

Tuire Ranta-Meyer

Martin Wegelius silotti tietä Herkuleelle

- *FT, MuM Tuire Ranta-Meyer (tuire.ranta-meyer@metropolia.fi) on Suomen musiikin ja musiikkikasvatuksen historian dosentti. Hän toimii yhteistyöstä ja verkostoista vastaavana johtajana Metropoliaassa.*

Martin Wegelius Smoothing the Path towards a Finnish Hercules

In Finland, Martin Wegelius is widely known for establishing 1882 in Helsinki the country's first music institute, which was renamed 1939 as the Sibelius Academy, and being Jean Sibelius' first composition teacher. Lena von Bonsdorff's biography of him, published originally in Swedish 2017, has been translated two years later in Finnish by Sirpa Hietanen. It broadens significantly our understanding of the breathtaking versatile activities and the intellectual and ideological background of the person in the focus. Von Bonsdorff introduces Wegelius as an industrious and hard-working idealist, who set his goal in promoting domestic art and art life, and who held this very quest as his patriotic calling. In the eyes of the later generations, he has been seen perhaps too narrow-minded as a sympathizer of the Swedish-speaking "Svekomani" politics.

Martin Wegelius silotti tietä Herkuleelle

Tuire Ranta-Meyer

.....



Lena von Bonsdorff 2019: Herkulesta odottaessa. Martin Wegelius – uraauurtava musiikkipedagogi. Suom. Sirpa Hietanen. DocMus-tohtorikoulun julkaisuja 11. Helsinki: Sibelius-Akatemia.

Lena von Bonsdorffin monipuolinen ura musiikin parissa, hänen pitkä toimittajakokemuksensa ja kyvykkyytensä objektiivisena tietokirjailijana ovat aistittavissa joka sivulla, kun lukee hänen Svenska folkskolans vännerin kutsusta laatimaansa Martin Wegeliuksen elämäkertaa *Herkulesta odottaessa*. Tämän musiikkikoulutuksemme kehittäjän työ sinänsä on tuttua ainakin Sibelius-Akatemian käyneille. Kukapa meistä ei olisi soittanut kurssitutkintoaan, osallistunut täydennyskoulutus- tai mestarikursseille, ehkä puolustanut väitöskirjaansa Wegelius-salissa – ja samalla katsellut rehtorimuotokuvien rivistön ensimmäistä, Eilif Peterssenin tekemää öljyvärimaalausta tämän oppilaitoksen perustajasta. Kuten kirjoittaja toteaa, moni meistä on myös tenttinyt kenraalibasson soiton Wegeliuksen kirjan pohjalta; sen sisältö kun ei ollut kertakäyttötavaraa vaan kesti sukupolvesta toiseen.

Vaikka musiikkikriitikko Karl Flodin julkaisi jo 1922 perusteellisen elämäkerran Wegeliuksesta ja vaikka Sibelius-Akatemian historiikkien kirjoittajat Arvi Karvonen ja Fabian Dahlström ovat käsitelleet ansiokkaasti tämän perustavaa laatua olevaa ja uutteraa ammatillista toimintaa, uusi laaja ja nykypäivän näkökulmasta kirjoitettu monografia on sekä tarpeellinen että tervetullut. Flodinin 100 vuotta vanhaan ruotsinkieliseen Wegelius-biografiaan ei noin vain tule törmänneeksi, eivätkä sen tiheään kirjoitetut, hieman pölyttyneeltä vaikuttavat sivut ehkä houkuttele perehtymään juuri siihen. Nykypäivän lukijalle kun on elämäkertoja tarjolla muutenkin runsain mitoin. Siksi historian merkkihenkilöistäkin tarvitaan päivitettyä tietoa ja heidän elämäntyöstään puhuttelevia tuoreita näkökulmia. Ei voisi olla enemmän samaa mieltä kirjoittajan kanssa, kun hän kirjan lopussa (s. 446) toteaa: ”Historiallisten tapahtumien jatkuva tutkiminen antaa mahdollisuuden uusiin oivalluksiin ja entistä syvempään ymmärrykseen niistä ehdoista, joiden armoilla uranuurtajamme elivät, sekä siitä arvomaailmasta, jonka olemme kaikki saaneet perinnöksi.”

