

# Richard Faltin Helsingin yliopiston musiikinopettajana 1870–1896

Riikka Siltanen



## Johdanto

Eurooppalainen musiikkikulttuuri koki 1800-luvulla monia muutoksia niin kansallisten musiikkikulttuurien nousun kuin ideologisten virtaustenkin saralla. Saksalaiselle alueelle perustettiin vuosisadan aikana lukuisia konservatorioita, joista tämän artikkelin kannalta keskeisin on Saksan vanhin, vuonna 1843 perustettu Leipzigin konservatorio. Pohjois-Euroopassa vuosisadalle ominainen musiikin institutionalisoituminen ilmeni muutoinkin kuin ammatillisten musiikkioppilaitosten perustamisena. Sen muita muotoja edustivat esimerkiksi konserttielämän kehittyminen, kuoroliike sosiaalisena ja poliittisena ilmiönä, musiikkidraama sekä musiikki kansallisen identiteetin rakentajana (ks. esim. Hepokoski 2011, 452–453; Kuha 2017, 64–69; Siitan et al. 2010, 7–8).<sup>1</sup> Eurooppalaisen musiikkielämän keskeisiä solmukohtia 1800-luvulla olivat Leipzigin, Wienin ja Berliinin ohella varsinkin Lontoo, Pariisi ja Rooma (Wasserloos 2004, 7, 80). Suomessa musiikillisten ideoiden ja suuntausten päälähde oli kuitenkin 1880-luvulle saakka saksalainen kulttuuri. Ranskan–Preussin sodan ja Saksan yhdistymisen 1871 jälkeen kulttuurinen kiinnostus laajeni Ranskaa ja sen kosmopoliittista pääkaupunkia Pariisia kohtaan. (Tyrväinen 2010, 295, 304.)

Saksalaissyntyinen Richard Faltin (1835–1918) toimi Suomessa säveltäjänä, urkurina, kapellimestarina ja musiikkipedagogina vuodesta 1856 alkaen. Helsingin yliopiston musiikinopettaja hän oli vuosina 1870–1896 ja siten 26 vuoden ajan musiikkielämässämme näkyvä hahmo.<sup>2</sup> Tutkimusartikkelini tavoitteena on selvittää Faltinin musiikillisen toimijuuden ja tuohon aikaan poikkeuksellisen laajojen kansainvälisten yhteyksien vaikutusta suomalaisen taidemusiikkielämän ammattimaistumiseen ja vakiintumiseen 1800-luvun kolmen viimeisen vuosikymmenen aikana. Tarkastelen myös hänen merkitystään ensimmäisen Suomessa syntyneen muusikkosukupolven kasvattajana ja ammatti-identiteetin tukijana. Tapausesimerkkinä toimii neljä Faltinin vaikutuspiirissä ollutta oppilas-

<sup>1</sup> Ensimmäinen konservatorio perustettiin Pariisiin jo 1795. Sen jälkeen esimerkiksi Prahaan, Wieniin Lontooseen ja Brysseliin perustettiin konservatoriot ennen Leipzigiä.

<sup>2</sup> Käytän luettavuuden sujuvoittamiseksi yliopistosta nimeä Helsingin yliopisto, vaikka Faltinin toiminta-aikana yliopiston nimi virallisesti oli Keisarillinen Aleksanterin Yliopisto Suomessa (Kejserliga Alexanders Universitetet i Finland).

ta: Martin Wegelius (1846–1906), Robert Kajanus (1856–1933), Jean Sibelius (1865–1957) sekä Ilmari Krohn (1867–1960).

Keskeiset lähteeni ovat Kansalliskirjastossa sijaitseva Richard Faltin -arkisto (KK, Friedrich Richard Faltinin arkisto, Coll.52) sekä yli 1000 nidettä sisältävä Richard Faltinin tieteellinen kirjasto (KK, Richard Faltinin kokoelma, H 881). Nämä arkistot sisältävät huomattavan määrän aineistoa, muun muassa päiväkirjoja, kirjeitä, todistuksia ja muita henkilökohtaisia dokumentteja, konsertti-ohjelmia, sävellyskäsikirjoituksia, oppikirjoja, musiikkitieteellistä kirjallisuutta, nuottijulkaisuja ja musiikkiaikakauslehtiä. Lisäksi käytän lähteinäni ajan sanomalehtikirjallisuutta, erityisesti pääkaupunkiseudulla ilmestyneitä sanomalehtiä; Faltinin toiminnan laajuutta ja aktiivisuutta kuvaa osaltaan, että hänen nimellään tehty haku Kansalliskirjaston digitoituun sanomalehtiarkistoon pelkästään vuosilta 1870–1896 tuottaa lähes 9 000 osumaa.<sup>3</sup> Lisäksi hyödynnän lähteinäni muun muassa Faltinin kirjeenvaihtoa oppilaidensa kanssa samoin kuin heistä sittemmin tehtyjä elämäkertoja.

Richard Faltinin toimintaa Helsingin yliopiston musiikinopettajana on aiemmin sivuttu monissa suomalaista musiikkielämää käsittelevissä yleisesityksissä, muun muassa *Suomen musiikin historia* -sarjassa sekä lukuisissa säveltäjäbiografioissa. Laajimmin Faltinin toimintaa yliopiston musiikinopettajana esittelee Karl Flodin ja Otto Ehrströmin vuonna 1934 julkaistu elämäkerta *Richard Faltin och hans samtid*, jonka tiedot perustuvat pitkälti Faltinin omiin muistelmiin. Tiedoissa on kuitenkin paljon aukkoja ja se, kuten monet muutkin yleisesitykset, käsittelee Faltinin toimintaa vain pintapuolisesti.

Käytän artikkelissani musiikinhistoriallisia ja kulttuurihistoriallisia tutkimusmetodeja. Keskeinen tehtäväni on Faltinin musiikilliseen toimijuuteen liittyvien konkreettisten tapahtumien selvittäminen ja paikallistaminen. Tämä lähteiden etsintä ja niihin perehtyminen ovat jo osa tutkimusta, eivät vain sen esivaihe (Sarjala 2002, 56). Biografiasuuntautuneen nykytutkimuksen keskiössä ovat yhteisöllisyys, sosiaaliset verkostot sekä pyrkimys nähdä yksilö osana laajempaa sosiaalista ja kulttuurista yhteisöä (Leskelä-Kärki 2014, 317; Pekacz 2006, 8–9). Faltinin toimintaa yliopiston musiikinopettajana on siksi tärkeä tarkastella kontekstissa, jonka kulttuurisia taustatekijöitä olivat muiden muassa Suomessa 1800-luvun alkupuolelta saakka kehittyneet kielipoliittiset ristiriidat suomen- ja ruotsinkielisen väestön välillä, Suomen suuriruhtinaskunnan autonomisen aseman heikkeneminen vuosisadan loppua kohti, kansainvälistyminen sekä institutionaalinen kehitys. Erilaiset kielelliset ja nationalistiset pyrkimykset on nähtävä osana laajempaa yleiseurooppalaista kehityskulkua, samoin yliopistojen ja ylioppilaiden merkitys 1800-luvun keskeisinä poliittisina toimijoina (ks. esim. Klinge 1997; Kvist Dahlstedt 2001). Vaikka tarkastelen Faltinin toimintaa eri kerrostumia sisältävissä yhteiskunnallisissa konteksteissa, pyrin antamaan mahdollisimman paljon tilaa myös hänen omalle äänelleen esimerkiksi muistelmakirjoitusten kautta. Yhdistämällä muistelmat muihin lähdeyhteyksiin voidaan

---

<sup>3</sup> Ks. <https://digi.kansalliskirjasto.fi/search?query=Burton&formats=NEWSPAPER>

tutkittavasta henkilöstä saada mahdollisimman monipuolinen kuva – muistelmat kertovat paitsi kirjoittajansa valitsemista historiallisista tapahtumista, myös hänen menneille ilmiöille antamista merkityksistä (Kurvinen 2014, 133–134, 146–147).

Saksalainen musiikkikulttuuri oli ollut Suomessa julkisen musiikkielämän keskeisenä mallina jo 1800-luvun alkupuoliskolta saakka, mutta vuosisadan loppulla voimistuneeseen kansallisajatteluun ja kansallisten kulttuurien eriytymiseen liittyi suomalaisen suurmieskultin vahvistuminen myös musiikin alalla (ks. Kurkela 2010, 24–25; Tyrväinen 2013, 77–80). Esiin tuotavan lähdeaineiston avulla tavoitteeni on myös haastaa perinteistä suomalaisen musiikin historian suurmieskaanonia, joka taidemusiikkielämän kehittymistä käsitellessään usein hyppää Faltinin yli Fredrik (Friedrich) Paciuksesta (1809–1891) Robert Kajanuksen ja Martin Wegeliuksen kautta Jean Sibeliukseen ja suomalaiskansallisuutta korostavaan menestystarinaan. Hahmottelen artikkelin lopussa vastauksia siihen, miksi Faltinin laaja-alainen musiikillinen toiminta on jäänyt osin paitsioon suomalaisen musiikin historian tähänastisessa tutkimuksessa.

Artikkeli jakautuu seitsemään alalukuun. Aluksi esittelen Faltinin taustan sekä saapumisen Helsinkiin ja kaupungin musiikkielämän tuolloisen tilanteen. Sitten tarkastelen Faltinin toimintaa yliopiston musiikinopettajan keskeisissä tehtävissä, joita olivat opetustyö, Akateemisen laulu yhdistyksen (Akademiska Sångföreningen) ja Akateemisen orkesterin (Akademiska Orkestern) harjoittaminen ja johtaminen sekä säveltäminen.<sup>4</sup> Lopuksi tarkastelen Faltinin musiikillisen toimijuuden merkitystä ensimmäiselle suomalaiselle muusikkosukupolvelle ja esitän johtopäätökset.

## Helsinki kutsuu Faltinia

Danzigissa (nykyisin Gdańsk) 5. tammikuuta 1835 syntynyt Richard Faltin oli musiikin alalle antauduttuaan opiskellut ensin Dessausissa ja sitten Leipzigin. Saksalainen musiikkikulttuuri oli tuolloin murrosvaiheessa: Franz Lisztin (1811–1886) ja Richard Wagnerin (1813–1883) 1840-luvulta alkaen luotsaama uussaksalainen koulukunta ei saanut varauksetonta vastaanottoa sen enempää Saksassa kuin muuallakaan Euroopassa (ks. esim. Grey 2001; Salmi 2005). Faltin vaikutui jo nuorena uudesta musiikkisuuntauksesta, mutta joutui huomaamaan sukupolvien välisen kuilun opiskellessaan Dessausissa säveltäjä ja hovikapellimestari Friedrich Schneiderin (1786–1853) johdolla. Schneider kuului traditionaalisen musiikkiestetiikan kannattajiin, jolle myös Robert Schumannin (1810–1856) teokset olivat liian moderneja. Niinpä Faltin esimerkiksi harjoitteli Schumannin teoksia salaa opettajaltaan. (KK, Coll. 52.18, 3.)

<sup>4</sup> Käytän tässä artikkelissa yhdistysten ja oppilaitosten nimistä niiden esiintyessä ensimmäisen kerran sekä suomen- että ruotsinkielisiä muotoja. Ruotsinkieliset alkuperäisnimet on merkitty sulkuihin. Myöhemmin käytän luettavuuden sujuvoittamiseksi vain suomenkielisiä nimiä.



*Kuva 1. Säveltäjä, urkuri, kapellimestari ja musiikkipedagogi Richard Faltin Helsingissä noin vuonna 1900. (Kuva: Yksityiskokoelma)*

Leipzigin konservatoriossa 1855–1856 opiskelleen Faltinin opettajina toimivat monet oman aikansa kuuluisat muusikot: pianonsoitossa Louis Plaidy (1810–1874) ja Ignaz Moscheles (1794–1870), urkujensoitossa ja musiikinteoriassa Ernst Friedrich Richter (1808–1879), viulunsoittoa opetti Friedrich Hermann (1828–1907), kontrapunktia Moritz Hauptmann (1792–1868), sävellystä ja orkestrointia Julius Rietz (1812–1877), partituurin- ja yhteissoittoa Ferdinand David (1810–1873) sekä Franz Brendel (1811–1868) musiikinhistoriaa (KK, Coll.52.21). Opettajista vain Brendel kuului uussaksalaisen koulukunnan kannattajiin, ja Faltin olikin opiskeluaikanaan todistamassa monia kiistoja perinteisen ja uuden musiikkisuuntauksen hakiessa asemaansa (KK, Coll. 52.18, 4; ks. myös Pieper 2008, 71–78).

Kun Faltin valmistui konservatoriosta, hänelle tarjoutui mahdollisuuksia muusikon virkaan sekä Saksassa että ulkomailla. Yksi mahdollisuus avautui Viipurissa, joka oli jo 1700-luvulta saakka ollut suosittu muuttokohde Itämeren rantakaupungeista kotoisin oleville saksalaisille (Wolff 2014, 350). Faltin muutti sinne syksyllä 1856 ja toimi siellä saksalaisen poikakoulun musiikinopettajana ja koko kaupungin taidemusiikkielämän pioneerina kolmentoista vuoden ajan. Hän avioitui siellä suomalaisen Olga Holstiuksen (1843–1901) kanssa vuonna 1863 ja muutti perheineen Helsinkiin 1869. (Ks. esim. Siltanen 2010.)

Siirtymistä Viipurista Helsinkiin kesällä 1869 vauhditti ennen kaikkea Helsingin musiikkielämän sekasortoinen tilanne. Fredrik Pacius, joka oli toiminut Helsingin yliopiston musiikinopettajana ja kaupungin musiikkielämän promootorina 1834 lähtien, oli jäämässä eläkkeelle keväällä 1869. Nikolainkirkon (nykyisin Helsingin Tuomiokirkko) urkuri Rudolf Lagi oli yllättäen kuollut vuoden 1868 lopussa, ja myös urkurinvirka oli tulossa täytettäväksi. Tämän lisäksi Helsingissä 1860 toimintansa aloittaneen Ruotsalaisen teatterin (Nya Teatern, vuodesta 1872 Svenska Teatern) orkesteri oli vailla kapellimestaria. (KK, Coll.52.31, 13.) ”Syksyksi tulevat vapaiksi seuraavat paikat: urkurin-, teatterikapellimestarin ja Paciuksen paikka [...] siis 3–4 vapaata paikkaa joihin – kuten tiedät – ei kukaan suomalainen ole pätevä”<sup>5</sup>, kirjoitti (kirjeessään 21.1.1869) Helsingissä vuodesta 1859 saakka asunut viulisti ja saksan kielen lehtori Herman Paul ystävälleen Faltinille (KK, Coll.52.9). Teatterikapellimestarin paikka oli vapaa heti, joten erinäisten neuvottelujen jälkeen Faltin allekirjoitti Ruotsalaisen teatterin johdon kanssa vuoden sopimuksen ja aloitti työt syksyllä 1869 (KK, Coll.52.18, 15). Tämän lisäksi hän toimi urkurin viransijaisena Nikolainkirkossa 1869–1870 (KK, Coll.52.18, 24). Suomen kansalaisuutta Faltin haki heti Helsinkiin muutettuaan oletettavasti parantaakseen asemaansa tulevia viranhakujia varten (KK, Coll.52.1).

Kesällä 1870 Faltin lopetti työnsä orkesterikapellimestarina (KK, Coll.52.18, 15). Hän oli jättänyt hakemuksen Nikolainkirkon urkurin virkaan jo kesällä 1869 (*Suomalainen Wirallinen Lehti* 5.8.1869) ja yliopiston musiikinopettajan virkaan keväällä 1870 (*Uusi Suometar* 17.2.1870). Hakemukset tuottivat tulosta: Faltin

<sup>5</sup> ”Zum Herbst werden folgende Plätze ledig: Organist, Theaterchef und Pacius’ Platz [...] also 3–4 ledige Stellen, zu denen sich – wie du weisst – kein Finne qualifiziert.”



nimitettiin yliopiston musiikinopettajan virkaan 24. joulukuuta 1870 ja urkurin virkaan 1. toukokuuta 1871 (KK, Coll.52.1). Näiden kahden nimityksen myötä Faltinista tuli Helsingin musiikkielämän uusi keskushahmo seuraavien vuosikymmenten ajaksi.

Faltinin muistelmien mukaan musiikinopettajan viran hakua varten oli pidettävä koeluento musiikillisesta aiheesta. Faltin valitsi aiheekseen instrumentaalimusiikin kehityksen Beethoveniin asti (luennon otsikko saksaksi *Über die Entwicklung der Instrumentalmusik bis Beethoven*). Saman viran hakijoita kolme, viulisti Johan Lindberg, pianisti Emil Zech sekä musiikinopettaja ja säveltäjä Gabriel Linsén, vetäytyivät hausta kuultuaan pakollisesta luennosta. Muita hakijoita olivat musiikinopiskelija Nikolai Achté sekä musiikinopettaja ja sotilaskapellimestari Carl G. Wasenius. (KK, Coll.52.18, 15.) Myös Karl Collan, Martin Wegelius ja Faltinin Viipurin-aikainen oppilas, Ernst Fabritius, olivat kiinnostuneita virasta, vaikkeivät he sittemmin jättäneetkään hakemusta (Flodin ja Ehrström 1934, 139; von Bonsdorff 2017, 93).

Viran hakua varten konsistorille piti toimittaa myös omia sävellyksiä (*Helsingfors Dagblad* 4.2.1870; Lappalainen 1990, 178). Faltin jätti ainakin yhden kantaatin, neljä motettia, 16 mieskuorolaulua, 10 yksinlaulua, seitsemän 2-äänistä fuugaa ja yhden kaksoisfuugan (Flodin ja Ehrström 1934, 144–145). Kukaan muista hakijoista ei pystynyt kilpailemaan säveltäjänä hänen rinnallaan, ja Faltin oli edeltäjänsä Paciuksenkin näkemyksen mukaan ainoa, joka saattoi tulla kyseeseen yliopiston uudeksi musiikinopettajaksi (KK, Coll.52.6, Olga Faltin kirjeessään 12.6.1870). Faltin oli kiistatta ansioitunein sekä koulutuksensa että työkokemuksensa puolesta: hän oli työskennellyt Viipurissa jo yli kymmenen vuoden ajan varsin monipuolisena muusikkona niin orkesteri- ja kuorokapellimestarina, säveltäjänä, useita instrumentteja hallitsevana musiikinopettajana kuin pianistinakin.

Kuten jo tuli esille, Helsingin musiikkielämä oli monenlaisten muutosten kourissa 1870-luvun alkaessa. Faltinin edeltäjä – Saksassa koulutuksensa saanut viulisti ja ammattimuusikko Fredrik Pacius – oli kehittänyt yliopiston musiikinopetusta 1834 lähtien muun muassa johtamalla Akateemista lauluseuraa (Akademiska Sångsällskapet, vuodesta 1846 Akateeminen lauluyhdistys) sekä Helsingin soitannollista seuraa (Musikaliska Sällskapet i Helsingfors), Helsingin sinfoniayhdistystä (Symfoniföreningen i Helsingfors) ja Akateemista orkesteriyhdistystä. Tällä toiminnalla oli ollut merkittäviä aktivoivia vaikutuksia koko kaupungin konserttielämään, ja Paciuksen urauurtavan työn voidaan sanoa luoneen perustan Suomen modernille, porvarilliselle musiikkielämälle. (Huttunen 2002, 338–340.)

Paciuksen menestyksekkäästi aloittama konserttielämä rakentui kuitenkin ylioppilaiden ja muiden amatöörimuusikoiden varaan ja oli ajoittain jopa vuosia lamassa. Pacius oli jättänyt Akateemisen lauluyhdistyksen päätoimisen harjoittamisen ja johtamisen muiden hoidettavaksi jo 1846, mutta lopullisen romahduksen Paciuksen ponnistelut kohtasivat 1853, jolloin myös Akateeminen orkesteriyhdistys lopetti toimintansa. Tämän seurauksena Helsingissä asuva saksalaissyntyinen sellisti August Meissner johti 1860-luvulla Paciuksen puo-

lesta jopa useita musiikinopettajan virkaan kuuluvia akateemisia juhlasoittoja. (Vainio 2009, 232–235.) Pacius itse johti orkesteria enää satunnaisesti omissa nimissään pitämässään konserteissa (Lappalainen 2009, 83). Faltinin aloittaessa työnsä 1870 yliopiston musiikinopettajana akateeminen musiikinharjoittaminen oli siis ollut lamassa yli 15 vuoden ajan.

