

**Säveltäjä**

**Uuno Klamin musiikkiestetiikka  
hänen arvostelijan toimintansa valossa**

**Musiikkitieteen  
Pro gradu – tutkielma  
Jyväskylän yliopisto  
2004  
Tiina-Maija Lehtonen**

## JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

|   |                                 |
|---|---------------------------------|
| Tiedekunta: <b>Humanistinen</b>   | Laitos: Musiikin laitos         |
| Tekijä: Tiina-Maija Lehtonen  |                                 |
| Työn nimi: Säveltäjä Uuno Klamin musiikkiestetiikka hänen arvostelijan toimintansa valossa  |                                 |
| Oppiaine: Musiikkitiede   | Työn laji: Pro gradu -tutkielma |
| Aika: 1.8.2004  | Sivumäärä: 162                  |
| <p>Tiivistelmä – Abstract:</p> <p>Tutkielma selvittää, millaisena säveltäjä Uuno Klamin (1900–1961) musiikkiestetiikka näyttäytyy hänen kirjoittamiensa konserttiarvostelujen valossa. Arvosteluja kirjoittaessaan Klami joutui verbalisoimaan, miten hän hahmotti kuulemansa musiikin. Tutkielman lähtökohtana on oletamus, että se mitä Klami kirjoittaa muiden säveltäjien teoksista, kertoo ennen kaikkea hänestä itsestään säveltäjänä. Arvostelut paljastavat Klamin oman tyylillisen orientoitumisen. Arvostelemisen rinnalla seurataan myös Klamin omaa sävellystyötä. Tutkimuksen kohteena ovat Klamin kirjoitukset eri aikakausina eläneistä säveltäjistä ja heidän teoksistaan. Vertaamalla eri säveltäjien saamia kritiikkejä käy selville Klamin suhtautuminen eri sävellystyyleihin ja tekniikoihin. Klami toimi musiikkiarvostelijana lähes kolme vuosikymmentä, joten on mahdollista tutkia myös hänen suhtautumisessaan mahdollisesti tapahtuneita muutoksia.</p> <p>Tutkimusmenetelmä on Klamin tekstien analysointi ja tulkinta. Tutkimusmateriaalia ovat kaikki Klamin sanoma- ja aikakauslehdissä julkaisemat kirjoitukset. Materiaali jakautuu kolmeksi kaudeksi: 1) aloitteleva säveltäjä Iltalehden ja Uuden Suomen musiikkiarvostelijana 1920- ja 30-lukujen vaihteessa, 2) aktiivista luomiskautta elävä Klami Helsingin Sanomien arvostelijana 1930-luvulla ja sotien aikana ja 3) asemansa vakiinnuttanut mestari Helsingin Sanomien arvostelijana sodan jälkeen ja 1950-luvulla. Ensisijaiseksi tutkimuskohteeksi on rajattu aineisto, jossa Klami käsittelee itse musiikkia. Tutkielman sisältönä on Klamin kolmen arvostelukauden esittely ja analysointi. Tutkielma sisältää tiedot kaikista Klamin arvostelemista konserteista, julkaisuista ja päivämääristä. Säveltäjien teokset esitellään tyyliaikaisittain alkaen vanhimmasta ja edeten kohti kirjoitusajankohtaa.</p> <p>Tutkielman tuloksena selviää, että Klami oli musiikkiarvostelijana subjektiivinen eikä epäröinyt tuoda esiin omia musiikillisia mieltymyksiään. Klamin oma tyylillinen asennoituminen säveltäjänä leimasi vahvasti hänen arvostelujaan. Niin säveltäjänä kuin arvostelijana Klami ei luopunut 1920-luvulla Pariisissa omaksumistaan esikuvista, Debussysta, Ravelista ja Stravinskysta. Hän ihaili avoimesti Debussy ja Ravelin impressionistista sävelkieltä ja suhtautui myönteisesti uusklassismiin, erityisesti sellaisiin ranskalaisiin ja venäläisiin säveltäjiin kuin Honegger, Stravinsky ja Prokofjev. Klami korosti säveltäjän kykyä luoda melodioita ja piti säveltäjän tärkeimpänä ominaisuutena taitoa kirjoittaa sinfoniaorkesterille soinnillisesti loisteliasta musiikkia. Ongelmallisempi oli hänen suhteensa sinfonisen muodon rakentamiseen. Alusta lähtien hän suhtautui vastahakoisesti myöhäisromanttiseen musiikkiin, joka hallitsi konserttiohjelmaa. Hän arvosteli myöhäisromantiikkaa sille ominaisesta raskaudesta, pateettisuudesta, sentimentaalisuudesta ja mahtipontisuudesta, joita piirteitä hän löysi varsinkin Tšaikovskin, Brahmsin ja Richard Straussin musiikista. Hän karsasti erityisesti Skrjabinin edustamaa dissonoivaa ja kromaattista sävelkieltä. Klami suhtautui alusta alkaen kielteisesti tyylivirtauksena impressionismiin ja uusklassismiin kanssa kilpailevaan atonaalisuuteen.</p> |                                 |
| Asiasanat: Klami, Uuno  |                                 |
| Säilytyspaikka: Jyväskylän yliopisto, Musiikin laitos   |                                 |
| Muita tietoja:  |                                 |

# Sisällys

## 1. Säveltäjä Uuno Klamin musiikkiarvostelut tutkimuksen kohteena.....5

## 2. Klami musiikkiarvostelijana Iltalehdessä, Ajan Sanassa ja Uudessa Suomessa 1930 -1931.....8

### 2.1. Barokkisäveltäjiä.....11

### 2.2. Wieniläisklassikkoja.....12

### 2.3. Varhaisromantikkoja.....13

### 2.4. Myöhäisromantikkoja.....14

#### 2.4.1. Wagner, Brahms ja Richard Strauss

#### 2.4.2. Berlioz ja Saint-Saens

#### 2.4.3. Musorgski, Tšaikovski ja Rimski-Korsakov

#### 2.4.4. Puccini

### 2.5. Impressionisteja.....17

#### 2.5.1. Debussy ja Ravel

#### 2.5.2. De Falla

### 2.6. Uusklassikkoja.....19

#### 2.6.1. Les Six

#### 2.6.2. Hindemith

#### 2.6.3. Stravinsky

### 2.7. Bartók.....22

### 2.8. Suomalaisia säveltäjiä.....23

#### 2.8.1. Sibelius

#### 2.8.2. Kansallisromantikkoja

#### 2.8.3. 1920-luvun modernisteja

### 2.9. Klamin musiikkiasetus 1920- ja 1930-lukujen vaihteessa.....26

#### 2.9.1. Ravel, Stravinsky ja Honegger

#### 2.9.2. Impressionismi ja uusklassismi

## 3. Klami musiikkiarvostelijana Helsingin Sanomissa 1932–1944.....30

### 3.1. Barokkisäveltäjiä.....33

### 3.2. Wieniläisklassikkoja.....34

### 3.3. Varhaisromantikkoja.....35

### 3.4. Myöhäisromantikkoja.....36

#### 3.4.1. Wagner, Bruckner, Brahms, Mahler, Richard Strauss ja Reger

#### 3.4.2. Berlioz, Offenbach, Franck, Saint-Saens, Delibes, Bizet, Chabrier ja Massenet

#### 3.4.3. Verdi ja Puccini

#### 3.4.4. Tšaikovski, Rimski-Korsakov, Skrjabin ja Rahmaninov

#### 3.4.5. Elgar

#### 3.4.6. Dvorák

#### 3.4.7. Szymanowski

#### 3.4.8. Nielsen

### 3.5. Impressionisteja.....44

#### 3.5.1. Debussy, Ravel, Dukas ja Roussel

|  |            |
|--|------------|
| 3.5.2. De Falla  |            |
| 3.5.3. Respighi  |            |
| 3.5.4. Delius  |            |
| <b>3.6. Ekspressionisteja.....</b>   | <b>48</b>  |
| <b>3.7. Uusklassikkoja ja modernisteja.....</b>                                      | <b>49</b>  |
| 3.7.1. Les Six   |            |
| 3.7.2. Hindemith   |            |
| 3.7.3. Stravinsky, Prokofjev, Mossolov ja Šostakovitš                                |            |
| 3.7.4. Vaughan Williams  |            |
| 3.7.5. Rieti   |            |
| 3.7.6. Pohjoismaisia säveltäjiä  |            |
| <b>3.8. Bartók ja Kodály.....</b>  | <b>53</b>  |
| <b>3.9. Gershwin.....</b>  | <b>54</b>  |
| <b>3.10. Suomalaisia säveltäjiä.....</b>   | <b>55</b>  |
| 3.10.1. Sibelius   |            |
| 3.10.2. Kansallisromantikkoja  |            |
| 3.10.3. 1920-luvun modernisteja  |            |
| 3.10.4. 1930-luvulla esiin nousseita säveltäjiä                                      |            |
| <b>3.11. Klamin musiikkikäsitys 1930-luvulla ja sodan aikana.....</b>                | <b>71</b>  |
| 3.11.1. Sinfonia   |            |
| 3.11.2. Rytmii   |            |
| 3.11.3. Melodia  |            |
| 3.11.4. Sointi   |            |
| <br>   |            |
| <b>4. Klami musiikkiarvostelijana Helsingin Sanomissa 1944–1959.....</b>             | <b>77</b>  |
| <b>4.1. Barokkisäveltäjiä.....</b>   | <b>79</b>  |
| <b>4.2. Wieniläisklassikkoja.....</b>  | <b>80</b>  |
| <b>4.3. Varhaisromantikkoja.....</b>   | <b>81</b>  |
| <b>4.4. Myöhäisromantikkoja.....</b>   | <b>82</b>  |
| 4.4.1. Bruckner, Brahms ja Richard Strauss   |            |
| 4.4.2. Berlioz, Franck, Saint-Saens, Widor ja Chausson                               |            |
| 4.4.3. Verdi   |            |
| 4.4.4. Borodin, Musorgski, Tšaikovski, Glasunov, Skrjabin, Rahmaninov ja Hatšaturjan |            |
| 4.4.5. Smétana ja Dvorák   |            |
| 4.4.6. Nielsen   |            |
| <b>4.5. Impressionisteja.....</b>  | <b>88</b>  |
| 4.5.1. Debussy, Ravel ja Roussel   |            |
| 4.5.2. De Falla  |            |
| 4.5.3. Respighi  |            |
| <b>4.6. Uusklassikkoja ja modernisteja.....</b>                                      | <b>91</b>  |
| 4.6.1. Les Six ja Ibert  |            |
| 4.6.2. Hindemith ja Martin   |            |
| 4.6.3. Stravinsky, Prokofjev ja Šostakovitš  |            |
| 4.6.4. Malipiero   |            |
| 4.6.5. Vaughan Williams ja Walton  |            |
| 4.6.6. Villa Lobos   |            |
| 4.6.7. Pohjoismaisia säveltäjiä  |            |
| <b>4.7. Kodály ja Bartók.....</b>  | <b>102</b> |
| <b>4.8. Uusia säveltäjiä 1940- ja 1950-luvuilla.....</b>                             | <b>104</b> |
| 4.8.1. Messiaen ja Jolivet   |            |

|   |     |
|---|-----|
| 4.8.2. Lutoslawski  |     |
| 4.8.3. Britten  |     |
| 4.8.4. Barber ja Copland  |     |
| <b>4.9. Suomalaisia säveltäjiä</b> .....                                | 106 |
| 4.9.1. Klassikkoja ja varhaisromantikkoja                               |     |
| 4.9.2. Sibelius   |     |
| 4.9.3. Kansallisromantikkoja  |     |
| 4.9.4. 1920-luvun modernisteja  |     |
| 4.9.5. 1930-luvulla esiin nousseita säveltäjiä                          |     |
| 4.9.6. 1940- ja 1950-lukujen uusia säveltäjiä                           |     |
| <b>4.10. Klamin musiikkikäsitys sodan jälkeen ja 1950-luvulla</b> ..... | 118 |
| <br>  |     |
| <b>5. Klamin musiikkiestetiikka arvostelujen valossa</b> .....          | 120 |
| 5.1. Impressionistiset ja uusklassiset esikuvat                         |     |
| 5.2. Sinfonian rakentajat   |     |
| 5.3. Myöhäisromantiikkaa ja atonaalisuutta vastaan                      |     |
| <br>  |     |
| Lähteet.....  | 125 |

## 1. Säveltäjä Uuno Klami musiikkiarvostelut tutkimuksen kohteena

Säveltäjä **Uuno Klami** (1900—1961) oli ystäväpiirissään tunnettu vaiteliaana miehenä. Myös säveltäjästä tehdyistä haastatteluista huomaa, että haastattelijoiden on ollut vaikea saada niukkasnainen säveltäjä avautumaan. Sen sijaan vähäpuheinen Klamin löysi kirjoittamisesta ilmaisukanavan säveltämisen lisäksi. Hän toimi musiikkiarvostelijana lähes kolme vuosikymmentä. Klamin koulutaustaa ajatellen arvostelijaksi ryhtyminen oli erikoinen valinta. Klamin koulusivistys rajoittui Klamilan kansakoulun päästötodistukseen toukokuussa 1915.

Vain harva suomalainen taidemusiikin säveltäjä on elättänyt itsensä pelkästään kirjoittamalla musiikkia. Säveltäjät ovat joutuneet hankkimaan leipänsä toimimalla monenlaisissa tehtävissä musiikkielämässä, usein muusikkoina ja vielä useammin opettajina. Klamin oma soitin oli piano. Hän aloitti piano-opinnot kuitenkin sen verran myöhään, vasta nuorukaisena, ettei hänestä tullut mainittavaa pianistia. Klami ei esiintynyt julkisuudessa pianistina, ei edes omien sävellystensä yhteydessä. Klami harrasti pianistina improvisointia. Musiikkiopistovuosinaan hän tienasi opiskelurahoja ravintolamuusikkona ja säestämällä mykkäelokuvia. Klamilla ei ollut piano- tai sävellysoppilaita. Ehkä juuri vähäpuheisuudestaan johtuen Klami ei hakeutunut opetustyöhön.

Klami ratkaisi taloudellisen toimeentulonsa kirjoittamalla musiikkiarvosteluja sanomalehteen. Sävellyspalkkioiden ja satunnaisten apurahojen lisäksi arvostelemisesta saaduilla tuloilla on ollut Klamille suuri merkitys. Klami istui konserteissa ahkerasti. Konserttikausien aikaan syksyllä ja keväällä hänen arvostelujaan julkaistiin lähes päivittäin. Klami teki pitkän uran kriitikkona, hänen arvostelijantoimintansa ulottuu 1930-luvun vaihteesta kevääseen 1959.

Taloudellisen syyn lisäksi arvostelemisella on ollut Klamille myös toinen, sosiaalinen merkitys. Vaikka Klami oli vaitelias, hän ei ollut seuraa kaihtava tai eristäytyvä. Yksinäisen sävellystyön vastapainoksi hän saattoi iltaisin konserteissa tavata ystäviään ja tuttujaan ja osallistua pääkaupungin musiikkielämään.

Arvostelijana Klami seurasi jatkuvasti musiikkielämän tapahtumia. Tämä on ollut kolmas syy hänen pitkälle kriitikon uralleen. Oman sävellystyön kannalta Klamille on ollut tärkeää tietää, mitä säveltäjäkollegat meillä ja varsinkin muualla Euroopassa puuhaavat. Arvostelijana hän on katsellut aitiopaikalta alansa kehitystä.

Tutkimus perustuu ajatukseen, että se mitä Klami arvostelijana kirjoittaa muiden säveltäjien musiikista, kertoo ennen kaikkea hänen omasta ajattelutavastaan säveltäjänä. Klamin kritiikit paljastavat hänen oman musiikkiestetiikkansa kirjallisessa muodossa. Tutkimusmetodi on Klamin kirjoitusten tekstianalyysi. Tutkimuksen kohteena ovat kaikki Klamin kirjoittamat musiikkiarvostelut ja hänen musiikkia käsittelevät kirjoituksensa.

Tutkimuksen huomio kohdistuu ennen kaikkea siihen, mitä Klami kirjoittaa itse musiikista. Siten tarkastelun ulkopuolelle rajautuu kaikki se, mikä on esimerkiksi esiintyjien ja tulkintojen arviointia. Olennaista on se, mitä Klami kirjoittaa säveltäjästä, heidän tyylistään, tekniikastaan ja heidän teoksistaan. Tutkimuksen kannalta kiinnostavia kysymyksiä ovat, mitä Klami kirjoittaa varhaisista tyylikausista ja oman aikansa uusista tyyllillisistä virtauksista? Miten hän suhtautuu musiikin eri lajeihin ja eri sävellysmuotoihin?

Teosten kohdalla etsitään vastauksia kysymyksiin, millaisiin elementteihin itse musiikissa Klami kiinnittää huomiota? Mitä hän kirjoittaa melodiasta, harmoniasta, rytmistä, muodosta tai soinnista? Mikä on eri elementtien merkitys ja tärkeysjärjestys hänelle? Mielenkiintoisia kysymyksiä ovat, miten kritiikeissä heijastuu Klamin oma sen hetkinen säveltäjän työ? Mitä yhteyksiä hänen kuulemillaan teoksilla on hänen tuotantoonsa?

Klamin arvostelujen kohteena on suuri määrä säveltäjänimiä. Kun useat säveltäjät yhdessä edustavat tiettyä tyyliä, hahmottuu vähitellen Klamin suhde eri tyyliin ja virtauksiin. Klamin arvostelijan toiminnan aikana Eurooppa koki suuria mullistuksia ja joutui toiseen maailmansotaan. Nämä historian käänneet eivät olleet vaikuttamatta myös eurooppalaiseen taidemusiikkiin. Tutkimus selvittää, mikä oli Klamin suhtautuminen ympäröivään maailmaan ja siinä tapahtuviin muutoksiin.

Ilmaiseeko Klami kirjoituksissaan todellisia ajatuksiaan ja mieltymyksiään? Millainen on hänen itesesensuurinsa? Voi uskoa, että hänen on helppo kirjoittaa vapaasti silloin, kun hän arvostelee edesmenneiden tai vierasmaalaisen säveltäjien musiikkia. Kuinka arkaluontoista on kirjoittaa suomalaisista kollegoista ja erityisesti erikoisasemassa olevasta Sibeliukselta? Tärkeä kysymys on pohtia myös sitä, mistä Klami ei kirjoita.

Tutkimus tarkastelee Klamin kirjoitustyyliä, ilmaisutapoja ja musiikkiterminologian käyttöä. Pyrkiikö Klami objektiivisuuteen vai antaako itselleen luvan olla subjektiivinen? Miten hän arvottaa kohteita? Kenelle hän suuntaa kirjoituksensa? Kuinka pitkästi tai lyhyesti hän kirjoittaa?

Klamin toiminta arvostelijana hahmottuu kolmeksi kokonaisuudeksi. Klami aloitti

arvostelijana Iltalehdessä keväällä 1930 ja jatkoi Uudessa Suomessa keväällä 1931. Tämä ensimmäinen kausi oli nuoren, Pariisiin 1924–25 ja Wieniin 1928–29 suuntautuneilta opintomatkoilta palanneen nuoren säveltäjän ”alkusoitto” musiikkikriitikkona. Syksy 1931 kului toisen sävellyskonsertin valmistelemissä, mutta keväällä 1932 Klami ryhtyi jälleen kriitikoksi. Tästä eteenpäin sanomalehti oli Helsingin Sanomat. Tämä Klamin toinen kausi kriitikkona jatkui läpi 1930-luvun aina sodan päättymiseen. Toisen kauden loppuun, syksyyn 1943 osuu myös Klamin merkittävä kolmas sävellyskonsertti. Klamin kolmas ja viimeinen kausi arvostelijana alkaa sodan jälkeen ja jatkuu kevääseen 1959, jolloin Klami luopui arvostelijan tehtävästä, ja hänet valittiin säveltaiteen edustajaksi Suomen Akatemiaan.

Millainen musiikkiarvostelija ja kynän käyttäjä Uuno Klami pyrki olemaan? Klamin kriitikolle asettamat vaatimukset kuvastuvat hänen arviossaan kriitikkolleega Evert Katilasta tämän 70 -vuotispäivänä. Klamin mukaan Katilalle oli ominaista ”avartunut taidekäsitys, asiallisuus, sanonnan keskittyneisyys, edistyshenkinen musiikintaju ja kaunis, pyöristetty muoto” (Musiikkitieto 1942:8, s.118).



## 2. Klami musiikkiarvostelijana Iltalehdessä, Ajan Sanassa ja Uudessa Suomessa 1930 -1931

On pimeää, sateinen lokakuun ilta Helsingissä vuonna 1929. Katua mittaa kaksi nuorta miestä, pianotaiteilija Martti Paavola ja säveltäjä Uno Klami. Klamilla on ollut vuotta aikaisemmin menestyksekkäs ensimmäinen sävellyskonsertti Helsingissä, minkä jälkeen hän on matkustanut jatkamaan opintojaan Wieniin. Paavola on Iltalehden musiikkiarvostelija. Wienistä palanneen säveltäjäystävänsä alituisen rahapulan tuntien Paavola ehdottaa:

- Etkö voisi kirjoittaa jotain sieltä Wienistä Iltalehteen? Kirjoittaisit vaikka Wienin musiikkielämästä?
- Jaa. Olet sitä mieltä?
- Ehdottomasti. Tunnen lehden päätoimittajan, voisin puhua puolestasi. Saisit tietysti kirjoituspalkkion.

Klami kuuntelee pitkään vaiti Paavolan ehdottelua. Lopulta hän tuumaa:

- Niin. On minulla kirjoitus jo valmiina pöytälaatikossani, vain otsikkoa vailla...

Paavola hämmästyä.

- ... tai on minulla otsikkokin: "Mitä on muistettava merelle lähtiessä". (Professori Martti Paavola suullisesti 29.6.86.)

Klamin artikkeli "Wienin musiikkielämästä" julkaistiin Iltalehdessä tammikuun 25. päivänä 1930. Tällä kirjoituksellaan Klami aloitti Iltalehdessä musiikkiarvostelijan toimintansa, joka kesti koko kevään 1930 ja jatkui parin kritiikin verran seuraavana syksynä Ajan Sana -nimiseksi muuttuneessa Iltalehdessä. Klami kirjoitti tuona keväänä kaikkiaan 25 musiikkitilaisuudesta. Hän kuunteli konsertin pari joka viikko.

Klamin asema Iltalehdessä oli tilapäinen ja arvostelujen kirjoittaminen merkitsi hänelle ensisijaisesti tulolähdettä. Oppilaskonsertteja Klamin kohdalle sattui eniten eli seitsemän, orkestereita ja yksinlaulajia hän arvosteli molempia viidesti, oopperassa hän kävi kolmasti, kuorokonsertissa kahdesti ja teatterissa, viulistia kuulemassa ja kamarimusiikki-illassa jokaisessa kerran. Wienin katsauksen lisäksi Klami esitteli artikkelissaan Iltalehden lukijoille sveitsiläissyntyisen nuoren säveltäjän Arthur Honeggerin.

Kun Klami 1930-luvun vaihteessa ryhtyi musiikkiarvostelijaksi, häntä pidettiin yleisesti erittäin lahjakkaana nuorena säveltäjänä. Klami oli opiskellut Helsingin musiikkiopistossa sävellystä Erkki Melartinin johdolla kolmeen otteeseen vuosina 1915–17, 1920–21 ja

1922–24. Klamin kamarimusiikkiteokset oppilasnäytteissä olivat jo herättäneet musiikkipiirien huomion. Kun Klamin pianokvartetto esitettiin ensimmäisen kerran opiston matineassa 14. marraskuuta 1922, kvartetissa soittivat pianisti Ernst Linko, viulisti Leo Funtek, altisti Carl Lindelöf ja sellisti Ossian Fohström. Kaikki he olivat nuoria eturivin muusikoita, jotka myös myöhemmin esittivät Klamin musiikkia - ja joiden julkisia esiintymisiä Klami sitten kriitikkona arvosteli.

Klami sai musiikkiopiston päästötodistuksen keväällä 1924, minkä jälkeen hän matkusti jatkamaan sävellysupintojaan Pariisiin. Ensimmäisessä sävellyskonsertissaan syyskuun 27. päivänä 1928 Klami esiintyi kansainvälisesti suuntautuneena modernistina. Konsertin ohjelmassa olivat Habanera, Pianokonsertto ”Yö Montmartrella” solistina Ernst Linko, Kiinalaisia lauluja solistina Anna Halgelstam ja viimeisenä numerona Karjalainen rapsodia. Helsingin kaupunginorkesteria johti Leo Funtek. Erikoista Klamin modernismille oli, että muihin kansainvälisesti suuntautuneisiin nuoriin suomalaisiin säveltäjiin kuten Aarre Merikantoon tai Väinö Raitioon verrattuna, yleisö otti hänen musiikkinsa helpommin vastaan.

Arvostelijana Klami ei ollut modernin musiikin esitaistelija kuten ystävänsä ja säveltäjäkollegansa Sulho Ranta. Silloin kun konsertin ohjelma oli tyyliään klassinen tai romanttinen, Klami keskittyi useimmiten vain esitykseen ja tulkintaan. Hänellä oli alusta asti varma maku ja selkeä näkemys siitä, miten erityylyisiä teoksia tuli soittaa. Klamin kirjoitustyyli on ominaista myönteinen sävy. Hän halusi löytää myönteistä sanottavaa ja korostaa sitä. Kielteisen käsityksensä hän ilmaisee hienotunteisesti, joskus jopa peitellysti. Klami ei pyrkinyt herättämään polemiikkaa kirjoittelullaan. Tietty varovaisuus ja vaiteliaisuus ovat heijastusta suomalaisten musiikkipiirien pienuudesta - olihan Klami ensisijaisesti uraansa luova nuori säveltäjä. Klami ilmaisee sanottavansa lyhyesti. Itse musiikkia hän erittelee vain kantaesityksen tai mielenkiintoisen ulkomaisen ensiesityksen ollessa kyseessä.

Klamin kirjoittamia kritiikkejä tarkasteltaessa on muistettava, että Klamin arvostelemat konsertit ovat vain osa siitä, mitä musiikkia Helsingissä kuultiin. Klami joutui todennäköisesti niihin tilaisuuksiin, jotka lehden musiikkiarvostelijoiden keskinäisessä työnjaossa hänelle lankesi. On helppo kuvitella, ettei nuorella, viimeiseksi tulleella avustajalla ole tässä työnjaossa sanavaltaa. Klamin kohdalle osuvat konsertit eivät ole ohjelmiltaan perinteisyydessään mielenkiintoisimpia. Tieto Klamin käsityksistä ajan huomattavimmista eurooppalaisista säveltäjistä ja virtauksista jäisi tavallisten arvostelujen valossa jokseenkin vähäiseksi, ellei hän olisi kirjoittanut myös Suomen Musiikkilehteen ja Tulenkantajiin aiheista, jotka todella kiinnostivat häntä.

Yhtä tilapäisiksi kuin kausi Iltalehdessä jäi myös Klamin kausi Uudessa Suomessa keväällä 1931. Joulukuun 14. päivänä 1931 oli Klamin toinen sävellyskonsertti, joten hän omisti syksyn sävellystyölle. Toivo Haapasen johtaman konsertin ohjelmaan sisältyivät Wienissä 1929 syntynyt orkesteriteos Opernredoute, Tsheremissiläinen fantasia sellolle ja orkesterille solistina Ossian Fohström, 3 Bf orkesterille sekä Hommage á Händel kamariorkesterille. Näiden teosten parissa Klami työskenteli ensimmäisen arvostelijan kautensa aikana.

Uuteen Suomeen Klami arvosteli kahdesti viikossa. Orkesterikonsertteja keväälle osui neljätoista, pianoiltoja viisi, oppilasmatineoita kolme, oopperanäytäntöjä kaksi ja laulu- ja viulukonsertteja molempia yksi.

## 2.1. Barokkisäveltäjiä

Barokin mestareista Klami nostaa esiin erityisesti **Georg Friedrich Händelin** (1685–1759), jonka musiikkia hän kuvaa ”jykeväksi” ja ”tunteellisuudesta vapaaksi” (Iltalehti 3.2.30). Händelin tekemästä voimakkaasta vaikutuksesta kertoo se, että samoihin aikoihin Klami säveltää kamarimusiikkiteoksen Hommage á Haendel kunnianosoitukseksi barokin mestarille. Klamin Händel-kiinnostuksella on selvä yhteys hänen uusklassikkoja kohtaan tuntemaan hengenheimolaisuuteen. Esitellessään artikkelissaan sveitsiläissyntyisen uusklassikon Arthur Honeggerin, Klami kertoo, että Händel on Honeggerin erityisessä suosiossa (Iltalehti 3.2.30). Händelin ihailu on siten virinnyt Klamissa uusklassisten esikuvien vaikutuksesta.

## 2.2. Wieniläisklassikkoja

**Wolfgang Amadeus Mozartin** (1756 – 1791) tuotannosta Klamia viehättävät g-molli-sinfonia ja Eine kleine Nachtmusik. Ilmaisun ”luistavuudessa” ja ”helppoudessa” Mozart on Klamista edelleenkin ylittämätön. ”Sanonnan irtonaisuudessa piileekin osaltaan hänen musiikkinsa vaikutus. Sen välittömämpää ja myönteisempää ei kukaan vielä ole voinut tarjota” (Uusi Suomi 13.4.31).

## 2.3. Varhaisromantikkoja

**Franz Schubertin** (1797–1828) sävelkieli on Klamista välitöntä ja herkkää (Uusi Suomi 4.3.31), ja **Robert Schumann** (1810–1856) on hänen tuntemistaan pianosäveltäjistä miellyttävimpiä (Uusi Suomi 4.2.31). Sen sijaan **Franz Lisztin** (1811–1886) Francesco-legendoja Klami pitää kuivahkoina (Iltalehti 18.2.30), ja säveltäjän Dante -pianosonaatista hän tunnistaa “kuolevan romantiikan merkit” (Uusi Suomi 11.4.31).

## 2.4. Myöhäisromantikkoja

### 2.4.1. Wagner, Brahms ja Richard Strauss

Klami ei tunnustaudu wagneriaaniksi. Hän viittaa vain ohimennen **Richard Wagnerin** (1813 – 1883) ” ihmeelliseen orkesteri maailmaan” (Uusi Suomi 24.4.31).

**Johannes Brahmsin** (1833 – 1897) pianokonsertolle Klami lämpenee vain sen esittäjän, pianotaiteilija Kerttu Bernhardin tähden: ”Sen tähden oli konsertin rakenteellinenkin Brahms-leveys niin selvä ja aito, ettei se voi olla vaikuttamatta, vaikka ei kuuluisikaan mainitun säveltäjän ihailijoihin” (Uusi Suomi 13.3.31).

Jos joku säveltäjä suorastaa ärsyttää Klamia, hän on **Richard Strauss** (1864–1949) Klamin mielestä sen hetkinen tilanne länsimaisessa musiikissa on syntynyt suorastaan vastareaktiona Straussille: ”Kun ajattelee aikaa viime vuosisadan vaihteessa, eivät parin vuosikymmenen aikana tapahtuneet mullistukset musiikkimaailmassa yllätä. Musiikki oli silloin todella avun tarpeessa. Siihen sotkettiin kirjallisuus, maalaus, ja tunteesta tehtiin tunteellisuus. Loppujen lopuksi paksuissa partituureissa oli paljon muuta tavaraa, mutta musiikkia vain mausteena. Loistavana esimerkkinä voi mainita R. Straussin Sinfonia domestican. — Selvää oli, että reaktion täytyi tapahtua” (Tulenkantajat 1930, s. 41). Kirjoittaessaan Richard Straussin teoksesta Kuolema ja kirkastus /Tod und Verklärung op. 24/ Klamin äänensävyssä on epätavallista ironiaa: ”Teos on hieman kuiva eikä tehnyt oikein uskottavaa vaikutusta. Voitto tuntui tulleen verrattain helpolla ollakseen Lützen” (Uusi Suomi 27.2.31).

Klamin käsitys Straussista ei ole kuitenkaan täysin kielteinen: ”Teoksen polyfonisista käänteistä ja varsinkin sen orkesterisoinnista aavistaa kyllä Heldenlebenin tulevan tekijän” (Uusi Suomi 27.2.31). Wienissä ollessaan Klami on todennäköisesti saanut omin silmin nähdä sen yleisen juhlinnan, jonka kohteena Richard Strauss on paistatellut sekä säveltäjänä että kapellimestarina. Klami itse pitää Straussista enemmän kapellimestarina kuin säveltäjänä. Säveltäjän ”loistava orkesterinkäyttö” ja ilmaisun ”mahtipontisuus, pömpöösi sävy”, ovat ne tekijät, joiden Klami arvelee olevan syynä hänen suureen yleisön suosionsa.

## 2.4.2. Berlioz ja Saint-Saens

Klamin myötämieli ranskalaista musiikkia kohtaan näkyy hänen suhteessaan **Hector Berlioziin** (1803 – 1869), vaikka hän edustaakin ”epäranskalaista ohjelmallisen sinfonian perinnettä”. Harald-sinfonia ei kuulu Klamin mielestä tekijänsä parhaimpiin, mutta silti hän löytää siitä yhä tuoreutta: ”Se osoittaa hänen aatteittensa nerokkuuden ja päämäärän, johon hän pyrki. Näin sadan vuoden jälkeen ei sitä voi kuulla tuntematta suurinta myötätuntoa tuota traagillista itsensä kieltäjää kohtaan” (Uusi Suomi 13.3.31).

Aivan kaikki ranskalainen ei ihastuta Klamia. **Camille Saint-Saens** 'n (1835 – 1921) pianokonserton sijasta hän kuuntelisi mieluummin jotain muuta. ”On arvoituksellista, miten muutamat löytävät siitä ’nuorekasta raikkautta’ ja ’pursuavaa elämän iloa’. Kaikesta pedanttisuudestaan huolimatta se on kyllä erinomaisen pianistillinen, nuotit vuotavat juuri sormien alle, mutta musiikkina se on sopivaa joutomaanantaiksi. Ei sen erikoisemmin nostata mutta ei juuri päinvastoinkaan” (Uusi Suomi 30.1.31). - Kaikesta päätellen Klamin ystäväpiirissä on käyty keskustelua Saint-Saens'n pianokonserton merkityksestä.

