

Tuire Ranta-Meyer

NULLA DIES SINE LINEA

Avauksia Erkki Melartinin vaikutteisiin,
verkostoihin ja vastaanottoon henkilö-
ja reseptiohistoriallisena tutkimuksena



JYVÄSKYLÄ STUDIES IN HUMANITIES 97

Tuire Ranta-Meyer

NULLA DIES SINE LINEA

Avauksia Erkki Melartinin vaikutteisiin,
verkostoihin ja vastaanottoon henkilö-
ja reseptiohistoriallisena tutkimuksena

Esitetään Jyväskylän yliopiston humanistisen tiedekunnan suostumuksella
julkisesti tarkastettavaksi yliopiston Musica-rakennuksen salissa M103
toukokuun 24. päivänä 2008 kello 11.



JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

JYVÄSKYLÄ 2008

NULLA DIES SINE LINEA

Avauksia Erkki Melartinin vaikutteisiin,
verkostoihin ja vastaanottoon henkilö-
ja reseptiohistoriallisena tutkimuksena

JYVÄSKYLÄ STUDIES IN HUMANITIES 97

Tuire Ranta-Meyer

NULLA DIES SINE LINEA

Avauksia Erkki Melartinin vaikutteisiin,
verkostoihin ja vastaanottoon henkilö-
ja reseptiohistoriallisena tutkimuksena



JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

JYVÄSKYLÄ 2008

Editors

Tuomas Eerola

Department of Music

Irene Ylönen, Marja-Leena Tynkkynen

Publishing Unit, University Library of Jyväskylä

Jyväskylä Studies in Humanities

Editorial Board

Editor in Chief Heikki Hanka, Department of Art and Culture Studies, University of Jyväskylä

Petri Karonen, Department of History and Ethnology, University of Jyväskylä

Matti Rahkonen, Department of Languages, University of Jyväskylä

Petri Toiviainen, Department of Music, University of Jyväskylä

Minna-Riitta Luukka, Centre for Applied Language Studies, University of Jyväskylä

Raimo Salokangas, Department of Communication, University of Jyväskylä

Cover photo by E.M. Andersen, Viipuri 1908.

URN:ISBN:978-951-39-3260-2

ISBN 978-951-39-3260-2 (PDF)

ISBN 978-951-39-3257-2 (nid.)

ISSN 1459-4331

Copyright © 2008, by University of Jyväskylä

Jyväskylä University Printing House, Jyväskylä 2008

ABSTRACT

Ranta-Meyer, Tuire

Nulla dies sine linea: A Biographical and Reception-Historical Approach to Finnish Composer Erkki Melartin

Jyväskylä: University of Jyväskylä, 2008, 68 p.

(Jyväskylä Studies in Humanities

ISSN 1459-4331; 97)

ISBN 978-951-39-3260-2 (PDF), 978-951-39-3257-2 (nid.)

Diss.

This dissertation concerns Erkki Melartin (1875–1937), the Finnish composer who strongly influenced the musical life of Finland at the beginning of the twentieth century. Through a series of articles plus a monograph, Melartin's various roles are explored within the social context of Finland's cultural life.

Melartin was a conductor as well as a composer. He was also a long-term director of a conservatory, a teacher of music theory and composition, and a leading member of several professional organisations. In the course of these activities, he followed closely cultural trends in the Nordic countries and central Europe.

Erkki Melartin lived at an extraordinary time in history. Through this research, it has been possible to deepen the historical understanding of musical phenomena during his lifetime and their connections, collusions, influences, reception and social restrictions. Methodologies of music and reception history have been used for this purpose as have those of general history, cultural history and microhistory. Through extensive investigation of primary sources, substantial new information has been obtained about Finland's musical life and its institutional structures, music education, local musical communities and cultural trends.

The first article deals with the beginning stages of Melartin's career from the perspective of Sibelius's influence and with the activities of the authorised 'Sibelius conductor', Robert Kajanus. A musician who dominated Finnish musical life for an exceptionally long period, Kajanus, in Melartin's estimation, deliberately obstructed the latter's career.

The second article concentrates on Melartin's activities and professional pursuits during the Viborg years, 1908–1911. Melartin's role in developing the Viborg Symphony Orchestra and arts education in general is treated as a microhistorical study. Attention is given to his Karelian identity, his family background and the social environment. In addition, his contacts with the musical life of St. Petersburg have been investigated and the significance of these connections evaluated.

The third article is a reception study of Melartin's only opera, *Aino* (1909). The primary sources have shed a great deal of new light on the genesis of this *Kalevala*-based opera. Furthermore, reviews of the work and their changing connotations have been examined. The goal has been to achieve an analytical approach that connects the music and libretto of the opera with the prevailing ideological trends,

the composer's worldview and the development of contemporary music at the time in Finland.

The monograph portion of the dissertation explores Melartin's pedagogical role, including his position as Director of the Helsinki Music Institute, which in 1939 became the Sibelius Academy. Melartin's relationships to his own teachers have been studied along with his pedagogical influences, his professional networks and his ideas about institutional development. The monograph takes into account all his activities in the field of music and arts education as well as his public image as a pedagogue and administrator.

In every section, the dissertation provides broader and more analytically-structured discussions about Erkki Melartin than have heretofore been available, and in many places totally new information is brought to light.

This study provides the basis for a deep and more nuanced understanding of a leading musician and his interactions with the socio-cultural and socio-historical musical environment of his time in early twentieth-century Finland.

Key words: Erkki Melartin, music history, reception history, biographical study, microhistory, cultural history, networks, composer, conductor, pedagogue, socio-historical context

Author's address Tuire Ranta-Meyer
Department of Music
P.O.Box 35 (M)
FIN-40351, University of Jyväskylä, Finland
tuire.ranta-meyer@metropolia.fi

Supervisor Professor Matti Vainio
Department of Music
University of Jyväskylä, Finland

Reviewers Professor Marjut Laitinen
Department of Music Education
The Sibelius Academy
Helsinki, Finland

Professor Reijo Pajamo
The Sibelius Academy
Helsinki, Finland

Opponent Professor Marjut Laitinen
The Sibelius Academy
Helsinki, Finland

ESIPUHE

Erkki Melartinin musiikkia, elämäntyötä ja persoonaa koskeva tutkimus on ollut yksi kantavista voimista elämässäni. Hänen sävellyksiinsä ja henkilökohtaiseen yksityisarkistoonsa tutustuminen on vaatinut paneutumista, ajattelukykyä, salapolliisin työtä ja vuosien ahkerointia arkistotyössä. Vastaavasti sen avulla on saanut löytämisen iloa, tutkijaystävien piirin ja lähes ehtymättömän varaston uusia suomalaiseseen musiikinhistoriaan liittyviä tutkimusideoita. Melartinin sävellyksistä, elämänkohtalosta ja humaanista elämänasenteesta tuntuu nousevan esiin jotain koskettavaa ja tärkeää, joka puhuttelee mitä erilaisimpia ihmisiä ja jonka äärelle voi jatkossa palata myös muun kuin musiikkitieteellisen tutkimuksen lähökohdista.

On ollut etuoikeus saada tehdä tutkimusta aiheesta, joka on kiinnostanut myös monia muita henkilöitä. Ilman palautetta, rohkaisua ja tutkimusaiheeni tärkeyttä korostaneita lukuisia ystävällisiä sanoja väitöskirjani ei olisi varmaankaan valmistunut. Erkki Melartinin veljentytär Irma Melartin on antanut aina aikaansa, materiaaliana ja henkilökohtaisia muistitietojansa käyttööni. Hänen ystävällisyytensä ja avuliaisuutensa ovat olleet korvaamattoman arvokkaita. Einari Marvia osoitti aikoinaan minulle luottamusta antaessaan tutustuttavakseni omaa varhaista käsikirjoitusaineistoaan. Olen saanut kannustusta Erkki Melartin -seuran hallitukselta ja jäseniltä, joilla monella on aivan erityinen side Erkki Melartinin sukuun tai hänen ystäväpiiriinsä. Aivan erityisesti haluan mainita seuran taloudenhoitajan Heikki Poroilan, jonka kanssa yhteistyö on sujunut aina erinomaisesti ja jonka kanssa keskusteleminen on poikkeuksetta avartanut omaa ajattelua. Myös Inkeri Pitkärannan puoleen olen voinut luottavaisena kääntyä kysymysteni kanssa. Taiteilijan näkökulmaa, tutkimusaineistoa, tutkijakontakteja ja aineistovihjeitä olen saanut Jaakko Kortekankaalta, Ari Niemiseltä, Kirsti Relanderilta, Fabian Dahlströmiltä, Helena Tyrväiseltä, Anna Petrovalta, Pekka Helasvuolta ja Pentti Kuulalta. Gitta Henningiltä ja Rebecca Libermannilta olen saanut monenlaista apua tutkimustyöni eri vaiheissa. Glenda Goss on rohkaissut ja lainannut musiikkitieteellisiä kirjojaan hyllyyni useiksi vuosiksi. Kiitän häntä myös englanninkielisen tiivistelmän ja yhteenvedon kieliasun tarkistuksista. Marjut Laitinen ja Pirkko Partanen ovat antaneet tärkeitä näkökulmia musiikkikasvatuksen historian tutkimiseen. Anna-Maria Vilkuna on lukenut ja kommentoinut historiantutkijana tekstejäni ja antanut arvokkaita parannusehdotuksia. *Musiikki*-lehden päätoimittajat Susanna Välimäki ja Juha Torvinen sekä monet refereet ovat kommentillaan auttaneet parantamaan artikkelitani. Lisäksi olen kiitollinen Juhani Alesarolle häneltä saamastani avusta, asiantuntevista huomioista ja niistä inspiroivista keskusteluista, joita olen käynyt hänen kanssaan Melartinin ja Sibeliuksen musiikista.

Kiitän Jyväskylän yliopiston musiikin laitosta tutkimusapurahoista, joiden avulla olen voinut ottaa virkavapaata päätyöstäni. Tuki on ollut merkittävä väitöskirjatyön edistämiseksi. Melartin-tutkimusta varten olen saanut apurahaa Suomen Kulttuurirahastolta, Alfred Kordelinin säätiöltä, Jenny ja Antti Wihurin

säätiöltä sekä Suomalais-ruotsalaiselta kulttuurirahastolta. Esitän lämpimät kiitokseni näille suomalaista musiikinhistoriantutkimusta tukeneille tahoille. Erityisen maininnan ansaitsee Suomen Musiikkikirjastoyhdistys, joka on ottanut julkaisusarjaansa ensimmäisen Melartinista koskaan kirjoitetun kirjan *Nähdä hyvää kaikissa*. On vaikea kuvata kaikkea sitä ammattitaitoa, joustavuutta ja vaivannäköä, jolla yhdistyksen sihteeri Heikki Poroila on hoitanut julkaisemiseen liittyvät työt taitosta kannen suunnitteluun ja muihin lukuisiin yksityiskohtiin. Kiitän häntä mitä lämpimimmin.

Kiitokset haluan esittää myös Kansalliskirjaston, Helsingin yliopiston muiden kirjastojen, Helsingin kaupunginkirjaston, Tikkurilan pääkirjaston, Sibelius-Akatemian, Helsingin ammattikorkeakoulun ja Jyväskylän yliopiston musiikin laitoksen kirjaston sekä Sibelius-museon henkilökunnalle. Olen jatkuvasti iloisen yllättynyt siitä ammattitaidosta, tehokkuudesta ja palvelutasosta, jota kirjastohenkilökunta on voinut lähdeaineistosta täysin riippuvaiselle musiikinhistorian tutkijalle tarjota.

Aivan erityisen kiitoksen haluan esittää Jyväskylän yliopiston musiikin laitokselle ja sen tavattoman ystävälliselle henkilökunnalle. On selvä, että kaikkein eniten olen kiitollisuuden velassa ohjaajalleni professori Matti Vainiolle. Ilman hänen erityistä paneutumistaan tutkimustyöni edistämiseen en olisi saanut väitöskirjaa tehtyä. Olen saanut professori Vainiolta tuhannesti apua, neuvoja, keskusteluaikaa ja kommentteja aina niitä tarvitessani. Olen saanut kysymyksiini vastauksia saman päivän aikana, usein ihan ilman viivytyksiä. Laajoihinkin teksteihini olen saanut palautetta päivän tai kahden sisällä, ja tutkimuskysymysteni monien aihepiirien parissa olen voinut kokea tulleeeni kirjoittajana ja tutkijana ymmärretyksi. Matti Vainion asiantuntemus, asenne ja arvostus Suomen musiikinhistoriaa käsittelevää tutkimusta kohtaan ovat luoneet poikkeuksellisen kannustavan ja kollegiaalisen ilmapiirin, jonka parissa on ollut suurenmoista toimia. Kiitän myös lämpimästi työni esitarkastajia, emeritusprofessori Reijo Pajamoa ja professori Marjut Laitista siitä erityisen kannustavasta asenteesta, kiinnostuksesta, joustavuudesta ja vaivannäöstä, joita he ovat musiikinhistoriallista työtäni kohtaan osoittaneet. Kiitän siitä, että juuri professori Marjut Laitinen toimii työni vastaväittäjänä.

Suurimmat kiitokset kuuluvat rakkaalle perheelleni: kärsivälliselle aviomiehelleni Friedhelmille, jolle on tutkijavuosieni ajan langennut vastuu huolehtia monen monista kodin asioista ja joka aina on auttanut epäuskon hetkillä. Hän on keskellä yötäkin vastannut Dahlhausin vaikeaa saksankieltä koskeviin kysymyksiini ja sulkenut silmänsä työhuoneeni epäjärjestykseltä. Myös lahjakas tyttäreni Aleksandra on auttanut kielentarkistuksissa, käännöspulmissa sekä erityisesti englanninkielisen tiivistelmän ja yhteenvedon laatimisessa. Hieno poikani Max on suhtautunut väitöskirjatyöni eri vaiheissa ymmärtävästi tilanteeseen, jossa kotiruoka on tullut Tehtaankadulla harvinaiseksi ilmiöksi. Lapseni valitettavasti tuskin tuntevat äitiä, jonka elämään ei olisi liittynyt mystistä miestä, Erkki Melartinia. Kiitän Aleksandraa myös siitä suuresta onnesta, jonka pikku Aaron on aivan yllättäen tuonut elämäämme. Lisäksi kiitän sisaruksiani, äitiäni ja ystäviäni siitä, miten he ovat kaikki nämä vuodet tukeneet minua monin eri tavoin.

Omistan tämän tutkimuksen kaikille suurenmoisille opettajilleni, joilla on ollut kyky nähdä hyvää oppilaassaan ja joiden kanssa olen saanut kokea musiikin tekemisen ja tutkimuksen huippuhetkiä!

Helsingissä 28.4.2008

Tuire Ranta-Meyer

LUETTELO ALKUPERÄISISTÄ JULKAISUISTA

Väitöskirja perustuu seuraaviin julkaisuihin:

1. Ranta-Meyer, Tuire 2004. Erkki Melartin, Jean Sibelius ja Robert Kajanus: suhteista, vaikutteista ja vallankäytöstä. *Musiikki* 3. Helsinki: Hakapaino. 41–63. (Ref.)
2. Ranta-Meyer, Tuire 2007. Kapellimestari, taidekasvattaja ja musiikkielämän kehittäjä: Erkki Melartinin Viipurin-vuodet 1908–1911. *Musiikki* 4. 3–36. (Ref.)
3. Ranta-Meyer, Tuire 2008. *Nähdä hyvää kaikissa. Erkki Melartin opettajana ja musiikkielämän kehittäjänä*. Suomen Musiikkikirjastoyhdistyksen julkaisusarja 128. Helsinki: Suomen Musiikkikirjastoyhdistys ry. 107 pages. (Ref.)
4. Ranta-Meyer, Tuire 2008. (sub.) Erkki Melartinin ooppera *Aino* ja reseptiohistorian mahdollisuudet. *Musiikki* 2. 33–40 s.

SISÄLLYS

ABSTRACT

YHTEYSTIEDOT

ESIPUHE

LUETTELO ALKUPERÄISISTÄ JULKAISUISTA

1	JOHDANTO	11
2	TUTKIMUSKOHTEESTA JA TUTKIMUKSELLISISTA LÄHTÖKOHDISTA	13
3	TUTKIMUKSEN TAVOITTEET	20
3.1.	Tutkimuksen kokonaistavoitteet ja tutkimuskysymykset	20
3.2	Tutkimuksen osat	22
3.2.1	Erkki Melartin, Jean Sibelius ja Robert Kajanus – suhteista, vaikutteista ja vallankäytöstä	22
3.2.2	Nähdä hyvää kaikissa. Erkki Melartin opettajana ja musiikkielämän kehittäjänä	24
3.2.3	Kapellimestari, taidekasvattaja ja musiikkielämän kehittäjä: Erkki Melartinin Viipurin-vuodet 1908–1911	27
3.2.4	Erkki Melartinin ooppera <i>Aino</i> ja reseptiohistorian mahdollisuudet	29
4	MUSIIKINHISTORIAN, MIKROHISTORIAN, KULTTUURIHISTORIAN JA YLEISEN HISTORIAN TUTKIMUKSESTA	31
5	TUTKIMUSAINEISTO JA SEN MAHDOLLISTAMAT KOKEILUT KÄSITTELYTAVASSA	36
5.1	Tutkimuksen keskeiset ensikäden lähteet ja niiden luotettavuuden arviointi	36
5.1.1	Erkki Melartinin kirjoittamat kirjeet	39
5.1.2	Melartinin vastaanottamat kirjeet	41
5.1.3	Päiväkirjat ja taskukalenterit	42
5.1.4	Lehtileikekokoelmat	43
5.1.5	Teosluettelot, käsikirjoitukset sekä julkaistut sävellykset	44
5.2	Katsaus muuhun kirjalliseen lähdeaineistoon ja aiempaan tutkimukseen	45
6	YKSILÖN NÄKÖKULMASTA AVAUTUVA SUOMEN MUSIIKILLINEN YHTEISKUNTA: TUTKIMUSTULOSTEN ARVIOINTI	49

SUMMARY	55
LÄHTEET	61
Painamattomat primaarilähteet	61
Muu painamaton aineisto ja painamattomat lähteet	62
Painetut lähteet	63
Äänitteet	68

1 JOHDANTO

Tämä musiikinhistoriallinen väitöskirjatutkimus käsittelee ennen kaikkea säveltäjä Erkki Melartinia eri rooleissaan ja aikakautensa musiikillisessa yhteiskunnassa. Ansio *Nulla dies sine linean* kehkeytymisestä ja kirkastumisesta työn pääotsikoksi kuuluu kuitenkin hänen säveltäjäkollegalleen Jean Sibeliukselle. ”Melartin! Hans arbetssätt beundrar jag. Huru komma till detta ’nulla dies sine linea’! Och tekniken!”, hän kirjoitti päiväkirjaansa joulukuun 21. päivänä 1909. Melartin oli silloin 34-vuotias, ja hänen samana kesänä valmistunut suomenkielinen oopperansa *Aino* oli kahta viikkoa aiemmin saanut ensiesityksensä Helsingissä. Sibeliuksen lainaamaa, Melartinia karakterisoivaa latinankielistä sanontaa on käytetty yleisesti merkityksessä ”ei päivääkään ilman työntekoa”, mutta uurastuksen ylityksen lisäksi sillä on erityisen kiinnostava kytkös luovaan työhön. Lauseen synty yhdistetään yleensä kreikkalaiseen taidemaalari Apelleeseen, joka tarinan mukaan ei koskaan antanut muille kiireilleen periksi niin, ettei olisi ehtinyt harjoittaa taidettaan eli maalaamista päivittäin edes siveltimenvedon verran.¹

Sibeliuksen päiväkirjaansa merkitsemää havaintoa on vaikea kiistää: Melartin oli tavattoman aikaansaava kynänkäyttäjä, ja sävellystyö merkitsi hänelle hänen omien sanojensa mukaan elämän koko sisältöä.² Sillä oli elvyttävä ja voimaannuttava vaikutus arkipäivän takaiskujen ja sairauksienkin keskellä. ”Sitten tuli tämä, jossa oli pakko parissa viikossa valmistaa työ, johon tavallisissa oloissa olisi pari kuukautta laskettava. Ja minä sytyin työntöön, niin että oli ilo elää! [- -] Luulenpa melkein, että se on tehnyt hyvää terveydellenikin, vaikka olen vähintään 10 tuntia päivässä työskennellyt.”, hän kirjoitti esimerkiksi Nummelan tuberkuloosiparantolasta vuonna 1907 Helmi Krohnille.³ Melartin halusi olla säveltäjänkutsumukselleen uskollinen viimeiseen asti. Kun häneltä juuri ennen kuolemaa oli työnteko jo kokonaan kielletty, hän kertoi oppilaalleen: ”Minä en tottele, vaan nousen hiljaa ylös ja lukitsen oveni, ettei kukaan pääse

¹ Kivimäki 2000, 193

² Melartin [jatkossa EM] kirjeessä 1.1. ja 16.1.1906 Irma von Rosenille, sit. myös Ranta-Meyer 2003, 102

³ EM 17.5.1907 promootiokantaattinsa *Vid frågornas port* (op. 43) säveltämisestä Krohnille, sit. myös Krohn 1945, 95 ja Salmerhaara 1996a, 195-196

tänne minua häiritsemään, kun teen sävellystyötäni. Minun pitää vielä saada valmiiksi sinfonia.”⁴

Helmi Krohnin sisar ja Erkki Melartinin ikätoveri Aino Kallas käytti lainausta *nulla dies sine linea* julkaistujen päiväkirjojensa mottona, ja jo lähellä elämänsä loppua hän totesi siitä tulleen elämänsä johtolanka, samalla kahle ja täyttymys. Maarit Leskelä-Kärjen mielestä kirjoittaminen liittyi Krohnin sisaruksilla aivan kaikkeen: he elivät ikään kuin maailmaa kirjoittaen. Kirjoittaminen merkitsi mahdollisuutta tuntea itsensä tarpeelliseksi, ”täyttää tehtävänsä” ja toteuttaa itseään tavoilla, jotka he katsoivat itselleen tärkeimmiksi.⁵

Identiteetit ylipäätään rakentuvat monista tasoista ja ristiriitaisistakin aineksista itsen ja ympäristön välisessä vuorovaikutuksessa. Rakentumisprosessissa tasapainoa haetaan ulkoapäin tulevien velvoitteiden ja oman persoonan välillä. Yksilö luo itseään suhteessa menneeseen ja tulevaan, suhteessa ympäröivään kulttuuriin ja sosiaaliseen ympäristöönsä sekä suhteessa toisiin ihmisiin. Leskelä-Kärkeä mukaillen ”taiteilijaidentiteettien rakentumisessa on ky-symys ainutkertaisuudesta ja historiallisuudesta yksilön ja kokemusten diskursiivisessa rakentumisessa.”⁶ Myös Melartin vaikuttaa rakentaneen minuuttaan, paitsi luodessaan ammattisäveltäjänä poikkeuksellisen laajan tuotannon, myös kirjoittaessaan lähes päivittäin kirjeitä henkiystävillään ja suurelle tuttavapiirilleen, merkitessään muistiinpanoja taskukalenteriinsa pienen pienin lyijykynäpiirroin ja pitäessään mukana luonnoslehtiötä, jotta saattoi sopivan hetken tullen ilmaista itseään myös piirtämisen ja maalaustaiteen kautta.

⁴ Elovaara 1975

⁵ Leskelä-Kärki 2006, 622-623. Huom! Väitöskirjan nimi on *Kirjoittaen maailmassa. Krohnin sisaret ja kirjallinen elämä*. Oman liseniaattitutkimukseni (2003) otsikko puolestaan oli Ei päivää ilman kynänpiirtoa.

⁶ Leskelä-Kärki 2006, 38; Moilanen & Sulkunen 2006, 7-9; Leskinen & Moilanen 2006, 238-239

2 TUTKIMUSKOHTEESTA JA TUTKIMUKSELLISISTA LÄHTÖKOHDISTA

Tutkimuksellisen kiinnostukseni kohteena ovat olleet säveltäjä Erkki Melartinin elämäntyö, teosten tyyli ja vastaanotto lähes kahtena vuosikymmenenä: vaihtelevalla intensiteetillä, eri painotuksin eri vuosina ja eri elämänvaiheissa. Musiikinhistoriallisen tutkimusintressini alkuaskeleet liittyvät Helena Tyrväisen pro-seminaariin vuonna 1989, jossa esitelmien yhteisenä teemana oli suomalainen 1920- ja 1930-lukujen musiikki. Fabian Dahlströmin elävästi ja tarkkuudessaan esimerkillisesti kirjoitetun kirjan *Sibelius-Akatemia 100 vuotta* myötä ryhdyin tutkimaan Sibelius-Akatemian antamia ammatillisia valmiuksia kyseisillä vuosikymmenillä. Sibelius-Akatemian silloinen arkisto sijaitsi (tässä vaiheessa) vielä Döbelninkadulla vain muutaman askeleen päässä omasta työhuoneestani. Matrikelikirjoja ja esimerkiksi Melartinin alkuperäisiä kirjeitä Helsingin Musiikkiopiston johtokunnalle pystyi lukemaan käytännössä milloin halusi.

Sibelius-Akatemian historiikkien kautta Erkki Melartinin hahmoon latautui erityinen kanssaihmissiä, opiskelijoita ja työtovereita kunnioittavan, sovittelevan ja yhteiseen hyvään pyrkivän toimintatavan miellelyhtymiä. Melartin-aihe alkoi elää ajatuksissa, varsinkin kun osoittautui, ettei hänen toimintaansa tai sävellyksiänsä ollut käytännöllisesti katsoen tutkittu lainkaan, eikä hänen musiikistaan ollut löydettävissä ajankohtaisia arvioita. Yksi tärkeimmistä tutkimustyön taitekohdista oli, kun Erkki Melartinin veljentytär Irma Melartin otti minut vastaan kotonaan Lehtisaarella, ja jo ensi tapaamisen myötä sain säveltäjän henkilökohtaista aineistoa mukaan kotona tutkittavaksi.⁷ Nykypäivä on huomattavasti kontrolloidumpaa: niin Melartin-arkiston aineistoon kuin Sibelius-Akatemian historiasta kertoviin dokumentteihin voi tutustua Kansalliskirjastossa ainoastaan rajattuna aikana ja luetteloista asiakirjoja tilaamalla.

⁷ Kiitän FK Seppo Tuomista aikoinaan minulle antamasta vihjeestä ottaa yhteyttä Irma Melartiniin.

Erkki (Erik Gustaf)⁸ Melartin syntyi helmikuun 7. päivänä 1875 Ostamo-järven rannalla sijaitsevassa Ostamon talossa Käkisalmen maalaiskunnassa vanhempiensa kolmantena lapsena. Hänen äitinsä kuitenkin kuoli vain yhdeksän kuukauden kuluttua pojan syntymästä, joten myös Melartinin varhaislapsuuteen kuului läheisen henkilön menetys, kuten suomalaisista säveltäjistä esimerkiksi Sibeliuksella, Madetojalla ja Klamilla. Leskeksi jäänyt isä olisi halunnut pitää poikavauvan kotona, mutta epäonnistuttuaan kahden eri hoitajan kanssa hän lopulta suostui, kun vaimon ystävättäret, Käkisalmen rovastin Robert Immanuel Walleniuksen tyttäret tarjosivat kummilapselleen Erkille kodin.⁹ Elokuussa 1876, pojan ollessa puolitoistavuotias, Oskar Mauritz Melartin solmi uuden avioliiton rovastin yhden tyttären, Maria Charlotta Wiktorina Walleniuksen kanssa ja rakensi Ostamo-järven yksinäiselle korpiseudulle uuden kodin, Tapiolan. Laatokan rannalle sieltä oli kahdeksan kilometriä.¹⁰ Melartin on siten elänyt lapsuutensa Karjalan kannaksella kaikkea muuta kuin kaupunkimaisissa oloissa.