Wegeliuksesta on jälkipolville jäänyt erilaisten muistelmien ja anekdoottien jäljiltä kuva patriarkaalisesta opettajasta ja johtajasta. Esimerkiksi Otto Andersson (1919, 42, sit. Dahlström 1882, 68) on kuvannut häntä ”hyvin vaativaksi opettajaksi, joka piti raudanlujaa kuria ja jonka tuimat oikaisut puristivat monta kertaa kyynelät aroista tytönsilmistä.” Patriarkaalinen asenne puolestaan Fabian Dahlströmin (1982, 27) mukaan ilmeni siinä, että ”jokainen yksityiskohta musiikkiopiston toiminnassa alistettiin hänen välittömän valvontansa alaiseksi, ei vain hallinto, vaan myös opetustoiminta ja oppilaiden ahkeruus ja käytös.”

Lena von Bonsdorff pohtii kirjansa johdannossa syitä, miksi jälkipolvet ovat olleet haluttomia tutustumaan Wegeliukseen tarkemmin ihmisenä. Hän nostaa esiin mahdollisuuden, että yhtenä selkeänä syynä olisi elämäkerran kohteen asettuminen ajankohdan kieliriidoissa lähinnä svekomaaneina pidettyjen tahojen leiriin. Voisiko kyseessä olla kuitenkin myös se, että perimmäisesti suomalainen musiikkielämä on arvottanut toimijoitaan säveltäjyyden tai muusikkouden – ja nimenomaan kansainvälisen tunnustuksen – kautta. Opettajan, organisaattorin, hallintoihmisen tai musiikkikirjoittajan rooli on mielletty taustalla toimijan työksi, joka ei edellytä neroutta eikä siten ansaitse historiankirjoituksessa suurmiehen viittoa. Wegeliuksen ohella viime vuosiin asti vaikkapa Richard Faltin, Erkki Melartin ja Armas Launis ovat kokeneet elämäntyönsä ohittamisen, oletettavasti koska heidän sävellyksensä eivät saaneet pysyvää sijaa koti- tai ulkomaisten orkesterien ohjelmistoissa (ks. esim. Siltanen 2020, Ranta-Meyer 2008, Pekkilä 2014).



Eilif Peterssen 1878: Martin Wegelius. Valokuva Henri Wegelius, Taideyliopiston Sibelius-akatemia.

Historiallinen konteksti avattu laajasti

Leimallinen piirre von Bonsdorffin laatimassa elämäkerrassa on pyrkimys historiallisen kontekstin avaamiseen hyvin kattavasti. Jotta voisi ymmärtää kohdehenkilön persoonaa, arvoja, valintoja, tekoja ja teemmättä jättämissä, kirja on kiinnitetty vankasti aikakauden poliittiseen ja kulttuuriseen historiaan. Se on kirjan vahvuus, mutta toisaalta vaatii lukijalta laaja-alaista kiinnostusta 1800-luvun ilmiöihin aina pietismistä kansallisaatteeseen, naisasiasta kieliryhmien väliseen valtataisteluun, Filip von Schantzin teatteriorkesterista ruotsin- ja suomenkielisen oopperaohjelmistopolitiikan painotuseroihin.

Välillä kirja kaartaa hyvinkin etäältä Martin Wegeliuksen elinpiiriä, mutta taitavasti eri säikeet punoutuvat sittenkin yhteen punaiseksi langaksi, jonka keskiössä ja ehdoilla päähenkilö elää ainutkertaista elämänsä. Lukijana huomaa liikuttuvansa kaikesta optimismista, sitkeydestä, hengen palosta ja elämäntien kirkastumisesta, joka värittä kohdehenkilöä huolimatta ankarista olosuhteista. Niitä kohtasi ja niiden parissa joutui kamppailemaan tämä sivistyneistöön kuuluvan perheen vesa, yliopistotutkinnonkin suorittanut Wegelius.

Hänen vanhempansa ja merkittävä osa sukupiiriä oli esimerkiksi omaksunut pietistisen uskon, jonka ilmapiiri oli jokseenkin painostava ja jota hallitsi suorastaan elämänilon torjuva ”synkkyuden väri”. Von Bonsdorffin mukaan ”kodin henkeä leimasi toisaalta vakaa hoiva ja vastuullisuus, toisaalta ankara pidättyvyys, suorastaan alistuva kieltäytyminen maailman huvien suhteen”. Kun perheessä suhtauduttiin penseästi taiteelliseen toimintaan, ainakin jos se ei liittynyt uskontoon, on suorastaan ihme, että Wegelius pystyi valitsemaan musiikin elämänurakseen. Yhtäältä voi ymmärtää, miten tavattoman kivikkoisen tie tällä oli myös psyykkisesti, kun vanhemmilta ei voinut odottaa sydämestä tulevaa kannustusta tai tukea vaikeuksien kohdatessa. Toisaalta pietismitausta selittää osaltaan sitä korkeaa vaatimustasoa, moraalista asennetta ja äärimmäisen uutteruuden eetosta, jota hän edellytti itseltään ja oppilailtaan. ”Säädetyt oppikurssit piti suorittaa viimeistä pilkkua myöten”, kuvaili Andersson (1919, 42, sit. Dahlström 1982, 68) Wegeliuksen tätä puolta opettajana ja jatkoi: ”Hän hyväksyi tuskin edes sairautta ’lailliseksi syyksi’ oppitunneilta poisjäämiseen tai riittämättömään valmistautumiseen.”