## Opetustyö

Jo Paciuksen aikana yliopiston musiikkitoiminta oli yliopistolaissa tarkoin määritelty: kapelli eli soittajisto muodostui asiaa harrastavista opiskelijoista ja muista amatööreistä, joita johti yliopiston palkkaama musiikinopettaja. Musiikinopettajan työnkuvaan kuului musiikin järjestäminen yliopiston juhlatilaisuuksiin sekä kapellin harjoittaminen ja johtaminen näissä tilaisuuksissa. Lisäksi musiikinopettajan tuli huolehtia yliopiston soittimista ja nuotistosta. (Vainio 2009, 77.) Paciuksen aikana musiikinopettajan virkaan oli kuulunut opetustyötä vain vähän, sillä Pacius ei juuri välittänyt soitonopetuksesta tai musiikista luennoimisesta, vaan keskittyi orkesterin- ja kuoronjohdon ohella lähinnä omaan sävellystyöhönsä (ibid., 441). Faltin puolestaan ansiotui Helsingissä nimenomaan musiikkipedagogina. Suunniteltaessa musiikinopettajan viran uudelleen täyttööä Paciuksen jälkeen pätevyysvaatimukseksi asetettiin aiempien vaatimusten lisäksi sellaiset tiedot ja taidot, että viranhaltija kykenee myös luennoimaan yleistä musiikkioppia ja -teoriaa. Lisäksi erilliskorvausta vastaan musiikinopettajan tuli myös opettaa harmoniaoppia sitä haluaville edistyneimmille ylioppilaille (*Helsingfors Dagblad* 4.2.1870; Vainio 2007, 43).

Faltin piti yliopistossa viikoittain luennot musiikinteoriasta ja yleisestä musiikkiedosta (KK, Coll.52.18, 15) ja antoi sen lisäksi varsin mittavan määrän yksilöopetusta pianon- ja urkujensoitossa sekä musiikinteoriassa. Esimerkkinä suuresta oppilasmäärästä mainittakoon oppilasnimisiä Faltinin lukujärjestyksistä vuosilta 1873–1875: Alftan, Arppe, Bergstadi, Blomqvist, Borgström, Bäck, Decker, Durchman, Ekman, Flodin, Forsell, Forsius, Florin, Hedenberg, Hoffström, Ingman, Koroleff, von Konow, Kumlin, Lagerblad, Mickwitz, Meinander, Molander, Moldakoff, Plathán, Sahlsten, Scharin, Schohin, Stockmann, Standertskjöld, Stenbäck, Svan, Ticcander, Tigerstedt, Topelius, Travers, Tschetschulin, Ullner, Wawulin, Weckman, Wenell, Winter ja Wennberg (Flodin ja Ehrström 1934, 153–154; KK, H 881, luetteloimaton kansio). Parhaita oppilaitaan Selma Kajanusta, Ingeborg Hymanderia ja Elise Seliniä Faltin opetti ilmaiseksi (Flodin ja Ehrström 1934, 153). Osa yllä mainituista oppilaista opiskeli Faltinin johdolla yliopistossa, osa oli yksityisoppilaita. Naiset saivat opiskeluoikeuden Helsingin yliopistoon vasta 1901 (Klinge 1968, 7), joten monille naisille juuri yksityisopetus oli pitkään ainoa väylä muusikon ammattiin. Vuonna 1882 Helsinkiin perustettiin Helsingin musiikkiopisto (Helsingfors Musikinstitut, nykyisin Taideyliopiston Sibelius-Akatemia), jonka jälkeen monet yksityisoppilaat siirtyivät opiskelemaan sinne. Faltin oli yksi musiikkiopiston perustajajäsenistä ja

toimi opiston urkujensoiton, pianonsoiton sekä musiikinteorian opettajana 24 vuoden ajan vuosina 1882–1906 (Pajamo 2007, 34).

Faltin kirjoitti suosituksia ja ohjasi lukuisia oppilaitaan opiskelemaan ulkomaisiin musiikkioppilaitoksiin, usein Leipzigin konservatorioon, jossa hän oli itsekin opiskellut sekä 1850- että 1860-luvuilla. Näitä oppilaita olivat muun muassa Martin Wegelius, Robert Kajanus, Ilmari Krohn, Karl Flodin, Nikolai Achté ja Oskar Merikanto. Faltinin kontaktit entiseen opinahjoonsa olivat hyvät ja hänen suosittelmansa oppilaat otettiin yleensä mielellään vastaan. Konservatorion johtaja H. C. Schleinitz, joka oli aikoinaan suosittelut Faltinia Viipurin saksalaisen poikakoulun musiikinopettajan virkaan, auttoi tätä edelleen monin tavoin. Esimerkiksi kesällä 1872 Faltin kirjoitti (11.7.1872) vaimolleen Olgaalle Leipzigin-matkalta, että oli ilmoittanut ”nuoren Stenbäckin” Schleinitzille oppilaaksi ja pyytänyt tätä hankkimaan Stenbäckille edullisen perhemajoituksen – Schleinitz oli luvannut näin tehdä (KK, Coll.52.13).<sup>6</sup>

Martin Wegelius kirjoitti 1871 kihlatulleen Hanna Bergrothille, kuinka hän ennen pääsykoettaan meni tapaamaan johtaja Schleinitzia Faltinin suosituskirje mukanaan (Flodin 1922, 251): ”Gubben hade knappast läst det, innan hans ansikte klarnade. [...] Faltin tyckes för resten vara älskad och högaktad av alla människor här.”<sup>7</sup> Vielä niinkin myöhään kuin 1886 Faltinin hyvä maine oli muistissa: Ilmari Krohn, joka tuolloin osallistui Leipzigin konservatorion sisäänpääsykokeisiin, muisteli lautakunnan ihmetelleen pääsykokeessa hänen erinomaista suoriutumistaan kontrapunktitehtävässä kunnes hän kertoi olevansa Faltinin oppilas – sen jälkeen kaikki pitivät asiaa täysin ymmärrettävänä (Krohn 1945, 123).

## Akateeminen lauluyhdistys

Akateemisen laulu- ja soittokunnan harjoittaminen ja johtaminen olivat yliopiston musiikinopettajan keskeisiä tehtäviä. Niiden toiminta oli osin itsellistä, mutta usein myös yhteistä. Esittelen Akateemisen lauluyhdistyksen ja Akateemisen orkesterin toimintaa erikseen luvuissa neljä ja viisi, joskaan en voi kokonaan välttää näiden aiheiden limittymistä.

Faltin tutustui Akateemiseen lauluyhdistykseen jo syksyllä 1869 toimiessaan Ruotsalaisen teatterin orkesterin kapellimestarina. Lauluyhdistys halusi esittää konsertissaan päänumeronaan Filip von Schantzin teoksen *Ynglingens drömmar* mieskuorolle ja orkesterille. Faltinia pyydettiin harjoittamaan ja johtamaan orkesteria, joka muodostui Akateemisesta orkesterista täydennettynä Faltinin teatteriorkesterin jäsenillä. (KK, Coll.52.18, 15; Marvia 1986, 22.) Konserttioh-

<sup>6</sup> Kyseessä oli mahdollisesti Johan Stenbäck (1850–1885), joka kouluttautui Saksassa pianistiksi.

<sup>7</sup> ”Ukko oli tuskin lukenut sen, kun hänen kasvonsa kirkastuivat. [...] Faltin tuntuu muuten olevan täällä kaikkien ihmisten rakastama ja kunnioittama.”



jelma esitettiin joulukuun alussa kaksi kertaa, ja se sai suuren suosion. Yliopiston juhlasalissa 2. joulukuuta pidettyyn konserttiin myytiin lippuja peräti 1000 kappaletta ja osa yleisöstä jouduttiin käännettämään ovelta pois. Suuri osa konsertin ohjelmanumeroista jouduttiin yleisön vaatimuksesta myös esittämään kahteen kertaan. (Ks. esim. *Helsingfors Dagblad* 2.12.1869; *Hufvudstadsbladet* 4.12.1869 ja 7.12.1869).

Vuoden kuluttua ensimmäisestä konserttiyhteistyöstä Akateemisen lauluyhdistyksen kanssa Faltin nimitettiin yliopiston musiikinopettajan virkaan, ja hän aloitti työnsä helmikuun 1871 lopussa. Hänelle oli yllätys, että tehtäviin musiikinopettajana kuului johtaa Akateemista lauluyhdistystä vain erityisen juhllallisissa tilaisuuksissa. Kuoron viikoittaiset harjoitukset sekä yksityiset tapahtumat ja konsertit kuuluivat itsestään selvänä ”tavallisen” kuoronjohtajan toimenkuvaan. Faltin kuitenkin katsoi velvollisuudekseen johtaa lauluyhdistystä ensimmäisen vuoden ajan itse. (KK, Coll.52.31, 18.) Hän ei kokenut mielekkääksi harjoittaa kuoron kanssa pelkästään a cappella -ohjelmistoa ja innostuneena *Ynglingens drömmar* -teoksen menestyksekkäistä esityksistä halusi jatkaa suurempimuotoisten kuoroteosten linjalla. Hän joutui kuitenkin pian huomaamaan, ettei ylioppilaskuorolla ollut kiinnostusta tällaisiin teoksiin, ja niin harjoituksissa palattiin takaisin tuttuihin neliäänisiin a cappella -lauluihin. (KK, Coll.52.18, 15.)

Faltin oli jo Viipurissa harjoittanut ja esittänyt johtamansa kuoron kanssa osia suurimuotoisista kuoroteoksista. Hänen toiveensa oli jatkaa tuota työtä Helsingissä. Koska Akateeminen lauluyhdistys ei innostunut tällaisten kuoroteosten esittämisestä eikä mieskuorona muutoinkaan soveltunut tehtävään parhaalla mahdollisella tavalla, Faltin perusti jo vuonna 1871 sekakuoron, jolle hän antoi nimeksi Helsingin Lauluyhdistys (Helsingfors Sångförening). Tähän kuoroon löytyi paljon innokkaita helsinkiläisiä musiikinharrastajia, ensimmäisenä vuonna mukana oli peräti 80 laulajaa. Lauluyhdistys esitti Faltinin johdolla seuraavan 13 vuoden ajan säännöllisesti vuosittain oratorioita, passioita ja muita kirkollisia suurteoksia sekä toimi keskeisessä roolissa myös Faltinin yliopistossa johtamissa akateemisissa juhllisuuksissa. (KK, Coll.52.18, 18.)

Suomessa 1800-luvun puolivälistä saakka voimistuneet kiistat suomen- ja ruotsinkielisen väestön välillä kärjistyivät ylioppilaspöireissä siihen, että ruotsinkielisistä ylioppilaista koostuvasta Akateemisesta lauluyhdistyksestä erkaantui 1883 suomenkielisten ylioppilaiden muodostama Ylioppilaskunnan Laulajat johtajanaan P. J. Hannikainen (Häyrynen 2008, 31). Jo 1876 suomenkieliset ylioppilaat olivat muodostaneet oman kuoron Suomalainen Nuija -yhdistyksen suojissa, mutta sen toiminta tyrehtyi parin vuoden kuluessa (Kvist Dahlstedt 2001, 196–198). Vuonna 1878 Akateemisesta lauluyhdistyksestä irtaantui myös pieni ruotsinkielinen Muntra Musikanter -niminen ryhmittymä, joka ei varsinaisesti ollut ylioppilaskuoro, vaikka se toimikin muiden opiskelijakuorojen rinnalla (Pajamo 2015, 24). Faltinin toiminta jo Viipurin ajoilta saakka osoittaa, että hän pyrki aina pysyttelemään kieli- ja kansallisuusriitojen ulkopuolella ja tekemään ratkaisuja musiikillisista lähtökohdista käsin. Faltin kirjoittikin muistelmissaan, että hän vieraili aivan yhtä mielellään kaikkien kuorojen harjoituksissa sekä sävelsi ja omisti mieskuoroteoksiaan kaikille tasapuolisesti (KK, Coll.52.18, 22).

Promootiojuhlallisuudet olivat niitä erityisen tärkeitä tilaisuuksia, joiden musiikista Faltin vastasi virkansa puolesta. Noin joka kolmas tai neljäs vuosi järjestettävät promootiojuhlallisuudet kestivät useita päiviä kerrallaan ja olivat kuukausien valmisteluineen merkittäviä yhteisöllisiä ja yhteiskunnallisia tapahtumia, jonne tultiin muualtakin Suomesta (ks. esim. Klinge 1989b, 541–544). Faltinin Laulu yhdistyksen jäsenet muodostivat tietävästi enemmistön promootiojuhlallisuuksissa esiintyvistä kuorolaisista, mutta mukana oli myös Akateemisen laulu yhdistyksen laulajia ja vuodesta 1883 lähtien myös Ylioppilaskunnan Laulajat. Tämä on pääteltävissä promootioissa esitetyistä sekakuoroteoksista, sillä ylioppilaskuorojen laulajat olivat tuohon aikaan pelkästään miehiä – kuten aiemmin ilmeni, naiset saivat opiskeluoikeuden Helsingin yliopistoon vasta 1901<sup>8</sup>. Faltinin Laulu yhdistyksen kautta lukuisat naiset saivat kuitenkin tuntu-  
maa akateemiseen kulttuuriin jo huomattavasti ennen tätä.

Naisten aktiivinen osallistuminen akateemisiin tilaisuuksiin ei kuitenkaan ollut vielä tavanomaista ja saattoi herättää ristiriitaisia tuntemuksia puolin jos toisinkin. Esimerkiksi nimimerkki *Schack* kirjoitti *Morgonbladet*in 30.4.1873, jolloin valmistauduttiin ensimmäisiin Faltinin virkakauteen osuviin promootiojuhlallisuuksiin, että tulevien juhlien musiikkiharjoituksiin ”icke mindre än 75 (säger sjuttiofem) fruntimmer hafwa anmält sig till köreerna”. Tähän eräs Faltinin promootiokuoron osallistunut laulajatar vastasi, että *Schack* oli hyvin loukkaavalla tavalla kirjoittanut promootiokuoron naislaulajista. Naiset eivät suinkaan olleet ilmoittautuneet kuoroon, vaan päinvastoin heiltä jokaiselta oli erikseen käyty kohteliaasti ”anomassa”, että he voisivat avustaa laulamissa (”herrar kandidater hafwa twärtom hos enhvar af oss artigt ’anhållit’, att wi måtte biträda i sången”). *Schack* pahoitteli syvästi ilmaisuaan ja asia jäi siihen. (*Morgonbladet* 9.5.1873.)

Akateeminen orkesteri soitti toukokuun promootiossa Faltinin johdolla juhlarimarssin Felix Mendelssohn Bartholdyn *Athaliasta*, kuten oli ollut tapana aiemmissakin promootiojuhlissa. Kuorot lauloivat osia saman säveltäjän *Paulus-* ja *Joseph Haydnin Luominen*-oratorioista samoin kuin Georg Friedrich Händelin *Jubilatesta*. (*Morgonbladet* 31.5.1873.) Sama ohjelmistokaava toistui myös seuraavassa promootiojuhlissa, joka järjestettiin toukokuussa 1877: *Athalia*-juhlarimarssin lisäksi ohjelmassa oli osia Händelin ja Mendelssohn Bartholdyn teoksista, joihin oli nyt laadittu suomenkieliset sanat. (Flodin ja Ehrström 1934, 228; *Åbo Posten* 12.6.1877.) Pacius promovoiitiin tilaisuudessa kunniatohtoriksi ja hänen noutaessaan tohtorinhattuaan esitettiin *Suomis sång* (*Morgonbladet* 1.6.1877).

Yliopiston promootiojuhlallisuuksien musiikkiohjelmistoon oli perinteisesti kuulunut tunnettujen ulkomaisten säveltäjien soveliaiksi katsottuja teoksia (ks. esim. *Helsingfors Tidningar* 31.5.1864). Tällä viitataan siihen, että ylioppilaiden esittämä musiikki oli jo 1850-luvulta alkaen joutunut venäläisten virkamiesten sensuurin alle ja lauluohjelmistot tuli hyväksyttäväksi yliopiston sijaiskanslerilla en-

<sup>8</sup> 1850-luvun lopulta saakka naisilla oli vapaa kuunteluoikeus Venäjän yliopistoissa. Helsingissä naisilla oli 1870-luvulta alkaen oikeus anoa erillisoikeutta suorittaakseen yliopisto-opintoja. Ks. esim. Klinge 1968, 7.

nen esittämistä (Klinge 1978, 94). Suomalaiskansallisen aatteen voimakas nousu 1870-luvulla loi kuitenkin painetta käyttää juhlallisuuksissa oman maan säveltäjien tuotantoa, ja vuoden 1877 promootiota varten tehdyillä laulutekstien suomennoksilla oli kenties haluttu osoittaa arvostusta kansallisille pyrinnoille. Ensimmäinen suomenkielinen promootioruno oli kirjoitettu ja esitetty jo vuoden 1869 promootiossa (Klinge 1997, 234). Vuoden 1882 alussa promovendit pyysivät Martin Wegeliusta säveltämään kevään promootiota varten juhlararsin, joka olisi osa kokonaista promootiokantaattia (Flodin 1922, 374; *Helsingfors* 13.4.1882). Wegelius sävelsi kantaatin *Den 6:te maj*, jonka Faltin virkansa puolesta johti (*Morgonbladet* 31.5.1882). Lisäksi ohjelmaan kuului myös yksi koraali, osia valikoiduista oratorioista, *Maamme*-laulu sekä *Athalia*-juhlararsi (*Morgonbladet* 1.6.1882).

Vuoden 1886 promootiossa Faltin johti baltialaisen J. O. Grimmin kantaatin sekakuorolle ja orkesterille sekä juhlararsin lisäksi lauluosuuksia Mendelssohn Bartholdyn *Athaliasta*. Paavo Cajander oli tehnyt *Athalian* lauluosuuksiin suomenkieliset sanat, jotka oli painettu ja jaettu yleisölle. (*Åbo Underrättelser* 2.6.1886). Tällä kertaa suomennoksilla pyrittiin kenties suomenmielisten kunnioittamisen lisäksi peräti ehkäisemään kieliriitoja juhlan ympärillä; Akateeminen lauluyhdistys ja suuret kansalliset juhlat olivat 1880-luvun alkuvuosina usein muodostuneet kieliriitojen näyttämöiksi (F. H. B. Lagus 1893, 15–16; Klinge 1989c, 613). Suomenkielisten ylioppilaiden määrä yliopistossa oli kasvanut Matti Klingen (1968, 4) mukaan 1870-luvun lopun 20 prosentista kymmenessä vuodessa jo yli 40 prosenttiin, joten kielikysymykset olivat jatkuvasti esillä yliopistomaailmassa. Solisteina vuoden 1886 promootiossa lauloivat muun muassa Emma Engdahl, Mathilda Lagermarck ja Abraham Ojanperä (*Hufvudstadsbladet* 1.6.1886).

Flodin ja Ehrströmin mukaan (1934, 229) Faltinille itselleen tuli vasta vuonna 1890 tilaisuus säveltää teos promootiojuhlallisuuksia varten yliopiston laskuun, ja tällöinkin aikaa säveltämiseen oli vain kolme viikkoa. Jää epäselväksi, mitä ilmaisulla tarkalleen ottaen tarkoitetaan; kenties sitä, ettei Faltinille aiemmin ollut ilmaantunut mahdollisuutta olla muista työtehtävistään poissa sellaista pidempää yhtäjaksoista ajanjaksoa, jota laajamuotoisen teoksen säveltäminen vaati. Toisaalta vuoden 1882 promootion yhteydessä ilmeni, että promovendit olivat tuolloin erikseen pyytäneet Martin Wegeliusta säveltämään promootiokantaatin (*Helsingfors* 13.4.1882). Samaan tapaan sanomalehdissä (*Finland* 12.3.1890; *Hufvudstadsbladet* 13.3.1890; *Nya Pressen* 13.3.1890) kirjoitettiin maaliskuun 1890 puolella välissä: ”Promovendi ha i dag hos musikdirektör R. Faltin anhållit att han ville komponera den festkantat för promotionen till hvilken ordtexten kommer att författas af doktor K. Krohn.”<sup>9</sup> Faltin suostui pyyntöön ja vetäytyi kirjoittamaan sävellystään Tuusulanjärven rannalla sijaitsevalle Lepolan tilalle, kuten myöhemminkin vastaavissa keskittymistä vaativissa kiiretilanteissa (KK, Coll.52.18, 22).

<sup>9</sup> ”Promovendit ovat tänään pyytäneet, että musiikkitirehtööri R. Faltin säveltäisi promootioon juhlakantaatin, jonka tekstin tulee kirjoittamaan tohtori K. Krohn.”