Savonlinnassa vietettyjen kouluvuosien jälkeen Melartin muutti opiskelemaan musiikkia Suomen suuriruhtinaskunnan pääkaupunkiin. Lukuun ottamatta Wienin-opiskeluvuotiaan 1899–1901 ja Viipurin kapellimestariaikaansa 1908–1911 hän jäi pysyvästi asumaan Helsinkiin siitä alkaen, kun hänet kutsuttiin opettajansa Martin Wegeliuksen seuraajaksi musiikkiopiston johtajaksi keuhkokuumeella 1911. Hän hankki vuonna 1913 puutarhatontin ja huvilan Boxbackasta, jota 100 vuotta sitten pidettiin osana Helsinkiä ympäröivää maaseutua, ja asui siellä elämänsä loppuun asti. Nykyisin Pukinmäeksi kutsutulla alueella sijaitsevaan kotiin muuttivat myös hänen äitinsä ja sisarensa Livi Melartin sekä myöhemmin 1920-luvulla Kurt-veljen tyttäret Ester ja Irma käydäkseen koulunsa Helsingissä. Myös Käkisalmelta kotoisin ollut Melartinin suojatti Ture Ara asui Melartinin luona useita opiskeluaikansa vuosia.

Subjekttiivisen kokemuksensa mukaan Erkki Melartin joutui säveltäjänä Robert Kajanusen vallankäytön kohteeksi ja osaltaan myös siksi Sibeliuksen varjoon; kun hän kuoli jo vuonna 1937, hänen musiikkinsa jäi helpommin vaille puolestapuhujia sodanjälkeisen modernismin vuosikymmeninä. Esimerkiksi Henri-Claude Fantapién mukaan 1970-luku ”oli tuskin suotuisa sellaisen säveltäjän tuotannon jälleenlöytämiseksi, jonka periaatteet eivät juurikaan vastanneet ajan asketismia, ankaruutta ja ’tieteellistä’ henkeä. Ajan ihanteiden ja boulezilai-

⁸ Erkki-kutsumanimeä ei esimerkiksi Martin Wegelius hyväksynyt lainkaan. Hän moitti kirjeessä vuoden 1900 pitkäperjantaina: ”Jag kan ej gärna tänka mig en mera oharmonisk samklang än Erkki Melartin.” Myös Melartinin vanhemmat puhuttelivat häntä kirjeessä nimellä Erik, mutta esimerkiksi sisar Livi jo lapsuudessa Erkiksi. Lapsuus- ja kouluvuosien jälkeen Melartin allekirjoitti esimerkiksi kirjeensä aina Erkinä tai ”gossen Erkki”. Tutkimusaineiston perusteella arvioituna Erkkiä ei voida pitää pelkästään kutsumanimenä (vrt. Sibeliuksesta käytetty kutsumanimi ”Janne”), vaan pikemminkin vastaavana taiteilija- ja käyttönimenä kuin Sibeliuksella ”Jean”. Toisin kuin Melartin, joka otti käyttöön suomenkielisen kutsumanimensä, Sibelius hylkäsi kutsumanimensä Jannen ja valitsi kosmopoliittisen taiteilijanimen setänsä käyntikorttien mukaan. Esim. Mäkelä (2007, 37–42) käyttää Sibeliuksen nuoruusvuosien osalta hänestä etunimeä Janne ja Johan.

⁹ Oskar Mauritz Melartin 9.11.1875 Gustava Renforsin enolle Johan Herman Wahlgrenille

¹⁰ Krohn 1919, 248–252. Oskar Mauritz ja Gustava Melartinin avioliiton lapsista vanhin kuoli 3-vuotiaana, seuraava neljän päivän ikäisenä ja vain nuorin, Erkki jäi eloon; nuoremman sisarusarjan eli Maria Melartinin seitsemästä lapsesta neljä kuoli varhain.

sen käytännön mukaisesti oltiin kiinnostuneita ennen muuta siitä, mitä unohdetut säveltäjät olivat omaksuneet 'edistyksellisiltä'. Melartinin tuotantoon ei tunnut sisältyvän tällaisia kvaliteetteja."¹¹ Käkisalmella syntyneen Melartinin epäonneksi hänen musiikillaan ei ole ollut edes paikallisia esille pääsemisen mahdollisuuksia, kun kotiseudut liitettiin sotien jälkeen Neuvostoliittoon.

Erkki Melartinin kohdalla putoaminen säveltäjänä Sibeliuksen ja nykymusiikin väliseen tuntemattomuuden kuiluun näytti lähes väistämättömältä ajankohtana, jolloin itse kiinnostuin tutkimusaiheestani. Vielä 1992 Klaus Pylkkänen totesi analyysiseminaariesitelmässään Melartin - Suomen Mahler seuraavasti: "Melartinin sinfonioita soitettiin hänen elinaikanaan suhteellisen paljon, mutta nyt hän on ollut sinfonikkona jokseenkin täysin unohdettu jo vuosikymmenien ajan. Olisiko tullut uudelleenarvioinnin aika, vai ansaitsevatko sinfoniat jatkossakin nykyisen leposijansa unohduksen alhossa?"¹² Mikko Heiniö on todennut Melartinin "tähdän" hiipuneen heti sen jälkeen, kun hän lakkasi olemasta musiikkielämän keskushenkilö: kun säveltäjä ei ole enää fyysisesti läsnä, välitön syy hänen muistamiseensa on poistunut.¹³ Myös henkilöhistoriallisen musiikintutkimuksen konjunktuurit ovat vaihdelleet: 1980-luvun lopussa Suomessa oli vallalla dahlhausilaisittain kriittinen "Wozu noch Biographie?-ihanne"¹⁴, eivätkä historiantutkimuksen lähdekriittiset, kontekstualisoivat menetelmät riittäneet häivyttämään tutkimusaiheen leimautumista kronikaksi "hedelmallisen kysymyksenasettelun puutteen" takia. Tomi Mäkelä on Carl Dahlhausin mikro- ja makrohistorian näkemyksiä valottavassa artikkelissaan muistuttanut, kuinka keskustelua käytiin myös siitä, kuinka "arvokkaita" tai "merkityksellisiä" musiikinhistoriantutkimuksen kohteiden tuli olla.¹⁵

Melartin kohtalona ei kuitenkaan ole ollut jäädä ainoastaan nimeksi musiikinhistoriallisiin kokoomateoksiin tai suomalaisiin tietosanakirjoihin, vaan hänen sävellystuotantaan kohtaan on syntynyt elävää kiinnostusta erityisesti 1990-luvun loppupuolelta alkaen. Kun reilut sata vuotta on kulunut hänen ensimmäisistä sävellyskonserteistaan ja julkisista esiintymisistään säveltäjänä, tilanne näyttää ällistyttävän hyvältä. Aloittaessani Melartin-tutkimusta vain pianomusiikista oli ilmestynyt vuonna 1988 CD-levy. Nyt sinfonioista on saatavilla kokonaislevytys, ja viulukonsertto, *Prinsessa Ruusunen* ja *Lyyrillinen sarja III*, ooppera *Aino* sekä kaikki jousikvartetot on levytetty. Yksinlaulukokoelma *Nuori Psykyke* ja Yleisradion kantanuhoista koottu pianomusiikin kaksoislevy *Anime Sole* täydentävät äänitevalikoimaa merkittävästi. Hieman vajaa sata vuotta syntymänsä jälkeen 24 yksinlaulun sarja V. A. Koskenniemen runoihin esitettiin ensimmäisen kerran kokonaisuutena, monitaiteiseksi Helsingin vuoden

¹¹ Fantapié 2000, 37

¹² Pylkkänen 1992, 17

¹³ Heiniö 2000, 45

¹⁴ Dahlhaus kritisoi Tomi Mäkelän (2005, 131) mukaan esseellään *Wozu noch Biographie?* (1975) vanhanaikaista, yksilön merkitystä taidehistoriassa korostavaa elämäkertakirjallisuutta vastaan.

¹⁵ Mäkelä 2005, 132. Mäkelä konkretisoi alaviitteessä asiaa kuvaamalla, miten Erkki Salmenhaara tapasi jaotella suomalaiset säveltäjät vielä 1990-luvulla sellaisiin, joista voi kirjoittaa vain ns. gradun, sellaisiin, joista voi kirjoittaa lisensiaatintyön ja sellaisiin, jotka ansaitsevat väitöskirjan. Kts. myös Sarjala 2002, 87, 93.

2004 juhla viikkojen näyttämötoteutukseksi dramatisoituna.¹⁶ Vuonna 1997 perustettu Erkki Melartin -seura on edistänyt Melartinin musiikin tunnetuksi tekemistä ja hallinnoi vuodesta 2006 alkaen käynnissä ollutta säveltäjän sinfonioiden puhtaaksikirjoitusprojektia Suomen Kulttuurirahaston apurahalla. Säveltäjän lyhytaikainen koulukaupunki Savonlinna on aivan 1990-luvun lopussa perustanut Melartinin nimeä kantavan kamarimusiikkikilpailun ja edistää myös osallistujille pakollisten kappaleiden osalta tämän nimikkosäveltäjänsä musiikin tunnetuksi tekemistä.¹⁷

Samalla tavalla kuin Melartinin musiikki on viimeisen vuosikymmenen aikana kokenut musiikkimaun, mieltymysten ja arvostusten suhdanteissa selvää nostetta, vastaavasti siis myös henkilöhistoriallisesti painottuneessa tutkimuksessa on 1990-luvulta alkaen ollut havaittavissa erityisiä nousukauden merkkejä.¹⁸ Mäkelä mukaan jo 1970-luvulla käytiin keskustelua historian eri tasoista ja yksittäisten tapahtumien merkityksestä suhteessa tapahtumakokonaisuuksiin ja mahdollisiin kehitysprosesseihin. Kyseessä on ollut ”kuvion ja taustan välisestä hahmotusongelmasta”, historian kirjoittamisen näkökulman valinnasta, yksilön tai vaihtoehtoisesti yhteiskunnan ilmiöiden ja rakenteiden painottamisesta.¹⁹ Kansainvälisten formalististen ja strukturalististen taiteentutkimuksen teorioiden ja koulukuntien mukaan taiteilija ja hänen elämänvaiheensa olivat taideteokseen nähden toissijaisia. Kun henkilöhistoriallisten dokumenttien etsimistä ja keräämistä ei pidetty vakavasti otettavan tutkimuksen osana, elämänvaiheiden kuvaaminen tuntui monesta teoreetikosta epätieteelliseltä.²⁰ Luova persoona ei kuitenkaan menettänyt kiinnostustaan tutkimuskohteenä lopullisesti, vaan myöhemmin on havaittu, kuinka henkilöhistoriallisen aineiston parissa, ikään kuin ihmisen mittapuihin asetettuna, jonkin aikakauden tapahtumien, aatteiden ja yhteiskunnallisten murrosten, henkisen ja aineellisen muutoksen kuvaaminen avaa tutkimuksellisesti tärkeitä аспекteja. Historiallinen konteksti tulee lähelle lukijaa, jota kiinnostavat toisten ihmisten elämänkohtalot, luonteet heikkouksineen ja vahvoine puolineen sekä ylipäätään

¹⁶ Melartin itse arveli tarvittavan puolet tästä ajasta laulusarjan läpimurtoon. Hän kirjoitti V.A. Koskenniemelle 4.10.1907 Nummelan tuberkuloosiparantolasta: ”Tämä on suuri työ, tällaisista ei vielä koskaan Suomessa ole yritettykään. Luulen että suurin osa näistä lauluista ovat yleisölle kauhistus ja että vasta 50 vuoden perästä yksi ja toinen niitä alkaa tajuta. Siitä huolimatta on minulla harvoin ollut haus Kempaa työtä.”

¹⁷ Heiniön (2000, 45) mielestä on kyseenalaistettava myös niitä motiiveja, jotka liittyvät musiikkielämän tällaisiin ”henkiinherätyksiin” ja säveltäjälle siunaantuneisiin mahdollisuuksiin kokea ”ylösousemus” esimerkiksi juuri sinfonioiden kokonaislevytysprojektien ansiosta. Hän arvelee syiksi kansallista nostalgiaa tai velvollisuuden tunnetta, mutta tuo esiin hieman kautta rantain senkin, että Sibeliuksen ja nykymusiikin väliin pudonneiden säveltäjien teoksia ei ole ollut juuri lainkaan saatavilla äänitteinä ja erittäin harvoin kuultavissa konserttiesityksinä.

¹⁸ Uino 2006, 179.

¹⁹ Mäkelä 2005, 132

²⁰ Kunnas 2006, 118–119. Sarjala (2002, 56–57) korostaa, kuinka lähteiden etsintä ja niihin perehtyminen eivät ole tutkimuksen esivaihe vaan osa itse tutkimusta. Bromsin (1998, 50–51) mukaan formalismin ja strukturalismin klassiset koulukunnat vaikuttivat suunnilleen vuosina 1915–1960. Kts. tietenteorioista myös esim. myös Anttila 2005, 535–536 ja 591–597.

suhteet muihin ihmisiin.²¹ Esimerkiksi Henri Broms on kuvannut vuonna 1998, miten hänen omassa työssään yliopistossa kaikenlaiset rakenteelliset tai tekstikriittiset kirjallisuuden tutkimukset ovat tuntuneet akateemisesta opettajasta raskailta lukea: ”Useimmiten huomaa etsivänsä jotain, mitä tahansa, joka jotenkin viittaisi elämään.”²²

Toisen ihmisen henkilökohtaisen aineiston käyttäminen tutkimusmateriaalina nostaa väistämättä esiin pohdinnan tutkijan etiikasta: mistä lähtökohdista ja millä keinoin tutkimuskohdetta lähestytään. Samalla tavalla, kuin musiikin historian tutkijalla on valta valita kohteensa ja nostaa valintansa myötä esiin menneisyydestä jokin riittävän arvokkaaksi katsomansa henkilö tai ilmiö, henkilöhistoriallisesta aineistosta voi nostaa näkyviin tiettyjä aineistoja ja tehdä niistä tulkintoja, mutta jättää avaamatta tai olla havaitsematta toisia seikkoja. Legitimaation problematiikka liittyy myös toisen ihmisen jälkeensä jättämien dokumenttien käyttöön: on uudelleen ja uudelleen kysyttävä, mihin menneiden aikojen yksilöitä käytämme ja mitä haluamme heidän kauttaan sanoa nykypäivän ihmisille? Historiantutkijan työtä tulee Jorma Kalelan mukaan hallita pyrkimys tehdä oikeutta tutkimuksen kohteena oleville ihmisille tai asioille.²³ Historian henkilö ei saisi olla tutkijalle väline - väline teorian todistamiseen, hyvän kirjan kirjoittamiseen tai taitavien argumenttien esittämiseen, vaan tutkimuskohteeseen tulisi liittyä myös inhimillistä kunnioitusta hänen oman itsensä takia.²⁴

Historiantutkimuksen luonteeseen kuuluva vuorovaikutus tutkijan ja lähteiden välillä on henkilöhistoriallisessa tutkimuksessa myös interaktiota kahden ihmisen välillä. Ajallinen etäisyys, kontaktin välillisuus ja todellisen dialogin mahdottomuus muokkaavat tutkijan ja tutkittavan välistä suhdetta erityisellä tavalla. Vuorovaikutus tapahtuu tosiasiasa vain tutkijan omassa mielessä siinä prosessissa, jossa tutkittava henkilö ja hänen toimintansa lähteiden kautta valottuu. Tutkimuskohteella ei juuri ole mahdollisuutta vaikuttaa tulkintoihin: lopullinen valta on aina tutkijalla.²⁵

Merja-Liisa Hinkkanen tuo esiin, miten toisen ihmisen elämää tutkivalle on tärkeä tiedostaa sekä ennakolta että työn mittaan omia asenteitaan, ihmiskuvaansa, metodejaan ja tutkijan etiikkaansa. Biografisesti väritynyt tutkimus edellyttää, että tutkijan on tultava tietoisiksi omista lähtökohdistaan, ennen kuin voi herkistyä intuiotionsa ja älynsä avulla toisen henkilön ymmärtämiselle. Tutkija voi kokea tutkimuskohteensa kanssa sisällöllistä tuttuutta ja läheisyyttä, minkä avulla eläytyminen on mahdollista. Tutkittavan henkilön koettu tuttuus voi johtaa myös siihen vääristymään, että tulee olettaneeksi samankaltaisuuden ulottuvan laajemmalle kuin se ulottuukaan. Toisaalta tutkijan voi olla hankala

²¹ Uino 2006, 179.

²² Broms 1998, 51. Myös Saarikoski (2006, 153) on arvellut että toimiva ihminen tai ”ilmiöt ihmisen kokoisen mittapuun avulla tarkasteltuna” koetaan tutkimuskohteena kiinnostavammaksi asiaksi kuin sinänsä tärkeät yhteiskunnalliset rakenteet ja muut epäpersoonalliset tekijät.

²³ Kalela 2002, 55

²⁴ Hinkkanen 2006, 196; Leskelä-Kärki 2006, 632–633

²⁵ Hinkkanen 2006, 190; Sarjala 2002, 88–95

lainkaan ymmärtää niitä puolia, jotka tutkittavassa ovat hänelle henkilökohtaisesti vieraita.²⁶

Historiantutkijan yhtenä päämääränä voi olla eläytymällä historiaan, menneisyyden ihmisiin ja heidän ajatusmaailmaansa saada parempi kuva tapahtumista. Vaikka eläytyminen voi olla eräs keino yhteyksien löytämiseksi eri ilmiöiden välillä, historiantutkimuksen metodina sitä on pidetty eräällä tavalla taiteelliseen prosessiin verrattavissa olevana lähestymistapana ja epäeksaktiudessaan riittämättömänä.²⁷ Jorma Kalelan mukaan on tärkeätä huomata, ettei historiantutkimuksen yhdessä tärkeässä perusnormissa eli *ymmärtämisessä* ole kyse eläytymistä, empatiasta eikä hyväksymisestä. Ymmärtämisen sijaan voisi parempana ilmaisuna pitää *käsittämistä* tai *käsittettäväksi tekemistä*. Historiantutkimuksessa *ymmärtäminen* tulee ajatella tutkimuskohteen kanssa tapahtuvaksi keskusteluksi. Vasta kun dialogi tutkimuskohteen kanssa on päättynyt, tutkija voi arvioida, millä ehdoin tai varauksin lähde on pätevä vastaamaan hänen kysymyksiinsä.²⁸ Biografisesti suuntautuneiden tutkijoiden lähestymistavoissa voidaan karkeasti jaotella neljä päätyyppiä, jotka monissa tutkimuksissa lomittuvat ainakin jossain määrin toisiinsa: 1) kohteeseensa ymmärtävästi suhtautuvat, 2) myyttejä särkemään pyrkivät, 3) yksityisen ja julkisen roolin vuoropuhelijat ja 4) henkilön sijoittaminen tapahtumaketjun osaksi.²⁹ Tässä tutkimuksessa on muitakin kuin henkilöhistoriaan liittyviä näkökulmia, mutta aineiston käsittelytavoissa voi löytää kaikkien edellä mainittujen limittymistä toisiinsa.

Mäkelän mukaan yhteiskunnan ja tieteenalojen tehtävien muuttuessa lähes jokaisen musiikintutkijasukupolven on ratkaistava itse, missä määrin se haluaa soveltaa yleisen historiankirjoituksen ratkaisumalleja tutkimuksessa.³⁰ Tässä lähdemateriaaliltaan melko voimakkaasti henkilöhistoriallisesti värittyneessä tutkimuksessa lähtökohtana ovat historiallisen tutkimuksen menetelmät: menneisyyden henkilöiden elämään, toimintaan ja merkityksiin perustuvassa rekonstruktiossa on nojaututtava lähteisiin ja arvioitava jatkuvasti päättelyjen tai tulkintojen oikeutusta eräänlaisen kaksinkertaisen dialogin avulla. Tutkijan on pantava lähteensä ja tosiasiansa puhumaan vakuuttavalla tavalla: se miten lukijat ottavat vastaan tutkijan esityksen on aivan yhtä tärkeää kuin se, mitä historiantutkija kirjoittaa. Toisaalta dialogi tutkimuskohteen kanssa on välttämätöntä: olennaista on saada rekonstruktion ja argumentaation avulla kiinni siitä, mitä informaatiota lähteet välittävät.³¹

Itsensä näkyväksi tekeminen ja tutkijan oma ääni jää valitusta käsittelytavasta johtuen taka-alalle ja näyttäytyy pikemminkin alaviitteissä esitetystä poh-

²⁶ Hinkkanen 2006, 191-192

²⁷ Kostiainen 2006, 39

²⁸ Kalela 2002, 232-233

²⁹ Uino 2006, 186-187

³⁰ Mäkelä 2005, 125. Huom! Tässä tutkimuksessa käytetään yleisen historian käsitettä historiantutkimuksesta, joka nojautuu historialliseen analyysiin: menneisyyden rekonstruoimiseen systemaattisesti keräämällä, arvioimalla, todentamalla ja yhdistelemällä todistusaineistoa tai erilaisia näytteitä (kts. esim. Anttila 2005, 313-318). Musiikinhistoriantutkimuksessa keskiössä ovat usein teokset, joiden tutkimiseen tarvitaan musiikinteoreettista erityisosaamista sekä laajaa tyylihistorian ja keskeisen repertuaarin tuntemusta (kts. aiheesta esim. Sarjala 2002, 25-29).

³¹ Kalela 2002, 228-233

dinnassa kuin oman tutkijaetiikan, tutkimusprosessin ja menetelmien erittelemisenä osana varsinaista tekstiä. Tutkijan ja tutkimuskohteen intersubjektiivista vuoropuhelua ei siis ole nostettu näkyviin, vaikka nykypäivänä erityisesti kulttuurihistoriallisissa tutkimuksissa välillä näin tehdäänkin.³² Silti on selvää, että myös tämän tutkimustyön parissa vietetyt vuodet ovat sisältäneet samaistumisen ja irtaantumisen vuorottelua suhteessa kohteeseen. Usein henkilöhistoriallisen materiaalin välittämä tieto on ollut niin elävää ja emotionaalisesti koskettavaa, että intensiivisen tutkimusperiodin jälkeen Melartinin aikakauden maailma on ikään kuin jatkunut päiväkausia oman mielen maisemissa. Toisen taiteilijan henkisestä ilmapiiristä vaikuttumista on kuvannut myös Erkki Melartin itse. Hän kirjoitti vuonna 1907 Gustav Mahlerin vieraillessa Helsingissä: ”Mahler var härlig. Jag formligen lefvde i hans atmosfär alla de dagar jag var i Hforss. Det var mera nytta för mig med detta besök, än med en par månaders utrikesstudieresa. Jag lärde mig så mycket, och jag blef andligen rikare – och säkrare på mig själf i mångt och mycket.”³³ Kuten Tarmo Kunnas on todennut biografisesta taiteentutkimuksesta, tutkijan on löydettävä itsestään säikeitä, jotka ovat samaa kudosta kuin kohteensa. Taiteilijasta kirjoittavan on kuitenkin noudatettava samaa kriittisyyttä kuin kenen tahansa historioitsijan. Myös taiteen ympärillä ovat riehuneet inhimilliset intohimot, taiteelliset vihollisuudet, taistelu taiteilijan arvosta ja merkityksestä, ihmisten väliset ristiriidat ja mahdolliset ideologiset kahakat. Taiteilijoita ei voida pitää omaa elämänsä koskevissa asioissa sen luotettavimpina informanteina kuin vaikkapa poliittisen historian merkkihenkilöitä.³⁴

³² kts. esim. Leskelä-Kärki 2006, 78, 631–639. Sarjalan (2002, 86–87) mukaan oman itsensä paikantaminen tutkimuksessa on perusteltua tilanteesta riippuen: pahimmillaan positioituminen latistuu tutkimuksessa sarjaksi kuluneista sananparsia, omaelämäkerrallisia seikkoja tai yleisiä sosiaalis-etnisiä määreitä.

³³ EM 3.11.1907 kirjeessään Irma von Rosenille. Pitkäaikaisesta Melartin-harrastuneisuudestani on Melartin-alkuisten mappirivistöjen lisäksi toinen konkreettinen esimerkki: perheessämme on muodostunut legendaksi myös uusi r-kirjaimen harjoittelulause, jonka alun perin Seija Mikkola opetti pojalleen Ärsille: ”Tuire Ranta-Meyer rakastaa Erkki Melartinia.”

³⁴ Kunnas 2006, 127

3 TUTKIMUKSEN TAVOITTEET

3.1 Tutkimuksen kokonaistavoitteet ja tutkimuskysymykset

Tässä tutkimuksessa taustalla on näkemys kulttuurista laaja-alaisena ilmiönä. Se ei ole vain taiteen, tieteen ja uskomusjärjestelmien maailma, vaan kattaa niin elämäntavan henkisinä, aineellisinä ja sosiaalisina käytäntöinä kuin ajattelutapojen, mentaliteettien, mielenmaisemien ja tunteidenkin tason. Kulttuurin voi nähdä tapana, jolla menneisyyden ihmiset olivat vuorovaikutuksessa ympäristönsä kanssa.³⁵ Myös musiikinhistorian tutkimuksessa on nykyäsitäytksen mukaan tärkeä tarkastella musiikkia sosiohistoriallisessa kontekstissaan: musiikinhistoria on paljon muutakin kuin teosten, tyylien ja säveltäjien historiaa. Musiikinhistoriaa on syytä avartaa muun historian tutkimuksen, kulttuurihistorian, ”uusien historioiden” ja muiden tieteiden suuntaan, jottei se köyhydy faktojen keräilyksi tai tiedon murusten täydentämiseksi samoista ”suurista säveltäjistä”, heidän luomistaan mestariteoksista, musiikinlajeista, muodoista ja tyyleistä. Musiikin kulttuurihistoriallisessa tutkimuksessa painotus on musiikin historiallisissa yhteyksissä, kokemisen tavoissa, käyttöyhteyksissä ja eri ilmenemismuodoissa. Musiikin katsotaan merkityksellistyvän vaihtelevin tavoin ihmisten teoissa ja toimissa.³⁶

Säveltäjäntyönsä lisäksi Erkki Melartin oli aikanaan kapellimestari ja organisaattori, musiikkielämän monipuolinen vaikuttaja, erilaisten järjestöjen ja asiantuntijalautakuntien jäsen, pitkäaikainen musiikinteorian ja sävellyksenopettaja sekä nuorten säveltäjien kannustaja – jopa taloudellinen tukija.³⁷ Hänen teoksistaan, vaikutteistaan, vaikuttimistaan, säveltäjäpersoonallisuudestaan, musiikinesteettisestä ajattelustaan ja toiminnastaan suomalaisessa musiikkielämässä tiedetään tällä hetkellä edelleen vähän. Tutkimuksen puute aiheuttaa sen, että suomalaissa musiikkitieteessä näkökulma ja aineisto rajautuvat kapeammiksi kuin mikä olisi joidenkin tutkimusteemojen käsittelylle eduksi.

³⁵ Salmi 2002, 10.

³⁶ Sarjala 2002, 8-10, 177. ”Uusilla historioilla” tarkoitetaan mentaliteettihistoriaa, mikrohistoriaa ja arkipäivän historiaa osana kulttuurihistoriallista tarkastelutapaa.

³⁷ kts. esim. Diktoniuksen osalta Vainio 1976, 222. Kirjeenvaihdosta ilmenee, että Melartin perusti ensimmäisen, vuoden 1917 taidenäyttelynsä myyntituloilla yksityisen stipendiraaston musiikkiopiston opiskelijoiden taloudellista ahdinkoa helpottamaan.

Olisiko esimerkiksi Eero Tarasti sivuuttanut esseekokoelmassaan *Sävelten sankareita* (1998) kokonaan Melartinin ja hänen oopperansa *Ainon* käsitellessään wagnerismia Suomessa, jos Veijo Murtomäen artikkeli ja levyesittelyteksti (2000 ja 2001) olisivat ilmestyneet ennen hänen kirjoitustaan? Myöskään Helena Tyrväinen (2001) ei ole voinut huomioida vaikkapa Debussyn vaikutusta Melartinin musiikissa artikkelissaan *Kansalliset intentiot, kansanmusiikki ja ranskalainen vaikutus*, koska tietoa Melartinin suhteesta viime vuosisadan alun ranskalaiseen säveltaiteen uudistajaan ei ole ollut löydettävissä.

