

Ut ur den sibelianska slagskuggan

Dags för rehabilitering av symfonikern Melartin

Mats Liljeroos

I skuggan av Sibelius. Så lyder titeln på Einar Englunds lätt kverulantiska självbiografi men det handlar också om ett begrepp, eller snarare tillstånd, som samtliga finländska tonsättare efter Sibelius befunnit sig i eller åtminstone på ett eller annat sätt tvingats ta ställning till. I vilken mån ett dylikt tillstånd överhuvudtaget existerade under Sibelius livstid kan dock diskuteras.

De centrala tonsättarna i generationen efter Sibelius – Erkki Melartin, Selim Palmgren, Toivo Kuula och Leevi Madetoja – åtnjöt de facto en avsevärd uppskattning såväl på hemmaplan som, i viss mån, utomlands och deras ställning verkar ha stärkts snarare än kringkurits tack vare det uppsving för hela den inhemska tonkonsten och dess internationella renommé som Sibelius framgångar medförde.

Den för många tonsättare så förödande sibelianska slagskuggan tycks tvärtom vara ett i första hand under det senaste halvseklekt uppkommet repertoarpolitiskt fenomen, som i ett nötskal handlar om den fullständigt bedövande dominans Sibelius fortfarande i den dag som är har bland finländska tonsättare på den finländska orkesterrepertoaren.

Ett tillstånd som, med andra ord, företrädesvis underblåsts av fantasilösa intendenten och dirigenter och självfallet inte har någonting att göra med en tonsättare som, sin nationella piedestalplats till trots, gjorde sitt bästa för att på olika sätt uppmuntra unga lovande förmågor – bland dem även Einar Englund.

Successivt dalande stjärna

Erkki Melartin (1875–1937), som var en inte sällan sedd gäst på Ainola, tycks när det begav sig i alla fall inte ha befunnit sig i någon desto mer dramatisk sibeliansk slagskugga. Hans kompositionskonserter var viktiga händelser i det finländska musiklivet och de fick i regel positiv kritik. Om vi tar fjärde symfonin som exempel kan vi konstatera att den mellan 1913 och 1929 uppfördes ett tiotal gånger i, förutom Helsingfors, bland annat Köpenhamn och med Berlinfilharmonikernas framförande 1923, med Melartin själv på podiet, som guldkant på det hela.

Att det offentliga utbudet på Melartins musik, i såväl orkester- som mer intima sammanhang, efter hans död minskade i allt mer accelerande takt för

att i dagens läge vara så gott som obefintligt är minst sagt förvånande. Melartin var, i egenskap av ansedd pedagog och rektor för Helsingfors konservatorium (sedermera Sibelius-Akademien), trots allt en central och respekterad person i finländskt musikliv med ett grundmurat anseende även utanför de innersta tonsättarkretsarna.

Och ändå trycktes och publicerades vare sig symfonierna – med undantag för den sjätte, som är ett specialfall vi får tillfälle att återkomma till längre fram – eller merparten av hans övriga orkesterverk. Tvärtom blev de alltmer främmande fåglar på den inhemska repertoaren och några skivinspelningar var inte aktuella förrän Ondine i början av 1990-talet utgav de kompletta symfonierna i versioner, som tyvärr visade sig vara varken konstnärligt eller editionsmässigt representativa.

Melartin var givetvis inte den enda inhemska tonsättare vars stjärna successivt dalade efter det andra världskriget för att slutligen hamna i skuggan av såväl Sibelius enorma popularitet som den i allt högre grad terrängvinnande modernismen. Även de ovan nämnda kollegerna har periodvis lyst med sin frånvaro på den gängse inhemska konsert- och skivrepertoaren, men Melartin har härvidlag av någon outgrundlig anledning drabbats hårdast.

Det faller dock utanför denna artikels ramar att desto mer ingående utreda de i sig intressanta bakomliggande processerna och orsakerna härtill. Däremot kommer jag att koncentrera mig på de befintliga skiv- och konsertinspelningarna samt bandupptagningarna av symfonierna, jämföra dem sinsemellan och kommentera de mest flagranta skillnaderna mellan originalmanuskriptet och det klingande resultatet.

I första hand symfoniker

Melartin är, liksom Palmgren, mest känd för sina alster i det mindre formatet och då inte minst de utsökta, och inte sällan för sin tid rätt avancerade, piano-styckena och sångerna. Ändå höll han sig själv i första hand som symfoniker och hans sex symfonier, tidsmässigt någorlunda exakt överlappande de av Sibelius, utgjorde jämte Madetojas tre symfonier det mest substantiella inhemska bidraget dittills till genren efter Sibelius.

Melartin var, på samma sätt som så många av hans samtida kolleger, en boren eklektiker som tog intryck från en mängd skilda håll. Det vilar ett lika påfallande som fascinerande art nouveau-skimmer över hans tonspråk och som första finländska tonsättare uppvisar Melartin tydliga intryck från såväl Bruckner som Mahler – Melartin dirigerade det första framförandet i Norden av den sistnämndes musik – medan de sibelianska influenserna i regel är relativt sparsamt förekommande.