Elämäkerta paneutuu erityisen huolellisesti ja suopean tasapuolisesti – kaikkea kärjistystä välttämällä ja jopa ajankohdan vihapuheen tunnusmerkit täyttävien aggressiivisten lausuntojen suorasanaista siteeraamista

karttaen – Martin Wegeliuksen omaksuman aatemaailman taustoitukseen. Von Bonsdorffin mielestä kohdehenkilö sattui elämään aikana, joka oli täynnä kiihkeää kansallisen identiteetin etsintää ja joka edesauttoi kansallista heräämistä, vaikka hintana olivat kieleen perustuvat ristiriidat, henkilökohtaiset raskaat taistelut ja ystäväpiirin mustavalkoinen ideologinen jakautuminen tietyn suunnan intohimoisiin kannattajiin ja jyrkkiin vastustajiin.

Wegelius on saattanut saada ansiottaan pysyvän leiman ruotsinmielisenä svekomaanina, vaikka hän mitä suurimmassa määrin tavoitteli originaalista kansallista kulttuuria, halusi edistää kotimaisen taiteen syntymistä osana isänmaallista työtä ja suositteli pääkaupungin näyttämölle esimerkiksi Aleksis Kiven tuotantoa ruotsiksi käännettynä. ”Maamme loistavin näytelmäkirjailija on Aleksis Kivi. Olisi oikeus ja kohtuus hänen lahjakkuutensa kannalta, että teatterin johto tekisi uhrauksia saadakseen käännettyä ja työstettyä näyttämölle jonkin hänen töistään”, kirja lainaa oletettavasti Wegeliuksen kirjoitusta *Helsingfors Dagbladissa* vuonna 1968. Musiikkiin liittyvässä toiminnassaan Wegeliuksen tavoitteet olivat von Bonsdorffin mukaan paljossa yhtä suomenkielisen teatteritaiteen puolesta työskentelevien piirien kanssa – ei kielipolitiikan vaan taiteen ja korkeakulttuurin saralla. Muiden muassa suomenkielisen teatterin perustaja Kaarlo Bergbom kuului hänen lähipiiriinsä ja oli yksi Helsingin musiikkiopiston käynnistämisen taustalla olleen yhdistyksen perustajajäseniä. Wegelius puolestaan toimi Suomalaisen Oopperan kapellimestarina 1878–1879, mikä sekään ei puhu yksisilmäisen ruotsinkielisen ideologian kannattajasta. Wegelius myös katsoi, että ”suomalainen teatteri = suomalaisen taiteen tulevaisuus” (s. 87).

Intohimo aatteeseen tai ihanteisiin, eräänlainen vahva henkinen sitoutuminen oli tärkeää, sillä Wegelius kammoksui välinpitämättömyyttä eikä koskaan halunnut kuulua vaisujen joukkoon (s. 70) tai laupiaasti vaikeneviin lampaisiin (s. 271). Hän arvosti rehellisiä pyrkimyksiä maan kehityksen hyväksi, jollaiseksi hän mielsi suomalaisuusinnon. Suomenmielisyys ja fennomaanisuus olivat hänen mielestään kuitenkin kaksi eri asiaa, eikä hän voinut ajatella, että ruotsinkielinen sivistys olisi ollut uhka suomalaisuuden kehitykselle ”sillä puhumme sitten ruotsia tai suomea, me voimme olla ja meidän täytyy toki olla yksi kansa, yksi kansakunta” (s. 98).