Musiikintutkimuksen kenttä on jo 1990-luvun kuluessa kokenut ennennäkemättömän mullistuksen lähestymistapojen ja tutkimussuuntausten ”räjähdettyä ilotulitukseksi” esimerkiksi kulttuurintutkimuksen, feministisen teorian, kognitiotieteen, populaarimusiikin ja musiikkivideoiden tutkimuksen, psykoanalyysin, dekonstruktion ja jälkistrukturalististen virtausten tehtyä aluevaltauksen opinnäytetöissä ja keskusteluissa. Musiikinhistoriatutkimuksen tarpeellisuutta voidaan arvioida suhteessa sen kykyyn luoda merkityksiä asioille ja ilmiöille.³⁸ Kun musiikki nykypäivänä nähdään monimuotoisena, yhteiskuntaan ja eri ilmiöihin kietoutuvana merkitysten verkostona, sata vuotta sitten elänyttä miessäveltäjää käsittelevä väitöskirjatutkimus voi vaikuttaa tutkimuksellisesti konservatiiviselta, länsimaisen taidemusiikin kaanonista lähtevältä teos- ja tekijälähtöiseltä tarkastelutavalta. Klassisen musiikin perinnettä ja vakiintuneitakin kohteita voi kuitenkin tutkia, jos niihin kykenee avaamaan uusia näkökulmia.³⁹

Tässä tutkimuksessa ei ole tavoitteena rekonstruoida Erkki Melartinin elämää henkilöhistoriallisen taiteilijaelämäkerran muodossa, ei nostaa häntä taidemusiikin suurten säveltäjien kaanoniin, ei rehabilitoida hänen sävellystuotantaan eikä tutkia teosten merkittävyttä musiikkianalyysin keinoin.⁴⁰ Sen sijaan Sibeliusista välittömästi seuranneen säveltäjäpolven asemasta, paikasta ja työskentelyedellytyksistä suomalaisessa yhteiskunnassa voi löytyä uusia aspekteja, kun Melartinin toiminta ja kokemukset tuodaan tutkimuksellisesti esiin. Niin ikään käsityksemme suomalaisten säveltäjien yhteyksistä ajankohtansa aatehistoriallisiin virtauksiin voi saada kiinnostavan lisäyksen, mikäli tutkimukseen otetaan perinteistä monipuolisempia kysymyksenasetteluja. Poliittisen historian tutkimuksessa on toivotettu jo lähes 20 vuotta sitten niin sanottuja ”kakkosluokan” poliitikkoja koskevat tutkimukset tervetulleiksi. Heidän toimintansa tieteellisen tarkastelun kautta odotetaan, että kuva poliittisesta kulttuuristamme täsmentyy ja jäsentyy paremmin.⁴¹

Sibelius saavutti jo varhain asemansa eräänlaisena herderiläisen kansallisuusaatteen filosofiaan liittyneenä sankarihahmona ja suurmiehenä.⁴² Kuten Vesa Vares on todennut, vähemmän näkyvät ja karismaattiset vaikuttajat ovat jokseenkin aina jääneet jälkimaineeltaan ”maan isiksi” asetettujen varjoon. Menneisyyden taittovirheet on mahdollista paljastaa, kun on alettu tunnistaa,

³⁸ Sarjala 2002, 12, 28

³⁹ Sarjala 2002, 17

⁴⁰ Erytisesti Heiniö (2000, 44) korostaa, ettei Melartinin tuotannon musiikkianalyyttisellä tutkimisella ole järkevä tavoitella teosten rehabilitointia.

⁴¹ Uino 2006, 186

⁴² Sibeliuksen asemasta esimerkiksi Huttunen 1999, 270–273; Tarasti 1998, 170–195; nationalismin kulttuurihistoriasta on kirjoittanut esim. Salmi 2002, 64–82.

miten jokainen aikakausi on tietoisesti luonut omia sankareitaan ja vaalinut näiden muistoa – sekä unohtanut toiset.⁴³ Onko syytä kutsua vaikkapa Robert Kajanusta, Armas Järnefeltiä, Erkki Melartinia, Selim Palmgrenia ja Erik Furuhjelmia arvoväritteisesti aikakautensa kakkosketjun pelaajiksi, on kokonaan oma kysymyksensä. Tärkeämpää on todeta, että Sibeliuksen aikalaisina heidän sosiohistoriallinen tilanteensa ja edellytyksensä oman paikkansa löytämiseksi suomalaisessa musiikkielämässä on ollut aivan erityinen. Tämän ilmiökentän sekä siihen liittyvän mahdollisen problematiikan arvioiminen ja monitahoinen valottaminen musiikkitieteen ja musiikin historian keinoin on olennainen osa tätä tutkimusta ja samalla historiallista ymmärrystämme.

Edellä kuvatuista lähtökohdista ja musiikin historiallisesta kontekstista johtuen tämän neljästä artikkelista koostuvan väitöskirjantutkimuksen tavoitteina on ollut

1. Tutkia säveltäjä Erkki Melartinin toimintaa, vaikutteita, verkostoja ja vastaanoton piirteitä neljästä eri temaattisesta näkökulmasta käsin
2. Soveltaa käytettävissä olevaan aineistoon monipuolisesti yleisen historian, musiikin reseptiohistorian, mikrohistorian ja kulttuurihistorian tutkimusmenetelmiä
3. Kokeilla ja kehittää erilaisia menetelmällisiä ratkaisuja musiikin mikro- ja makrohistoriallisen näkökulman yhdistämiseksi henkilöhistoriallisen lähdeaineiston parissa
4. Saada yksilön kokemusten, toiminnan, roolien ja valintojen tarkastelun kautta tietoa suomalaisesta musiikkielämästä ja sen institutionaalisista rakenteista, musiikkipedagogisen toiminnan lähtökohdista, paikallisista musiikkiyhteisöistä ja verkostoista, musiikin vastaanoton erityispiirteistä ja aikakauden aatevirtausten vaikutuksesta
5. Saada käsittelytapojen ansiosta aiempaa monipuolisempaa ja jäsenytyneempää tietoa yksilön ja hänen sosiohistoriallisen ympäristönsä suhteesta Suomen musiikillisessa yhteiskunnassa 1800-luvun lopusta 1900-luvun ensimmäisiin vuosikymmeniin asti.

3.2 Tutkimuksen osat

3.2.1 Erkki Melartin, Jean Sibelius ja Robert Kajanus - suhteista, vaikutteista ja vallankäytöstä

Tämä Suomen Musiikkitieteellisen Seuran *Musiikki*-lehden (*Musiikki* 2004:3) artikkeli on sosiohistoriallinen tutkimus musiikkielämän vaikutteista, verkostoista ja

⁴³ Vares 2006, 299–300

valtarakenteista. Tavoitteena on ollut tutkia henkilöhistoriallista ja mikrohistoriallista otetta yhdistämällä Erkki Melartinin säveltäjänntyöhön liittyviä musiikillisen yhteiskunnan piirteitä, reunaehtoja sekä samalla tarkastella esikuvien ja henkilösuhteiden merkitystä. Suomalainen musiikkikulttuuri oli vasta 1800-luvun lopulla saanut tärkeimmät institutionaaliset rakenteensa: sinfoniaorkesterin ja musiikkioppilaitoksen. Myös musiikin kotimainen kustannustoiminta käynnistyi ja nykyaikainen musiikkiarvostelu ilmaantui sanomalehtien palstoille vasta näihin samoihin aikoihin.⁴⁴

Artikkelissa tutkitaan Melartinin uran alkuvaiheita Sibeliuksen antamien vaikutteiden näkökulmasta: miten pitkälle yksilö on yhteisönsä tuote vai mitkä ovat yksilön vaikutusmahdollisuudet ja roolit? Melartinin käsityksiä Sibeliuksesta ja tämän musiikista tuodaan esiin tässä yhteydessä. Vuorovaikutussuhteiden tarkastelukulmasta esitellään niitä ystävyysuhteisiin perustuvia verkostoja, jotka liittivät hänet esimerkiksi juuri Sibeliuksen lähipiiriin. Vuorovaikutussuhteita on haluttu tarkastella yksilön toimintaa selittävänä tekijöinä, eräänlaisina taustavaikuttajina.⁴⁵ Sibeliuksen kautta siirrytään arvioimaan Robert Kajanuksen pitkäaikaista asemaa musiikkielämän johtohenkilönä, toimijana ja vallankäyttäjänä sekä niitä subjektiivisia kokemuksia, joita Melartinilla oli johdonmukaisen syrjinnän kohteeksi joutumisesta.

Suurmiesten historiassa usein korostuu heidän yksilöllisyytensä ja heidän vaikutuksensa ympäristöönsä. Tässä artikkelitutkimuksessa lähtökohtana on ollut ajatus, että Erkki Melartinin kautta voidaan tutkimuksellisesti avata koko yhteisöä, yhteistä arkea ja ajankohdan elämää aiempaa monipuolisemmin. Samalla pyritään arvioimaan myös sitä, mitä Melartin yksilönä on aikakautensa arvoista ja asenteista omaksunut, miten hän on suhteuttanut ne omaan elämänsä: miten hän on toiminut ja millä seurauksilla.⁴⁶ Artikkelissa kuvataan ja arvioidaan yksilöllisen kokemuksen kautta osittain samoja ilmiöitä, joita suomalaisen musiikinhistoriantutkimuksen esityksissä on käsitelty tähän asti muista näkökulmista. Esimerkiksi Matti Huttunen (1999) on kirjoittanut Sibeliuksesta ja Suomen musiikillisesta yhteiskunnasta ennen toista maailmansotaa. Matti Vainio on kuvannut Robert Kajanusta laajasti vallankäyttäjänä kirjassaan *Nouskaa aatteen* (2002) ja esimerkiksi artikkelissaan (2007) Helsingin yliopiston musiikinopettajan virantäytön vaiheet 1896 - 1897. Reijo Pajamo (2007) on Sibelius-Akatemian historiassaan kuvannut kahden musiikkivaikuttajan, Robert Kajanuksen ja Martin Wegeliuksen, näkemyseroja ja valtataistelua suomalaisessa musiikkielämässä 1800-luvun lopussa.

Huttunen on tuonut esiin, miten Wienin opiskelujensa jälkeisinä vuosina Sibelius etsi paikkaansa Helsingin musiikkielämässä: opetustoimet eivät sopineet hänelle ja viranhaku yliopistoon osoittautui epäonniseksi. Myös säveltäjänä Sibelius etsi rooliaan, mikä merkitsi uuden luomista, musiikinlajeilla kokei-

⁴⁴ Salmenhaara 1996a, 482

⁴⁵ Roiko-Jokela (2006, 217) korostaa, että vasta yleensä aikuisiässä yksilö on vapaa teuttamaan itseään, mutta silloinkin tuo ”vapaus” on vähintään kyseenalaistettava: paitsi lähtökohtien asettamiin rajoihin yksilö törmää myös ympäröivän yhteisön ehtoihin ja vaatimuksiin.

⁴⁶ Kts. Roiko-Jokela 2006, 217

lua ja sopeutumista vallitseviin olosuhteisiin.⁴⁷ Sibeliusta kymmenen vuotta nuoremmalla Melartinilla oli sama paikan, roolin ja toimeentulon etsintä omien Wienin-vuosiensa jälkeen 1900-luvun alussa. Kun musiikkielämä oli nuorta ja toimijoita musiikin ammattikentällä oli vähän, henkilösuhteilla ja keskinäisellä position määrittelyyn liittyvällä kilpailulla on voinut olla enemmän merkitystä säveltäjänuralle, kuin nykyään ehkä kuvitellaan. Siksi artikkelissa kiinnitetään huomiota niihin osin näkymättömiin musiikkielämän mekanismeihin, joiden kautta säveltäjä on voinut vähitellen marginalisoitua.

3.2.2 *Nähdä hyvää kaikissa. Erkki Melartin opettajana ja musiikkielämän kehittäjänä.*

Artikkeliväitöskirjan pääosan muodostaa Suomen Musiikkikirjastoyhdistyksen vuonna 2008 julkaisema temaattinen pitkittäistutkimus Erkki Melartinin toiminnasta opettajana ja musiikkielämän kehittäjänä. Se on samalla ensimmäinen koskaan julkaistu monografia tästä suomalaisesta säveltäjästä ja musiikkielämän vaikuttajasta. Koska Musiikkikirjastoyhdistyksen julkaisusarjassa on vuonna 2000 ilmestynyt Heikki Poroilan laatima laaja Melartinin teosluettelo ja Melartinin oman aforismikokoelman *Minä uskon* (op. 150) uusintapainos, sama julkaisukanava on ollut tarkoituksenmukainen Melartin-tutkimuksenkin kannalta.

Kirjassani *Nähdä hyvää kaikissa* on temaattinen pitkittäisleikkaus, jossa tarkastellaan tutkittavan kohteen toimintaa tietyistä näkökulmista ja rajatulla toimintasektorilla. Rajauksen taustalla on toisaalta ollut tarve selvittää Erkki Melartinin roolia pedagogina ja musiikkialan ammattilaisten koulutuksesta vastanneen organisaation pitkäaikaisena johtajana. Tähän toiminta-alueeseen viitataan useissa Melartinia koskevissa artikkeleissa ja kirjoituksissa. Kuitenkin on havaittavissa, että samoja tietoja ja lauseita helposti kierrätetään kirjoituksesta toiseen, kun kriittisellä ja analyttisellä otteella tehtyä tutkimusta ei ole aiemmin ollut olemassa.⁴⁸ Esimerkiksi kysymys siitä, ketkä lopultakin ovat olleet Melartinin sävellysoppilaina, on osoittautunut monia suomalaisia musiikinhistoriantutkijoita kiinnostavaksi tiedoksi. Tiedot ovat tähän asti kuitenkin olleet hajallaan ja perustuneet osittain virheellisiin käsityksiin tai tulkintoihin.⁴⁹

Toisaalta Melartinin pedagoginrooliin on haluttu kohdistaa valokeila siksi, ettei hänen poikkeuksellisen monipuolista ja ajallisesti kauan kestänyttä toimintaansa suomalaisessa musiikkielämässä ole tarkoituksenmukaista tutkia yhtenä esityksenä. Kun henkilöhistoriallista lähdeaineistoa hyödynnettäessä keskitytään vain yhteen osa-alueeseen tai toimintasektoriin, pystytään paneutumaan perusteellisemmin kulloinkin valittuun pitkittäis- tai poikittaistutkimuksen teemaan. Näkökulman rajaus on verrattavissa eräänlaiseen osaelämäkertatyyppi-

⁴⁷ Huttunen 1998, 87–88

⁴⁸ Fabian Dahlströmin (2000) Sibelius-Akatemian 100-vuotishistoria sisältää laajan ja tutkimuksellisesti perusteellisen katsauksen Melartinin toimintaan Helsingin Musiikkiopiston ja Helsingin Konservatorion johtajana, mutta näkökulma liittyy nimenomaisesti instituutioonhistoriaan.

⁴⁹ Esimerkiksi Elmer Diktoniuksen, Aarre Merikannon ja Yrjö Kilpisen kohdalla on esiintynyt epätietoisuutta siitä, onko Melartin tosiasiaissa toiminut heidän sävellyksenopettajanaan.

piseen historianantutkimukseen, jossa valittaessa kohdehenkilön toiminnasta keskiöön jokin kysymyksenasettelu muu tematiikka jää vähemmälle huomiolle. Yhteydet aikakauteen ja yhteiskuntaan voidaan selvittää yksityiskohtaisemmin juuri kysymyksenasettelusta käsin, ja näkökulman valinnan jälkeen tutkija voi käyttää jäsenyneemmin hyväksi muiden tieteenalojen tarjoamia apukeinoja.⁵⁰ Erkki Melartinin säveltäjänntyötä on arvioitu sekä Erkki Salmenhaaran (1996) kirjassa *Suomen musiikin historia 2* että omassa lisensoitustyössäni *Ei päivää ilman kynänpiirtoa* (2003). Kumpaakin voi pitää temaattisena pitkittäistutkimuksena koskien hänen luovaan säveltaiteeseen liittyvää toimintaansa, tuotantoansa ja rooliansa, joskin tutkimuksellisia katvealueita myös tästä näkökulmasta on edelleen huomattavissa määrin.

Tässä tutkimuksessa käytetään lähtökohtana perinteisen ja mikrohistoriallisesti värityneen historianantutkimuksen metodeita. Lähdeaineiston luonteesta johtuen Melartinin toimintaa ei arvioida kasvatustieteellisen tutkimuksen teorioista käsin, vaikka yhteyksiä niihin on voitu jossain määrin tuoda esiin. Tutkimusaineiston kontekstina on ollut suomalainen musiikkikulttuuri ja taide-elämän ilmiöt, sillä Erkki Melartin henkilönä ja hänen johtamansa oppilaitos yhdistettiin ajankohdan kirjoittelussa voimakkaasti nimenomaan näihin. Se, että Melartinista ylipäätään kirjoitettiin myös opettajana ja johtajana, liittyi selvästi hänen asemaansa luovan säveltaiteen edustajana. Samoin Helsingin Musiikkiopisto ja Helsingin konservatorio olivat pedagogisen tehtävänsä ohella osa esittävän taiteen infrastruktuuria Suomessa. Ilman tätä yhteyttä helsinkiläiseen julkiseen konserttielämään musiikkikoulutuksesta olisi kirjoitettu huomattavasti vähemmän esimerkiksi sanomalehdistössä. Näistä syistä ajankohdan koulutuspolitiikka yleensä ja pedagogiikan kehittyminen yleissivistävässä tai vaikkapa taidealan koulutuksessa ovat jääneet tutkimuksessa sivummalle.

Tutkimuksessa on pyritty tarkastelemaan sitä, millainen merkitys Erkki Melartinin institutionaalisella ja pedagogisella roolilla oli aikansa musiikkielämässä ja musiikkikoulutuksen myöhemmässä kehityksessä. Tutkimustehtävä on jäsennetty neljään osaan. Ensinnäkin on haluttu arvioida Melartinin omia pedagogisia vaikutteita ja opettajasuhteita melko laajasti, sillä ei voi ajatella näkemysten ja ihanteiden syntyneen tyhjiössä. Pedagogisen näkemyksen kehittymistä on edeltänyt henkinen ja osin tiedostamaton kypsymisprosessi: kun tunnustetaan musiikkikoulutuksen erityinen henkilökohtaisuuden piirre ja opettaja-oppilassuhteen poikkeuksellinen luonne, opiskeluvuosien miljöötä ja vuorovaikutussuhteita ei voi ohittaa.⁵¹ Yhteiskunnallis-sosiaalisten voimien ja aatteiden vaikutusten sekä yhteisöön sosiaalistumisen arvioinnissa on aiheellista ottaa huomioon merkittävät ihmissuhteet, olivatpa nämä sitten opettajia, opiskelutovereita, kasvinkumppaneita, henkisesti samanmielisiä tai muita vastaavia. Ainakin poliitikkojen, tiedemiesten ja taiteilijoiden kohdalla törmäämme aina myös vaikuttajajaksilöihin.⁵²

⁵⁰ Kostiainen 2006, 33–39; Soikkanen 2006, 84–86.

⁵¹ Soikkanen 2006, 85; esim. Kurkela (1994, 305–408) on kirjoittanut laajasti opettajan ja oppilaan suhteesta musiikinopetuksessa.

⁵² Uino 2006, 76

Toiseksi on haluttu selvittää aiempaa monipuolisemmin ja tarkemmin kaikki ne musiikki- ja taidepedagogisen toiminnan osa-alueet, joilla Melartin on ollut vaikuttamassa. Tähänastisessa tutkimuksessa hänen roolinsa nykyiseksi Sibelius-Akatemiaksi kehittyneen oppilaitoksen johtajana on ollut yleispiirteissään tiedossa, mutta muu toiminta on jäänyt lähes kokonaan katveeseen niin yleisesityksissä kuin tutkimuksessa.⁵³

Kolmantena tarkastelukulmana ovat olleet Erkki Melartinin näkemykset ja aikaansaannokset Helsingin Musiikkiopiston kehittämisessä kohti keskieu-rooppalaista tasoa. Hänellä oli mahdollisuus vaikuttaa keskeisesti opettajien valintaan, opetussuunnitelmien sisältöjen kehittämiseen sekä ajankohtaisten kansainvälisten opetusmetodien ja painopistealueiden omaksumiseen Suomessa. Hänen johtajakaudellaan ei voinut myöskään välttyä ottamasta kantaa uuden musiikin virtauksiin ja tekemästä linjauksia niiden huomioimiseksi niin ohjelmistoluetteloiden uudistamistyössä, konserttitoiminnassa kuin sävellysopetuksen periaatteissa. Myös tämän kehittämistyön kansainväliset esikuvat ja niiden taustalla olleet henkilökohtaiset kontaktit ovat nousseet tutkimuksessa yhdeksi selvittämistä kaipaavaksi tehtäväksi.

Neljäntenä päämääränä on ollut luoda reseptiotutkimuksen lähtökohtia soveltamalla kuva Melartinista ja hänen persoonastaan pedagogina ja johtajana. Kuten Huttunen on todennut, reseptiotutkimuksessa säveltäjän vastaanoton tarkastelun ei tarvitse rajoittua vain välittömään reseptioon eikä ainoastaan teosten vastaanoton selvittämiseen. ”Pelkän vastaanoton sijasta voidaan tutkia säveltäjän merkitystä musiikkikulttuurissa yleensä”, Huttunen toteaa ja laajentaa tavoitetta niin, että hänen mukaansa on tutkittava säveltäjää musiikillisen yhteiskunnan rakenteissa ja sitä kautta yhteiskunnan rakenteissa ylipäänsä.⁵⁴ Tässä tutkimuksessa pedagogikuvan muodostamisessa on nojaututtu säveltäjäkuvan tutkimisesta lainattuihin reseptiohistoriallisiin menetelmiin: musiikillisen yhteiskunnan rakenteet ovat kuitenkin mukana kontekstina, johon myös pedagogikuvan rakentumiseen liittyviä havaintoja kytetään. Tavoitteena on ollut arvioida Melartinin pedagogipersonaa siitä näkökulmasta, millainen kuva hänestä lähdeaineiston perusteella on ollut koottavissa. Kuten Heiniö on muistuttanut, kokonaiskuvaa säveltäjästä - tai tässä tapauksessa pedagogista - ei historiallisesta aineistosta sellaisenaan löydy, vaan sen kokoa tutkija. Etymologisesti ottaen henkilön *kuva* on se, millaiseksi hänet mielessämme *kuvittelemme* tai muille ihmisille *kuvaamme*. Kuva vaikuttaa alitajuisesti siihen, miten kohdehenkilöön ja hänen aikaansaannoksiinsa on suhtauduttu ja yhä edelleenkin suhtaudumme. Jos kuvaa ei synny, henkilöä ei yhteisöllisessä mielessä ole Heiniön mielestä oikeastaan olemassa.⁵⁵

Säveltäjäkuvaan liittyvän tutkimuksen osalta on korostettu sitä, miten melko harvoin on tarpeen ottaa selvitystehtäväksi sitä, onko julkisuudessa muodostunut kuva vastannut sen takana piilevää ”todellisuutta”. Heiniön mie-

⁵³ Salmenhaara (1996, 197–198) ainoastaan mainitsee Melartinin perustaneen orkesterikoulun Viipuriin. Lisensiaatintutkimuksessani (2003, 129–134) arvioidaan ensimmäistä kertaa laajemmin Melartinin pedagogista toimintaa Viipurissa ja Kuula (2006, 152–155) luo väitöskirjassaan katsauksen myös tähän toimintaan.

⁵⁴ Huttunen 1999, 267–268

⁵⁵ Heiniö 1999, 64

lestä voidaan luoda kuva henkilöstä hänen yksityisen aineistonsa perusteella ja verrata sitä häntä koskevaan julkisen aineiston välittämään kuvaan. Hänen mukaansa parhaassa tapauksessakin tällöin voidaan vain sanoa, että kohdehenkilö näyttäytyy kahdessa eri roolissa, joiden perusteella hänestä syntyy kaksi, ehkä toisistaan selvästikin poikkeavaa kuvaa. Vain yhteisöllinen, julkisessa aineistossa manifestoituva säveltäjäkuva on Heiniön mukaan reseptiohistorian kannalta relevantti, vaikka monesti tutkijoiden on vaikea vetää tarkkaa rajaa kahden erilaisen aineistonsa välille.⁵⁶ Tässä tutkimuksessa pedagogikuvan lähdeaineisto perustuu varsinaiseen empiriaan eli historiallisiin lähteisiin, sanomalehtikirjoituksiin ja erilaisiin säveltäjäelämäkertoihin, joiden kirjoittajina ovat olleet Melartinin aikakauden eri osapuolet ja toimijat. Aiempaa, tutkijoiden luomaa kuvaa Melartinista pedagogina ei käytännössä ole ollut käytettävissä. Melartinin johtamistyötä koskevaa kuvaa ovat luoneet Sibeliuksen Akatemian eri instituutiohistorian kirjoittajat.⁵⁷ Melartinin pedagogin ja johtajan roolista esitetyistä lausunnoista koottua näkemystä on pyritty kuitenkin arvioimaan myös yksityisen lähdemateriaalin antamien dokumenttien valossa. Tavoitteena ei ole ollut pyrkiä ”korjaamaan” muun aineiston perusteella syntyneitä Melartinkuvaa, vaan arvioimaan hänen julkisen ja yksityisen roolinsa keskinäistä koherenttiutta. Kohdehenkilön arvoja ja persoonan eheyttä voi arvioida tutkimuksellisesti tarkastelemalla niitä mahdollisia ristiriitoja ja verhottuja tunteita, joita julkisen ja yksityisen roolin välillä on havaittavissa.

3.2.3 Kapellimestari, taidekasvattaja ja musiikkielämän kehittäjä: Erkki Melartinin Viipurin-vuodet 1908–1911

Musiikki-lehden numerossa 2007:4 ilmestynyt artikkeli Erkki Melartinin Viipurin-vuosista edustaa väitöskirjassa *temaattista poikittaistutkimusta*. Se on samalla tutkimuksellinen kontribuutio Helena Tyrväisen vuonna 2006 esittämään toteamukseen siitä, ettei suomalainen musiikinhistoriantutkimus ole riittävästi pohtinut Karjalassa ja Itä-Suomessa syntyneiden säveltäjien paikallisidentiteettiä ja sen mahdollisia vaikutuksia musiikkikulttuuriin. Kun Suomen itäiset osat kuuluivat jo 1700-luvun alkupuolelta Venäjän keisarikuntaan niin kutsuttuna Vanhan Suomen alueena, on perusteita tutkia esimerkiksi juuriltaan ja identiteetiltään itäsuomalaisten muista säveltäjistä mahdollisesti poikkeavia yhteyksiä, asenteita ja suhtautumista venäläiseen kulttuuriin. Erityisen kiinnostavaa on kohdistaa kysymyksenasettelua niihin verkostoihin, joita Itä-Suomesta koitoisin olevilla ja siellä toimineilla on ollut keisarikunnan kulttuuriseen keskuksen Pietariin.