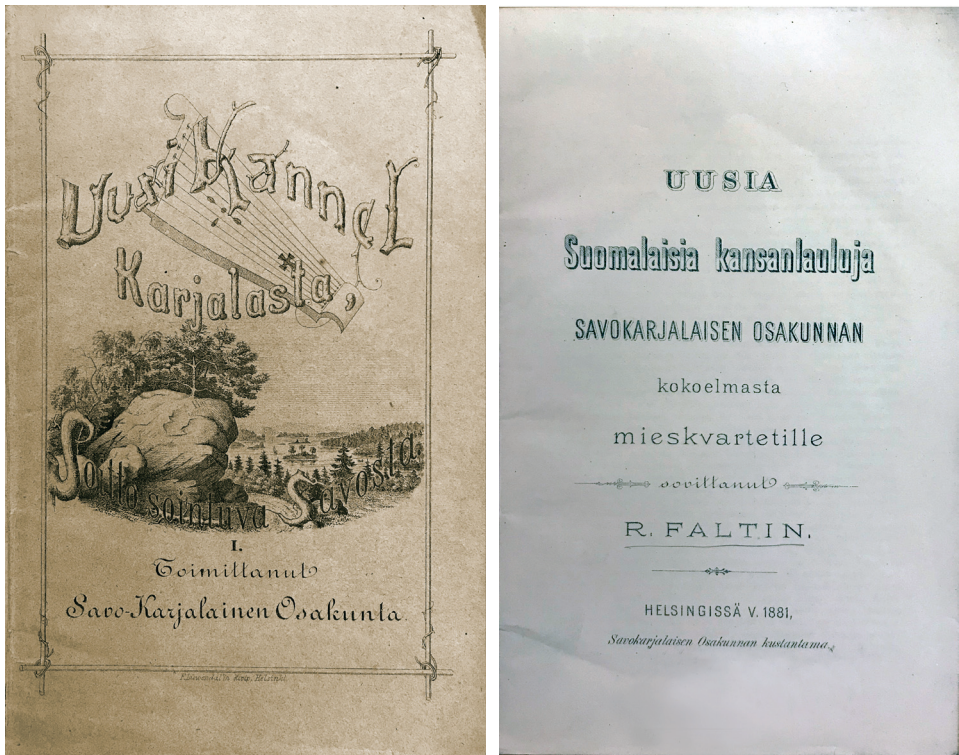
Joka tapauksessa lyhyessä ajassa luodusta tilapäissävellyksestä *Promootio-kantaatti* (*Promotionskantat* 1890) tuli orkesterimusiikin saralla Faltinin pääteos, jota esitettiin lukuisia kertoja jo hänen elinaikanaan ja myös myöhemmin. Hän sävelsi sen kansatieteilijä Kaarle Krohnin *Kalevalaan* pohjautuvaan tekstiin, jonka keskiössä on Suomelle onnea takova Sampo. Sanomalehdissä *Promootio-kantaatin* suomalaisuutta – suomalainen säveltäjä, runoilija ja suomenkielinen teksti – korostettiin, ja sen sanat julkaistiin kokonaisuudessaan myös *Finland-* ja *Nya Pressen* -sanomalehdissä juhlapäivänä 30. toukokuuta 1890. Solistina kantaatissa lauloi Maikki Pakarinen. Muita Faltinin promootiitilaisuudessa johtamia musiikinnumeroita olivat 'Halleluja'-kuoro Mendelssohn Bartholdyn *Elias*-oratoriosta, *Maamme*-laulu sekä *Athalia*-juhlamarssi. (Ks. esim. *Finland* 30.5.1890; *Hufvudstadsbladet* 31.5.1890; *Nya Pressen* 30.5.1890.)

Viimeinen Faltinin virkavuosiin osuva promootio oli keväällä 1894. Tällöin promootiokantaatin sävelsi ja johti Jean Sibelius, joka toimi lyhyen aikaa Faltinin viransijaisena yliopistossa. Sibelius sävelsi sen Kasimir Leinon suomenkielisiin sanoihin. Solisteina lauloivat Aino Ackté ja Abraham Ojanperä. (*Hufvudstadsbladet* 1.6.1894.)

Promootiojuhlallisuuksien lisäksi yliopiston musiikinopettajan velvoitteisiin kuului järjestää musiikkia myös kansallisten suurmiesten kunniaksi järjestettyihin juhlatilaisuuksiin, joita 1800-luvulla oli tapana viettää yhteisöllisesti. Faltinin johtamat kuorot ja orkesteri esiintyivät vaihtelevissa kokoonpanoissa muun muassa 1872 F. M. Franzénin 100-vuotismuistopäivänä (*Morgonbladet* 10.2.1872), 1878 J. L. Runebergin kuoleman vuosipäivänä (*Hufvudstadsbladet* 7.5.1878), 1880 Uno Cygnaeuksen 70-vuotispäivänä (*Helsingfors* 12.10.1880), 1881 J. W. Snellmanin hautajaisjuhlassa (*Helsingfors Dagblad* 8.7.1881), 1882 Elias Lönnrotin 80-vuotispäivänä (*Morgonbladet* 18.4.1882) sekä 1888 Zacharias Topeliuksen 70-vuotispäivänä (*Finland* 15.1.1888). Topeliuksen syntymäpäivää varten Faltin oli säveltänyt *Sylvia*-kantaatin (*Till Sylviasången*) (KK, Ms.Mus. Faltin 6). Viimeinen suurmiesjuhlallisuus, jossa Faltin vastasi musiikista yliopiston musiikinopettajan ominaisuudessa, oli 1891 kuolleen Paciuksen muistopatsaan paljastustilaisuus Helsingin Kaisaniemessä kesällä 1895 (*Hufvudstadsbladet* 9.6.1895). Patsaan hankkimiseksi oli pidetty Faltinin johdolla Akateemisen lauluyhdistyksen ja Akateemisen orkesterin varainkeruukonsertti 7. joulukuuta 1894 (*Hufvudstadsbladet* 9.12.1894).

Akateemisten veloitteiden lisäksi yliopiston musiikinopettajan tehtäviin kuului myös Venäjän keisarihuoneen musiikillinen palveleminen suurten juhlallisuuksien yhteydessä, sillä Venäjän kruununperilliset toimivat yliopiston kansleireina aina vuoteen 1894 saakka (Klinge 1989a, 23). Faltinin ensimmäinen tapaaminen keisariperheen jäsenten kanssa tapahtui kesällä 1876, jolloin Helsingissä järjestettiin Suomen ensimmäinen yleinen teollisuusnäyttely. Keisarillisen vierailun aikana Faltin johti useissa eri yhteyksissä Akateemista lauluyhdistystä, omaa Lauluyhdistystään ja näistä molemmista koottua suurkuoroa muun muassa keisarillisessa palatsissa (nykyisin Presidentinlinna), yliopiston juhlasalissa, ylioppilastalolla sekä Nikolainkirkossa. Vaikuttavin kokemus Faltinille oli Töölössä järjestetty kansanjuhla, jossa hän johti 125-henkistä kuoroa keisarin edessä. Esi-





Kuva 2. Richard Faltin osallistui suomenkielisen musiikkikulttuurin edistämiseen muun muassa sovittamalla noin 100 suomalaista kansanlaulua erilaisille kuorokoonpanoille. Kuvassa ylioppilaskuorojen käyttöön tehty Uusi Kannel Karjalasta, Soitto Sointuva Savosta vuodelta 1881. (Kuva: Kansalliskirjasto)

tyksen jälkeen hänet kutsuttiin pienen lähetystön kera tapaamaan keisarillisia vieraita ja hänellä oli tilaisuus vaihtaa muutama sana keisari Aleksanteri II:n ja tämän puolison Maria Aleksandrovnan kanssa. Toisessa yhteydessä Faltinilla oli kunnia osallistua pieneen valikoituun joukkoon, joka seurasi mukana, kun keisaripari vieraili yliopistossa sekä Nikolainkirkossa. Molemmissa tilaisuuksissa esitettiin laulumusiikkia Faltinin johdolla. (*Helsingfors Dagblad* 18.7.1876 ja 19.7.1876; KK, Coll.52.18, 18 ja Coll.52.31, 18.)

Muita keisarillisia tapahtumia, joissa akateemiset laulajat ja soittajat esittivät musiikkia Faltinin johdolla, olivat muun muassa Aleksanteri I:n 100-vuotismuistojuhla 1877 (*Helsingfors Dagblad* 22.12.1877), Aleksanteri II:n valtaan astumisen 25-vuotisjuhla 1880 (*Morgonbladet* 1.3.1880), Aleksanteri II:n kuoleman surujuhla 1881 (*Hufvustadsbladet* 30.4.1881) ja Aleksanteri III:n ja hänen puolisonsa kruunajaisjuhla 1883 (*Finlands Allmänna Tidning* 16.10.1883). Keisari Aleksanteri II:n joutuminen murha-attentaatin uhriksi maaliskuussa 1881 järkytti suomalaisia voimakkaasti, sillä keisari oli koettu Suomen itsellisen erityisase-man suosijana ja puolustajana. Venäjällä ja Länsi-Euroopassa jatkuvasti yltyneet vallankumoukselliset aatteet aiheuttivat sen, että Suomen uudeksi suuriruhti-



naaksi noussut keisari Aleksanteri III omaksui politiikan, joka vähitellen kavensi Suomen autonomisuutta suhteessa Venäjään ja johti lopulta keisari Nikolai II:n valtakaudella niin sanottuihin sortovuosiin. (Ks. esim. Klinge 1997.) Tiukentunut yhteiskunnallinen valvonta sivusi myös Faltinin toimintaa keväällä 1894, jolloin vietettiin suurimuotoisesti keisari Aleksanteri II:n muistopatsaan paljastusjuhlaa Helsingissä.

Faltin kirjoitti muistelmissaan, että yliopiston rehtori pyysi häntä säveltämään tilaisuutta varten juhlakantaatin Gabriel Laguksen ruotsinkielisiin sanoihin. Suomenkieliseksi ohjelmanumeroksi oli päätetty ottaa eräs vanhastaan tuttu koraali, johon oli tehty uudet, suomenkieliset sanat. Faltinin oli määrä harjoittaa ja johtaa juhlassa Akateemisesta lauluyhdistyksestä ja Ylioppilaskunnan Laulajista koostuvaa mieskuoroa sekä Kaartin soittokunnasta koottua puhallinorkesteria. Kiistat suomen- ja ruotsinkielisten ylioppilaiden välillä aiheuttivat kuitenkin sen, että Ylioppilaskunnan Laulajat yllättäen kieltäytyi laulamasta Faltinin säveltämää ruotsinkielistä kantaattia. Faltin, jonka Ylioppilaskunnan Laulajat oli kutsunut ensimmäiseksi kunniajäsenekseen vasta edellisenä vuonna, kirjoitti hämmästyneensä: hän oli tasapuolisuuden vuoksi ja riitoja välttääkseen säveltänyt kantaattinsa täsmälleen kahdeksan minuutin kestoiseksi, koska myös suomenkielinen osuus kesti sen verran. Tästä huolimatta Ylioppilaskunnan Laulajat ilmoitti, että he joko seisovat estradilla mykkinä kantaatin ajan tai sitten laulavat kantaattiin tehtävää suomennosta päällekkäin ruotsinkielisen tekstin kanssa. Taiteellisista syistä Faltin ei ymmärrettävästi voinut suostua kumpaankaan vaihtoehtoon, ja *Aleksanteri*-kantaatin (*Alexanderskantat*) harjoitukset aloitettiin vain Akateemisen lauluyhdistyksen kanssa. (KK, Coll.52.18, 22.)

Juhlia edeltävinä päivinä lehdistössä käytiin asiasta kiivasta keskustelua eri kielipuolueiden välillä, ja Faltin sai episodin johdosta jopa kaksi tappouhkausta, jotka hän antoi julkaista lehdessä (*Helsingfors Aftonblad* 23.4.1894; KK, Coll.52.18, 22.). Lopulta Faltin meni tapaamaan Suomessa kenraalikuvernöörinä toiminutta kreivi Feodor Logginovitš Heydenia, joka oli aiemmin ollut Faltinille hyvin suojea. Tällä kertaa hän sai kuitenkin nähdä kenraalikuvernööristä uuden puolen: tämä ilmoitti päätöksensä, että kantaatti vedetään sopimattomien sanojen johdosta kokonaan pois ohjelmasta ja tilalla esitetään Paciuksen *Suomis sång*. Myös suomenkielisin sanoin varustettu koraali sai esitysluvan vain valikoiduin osin. Kärjistyneestä tilanteesta huolimatta juhlallisuudet, joita Sennaatorilla oli seuraamassa noin 10 000 henkeä, onnistuivat lopulta hyvin. (KK, Coll.52.18, 22.)

Faltinin muistelmien mukaan juhlien virallisen osuuden jälkeen Akateeminen lauluyhdistys ja sotilassoittokunnan puhaltajat siirtyivät yliopiston pihamaalle ja esittivät spontaanisti Faltinin säveltämän *Aleksanteri*-kantaatin. Kenraalikuvernöörin kieltämän teoksen esittämisellä olisi voinut olla vakaviakin seurauksia, mikäli joku olisi antanut asian ilmi. Koska mitään seurauksia ei kuitenkaan ilmennyt, Akateeminen lauluyhdistys esitti teoksen konsertissaan Kaartin maneesin salissa Faltinin johdolla vielä seuraavanakin päivänä salanimellä *Hymni mieskuorolle ja puhallinorkesterille* (*Kantat för manskör och hornorkester*). (KK, Coll.52.18, 22.) Kaksituhatpäinen kuulijakunta osoitti teokselle niin suurta suo-

siota, että se esitettiin konsertissa peräti neljä kertaa (*Helsingfors Aftonblad* 1.5.1894). Akateeminen lauluyhdistys kutsui samassa yhteydessä Faltinin kunniajäsenekseen (*Hufvudstadsbladet* 8.5.1894).

Kesäkuussa 1894 Richard Faltinilla oli edessään yksi 1890-luvun valtakunnallisesti merkittävimmistä musiikkitapahtumista, Kansanvalistusseuran laulu- ja soittojuhlat Vaasassa. Vaikka kieliriidat 1890-luvulla vielä toisinaan leimahtivat voimakkaasti, kielikysymyksen rinnalle alkoi vuosisadan viimeisellä vuosikymmenellä nousta kansanvalistusaate, joka tähtäsi konkreettisiin toimiin koko kansan sivistystason edistämiseksi (Klinge 1968, 150–151). Faltin oli jo vuodesta 1881 lähtien ollut mukana perustamassa ja luomassa mallia Kansanvalistusseuran laulu- ja soittojuhlille – joiden perustamisajankohtana pidetään vakiintuneesti vuotta 1884 – ja oli siitä saakka toiminut useimpien juhlien musiikkiohjelman pääsuunnittelijana ja lisäksi kuoron- ja orkesterinjohtajana (Granfelt 1897, 4–8, 23). Tapahtuman tarkoituksena oli kutsua eri paikkakunnilla toimivia kuoroja ja soittokuntia esiintymään juhlille, joiden kohokohtana olivat laulu- ja soittokilpailut (Smeds ja Mäkinen 1984, 124–125). Vuonna 1874 perustetun Kansanvalistusseuran taustaideologia oli ennen kaikkea suomalaiskansallisen aatteen levittäminen, mutta laulu- ja soittojuhlien myötä myös kuorolaulun ja soittokuntatoiminnan lisääminen sekä tavallisen kansan musiikillinen sivistäminen. Suuren yleisön musiikkimakua kehitettiin erityisesti juhlien yhteydessä järjestetyissä juhlakonserteissa, jotka sisälsivät tunnettujen kotimaisten ja kansainvälisten säveltäjien teoksia. (Rantanen 2017, 132.)

Vuoden 1894 juhlakonsertin ohjelmisto oli poikkeuksellisen kansallinen, sillä se koostui viiden Suomessa tuona aikana elävän säveltäjän suurimuotoisista teoksista: Martin Wegeliuksen kantaatti *Den 6:te maj*, Robert Kajanuksen *Ainosinfonia*, Jean Sibeliuksen *Improvisaatio* (myöh. *Kevätlaulu*) kantaesityksenä, Armas Järnefeltin sinfoninen runo *Korsholma* kantaesityksenä ja Faltinin neljä vuotta aiemmin kantaesitetty *Promootiokantaatti* (1890) (Salmenhaara 1996, 56–58). Huomattavaa on, että kaikki nuoremman polven säveltäjät olivat Faltinin entisiä oppilaita eri yhteyksistä. Helsinginkäisistä kuoroista juhlilla olivat mukana muun muassa Akateeminen lauluyhdistys, Ylioppilaskunnan Laulajat ja Työväen Ystävien Kuoro (Arbetets Vänner Kör) (*Hufvudstadsbladet* 21.6.1894). Akateeminen lauluyhdistys ja sotilassoittokunnan musikit esittivät Faltinin johdolla 19. kesäkuuta järjestetyssä konsertissa tämän aiemmin keväällä säveltämän *Aleksanteri*-kantaatin (*Wasa Tidning* 20.6.1894), tällä kertaa ilman pelkoa sensuurista. Juhlien pääkonsertissa 22. kesäkuuta Faltin johti *Promootiokantaattinsa*, jonka solistina lauloi jälleen Maikki Pakarinen-Järnefelt (*Helsingfors Aftonblad* 23.6.1894).

Kielipoliittisen tilanteen huomioon ottaen ei ole yllättävää, että ruotsinkieliset alkoivat jossakin vaiheessa suunnitella itselleen omia, ruotsinkielistä kulttuuriasi esiin tuovia laulu- ja soittojuhlia. Svenska Folkskolans Vänner -yhdistyksen tuella ensimmäiset ruotsinkieliset laulu- ja soittojuhlat järjestettiin Tammisaaressa 1891. (Engman 2018, 219–220.) Yllättävää on kuitenkin se, että näidenkin juhlien musiikillisena promoottorina oli Faltin, yhdessä Martin Wegeliuksen kanssa. Ehkä Faltin yliopiston musiikinopettajana ja kaupungin musiikkielämän

pitkääikäisenä johtohahmona katsottiin sellaiseksi puolueettomaksi ammattilaiseksi, joka saattoi ilman leimautumista toimia sekä suomen- että ruotsinkielisten tahojen kanssa. Lehdessä arveltiin ensimmäisten ruotsinkielisten laulu- ja soittojuhlien onnistuneen niin hyvin juuri siksi, että kapellimestareiksi ja kilpailutuomareiksi oli saatu Faltinin ja Wegeliuksen kaltaiset kokeneet ja luotetuiksi tiedetyt muusikot (*Vestra Nyland* 24.7.1891).

Järjestyksessä toiset ruotsinkieliset laulu- ja soittojuhlat pidettiin Helsingissä kesäkuussa 1895. Akateeminen laulu yhdistys esitti juhlilla Faltinin johdolla muun muassa *Aleksanteri*-kantaatin (*Nya Pressen* 8.6.1895) sekä Faltinin Topeliukselle aikoinaan säveltämän *Sylvia*-kantaatin (*Aftonposten* 10.6.1895). Nämä juhlat jäivät tietävästi viimeiseksi tilaisuudeksi, jossa Faltin johti Akateemista laulu yhdistystä musiikinopettajan viran haltijana.

Edellä mainittujen tilaisuuksien lisäksi Akateemisen laulu yhdistyksen laulajat täydensivät toisinaan Faltinin omaa Laulu yhdistystä myös valtiopäiväjumalanpalveluksissa; Nikolainkirkon urkurin virassa vuodesta 1871 saakka toiminut Faltin vastasi valtiopäiväjumalanpalvelusten musiikista vuoteen 1907 saakka. Vuonna 1908 tehtävä siirtyi Heikki Klemetille ja hänen perustamalleen Suomen Laulu -kuorolle (*Virrankoski* 2004, 81–82, 90).

## Akateeminen orkesteri

Soittavat ylioppilaat olivat jo 1800-luvun alkupuolelta saakka muodostaneet Turussa ja Helsingissä toimivien orkestereiden keskeisen rungon (Vainio 1992, 15). Yliopiston kapelli oli ollut pysyvin ydin myös Fredrik Paciuksen johtamissa Helsingin soitannollisessa seurassa ja Helsingin sinfoniayhdistyksessä. Kuten edellä todettiin, ylioppilaiden 1849 perustaman Akateemisen orkesteriyhdistyksen toiminta lakkasi 1853, ja vasta 1868 ylioppilas Nikolai Achté kokosi uudestaan ylioppilasorkesterin, jonka johtajana hän toimi parin seuraavan vuoden ajan. Orkesterin nimeksi tuli Akateeminen orkesteri. (Karvonen 1945, 139; Marvia 1986, 18–22.) Toiminta ei kuitenkaan ollut säännöllistä, ja käytännössä Faltin joutui aloittamaan orkesterin rakentamisen aivan alusta tullessaan yliopiston musiikinopettajaksi 1871.

Akateemisen orkesterin harjoitusten aikaansaamiseksi Faltinin eteen tulivat ensimmäisenä tehtävänä uudet soitinhankinnat. Monet 1830- ja 1840-luvuilla hankitut soittimet olivat kuluneet loppuun, ja lisäksi ilmeni, että yliopiston aiempi vahtimestari oli myynyt vaskisoittimet romumetalliksi omaan laskuunsa. Konsistorin suostumuksella yliopistolle hankittiin muun muassa käyrätorvia, trumpetteja, klarinetteja, fagotti ja kontrabasso. Orkesterinjohtaja Faltin lainasi omista soitinkokoelmistaan käyttöön kaksi oboeta. Huilut ja jousisoittimet opiskelijoilla oli pääosin itsellään, ja myös patarumpu löytyi yliopiston soitinkokoelmasta. (KK, Coll.52.18, 16; Marvia 1986, 22–23.)