Melartins symfoniska estetik vilar på stadig germansk grund och stilen kan utan överdrift kallas nationalromantisk med frekvent förekommande såväl skandinaviska som, framförallt, finsk-nationella karakteristika. Om vi blickar västerut

är de naturliga jämförelseobjekten Hugo Alfvéns, Wilhelm Stenhammars och Kurt Atterbergs symfonier, medan Madetojas symfonier föga överraskande är de inhemska yttringar i genren som står de melartinska syskonverken närmast.

I ett bredare internationellt perspektiv kan man konstatera att Melartin inte tog lika starka intryck från den galliska världen som Madetoja – även om Albert Roussel är en symfonisk röst, som åminstone delvis känns relevant i sammanhanget – medan Melartins benägenhet till ett utpräglat kontrapunktiskt skrivsätt stundtals får tanken att gå till Max Reger. Allra närmast själsbefryndad tycks Melartin intressant nog dock vara med Frederick Delius, vars sensibla melankoli hos Melartin finner en attraktiv nordisk utlöpare.

Lyriska stämningar och karaktärer

Melartin komponerade sin första symfoni vid tjugosju års ålder, medan den sjätte och sista – en sjunde och åttonde symfoni förblev på skisstadiet – uruppfördes vid hans 50-årskonsert och vid en första genomlyssning är det svårt att tro att de är skrivna av samma person. Den stilistiska utvecklingen är frapperande – i det stora hela jämförbar med motsvarande metamorfos hos Sibelius – även om den för Melartin så typiska melodiska ådran vid ett närmare studium visar sig vara intakt även i det sista verket i genren.

De två första symfonierna kan ses som något av ett gesällprov, även om Melartin här etablerar några av de karakteristiska kännetecken som kom att gå som en röd tråd genom hans symfoniska produktion: en traditionell fyrsatsig storform, ett nyttjande av såväl egenhändigt koncipierat som inlånat folkligt färgat material samt en förkärlek för dels ett cykliskt formtänkande med nyttjande av återkommande mottoteman, dels ett i finalen förekommande kontrapunktiskt sammanvävande av teman från de tidigare satserna.

Melartin publicerade detaljerade översikter av flera av sina symfoniers tematiska material av vilka tydligt framgår att han, även om musiken inte är programmatisk i lisztisk bemärkelse, tänker i mer eller mindre konkreta stämningar och karaktärer. Även i det stora formatet är han till syvende och sist en lyriker med en klar fäbless för kopplingen mellan det auditiva och det visuella – så hör Melartin även till den exklusiva skara tonsättare som också verkade som bildkonstnär.

Ingen idealisk premiärinspelning

Lejonparten av Melartins orkesterkompositioner är alltså opublicerade och har tills för bara några år sedan endast förekommit i form av relativt svårtydbara originalmanuskript. För att råda bot på situationen och underlätta framföranden och skivinspelningar av Melartins musik har Erkki Melartin-sällskapet initierat

projektet att editera och renskriva den centrala orkesterproduktionen under överinseende av ordföranden, Melartinforskaren Tuire Ranta-Meyer, och med Jani Kyllönen som manuskriptredaktör och notgrafiker. I dagens läge finns symfonierna 3–5, den symfoniska dikten *Traumgesicht* samt tonpoemet *Marjatta* för sopran och orkester att tillgå i renskriven form.

Om vi ser på skivinspelningarna har läget på symfonifronten varit minst lika eftersatt. Den första helhetsinspelningen – och de första inspelningarna överhuvudtaget – av Melartins symfonier gjordes inte förrän 1992–1994 av det vid den här tiden företrädesvis på inhemsk musik specialiserade skivbolaget Ondine. De tre skivorna utkom först var för sig och samlades inte förrän 1999 i en box.

Ett envist rykte, som med största sannolikhet inte ligger långt från sanningen, gör gällande att erbjudandet att spela in Melartins symfonier på skiva gick till såväl Radions symfoniorkester som Helsingfors stadsorkester, som bäge dock avböjde med motiveringen att uppdraget var konstnärligt otillfredsställande. Budet gick härefter till Tammerfors stadsorkester, som under ledning av sin dåvarande chefsdirigent Leonid Grin antog utmaningen, om än utan desto större entusiasm.

Bristen på entusiasm kan även skönjas i såväl tolkning som musicerande. Grin kommer aldrig in under huden på det melartinska tonspråket, Tammerforsorkesterns konstnärliga nivå var för tjugo år sedan betydligt anspråkslösare än i dag och när även inspelningstekniken lämnar en hel del övrigt kvar att önska – många viktiga instrumentationstekniska och klangmässiga detaljer faller mer eller mindre utanför ljudbilden – står det klart att premiärinspelningen av Melartins symfonier är långt ifrån idealisk.