## 2.4.3. Musorgski, Tšaikovski ja Rimski-Korsakov

Venäläisen **Modest Musorgskin** (1839 – 1881) Näyttelykuvia -pianosarjaa Klami kiittää nerokkaasta sävelkuvauksesta (Uusi Suomi 28.2.31). Näyttelykuvat on jo pianoversiona niin orkestraalinen, ettei Klamin mukaan ole ihme, että ”Ravelin tapainen orkesterimies sormenpäitään myöten on niihin innostunut ja soitintanut ne” (Uusi Suomi 7.3.31).

Toisen venäläisen myöhäisromantikon **Pjotr Tšaikovskin** (1840 – 1893) pianokonsertosta Klamille ei ole sen myönteisempää sanottavaa kuin Brahmsista: ”Vain /Nikolai/ Orloffin kaltaisen mestarin käsissä voi mainittu konsertti, jonka ensimmäisillä sivuilla voi jo tuhlata koko pianistillisen loiston, pysyä niin korkealla tasolla” (Uusi Suomi 24.4.31).

Vaikka Klami arvioi **Nikolai Rimski-Korsakovin** (1844 – 1908) konserttisarjan pianolle hajanaiseksi ja laimeaksi tilapäistyöksi, tämä ei vastaa hänen käsitystään Rimski-Korsakovin arvosta. Klamille Rimski on ennen kaikkea Stravinskyn opettaja ja sellaisena kunnioitettava henkilö (Uusi Suomi 20.5.31). Venäläisistä säveltäjistä hän on yleisesti tuohon aikaa sitä mieltä, että he jos ketkä hallitsevat nykyaikaisen orkesterin (Iltalehti 25.1.30).



#### 2.4.4. Puccini

**Giacomo Puccinin** (1858 – 1919) La Boheme -oopperan musiikki on Klamista kepeää ja tuo hänen mieleensä ”Välimeren siniset vedet” (Uusi Suomi 9.4.31). Rivien välistä voi päätellä Klamin kuuleman esityksen heikosta tasosta. Klami kirjoittaa, että ”Puccini on esittäjien kannalta vaativaa musiikkia” ja että ”kömpelöissä käsissä hänen herkkyydestään tulee naivismia” (Iltalehti 26.3.30).

## 2.5. Impressionisteja

### 2.5.1. Debussy ja Ravel

“Debussy’n mukana tulee ranskalaisuus selvemmin kuin koskaan ennen ranskalaiseen musiikkiin ja sitä tervehtivät ennen muita nuoret riemulla” (Iltalehti 3.2.30). Silloin harvoin kun ranskalaisen **Claude Debussy’n** (1862–1918) musiikkia kuullaan Helsingissä, Klamilta on hänestä vain hyvää sanottavaa. Debussyn Printemps on Klamista pirteä ja vauhdikas teos, ja sen ”orkesterisointi korvalle verratonta herkuttelua” (Uusi Suomi 13.2.31).

Debussyn ja **Maurice Ravelin** (1875–1937) pianomusiikista Klami toteaa yhteisesti, että se on älykästä ja herkkää impressionismia (Uusi Suomi 4.3.31). Ravelin tuotantoon Klami on tutustunut perusteellisesti Pariisissa 1924–1925. Hän on kuullut siellä muun muassa Ravelin jousikvartetton, josta kirjoittaa Suomen Musiikkilehteen innostuneesti jo vuonna 1925: “Jo ensivedoista huomasi, että Zighera -kvartetti oli ensiluokkaa, kaiku kauttaaltaan ehjää ja tasapainoistettua, nyanssien aitoranskalainen raffinemangi. Nyt vasta opin täydelleen ymmärtämään, millainen kultakala jousikvartetti tosiaan on. Ja epäilenpä, löytyneekö jousikvartettia toista, joka paremmin avaisi silmät näkemään kaikki ranskalaisen kvartetin hyvät ominaisuudet kuin tämä Ravelin teos. Aploodeista ja kaikesta, mitä tähän lajiin kuuluu, voi päätellä, että on kysymyksessä Ranskan suosituin säveltäjä” (Suomen Musiikkilehti 1925:8, s.132).

Klami oli todistamassa Pariisissa myös Ravelin Tziganen kantaesitystä. ”Tekijälleen aivan tyypillistä musiikkia, kaikki tarkoin harkittua, luulisipa melkein sointujen olevan apteekkivaa’alla punnittuja. Väliin tulee taas noita pikkuherttaisia effektejä à la Ravel. Oli miten oli, teos on ainakin yhtä paljon mustalainen kuin hänen La Valsensa on wieniläinen. Uudenjanoamistautia sairastavalle parisilaisyleisölle se oli joka tapauksessa hyvää rohtoa”.

Ravelin varhaisemmat impressionistiset teokset miellyttävät Klamia kuitenkin eniten. Pianoteoksista parhaimpana Klami pitää Gaspard de la nuita, orkesteriteoksista ensimmäinen on Rhapsodie espagnole (Suomen Musiikkilehti 1925:8,132.)

Myöhemmin Helsingissä Klami kuulee Ravelin Shéhérazade -laulut ja luonnehtii niitä arvostelussaan ”nerokkaiksi, orkesterisoinniltaan silkinhienoiksi” (Uusi Suomi 17.4.31). Modest Musorgskin Näyttelykuvien orkestrointia ei olisi kukaan voinut tehdä Ravelia

paremmin: “Pienintäkin yksityiskohtaa myöten harkittua ja viimeisteltyä on hänen työnsä ja täynnä nerokkaita välähdyksiä ja yllätyksiä. Mainitaksemme vain Samuel Goldberg ja Schmule kaksi Puolan juutalaista, joka on eräs soitinnuksen täydellistymiä” (Uusi Suomi 7.3.31).

### **2.5.2. De Falla**

Ravelin espanjalaisaiheiset teokset tekevät Klamiin voimakkaamman vaikutuksen kuin Ravelin ja Debussyn espanjalaisen säveltäjäystävän **Manuel de Fallan** (1876 – 1946) musiikki. De Fallan Amor lemmentaikuria Klami kuvaa lyhyesti säkenöiväksi ja kirpeärytmiseksi, värikkäästi soitinnetuksi musiikiksi, jonka melodiat ovat kansanomaisia (Uusi Suomi 7.3.31).

## 2.6. Uusklassikkoja

### 2.6.1. Les Six

Maurice Ravel ei ole Klamille kuitenkaan viimeinen ranskalainen säveltäjä. Esitellessään Iltalehden lukijoille perusteellisessa artikkelissaan **Arthur Honeggerin** (1892–1955), Klami kutsuu häntä - Ravelin yhä vielä siis eläessä — “uusranskalaisen musiikin merkittävimmäksi mieheksi” (Iltalehti 3.2.30). Klamin ihailua Honeggeriä kohtaan on vahvistanut varmasti hänen oma Pariisin vuoden sävellyksenopettajansa Florent Schmitt, joka oli seisonut Honeggerin sävellyskonserteissa “sympaattisten kuulijoiden joukossa”. Klami oli hyvin perillä nuoren ranskalaisen säveltäjäpolven tekemisistä. “Honegger joutui olemaan paljon yhdessä ikäistensä ja samanhenkisten säveltaiteilijain kanssa. Darius Milhaud, Francis Poulenc, Germaine Tailleferre ja Andrée Vaurabourg muodostivat tämän seuran. Myöhemmin siihen liittyivät George Auric ja kirjailija Jean Cocteau. - - - Tämä seura, josta myöhemmin kehittyi tunnettu Les Six, piti usein illanviettoja, joissa oli tapana kunkin osanottajan esittää teoksiaan. - - - Kun sitten myöhemmin sanomalehdistö kävi Les Sixin ja eritoten sen päämiehen Darius Milhaud’n kimppuun, niin Honegger kirjoitti, ettei Les Six ole mikään määrätyn ohjelman ottanut seura, vaan he tekevät kaikki työtä erikseen ja oman nokkansa mukaan. Ja se mikä heidät yhdistää, se on toveruus ja ystävyys, eikä mikään ohjelma”.

Klamin Honegger -artikkelissa on runsaasti yksityiskohtaista tietoa säveltäjän elämänvaiheista, vähemmän arvioita hänen musiikistaan. Säveltäjän näyttämöteos *Les Jeux de Dit* oli herättänyt Klamin mukaan suuren metelin. Klami panee merkkeille tämän teoksen kohdalla uusklassikoille yhteisen kiinnostuksen antiikin aiheisiin. “Arvostelu tuomitsi perusteellisesti libreton, mutta teki oikeutta musiikille. - - - Mitään suurempaa menestystä ei *Dit* tuonut tullessaan, mutta se toi uuden ajatuksen ‘tehdä jotain’ jollekin antiikin draamalle. Tuon ‘tehdä jotakin’ kohteeksi joutui voimakas Horatius. Pitkän työn jälkeen sai Honegger valmiiksi teoksen, joka kantoi nimeä: *Voittoisa Horatius*, miimillinen draama. Jouhikvartettinsa jälkeen ei hän vielä aikaisemmin ollut kirjoittanut mitään niin honeggerimaista kuin tämän pelottavan partituurin. - - - Voimaa on tuossa musiikissa. Se siirtää Horatiuksen Hellaasta nykyaikaiseen nyrkkeilykehään” (Iltalehti 3.2.30). Todennäköisesti Klami tarkoittaa Honeggerin orkesteriteosta *Horace victorieux* (1920—21). - On kiinnostava yhteensattuma, että Klami itse kokeili säveltämistä Horatiuksen tekstiin jo musiikkiopistoaikanaan vuonna 1922.

Honeggerin suurin merkitys uudelle musiikille Klamin mielestä on se, että “hän toi jälleen

tunteen musiikkiin, sen jonka Stravinsky väkivoimin oli ajanut ulos” (Tulenkantajat 1930, s. 42). Tulenkantajien artikkelissaan Klami ottaa Honeggerin yhteydessä kantaa uusklassismiin: ”Nykyisin kuulee usein puhuttavan paluusta vanhaan. Se on väärin. Yksinkertaistuminen ja selkeentyminen ei merkitse paluuta vaan kehitystä”.

**Darius Milhaud** (1892 – 1974) on Les Six – ryhmän säveltäjistä ensimmäinen, johon suomalaisella musiikkiyleisöllä on mahdollisuus tutustua ensimmäisenä. On merkille pantavaa, että tämä tilaisuus tapahtui Viipurissa, kun Viipurin musiikkiopiston kamariorkesteri esitti Boris Sirobin johdolla Milhaud’n teoksen Maailman luominen.

### 2.6.2. Hindemith

Ennen Milhaud’n teosta Viipurin konsertissa oli soitettu saksalaisen uusklassikon **Paul Hindemithin** (1895 – 1963) teos Fünf Stücke op. 49. Klamille tarjoutui tilaisuus vertailuun: ” - - - mutta aivan toista maata on Milhaud, loistavalla tekniikalla varustettu mies hänkin. Häneltä nyt soitettu Suite de Concert (Maailman luominen) vetoaa paljon enemmän kuin Hindemith puhtaasti kaiullisiin vaikutuksiin. Tässäkin työssä samoin kuin monessa muussa näkyy latinalaisen Amerikan vaikutus selvästi. Concertin huimista, erikoisesti rytmillisistä vaikeuksista suoriutui orkesteri loistavasti. Viimeinen osa Scherzo, vaadittiin toistamiseen. Harvinaista!” (Uusi Suomi 20.5.31). Toisaalta, vaikka Klami pitää Hindemithiä ”viileänä” ja ”hieman kuivahkona” säveltäjänä, hän löytää myös ansioita: ”On tosiaan vaikea ajatella, että tätä sävellystä /Fünf Stücke op. 49/ on joskus pidetty vaikeatajuisena ja pelkkänä kakofonisena pilana. Meidän päiviemme kuulijalle siinä näyttäytyy polyfonian nerokas mestari, ja jonka rajattomalla teknisellä taidolla tehty työ tuntuu aivan vilpittömältä” (Uusi Suomi 20.5.31).

### 2.6.3. Stravinsky

Kun Klami vuonna 1930 kirjoittaa Tulenkantajat -lehteen otsikolla ”Kapina tunnetta vastaan - uuden musiikin kehityshistoriaa”, hänen katsauksensa keskeisimmäksi säveltäjä nimeksi nousee **Igor Stravinsky** (1882 – 1971).

Stravinsky on Klamille ”uuden musiikin tyypillisin ja älykkäin edustaja”, ”Kapina tunnetta vastaan” -liikkeen symboli. ”Koko hänen tuotantonsa, Tulilintu, Petruska, Sacré du Printemps, Sotilaan kertomus, Satakielen laulu, Oidipus Rex j.n.e. osoittaa melkein pä ylinhimillistä ponnistusta päämääränsä saavuttamiseksi. Sacré du Printemps’in jälkeen hän

on kiistämätön voittaja. — Tulilintu, vanhan venäläisen satu-aiheen balettimusiikki, on vielä romantiikan lumoissa ja on se Rimskyn työn suoranaista jatkoa. Petrushkassa hänellä on jo aivan omalaatuinen orkesteri ja rytminkäsittely. Seuraavassa teoksessa *Sacré du Printemps*'ssa näemme sen Strawinskyn, joka on jättänyt häviämättömät jäljet uuteen musiikkiin. Epäilemättä on *Sacré* kaikkein ilmeellisimpiä partituureja, mitä milloinkaan on kirjoitettu. Silloin ensi kerran musiikki lakkaa olemasta mitään muuta kuin musiikkia. Tästä teoksesta on Strawinsky eliminoinut kaiken sen, joka ennen oli niin kiinteästi liittynyt musiikkiin: rakkauden, hellyyden, vihan, säälin, sanalla sanoen tunteen. Ainoaksi materiaaliksi jää siis sävel ja rytmi”. Stravinsky käyttää Kevätuhrissaan jättiläisorkesteria ja tekee sen “sellaisella taidolla ja neroudella, jommoista ei kuultu ennen teoksen valmistumisvuotta 1913”. “Musiikki on siinä kylmää ja vakavaa, mutta se on puhdasta ja absoluuttista. Voimakkaan vaikutuksen tekee, kun kerran saa nähdä musiikin kasvoista kasvoihin, yksin, minkään häiritsemättä” (Tulenkantajat 1930, s.41—42).

Vuonna 1913 sävelletyn Kevätuhrin jälkeen uusimmassa eurooppalaisessa musiikissa ovat alkaneet puhaltua kuitenkin jo uudenlaiset tuulet. Ranskassa on astunut esiin Les Six – ryhmä. Saksalaisen musiikin uusimpia niminä Klami mainitsee Hindemithin lisäksi Ernst Krenekin. Niinpä käsiteltyään Strawinskyn tuotantoa perusteellisesti, Klami jatkaa: “Mutta atonaalisuus? Sille tuli sittenkin suuri Ei vastaan. Sen kävi kuten monen muunkin nerokkaan pään tuotteen, sen tappoi ihmisen elämänhalu. Atonalismien nimessä on tehty paljon syntiä musiikkia vastaan. Honeggerin suuri merkitys on juuri se, että hän toi jälleen tunteen musiikkiin, sen jonka Strawinsky väkivoimin ajoi ulos. Se oli käynyt välttämättömäksi, koska oli tultu huomaamaan, ettei musiikki yksinään tule toimeen, vaan siinä täytyy olla osana se, joka on ihmisen oleellisin osa” (Tulenkantajat 1930, s.42).

Miksi Klamin käyttää sanaa atonaalisuus Strawinskyn yhteydessä? ”Atonalismi” – termin käyttöä on tässä yhteydessä tarkasteltava suhteessa kirjoitusajankohtaan. Tuohon aikaan, 1920-luvun lopulla atonaalisuudella ei tarkoitettu kirjaimellisesti Schönbergin kaksitoistasäveljärjestelmään perustuvaa sävellystekniikkaa, vaan yleensä vain musiikkia, jonka sävellajia ei voitu selvästi tunnistaa (säveltäjä Taneli Kuusisto suullisesti 4.6.1986).

## 2.7. Bartók

Talvella 1928–29 Wienissä Klamilla oli tilaisuus tutustua **Béla Bartók'in** (1881 – 1945) musiikkiin, kun unkarilainen säveltäjä soitti Wienissä omia pianoteoksiaan. Klami antaa Bartókille tunnustusta tulkitsijana ja hän tulee siihen käsitykseen, että kyseessä on sen hetken kuuluisin unkarilainen säveltäjä. Bartókin musiikkia Klami ei kuitenkaan erittele tarkemmin (Iltalehti 25.1.30).

## 2.8. Suomalaisia säveltäjiä

### 2.8.1. Sibelius

Niissä konserteissa, joista Klami kirjoittaa musiikkiarvostelijana, **Jean Sibeliuksen** (1865 – 1957) musiikkia soitetaan hyvin usein. Silti on vaikea sanoa, mitä nuori Klami Sibeliuksesta ja hänen musiikistaan todella ajattelee. Klami jättää Sibeliuksen teokset yksinkertaisesti arvioimatta. Kenties hän ajattelee sisimmässään samoin kuin kuvatessaan Wienin musiikkielämää: ”Kun ohjelmistoissa näkyvät vain harvat ja määrätyt säveltäjänimet, niin on vaikea puhua muuten kuin kunnioittavassa äänilajissa” (Iltalehti 25.1.30).

Suomalaisen musiikkielämän pienissä ympyröissä nuoren arvostelijan saattoi olla viisaampaa vaieta kuin arvostella kriittiseen sävyyn – varsinkin jos oli ensisijaisesti omaa uraan luova säveltäjä. Olivatko Klamin omat tyylilliset lähtökohdat säveltäjänä niin kaukana Sibeliuksesta, ettei suomalaisen mestarin musiikki vaikuttanut häneen kovinkaan voimakkaasti? Vai oliko Klamin itsensä kehityksen kannalta parempi olla liikaa ihailematta Sibeliukselta ja ainakin olla tuomatta tällaista ihailua esiin arvosteluissaan?

Klami pysähtyy Sibeliuksen kohdalle vain kahdesti. Klamin mielestä sekä Sibeliuksen ”nerokasta” E-duuri-viulusonaattia (Uusi Suomi 4.2.31) että ”erinomaisia pieniä viulukappaleita” (Uusi Suomi 8.2.31) kuullaan konserteissa turhan harvoin.

### 2.8.2. Kansallisromantikkoja

**Selim Palmgrenin** (1878–1951) Naamiohuvit kahdelle pianolle on Klamista monessa suhteessa onnistunut teos. Palmgrenin syventymisestä pianon sointimahdollisuuksiin on tuloksena ”komeasti ja täyteläisesti soiva teos”, jossa on myös oikeaa pianobravuuria (Uusi Suomi 17.2.31).

**Leevi Madetojan** (1887–1947) toisessa sinfoniassa ilmaisun ja sisällön yhtenäisyys tekevät Klamiin vaikutuksen. ”Sinfonia on epäilemättä suomalaisen orkesterimusiikin kauneimpia, kypsimpiä ja taitavimmin tehtyjä töitä. Madetojan soitinnus on harvinaisen läheinen hänen musikaalisille ajatuksilleen ja tekotavalleen ja siitä johtuu sen teho ja voima kun molemmat puolet täydentävät toisiaan” (Uusi Suomi 13.2.31). Klamin kuulla sinfonian uudelleen kuukautta myöhemmin, teoksen ”syvät alkuperäiset kauneusarvot ja



taidokas tekotapa saavat kasvavaa ihailua” osakseen (Uusi Suomi 2.3.31).

### 2.8.3.1920-luvun modernisteja

Klamin kunnioittava suhtautuminen asemansa vakiinnuttaneeseen säveltäjäpolveen näyttäytyy hieman toisenlaisessa valossa, kun verrataan, mitä hän kirjoittaa samaan aikaan vain hiukan itseään vanhemmista säveltäjäkollegoista. ”On meilläkin kaksi miestä, jotka ovat auttaneet uutta suomalaista musiikkia enemmän kuin yleensä tahdotaan tunnustaa: Väinö Raitio ja Aarre Merikanto. Oltakoonpa heidän tuotantonsa elinvoiman suhteen myötä tai vastaan, niin ei voi olla kuin yhtä mieltä siitä, että he ovat tehneet jälkeen tuleville suuren palveluksen. Heitä on kiittäminen siitä, että kymmenen viimeksi kuluneen vuoden aikana tiesimme, mistä oli kysymys. Ilman heitä musiikkimme olisi paljon harmaampaa” (Tulenkantajat 1930, s. 42)

**Väinö Raition** (1891–1945) ja **Aarre Merikannon** (1893 – 1958) nimet tulevat esille vain Kapina tunnetta vastaan – artikkelissa, jonka Klami kirjoitti modernistipiirien poikkitaiteelliseen Tulenkantajat -lehteen. Konserttiarvosteluissaan Klami ei kirjoita näiden modernistisesti suuntautuneiden nuorten säveltäjien teoksista siitä syystä, ettei heidän teoksiaan konserteissa juuri kuule. Merikannon nuoruuden teos, sinfoninen runoelma Lemminkäinen vuodelta 1916 soitetaan Helsingin kaupunginorkesterin konsertissa. Klami panee silloin merkille Merikannon sävellystekniset valmiudet ja kiittää sekä iloisesti soivaa orkesteria että kauniita, melodisia ajatuksia (Uusi Suomi 27.4.31).

**Ernest Pingoud'ta** (1888–1942) Klami luonnehtii ”taitomieheksi, jolle orkesterin salaisuudet ovat auenneet”. Samalla hän panee kuitenkin merkille ”tietyn toiminnallisen hitauden” Pingoud'n orkesteriteoksessa Avaruuden laulu (Uusi Suomi 17.4.31). - Yhtä hyvin kuin Raitiota ja Merikantoa, Klami voisi kiittää kansainvälisesti suuntautuneesta modernismista myös Venäjältä 1910-luvun lopulla Suomeen emigroitunutta Pingoud'ta. Klami jättää Pingoud'n tyyllilliset pyrkimykset kuitenkin arvioimatta. Syynä tähän lienee Pingoud'n musiikissa tuntuvilla olevat Skrjabin -vaikutteet. Skrjabinin sävelkieleen Klami suhtautui erittäin varautuneesti.

Suomalaisista säveltäjistä ongelmallisin suhde Klamilla on ikätoveriinsa **Sulho Rantaan** (1901–1960). Klami ja Ranta olivat 1920-luvun vaihteessa Helsingin musiikkiopiston lahjakkaimmat sävellysoppilaat. He olivat sekä ystäviä että kilpakumppaneita keskenään (säveltäjä Taneli Kuusisto suullisesti 4.6.86). Klami pitää huolta, että hän on arvostelijana paikalla Rannan teosten kantaesityksissä ja hän myös syventyy Rannan parituureihin

perusteellisesti. Vaikka kerta toisensa jälkeen Klami toteaa Rannan kehittyneen säveltäjänä myönteisesti, hän ei ole koskaan varauksettoman tyytyväinen kollegansa töihin. Vaikuttiko vanha kilpailuasetelma Klamin arviointien taustalla? Ehkä suurempi vaikutus oli kuitenkin sillä, että Klami itse oli modernistina tyyllisesti täysin erilailla suuntautunut kuin ekspressionismiin taipuvainen Ranta.

## 2.9. Klamin musiikkikäsitys 1920- ja 1930-lukujen vaihteessa

Uuno Klamin musiikkikirjoituksista kuultaa läpi, että kirjoittaja on itse myös säveltäjä. Klamin näkökulma musiikkiin ei ole objektiivisuuteen pyrkivän ulkopuolisen tarkkailijan, vaan säveltäjän, joka joutuu itse omassa säveltäjän työssään ottamaan kantaa niin aiempiin tyylikausiin kuin uusimpiin musiikillisiin virtauksiin. Klamin kirjoitusten perusteella voi paikallistaa hänen sijaintinsa säveltaiteen kentällä 1920-luvun lopulla ja 1930-luvun vaihteessa.

Nuorena suomalaisena säveltäjänä Klami tuntee edustavansa uutta eurooppalaista musiikkia. Hänelle on tärkeää seurata omaa aikaansa. Suomalaisen säveltäjän on tiedettävä, mitä eurooppalaisessa musiikissa tapahtuu. Nuoria modernisteja Aarre Merikantoa ja Väinö Raitiota lukuun ottamatta Klamin mielestä muut säveltäjämme ovat laiminlyöneet tämän velvollisuutensa.

Klamiin tekee vaikutuksen musiikki, joka on ”välittömästi syntyntä”, ”vilpittömästi kirjoitettua”, luistavaa ja helppoa. Hän ihailee nerokkuutta ja älykkyyttä ja myös ironiaa musiikissa. Klamia viehättää musiikista henkivä voima, pirteys ja raikkaus, välillä iloinen ja välillä herkkä tunnelma. Päinvastaisen vaikutuksen Klamiin tekevät tunteellisuus ja naiivius.

Klami vaatii säveltäjältä sävellysteknistä varmuutta ja tuoreita musiikillisia ajatuksia. Teoksen pitää olla huolellisesti kirjoitettu, mutta siitä ei saa henkiä pedanttisuus. Klami vierastaa mahtipontisuutta. Hän pitää masentavana kömpelyyttä ja laimeaa ja harmaata yleisilmettä.

### 2.9.1. Ravel, Stravinsky ja Honegger

Klamin oma tyyllinen suuntautuminen paljastuu vähitellen, sitä mukaa, kun hän kirjoittaa eri tyylikausien huomattavimmista edustajista. On kuitenkin kolme säveltäjää, jotka ovat tehneet Klamiin lähtemättömän vaikutuksen, mikä tulee selvästi esiin hänen kirjoituksissaan. Nämä säveltäjät ovat impressionisti Maurice Ravel, venäläisellä tyyllillä aloittanut ja myöhemmin uusklassismiin suuntautunut Igor Stravinsky sekä uusklassikko Arthur Honegger.

Ikäpolvensa monien muiden nuorten säveltäjien tavoin Klami löytää eniten kritisoitavaa

myöhäisromantikkojen musiikista. Hän toteaa esimerkiksi: “Nykykaiseen korvaan äly vaikuttaa ehdottomasti taiteellisemmalta kuin paatos” (Uusi Suomi 4.2.31). Klami vierastaa varsinkin täysromantiikkaa edustavien säveltäjien ilmaisutapaa. Klami arvostelee esimerkiksi Richard Straussia hänen musiikkinsa ohjelmallisuudesta, hänen tavastaan käyttää erilaisia ulkomusiikillisia aineksia teoksissaan. Saman suuntauksen varhaisemman edustajan, Lisztin, musiikissa Klami on tunnustavinaan jo romantiikan rappion. Samaa tietä myöhäisromanttisessa sinfoniakirjallisuudessa ovat kulkeneet Brahms, Tsaikovski ja Antonin Dvorák. Näistä säveltäjistä Klami löytää myönteistä sanottavaa — ”tuoreutta, herkkyyttä ja välittömyyttä” — vain Dvorákin musiikissa (Uusi Suomi 27.2.31).

Sen sijaan Berliozin edustamaan romantiikkaan Klami suhtautuu myönteisesti. Hänen Berlioz’ta kohtaan tuntemansa kiinnostus perustunee varsinkin soinnillisten mahdollisuuksien avartumiseen tämän ranskalaisen romantikon musiikissa.

Ikäpolvensa ranskalaisten nuorten säveltäjien tapaan Klami arvosteli romantikoille ominaista pyrkimystä soinnilliseen raskauteen. Klamin mielestä romanttiselle orkesterille kirjoitettiin “silmälläpitäen soinnin tasapainoa ja kompaktisuutta”, joka ei ole “mikään vika, osoittaa vaan jonkinmoista makua sekin” (Iltalehti 28.3.30). Toisaalta Klami pyrki myös ymmärtämään romanttista tyyliä edustavia suomalaisia kollegoitaan. Hänen mukaansa musiikin ilmaisun ja sisällön välillä oli oltava yhtenäisyys, olihan “luonnotonta, kun keinot kuuluvat toiseen aikakauteen kuin ajatukset” (Iltalehti 28.3.30).

Romanttisten pyrkimysten lisäksi nuoret ranskalaiset säveltäjät vastustivat myös impressionismia, jonka ohi aika tuntui jo kulkeneen. Suomen kansallisromanttisessa ilmapiirissä kasvaneelle Klamille impressionismi oli kuitenkin vielä uusi kiehtova asia. Debussyn impressionismi edusti Klamille varsinaista ranskalaisuutta musiikissa. Impressionistien tapa pukea musiikilliset ideansa koloristiseen sointiasuun ja kiinnostus sointiväreihin tarttui myös Klamiin.

Klami ihailee komeaa ja täyteläistä sointia ja korostaa sävellystyössä instrumentaalista ajattelua, joka tähtää erityisesti loistavaan ja virtuoosiseen orkesterinkäyttöön. 1930-luvun alussa säveltäjät olivat Klamin mielestä lähempänä orkesteria kuin koskaan aikaisemmin musiikin historian aikana (Tulenkantajat 1930, s.42). Klami vertaili opiskelukaupunkiensa Pariisin ja Wienin orkestereita ja tuli siihen tulokseen, että pariisilaiset soittivat wieniläisiä kirkkaammin ja joustavammin (Iltalehti 25.1.30). Soitinnuksesta Klami kirjoittaa: ”Hyvin yleinen luulo on, että soitinnus on taito, maku ja haju. Mutta parhain ja kulumaton soitinnus on vain se, joka on valokuvan tarkka kopia sävellyksen tunnelmasta” (Iltalehti 31.3.30). Klamin mielestä orkesteri soi parhaimmillaan ”silkinhienosti”. Kuiva, viileä ja kompakti

sointi ei Klamia puhuttele.

### 2.9.2. Impressionismi ja uusklassismi

Jos impressionisteille pidetään ominaisena pyrkimystä kuvata välittömästi koettua vaikutelmaa, Klamia voi kutsua tyyliuunnan kannattajaksi. Mielestään onnistuneen sävelteoksen kohdalla hän korostaa usein sitä, kuinka musiikki tuntuu syntyneen välittömästi ja spontaanisti. Impressionisteille kokonaisvaikutelma oli tärkeämpi kuin yksityiskohdat. Myös Klami painottaa kokonaisvaikutelmaa. – Ehkä tästä johtuen Klami ei myöskään osoita suurempaa kiinnostusta melodiaa kohtaan. Debussyn innoittaja uudenlaisessa soinnunrakennuksessa oli Musorgski, joka yhdisteli soituja vailla funktionaalista yhteyttä. Valitettavasti Klami ei koskettele harmoniaan liittyviä kysymyksiä kirjoituksissaan. Hän pitää tosin Musorgskia nerokkaana sävelkuvaajana.

Klamin ihastuksesta impressionismiin kertoo muun muassa se, että vaikka hänen suuri esikuvansa Ravel oli 1920-luvulla jo etäännytynyt impressionismista ja siirtynyt lähemmäs Stravinskyn ja Les Six -ryhmän uusklassistista henkeä, Klamiin tekevät edelleen voimakkaimman vaikutuksen Ravelin impressionistiset teokset. Myös Stravinskyn venäläisen kauden teokset — ainoat, joissa Stravinskylla on havaittu impressionistisia piirteitä — vetosivat Klamiin enemmän kuin venäläisen mestarin tuoreet uusklassiset sävellykset. Tulilinnun, Petruskan ja Kevätuhrin rytminkäsittely vaikutti Klamiin vahvasti ja sai hänet kiinnittämään teoksen rytmiin huomiota varsinkin silloin, kun se on säkenöivä, kirpeä ja siihen yhdistyi nopea vauhdikas tempo. Hitaus ei vetoa nuoreen Klamiin.

Klami oli erittäin kiinnostunut uusklassikkojen pyrkimyksistä. Les Six -ryhmän nuorista säveltäjistä Honegger ja Milhaud tekivät häneen erityisen innostavan vaikutuksen. Vain “viileään ja hiukan kuivahkona” pidettyyn Hindemith’iin hän suhtautuu varautuneesti. Uusbarokkiin, uusklassismin yhteen linjaan, voisi viitata Klamin käsitys onnistuneesta musiikillisesta muodosta. Hän arvosti muodossa eheyttä ja intensiivisyyttä, mutta myös barokkityyliin yhdistyvää vankkuutta ja jyrkyyttä. Klamin mielestä epäonnistunut muotoratkaisu on hajanainen.

Uusklassikot kaipasivat musiikkiin — myöhäisromantiikan ja impressionismin jälkeen — melodian ja rytmin yksinkertaisuutta. Myös Klamille yksinkertaistuminen ja selkiintyminen merkitsivät kehitystä eteenpäin. Stravinskyn Kevätuhrin musiikkia Klami kuvaa sekä kylmäksi ja vakavaksi että puhtaaksi ja absoluuttiseksi. Puhtaus ja epäekspressiivisyys liittyvät myös uusklassismiin. Uusklassikot vastustivat kromatiikkaa ja atonaalikkojen

pyrkimystä hajottaa tonaliteetti. Vaikka se, mitä Klami tarkalleen tarkoittaa atonaalisuudella jää ensimmäisen arvostelijakauden perusteella epämääräiseksi, on selvää, että kahden uuden tyyliuunnan, ekspressionismin ja uusklassismin kilpaillessa tuohon aikaan keskenään, Klami asettuu selkeästi uusklassismin kannalle.

### 3. Klami musiikkiarvostelijana Helsingin Sanomissa 1932–1944

Uuno Klamin nimikirjaimet U.K.—i ilmestyivät Helsingin Sanomien kulttuurisivulle ensimmäisen kerran marraskuun 3. päivänä 1932. Klami täytti Helsingin Sanomissa musiikkiarvostelijan paikan, joka oli jäänyt tyhjäksi hänen säveltäjäkollegaltaan Leevi Madetojalta. Tuosta päivästä alkoi Klamin pitkä iltatyö musiikkiarvostelijana, jonka katkaisivat vain sota – Klami toimi talvi- ja jatkosodassa jalkaväessä lääkintätehtävissä - ja muutamat ulkomaanmatkat. Klami kirjoitti arvosteluja ahkerasti ja säännöllisesti. Helsingin Sanomat julkaisi häneltä vähintään arvostelun viikossa, parhaina kolme. Oli päiviä, jolloin Klamilta ilmestyi kaksikin kritiikkiä.