Wegeliuksesta ei myöskään yleisesti tiedetä, että hän vastusti ahdas-katseista sukupuoliroolijattelua, vaati jokaiselle yksilölle suurempaa vapautta etsiä omaa tietään ja puolusti ylioppilasmaailmassa naisten oikeutta päästä yliopistoon opiskelemaan (s. 137). Hän riemuitsi muiden



Wegeliuksen niin sanottu käyntikorttikuva Wienin opiskeluvuosilta 1870–1871. Valokuva: Atelier Pokorny. Museoviraston kuvakokoelma. https://www.kuvakokoelmat.fi/pictures/view/HK19450525_43



Martin Wegelius vuonna 1878. Valokuva: Charles Riis. Museoviraston kuvakokoelma. <https://finna.fi/Record/musketti.M012:HK19660727:4>

mukana, kun Suomessa ensimmäinen nainen, Maria Tschetschulin oli kirjoittanut ylioppilaaksi ja tulokset oli julkistettu Aleksanterin Yliopistossa. ”Se on todellinen suurtapahtuma ylioppilasmaailmassa. Uskon, että sinäkin mielessäsi hurraat hänelle, joka on tehnyt tietä muille, tuleville naisylioppilaille”, hän kirjoitti toukokuussa 1870 kihlatulleen Hanna Bergrothille. Lena von Bonsdorffin kirjan valttina voi ylipäättään pitää Martin ja Hanna Wegeliuksen kirjeenvaihtoon perehtymistä ja sitä kautta intiimimmän henkilökuvan luomista elämäkerran kohteesta. Myös tämän yksityisomistuksessa olevan arkiston jäljittäminen on ollut ansiokas teko, joskin sekä kiitoksissa että lähdeluettelossa yksityisarkiston haltijaksi ilmoitetaan Mikko Iivarinen, vaikka kyse on Marko Iivarisesta.

Pitkä tie elämänuran vakiintumiseen

Kouluaikoinaan Wegelius sai käydä Gabriel Linsénin ja Philip Jacobssonin luona pianotunneilla, ja hän oli jo varhain kiinnostunut musiikista ja kirjallisuudesta. Kun hän kuitenkin sukuperinteen voimasta opiskeli myös maisteritutkinnon yliopistossa (1869) ja olisi voinut professorinsa C. G. Estlanderin suosikkina tehdä akateemisen uran, voi arvella musiikin ja soittotuntien muodostuneen hänelle lapsuus- ja nuoruusvuosina psykologisesti äärimmäisen tärkeäksi henkiseksi kasvuympäristöksi ja vastapainoksi pietistiselle kodille. Muuten on vaikea selittää sitä hellittämättömyyttä, jolla hän hieman heikoista lähtökohdista ammattilaisuuteen ja musiikkielämän tehtäviin pyrki.

Musiikkiura ei todellakaan auennut helposti, eikä nuorta maisterimiestä juuri lykstänyt senaatin apurahojen tai muuten taloudellisen turvan suhteen. Hän hankki osaamista aluksi itseopiskelun ja tekemällä oppimisen avulla. Hän toimi maisteritutkintonsa suorittuaan musiikkikriitikkona ja kirjeenvaihtajana, musiikinopettajana Böökin lukiossa, Helsingin lyseossa, Helsingin normaalilyseossa ja Polyteknisessä opistossa sekä joitakin vuosia Akademista Sångföreningenin johtajana. Wienin- ja Leipzigin-opintojen jälkeen hän toimi ruotsinkielisen Nya Teaternin korrepetiittorina ja kapellimestarina, yksityisenä pianonsoitonopettajana, julkisen musiikin perusteisiin ja historiaan liittyvän luentosarjan pitäjänä, säveltäjänä, sovittajana ja esimerkiksi Det sjungande Finland III -laulukokoelman toimittajana. Hengenheimolaisen musiikkielämän uudistamiseksi ja tason nostamiseksi hän löysi saksalaissyntyisestä, erittäin perusteellisen musiikkikoulutuksen saaneesta yliopiston musiikin-

opettajasta ja Fredrik Paciuksen seuraajasta Richard Faltinista, josta tuli muiden tehtäviensä ohella Wegeliuksen musiikkiopiston pitkäaikainen urkusoitonopettaja.

Elämäkerran kirjoittaja on lukijaystävällisesti koonnut teoksensa loppuun tiivistelmän kohdehenkilön elämävaiheista, työtehtävistä, sivutoimista ja muista aktiviteeteista. Luettelo on henkeäsalpaavan monipuolinen ja pitkä. Sitä selittää osin, että elanto oli aluksi saatavissa hyvin pieninä ja usein epävarmoina puroina, ja ajankohdan vahvasti politisoituneesta ilmapiiristä johtuen vastoinkäymiset uralla seurasivat toisiaan. Myöhemminkään Wegeliuksen pariskunta ei päässyt vaurastumaan huolimatta aviomiehen vakinaisesta johtajantyöstä musiikkiopistossa vuodesta 1882 alkaen ja siitä, että myös puoliso Hanna Wegelius toimi Helsingin tyttökoulussa opettajana. Musiikkiopistoa ylläpiti yhdistys, jonka talous perustui pääosin yksityishenkilöiden vuosimaksuihin. Opiston jatkuvuus oli usein veitsen terällä, mistä syystä palkka oli melko vaatimaton, ja johtaja hallintotyönsä lisäksi itse opetti alkuaikoina sävellystä, kuorolaulua, säveltapailua, musiikinhistoriaa ja kaikkia teoreettisia aineita sekä toimi kirjastonhoitajana.