När det begav sig var törsten efter en dylik av allt att döma ändå så pass stor att utgåvorna hälsades som den uppstigande solen, recensionerna var överlag positiva – även internationellt – och skivan med symfonierna 1 och 3 fick rentav Rundradions pris som årets skiva 1995. Receptionen bör dock ses i ljuset av ett icke-existerande jämförelsematerial och den avgörande frågan är om inställningen varit lika välvillig om de varit allmänt bekant att betydande partier i de fem första symfonierna helt sonika strukits.

Långsökta och svärmotiverade strykningar

Strykningar vid inspelnings- och konsertsituationer var inte ovanliga för ännu ett halvsekel sedan. Partiturtrogenheten var inte lika självklar som i dag, dirigenterna tog sig överlag större friheter än vad som nu är fallet och vissa av Grins strykningar baserar sig, som vi kommer att märka längre fram, helt enkelt på förfarandet i de befintliga tidigare inspelningarna.

I vissa fall finns det dock inga historiska exempel att falla tillbaka på och här kan man med fog fråga sig vem och vad som dikterat besluten. Det förefaller tämligen orimligt att producenterna, Seppo Siirala och Viive Mäemets, skulle

ha haft något med saken att göra och ljuskäglan faller alltså på Grin. Men varför skulle Grin företa betydande strykningar i en repertoar han inte ens känner?

Durationsmässiga skäl kan inte ligga bakom – symfonierna hade även med dåtida CD-längd gott och väl rymts på de tre skivorna – och konstnärliga eller speltekniska orsaker förefaller lika långsökta som svårmotiverade. Man behöver hur som helst dock inte vara alltför cynisk för att inse att förvisningen om att partituren inte inom en överskådlig framtid kommer att komma till allmänhetens kännedom sannolikt har varit en bidragande faktor.

Eftersom endast symfonierna nr 3–5 i dagsläget föreligger i renskriven och editerad form och den sjätte, som trycktes av Wilhelm Hansens förlag på ombesörjan av Melartins danska vänner Nanni och Frits Jarl som en present till 60-årsdagen 1935, är den enda som när det begav sig utkom offentligt är det dessa symfonier som kommer att granskas inom ramen för denna artikel. Omfattande strykningar föreligger dock även i Ondineinspelningen av de två första symfonierna.

Som komparativt material till Ondineinspelningen används de anmärkningsvärt fåtaliga existerande inspelningarna av symfonierna 3–6. Femman har begåvats med de flesta, tre stycken, signerade Tauno Hannikainen (konsertinspelning med Helsingfors stadsorkester från 25 februari 1955), Jussi Jalas (konsertinspelning med Radions symfoniorkester, 31.10.1974) samt Atso Almila (inofficiell konsertinspelning med Åbofilharmonikerna, 23.10.2008).

Sexan föreligger i två versioner med Jussi Jalas (Rundradions arkivband, RSO, 11.–12.2. 1982) samt Tuomas Ollila (konsertinspelning från Saarijärvi, RSO, 20.11.1999). Fyran finns i endast en alternativ tolkning, dirigerad av Erik Cronvall (Rundradions arkivband, RSO, 27.8.1968), och samma gäller Trean, som dirigeras av Sakari Oramo så sent som 27.4.2012 (konsertinspelning med RSO).

Mot nya konstnärliga höjder

Symfoni nr 3 F-dur, opus 60 (1906–1907)

Vid ungefär trettio års ålder skedde något i Melartins uttrycksmässiga kapacitet, som knappast kan beskrivas på annat sätt än som ett gigantiskt konstnärligt framsteg – han fick helt enkelt in en ny växel. Nu vidtog en intensiv skaparperiod och under tioårsperioden 1906–1915 tillkom bland annat centrala verk i det större formatet som symfonierna 3–5, operan *Aino*, *Traumgesicht*, violinkonserten, *Marjatta*, Lyrisk svit nr 3 samt fjärde stråkkvartetten.

Steget från andra till tredje symfonin är anmärkningsvärt och omedelbart från och med det brucknerska mottotematets presentation i valthorn och trumpet står det klart att Melartin uppnått en helt ny teknisk säkerhet och stilmässig integritet. Efter den tematiskt bärkraftiga första satsen följer en melodiskt slagkraftig andra sats, som reviderades drastiskt i september 1907, vars inledning målar upp spännande klangfärgseffekter i blåsarna och vars kulmen nås i en åktmahlersk sorgmarschepisod.

Det brett upplagda scherzot presenterar en överraskande novitet i form av en ödesmättad koral (av Melartin benämnd "Todeschoral") inom ramen för den kontrapunktiskt upplagda triodelen. I den nobelt framskridande Largofinalen, som fick ampla lovord av kritikerkåren, tycks en finländsk Elgar vara i farten och Melartin väver mot slutet, sin vana trogen, kontrapunktiskt sömlöst samman såväl mottotemat som teman från de övriga satserna med det för satsen specifika materialet.

Tredje symfonin kan med fog sägas vara Melartins första odiskutabla orkestrala mästerverk och den framfördes även inte mindre än tio gånger mellan åren 1907 och 1924 – utanför Finland bland annat i Stockholm, Riga och Moskva. Den enda alternativa bevarade tolkningen är dock Sakari Oramos knappt fyra år gamla konsertframförande från Musikhuset.