Henkilöhistoriallisessa tutkimuksessa poikittaisleikkaus voi tarkoittaa osaelämäkertatyypistä tarkastelua jostain ajanjaksosta, elämänvaiheesta tai osuudesta johonkin tapahtumaketjuun. Poikittaisleikkauksessa tutkija tarkastelee ainoastaan henkilön toimintasektorin, elämänkaaren tai uran jotain aspektia. Tällöin edellytetään, että kyse on kuitenkin riittävän pitkän ajanjakson tarkaste-

⁵⁶ Heiniö 1992, 17–18

⁵⁷ Heiniö 1992, 18; Sibeliuksen Akatemian historiategoksia ovat kirjoittaneet Karvonen 1957, Dahlström 1982 ja Pajamo 2007.

lusta ja sitä, että kohdehenkilö tulee hyvin esiin. Silloin, kun tutkitaan hyvin lyhyttä aikaväliä tai erittäin rajattua näkökulmaa tiettyihin tapahtumiin tai päätöksiin, kyseessä on enemmän tietynlaisesta tapaustutkimustyyppisestä otteesta: syvällisen tiedon saamisesta rajatusta kohteesta.⁵⁸

Tämän tutkimusartikkelin tavoitteena on ollut selvittää perusteellisesti, millaista Erkki Melartinin koko musiikillinen ja pedagoginen toiminta entisen Vanhan Suomen alueella on ollut. Tarkastelun valokeilassa ovat hänen sukujuurensa, sosiaalinen kasvuympäristönsä Käkisalmissa ja Savonlinnassa sekä erityisesti hänen tasan sata vuotta sitten alkaneet työvuotensa Viipurissa. Samalla on pyritty käytettävissä olevan lähdeaineiston avulla saamaan uutta tietoa Melartinin kontakteista pietarilaiseen musiikkielämään.⁵⁹ Pietaria pidettiin vuoden 1900 paikkeilla monikulttuurisuudessaan ja -kielisyydessään eurooppalaisempaan ja universaalimpaan kuin mitä senaikainen Eurooppa ehkä itse asiassa edustikaan. ”Eurooppa esittäytyi pitkään eurooppalaisimmillaan pikemminkin Nevan kuin Seinen, Thamesin tai Spree-joen rannoilla”, nykytutkimus on kuvannut metropolia, jossa sanomalehdet ilmestyivät kuudella eri kielellä ja jossa venäläinen identiteetti ei välttämättä perustunut lainkaan venäjän kieleen. Esimerkiksi Jacques Handschinin toimintaa ja kielellistä identiteettiä tutkivassa artikkelissa tuodaan esiin, miten eri kansallisuudet ja ajankohdan eurooppalaiset musiikin merkkinit tulivat monipuolisesti esiin Pietarin konserttielämässä juuri samoina vuosina kuin ne, joiden aikana Melartin oli eniten kaupungin vaikutuspiirissä.⁶⁰ Nykyaikainen näkökulma historiantutkimuksessa on verkostanalyysi tai -tutkimus. Sen ajatuksena on rikastuttaa esimerkiksi biografista otetta ottamalla huomioon myös sen, millaisia verkostoja kohdehenkilö on luonut ja mitä asioita toteuttaakseen hän on verkostojaan käyttänyt.⁶¹

Henkilöhistoriallinen tutkimusmateriaali Melartinin pedagogista toimintaa kartoittavassa temaattisessa pitkittäistutkimuksessa ja Viipurin paikallishistoriaan ja kulttuurielämään liittyvässä temaattisessa poikittaistutkimuksessa on molemmissa osittain sama. Tästä on aiheutunut joitain artikkeleissa havaittavia päällekkäisyyksiä tai saman tapahtuman kuvauksia kahteen kertaan pitkittäis- ja poikittaistutkimuksen risteyskohdissa. Koska tutkimuksissa kysymyksenasettelut kuitenkin poikkeavat olennaisesti toisistaan, näitä päällekkäisyyksiä ei ole ollut tarkoituksenmukaista karsia kokonaan. Ne ikään kuin konkretisoivat sitä tulosta, jonka näkökulmaerot tai valokeilan eri suunnat materiaalista suodattavat. Pitkittäistutkimuksessa aineistoa tarkastellaan pedagogisen toiminnan rajauksesta käsin, kun poikittaistutkimuksessa pyritään luomaan kokonaiskuva Melartinin kaikesta toiminnasta ja liittymäpinnoista Vanhan Suomen alueeseen ja erityisesti Viipuriin, sen musiikkielämään ja sen sijainnista käsin avautuviin verkostoihin. Yhden paikkakunnan musiikkielämään ja rajattuihin vuosiin keskittymällä on ollut

⁵⁸ Soikkanen 2006, 84–86; Koistinen 2006, 33–36

⁵⁹ Huom! Tutkimukseen ei sisälly kartoitusta siitä, mitä tietoa Melartinin toiminnasta ja venäläisistä yhteyksistä on löydettävissä pietarilaisista arkistoista. Pietarilaisen Anna Petrovan Aleksandr Zilottiin liittyvien tutkimusten perusteella on oletettavaa, että Melartiniin liittyvää materiaalia voisi jatkossa löytyä.

⁶⁰ Kniazeva 2004, 49–55. Lainaus koskien Pietaria vuonna 1900 sisältyy artikkeliin ja perustuu Igor Scharowin vuonna 1999 pitämään esitelmään.

⁶¹ Mäkelä 2006, 276

mahdollista tuottaa tietoa toisenlaisista musiikillisen yhteiskunnan prosesseista, kuin mitä pääkaupunkikeskeinen näkökulma tuottaisi.

3.2.4 Erkki Melartinin ooppera *Aino* ja reseptiohistorian mahdollisuudet

Artikkeliväitöskirjan viimeisessä osassa (*Musiikki* 2008:2) tutkitaan mahdollisuuksia yhdistää Erkki Melartinin yhden teoksen reseptiohistorialliseen tarkasteluun erilaisista yksityisistä henkilöhistoriallista aineistoista löydettyjä dokumentteja. Julkaisukanavana lehti on perusteltu siksi, että artikkeli on tietyn osin kommentoivassa suhteessa Veijo Murtomäen samassa lehdessä kahdeksan vuotta aiemmin ilmestyneeseen kirjoitukseen Erkki Melartinin *Aino* - suomalaisen oopperan varhainen mestariteos. Murtomäen artikkeli on ollut tämän tutkimuksen ilmestymiseen asti laajin Melartinin oopperasta kirjoitettu analyttinen katsaus: sitä ennen sellainen on ollut *Suomen musiikin historian* toiseen osaan sisältynyt Erkki Salmenhaaran teoksen syntyhistoriaa esittelevä ja musiikkia arvioiva luku.⁶²

Matti Huttusen mukaan emme voi sille mitään, että reseptiohistoria käyttää aineistonaan vain julkisuuteen saatettuja ilmauksia – käytännössä sanomalehtiarvosteluja – teoksen vastaanotosta. Hän on tuonut esiin epäilyksen, että painetut dokumentit antavat todennäköisesti kapean kuvan musiikin vastaanotosta ja ettei ”tavallisen yleisön” reaktioita ole useimmiten kirjattu minkäänlaisiin historiallisiin dokumentteihin.⁶³ Tässä artikkelissa on kuitenkin pyritty tavoittamaan myös välittömiä säveltäjän itsensä, esittäjien tai kuulijoiden reaktioita kirjeiden, muistelmateosten tai sanomalehtihaastatteluissa esiintyneiden kuvausten perusteella. Tavoitteena on ollut käyttää monipuolisesti erityyppistä lähdeaineistoa vastaanoton tutkimiseksi, joskin sanomalehtiarvostelut ja muu Huttusen tärkeänä pitämä musiikkikirjallisuus edelleen painottuvat määrällisesti. Myös Leevi Madetojan oopperoiden *Pohjalaisia* ja *Juha* esityksiä ja vastaanottoa väitöskirjassaan tutkinut Kauko Karjalainen on käyttänyt reseption tutkimusaineistona sanomalehtien lisäksi Madetojan kirjeenvaihtoa, joitakin haastatteluja ja muita dokumentteja.⁶⁴

Ooppera *Aino* on Melartinin neljän viimeisimmän sinfonian ohella teos, josta ylipäätään on rakennettavissa pitkittäisleikkauksen omaisesti reseptiohistoriallinen tutkimus. Siksi artikkelin yhdestä teoksesta lähtevän tutkimusotteen avulla avautuu jälleen uusi näkökulma kohdehenkilöön sekä hänen edustamaansa aikaan ja musiikilliseen yhteiskuntaan. Artikkelissa pyritään jäsentämään *Ainon* tulkintaan eri vuosikymmenien aikana liittyneitä merkityksiä, määreitä tai luonnehdintoja. Tulkintaan ja vastaanottoon syventyvän tutkimuksen avulla on tavoiteltu myös aiempaa analyttisempaa näkemystä oopperan musiikillisen ja tekstuaalisen sisällön yhteyksistä ajankohdan sävellystyyleihin ja henkisiin aatevirtauksiin. Reseptiohistoriallisen, aatehistoriallisen ja yksityisluonteisen lähdeaineiston avulla on ollut kiinnostava tarkastella myös niitä prosesseja, joissa ajankohdan uudet aatteet sulautuivat osaksi säveltäjän maail-

⁶² Murtomäki 2000, 13–27; Salmenhaara 1996a, 362–376

⁶³ Huttunen 1999, 267

⁶⁴ Karjalainen 1991, 168–248

mankatsomusta. Tässä suhteessa tutkimus nojaa historiallisuuteen: ajatukseen siitä että menneisyydessä syntyneitä teoksia on tutkittava myös siitä näkökulmasta, miten niitä historialliset, kulttuuriset, sosiaaliset, poliittiset, taloudelliset, uskonnolliset ja psykologiset kontekstit ovat ehdollistaneet.⁶⁵

⁶⁵ Sarjala 2002, 30

4 MUSIIKINHISTORIAN, MIKROHISTORIAN, KULTTUURIHISTORIAN JA YLEISEN HISTORIAN TUTKIMUKSESTA

Kirjassaan *Miten tutkia musiikin historiaa* Jukka Sarjala on paneutunut erittelemään melko laajasti musiikinhistoriankirjoituksen perinteistä taidemusiikki- luonnetta sekä sen teos- ja säveltäjälähtöistä tutkimustraditiota. Kulttuurihistorioitsijana hän korostaa, että historiaa kirjoitetaan aina tietyssä tilanteessa määrittäytyyn käyttöön ja että musiikinhistorioitsijat ovat huomaamattaan kasvaneet kiinni erilaisiin ennakkokäsityksiin musiikista ja sen merkityksestä ihmisten elämässä, historian tutkimuksen tavoitteista ja siitä, mikä musiikin historiassa on arvokasta. Koska musiikinhistoriankirjoitus on akateemisen maailman sisällä ollut tiiviimminkin kytköksissä musiikkitieteeseen kuin historian tutkimukseen, sen laajempi yhteiskunnallinen tehtävä on hänen mukaansa perinteisesti määrittynyt länsimaisen taidemusiikin kulttuurista käsin. Tässä ”taidemusiikin suuressa kertomuksessa” lähtökohtana on ajatus, että musiikki on esteettisesti autonominen eli taiteellisilta periaatteiltaan, kauneusarvoiltaan ja merkityssisällöltään itsenäinen ilmiö, joka elää ja muuttuu sille ominaisten kehitysmekanismien ehdoilla. Musiikinhistorioitsijalta on edellytetty musiikinteoreettista osaamista ja laajan teosohjelmiston tuntemusta. Jos taas ajatellaan musiikin liittyvän tutkimuskohteena muiden inhimillisten toimintojen historiaan, kulttuurihistoriaan tai erilaisiin ajatusjärjestelmiin, musiikin historiaa ei voi erottaa muusta historian tutkimuksesta.⁶⁶

Tomi Mäkelä on vuonna 2005 lähtenyt avaamaan keskustelua musiikinhistoriasta ja sen mikro- ja makrotasojen leikkauskohdista. ”On mahdollista olla jyrkästi eri mieltä siitä, mielletäänkö historia ihmisten selän takana vaikuttavaksi kehitys- ja muutosprosessiksi vai vapaiden ihmisyksilöiden, esimerkiksi säveltäjien, pedagogien ja esittävien säveltaiteilijoiden, toiminnasta johtuvaksi kirjavaksi todellisuudeksi”, hän jäsentää keskeistä problematiikkaa. Moderni musiikinhistoriankäsitys liitetään hänen näkemyksensä mukaan hämmentävän yksiselitteisesti rakennehistoriaan, sitä pidetään tieteellisesti valveutuneena tapana lähestyä musiikinhistorian ongelmia ja sitä suositellaan tutkijoille, kun

⁶⁶ Sarjala 2002, 16, 18–19, 24–25

taas mikrohistoriaan liittyvää metodologista keskustelua ja historian tutkimista ”läheltä” tunnetaan huonommin.⁶⁷

Mikko Heiniö on kuvannut *Suomen musiikin historian* teossarjan esipuheessa rakennehistoriaa teoksen metodisena lähtökohtana ja viitannut Carl Dahlhausin esittämiin näkemyksiin. Musiikin historia on nähtävissä sillä tavoin autonomisena, että on mahdollista korostaa sisäisiä yhteyksiä, esimerkiksi teoksesta toiseen tai tekijästä toiseen etenevää tyylihistoriallista kehitystä. Toisaalta voidaan kuvata sävellyshistoriaa aate-, sosiaali- ja jopa taloushistoriallisiin seikkoihin kietoutuneena ottamatta kantaa niiden painottumiseen eri historiallisissa vaiheissa. Rakennehistoria etsii eri alueiden - sävellystä ohjaavien mallien, havaitsemisen, stereotyyppien, esteettisten ideoiden ja sosiaalisten instituutioiden - välisiä korrelaatioyhteyksiä. Ilmiöinä ja rakenteina niiden kaikkien ajatellaan olevan läsnä yksittäisessä historiallisissa tilanteissa tai tietyn ajanjaksona. Rakenteet ovat eräänlaisia suljettuja funktioyhteyksiä, ideaalityyppejä tai ajatusmalleja, jotka tutkija luo apuvälineeksi historiallisia kokonaistulkintoja ja -kuvauksia rakentaessaan.⁶⁸

Mäkelä on halunnut tarkentaa artikkelissaan Dahlhausin suhdetta rakennehistoriaan. Hänen mukaansa rakennehistoriaa ei ole asianmukaista tulkita Dahlhausin luomaksi historiankirjoituksen paradigmaksi. Pikemminkin tämä halusi vahvistaa rakenne- ja kulttuurin historian välistä kytkentää. Kritikoidessaan tietyiltä osin yleisen historian rakennehistoriallista suuntausta Dahlhaus lähestyi Mäkelän mielestä oman älymystösukupolvensa avantgardea, mikrohistoriallista ja postmodernia historiallisen diskurssin analyysia. Dahlhaus korosti myös musiikin historian ajanjaksojen olevan olemukseltaan hyvinkin erilaisia ja siksi vaativan joustavia tutkimusmenetelmiä. Kulttuurin historian tutkijan ei tule ainoastaan selvittää tapahtumia ja syy-seuraussuhteita, vaan analysoida yksittäisiä tapahtumia funktionaalisessa, piilevät merkitykset paljastavassa verkostossa.⁶⁹ Mäkelän artikkeli kokoaa yhteen ja tekee ymmärrettäväksi myös viime aikojen historian tutkimuksen metodologisten kiistojen lähtökohtia. Ristiriitojen tasaannuttua 1900-luvun lopussa voitiin taas olla ensisijaisesti kiinnostuneita yksilöistä ja tapahtumista, joiden varassa rakenteet syntyvät, kun aiemmin oli modernin historiankirjoituksen valtavirran myötä opittu pitämään tapahtumia rakenteiden seurauksena. ”Yksilöt, joiden on jälleen lupa pitää omat erisnimensä, ja myös heidän ainutkertaiset elämänkokonaisuutensa ja imagonsa, nousevat yhä selkeämmin näkyviin kaikessa historiankirjoituksessa”, Mäkelä toteaa.⁷⁰

Tässä väitöskirjatyössä on korostettu nojautumista lähinnä historian tutkimuksen henkilö- ja musiikintutkimuksen reseptiohistoriallisiin menetelmiin. Tutkimus on kuitenkin saanut virikkeitä myös mikro- ja kulttuurin historiasta. Mikrohistoriassa menneisyyden ihmisten elämänoloja ja ajattelutapoja tutkitaan ruohonjuuritasolta: pienenkin mittakaavan ja yksityiskohdan uskotaan olevan relevantti ja kertovan jotain laajemmasta ympäröivästä kulttuurista. Laajojen kvantitatiivisten aineistojen sijaan on kiinnostuttu suppeampien tutkimuskoh-

⁶⁷ Mäkelä 2005, 125–126

⁶⁸ Heiniö 1995, 19–21; kts. laajemmin Sarjala 2002, 136–144 ja Mäkelä 2005, 125–135

⁶⁹ Mäkelä 2005, 129–132

⁷⁰ Mäkelä 2005, 135

teiden syvällisemmästä analysoinnista, jonka kautta on pyritty tavoittamaan menneisyyden ihmisten oma ajatus- ja kokemusmaailma. Läheltä, mikroskooppisella otteella tarkasteltaessa todellisuuden on huomattu osoittautuvan ristiriitaiseksi ja yllättäväksi. Kun suurten yhteiskuntateorioiden selitysvoima on osin kyseenalaistettu, katse on kääntynyt pieniin kertomuksiin. Historiassa tämä on merkinnyt esimerkiksi sitä, että kun historiaa ei enää mielletä jatkuvaksi edistykseksi, ollaan kiinnostuneita myös niistä, joiden ajatukset eivät aiemmin mahduneet historiankirjoituksen kehityskertomuksiin.⁷¹

Mikrohistorian välittömänä kohteena ovat usein unohdetut ja vähäpätöisinä historiallisen arvon hierarkiassa mielletyt ilmiöt tai ihmiset. Mikrohistoriaan liittyy kuitenkin yleistettävyysohjelma, josta on oltava tietoinen: mikroskooppisessa ympäristössä saavutettuja tuloksia ei voida automaattisesti siirtää makroskooppiseen, eikä suoria siirtoja voi tehdä myöskään päinvastoin. Sama yleistettävyyden ongelma on silloin, kun yksittäisen ihmisen kautta yritetään analysoida jotain yleisempää ongelmakenttää.⁷² Tutkimuskohteen koko ei ole olennaisinta, sillä mikroskooppinen tarkentaminen on analyttinen menetelmä, jota voidaan soveltaa riippumatta kohteen laajuudesta. Mikrohistoriallisen suurennuslasin avulla voidaan havaita lyhytaikaisen, poikkeuksellisenä pidetyn tapahtuman ja pitkän keston rakenteen yhteentörmäyksiä.⁷³

Mikrohistoria ei tarjoa tutkimuksen tekemiseen ennalta määrättyjä sääntöjä eikä se ole tarkkarajainen koulukunta, joka pyrkisi määrittelemään oikean tavan tehdä tutkimusta. Pikemminkin lähtökohtana on edetä yksityisestä yleiseen tarkastellen jokaista tutkimuskohdetta ja lähdeaineistoa sen omilla ehdoilla.⁷⁴ Mäkelä on pitänyt musiikinhistoriantutkimuksessa esimerkiksi instituutiotietohistoriikkeja usein mikro- ja makrotasoa yhdistävinä: kohteen laajuus ja kuvattavan ajanjakson pituus ovat makrotasoa, vaikka mikrohistoriallista optiikkaa käytettäisiin yksityiskohtien tasolla. Hänen mukaansa sama koskee elämäkerrallista tutkimusta. Mikrohistoriallinen lähestymistapa on relevantti erityisesti niissä tapauksissa, joissa kohdehenkilön toimintaa ei tunneta tai joissa vaikutus on jäänyt merkitykseltään tai ajallisesti vähäiseksi.⁷⁵

Kulttuurihistoriallinen näkökulma on korostanut esimerkiksi yli tiederajojen kulkemista, kohteen ja kontekstin dialogisuutta sekä menneisyyden näkemistä teksteinä. Sen katsotaan kuuluvan tieteenalana niin sanottujen uusien historioiden piiriin, joiden yhteisenä tavoitteena on tehdä näkyväksi se, mikä aikaisemmin jäänyt varjoon.⁷⁶ Musiikin kulttuurihistoria on haastanut perinteisen musiikkitieteen siltä osin, että se katsoo musiikin analysoimiseen ja esteettisen kokemuksen jäsentämiseen liittyvien taitojen olevan ainoastaan pieni osa siitä, miten musiikki on ollut läsnä menneiden sukupolvien elämässä ja arkipäivässä. Nuottikirjoitusta ja musiikkianalyysia pidetään historiallisina ilmiö-

⁷¹ Elomaa 2002, 59–60; Holmberg 2003, 180–182. Mikrohistorian edustajina on yleisimmin käsitelty Carlo Ginzburgia, Giovanni Leviä ja Natalie Zemon Davisia, joiden ajatuksissa tosin on Holmbergin (2003, 182) mukaan suuriakin eroavaisuuksia

⁷² Mäkelä 2006, 270–271

⁷³ Elomaa, 2002, 61; Peltonen 1999, 54

⁷⁴ Elomaa 2002, 72–74

⁷⁵ Mäkelä 2005, 137

⁷⁶ Immonen 2002, 19

nä, ja musiikinhistoriankirjoituksen ajatellaan kapeutuvan liikaa taidemusiikin kaanonin uusintamiseen.⁷⁷ Esimerkiksi Mäkelä on Dahlhausin ajatuksia kirkastamalla polemisoinut tätä näkemystä vastaan. Hänen mukaansa musiikinhistoriaa ei voi jättää kulttuurihistorian saatikka poliittisen historian ammattilaisten huoleksi, vaan musiikinhistorioitsijalta vaaditaan mahdollisimman monenlaisia valmiuksia - ja joka tapauksessa muusikon tai musiikin teoreetikon tai säveltäjän koulutuksen saaneen musiikkieteilijän taitoja.⁷⁸

Myös historiatieteisiin ja historiantutkimukseen on kohdistunut paradigman muutoksia.⁷⁹ Niitä on kuvannut erityisesti Jorma Kalela, jonka näkemyksen mukaan historiantutkimus on ymmärrettävä vain osaksi historiankirjoitusta, joka sekin on vain osajoukko kaikista historian esityksistä. Historian subjekteja, teemoja ja aikaa koskevat muutokset ovat asettaneet kyseenalaiseksi 1800-luvulta periytyneet käsitykset historian ilmiöiden selittämisestä. Tähän ovat vaikuttaneet mentaliteettihistorian, muistitietohistorian, mikrohistorian tai sukupuolijärjestelmien historian kaltaiset uudet lähestymistavat sekä eri tieteenalojen välisten rajojen hämärtyminen.⁸⁰ Erityisesti historiantutkimusten metodeiden lähdekritiikkiä koskevat esitykset ovat muuttuneet selvästi muutaman viime vuoden aikana. Lähteitä ei enää luokitella niinkään luotettaviksi tai epäluotettaviksi, vaan eri tavoin informatiivisiksi. Uudessa ajattelutavassa mikä tahansa lähde on periaatteessa käyttökelpoinen: kaikki riippuu kysymyksenasettelusta, johon lähde mahdollisesti on pätevä vastaamaan. Kalela painottaa hedelmällisen tiedon ajatusta ja pitää lähdekritiikkiä yleiskäsitteenä epäadekvaattina nykypäivän tilanteessa, jossa "kritiikin" sijaan pyritään maksimoimaan kaikkien lähteiden välittämä informaatio. Hän ehdottaakin lähdekritiikin sijaan käytettäväksi ilmaisua *lähteiden lukeminen tai lähteiden erittely*.⁸¹

Kalelan mukaan historiantutkijoiden ammattikunnan arvostelukäytännöt perustuvat tosiasiallisesti kuuden arviointikriteerin asetelmalle, josta toinen puoli koskee tiedon kestävyyttä (päätelyn moitteettomuus, tulkin vakuuttavuus, kuvauksen uskottavuus) ja toinen tutkimustulosten hyväksyttävyyttä (todenmukaisuus, hedelmällisyys ja sanoma). Edeltävässä osassa kokonaisuutta kyse on rekonstruktioista ja jälkimmäisessä argumentaatiosta. Historiantutkijan on opittava ajattelemaan omaa työtään ja tekstiään näiden ulottuvuuksien mukaisesti useasta eri näkökulmasta, vaikka tekstissä ne ovat toisiinsa kietoutuneina.⁸²

Kalela painottaa, että monin eri tavoin toisiinsa liittyvien päättelyketjujen yhdistäminen johdonmukaiseksi ja sisäisesti ristiriidattomaksi kokonaisuudeksi katkaisematta yhtäkään näistä päättelyketjuista on vaativa tehtävä. Tutkijan

⁷⁷ Sarjala 2002, 176–180

⁷⁸ Mäkelä 2005, 135

⁷⁹ Kts. esim. Anttila 2005, 313

⁸⁰ Kalela 2002, 20, 25

⁸¹ Kalela 2002, 91–93. Kalela konkretisoi näkemystään kuvaamalla esimerkiksi aiemmin mahdollisimman epäluotettavana pidettyä muistitietoa, jota nykyään saatetaan arvostaa siksi, että se antaa tietoa "väärin muistamisesta". Kun tavoitteena on varman tiedon sijasta hedelmällinen tieto, voidaan kysyä: "Mitä voidaan päätellä siitä, että kertoja muistaa siten kuin muistaa?"

⁸² Kalela 2002, 164–166

kyvyt hallita rekonstruktion ja argumentaation ristiriitaa tulevat esiin juuri päättelyn moitteettomuutta varmistettaessa. Historiantutkijan ammattitaidon mittana voidaan pitää kykyä vakuuttaa yleisö (argumentaation avulla) esittämällä oikeudenmukainen kuvaus (rekonstruktion avulla) tutkimuskohteesta.⁸³ Kalelan jäsentelyn mukaan tietyssä vaiheessa tutkijan työtä hallitsee päättelminen, kun argumentointi puolestaan on päätelmien esittämistä yleisölle. Selittäminen sen sijaan on ainoastaan yksi päätelmätyyppi esimerkiksi logiikan sääntöihin tai tilastollisiin aineistoihin perustuvien päätelmien ohella.⁸⁴

Historiantutkimus edellyttää yleensä erilaisten tekstien tulkintaa ja niiden sisällön ymmärtämistä. Sisällön ymmärtäminen on sanojen, lauseiden ja tekstin kokonaisuuden merkityksen ymmärtämistä. Merkityksistä puhuttaessa on Marja-Liisa Kakkuri-Knuuttilan mukaan hyvä muistaa ilmaisun kontekstuaalisuus, kielenkäytön analysointi tekoja tai vaikutuksia aikaansaavana, merkitysten julkisuus, sopimuksenvaraisuus, yhteisöllisyys ja niiden alttius muuttua. Tulkinnan periaatteissa korostuvat esiymmärrys, hermeneuttinen prosessi ilmauksesta sen merkitysyhteyteen ja takaisin sekä suopeuden periaate koskien tekstin lähtökohtaista järkevyyttä. Teksteistä on tunnistettava myös sen argumentatiivisen rakenteen kokonaisuus: argumenttianalyysissa pyritään tunnistamaan, kuinka eri väitteet ja perustelut liittyvät toisiinsa ja kuinka tämä kokonaisuus näyttäytyy ymmärrettävänä laajemmassa yhteydessään.⁸⁵

Historiallisissa lähteissä on löydettävissä tosiasioita monessa eri mielessä. Tutkija voi tietoisesti lukea yhtä lähdettä useasta eri näkökulmasta ja huomata, miten se tarkastelutapaa vaihdettaessa kertoo eri asioita. Kuten Jukka Sarjala toteaa, jollekin tietyn säveltäjän päiväkirjat ilmaisevat ainutkertaisen taiteilijapersoonallisuuden kamppailua ja elämänvaiheita. Toisille ne kertovat kirjoittamisen konventioista ja identiteetin tietoisesta rakentamisesta, joillekin taas säveltäjän yrityksistä luoda tietynlaista kuvaa ja mainetta itsestään jälkipolville. Jotkut historioitsijat näkevät päiväkirjoissa modernin ajan geniusteorian ilmentymän. Toiset löytävät niistä musiikkiteosten syntyprosesseja valaisevia tietoja.⁸⁶ Tutkija ei voi välttyä pohdinnoilta, jotka liittävät hänet yleisempiin ymmärtämistä ja tulkitsemista koskeviin kysymyksiin. Hän ei voi siirtyä ennakkokäsityksistä vapaana tutkimaan menneisyyttä, vaan asettaa pikemminkin niihin nojaten itselleen ymmärrettäviä kysymyksiä. Historiallinen tulkintataito edellyttää niin lukeneisuutta kuin aikakausien ja tutkittavan kohteen ympäristön tuntemusta. Tulkitsija pyrkii ylittämään etäisyyden, jonka aika on synnyttänyt nykyisyyden ja menneen välille. Tutkijan on itse aktiivisesti kysyttävä: lähteet eivät ilmoita oma-aloitteisesti sisältöjään.⁸⁷

⁸³ Kalela 2002, 178–180.

⁸⁴ Kalela 2002, 172. Kts. laajemmin argumenttianalyysista ja muodollisen päättelyn teoriasta Kakkuri-Knuuttila 2004, 60–157.