Helsingin musiikkiyhdistys perustaa musiikkiopiston

Helsingistä ja koko maasta puuttui 1880-luvulle asti puitteet suunnitelmallisen ja organisoidun musiikinopetuksen antamiseksi musiikillisesti lahjakkaille. Ruotsissa Kustaa III oli perustanut jo vuonna 1771 kuninkaallisen musiikkiakatemian, mutta Suomessa valtiopäivät ei päässyt asiassa eteenpäin vielä 100 vuotta myöhemminkään, kun Suomen Taideyhdistys teki sille aloitteen taideopetussuunnitelmaksi. Helsingin musiikkielämä oli menossa alamäkeen, kun Suomalainen Ooppera oli lopettanut toimintansa ja konserttielämä muuttui aina vain laihemmaksi (Dahlström 1882, 21).

Tällöin syntyi yksityisissä piireissä ajatus yhdistää konservatoriota-son musiikkikoulutus konserttielämän elvyttämiseen. Ilmeisesti hieman Suomen taideyhdistyksen mallin mukaisesti perustettiin Helsingin musiikkiyhdistys, jonka kantaviin voimiin kuuluivat maamme säveltaiteen rakentamista tärkeänä pitäneet yksityishenkilöt: kauppaneuvos, konsuli Leonard Borgström, matematiikan professori Edvard Neovius, yliopiston musiikinopettaja Richard Faltin, Suomalaisen teatterin perustaja Kaarlo Bergbom, estetiikan professori Carl Gustaf Estlander, fysiikan professo-

ri August Sundell, kirurgian professori Fredrik Saltzman, valtioneuvos Lorentz Lindelöf, kenraalimajuri, liikemies Julius af Lindfors, lainopin professori ja senaattori Robert Montgomery, vapaaherra Reinhold Felix von Willebrand sekä lehtori Hermann Paul. Tavoitteekseen yhdistys otti luoda Helsinkiin musiikkiopisto antamaan musiikin opetusta ja järjestämään vuosittain konserttisarja.

Lena von Bonsdorff korostaa kirjassaan musiikkiopistolle kaavailtua kahtalaista tehtävää: ammattimaisen musiikkikoulutuksen varmistamista ja yhdistyksen jäsenille tarjottavaa monipuolista ja antoisaa konserttitarjontaa. Jälkimmäinen päämäärä nimittäin selittää, miksi Robert Kajanuksen samana vuonna 1882 perustama Helsingfors Orkesterföreningin ylläpitämä sinfoniaorkesteri aiheutti kilpailutilanteen ja heikensi perusteilla olevan musiikkiopiston profiilia – ja samalla taloudellista pohjaa – pääkaupungin musiikkielämässä. (s. 320).

Jälkipolvet ovat von Bonsdorffin mukaan usein unohtaneet tämän musiikkiopistosuunnitelmien kahtalaisuuden: opetuksen ja korkeatasoisen konserttisarjan. Wegeliuksella oli kokemusta kapellimestarin tehtävistä, ja organisaatiosuunnitelmassa musiikkiyhdistyksen velvollisuuksiin kuului järjestää vuosittain kolme orkesterikonserttia seitsemän muulle kokoonpanolle suunnitellun lisäksi. Yhdistyksen jäseneksi kirjautuneelle olisi ollut rikas tarjonta musiikkia vastineeksi rahallisesta panostuksesta.