Oramo använder sig av den 2010 editerade och renskrivna utgåvan av originalmanuskriptet och rent allmänt kan sägas att Oramos version är inte blott bättre spelad utan även såväl tempomässigt som vad den allmänna känslomässiga profilen beträffar mer insiktsfullt och dramaturgiskt övertygande gestaltad. Nedan följer en jämförelse, sats för sats, av Grins och Oramos versioner.

Sats I (Allegro moderato)

Grin utelämnar takterna 88–143 samt 261–385. Den första strykningen omfattar den avslutande utvecklingen av huvudgruppen samt inledningen av sidogruppen och den andra en betydande del (ungefär två tredjedelar) av genomföringen. Inalles handlar det alltså om 179 av satsens totalmängd om 576 takter – i tid cirka 4 minuter och 30 sekunder musik – med resultatet att satsens dramaturgiska struktur blir svårt haltande. Oramos duration är här 13:53, medan Grin avverkar satsen på 8:55.

Sats II (Andante)

Inga strykningar men Oramos långsammare, och onekligen mer ändamålsenliga, tempo resulterar i en duration om 10:40, medan Grin stannar på 9:06.

Sats III Scherzo (Vivacissimo)

Inga egentliga strykningar. Grin utelämnar dock – stick i stäv med Melartins uttryckliga önskemål – den första delens repris i samband med att scherzots A-del återkommer efter trion. Durationen är dock den samma, 10:09, i bägge versionerna.

Sats IV (Largo)

Inga strykningar, men Grins alltför andfådda tempo resulterar i en duration om 6:30 medan Oramos tempo, som andas i en takt som bättre överensstämmer med musikens karaktär, tar 9:18 i anspråk. Hela symfonins duration är i Grins tappning 34:54, Oramo landar på 44 minuter jämnt.

Symfoniskt integrerad sommarpsalm

Symfoni nr 4 E-dur, op. 80 (1912–1913)

Fjärde symfonin – med den inofficiella, om än sannolikt från Melartin härstammande och nog så passande underrubriken ”Sommarsymfonin” – var den, jämte trean, under Melartins livstid populäraste av hans symfonier och populariteten är inte svår att förstå. Det utpräglat nationalromantiska, i den långsamma satsen folktonsfärgade tonspråket har i sin lyriskt-melodiskt blommande fräschör något omedelbart tilltalande över sig och det för Melartin så karakteristiska kontrapunktiska skrivsättet är här mindre rigoröst genomfört än vad som ofta är fallet.

Första satsens energiskt uppåtsträvande huvudtema anger omedelbart verkets optimistiska grundton, medan den stora scenen är tilldelad det melodiskt anslående sidotemat. Andra satsen är ett slagkraftigt exempel på den typ av brucknerskt färgade scherzon, som Sibelius i sin första symfoni introducerade i den inhemska symfonilitteraturen och som Melartin tycks ha en så naturlig fallenhet för.

Tredje satsen gjorde med sina folkligt färgade naturstämningar det starkaste intrycket på Melartins samtid och han demonstrerar här sin förmåga att skapa genuint, men aldrig banalt, klingande folktonsmelodik utan att ty sig till direkta lån. Det verkliga genidraget är dock introducerandet av en sopran, som senare får sällskap av två lägre damröster, vars vokalis klingar som en högst avsiktlig reminiscens av huvudpersonens så kallade björkaria ur den några år tidigare komponerade operan Aino.

Ordlösa vokaliser i symfonisk musik låg i tiden och Melartin var härvidlag i gott sällskap. Carl Nielsen hade varit först ut i sin 1911 skrivna *Sinfonia espansiva* – ett verk Melartin med största sannolikhet kände till – och även Hugo Alfvén skulle komma att nyttja effekten i sin 1919 fullbordade fjärde symfoni. I samma sats introduceras även koralen *Den blomstertid nu kommer*, som fungerar som symfonins andliga signatur snarare än som ett motto i egentlig bemärkelse.

Den uppslupna finalen är åter ett brett upplagt rondo, med lätt hand modellerat på motsvarande satser i Mahlers femte och sjunde symfonier. Melartin integrerar sin vana trogen tidigare i stycket förekommande tematiskt material i den sjudande strömmen och hela symfonin utmynnar i den älskade sommarpsalmen i praktfull bleckkör.

Fyrans komplicerade tillkomsthistoria, omfattande bland annat genomgripande revideringar, förkommet material och alternativa partituruupplagor, behandlas inte desto mer ingående i det här sammanhanget. Den 2012 editerade och renskrivna versionen representerar dock, så att säga, Melartins sista vilja såtillvida att man har prioriterat första satsens reviderade slut – Melartin ersatte efter uruppförandet så gott som hela återtagningen med en nedtonad, lätt resignerad, epilog – samt den instrumentationsmässigt effektivare senare versionen av finalens slut, där *Den blomstertid nu kommer* tillåts slå ut i verklig blom.