Orkesteriharjoitusten tiellä oli kuitenkin vielä muitakin käytännön esteitä. Ylioppilaat olivat tottuneet tupakoimaan ja juomaan punssia harjoitusten aika-

na. Jo Pacius oli aikanaan halunnut kiristää kuoro- ja orkesterilaisten kuri- ja laatuvaatimuksia ja esittänyt, ettei esityksiin enää saanut tulla alkoholin vaikutuksen alaisena (Vainio 2009, 216). Faltin halusi laajentaa tämän käytännön koskemaan myös harjoituksia. Hän muisteli myöhemmin, kuinka hän Akateemisen orkesterin ensimmäisten harjoitusten jälkeen pohti tapaa esitellä uusi käytäntö soittajille. Seuraaviin harjoituksiin hän oli vahtimestarin avustuksella järjestänyt yllätyksen: tauon alkaessa vahtimestari kantoi punssin sijaan sisään tee- ja voileipätarjoittimia. Tupakoinnin Faltin ilmoitti sallituksi tauon yhteydessä, mutta ei enää harjoitusten aikana harjoitussalissa. ”En rökande och punsch drickande orkester är för mig en oegentlighet som ej låter förena sig med det allvar som är ett conditio sine qua non när det gäller att utöfva god, gedigen musik”, hän kirjoitti muistelmiinsa.<sup>10</sup> (KK, Coll.52.18, 16.)

Uusi käytäntö ei ollut kaikille ylioppilaille aluksi mieleen, mutta he taipuivat vaatimuksen edessä. Faltin kirjoitti, että kiinnostus orkesteritoimintaan kasvoi vuosi vuodelta ja viikoittaiset harjoitukset teetarjoiluineen olivat täynnä innostusta ja pyrkimystä ”tosissaan” tekemiseen. (KK, Coll.52.18, 16.) Akateemisen orkesterin harjoittaminen oli kaiken kaikkiaan työlästä, mutta Faltin oli sen suhteen erittäin tarmokas ja pitkäjänteinen ja näki paljon vaivaa esitysten onnistumiseksi. Sittemmin Faltinin seuraajalla, Robert Kajanuksella, ei ollut kiinnostusta amatööriorkesterin kouluttamiseen, ja orkesterin toiminta näivettyikin hänen kaudellaan miltei olemattomiin. (Suomalainen 1952, 118–119; Vainio 2002, 341–342.)

Koska Faltin työskenteli yliopiston musiikinopettajana 26 vuoden ajan vuosina 1870–1896 ja tämän lisäksi Helsingin musiikkiopiston urkujensoiton, pianonsoiton sekä musiikinteorian opettajana 24 vuoden ajan vuosina 1882–1906 (Pajamo 2007, 34), lähes jokainen Suomessa tuona aikana musiikin ammattiopintoja suunnitteleva opiskelija joutui tavalla tai toisella tekemisiin hänen kanssaan, usein juuri osallistumalla Akateemisen orkesterin toimintaan. Yhtä lailla Akateemisessa orkesterissa soittivat opiskeluaikoinaan myös monet myöhemmin tunnetuiksi tulleet suomalaiset kulttuuritoimijat ja virkamiehet. Faltinin mukaan orkesterissa soittivat 1870-luvulla ainakin Karl Fredrik Wasenius ja Emil Genetz (1. viulu), Leopold Krohn (sello), Filip von Schantzin sisarenpoika (kontrabasso; huom! nimi ei tiedossa) sekä A. F. Sundell ja Ludvig Kiljander (1. huilu). Seuraavalla vuosikymmenellä orkesteriin tulivat mukaan ainakin myös kaksi Blomstedtin veljestä (William ja John), Faltinin oma poika Richard W. G. Faltin, Jean ja Christian Sibelius, Ernst ja Carl Lindelöf, Nordbäck (kontrabasso), Karl Ekman (klarineti ja piano), Petter (Pietari) Hannikainen, Evert Katila ja Emil Leander. Puhaltimissa olivat mukana myös August Silen (1. käyrätorvi) ja Emil Forsström (trumpetti). (KK, Coll.52.18, 16.) P. J. Hannikainen kertoi omista muistoistaan syksyltä 1875 Maliston (1980, 50) mukaan seuraavasti: ”Kun tulin akateem. orkesteriin, en ollut saanut vielä yhtään opetusta. Siellä harjoiteltiin

<sup>10</sup> ”Tupakoiva ja punssia juova orkesteri edustaa minulle epätarkoituksenmukaisuutta, joka ei yhdisty siihen vakavuuteen, joka on ehdoton edellytys, kun on tarkoitus harjoittaa hyvää, täsmällistä musiikkia.”

parhailaan Haydnin C-duuri sinfoniaa. Jouduin istumaan nuorukaisen viereen, jonka nimi oli Robert Kajanus (II viuluun).”

Faltinin poika Richard W. G. (1867–1952) kertoi omassa elämäkerrassaan, että orkesteri soitti hänen isänsä johdolla pääasiassa sinfoniaita, alkusoittoja sekä orkesterisäestyksellisiä piano- ja viulukonserttoja. Hän nimesi edellä mainittujen soittajien lisäksi vielä August Ringvallin, Arthur Frenckellin, Clas von Collanin, Bob Fazerin, Zwegbergin veljekset (Georg ja Lennart), Walter Norlundin ja Valter Cygnaeuksen. (Faltin 1962, 43, 166–167.) Myös Armas Järnefeltin ja Ilmari Krohnin tiedetään soittaneen patarumpuja Faltinin johdolla Akateemisessa orkesterissa (Marvia 1986, 26).

Faltinin mukaan yleisölle avoimia konsertteja ei pidetty säännöllisesti (KK, Coll.52.18, 16). Ensimmäinen julkinen konsertti, jossa Akateeminen orkesteri ja Akateeminen lauluyhdistys esiintyivät yhdessä usean vuoden tauon jälkeen, pidettiin 6. toukokuuta 1872. Ohjelmassa oli muun muassa Haydnin D-duuri-sinfonia (opusnumero ei käy ilmi), Luigi Cherubinin *Lodoiska*-alkusoitto sekä Max Bruchin *Römischer Triumphgesang*. (*Morgonbladet* 8.5.1872; *Vikingen* 8.5.1872.) Marraskuun 30. päivä 1872 pidettiin toinen orkesterikonsertti, jonka ohjelmassa oli muun muassa Wolfgang Amadeus Mozartin D-duuri sinfonia (opusnumero ei käy ilmi), mieskuorolauluja, marssi Ludwig van Beethovenin *Die Ruinen von Athén* -teoksesta sekä Bacchus-kuoro Mendelssohn Bartholdyn *Antigonesta* (*Helsingfors Dagblad* 30.11.1872).

Einari Marvian (1986, 23–24) mukaan syksyllä 1873 Faltin kiinnitti kuusi Kaartin soittokunnan muusikkoa soittamaan vakinaisesti Akateemisen orkesterin harjoituksissa, koska kaikkiin vaskipuhaltimiin ei löytynyt soittajia ylioppilaiden piiristä. Faltinin omista muistelmista ei löydy näin tarkkaa tietoa ajankohdasta eikä soittajien määrästä, vaan pelkästään seuraava lause: ”Mitä orkesteriin tulee, minun piti tietysti ottaa tarvittava vahvistus muualta ja ne soittimet, joita opiskelijat eivät osanneet soittaa, kuten kontrabasso, klarinetti, oboe, pasuunat, trumpetit, käyrätorvet ja huilut, jopa jouset, sain Leanderin orkesterista.” (KK, Coll.52.18, 15.)<sup>11</sup> Keväällä 1874 Akateeminen orkesteri esiintyi yhdessä Akateemisen lauluyhdistyksen kanssa, mutta soitinosuutena oli vain kamarimusiikkia (*Helsingfors Dagblad* 30.4.1874). Saman vuoden joulukuussa Akateeminen orkesteri esiintyi Faltinin johdolla myös Ylioppilasklubin tilaisuudessa (*Morgonbladet* 4.12.1874).

Seuraavan kerran Faltin antoi Akateemisen orkesterin esiintyä julkisesti yhdessä Akateemisen lauluyhdistyksen kanssa vasta huhtikuussa 1877. Solistina toimi tällöin laulajatar Alma Fohström. Konsertti oli suuri musiikkitapahtuma Helsingissä ja se huomioitiin lehdissä hyvin myönteisesti. (Ks. esim. *Fin-*

---

<sup>11</sup> ”Was das Orkester betrifft, so musste ich natürlich die nothwendigen Verstärkungen von Auswärts nehmen und solche Instrumente, die nicht mit Studenten besetzt werden konnten, sowie Kontrabass, Clarinette, Oboe, Posaunen, Trompeten, Hörner u. Flöten bekam ich aus Leanders Orkester, ebenso Streicher.” Kaartin soittokunnan kapellimestari Adolf Leander (1833–1899) oli Faltinin läheinen tuttava ja kollega, ja he tekivät laajasti yhteistyötä Helsingin musiikkielämän kehittämiseksi 1870-luvulta alkaen.



*lands Allmänna Tidning* 3.5.1877; *Helsingfors Dagblad* 2.5.1877; *Morgonbladet* 30.4.1877.) Konsertin monipuolisessa ohjelmistossa oli muun muassa Haydnin C-duuri sinfonia (opusnumero ei käy ilmi), osia Edmund Kretschmerin *Die Folkunger*-oopperasta, pohjoismaisia mieskuorolauluja sekä viulu- ja laulusooloja (*Hufvudstadsbladet* 27.4.1877).


Vaikka vuoden 1877 konsertti oli menestys, sitä lienee seurannut jonkinlainen hajaannus. Flodin ja Ehrströmin mukaan Faltin rajoitti julkista toimintaansa kapellimestarina vuodesta 1879 lähtien. Tuolloin toimintansa lopetti Suomalainen Ooppera, jonka kapellimestarina Faltin oli toiminut virkojensa ohella kahteen otteeseen, vuosina 1874–1876 ja 1878–1879. Hän kuitenkin johti edelleen kaikki Lauluyhdistyksen oratoriokonsertit sekä yliopiston juhlatilaisuudet, joihin Akateeminen orkesteri usein osallistui Akateemisen lauluyhdistyksen rinnalla. (Flodin ja Ehrström 1934, 190.) Jokin tauko orkesterinjohdossa todennäköisesti on ollut, sillä *Morgonbladet*-sanomalehdessä kirjoitettiin syksyllä 1880, että Akateeminen orkesteri aloittaa jälleen harjoitukset Faltinin johdolla (*Morgonbladet* 7.10.1880).

Kuva 3. Akateemisen orkesterin konserttiohjelma 14. huhtikuuta 1890. (Kuva: Kansalliskirjasto)

**PROGRAM.**

1. **Synfonie** (Ess-dur) . . . . . *Mozart.*  
 a) **Grave; Allegro moderato.**  
 b) **Andante.**  
 c) **Menuetto.**  
 d) **Finale.**
2. **Konsert för piano** (C-dur) 1:sta sats. *Mozart.*  
 Herr Karl Ekman.
3. **Lystspiel-Ouverture:** Nordische  
 Sennfahrt . . . . . *N. Gade.*
4. **Recit. o. aria** ur „Skapelsen“ . . *Haydn.*  
 Fröken M. Pakarinen.
5. **Fantasia** ur op. „Lohengrin“ . . *R. Wagner.*

Början sker kl. 7 1/2 e. m.



Helsingfors, Helsingfors Central-Tryckeri 1890.

Akateeminen orkesteri konsertoi 1880-luvulla ainakin marraskuussa 1886, jolloin se yhdessä Akateemisen lauluyhdistyksen kanssa järjesti niin sanotun populäärikonsertin. Helsingin orkesteriyhdistyksen (Helsingfors Orkesterförening, nykyisin Helsingin kaupunginorkesteri) johtajana 1882 alkaen toiminut Robert Kajanus oli ottanut populäärikonsertit säännölliseksi pääkaupungin konsertti-toiminnan muodoksi vastaamaan laajemman yleisön musiikkimieltymyksiä vastapainona vakavampaa taidemusiikkia sisältäville sinfoniakonserteille ja myös musiikkimaun kehittämiseksi sekä osin taloudellisista syistä (ks. Marvia ja Vainio 1993, 227–230; Kurkela 2015, 126–129). Populäärikonsertit olivat Helsingissä varsin suosittuja, ja lehtiarvion mukaan esimerkiksi tässä 1886 Ylioppilastalolla pidetyssä marraskuisessa konsertissa oli kuulijoita 900 ja 1000 väliltä (*Helsingfors Dagblad* 29.11.1886). Toinen lehti vielä tarkensi, että konsertin lipunmyynti jouduttiin sulkemaan jo puoli viideltä valtavan suosion vuoksi (*Nya Pressen* 29.11.1886). Akateeminen orkesteri soitti Faltinin johdolla muun muassa François-Adrien Boieldieun *Jean de Paris* -alkusoiton, Carl Reinecken *Manfred*-alkusoiton sekä häämarssina tunnetun numeron Mendelssohn Bartholdyn näytelmämusiikista *Sommernachtstraum* (*Hufvudstadsbladet* 27.11.1886).

Seuraava konsertti pidettiin keväällä 1889. Jotakin Akateemisen orkesterin merkityksestä Helsingin musiikkielämän yhtenä orkesteri-instituutioon kertoo se, että musiikkikriitikko *Bis* – itsekin Faltinin johdolla Akateemisessa orkesterissa 1870-luvulla soittanut Karl Fredrik Wasenius – kirjoitti konsertissa olleen valitettavan vähän kuulijoita, vain noin neljäsataa henkeä (*Helsingfors Dagblad* 4.3.1889). Ottaen huomioon Helsingin tuolloisen asukasmäärän, likimäärin 65 000 henkeä, se tuntuu kuitenkin nykypäivän näkökulmasta katsottuna todella suurelta opiskelijakonsertin kävijämääräksi. *Bis* arveli kuulijamäärään vaikuttaneen sen, että Helsingissä oli samana iltana toinenkin konsertti (ibid.).

Mielenkiintoa kevään 1889 konsertissa herätti se, että Beethovenin F-duuri-romanssin viulusolistina soitti Jean Sibelius, joka toimi Akateemisen orkesterin konserttimestarina (*Finland* 4.3.1889). Muita orkesterinnumeroita olivat muun muassa Haydnin c-molli-sinfonia (opusnumero ei käy ilmi), kolme osaa Beethovenin *Prometheus*-baletista sekä Fantasia Richard Wagnerin *Lohengrin*-oopperasta (*Helsingfors Dagblad* 2.3.1889). Vaikka Faltin itse oli ollut Wagnerentusiastiksi jo 1860-luvulta saakka, tämä oli ensimmäinen kerta, kun hän oli ottanut Wagnerin musiikkia opiskelijaorkesterin esitettäväksi. Erilaiset oopperafantasiasovitukset ja suosikkimelodiapotpurit olivat 1800-luvun lopulla suosittuja (Jalkanen 2003, 57). Mainitun Fantasian takana oli mitä todennäköisimmin Faltin-arkistosta (KK, Ms.Mus.Faltin 13) löytyvä, hänen itsensä vuonna 1886 tekemä 36-sivuinen orkesteripartituurikäsikirjoitus *Potpourri aus Lohengrin af R. Wagner*.

Seuraavan kerran Akateeminen orkesteri konsertoi vuoden kuluttua, 14. huhtikuuta 1890. Ohjelmassa oli muun muassa Mozartin Es-duuri sinfonia (opusnumero ei käy ilmi), Nils Gaden hvinäytelmäalkusoitto *Nordische Seefahrt* sekä jälleen Fantasia Wagnerin *Lohengrin*-oopperasta. Karl Ekman toimi pianosolistina Mozartin C-duuri-konsertossa (opusnumero ei käy ilmi) ja Maikki Pakarinen laulusolistina aariassa Haydnin *Luomisen*-oratoriosta. (*Hufvudstads-*

*bladet* 14.4.1890.) Jostain syystä edellisenä keväänä ensimmäistä kertaa ohjelmistossa ollut Wagner-numero oli tuolloin saanut kiitosta (*Hufvudstadsbladet* 5.3.1889), mutta nyt se keräsi lehdissä konsertin kriittisimmät arviot; sen arveltiin olevan opiskelijasoittajille vielä hieman liian vaikea (*Finland* 15.4.1890; *Nya Pressen* 15.4.1890).

Muita Faltinin virkakaudella olleita suurempia esiintymisiä oli vielä ainakin osakuntien 250-vuotisjuhla marraskuussa 1893. Akateeminen orkesteri soitti tilaisuudessa Faltinin johdolla muun muassa Mendelssohn Bartholdyn *Kesäyön unen*, Haydnin sinfonian (opusnumero ei käy ilmi) sekä *Kolmekymmenvuotisen sodan marssin* ja *Porilaisten marssin*. (*Nya Pressen* 28.11.1893.)

## Faltinin omien sävellysten syntytausta ja esitykset

Richard Faltinin sävellysten kokonaistuotanto on melko laaja ja käsittää muun muassa kamarimusiikki- ja vokaaliteoksia. Jälkimmäiset ovat pääosin kantaattisävellyksiä kuorolle, orkesterille ja solisteille sekä kuoro- ja yksinlaulusävellyksiä tai -sovituksia. Kirkkomusiikkisävellykset ovat oma lukunsa. Aineiston laajuuden vuoksi pitäydyn tässä artikkelissa tarkastelemaan vain niitä teoksia, jotka Faltin sävelsi tai sovitti musiikinopettajan virkaan liittyen 1870–1896. En tee teoksista minkäänlaista musiikkianalyttistä arviota, vaan esittelen niitä esityshistoriallisesta näkökulmasta.

Faltinin aloittaessa työnsä yliopiston musiikinopettajana kotimaisten mieskuorolaulujen tarve oli suuri. Mieskvartettilaulu oli alun perin lähtöisin Saksasta ja Sveitsistä, missä kuorolaulu oli jo 1800-luvun alusta saakka valjastettu ilmaisemaan kansallistunnetta. Vaikka se oli aluksi yhdistetty lähinnä iloluontoisiin juomalauluihin ja serenadeihin, se sai vähitellen laajempia ulottuvuuksia niin yhteiskunnallisessa kuin taiteellisessa merkityksessä. Kuorolaulussa nähtiin mahdollisuus aktivoida laajoja kansankerroksia musiikin harrastukseen, jonka katsottiin kohottavan yleistä sivistystasoa ja luovan yhteishenkeä. (Aalto-Koistinen 1984, 3–5; Salmenhaara 1996, 411.) Faltin oli säveltänyt joitakin mieskuorolauluja jo nuoruusaikanaan Saksassa (KK, Ms.Mus.Faltin 1), mutta Helsinkiin muuton jälkeen tästä Suomeenkin levinneestä genrestä tuli hänen päälajinsa. Suomessa erityislemiansa kuorolauluun toi Ruotsista rantautunut ylioppilaslaulu, josta tuli – kuten on jo tullut esiin – 1800-luvun kuluessa yhteiskunnallisesti ja poliittisesti merkittävä väline ilmaista kansallisia mielialoja (Huttunen 2002, 333–334; Kvist Dahlstedt 2001, 25–26).

Faltin sävelsi ja sovitti musiikinopettajan tehtävässään yhteensä noin 60 suomenkielistä ja noin 30 ruotsinkielistä mieskuorolaulua (Flodin ja Ehrström 1934, 350–353, KK, Ms.Mus.Faltin 6, 7, 8 ja 12). Tämä oli uutta verrattuna Paciukseen, joka oli säveltänyt akateemisille kuoroille pääosin saksankielisiä lauluja; vain neljäsosa Paciuksen säveltämistä noin 60 mieskuorolaulusta oli ruotsinkielisiä, suomenkielisiä niiden joukossa ei ollut yhtäkään (<http://www.pacius.fi>).

Suomenkielisiä kansanlaulusovituksia Paciuksen tiedetään tehneen viisi kappaletta (Laitinen H. 2003, 132–134).

Faltin sävelsi mieskuoroteoksia tasapuolisesti kaikille akateemisille kuoroille. Akateemiselle lauluyhdistykselle Faltin omisti muun muassa laulut *Studentsång* (*En liten skara äro vi, I systrar, i bröder, i älskande par, Har du mod? (Tokko voit?), Serenad till Helmi ja Akademiska Sångföreningens fansång*). Lisäksi Faltin omisti Akateemiselle lauluyhdistykselle useita lukuisista Bellman-sovituksistaan: laulut nro 9 *Nå ödmjuka tjänaren*, nro 17 *I januari månad*, nro 35 *Bröderna fara väl vilse ibland*, nro 56 *När jag har en plåt att dricka*, nro 57 *Se Mollberg med svart rock och flor* ja nro 69 *Fader Movitz tag ditt valdthorn*. (Flodin ja Ehrström 1934, 350–353; *Nya Pressen* 29.7.1890 ja 26.2.1893).