Kajanuksen orkesteritoiminta romutti tämän kuningasajatuksen. Mutta von Bonsdorffin näkökulman rinnalla on hyvä muistaa, että Helsingin musiikkiopisto (vuodesta 1924 alkaen konservatorio) järjesti vuosikymmenien ajan merkittävän määrän kamarimusiikkikonsertteja ja musiikki-iltoja. Fabian Dahlströmin 100-vuotishistoriikissa 1982 niiden ohjelmat ja esiintyjät on uskollisesti raportoitu, ja kyseinen osio kattaa 50 sivua hieman yli 400-sivuisesta teoksesta. Myös Liisa Suojanen-Corin (nyk. Stjernberg) on perehtynyt pro gradussaan (1988) Helsingin musiikkiopiston konserttitarjontaan ja eritellyt sitä erityisesti suomalaisten sävelteosten esitysten ja niiden vastaanoton näkökulmasta. Hänen mukaansa se oli olennainen foorumi uusien, pienimuotoisempien sävellysten esittelylle. Wegeliuksen käynnistämällä konserttitraditiolla ja opiston opettajista kootulla toiminnan peruskokoonpanolla, jousikvartetilla, on ollut korvaamaton merkitys, paitsi opiskelijoiden laajan ohjelmistotutentemuksen, myös kultivoidun, musiikkia aidosti harrastavan yleisön kannalta.

Arte et labore

Kuvanveistäjä Essi Renvallin vuonna 1946 suunnitteleman Martin Wegeliuksen 100-vuotismuistomitalin tunnus *Arte et labore* (s. 441) kuvastaa kohteensa elämänasennetta ”taide ja työ” tai ”työtä ja taidetta”. Nyt käsillä olevassa elämäkerrassa tuodaan ansiokkaasti näkyviin myös kaikki se sivutyö ja harrastustoiminta, jota Wegelius ehti johtajan ja opettajan työnsä rinnalla tehdä, vaikka ”musiikkiopisto täytti kokonaan Wegeliuksen elämän, aamusta iltaan ja ympäri vuoden” (s. 351). Hän laati lukuisan määrän urauurtavia oppikirjoja musiikin teoriasta, harmoniaopista, analyysistä, säveltapailusta, historiasta ja kontrapunktista; kokosi laulukirjan kansanopistoja varten, toimitti nuottikokoelmia, kuoro-oppaita, sävelsi kuoroteoksia ja myös sovitti musiikkia kuorolle. Von Bonsdorffin mielestä esimerkiksi edelleen hänen yksi pääteoksistaan, *Hufvuddragen af den västerländska musikens historia* (1891–1893, suom. 1904), on yksityiskohdissaan ja värikkäine kommentteineen tai anekdootteineen yhä vaikuttava teos, johon on suorastaan hauska uppoutua (s. 394). Lukijan tulee tosin ymmärtää, että se sisältää myös nykypäivän näkökulmasta hieman ongelmallista historiallista painolastia.

Wegeliuksen ahertaminen ei päättynyt oppikirjan tekijän rooliin. Hän oli aktiivinen Svenska Litteratursällskapetissa, Arbetets Vänner ja Svenska folkskolans vänner -yhdistyksissä, kuului Suomen Wagner-seuraan ja oli Suomen ensimmäisen Wagner-yhdistyksen perustajajäsen. Hän oli perustamassa perinneyhdistys Bragea ja edisti apurahoin esimerkiksi Otto Anderssonin ruotsinkielisen kansanmusiikin keräystyötä. Hän oli musiikin alalla johtava ruotsinkielinen asiantuntija, joka kutsuttiin suunnittelemaan ensimmäisiä ruotsinkielisiä laulujuhlia Tammissaareen ja koostamaan sen ohjelmaa vuonna 1891. Myöhemmin hän toimi laulujuhlien kuoro- ja sävellyskilpailujen tuomaristossa.

Ajankohta oli kansallisen innostuksen, mutta myös venäläistämistöimien takia koettujen uhkien ja epävarmuuden aikaa. Se selittää osaltaan, miksi suomalaisen taiteen ja kulttuurirakenteiden luominen oli Wegeliukselle suuri missio. Kun Wegeliukset jäivät muutaman kuukauden ikäisen tyttövauvansa kuoleman jälkeen lapsettomiksi, heillä molemmilla oli ehkä perheellistä pariskuntaa enemmän aikaa myös kantaa vapaaehtoistyön muodossa kortensa kekoon autonomisen Suomen suuriruhtinaskunnan uudistamisessa ja kehittämisessä. Tästä yhtenä esimerkkinä ovat kesäopinnot, joita Martin Wegelius järjesti edistyneimmille oppilailleen ensin huvilallaan Espoon Kuusisaarella ja sitten omassa pikku paratiisissaan Pohjan

Vikanissa (s. 397–404). Hanna Wegelius puolestaan toimi opettajantyönsä lisäksi aktiivisesti esimerkiksi naisasialiike Unionissa (s. 408).