Erik Cronvalls och Radions symfoniorkesters arkivband från 1968 är något överraskande den, jämte Grin, enda inspelningen av symfonin och strykningarna i scherzot och finalen är takt för takt de samma i bägge versionerna. I första satsen gör Grin däremot en förkortning som inte återfinns hos Cronvall, vars tolkning har sina musikaliska poänger även om såväl första satsens som scherzots, och eventuellt finalens, grundtempo med fördel hade kunnat vara aningen rörligare

Sats I (Allegro moderato)

Grin stryker takterna 91–99 (ca 18 sekunder) – en utvecklingsmässigt umbärlig, men dramatiskt laddad episod – medan Cronvall, som sagt, följer partituret till punkt och pricka. Grins duration är 10:26 och Cronvalls 11:17.

Sats II Scherzo (Vivace)

Både Grin och Cronvall stryker takterna 328–360 (ca 26 sekunder) i triodelen, vilket inte på något avgörande sätt rubbar satsens balans, men ändå förefaller långsökt. Grin noteras för durationen 5:56 och Cronvall för 6:35.

Sats III (Andante)

Inga strykningar. Grins maktigare grundtempo resulterar i tiden 14:40, medan Cronvall avverkar satsen på 13:48.

Sats IV Rondo-Finale (Allegro)

Bägge herrarna nonchalerar den av Melartin föreskrivna repriserna för takterna 44–68 (ca 37 sekunder), vilket eventuellt är förlåtligt. Snudd på oförlåtliga är däremot de tre strykningar man gör sig skyldig till längre fram i satsen (takterna 219–243, 272–290 samt 316–338; inalles ca 1 minut och 40 sekunder), enär de undergräver den sinnrika rondostrukturen.

Strykningarna för hela symfonin omfattar med andra ord i effektiv tid ca 3 minuter. En i sig relativt obetydlig tidsrymd och inte minst därför framstår förfarandet som så fullkomligt meningslöst. Helhetsdurationen blir för Cronvall 42:25, medan Grin stannar på 41:33.

Det kan här ännu vara skäl att ytterligare diskutera den redan nämnda epilogen till första satsen (takt 298–312). Den bygger på en tidigare hörd inversion av huvudtemat och avslutar satsen på ett stämningsfullt sätt, men vidtar onekligen rätt abrupt efter en stor klimax och resulterar i att satsens helhetsbalans framstår som aningen skev. I det utelämnade partiet skymtar för första gången dessutom den bekanta psalmmelodin, som i den reviderade versionen alltså hörs första gången först i den tredje satsen.

Erkki Melartin-sällskapet planerar att, som ett appendix till den slutliga editionen, ge ut även den ursprungliga versionen av första satsen och eventuellt kunde någon form av syntes av de båda versionerna visa sig vara den optimala dramaturgiska lösningen med tanke på kommande framföranden och inspelningar. En i sig intressant utmaning för varje ambitiös dirigent.

Rigorös kontrapunktisk tour de force

Symfoni nr 5 a-moll, op. 90, *Sinfonia brevis* (1915)

Femte symfonin är försedd med den officiella, av Melartin själv givna under rubriken *Sinfonia brevis* och brukar inte sällan, och inte utan orsak, anses som Melartins starkaste verk i genren. Några speciellt kortfattade, eller materialmässigt knapphändigade, kvaliteter uppvisar stycket – med en genomsnittlig duration om ca 33 minuter – dock inte.

Med bestämningen "brevis" kan man givetvis även förstå en, vad det motiviska arbetet anbelangar, ovanligt kompakt och koncentrerad helhetsplan. Femman är Melartins formmässigt mest behärskad och målmedvetet upplagda symfoni där två kontrasterande, för Melartin så typiska element, fuga och koralen, på ett fruktbart sätt ställs emot varandra.

Den tematiska processen sträcker sig, liksom i tidigare verk, genom hela symfonin men är här mer konsekvent genomförd. De två första och de två sista satserna spelas attacca och kan uppfattas som varsin helhet, samtidigt som även hela symfonin kan uppfattas som en enda sats, där såväl tematiska som övriga parametrar går som en röd linje genom helheten. (Se också Ylivuoris artikel i det här numret.)

Den första satsen inleds med symfonins mottotema, som i en lätt varierad form även utgör finalens första fugatema, och det motiviska arbetet är rigoröst med en första genomföring redan innan sidogruppens inträde. Den andra satsen är en av Melartins mest inspirerade lyriska kreationer med sina tydliga Deliusinfluenser och öronkittlande arabesker i blåsar och celesta (takt 60–68) – passagen ger ett snudd på atonalt intryck och är det klart "modernaste" som dittills hade skrivits i vårt land – medan tredje satsen är ett charmigt folktonsfärgat intermezzo med en triodel som kunde betecknas som en hommage à Tjajkovskij.