⁸⁵ Kakkuri-Knuuttila 2004, 24–33, 41–44, 60–61

⁸⁶ Sarjala 2002, 102

⁸⁷ Ollitervo, Parikka & Väntsi 2003, 8–9; Sarjala 2002, 102; Roiko-Jokela 2006, 213

5 TUTKIMUSAINEISTO JA SEN MAHDOLLISTAMAT KOKEILUT KÄSITTELYTAVASSA

5.1 Tutkimuksen keskeiset ensikäden lähteet ja niiden luotettavuuden arviointi

Suurin osa tietynä aikana syntyvästä lähdeaineuksesta ja inhimillisen toiminnan todistuskappaleista katoaa iäksi. Jäljelle jäävät lähteet ovat parhaimmillaankin vain ”sirpaleita maailman myllerryksistä ja pysyvyyttä alati pakenevista tapahtumista, jotka ovat aikoinaan olleet pysyvää todellisuutta menneisyyden ihmisille”, Sarjala on muistuttanut. Historiaa voidaan kuitenkin kirjoittaa siitä aineksesta, mitä on saatavilla ja joskus vähäisetkin todistuskappaleet kertovat paljon asioita, jos tutkija osaa kysyä niiltä oikein.⁸⁸ Henkilöhistoriallisesti painottuneessa tutkimuksessa lähteistön käyttömahdollisuudet riippuvat pitkälti tutkittavasta yksilöstä ja siitä, millaiseksi hänen jäämistönsä on muodostunut. Kirjallisen lähdemateriaalin tärkeimmän rungon muodostavat esimerkiksi päiväkirjat, kirjeenvaihto, virallisasiakirjat, lehtileikkeet, (oma)elämäkerrat ja mahdollisesti syntyneet teokset.⁸⁹

Ihminen, ainakin jos hän on ollut vaikuttavissa asemissa, jättää jälkeensä suuren määrän papereita. Biografisesti orientoituneen tutkijan aineisto voi olla laajuudessaan yhtä aikaa sekä luvattu maa että vankila. Kun ei voi käyttää tutkimuksessaan kaikkea kohdehenkilöön, tämän ympäristöön ja taustaan liittyvää aineistoa, ongelmaksi nousee ratkaista lähteiden keskinäinen tärkeysjärjestys. Ongelmana voi olla myös usein lähdeaineistojen sisältämien yksityiskohtien runsaus, jolloin tutkija voi joko päätyä liialliseen yleistämiseen tai tutkimuksesta tulee yksityiskohtien luettelo, josta puuttuu kysymyksenasettelu ja johdonmukainen eteneminen. Esimerkiksi Tomi Mäkelä on huomauttanut, että musiikinhistoriassakin on kyseenalaista venyttää historian tutkimuksen käsitteitä, esimerkiksi mikrohistoriaa, koskemaan kaikkea pikkutarkkaa historiallisen

⁸⁸ Sarjala 2002, 54

⁸⁹ Roiko-Jokela 2006, 217

tiedon keruuta ilmiöistä, joiden laajempi merkitys on vähäinen. Lisäksi on muistettava, ettei runsainkaan lähdeaineisto ole kaikenkattava: jotain jää aina puuttumaan.⁹⁰

Lähteiden etsintä ja niihin perehtyminen ovat vaativa osa tutkimusta. Tietämyksen karttuessa ja kysymysten kohdentuessa ilmenee tarve etsiä uusia lähteitä jo käytettyjen rinnalle. Tutkija tutustuu työn kuluessa myös sellaisiin lähdeaineistoihin, joista ei ole hänelle välitöntä hyötyä. Näin hänen käsityksensä oman tutkimustehtävän sisällöstä ja rajauksesta täsmentyy edelleen.⁹¹ Sarjala on todennut, ettei lähteiden etsimisessä ja käyttämisessä pienimmän mahdollisen työmäärän ihanne ole mahdollinen. Usein käy myös niin, että tutkijan innostuessa aiheestaan hänelle syntyy suoranainen intohimo uppoutua arkistojen ja kirjastojen kokoelmiin. Sarjala toteaa sen, minkä jokainen arkistotutkija tietää todeksi: ”Lopullinen tulos, valmis tutkimus, on aina jäävuoren huippu. Sen alta paljastuu lukuisia valintoja, päätöksiä, harhapolkuja ja käyttämättä jääneitä mahdollisuuksia – kaikki yhtä välttämättömiä toteutuneen lopputuloksen olemassaololle.”⁹² Kunnas on pitänyt henkilöhistoriallista taiteentutkimusta yhtenä työläimmistä ja vaikeimmista tutkimuksen lajeista: ”Ei ole loisteliasta biografista tutkimusta, jonka parissa ei olisi vietetty vuosia ja kenties vuosikymmeniä. Tosiasia-aineiston kerääminen ja valikointi, henkilöhaastattelut, perehtyminen kirjallisiin lähteisiin ja monien muiden tutkimusalojen hyväksikäyttö sukututkimuksesta ja paikallishistoriasta psykiatriaan asettaa tutkijalle aivan poikkeukselliset vaatimukset.”⁹³

Tähänastiset Melartin-tutkimukseni ovat perustuneet sellaiselle nykypäivänä poikkeukselliselle ensikäden aineistolle, joka ei pääsääntöisesti ole ollut muiden tutkijoiden käytössä.⁹⁴ Vuonna 1997 Irma Melartin lahjoitti lähes koko Melartin-yksityisarkistonsa aineiston Helsingin yliopiston kirjastoon, jossa Inkeri Pitkäranta järjesti ja luetteloi sen. Lahjoituksesta laadittu käsikirjoituskoelman perusteellinen luettelo on ollut oivallinen apu aineiston hahmottamisessa, olihan säveltäjä kirjeenvaihdossa yli 900 henkilön kanssa.⁹⁵ Sen ainoa selkeä puute on kirjeiden ja postikorttien käsitteleminen erittelemättä, jolloin luettelon perusteella ei käytännössä voi tietää esimerkiksi kovin vähän informaatiota sisältävien postikorttien osuutta kyseisestä kirjeenvaihdosta. Kun luettelon mukaan esimerkiksi Jussi Snellman on lähettänyt Melartinille vuosien 1902 ja

⁹⁰ Roiko-Jokela 2006, 218; Uino 2006, 79; Mäkelä 2005, 127

⁹¹ Sarjala 2002, 56–57

⁹² Sarjala 2002, 57

⁹³ Kunnas 2006, 127

⁹⁴ Esimerkiksi Leskelä-Kärki (2006) on tukeutunut Helmi Krohnin ja Erkki Melartinin välisessä kirjeenvaihdossa Marjut Hjeltin vuonna 2004 toimittamaan Krohnin kirjekokoelmaan eikä tutustunut alkuperäisiin kirjeisiin lainkaan. Salmenhaaran (1996) kirjoittaman *Suomen musiikin historia 2* Melartin-osuuden kirjesitaatit perustuvat Marvian (1945) laatimaan pienoiselämäkertaan, Helmi Krohnin kirjaan *Ystäviäni kirjeitensä valossa* (1945), vuonna 1992 laatimaani pro graduun Melartinista (minkä Salmenhaara myös esipuheessa mainitsee) ja ilmeisesti Jalmari Finnen kokoelman oopperaa *Aino* koskevaan materiaaliin Kansallisarkistossa. Einari Marvialla on ollut 1940-luvulla käytössään Melartinin lapsuuteen liittyvää aineistoa sekä kirjeenvaihtoa lähiomaisten kanssa.

⁹⁵ Pitkäranta 1997. Luettelointityötä on tosin helpottanut kirjeiden melko systemaattinen säilytystapa ja Irma Melartinin tekemä kortisto niiden lähettäjistä.

1932 aikana 131 kirjettä ja korttia, niin käytännössä näistä jokainen on osoittautunut postikortiksi. Nyt käsillä olevan tutkimuksen aineistoa on täydennetty muista arkistoista löydetyn ja yksityishenkilöiltä saadun materiaalin – lähinnä kirjeiden ja lehtileikkeiden – avulla.

Ensisijaislähteissä pääpaino on henkilökohtaisessa kirjeenvaihdossa, päiväkirjafragmenteissa, taskukalenterimerkinnöissä, konserttien ja julkaistujen sävellysten arvosteluissa, lehtiutisissa, haastatteluissa ja musiikkilehtien artikkeleissa. Muu, vähäisemmässä roolissa ollut arkistomateriaali käsittää todistuksia, apuraha-anomuksia, sukututkimusmateriaalia, puheiden tai kirjeiden luonnoksia, irrallisia kirjesivuja, erilaisia esitteitä, teksti- ja runovihkoja sekä valokuvia. Tämän materiaalin läpikäyminen on ollut tärkeää kokonaiskuvan luomisessa, vaikkei siitä välttämättä itse tutkimukseen ole suodattunut suoraan tietoa.

Tutkimusmateriaalin kirjeet koostuvat pääosin yksityisluonteisesta aineistosta. Julkiseen käyttöön tarkoitettuja virallisia asiakirjoja on kokonaisuudesta melko vähän. Leskelä-Kärki on todennut Melartinin kanssa samaa aikakautta edustavien Krohnin sisarten kohdalla, miten tallettamisen ja säilyttämisen sekä eteenpäin siirtämisen ja jatkuvuuden rakentamisen tärkeys on näkynyt joka kirjeen, muistiinpanokirjan, lehtileikkeen tai käsikirjoituksen tallettamisessa. Hänen mukaansa on herätettävä kysymys siitä, minkälaisin päämäärin aineistoa on säilytetty. ”Oman materiaalin tallentamisen ideaan kai pakostakin kuuluu ainakin jonkinasteinen tietoisuus siitä, että joku joskus vielä nämä lukee, joku ulkopuolinen”, Leskelä-Kärki pohtii. Hänen mielestään on ilmeistä, että ajatusta säilyttämisestä on vahvistanut kuuluminen sivistyneistöön ja sisarusten oma julkinen kirjailijan ammatti. Aineiston on katsottu sisältävän merkityksellistä tietoa suvun ja omasta historiasta niin itseä kuin suvun jälkipolvia, mutta myös mahdollista ulkopuolista lukijaa ajatellen.⁹⁶ Myös Melartinin kohdalla talletetun aineiston suuri määrä vaikuttaa kertovan samoista, edellä kuvatuista tarkoituseristä.

Päätelmiä henkilöhistoriallisesta aineistosta tehtäessä on huomioitava, että lähdemateriaalit vaativat kahtaalta tapahtuvaa lähestymistä. Toisaalta lähde tarjoaa sen sisältämän puhtaan asiatiedon, mutta toisaalta lähteen kautta saadut tiedot voivat asettaa aiemmat faktat aivan uusiin yhteyksiin. Ihminen toimii eri tavalla erilaisissa rooleissa ja hänen toimintansa taustalla vaikuttaa jokin motiivi. On arvioitava, ovatko lähteistä ilmenevät seikat sittenkään sopusoinnussa todellisuuden kanssa tai mitä tarkoitusta tuotetut tekstit loppujen lopuksi ovat palvelleet? Missä määrin tutkittavalla on ”yksityisminä”, joka eroaa hänen hänen ”julkisesta persoonastaan”?⁹⁷ Rooli, josta käsin kulloinkin kyseessä oleva ensikäden lähde on tehty, on otettava huomioon sen sisältöä tulkittaessa. Esimerkiksi kirjeessään vanhemmilleen Melartin yleensä korosti menestymiseen ja oman elämän hallintaan liittyviä seikkoja, kun taas joillekin läheisille ystäville hän saattoi tunnustaa epävarmuuden tunteita ja huoliaan.

⁹⁶ Leskelä-Kärki 2006, 59

⁹⁷ Esimerkiksi Marjatta Hietala (1983) on tutkinut henkilöhistoriallisten dokumenttien avulla Erik Gabriel Melartinin toimintaa ja motiiveja Viipurin läänin koululaitoksen palveluksessa 1805–1814 ja osoittanut aiemman tutkimuksen yleistäneen käsityksiä kohdehenkilön motiiveista.

Myöhemmät muistikuvat saattavat olla lisäksi tietoisesti tai tahattomasti värityneitä. Yleisesti tiedossa on, että muistikuvat voivat ajan kuluessa unohtua, vääristyä tai ”täydentyä” – toisin sanoen henkilö luulee muistavansa jotain, mitä hän ei ole todellisuudessa lainkaan havainnut. Syinä muistikuvien epäluotettavuuteen voivat olla ajan kuluminen, halu unohtaa, ulkopuolinen häirintä tai tapahtuman jälkeen saatu informaatio. Ajan kuluessa muisti heikkenee ja alttius sotkea myöhempi informaatio omiin muistikuviin tai havaintoihin lisääntyy.⁹⁸ Muistikuviin liittyvää lähteiden erittelytaitoa on sovellettava, paitsi kirjeisiin, myös muistelmiin ja erilaisiin kohdehenkilöstä laadittuihin muistokirjoituksiin. Muistelmien kohdalla on huomattava, että usein muistelun kohteena olevan kuvaan sopimaton sivuutetaan. Myös tutkijan on varottava lukemasta rivien välistä sellaista, mitä siellä ei ole.⁹⁹

Tässä tutkimuksessa laaja lähdeaineisto on ollut eduksi siksi, että sen ansiosta on voinut tarkastella useita rinnakkaisia kuvauksia ja kertomuksia samasta tapahtumasta ja näiden perusteella arvioida lähteiden antamia tietoja toisiinsa. Historiallisen päättelyn peruseriaatteena on pidetty *kahden yhtäpitävän lähteen sääntöä*: sen mukaan ”kahdessa ensi käden lähteessä olevan yhtäpitävän tiedon todenmukaisuus on sitä suurempi, mitä enemmän näiden lähteiden tehtävät ja niiden pohjana olevat pyrkimykset ja katsomukset poikkeavat toisistaan”. Sitä tosin ei suositella käytettäväksi kaavamaisesti, vaan sovellettaessa on käytettävä harkintaa ja punnintaa.¹⁰⁰ Samasta tapahtumasta tai asiasta kertovien lähteiden toisistaan hieman poikkeavien kuvausten avulla ilmiöt on voitu myös kiinnittää monipuolisemmalla argumentaatiolla kontekstiinsa.

Viime vuosisadan vaihteen molemmin puolin sanomalehtireseptionkin osalta on todettavissa tutkijan kannalta vastaava mielenkiintoinen tilanne: useamman rinnakkaisen lähteen olemassa olo. Lähes aina esimerkiksi Melartinin sävellyskonserteista tai esitetyistä sävellyksistä on päivälehdissä ollut useampi kuin yksi kritiikki. Varsin tavallista on, että sama tapahtuma tai Helsingissä annettu konsertti uutisoitiin ja arvosteltiin pääkaupungin neljässä eri pääsanomalehdessä: *Hufvudstadsbladetissa*, *Nya Pressenissä*, *Uudessa Suomettaressa* [myöh. *Uusi Suomi*] ja *Helsingin Sanomissa* [vuoteen 1904 asti *Päivälehti*].

5.1.1 Erkki Melartinin kirjoittamat kirjeet

Kuten todettu, Erkki Melartinilla on ollut laaja henkilökohtainen kirjeenvaihto. Kirjeiden kirjoittaminen ohjasi arkielämää, mikä näkyy esimerkiksi taskukalenterimerkinnöistä: varsinkin 1900-luvun alkupuolella Melartinilla oli tapana lähes päivittäin merkitä saamansa ja lähettämänsä kirjeet ylös kalenterin lehdille.

⁹⁸ Rasilainen 1995, 65–66. Esimerkkinä tällaisesta muistikuvien hämärtymisestä voi pitää vuonna 1930 tehtyä haastattelua, jossa Melartin kertoo runsassanaisesti ”ensimmäisestä yksinlaulustaan Sydänmaan lammella”, vaikka dokumenttien perusteella se ei ole voinut olla oikeasti ensimmäinen. Kts. Ståhlberg 1930 ja Poroila 2000a, 35 ja 181.

⁹⁹ Uino 2006, 79. Myös Kalela (2002, 155) muistuttaa tutkijan rehellisyyden vaatimuksesta. Totuuden eettinen ulottuvuus tarkoittaa hänen mukaansa esimerkiksi itselle esitettyä tärkeää kysymystä: ”Enhän vain ole kirjoittanut vastoin parempaa tietoani, jotta saisin yleisön vakuutetuksi argumenttieni riittävydestä?”

¹⁰⁰ Renvall 1983, 220–221, sit. Rasilainen 1995, 61.

Koska hän oli aikanaan musiikkielämämme tärkeä hahmo, kirjeitä on myös säilynyt varsin paljon. Tutkimusta varten on pyritty jäljittämään Melartinin itse kirjoittamista kirjeistä kaikki tallessa ja saatavissa olevat. Osa merkittävästään kirjeenvaihdosta on kadonnut, se on yhteisestä sopimuksesta hävitetty¹⁰¹ tai sitä ei haluta antaa tutkimuskäyttöön. Tutkimuksen kannalta kiinnostavia olisivat esimerkiksi Melartinin Martin Wegeliukselle lähettämät kirjeet, mutta Wegeliuksen sukulaisten mukaan heidän hallussaan olevasta arkistosta ei ainakaan keväällä 2003 löytynyt kyseistä aineistoa.¹⁰²

Erkki Melartinin kirjoittamissa kirjeissä suurimmassa osassa on käyttökielenä ruotsi, mutta myös suomenkieliset on kirjoitettu sujuvasti. Joskus kielivaihtelussa ilmenee selvää horjuntaa: Melartin lienee unohtanut, kummalla kielellä on yleensä kirjoittanut, sillä esimerkiksi Aino Acktälle lähetettyjen kirjeiden kieli vaihtelee. Kirjeet isälle Oskar Mauritz Melartinille, äitipuolelle Maria Charlotta os. Walleniukselle, sisarelle Livi Melartinille ja tädille Maria Renforsille (yhteensä 880 kirjettä) muodostavat perustan erityisesti nuoruus-, koulu- ja opiskeluvuotia kartoittavalle tutkimukseni osalle. Leskelä-Kärki on tuonut esiin sitä, miten 1800-lukulaiseen traditioon perustuvassa kirjeenvaihdossa intiimin ja julkisen välinen raja oli toisenlainen, kuin miksi sen nykyään ymmärrämme. Kirjeisiin liittyi kollektiivisuutta niin kirjoittamisen kuin lukemisenkin kohdalla: kirjeiden lukeminen ääneen oli osa kirjeisiin liittyvää kulttuurista käytäntöä. Myös Melartinin kirjeitä lähiomaisille voi pitää perhekirjeenvaihtona, jossa yksityinen ja julkinen, toiminta ja tunnelmat sekoittuivat erottamattomasti.¹⁰³

Opintovuosista Wienissä saa parhaan kuvan kotiin vanhemmille ja sisarille sekä laulajatar Erna Gräsbeckille lähetetyistä kirjeistä. Kansallisarkistossa on mikrofilmeillä Jalmari Finnelle lähetettyjä kirjettä, jotka ovat sekä laajuudeltaan että sisällöltään kiintoisa dokumentti Wienin jälkeisistä vuosista sekä *Aino*-opperan syntyvaiheista. Tämä kirjeenvaihto on suomenkielistä ja sikäli merkittävä, että siinä nuori Melartin esittäytyy tavallisimmillaan, omana itsenään ja ilman idealisoitua taiteilijarooliaan. Wienin-vuosiin ja ensimmäisen sinfonian syntyvaiheisiin liittyy kiinnostava kirjeenvaihto (25 kirjettä) hieman arvoitukselliseksi jäävän Tore-nimisen henkilön kanssa. Pitkäranta on olettanut kirjeiden saajaksi Tove Risomia, jolta on aineistossa vuodelta 1914 kiitoskirje ja valokuva. On yksiselitteisesti mahdotonta, että tämä pitäisi paikkaansa. Tove Risomin kansion joukossa on myös muutama Tore-nimellä allekirjoitettu saksankielinen kirje ja kortti vuosilta 1902 - 1909; Tove Risom kirjoitti selvästi myöhemmin, eri käsiälällä ja tanskaksi. Irma von Rosen oli taidehistorian ja kirjallisuuden alalta ilmeisesti yliopistosivistyksen saanut Melartinin ystävätär, suomalais-itävaltalainen aikansa kosmopoliitti, joka avioitui sittemmin wieniläisen Ernst Benediktin kanssa. Kirjeenvaihto (70 kirjettä) valottaa Melartinin esteettisiä näkemyksiä ja ajankohtaisia taidevirtauksia.

¹⁰¹ Melartinin kirjeestä 29.1.1921 Ossi Ampialle ilmenee, että hän pyysi omat kirjeensä takaisin ystävänsä Juho Amoialan kuoleman jälkeen ja että tämän kanssa oli sovittu kirjeiden hävittämisestä jommankumman kuoleman jälkeen.

¹⁰² Puhelinkeskustelu Marja Wegeliuksen kanssa keväällä 2003. Sibeliuksen kirjeet Wegeliukselle ovat löytyneet Wegeliuksen perikunnan kokoelmista ja ne on liitetty erinäisten neuvotteluiden jälkeen Kansallisarkiston kokoelmiin.

¹⁰³ Leskelä-Kärki 2006, 64–65.

Kirjailija, suomentaja ja toimittaja Helmi Krohn - professori Julius Krohnin tytär, Aino Kallaksen ja Ilmari Krohnin sisar, E.N. Setälän puoliso vuoteen 1913 - oli monella tapaa mukana kulttuurielämässä. Hänen kanssaan Melartinilla oli hyvin luottamuksellinen suhde. Suomenkielisen kirjeenvaihdon (99 kirjettä) pääosa on vuosilta 1906 - 1914, jolloin ne antavat tietoa ajasta Nummelan parantolassa, joidenkin sävellysten kuten *Ainon* synnystä, Viipurin ajoista ja musiikkiopiston johtajaksi siirtymisestä. Myös Ester Hällströmin [myöhemmin Ståhlberg] ja Melartinin välillä oli hyvin pitkäaikainen ystävyys, jonka myötä vuosilta 1908-1937 on säilynyt melko laaja kirjeenvaihto. Se täydentää Viipurin ajan ja musiikkiopiston johtajakauden kuvausta, mutta lisäksi Melartin kertoo kirjeissään jonkin verran inspiraatioidensa lähteistä ja sävellysprosesseistaan.

5.1.2 Melartinin vastaanottamat kirjeet

Jos yksityiskirjeitä käytetään lähteenä, ne paljastavat usein jo, paitsi kirjeen erityistarkoituksen, myös osapuolten välisen suhteen yleispiirteissään. Siksi pelkästään lähetetyt kirjeet eivät ole olennaisia, vaan myös henkilön - tai kolmansien henkilöiden - saamat kirjeet ovat oleellisia erityisesti silloin kuin lähetettyjä kirjeitä on voitu saada vaillinaisesti käyttöön. Muiden henkilöiden kirjoittamista kirjeistä on selvitettävissä, miten nämä ovat ymmärtäneet kohdehenkilön kannanottoja, vaikuttimia tai miten hän on lähestynyt eri ihmisiä. Kirjeiden käyttöön liittyy aiemmin kuvattuja rajoituksia: on pohdittava missä tarkoituksessa ja tilanteessa kirje on kirjoitettu, mitä henkilö on jättänyt tarkoituksella sanomatta ja missä roolissa kirje on kirjoitettu.¹⁰⁴ Toisaalta kirje tuo esiin sitä, miten kohde on itse ymmärtänyt ja perustellut tilannettaan tai ratkaisujaan. Runsasta kirjekokoelmaa pidetään valaisevana: sen avulla luodaan vahvasti kuvaa, jota on vaikea ylittää.¹⁰⁵

Melartinin vastaanottamia kirjeitä on säilynyt Kansalliskirjaston kokoelmassa noin 6680 kappaletta hieman yli 900 eri henkilöltä. Lisäksi aineistoon kuuluu virallisempaa kirjeenvaihtoa esimerkiksi musiikkikustantajien, sanomaja aikakauslehtien toimitusten sekä musiikkialan eri organisaatioiden kanssa. Lähes kaikkiin vastaanotettuihin yksittäiskirjeitä laajempiin kirjeenvaihtoihin on perehdytty jossain tämän Melartin-tutkimuksen vaiheessa. Tarkemman erittelyn piiriin on aineistosta valittu ne, joiden on katsottu voivan antaa edes välistä tietoa tutkimuskohteesta tietyn ajallisen, paikallisen tai temaattisen kysymyksenasettelun suhteen. Käytännössä Melartinin vastaanottamiin kirjeisiin perehtymisessä on ollut merkityksellistä myös kirjeenvaihdon laajuus ja säännöllisyys, kirjoittajan suhde kulloiseenkin tutkimuskohteena olevaan ilmiöön tai yleisesti musiikkielämään. Tarkastelun piiriin on lisäksi lähtökohtaisesti otettu sellaiset Melartinille tulleet kirjeet, jotka ovat hänen ammattiipiiristään, kuten esimerkiksi Jean Sibeliukselta, Selim Palmgrenilta, Leo Funtekilta ja Antonie Leontjefilta.

¹⁰⁴ Uino 2006, 79

¹⁰⁵ Soikkanen 2006, 140

Aineistoon perehtyminen on voinut olla jossain määrin aukollista: joitain toisten henkilöiden lähettämiä kirjeitä ei ole tarkistettu kuin pintapuolisesti sisältönsä suhteen, eikä jokaisen yksittäisen kirjeen kohdalla ole välttämättä ymmärtänyt kysyä oikeita kysymyksiä. Alustavien tutkimuskysymysten perusteella lähdeaineisto yleensä vasta alkaa avautua, minkä jälkeen kysymyksetkin tarkentuvat. Aineiston aina uusien ja uusien lukukertojen sekä hyvien muistiinpanojen ansiosta näkökulmaltaan tarkentuneet kysymykset aikaansaavat vähitellen rakentuvan ja jatkuvasti täydentyvän yhteyksien ja merkitysten verkoston, jolle historiallinen tutkimus lopulta perustuu.¹⁰⁶ Kaikkien Melartinin vastaanottamien kirjeiden osalta uudelleenluku ei kuitenkaan ole toteutunut: arkistotyö on hidasta, työlästä ja muiden kirjoittamista kirjeistä on lopultakin ollut löydettävissä harvoin olennaista ja valaisevaa tietoa.

5.1.3 Päiväkirjat ja taskukalenterit

Melartin ei pitänyt säännöllisesti päiväkirjaa, joskin nuoruusvuosilta on säilynyt jonkin verran sinikantisissa vihoissa olevia muistiinpanoja. Vuodesta 1906 alkaen Melartin alkoi kuitenkin kirjoittaa muutaman lauseen merkintöjä päivän tapahtumista taskukalenteriinsa. Oletettavasti sairastuminen tuberkuloosiin ja oleskelu juuri kyseisenä vuonna Nummelan parantolassa aiheuttivat sen, että Melartinilla oli aikaa ja hän koki tärkeäksi tehdä säännöllisiä muistiinpanoja erityisesti terveydentilastaan. Tämä tapa oli sittemminkin säveltäjälle tyypillinen: päivittäin muutamia lauseita pienen pienellä käsialalla säästä, terveydentilasta, ystävien vierailuista tai kirjeistä – toisinaan myös työn alla olevista sävellyksistä ja konserttielämästä. Vain osa Melartinin kalentereista on säilynyt, joten niiden avulla pystyy tarkentamaan tapahtumia ja esimerkiksi sävellystyöhön liittyviä yksityiskohtia ainoastaan rajoitetusti.¹⁰⁷ Mielenkiintoisena yksityiskohtana ja todistuksena Melartinin kaksikielisyydestä on se, että esimerkiksi vuosien 1906 - 1908 merkinnät ovat ruotsiksi, mutta vuonna 1909 suomeksi. Vuonna 1935 Melartin kirjoitti merkintöjä kalenteriin sekä suomeksi että ruotsiksi. Pääosa kalentereiden merkinnöistä on kuitenkin kirjoitettu ruotsin kielellä.

Kalenterimerkintöjen luotettavuutta on arvioitava samaan tapaan kuin päiväkirjojen. Toisaalta voi ajatella, että niihin on kirjautunut olennaiselta osin tietoja päivän tosiasiallisista tapahtumista, esimerkiksi siitä missä kirjoittaja oli liikkunut ja keitä tavannut. Toisaalta kalenterimerkinnät ovat olleet yksityistä, muiden katseelta suljettua aineistoa. Niissä on voinut ilmaista niukan tilan antamissa rajoissa ajatuksia ja tunteita tai tehdä henkilöarvioita, joille ei muissa yhteyksissä olisi ollut soveliasta paikkaa. Kuten päiväkirjoissa, myös kalenterimerkinnöissä kirjoittaja todennäköisesti silti aina jättää jotain merkintöjensä ulkopuolelle ja kirjoittaa valikoiden, mahdollisesti omia ratkaisuja kaunistellen.¹⁰⁸

¹⁰⁶ Kts. esim. Sarjala 2002, 49-50

¹⁰⁷ Vuosien 1910–1912, 1916–1920, 1927–1929, 1931–1932 ja 1934 kalenterit tai -merkinnät puuttuvat kokonaan ja vuosien 1909, 1921–1923 kalentereissa on suuria aukkoja. Taskukalenteriaineiston käyttöön liittyy käyttörajoituksia.

