää kysymys kansallissosialismiyhteyksistä romantisoimalla ”eettis-taiteellinen” tehtävä arkitodellisuuden ulkopuolelle. Tämä on linjassa sen kanssa, kuinka saksalaiset ylipäättään kurottivat Hitleriä edeltävään kulttuuriperimään, klassikoihin ja musiikissa erityisesti suuriin säveltäjiin sodasta ja kansallissosialismista toipumiseksi (Thacker 2007, 3). Toiseksi vastuunsiirtostrategia ilmenee Kilpisen ja Hüschin tavassa normalisoida kansallissosialismin aikaisia kontaktiverkostojaan sodanjälkeisessä toiminnassaan. Kontaktien avulla pyrittiin vaikuttamaan yhteisen uran etenemiseen, pääosin huonoin lopputuloksin.

Kun Kilpinen yrittää kieltää tai selittää kansallissosialismin aikaisten verkostojen poliittisuutta, ei Hüschi reagoi Kilpisen pohdintoihin. Tämä tuotti myös eroja taiteilijoiden diskursiivissa itsedenatsifikaatiostrategioissa. Kilpinen ei uhriudu, mutta Hüschi uhriutuu ja vähintäänkin vihjaa olleensa pakkonatsi. Hüschilla uhriutumisen liittyy kuitenkin käytännössä siihen, että hänelle sodan päättyminen Saksan tappioon tarkoitti lähinnä tulojen, omaisuuden ja esiintymistilaisuuksien menettämistä. Liian psykologisoiminen uhallakin voidaan pohtia, oliko Hüschin itsekeskeisyys niin voimakasta, että hän ei mieltänyt omasta kokemusmaailmastaan erillisen yhteiskunnallis-poliittisen todellisuuden olemassaoloa ja merkitystä. Ikään kuin ympäröivä todellisuus olisi olemassa vain siinä määrin kuin se reagoi hänen tapaansa laulaa (Kilpisen laulaja) ja antaa vastineeksi rahaa ja mainetta. Etenkin kirjeenvaihdon myöhäisemmät, Hüschin taholta aavistuksen katkeriakin sävyjä sisältävät katkelmat kannustavat kysymään, olivatko Kilpisen laulutkin Hüschille vain maineen lisäämisen välineitä. Riski kirjeiden joutumisesta kolmansien osapuolien luettaviksi oli todellinen, mutta etenkin Hüschin yhtenäinen tapa torjua kaikki menneisyyteen liittyvä epärointi koko toista kymmentä vuotta kestäneen kirjeenvaihdon ajan viittaa vähäiseen sensuurin pelkoon.

Kilpinen joutui sodan jälkeen ikään kuin kahden ideologian väliin. Toisaalla oli historiassa kummitteleva kansallissosialismi, toisaalla sodanjälkeisen Suomen poliittis-yhteiskunnallinen todellisuus, joka oli tasapainoilua Neuvostoliiton intressien kanssa. Kilpisen 60-vuotisjuhlallisuuksissa esitetyt vasemmistolaisen Katri Valan runoihin sävelletyt laulut kielivät hyvät teot -strategiasta. Saksalaiskontaktien Hüschin ja Paul Grümmerin poisjäänti Kilpisen 60-vuotisjuhlallisuuksista vuonna 1952 ei kuitenkaan merkinnyt välimatkan ottoa saksalaiskollegoihin, vaan Kilpinen teki kaikkensa paikatakseen Hüschin pettymyksen tulevina vuo-

**Juha Torvinen  
& Susanna  
Waldén-Antikainen**

**”Rauhanomainen,  
aina täysin  
epäpoliittinen  
työmme.”**

Itsedenatsifikaation  
strategiat  
säveltäjä Yrjö Kilpisen  
ja baritoni  
Gerhard Hüschin  
kirjeenvaihdossa  
1946-1959

sina. Kilpinen pyrki samanaikaisesti ylläpitämään vanhoja verkostoja ja rakentamaan uusia, joita hän loi ensisijaisesti Suomessa. Vierailu Neuvostoliittoon vuonna 1957 kieli uuden maailmantilanteen hyväksymisestä.

Hüschin uskollisuus ”veljeensä” ei horjunut ja hän jatkoi Kilpisen laulujen levittämistä Yhdysvalloissa. Taiteilijoiden välinen side oli erityislaatuinen läheinen, vaikka taiteilijoilla oli erilaiset tavat käsitellä menneisyyttä. Merkille pantavaa on, että kumpikaan heistä ei käsitellyt menneisyyttä katuen. Sodan lopputulokseen pettyneiden kanssa Kilpinen piti keskusteluyhteyttä yllä vielä 1950-luvullakin (ks. Swanström 2022, 458).