Toisesta maailmansodasta tuli suomalaiselle yhteiskunnalle, maan musiikkielämälle ja myös Klamille sekä ulkoinen että sisäinen vedenjakaja. Sotavuodet merkitsivät taitekohtaa Klamin säveltäjän kehityksessä. Hänen kolmas sävellyskonserttinsa syksyllä 1943 oli tietyn kehityskauden päätepiste. Klamin ikäpolven nuorten modernistien esiinmarssi 1920-luvulla vaihtui 1930-luvulla perinteisempään ilmaisuun. Sota merkitsi pakollista pysähdystä. Uudet tuulet musiikissa alkoivat puhaltaa vasta 1940-luvun lopulla.

Kolmekymmentäluvulla Klami ei ollut enää lupaava nuori lahjakkuus, vaikka kuuluikin Sulho Rannan kanssa edelleen nuorimpaan suomalaiseen säveltäjäpolveen. Vuonna 1931 tapahtuneen toisen sävellyskonsertin myötä hän oli jo vakiinnuttanut asemansa suomalaisten säveltäjien joukossa. Klami oli 1930-luvulla erittäin tuottelias. Radio-orkesteri esitti kapellimestarinsa Toivo Haapasen johdolla jatkuvasti uusia pienimuotoisia orkesterikappaleita, jotka Klami oli tilauksesta kirjoittanut juuri tälle kokoonpanolle. Säveltäjän kynästä syntyi myös runsaasti käyttömusiikkia näytelmiin, elokuvaan ja kuoroille.

Pienempien teosten kanssa yhtä aikaa 1930-luvulla kypsyivät myös ensimmäinen sinfonia ja viulukonsertto ja ennen kaikkea Klamin säveltäjänuran suurimuotoisimmat ja kunnianhimoisimmat työt, oratorio Psalmus Juhana Cajanuksen runoon kuorolle, solisteille ja orkesterille ja Kalevala-sarja. Oratorion parissa Klami työskenteli useamman vuoden. Lokakuun 16. päivänä 1932 Helsingin Sanomat kertoi uutisessaan, että Uuno Klami on säveltänyt laajan sinfoniapsalmin Juhana Cajanuksen virteen. Psalmus valmistui kuitenkin vasta 1935. Kantaesitys tapahtui 19. maaliskuuta 1937 ja Helsingin kaupunginorkesteria johti Armas Järnefelt, solisteina lauloivat Irja Aholainen ja Oiva Soini.

Kalevala-sarjan viiden sävelkuvaelman parissa Klami työskenteli yli kymmenen vuotta ja kirjoitti sarjan lopulliseen muotoonsa 1943. Valmis Kalevala-sarja kuultiin samana vuonna

Klamin kolmannessa sävellyskonsertissa 29. päivänä lokakuuta. Helsingin kaupunginorkesteria johti Toivo Haapanen. Konserttiohjelmassa olivat myös Opernredoute Wienin vuodelta 1929 ja viulukonserton kantaesitys. Viulukonserton sävellystyön Klami kertoi aloittaneensa talvisodan aikana rintamalla Soanlahden kirkolla (HS 29.10.43). Konserton solistina esiintyi Anja Ignatius. Klamin kolmas sävellyskonsertti oli suuri tapaus suomalaisessa musiikkielämässä sotasyksynä 1943 ja konsertti jouduttiin uusimaan joulukuun 5. päivänä.

Ahkerasta sävellystyöstä huolimatta Klamilla ei ollut varaa luopua arvostelijan toimestaan. Lehtityö merkitsi hänelle tärkeää tulonlähdetä vielä senkin jälkeen, kun hän vuonna 1938 sai valtion säveltäjäneläkkeen. Syksy 1932 Helsingin Sanomissa alkoi rauhallisesti, Klami kirjoitti 20 arvostelua, siis noin yhden arvostelun viikossa. Seuraavana vuonna hänen osalleen tuli jo ennätysmäiset 119 konserttia, mikä merkitsi hänen osalleen kolmea konserttia viikossa. Seuraavinakin vuosina arvosteltavaa riitti: 105 konserttia vuonna 1934, 117 konserttia vuonna 1935, 93 konserttia vuonna 1936, 86 konserttia vuonna 1937, 91 konserttia vuonna 1938 ja 71 konserttia vuonna 1939.

Sotavuosina järjestettyjen konserttien määrä pieneni, mutta levottomiin olosuhteisiin nähden musiikkitarjonta oli yllättävän runsasta. Vuonna 1940 Klami arvosteli 39 konserttia, 52 konserttia vuonna 1941, 77 konserttia vuonna 1942 ja myös 77 konserttia vuonna 1943. Keväällä 1944 musiikkitilaisuudet vähenivät selvästi ja Klami kirjoitti arvostelun vain 12 konsertista.

Kuinka paljon Klami saattoi vaikuttaa Helsingin Sanomien musiikkiarvostelijoiden keskinäiseen työnjakoon? Kulttuuripalstan perusteella 30-luvun alkupuolella Klamilla lienee ollut sananvaltaa tässä asiassa niukasti. Siinä missä pääkriitikko Evert Katila näyttää saaneen arvosteltavakseen monet merkittävät ja mielenkiintoiset musiikkitilaisuudet, Klami on joutunut kuuntelemaan runsaan, sekalaisen joukon erilaisia laulutaiteen edustajia.

Ylivoimaisesti suurin osa Klamin arvostelemista konserteista eli 38,4 % oli sinfoniakonsertteja. Liedkonserteissa Klami kävi toiseksi useimmin, kaikista tilaisuuksista niitä oli 18,7 %. — Ehkä liedkonserttien runsaalla ja tasoltaan kirjavalla tarjonnalla on yhteys siihen, ettei Klamin omasta teosluettelosta löydy yksinlauluja? Tai ehkä Klami lähetettiin mielellään liedkonsertteihin, koska hän ei säveltäjänä suuntautunut liedin maailmaan ja edusti siten tietynlaista puolueettomuutta?

Pianoiltoja oli kaikista konserteista 11,7 %, kuorokonsertteja 8,9 %, oppilasnäytteitä ja



oopperanäytäntöjä 5,8 %. Viulistien resitaaleja oli 4,8 % ja kamariyhtyeiden iltoja 3,4 % tilaisuuksista.

Ajan journalistiseen tapaan musiikkiarvostelut kirjoitettiin heti samana iltana konsertin jälkeen, jotta kritiikki oli luettavissa seuraavan päivän lehdestä. Tässä kiivastahtisessa työssä Klamista kehittyi nopeasti rutinoitunut kynäniekka. Hänen arvostelunsa kävivät aiempaa lyhyemmiksi ja ytimekkäämmiksi. Yhtenä syynä Klamin kritiikkien suppeuteen ja kaavamaisuuteen voi pitää helsinkiläisiä konserttiohjelmia. Teokset, joita konserteissa kuultiin, olivat enimmäkseen perinteistä klassis-romanttista ohjelmistoa. Klamin kannalta se oli musiikkia, josta hän ei innostunut kirjoittamaan perusteellisesti toisin kuin uuden musiikin kohdalla. Tästä johtuen Klami kirjoittaa usein pelkästään tulkinnasta. Klami löytää oman tapansa ilmaista ajatuksensa ja muotin, johon hän sanottavansa valaa. Tuloksena on suuri määrääpäösin kaavamaisesti kirjoitettuja musiikkiarvosteluja. Mielenkiintoisempia ja valaisevampia ovat Klamin arvioit muutamista kotimaisista kantaesityksistä samoin kuin muutamista harvinaisista ulkomaisista ensiesityksistä Suomessa. Silloin Klami kiinnostuu ja erittelee teoksia syvällisemmin.

### 3.1. Barokkisäveltäjiä

Klamin ihailu **Händelin** musiikkia kohtaan jatkuu. Händelin Samson -oratorio on hänestä monumentaalinen mestariteos. “Nykyaikaiselle kuulijalle tarjoavat Händelin oratoriot yllin kyllin ihmettelyn ja ihailun aihetta. Voimakas ja terve musiikki ei ole jokapäiväistä kuultavaa” (HS 25.11.33).

Klamin myönteinen asenne ranskalaista musiikkia kohtaan ulottuu myös ranskalaisiin barokkisäveltäjiin. **Francois Couperiniä** (1668–1733) hän nimittää ”nerokkaaksi klaveristiksi”, jonka rehevä mielikuvitus tuo vastustamattomasti Klamin mieleen venäläisen Musorgskin (HS 28.3.35). **Jean-Philippe Rameaun** (1683–1764) musiikki on ”kirkasta, heleäsointista” ja “puhdasta kaikesta pedanttisuudesta” (HS 23.1.34).

### 3.2. Wieniläisklassikkoja

Italialaisen **Luigi Cherubinin** (1760–1842) ”hiljattain esiin kaivetun” sinfonian esittäminen ei Klamin mukaan ”tuottanut kenellekään iloa” (HS 11.12.37).

Aito **Haydn** on Klamista ”valoisaa ja älykäästä” (HS 20.10.34). Sen sijaan huonosti esitettynä Haydn kuulostaa ”hakkaavalta” ja yksitoikkoiselta ja tuo Klamin mieleen **Arnold Schönbergin** (1874–1951) ja Hindemithin (HS 1.2.33). – On erikoista, että Klami niputtaa tyylillisesti kaksi erilaista oman aikansa saksalaista säveltäjää yhteen, dodekafonikko Schönbergin ja uusklassikko Hindemithin. Klami ole Schönbergin koulun innokkaita kannattajia ja esittää varauksia myös Hindemithin sävellystyylin suhteen.

Lukemattomista **Mozart** -esityksistä Klami poimii esiin jälleen g-molli-sinfonian. Se on hänelle ”yksi sinfoniakirjallisuuden ihastuttavimpia tuotteita, teos, joka luo poikkeuksellisen ilmapiirin”. Klamista tämä sinfonia ”vaatii myös orkesterin, jossa yhdistyvät kaikki hyvät ominaisuudet ja soittoteknillinen huipputaso” (HS 23.3.42).

**Ludvig van Beethovenin** (1770–1827) musiikissa puhuu Klamin mielestä ”eetillinen sävel” (HS 11.2.33). Klami kritisoi Beethovenin muodon luontia viimeisissä pianosonaateissa, jotka Klamista muodon kannalta ovat ”sukua toisilleen” ja ”mittasuhteiltaan laajoja - niin laajoja, ettei kuulija jaksakaan seurata mukana”. Sonaattien adagiot ovat kauniita ja ”täynnä herkkyyttä” (HS 8.11.39),

### 3.3. Varhaisromantikkoja

**Franz Schubertin** seitsemännellä sinfoniolla on Klamin korvissa väsyttävän pitkällisen teoksen maine (HS 5.11.32) — Klami tarkoittanee niin kutsuttua suurta C-duuri-sinfoniaa, joka mainitaan myös numerolla yhdeksän. “Keskeneräinen” h-molli-sinfonia on taas “ylisoitettu”. “Kaikenlaiset ensemblit ovat siitä yrittäneet tehdä jotain, mutta tuskin onnistuneet muuta kuin sitä banalisoimaan” (HS 20.10.34).

Kamarimusiikin säveltäjinä Klami ei jaksa innostua ei Schubertista eikä **Schumannista**. Säveltäjien triot ovat hänestä “vanhastelevaa” ohjelmistoa, jotka eivät “tuttuine ajatuksineen ja itsepäisen sitkeine muotoineen” ihmeemmin innosta kuulijaa. Sen sijaan Schumannin B-duuri-sinfonia tuntuu Klamista ”yhä tuoreelta niin kuin aidon ja elinvoimaisen musiikin pitääkin” ja vaikuttaa ”tunnelmaltaan tiiviiltä ja raikkaalta”. Hän ennustaa, että teos tulee pitämään paikkansa sinfoniakirjallisuudessa (HS 4.11.33). Pianosäveltäjänä Klami kuvaa Schumannia mielteliääksi ja samalla intomieliseksi. Sinfoniset etydit pianolle on Klamista “oikea romantiikan hymni” (HS 8.4.36). “Tämä Schumannin nerokas teos tuntuu muuten olevan sellainen vuorelle nousu, josta vain harva voi pystyssä päin suoriutua” (HS 26.1.39).

**Franz Lisztin** musiikin kohdalla Klami joutuu myöntämään, että h-molli-pianosonaatista löytyy uusia merkityksiä, mutta esiintyjänä onkin tällä kertaa maailmankuulu Arthur Rubinstein. Pianovirtuoosi toi Lisztin teokseen ”uusia, ennen kuulemattomia piirteitä, jotka antoivat tälle kiistanalaiselle sävellykselle uutta elinvoimaa ja runollisuutta. Sonaatti vaikuttikin nyt harvinaisen puoleensa vetävältä” (HS12.3.36).

### 3.4. Myöhäisromantikkoja

#### 3.4.1. Wagner, Bruckner, Brahms, Mahler, Richard Strauss ja Reger

Saksalaisen myöhäisromanttisen oopperamusiikin suuren nimen, **Wagnerin** Klami kuittaa jälleen myönteisesti ja lyhyesti. Parsifal -oopperassa Wagnerin ”luova nero” ilmenee Klamin sanoin ”kirikkaampana ja seesteisempänä kuin koskaan aikaisemmin” (HS 26.3.34).

Sen sijaan **Anton Brucknerin** (1824–1896) sinfonioita ei kuulla Helsingissä Klamin mielestä liian usein, vaikka ne joka kerta ne tekevät häneen vaikutuksen. Brucknerin kuudes sinfonia uhkuu Klamin sanoin ”rauhallista ja kuulasta kauneutta” (HS 26.11.32). Säveltäjän seitsemäs sinfonia suorastaan ”innostaa ja sytyttää” Klamin. ”Puhuttakoon Brucknerin naivismista syyllä tai syyttä, mutta sinfoniamestari hän on joka tapauksessa” (HS 9.4.33). Saksalaissyntyinen, Suomeen asettunut Bruckner entusiastisesti, kapellimestari Leo Funtek johti Helsingissä säveltäjän viidennen sinfonian alkuperäisen version ja Klami kirjoitti: ”Brucknerin kirjoittama on tietysti karumpi ja koristeettomampi /kuin Schalkin/ mutta monin verroin luonteenomaisempi ja säveltäjän elämää ja ajatuksia kuvasteleva” (HS 18.2.39). Kun sotakeväänä 1943 Armas Järnefelt johti säveltäjän yhdeksännen sinfonian, hän sai ”syntymään tuon suuren kaaren, minkä mielikuvan Brucknerin sinfoniset teokset” kuulijassa herättävät (HS 17.4.43).

On tuskin toista säveltäjää, jonka teoksia soitetaan Helsingin musiikkielämässä useammin kuin **Brahmsin**. Siksi on huomionarvoista, että Klami poikkeuksetta jättää kirjoittamatta tästä saksalaisesta myöhäisromantikosta ja keskittyy aina yksin tulkintaan.

Helsingin kaupunginorkesterin ohjelmistoon sisältyi 1930-luvulla muutamia **Gustav Mahlerin** (1860–1911) sinfonioita. Toinen sinfonia, niin kutsuttu Ylösnousemussinfonia päätti orkesterin kevätkauden 1935. Mahlerin musiikki herätti Klamissa ristiriitaisia ajatuksia: ”Mahlerin suurisuuntainen konstruktio ei jätä ketään ainakaan välinpitämättömäksi. Mahler ei kyllä kuulu kaikkein suurimpiin musiikkiarkkitehteihin, tulos ei aina ole ehyt ja horjumattoman vankka, ja hänen ideansa ovat usein vaikuttavampia kuin työn lopullinen suoritus. Ylösnousemussinfonia kuuluu kyllä Mahlerin parhaimpiin ja vaikuttavimpiin töihin” (HS 18.5.35). Saman vuoden syksyllä Mahlerin Das Lied von der Erde – teoksen kohdalla Klami kiitti itävaltalaisista säveltäjistä juuri sävellysteknisistä ansioista. ”Mahlerin musikaaliset aiheet eivät kannata mitään omaperäistä, personallista leimaa, mutta hän on äärettömän taitava rakentaja, ja hänen kuvauskykynsä suorastaan

mestarillinen. Siitä johtuu, ettei aiheiden tavanomaisuus, joskus jopa triviaalisuuskin, pahemmin häiritse, vaan kaikki sulautuu tämän muusikkoälyn ohjaamana. Ilmiö on jokseenkin sama kuin ranskalaisen Saint-Saensin teoksia kuullessa. Hän myös laittoi paperille kaikki, mitä mieleen tuli, huolimatta siitä, että hän tiesi aiheidensa muistuttavan Wagnerista, Weberistä, Schumannista, Mendelssohnista y.m. Maan laulu on joka tapauksessa mestariteos, ja pysynee se jatkuvasti sinfoniakonserttien ohjelmistoissa, enemmän Mahlerin erinomaisen tunnelmakuvauskyvyn ansiosta kuin teoksen musikaalisista arvoista” (HS 30.11.35). *Lieder eines fahrenden Gesellen* -teoksen yhteydessä Klami luonnehtii Mahleria suurpiirteiseksi sinfonikoksi ja pitää laulusarjaa yhtenä säveltäjän ”herkimmistä, sydämellisimmistä töistä” (HS 9.2.37).

**Richard Strauss** puhuttelee Klamia yhtä vähän kuin aikaisemmin. Kun konsertin ohjelmassa koittaa Straussin *Kuoleman ja kirkastuksen* vuoro, Klami huomaa heti ”viilempien tuulien alkavan puhaltaa” (HS 11.11.32). Klami ei voi olla antamatta tunnustusta Straussin kyvyille kuvailla musiikillaan, mutta esimerkiksi tässä teoksessa häntä häiritsee jo liiallinen kouriintuntuvuus. Klami päättelee, että ilmeisesti Straussin kuvauskyvyn ansiosta sellainen orkesteriteos kuin *Also sprach Zarathustra* pysyy jatkuvasti ohjelmistoissa, vaikka ”teos ei ole lajissaan Straussin onnistuneimpia ja sisältää järkeilevää mahtipontisuutta” (HS 3.10.36). Aiempaan penseyteen nähden onkin yllättävää, että sotatalvena 1944 Klami pitää Straussin *Till Eulenspiegel*iä nerokkaana teoksena, vaikka syyttääkin sävellystä siitä, että ”sillä on ominaisuus saada kapellimestarinsa suunniltaan”. Klamin mukaan ”orkesterisoinnin särkyminen on silloin lähellä” (HS 29.1.44). Loistava esitys tekee Straussin *Brentano* -lauluissa säveltäjän ”omalaatuisen taituruustyylin” Klamistakin jopa nautittavaksi (HS 19.12.42). Straussin *lieder*ä *Cäcilie*, *Allerseelen* ja *Ständchen* Klami nimittää helmiksi (HS 26.2.43).

**Max Regeriä** (1873–1916) säveltäjänä Klami arvioi hänen Mozart -muunnelmien valossa. Klami kutsuu Regeriä, säveltäjätoverinsa Aarre Merikannon saksalaista oppimestaria kontrapunktitaituriksi (HS 3.12.32).

### 3.4.2. Berlioz, Offenbach, Franck, Saint-Saens, Delibes, Bizet, Chabrier ja Massenet

Klamin mielestä **Berliozin** *Fantastinen sinfonia* on nerokas teos ja uljas kokonaisuus, joka sisältää jännitteisiä yksityiskohtia. Berliozin soittimellinen mielikuviutus on Klamista niin ihmeellinen, että teos tuntuu hänestä aina yhtä uudelta ja puoleensa vetävältä (HS 18.4.36, HS 25.4.42). Säveltäjän lauluista ”huokuu runollista arvokkuutta” ja melodinen linja kertoo Berliozin ihailusta Gluckia kohtaan (HS 1.4.41).

**Jacques Offenbachin** (1819–1880) operetit ovat librettonsa puolesta Klamista vanhentuneita ja kaipaavat muokkaamista ajankohtaisempaan asuun, mutta esimerkiksi Rosvot -operetin musiikki on hänestä pirteää ja älykästä. “Offenbach löytää aina oikean sävelen ja käyttää sitä: aivan yllättävän nerokkaasti. Siinä ei ole koskaan mitään arkipäiväistä, banaalisuudesta puhumattakaan, vaan säkenöi se todellisen luovan kyvyn kipinöitä” (HS 23.11.33).

**Ceasar Franckin** (1822–1890) Sinfoniset muunnelmat pianolle ja orkesterille tuntuvat Klamista ”todelliselta keitaalta Straussin ja Tsaikovskin pauhaavien orkesterinumeroiden keskellä” (HS 11.11.32). Sinfonisille muunnelmille, samoin kuin myös **Saint-Saensin** g-molli-pianokonsertolle on ominaista ”kirkas pianotyylä ja ”ilmeikäs ja taipuisa, väärentämätön gallialainen sävelvuolaus” (HS 15.10.36). Franckin pianokirjallisuus on yleisesti ”miettelästä, tehokeinoja tavoittelematonta musiikkia” (HS 27.11.36).

Klamin tyyli suhde **Saint-Saensin** pianokonserttoon on lientynyt aiemmasta ja hän kutsuu säveltäjän Ranskalaista sotilasmarssia ”yhdeksi lajinsa loistavimmaksi teokseksi” (HS 17.2.36). Silti Saint-Saensin musiikissa on yhä toivomisen varaa, a-molli-sinfonia on ”kauniskaikuinen”, mutta ”sanoo vähän kuulijalle” (HS 23.9.33).

**Leo Delibes'tä** (1836–1891) Klami kuvailee tyypilliseksi viime vuosisadan lopun ranskalaiseksi säveltäjäksi. Delibes'llä on mielikuvitusta ja ”sujuva nuottipiirrin”, mutta hän ”sortuu toisinaan pintapuoliseen tunteellisuuteen”. “Lakméssa on säveltäjän inspiraatio erittäin mukaan vievä, paikallisväri usein ihastuttavan hienoilla ja yksinkertaisilla keinoilla havainnollistettu, ja äänimateriaalin hallinta varmaa, kuten aina ranskalaisista muusikoista puheen ollen” (HS 30.9.37).

**Georges Bizet'n** (1838–1875) Carmen -oopperassa Klami ihailee musiikin vahvaa draamallisuutta ja omaperäisyyttä. “Bizet 'n musiikki hehkuu aina yhtä kuumana” (HS 31.10.42).

Klami nostaa voimakkaasti esiin tuntemattomamman säveltäjänimen, jolla hänen mukaansa on ollut kuitenkin huomattava vaikutus nykyaikaiseen orkesterimusiikkiin: **Emmanuel Chabrier** (1841–1894) (HS 18.4.36). Chabrierin Espanjalainen rapsodia on Klamista musiikin historiallinen merkkiteos. “Se on ladun aukaisu, josta haarautuu tiet nykyaikaiseen orkesterimusiikkiin. Niin Debussy kuin Ravelkin ovat paljon saaneet perintönä juuri Chabrier'ltä. Eikä kansallista espanjalaista säveltaidettakaan, joka niin yllättävällä kevätkävällä voimalla marssi voittoon Manuel de Falla etunenässä lippujen hulmutessa vireässä länsituulella voi kuvitella ilman Chabrier'n esitöitä. Puhutaan aina

Musorgskystä, puhutaan jopa puhumasta päästyäänkin, mutta ei muisteta, että se orkesteri, jota kuullaan, ei ole hänen vaan Rimsky-Korsakowin. Chabrier esittäytyy ensimmäisenä todella merkittävänä orkesterinerona Berlioz'n jälkeen, ja tulokset ovat olleet valtavat. Sävelten, joiden käyttöä ei suositella soitinnustaidon oppikirjoissa Chabrier tekee mehuksi ja lisää tätä mitä yllättävimmillä soitinyhdistelmillä. Sellainen mies oli Emanuel Chabrier, tarunomainen pianistiurho, suurten mielikuvien mies” (HS 11.1.43). Klami kirjoittaa innostuneesti ja Chabrier'n merkityksen sisäistäneenä. Pariisin opintovuoden voimakkaat vaikutteet tuntuvat yhä vahvana hänen mieltymyksissään.

**Jules Massenet'n** (1842–1912) oopperoita rasittaa kirjallinen painolasti, vain Manon -teoksessa säveltäjän sanonta “nousee siivekkääseen hehkuun”. Klami toteaa kohteliaasti, että Manon'lla onkin ranskalaisen oopperataiteen etevimmän ja elinvoimaisimman oopperan maine (HS 2.2.39).

### 3.4.3. Verdi ja Puccini

Rigoletto, Trubaduuri, La Traviata ja myös pian tämän kolmikon jälkeen sävelletty Naamiohuvit ovat **Giuseppe Verdin** (1813–1901) suosituimmat oopperat, joiden suosio Klamin mielestä perustuu “välittömän persoonallisen melodian tenhovoimaan ja ainutlaatuihin draamalliseen nerouteen” (HS 13.3.41). Verdin myöhäisempiin oopperoihin kuuluva Othello kiinnostaa Klamia erityisesti Wagner-vaikutteidensa takia. “Jo ennen sen säveltämisaikaa oli oopperataide etupäässä Wagnerin vaikutuksesta määrätteisesti kehittynyt suurempaa draamallista keskittyneisyyttä kohti, eikä Verdi suinkaan jäänyt näille vaikutteille vieraaksi. Kuitenkin on ehkä liiaksi korostettu Wagnerin vaikutusta Verdin myöhempään oopperatuotantoon. Joka tapauksessa toteuttaa Verdi uudet ihanteensa täysin omin keinoin, joiden voimaa ei ole vielä koskaan ylitetty. Otellossa mestarin draamallinen keskittyneisyys ja kuvauskyky ovat korkeimmillaan” (HS 15.11.40).

**Puccinilla** Klami havaitsee edelleen verrattoman draamallisen aistin. Suomalainen Ooppera esittää Puccinin Lännen tytön, jonka musiikki on Klamista loistavaa ja rohkeaa. La Bohemessa ja Toscassa Klami ihaili spontaania melodista kauneutta ja Turandotissa puhdaslinjaisuutta. Lännen tyttö on suuri musiikkidraama, joka tuo hänen mieleensä Wagnerin oopperat (HS 22.10.37). Syksyllä 1942 yksinäytöksiset oopperat Viitta, Gianni Schicchi ja Sisar Angelica valaisevat Klamille uusia puolia Puccinin “säveltäjäfysionomiassa”. Tähän saakka hän on pitänyt Puccinia lähinnä draamallisena lyyrikkona. Gianni Schicchissä “vannoutunut melodisti esiintyy nyt orkestraalisena kuvailijana ja psykologina sellaisella menestyksellä, että se usein ylittää ne joille tämä on itse tarkoitus” (HS 26.9.42). Sitten löytyy myös selitys Klamin myönteiselle suhtautumiselle



Pucciniin. Puccinin orkesteria kuunnellessaan Klami tunnistaa taustalla Debussyn hahmon: “Mutta mestaruus ilmenee juuri siinä, että Puccini on osannut sulattaa nuo saamansa orkestraaliset herätteet täysin omaan tyyliinsä juurtuneiksi” (HS 26.9.1942). Paikoitellen Gianni Schicchi on yllättävintä ja nerokkainta, mitä Puccini on kirjoittanut.

#### 3.4.4. Tšaikovski, Rimski-Korsakov, Skrjabin ja Rahmaninov

Klamin suhde **Tšaikovskiin** on hyvin ristiriitainen. Toisaalta Klamia ärsyttää Tšaikovskin pateettisuus ja sentimentaalisuus ja toisaalta hän ei voi olla ihailematta venäläistä myöhäisromantikkoa. Hän on tietoinen siitä, ettei venäläinen musiikki ole lähtenyt Tšaikovskin viitoittamalle tielle. Uusimman venäläisen musiikin tyyli ja tekniikka ovat jotain aivan muuta kuin mitä Tšaikovski edustaa, eikä Tšaikovskin slaavilaisuus herätä Klamin arvostusta. “Venäläisessäkin musiikissa on äyllinen hurmio voittanut aistillisen” (HS 11.11.32). Tšaikovskin musiikki jos mikä, on Klamista “aina kiroukseen asti aistillista ja lumisen sentimentaalista” (HS 25.2.33).

Tšaikovskin asemaa ei ole kohottanut myöskään se, että hänen musiikkinsa on joutunut “kaiken maailman toisen luokan kapellimestarien keppihevoseksi” (HS 25.2.33). Kuitenkin, vaikka Klami luonnehtii esimerkiksi Tšaikovskin neljättä sinfoniaa ”pauhaavaksi”, eikä kuuntele sitä aina mielellään, hän ei kiellä sen tekemää voimakasta vaikutusta (HS 25.2.33, HS 11.11.32). Neljäs sinfonia on teos, joka saa ”kapellimestarit helposti suunniltaan”, mutta silloin kun kapellimestarilla on “tervettä makua”, pääsee teoksen “perussävel, uhkaava ja väistämätön kohtalon ääni oikeuksiinsa” (HS 10.5.41).

Pateettinen musiikki ei ole Klamin mielestä helpointa tulkittavaa (HS 15.2.35), sillä se vaatii tavallista voimakkaampia otteita soittajalta (HS 7.10.39). Klamia kiehtoo Tšaikovski sinfonikkona, vaikka hän vierastaakin tämän sentimentaalisuutta. “Tschaikowskyn musiikista ollaan eri mieltä, mutta varmaa on, että hän oli sinfonian mestari, lajissaan hallitseva ja voimakas” (HS 18.11.33). Klami pitää Tšaikovskin sinfonioiden rakennetta mallikelpoisena ja niin omintakeisena, että sitä on mahdotonta jäljitellä. Myös orkestroinnin suhteen Tšaikovski ei ole hänestä niin vanhanaikainen kuin yleisesti luullaan. “Tschaikowskyn orkesteri on huomiota herättävä. Esim. puupuhaltimien käytössä kuudennessa sinfoniassa on jotakin profeetallista, joka aikanaan oli uutta ja uskallettua. Se sisältää idun meidän päiviemme puupuhallintekniikkaan, sen joustavaan ja älykkääseen virtuositeettiin. Juuri näiden ominaisuuksien vuoksi kuudes sinfonia saa armon pahimmankin Tschaikowskyn vastustajan sydämessä” (HS 18.11.33). — Tämän tutkimuksen tekijä löysi kesällä 1986 Klamin jälkeen jääneestä kirjastosta vain kaksi taskupartituuria. Toinen niistä oli Stravinskyn Tulilinnun ranskankielinen partituuri ja

varustettu säveltäjän omakätisellä kirjoituksella ”Uuno Klami. Paris 1924”. Toinen partituuri oli Tšaikovskin kuudes sinfonia. Punakynämerkinnöistä päätellen Klami oli opiskellut Tšaikovskinsa tarkkaan.

Klamin ihailema esikuva, Stravinskyn opettaja **Rimski-Korsakov** on Klamista edelleen suorastaan nerokas orkesterisäveltäjä. Hänen teoksensa Kitezin näkymätön kaupunki on ”idealistista orkesterimusiikkia”, ”värikästä, kaiukasta ja tasapainoista” (HS 20.2.33, HS 9.11.36).

**Aleksandr Skrjabin** (1871–1915) on yksi niitä säveltäjiä, joka saa Klamin eniten takajaloilleen. Klami arvioi, että orkesteriteosten puolesta Skrjabinille on pidetty jo hautajaiset (HS 9.11.32). Kun hautajaisista huolimatta säveltäjän Poème de l’Extase on keväällä 1939 yhä Helsingin kaupunginorkesterin ohjelmassa, Klami kirjoittaa: ”Poème de l’extase on joka tapauksessa muhkea ja välittömällä innostuksella sävelletty teos, mutta teennäisistä eleistä ja teatraalisesta paisuttelusta se ei ole vapaa” (HS 20.5.39). Skrjabinin pianoteokset miellyttivät häntä hiukan enemmän (HS 9.11.32), vaikka hän pitkästyy 24 preludia kuunnellessaan (HS 11.10.38) ja luonnehtii viidennen pianosonaatin musiikkia epäkypsäksi (HS 17.3.33). Klamin heikko käsitys Skrjabinista ei ehkä ole täysin hänen omaa keksintöään: ”Scriabinin Haltioitumisen runoelma oli aikoinaan suosittu ja paljon soitettu sävelteos, ja sen tekijän nimi loisti ensiluokan tähtenä. Viime aikoina tuo tähti on ollut himmentymään päin, ovatpa muutamat ennustaneet sen täydellistä sammumista. Esim. Rimski-Korsakov ja monet muut pitävät Scriabinin tuotantoa rappeutumislmiönä venäläisessä musiikissa” (HS 20.5.39).

**Sergei Rahmaninovin** (1873–1943) musiikissa on samaa slaavilaista tunteellisuutta, joka jo Tšaikovskin kohdalla ärsytti Klamia (HS 25.11.36). Erityisesti tällainen teos on d-molli-pianokonsertto, joka ei ole musiikkina Klamista ”vetävimpiä” (HS 6.10.34). Rahmaninovin kolmatta sinfoniaa hän pitää vaikutukseltaan ”keskinkertaisena, kuivakiskoisena ja elähtäneenä” (HS 21.1.39).

### 3.4.5. Elgar

Ansioistaan huolimatta englantilaiset säveltäjät eivät saa Klamia erityisemmin innostumaan teoksistaan. **Edgar Elgarin** (1857–1934) Cockaigne-alkusoitto kuulostaa Klamin korvissa ”vain soivalta musiikilta” (HS 3.2.34). ”Introductio ja Allegro ovat tukevan musiikkimiehen käsialaa, rakenne on vankka ja aiheiden käsittely luistavaa. Tuloksena on virkeä ja reipas sävellys” (HS 23.2.35). Myös Elgarin sovitus Bachin Fantasiasta ja fuugasta todistaa säveltäjän ammattitaidosta ja Bach-tuntemuksesta. Teos on

“komeakaikuinen”, mutta “hieman väritetty” (HS 20.10.36). Klami panee merkille Elgarissa hänen musiikkinsa “englantilaisen omalaatuisuuden” (HS 23.2.35).

### 3.4.6. Dvorák

**Antonin Dvorakin** (1841–1904) musiikin “kansallinen sävel” viehättää Klamia nyt kuten aikaisemminkin (HS 19.12.42). Säveltäjän neljäs sinfonia on “erinomaisen pätevä teos”, vaikkei siinä olekaan samanlaista “tunteen ja keksinnön tiiviyyttä” kuin viidennessä sinfoniassa (HS 19.12.42). Viidennessä sinfoniassa ilmenee Klamin mukaan “väärentämätön taiteellinen muotoamiskyky ja henkevä inspiraatio” (HS 8.5.37).