Symfonins verkliga tour de force är dock finalen, där Melartin spelar ut hela sitt inte helt obetydliga kontrapunktiska kunnande inom ramen för en intrikat kvadrupelfuga, vars samtliga teman har förekommit tidigare i symfonin och som självaste Reger hade nickat sitt uppskattande bifall till. Värt att notera är även att vissa tematiska inversioner, liksom det dynamiska samspelet mellan fuga och koral, ställvis på ett närmast förbluffande sätt förebådar en annan mästartkontrapunktiker, Paul Hindemith.

Det existerar, som redan nämnts, fyra klingande versioner av den femte symfonin och vilken man föredrar är i mångt och mycket en smaksak. Ingen av inspelningarna är speltekniskt på högsta nivå och durationsmässigt är Jalas, med sina sedvanligt makliga men överlag fungerande tempon, långsammast (35:01) medan Hannikainen, med sina karakteristiskt raska men ävenså någorlunda väl fungerande tempon, är snabbast (30:51). Almila (32:26) och Grin (32:46) placerar sig mellan dessa ytterligheter.

Strykningarna är beträffande *Sinfonia brevis* betydligt mindre genomgripande än i de två föregående symfonierna och inskränker sig till 11 takter i första satsen och, i Grins version, 17 takter i finalen; inalles ca 40 sekunder.

Almilas framförande utgår från det 2008 renskrivna originalmanuskriptet och innehåller inga förkortningar. Däremot negligerar Almila, förvånansvärt nog, de av Melartin föreskrivna attaccaövergångarna mellan första och andra samt tredje och fjärde satsen. Hannikainen uppmärksammar i viss mån dessa (han håller en relativt kort paus), medan Jalas följer partiturets bokstav i den första övergången men inte i den andra. Ondineinspelningen är av någon anledning editerad så att pauserna i övergångarna blir aningen för långa för att fungera som renodlad attacca.

Sats I (Moderato)

Samtliga dirigenter utom Almila utelämnar takterna 286–297 (ca 18 sekunder). Det är frågan om en pendang till ett kontrapunktiskt avsnitt i huvudgruppen och det är svårt att se att helheten skulle vinna något på förkortningen. Hannikainen är snabbast på 12 minuter jämnt, medan Jalas är långsammast på 13:09. Grin (12:23) och Almila (12:35) ligger även här mellan dessa.

Sats II (Andante)

Inga strykningar. Hannikainen är återigen snabbast (6:22) och Jalas långsammast (7:26). Almila gör satsen på 6:52 och Grin på 7:20.

Sats III Intermezzo (Allegro moderato)

Inga strykningar. Än en gång är Hannikainen snabbast (4:37), följd av Almila (4:46) och Jalas (5:38). Grin är här långsammast (6:01), vilket inte är helt fel med tanke på att A-delen, tempobeteckningen till trots, har tydlig allegretto-karaktär.

Sats IV Finale (Largo pensioroso – Allegro moderato)

Grin utelämnar, som enda dirigent, de nämnda 17 takterna (271–288, ca 23 sekunder) strax före finalens slutstegring. En strykning, som ur strikt musikaliskt hänseende måhända inte är direkt graverande – det handlar om en orkestralt spektakulär, men ur dramaturgisk synpunkt kanke inte hundra procentigt motiverad upptrappning inför koralens samt mottotematets sista triumfartade framträdande – men som det oaktat känns helt onödig.

Flirt med den gryende modernismen

Symfoni nr 6, op. 100 (1924)

Sjätte symfonin har på många sätt en särställning bland symfonierna. Melartin bryter här, åtminstone delvis, med den dittills förhärskande nationalromantiska grundtonen – även om femman uppvisar tydliga förebud visavi den kommande

utvecklingen – och bevisar på ett sätt som måtte ha tätt sig minst sagt förvånande för premiärpubliken vid Melartins 50-årskonsert den 7 februari 1925, att samtidens moderna musikaliska trender definitivt inte passerat obemärkta.

Symfonin, det enda av Melartins verk i genren som inte är försett med tonartsbeteckning, inleds med ett suggestivt stråkkuster, som den gryende inhemska modernismen till trots sannerligen inte hörde till vardagsmaten på den finländska musikmenyn, och fortsätter i form av en typisk mahlersk sorgmarsch. Det aningen om Honegger påminnande, rörligare huvudavsnittet är nyklassicistiskt med lätt expressionistiska förtecken och även om Melartin aldrig överger tonaliteten flirtar han stundtals på ett rätt lyckat sätt med tidens harmoniskt avancerade strömningar.

Tyvänn infriar inte resten av symfonin till fullo första satsens högt ställda förväntningar. Andra satsen kombinerar i och för sig stundtals rätt från kromatik med heltonsskalor, medan den scherzerande tredje satsen i sin närmast skådespelsmusikaktiga lek med en exotiserande pentatonik känns aningen lösryckt i sammanhanget – ett intryck, som även förstärks av det faktum att satsen är den enda där det mahlerska mottotemat lyser med sin frånvaro. Finalen syntetiserar åter på ett fascinerande sätt expressiva element med en flödande senromantisk melodik, men Melartin lyckas inte knyta ihop den symfoniska säcken på ett helt och hållet tillfredsställande sätt.