ARTIKKELIT  
1 | 2025

## Lähteet

### Tutkimusaineisto

#### Arkistoaineistot

Bundesarchiv (BA)

R 55/20610

R 9361-II

R 9361-V/53628

Kansalliskirjasto, Käsikirjoituskokoelma, Laulumusiikin ystävät r.y.:n arkisto  
Coll.962. (KK/LmY)

Kansallisarkisto, Yrjö Kilpisen yksityisarkisto (KA/YK)

Sibelius-museon arkisto. SmF16209.

#### Sanoma- ja aikakauslehdet

*Helsingin Sanomat*

*Hufvudstadsbladet*

*Ilta-Sanomat*

*Jyväskylän Sanomat*

*Suomen Kuvalehti*

*Uusi Suomi*

*Vapaa Sana*

### Kirjallisuus

Borg, Kim. 1992. *Muistelmia*. Porvoo – Helsinki – Juva: WSOY.

Custodis, Michael. 2012. ”Friedrich Blumes Entnazifizierungsverfahren”.

*Die Musikforschung* 65 (1): 1–24.

Custodis, Michael. 2015. ”Bürokratie versus Ideologie? Nachkriegs-

perspektiven zur Reichsmusikkammer am Beispiel von Fritz Stein”.

Teoksessa *Die Reichsmusikkammer: Kunst im Bann der Nazi-Diktatur*, toim. Albrecht Riethmüller, 221–238. Köln: Böhlau.

- Dack, Mikkel. 2023. *Everyday Denazification in Postwar Germany*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Deaville, James. 2005. "Yrjö Kilpinen: Finnish Composer and German Lieder in the 1930s". *Intersections: Canadian Journal of Music* 25 (1–2): 171–186.
- Dümling, Albrecht. 2014. "What is Internal Exile in Music? The Cases of Walter Braunfels, Heinz Tiessen, Eduard Erdmann and Philipp Jarnach". Teoksessa *The Impact of Nazism on Twentieth-Century Music*, toim. Erik Levi, 9–25. Wien–Köln–Weimar: Böhlau.
- Ehs, Tamara. 2013. "Entnazifizierung an der Wiener Staatsoper". *Österreichische Musikzeitschrift* 68 (2): 53–58.
- Heinonen, Yrjö. 2005. "Kriittinen diskurssianalyysi musiikin tutkimuksessa". *Musiikin suunta* 27 (1): 5–17.
- Jokisipilä, Markku ja Janne Könönen. 2013. *Kolmannen valtakunnan vieraat. Suomi Hitlerin Saksan vaikutuspiirissä 1933–1944*. Helsinki: Otava.
- Kallioniemi, Kari. 2024. "Fasismien affektiivinen perintö: Allegoriana, parodiana, provokaationa ja eksploitaationa suomalaisessa populaarimusiikissa 1970-luvulla". *Kulttuurintutkimus*, 41 (1): 6–22. Tark. 24.10.2024. <https://journal.fi/kulttuurintutkimus/article/view/132016>
- Karila, Tauno. 1964. *Yrjö Kilpinen. Säveltäjäkuvan ääriviivoja*. Porvoo: WSOY.
- Kater, Michael H. 2019. *Culture in Nazi Germany*. New Haven & London: Yale University Press.
- Kirkpatrick, Wesley. 2022. "For Posterity's Sake: Emil Jannings' Autobiographical (Self-)Denazification". *Frames Cinema Journal* 20. Tark. 24.10.2024. <https://doi.org/10.15664/fcj.v20i0.2502>
- Klee, Ernst. 2007. *Das Kulturlexikon zum Dritten Reich. Wer war was vor und nach 1945*. Frankfurt am Main: S. Fischer.
- Kärki, Kimi, Kari Kallioniemi ja Aila Mustamo. 2024. "Fasismien ja populismin lumo". *Kulttuurintutkimus*, 41 (1): 1–5. Tark. 24.10.2024. <https://journal.fi/kulttuurintutkimus/article/view/143743>
- Mantere, Markus. 2019. "Musiikin 'suomalaisuuden' ja 'luonnon' etsintä 1930- ja 1940-lukujen musiikkitieteessä". Teoksessa *Musiikki ja luonto. Soiva kulttuuri ympäristökriisin aikakaudella*, toim. Juha Torvinen ja Susanna Välimäki, 284–306. Turku: Utukirjat.
- Michel, Boris. 2016. "'With almost clean or at most slightly dirty hands'. On the Self-Denazification of German geography after 1945 and its rebranding as a science of peace". *Political Geography* 55: 135–143.
- Monod, David. 2005. *Settling Scores: German Music, Denazification, and the Americans, 1945–1953*. Chapel Hill: University of North Carolina Press.
- Murtomäki, Veijo. 2011. "Jean Sibeliuksen suhteet natsi-Saksaan eurooppalaisessa kontekstissa". *Musiikki* 41 (3–4): 5–68.
- Potter, Pamela. 1998. *Most German of the Arts. Musicology and Society from the Weimar Republic to the End of Hitler's Reich*. New Haven & London: Yale University Press.
- Potter, Pamela. 2015. "The legacy of denazification: An American researcher in the two German States". Teoksessa *Musik und Musikwissenschaft im Umfeld des Faschismus: Deutsch-italienische Perspektiven/Musica e musicologia all'epoca del fascismo: Prospettive italo-tesche*, toim.