### 3.4.7. Szymanowski

**Karol Szymanowski** (1883–1937) on Klamille uuden puolalaisen musiikin kantavin ja tunnetuin nimi. Suomessa kuullaan 1930-luvulla kuitenkin vain säveltäjän tyyliltään myöhäisromanttista ja impressionistista varhaistuotantoa. Toisesta sinfoniasta vuodelta 1910 Klami toteaa: “Sille on juuri luonteenomaista näennäisesti rauhaton, alati moduloiva sanonta ja melkeinpä dramaattinen kiihkeys. Voimakasta musiikkia se joka tapauksessa on. Sinfonian sointuasua on rohkeaa, mutta tonaalisesti aivan selvä” (HS 5.3.38). Kolmas sinfonia on leimuavan värikästä musiikkia, mestarillisesti kirjoitettua ja sisältää salaperäistä yöllistä tunnelmaa (HS 3.3.34). Notturnossa ja Tarantellassa Szymanowski käyttää viulun “kaikkia mahdollisuuksia” ja teos kuuluu hänen tuotantonsa parhaimpiin (HS 17.11.32). Säveltäjän kuoleman jälkeen vuonna 1938, kun ohjelmistossa soitetaan edelleenkin hänen varhaisia teoksiaan, Klami kirjoittaa: “Myöhemminhän Szymanowski meni, kuten tiedetään, verrattain pitkälle tonaalisen vapauden tiellä, kuuluen kaikkein rohkeimpiin etsijöihin” (HS 5.3.38).

### 3.4.8. Nielsen

**Carl Nielsen** (1865–1931) Klami pitää ennen kaikkea sinfonisen muodon mestarina. Säveltäjän “aiheet eivät yllätä alkuperäisyydellään, eikä hänen keksintäkykynsä ole rikkaimpia”, mutta “muodon täydellisessä hallitsemisessa piilee hänen voimansa” (HS 11.2.33). Nielsen rakentaa taitavasti sinfoniansa ”soiviksi monumenteiksi” (HS 11.2.33) ja kaikelle hänen tuotannolle on ominaista ”suurpiirteisyys ja voimakkuus” (HS 3.2.39). Nielsen panee Klamin pohtimaan säveltäjältä vaadittavia teknisiä valmiuksia: “Mitä hyödyttävät parhaimmatkaan ajatukset, jos ne joutuvat lepattamaan ilmassa ilman

rakentavaa kättä. Harvoin muodon tärkeys käy niin ilmeiseksi kuin Nielseniä kuullessa”  
(HS 11.2.33).

### 3.5. Impressionisteja

#### 3.5.1. Debussy, Ravel, Dukas ja Roussel

**Debussyn** pianomusiikissa – samoin kuin myös Ravelin - Klami aistii ranskalaisen ilmapiirin, jota hän kuvailee ”kirpaisevan rytmin, ilottelevan nokkeluuden ja omalaatuisen tunteellisuuden maailmaksi” (HS 18.10.38). Mutta Debussy’lläkin on juurensa. Hänen Tuhlaajapoika -kantaatissaan Klami tunnistaa Massenet -vaikutteita (HS 4.3.39). Klamilta on varma näkemys siitä, miten Debussyn musiikkia tulee soittaa. Esimerkiksi Faunin iltapäivän huilusoolo tulkitaan hänen mielestään usein ”tunteellisesti”, vaikka soolossa pitäisi pikemminkin tavoitella ”sadunomaista ilmavuutta” (HS 26.11.38). Pianisteilta Debussyn musiikki edellyttää niin taidokkaita pedaaliyhdistelmiä, että vain harvat pianistit yltyvät Klamia tyydyttävään tulokseen (HS 17.3.33).

**Ravel** tuntuu olevan jatkuvasti Klamin ajatuksissa. Hän eksyy kirjoittamaan Ravelista, vaikka tämän musiikkia ei ole edes konserttiohjelmassa. Armas Järnefeltin työskentely kapellimestarina tuo Klamille mieleen Ravelin. “ - - - mielikuvitus etsii niin mielellään vertauskohtia ja aivan tahtomatta tulee mieleen Ravelin partituurit - - - huolellista työtä, hyvin huolellista. Ehkä voimakkaimmin vaikuttaa Järnefeltin johtajataiteessa se taidon ja musikaalisen kauneustajun sydämellinen sopusointu. Hän ei alleviivaa kauneutta punaisella kynällä, ei tee siitä suurieleistä julistajaa. Sellainen ‘kauneus oli epäilemättä yhtenä painavimpana syynä sen kymmenisen vuotta sitten kukoistaneen musikaalisen liikkeen menestykseen, joka kulki nimellä ‘kapina tunnetta vastaan’ - - ” (HS 5.11.32).

Myös Strauss -matinean wienervalssseja kuunnellessa Klamin ajatukset kulkevat Raveliin. “Wieniläisvalssin sulous ja koketeria näyttää olevan yksi kuolemattomista. On tosiaan vähän niin nuorekkaan tuoreutensa säilyttäneitä opuksia, olkoonpa ne sitten sinfonioita, oopperoita tai mitä tahansa, kuin Strauss-valssit. Se elämänilo ja huolettomuus, jonka jokainen aavistaa, on näissä valsseissa selvin sanoin tehty ymmärrettäväksi ja niistä on tullut kaiken miellyttävyyden symboleja. Täytyy olla tosiaan joku Ravel, että käsittää asian toisin” (HS 19.12.32). On mielenkiintoista, että Klami luonnehtii Ravelia myös ironikoksi (HS 6.4.33).

Klami palaa monissa yhteyksissä Ravelin Debussy -vaikutteisiin ja puolustaa Ravelia: “Selväähän on, että Debussyn vaikutus Raveliin on ollut suunnaton, josta hän vain verrattain harvalukuisissa sävellyksissä on voinut kokonaan ja täydelleen irtautua, mutta jo varhaisimmissa töissä ilmenee aivan omalaatuisia, voimakkaasti persoonallisia piirteitä” (Musiikkitieto 1935:4, s. 68). Ravelin impressionistisen tyylin juuret ulottuvat kuitenkin

syvemmälle kuin Debussyhin. Klami mainitsee tyylivirtauksen alkulähteinä Berliozin ja Chabrierin (Musiikkitieto 1938:1, s.5). – Tämä lienee selitys Klamin kautta linjan myönteiselle suhtautumiselle Berliozin tuotantoon. – Ravel sekä vei päätökseen impressionistisen tyylin ja sai huomata tämän tyylin keinojen rajoittuneisuuden. Klamin mukaan Ravelia on kiittäminen siitä, ettei 1900-luvun alun ranskalainen musiikki jäänyt polkemaan paikalleen (Musiikkitieto 1938:1, s. 5). “Nykyajan käsitys Ravelin taiteesta on se, että hän oli varustettu tarpeeksi suurella luomisvoimalla irrottautuakseen saamistaan vaikutteista ja omaksumallaan tyyllillä luonut ajatuksilleen soveliaimman ilmaisumuodon, siis verrattain tavallinen lahjakkaan taiteilijan kehityshistoria” (Musiikkitieto 1938:1, s.5). – Voi kuvitella, että Klami ajatellessaan Ravelia Debussyn varjossa ei voinut olla vertaamatta omaa asemaansa suhteessa Sibeliukseen.

Klami ihailee Ravelia ennen kaikkea orkesterisäveltäjänä. “Puhtaassa instrumentaalisessa virtuositeetissa voi joku Stravinsky hänet ylittää, mutta ei keinojen luontevassa hienoudessa ja tehokkuudessa. Ravelin orkesteri tulee aina pysymään ns. ‘kauniisti soivan’ nykyaikaisen orkesterin esikuvana” (Musiikkitieto 1935:4, s. 68). Klamia viehättää Ravelin musiikissa sen artistinen hienous ja älykkyys sekä orkesterin “hyvin öljytty mekanismi”. Oopperaa Klami pitää Ravelin älylliselle tyyppille sopimattomana, sen sijaan baletti ja satunäytelmä ovat säveltäjän omaa aluetta (Musiikkitieto 1935:4, s. 68). Kamarimusiikin säveltäjänä Ravel onnistuu myös hyvin, a -molli-pianotrio Klami kehuu lajissaan loistavimmaksi ja vaativimmaksi uudeksi teokseksi (HS 8.3.34).

Ravelin varhaisempaan tuotantoon kuuluva Espanjalaista rapsodia on Klamista ”maailman kaunein partituuri” (Musiikkitieto 1935:4, s. 68). Sen sijaan säveltäjän uusimmat teokset eivät miellytä häntä enää samalla tavalla. Kun säveltäjän pianokonsertto esitetään ensi kerran Suomessa vain kolme vuotta valmistumisensa jälkeen, Klami kirjoittaa kriittisenä ja pettyneenä: “Ranskalainen sointi ja väritaituri esiintyykin tässä teoksessa yllättävän kuivana ja vähän sanovana. Ravelin myöhemmälle tuotannolle onkin tunnusmerkillistä kylmä ja kuivakiskoinen tyyli, mitä hän eräässä artikkelissaan aika pontevasti puolustaa. Toinen asia on, mitä kuulijat sanovat” (HS 21.4.34).

**Paul Dukas’n** (1865–1935) scherzo Noidan oppipoika on “eräs orkesterikirjallisuuden uljaimpia sivuja” (HS 13.2.37).

**Albert Roussel** (1869–1937) aloitti impressionistina Debussyn hengessä ja jatkoi myöhemmässä 1920-luvun tuotannossaan usklassiseen suuntaan. Rousselin pianokonsertto vuodelta 1927 on Klamin mielestä ”henkevää, älykästä ja varsinkin rytmisesti kiinnostavaa musiikkia”, josta huolimatta sitä ”rasittaa tietty kuivuus” (HS 9.3.36).

Rousselin merkittävimpinä sävellyksinä Klami pitää impressionistisen kauden oopperaa *Padmavati* ja *Psalmia LXXX* (HS 9.3.36).

### 3.5.2. De Falla

Espanjalaiset säveltäjät kuten **Manuel de Falla** (1876–1946), **Albeniz** ja **Granados** merkitsevät Klamille “oikukasrytmistä eleganssia” (HS 21.4.43). De Falla edustaa joukossa “artistisempaa espanjalaisuutta” (HS 23.2.33). Klami kuulee de Fallan pianomusiikkia parhaimmalla mahdollisella tavalla tulkittuna, pianotaiteilija Arthur Rubinsteinin esittämänä. Musiikki on Klamin sanoin “yhtä rytmien ja räiskyvän temperamentin ilotulitusta” (HS 12.3.36), silti hän ei hurmioidu de Fallan edessä.

### 3.5.3. Respighi

Lokakuussa 1933 Helsingissä esitettiin runsaasti italialaisen säveltäjän **Ottorino Respighin** (1879–1936) musiikkia. Klami vakuuttaa, ettei Respighi ole meillä ennestään tuntematon nimi ja kirjoittaa säveltäjän töistä poikkeuksellisen innostuneesti. Syynä Klamin intoon lienee osaksi myös se, että Respighi vieraili henkilökohtaisesti Suomessa ja johti muun muassa Suomalaisessa Oopperassa musiikkidraamansa *Egyptiläinen Maria*.

Respighi on Klamille “uuden italialaisen musiikin maineikkain edustaja ja samalla nykyaikaisen säveltaiteen kantavimpia nimiä” (HS 11.10.33). Muutamaa vuotta myöhemmin Respighi on Klamin mielestä ”nykyaikaisen musiikin loistavimpia tähtiä, jonka koko tuotanto herättää hänessä arvostusta ja ihailua” (HS 21.1.39).

Klami vertaa Respighia Raveliin. Ravelin tavoin Respighi on sekä “orkesterimies” että “teatterimies sormenpäitään myöten” (HS 14.10.33, HS 26.10.33). Sen lisäksi, että Respighillä on tiiviit yhteydet ranskalaisiin impressionisteihin, hän on opiskellut sävellystä Pietarissa – Stravinskyn opettajan – Rimski-Korsakovin johdolla. Tämä kaikki tekee Klamiin suuren vaikutuksen. ”Hän ei ole turhaan Rimskin oppilas”. Klami ihaillee Respighin orkesterin “kaikua ja väriasteikkoa”, orkesterin keinovarojen taloudellista käyttöä ja kaikkinaista sopusuhtaisuutta (HS 14.10.33). Orkesteriruno *Roman pinjat* on Klamista värikästä ja komeakaikuista musiikkia (HS 14.10.33) ja todistus säveltäjän ehdottomasta mestaruudesta (HS 18.1.40).

Respighin tuotantoa esitellessä Klamin käsitykset Verdistä ja Puccinista saavat uutta valaisua: “Egyptiläisen Marian ottaminen Suomalaiseen Oopperaan on onniteltava tapaus,

ei yksistään sen säveltäjän vierailun kannalta vaan siksi, että se suurelle osalle oopperayleisöämme avaa tuntemattoman lehden italialaisessa oopperakirjallisuudessa. Meillä on ehkä liian yksipuolisesti tuotu esille vain verismin edustajain tuotteita — täysin ymmärrettävistä syistä kyllä — ja jätetty voimakkaasti kukkiva uusitalialainen oopperatuotanto vaille sen ansaitsemaa huomiota” (HS 26.10.33). Egyptiläisessä Mariassa Klami kiittelee Respighin harvinaista muodonhallintaa ja kiinteää draamallista otetta. Hän ei voi olla panematta merkille myös uusklassisia tekijöitä Respighin musiikissa, oopperan melodiikka liittyy kiinteästi vanhoihin traditioihin (HS 26.10.33).

Yksinlauluja kuunnellessaan Klami huomaa tyydytyksekseen, ettei niissä ole jälkeäkään veristisestä päätöksestä. “Vanhan italialaisen musiikin alkulähteistä virtaa se melodinen aines, joka on niin tyypillistä Respighin musiikille” (HS 11.10.33). Respighin musiikin tonaalinen kehys on lainattu toisinaan vanhasta musiikista. Klami pitää pianokonserton miksolyydissä onnistuneena: “Konsertti oli harvinaisessa määrin ylläpitävä, ja sen vissi tonaalinen ahtaus muuttuu sen vapaudeksi” (HS 14.10.33). Concerto gregorianoa viululle Klami pitää tavallista vaikeammin lähestyttävänä teoksena, vaikka antaa arvon sen rikkaalle ajatusmaailmalle ja jalopiirteiselle, puhtaalle tyylille (HS 3.4.43). Sovittamassaan Linnut -sarjassa Respighi onnistuu harvinaisen luontevasti yhdistämään modernin orkesteritekniikan ja 1600-luvun sävelkielen (HS 6.11.37).

#### 3.5.4. Delius

Verratessaan keskenään englantilaisia säveltäjiä Elgaria ja **Frederick Deliusta** (1862–1934) Klami asettuu jälkimmäisen kannalle, Delius on hänen mielestään “toista maata” kuin Elgar. Suopeus Deliusta kohtaan selittyy sillä, että In a Summer Garden -teoksen perusteella hän sijoittaa säveltäjän “Debussyn lähimaille” (HS 23.2.35).



### 3.6. Ekspressionisteja

Klami tulee arvioineeksi 1930-luvulla joitakin sävellyskonsertteja, joissa esitellään eri maiden vähemmän tunnettuja nuoria säveltäjiä. Useimmat näistä säveltäjänimistä ovat vaipuneet unohduksiin, mutta on Klami-tutkimuksen kannalta mielenkiintoista, mitä hän kirjoittaa esimerkiksi puolalaisen **Józef Kofflerin** (1896–1944) Muunnelmista. Koffler oli puolalaisista säveltäjistä ensimmäinen, joka kokeili 12-säveltekniikkaa. “J. Koffler muunnelmineen edustaa kai uusinta puolalaisessa musiikissa. Sävellyksen suunnittelu ja rakennus on kokonaan älyllistä - ei siis kovinkaan uutta - ja vaikuttaa kuten tämänkaltainen musiikki yleensä verrattain viileältä. Sillä on luonnollisesti omat ansionsa, mutta järkeilyllä on se ominaisuus, ettei se innosta” (HS 3.3.34).

## 3.7. Uusklassikkoja ja modernisteja

### 3.7.1. Les Six

Nuoren polven ranskalaisten säveltäjien musiikkia osuu Klamin arvosteltavaksi 1930-luvulla siksi harvoin, ettei hänen suhtautumistaan ranskalaisiin uusklassikoihin pysty jäljittämään kritiikkien kautta. Darius **Milhaud**'n varhaisen viulusonaatin kohdalla Klami ei voi olla panematta merkille Debussyn voimakasta vaikutusta ranskalaiseen musiikkiin 1900-luvun alkupuolella (HS 2.12.32).

### 3.7.2. Hindemith

Paul **Hindemithin** sinfonia *Mathis der Maler* esitettiin Helsingissä vain pari vuotta kantaesityksensä jälkeen keväällä 1936. Uutta Hindemithin säveltäjäkuvassa tässä teoksessa on sen ekspressiivinen melodisuus. Sinfonian temaattinen aineisto juontaa vanhasta uskonnollisesta ja maallisesta lauluperinteestä. Hindemithin suunnanmuutos ei ole Klamille mieluinen, ja hänen käsityksensä saksalaisesta aikalaissäveltäjästä käy entistä kriittisemmäksi. "Tämä kolmiosainen sinfonia poikkeaa kokonaan siitä, mitä Hindemithiltä on totuttu kuulemaan, ja se selittäneekin suurelta osaltaan sinfonian saavuttaman huomion. Tämä saksalainen radikaali esiintyy nyt melko kesynä, ja paljastaa itsestään puolia, joista olisi ollut parempi jäädä tietämättömäksi" (HS 21.3.36). Radikalismi, silloin kun se tarkoittaa ekspressiivisyyttä ei saa Klamilta kannatusta.

### 3.7.3. Stravinsky, Prokofjev, Mossolov ja Šostakovitš

**Stravinskyn** Kevätuhrin ensiesitys Suomessa oli 22. päivänä syyskuuta 1933. Klami liikkuu arvostelussaan samoilla linjoilla kuin kirjoituksessaan samasta teoksesta Tulenkantajissa kolme vuotta aiemmin. Kevätuhrin musiikki on 'musique pure', puhdasta musiikkia, josta on karsittu kaikki tunnetta muistuttava. Teos valloitti koko ensimmäisen maailmansodan jälkeisen säveltäjäpolven, sillä seurauksella että "jokainen kykynsä mukaan teki 'sacrée'". Kevätuhrin orkesteri on voimakkaasti puhallin- ja lyömäsoitinvoittoinen jättiläiskoneisto, jossa ei ole jälkeäkään n.s. Tristan-orkesterista. Sacré -innostus synnytti vastareaktion ja "kaikki se, minkä Stravinsky väkivalloin ajoi musiikista ulos, tuotiin taas takaisin. Vastustavasti reagoivat nuoret ranskalaiset säveltäjät ja Stravinsky itse heidän etunenässään (HS 23.9.33). Syksyllä 1937 Helsingissä esitettiin

Stravinsky Tulilintu-sarja ja teos vaikutti Klamiin yhä sytyttävästi. Hän kuvasi teosta loisteliaaksi (HS 18.9.37).

Vähitellen myös **Sergei Prokofjevin** (1891–1853) musiikki löytää tiensä suomalaisiin konserttiohjelmiin. Vuonna 1936 Prokofjev on Klamille tunnettu venäläinen säveltäjä ja Prokofjevin Klassinen sinfonia se teos, joka muita sinfonioita useammin näkyy konserttiohjelmissa. Klami havaitsee sinfoniassa slaavilaisen pohjasävelen, vaikka säveltäjä esittää musikaaliset ajatuksensa ”täysin klassisen sinfonian hengen mukaisesti”. Klamin mielestä ”siroudessaan ja älykkäässä pirteudessaan teos hakee vertaistaan” (HS 22.2.36). Prokofjevin juutalaisista aiheista rakentamaa alkusoittoa Klami ei lue säveltäjän parhaisiin teoksiin kuuluvaksi, vaikka paneekin merkille ”sävellysteknisen taidon ja aistin” (HS 30.10.37).

Yksi Stravinskyn Kevätuhrin valloittaman sodan jälkeisen polven säveltäjiä on nuori venäläinen **Aleksandr Mossolov** (1900–1973). Mossolovin orkestraalinen tehdaskuvaus Raudanvalanta oli Klamin mukaan ”päässyt keskuksissa suureen huutoon” ja teos esitettiin syksyllä 1932 myös Suomessa. ”Mossolovin sävellyksessä ei oikeastaan ollut mitään oleellista uutta. Se orkesteriteknikka, jolla Stravinsky hämmästytti musiikkimaailmaa v. 1913, on Mossolovilla vain yksinkertaistunut - - - Raudanvalannassa ei ole mitään epäselvää, orkesteri toimii taitavan käden ohjaamana ja tavallisesti se lepää yhden hyvin rakennetun harmonian varassa”. Raudanvalanta saa Klamin pohtimaan uusia esteettisiä kriteerejä: ”On eri asia, miten tämänkaltainen musiikki vaikuttaa. Ne, jotka etsivät siitä kauneutta tavallisessa mielessä, pettyvät. Mutta on turha kieltää tämän teoksen omalaatuista paatosta ja voimaa, ja sen kuuleminen tuottaa fyysillistä nautintoa, kuten voima kaikissa sen ilmenemismuodoissaan” (HS 26.11.32).

**Dmitri Šostakovitšiin** (1906–1975) suomalainen yleisö tutustui ensimmäisen kerran keväällä 1934, jolloin kuultiin säveltäjän ensimmäinen sinfonia. Klami luonnehtii Šostakovitšia arvostelussaan nuorimman venäläisen säveltäjäpolven huomatuimmaksi edustajaksi. Klami arvioi sinfoniaa kuitenkin hieman varauksellisesti: ”Tämän teoksen säveltäjä on kirjoittanut jo 18 -vuotiaana, mikä sen sisällyksestä sekä tekotavasta käykin ilmi. Schostakowitsch on epäilemättä suuri lahjakkuus, sen kyllä hänen sinfoniastaan huomasi, mutta tässä teoksessa hän on vielä epäkypsä, joten lopullinen arvioiminen jää sen varaan mitä tulevaisuudessa saamme häneltä kuulla. Sinfonian ensimmäinen osa on ns. sinfonisin. Sen solidi rakenne lupaa paljon” (HS 21.4.34).

### 3.7.4. Vaughan Williams

Englantilaisen musiikin kuuluisin nimi on kuitenkin **Ralph Vaughan Williams** (1872–1958). The Wasps'n näyttämömusiikissa on ”raikas ja pirteä tunnelma”, orkesteri soi ilmavana ja säveltäjän ”melodinen keksintä on sekä hänelle uutta että luonteenomaista” (HS 5.3.38).

### 3.7.5. Rieti

Syksyn 1933 Respighi -tapahtuman yhteydessä suomalaiselle yleisölle esiteltiin myös toinen uusi italialainen säveltäjänimi, uusklassikko - ja muun muassa Sergei Djagilevin balettiseurueelle musiikkia kirjoittanut - **Vittorio Rieti** (1898–1994). Hänen balettinsa Le Bal sai Klamilta tylyn vastaanoton: ”Tämän säveltäjän musiikki tahtoo ilmeisesti olla enemmän mitä se voi. Hän vaihtelee tahtilajia ja aikamittoja melkein pä Stravinskyn tapaan, mutta itse asia, rytmi, jää enemmän tai vähemmän kuolleeksi, se ei kirpoa eikä pääse oikein lentämään” (HS 26.10.33).

### 3.7.6. Pohjoismaisia säveltäjiä

Syksyllä 1938 Klami raportoi Helsingin Sanomiin Pohjoismaisilta musiikkipäiviltä Kööpenhaminasta. Ehkä Klami luotti, ettei kritiikki kantautuisi islantilaisen säveltäjän **Jon Leifsin** (1899–1968) korviin, joka tapauksessa hän ilmaisee kielteisen kantansa epätavallisen suoraan. Vaikka Leifsinillä oli takanaan perusteelliset opinnot Leipzigin konservatoriossa vuosilta 1916–22, Klami on pettynyt. ”Nyt kuulluissa kappaleissa, ne ovat vuosilta 1919—1923, hän näyttäytyy niiden hedelmättömiksi tunnettujen aatteiden kannattajaksi, jotka antoivat leiman sodan jälkeiselle saksalaiselle musiikkituotannolle”. Näin Klami viittaa atonaalisuuteen. Häntä häiritsee Leifsin musiikin tavaton raskaus ja synkkyys. ”Sen rinnalla tuntuu meidän suomalaisen musiikin paljon parjattu surumielisyys kerrassaan valoisalta”. Klami pitää Leifsin ilmaisukeinoja rajoittuneina ja yksipuolisina. Myöskään islantilaissäveltäjän orkesterinkäytössä ”mikään ei ole paikallaan”, vaan ”hän saa pitkästyvänsä niin muusikot kuin kuulijatkin”. ”Ainoa, jolla voi hänen päähänpistojaan motiveerata, on voimakas huomionherättämisen halu. Sitä paitsi Leifsin musiikki ei kulje eteenpäin, ei kehity tai muuta ilmettä, vaan käy paikallaan raskain askelin tömistellen, ilmeisesti pahantuulisena ja teeskennellyn juhlallisena” (HS 6.9.38).

Kyseenalaista huomionherättämisen halua Klami on tunnustavinaan myös norjalaisen **Geirr Tveittin** (1908–1981) koreografisessa näyttämöteoksessa Baldurs Draumar, joka

esitettiin samaisilla musiikkipäivillä. “Hän käyttää orkesterissa suunnattoman määrän lyömäsoittimia, joiden voi sanoa alituiseen olevan äänessä. Mutta tämäkään ei tunnu tekijälle olevan tarpeeksi, vaan lisää hän metakkaa kaikenlaisilla banaaleilla keinoilla. Miltä tuntuu esim. viulun pohjien lyöminen kämmenellä ym. sellaiset konstit, lienee sanomattakin selvää” (HS 10.9.38). – Geirr Tveittin teos ennakoi jo musiikkiteatterillisiä keinoja, joita kokeiltiin 1960-luvulla. Onko modernisti - Klami kääntymässä konservatiiviksi?

Musiikkipäivien ruotsalaissäveltäjien joukosta löytyy uusi nimi, **Lars Erik Larsson** (1908–1986), joka ei petä Klamin ennako-odotuksia. Larsson on kyvykäs säveltäjä ja Klamin mielestä epäilemättä suuri musikaalinen lahjakkuus. Larssonin toinen sinfonia on suuri ja vaikuttava teos. Se kertoo tekijänsä rikkaasta mielikuvituksesta ja siitä ilmenee hyvin hänen tarkoituseränsä. “Erikoisesti on mainittava, että Larssonilla on melodia hallussaan, pätevä muototaju ja vaisto” (HS 5.2.38). Larssonille ansioksi on myös se, että hänen teoksistaan puuttuu ruotsalaisille säveltäjille tyypillinen “kevyesti hupaileva ilonpito” (HS 22.3.39) -!

### 3.8. Bartók ja Kodály

Klami kutsuu **Zoltan Kodály'a** (1882–1967) Béla **Bartókia** ja **Erno Dohnanyi'tä** nykyaikaisiksi unkarilaisiksi säveltäjiksi (HS 16.4.37). Kodály on heistä kuitenkin unkarilaisen musiikin arvovaltaisin ja kantavin nimi ja syynä tähän ovat ansiokkaat teokset oratorio *Psalmus hungaricus* ja laulunäytelmä *Hary Janos*. *Hary Janoksen* ensi-ilta Suomen Kansallisteatterissa oli keväällä 1937. Klami pitää tarinaa yhtenä ”ilakoivassa harmittomuudessaan huvittavimpana” näkemistään, se on ”iloinen ja värikäs sarja naiivin groteskeja kohtauksia”. Musiikki on mestarin käsialaa. Klami kiittää Kodály'n kuvauskykyä ja selvänäköisyyttä, musiikki on säkenöivää ja sisältää näyttämömusiikkikirjallisuuden mieleenpainuvimpia sivuja (HS 17.4.37).

Klami kaippaa 1930-luvun alkupuolella Helsingin konserttiohjelmiin vaihtelua, esimerkiksi pianoillat ovat ”kovin yksivärisiä”. Hän kysyykin: ”Missä mahtanevat olla *Petrushkat*, *Ragtimet* ja monet muut?” (HS 9.11.32). Klamin kaipaamaan vaihteluun tulee vastaus ainakin neljä vuotta myöhemmin, kun pianotaiteilija Arthur Rubinstein vierailee Helsingissä. ”Suotta ei Stravinski ole hänelle omistanut *Petrushka* -sovitustaan. Tämä vaikeimmista vaikein pianoteos kuului myös Rubinsteinin eiliseen ohjelmaan. Sen esittäjänä ei hänellä ole kilpailijaa. On vaikeaa kuvitella Stravinskia enää luonteenomaisemmin soitettuna, niin kirpeää ja rytmillisesti ryyditettyä se oli” (HS 10.3.36).

### 3.9. Gershwin

Klami kuuli yhdysvaltalaisen **George Gershwinin** (1898–1937) Rhapsody in Blue -teoksen vuodelta 1924 ensimmäisen kerran ilmeisesti vasta syksyllä 1939. Hänen suhtautumisensa on yllättävän nuivaa, kun vertaa hänen vastaukseensa jazz -kiertokyselyssä vuonna 1931: ”1) Onko jazzilla taiteellista arvoa? On, jos se on hyvää ja hyvin tehty. esimerkkejä siitä on kuinka paljon tahansa. 2) Luuletteko jazzilla olevan pysyvämpää vaikutusta säveltaiteeseen? Ainakaan toistaiseksi ei jazz ole sanottavammin vaikuttanut nykyaikaiseen musiikkiin, muutamia aivan irrallisia ilmiöitä lukuun ottamatta. Tulevaisuus ei myös näytä lupaavan mitään hyvää jazzille taidemusiikissa. Muuten jazzin vaaraa liioitellaan tavattomasti. Suurempi vaara uhkaa luullakseni huonon kotimaisen musiikin (gramofoni y. m.) taholta” (Suomen Musiikkilehti nro 3 1931, s. 40). Verrattuna samaan kyselyyn vastanneiden säveltäjäkollegojen Raition ja Merikannon jyrkän torjuvaan asenteeseen jazzia kohtaan, Klamin vastauksesta henkii sekä ennakkoluulottomuus että perehtyneisyys jazziin ja sen vaikutukseen taidemusiikkiin. Gershwinin Rapsodian kohdalla Klami toteaa: ”Kun oli kysymyksessä niinkin kuuluisa kappale, tuli yllätetyksi sen kuivakiskoisuudesta ja samaa sanovista aiheista” (HS 2.10.39).

## 3.10. Suomalaisia säveltäjiä

### 3.10.1. Sibelius

Kalevalan 100-vuotisjuhlassa Helsingin messuhallissa maaliskuussa 1935 kuultiin ensin **Filip von Schantzin** (1835–1865) Kullervo-alkusoitto. Suomalaisesta aiheestaan huolimatta teos on Klamista tyyppillistä saksalaista romantiikkaa (HS 4.3.35). Vasta **Sibeliuksen** Rakastava-sarjan esitys viritti juhlaan “aidon Kalevala-tunnelman” (HS 4.3.35). ”Vuonna 1893 Ylioppilaskunnan Laulajien sävellyskilpailuun kirjoitettu Rakastava on suomalaisessa mieskuorokirjallisuudessa uria aukova teos. Siinä ilmenee jo Sibeliuksen voimakas, alkuperäinen luova kyky. Sen ’kaiullista mehevyyttä’ ei toistaiseksi ole kyetty ylittämään” (HS 15.4.34).

Vuonna 1933 Sibelius oli edelleen ainoa suomalainen säveltäjä, jonka musiikki saattoi edustaa Suomea kansainvälisesti. Kun Yleisradio radioi suomalaisen konsertin eri puolille Eurooppaa, ohjelmassa on pelkästään Sibeliuksen musiikkia. Oliko Klami pettynyt tällaisesta ohjelmavalinnasta? Voisiko Klamin rivien välistä lukea ironiaa? Joka tapauksessa Klami kirjoitti arvostelussaan: ” - - - antoi se /konsertti/ ulkomaisille kuulijoille varmaan niin edullisen kuvan musiikkielämästämme kuin tällä hetkellä meille on mahdollista. Lähetys käsitti yksinomaan Sibeliuksen teoksia: Aallottaret, viulukonsertto ja viides sinfonia. Yleispätevämpää ohjelmaa olisi ollut mahdoton laatia ja niinpä voi yleisradion ohjelmien järjestäjä olla varma onnistumisestaan” (HS 5.5.33).

Niin paljon kuin Sibeliusta konserteissa soitettiin ja niin usein kuin Klami Sibeliuksen musiikista joutui kirjoittamaan, ei voi olla täysin varma kuinka tyhjentävästi hän ilmaisi ajatuksiaan arvosteluissaan. Lukija ei vältty tunteelta, että Klami ei sano kaikkea vaan että hän pikemminkin kätkeytyy kohteliaiden sanojen taakse. Sibeliuksen ensimmäinen sinfonia on “intomielinen teos” ja Klami “kuulee sitä aina mielellään” (HS 14.10.39). Kolmannessa sinfoniassa hän panee merkille finaalin rakenteellisen erikoisuuden ja teoksen keväisen viehkeyden (HS 15.1.44). Neljännen sinfonian maailma on ”fantastinen” (HS 10.2.34), tunnelmat “salaisia”, melodiset kaareutumukset omalaatuisia ja teos herättää “aina yhä suurempaa ihastusta” (HS 19.9.42). Klami luonnehtii viidettä sinfoniaa “uljaan ritarilliseksi” (HS 19.2.34). Teos on “nerokkain ja voimakkain, aikamme sinfoninen kruunu” (HS 21.12.36) ja “eräs kaikkein suurpiirteisimmistä” teoksista, jonka “tenhovoima on yhä nousemassa” (HS 4.12.43). Sibeliuksen seitsemättä sinfoniaa Klami luonnehtii ”ainutlaatuisiksi” (HS 6.11.37).