Värt att lyfta fram är även att symfonin understundom förekommit med undertiteln "De fyra elementens symfoni" – benämningen återfinns bland annat med Melartins egen handstil i skisserna – där de olika satserna följaktligen skulle motsvara de olika elementen. Detta tar Melartin dock bestämt avstånd från i det 1935 tryckta partituret, där det sägs: "Komponisten för sin del önskar intet namn, ty symfonin är ej programmusik."

Symfonin nr 6 är, som redan nämnts, den enda av Melartins symfonier som trycktes under hans livstid och partituret, som inte undergått en kritisk granskning av Erkki Melartin-sällskapet, framförs på samtliga befintliga inspelningar i sin helhet. Grins tolkning framstår den här gången som den tempomässigt bäst avvägda, medan Jalas stundtals ger ett onödigt släpigt intryck och Tuomas Ollilas i sig emotionellt högoktaniga version känns alltför jäktad.

Sats I (Andante – Allegro moderato)

Inga strykningar. Grins duration är 13:36, Jalas 14:30 och Ollilas 10:54.

Sats II (Andante)

Inga strykningar. Grins duration ligger på 5:28, Jalas på 5:53 och Ollilas på 4:38.

Sats III (Allegro)

Inga strykningar. Grin landar på 5:43, Jalas på 6:05 och Ollila på 4:50.

Sats IV Finale (Allegro con fuoco)

Inga strykningar. Grin klockar in på 10:16 och J alas på 11:16, medan Ollila stannar på 9:16. Hela symfonin tar för Grin 35:11 i anspråk, för J alas 37:44 och för Ollila blott 29:38.

Vedertagen praxis eller självvåldighet

Ondines helhetsinspelning av Melartins symfonier var när det begav sig onekligen en kulturgärning av stora mått och desto mer förargligt var det att inspelningens konstnärliga och tekniska nivå inte var den bästa tänkbara samt, vilket är betydligt mer graverande, att man inte spelade in symfonierna i sin helhet.

Det är i efterskott, men utan klagörande facit på hand, hart när omöjligt att förstå hur man resonerade och vad man trodde sig vinna på ett dylikt självvåldigt agerande – var och en kan, för jämförelsens skull, försöka föreställa sig motsvarande förfarande i samband med en Sibeliusinspelning. Ansåg Grin, som veterligen aldrig tidigare konfronterats med Melartins musik, verkligen att det konstnärliga slutresultatet vann på de ovan redovisade strykningarna eller låg det andra orsaker bakom?

När det gäller symfonierna 4 och 5 – vi bortser i det här sammanhanget alltså från de två första symfonierna, som ävenså är stympade – förefaller det, vilket även framgår av jämförelserna ovan, tämligen klart att åtminstone en del av strykningarna baserar sig på tidigare versioner och med andra ord tycks utgöra ett anammande av något slags vedertagen praxis.

Sexan är i detta hänseende problemfri, men när det gäller trean hopar sig frågetecknen. Ingen äldre inspelning är bevarad och produktionsteamet tycks ha tagit sig avsevärda friheter. Det finns förstås en möjlighet att förkortningarna även här baserar sig på en relativt tidigt etablerad kutym – man kan heller inte helt och hållet utesluta möjligheten att förfarandet, liksom i de övriga symfonierna, åtminstone delvis kunde gå att spåra ända till vissa av Melartins egna framföranden – men även om så vore fallet är det inte någon hållbar motivering.

Nyinspelning högst på önskelistan

Hur rikhaltig och intressant Melartins produktion än är även inom de övriga genrerna – med den högklassiga piano- och kammarmusiken samt de enormt spännande, och alltför sällan framförda, solosångerna i första rummet – är symfonierna ändå nyckeln till hans produktion. Det är med andra ord hög tid att sätta en ny helhetsinspelning av Melartins symfonier högst på önskelistan.

År 1998 gjorde John Storgårds, tillsammans med Tammerforsfilharmonikerna under ledning av Leif Segerstam, en ypperlig skivinspelning för Ondine av

den utsökta violinkonserten – övriga nummer på skivan är den stämningmätade Suite lyrique nr 3 *Impressions de Belgique* samt sviten ur den populära *Törnrosamusiken* – och Storgårds tycks ha en naturlig känsla och förståelse för Melartins temperament och estetik.

Ondine lär knappast vara intresserat av en nyinspelning, men det vore onekligen en lottovinst med tanke på Melartins nationella och internationella reputation om Storgårds skulle få en möjlighet att följa upp sina ypperliga inspelningar av Sibelius och Nielsens symfonier med BBC Philharmonic för det engelska skivbolaget Chandos, som gjort sig känt för sin fördomsfria repertoarpolitik.

Comeback på musikparnassen

Melartin är en fascinerande, och på vissa plan unik, röst i ett såväl inhemskt och nordiskt som vidare perspektiv. Helt oberörd av Sibelius musik var han inte, det var ingen tonsättare i det tidiga 1900-talets Finland, men som den borne kosmopolit han var vände han sig utåt och fann ett personligt uttryck, som på ett fruktbart sätt smälte samman internationella tendenser med nationella särdrag.