Ylioppilaskunnan Laulajien konserteissa esitettiin kuoron 15 ensimmäisen toimintavuoden aikana lähes poikkeuksetta aina myös Faltinin teoksia. Suosituimpia Faltinin sävellyksistä olivat *Kansalaislaulu, Taistele!* ja *Elon taistelussa (I livets kamp)*. Faltinin kansanlaulusovituksista usein esitettyjä olivat *Läksin minä kesäyönä käymään, Ruusu laaksossa, Eron hetki, Kaiu soitto katkeraan, Mitäpä tuosta huolisin, Vienan rannall'* ja *Laulajapoika*. (Aro et al. 1933, 309–318.) Näistä Ylioppilaskunnan Laulajille omistettuja lauluja olivat *Kansalaislaulu, Eron hetki* ja *Ruusu laaksossa*. Muita Faltinin Ylioppilaskunnan Laulajille omistamia lauluja olivat muiden muassa kansanlaulusovitukset *Ei taivaan alla ja avaralla, Kun ensi kerran silmäs näin, Olen niin kuin pikkuinen lintu* ja *Du har sörjtit nu igen*. (*Aftonbladet* 10.2.1893; Flodin ja Ehrström 1934, 350–352.) Faltin oli Ylioppilaskunnan Laulajien kahden ensimmäisen toimintavuosikymmenen ajan yksi tärkeimmistä suomalaisten kansanlaulujen sovittajista G. A. Gripenbergin, Ilmari Krohnin, Emil Sivorin, Emil Genetzin, Emil Forströmin ja Robert Kajanuksen ohella. 1800-luvun lopulla kansanlaulusovitusten osuus ohjelmistossa väheni suomenkielisten mieskuorosävellysten lisääntyessä. (Häyrynen 2008, 131.)

Muntra Musikanter -kuorolle Faltin omisti laulut *Skål för kvinnan* ja *Långsamt som kvällsynt* (Flodin ja Ehrström 1934, 350; *Helsingfors Dagblad* 27.3.1887), joista ainakin ensimmäinen kuului myös Akateemisen lauluyhdistyksen ohjelmistoon (*Nya Pressen* 24.4.1896). Muita Faltinin tunnettuja mieskuorosävellyksiä, joita akateemiset kuorot esittivät konserteissaan, olivat muun muassa *I livets kamp (Elon taistelussa)*, *Studentsång (Nu bröder må vi sjunga)* sekä *Tuulise raivosi rannan puissa. I livets kamp* oli alun perin sävelletty Akateemista lauluyhdistystä varten (*Nya Pressen* 20.11.1893), mutta sitä esitti ruotsinkielisenä myös esimerkiksi 1900 perustettu Polyteknikkojen Kuoro ensimmäisessä konsertissaan (Pajamo 2015, 59). Ylioppilaskunnan Laulajien keskuudessa laulun suomenkielisestä *Elon taistelussa* -versiosta tuli hyvin suosittu ja laulu sisältyi jopa Ylioppilaskunnan Laulajien Äänislinnassa 6. huhtikuuta 1943 sodan keskellä pitämään konserttiin, joka radioitiin koko maahan sekä rintamalle (Häyrynen 2008, 196).<sup>12</sup>

<sup>12</sup> Tuorein esitys *Elon taistelussa* -sävellyksestä lienee Laulu-Miesten esitys Matti Hyökin johdolla ”Suomalainen mieskuorolaulu 200-vuotta” -juhlakonsertissa Helsingin Musiikkitalossa 14. toukokuuta 2019 (<https://areena.yle.fi/1-50114618>).

Kuorolaulujen ohella Faltin sävelsi kantaatteja esitettäväksi niin akateemisissa, kansallisissa kuin valtiollisissa juhlatilaisuuksissa. Näitä orkesterisäestyksellisiä kantaatteja olivat Topeliuksen 70-vuotisjuhliin 1888 sävelletty *Sylvia*-kantaatti, *Promootiokantaatti* (1890) ja *Aleksanteri*-kantaatti 1894. Muut Faltinin säveltämät kantaatit eivät kuulu yliopiston musiikinopettajan virkasävellyksiin.

Topeliuksen 70-vuotisjuhliin sävellettyä *Sylvia*-kantaattia esitettiin sen ensiesityksen jälkeen useasti ympäri Suomea. Teoksen esittämistä helpotti se, että Faltin oli tehnyt kantaatista myös a capella -sovituksen, jolloin orkesterisäestys ei ollut aina välttämätön (KK, Ms.Mus.Faltin 6). *Sylvia*-kantaattia esitettiin ainakin Helsingissä 1894 ja 1895 (*Aftonposten* 10.6.1895; *Helsingfors Aftonblad* 10.2.1894), Vaasassa 1897 (*Wasabladet* 24.4.1897), Porvoossa 1899 (*Borgå Nya Tidning* 7.11.1899) ja Raaseporissa 1904 (*Veckobladet* 29.6.1904). Vielä niinkin myöhään kuin 1913 *Sylvia*-kantaatti esitettiin Uudenkaarlepyyn Laulujuhllilla juhlakonsertin päänumerona (*Hufvudstadsbladet* 6.12.1913).

*Promootiokantaatin* (1890) Faltin sävelsi vuoden 1890 maisteri- ja tohtori-promootiojuhlija varten Kaarle Krohnin *Kalevalaan* pohjautuvaan tekstiin. Kuten Erkki Salmenhaara on huomauttanut, Faltinin kantaatti on *Kalevala*-sävellysten historian kannalta merkittävänä sikäli, että se oli Suomen ensimmäinen solistille, kuorolle ja orkesterille sävelletty laajamuotoinen, *Kalevala*-aiheinen vokaaliteos (Salmenhaara 1996, 51).<sup>13</sup> Merkittävä uutuus siinä oli perinteisen 5/4-tahitilajisen *Kalevala*-melodian liittäminen osaksi taidemusiikkiteosta (KK, Ms.Mus. Faltin 5).

*Promootiokantaatti* esitettiin Vaasassa 1880 perustetun Vaasan Soitannollisen Yhdistyksen (*Wasa musikaliska förening*) toimesta heti sen ilmestymisvuonna 1890 ja uudelleen helmikuussa 1892, tällöin Faltinin itsensä johtamana (*Wasa Tidning* 14.12.1890 ja 7.2.1892). Kukoistuskauttaan elävä Vaasan Soitannollinen Yhdistys konsertoi huhtikuussa 1892 myös Helsingissä ja Tampereella esittäen kummassakin kaupungissa tämän Faltinin kantaatin, nyt Axel Steniuksen johdolla (*Finland* 19.4.1892; *Tammerfors Aftonblad* 16.4.1892). Myös vuosina 1893 ja 1894 *Promootiokantaatti* esitettiin Vaasassa, jälkimmäisenä vuonna Kansanvalistusseuran laulu- ja soittojuhlilla Faltinin itsensä johtamana (*Wasabladet* 25.3.1893; *Helsingfors Aftonblad* 23.6.1894). Emil Sivorin johdolla se esitettiin Sortavalan laulu- ja soittojuhlilla 1896 (*Östra Finland* 23.6.1896). Porissa *Promootiokantaatti* esitettiin 1897 (*Björneborgs Tidning* 10.11.1897), Jyväskylässä ja

<sup>13</sup> *Kalevala*-aihe kiinnosti myös Faltinin oppilaina olleita Ilmari Krohnia ja Robert Kajanusta. Krohn sävelsi 1891 *Pohjolan häät* -nimisen kansanmusiikkisovitelman orkesterille ja 1892 sinfonisen runon *Lemminkäisen tulo Pohjolaan*. (Salmenhaara 1996, 51–52.) Kajanus oli tarttunut kalevalaisiin aiheisiin jo aiemmin säveltäessään 1880 sävelrunoelman *Kullervon kuolema* ja 1885 sinfonisen runon *Aino*. *Ainossa* mieskuoro oli mukana vain lyhyessä lopputaitteessa, ei siinä laajamuotoisuudessa, johon Salmenhaara viittaa. (Salmenhaara 1996, 51; Vainio 1992, 28, 32.) Sibelius, Faltinin entinen oppilas hänkin, tarttui *Kalevala*-aiheeseen 1890-luvun alussa. Helsingin yliopiston juhlasalissa sai 28. huhtikuuta 1892 kantaesityksensä sinfoninen runo *Kullervo* solisteille, kuorolle ja orkesterille. Oskar Merikanto kuvasi tuota hetkeä lehtikritiikissään suomalaisen säveltaiteen syntyhetkeksi. (Salmenhaara 1996, 65.)



Kauniaisissa 1899 (*Suomalainen* 3.11.1899; *Hufvudstadsbladet* 5.11.1899) sekä Tampereella 1906 (*Tammerfors Nyheter* 9.2.1906). Pienemmissä kaupungeissa ei aina ollut käytettävissä orkesteria, joten Kajaanissa esitettiin 1910 osia *Promootiokantaatista "flyygelin säästyksellä"* (*Kaikuja Kajaanista* 2.2.1910). Vuonna 1919 Helsingin yliopiston promootiossa Robert Kajanus, Faltinin seuraaja musiikinopettajan virassa, johti sen edellisenä vuonna kuolleen säveltäjän muistoksi (*Dagens Press* 31.5.1919).<sup>14</sup>

Faltinin mieskuorolle ja puhallinorkesterille 1894 säveltämän ruotsinkielisen *Aleksanteri-kantaatin* esityshistoria tuli jo edellä esiin puhuttaessa keisari Aleksanteri II:n muistopatsaan paljastusjuhlasta. Keväällä 1896 kantaatista ilmestyi pianosovitus, jolle Faltin antoi nimen *Juhlakantaatti (Festkantat för aftäckningen af Kejsar Alexander IIs staty i Helsingfors den 29 April 1894 för manskör och hornorkester)* (*Aftonposten* 7.5.1896; KK, Ms.Mus.Faltin 6).<sup>15</sup> Ylioppilaskunnan Laulajat esitti sen konserteissaan ainakin Helsingissä 1901 ja 1902 (*Hufvudstadsbladet* 7.12.1901; *Uusi Suometar* 16.3.1902) sekä kahdesti Viipurissa 1902 (*Viipurin Sanomat* 19.4.1902).

On jo todettu, että kuorosävellysten ja -sovitusten lisäksi Faltin-arkistossa on 36-sivuinen käsikirjoitus, jonka otsikko on *Potpourri aus Lohengrin af R. Wagner* (KK, Ms.Mus.Faltin 13). Faltinin heinäkuussa 1886 signeeraaman käsikirjoituksen käyttötarkoitusta ei voida varmistaa, mutta hyvin suurella todennäköisyydellä se on tehty Akateemista orkesteria varten; orkesteri esitti tämän "Fantasian" konserteissaan 1889 ja 1890 (*Helsingfors Dagblad* 2.3.1889; *Finland* 15.4.1890).

Faltinin merkitys ensimmäisen suomalaisen muusikkosukupolven kasvattajana ja ammatti-identiteetin tukijana

Musiikki muodostui yhdessä muiden taiteen alojen kanssa merkittäväksi tekijäksi kansallisen identiteetin rakentamisessa Suomessa 1800-luvun lopulta alkaen. Ensimmäisiä yrityksiä määrittää suomalaisen musiikin suomalaisuutta teki Karl Flodin (1900) jo yli sata vuotta sitten Pariisiin maailmannäyttelyä varten laatimassaan kirjoituksessa *La musique en Finlande* (saks. Die Musik in Finnland). Musiikin, identiteetin ja nationalismin välisiä kysymyksiä – kuten mitä on suomalainen musiikki, mistä alkaa suomalainen musiikin historia, ketkä ovat suomalaisia säveltäjiä? – ovat sittemmin pohtineet vuorollaan lukuisat muutkin

<sup>14</sup> Sittemmin Faltinin *Promootiokantaatin* (1890) ovat konsertissaan Helsingin yliopiston juhlasalissa esittäneet Ylioppilaskunnan Soittajat yhdessä osakuntakuorojen kanssa marraskuussa ja joulukuussa 2000 sekä maaliskuussa 2015 Akateemisen Laulun kanssa (<http://ys.fi/toiminta>). Tuorein esitys lienee joulukuulta 2018, jolloin kamariorkesteri Refugium musicum ja vokaaliyhtye Incanto esittivät teoksen Helsingissä Kallion kirkossa (<http://www.incanto.fi/konsertit/konserttiarkisto/2018>).

<sup>15</sup> Tiedossa ei ole, viittaako uusi nimi vain pianosovitukseen.

suomalaiset musiikintutkijoiden sukupolvet (ks. esim. Tyrväinen 2013). Vaikka Faltin oli Suomen kansalainen vuodesta 1869 lähtien ja teki laaja-alaisen elämäntyön suomalaisen taidemusiikkielämän kehittämiseksi, alun perin hän oli – niin kuin nykyään sanottaisiin – työperäinen maahanmuuttaja. Syntyperänsä ja nuoruuden vaikutuspiiriensä vuoksi käsittelen Faltinia tässä yhteydessä saksalaisena, josta muodostui keskeinen vaikuttaja ensimmäisen suomalaisen eli Suomessa syntyneen muusikkosukupolven ammatillisessa kehittämisessä.

Suomessa ei ennen 1880-lukua ollut mahdollista harjoittaa musiikin muodollisia ammattiopintoja. Vaikka Suomesta oli vuosien 1856 ja 1863 välillä lähetetty Leipzigin konservatorioon seitsemän musiikinopiskelijaa valtion myöntämien apurahojen turvin ja vaikka jonkinasteista yksityistä soitonopetusta toki oli tarjolla, Faltin edusti 1870- ja 1880-luvuilla harvoja muusikon ammattikoulutuksen saaneita opettajia Helsingissä (Huttunen 2002, 343–344; Kuha 2017).<sup>16</sup> Hän antoi yksityisopetusta pianon- ja urkujensoitossa sekä musiikinteoriassa vähintäänkin useille kymmenille oppilaille, joista monet jatkoivat ammattiopintoihin ja ryhtyivät ammattimuusikoiksi.

Myös Akateemisen lauluyhdistyksen ja Akateemisen orkesterin kautta Richard Faltin toimi lukuisten suomalaisten nuorten musiikkikasvattajana. Akateeminen orkesteri oli monelle opiskelijalle paitsi harvinainen mahdollisuus päästä henkilökohtaisesti tutustumaan orkesteritoimintaan ja kehittämään omaa musiikillista osaamistaan, myös näköalapaikka monipuoliseen eurooppalaiseen orkesteriohjelmistoon. Toimimalla itse laaja-alaisesti esiintyvänä muusikkona – orkesteri- ja kuorokapellimestarina sekä pianistina ja urkurina – Faltin ei ainoastaan antanut oppilailleen käytännön mallia muusikon ammatista, vaan myös välitti edustamaansa musiikkiestetiikkaa. Oma lukunsa on myös Faltinin aktiivinen toiminta impressaarina: hänen lukuisat henkilökohtaiset ystävyysuhteensa myötävaikuttivat siihen, että esimerkiksi useat pietarilaiset taitelijat vierailivat konsertoimassa Helsingissä 1870-luvulta alkaen. Muiden konserttijärjestelyjen ohella Faltin kutsui näitä vierailijoita kotiinsa – muun muassa pianisti, säveltäjä, kapellimestari Anton Rubinsteinin ja Pietarilaisen jousikvartetin jäseniä – ja jopa majoitti heitä (Flodin ja Ehrström 1934, 249; Lappalainen 1994, 15, 52). Merkittävin saksalainen taitelija, jonka Faltin kutsui esiintymään Helsinkiin, oli pianisti, säveltäjä ja kapellimestari Hans von Bülow, joka piti yliopiston juhlasalissa kaksi konserttia tammikuussa 1885 (*Hufvudstadsbladet* 8.1.1885).

Eräs tärkeä ominaisuus, jonka Faltin välitti oppilailleen, oli kiinnostus eurooppalaisen taidemusiikin kehitystä kohtaan. Aiemmin on jo tullut esille, että Faltin oli nuoresta pitäen ollut erityisen kiinnostunut muun muassa niin sanotusta uudesta musiikista – tulevaisuusmusiikista (*Zukunftsmusik*), jonka tunnetuim-

<sup>16</sup> Wasserloos 2004, 120, 143, 154, 172–173, 178, 182 nimeää suomalaisiksi stipendiaateiksi Ernst Fabritiuksen, Karl Herlinin, Johan Lindbergin, Gabriel Linsénin, Karl Johan Moringin ja Henrietta Nybergin. Näistä Ernst Fabritius oli ollut Viipurissa Faltinin viuluoppilaana ja lähtenyt Leipzigiin jatkamaan opintojaan Faltinin suosituksesta. Wasserloos ei ole onnistunut jäljittämään listaansa kaikkia konservatorion opiskelijoita, ja niinpä seitsemättä suomalaistipendiaattia, Filip von Schantzia, ei mainita.

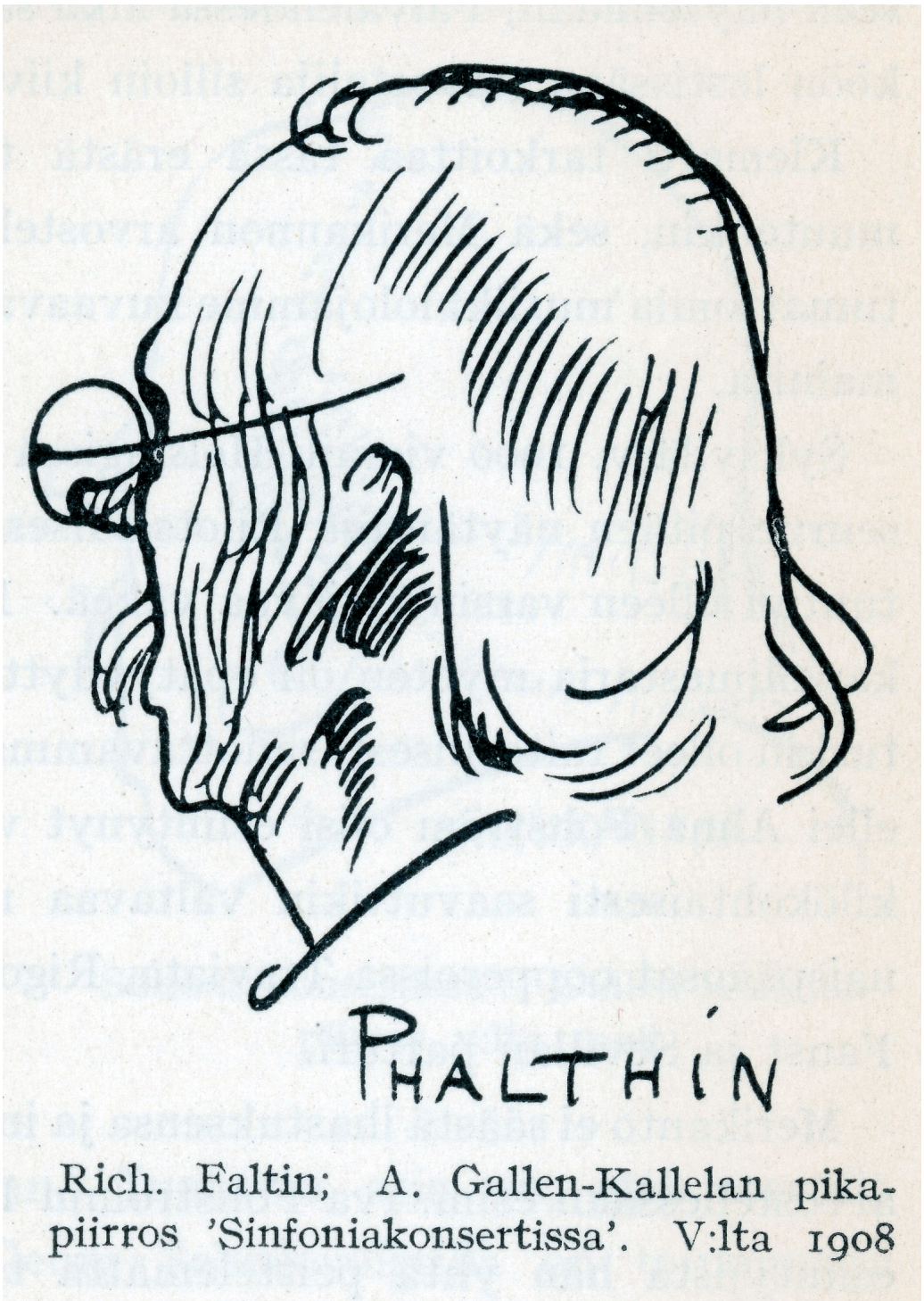
pia edustajia olivat Franz Liszt ja Richard Wagner. Myös Robert Schumannin ja Johannes Brahmsin edustama musiikkiestetiikka kiinnosti häntä. Faltin oli jo opiskeluaikoinaan törmännyt sukupolvien väliseen eroon musiikkimieltyyksissä (ks. KK, Coll. 52.18, 3), eikä tilanne Suomessa ollut välttämättä vähemmän kärjistynyt. Helsingin musiikkielämän herättäjänä 1830-luvulta alkaen toiminut Pacius oli perinteisen musiikkiestetiikan kannattaja, ja hänen järjestämissään konserteissa säveltäjäniminä toistuivat muun muassa Mozart, Beethoven, von Weber, Louis Spohr ja Mendelssohn Bartholdy (Andersson 1938, 110–112, 120–121). Paciuksessa herätti erityistä vastustusta ainakin pitkälle 1870-luvulle saakka Richard Wagner – uuden musiikin kärkinimi (Mäkelä 2009, 195–196; Salmi 2005, 48).