Sibeliuksen sinfonisten runojen kohdalla Klamin innostus vaikuttaa syvemmältä, henkilökohtaisemmalta. ”Mitä useammin Aallottaria kuulee, aina enemmän se voittaa”. ”Muodon pyöreyydessä ja plastillisuudessaan se on Sibeliuksen kaikkein ensimmäisiä. Orkesterin tumman, utuisen värin johdonmukainen käyttö ja aiheiden ylimyksellinen ilme ovat todellisen mestarin käsialaa” (HS 20.1.34). Pohjolan tytär on Klamista loistava teos (HS 10.2.34). Tulen synty on ”mielikuvitusrikas ja säkenöivä” (HS 17.10.36). Koskenlaskijan morsiamia hän kuvailee ”kuohuvaksi ja väkevätunnelmaiseksi” (HS 17.12.32).

Sibeliuksen kamarimusiikin kohdalla Klami innostuu varsinkin varhaisesta B-duurijousikvartetosta: ”B-duuri-kvartetti on erinomaisen mielenkiintoista kuultavaa, ja sen ottaminen ohjelmaan nyt ja vastaisuudessakin on paikallaan. Siinä tuskin huomaa paljonkaan yhteistä myöhemmän Sibeliuksen kanssa, mutta paljastaa se todellisen luovan kyvyn ja taitavan kamarimuusikon. Erikoisen merkillepantavaa on se teknillinen taito ja osaaminen, josta Sibelius jo varhaisimmissa teoksissaan on antanut näytteitä” (HS 3.12.35). E-duuri-sonatiini op. 80 viululle ja pianolle on Klamista edelleen ”eloisa ja herkkäilmeinen teos” (HS 3.12.35).

Klami arvostaa Sibeliusta näyttämömusiikin säveltäjänä. Pelleas ja Melisande todistaa säveltäjän ”omaperäisestä kyvystä näyttämösäveltäjänä”. Hän ei voi olla vertailematta Sibeliuksen Pelleasta ja Melisandea Debussyn samannimiseen teokseen ja tulee siihen tulokseen, että Sibelius loihtii draamaa verhoavan salaperäisen tunnelman Debussytä yksinkertaisemmin keinoin (HS 14.9.36). Sibeliuksen musiikki Shakespearen Myrskyyn on ”rohkeimpia ja uskalletuimpia sävellyksiä mitä yleensä on olemassa”, ”vain suuri mestari sellaista uskaltaa” (HS 6.10.34).

### 3.10.2. Kansallisromantikkoja

Joutuessaan arvostelemaan **Erkki Melartinin** (1875–1937) musiikkia Klami on vielä arkaluontoisemman tehtävän ääressä kuin kirjoittaessaan muista suomalaisista säveltäjäkollegoistaan. Melartin oli Klamin sävellyksenopettaja Helsingin musiikkiopistosta. ”On tosiaan ilahduttavaa tämä renessanssi sinfoniakonserteissa. Siitä on puhuttu vuosia ja vuosia, mutta nyt se näyttää olevan totta. Suomalainen säveltäjä toisensa jälkeen tulee esille, ja mikä tärkeintä, tulee loistavalla tavalla esitettyä. Melartin, säveltäjä ja sävellyksenopettajapersoonallisuus ei tosiaan ole liian usein saanut kunniaa esiintyä sinfoniakonserteissa”. Konsertissa kuultu Melartinin kuudes sinfonia on Klamista elinvoimainen ja väkevästi vaikuttava teos, mutta tietyin varauksin: ”Orkesteri on vahvasti

läkkikaikuinen, mutta ei vaikuta raskaammalta kuin tarpeellista on. Läpätunkeva pääaihe antaa sinfonialle tavattoman muodollisen kiinteyden ja huolimatta tämän aiheen monista läpätunkevista kehitysvaiheista, vaikuttaa se viimeisenkin kerran soidessaan tuoreelta” (HS 19.11.32). – Vaikuttaa siltä, että Klami on joutunut punnitsemaan sanavalintojaan kultavaa’alla.

Melartinin 60 -vuotisjuhlakonsertissa esitettiin hänen viides sinfoniensa. Sinfonian ensimmäistä osaa Klami pitää sinfonisimpana ehyen muodon ja rikkaan polyfonisen kudoksen ansiosta. Toinen ja kolmas osa ovat lyyrisempiä. Toinen osa sisältää Melartinin “sulavan ja tunnerikkaan melodian parhaimpia hetkiä”. Finaaliin säveltäjä on sijoittanut tavoilleen uskollisena “hartaan loppunousun” (HS 9.2.35). Vuonna 1943 saman sinfonian ollessa kyseessä Klami toteaa, että orkesteripolyfonian ja laulavan lyyrisyyden vuorottelu antaa teokselle oman erikoisen sävynsä ja että aiheiden kehittäminen tapahtuu johdonmukaisesti ja jäntevästi (HS 8.5.43).

Myös Melartinin neljännessä sinfoniassa Klami kiinnittää huomiota aiheiden johdonmukaiseen käsittelyyn. Hän pitää sinfoniaa “tekijänsä sulavimpiin ja muodollisesti vaikuttavimpiin” kuuluvana (HS 4.4.36). Säveltäjän cis – molli-sonaatti viululle ja pianolle saa Klamilta kriittisimmän arvion. Sonaatti sisältää ”aito melartinimaista melodista vuolautta”, mutta on muodoltaan “hatarahko” ja epätasainen (HS 1.4.37). – Tämä arvostelun Klami kirjoitti kaksi kuukautta Melartinin kuoleman jälkeen.

**Selim Palmgren** (1878–1951) on Klamille säveltäjänä ennen kaikkea pianon tuntija. Tämä käy ilmi esimerkiksi hänen monista pikkukappaleistaan pianolle, “onnistuneista ja suosionarvoisista paloista”, jotka Palmgren on itselleen “luonteenomaisin melodisin ja soinnullisin kääntein” muovaillut (HS 13.11.35). Palmgrenin värien käyttö, rikas soinnutus ja kuulaat tunnelmat ovat Klamille “aitoa pianorunoutta” (HS 15.3.35).

Syksyllä 1942 kuultiin Palmgrenin kaikki viisi pianokonserttoa yhdessä ja samassa konsertissa. “Yli neljännesvuosisata erottaa ensimmäisen g-molli-konserton viidennestä, viime keväänä ensi kerran esitetystä A-duuri-konsertosta. Tähän väliaikaan sisältyy paljon voimakasta toimintaa ja avartuvia näköaloja - - -. Useille kuulijoille lienee sittenkin ollut vanhin konsertto tuntemattomin ja tutustumisen siihen vähintään mielenkiintoista. Ja tosiaankin Palmgren tässä teoksessa näyttäytyy jo täysin omaperäisenä luovana kykyinä hänelle luonteenomaisine piirteineen. Virran leveästi ja vaikuttavasti maalailevien sävelien, Metamorfoosien yllättävien väriheijastelujen ja Huhtikuun sävelilottelun kautta kulkee sitten kehitys A-duuri-konserton seesteisempään ja klassillisempaan ilmapiiriin. Tämä kehitys on kieltämättä komea ja innostava, suomalaisen musiikin verevimpiä lukuja” (HS 10.10.42).

A-duuri-konsertin kantaesityksen yhteydessä Klami oli sitä mieltä, että teoksella on merkittävä asema Palmgrenin laajamuotoisten teosten joukossa. Hän havaitsi konsertossa ”ryhtiä ja eteenpäin vievää voimaa” ja varsinkin sen keskiosa on ”mitä viehättävintä Palmgrenia, runollista ja kukkeaa” (HS 23.2.42). Ehkä Klamin myönteinen, muttei kovin innostunut suhtautuminen Palmgrenin sävelkieleen tulee parhaiten ilmi siinä, mitä hän kirjoittaa eräästä Palmgrenin orkesterirunoelmasta: ”Tosin teos ei ole erikoisen voimakas hengeltään, mutta sen tunnelmallisuudessa on kuitenkin oma viehätöksensä” (HS 1.12.34).

Impressionismin kannattajana Klamilla on aivan erityinen syy arvostaa **Toivo Kuulaa** (1883–1918). ”Kuulan orkesterissa tuntuvat ensimmäiset impressionistiset tuulahdukset meikäläisellä maaperällä. Rungas noonisointujen käyttö sekä niiden instrumenteeraus, viulut sordiinojen kanssa, huilujen matalan rekisterin suosiminen - vain muutamia tyypillisiä seikkoja mainitaksemme antavat orkesterille ns. latinalaisen kaiun” (HS 16.12.33). Kuulan teoksista impressionistisimpia ovat Klamin mielestä sinfoninen runo Metsässä sataa ja sinfoninen legenda Orjan poika. ”Kuulan intensiivinen melodiikka ja omalaatuinen harmonia antavat kuitenkin vahvan persoonallisen yleissävyn”. Kuulan musiikin pateettisuus on Klamille vaikeampaa sulatettavaa. Kuoroteos Stabat Mater kuuluu Klamin mukaan ”epäilemättä suomalaisen musiikkikirjallisuuden edustavimpiin vokaaliteoksiin”, se on vaikuttava ja ”suunnittelultaan suurpiirteinen” työ ja ennen kaikkea ”Kuulalle ominainen, hieman pateettinen sanontatapa ei ole Stabat Materissa vallitsevana” (HS 16.12.33).

Sen perusteella mitä Klami kirjoittaa **Leevi Madetojan** (1887–1947) sinfonioista, hän pitää Madetojaa huomattavampana sinfonikkona kuin Sibeliusta. Jo varhemmin Klami ilmaisi ihastuksensa Madetojan toiseen sinfoniaan, eikä tässä asennoitumisessa ole tapahtunut muutosta. Madetoja on täysin kotiutunut sinfonisten muotojen alalle, temaattinen aineisto ja sen kehittäminen on Klamista persoonallista ja vaikuttavaa. Säveltäjälle ominaiset ”häipyvät loput” kuulostavat hänestä entistä johdonmukaisemmilta (HS 3.10.36). Myös syksyllä 1940 Klami on yhä sitä mieltä, että toinen sinfonia on suomalaisen orkesterikirjallisuuden ”uhkeimpia ja arvokkaimpia luomuksia”. Kirjoittajaan vaikuttavat voimakkaasti sinfonian persoonalliset ajatukset, ”kotoinen tunnelmapohja” ja säveltäjän ehdoton mestaruus (HS 12.10.40).

Madetojan kolmatta sinfoniaa kuulee Klamin mielestä aivan liian harvoin, vaikka kysymyksessä on yksi ”sinfonikkona hyvin merkittävän ja solidin persoonallisuuden loistavimmista töistä” (HS 6.10.34). Madetojalla on ”aito sinfonikon rakennusaisti ja taito”, kolmannessa sinfoniassa se näkyy erinomaisena muodon vankkuutena. Pari vuotta myöhemmin Klami on valmis asettamaan teoksen kunniapaikalle pohjoismaisessa

sinfoniakirjallisuudessa. Hän korostaa sävelkielen raikkautta ja jälleen rakenteen selvyyttä ja johdonmukaisuutta (HS 17.10.36). Keväällä 1942 Armas Järnefeltin tulkitsemasta kolmannesta sinfoniasta Klami olisi odottanut rikkaampia nyansseja, jotka olisivat tehostaneet sinfonian luistavaa sävelkieltä. Hän ihailee vilpittömästi Madetojan muodon hallintaa ja myös teoksen tunnelma vetoaa: ”- - - kolmas sinfonia edustaa tekijänsä valoisampia, usein riemukkaita mielialoja” (HS 28.3.42).

Madetojan Pohjalaisia -oopperasta Klami toteaa vuonna 1938, että se on ”toistaiseksi ainoa elinvoimaiseksi osoittautunut kotimainen oopperateos” (HS 16.9.38). Syksyllä 1940 Madetojan Juha -ooppera tulee uudelleen Suomalaisen Oopperan ohjelmistoon. ”Juhaa on sanottu raskaaksi ja yleensä vaikeasti sulatettavaksi. Teoksen pohjasävy on kyllä tumma, melkein yksinomaan suruisaan pohjasävyyden viritetty. Vain jokin pastoraalimotiivi luo valoisampaa ilmapiiriä ja tunnelmaa. Mutta ainakaan pitkäveteydestä ei Juhaa voi syyttää. Madetojan inspiraatio on siinä mielestäni aivan rehevimmillään, keksintä ja muuntelukyky tuntuu ehtymättömältä. Partituuri on täynnä sivuja, jotka todistavat voimakkaasti tekijänsä ehdotonta mestaruutta ja nerokasta kuvauskykyä. Draamallisissa kohoutumissa ja purkauksissa on voimaa, joka tehokkuudessaan ei jätä toivomisen varaa” (HS 21.10.40). Madetojan Okon Fuoko -sarjassa Klami havaitsee — uutena myönteisenä piirteenä Madetojan musiikissa — ”oikein hienoa aistikkuaakin” (HS 27.2.39). Madetojan kuoromusiikin musikaaliset arvot eivät Klamin mielestä ”tule aivan helposti esille” (HS 27.4.37).

### 3.10.3.1920-luvun modernisteja

**Aarre Merikannon** musiikkia ei kuulla konserteissa kovin usein, mutta silloinkin niin tapahtuu, Klamin arvostelut ovat perusteellisia. – Klami suuntaa tekstinsä tavallisten sanomalehden lukijoiden lisäksi myös säveltäjälle itselleen. – Kaikessa mitä Klami Merikannosta kirjoittaa käy ilmi hänen arvostuksensa säveltäjän teknisiä valmiuksia kohtaan. Klami yrittää myös käyttää arvostelijan arvoaltaansa raivatakseen Merikannon musiikille tietä konserttiohjelmiin. Merikannon ensimmäinen orkesterisarja kaupunginorkesterin konsertissa joulukuussa 1932 tekee Klamiin ”entistä edullisemman vaikutuksen” verrattuna Radio-orkesterin esittämiin sarjan yksittäisiin osiin. ”Toinen osa Largo misterioso on Merikantoa hänen kaikkein herkimmältä puolelta, täynnä hämärää ja salaperäistä kauneutta. Todella mestariteos se on. Viimeinen osa Allegro giacoso on taas pelimannimaisessa reippaudessaan riemastuttava” (HS 17.12.32).

Merikannon modernien 1920-luvun teosten – joita jälkimaailma arvostaa säveltäjän

tuotannossa eniten - pysyessä poissa konserttisaleista säveltäjän nuoruudenteoksia kaivetaan esiin. Sinfoninen runo Lemminkäinen on vuodelta 1916 ja Klamin käsitys siitä on vielä myönteisempi kuin aikaisemmalla kerralla: "On tosiaan ihme, ettei Lemminkäinen ole useammin joutunut ohjelmistoon. Se on epäilemättä myöhemmän Kalevala-kuvauksen merkittävimpiä saavutuksia, ja tarjoaa kiinteässä muodossaan hyvin voimakkaan draamallisen panoksen" (HS 17.3.34).

Vuonna 1935 Kalevala-seuran Kalevalan 100-vuotisjuhlaan on tilattu teos myös Merikannolta. Klami asettaa Merikannon uutuuden, Kyllikin ryöstön tilaussävellyksistä ensimmäiselle tilalle. "Merikannon omalaatuinen temperamentti esiintyy tässä teoksessa vauhdikkaampana kuin ehkä koskaan aikaisemmin. Sarjan eri osat ovat kaikki kansantanssiaiheille ja -rytmeille rakennetut ja niiden käsittely on kerrassaan taitavaa. Loppuallegroa edeltävä misterioso -sävyinen hidas osa on tervetullut lepokohta ennen finaalin kiihkeää menoa. Merikannon uudella teoksella luulisi olevan mahdollisuudet tulla hyvinkin suosituksi numeroksi orkesterien konserteissa" (HS 4.3.35). Kun Klami pari vuotta myöhemmin kuulee uudelleen Kyllikin ryöstön, jolle "pirteä meno ja kirpaisevan maukas soitinnus antavat oman ilmeensä", hän vakuuttuu, että se on Merikannon onnistuneimpia ja menestyksekkäimpiä töitä (HS 16.1.37).

Monien teosten kohdalla Aarre Merikanto saa palautetta noin kaksikymmentä vuotta sen jälkeen, kun sävellys on syntynyt hänen kynästäään. " - - - serenaadi jousiorkesterille ja sellolle kävi sekin melkein uutuudesta. Sävelletynä v. 1914 se jo antaa selvän käsityksen Merikannon äärettömän huolellisesta työtavasta" (HS 12.4.34). Saman kohtalon jakaa Muunnelmat ja fuuga: "Loistavan päätöksen sinfoniakonsertille antoi Merikannon teos Muunnelmia ja fuuga. Se on sävelletty jo parikymmentä vuotta sitten, mutta vasta eilen huomattiin sen oikea arvo. Prof. Schnéevoigt oli pannut esitykseen erikoista huolta. Merikannon polyfoninen teos vaatiikin perusteellisen harjoitustyön päästäkseen oikeuksiinsa. Erikoista huomiota sävellyksessä kiinnittää jo sen tema, joka on mainiosti keksitty. Siinä on runsaasti variaatioihin tarvittavaa ainesta, ja sen resurssit tuntuvat loppumattomilta. Itse muunnelmat ovat, lievimminkin sanottuna, hyvin tehtyjä, teemaa on käytetty sekä kekseliäästi että taidolla, mitään kuitenkaan toistamatta. - - - Merikannon teos on epäilemättä kaikkein parhaimpia suomalaisia sävellyksiä, mitä sinfoniakonserteissa on viime aikoina kuultu" (HS 1.12.34).

Samaan varhaisten teosten joukkoon kuuluu myös fis-molli-pianokonsertto, joka valmistui vuonna 1913. Syksyllä 1936 Klami ei kommentoi konserttoa arvostelussaan lainkaan, mutta syksyllä 1942 hän kirjoittaa: "Sen kauttaaltaan raikas sävelkieli ja sopusuhtainen muotorakenne vaikuttavat kerta kerran jälkeen yhä edullisemmin. Varsinkin toisen osan

melodiset ainekset osoittavat, että säveltäjällä oli mahdollisuudet jo aivan nuorena kirjoittaa helppotajuisesti, mutta samalla arvokkaasti” (HS 29.9.36, HS 26.10.42). Tanssisarjassa vuodelta 1934 Klami kirjoittaa ensimmäisen kerran Merikannon tyyllisestä suunnanmuutoksesta. ”Merikanto kirjoittaa aina taitavasti, mutta tuskin hänen taitavuutensa koskaan ennen on ilmennyt näin helposti ymmärrettävällä tavalla” (HS 31.10.34). Klami panee mieltymyksellä merkille finaalin iloisen vauhdin ja ”hyvän maun”. Scherzo on Klamin mukaan ”syntynyt onnellisissa olosuhteissa”, siinä on ”ennen muuta reipasta vauhdikkuutta, rytmiä ja kekseliäitä orkestraalisia mieleenjohtumia” ja arvostelija ennustaa teokselle paikkaa orkesterien ohjelmistoissa (HS 5.2.38). Sen sijaan viiden ugrilaissävelmän sovitusyön Merikanto on tehnyt enää ”sangen onnistuneesti” ja finaalin Klami olisi toivonut ”perusteellisemmin tehdyksi” (HS 23.3.38).

Klami panee merkille Merikannon tyyllisen kehityksen ja löytää uusista teoksista myönteistä sanottavaa. Sen sijaan säveltäjäkollega **Väinö Raitio** musiikissa tapahtuvasta muutoksesta Klami ei ilahdu. Raition moderni Fantasia estatica on Klamista ”ilahduttava näyte siitä korkeasta tasosta, jonka suomalainen soitinnustaito oli saavuttanut jo toista vuosikymmentä sitten. Teoksen kromatiikka ei tosin ole säilyvintä ja verevintä - Raitio liikkuukin nyt toisilla, avarammilla laduilla - mutta komeakaikuisena orkesterityönä se kunnialla puolustaa paikkaansa” (HS 11.2.33). Myös orkesteriruno Joutsenet kuuluu vielä edellisen kauden töihin, Klami luonnehtii sitä tehokkaaksi ja vaikuttavaksi (HS 12.2.34).

Pastoraali on ensimmäinen merkki tyylin muuttumisesta. Teoksen sovinnainen pastoraalitunnelma on Klamille yllätys (HS 31.10.34). Harvinaisen suoraan Klami ottaa kantaa Lemminkäisen äitiin: ”Väinö Raition sinfoninen runo Lemminkäisen äiti antaa kuvan tämän värikkään orkesterimiehen uudesta orientoitumisesta, joka on omiaan ällistyttämään. Ymmärtääkseni ei Raitio - ainakaan nyt kuullun teoksen perusteella - voi askeettisella soinnutuksella ja värinihilismillään korvata entistä rikasta orkesteripalettiaan. Lemminkäisen äiti on tosin tunnelmallinen sävellys, mutta mieluummin kuuntelee Raition aikaisempia orkesteriteoksia” (HS 4.3.35).

Ehtiikö Raitio käydä läpi toisenkin tyyllisen murroksen vai tapahtuuko Klamin ajattelussa suuri muutos? Joka tapauksessa Raition kaksoiskonsertton viululle ja sellolle arvostelussaan Klamilla on ”täysi syy yhtyä teoksen pohjoismaisessa lehdistössä saamiin kiittäviin arvosteluihin” (HS 23.3.38). Teos on saanut kantaesityksensä Pohjoismaisilla musiikkpäivillä Kööpenhaminassa 1938. ”Raition konsertto on tyyppillinen ja kiitollinen jousisoittimille, terveellisenä vastapainona sille sangen teennäiselle, haetulle ja soittimia mielivaltaisesti käyttävälle konserttotyyliä, jota parin viimeisen vuosikymmenen aikana on

saatu kuulla aivan riittävä määrä. Raition melodiassa on tässä teoksessa omalaatuista viehkeyttä ja pehmeyttä. Ne eivät ole mitään melodisia mieleenjohtumia, vaan suuria, kauniita linjoja, jotka jäävät mieleen. Juuri melodinen voimistuminen onkin Raition viimeaikaisen kehityksen ilahduttavimpia puolia” (HS 23.3.38).

Kirjoituksessaan Raition 50-vuotissyntymäpäivän johdosta Klami keskittyy lähinnä säveltäjän varhaisen kauden teoksiin. “Ennen toista sävellyskonserttiaan oli säveltäjä tehnyt opintomatkan Moskovaan ja sieltä kai on alku etsittävä niille värikylläisille orkesterirunoelmille, jotka nyt seurasivat Väinö Raition tuotannossa katkeamattomana virtana noin 10 vuoden ajan. Sinfoniset runoelmat sellaiset kuin Joutsenet - Raition tunnetuin ja suosituin teos - Nocturne, Antigone, Fantasia poetica ym. seuraavat toisiaan noin vuoden väliajoin - - -. Nämä orkesteriteokset, joissa säveltäjä tunnustautuu yksinomaan orkesteriväriekäksi, herättävät kyllä huomiota, mutta eivät saavuta suurempaa suosiota.” Kirjoitusajankohta on huhtikuu 1941 ja käänne on jo tapahtunut: “Tämän kauden jälkeen tapahtuukin täydellinen, uusi orientoituminen ja tulevat Raition sävellykset ovat jopa äärimmäisen yksinkertaisia. Näistä sävellyksistä mainittakoon orkesterirunoelma Lemminkäisen äiti ja kaksoiskonsertto viululle ja sellolle” (HS 15.4.41).

Raitio oli 50-vuotissyntymäpäiväänsä mennessä ehtinyt säveltää myös kolme oopperaa ja yhden baletin, niistä Klami ei kirjoita lainkaan.

Raition uusi tyyli jatkuu Fantasiassa sellolle ja harpulle, joka kantaesitettiin keväällä 1942. “Kaikki on kirkasta, selvää ja helposti tajuttavaa. Soolo-osat ovat kiitollisesti, ei liian huomiota herättävään taituruustyyliin kirjoitetut. Itse sävellyksen henki on valoisa, osittain harrastunnelmallinen” (HS 23.5.42).

Samaa ymmärtämystä kuin Aarre Merikantoa ja Väinö Raitiota kohtaan ei huomaa edelleenkään Klamin suhtautumisessa **Ernest Pingoud'ta** kohtaan, vaikka myös hän on nuoren polven modernistisesti suuntautuneita säveltäjiä. Pingoud edustaa sitä tyyliuuntausta, jota atonaalisuuden ohella Klamin on vaikeinta sulattaa. “Pingoud'n teos /Danse macabre/ on sävelletty v. 1919 ja on se onnistuneen kuvauksen ohessa elävä esimerkki aikansa rikkirepivästä ja etsivästä musiikin murroskaudesta” (HS 8.4.33). Pingoud'n suurin esikuva Aleksandr Skrjabin on niitä säveltäjiä, joihin hän suhtautuu kriittisimmin.

Klami näkee Pingoud'n teoksissa “oppineen ja taitavan muusikon sormenjäljet”. Pingoud'n orkesteri soi ja sommittelu on näppärää, mutta esimerkiksi Muunnelmissa radion väliaikamerkistä hän havaitsee myös “vissiiä ylimalkaisuutta ja tilapäisluontoista sävyä”

(HS 15.2.33). Klami aistii Pingoud'n musiikissa teennäisyyttä, joka ärsyttää häntä. Avaruuden laulu on tässä suhteessa poikkeuksellinen teos: "Avaruuden laulu on epäilemättä tekijänsä ehyimpiä ja vaikuttavimpia töitä. Teoksen nousut eivät tunnu teennäisiltä eikä vibrafoni-efektikään riko tunnelmaa. Parhaimmillaan ollen Pingoud löytää orkesterista jopa omalaatuisiakin värejä" (HS 10.3.34).

Sitä mukaa kun Pingoud erkanee esikuvastaan Skrjabinista, hänen musiikkinsa kuulostaa aina paremmalta Klamin korvissa. Orkesterisarjassa Suurkaupungin kasvot säveltäjän kuvauskyky on herkimmillään, tulos on ehyt ja vaikuttava (HS 1.11.37). Voimakkaimman vaikutuksen Klamiin tekee Pingoud 'n viimeinen teos, sinfoninen runoelma Ikuinen liekki: "Monessa suhteessa kuuluu tämä uusi teos tekijänsä onnistuneimpien ja vaikuttavimpien joukkoon. Eikä vähiten vaikuta se melodinen voima, jota sävellys niin välittömästi ilmentää. Suunnittelultaan se myös on ehyt ja johdonmukainen, mutta voimakkaimmin sittenkin vaikuttaa sanonnan intomielisyys ja hartaus" (HS 3.12.38). Syksyllä 1940 säveltäjä johtaa itse kansansinfoniakonsertissa sinfonisen runoelmansa Profeetta. Klami lukee Profeetan Pingoud'n tuoreimpiin ja välittömimpiin teoksiin (HS 28.10.40).

Kriittisyydestään huolimatta Klami arvosti Pingoud'n taidot korkealle. Tämä käy ilmi arvostelusta, jonka Klami kirjoitti erään toisen säveltäjän yhteydessä vuosi Pingoud'n kuoleman jälkeen. "Uudessa sävellyksessään /orkesteriteos Sursum/ Bengt v. Törne yrittää seurata Pingoud'n jälkiä. Hänellä ei ole tämän äsken manalle menneen muusikon mielikuvitusvoimaa ja hehkuvaa sanontaa, joten lopputulos kaikista kunnioitettavista ponnistuksista huolimatta jää laihan puoleiseksi" (HS 9.10.43).

Kirjoittaessaan suomalaisista säveltäjätovereista, kaikkein ankarin Klami on jälleen aisaparinsa **Sulho Rannan** kohdalla. Ranta on tuottelias säveltäjä ja hänen musiikkiaan kuullaan konserteissa usein. Jokaisella kerralla Klami paneutuu arvostelijantehtäväänsä huolella. Vaikka Rannan teoksissa on ansioita ja Klami toteaa kehitystä tapahtuneen, hän löytää jälleen ystävänsä musiikissa myös huomautettavaa.

Endymionissa Rannan orkesteri soi tavallista kuulaampana ja muutamat värivivahteet yllättävät Klamin herkkyydellään, silti teos ei toimi irrotettuna alkuperäisestä yhteydestään sinfonian keskimmäisenä osana (HS 19.11.32). Vuonna 1942 Endymionin vaikutus on sama kuin aikaisemminkin: "Sävellys on sekava sisällöltään sekä sävellysteknillisen työn suorituksen puolesta" (HS 7.4.42). Klami ei pidä myöskään Sinfonia piccolan muotoratkaisua onnistuneena; kahden ensimmäisen "muodoltaan pyöristetyn" osan jälkeen kaksi viimeistä osaa tuntuvat hänestä "vähemmän kiinteiltä" ja "ajatuksiltaan improvisoilta" (HS 15.2.33). Lisäksi Rannan orkestroinnissa on huomauttamisen varaa;



Sinfonia piccolan arka paikka on ”pedaalin melkein täydellinen olemattomuus” (HS 15.2.33). ”Improvisatorisuus” vaivaa Concertinoa huilulle, alttoviululle, harpulle ja jousiorkesterille, vaikka teos on muuten pirteä ja kiitollisesti soitinnettu (HS 12.4.34).

Rannan jousikvartetossaan käyttämä temaattinen aineisto olisi Klamin mukaan tarjonnut hänelle tilaisuuden laajempiinkin muotoihin ja kehittelyyn, sillä ”suppeus ei aina ole edullista” (HS 1.4.37). Kainuun kuvien Yöllisessä maisemassa on ”sattuva paikallisväri”, mutta sarjan Kehtolaulu ”on saanut huonosti istuvan orkesteripuvun ylleen” (HS 29.4.33). Klami on kaivannut Rannan orkesteriin enemmän selvyyttä”. Sinfonia programmatican orkestroinnissa säveltäjä menee kuitenkin ”ohuudessa aivan äärimmäisille rajoille” (HS 7.4.34).

Klami panee tyytyväisenä merkille, että 1930-luvun loppua kohden Rannan musiikillinen ilmaisu selkiintyy ja keskittyy (HS 1.4.37). Melodiasta tulee vähitellen myös yhä tärkeämpi tekijä Rannan musiikissa. ”Yleisvaikutelmana voisi sanoa, että - - - säveltäjä on entistä enemmän kääntynyt melodian tielle, jättäen hänen aikaisemmissa töissään niin keskeistä osaa esittäneet soinnuilla ja rytmeillä askartelut jokseenkin vähälle huomiolle. Onko tämä hänen nyt omaksumansa sävellystyylipysyväistä laatua, sen on tulevaisuus osoittava” (HS 22.10.38). Yleensä Klami pitää melodisuutta myönteisenä piirteenä, ”jatkuva melodia” antaa sävellykselle ”välittömästi syntyneen leiman” (HS 23.11.37). Mutta Ranta menee tässä äärimmäisyyteen: ”Toisinaan eilen tätä uutta teosta kuullessa tuntui kuin siinä olisi ollut liikaa laulua, kaunista kyllä, mutta se oli ylivoimaisesti esillä” (HS 22.10.38).

Syksyllä 1940 Klami kirjoittaa Rannan uudesta Kansansatu-sarjasta sovinnolliseen sävyyn: ”Tämä vaihteleva sävellystyö on suoritettu varmallalla tekniikalla ja runsaan tuotannon antamalla kokemuksella. - - - Orkesterin käytöllä säveltäjä saavuttaa nyt huomattavasti parempia tuloksia kuin usein aikaisemmin. Selvää kehitystä ja vakiintumista tässä suhteessa on havaittavissa” (HS 12.10.40).

### 3.10.4.1930-luvulla esiin nousseita säveltäjiä

**Eino Linnala** (1896–1973), Klamia neljä vuotta vanhempi säveltäjä, on arvostelijan mukaan tunnettu ”tunnollisesta ja hyvästä työstään”. Linnalan Suomalaisen rapsodian aiheet eivät ”herätä huomiota”, mutta säveltäjä käsittelee niitä Klamin mukaan mainiosti, ”banaalisuus ei ole lähelläkään - mikä ei ole niinkään pieni asia rapsodiasta puheen ollen” (HS 3.12.32). Linnalan Alkusoittoa Klamia pitää käyttökelpoisena orkesterikappaleena, joka säveltäjälle poikkeuksellisesti on sävyiltään iloinen (HS 31.10.34). Linnalan

teosluetteloon sisältyy myös sinfonia, josta Klami kirjoittaa myönteisen kannustavasti: "Teos on säveltäjän orkesterituotannon tähän asti edustavin ja täysin esityskelpoinen vankka sinfoninen työ missä tahansa" (HS 16.1.43).

**Helvi Leiviskä** (1902–1982) on – vielä tänä päivänäkin - harvinainen naissäveltäjä ja ensimmäinen suomalainen nainen, joka antaa oman sävellyskonserttinsa. Leiviskän konsertin ohjelmassa syksyllä 1935 Klamin huomio kiinnittyy erityisesti d-molli-pianokonserttoon. Konsertossa on "enemmän mielikuvitusta kuin kaikissa muissa kuulluissa teoksissa yhteensä" (HS 24.11.35). Teoksen "mittavat muodot herättävät arvostelijassa kunnioitusta" ja pituudestaan huolimatta konsertto "pysyy kasassa" ja pitää yllä kuulijan mielenkiinnon. Konserton finaalissa säveltäjälle on kuitenkin Klamin mielestä tapahtunut laskuvirhe: "Kohokohta saavutettiin jo ennen loppua, ja mitä sen jälkeen seurasi, se ei jaksanut enää kaikista ponnistuksista huolimatta nousta". Sarjassa pienelle orkesterille runollinen ja herkkäilmeinen toinen osa viehättää Klamia, mutta viimeisessä osassa "raskaiden lyömäsoittimien käyttö" herättää hänessä "vastustusta" (HS 24.11.35). Neljä vuotta myöhemmin Klami kuulee Leiviskän Sarjan orkesterille ja moittii teosta vastakohtien puutteesta. Hänen mielestään osat toimisivat paremmin yksittäisinä teoksina (HS 14.4.39).