¹⁰⁸ Roiko-Jokela 2006, 217–218

5.1.4 Lehtileikekokoelmat

Pääasiallisen lähdemateriaalin tutkimuksen reseptiohistorialliselle tarkastelulle muodostaa Erkki Melartinin sävellysten saama päivälehti- ja aikakauslehtikriittikki. Kansalliskirjaston Melartin-kokoelmaan sisältyy säveltäjän oma lehtileikemateriaali, jota myöhemmin hänen sisarensa Livi Melartin ylläpiti ja jota sittemmin Irma Melartin sekä säilytti että täydensi esimerkiksi lehtikokoelmista etsimällään aineistolla. Lehtileikkeisiin sisältyy huomattava määrä Melartinista, hänen sävellystyöstään ja muusta toiminnastaan kirjoitettua sanoma- ja aikakauslehtiaineistoa, konserttiohjelmia ja esimerkiksi joitakin venäjänkielisistä konserttiarvosteluista laadittuja käännoksiä. Kuitenkin Melartiniin liittyvässä tutkimustyössä on olennaista ymmärtää, että lehtileikekokoelma sisältää myös paljon aukkoja ja puutteellisuuksia, joiden takia ei voi nojautua ainoastaan sen sisältämiin lähteisiin. Erityisesti musiikin aikakauslehtiin sisältyneitä kirjoituksia aineistossa on melko vähän.

Tässä tutkimuksessa pääkaupungin valtaalehtien - *Hufvudstadsbladetin*, *Nya Pressenin*, *Helsingin Sanomien* ja *Uuden Suomettaren* - vuosikertojen silmäily Kansalliskirjaston mikrofilmitallenteilta on antanut ensinnäkin tarpeellista ajankuvaa tutkittavana olevan aikakauden uutisista, uutisoinnin arvoiseksi nostetuista asioista sekä sanomalehti- ja musiikkikirjoittelusta yleensä. Toiseksi mikrofilmiaineiston avulla on voitu täydentää lehtileikekokoelman materiaalia, kun tietyn konserttipäivän tai musiikkiuutiseksi päässeen tapahtuman ajoituksen avulla on voinut etsiä niiden lehtien kirjoituksia, joista kokoelmassa ei ole leikkeitä tai jäljenteitä. Melartin-kollektion leikkeissä sanomalehden ja kirjoittajan nimi ovat usein rajautuneet artikkelia tai uutista lehdestä leikatessa pois, eikä esimerkiksi päivämäärää tai ilmestymisvuotta ole merkitty lainkaan. Myös näiltä osin tutkimusmateriaalia on joutunut olennaisesti täydentämään ja vertailemaan eri tietoja keskenään. Joissain tapauksissa lehtileikekokoelmaa ylläpitäneet Melartinin omaiset ovat merkinneet leikkeeseen virheellisen vuosiluvun, minkä vuoksi lähde on joutunut kronologisesti väärään paikkaan. Joskus lehtiartikkeleihin liittyviä täsmällisiä tietoja on joutunut jäljittämään mikrofilmiaineistosta systemaattisesti vain tekstin vihjeiden avulla päättelemällä.

Oman ongelmakenttensä muodostavat ajankohdan lehtikirjoittelussa tyyppillisesti käytetyt nimimerkit.¹⁰⁹ Osa on yleisesti hyvin tiedossa esimerkiksi *Suomen musiikin historiaan* sisältyvien teosesittelyjen ja niiden saaman vastaanoton kuvaamisen ansiosta, mutta suomenkielisistä musiikkitietosanakirjoista sen sijaan saa usein turhaan etsiä tietoa sata vuotta sitten lehtiartikkeluja kirjoittaneista ja heidän käyttämistään nimimerkeistä. Myöskään Sarjalan kirja *Miten tutkia musiikin historiaa* ei käsittele problematiikkaa lainkaan. Havaittavissa on, että monissa uusissa musiikin historiaan liittyvissä suomalaisissa tutkimuksissa tyydytään ilmoittamaan lähteenä lehden nimi ja pelkkä nimimerkki. Lukijan arvailujen varaan jää se, millä tavoin ylipäätään on yritetty selvittää nimimerkin takana olevan kirjoittajan henkilöllisyyttä.

¹⁰⁹ *Suomen musiikin historian* ensimmäisessä niteessä (1995, 484–488) on Salmenhaaran suppea katsaus ajankohdan musiikkilehdistöön ja -arvosteluihin, mutta siinäkin mainitaan vain kaikkein huomattavimmat kirjoittajat eikä lainkaan nimimerkkejä.

Nimimerkkeihin ja salanimiin liittyvät käsikirjat antavat toisinaan apua, samoin joissain tapauksissa Kuka kukin on -tyyppiset henkilöbibliografiat. Usein ne kuitenkin ovat puutteellisia musiikkiin ja musiikkikirjoitteluun liittyviltä tiedoiltaan. Riitta Heinon musiikkilehtien vuosien 1887–1977 välillä ilmestyneistä artikkeleista laatima luettelo on erittäin perusteellinen myös nimimerkkien osalta, joskaan kaikkia kirjoittajia ei siinäkään ole pystytty tunnistamaan. On kuitenkin huomattava, ettei Heinon teoksesta saa sanomalehtikirjoittelun osalta lainkaan tietoja. Yrityksistä huolimatta aivan kaikkia Melartinista ja hänen musiikistaan kirjoittaneita ei ole myöskään tässä tutkimuksessa pystytty identifioimaan. Perusteelliselle tutkimukselle suomalaisesta 1900-luvun alun musiikkikritiikistä olisi kysyntää!

5.1.5 Teosluettelot, käsikirjoitukset sekä julkaistut sävellykset

Sibelius-Akatemian kirjastossa on ollut säilytettynä säveltäjän käsin kirjoittama opusluettelo, jossa teosten lisäksi on merkitty mahdollinen kustantaja, tietoja sävellyksistä tehdyistä sovituksista sekä ulkomaisista esityksistä. Olen saanut käyttööni 1990-luvun alussa myös Einari Marvian laatiman Melartinin teosten luettelon, jossa luokitteluperusteena on käytetty teostyyppejä: pianosävellykset, laulut, kamarimusiikkiteokset orkesteriteokset etc. Lisäksi olen aiemmin käyttänyt Irma Melartinin kokoamaa, opusnumeroittain etenevää luetteloä, joka on ollut näistä kolmesta seikkaperäisin. Suurin ongelma edellä mainituissa on ollut tietojen puuttuminen sävellysten syntyajankohdista, kustantajista, julkaisu- vuosisista ja säilytyspaikoista. Ainoastaan Irma Melartinin luettelossa näitä tietoja on merkitty joidenkin teosten kohdalle.

Säveltäjän syntymän 125-juhlavuonna 2000 ilmestyi Heikki Poroilan laatima teosluettelo Erkki Melartinin sävellykset (osa 1, valmistuneet teokset), mikä on edistänyt Melartin-tutkimuksen tekemisen edellytyksiä. Poroilan teosluettelo asettuu bibliografis-temaattisen luettelon ja teoslistauksen välisten ääripäiden keskelle, niin että mukana ovat teoksen nimen ja opusnumeron lisäksi tiedot sävellysvuodesta, käsikirjoituksen säilytyspaikasta, ensiesityksestä, ensijulkaisusta, äänitteistä ja mahdollisista sovituksista. Useisiin teoksiin on lisätietoja-kohdassa liitetty kuvauksia sävellysten syntyvaiheista tai vastaanotosta. Poroilan tekemää työtä on pidettävä yksityiskohtienkin osalta tarkkana, varsinkin kun ottaa huomioon sävellysten suuren määrän, opusnumeroinnin epäjohdonmukaisuudet ja sävellysjankohdan ratkaisemisen ongelmat. On selvää, ettei luettelo ole kaikkien yksityiskohtien osalta aivan täydellinen, minkä Poroila tuo esiin ja erittelee teosluettelon puutteita ehkä tarpeettomankin huolellisesti. Pikemminkin voi katsoa, että Poroila on onnistunut erinomaisesti hallitsemaan aineiston detaljimäärää. Teosluettelon esipuheessa esille tuoduista ongelmista ja tietyistä oletuksiksi jäävistä seikoista huolimatta on tarpeen korostaa, etten tähänastisen tutkimusteni rajausten puitteissa ole havainnut kirjassa ilmeisiä virheitä juuri lainkaan. Sävellysten synty- ja ensiesitysjankohdat tarkentuvat vähitellen tutkimuksen edistyessä, mutta ilman Poroilan teosluettelon perustaa tutkimusta olisi huomattavasti hankalampi tehdä.

Poroila listaa opusnumerointiin liittyen muutamia tärkeitä huomiota kronologisesta etenemisjärjestyksestä, numeroiden mahdollisesta jälkikäteen muuttamisesta tai joistain numerointien ristiriitaisuuksista. Yksi kiinnostava lukuihin liittyvä yksityiskohta Poroilalta on kuitenkin jäänyt huomaamatta. Melartin on ainakin opukseen 100 asti – osin sen jälkeenkin – antanut itselleen erityisen merkityksellisille teoksille opusnumeroksi aina täyden kymmenluvun. Viulusonaatti E-duuri on opus 10, yksinlaulu *Sydänmaan lammella* op. 20, 1. ja 2. sinfonia yhdessä opus 30, 3. sinfonia opus 40, ooppera *Aino* opus 50, viulukonsertto opus 60, Traumgesicht opus 70, 4. sinfonia opus 80, 5. sinfonia opus 90 ja 6. sinfonia opus 100. Aforismikokoelma on saanut opusnumeron 150 ja samalla tavallaan syrjäyttää 7. sinfonian opusnumerolle 149. Jälkimmäinenhän jäi lopulta ikuisesti keskeneräiseksi, vaikka säveltäjä otti sen elämänsä lopulla vuonna 1936 vielä uudelleen esille. Kun eräänlaisena säveltäjän työn päämäärä kangastanut yhdeksäs ”kohtalonsinfonia” jäi voimien loppuessa vain opusmerkinnäksi 188 ja kun Melartinin sävellysten opusnumerointi päättyy lukuun 189, voi ajatella seuraavalla tasaluvulla olleen säveltäjälle aivan oma erityinen symbolinsa: viimeinen hengenveto ja hauraan elämän raukeaminen osaksi maailmankaikkeutta!

Erkki Melartinin Sibelius-Akatemialle lahjoittamia sävellyskäsikirjoituksia säilytetään nykyään varsin hyvin luetteloituna joko musiikkiyliopiston kirjastossa tai orkesterinuotistossa. Testamentissaanhan Melartin oli esittänyt toivomuksen, että Helsingin konservatorio ottaisi hänen sävellyksensä haltuunsa, mutta kun lahjoitukseen ei liittynyt tekijänoikeustuloja, vuonna 1939 Sibelius-Akatemiaksi muuttunut laitos ei vuosikymmeniin pystynyt panostamaan käsikirjoitusten järjestämiseen saati painattamiseen Melartinin oletettavasti toivomalla tavalla.¹¹⁰

5.2 Katsaus muuhun kirjalliseen lähdeaineistoon ja aiempaan tutkimukseen

Veijo Murtomäen mukaan Fred Blumin jo yli 40 vuotta sitten julkaisema Sibeliuksen 100-vuotisjuhlabibliografia sisältää yli 1400 nimekettä, ja Jukka Sarjalan mielestä säveltäjiin kohdistuvaa mediavälitteistä kiinnostusta kuvaavat ne yli 10.000 kirjaa tai artikkelia, jotka Richard Wagnerista oli ilmestynyt ennen hänen kuolemaansa 1883.¹¹¹ Tähän ei Melartin-kirjallisuus luonnollisestikaan yllä. Siksi tässä tutkimuksessa on mahdollista pitää yhtenä lähtökohtana Matti Huttusen esittämää näkemystä, että sikäli kun tutkitaan jostakin musiikkiteoksesta tai säveltäjästä esitettyjä näkemyksiä, ei ole syytä tyytyä vain ”välittömään reseptioon”. Myös laajemmat musiikkikäsitykset on otettava huomioon, kun halutaan selvittää, minkälainen säveltäjän merkitys on ollut eri aikoina. ”Kun tutkitaan Sibelius-reseptiota, ei ole mitään syytä rajoittua vain Sibeliuksen saamaan vastaanottoon lehdistössä, vaan on otettava lukuun myös Sibelius-kirjallisuus ja

¹¹⁰ Salmenhaara 1996a, 204

¹¹¹ Murtomäki 1999, 22; Sarjala 2002, 122-123

itse asiassa koko aate- ja ideologiamaailma, johon Sibelius eri aikoina on kuulunut”, Huttunen muistuttaa.¹¹² Melartinin kohdalla kokonaisvaltaisuuden pyrkivä tarkastelu on mahdollista, mutta esimerkiksi lukiessa Murtomäen vuonna 1999 kokoamaa laajaa, suorastaan hengästyttävän monipuolista katsausta Sibelius-tutkimuksesta ja ilmestyneestä Sibelius-kirjallisuudesta on selvää, että Huttusen esittämää tarkastelutapaa on sovellettava tai rajattava voimakkaasti. Tässä tutkimuksessa on pyritty eri temaattisten rajausten vaatimuksista johtuen ottamaan huomioon kaikki se kirjoittelu, jota Melartinista on eri julkaisuista ollut löydettävissä.

Tarkasteltaessa tähänastisia Melartinin mainitsevia tai häntä käsitteleviä julkaisuja on nähtävissä selvästi niiden ajallisen painottumisen kahtiajakautuminen. Huomattava osa on syntynyt Melartinin elinaikana tai hänen kuolemaansa seuranneina lähivuosina. Toisen maailmansodan jälkeen nationalistinen historiankäsitys romahti kaikilla aloilla ja historiantutkimus yleensäkin menetti merkitystään esimerkiksi yliopistoissa.¹¹³ Kansainvälinen modernismi ja uuden musiikin arvostuksen nousu merkitsivät, että 1980-luvulle asti Melartin oli säveltäjänä epäajankohtainen, mikä näkyy muun muassa siinä, että hänestä ja hänen sävellyksistään kirjoitettiin vähän, lähinnä Suomen musiikkielämää ja sen historiaa kartoittavissa yleisteoksissa. Melartin mainittiin suomalaisen musiikin historian kaanonissa kyllä nimenä, mutta syvemmälle nimen taakse ei yleensä menty. Yleisesityksiin ei sisällynyt ajankohtaisia arvioita tai näkemyksiä hänen musiikistaan tai merkityksestään nuorempien säveltäjäsukupolvien työlle.

Laajin katsaus ja peruselämäkerta on aiemmin pitkään ollut Einari Marvian 17-sivuinen luku teoksessa Suomen säveltäjiä (1945 ja 1965). Säveltäjä, fil. lis. Marvia oli Melartinin oppilas, joten hänen näkökulmansa on ollut varsin läheinen. Lisäksi Marvialla oli alun perin aikomus tehdä opinnäytetyö Melartinista, ja vaikka tutkimusaihe vaihtuikin, hän käytti hyödyksi jo aloittamansa työn julkaisemalla myöhemmin useitakin kirjoituksia. Ne pohjautuivat Melartinin henkilökohtaiseen kirjeenvaihtoon lähiomaisten kanssa, omakohtaisiin muistikuviin sekä esimerkiksi Livi Melartinin haastatteluihin. Muistitietoon perustuvan aineistonsa osalta kirjoitukseen sisältyy joitain epätarkkuuksia.

Helmi Krohn on kirjoittanut Melartinin lapsuusmuistoista ja käymästään kirjeenvaihdosta teoksissa Kun suuret olivat pieniä vuodelta 1919 ja Ystäviäni kirjeittensä valossa 1945. Jälkimmäinen koostuu Melartinin hänelle kirjoittamien kirjeiden lainauksista. Se on valottanut kiinnostavasti Melartinin ajatusmaailmaa ajankohtana, jolloin alkuperäislähteisiin tukeutuvaa tutkimusta ei ole ollut. Krohnin kirjan kirjekatkelmia on myös lainattu verraten ahkerasti muiden kirjoittajien teksteihin.¹¹⁴

Suomen musiikkielämää ja musiikin historiaa koskevissa yleisteoksissa, kuten esimerkiksi Toivo Haapasen kirjassa *Suomen säveltaide* vuodelta 1940, Melartinista on kirjoitettu varsin arvostavasti mutta yleisluonteisesti. Tyypillistä on nuottiesimerkkien puuttuminen silloinkin, kun esimerkiksi Sibeliuksen sävel-

¹¹² Huttunen 1999, 267

¹¹³ Huttunen 1993, 119

¹¹⁴ Kts. esim. Marvia 1945, Salmenhaara 1996a ja Poroila 2000a

lyksistä niitä on otettu mukaan. Sulho Ranta on tarkastellut Melartinin taiteilija-luonnetta ja persoonatyyliä erityisesti *Kalevala*-sävellysten pohjalta vuonna 1942 ilmestyneessä esseekokoelmassaan *Musiikin valtateillä*. Tähän lyhyeen artikkeliin sisältyy monia teräviä ja yhä varsin paikkansa pitävän tuntuisia havaintoja, vaikka teosten luonnehdinnat eivät olekaan juuri muutamaa lausetta pidempiä. Marvian kertoman mukaan Ranta saikin 1940-luvulla apurahan Melartin-elämäkerran kirjoittamista varten, mutta hanke ei koskaan toteutunut.¹¹⁵

Kai Maasaloon kirjassa *Suomalaisia sävellyksiä II* vuodelta 1969 on ollut yksi laajimmista katsauksista Melartinin teoksiin, mutta siinä ei ole käsitelty kuin osaa tuotannosta.¹¹⁶ Pääpaino on sinfoniaissa, joita on tarkasteltu melko yksityiskohtaisesti aina teema-aiheita myöten. Jostain syystä kolmas sinfonia puuttuu kuitenkin kokonaan. Sinfonisia runoja tai viulukonserttoa Maasalo ei mainitse edes nimiltä ja muistakin orkesteriteoksista ainoastaan *Lyyrillisen sarjan nro 3* ja radio-orkesterille sävelletyn *Intermezzon*. Oopperan *Aino* arviointi rajoittuu yhteen lauseeseen. Kamarimusiikkinkin osuus on hyvin suppea, sillä vain jousitrio op. 133 on päässyt tarkastelun piiriin. Pianosävellyksiä ja yksinlauluja on esitelty perusteellisemmin, vaikka esimerkiksi säveltäjän yksi merkittävimmistä pianosävellyksistä, *Der traurige Garten* op. 52, on jäänyt kokonaan mainitsematta. Maasaloon kirjoituksen erityisenä ansiona voi pitää sitä, että siinä on ensimmäistä kertaa pyritty yksilöimään Melartinin tyylin ominaispiirteitä, muun muassa soinnutusta, soitinnusta ja teemojen luonnetta. Tarkempaa lähestymistä osoittaa myös se, että sanallisen kuvailun ohella mukana on myös nuottiesimerkkejä.

Suomalaisiin musiikkilehtiin on kirjoitettu Melartinista hänen elinaikanaan melko runsaasti, olihan hän silloin säveltäjänä ja musiikkielämän vaikuttajana tärkeässä asemassa. Erityisenä Melartin-juhlanumerona voidaan pitää taiteilijan 60-vuotispäivän yhteydessä ilmestynyttä *Musiikkitieto*-lehteä helmikuussa 1935.

Suomen musiikin historian toiseen osaan *Kansallisromantiikan valtavirta* sisältyy Erkki Salmenhaaran (1996a) laaja yleiskatsaus Melartinin toimintaan ja musiikkiin.¹¹⁷ Vaikka Salmenhaarallakin on ollut tutkimuksen fragmentaarisuuden takia ongelmia Melartinin laajan tuotannon käsittelyssä esimerkiksi ajoituskysymysten suhteen, hän on ensimmäinen tutkija, joka on kuvannut sataakin vuotta esittämättä ja arvioimatta olleita sävellyksiä. Salmenhaara on ottanut tarkastelun piiriin kaikki olennaiset teosryhmät, joskin näyttämömusiikki jää melko vähäisen kommentoinnin piiriin. Kun muistaa, ettei Melartinin sävellyksistä ollut tässä vaiheessa asianmukaista teosluetteloa ja että orkesteri- ja kamarimusiikkiteoksiin on sinfoniaita lukuun ottamatta ollut mahdollisuus tutustua vain käsikirjoituksina, Salmenhaaralla on ollut suuritöinen ja haasteellinen tehtävä kokonaiskäsityksen muodostamisessa.

¹¹⁵ Marvian tekijälle antama suullinen tieto 1990.

¹¹⁶ Melartinin sävellysten lukumäärä on suuri ja teokset jäivät melko tuntemattomiksi hänen kuolemansa jälkeen. Siihen nähden on ymmärrettävää, ettei Maasalo Melartin-osuudessaan ole kyennyt jäsentämään koko sävellystuotantoa.

¹¹⁷ Melartinin pianomusiikkia on käsitelty sarjan 3. osassa (Salmenhaara 1996b).

Suomalaista musiikkia esittelevissä muissa kokoomateoksissa Melartin on säveltäjänä nykyään aina huomioitu, mutta usein kirjoittajat ovat tuottaneet tekstinsä aiempien tietosanakirja-artikkeleiden tai säveltäjäesittelyiden pohjalta, eivät kerro lähteitään eivätkä vaikuta aina tutustuneen teoksiin, joista antavat kuvauksia. Ensimmäisen yliopistollisen ja musiikkitieteellisen pro gradu -opinnäytetyön on tehnyt Seppo Tuominen vuonna 1976 Melartinin 6. sinfonias- ta. Sen jälkeen akateemista tutkimusta edustavat ainoastaan oma pro gradu -työni vuodelta 1992, liseniaattityöni vuodelta 2003 sekä Sibelius-Akatemiaan tekemäni pro gradu vuodelta 2007.

Vuonna 2000 Erkki Melartin -seura järjesti säveltäjän syntymän 125- vuotispäivän johdosta juhlaseminaarin, jossa pidetyt esitelmät julkaistiin Musiikki-lehden numerossa 1-2/2000. Seminaariin liittyvän paneelikeskustelun alustukset on myös liitetty Musiikki-lehden kyseiseen numeroon. Melartin- julkaisujen joukossa on hyvä mainita vielä hänen oma, vuonna 1928 sekä suomeksi että ruotsiksi samanaikaisesti ilmestynyt aforismikokoelmansa *Minä uskon* (ruots. *Credo*). Jo se, että kokoelma sai säveltäjän teosluettelossa opusnume- ron 150, korostaa tekijän itse tälle uskontunnustukselleen antamaa merkitystä. Sen avulla on mahdollista tutustua uudesta näkökulmasta Melartinin elämän- katsomukseen ja taiteenfilosofisiin lähtökohtiin, joita ainakin mietelmien valos- sa leimaa voimakas eettinen ja moraalinen periaatteellisuus. Poroilan mukaan *Minä uskon* "tuo lukijan eteen ihmisen, jonka eettinen vakaumus ja usko näyttä- vät nyky maailman räikeässä valossa melkein epätodellisilta. Silti se vastaa ku- vaa, joka elää säilyneissä dokumenteissa ja säveltäjän tunteneiden henkilöiden puheissa".¹¹⁸

¹¹⁸ Poroila 2000b

6 YKSILÖN NÄKÖKULMASTA AVAUTUVA SUOMEN MUSIIKKILINEN YHTEISKUNTA: TUTKIMUSTULOSTEN ARVIOINTI

Kulttuuri on historiallinen ilmiö, joka syntyy, muuntuu, luo traditioita ja tapoja, tulee tietoiseksi itsestään, unohtaa, kuihtuu, unohtuu ja kenties häviää kestätyään tietyn ajan. Se on sosiaalinen ilmiö, joka edellyttää yhteisöä, ihmisten vuorovaikutusta ja rationaalista toimintaa. Kulttuuri luo ihmisten rakentamassa maailmassa myös arvoja ja merkityssisältöjä. Yksilön ja ympäristön välinen vuorovaikutus muovaa perustavaa laatua olevalla tavalla ihmisen elämää. Näistä syistä henkilöhistoriallinen tutkimus ei vakuuta, jos kohde esitetään ainoastaan omista individualistisista lähtökohdistaan käsin luovana ja toimivana persoonana, ikään kuin irrallaan ajankohtaisesta sosiaalisesta tilanteesta ja kulttuuritraditiosta.¹¹⁹

Artikkeliväitöskirjan kokoavaksi tutkimustehtäväksi muodostui kartoittaa 1900-luvun alkupuolen yhden keskeisen musiikkielämän vaikuttajan, Erkki Melartinin, toimintaa, vaikutteita, verkostoja ja vastaanoton piirteitä neljästä temaattisesti jäsennetystä suunnasta käsin. Kyseessä on ollut historiantutkimuksen ja musiikin historiaan liittyvän reseptitutkimuksen metodeihin nojautuva tutkimusasetelma, joka on ottanut vaikutteita myös kulttuuri- ja mikrohistorias- ta. Tutkimustyön kokonaisuutta voisi kuvata lähikuvien ja panorointien jatkuvaksi edestakaiseksi liikkeeksi, minkä tavoitteena on ollut luoda toisaalta rikas yksityiskohtien ja toisaalta kertomuksellisuudessaankin vakuuttavaan argumentointiin perustuva kuva kohdehenkilöstä ja hänen ympäristöstään.¹²⁰

Lähikuvien ja panoraaman vuorottelun tuloksena on käsitys Suomen musiikillisesta yhteiskunnasta 1800-luvun lopusta 1940-luvun alkuun saanut uuden, yksilön kokemuksista lähtevän ja niiden merkitysyhteyksiä laajemmin avaavan ulottuvuuden. Kun esimerkiksi Matti Huttusen mukaan Sibeliuksen ensimmäisen sinfonian kantaesitys vuonna 1899 loi uudentyypin, Sibeliuksen persoonaan kiinnittyneen *kansallisen sinfoniakonsertin* tapahtumakategorian

¹¹⁹ Mylly 2006, 157

¹²⁰ Lähikuvan ja panoroinnin jatkuvan edestakaisen liikkeen on Mäkelä 2006, 284 ottanut esiin eräänlaisena Ginzburgin mikrohistoriallisen menetelmän mukaelmana.

Helsingin kulttuurielämään, tämän tutkimuksen tuloksena voidaan nähdä saman ilmiön toteutuneen Erkki Melartinin kohdalla Viipurissa. Tällaisessa kansallisen sinfoniakonsertin tilaisuudessa yhdistyvät sekä konsertin että isänmaallisen juhlan piirteet. Sen päänumerona oli sinfonia, joka täytti ajankohdan musiikillisen taideihanteen ja absoluuttisen, esteettisellä hartaudella kuuntelemisen vaatimukset. Mutta toisaalta säveltäjää juhlittiin, hänelle luovutettiin näissä tilaisuuksissa laakeriseppeleitä ja hänen kunniaukseen pidettiin isänmaallisia puheita.¹²¹

Huttusen mukaan tekijä, joka satoi Helsingissä kansallisen sinfoniakonsertin vastakkaiset elementit – isänmaallisuuden ja puhtaan taiteellisuuden – yhteen, oli Sibeliuksen läsnäolo. Sibeliuksen elävä, dynaaminen suhde yleisöön, läsnäolo tässä-ja-nyt-henkilönä leimasi kaikkea hänen toimintaansa. Kuulijat tiesivät, että Kajanus olisi ehkä johtanut teoksia paremmin, mutta säveltäjän roolina olikin olla pakahduttavan ihailun kohde: kansallissankari, kulttihenkilö, idoli, kokonaisvaltainen ”tähti”.¹²² Kansallisen sinfoniakonsertin kategorian voidaan katsoa ulottuneen myös Erkki Melartinin sinfonioiden esityksiin Helsingissä, ja saman tapahtumatyyppin piirteet ovat olleet läsnä ooppera *Ainokin* ensiesityksissä vuonna 1909.