Vaikka myös Faltin arvosti vanhempia säveltäjämestareita ja oli urkurina perehtynyt erityisesti Johann Sebastian Bachin tuotantoon, hän toi näiden lisäksi konserttiensa ohjelmistovalinnoilla suomalaisten tietouteen myös uusia eurooppalaisia suuntauksia, kuten juuri Wagnerin musiikkia. Hän toimi 1870- ja 1880-luvuilla Helsingissä lukemattomia kertoja pianistina ja säestäjänä suomalaisten laulajien konserteissa, joissa esitettiin Wagnerin teoksia, samoin hän toimi kansainvälisen Allgemeiner Richard Wagner-Verein -yhdistyksen edustajana Suomessa lähes 40 vuoden ajan vuosina 1876–1914. Yhdistys järjesti matkoja Bayreuthin Wagner-juhlille, ja jäsenlistoilta löytyy monia Faltinin oppilaita, muun muassa Wegelius, Kajanus, Karl Flodin ja Olga Tavaststjerna sekä Akateemisen orkesterin riveissä Faltinin johdolla soittaneet Viktor Ekroos ja August Fredrik Sundell. (Siltanen 2013.) Akateemisen orkesterin kanssa Faltin esitti Wagnerin musiikkia 1889 ja 1890, ja se oli varmasti monelle opiskelijalle tärkeä ensikosketus ajan kohutuimpaan säveltäjään.

Myös perustamansa Lauluyhdistyksen kanssa Faltin kantaesitti Helsingissä monia uudempaa saksalaista musiikkia edustavia teoksia, kuten vuonna 1876 Schumannin *Der Rose Pilgerfahrt* (1851) ja kaksi vuotta myöhemmin *Paradies und Peri* (1843), vuonna 1881 Brahmsin *Ein deutsches Requiem* (1863–1869) ja kolmen vuoden päästä Lisztin *Die Legende von der heiligen Elisabeth* (1857–1862). Toisaalta Faltin esitteli suomalaisille myös aiemmin vieraaksi jääneen vanhan säveltäjämestarin J. S. Bachin esittämällä tämän *Matteus*-passion 1875 ja 1883. (Pajamo ja Tuppurainen 2004, 310–311.) Myös toimiessaan kapellimestarina Suomalaisessa Oopperassa 1870-luvulla Faltin johti lukuisia sellaisten aikalais-säveltäjien kuin Verdin, Charles Gounod'n, Victor Massén ja Friedrich von Flotowin oopperoita (ks. esim. Aspelin-Haapkylä 1906–1907). Seija Lappalainen (1994, 65) on pitänyt merkittävänä myös Faltinin myönteistä suhtautumista pohjoismaiseen musiikkiin; hänen mukaansa tämä kiinnostus heijastui sittemmin konkreettisesti Robert Kajanuksen ja Jean Sibeliuksen tuotannossa.

Faltinin merkitystä ensimmäisen Suomessa syntyneen muusikkosukupolven ammatti-identiteetin tukijana on vaikeampi todentaa kuin hänen merkitystään musiikkikasvattajana. Tietenkään asiat eivät ole toisistaan täysin irrallisia, ja kasvattaminen on jo itsessään identiteetin tukemista. Yritän kuitenkin kuvata Faltinin roolia jonkinlaisen syvemmän ammatti-identiteetin tukijana niiden neljän suomalaisen musiikinopiskelijan kokemusten kautta, joista sittemmin tuli





Kuva 4. Taidemaalari Akseli Gallen-Kallelan piirros Faltinista vuonna 1908. (Kuva: Yrjö Suomalaisen vuoden 1950 kirjasta Oskar Merikanto, Suomen kotien säveltäjä).

suomalaisen musiikkielämän merkittäviä rakentajia: 1) säveltäjä, Helsingin musiikkiopiston perustaja ja johtaja Martin Wegelius, 2) säveltäjä, kapellimestari ja Helsingin orkesteriyhdistyksen perustaja Robert Kajanus, 3) säveltäjä, kirkkomuusikko ja Helsingin yliopiston musiikkitieteen ensimmäinen ylimääräinen professori Ilmari Krohn sekä 4) kansallissäveltäjän asemaan noussut Jean Sibelius.

Martin Wegelius oli nuorena opiskellut pianonsoittoa viulisti-säveltäjä Gabriel Linsénin johdolla ja säveltänyt 18-vuotiaana ensimmäiset teoksensa. Vaikka Wegeliuksen halu antautua ammattimaisesti musiikin alalle oli kova, hän ei ollut onnistunut saamaan stipendiä ulkomaisia musiikkiopintoja varten. Faltinin muuttaessa Helsinkiin 22-vuotiaana Wegeliuksen aktiiviset musiikkiopinnot olivat jääneet, ja hän toimi *Helsingfors Dagblad* -sanomalehden musiikkikriitikkoona pyrkimyksensä päästä sisään ammattimaiseen musiikkielämään. Wegelius suunnitteli jopa hakevansa Paciukselta vapautuvaa yliopiston musiikinopettajan virkaa, mutta luopui ajatuksesta kuullessaan, että Faltin aikoi hakea paikkaa. (Flodin 1922, 21, 46–48, 153, 191–193.)

Lena von Bonsdorffin Wegelius-elämäkerran mukaan Faltinin muutto Helsinkiin 1869 oli sinetti Wegeliuksen toivomalle uralle musiikin parissa. Wegelius oli varsin tietoinen siitä, että hänen musiikillinen koulutuksensa oli kesken ja että hän tarvitsi kehittyäkseen pätevää ohjausta ja tukea. Faltinista Wegelius löysi itselleen kaipaamansa korkeasti koulutetun musikon, opettajan ja esikuvan, jonka puoleen hän saattoi kääntyä musiikillisissa kysymyksissä. (von Bonsdorff 2017, 95.) Syksyllä 1870 Wegelius onnistui saamaan valtiolta pienehkön stipendin, jonka turvin hän opiskeli Wienissä yhden lukuvuoden ajan. Opinnot Wienissä eivät kuitenkaan täysin vastanneet odotuksia, ja Wegelius halusi jatkaa ulkomaisia opintojaan toisaalla. Faltin tiedustelikin entiseltä opettajaltaan, pianonsoiton ja sävellyksen professorina Leipzigin konservatoriossa toimivalta Carl Reineckeltä, olisiko tämä valmis ottamaan Wegeliuksen oppilaakseen. Ennen ulkomaisia jatko-opintoja Wegelius tunsu tarvitsevansa lisäkoulutusta musiikkiteoriassa ja opiskeli syksyn 1871 kontrapunktia Helsingissä Faltinin johdolla. ”Faltin går på som en häst och lämnar mig knappast andrum”, kirjoitti Wegelius kihlatulleen Hanna Bergrothille opiskelutahdista.<sup>17</sup> (Flodin 1922, 213–214, 243–245.) Opintojen päätteeksi Faltin kirjoitti konservatorion johtajalle suosituksen, joka omalta osaltaan edesauttoi Wegeliuksen pääsyä opiskelemaan Leipzigin konservatorioon (ibid., 251).

Kun Wegelius oli opiskellut kaksi vuotta Leipzigin konservatoriossa, myös hänestä oli tullut uussaksalaisen musiikin ihailija. Faltin oli järjestänyt uuden musiikin konsertteja jo Viipurissa, ja Wegeliuksen palattua takaisin Suomeen 1873 Faltin järjesti talven 1873–1874 aikana yhdessä tämän kanssa uutta ja pohjoismaista musiikkia esittelevän konserttisarjan Helsingissä. Ohjelmistossa oli muun muassa Wagnerin, Lisztin, Berliozin, Brahmsin, Edvard Griegin ja Johan Svendsenin sävellyksiä (*Finlands Allmänna Tidning* 20.9.1873). Konserttisarjan järjestäminen aiheutti kuitenkin närää Helsingin musiikkipiireissä ja lehtikriitikko Wilhelm Bolinissa (*Helsingfors Dagblad* 22.12.1873), ja se tyrehtyi jo kahden konsertin jälkeen. On

<sup>17</sup> ”Faltin etenee kuin hevonen ja antaa minulle tuskin hengähdystaukoa.”



merkillepantavaa, että sanomalehdet olivat tuohon aikaan keskeisiä foorumeita, joilla pyrittiin vaikuttamaan suuren yleisön mielipiteisiin niin musiikkimaun kuin kielikiistojen värittämien kansallisten kysymysten suhteen. Kiivaat mittelöt tiettyjen lehtikriitikoiden välillä – joihin Wegeliuskin kuului – edustivat toisinaan lähinnä henkilökohtaista valtataistelua. (Ks. esim. Engman 2018, 120–123, Sarjala 1994, 96–104.)

Toinen Faltinin ja Wegeliuksen yhteinen yritys aktivoida Helsingin musiikkielämää tapahtui keväällä 1874, jolloin edellisvuonna perustettu Suomalainen Ooppera asetui pääkaupunkiin. Suomalaisen Oopperan perustajana ja johtajana toiminut Kaarlo Bergbom jakoi Faltinin ja Wegeliuksen Wagner-innostuksen sekä pyrkimyksen laajentaa suomalaisen taidemusiikin kenttää, tällä kertaa oopperan myötä. Wegelius, jolle riittävän elannon saaminen muusikkona pääkaupungissa oli osoittautunut hankalaksi ja joka sai säännöllisen tulonsa lähinnä yksityisistä piano-oppilaista, piti oopperakapellimestarin tehtävää yhtenä vaihtoehtonaan. (von Bonsdorff 2017, 174, 182–183.) Tehtävä meni kuitenkin Faltinille, joka oli jo useita vuosia aiemmin toiminut oopperakapellimestarina Kaarlo Bergbomin luotsaamassa Suomalaisessa Seurassa. Wegelius toimi Suomalaisen Oopperan kapellimestarina vain lyhyen aikaa sen viimeisellä kaudella 1878–1879. (Paavolainen 2014, 542, 553, 564.) Voisi helposti kuvitella, että Wegelius olisi tuntenut kateutta tai katkeruutta Faltinia kohtaan, sillä tämän hallussa oli useita Helsingin musiikkielämän keskeisiä virkoja ja tehtäviä. von Bonsdorffin mukaan Wegelius kuitenkin arvosti Faltinia erittäin paljon ja oli pahoillaan todetessaan, kuinka tämän edistyksellistä työtä musiikin saralla pyrittiin jatkuvasti sabotoimaan. (von Bonsdorff 2017, 183–184.) Sabotoinnin taustalla oli ennen muuta suomen- ja ruotsinkielisten kulttuurivaikuttajien väliset kieliriidat, jotka lopulta johtivat myös Suomalaisen Oopperan toiminnan loppumiseen jo kuuden toimintakauden jälkeen vuonna 1879 (ks. Paavolainen 2012).

Vuoden 1877–1878 valtiopäivillä suunniteltiin taideakatemia perustamasta Helsinkiin. Faltin ja Wegelius valmistelivat yhdessä Hermann Paulin ja Fredrik Salzmännin kanssa yksityiskohtaisen luonnoksen taideakatemia yhteyteen liitettävän musiikkiosaston toimintaa varten. Asia raukesi, mutta ajatus musiikkioppilaitoksesta jäi elämään. Syksyllä 1881 perustettiin yksityishenkilöiden kesken Helsingin musiikkiyhdistys (Helsingfors Musikförening), jonka tarkoituksena oli saada aikaan ensimmäinen korkeampaa musiikillista koulutusta tarjoava oppilaitos Suomeen. Yhdistyksen säännöt ja toimintaperiaatteet noudattelivat pitkälti saksalaisten musiikkioppilaitosten malleja. Faltinilla oli keskeinen rooli yhdistyksen perustajajäsenenä, sillä sen rahoituksen suunniteltiin osin perustuvan oppilaitostoiminnan ohella tapahtuvaan julkiseen konserttitoimintaan, jonka kantavana runkona toimisi Faltinin 1871 perustama Laulu yhdistys. Musiikkiyhdistys onnistui hankkimaan itselleen riittävän määrän yksityisiä kannattajajäseniä, ja oppilaitos aloitti toimintansa jo seuraavana vuonna. Nimeksi tälle nykyisen Taideyliopiston Sibelius-Akatemia edeltäjälle tuli Helsingin Musiikkiopisto (Helsingfors Musikinstitut), ja Wegelius valittiin sen johtajaksi. Wegelius oli lopulta löytänyt musiikillisen paikkansa ja toimi tehtävässä aina varhaiseen kuolemaansa vuoteen 1906 saakka. Faltin toimi musiikkiopistossa urkujensoi-

ton opettajana 1882–1906, minkä jälkeen hänen seuraajakseen tehtävään tuli Oskar Merikanto. (Dahlström 1982, 16–17, 21–23, 79.) Faltin oli Wegeliuksen läheisin tuki ja uskottu henkilö musiikkiopiston haasteissa myös sen perustamisen jälkeen, ja miesten monitahoinen yhteistyö suomalaisen taidemusiikkielämän eteenpäin viemiseksi jatkui koko elämän ajan (von Bonsdorff 2017, 346).

Robert Kajanus tuli Faltinin oppilaaksi jo 12-vuotiaana. Hän opiskeli tämän johdolla musiikinteoriaa ja säveltämistä; viuluopintoja hän harjoitti sotilaskapellimestari Adolf Leanderin ja sittemmin viulisti Gustaf Niemannin johdolla. Vuonna 1877 Kajanus lähti jatkamaan opintoja Leipzigin konservatorioon Faltinin kirjoittama suosituskirje mukanaan. (Vainio 2002, 43–45, 68.) Leipzigin saanut teos, kuudesta pianominiatyyristä koostuva *Sechs Albumblätter*. Kajanus lähetti teoksensa nähtäväksi Faltinille ja myös omisti ensimmäisen opuksensa tälle entiselle sävellyksenopettajalleen (Suomalainen 1952, 52). Faltin kiitti ja kirjoitti Kajanukselle (kirjeessä 23.10.1878): ”Låt mig snart en gång höra, huru Du använder Din tid, huru Du tycker om Wagners Siegfried o. Götterdämmerung etc. etc.”<sup>18</sup> (KK, Coll.92.6). Henkilökohtaista välittämistä pitkäaikaista oppilaastaan kohtaan osoittaa kirjeen lopussa alleviivattu lause: ”Glöm inte, att sköta Din hälsa och äta Dig ordentligt mätt alla dagar!”<sup>19</sup> Myöhemmin Faltin sai nähtäväkseen lisää sävellyksiä, joista antoi palautetta Kajanukselle. Lisäksi Faltin kertoi Kajanukselle (kirjeeseen 7.6.1880) huomioitaan ja näkemyksiään muun muassa Helsingin musiikkielämän kehittymisestä: “[...] tyvärr ser framtiden icke lovande ut i vår goda stad, intresset för gedigen musik tyckes ha svalnat betydligt [...]”<sup>20</sup> ja ”Njut därför, så mycket Du kan, af allt som bjuder Dig der, dessa herrliga år som Du uteslutande kan använda till studier, komma aldrig mera tillbaka!”<sup>21</sup> (KK, Coll.92.6).

Palatessaan Suomeen 1882 Kajanus oli jo saanut kokemusta säveltäjänä ja kapellimestarina: hän oli johtanut 1880 säveltämänsä *Kullervon kuoleman* ja 1881 säveltämänsä *Suomalaisen rapsodian* nro 1 Leipzigin ja jälkimmäisen teoksen myös Dresdenissä (Suomalainen 1952, 50). Tämän vuoksi ei ollut yllättävää, että hän jatkoi orkesteritoimintaa myös Suomessa. Helsingissä oli 1870-luvun oopperatoiminnan lakattua toiminut Helsingin Konsertti-Orkesteri (Helsingfors Konsert-Orkester) syksystä 1879 lähtien tšekkiläisen Bohuslav Hřimalýn johdolla. Vaikka oli päätetty, että orkesterin ”päätoimena on olewa helppotajuisten soittajaisten pitäminen” (*Sanomia Turusta* 19.8.1880), se kuitenkin joutui lopettamaan toimintansa keväällä 1882 yleisön laajemman mielenkiinnon sa-

<sup>18</sup> ”Kerro minulle pian, miten käytät aikasi, mitä pidät Wagnerin Siegfriedistä ja Jumalten tuhosta jne. jne.”

<sup>19</sup> ”Älä unohda huolehtia terveydestäsi ja syödä itseäsi kunnolla kylläiseksi joka päivä!”

<sup>20</sup> “[...] valitettavasti tulevaisuus ei näytä lupaavalta rakkaassa kotikaupungissamme, kiinnostus kunnollista musiikkia kohtaan tuntuu heikentyneen merkittävästi [...]”

<sup>21</sup> ”Nauti siksi, niin paljon kuin voit, kaikesta siitä mitä sinulle tarjoutuu siellä, nämä ihanat vuodet, jotka voit käyttää pelkästään opiskeluun, eivät koskaan pala!”

moin kuin taloudellisten resurssien puutteessa (Lappalainen 1994, 66). Tämän seurauksena Kajanus perusti syksyllä 1882 yksityisten rahoittajien turvin täysin uuden orkesterin, jonka nimeksi tuli Helsingin orkesteriyhdistys (Helsingfors Orkesterförening, vuosina 1894–1014 Aktiebolaget Helsingfors Filharmoniska Sällskap – Osakeyhtiö Helsingin Filharmoninen Seura, vuodesta 1914 alkaen Helsingin kaupunginorkesteri). Vaikka aluksi vain noin viidesosa Kajanuksen johtamista 36 soittajasta oli suomalaisia, askel kohti pysyvää kotimaista orkesteritoimintaa oli otettu. (Marvia ja Vainio 1993, 40–43, 49–50, 233.)

Kajanus perusti orkesteriyhdistyksen samana vuonna kuin Faltinin toinen oppilas Wegelius oli aloittanut työnsä Helsingin musiikkiopiston johtajana. Kajanuksen sanotaan perustaneen orkesterin, koska Wegelius ei antanut hänelle musiikinteorian ja sävellyksen opettajan virkaa uudesta musiikkiopistostaan. Kahden uuden musiikki-instituution samanaikainen perustaminen aiheutti riitoja niiden johtajien ja sitä kautta laajempienkin musiikkipiirien välillä vuosikausien ajan. (Ringbom 1932, 15–17; Vainio 2002, 128–129, 165–166.) Kiistat Wegeliuksen ja Kajanuksen välillä eivät vaikuttaneet Faltinin suhteeseen kumppankaan entiseen oppilaaseensa. Hän jopa johti Kajanuksen orkesteria huhtikuussa 1883, jolloin orkesteri esitti yhdessä Faltinin Lauluyhdistyksen kanssa Bachin *Matteus*-passion, ja maaliskuussa 1884, jolloin Lauluyhdistys esitti Lisztin oratorion *Die Legende von der heiligen Elisabeth* (Ringbom 1932, 93–94). Faltin toimi toisinaan myös pianistina ja säestäjänä Helsingin orkesteriyhdistyksen konserteissa (ks. esim. *Finland* 5.11.1885 ja 24.5.1887; *Helsingfors Dagblad* 1.10.1887; *Hufvudstadsbladet* 11.9.1886 ja 26.2.1888; *Nya Pressen* 13.3.1885). Kajanus säilytti Faltiniin läheisen yhteyden koko tämän elinajan ja oli orkesterineen varma vieras kaikilla Faltinin merkkipäivillä. Faltinin 1871 perustama Lauluyhdistys lopetti toimintansa 1884 ja sulautui vähitellen Kajanuksen 1888 perustamaan Sinfoniakuoroon (Symfonikören), joka jatkoi suurten kuoroteosten esittämisen perinnettä Helsingissä (Ringbom 1932, 69).