**Toivo Elovaaran** (1907–1978) ensimmäinen sävellyskonsertti 1934 saa Klamin tarttumaan arvostelijana harvinaisen raskaisiin aseisiin. "Musikaalisten ideoiden keksintö ja niiden käyttö ei kaikesta päättäen ole hra Elovaaran vahvimpia puolia" (HS 6.4.34). Elovaara on ollut Erkki Melartinin sävellysoppilaana ja hänellä on taskussaan tuore sävelly diplomi Helsingin Konservatoriosta. Klami käyttää lyömäaseenaan "suurta tyyli taituria Saint-Saens'a, joka on kerran lausunut, ettei "kellään säveltäjällä ole oikeutta kirjoittaa jousikvartettia ennen kuin hän on saavuttanut täydellisen, yleisesti tunnustetun teknillisen ja musikaalisen kypsyyden" Klami jatkaa: "Mainittu säveltäjä oli itsensä suhteen niin ankara, että hän kirjoitti kvartetin - liian myöhään, luomisvoimansa ollen jo heikkenemässä, joten tuloksena olikin kuollut työ. Epäilemättä jousikvartetti on vaativin, ja enimmäin taitoa ja musikaalisen materiaalin hallintaa kysyvä sävellysmuoto. On kyllä kunnioitettavaa sellainen urhoollisuus kuin Toivo Elovaaran, joka esittää ensimmäisessä sävellyskonsertissaan kaksi, joskin lyhyttä jousikvartettia"(HS 6.4.34).

Elovaaran yksinlauluissa ja melodraamoissa Klamia ärsyttävät jo niiden tekstivalinnat. "Tekstit heittivät jo synkän pilven taivaanrannalle. - - - Tämän tunnelman edessä säveltäjä jäi aivan voimattomaksi, ja hänen musiikkinsa olikin yhtämittaista, epämääräistä huokausta" (HS 6.4.34).

Neljä vuotta myöhemmin Elovaaran toisen sävellyskonsertin yhteydessä käy ilmi, ettei Klami ärsyyntynyt säveltäjän lahjattomuudesta tai hänen teostensa alakuloisesta tunnelmasta, vaan kysymys oli debytantin tyyllillisestä suuntautumisesta. "Sen kuin muistan hra Elovaaran ensimmäistä sävellyskonserttia nelisen vuotta sitten, on säveltäjän kirjoitustapa, musikaalisten ajatusten ilmaisumuoto tehnyt melko perusteellisen käännöksen. Aikaisemmin hän etsi harvinaisuuksia soinnin alalla, ja yleensäkin tunsi vetoa ns. modernismiin päin. Nämä pyrkimykset ovat nyt saaneet väistyä. Selvätekoinen, skolastinen tyyli oli vallitsevana kaikissa eilen kuulluissa uutuuksissa. Melkeinpä ainoa mikä muistutti entistä, oli jatkuva innostus pieniin muotoihin ja suppeaan sanontatapaan" (HS 27.1.38). Vaikuttaa siltä, ettei Klami innostu myöskään Elovaaran uudesta yksinkertaisemmasta tyylistä.

**Taneli Kuusisto** (1905–1988) esiintyy ensimmäisessä sävellyskonsertissaan keväällä 1933 Klamin mielestä tekniikaltaan varmana säveltäjänä. "Mutta usein jäi kaipaamaan virkeämpää keksintää ja eloa, ja niinpä kuivuuden vaara on usein pelottavan lähellä" (HS 25.4.33). Kuusiston musiikissa on "vakavan työn leima mutta useimmista hänen teoksistaan puuttuu "välittömänä pulppuava sävel". Klami löytää "virkeää keksintäkykyä" vain Sonatiinissa jousikvartetille. Vaikka teos ei ole hänestä soinnillisesti onnistunut, pedaalin puuttuminen ja aukot soitinnuksessa häiritsevät, Klami pitää sitä Kuusiston parhaimpana saavutuksena. Kun Kuusisto vuotta myöhemmin esiintyy Ylioppilaskunnan Soittajien konsertissa orkesterisäveltäjänä, Klami luonnehtii hänen orkesterinsa sointia "jokapäiväiseksi" (HS 25.4.34).

Vielä vähemmän kuin Toivo Elovaaran suhteen Klamilla riittää ymmärrystä **Nils-Eric Ringbomin** (1907–1988) modernismin suhteen. Klamin kritiikki Ringbomin musiikille omistetusta konsertista on todellinen teilaus. – Ringbomin ensimmäinen sävellyskonsertti herättikin vastakaikua vain Tulenkantajiin kirjoittaneessa Elmer Diktoniuksessa, muuten säveltäjä sai lehdistössä kauttaaltaan kylmäkiskoisen vastaanoton. - "Kansankonsertti X oli kokonaan omistettu Nils-Eric Ringbomin sävellyksille, mikä hra Ringbomin töiden laatuun katsoen tuskin oli paikallaan. Pari teosta näytteeksi olisi mainiosti riittänyt, nyt tahtoi konsertti väkisin käydä piinalliseksi. Päänúmero, Jousisekstetti, antoi lähinnä aiheen säveltäjälle näin vähän mairitteleviin ajatuksiin. Jousisekstetti kuuluu niihin, jotka eivät kestä julkista esitystä. Parhaimmallakaan tahdolla siitä ei löydä mitään myönteistä, ei teknillisen työn eikä musikaalisten ajatusten kannalta. Se on puolituntinen yhtämittaista harmautta, joka kuivuudessaan hipoo ennätyskiä. Sekstetin soittimellinen kokoonpano: viulu, 3 alttoviulua, sello ja basso on jo itsessään erehdys. Jotta näinkin tummavärinen ensemble tarjoaisi kaiullista vaihtelua ja mielenkiintoa, vaatisi se puhallinsoittimien apua. - - Hra Ringbomin orkesterikappaleet: Preludio, Ballaadi ja Pieni sarja vilisivät virheitä ja

kompastuksia, joihin kokemusta ja tekniikkaa vailla olevat säveltäjät tekevät itsensä syypäiksi. - - - Lopputulos konsertista oli siis ehdottomasti kielteinen yksistään sävellysteknilliseltä kannalta katsoen. Mitä taas tulee tekijän musikaalisiin ideoihin, niin eivät ne ainakaan yllättäneet uutuudellaan eivätkä tuoreudellaan” (HS 26.2.34).

Kun Klami neljä vuotta myöhemmin kuuli Ringbomin Adagion ja Allegron, hänen mielestään ”edistystä on tapahtunut, mutta orkesterin käsittelyssä säveltäjällä on vielä opittavaa”. Klami totesi, että Ringbomin teokset tekevät edullisemman vaikutuksen partituurista luettuina kuin kuultuina (HS 21.2.38) -! Ringbomin ”tarkoituserät” tuntuvat Klamista edelleen ”hämäriltä ja epä määräisiltä”, vasta Movimento sinfonicossa hän tunnistaa ammattimuusikon merkit ja välittömän inspiraation (HS 18.2.39).

Kolmas kevään 1934 säveltäjädebytantti oli **Nils-Eric Fougstedt** (1910–1961). Klamin asenne Fougstedtiin oli jo etukäteen myönteinen, sillä sävellysoppilaan pianotrio Konservatorion näytteissä oli herättänyt musiikkipiirien huomiota. Pianotriossa Klami havaitsee ”taiteellista kypsyyttä”, jonka lisäksi ”reipas meno, teemojen luontevasti taipuvat kaaret ja soittimellinen kaiukkuus antavat tietää lahjakkaasta tekijästään” (HS 21.2.34). Orkesteriteoksissaan Fougstedt ei ole onnistunut yhtä hyvin. ”Siirtyminen soittimesta toiseen tai soitinryhmästä toiseen ei käy ilman pientä kompastusta, mistä johtuu, että orkesterin horisontaalinen linja ei aina ole selvä. Suurempi tottuneisuus soittimien plastillisiin linjoihin, lähempi perehtyneisyys eri soitinryhmien kaikuyhdistelmiin ja niiden taloudelliseen käyttöön tuovat toivottavasti tulevaisuudessa oman apunsa”. Pezzo sinfonicon ”suurimpana erehdyksenä” Klami pitää ”liian suurta musikaalisten ideoiden painolastia”.

Klami suhtautuu aloittelevaan kollegaansa oppimestarin tavoin ja samalla ymmärtävästi ja rakentavasti. Hän ei pidä pahana sitä, että Fougstedtilla on selviä esikuvia – piirre josta on syytetty varsinkin Klamia itseään – mutta vaikutteiden on sulauduttava persoonallisempaan ilmaisuun: ”Mitä tulee säveltäjän omaan luovaan voimaan ja keksintäkykyyn, niin ei se vielä ole löytänyt itseään. Erilaisia vaikutteita pulpahtelee sieltä täältä, kaikki arvokkaista lähteistä kyllä, mutta toistaiseksi jää odottamaan säveltäjän omaa sanaa” (HS 21.2.34).

Fougstedtin toisessa sävellyskonsertissa talvella 1938 tulee ilmi uusi ongelma: “ - - - tässä teoksessa ilmeni selvimmin hra Fougstedtin sävellystaidon arin kohta, keskittymiskyvyn heikkous. Häneltä ei puutu ideoita, joskus ne voivat olla sangen mieleen tarttuvaa laatuakin, mutta hän ei pidä niistä tarpeeksi suurella intensiteetillä kiinni, vaan lähtee puuhailemaan siinä sivussa kaikenlaatuisissa askarteluissa ja näpertelyissä. - - - Jos hra

Fougstedt vain omaisi suuremman keskittymisen taidon, luulisin hänen nykyisin saavuttamallaan sävellystekniikalla saavan todella merkittäviäkin sävelteoksia aikaan” (HS 29.1.38).

Muutamaa vuotta myöhemmin Fougstedt Passagagliallaan lunastaa häneen asetettuja toiveita Klamin mielestä teos on ”onnistuneen voimankeskityksen tulos ja ylittää huimasti kaikki säveltäjän aikaisemmat saavutukset” (HS 21.4.42,HS 28.3.42).

Kolmekymmentäluvun lopulla ensi esiintymisensä suorittavat uudet säveltäjänimet kuuluvat jo eri ikäpolveen kuin Klami itse ja hän odottaa, että nuoret säveltäjillä olisi musiikissaan uutta sanottavaa. **Olavi Pesosen** (1909–1993) sujuvaa kynää ei arvostelija lue hänelle ansioksi: ”Kaikki mitä hän kirjoittaa, tuntuu syntyvän ilman mainittavampaa vaivannäköä” (HS 28.11.36). Klamin mielestä Pesolan musiikissa ei ole tarpeeksi toimintaa. ”Konsertti alkoi melko vähäverisillä orkesterisävellyksillä, nimittäin preludi, kehtolaulu ja scherzo. Niissä sai tutustua maisteri Pesosen sävellystapaan, muotoihin, keksintäkykyyn ym. ja niistä saadut vaikutteet olivat ominaisia koko ohjelmalle. Säveltäjän mielikuvitus ei ole yllättävintä ja aloitekykyisintä laatua. Hän seuraa mielellään latuja ja viitteitä, jotka ovat kaikille tuttuja. Tapaus on melko harvinainen, kun on kysymys säveltäjän ensikonsertista”.

Helsingin Konservatorion sävellysoppilaan **Erik Bergmanin** (1911-) Preludiossa ja fuugassa ”vaikuttaa kaikki haetulta, musisoinnilta ilman päämäärää” (HS 26.5.37). Oppilaaksi Bergmanilla on kuitenkin ”mainittavan arvoinen kirjoitustaito hallussaan”, mutta hän ei omaa Klamin mielestä ”välitöntä musiikillista mielikuvitusta”.

Kolme vuotta myöhemmin Bergman antoi ensimmäisen sävellyskonserttinsa, jota olivat edeltäneet opinnot Saksassa ja Ranskassa. Klami mainitsee arvostelussaan ensimmäisenä säveltäjän ”kunnioitettavan sävellysteknisen taidon” (HS 2.10.40). Bergman onnistuu hänestä parhaiten kirjoittaessaan pianolle ja uruille. Jousisoitinten luonteesta ja tehtävistä säveltäjä ei tunnu olevan vielä aivan selvillä, ja niin Klami antaa hänen orkesterinsa soinnille arvosanan tyydyttävä. Sävellyskonsertin parasta antia on kuusi laulua Arvid Mörnen runoihin. Ne ovat ”kauniita ja luistavasti kirjoitettuja, tunnelmiltaan valoisia”. Laulujen säestyksissä näyttäytyy parhaimmassa valaistuksessa Bergmanin pianon tuntemus. Kriittisyydestään huolimatta Klami lukee ensimmäinen sävellyskonsertin Bergmanille merkittäväksi voitoksi.

Helsingin kaupunginorkesterin kansankonsertissaan soittama Kalvean immen tarina on Klamin ensimmäinen kosketus **Kalervo Tuukkasen** (1909–1979) musiikkiin. Teos ei

vakuuta Klamia “ei sisällyksellään eikä sävellystyönäytteenä” (HS 18.5.37). Tuukkasen sävellyskonsertti pari vuotta myöhemmin sen sijaan on “ilahduttava tapaus, parhaimpia mitä viime aikoina tältä alalta on kuulunut” (HS 22.9.39). Tuukkasen vahvoina puolina Klami pitää vauhdikkuutta, lennokkuutta ja sujuvaa, kangertelematonta ilmaisua. Säveltäjän heikkoutena on hänen mielestään epäitsenäisyys: “Sibeliusmaisuuks on näet niiden /Tuukkasen teosten/ varsinainen ydin. Se ei ilmene yksin teeman keksinnässä, vaan myös äänenkuljetuksessa, struktuurissa ym. leimaa antavissa piirteissä”. Huomautuksista huolimatta Klamin käsitys Tuukkasesta on vahvasti myönteinen: ” - - - niin vauhdikasta ja sujuvaa juoksevaa allegroa kuin Serenata giocosan viimeinen osa, ei kirjoita muu kuin tosi lahjakas mies” (HS 22.9.39).

**Lauri Saikkolan** (1906–1995) Partitassa orkesterille parasta on ilmaisutavan “rohkeus” ja sujuva soitinnus (HS 14.2.38). Orkestroinnin kätevyyttä Klami kiittelee myös Pastorale -sarjassa (HS 5.11.38). Saikkolan “huutavin heikkous” on kuitenkin hänen tapansa rakentaa muoto. Säveltäjä esittää musiikilliset ajatuksensa pieninä paloina, jotka ”vain vaivoin pysyvät koossa”. Saikkolan yhteydessä käy jälleen ilmi melodian kasvava merkitys Klamille: “Se /kolmas osa/ on kauttaaltaan rakennettu tuollaisista muutaman tahdin pituisista henkäyksistä, joiden vaikutus on sekä epämääräinen että ajan oloon pitkästyttävä. Kiinteää melodista kaarta, jota ilman mitään vakavaa sävellystyötä on oikeastaan vaikea kuvitella, jää siis kipeästi kaipaamaan” (HS 5.11.38).

Keväällä 1939 Konservatorion sävellysoppilaiden matineassa esiintyvät muun muassa sellaiset tulevaisuuden nimet kuin **Einar Englund** (1916–1999) ja **Tauno Pylkkänen** (1918–1980). Englund on Klamin mielestä sävellysluokan vahvin nimi, joka on parin vuoden ajan antanut ”lupaavia näyttöjä taidoistaan”. Englund on ”rohkeampi ja vauhdikkaampi kuin muut ja hänen musiikissaan on kehittelyn avulla nousevaa todellista voimaa” (HS 21.5.39).

Pylkkäsen viulusonaatin ensimmäisen osan perusteella Klami odottaa hänen musiikistaan enemmän vaihtelua, vastakohtia ja eloisuutta (HS 21.5.39). Pylkkäsen sävellyskonsertissa kolme vuotta myöhemmin Klami panee merkille erityisesti säveltäjän luontaisen draamallisen aistin. Se ilmenee varsinkin Pylkkäsen balladissa Räikkö Räähkä mieskuorolle, solisteille ja orkesterille. Muuten vaikka säveltäjän ”kirvoittajina on hyvät esikuvat” ja hänen sanontansa on vaivatonta, Klami kiinnittää huomiota keskittymiskyvyn puutteeseen, muotorakenteiden sekavuuteen ja melodisen mielikuvituksen ahtauteen. Klami toteaa, että vokaaliteoksissa Pylkkänen on onnistunut parhaiten, mutta orkesterille kirjoittaessaan ”hänen voimansa tuntuvat loppuvan kesken kaiken”. “Jäi kaipaamaan myös varsinaista, leimaa antavaa perussäveltä, kirkkaasti piirtyviä melodisia aineksia” (HS

22.3.42). Pylkkäsen sinfoniseen runoon Lapin kesä Klami puuttuu vielä uudelleen kuultuaan teoksen toistamiseen. Toisella kertaa sävelruno kuulostaa entistäkin pitkäveteisemmältä ja vaatisi Klamista perusteellisen muodon jälkitarkastuksen (HS 26.5.42).

### 3.11. Klamin musiikkikäsitys 1930-luvulla ja sodan aikana

Klamin mielestä musiikki parhaimmillaan ”sytyttää kuulijansa”, ”imponeraa”, vetää kuulijaa puoleensa, innostaa ja virkistää. Säveltäjällä on silloin uusia tuoreita musiikillisia ideoita ja omaa sanottavaa. Hänellä on hallussaan myös varma sävellystekniikka, kyky käsitellä musiikillisia ideoita ja erityisesti taito kirjoittaa orkesterille moitteettomasti. Klami korostaa säveltämisessä käsityön huolellisuutta ja varoittaa ylimalkaisuudesta. Musiikista täytyy kuitenkin henkiä suurpiirteisyys, se ei saa olla pedanttisesti alleviivaavaa. Sujuvuus on teokselle myönteinen ominaisuus niin kauan kuin se tarkoittaa kangertelemattomuutta. Liian suuri sujuvuus on taas todiste todellisen vaivannäön puuttumisesta. Voimakkaimmin Klamiin vaikuttaa se, kun hän tunnistaa alkuperäisen luovan kyvyn, säveltäjän jossa puhuu välitön inspiraatio.

Klami pitää arvossa musiikillisen ajattelun rohkeutta, aitoutta ja vilpittömyyttä, älykkyyttä ja myös leikkisyyttä. Täysin päinvastaisen vaikutuksen Klamiin tekevät mahtipontisuus ja suuret eleet, teatraalisuus ja pyrkimys julistukseen sekä tehokeinojen laskelmoiva käyttö. Hän ei pidä myöskään liian pitkälle viedystä älyllisestä suunnittelusta, järkeilystä. Musiikin on oltava ”tervettä” ja voimakasta. ”Vähäverisyttä” Klami kammoaa. Häntä miellyttää tunnelmaltaan tiivis, luonteva ja välitön musiikki, joka syntyy yksinkertaisin keinoin. Se voi olla runollista ja herkkää, ylevää, seesteistä ja rauhallista, valoisaa ja sydämellistä. Klamiin tehoaa sadunomainen ilmavuus, henkevyys ja aistikkuus tai tunnelma, joka on täynnä hämärää ja salaperäistä kauneutta. Klami kiittää musiikkiteosta pirteydestä ja raikkaudesta, tuoreudesta ja elinvoimasta ja väkevästä toiminnallisesta tunnelmasta. Klami tuntee vastenmielisyyttä sentimentaalisuutta ja pateettisuutta kohtaan. Häntä ärsyttää pinnallinen ”hupaileva ilonpito” mutta vielä vähemmän hän on harmauden, synkkyyden ja raskauden kannalla.

Sentimentaalisuutta ja pateettisuutta Klami löytää erityisesti myöhäisromantikkojen musiikista. Hän ei tunnustautunut aiemmin Brahmsin ihailijaksi ja nytkin Brahmsin musiikki lämmittää häntä vain, jos tulkitsija on erityinen taiteilijapersoonallisuus. Eniten sentimentaalisuuteen ja pateettisuuteen syyllistyy kuitenkin Tšaikovski. Tšaikovski on Klamista epämuodikas säveltäjä, sillä älyllisyys on venäläisessäkin musiikissa voittanut hänen edustamansa tunteellisuuden. Ainoana slaavilaisella, tunteellisella linjalla jatkava säveltäjä Rahmaninov tuottaa Klamin miestä vain aikansa elänyttä musiikkia.



### 3.11.1. Sinfonia

Klamin arvosteluista näkyy, kuinka hänen mielenkiintonsa alkaa laajentua vähitellen sinfonian alueelle. Klami kokeilee sinfonian säveltämistä ja hänen ensimmäinen sinfoniansa syntyy vuonna 1938. Teos kantaesitetään Helsingin kaupunginorkesterin konsertissa Georg Schnéevoigtin johdolla 5. toukokuuta 1939. Klami palaa sinfonian pariin vielä toisen kerran. Kaupunginorkesteri soittaa hänen 1945 valmistuneen toisen sinfoniansa Martti Similän johdolla 3. päivänä maaliskuuta 1946. Ilmeisesti työskentely sinfonian parissa saa aikaan sen, että Tšaikovski alkaa saada uudenlaista arvoa Klamin silmissä. Venäläisen romantikon omintakeinen sinfoninen mestaruus ei voi olla herättämättä kunnioitusta.

Klamin kasvava kiinnostus sinfoniaa kohtaan käy ilmi hänen suhteestaan muihinkin säveltäjiin. Hänen aiempaan romantiikan vastaisuuteen nähden on mielenkiintoista, että häntä eniten kiinnostaneet sinfonikot edustavat myöhäisromanttista perinnettä. Klamilla oli esimerkiksi Brucknerista etukäteen jokseenkin huono käsitys. Ilmeisesti jotkut ranskalaiset tahot, joita nuori Klami on kuunnellut hyvin herkällä korvalla, ovat leimanneet Brucknerin muun muassa naivistiksi. Säveltäjän sinfonioita kuunneltuaan Klami vakuuttuu kuitenkin siitä, että "sinfoniamestari hän on joka tapauksessa".

Samoin Mahlerin suurisuuntaiset sinfoniset rakennelmat saavat Klamin aluksi ymmälleen. Hän pitää Mahleria kuitenkin äärettömän taitavana rakentajana. Yhtä hämmentäviä ovat Mahlerin käyttämät triviaalit aiheet, jotka eivät ole peräisin aina säveltäjän omasta mielikuvituksesta. Mahlerin mestarillinen kuvauskyky pyhittää kuitenkin kaiken. Mahlerin tavoin taitava muodonrakentaja on Nielsen. Myöskään hänen aiheensa eivät todista rikkaasta keksinnästä. Silti eniten monumentaalisiin sinfonioista Klami ihailee juuri Nielseniä.

Jos joku suomalainen säveltäjä hallitsee Klamista sinfonisen muodon, hän on Madetoja. Sibeliuksen sinfoniat tekevät Klamiin kyllä vaikutuksen, mutta ne vaikuttavat voimakkaammin tunnelmillaan kuin musiikillisella muodolla. Klami on jo aikaisemmin korostanut Madetojan sinfonioissa sanonnan ja sisällön yhtenäisyyttä. Nyt hän panee merkille lisäksi omintakeisen temaattisen materiaalin ja vankan muodon tehokkaine kehittelyineen. Madetojalla jos kenellä on aito sinfonikon rakennusaisti.

Klamin onnistuneelle muodon luomiselle asettamat kriteerit ovat säilyneet hänen aiempien ihanteidensa mukaisina. Onnistunut muoto on kiinteä, eheä, selkeä ja sopusuhtainen. Epäonnistunut muoto tuntuu improvisoidulta, se on hatara, hajanainen ja katkelmallinen. Monissa tapauksissa Klami lukee suppean muodon valitsemisen säveltäjälle eduksi. Tämä

kertoo kuitenkin enemmän hänen käsityksestään kyseisen säveltäjän taidoista kuin hänen omasta muotoajattelustaan. Klami itse tuntee selvästi kasvavaa kiinnostusta laajoja muotorakenteita kohtaan.

Rakenteellisesti teoksen on oltava luja ja horjumaton. Jotta kokonaisuus muodostuisi kiinnostavaksi, osien on oltava vastakohtaisia ja vaihtelevia. Klami on vakuuttunut siitä, että jokainen kunnan teos vaatii vauhdittavan ja vapauttavan allegronsa. Vastakohtaisuus ulottuu myös osien sisälle. Aiheet eivät saa toistaa itseään. Liian suuri määrä aiheita on teokselle painolasti, silloin ei synny kiinteää tunnelmaa, eikä huipentamiseen löydy tarpeeksi aikaa. Aiheiden käsittelyn on oltava määrätietoista, kiinteää ja luistavaa. Jokaiselta teokselta Klami odottaa ainakin yhtä suurta nousua. Nousu rakennetaan dynaamisesti aiheita kehitellen. Vapaasti liikkuvat ja kehittyvät aiheet ovat juuri ominaista sinfoniselle ajattelulle. Sinfonisuus tarkoittaa polyfonista kudosta, jonka avulla teos nostetaan vaikuttavaan tehoon. Nousu ei saa olla kuitenkaan pelkästään soitintamalla aikaansaatu, sillä silloin se jää ulkonaiseksi. Varsinkin loppunousun ajoittaminen on tarkkaa puuhaa, sillä kuulijan mielenkiinto on säilytettävä loppuun saakka.

Teos ilman nousuja on auttamatta tasapaksu. Kehittelyn puutteesta ja tapahtumien vähäisyydestä seuraa, että muodosta tulee raskas. Kehittely tuo musiikkiin todellista nousevaa voimaa ja voima tekee Klamin mielestä aina vaikutuksensa. Ihanteellinen rakenne on vankka, keskitetty ja "tanakasti" jaloillaan seisova", mutta myös hiottu, notkea ja pyörästetty.

### **3.11.2. Rythmi**

Kirjoittaessaan 1930 Stravinskyn Kevätuhrista Klami kirjoitti teoksesta, jonka kantaesitys oli ollut 1913. Klami itse oli kuullut teoksen konserttiversiosta Pariisissa talvella 1924 -25. Kevätuhrin ensivaikutus Klamiin oli ollut äärimäisen voimakas ja innostava. Kirjoittaessaan Kevätuhrin Suomen ensiesityksestä 1933 teos oli muuttunut Klamille osaksi eurooppalaisen uuden musiikin historiaa.

Ensimmäisen maailmansodan jälkeen Kevätuhri oli Klamin mukaan nostattanut *musique pure* -tyylillään todellisen jäljittelyn aallon. Tämän aallon oli sittemmin huuhtonut alleen jo seuraava, vastareaktion aalto. Nuoret ranskalaiset uusklassisesti suuntautuneet säveltäjät palauttivat musiikkiin tunteen, jonka Stravinsky venäläisen kauden teoksissaan oli ajanut ulos musiikista. Ja mikä mielenkiintoista, uusklassikkojen etunenässä oli myös itse Stravinsky. Klami oli selvillä Stravinskyn kehityksestä säveltäjänä. Millaisia ajatuksia

Stravinskyn uusimmat sävellykset hänessä herättävät? S ei saa tietää, sillä Helsingin konserteissa uusinta Stravinskya ei kuulla.

Varsinkin Stravinskyn rytminkäsittely Kevätuhrissa oli tehnyt Klamiin lähtemättömän vaikutuksen. Silloin kun hän kiinnittää rytmiiin huomiota teoksessa, teos on kuin Kevätuhri, se ravistelee kuulijaansa. Rytmiiin on oltava kirpeästi ryyditettyä, se kirpoaa ja säkenöi, se on siroa, eloisaa ja älykkään pirteää. Rytmiiin kipinöi niin kuin se kipinöi esimerkiksi Prokofjevin Klassisessa sinfoniassa. Tempon on oltava vauhdikas. Klami nauttii pirteästä menosta, iloisesta vauhdista ja lentävyydestä. Yllättävät käännteet tuovat teokseen vaihtelua. Pääasia on, että musiikki kulkee eteenpäin. Liikkeestä syntyy voimaa ja voima tekee kuulijaan vaikutuksen. Hakkaava yksitoikkoinen rytmiiin on Klamille kauhistus.

Hakkaavaa yksitoikkoisuutta Klami löytää Hindemithin ja Schönbergin musiikista. Schönbergiä ei kuulla Helsingissä, mutta Klami mainitsee hänet esimerkkinä epäonnistuneesta rytminkäsittelystä. Esimerkki täydentää kuvaa Klamin kielteisestä suhtautumisesta atonaalisuuteen. Atonaalinen musiikki kuulostaa hänestä viileältä, älyllisesti suunnitellulta ja rakennetulta. Hän kutsuu ensimmäisen maailmansodan jälkeiselle saksalaiselle musiikille ominaisia uusia aatteita "hedelmättöminä tunnetuiksi".

### 3.11.3. Melodia

Klami ottaa kantaa harvoin harmoniaan liittyviin kysymyksiin. Hän saattaa panna toisinaan rikkaan soinnituksen merkille onnistuneena piirteenä. Päinvastaisen vaikutuksen tekee askeettisuus. Kromaattisuus herättää Klamissa vastustusta. Erityisesti tämä tulee esiin hänen suhteestaan Skrjabinin musiikkiin ja myös sellaisiin säveltäjiin, joiden musiikissa on havaittavissa Skrjabinin vaikutusta kuten Raition ja Pingoud'n. Klami pitää Skrjabinia venäläisessä musiikissa nopeasti ohimenevänä murroskauden ilmiönä. Säveltäjän musiikillisen kielen ekspressiivisyys on Klamista epäkypsyttä ja repivyyttä.

Sen ohella, että Klami 1930-luvulla alkaa tuntea yhä enemmän vetoa sinfoniseen muotoon, lisääntyy myös hänen kiinnostuksensa melodiaa kohtaan. Hän panee mielihyvällä merkille suuremman melodisuuden kollegojensa Merikannon, Raition, Pingoud'n ja Rannan musiikissa. Melodisuus antaa musiikille välittömästi syntyneen ilmeen.

Klamille on tärkeää, että melodia on kaunis ja spontaanisti syntynyt. Onnistunut melodia on selvä ja linjakas, kauniisti muovailtu, mutta ei kuitenkaan ohut. Vaikuttavaa melodiaa

Klami kuvaa sanoin suuri, kaartuva ja puhtaslinjainen. Hän väittää, ettei ”vakavaa sävellystä” voi olla ilman kiinteää melodista kaarta. Lisäksi onnistunut melodia on myös sulava ja plastinen. Tunnelmaltaan melodia voi olla herkkäilmeinen tai verevä ja voimakas, pääasia ettei se ole tavanomainen ja liian kouriintuntuva.

Kiinnostus melodiaan lujittaa Klamin ihailua italialaista musiikkia kohtaan. Puccinin oopperoista hän löytää puhtaslinjaista melodista kauneutta ja välittömyyttä. ”Vanhan italialaisen musiikin alkulähteistä virtaa” myös Respighin teosten melodinen aines. Respighi on 1930-luvulla Klamiin erittäin myönteisesti vaikuttanut uusi säveltäjänimi. Vieraillessa Suomessa 1933 Respighi ei ollut enää maansa nuoren polven radikaali suunnannäyttävä. Teokset, joilla hän täällä esiintyi, edustavat hänen myöhäistä kevyempää ja hillitympää tyyliään. Klamin Respighi – innostuksen syyt ovat ymmärrettäviä. Respighi on Stravinskyn tavoin ollut itsensä Rimski-Korsakovin sävellysoppilaana. Lisäksi hänellä on yhteydet ranskalaiseen impressionismiin. Klamiin vetoavat Respighin musiikin melodisuus, sointivärin korostunut asema ja yhtymäkohdat vanhoihin traditioihin.

#### **3.11.4. Sointi**

Ravel on Klamille edelleen sointi- ja väritaituri, mestarillinen näyttämömusiikin säveltäjä ja vielä virtuoosisempi orkesterisäveltäjä. Hän on vienyt Klamin mukaan ranskalaisessa musiikissa päätökseen tyylin, jonka Berlioz aloitti ja jota Debussy loistavasti jatkoi. Aiemmin Klami luki Stravinskyn ’Kapina tunnetta vastaan’ -liikkeen edustajaksi. Nyt hän vetää tähän yhteyteen myös Ravelin. Ravelin musiikin eleeton, alleviivaamaton kauneus on osaltaan vaikuttanut mainitun liikkeen menestykseen. Ravelin viimeisimmät teokset eivät saa Klamilta enää varauksetonta vastaanottoa. Klamista Ravelin kehitys ei ole tapahtunut parhaaseen suuntaan musiikin tärkeimmän elementin, soinnin suhteen.

Klami innostuu selvästi, kun hän uuden teoksen kohdalla saa aiheen keskittyä erittelemään sointimaailmaa. Tämä on mahdollista silloin, kun säveltäjä ei sorru ”värinihilismiin” eikä sointi ole ”jokapäiväinen”. Sointi ja soitinnus tulevat esille varsinkin orkesteriteosten kohdalla. Orkesteria on käytettävä keskitetysti ja taloudellisesti, ”orkesteriasun” on oltava moitteeton. Ihanteelliseen sointiin päästään vain, jos säveltäjä ottaa huomioon eri soitinten soinnilliset ominaisuudet, käsittelee soittimia sujuvasti ja notkeasti. Klamia kauhistuttaa sellaiset uudessa musiikissa käyttöön otetut efektit kuin viulunpohjan lyöminen.

Soittimien virtuoosinen käsittely sävellyksissä tekee Klamiin yhä vaikutuksen. Klamista

säveltäjällä on oltava soittimellista mielikuvitusta. Soittimia on yhdisteltävä niin, että se tarjoaa soinnillista vaihtelua. Klamia miellyttää kirkas, kuulas, valoisa ja ilmava sointi. Hän kallistaa korvansa herkille vivahteille, mutta arvostaa myös rikasta väripalettia, kirpeitä, meheviä, vereviä ja leimuavia värejä. Orkesteri soi mielellään komeasti, leveästi ja loisteliaasti, "kaunis kaiku" on aina pyöreä. Virheinä Klami pitää aukkoja soitinnuksessa, pedaalin puuttumista ja vaskien liiallista hallitsevuutta. Voimakkaat vasket saavat Klamista aikaan usein raskaan yleisvaikutelman. Klamin käsitys suomalaisten säveltäjien soitinnustaidosta ei ole kovin korkea. Suomalaisista säveltäjistä soitinnustaidoiltaan parhaimpina Klami pitää Merikantoa ja Raitiota.

Kolmekymmentäluvun lopulle tultaessa joukko uusia suomalaisia säveltäjiä astui esiin, eikä Klami itse enää kuulunut maamme nuorimpaan säveltäjäpolveen. Uudet tulokkaat eivät edustaneet mitään uusia tyyllisiä suuntauksia, jotka olisivat poikenneet Klamin ikäpolven tyyllisistä päämääristä. Klami paneekin ihmetellen merkille, että nuoret kulkevat valmiiksi viitoitettua tuttua tietä. Hän huomaa monen säveltäjän kohdalla epäitsenäisyyden ja esikuvia, mutta pitää sitä asiaankuuluvana - kunhan vaikutteet haetaan oikeista suunnista.