**Juha Torvinen  
& Susanna  
Waldén-Antikainen**

**"Rauhanomainen,  
aina täysin  
epäpoliittinen  
työmme."**  
Itsedenatsifikaation  
strategiat  
säveltäjä Yrjö Kilpinen  
ja baritoni  
Gerhard Hüschin  
kirjeenvaihdossa  
1946–1959

- Rainer Kleinertz, 201–210. Sinzig: Studio Verlag.
- Prieberg, Fred K. 2009 [2004]. *Handbuch Deutsche Musiker 1933–1945*. PDF auf CD-ROM. Kiel.
- Rahkonen, Margit. 2023. *Margaret Kilpinen. Pianisti, pedagogi, puoliso*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Rathkolb, Oliver. 1996. ”Zur Entnazifizierung von Musikern nach 1945”. *Österreichische Musikzeitschrift* 51 (2–3): 135–137.
- Rathkolb, Oliver. 2015. ”Radikale Gleichschaltung und Rückbruch statt ‘Neubau’. Anmerkungen zur Wirkungsgeschichte der Reichsmusikkammer”. Teoksessa *Die Reichsmusikkammer: Kunst im Bann der Diktatur*, toim. Albrecht Riethmüller ja Michael Custodis, 33–46. Köln – Weimar – Wien: Böhlau.
- Rothstein, Edward. 1997. ”A Chorus of Denial”. *New York Times* 29.6.1997.
- Salmenhaara, Erkki. 1996. *Suomen musiikin historia. 3, Uuden musiikin kynnyksellä: 1907–1958*. Porvoo: WSOY.
- Sandborg, Jeffrey. 2011. ”The Lost Legacy of Yrjö Kilpinen 1892–1959”. *Journal of Singing* 67 (4): 387–395.
- Swanström, André. 2022. *Valkoisen uskon soturi. Jääkäripappi ja SS-mies Kalervo Kurkiala*. Helsinki: Atena.
- Talasniemi, Johanna. 2021. ”Aus banger Brust: Aulikki Rautawaaran soita-ajan konserttitoiminta 1939–1944”. *Musiikki* 51 (3): 9–45. Tark. 24.10.2024. <https://doi.org/10.51816/musiikki.111752>.
- Taurula, Tarja. 1998. *Yrjö Kilpinen: sävellykset = Kompositionen = Compositions*. Helsinki: Suomalaisen musiikin tiedotuskeskus.
- Taylor, Frederick. 2011. *Exorcizing Hitler: The Occupation and Denazification of Germany*. Kindle edition. London: Bloomsbury.
- Thacker, Toby. 2007. *Music after Hitler, 1945–1955*. London & New York: Routledge.
- Torvinen, Juha. 2024. ”Säveltäjä propagandan välineenä. Erik Bergmanin toiminta kansallissosialistisessa Saksassa 1937–1943”. *Musiikki* 54 (2) 12–55. Tark. 30.1.2025. <https://doi.org/10.51816/musiikki.146664>.
- Väsänen, A. O. 1959. ”Yhteyksiä Yrjö Kilpiseen”. Teoksessa *Suomen musiikin vuosikirja 1958–59*, toim. Veikko Helasvuo, 16–23. Helsinki: Otava.
- Waldén-Antikainen, Susanna. 2022. ”’Yhteinen henkinen tila’: kansallissosialistinen kulttuuripropaganda säveltäjä Yrjö Kilpistä koskevissa lehtiartikkeleissa 1934–1944”. *Musiikki* 52 (3): 12–41. Tark. 30.1.2025. <https://doi.org/10.51816/musiikki.121964>
- Waldén-Antikainen, Susanna. 2025. ”Liedejä ’Uuden Euroopan’ puolesta: Yrjö Kilpisen ja Gerhard Hüschin konserttikiertue Saksassa vuonna 1944”. *Historiallinen Aikakauskirja* 123 (1).
- Weisbrod, Bernd. 2003. ”The Moratorium of the Mandarins and the Self-Denazification of German Academe: a View from Göttingen”. *Contemporary European History* 12 (1): 47–69.
- Wodak, Ruth, Rudolf de Cillian, Karin Liebhart ja Martin Reisigl. 2009 [1999]. *The Discursive Construction of National Identity*. 2. painos. Edinburgh: Edinburgh University Press.