Sibeliuksen ja hänen aikansa harvalukuisten muiden säveltäjien asemaa 1800- ja 1900-lukujen vaihteessa ei voi ymmärtää, jollei ota huomioon niitä tulevaisuudentoiveita, joita säveltäjien luovan työn tuotteisiin kohdistettiin. Tämä ilmeni lehtikirjoittelussa, mutta Huttusen mielestä ne selittävät ylipäänsä sen vuorovaikutuksen, joka vallitsi säveltäjien ja muiden ihmisten välillä Suomen musiikillisessa yhteiskunnassa. Suomen musiikilla oli menneisyys, mutta menneisyyden uskottiin olevan vain johdantoa musiikkielämän kansalliselle huipukaudelle, joka oli juuri käsillä.¹²³

Säveltäjiin kohdistuneet kansallisesti ja sen kautta myös osin poliittisesti värittyneet tulevaisuudentoiveet tekevät kohdaltaan käsitettäväksi Erkki Melartinin aseman ja monipuoliset saavutukset Viipurissa vuosina 1908 - 1911. Viipuri muodostui Melartinille samanlaiseksi läsnäolon, vuorovaikutuksen, itsensä toteuttamisen ja henkisen kannustuksen ympäristöksi kuin mitä Helsinki merkitsi Sibeliukselle. Mutta ne tekevät ymmärrettävämmäksi myös sen, miksi Melartin koki Robert Kajanuksen suhtautumisen uralleen äärimmäisen haitalliseksi. Sinfoniaorkesterin toiminnan ja ohjelmistopolitiikan portinvartijana Kajanus ei ainoastaan jarruttanut Melartinin teosten esille pääsyä, vaan vaikutti suuresti hänen mahdollisuuksiinsa päästä inspiroituneeseen, välittömään tässä-ja-nyt-vuorovaikutukseen helsinkiläisen yleisön kanssa.

Myös suomenkielisen oopperan syntyyn kohdistui Erkki Melartinin uran alkuvaiheessa suuria kansallisesti värittyneitä odotuksia. Kansallisen identiteetin rakentamisessa tai vahvistamisessa on kyse sellaisten arvojen, symbolien, muistojen, myyttien ja perinteisten mallien ylläpitämisestä ja jatkuvasta uudel-

¹²¹ Huttunen 1998, 89–90

¹²² Huttunen 1998, 90 ja 1999, 270–273

¹²³ Huttunen 1999, 272; Ranta-Meyer 1992, 140. Kts. myös Suutelan (2005, 54) artikkelissaan esittämä huomio siitä, miten suomalainen puolue pyrki ”sävelten voimalla edistämään suomen kielen ja kulttuurin salonkikelpoisuutta ja miten suomalaisesta musiikista riemuuttiin sentähden, että uskottiin sen tulevaisuuteen.”

leenmäärittelystä, jotka muodostavat kansakunnalle leimallisen perinnön ja johon myös yksilöt identifioituvat.¹²⁴ Vaikka se, mitä taiteilija aikoo luoda, on osin tiedostamatonta ja monikerroksellista ja vaikka intentio ei anna välineitä taideteoksen merkityksen määrittelyyn, juuri oopperan kohdalla on huomattava, että libretot kirjoitetaan esitettäväksi. Niiden rakentumiseen vaikuttaa aina myös niiden kirjoittamisajankohdan yhteiskunnallinen ja historiallinen konteksti. Hanna Suutelan mukaan Suomalaisen Oopperan suomalaismielisyyttä nostattavassa oopperamateriaalissa avainasemassa olivat 1800-luvun lopussa ja 1900-alussa historialliset oopperat. Ne mahdollistivat ajankohtaisen ideologisen, poliittisen tai kulttuurisen ristiriidan sijoittamisen kaukaiseen kehykseen ja historiallisen kuvan suojaan.¹²⁵ Vaikka Jalmari Finnen ja Erkki Melartinin yhteistyönä syntyneen libreton tekstistä on nykypäivän näkökulmasta löydettävissä selvä patrioottisesti väritynyt taso, sen vastaanoton historiassa vuosien 1909 ja 1941 välillä tätä kansallisesti väritynyttä tulkintamahdollisuutta ei ole havaittavissa.

Oopperaan *Aino* kohdistuneessa reseptiotutkimuksessa on pyritty teoksen syntyhistoriaa ja vastaanoton eri vaiheita tarkastelemalla rekonstruoimaan niitä erilaisia merkityksiä, joita aikalaiset ja myöhemmät kirjoittajat käsitteitä, määreitä ja argumentteja käyttäessään niihin ovat liittäneet. Toisaalta reseptiotarkastelun avulla on voitu löytää uusia tapoja tulkita teosta ja nostaa esiin sen yhteyksiä ajankohdan taidevirtauksiin ja aatteellisiin ideologioihin. Tutkimuksessa on jäsennetty Melartinin ainoaan oopperaan yleisesti liitettyjen teosofian, ruusuristiläisyyden ja mystiikan määreiden taustoja ja etsitty yhteiskunnallis-historiallisia syitä niiden nousemisessa tiettyinä vuosikymmeninä esiin. Teoksen yhteydet viime vuosisadan vaihteen symbolismiin nostetaan ensi kertaa tutkimuksellisesti näkyviin.

Monet suomalaiset oopperat eivät ole onnistuneet muodostamaan elävää ja uusiutuvaa vuorovaikutussuhdetta yleisönsä. Suutelan mukaan tämä on saattanut johtua siitä, että niistä on puuttunut yleisön yhteishengelle elintärkeä samaistumiskohde.¹²⁶ Kalevalaisen taruston pohjalta dramatisoitu näyttämöversio *Ainon* tarinasta on Melartinin oopperan reseptiohistoriassa koettu teoksen voimana ja runollisuudessaan kerta toisensa jälkeen puhuttelevana tekijänä; toisaalta vastaanoton historiassa on esimerkkejä siitä, miten Väinämöis- ja tuohivirsukuvasto on koettu vieraannuttavana elementtinä sinänsä vaikuttavaksi ja ”nerokkaaksi” tunnustetun musiikin rinnalla.¹²⁷ Kokonaisuudessaan ooppera *Ainon* voidaan katsoa onnistuneen yleisösuhteessaan poikkeuksellisen hyvin eri vuosikymmenien aikana tapahtuneiden uusintaesitystensä ja niiden vastaanoton perusteella aina 1940-luvulle asti.¹²⁸

¹²⁴ Smith 2003, 24–25, sit. Ihalainen 2006, 178–179.

¹²⁵ Kunnas 2006, 122–123; Suutela 2005, 52–55

¹²⁶ Suutela 2005, 52, 53

¹²⁷ Tuohivirsukulttuurin menneestä maailmasta kirjoitti vuoden 1923 esityksen yhteydessä esimerkiksi nimimerkki S-na. kansanomaisen pakinan *Kuinka Aino kävi oopperassa Suomen Sosialidemokraattiin*. Nimimerkki Pirkko laati vuonna 1941 *Uuteen Suomeen* humoristissävyyisen pakinan *Kun Joukahainen opetteli Oopperassa suohon putoamista*.

¹²⁸ Viime aikoina toteutuneet esitykset ja teoksen levytysprojekti antavat viitteitä siitä, että teoksen riittävän ristiriitaiset henkilökuvat ja vuolas musiikki pystyvät edelleenkin tar-

Tutkimuksen tavoitteena on ollut myös arvioida niitä verkostoja ja ympäristöjä, joiden varassa kohdehenkilön persoona, identiteetti ja toiminta säveltäjänä, kapellimestarina, pedagogina ja johtajana on eri vaiheissa rakentunut ja painottunut. Paitsi että Melartin oli niitä harvoja säveltäjiä, jotka saattoivat saada vaikutteita Sibeliuksen *Kullervon* ja *Lemminkäis*-sarjan musiikillisesta tyylistä ja ylipäättään 1890-luvun symbolistisista virtauksista, hänellä oli Sibeliuksen vävyjen kautta tähän erilaiset kontaktit kuin muilla musiikkielämän johtohenkilöillä. Melartinin asema Helsingin Musiikkiopiston ja Helsingin Konservatorion johtajana horjui vuosien 1923–1925 aikana, ja jotkut tahot olivat häntä tästä tehtävästään jo syrjäyttämässä.¹²⁹ Dokumentoitua tietoa ei ole siitä, onko Sibelius ottanut tilanteeseen mitään kantaa tai onko ylipäättään hänen kanssaan musiikkiopiston asioista keskusteltu. On kuitenkin mahdollista, että pelkästään tietoisuus Melartinin läheisistä ystävyyssuhteista tämän vävyihin on voinut vaikuttaa yleiseen mielipiteeseen ja tukea Melartinin aseman säilymistä. Melko pian näiden tapahtumien jälkeen vuonna 1927 toinen vävyistä, Arvi Paloheimo, tuli Helsingin Konservatorion johtokunnan jäseneksi ja 1929 puheenjohtajaksi. Voidaan ajatella, että Sibeliuksen vanhimman tyttären aviomiehen nouseminen johtokuntaan vahvisti Erkki Melartinin johtajanroolia ja asemaa merkittävästi.¹³⁰

Vaikutteet ja verkostot liittyvät olennaisesti myös siihen toisaalta vastuunkantajan ja toisaalta kehittäjän rooliin, joka Erkki Melartinilla oli Helsingin Musiikkiopiston pitkäaikaisena johtohahmona. Julkisessa puheessaan hän korosti isänmaallisuuden velvoittavuutta ja siihen kuuluvaa ahkeran työn aspektia. Itsestään tietoiseksi tuleminen kansallisessa projektissa kulttuurisella sivistyksellä oli vahva painotus: kansallisuuden arvon suuruuden ajateltiin näkyvän siinä, kuinka suomalaisuus onnistuttaisiin tunnistamaan erityisenä kulttuuriyhteisönä. Sivistystyö tarjosi puitteet yhteiskunnalliselle ja poliittiselle toiminnalle, mutta myös mahdollisuuden luoda Venäjän-suhteiden ylä- ja alamäet kestävää kansallista kulttuuria. Sivistyksellä tarkoitettiin jatkuvaa, koko elämän kestävää korkeampien päämäärien tavoittelua ja yksilöä eteenpäin ohjaavaa voimaa, ei

joamaan yleisölle samaistumiskohteita ja tekijöille taiteellisesti kiinnostavia tulkintamahdollisuuksia. *Aino* ei ole ollut Suomen Kansallisoopperan ohjelmistossa vuoden 1941 jälkeen. Savonlinnan oopperajuhlien koulutusproduktiona se esitettiin 1985, Espoon musiikkiopiston esityksenä 2000 sekä konserttiversiona Lahden Sibelius-talossa vuonna 2000.

¹²⁹ Kts. Ranta-Meyer 2008, 57–58. Melartin kirjoitti syrjäyttämishuhuista sisarelleen Liville Kööpenhaminasta 15.11.1923 ja kertoi varoittaneensa johtokunnan puheenjohtajaa Th. Wegeliusta: ”Jos heillä on aikeita minua vastaan, niin sama se kunhan vaan eivät opistoa vahingoita” ja 24.12.1923: ”Mitä sitä salaista kokousta koskee oli kysymys uuden opiston perustamisesta tai entisen uudistamisesta. Se joka läksi kesällä pois oli Y. Kilpinen. Pääopettajaksi viulussa ajatellaan Raitiota ja siihen tyyliin.” Leo Funtek puolestaan informoi Melartinia 6.1.1924: ”Mellin [musiikkiopiston johtokunnan jäsen Georg M.] skrev visst att Du skall komma hem – av andra skäl. [- -] Visserligen har jag inte hört om mullvadarnas verksamhet. Årkemullvaden [Heikki Klemetti] skall förresten fara på turné till Amerika.”

¹³⁰ Kts. myös Ranta-Meyer 2004, 50. Mahdollisesti Sibelius pidättäytyi ottamasta kantaa Melartinia koskeviin kiistoihin myös siksi, että tällä oli ollut toisen väyn, Jussi Snellmanin, kanssa erittäin läheinen ystävyys. Päiväkirjassaanhan 2.11.1914 Sibelius oli huolissaan tyttärensä kihlauksesta, koska sulhasella oli tietynlainen ”Vergangenheit”.

ainoastaan yhteiskunnallisen nousun tai taloudellisen menetyksen parempia edellytyksiä.¹³¹ Sivistyneistön jäsenenä ja taide-elämän edustajana Erkki Melartin katsoi kuuluvansa etuoikeutettujen ryhmän, jolle kuului vastaavasti velvollisuus hengen viljelyyn, henkisen pääoman kartuttamiseen ja sen muille jakamiseen.

Melartinilla oli opiskeluvuosiensa, säveltäjänroolinsa ja ystävyysuhteidensa ansiosta poikkeuksellisen hyvät yhteydet Keski-Eurooppaan. Erityisesti Wien, Berliini ja Kööpenhamina toimivat hänelle eräänlaisia sillanpääasemina kansainvälisiin verkostoihin ja ajankohtaisiin musiikillisiin tai pedagogisiin virtauksiin tutustumisessa. Viipurin-vuosien ja jo ennen niitä pietarilaisen laulupedagogi Warvara Feodossieffin kanssa alkaneen ystävyuden ansiosta Melartin ammensi inspiraatiota myös keisarikaupungin monitahoisesta kulttuuriilmapiiristä ja musiikkielämän uusista kehityssuunnista ensimmäisen maailmansodan alkamiseen asti. Sattumanvaraisempien vaikutteiden lisäksi hän teki ainakin kolme tutustumismatkaa eri eurooppalaisiin konservatorioihin saadakseen vertailukohtia ja ideoita muuttuvan taidemusiikkikulttuurin huomioimiseksi institutionaalisessa opetustyössä.

Erkki Melartinista tutkimuksen avulla muodostetussa pedagogikuvassa korostuvat erittäin ihanteelliset piirteet, kun taas kriittisiä huomioita tai aiempia käsityksiä kyseenalaistavia näkemyksiä ei ole aineistosta ollut juuri lainkaan löydettävissä. Pedagogisen toiminnan ydinpiirteinä voi tarkastelun nojalla pitää kollegiaalisesta työskentelyilmapiiristä ja toverillisesta hengestä huolehtimista, opettajien ja opiskelijoiden kanssa ikään kuin samalla puolella olemista, kunkin opiskelijan yksilöllisen persoonan arvostamista ja johdonmukaisen rohkaisevaa asennetta opiskelijoita kohtaan niin johtajana kuin teorian- tai sävellyksenopettajana. Musiikkiopiston toimintaa leimasi vielä Melartininkin aikana osin soiton harrastusluonteeseen liittyvä profiili, eikä opiskelijoiden tasoa voinut pitää taiseen korkeana kaikissa aineryhmissä. Pedagogikuvaan liittyvät piirteet antavat aihetta pohtia, salliko silloinen musiikkiopisto tason ja tavoitteiden kirjavuudessaan samalla mahdollisuuden, että opiskelijat saivat kasvaa musiikin parissa omaksi itsekseen ilman liian ohjaituja, ulkopäin tulevia tavoitteiden asettamista. Kodikkaassa, toverillisessa ja harrastustavoitteen sallivassa ympäristössä toiminta saattoi itsessään, kehittymättömien rakenteiden sisällä olla turvallisuuden kokemuksia ja vahvistunutta itsetuntoa synnyttävää.¹³²

On myös mahdollista, että Erkki Melartinissa taiteilijuus ja isänmaallinen velvollisuudentunto yhdistyivät onnekaasti persoonaan, joka oli pystynyt kehittymään tasapainoisissa ihmissuhteissa. Narsistista tyydytystä - turvan ja olemisen tunnetta sekä itsetuntoa - voidaan elämässä hakea sekä toiminnasta että symbolisesti. Erkki Melartinin kohdalla tämä tarve vaikuttaa rakentuneen pedagogisesti produktiivisella tavalla "kehitteleväksi, uutta luovaksi ja synnyttäväksi, suojelemiseksi ja lahjan antamiseksi muille."¹³³ Taiteen parissa tekemiseen ja antamiseen ajatellaan nykytutkimuksen mukaan liittyvän vapaan vuorovaikutuksen onni: se on antamisen iloa, sitä että toiminta pyrkii säilyttämään

¹³¹ Leskinen & Moilanen 2006, 224–231; kts. myös Lekelä-Kärki 2006, 292–300

¹³² Kurkela 1994, 260

¹³³ Kurkela 1994, 260–261

sen hyvän, joka luonnon tai ihmisen luovan toiminnan tuloksena on syntynyt.¹³⁴ Taiteilijana Melartin vaikuttaa pystyneen tunnistamaan nuorissa ja lapsissa ilmenevän ainutkertaisen lahjakkuuden potentiaalin. Pedagogista oivalluskykyä ja persoonan kypsyyttä hän osoitti asenteellaan, jonka tavoitteena oli "nähdä hyvää kaikessa ja kaikissa, tajuta täydellisyys vajavaisuudessa, suuri pienessä."¹³⁵

¹³⁴ Kurkela 1994, 261

¹³⁵ Helvi Leiviskän kuvaus sävellyksenopettajansa Erkki Melartinin ominaispiirteistä pedagogina. Tarkemmin Ranta-Meyer 2008, 63.

SUMMARY

The subject of my research is the many professional roles of Finnish composer Erkki Melartin (1875–1937) as seen in the socio-historical context of musical and cultural life in Finland from the end of the 1800s to the end of the 1930s. Melartin was not only a professional composer, he was also a conductor, a music administrator, Director of the Helsinki Music Institute and a teacher of composition and music theory. Melartin also had other interests. He was an artist, and his two public art exhibitions in Helsinki showed that he was no amateur. In the year 1928 he published a volume of aphorisms called *Credo* (op. 150). He was an avid collector of fine arts, *ex libris* and stamps. His interests thus extended from fine arts to literature, philosophy, theosophy, astronomy, photography, languages and gardening.

Melartin was born in eastern Finland in the rural parish of Käkisalmi (Kexholm) in Karelia. Eight years after his death, in the course of the Second World War, the area was annexed by the Soviet Union. In 1892 Melartin moved to Helsinki to study music at the Helsinki Music Institute. Thanks to his multilingual abilities and his compositional studies in Vienna with Robert Fuchs, Melartin became quite cosmopolitan, at ease everywhere in the world.

It is, however, Melartin's contemporary, Jean Sibelius, who is to be credited for the title of this dissertation: *Nulla dies sine linea*. On 21 December 1909, Sibelius wrote (in Swedish) in his diary: 'Melartin! How I admire his way of working. How to achieve this 'nulla dies sine linea'! And his technique!'

At the time Erkki Melartin was 34 years old, and his opus 50, the opera *Aino*, had premièred in Helsinki two weeks earlier. The Latin phrase used by Sibelius is often connected with the idea of hard work and persistence, especially in the arts and creative activities.

Sibelius's intuition about Melartin seems to have been accurate. Melartin was exceedingly productive and prolific; for him composing provided the true meaning of life. Melartin was in poor health, but he felt that there was a healing effect in hard work and in fulfilling his responsibilities as a composer and a patriot. As an individual, Melartin constructed his identity, not only through his extensive compositional output, but also by writing long letters nearly every day to soul mates, fellow musicians and music students, to friends in the field of arts and culture and to the large group of eminent people he met while travelling and working abroad. He made short annotations in his pocket calendar and always carried a sketchbook in order to write down musical or visual ideas.

Aims of the research

The basis for this research is the idea that culture is a wide-ranging phenomenon. Culture not only refers to aspects of the arts, sciences and religions, but also to the lifestyles and concepts of life as spiritual, material and social practices. Culture can be seen as the manner in which people of the past interacted with their

environments. In the current discourse about appropriate methodologies for music history, value has been placed on the study of music and related phenomena in their socio-historical contexts. Indeed, the concept of music history has been widened to intersect with general history, cultural history, the 'new histories' and other disciplines in order to keep it from decaying into a mere collection of facts about canonic composers and their compositions. In researching the cultural history of music, the emphasis is on historical contexts, musical perception and reception, connections among musical practices as well as the various ways that music is expressed and given significance.

The importance of research into music history can be evaluated through its ability to construct and reveal significant connections between facts and phenomena. Today music is seen as a multi-faceted network of meanings with roots in society and individual perceptions. A study such as the present one, which concentrates on a white male composer in the field of western classical music who lived one hundred years ago, might well be charged with being conservative and out of date. The goal of this dissertation, however, is to open up new approaches to the study of Erkki Melartin and through him, to Finnish classical music history.

This research does not endeavour to reconstruct Erkki Melartin's life through biographical study or to rehabilitate him or his compositions. Nor does it attempt to investigate the significance of his output through musical analysis. Instead, the point is that by bringing Melartin's musical activities and experiences to light, an entirely new understanding is gained of the generation of composers who immediately succeeded Jean Sibelius: their socio-cultural and working circumstances, their career prospects and struggles for positions in musical life in Finland, and the ideological trends that affected their ideas.

Through the fundamental bases for this research and the framework of a music history context in general, this dissertation seeks answers to the following questions:

1. What were Melartin's activities, influences, connections and networks and what characterised the reception of his music?
2. How can the methods of general history, reception study, microhistory and cultural history be combined and applied in order to use the primary sources to the full?
3. What methodological explorations and solutions can be developed in order to combine the micro- and macro-levels in music history research with biographical primary sources?
4. What information can be drawn from individual experiences, activities, roles and choices that will illuminate Finnish musical life and its institutional structures, music pedagogical ideas and ideologies, local musical communities and networks in and outside Helsinki as well as

spiritual trends, philosophical ideas and reception patterns of musical works?

5. What structures can be identified in the relationships between an individual and his socio-historical environment from the end of the nineteenth century to the beginning of the twentieth in Finland?

Methodological approach to the research

Over the two last decades biographically-inspired historical study has grown in popularity in political and arts history and in cultural research. A historical period, an ideological change, material and intellectual trends and breakthrough developments can be observed through the framework of an individual's life. The historical context and the use of biographical sources bring up the essential need to reflect research ethics and reliability. The emphasis should always be on achieving fairness and understanding: making the past understandable with the help of many-sided interactions or dialogue between the scholar and the sources.

As society and humanistic disciplines change, so the music history researcher has to determine independently how far the methods of general history should be applied to individual studies. In this dissertation the emphasis has very clearly been on the methods of historical research. In reconstructing the activities, lives and significance of those in the past, the researcher must rely on the sources and constantly evaluate the legitimacy of the interpretations and argumentation.

Original publications

The dissertation is based on the following articles and publications:

1. Ranta-Meyer, Tuire 2004. Erkki Melartin, Jean Sibelius ja Robert Kajanus: suhteista, vaikutteista ja vallankäytöstä. [Melartin, Sibelius and Kajanus: connections, conspiracies and collusion] *Musiikki* 3. Helsinki: Hakapaino. 41-63. Ref.
2. Ranta-Meyer, Tuire 2007. Kapellimestari, taidekasvattaja ja musiikkielämän kehittäjä: Erkki Melartinin Viipurin-vuodet 1908–1911. [The conductor, arts educator and developer of musical life: Erkki Melartin and his years in Viborg 1908 –1911] *Musiikki* 4. 3-36. Ref.
3. Ranta-Meyer, Tuire 2008. *Nähdä hyvää kaikissa. Erkki Melartin opettajana ja musiikkielämän kehittäjänä.* [To see the good in everyone: Erkki Melartin as a teacher and a force for development.] Suomen Musiikkikirjastoyhdistyksen julkaisusarja 128. Helsinki: Suomen Musiikkikirjastoyhdistys ry. 107 pages. Ref.

4. Ranta-Meyer, Tuire 2008. Erkki Melartinin ooppera *Aino* ja reseptiohistorian mahdollisuudet. [Erkki Melartin's opera *Aino* and possibilities for reception history.] To be published in *Musiikki* 2. 33-40 pages. Ref.

The first article concerns Melartin's career vis-à-vis the influence of Jean Sibelius. Melartin's position in relation to his contemporaries Sibelius and Robert Kajanus is of particular interest, because aside from Sibelius, Melartin was practically the only symphonist in Finland until the mid-1910s. The influence and relationships among these three outstanding figures in Finnish musical life are explored in the article from Melartin's perspective. The research is a microhistorical study that draws on previously unexplored primary sources.

As early as 1892, Sibelius established his strong position as a national musical figure. Melartin followed Sibelius's path, not by imitating his musical idiom, but rather by choosing the same genres (symphonies, symphonic poems, chamber music, incidental music, and so on) and striving for a national tone. In addition, the activities of the authorised 'Sibelius conductor' Robert Kajanus have been studied. A musician who dominated Finnish musical life for an exceptionally long period, Kajanus, in Melartin's estimation, deliberately obstructed the latter's career and made it difficult for Melartin to have his orchestral works performed in Helsinki. Kajanus wielded tremendous power and had the reputation of being contradictory and extremely ambitious. If he set himself to struggle primarily for Sibelius's music, he might have decided not to take the national-level composers into account. In light of this study, Melartin's professional pursuits as a composer and conductor were eclipsed by Kajanus.

The second article examines the work and the educational pursuits of Melartin during his Viborg years, 1908–1911. His role in the musical life of Viborg is outlined in detail and researched as a historical, culture-historical and microhistorical study. In 1908 Melartin was chosen to conduct the Viborg Symphony Orchestra. Yet his activities reached far beyond the Orchestra. He founded a music school in the city and was interested in questions of pedagogy and in popular or youth education.

Melartin was an active and appreciated figure in Viborg. His inspirational manner succeeded in winning a wide public for music. He planned his orchestral repertoire in Viborg as a series of thematically or historically chronological concerts, a unique event in the Nordic countries at the time. He was also the first to conduct the music of Gustav Mahler in the Nordic countries. Melartin devoted himself to educating his audiences, a goal he achieved by organising popular and folk concerts as well as school concerts.

Melartin's ideological role model was presumably conductor and pianist Alexander Siloti in St. Petersburg who had organised the famous series of Siloti Concerts. Viborg was situated near enough to St. Petersburg to offer Melartin opportunities for close contacts with musicians, composers and the movements of Russian modernism. Melartin's chamber and orchestral works were performed in St. Petersburg between the years 1908 and 1917, and in 1912 he

conducted his Third Symphony in Moscow. After the Revolution he tried to help his Russian friends with food supplies and helped to engineer Siloti's escape from the city now called Petrograd.

In 1911, Melartin was elected Director of the Helsinki Music Institute. The Viborg years had an important influence on Melartin's professional career and on his later activities as a composer, conductor and composition teacher. The experiences of these years also made an impact on his long tenure as a conservatory director and his role in developing the standards at the Music Institute, which two years after his death became the Sibelius Academy.

The third article uses the methodology of reception studies, and it concentrates on Melartin's only opera, *Aino* (1909). In most cases the reception historian is concerned with collective, inter-subjective responses based on dominating groups of listeners. The premise is that there are certain stabilising factors that establish the framework within which individual acts of perception take place. In most cases the sources and research material for reception studies consist of printed announcements, concert programmes and critical reviews. In this article the genesis and various performances of Melartin's *Kalevala*-based opera *Aino* have also been illuminated by the use of other primary sources. All known reviews and articles about the opera available in Finnish newspapers between the year of the première, 1909, and 1941, when the opera was performed for the last time in the Finnish National Opera, have been examined and their attributes, features and changing connotations explored. The goal has been to achieve an analytical approach that connects the opera's music and libretto with the ideological trends, the composer's worldview and the development of contemporary music at the time in Finland.

The monograph explores Melartin's pedagogical work and his role as the Director of the Helsinki Music Institute. Social and economic circumstances in Finland during Melartin's lifetime were very challenging. The second period of Russian oppression created difficulties for cultural institutions like the Music Institute; moreover, the status of music education was not very high in the early years of Finland's independence. The recession at the end of the 1920s further destabilised the economic situation. Despite the difficulties, Melartin succeeded in bringing the Helsinki Music Institute to an international level. In 1924 the name of the institution was changed to the Helsinki Conservatory, and in 1939, it became the Sibelius Academy.

In the monograph Melartin's relationships to his own instrumental and composition teachers have been studied in order to determine the important influences and pedagogical role models that shaped his career. Along with Melartin's reflections on pedagogy, his professional networks and ideas about institutional development have also been central to this research. The monograph accounts for all of Melartin's activities in the field of music and arts education and for his public image as a pedagogue and administrator.

Melartin was an exceptional individual, both as a teacher and as a leader in Finland's musical life. He based his pedagogical ideas on positive methods:

encouragement, appreciation of personal potential and belief in the goodness in everyone and in everything.

In every section of this dissertation, broader and more analytically-structured discussions are offered about Erkki Melartin than have heretofore been available, and in many places completely new information is brought to light. This study thus provides the basis for a deep and nuanced understanding of a leading musician and his interaction with his socio-cultural and socio-historical musical environment in early twentieth-century Finland.