Ilmari Krohn opiskeli 1885–1886 Faltinin johdolla harmoniaoppia ja kontrapunktia sekä Bachin kosketinsoitinteosten soittoa pianolla (Laitinen M. 2014, 15). Krohnien laaja perhekuunta ja Ilmarin isä, Julius Krohn, olivat Faltinin perhetuttuja jo Viipurista, ja monitahoinen yhteiselo oli jatkunut Helsingissäkin (ks. esim. Siltanen 2010). Kansanperinteestä kiinnostunut Krohn osallistui kesällä 1886 Savo-Karjalaisen osakunnan järjestämälle kansansävelmien keruumatkalle Etelä-Savoon. Matkan tuloksena Werner Söderström julkaisi saman vuoden lopussa nuottivihon *Uusi Kannel Karjalasta*, joka sisälsi Krohnin 20 Faltinin valvonnassa tekemää pääosin pianosäestyskellistä yksinlaulua. Kuten Martti Laitinen (2014, 18–19, 102) toteaa, Faltin oli Krohnin tärkeä tuki ja ohjaaja opinnoissa myös vuosia tästä eteenpäin.

On jo mainittu, että Ilmari Krohn lähti syksyllä 1886 Faltinin suosituksesta jatkamaan opintojaan Leipzigin konservatorioon, missä hän opiskeli ainakin pianon- ja urkujensoittoa, musiikinteoriaa, sävellystä, yhtyesoittoa ja laulua sekä musiikin historiaa ja estetiikkaa. Helsingin yliopisto oli jo keväällä 1886 myöntänyt Krohnille musiikkistipendin, jonka ehtona oli osallistuminen Faltinin johtaman Akateemisen orkesterin toimintaan. Syksyllä 1886 yliopisto myönsi Krohnille uu-

den stipendin seuraavan kahden vuoden ajaksi samoin ehdoin. Ilmeisesti Faltin teki Krohnin kohdalla poikkeuksen säännöstä ja todellisuudessa Krohn osallistui Akateemisen orkesterin toimintaan vain keväällä 1886 ennen lähtöään Leipzigiin – kosketinsoittajana hän sai tyytyä opettelemaan patarumpujensoittoa. Faltin vaikutti aktiivisesti myös siihen, että Krohn opiskeli Leipzigissa yhteensä peräti neljän vuoden ajan saaden mahdollisimman monipuolisen koulutuksen. (Laitinen M. 2014, 20–21, 27–28; Marvia 1986, 24; Ranta 1945, 273.).

Krohnin musiikillinen kiinnostus suuntautui ennen kaikkea kirkkomusiikkiin ja hengellisiin sävelmiin, joiden säveltäjänä hän teki sittemmin merkittäväää työtä. Tämä yhdisti hänet jatkossakin läheisesti Faltiniin, joka oli toiminut Suomen johtavana kirkkomuusikkona Nikolainkirkon urkurin virassa 1871 alkaen. Ajan myötä Krohnista tuli Faltinin seuraaja sekä virsikirjan että kanttorikoulutuksen uudistajana – johtavan urkutaiteilijan aseman sen sijaan peri Oskar Merikanto (Laitinen M. 2014, 104–105). Vaikka Krohn 1900-luvun alussa pyrki uudistamaan messusävelmistöjä Faltinin näkemyksistä poikkeavaan suuntaan (Pajamo ja Tuppurainen 2004, 267–270), läheinen suhde Faltinin kanssa jatkui koko tämän elämän ajan. Krohn itse (1945, 130) kuvaili opettajansa suhtautumista näin: ”Hänen persoonallinen ystävyyssuhteensa ei siitäkään heikentynyt, että saman entisen oppilaan omaksuma kirkkomusiikkimme kansallissävyyisen uudistuksen suuntaus vain osittain kulki Faltinin hyväksymiä latuja.” Sittemmin Krohn toimi tutkimustyön parissa ja häntä voidaan pitää Suomen musiikkitieteen perustajana: hänet nimitettiin 1900 musiikin historian ja -teorian ensimmäiseksi dosentiksi Helsingin yliopistoon ja vuonna 1918 musiikkitieteen ylimääräiseksi professoriksi (Mantere 2017, 87).

Jean Sibelius soitti Faltinin johdolla viulua Akateemisessa orkesterissa kevästä 1886 alkaen ja eteni ajan myötä konserttimestariksi. Faltin tunsikin Sibeliuksen myös Helsingin musiikkiopistosta, jossa tämä opiskeli Mitrofan Wasiljeffin johdolla. (Tawaststjerna 2000, 31.) Faltin toimi muiden tehtäviensä ohella musiikkikriittikkona *Finland-* ja *Nya Pressen* -sanomalehdissä 1880-luvun puolivälissä ja arvioi keväällä 1887 musiikkiopiston konsertin jälkeen, että Sibeliuksen soitto oli ollut hieman ohutta eikä aina ihan puhdasta – ”tonen något tunn och ej alltid fullt ren” (*Finland* 1.6.1887). Seuraavan lukuvuoden Sibelius opiskeli Hermann Csillagin johdolla ja oli usein nähty vieras myös Faltinin kotona, sillä hän soitti 1. viulua 1887 perustetussa jousikvartetissa, jonka jäsen oli myös Faltinin poika, Richard Faltin nuorempi (Tawaststjerna 2000, 35–36). Kevään 1888 oppilaskonsertin jälkeen Faltin arvioi, että Sibelius oli edistynyt soitossa ilahduttavasti, mutta herätti vielä enemmän kiinnostusta säveltäjänä: Sibeliuksen säveltämä *Teema ja muunnelmia jousikvartetille* (cis-molli) osoitti Faltinin mielestä todellista sävellyslahjakkuutta – ”en verklig kompositionstalang” – ja loi toiveita tulevaisuuteen (*Finland* 2.6.1888).

Faltin jäädessä eläkkeelle yliopiston musiikinopettajan virasta alkoi keskustelu hänen seuraajastaan. Viralla oli Paciuksen 35-vuotisen ja Faltinin 26-vuotisen toimikauden jälkeen arvovaltainen asema, ja perinteisesti se kuului kaupungin johtavalle muusikolle. Nyt siihen oli ensimmäistä kertaa mahdollista valita syntyperäinen suomalainen. Hakijoina olivat Robert Kajanus, Jean Sibelius ja

Ilmari Krohn, kaikki Faltinin entisiä oppilaita. Vaikka Krohn oli hakijoista ainoa, joka oli suorittanut yliopistollisen tutkinnon, viranhausta muodostui Kajanuksen ja Sibeliuksen välinen kamppailu. (Salmenhaara 1996, 113; Vainio 2007, 43–45.) Faltin toivoi seuraajakseen Sibeliusta, jonka hän oli järjestänyt kuukauden ajaksi sijaisekseen jo keväällä 1894 (Tawaststjerna 2000, 83). Sibelius myös määrättiin keväällä 1896 hoitamaan musiikinopettajan virkaa ennen sen vakinaista täyttötä (*Hufvudstadsbladet* 21.5.1896). Koeluentojen ja arviointien jälkeen Sibelius asetettiin kolmesta ehdokkaasta ensimmäiselle sijalle. Kajanuksen tekemän valituksen jälkeen asetelma kuitenkin muuttui, ja lopulta tämän pitkä kapellimestarikokemus katsottiin painavammaksi meriitiksi viran hoitamista ajatellen kuin Sibeliuksen laaja sävellystuotanto. Kajanus valittiin Faltinin seuraajaksi Helsingin yliopiston musiikinopettajan virkaan 1897. (Salmenhaara 1996, 115–116; Vainio 2007, 45–50.) Vaikka Faltin oli toivonut virkansa jatkajaksi Sibeliusta, Flodin ja Ehrström kirjoittavat (1934, 277) hänen sittemmin todenneen: ”Kanske var det när allt kommer omkring en lycklig ödets skickelse att Sibelius inte blev bunden av någon ämbetsplikt!”<sup>22</sup> Senaatti myönsi 1898 Sibeliukselle ”korvaukseksi” viran menetyksestä apurahan kymmeneksi vuodeksi, minkä jälkeen se muutettiin elinikäiseksi valtioneuläkkeeksi (Salmenhaara 1996, 117).

Sibeliuksen yhteys Faltiniin säilyi tämän kuolemaan saakka, ja Sibelius koki hänet suosijanaan ja ystävänään (Tawaststjerna 2000, 214). Kun Sibeliuksen kolmas sinfonia esitettiin syksyllä 1907, se jätti suuren yleisön ja arvostelijat ymmälleen uudenlaisen musiikkikielensä vuoksi. Ilmari Krohnin mukaan Faltin, joka oli mieleltään avoin uusille avauksille, sanoi Sibeliukselle: ”Ensiesityksessä jokin kohta jäi minulle vielä epäselväksi, mutta toisella kerralla kaikki oli aivan selvää.” Tähän Sibelius vastasi Krohnin mukaan: ”Niin, setä ja Krohn ovat ainoat, jotka ovat minun tätä teostani ymmärtäneet.” (Krohn 1945, 130.)

Faltinin tytär Elisabeth oli 1887 avioitunut senaattori August Hjeltin kanssa, jonka isä, arkkiaatri Otto Hjelt, omisti Tuusulanjärven rannalla Lepola-nimisen tilan. Tila oli Sibeliuksen asuttaman Ainolan naapurissa, ja viettäessään vanhoilla päivillään aikaa Lepolassa Faltin poikkesi usein myös Ainolassa. Sibelius kirjoitti päiväkirjassaan 21. kesäkuuta 1912: ”Faltin täällä vieraisilla. Kertoi Moschelesista ja Beethovenista, tämän opettajasta.” (Dahlström 2015, 173.) Kaksi vuotta myöhemmin Sibelius kirjoitti (15. elokuuta 1914): ”Faltin palannut sotivasta Saksasta” (ibid. 2015, 239) ja jatkoi pari viikkoa myöhemmin (3. syyskuuta 1914): ”Viime päivinä on Richard Faltin, vanha ystävä, ollut vierailulla luonani” (ibid. 2015, 241). Kaunis kiitos Faltinin kannustavasta ja empaattisesta suhtautumisesta nuorempiin kollegoihinsa on Sibeliuksen lähettämä, mahdollisesti Faltinin elämän loppuvuosiin ajoittuva päiväämätön kirje: ”Högtärade Broder [...] Då Din verksamhet som konstnär märkligt bidragit till min utveckling, är det väl lätt att förstå hur djupt tacksam Dig jag känner mig.”<sup>23</sup> (KK, Coll.52.9).

<sup>22</sup> ”Ehkä loppujen lopuksi oli kohtalon onnellinen sattuma, ettei Sibelius tullut sidotuksi mihinkään virkatehtävään!”

<sup>23</sup> ”Kunnioitettu Veli [...] Koska Sinun toimintasi taiteilijana on vaikuttanut niin merkittävästi minun kehitykseeni, on varmasti helppo ymmärtää, kuinka syvästi tunnen kiitollisuutta Sinua kohtaan.”



Sibeliuksen viimeinen päiväkirjamerkintä Faltinista on kirjoitettu tämän kuoltua 1. kesäkuuta 1918 83-vuotiaana. Sibelius kirjoitti 3. kesäkuuta: "Faltinin hautajaiset ahdistavat minua, sillä minun on mahdotonta osallistua. Ja hänen toivomuksensa oli, että minun elegiani [opuksesta 27] soitettaisiin matkasaaton yhteydessä. Mutta minä en voi enää nykyään osallistua hautajaisiin." Neljä päivää myöhemmin hän jatkoi: "Pelkään että kuolen ennen kuin sinfoniat [op. 82, 104, 105] ovat valmiit. Sanotaan: 'ei kaksi ilman kolmatta'. Kuula, Faltin ja ?" (Dahlström 2015, 341–342.)

## Johtopäätöksiä

Tämän tutkimuksen nojalla voidaan todeta, että Richard Faltinin toiminnalla Helsingin yliopiston musiikinopettajana ja sitä kautta koko pääkaupungin johtavana muusikkona oli suuri merkitys Helsingin ja koko Suomen taidemusiikkikulttuurin ammattimaiselle kehittämiselle ja vakiinnuttamiselle 1870-luvulta alkaen. Laajat kansainväliset verkostot avasivat monille ammattimuusikoiksi pyrkiville opiskelijoille väyliä saksankieliseen Eurooppaan. Faltinin mukanaan tuomat ajatus- ja toimintamallit näyttelivät merkittävää roolia luotaessa uusia suomalaisia musiikki-instituutioita. Verrattuna edeltäjänsä Paciukseen Faltinin voidaan sanoa olleen musiikkielämän uudistajana varsin edistyksellinen ja laaja-alainen. Kuten Huttunen (2002, 339) sanoo: "Pacius uudisti ja kehitti Helsingin musiikkielämää määrätietoisesti. Uudistajana hän ei kuitenkaan ollut radikaali. Hän ei luonut uusia rakenteita, vaan edisti musiikkielämää sen entiseltä, amatööriomaiselta pohjalta."

Faltin sen sijaan loi Helsingin-vuosinaan uusia, pysyviä rakenteita taidemusiikkielämän kehittämisen tueksi. Hänen toimintansa ei rajoittunut pelkästään yliopiston musiikinopettajan ja Nikolainkirkon urkurin virkaan, vaan hän oli perustajajäsenenä tai uuden musiikillisen toimintamuodon mahdollistajana myös muun muassa Helsingin Lauluyhdistys -kuorossa, Suomalaisessa Oopperassa, Helsingin Musiikkiopistossa ja Kansanvalistusseuran laulu- ja soittojuhlilla. Näiden instituutioiden toiminnalla oli laaja-alaisia vaikutuksia suomalaisen musiikkielämän ammattimaistumiseen sekä suoraan että välillisesti. Uusimman Wegelius-tutkimuksen (von Bonsdorff 2017) pohjalta voidaan jopa pohtia, olisiko Helsingin Musiikkiopistoa koskaan – tai ainakaan vielä 1882 – perustettu ilman Faltinia, jonka henkilökohtainen vaikutus Wegeliukseen ja arvovalta yliopiston musiikinopettajana näyttelivät keskeistä roolia oppilaitoksen perustamisessa.

Faltinista tuli merkittävä kehitystä edistävä linkki edeltäjänsä Paciuksen ja ensimmäisen suomalaisen ammattimuusikkosukupolven välille. Vaikka Faltinin aloittaessa työnsä Helsingissä 1870-luvun taitteessa musiikkielämä ei enää samassa määrin henkilöitynyt vain yhteen henkilöön kuin Paciuksen aikana, kesti silti vielä kauan, ennen kuin musiikkielämä alkoi elää itsenäisesti kotimaisin, suomalaisin voimin. Faltinin merkitys ensimmäisen suomalaisen muusikkosuku-

polven kasvattajana ja ammatti-identiteetin tukijana oli esimerkiksi Ilmari Kroh-  
nin (1915, 34) mukaan hyvin laaja-alainen:

Kaikista syvimmälle ulottuu kuitenkin se vaikutus, joka Faltinilla on ollut koko musii-  
killisen makumme yleiseen suuntautumiseen. [...] Tästä on johtunut vakavan klassil-  
lisen musiikin vankka jalansija musiikkielämässämme; siitä johtuu myös tuotantom-  
me kestävä pohjaperustus. Nykyinen säveltäjäpolvemme ei ole ainoastaan hakenut  
aiheitaan omaperäisestä kansallisesta olemuksestamme, vaan klassillisen hengen  
kosketuksesta on myös saatu sitä sisäistä lahjomatonta tyyli vaatimusta, joka estää  
tyytymästä mihinkään onttoon ulkonaisten voimakeinojen helkkynään.

Vaikka Faltinin musiikillinen toimijuus käsitti useita musiikinharjoittamisen alu-  
eita – kuoro-, orkesteri-, ooppera-, kamari- ja kirkkomusiikin, esittävän solis-  
tisen toiminnan, säveltämisen, toiminnan musiikkipedagogina ja -kriitikkona  
sekä soitinliikkeen pitämisen ja nuottikustannustoiminnan – hänen keskeinen  
merkityksensä Suomen järjestäytyneen ja ammattimaisen musiikkielämän ra-  
kentajana on jäänyt monilta jälkipolven musiikintutkijoilta piiloon. Yksi selittävä  
tekijä voi olla Faltinin alkuperä: yksi saksalainen, Pacius, voitiin vielä hyväksyä  
Suomen musiikkielämän pohjustajaksi, mutta toinen saattoi jo jäädä kiivaasti  
rakennettavan suomalaiskansallisen sankaritarinan jalkoihin.

Toinen selittävä tekijä voi olla se, että erittäin aktiivisesta ja päämäärätie-  
toisesta toiminnastaan huolimatta Faltin ei ollut persoonaltaan millään tavalla  
ristiriitoja herättävä tai radikaali: hän ei tietävästi omannut mitään erityisiä tai-  
teilijamaneereita eikä ollut osallisena Helsingin musiikkipiireissä velloneissa int-  
rigeissä. Pääsääntöisesti lehdistä ja kirjeenvaihdosta luettavat kiistat ja polemiit-  
it Faltinin ympärillä koskivat lähinnä musiikkia. ”Faltin oli luonteeltaan melkein  
Paciuksen vastakohta, hyväntahtoinen ja lempeä”, kirjoitti Einari Marvia Faltinin  
opettajapersoonasta (Marvia 1986, 22). Arvatenkin tästä johtuen Faltin myös  
onnistui toimimaan Suomen kulttuurielämää hallinneista repivistä kieliriidois-  
ta huolimatta tasapuolisesti yhteistyössä niin suomen- kuin ruotsinkielistenkin  
musiikkitahojen kanssa.

Kolmantena tekijänä Faltinin laaja-alaisen työn onohduksiin painumisessa  
voi olla se, ettei hän ensi sijassa profiloitunut persoonallisena säveltäjänä, jonka  
tuotanto olisi muutamaa poikkeusta lukuun ottamatta jäänyt elämään hänen  
jälkeensä. Teokset ovat pääosin pienimuotoisia ja niitä leimaa tilapäissävellysten  
luonne. ”Säveltäjänä Faltin on jättänyt jälkeensä runsaan tuotannon, vaikkakin  
esittävän taiteilijan ja opettajan alaa on pidettävä hänen pääalanaan”, kirjoitti  
Toivo Haapanen (1940, 73). Ainoa asia, joka Flodin ja Ehrströmin mukaan  
vaikuttaa herättäneen Faltinissa itsessään jonkinlaista katkeruutta myöhemmäl-  
lä iällä olikin juuri se, ettei hänellä valtavan työ määrän takia koskaan ollut aikaa  
paneutua kunnolla säveltämiseen (ks. Flodin ja Ehrström 1934, 334–335; KK,  
Coll.52.18 Karakteristik av R. Faltin).

Keisari Nikolai II myönsi Faltinille professorin arvonimen hänen jäädessään  
eläkkeelle keväällä 1896 (*Hufvudstadsbladet* 26.5.1896). Läksiäispuheessaan  
yliopiston kollegoille Faltin ilmaisi sekä yhteiskunnallisiin tapahtumiin viittaavia  
muistojaan että henkilökohtaisia tuntojaan seuraavasti (Flodin ja Ehrström 1934,  
275):

Med uppriktig saknad lämnar jag nu en verkningkrets som varit mig kär; där visserligen skarpa dissonanser yppat sig, varav flere ännu äro oupplösta, men där jag tillika emottagit så många bevis på vänskap från de ungas sida. [...] Men framför allt tackar jag Gud, som styrt mina steg till detta sköna land, där min ringa förmåga funnit ett rikt verksamhetsfält, ett arbete som gjort mig lycklig och där jag har funnit hus och hem.<sup>24</sup>

## Lähteet

### Arkistolähteet

KK: Kansalliskirjasto.

Coll.52.1, mm. todistuksia, asiakirjapapereita, Friedrich Richard Faltinin arkisto.

Coll.52.13, kirjeitä, Friedrich Richard Faltinin arkisto.

Coll.52.18, Karakteristik av. R. Faltin, R. Faltins memoirer, Friedrich Richard Faltinin arkisto.

Coll.52.18, 3. Dessauer Erinnerungen 1852–1853, R. Faltins memoirer, Friedrich Richard Faltinin arkisto.

Coll.52.18, 4. Leipziger Erinnerungen 1854–1856, R. Faltins memoirer, Friedrich Richard Faltinin arkisto.

Coll.52.18, 15. Orkesterbolaget, R. Faltins memoirer, Friedrich Richard Faltinin arkisto.

Coll.52.18, 16. Om Akademiska Orchestern, R. Faltins memoirer, Friedrich Richard Faltinin arkisto.

Coll.52.18, 18. Material till Helsingfors Sångföreningens historia, R. Faltins memoirer, Friedrich Richard Faltinin arkisto.

Coll.52.18, 22. Episod från Alexandersstodens avtäckning 1894, R. Faltins memoirer, Friedrich Richard Faltinin arkisto.

Coll.52.18, 24. Organisttjensten, R. Faltins memoirer, Friedrich Richard Faltinin arkisto.

Coll.52.21, mm. todistuksia, jäsenkirjoja, Friedrich Richard Faltinin arkisto.