Työtä suomalaisen musiikin tulevaisuutta varten

Herkulesta odottaessa on tärkeä lisä maamme 1800-luvun musiikkielämän ja -koulutuksen kehittymistä tarkastelevien 2000-luvun kirjojen jatku-moon. Fredrik Paciuksen 200-vuotisjuhla tuotti useita tätä koskevia, päi- vitettyä tietoa sisältäviä teoksia (Matti Vainio 2009; Seija Lappalainen 2009; Tomi Mäkelä ja Silke Bruns 2014). Riikka Siltasen väitöstyö (2020) on tarkentanut kuvaamme Richard Faltinin merkityksestä Paciuksen työn jatkajana, erittäin hyvän koulutuksen omaavana musiikkitoimija- na ja tasapuolisena luottohenkilönä mitä erilaisemmissa kulttuurihank- keissa. Matti Vainio julkaisi laajan monografian Robert Kajanuksesta ja hänen elämäntyöstään; Ulla-Britta Broman-Kananen (esim. 2012, 2017, 2018) on tuonut esiin yksityiskohtaista tietoa tuon vuosisadan ooppera- toiminnasta, ohjelmistojen erityispiirteistä ja suomalaisen oopperan esi- taistelijoista.

Lena von Bonsdorffin kirja perustuu erittäin laajaan lähdemateriaa- liin, jota hän on koonnut eri arkistoista ja aiempien kirjoittajien mainit- semista muistelmista tai yksittäisistä artikkeleista. Vaikuttaa siltä, ettei ki- veäkään ole jätetty kääntämättä kaiken olemassa olevan aineiston käsille saamiseksi. Biografi tomuttaa raikkain ottein myös aiempien tutkijoiden ja tietokirjailijoiden mutkat ehkä liian suoriksi vetäviä tulkintoja, kuten Matti Vainion Wegelius-kommentit Kajanus-kirjassa, tai jokseenkin yli- mielisiä tai halveksivia kommentteja, kuten Erik Tawaststjernan arviot Wegeliuksesta Sibeliuksen elämäkerrassa.

Kirjan loppuun on koottu ensi kertaa Wegeliuksen teosluettelo. Se kattaa kirjasta kokonaista 20 sivua (s. 458–477) ja antaa hyvä käsityksen kohdehenkilölle luontaisista teosmuodoista ja sävellystyön piirteistä eri elämänvaiheissa. Siltäkin osin teos on sarjassaan painavaa tekstiä ja tuo esiin esimerkiksi *Daniel Hjort* -alkusoiton (1872/1875) teoksena, joka an- saitsisi edelleen paikkansa konserttiohjelmistoissamme.

Makuasiaksi jää se, kuinka suhtautua kirjan ahkeraan sitaattien vil- jelyyn ja niiden ehkä poikkeukselliseen pituuteen. Yhdelle lukijalle juuri tällaiset lainaukset ovat mehukasta ydintä, toiselle ne voivat aiheuttaa lukuotteen herpaantumisen varsinkin silloin, kun kyseessä on taustoit- tamiseen kuuluvasta tapahtumasta tai ilmiöstä. Eri mieltä voi olla myös

siitä, pystyikö Wegelius todella luomaan johtajakaudellaan musiikkiopistosta ”Euroopan konservatorioihin verrattavan oppilaitoksen” (s. 437), kun instrumenttivalikoimasta tosiasiallisesti puuttuivat kaikki puhaltimet, lyömäsoittimet ja esimerkiksi kontrabasso.

Alkuteoksen *I väntan på Herkules* on käänttänyt suomeksi Sirpa Hietanen, jonka tyyli on sujuvaa ja erittäin asiallista. Siksi kaikki hiemankin värikkäämmät ilmaisut kuten ”hetteikkö” ja ”riipiä kokoon orkesteri vähistä tarpeista” ovat mieluisia väriläikkiä. Hauska sana sinänsä on ”tilapäinäytelmä” (s. 78), mutta olisikohan alun perin tarkoitettu jotain tiettyä tilaisuutta tai juhlaa varten kirjoitettuja näytelmiä (vrt. näytelmämusiikki, *incidental music*)? Lisäksi kautta koko kirjan jäi epäselväksi, millä periaatteella välillä käytetään imperfektiä ja välillä preesensia. Kyse ei näytä olevan erosta elämäkerrallisten seikkojen ja nykyäänkin luettavien kirjoitusten välillä. Olisi ymmärrettävää, jos Wegelius ”opiskeli” Wienissä, mutta siellä ollessaan ”kuvaa” kirjeessään äidille jotain asiaa tai ”paneutui” kontrapuntin saloihin, mutta oppikirjassaan ”huomauttaa” rinnakkaisliikkeistä. Mutta välillä Martin ”intoutuu” kuvailemaan eloisesti (s. 107) ja kesken luomisen iloa hänellä ”alkaa” kova itsekritiikki kalvaa itseluottamusta (s. 187). Pikkuvirheitä on hyvin vähän: vain sivulla 85 *Aimo* ilmoitetaan Aleksis Kiven näytelmäksi, vaikka sen kirjoitti H.J. Erkkö vasta 1893. Säveltäjä-Melartinin sukulainen oli arkkipiispa Erik Gabriel Melartin, ei Gabriel (s.16).