Det lönar sig även att hålla i minnet att Melartins musik, som understundom än i den dag som är avfärdas som avslagen och opersonlig nationalromantik, när det begav sig uppfattades som synnerligen modern, med fingret på tidens nerv och i takt med tidens puls. De generaliserande underskattningarna talar sitt tydliga språk om att Melartins musik fortfarande i sina centrala beståndsdelar inte är tillräckligt bekant ens för professionella förståsigpåare.

Erkki Melartin befann sig under sin levnad de facto aldrig i någon desto djupare sibeliansk slagskugga och det är hög tid att han nu, snart 80 år efter sin död, gör comeback på den finländska musikparnassen och återerövrar den framträdande position i den gängse orkesterrepertoaren, som hela tiden borde ha varit en självklarhet. Det är dags för en rehabilitering av symfonikern Melartin.

Källor

Inspelningar

Erkki Melartins 1. symfoni.

1995 Tammerfors stadsorkester, dir. Leonid Grin. Ondine ODE 841-2.

Erkki Melartins 2. symfoni.

1994 Tammerfors stadsorkester, dir. Leonid Grin. Ondine ODE 822-2.

Erkki Melartins 3. symfoni.

1995 Tammerfors stadsorkester, dir. Leonid Grin. Ondine ODE 841-2.

2012 Radiens symfoniorkester, dir. Sakari Oramo. Konsertinspelning 27.4.2012 i Musikhuset.

Erkki Melartins 4. symfoni.

- 1968 Radions symfoniorkester, dir. Erik Cronvall, solisterna Taru Valjakka, Marja Holopainen och Maiju Kuusoja. Inspelning 27.8.1968 i Rundradions arkiv.
- 1994 Tammerfors stadsorkester, dir. Leonid Grin. Ondine ODE 822-2.
- Erkki Melartins 5. symfoni.
- 1955 Helsingfors stadsorkester, dir. Tauno Hannikainen. Konsertinspelning 25.2.1955 i Rundradios arkiv.
- 1974 Radions symfoniorkester, dir. Jussi Jalas. Inspelning 31.10.1974 i Rundradions arkiv.
- 1993 Tammerfors stadsorkester, dir. Leonid Grin. Ondine ODE 799-2.
- 2008 Åbo filharmoniska orkester, dir. Atso Almila. Arkivinspelning 23.10.2008.
- Erkki Melartins 6. symfoni.
- 1982 Radions symfoniorkester, dir. Jussi Jalas. Masterband av inspelning 11.–12.2.1982 i Rundradions arkiv.
- 1993 Tammerfors stadsorkester, dir. Leonid Grin. Ondine ODE 799-2.
- 1999 Radions symfoniorkester, dir. Tuomas Ollila. Konsertinspelning 20.11.1999 i Saarijärvi kyrka. Rundradions arkiv.

Partitur

- Melartin, Erkki 1935. *VI symfoni*. Partition d'orchestre. København: William Hansen.
- Melartin, Erkki 2008. *Sinfonia brevis (Sinfonia No 5)*. Red. Jani Kyllönen. Helsinki: Fennica Gehrman.
- Melartin, Erkki 2010. *Symphoni No 3*. Red. Jani Kyllönen. Helsinki: Fennica Gehrman.
- Melartin, Erkki 2012. *Sinfonia No 4*. Red. Jani Kyllönen. Helsinki: Fennica Gehrman.

Litteratur

- Ranta-Meyer, Tuire och Jani Kyllönen 2008. Erkki Melartins 5. sinfonia, "Sinfonia brevis" (op. 90). Förord (på finska och engelska) i publikationen Melartin 2008. Nätkälla <http://www2.siba.fi/Melartinseura/?page=dokumentit> [12.11.2015].
- Ranta-Meyer, Tuire och Jani Kyllönen 2010. Erkki Melartins 3. sinfonia F-duuri (op. 40). Förord (på finska och engelska) i publikationen Melartin 2010. Nätkälla <http://www2.siba.fi/Melartinseura/?page=dokumentit> [12.11.2015].
- Ranta-Meyer, Tuire och Jani Kyllönen 2012. Erkki Melartins 4. sinfonia, E-duuri (op. 80). Förord (på finska och engelska) i publikationen Melartin 2012. Nätkälla <http://www2.siba.fi/Melartinseura/?page=dokumentit> [12.11.2015].
- Salmenhaara, Erkki 1999. Verkpresentationer (på engelska och finska) i publikationen Erkki Melartin: the six symphonies. Tammerfors stadsorkester, dir. Leonid Grin. Helsinki: Ondine ODE 931-2. Publicerade för första gången åren 1993–1995 i sammanhang med inspelningarna Ondine ODE 8412, 822-2 och 799-2.

Mats Liljeroos (mats.liljeroos@kolumbus.fi) är musikvetare och fungerar som musikschriftställare och kritiker vid Hufvudstadsbladet.