Coll.52.31, 13. Wie ich nach Helsingfors kam, R. Faltins memoirer, Friedrich Richard Faltinin arkisto.

Coll.52.31, 18. Akademiska sångförening, R. Faltins memoirer, Friedrich Richard Faltinin arkisto.

Coll.52.6, kirjeitä, Friedrich Richard Faltinin arkisto.

Coll.52.9, kirjeitä, Friedrich Richard Faltinin arkisto.

Coll.92.6, kirjeitä, Robert Kajanuksen arkisto.

H 881, luettelomaton kansio, mm. lukujärjestyksiä, Richard Faltinin kokoelma.

Ms.Mus.Faltin 1, nuottikäsitteitä, Friedrich Richard Faltinin arkisto.

Ms.Mus.Faltin 5, nuottikäsitteitä, Friedrich Richard Faltinin arkisto.

---

<sup>24</sup> "Vilpittömällä kaipauksella jätän nyt toimintapiiriin, joka on ollut minulle raskas; jossa on ilmennyt todella voimakkaita dissonansseja, joista monet ovat vielä ratkaisematta, mutta jossa olen lisäksi saanut ottaa vastaan monia todisteita ystävyydestä nuorten taholta. [...] Mutta ennen kaikkea kiitän Jumalaa, joka ohjasi askeleeni tähän kauniiseen maahan, jossa vaatimattomat taitoni ovat löytäneet rikkaan toimintakentän, työn, joka on tehnyt minut onnelliseksi, ja josta olen löytänyt itselleni kodin."

Ms.Mus.Faltin 6, nuottikäsi kirjoituksia, Friedrich Richard Faltinin arkisto.  
 Ms.Mus.Faltin 7, nuottikäsi kirjoituksia, Friedrich Richard Faltinin arkisto.  
 Ms.Mus.Faltin 8, nuottikäsi kirjoituksia, Friedrich Richard Faltinin arkisto.  
 Ms.Mus.Faltin 12, nuottikäsi kirjoituksia, Friedrich Richard Faltinin arkisto.  
 Ms.Mus.Faltin 13, nuottikäsi kirjoituksia, Friedrich Richard Faltinin arkisto.

## Sanomalehdet

*Aftonbladet* 1893

*Aftonposten* 1895, 1896

*Björneborgs Tidning* 1897

*Borgå Nya Tidning* 1899

*Dagens Press* 1919

*Finland* 1885, 1887, 1888, 1889, 1890, 1892

*Finlands Allmänna Tidning* 1873, 1877, 1883

*Helsingfors* 1880, 1882

*Helsingfors Aftonblad* 1894

*Helsingfors Dagblad* 1869, 1870, 1872, 1873, 1874, 1876, 1877, 1881, 1886, 1887, 1889

*Helsingfors Tidningar* 1864

*Hufvudstadsbladet* 1869, 1877, 1878, 1881, 1886, 1888, 1889, 1890, 1894, 1895,  
 1896, 1899, 1901, 1913

*Kaikuja Kajaanista* 1910

*Morgonbladet* 1872, 1873, 1874, 1877, 1880, 1882

*Nya Pressen* 1885, 1886, 1890, 1893, 1895, 1896

*Sanomia Turusta* 1880

*Suomalainen* 1899

*Suomalainen Wirallinen Lehti* 1869

*Tammerfors Aftonblad* 1892

*Tammerfors Nyheter* 1906

*Uusi Suometar* 1870, 1902

*Veckobladet* 1904

*Vestra Nyland* 1891

*Viiipurin Sanomat* 1902

*Vikingen* 1872

*Wasabladet* 1893, 1897

*Wasa Tidning* 1890, 1892, 1894

*Åbo Posten* 1877

*Åbo Underrättelser* 1886

*Östra Finland* 1896

## Tutkimuskirjallisuus

Aalto-Koistinen, Riitta. 1984. *Suomalaiset ylioppilaskuorot 1800-luvulla. Katsaus ylioppilaskuoro toiminnan aatevirtauksiin*. Pro gradu -tutkielma. Helsingin yliopisto.

Andersson, Otto. 1938. *Nuori Pacius ja Helsingin musiikkielämä 1830-luvulla*. Suom. M. Holmberg. Jyväskylä: Gummerus.

Aro, Toivo, Matti Keijola, Yrjö Laine, Tauno Nurmela, T. J. Pohjakallio, E. J. Saarinen ja Lauri K. J. Tukiainen (toim.). 1933. *Ylioppilaskunnan Laulajat 50 vuotta*. Helsinki: SKS.

Aspelin-Haapkylä, Eliel. 1906–1907. *Suomalaisen teatterin historia I ja II*. Helsinki: SKS.  
 von Bonsdorff, Lena. 2017. *I väntan på Herkules. Martin Wegelius – banbrytande musikpedagog*. Helsinki: SFV.

Dahlström, Fabian. 1982. *Sibelius-Akatemia 1882–1982*. Helsinki: Sibelius-Akatemia.

- Dahlström, Fabian (toim.). 2015. *Jean Sibelius, päiväkirja 1909–1944*. Suom. Juha Saikonen ja Arja Gothoni. Helsinki: SLS.
- Engman, Max. 2018. *Kielikysymys. Suomenruotsalaisuuden synty 1812–1922*. Suom. Kari Koski. Helsinki: SLS.
- Faltin, Richard. 1962. *Mitt liv*. 2. painos. Helsinki: WSOY.
- Flodin, Karl. 1900. *La musique en Finlande*. Paris: Morris Père et Fils.
- Flodin, Karl. 1922. *Martin Wegelius; levnadsteckning*. Helsinki: SLS.
- Flodin, Karl ja Otto Ehrström. 1934. *Richard Faltin och hans samtid*. Helsinki: Holger Schildts Förlag.
- Granfelt, A. A.. 1897. "Kansanvalistus-seuran laulujuhlat. Katsaus taaksepäin ja eteenpäin." Teoksessa *Kevättervehdys Kansanvalistus-seuran laulu- ja soittojuhlan johdosta Mikkelissä 1897*. 1–40. Helsinki: Kansanvalistusseura.
- Grey, Thomas. 2001. "Opera and Music Drama". Teoksessa *The Cambridge History of Nineteenth-Century Music*. Toim. Jim Samson. 371–423. Cambridge: Cambridge University.
- Haapanen, Toivo. 1940. *Suomen säveltaide*. Helsinki: Otava.
- Hepokoski, James. 2011. "Modalities of National Identity: Sibelius Builds a First Symphony". Teoksessa *The Oxford Handbook of the New Cultural History of Music*. Toim. Jane Fulcher. 452–483. Oxford: Oxford University.
- Huttunen, Matti. 2002. "Suomalaisen esittävän säveltaiteen historia". Teoksessa *Suomen musiikin historia. Esittävä säveltaide*. Toim. Martti Haapakoski, Anni Heino, Matti Huttunen, Hannu-Ilari Lampila ja Katri Maasalo. 303–437. Porvoo: WSOY.
- Häyrynen, Antti. 2008. *Sinivalkoiset äänet. Ylioppilaskunnan Laulajat 1883–2008*. Helsinki: Otava.
- Jalkanen, Pekka. 2003. "1800-luku: huvitteleva porvari." Teoksessa Pekka Jalkanen ja Vesa Kurkela: *Suomen musiikin historia. Populaarimusiikki*. 14–111. Helsinki: WSOY.
- Karvonen, Arvi. 1945. "L. N. Achté". Teoksessa *Suomen säveltäjiä puolentoista vuosisadan ajalta*. Toim. Sulho Ranta. 139–146. Helsinki: WSOY.
- Klinge, Matti. 1968. *Ylioppilaskunnan historia III 1872–1917*. Helsinki: WSOY.
- Klinge, Matti. 1978. *Ylioppilaskunnan historia II 1853–1871. Kansalaismielen synty*. Helsinki: WSOY.
- Klinge, Matti. 1989a. "Keisarillinen yliopisto". Teoksessa *Helsingin yliopisto 1640–1990: Keisarillinen Aleksanterin Yliopisto 1808–1917*, toinen osa. Toim. Rainer Knapas. 9–139. Helsinki: Otava.
- Klinge, Matti. 1989b. "Maan sydän ja isänmaan toivo". Teoksessa *Helsingin yliopisto 1640–1990: Keisarillinen Aleksanterin Yliopisto 1808–1917*, toinen osa. Toim. Rainer Knapas. 483–602. Helsinki: Otava.
- Klinge, Matti. 1989c. "Traditionalismia ja radikalismia". Teoksessa *Helsingin yliopisto 1640–1990: Keisarillinen Aleksanterin Yliopisto 1808–1917*, toinen osa. Toim. Rainer Knapas. 603–671. Helsinki: Otava.
- Klinge, Matti. 1997. *Keisarin Suomi*. Helsinki: Schildts.
- Krohn, Ilmari. 1945. "Richard Faltin". Teoksessa *Suomen säveltäjiä puolentoista vuosisadan ajalta*. Toim. Sulho Ranta. 119–131. Helsinki: WSOY.
- Krohn, Ilmari. 1915. "Richard Faltin 80-vuotias". *Valvoja* (2): 27–34.
- Kuha, Jukka. 2017. *Suomen musiikkioppilaitoshistoriaa. Toiminta ulkomaisten esikuvien pohjalta vuoteen 1969*. Väitöskirja. Helsingin yliopisto.
- Kurkela, Vesa. 2010. "Kansallismielisyys Suomen musiikin historiankirjoituksessa". *Musiikki* (3–4): 24–42.
- Kurkela, Vesa. 2015. "Seriously Popular. Deconstructing Popular Orchestral Repertoire in Late Nineteenth-Century Helsinki". Teoksessa *Critical Music Historiography: Probing Canons, Ideologies and Institutions*. Toim. Vesa Kurkela ja Markus Mantere. 123–138. Surrey and Burlington: Ashgate Publishing.



- Kurvinen, Heidi. 2014. "Muistelmat lähteenä. Anni Voipion *Lehtimatka*". Teoksessa *Historiallinen elämä. Biografia ja historiantutkimus*. Toim. Heini Hakosalo, Seija Jalagin, Marianne Junila ja Heidi Kurvinen. 132–150. Helsinki: SKS.
- Kvist Dahlstedt, Barbro. 2001. *Suomis sång. Kollektiva identiteter i den finska studentsången 1819–1917*. Väitöskirja. Göteborgin yliopisto.
- Lagus, F. H. B. 1893. "Muutamia muistelmia ylioppilaslaulun vaiheista ennen vuotta 1883". *Ylioppilaskunnan Laulajain albumi 1883–1893*. 2–22. Helsinki: Päivälehdien kirjapaino.
- Laitinen, Heikki. 2003. *Matkoja musiikkiin 1800-luvun Suomessa*. Väitöskirja. Tampereen yliopisto.
- Laitinen, Martti. 2014. *Uupumaton uurastus. Tarkastelu Ilmari Krohnin elämänvaiheista ja sävellystuotannosta kevääseen 1905 asti*. Pro gradu -tutkielma. Helsingin yliopisto.
- Lappalainen, Seija. 1990. "Musiikki on viihtynyt Helsingin yliopistossa. Suomen Akateeminen musiikinharjoitus 350 vuotta". *Musiikkitiede* (1): 159–189.
- Lappalainen, Seija. 1994. *Tänä iltana yliopiston juhlasalissa. Musiikin tähtihetkiä Helsingissä 1832–1971*. Helsinki: Helsingin yliopisto.
- Lappalainen, Seija. 2009. "Fredrik Pacius – Suomen musiikkielämän rakentaja". Teoksessa *Fredrik Pacius. Kotimaana musiikki*. Toim. Seija Lappalainen. 28–95. Helsinki: SLS.
- Leskelä-Kärki, Maarit. 2014. "Suhteellista elämää. Relationaalisuus ja biografinen vuorovaikutus." Teoksessa *Historiallinen elämä. Biografia ja historiantutkimus*. Toim. Heini Hakosalo, Seija Jalagin, Marianne Junila ja Heidi Kurvinen. 314–331. Helsinki: SKS.
- Malisto, Kyllikki. 1980. *P. J. Hannikainen aikalaistensa parissa*. Joensuu: SULASOLin Pohjois-Karjalan piiri.
- Mantere, Markus. 2017. "Ilmari Krohn, Otto Andersson, Armas Otto Väisänen ja tieteen suuri tehtävä. Suomalaisen musiikintutkimuksen suhteet Saksaan 1930- ja 1940-luvuilla". *Musiikki* (1–2): 86–112.
- Marvia, Einari. 1986. "Ylioppilaskunnan Soittajien vuosisataiset perinteet". Teoksessa *Ylioppilaskunnan Soittajat 1926–1986*. Toim. Mika Ainola. 9–34. Helsinki: Ylioppilaskunnan Soittajat.
- Marvia, Einari ja Matti Vainio. 1993. *Helsingin kaupunginorkesteri 1882–1982*. Helsinki: WSOY.
- Mäkelä, Tomi. 2009. *Fredrik Pacius, kompositör i Finland*. Helsinki: SLS.
- Paavolainen, Pentti. 2012. "Two Operas or One – or None. Crucial Moments in the Competition for Operatic Audiences in Helsinki in the 1870s". Teoksessa *Opera on the Move in the Nordic Countries during the Long 19th Century*. Toim. Anne Sivuoja, Ove Ander, Ulla-Britta Broman-Kananen ja Jens Hesselager. 125–154. Helsinki: Sibelius-Akatemia.
- Paavolainen, Pentti. 2014. *Nuori Bergbom. Kaarlo Bergbomin elämä ja työ I 1843–1872*. Helsinki: Teatterikorkeakoulu.
- Pajamo, Reijo. 2007. *Musiikkiopistosta musiikkiyliopistoksi. Sibelius-Akatemia 125 vuotta*. Helsinki: Sibelius-Akatemia.
- Pajamo, Reijo. 2015. *Laulun tenhoisa taika. Suomen kuorolaulun historia*. Helsinki: SKS.
- Pajamo, Reijo ja Erkki Tuppurainen. 2004. *Kirkkomusiikki. Suomen musiikin historia*. Helsinki: WSOY.
- Pekacz, Jolanta T.. 2006. "Introduction". Teoksessa *Musical Biography. Towards New Paradigms*. Toim. Jolanta T. Pekacz. 1–16. Burlington: Ashgate Publishing Company.
- Pieper, Antje. 2008. *Music and the Making of Middle-Class Culture. A Comparative History of Nineteenth-Century Leipzig and Birmingham*. New York: Palgrave Macmillan.
- Ranta, Sulho. 1945. "Ilmari Krohn". Teoksessa *Suomen säveltäjiä*. 273–284. Helsinki: WSOY.

- Rantanen, Saijaleena. 2017. Taiteen rakastajia vai toivottomia poropeukaloita? Musiikin harrastustoiminta Suomessa varhaisista orkesteriyhdistyksistä laulu- ja soittojuhliin. *Musiikki* (1–2): 113–140.
- Ringbom, Nils-Eric. 1932. *Helsingin orkesteri 1882–1932*. Suom. Taneli Kuusisto. Helsinki: Frenckell.
- Salmenhaara, Erkki. 1996. *Kansallisromantiikan valtavirta 1885–1918. Suomen musiikin historia 2*. Helsinki: WSOY.
- Salmi, Hannu. 2005. *Wagner and Wagnerism in Nineteenth-Century Sweden, Finland, and the Baltic Provinces: reception, enthusiasm, cult*. Rochester, NY: University of Rochester Press.
- Sarjala, Jukka. 1994. *Musiikkimaun normitus ja yleinen mielipide. Musiikkikritiikki Helsingin sanomalehdistössä 1860–1888*. Väitöskirja. Turun yliopisto.
- Sarjala, Jukka. 2002. *Miten tutkia musiikin historiaa? Johdatus näkökulmiin ja menetelmiin*. Helsinki: SKS.
- Siitan, Toomas, Kristel Pappel, ja Anu Sööro (toim.). 2010. *Musikleben des 19. Jahrhunderts im nördlichen Europa*. Hildesheim: Georg Olms Verlag.
- Siltanen, Riikka. 2010. *Richard Faltinin (1835–1918) elämä – ja katsaus yksinlauluihin*. Opinnäytetyö. Metropolia Ammattikorkeakoulu.
- Siltanen, Riikka. 2013. "Richard Faltin Suomen Wagner-pioneerina". *Synteesi* (3): 34–41.
- Smeds, Kerstin ja Timo Mäkinen. 1984. *Kaiu, kaiu, lauluni. Laulu- ja soittojuhlien historia*. Helsinki: Otava.
- Suomalainen, Yrjö. 1952. *Robert Kajanus. Hänen elämänsä ja toimintansa*. Helsinki: Otava.
- Tawaststjerna, Erik. T. (toim.). 2000. *Sibelius*. 2. painos. Helsinki: Otava.
- Tyrväinen, Helena. 2010. "The Restless and Searching Spirit of the 1890s Berlioz's La Damnation de Faust in Helsinki". Teoksessa *Musikleben des 19. Jahrhunderts im nördlichen Europa*. Toim. Toomas Siitan, Kristel Pappel ja Anu und Sööro. 289–316. Hildesheim: Georg Olms Verlag.
- Tyrväinen, Helena. 2013. *Kohti Kalevala-sarjaa – Identiteetti, eklektisyys ja ranskan jälki Uuno Klamin musiikissa*. Väitöskirja. Helsingin yliopisto.
- Vainio, Matti. 1992. *Orkesteri etsii tietään. Tutkielmia Suomen orkesterihistorian vaiheilta*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Vainio, Matti. 2002. "Nouskaa aatteen!" *Robert Kajanus, elämä ja taide*. Porvoo: WSOY.
- Vainio, Matti. 2007. "Helsingin yliopiston musiikinopettajan virantäytön vaiheet 1896–1897 ja Robert Kajanusen näyteluento". *Musiikki* (1): 43–55.
- Vainio, Matti. 2009. *Pacius – suomalaisen musiikin isä*. Jyväskylä: Gummerus.
- Virrankoski, Pentti. 2004. *Heikki Klemetti, elämäntyö ja henkilökuva*. Helsinki: SKS.
- Wasserloos, Yvonne. 2004. *Das Leipziger Konservatorium der Musik im 19. Jahrhundert. Anziehungs- und Ausstrahlungskraft eines musikpädagogischen Modells auf das internationale Musikleben*. Hildesheim: Georg Olms Verlag.
- Wolff, Charlotta. 2014. "Kaupunkien kulttuuri- ja seurapiirielämä". Teoksessa *Autonomisen Suomen rajamaa. Viipurin läänin historia V*. Toim. Yrjö Kaukiainen, Risto Marjomaa ja Jouko Nurmiainen. 350–377. Joensuu: Karjalaisen Kulttuurin Edistämiskeskitys.

TM, Musiikkipedagogi (YAMK) Riikka Siltanen (riikka.siltanen@alumni.helsinki.fi) valmistelee väitöskirjaa Helsingin yliopiston musiikkitieteen laitokselle säveltäjä, urkuri, kapellimestari ja musiikkipedagogi Richard Faltinista. Siltanen työskentelee klassisen laulun opettajana Keravan musiikkiopistossa.

## Richard Faltin as Music Teacher of the University of Helsinki in 1870–1896

In this article, I examine the musical agency of composer, organist, conductor and music pedagogue Richard Faltin (1835–1918) as music teacher of the University of Helsinki. Faltin was born in 1835 in Danzig (now Gdąnsk) and moved in 1856 to Wyborg, Finland, after graduating from the Leipzig Conservatory. After working 13 years in Wiborg as music teacher in the German boy school and pioneer of the art music culture in town, he moved permanently to Helsinki with his family in 1869.

In Helsinki Faltin got to be a versatile musician and a builder of the institutional Finnish music life during the last three decades of the 19<sup>th</sup> century. One of his main activities was the post of music teacher of the University of Helsinki in 1870–1896. Through this post he was among other things conducting the Academic Singing Society and the Academic Orchestra, not only in academic festivities, but also in national and imperial occasions – Finland’s position as the Grand Duchy of the Russian Empire made Faltin’s post also politically significant. Another outer musical matter influencing greatly on his musical activity was the linguistic dissonance between the Finnish and Swedish speaking people in Finland increasing towards the end of the century.

Previous study has not systematically introduced Faltin’s many-sided agency as music teacher and its significance to the development of the Finnish art music culture. This article illuminates as well Faltin’s activity as music teacher as his penchant for creating permanent structures to promote musical context. A closer look focuses on Faltin’s role as nurturer of the first generation of musicians born in Finland and supporter of their musical professional identity, such as Martin Wegelius, Robert Kajanus, Jean Sibelius and Ilmari Krohn. Additionally the article examines the influence of Faltin’s extraordinarily large international contacts on creating the structure and the models of Finnish musical institutes, such as music schools, orchestras, choirs and opera houses. Methodologically, the article combines the research tradition of musicology and cultural history.