Respighin ohella Klami tutustui 1930 – luvulla sellaisiin kansainvälisiin säveltäjiin kuin Dmitri Šostakovitš ja Zoltan Kodály. Arviossaan Šostakovitšista Klami on varovainen, vaikka tunnistaa säveltäjässä suuren lahjakkuuden. Sen sijaan Kodály'ta Klami ei emmi kutsua mestariksi.

Oma kysymyksensä on Klamin suhde Les Six -ryhmän säveltäjiin. Ranskalaisten uusklassikkojen musiikkia ei kuitenkaan kuulla Helsingin konserteissa, joten kysymys jää vaille vastausta.

#### 4. Klami musiikkiarvostelijana Helsingin Sanomissa 1944–1959

Sodan päätyttyä syksyllä 1944 Uuno Klami jatkoi entiseen tapaan konserttien arvostelemista Helsingin Sanomiin. Hänen arvostelunsa olivat edelleen lyhyitä ja ytimekkäitä ja tapa ilmaista sanottavansa asiallinen ja toteava.

Klamin nimikirjaimet näkyivät sanomalehden 'Kirjallisuus ja taide' -palstalla säännöllisesti. Poikkeuksia olivat ulkomaanmatkat, joita Klami teki kolme. Ensimmäinen Pariisin matka kesti lokakuun lopusta 1949 huhtikuun puoliväliin 1950. Tältä matkalta Klami avusti lehteä useilla pitkillä katsauksilla Pariisin musiikkielämästä. Toinen matka loka-marraskuussa 1955 suuntautui Roomaan. Kolmannen 10-päiväisen matkansa Klami teki Neuvostoliiton säveltäjäyhdistyksen kutsumana Moskovaan maaliskuun vaihteessa 1957. Lisäksi arvostelemiseen tuli tauko keväällä 1956, kun yleislakon takia sanomalehdet eivät ilmestyneet kahteen kuukauteen. Klami päätti arvostelijan uransa Helsingin Sanomissa toukokuussa 1959.

Klami oli vaikuttaja suomalaisessa musiikkielämässä – arvostelemisen lisäksi. Loppusyksyllä 1957 hän oli Suomen nykymusiikkiseuran puolesta valitsemassa yhdessä Nils-Eric Ringbomin ja Jussi Jalaksen kanssa Suomen edustajia Strassbourgin kansainvälisille nykymusiikkijuhlille. Jury valitsi lähtijöiksi Erik Bergmanin, Tauno Marttisen, Usko Meriläisen, Einojuhani Rautavaaran, Joonas Kokkosen ja Matti Raution.

Klamin nauttimasta ulkoisesta arvostuksesta suomalaisessa musiikkielämässä kertoo myös se, että Yleisradio valitsi hänet keväällä 1959 "Vuoden säveltäjäksi".

Tältä viimeiseltä arvostelijan kaudelta on olemassa myös Klamin kaksi laajaa kirjoitusta, jotka mielenkiintoisella tavalla valaisevat hänen säveltäjän kuvaansa. Ruotsalaisen musiikin tutkijan Ingmar Bengtssonin toimittamassa kirjassa *Modern musik i Norden* Klami, ainoana suomalaisena säveltäjänä, kuvasi Kalevala-sarjansa sävellystyön eri vaiheita. Puheenvuoronsa "Mihin uskon vuosisatamme musiikissa" Klami piti radiossa ja se julkaistiin Suomen Musiikin Vuosikirjassa 1959–60. Vanhasta tottumuksesta vielä akateemikkonakin Klami lähetti marraskuussa 1960 Helsingin Sanomille raportin Pariisin syksyisestä musiikkielämästä.

Sodan jälkeen Klami kuului suomalaisessa musiikkielämässä arvostettuun vanhempaan säveltäjäpolveen, mistä kertoo hänen valintansa akateemikoksi Yrjö Kilpisen jälkeen 1959. Vaikka Klamin teosluettelon kannalta merkittävimmät sävellykset olivat jo syntyneet, Klami

sävelsi edelleen. Uusia teoksia valmistui noin yksi vuodessa. Klami ei päässyt lähellekään 1930-luvun tuotteliaita vuosiaan.

Viimeisen kauden huomattavimpia töitä ovat 1945 valmistunut toinen sinfonia, säveltäjän 50-vuotisjuhlakonsertissa kantaesitetty toinen pianokonsertto sekä 1954 uudelleen muokattu viulukonsertto. Klami menestyi sävellyskilpailuissa. Tema con 7 variazioni e coda sellolle ja orkesterille sai toisen palkinnon Suomen Kulttuurirahaston sävellyskilpailussa 1954. Laulu Kuujärvestä baritonille ja orkesterille sijoittui kolmanneksi samaisen rahaston kilpailussa 1956. Keskenäinen Pyörteitä -baletti voitti ensimmäisen palkinnon Wihurin rahaston ooppera- ja balettisävellyskilpailussa 1957—58.

Sellaiset nimet kuin Stravinsky, Prokofjev, Bartok, Hindemith, Honegger, Poulenc ja Milhaud, jotka Klamin nuoruudessa olivat uusimman musiikin säveltäjiä, edustavat yhä uutta musiikkia konserttiohjelmassa. Sodan jälkeen ja 1950 -luvulla tapahtui varsinainen Bartókin, Hindemithin ja Šostakovitšin maihinnousu suomalaiseseen musiikkielämään. Näiden ”uusien säveltäjien” rinnalle nousi lisäksi tuoreita tekijöitä kuten Olivier Messiaen, Benjamin Britten ja Aaron Copland.

Juuri sotaa ennen ensiaskeleistaan ottaneista suomalaisista säveltäjistä vahvistavat asemiaan varsinkin Pykkänen, Englund ja Bergman. Ennen kuulemattomina niminä astuvat esiin Ahti Sonninen, Bengt Johansson, Einojuhani Rautavaara, Matti Rautio ja Joonas Kokkonen. Rautavaarasta tuli myös Klamin arvostelijakollega Helsingin Sanomiin vuonna 1951.

Vuonna 1945 Klami arvosteli vielä 118 konserttia, sen jälkeen alkoi hänen kritiikkiensä määrä vähitellen laskea: 108 konserttia vuonna 1946, 98 konserttia vuonna 1947, 78 konserttia vuonna 1948, 66 konserttia vuonna 1949, 65 konserttia vuonna 1950 ja 90 konserttia vuonna 1951. Klamin arvostelujen määrä supistuu 1950-luvulla noin yhdeksi tilaisuudeksi viikkoa kohden: 78 konserttia 1952, 73 konserttia vuonna 1953, 54 konserttia vuonna 1954, 54 konserttia vuonna 1955, 58 konserttia vuonna 1956, 59 konserttia vuonna 1957, 66 konserttia vuonna 1958 ja 34 konserttia keväällä 1959.

Todennäköisesti Klami ei ollut enää yhtä kipeästi arvostelujen tuomien sivutulojen tarpeessa kuin aikaisemmin. Orkesterikonsertteja on Klamin kritiikeistä nyt vielä enemmän kuin aikaisemmin, lähes puolet 43,6 %. Pianisteja oli 13,9 %, kuorokonsertteja 12,5 %, laulajia 9,5 %, viulisteja 6,2 %, kamarimusiikki-iltoja 4,2 %, oppilasnäytteitä 3,9 % ja urkureita 3,4 %.

## 4.1. Barokkisäveltäjiä

Klamin suhde **Händelin** musiikkiin jatkuu silmiinpistävän myönteisenä. Muihin säveltäjiin verrattuna Händel on “omaa luokkaansa” (HS 15.10.44). Alessandro-oopperan alkusoitto herättää Klamissa vilpitöntä ihastusta, Händelin polyfoninen tyyli on omintakeinen ja hänen “sävelensä puhdashenkinen” (HS 9.2.57). Juudas makkabealainen -oratoriossa Klami kiittelee musiikin selvyyttä, kuoroallegrojen lennokkuutta ja raikasta vauhtia (HS 23.4.55). Händelin Messias on oratoriokirjallisuuden edustavimpia teoksia. “Messiaan ytimenä, ainakin nykyaikaiselle kuulijalle, ovat sen uljaasti ja loisteliaasti soivat kuoro-osat. Händelille ominainen musiikillisen ajatuksen jalous ja yksinkertaisuus saavat niissä kohottavia ilmaisumuotoja” (HS 28.4.47). **Felix Mendelssohnin** Elias -oratoriota kuunnellessaan Klami ei voi olla vertaamatta teosta Händelin vastaaviin. Hän ei löydä kuin välähdyksittäin Mendelssohnin musiikista samaa yksinkertaista ja kirkastunutta ylevyyttä kuin Händelillä (HS 14.5.55).

Myös Händeliä kolme vuosikymmentä vanhempi **Dietrich Buxtehude** (1637–1707) on polyfonisen kirjoitustavan mestari. Enemmän kuin polyfonisuus Klamia kiehtovat Buxtehuden musiikin tuoreus ja mielikuvituksellisuus. “Monet yllätykselliset käänteet ja sävelelliset sommittelut puhuvat vakuuttavaa kieltä niiden tekijän uutta etsivästä hengestä. Buxtehuden sävelkieli on valoisaa, kirkasta ja ilmavaa, se on iloista, joka hilpeää musiikkia” (HS 28.4.57).

**Arcangelo Corellin** (1653–1713) Concerto Grosso nro 8 ihastuttaa Klamia jousien kirkkailla ja kuulailta sointipinnoilla. “Tässä 300 vuotta vanhassa musiikissa on jotakin laupiasta” (HS 7.11.53).



## 4.2. Wieniläisklassikoita

**Christoph Willibald Gluckin** (1714 – 1787) musiikista Klami kirjoittaa ensimmäisen kerran vasta 1950-luvun alkupuolella, kun Helsingin kaupunginorkesteri esittää ensin oopperan Orfeus ja Eurydike konserttiversio ja myöhemmin alkusoiton oopperasta Aleceste. Klami pitää Gluckia suurena tyylimestarina ja taitajana Orfeuksen jälkeen. “Hänen musiikkinsa puhtaat linjat ja piirteet ovat esikuvallisia, vain harvoin myöhemmin saavutettuja ja tuskin koskaan ylitettyjä” (HS 15.11.52). Alcesten alkusoiton kuultuaan Klami kirjoittaa juhlallisesti: “Tämän säveltäjän teoksista huokuva puhdas ja ylevä henki, hänen sävellystyönsä esikuvallinen selvyys ovat voittoisia ajan kulutusta vastaan” (HS 13.3.54).

**Mozartin** musiikissa Klamia ihastuttaa erityisesti sointimaailma. Es-duuri-kvintetto pianolle, oboelle, klarinetille, trumpetille ja fagotille on “aivan ihastuttava, kauniisti soiva ja täyteläinen”. Varsinkin puhaltimien käyttö on Mozartilla “hienon hienoa ja puhdasta” (HS 19.4.44). Yhtä ihastunut Klami on Cassafioneen oboelle, klarinetille, käyrätorvelle ja fagotille. “Yksityisten soitinten sijoitus ja käyttö synnyttää mestariteokselle ominaisen soinnin selvyuden ja kuulakkuuden” (HS 18.2.53). A-duuri-pianokonsertossa on ”jaloa selkeyttä ja yksinkertaista hienoutta” (HS 16.9.53). Prahalainen sinfonia nro 38 on Klamin mielestä lajissaan Mozartin kirkkaimpia (HS 3.2.47). Myös säveltäjän viimeisiin teoksiin kuuluvat Es-duuri-sinfonia nro 39 ja Requiem ovat täydellisiä mestariteoksia. Sinfonian sävelkieltä Klami kuvailee raikkaaksi ja optimistiseksi ja “Requiemien kuoropolyfoniaa pidetään täydellä syyllä ihanteellisena ja muutenkin siinä on sellainen sävelaineen ja sen toteuttamisen tasapaino, jota ei löydä muualta niin ehyenä kuin Mozartin musiikissa” (HS 14.1.56).

**Beethovenin** suhteen Klami on varauksellisempi. Pastoraalisinfonia kuullaan Suomessa harvoin, ja Klamin mielestä syykin on selvä, ”teos ei ole yhtä mielenkiintoinen kuin mestarin muut sinfoniat” (HS 20.5.50). Neljättä sinfoniaa Klami pitää raikasvireisenä ja vauhdikkaana (HS 13.4.55). Yhdeksäs sinfonia tekee Klamiin voimakkaan vaikutuksen ja hän kirjoittaa siitä harvinaisen perusteellisesti: “Tämä valtaisa teos ei ole meillä kovin usein kuultavissa, mutta sitä väkevämmän vaikutuksen se tekee. Voi sanoa, että sen kuuleminen vahvistaa uskossa. Aikojen kuluessa se on ollut kaiken ylevän taiteen johtotähtenä ja voidaan sitä täydellä syyllä pitää eräänä humanismin lujimmista varustuksista. Tämän säveluomuksen vaikutus ulottuu varsinaisen musiikin vaikutuspiirin rajojen ulkopuolelle. Se on luonut taiteellista katsomusta, eikä sen voima siinä suhteessa, kaikesta tapahtuneesta tai tapahtuvasta huolimatta ole vielä lopussa” (HS 11.12.48).

### 4.3. Varhaisromantikkoja

**Carl Maria von Weberin** (1786–1826) Taika-ampuja -oopperan alkusoitto edustaa Klamille ”loistavaa valoisana soivaa orkesterityyliä” (HS 10.3.45)

**Schubertin** Forelli-kvintettoa Klami pitää yhtenä viehättävimmistä kamarimusiikkiteoksista. Teokselle on ominaista hillitty sävy ja ”sen yksinkertaisuus vaikuttaa aina johdonmukaisemmalta mitä useammin sitä kuulee” (HS 20.10.44).

Parhaimmillaan **Felix Mendelssohnin** (1809–1847) musiikista ”uhoaa aina ylläpitävä tuoreus ja raikkaus”. Säveltäjälle luonteenomainen kuulas romanttisuus sopii kuvailemaan varsinkin ”keijunkeveitä tai muita sadunomaisia tapahtumia” kuten Kesäyön unelman musiikissa (HS 1.11.47).

**Franz Lisztin** musiikista Klami ei löydä varsinaisia musiikillisia arvoja vaan pelkkää soittimellista taituruutta. Pianistit suosivat h-molli-sonaattia, mutta Klamista se on pelkästään raskasliikkeistä musiikkia (HS 2.11.45). Rapsodiat numerot 6 ja 8 vaativat esittäjältään ”vertaansa vailla olevaa pianistista bravuuria”, mutta eivät ole musiikkina ”ylen määrin rakentavia” (HS 24.4.56). Lisztin Dante -sinfoniasta Klamin ei onnistu saada otetta (HS 22.5.48).

Klami palaa ohimennen Lisztiin vielä puheenvuorossaan Mihin uskon vuosisatamme musiikissa: ”Soittimelle kiitollinen ja loistelias kirjoitustapa on aina ollut eräs niitä tekijöitä, jotka ovat tukeneet sävellyksen elinvoimaa ja vastustaneet runsastakin kulutusta. Tämä ei tietenkään koske sitä musiikin lajia, joka varta vasiten on kirjoitettu jonkinlaiseksi soittimelliseksi akrobatiaksi, vaan todella luomisvoimaisen säveltäjän töitä. Ilman tuota soittimellista loistoa ja taituruuden synnyttämää vetävää voimaa voisi tuskin kuvitella esim. Lisztin pianomusiikin sitkeää elinkykyä ja vielä sellaisissa pianistimaissa kuin Ranskassa ja Venäjällä” (Suomen Musiikin Vuosikirja 1959—60, s.68).

## 4.4. Myöhäisromantikkoja

### 4.4.1. Bruckner, Brahms ja Richard Strauss

**Brucknerin** ensimmäisessä sinfoniassa Klami kiinnittää huomiota teoksen leveisiin muotoihin ja laajoihin kaareutumiin (HS 17.3.51). Kolmannen sinfonian kohdalla hän käyttää samojen elementtien kohdalla nimitystä ”massiiviset sointuvuoret” (HS 16.9.53). Viidennen sinfonian ”painava sanonta ja laajoiksi kehitetyt muodot vaativat esittäjältään poikkeuksellista keskittymiskykyä ja kestävyyttä” ja ”myös kuulijan myönteinen suhtautuminen on välttämätön” (HS 17.1.53). Yhdeksännen sinfonian jälkeen Klami on sitä mieltä, että teos on säveltäjän vaikuttavimpia luomuksia ja että Brucknerin sinfoniat ovat arvoteoksia, jotka ”sentään kuuluvat asiaan musiikkielämässä” (HS 13.3.48). Klamin suhdetta Bruckneriin leimaa ristiriita.

Niin paljon kuin **Brahmsia** soitetaankin Helsingissä, Klamilla on hänen musiikistaan hyvin vähän sanottavaa. Leningradin filharmonikkojen vierailu saa Klamin innostumaan tavallista perusteellisempaan polemiikkiin. Vierailijoiden ohjelmaan sisältyi sekä Brahmsia että **Ravelia**. ”Tuskin voi ajatella mitään niin erilaista kuin Brahmsin neljäs sinfonia ja Ravelin Bolero. Molemmat ovat lajissaan eittämättömiä mestariteoksia, kuulijat vangitsevia. Kummassakin teoksessa hra /kapellimestari Jevgeni/ Mravinski niin sanoakseni veti oikeasta langasta. Brahmsin sinfoniassa oli oikeaa sinfonista suurpiirteisyyttä ja romanttista hohdetta. Sitä paitsi sen sävelkudosta voi sanoa suorastaan esimerkillisen selväksi. Ravelin Bolero oli taas omalla tahollaan johtajataidon mestarinäyte. Järkkymättömän rytmin pohjalta esiin hiipivä yhtämittäinen nousu oli verrattomasti tehty, elävä ja kiihottava” (HS 13.3.46). Brahmsin Saksalaisessa requiemissa Klami panee merkille leveät ja hitaasti liikkuvat sävelpinnat (HS 14.11.53). Toisen sinfonian ”säveliä” hän kuvailee aurinkoisiksi ja miehekkäiksi sekä juhlavan kirkkaiksi (HS 8.5. 49).

Verrattuna aiempien kausien pisteliäisiin huomautuksiin **Richard Straussin** musiikista Klamin asenteessa on tapahtunut lientymistä. Till Eulenspiegel kuulostaa verrattoman taiturimaiselta, kaikesta huomaa, että teoksessa on kysymys loisteliaasta ja täyteläisestä orkesterin sonoriteetista (HS 30.1.54). Sinfonisessa runossa Kuolema ja kirkastus on orkestraalista loistoa ja väkevä tunnelma (HS 25.4.53). Klami panee hyväksyen merkille laajat sointipinnat ja puhtaat orkesterivärit ja on sitä mieltä, että teos on Straussin mielikuvitusvoimaisimpia tämän lajin sävellyksiä (HS 17.12.55). Oopperan Ruusuritari pohjalta tehdyssä ensimmäisessä valssisarjassa on aitoa kimmellystä ja juhlavaa loistoa (21.5.49).

#### 4.4.2. Berlioz, Franck, Saint-Saens, Widor ja Chausson

**Berliozin** laulusarjaa *Les Nuits d'été* kuunneltuaan Klami tulee siihen tulokseen, ettei säveltäjä ole omimmalla alueellaan laulun parissa. Kuitenkin Berliozin laulut koskettavat: "Berliozin sävelmät heijastavat säveltäjän pohjatonta kaipausta ja mielenmasentuneisuutta. Varmasti Berlioz ei ole vokalisti, se on ilmeistä, mutta hänen tunteittensa aitous ei voi olla liikuttamatta"(HS 15.4.44). Aikaisemmin Berliozin *Fantastinen sinfonia* on ollut Klamille nerokas teos, nyt hän huomaa siihen kätkeytyvän vaaran: "Fantastinen sinfonia voi helposti viedä esittäjänsä liioitteluun, tehojen paisutteluun ja yliromanttiseen harhailuun" (HS 20.9.52).

**Franckin** musiikkia Klami kuuntelee edelleen mielellään (HS 24.2.45). D-molli-sinfonia on loistava teos, vain finaali, jota Klami pitää "ajalleen tyyppillisenä" tarvitsee tavallista enemmän kapellimestarin koossapitävää kättä (HS 23.2.46, HS 1.11.50). Sinfoniset muunnelmat pianolle ja orkesterille on hienopiirteinen, ilmapiiriltään runollinen teos (HS 18.4.53).

Vaikka Klami Pariisissa keväällä 1950 on saanut huomata, että yleinen suhtautuminen **Saint-Saensiin** on muuttunut myönteisemmäksi kuin aikaisemmin, hän on vastahakoinen muuttamaan omaa nihkeää suhtautumistaan säveltäjään. "Saint-Saensin sävellyksiin nähden tuntuu kanta viime aikoina huomattavasti muuttuneen. Varsinkin hänen soitinteoksensa arvioidaan nykyään huomattavasti korkeammalle kuin esim. pari kolmekymmentä vuotta sitten. Konsertot eikä vähimmin pianokonsertot ovatkin jo sävellystöinä vaikeasti ylitettäviä mestaruusnäytteitä, oltakoon niiden musiikillisista arvoista mitä mieltä tahansa" (HS 26.4.50). Saint-Saensin viulusonaattia Klami pitää "sulavasävelisenä" mutta "sisällöltään jokseenkin tyhjäntäyteisenä" (HS 5.3.47). Algerialaista sarjaa hän kuuntelee mielellään lähinnä reippaan ja raikkaan sotilasmarssin ansiosta (HS 27.11.55).

**Charles-Maria Widorin** (1844–1937) urkusinfonia *Sinfonia sacra* edellyttää Klamin mukaan kuulijalta tarkkaavaisuutta sekä yhdistetyn urku- ja orkesterimusiikin tuntemusta, mutta teos palkitsee vaivan ja tekee "harrasilmeisen vaikutuksen" (HS 24.2.45).

**Ernest Chaussonin** B – duuri-sinfoniale on ominaista "laajat kaaret ja lämpimät tunteet" (HS 18.4.53). Franckin oppilaan, Chaussonin teoksia kuulee Helsingissä harvoin, Klamin mielestä esimerkiksi *Konsertto viululle, pianolle ja jousikvartetille* puolustaa kuitenkin paikkaansa konserttiohjelmassa. Teoksen arvo ja kauneus ovat hänestä kiistattomia.

“Omassa hienoudessaan ja puhtaassa tyyliissään se on aivan ihastuttava” (HS 24.4.45).

#### 4.4.3. Verdi

**Verdin** Requiem on Klamin mielestä mestariteos ja harmonisimpia orkesterisäestyksisiä kuoroteoksia, joita “ajatella saattaa”. “Sen melodiset ja draamalliset ainekset nivELYTÄT NIIN SAUMATTOMASTI”, että Klami pitää kokonaisuutta ihanteellisena. Verdin mielikuvituksen voima virtaa Requiemissa samoin kuin hänen näyttämöteoksissaankin syvistä ja kirkkaista lähteistä” (HS 16.5.53).

#### 4.4.4. Borodin, Musorgski, Tšaikovski, Glasunov, Skrjabin, Rahmaninov ja Hatšaturjan

**Aleksandr Borodin** (1833–1887) ensimmäistä sinfoniaa Klami pitää säveltäjän suppeassa tuotannossa arvokkaana teoksena, jonka elinvoimaisuus on “suuressa määrin riippuvainen aina tuoreelta tuntuvasta kansallisesta sävystä” (HS 3.2.51).

**Musorgskin** musiikki vetää Klamia aina puoleensa (HS 20.1.45). Pianosarja Näyttelykuvia on mielikuvituksellinen, rehevä ja tunnelmiltaan omintakeinen teos. Pianistilta Näyttelykuvia vaatii tavallista suurempaa lahjakkuutta, jotta tähän ei kovin pianistiseen musiikkiin tulisi “asiaan kuuluvaa virtuoosista loistoa ja hehkua” (HS 9.10.45). Pariisissa keväällä 1950 Klami on huomannut, että Mussorgskin teokset saavat konserteissa “melkein pä mielenosoituksellisen voimakkaat suosionosoitukset” (HS 25.1.50). Mussorgskin Yö autiolla vuorella on Klamista aina mielenkiintoinen ja tunnelmaltaan väkevä teos (HS 24.10.51).

Suhde **Tšaikovskiin** askarruttaa Klamia, siitä kertovat hänen lukuisat säveltäjän musiikkia koskevat kommenttinsa. Toisin kuin vaikka Brahmsin tai Sibeliuksen kohdalla, Klami ei päästä Tšaikovskin esitystä ohitse puuttumatta musiikkiin edes muutamalla sanalla.

Tšaikovskin ensimmäinen sinfonian Talviunelmia kuultuaan Klami on sitä mieltä, että säveltäjän sinfoniatuotannon ensimmäiset teokset ovat jääneet pahasti neljännen, viidennen ja kuudennen sinfonian varjoon. “Kuitenkin näistä alkupään teoksista löytää paljon tuoreutta ja keksinnöllistä vireyttä. Jos jättää huomioonottamatta tämän /ensimmäisen/ sinfonian muutamat naivihkot sivut niin jää tulokseksi erittäin käyttökelpoinen sävelteos. Voi

sanoa, että se tuntuu piristävänä välipalana päätöksellisten favoriittisinfoniain liepeillä” (HS 19.9.53).

Myöskään suosikkisinfoniat eivät jätä Klamia välinpitämättömäksi. Neljättä pidetään hänen mukaansa “monella taholla tekijänsä hengen voimakkaimpana ja sinfonisen ajattelutapansa täydellisimpänä ilmauksena” (HS 30.12.44). Vierailevan venäläisen kapellimestarin johdolla viides sinfonia soi “täyteläisenä, intohimoisena ja sellaisella loistolla kuin se vain venäläisen orkesterinjohtajan käsissä voi soida”. Konstantin Ivanovin tulkinnassa “ei ollut mitään tunteen varjolla tapahtuvaa paisuttelua vaan siinä liikuttiin terveen ja luonnollisen musiikinkatsomuksen kiinteällä pohjalla. Toisaalta taas oikeaoppisena tšaikovskilaisena Konstantin Ivanov ei joidenkin oletettujen esteettisten syiden vuoksi pyri salailemaan sitä pateettista hehkua, joka kuitenkin kuuluu Tšaikovskin musiikin perusaineksiin” (HS 27.10.57). Leo Funtekin johtamasta kuudennesta sinfoniasta Klamin tyydytykseksi “ankara ja kiihottava vauhti karisti oheen ylenmääräisen sentimentaalisuuden antaen siten teoksen perusajatukselle selvät ja vaikuttavat piirteet” (HS 1.2.47)

Pähkinänsärkijä -sarjassa Tšaikovski osuu “naulan kantaan”. Teos on Klamin mielestä yksi parhaita säveltäjän kynästä lähteneitä (HS 6.11.44). A-molli-triossa ilmenee säveltäjän väkevä melodisuus tyypillisimmillään (HS 15.2.45). Romeo ja Julia – alkusoittoa Klami nimittää tunteenpurkaukseksi (HS 28.9.49).

Pariisin keväänään 1950 Klami tekee havainnon, että venäläiset säveltäjät lukuun ottamatta Tšaikovskia ovat kaupungin musiikkielämässä vahvasti esillä (HS 25.1.50). Kotona Tauno Hannikainen johtaa kokonaisen Tšaikovskin teoksille omistetun konsertin, mukana ovat muun muassa alkusoittofantasia Hamlet ja alkusoitto oopperasta Ipritsik. Klami epäilee, että Hamlet ja Ipritsik tulevat jäämään harvinaisuuksiksi, niiden luonne ei ole yhtä selvä eikä sanonta yhtä “tehontäyteinen” kuin säveltäjän parhaissa saavutuksissa (HS 14.2.53).

**Aleksandr Glasunovin** (1865–1936) f-molli-pianokonserttoa Klami pitää pitkäveteisenä ja “vähän sanovana” sävellyksenä (HS 31.3.47).

**Skrjabinin** “kiihoittunutta sävelmaailmaa” Klami ei tunne itselleen sen läheisemmäksi nyt kuin aikaisemminkaan (HS 12.1.45). Le Poème de l’Extase’ssa on “kieltämättä omalaatuista mystiikkaa” ja “tehontäyteisyyttä, mutta se tuntuu nykyään vielä vieraammalta kuin aikaisemmin” (HS 26.1.46).

**Rahmaninovin** kahdesta pianokonsertosta Klami pitää d-molli-konserttoa esittäjälleen teknisesti vaativampana ja ehkä sen tähden c-molli-konserttoa kuullaan useammin konserttisaleissa. Harvinaisuutensa vuoksi d-molli-konsertto on Klamin mielestä säilyttänyt paremmin ”vihreytensä” ja se vaikuttaa sävelkieleltään hienostuneemmalta (HS 18.11.48). Klami havaitsee, että molempia teoksia esitetään usein pariisilaisissa konserteissa, eikä malta olla lisäämättä: “ - - - musiikillisesteettiset syyt ja makuseikat ehkä estävät vielä suuremman hyppäyksen tuohon suuntaan” (HS 25.1.50). Sama kuin Lisztin pianomusiikkia koskee Klamin mielestä myös Rahmaninovia; ilman soittimellista loistoa se olisi tuskin elinkykyistä (Suomalaisen Musiikin Vuosikirja 1959—60, s.68).

**Aram Hatšaturjanian** (1903–1978) Klami luonnehtii reippaaksi ja ryhdikkääksi sävelniekaksi. Hatšaturjan rakentaa ensimmäisen sinfoniansa kansanmusiikin pohjalle, mutta Klami ei ihmeemmin innostu teoksesta: “ - - - sinfonista työtä sanan varsinaisessa ja vakavassa mielessä ei tässä pääse nousemaan. Hatšaturjanin musiikki on värikästä ja elämän myönteistä, mutta aika rapsodista tyydyttääkseen suurempia sinfonisen musiikin vaatimuksia” (HS 26.5.46). Viulukonserton yhteydessä Klami kuvailee Hatšaturjanin musiikkia ”solmuttomaksi”, mutta tunnelmalliseksi ja ”rientoisaksi” (HS 24.4.50).

Pariisissa keväällä 1950 Klami sai edelleen todeta, että neuvostosäveltäjistä pariisilaisyleisö tunsu vain Hatšaturjanin (HS 25.1.50). Viisi vuotta myöhemmin säveltäjä vieraili Suomessa, mikä sai Klamin kirjoittamaan hänen johtamastaan koululaiskonsertista ehkä myönteisen kohteliaaseen sävyyn. “Hatshaturjanin musiikin soinnillinen rehevyys, sen melodian jo ensi kuulemalta korvaan tarttuva ominaisuus ja liekehtivä rytmi vaikuttivat jälleen voimakkaasti” (HS 17.4.55).

#### 4.4.5. Smétana ja Dvorák

Tshekkiläisen **Bedrich Smétanan** (1824–1884) ooppera-alkusoitossa Myyty morsian on Klamin mielestä sellaista ”vireää vauhtia, henkevyyttä” ja nerokkuutta, johon ”ei kyllästy koskaan” (HS 5.2.45). Toisin on **Dvorákin** sinfonian Uudesta maailmasta laita. Teos on yksi sinfoniakonserttien suosikkeja ja sitä kuulee sen verran usein, että Klami toivoisi toisinaan sen tilalle jonkin muun teoksen (HS 10.12.52). Klami laskee sinfonian suosion johtuvan teoksen melodisesta vuolaudesta ja tarttuvasta rytmisestä sykkeestä (HS 2.12.48)

Dvorákin Stabat Mater on Klamin mielestä tekijälleen luonteenomaisen sujuvaa ja vaivattomasti etenevää musiikkia. “Sen sävelkieli ei kuulu tuoreimpiin, mutta pahimmin sitä sittenkin rasittaa melkein täydellinen melodisten, soinnullisten ja rytmillisten vastakohtien

puute. Näinkin mittavassa teoksessa nämä puutteet tuntuvat vielä selvemmin” (HS 11.5.57).

#### 4.4.6. Nielsen

**Carl Nielsenin** toisesta sinfoniasta Klamille jäävät mieleen sen voimakas sanonta, leveä sointi ja laajat kaareutumet (HS 21.4.51). Kolmatta sinfoniaa, Sinfonia expansivaa, hän luonnehtii jykeväksi (HS 31.1.53). Neljäs sinfonia on ”rakenteellisen sinfonisen sävellystaidon mestarinäyte” (HS 13.12.50). Tanskalaisen mestarin yksi väkevimmistä töistä on Klamin mielestä hänen viides sinfoniensa. ”Sen lujuus tuntuu sekä aatteissa että niiden ilmaisutavassa” (HS 16.1.52).

Teemassa ja muunnelmissa pianolle Klami tunnistaa ”aito nielsenimäiset sävelryöpyt ja pyörteet” (HS 23.1.47). Pienen sarjan op. 1 hän näkee sisältävän jo ”idun suureen” (HS 7.10.53). Nielsenin kvintetossa huilulle, oboelle, klarinetille, fagotille ja käyrätorvelle näyttäytyy hänen polyfoninen kirjoitustapansa ”täydessä loistossaan”. ”Kvintetti on kauttaaltaan valoisaa, usein ilakoivan pirteää musiikkia. Esittäjilleen se asettaa suuria vaatimuksia ja edellyttää kultakin soittimen täydellistä hallintaa” (HS 15.2.45) Vain Nielsenin viulukonsertto ei jaksa herättää Klamissa sanottavampaa mielenkiintoa (HS 24.10.48).



## 4.5. Impressionisteja

### 4.5.1. Debussy, Roussel ja Ravel

Ranskalaisessa musiikissa Berliozista lähtenyt kehitys kulkee Klamin mukaan Debussy'hin. ”Jos Berlioz ei ollut vokalisti, **Debussy** on toista maata”. L'enfant prodigue'issa Klami ei kuule vielä säveltäjän ”oikeita bassoja” ja teos on pikemminkin ”Hommage á Massenet”, kunnianosoitus Jules Massenet'ille (HS 15.4.44). Myös orkesteriteosta The Blessed Damogel Klami pitää vielä myös nuoruuden työnä, vaikka ”siinä jo pilkahtaa tulevan uudistumiehen piirteet”. Esittäjän kannalta vaikeudet ovat Klamin mukaan ”soinnin hauraassa eeterisydessä” (HS 20.1.51).