LÄHTEET

Painamattomat primaarilähteet

- Funtek, Leo. Kirjeet Erkki Melartinille. Kansalliskirjasto. Käsikirjoituskokoelma Coll.530.6.
- Leontjeff, Antonie. Kirjeet Erkki Melartinille. Kansalliskirjasto. Käsikirjoituskokoelma Coll.530.9.
- Melartin, Erkki. Kirjeet Aino Acktéille. Kansalliskirjasto. Käsikirjoituskokoelma Coll.4.11.
- Melartin, Erkki. Kirjeet Jalmari Finnelle. Kansallisarkisto. Jalmari Finnen arkisto, PR 163, 164, 172.
- Melartin, Erkki. Kirjeet Elmer Diktoniukselle. Käsikirjoituskokoelma SLS 568.
- Melartin, Erkki. Kirjeet Erna Gräsbeckille. Sibelius-museo.
- Melartin, Erkki. Kirjeet Ester Hällströmille [Ståhlberg]. Kansallisarkisto. Ester Ståhlbergin arkisto, kansio 30
- Melartin, Erkki. Kirjeet V.A. Koskenniemelle. Kansalliskirjasto. Käsikirjoituskokoelma Coll.530.24.
- Melartin, Erkki. Kirjeet Helmi Krohnille. Kansalliskirjasto. Käsikirjoituskokoelma Coll.530.25.
- Melartin, Erkki. Kirjeet Livi Melartinille. Kansalliskirjasto. Käsikirjoituskokoelma Coll.530.21.
- Melartin, Erkki. Kirjeet Maria Melartinille. Kansalliskirjasto. Käsikirjoituskokoelma Coll.530.22.
- Melartin, Erkki. Kirjeet Oskar Mauritz Melartinille. Kansalliskirjasto. Käsikirjoituskokoelma Coll.530.23
- Melartin, Erkki. Kirjeet Maria Renforsille. Kansalliskirjasto. Käsikirjoituskokoelma Coll.530.24.
- Melartin, Erkki. Kirjeet Irma von Rosenille. Kansalliskirjasto. Käsikirjoituskokoelma Coll.530.24.
- Melartin, Erkki. Kirjeet Torelle [Tove Risom -nimellä luettelossa]. Kansalliskirjasto. Käsikirjoituskokoelma Coll.530.24.
- Melartin, Erkki. Dagbok (Minnen) 1895–1896. Kansalliskirjasto. Käsikirjoituskokoelma Coll.530.29.
- Melartin, Erkki. Dagbok 1898. Kansalliskirjasto. Käsikirjoituskokoelma Coll.530.29.
- Melartin, Erkki. Runo- ja tekstivihot. Kansalliskirjasto. Käsikirjoituskokoelma Coll.530.29.
- Melartin, Erkki. Lehtileikekokoelmat. Kansalliskirjasto. Käsikirjoituskokoelma Coll.530.39, 40 ja 41.
- Palmgren, Selim. Kirjeet Erkki Melartinille. Kansalliskirjasto. Käsikirjoituskokoelma Coll.530.12.
- Sibelius, Jean. Kirjeet Erkki Melartinille. Kansalliskirjasto. Käsikirjoituskokoelma Coll.530.24.

- Sibelius, Jean. Päiväkirjat 1909–1920. CD-rom-tallenteet ja Fabian Dahlströmin puhtaaksikirjoitusversio. Sibelius-perheen kokoelma. Kansallisarkisto.
- Törnudd, Axel. Kirjeet Erkki Melartinille. Kansalliskirjasto. Käsikirjoituskokoelma Coll.530.14.
- Wegelius, Martin. Kirjeet Erkki Melartinille. Kansalliskirjasto. Käsikirjoituskokoelma Coll.530.15.
- Melartin, Oskar Mauritz. Kirjeet Johan Herman Wahlgrenille. Kansalliskirjasto. Käsikirjoitus-kokoelma Coll.530.25.

Muu painamaton aineisto ja painamattomat lähteet

- Elovaara, Toivo 1975. Muistikuvia prof. Erkki Melartinin oppitunneilta. Kansalliskirjasto, käsikirjoituskokoelma Coll.530.32.
- Marvia, Einari s.a. Melartinin teosluettelo musiikinlajeittain. Kopio tekijän hallussa.
- Melartin, Erkki s.a. Teosluettelo. Kopio tekijän hallussa.
- Melartin, Irma s.a. Erkki Melartin. Kompositioner ordnande efter opustal. Kopio tekijän hallussa.
- Pitkäranta, Inkeri 1997. Käsikirjoituskokoelman luettelo Nro. 333. Erkki Melartinissa Coll.530 & MS.MUS. 168. Kansalliskirjasto, käsikirjoituskokoelmat.
- Pyökkänen, Klaus 1992. Erkki Melartin – Suomen Mahler? Erkki Melartinin sinfoniat myöhäisromanttisen lajityyppinsä edustajina. Erityisenä analyysikohteena Melartinin kuudennen sinfonian ensimmäinen osa. Musiikkitieteen analyysiseminaarityö. Helsingin yliopisto, moniste.
- Ranta-Meyer, Tuire 1992. Erkki Melartinin säveltäjäntyö vuosina 1986–1903. Elämänvaiheiden, teosten tyylin ja vastaanoton tarkastelua opintovuosista ensimmäiseen sävellyskonserttiin. Musiikkitieteen pro gradu-tutkielma. Helsingin yliopisto.
- Ranta-Meyer, Tuire 2003. Ei päivää ilman kynänpiirtoa. Erkki Melartinin säveltäjäntyö, teosten tyyli ja vastaanotto vuosina 1896–1911. Lisensiaatin-tutkimus, Jyväskylän yliopiston musiikin laitos, moniste.
- Ranta-Meyer, Tuire 2007. Erkki Melartin pedagogina, johtajana ja suomalaisen musiikkikoulutuksen kehittäjänä. Pro gradu -tutkielma. Musiikkikasvatuksen osasto, Sibelius-Akatemia.
- Salava, L. A. [s.a.]: Nimiluettelo. Kansalliskirjasto.
- Salava, L. A. [s.a.]: Salanimet ja nimimerkit. Kansalliskirjasto.
- Tuominen, Seppo 1976. Erkki Melartinin kuudes sinfonia. Musiikkitieteen pro gradu -tutkielma. Helsingin yliopisto.

Painetut lähteet

- Anttila, Pirkko 2005. *Ilmaisu, teos, tekeminen ja tutkiva toiminta*. Artefakta 16. Hamina: Akatiimi Oy.
- Broms, Henri 1998. Biografisen metodin uusi tuleminen eli Celan-tutkimuksen vaikeuksia. Teoksessa *Siltoja ja synteesejä. Esseitä semiotiikasta, kulttuurista ja taiteesta*. Toim. Irma Vierimaa, Kari Kilpeläinen ja Anne Sivuoja-Gunaratnam. Gaudeamus. Tampere: Tammer-Paino Oy. 50–56.
- Dahlhaus, Carl 1975. Wozu noch Biographie? *Melos/Neue Zeitschrift für Musik* 1(2):82.
- Dahlström, Fabian 1982. *Sibelius-Akatemia 1882–1982*. Sibelius-Akatemian julkaisuja 1. Helsinki: Valtion painatuskeskus.
- Dahlström, Fabian 2000. Melartin ja Sibelius. *Musiikki* 1–2. Helsinki: Hakapaino. 43–44.
- Elomaa, Hanna 2002. Mikrohistoria johtolankojen jäljillä. Teoksessa Kari Immonen ja Maarit Leskelä-Kärki (toim.): *Kulttuurihistoria. Johdatus tutkimukseen*. 2. painos. Tietolipas 175. Helsinki: SKS. 59–74.
- Fantapié, Henri-Claude 2000. Erkki Melartin puolueellisesti nähtynä ja lähinnä ranskalaisin korvin kuultuna. Suom. Erkki Salmenhaara. *Musiikki* 1-2/2000. Helsinki: Hakapaino. 37–41.
- Heiniö, Mikko 1992. Säveltäjäkuva. *Musiikki* 4. Helsinki: Hakapaino. 1–24.
- Heiniö, Mikko 1995. Esipuhe teoksessa *Ruotsin vallan ajasta romantiikkaan. Keskiaika – 1899*. Teoksessa Fabian Dalström ja Erkki Salmenhaara *Suomen musiikin historia* 1. Porvoo: WSOY. 325–518.
- Heiniö, Mikko 1999. *Karvalakki kansakunnan kaapin päällä*. Kansalliset attribuutit Joonas Kokkosen ja Aulis Sallisen julkisuuskuvassa 1975–1985. Pieksämäki: SKS.
- Heiniö, Mikko 2000. Melartin-reseptio. *Musiikki* 1–2/2000. Helsinki: Hakapaino. 44–46.
- Heino, Riitta 1985. *Suomen musiikkilehtien artikkeleita: hakemisto vuosilta 1887–1977*. Helsinki: Kirjastopalvelu.
- Hietala, Marjatta 1983. Erik Gabriel Melartinin toiminta ja motiivit Viipurin läänin koululaitoksen palveluksessa vuosina 1805–1814. *Historiallinen arkisto* 79. Helsinki: SKS. 131–182.
- Hinkkanen, Merja-Liisa 2006. Oman elämänsä sankaritar? Elämäkerrallisen tutkimuksen ongelmia. Teoksessa *Yksilö ja yhteisö. Henkilöhistoriallinen keskustelu Suomessa 1930-luvulta 2000-luvulle*. Toim. Rami Kurt ja Timo Soik-kanen. Turun yliopiston Poliittisen historian tutkimuksia 28. Turku: Turun yliopiston digipaino. 189–196. Artikkelin on ilmestynyt myös teoksessa Kuparinen, Eero (toim.): *Työkalut riviin. Näkökulmia yleisen historian tutkimus-menetelmiin*. Turun yliopiston historian laitos. Julkaisuja 43. Turku 1997.
- Hirvonen, Maija 2000. *Salanimet ja nimimerkit*. SKS / BTJ Kirjastopalvelu. Jyväskylä: Gummerus
- Hjelt, Marjut (toim.) 2004. *Helmi. Helmi Krohnin kirjeenvaihtoa läheistensä kanssa 1881–1936*. Helsinki: SKS.

- Holmberg, Eva Johanna 2003. Carlo Ginzburgin todistamisen ja tulkinnan välimaastossa. Johtolankametodi Piero della Francescan jäljillä. Teoksessa Ollitervo, Sakari, Parikka, Jussi & Väntsi, Timo (toim.): *Kohtaamisia ajassa. Kulttuurihistoria ja tulkinnan teoria*. Cultural History – Kulttuurihistoria 3. Saarijärvi: Turun yliopisto. 7–12.
- Huttunen, Matti 1993. *Modernin musiikin historian kirjoituksen synty Suomessa*. Musiikkikäsitteet tutkimuksen uranuurtajien tuotannossa. Acta Musicologica Fennica 18. Helsinki: Suomen Musiikkitieteellinen Seura.
- Huttunen, Matti 1998. Sibeliuksen nuoruudenkriisin sosiaalishistoriallinen ulottuvuus. Teoksessa *Siltoja ja synteesejä. Esseitä semiotiikasta, kulttuurista ja taiteesta*. Toim. Irma Vierimaa, Kari Kilpeläinen ja Anne Sivuoja-Gunaratnam. Gaudeamus. Tampere: Tammer-Paino Oy. 82–91.
- Huttunen, Matti 1999. Sibelius ja Suomen musiikillinen yhteiskunta ennen toista maailmansotaa. *Musiikki 3/1999*. Helsinki: Hakapaino.
- Ihalainen, Pasi 2006. Modernisoituva kansallinen identiteetti käsittehistorian tutkimuskohteena. Teoksessa *Aika ja identiteetti. Katsauksia yksilön ja yhteisön väliseen suhteeseen keskiajalta 2000-luvulle*. Historiallinen arkisto 123, Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Helsinki: Hakapaino. 171–191.
- Kakkuri-Knuuttila, Marja-Liisa (toim.) 2004. *Argumentti ja kritiikki. Lukemisen, keskustelun ja vakuuttamisen taidot*. 6. painos. Gaudeamus Kirja. Tampere: Tammer-Paino Oy.
- Kalela Jorma 2002. *Historiantutkimus ja historia*. Gaudeamus Kirja. 2. painos. Tampere: Tammer-Paino.
- Karjalainen, Kauko 1991. *Leevi Madetojan oopperat Pohjalaisia ja Juha*. Teokset, tekstit ja kontekstit. Studia Musicologica Universitatis Helsingiensis 2. Helsinki: Helsingin yliopiston musiikkitieteen laitos.
- Karvonen, Arvi 1957. *Sibelius-Akatemia 75 vuotta*. Helsinki: Otava.
- Kivimäki, Arto 2000. *Carpe diem! Hauskaa ja hyödyllistä latinaa*. 8. täydennetty painos. Hämeenlinna: Karisto.
- Kniazeva, Janna 2004. Jacques Handschin in St. Petersburg. Teoksessa *Mehrsprachigkeit und regionale Bindung in Musik und Literatur*. Toim. Tomi Mäkelä ja Tobias Klein. Interdisziplinäre Studien zur Musik. Band 1. Frankfurt am Main: Peter Lang GmbH. Europäischer Verlag der Wissenschaften. 49–57.
- Kostiainen, Auvo 2006. Elämäkertä historiantutkimuksena. Käsitteestä ja ongelmista. Teoksessa *Yksilö ja yhteisö. Henkilöhistoriallinen keskustelu Suomessa 1930-luvulta 2000-luvulle*. Toim. Rami Kurt ja Timo Soikkanen. Turun yliopiston Poliittisen historian tutkimuksia 28. Turku: Turun yliopiston digipaino. 28–59. Artikkelit on ilmestynyt myös teoksessa Nevala, Marja-Liisa (toim.): *Kirjallisuudentutkimuksen menetelmiä*. Tietolipas 94. Juva.
- Krohn, Helmi 1945. *Ystäviäni kirjeittensä valossa*. Helsinki: Otava.
- Kunnas, Tarmo 2006. Kadonnutta taiteilijaa etsimässä – biografinen tutkimus. Teoksessa *Yksilö ja yhteisö. Henkilöhistoriallinen keskustelu Suomessa 1930-luvulta 2000-luvulle*. Toim. Rami Kurt ja Timo Soikkanen. Turun yliopiston Poliittisen historian tutkimuksia 28. Turku: Turun yliopiston digipaino. 118–128. Artikkelit on ilmestynyt myös *Historiallisessa Aikakauskirjassa 3/1986*.

- Kurkela, Kari 1994. *Mielen maisemat ja musiikki. Musiikin esittämisen ja luovan asenteen psykodynaamiikka*. 2. korjattu painos. Musiikin tutkimuslaitos, Sibelius-Akatemia. Helsinki: Hakapaino.
- Kuula, Pentti 2006. *Viipurin Musiikin Ystäväin orkesteri suomalaisen musiikin ja kansallisen identiteetin edistäjänä 1894–1918*. Studia Musica 28. Sibelius-Akatemia. Helsinki: Hakapaino.
- Leskelä-Kärki Maarit 2006. *Kirjoittaen maailmassa*. Krohnin sisaret ja kirjallinen elämä. Suomen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 1085. Tampere: Tammer-Paino Oy.
- Leskinen Tatu & Moilanen, Laura-Kristiina 2006. Ihanteena sivistynyt suomalainen. Identiteetin rakennusaineksia 1880-luvun sanomalehdessä ja romaanissa. Teoksessa *Aika ja identiteetti. Katsauksia yksilön ja yhteisön väliseen suhteeseen keskiajalta 2000-luvulle*. Historiallinen arkisto 123, Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Helsinki: Hakapaino. 216–244.
- Maasalo, Kai 1969. *Suomalaisia sävellyksiä II*. Porvoo: WSOY.
- Marvia, Einari 1945. Erkki Melartin. *Suomen säveltäjiä puolentoista vuosisadan ajalta*. Toim. Sulho Ranta. Porvoo: WSOY.
- Marvia, Einari 1965. Erkki Melartin. *Suomen säveltäjiä I*. Porvoo: WSOY.
- Melartin, Erkki 1928. *Minä uskon*. Mietelmiä (opus 150). Helsinki: Otava.
- Melartin, Erkki 2000. *Minä uskon*. Uusi laitos. Toim. Heikki Poroila. Jyväskylä: Suomen musiikkikirjastoyhdistys.
- Moilanen, Laura-Kristiina & Sulkunen, Susanna 2006. Johdanto: Aika ja identiteetti. Teoksessa *Aika ja identiteetti. Katsauksia yksilön ja yhteisön väliseen suhteeseen keskiajalta 2000-luvulle*. Historiallinen arkisto 123, Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Helsinki: Hakapaino. 7–34.
- Murtomäki, Veijo 1999. Sibelius-tutkimuksen ja -kirjallisuuden uudet tuulet. *Musiikki 1*. Helsinki: Hakapaino. 21–53
- Murtomäki, Veijo 2000. Erkki Melartinin Aino – suomalaisen oopperan varhainen mestariteos. *Musiikki 1-2*. Helsinki: Hakapaino. 13–27.
- Murtomäki, Veijo 2001. Erkki Melartinin Aino on ensimmäinen merkittävä suomenkielinen ooppera. Esittelyteksti Aino-oopperan levytykseen BIS CD -1193/1194 Digital. Lahti Symphony Orchestra, Ulf Söderblom.
- Mylly, Juhani. Henkilöhistorian tutkimus ja Kekkonen. Metodisia pohdintoja. Teoksessa *Yksilö ja yhteisö. Henkilöhistoriallinen keskustelu Suomessa 1930-luvulta 2000-luvulle*. Toim. Rami Kurt ja Timo Soikkanen. Turun yliopiston Poliittisen historian tutkimuksia 28. Turku: Turun yliopiston digipaino. 157–167.
- Mäkelä, Päivi 2006. Mene lähelle, näe kauas. Henkilöllisen kohteensa ylittävästä problematiikasta ja sen tavoittamisesta temaattisessa biografiatutkimuksessa. Teoksessa *Yksilö ja yhteisö. Henkilöhistoriallinen keskustelu Suomessa 1930-luvulta 2000-luvulle*. Toim. Rami Kurt ja Timo Soikkanen. Turun yliopiston Poliittisen historian tutkimuksia 28. Turku: Turun yliopiston digipaino. 264–286.
- Mäkelä, Tomi 2005. Ignaz Moscheles, musiikin historia ja tieteen tasoristeykset. Mikro- ja makrohistoria Carl Dahlhausin kirjoitusten valossa. *Musiikki 4*. Helsinki: Hakapaino. 125–144.

- Ollitervo, Sakari & Parikka, Jussi & Väntsi, Timo (toim.) 2003. *Kohtaamisia ajassa. Kulttuurihistoria ja tulkinnan teoria*. Cultural History – Kulttuurihistoria 3. Saarijärvi: Turun yliopisto. 7–12.
- Pajamo, Reijo 2007. *Musiikkiopistosta musiikkiyliopistoksi. Sibelius-Akatemia 125 vuotta*. Helsinki: Sibelius-Akatemia.
- Peltonen, Matti 1999. *Mikrohistoriasta*. Gaudeamus. Tampere: Tammer-Paino Oy.
- Poroila, Heikki 2000a. *Erkki Melartinin sävellykset*. Osa I, valmistuneet sävellykset. Helsinki: Suomen musiikkikirjastoyhdistys.
- Poroila, Heikki 2000b. Toimittajan jälkisanat Erkki Melartinin aformismikokoelman *Minä uskon op. 150* uuteen laitokseen. Jyväskylä: Suomen musiikkikirjastoyhdistys.
- Ranta, Sulho 1942. *Musiikin valtateillä*. Porvoo: WSOY.
- Ranta-Meyer, Tuire 2004. Erkki Melartin, Jean Sibelius ja Robert Kajanus: suhteista, vaikutteista ja vallankäytöstä. *Musiikki* 3. Helsinki: Hakapaino. 41–63.
- Ranta-Meyer, Tuire 2007. Kapellimestari, taidekasvattaja ja musiikkielämän kehittäjä: Erkki Melartinin Viipurin-vuodet 1908–1911. *Musiikki* 4. 3–36.
- Ranta-Meyer, Tuire 2008. *Nähdä hyöää kaikissa. Erkki Melartin opettajana ja musiikkielämän kehittäjänä*. Suomen Musiikkikirjastoyhdistyksen julkaisusarja 128. Helsinki: Suomen Musiikkikirjastoyhdistys ry.
- Renvall, Pentti 1983. *Nykyajan historiantutkimus*. Juva: WSOY.
- Roiko-Jokela, Heikki 2006. Elämäkerta - aikakauden kuvaus. Mistä elämäkerta kertoo, kuinka kohdetta voidaan lähestyä, millaisia lähteitä on käytettävissä? Teoksessa *Yksilö ja yhteisö. Henkilöhistoriallinen keskustelu Suo-messa 1930-luvulta 2000-luvulle*. Toim. Rami Kurt ja Timo Soikkanen. Turun yliopiston Poliittisen historian tutkimuksia 28. Turku: Turun yliopiston digipaino. 210–220.
- Rasilainen, Ari 1995. Lähdekritiikki ja todistusharkinta. Teoksessa Soikkanen, Timo (toim.): *Lähihistoria. Teoriaan, metodologiaan ja lähteisiin liittyviä ongelmia*. Turun yliopiston Poliittisen historian tutkimuksia 1. Turku. 60–79.
- Saarikoski, Vesa 2006. Henkilöhistoriallisen tutkimuksen luonteen ja metodiikan ongelmia. Teoksessa *Yksilö ja yhteisö. Henkilöhistoriallinen keskustelu Suomessa 1930-luvulta 2000-luvulle*. Toim. Rami Kurt ja Timo Soikkanen. Turun yliopiston Poliittisen historian tutkimuksia 28. Turku: Turun yliopiston digipaino. 142–156. Artikkelin on ilmestynyt myös vuonna 1989 teoksessa Soikkanen, Timo (toim.): *Turun koulu*. Juhani Paasivirran juhla- ja muistokirja. Turku.
- Salmenhaara, Erkki 1995. *Ruotsin vallan ajasta romantiikkaan. Keski-aika – 1899*. Teoksessa Fabian Dalström ja Erkki Salmenhaara *Suomen musiikin historia 1*. Porvoo: WSOY. 325–518.
- Salmenhaara, Erkki 1996a. *Kansallisromantiikan valtavirta 1885–1918*. Suomen musiikin historia 2. Porvoo: WSOY.
- Salmenhaara, Erkki 1996b. *Uuden musiikin kynnyksellä 1907–1958*. Suomen musiikin historia 3. Porvoo: WSOY.

- Salmi, Hannu 2002. *Vuosisadan lapset. 1800-luvun kulttuurihistoria*. Turun yliopiston historian laitos. Julkaisuja nro 60. Turku: Painosalama.
- Sarjala, Jukka 2002. *Miten tutkia musiikin historiaa?* Tietolipas 188. Helsinki: SKS.
- Smith, Anthony D. 2003. *Chosen Peoples: Sacred Sources of National Identity*. Oxford: Oxford University Press.
- Soikkanen, Hannu 2006. Kuinka pitkälle on ymmärrettävä kohdettaan vai onko häntä arvioitava – elämäkertatutkimuksen haasteita. Teoksessa *Yksilö ja yhteisö. Henkilöhistoriallinen keskustelu Suomessa 1930-luvulta 2000-luvulle*. Toim. Rami Kurt ja Timo Soikkanen. Turun yliopiston Poliittisen historian tutkimuksia 28. Turku: Turun yliopiston digipaino. 134–141. Artikkelin on ilmestynyt Historiallisessa vuosikirjassa 4/1987.
- Ståhlberg, Ester 1930. Hos Erkki Melartin. En intervju med den namnkunnige finlänske kompositören i hans "musikaliska smedja". *Dagens Nyheter*, sönnerbilaga 8.IV.
- Suutela, Hanna 2005. Ylhäisiä vai alhaisia naisia? Väinö Raition oopperoiden vastaanoton problematiikka librettojen tarjoamien ihmiskuvien näkökulmasta. *Musiikki* 4. Helsinki: Hakapaino. 52–59.
- Tarasti, Eero 1998. *Sävelten sankareita*. Eurooppalaisia musiikkiesseitä. Juva: WSOY.
- Tawaststjerna, Erik 1989a. *Jean Sibelius 1*. 2. uudistettu painos. Suom. Tuomas Anhava. Helsinki: Otava.
- Tawaststjerna, Erik 1989b. *Jean Sibelius 2*. 2. painos. Suom. Tuomas Anhava. Helsinki: Otava.
- Tawaststjerna, Erik 1989c. *Jean Sibelius 3*. 2. painos. Keuruu: Otava. Suom. Erkki Salmenhaara yhteistyössä tekijän kanssa. Helsinki: Otava.
- Tyrväinen, Helena 2001. Kansalliset intentiot, kansanmusiikki ja ranskalainen vaikutus – pohjoismaalaiset säveltäjät ja Ranskan musiikin "neljäs kultakausi". *Muualla, täällä*. Kirjoituksia elämästä, kulttuurista, musiikista. Juhlakirja Erkki Salmenhaaralle. (Toim. Tyrväinen, Helena, Lappalainen, Seija & Mäkelä, Tomi). Tampere: Atena Kustannus.
- Tyrväinen, Helena 2006. Uuno Klamin Kuvia maalaiselämästä (Kansanjuhla): kuvallisuus, identiteetti ja orkesterityyli). Teoksessa *Musica viva! Matti Vainion juhlakirja* s. 223–261. Jyväskylä: Minerva Kustannus Oy.
- Uino, Ari 2006. Biografisen tutkimuksen ääriviivoja. Teoksessa *Yksilö ja yhteisö. Henkilöhistoriallinen keskustelu Suomessa 1930-luvulta 2000-luvulle*. Toim. Rami Kurt ja Timo Soikkanen. Turun yliopiston Poliittisen historian tutkimuksia 28. Turku: Turun yliopiston digipaino. 179–188. Artikkelin on ilmestynyt vuonna 1990 teoksessa Ahtiainen ym. (toim.) *Historia nyt*. Näkemyksiä suomalaisesta historian tutkimuksesta. Juva.
- Vainio, Matti 1976. *Diktonius: modernisti ja säveltäjä*. Acta musicologica fennica 8. Helsinki: Suomen Musiikkitieteellinen Seura.
- Vainio, Matti 2002. "Nouskaa aatteet". *Robert Kajanus. Elämä ja taide*. Juva: WSOY.
- Vainio, Matti 2007. Helsingin yliopiston musiikinopettajan virantäytön vaiheet 1896-1897 ja Robert Kajanusen näyteluento. *Musiikki* 1/2007, s. 43–55. Helsinki: Hakapaino.

Vares, Vesa 2006. Historian henkilöt ja elämäkertatutkimus. Suomalaisia ja kansainvälisiä elämäkertoja: esittelyä, analyysia ja metodisia ongelmia. Teoksessa *Yksilö ja yhteisö. Henkilöhistoriallinen keskustelu Suomessa 1930-luvulta 2000-luvulle*. Toim. Rami Kurt ja Timo Soikkanen. Turun yliopiston Poliittisen historian tutkimuksia 28. Turku: Turun yliopiston digipaino. 287–307.

Äänitteet

- Melartin, Erkki 1988. *Works for Piano*. Izumi Tateno. Ondine ODE724–2.
- 1993. *Symphonies 5 & 6*. Tampere Philharmonic Orchestra, Leonid Grin. Ondine ODE 799–2.
 - 1994. *Symphonies 2 & 4*. Tampere Philharmonic Orchestra, Leonid Grin. Ondine ODE 822–2.
 - 1995. *Symphonies 1 & 3*. Tampere Philharmonic Orchestra, Leonid Grin. Ondine ODE 841–2.
 - 1999. *Violin Concerto, Sleeping Beauty Suite, Lyric Suite No. 3*. John Stårgårds, Tampere Philharmonic Orchestra, Leif Segerstam. Ondine ODE 923–2.
 - 2000. *Nuori Psykyke*. Jaakko Kortekangas, Ilkka Paananen. Ilona Records.
 - 2002. *Aino*. Lahti Symphony Orchestra, Ulf Söderblom. BIS CD 1193/1194.
 - 2003. *Erkki Melartin String Quartets 1,2,3,4*. Meta4 Quartet. Virtuosi/Pro Kuhmo FI-PK3
 - 2005. *Anime Sole*. Pianomusiikkia. Erkki Melartin seura ry. FUGA-9197.