Martin Wegelius oli periaatteellinen ihminen. Hän teki kuitenkin työtä suurella sydämellä ja toivoi saavansa nähdä kättensä jäljiltä lahjakkuuksia puhkeavan niin, että syntyisi suomalaista, kansainväliset mitat ja originaalisuuden vaateet täyttävää taidemusiikkia. Hän löysi Sibeliuksessa odottamansa Herkuleen, muttei jäänyt lepäämään laakereillaan. Wegelius jatkoi kutsumuksensa parissa elämänsä loppuun asti, ja sai iloita myös Erkki Melartinin, Selim Palmgrenin, Erik Furuhjelmin ja Toivo Kuulan säveltäjätähden nousevan suomalaisen musiikkitaivaan kaarelle.

Lähteet

- Andersson, Otto. 1919. *Martin Wegelius: en biografisk skiss*. Helsinki: Söderström.
- Broman-Kananen, Ulla-Britta. 2012. ”Emilie Mechelin och Emma Engdahl: inhemska operaprimadonnor på Nya Teatern i Helsingfors.” *Suomen musiikkitiede 100 vuotta: juhlasymposiumin satoa*, 13–20. Toim. Anna-Elena Pääkkölä. Helsinki: Suomen musiikkitieteellinen seura ry. Haettu 1.7.2020 osoitteesta <https://mtsnet.files.wordpress.com/2012/02/suomenmusiikkitiede100julkaisu3.pdf>.

— 2017. "Grand Opera and Finnish Nationalism in Helsinki, 1876–1877." Teoksessa Anne Kauppala, Ulla-Britta Broman-Kananen ja Jens Hesselager (toim.): *Tracing Operatic Performances in the Long Nineteenth Century: Practices, Performers, Peripheries*. DocMus Research Publications 9. Helsinki: Taideyliopiston Sibelius-Akatemia.

— 2018. "Carmen i Ultima Thule: fyra nordiska tolkningar av en spansk zigenerska under sent 1800-tal." *Musiikki* (48): 3–4, 9–35.

Dahlström, Fabian. 1982. *Sibelius-Akatemia 1882–1982*. Suom. Rauno Ekholm. Sibelius-Akatemian julkaisuja 1. Helsinki: Sibelius-Akatemia.

Karvonen, Arvi. 1957. *Sibelius-Akatemia 75 vuotta*. Helsinki: Otava.

Lappalainen, Seija (toim.). 2009. *Fredrik Pacius – Musiken som hemland / Kotimaana musiikki*. Helsingfors: SLS.

Mäkelä, Tomi ja Silke Bruns. 2014. *Friedrich Pacius. Ein deutscher Komponist in Finnland*. Hildesheim u.a.: Olms Georg AG.

Pekkilä, Erkki. 2014. "Armas Launis ja kansankonservatoriot". *Musiikki* (44): 3–4

Ranta-Meyer, Tuire. 2008. *Nähdä hyvää kaikessa. Erkki Melartin opettajana ja musiikkielämän kehittäjänä*. Helsinki: Musiikkikirjastoyhdistys ry.

Siltanen, Riikka. 2020. "*För gedigen musik*" – Richard Faltin musiikkielämän rakentajana. Väitöskirja. Helsingin yliopisto, humanistinen tiedekunta.

Suojanen-Corin, Liisa. 1988. Sibelius-Akatemian konserteissa esitetyt suomalaiset sävelteokset ja niiden saama vastaanotto 1882–1950. Pro gradu. Musiikkitiede, Helsingin yliopisto.

Vainio, Matti. 2002. "*Nouskaa aatteet!*" Robert Kajanus: hänen elämänsä ja toimintansa. Helsinki: Otava.

Vainio, Matti. 2009. *Fredrik Pacius - suomalaisen musiikin isä*. Jyväskylä: Atena Kustannus Oy.