Faunin iltapäivän soivaa maailmaa hallitsevat sitten jo ”pehmeän unelias orkesterisointi ja hienot väripinnat” (HS 10.1.53). Faunin iltapäivä on Klamista Meren ohella nerollisinta Debussytä. Iberia ei yllä hänen mielestään tälle tasolle, vaikka myös sen sävelkieli on omintakeinen ja väritetty tavalla, joka ei jää huomaamatta (HS 13.10.56). Debussyn myöhäisiin teoksiin kuuluva sellosonaatti on Klamista nerokasta musiikkia, omintakeista ja muodoltaan lujaa sekä tulevaisuuteen viittaavaa (HS 21.1.57).

Viimeisen ja painavimmin sanansa Klami sanoo Debussystä puheenvuorossaan Mihin uskon vuosisatamme musiikissa. Säveltäjistä, joiden musiikin elinvoimaan luottaa, Klami mainitsee ensimmäisenä Debussyn. ”Tämän vuosisadan alun valovoimaisimpana musiikin ilmiönä uskaltaisinkin pitää Claude Debussytä. Ei niin, etteikö samoihin aikoihin olisi ollut vaikuttamassa eräitä muitakin alkuperäisellä luomisvoimalla armoitettuja säveltäjiä, mutta ei kukaan ole ilmaissut uutta niin uudella tavalla kuin Debussy. Hänessä uusi ja perin juurin omailmeinen musiikinluonti sulautuu sille niin sopivaan ja luonnolliseen, eikä suinkaan vähemmän uuteen ja omintakeiseen ilmaisuun. Innokkaimmat debussystit ovat sanoneet, että hän loi uuden taiteen. Vaikkei haluaisikaan mennä yhtä pitkälle, niin joka tapauksessa Debussy loi uuden soivan taiteen, uudella tavalla soivan musiikin. Debussyn vaikutus on ollut valtava kaikissa maanäärissä, mutta hänenkin kaltaisensa uudistajanero on jo saanut kokea useille uutisraivaajille melkein kuin asiaankuuluvan laskukautensa. Mutta sen jälkeen on myös nousu tapahtunut. Ansaitsee tulla mainituksi, että aivan nuorimmissa valveutuneissa säveltäjäpiireissä Debussy arvostetaan jälleen hyvin korkealle. Debussyn musiikkiin ja sen tulevaisuuteen voi uskoa” (Suomen Musiikin Vuosikirja 1959—60, s. 69).

**Ravelin** Ondine -runoelma pianolle ei ole vaikuttamatta Klamiin, milloin vain hän sen kuuleekin. Ravel esiintyy teoksessa erityisesti melodikkona (HS 8.2.45). Gaspard de la nuit on Klamista edelleen yksi uudemman ranskalaisen pianokirjallisuuden kaikkein loistavimpia teoksia ja sen viimeinen osa, Scarbo, kilpailee kaikkein vaikeimman pianokappaleen maineesta (HS 20.3.49). Ravelin Boleroa Klami kuvaa yhtämittäiseksi nousuksi (HS 25.11.50). Teoksen suggestiivinen ilmapiiri vaikuttaa häneen aina vastustamattomasti (HS 22.10.52).

Pariisissa keväällä 1950 Klami huomaa, että Ravel ja Debussy ovat yhä omaa luokkaansa ranskalaisista säveltäjistä. Ravel on kaikkein suosituimpia ja eniten soitetuimpia säveltäjiä ja hänen La Valse'nsa tai Boleronsa voi kuulla yhden viikon aikana useammankin kerran (HS 25.1.50). Ravelin orkesteriteoksessa Parc sur l'océan Klami tunnistaa tekijälle luonteenomaiset "sointivalöörit" (HS 5.2.57). Ravelin pianokonsertoissa ilmenevään tyyllilliseen muutokseen Klami ei ollut aikaisemmin tyytyväinen. Nyt G-duuri-konsertossa voi hänen mielestään "loistaa teknisesti kirkkaalla ja selvällä tulkinnalla". Toisessa osassa on Bach-tyylisiä herkkäilmeisiä runollisia aineksia. Klami kiinnittää huomiota myös orkesterin erikoiseen kokoonpanoon (HS 20.9.52).

Ravel on itsestään selvästi mukana Klamin arviossa vuosisatamme merkittävimpien säveltäjien joukossa. "Debussyn hiukan nuorempi aikalainen Maurice Ravel ei ole hänen veroisensa uudistusmies, mutta epäilemättä eräs tämän vuosisadan ensimmäisen puoliskon persoonallisimpia muusikkoja. Ravelin lähtökohta oli Debussy, jopa siinä määrin, että voi puhua samanlaisesta ilmaisusta. Ja siitä hänellä olikin harmia vielä kauan senkin jälkeen kun hän kykynsä avulla pystyi irrottautumaan esikuvastaan ja rakentamaan oman, vain itselleen kuuluvan musiikinkartanonsa. Debussy'iin verrattuna Ravel on selvempi, oikeastaan klassillisempi ja vähemmän impressionistinen. Mutta ennen muuta hän on melodikko, jopa siinä määrin, että usein voi rakentaa vain tämän aineksen varaan kuten hyvin tiedetään. On useamman kuin yhden mielipide, että omintakeinen melodianmuodostus on musikaalisen luomisen kallein ja arvokkain lahja. Ja kuulijaan se kieltämättä vaikuttaakin ottavammin kuin esim. taidokas rakenteellisuus tai sävellysteknillinen hienous. - - - Säveltäjänä Ravel oli korkeimman luokan taituri. Hänen piano ja muu instrumentaalimusiikkinsa on hienostuneen tyylin ja maun leimaamaa. Ravelin orkesterikorva on luku erikseen, se on suorastaan merkillinen ja tällä alueella hän hakee vertaistaan" (Suomen Musiikin Vuosikirja 1959—60, s. 69—70).

**Albert Roussel'n** tyyliiltään uusklassinen pianokonsertto on Klamista oikeammin sävellyksorkesterille ja pianolle, sillä esittäjät ovat "sulautuneet varsin tarkkaan toisiinsa". Teos on Klamista älykästä, mutta hieman kuivaa musiikkia, eikä kysymyksessä ole tekijänsä

edustavimpia sävellyksiä. Aiemmin teos oli Klamista rytmisesti kiinnostava ja nytkin rytmin tuoma "terhakka pirteys pitää yllä kuulijan mielenkiintoa" (HS 21.4.47).

Radio-orkesterin esittämässä Rousselin impressionistisessa balettimusiikissa Hämähäkin pidot liikutaan Klamin mukaan "tietenkin utuisessa ja sadunomaisessa tunnelmapiirissä". "Ajalleen ominaisin orkesterivärein ja tyylikeinoin on Roussel tällä teoksellaan tullut enimmin tunnetuksi" (HS 26.4.50).

#### 4.5.2. De Falla

Palatessaan Pariisista huhtikuussa 1950 Klamin oli myönnettävä, että vaikka **de Fallan** musiikki ei ole herättänyt hänessä läheskään samanlaista ihastusta kuin esimerkiksi Ravelin teokset, espanjalaisen musiikki on osoittautunut elinvoimaiseksi ja sitä "soitetaan usein ja joka puolella maailmaa". "Joskaan tuolla orkesteriloistolla ei enää ole uutuuden viehätystä, niin näistä töistä huokuu vastaan vilpitön ja kauneudelle altis henki" (HS 19.4.50). De Fallan Kolmikolkkahatun pohjalta tehtyä tanssisarjaa Klami luonnehtii ennen kaikkea "rytmin täysosumaksi", jota on mahdotonta jäljitellä (HS 24.9.52). La Fantasia Bactique on taiturillista pianomusiikkia, muttei herätä muuten Klamin mielenkiintoa: "Voimaa ei siitä puutu, tuntuu vain, ettei se pääse liikkeelle" (HS 28.2.56).

#### 4.5.3. Respighi

Respighi kunnostautuu sovittajana, kun radio-orkesteri esittää konsertissaan hänen teoksensa Antiche danze ed arie. Klamin mielestä Respighi on tehnyt vanhojen tanssien ja aarioiden sovitus työn "mestarillisesti" (HS 28.1.48). Myös Bachin c – molli- passagaglian sovitus työn tuloksena on "uljas orkesteriteos" ja Klami kutsuu Respighiä "tunnustetuksi tyyllintuntijaksi" (HS 8.9.52). Uutuutena kuullaan orkesterisarja Vetrata di chiesa, joka kuvastelee lasimaalausten herättämiä tunnelmia. Teos ei kuulu säveltäjän tunnetuimpiin eikä voimakkaimpiin, mutta siitä ilmenee Respighin "sanoman" aitous ja tunnelmallisuus. Herkät värisävyt ja väripinnat jäävät Klamin mieleen (HS 20.11.54).

## 4.6. Uusklassikkoja ja modernisteja

### 4.6.1. Les Six ja Ibert

**Arthur Honeggerin** orkesteriteosta Pacific 231 Klami luonnehtii ”liikuntarunoelmaksi”. Tämä veturin kuvaus ei ole hänestä tekijänsä merkittävimpiä töitä, mutta on herättänyt eniten huomiota (HS 27.1.45). Pariisissa keväällä 1950 Klami saa huomata, että Honegger on säveltäjä jonka musiikkia yleisö ei pelkää. Hän arvelee, että säveltäjän suosion perusta on Le Roi David'n ”jättiläismenestys” 1920-luvulla. Klami raportoi, että Honegger on johtanut Pariisissa vastikään kantaattinsa Cris du Monde ja saavuttanut sillä ”myrskyisän menestyksen” (HS 26.1.50).

Le Roi David esitettiin ensimmäisen kerran Suomessa Viipurissa 1930-luvun alussa. Teoksen toinen esitys tapahtui vuonna 1954, kun Suomen Laulu otti sen konserttiohjelmaansa. Klami piti uusintaa toivottuna ja tervetulleena. ”Kuningas David ei ainoastaan ole tekijänsä kuuluisin teos, vaan se on myös ehtymätön inspiraatiolähteensä vuoksi täyteläisimpiä ja lämpimimpiä. Se on aina samalla paljon puhuvana esimerkkinä siitä, miten lyhyessäkin ajassa, tässä tapauksessa n. kahdessa kuukaudessa, on mahdollista kirjoittaa suuri ja arvoltaan kestävä sävelteos, kun sen takana on todellinen luova henki ja korkeatasoinen sävellystaito. Vaikka Kuningas David on kokoonpantu enimmäkseen aivan pienistä numeroista siinä on on oikeastaan vain kaksi laajempaa kohoutumaa - - - on niiden muodostama kiinteys ja kokonaisuus tämän teoksen merkillisimpiä asioita” (HS 27.3.54).

Honeggerin varhaisessa Cantique de Pasques'issa Klami kiinnittää huomiota sen rohkeaan ja vapaaseen tonaaliseen perustaan, josta syntyy ”omalaatuinen ilmapiiri” (HS 6.2.52). Concertino pianolle ja orkesterille on ”musikanttinen” ja ”kevytrakenteinen” teos, jonka jälkeen kuulija ei tunne tarvetta pohdiskeluihin (HS 20.2.52).

Vain kolme vuotta valmistumisensa jälkeen 1953 esitettiin Suomessa ensi kerran Honeggerin viides sinfonia. Ensimmäisen kuuleman perusteella Klami on valmis asettamaan teoksen ”nykyaikaisten sinfonioiden aivan kärkipaikoille”. ”Sen miehekäs sävelsanoma ja vakava henki vaikuttivat välittömästi. Mutkatonta lähestymistä auttaa vielä sinfonian selvä ja luja muotorakenne. Kaikessa tuntuu tekijän voimakas luontitahto ja kypsytynyt sinfoninen ajattelu” (HS 10.1.53).

Honegger on yksi niistä viidestä säveltäjästä, jotka Klami nostaa esiin puheenvuorossaan vuosisatamme musiikista. Klamin mielestä Honeggerin parhaat teokset ovat syntyneet

1930- ja 1940-luvuilla. “Hänen sinfonioissaan heijastuvat vaikutteet suurten sinfonikkojen maasta. Yhdessä lujapiirteisen ja omailmeisen sävelsanonnan kanssa ne antavat näille teoksille lisää ulottuvaisuutta, laajentaen niiden ymmärtämyksen piiriä. Sinfonioiden ohella eräät muutkin instrumentaali -, vokaali- ja näyttämöteokset ovat ylläpitämässä Honeggerin musiikin elinkykyä tulevaisuudessa (Suomen Musiikin Vuosikirja 1959—60, s.70).

Pariisissa keväällä 1950 Klami havaitsee, että myös Les Six – ryhmän **Darius Milhaud** on nyt suosittu ja arvostettu säveltäjä. Tunnelma oli Milhaud -konsertissa korkealla, vaikka ohjelmaan sisältyi vain kamarimusiikkia. “Ohjelmaan kuului mm. jousikvartetot n:o 15 ja 14, mielenkiintoisia teoksia molemmat. Konsertin huippu oli kuitenkin siitä, että lopuksi soitettiin molemmat kvartetot yhtäaikaan. Sanottakoon tätä musiikin akrobatiaksi tai miksi tahansa, mutta tuollainen taidonnäyte ei ole kaikkien ulottuvilla. Ja ranskalainen maku on aina altis älyllisille voimannäynteille. Honegger sen enempiä kuin Milhaud’kaan eivät enää ole nuoria, molemmat siinä kuusissakymmenissä, mutta he ovat näyttäneet, että nykyaikana sävelletyllä musiikilla voi myös saada kosketuksen laajempiinkin yleisöpiireihin” (HS 26.1.50). Milhaud’n Cinema-fantasiaa viululle Klami pitää arkipäiväisten ja yllättävän älykkäiden taiturimaisten pähänpistojen sekoituksena (HS 24.2.58).

Toisin kuin Honegger ja Milhaud heidän säveltäjätoverinsa Les Six -ryhmästä, **Francis Poulenc** (1899–1963) ei saa Klamista puolestapuhujaa. Poulencin pianokappaleet “ansaitsevat tuskin mainintaa” Klamin mielestä silloin, kun samassa konsertissa kuullaan myös Ravelia (HS 8.2.45). Myöskään Poulencin Kylälaulut eivät ole “taiteellisesti järin korkealentoisia” (HS 9.11.54) ja Petites Voix -naiskuorolaulujen tekijänä Klami pitää säveltäjää omintakeisena, mutta “kepeäkynäisenä ranskalaisena” (HS 11.10.57).

Poulencia suopeamman vastaanoton Klamilta saa **Jacques Ibert** (1890–1962), hänkin Honeggerin ja Milhaud’n hyvä ystävä, vaikka ei kuulukaan Les six- ryhmään. Balettimusiikki Diane de Poitiers on “taitomiehen arvokasta työtä”, jossa ”aineistona on osittain käytetty vanhoja ranskalaisia tansseja, mutta ne on sävytetty ja sulatettu yhtenäisen ja ehyen tyylin puitteisiin”. Vaikka Ibert’n musiikki ei Klamista tunnu järin tuoreelta, painaa ”raikkaus, taiteellinen ja soinnillinen hienostuneisuus vahvasti sen puolesta” (HS 31.1.48). Ibert’n kamarimusiikkiteoksessa Kolme pientä kappaletta “soitinkauneus on sille kuuluvassa arvossa”. Musiikissa ”henkäilee raikas maalaistunnelma” ja se on muutenkin “älykkään mielen ohjaama soitinilottelu” (HS 10.2.48).

#### 4.6.2. Hindemith ja Martin

**Hindemithin** 1920-luvun teokset eivät saa Klamilta osakseen ymmärrystä. “Hindemithin Kleine Kammermusik op. 24 kuulunee sen tyylistä päätellen 20-luvun alkupuolen tuotantoon. Tuollainen piittaamattomuus ja usein häikäilemätön ironia kuului juuri sen ajan aseisiin. Nykyään sitä voi pitää, niin oudolta kuin se ehkä kuuluukin, vanhentuneena, ja kaikeksi onneksi voitettuna kantana” (HS 10.2.48).

Klamin mielipide Mathis der Malerin kohdalla on kuitenkin myönteisempi kuin mitä hän kirjoitti teoksesta vuonna 1936. Kun teos aikaisemmin paljasti säveltäjästä puolia, joista Klami olisi mieluiten jäänyt tietämättömäksi, pitää hän nyt sinfoniaa ”erittäin mielenkiintoisena”. Mathiksen tyyli on Klamista hyvin tehokasta ja varsinkin finaali on voimakasta musiikkia. Klamin tekstistä paljastuu, että hänen kynäänsä ohjaa pikemminkin velvollisuudentunne ja kollegiaalisuus aikalaissäveltäjää kohtaan kuin todellinen innostus. “Hindemithin teoksia kuulee meillä hyvin harvoin. Vaikka ne useimmin asettavatkin esittäjilleen suuria vaatimuksia, on tietysti paikallaan, että niitä kuitenkin silloin tällöin soitetaan. Hindemith on joka tapauksessa nimi, joka on otettava huomioon” (HS 13.4.49).

Viulukonsertossa niin kuin muussakin Hindemithin musiikissa Klamiin vaikuttaa voimakkaimmin ’säveltäjän “taiteellinen johdonmukaisuus” ja “lajissaan huippuunsa kehitetty sävellystekniikka” (HS 21.5.49). Hindemithin Sinfonisia metamorfooseja Weberin teemoista Klami pitää “näytteenä korkeasta sävellystaidosta”, mutta teos tekee häneen muutenkin vaikutuksen: “Hindemithin muovailu ja muuntelukyky ilmenee tässä teoksessa omintakeisen raikkaalla ja ripeällä tavalla. Se on oikeaa puhdasveristä musisointia” (HS 28.11.51). Sävellystekninen taito on myös Konserton puupuhaltimille, harpulle ja orkesterille päällimmäisiä ansioita: “Tämä teos on tekijälleen ominaista taitotyötä ja sellaisena otettava. Missään tapauksessa se ei kuulu Hindemithin taiteellisesti painavimpiin, mutta on kauttaaltaan mielenkiintoista musiikkia” (HS 22.10.52). Myös balettisarjassa Nobilissima visione Klami erottaa ensiluokkaisen kynänjäljen. Hindemithin tyyli on tässä teoksessa yhtenäinen ja selkeä, muttei vaikuttavinta mitä säveltäjä on luonut (HS 4.3.53).

Hindemithin maailmanmaine on kiirinyt myös Klamin korviin. Sinfonia Die Harmonie der Welt on herättänyt kaikkialla suurta huomiota ja sen esityksen yhteydessä Klami arvioi säveltäjän myöhäistyyliä: “Tässä uudessa sävelteoksessaan Hindemith kulkee sitä selventynyttä ja yksinkertaistunutta suuntaa, joka on ominaista hänen myöhäisemmille töilleen. Vaikka hän väliin helskytteleekin kuulakkain soinnuin niin perustunnelma on kova

ja ylinnä soi selvän ja kirkkaan järjen ääni. Siinä suhteessa tämä sinfonia on varmaan meidän päiviemme maailman harmonia” (HS 20.2.54).

Hindemithin sellokonserttoa Klami pitää tekijälleen luonteenomaisena: ”Siinä ilmenee horjumattoman vankka sävellystaito ja se kai onkin teoksen mieleenpainuvimpia seikkoja. Soolo-osa ei ole totutussa mielessä taiturillisesti häikäisevä, mutta se sisältää kuitenkin ilmehikkäitä käänteitä ja kuvioita” (HS 21.1.56). Samanlaisia ominaisuuksia Klami löytää säveltäjän pianokonsertosta: ”Ei voi muuta kuin suurella arvonannolla suhtautua säveltäjän taitoon käsitellä sävelmateriaaliaan, olkoon se sitten laadultaan mitä tahansa. Hindemithin pianotyylillä voi tuskin sanoa loisteliaaksi, vielä vähemmän elegantiksi, mutta se sopii erinomaisesti hänen omintakeiseen rakenteluunsa ja sävelsommitteluun” (HS 28.3.56).

Radio-orkesteri esitti talvella 1952 sveitsiläisen **Frank Martinin** (1890–1974) Balladin huilulle, pianolle ja jousiorkesterille. Martin oli ollut nuorena altis Debussy- ja Ravel-vaikutteille, mutta kokeillut sittemmin myös dodekafoniaa ja muita tyylejä. Klami tiesi kertoa, että säveltäjän maine on kasvamassa ja leviämässä yhä laajemmalle. ”Balladi ei ole helpoimmin omaksuttavia teoksia”, mutta Klami havaitsee siinä taitavan tekijän kynänjäljen. ”Luja muotorakenne ja sävelmateriaalin ehdoton johdonmukaisuus näyttävät säveltäjän taidon ja kokemuksen” (HS 20.1.52). Joitakin vuosia myöhemmin Klami luonnehti samaa teosta piristäväksi ja kirpeäsointiseksi musiikiksi (HS 14.1.57).

#### 4.6.3. Stravinsky, Prokofjev ja Šostakovitš

**Stravinskyn** Petruška on Klamista yliluonnollisen vaikeaa pianomusiikkia (HS 31.10.46). Tulilintu-sarjassa häneen tekee yhä vaikutuksen soittimien ”taituruusleikki”, rytmien voima ja orkesterin väriiloisto (HS 10.3.54). Toukokuussa 1953 Helsingin kaupunginorkesteri esitti Tauno Hannikaisen johdolla Kevätuhrin ja marraskuussa samana vuonna kuultiin teos uudestaan. Uusinta oli perusteltu: ”Sellaista työmäärää ei tavallisesti tehdä yhtä esitystä varten”. ”Ottaen huomioon tehtävän tavattoman vaikeuden, voi kapellimestari Hannikaisen eilen johtamaa Le Sacrea pitää eräänä orkesteritaiteemme huipputapauksista. Se synnytti alkuperäisen voimanpurkauksen aistimuksen, minkä tämä merkillinen teos aina hyvin soitettuna saa aikaan” (HS 7.11.53).

Syksyllä 1953 kuultiin Suomessa ensimmäisen kerran Stravinskyn oratorio Oidipus Rex. ”Kuuluisan sävelmestarin teos herättää aina mielenkiintoa, olkoonkin, että Stravinskyn myöhäisemmässä tuotannossa - varhaisemmasta puhumattakaan - voi luetella nipun teoksia, joissa on verrattomasti enemmän sävelellistä voimaa ja hehkua kuin nyt kuullussa

Oidipus Rexissä”. Klami tunnistaa teoksesta “tyylittelijän käsialan”. “Vaikka Stravinsky tässä, kuten useissa myöhemmissä sävellyksissään, sekoittelee mukaan erilaisia lähdeaineita kuten Bellinin aikalaista italialaista oopperaa, Tšaikovskia jne. saa hän syntymään oman tyylillisen yhtenäisyyden, joka ei voi olla mitään muuta kuin Stravinskia” (HS 18.11.53).

Klamin mielestä Stravinskyn teosten varsinainen “mehu” syntyy rytmistä (HS 3.10.56). Mutta säveltäjän ansiot ovat monipuoliset. Scènes de ballet on 1940 -luvulla syntynyt teos, joka “kantaa hänen moninaisten suunta- ja kehitysvaiheidensa tuntomerkkejä”. Kyseiselle vaiheelle on ominaista “tuo kuivasävyinen ja näennäisesti neutraali sävelsanonta”. Uusi tyyli ei voi estää kuitenkaan Stravinskyn “verratonta instrumenttiaistia ja suorastaan ihmeellistä sointikorvaa tunkeutumasta esille”. “Kaikista yrityksistään huolimatta, pastishmista ym. hän ei voi piilottaa persoonallisuuttaan” (HS 11.1.59).

Arvioidessaan vuosisatamme säveltäjien musiikkia Klami tulee neljäntenä Stravinskyyn, Debussyn, Ravelin ja Honeggerin jälkeen. Stravinskyn musiikissa on yllätyksellistä nerokkuutta. “Puhtaasti teknillisessäkin mielessä hänen tuotantonsa tarjoaa sellaisen määrän uusia ratkaisuja ja tulevaisuuden näkymiä, ettei hevin luulisi mielenkiinnon sitä kohtaan sammuvan. Stravinskin kansallisille tai kansanomaisille aiheille rakentuva varhaistuotanto on jo 50 vuoden ajan soinnut yhä jatkuvalla menestyksellä konserttisaleissa ja teattereissa. Yhä useammin näkyvät Tulilintu tai Petrushka olevan esillä, ja Le Sacre du Printemps’in fantastinen sävelmaailma kiehtoo mieltä samalla teholla kuin sen myrskyisinä ensi vuosina. Missä hän liikkuneekin aina hänen mestaruutensa piirtyy jäljittelemättömänä. Mutta alkuvoimaisin ja uudistushalussa häikäisevin on se Stravinski joka on luonut Le Sacren. Se on yhä nykyaikaisen musiikin uljaimpia soivia monumentteja”. Stravinskyn myöhempi tyylillinen suuntautuminen ei ihastuttanut Klamia enää samalla lailla kuin hänen varhaiskauden teoksensa. “Paljon puhutaan, että Igor Stravinski on eniten vaikuttanut nykypäivien musiikin kehitykseen. Pari vuosikymmentä sitten se oli yleiskäsitys. Nyt se tuskin on enää sitä samassa määrin, mutta erittäin vakava pohja on tälläkin ajatussuunnalla. Stravinskin tuotanto on jo tyyliltään niin monivivahteinen, että sillä tuskin on vertaa musiikin historiassa. Mielenpitoet sen yleisarvosta ovat niin ikään vaihtelevia” (Suomalaisen Musiikin Vuosikirja 1959—60, s.70).

**Prokofjovia** kuullaan Helsingissä 1940 - ja 1950 -luvuilla jo usein. Klassinen sinfonia edellyttää sekä kapellimestarilta että orkesterilta “ehdotonta tekniikan hallintaa ja täsmällisyyttä”. Teokselle on ominaista ilmava kepeys ja soittimellinen herkuttelu (HS 15.12.45) ja se kuuluu tekijänsä suosituimpiin (HS 21.4.51). Vaikka sinfonian nimi



on Klassinen, Klami ”Prokofjev klassillisella sinfoniallaan järjesteli omia piirroksiaan ja esitteli tuoreita mielipiteitään”, mikä teki teoksesta konsertin muuta klassista ohjelmistoa mielenkiintoisemman osan. Syksyllä 1957 Klassisella sinfonialla oli ikää jo 40 vuotta, mutta ”mestarteoksena se on ajan hampaalle lujaa purtavaa” (HS 18.9.57).

Kolme vuotta valmistumisensa jälkeen 1947 esitettiin Suomessa Prokofjevin viides sinfonia. ”Tämä säveltäjä panee aina kuulijan tarkkaavaiseksi liikkukoonpa hän sitten millä musiikin alalla tahansa. Näennäisesti noudattaen perinteellistä tonaalista sanontaa Prokofjev rydyttää siinä väärin sävelensä kaikenlaisilla ornamenteilla, päähänpistoilla ja oikukkailla modulaatioilla, että vaikutus on nykyaikaisen kirpeä. Aivan erikseen ovat taas säveltäjälle luonteenomainen rytmikiihko, soitinten käyttö ja niiden omintakeiset rohkeat yhdistelmät. Viimeksi mainittua ei tosiaan voi sanoa muuksi kuin nerokkaaksi” (HS 21.2.47). Viidennen sinfonian esityksestä Klami antaa orkesterille risuja: ”Kun on kysymyksessä näin mittavan ja teknillisesti vaativan uuden sävelteoksen esittäminen niin pitäisi kaiken olla valmista, jotain siihen suuntaan mistä täällä tuonnoin vierailut Leningradin filharmonia antoi suorastaan havainto-opetusta. Meillä tahtoo usein olla niin, että uusi teos kukistetaan oitis pintapuolisella esityksellä. Tästä seikasta varmaan suurelta osalta johtuu myös yleisön ymseä suhtautuminen” (HS 21.12.47).

Myös Prokofjevin kuudes sinfonia on mielenkiintoinen teos. ”Sen herkät ja ilmeikkäät ainekset voivat vaihtua hilpeään operettivauhtiin, mutta tekijänsä jälki kuultaa läpi kaikkialla” (HS 18.4.51). Säveltäjän seitsemännessä sinfoniassa soivat hilpeät ja kirkkaat melodiat henkevästi ja hienostuneesti orkestroituna. ”Säveltäjän kertoman mukaan se on musiikkia lasten maailmasta ja myös kirjoitettu heidän kuultavaksi. Tämä lausunto selittää paljon ja helpottaa suuresti sinfonian sävelsisällön ymmärtämistä. Se on tehty mestarin kädellä, kaikkialta tulvii vastaan selkeä ja kirkas sävelkieli. Jo ensi esityksestään saakka - kuuleman mukaan eräs kaikkein ihastuneimmista kuulijoista oli silloin Shostakovitsh - sinfonia on tullut erittäin suosituksi” (HS 27.10.57).

Prokofjevin ensimmäisen pianokonsertin Klami huomaa jääneen vähemmälle huomiolle säveltäjän muihin pianokonserttoihin verrattuna. Hän kutsuu Prokofjevia mainioksi säveltäjäksi ja toteaa ensimmäisestä konsertista, että se on pianistisesti vaativa (HS 25.10.50). Kuullessaan säveltäjän kolmannen pianokonsertin ensi kerran Klami tunnistaa teoksen ”yleissävystä selvät ajan merkit”. ”Tämä teos on tosin aika kaukana suositulta Tshaikovski – Rahmaninov -linjalta, mutta siinä on joka tapauksessa bravuurimaista loisteliaisuutta ja ennen muuta soolosoittimen monipuolista ja taiturimaista käsittelyä” (HS 12.4.48). Klami pitää Prokofjevin tyyliä kolmannessa pianokonsertossa omintakeisena ja useiden musiikillisten yllätystensä vuoksi oikukkaana (HS 20.3.49).

Pariisissa Klami on saanut huomata, että Stravinskyn musiikilla on siellä aina suopea vastaanotto, ja että Prokofjev seuraa heti Stravinskyn "kintereillä". Prokofjev on vakiinnuttanut asemansa Pariisissa viimeisen 30 vuoden aikana. "Hän on esiintynyt itse johtajana ja pianistina ja on siis pitemmän ajan ollut tunnettu ja tunnustettu nimi" (HS 25.1.50), Sellokonsertossaan Prokofjev on "mestarin tavalla" yhdistänyt lyyrisen ja taiturillisen aineksen omintakeisen konserttotyyliinsä puitteissa. "Prokofjeville ominaiset allegrot antavat tällekin teokselle oman erikoisen, hyvin suolatun makunsa. Ei vähemmän tyypilliset melodiset ainekset tuovat taas laulavissa suvannoissa viihdyttävää lyyrillisyyttä" (HS 2.3.57).

**Šostakovišin** ensimmäinen sinfonia sisältää paljon uutta ja omalaatuista, "tehokkaita soitinyhdistelmiä" ja "välähdyksenomaisia värivaikutelmia". Säveltäjän poikkeuksellinen lahjakkuus ilmenee Klamin mielestä sinfoniassa "ilman muuta selvänä" (HS 24.2.45). Ensimmäinen sinfonia on erittäin vakava ja vakuuttava teos (HS 26.5.46). Šostakovišin viidennen sinfonian esitystä Klami on odottanut mielenkiinnolla ja pitää "yhdenkin kuuleman perusteella" teosta antoisana. "Kaikesta tuntee, että kysymyksessä on aito sinfonikko. Tässäkin kuten muissakin täällä kuulluissa Šostakovišin teoksissa kävi selville, että säveltäjän voima on enemmän aiheen kehittelyssä, omaperäisessä ryhmittelyssä ja jäsentelyssä kuin sen varsinaisessa luonnissa. Juuri ns. sinfoninen työ ja käsittely tehoaakin Šostakovišin sinfoniassa enemmän. Siinä on voimaa ja harvinaista psykologista terävänäköisyyttä" (HS 22.3.46). Kapellimestarille viides sinfonia on "kaikkea muuta kuin helppo", sillä "teoksen pitkät linjat vaativat erikoista huolenpitoa" (HS 24.11.48). Šostakoviš operoi sinfoniassaan pääasiassa pienillä soitinryhmillä, joita vastaan soolot piirtyvät. Viides sinfonia on ensimmäisen sinfonian ohella säveltäjän vahvimpia töitä Klamin mielestä. Viidennessä sinfoniassa on ratkaisuja, joita hän pitää nerokkaina (HS 8.11.52).

Šostakovišin yhdeksännen sinfonian suhteen Klami on kriittisempi, joka "missään tapauksessa" ei kuulu säveltäjän "painavimpiin tuotteisiin". "Teos osoittautui varmaan useille odottamattoman iloluontoiseksi ja kevytsäveliseksi. Siinä ei juuri huomaa jälkeäkään säveltäjän aikaisempien sinfonioiden, esim. viidennen vakuuttavuudesta ja määrätietoisesta suurpiirteisyydestä. Tässä uudessa teoksessaan Šostakoviš pitää yllä hilpeää tunnelmaa Prokofjeviä suuresti muistuttavin aihe- ja orkesterikeinoin. Näin on varsinkin vilkkaasti menevissä jaksoissa, hitaat osat hahmottuvat taas soolosoittimien meditoiville aiheille. Kaikessa kyllä huomaa säveltäjän suuren taitomäärän ja habilitetin, mutta oikeastaan sinfoniassa ei päädytä mihinkään" (HS 30.3.47). Kaksitoista vuotta myöhemmin Klamin käsitykset yhdeksännessä sinfoniasta ovat melkoisesti muuttuneet: "

Šoskovitšin yhdeksäs sinfonia on vähitellen saavuttamassa yhä suurempaa suosiota ja ymmärtämystä. Sen erikoisasema ns. suurten sinfoniain, kahden aikaisemman ja kahden myöhemmän keskellä tuntuu näin jälkeenpäin katsellen aivan luonnolliselta: kevyempään ja ilottelemaan sävyyn kirjoitettua soittamisen riemua. Tietenkin siinä kuuluu vakavampikin sävel, mutta sen voi lähinnä käsittää hilpeiden ja soittotaiturillisten ainesten vastakorostukseksi” (HS 2.4.59).

Šoskovitšin yhdeksännen sinfonian kuuleminen toistamiseen säveltäjän 50-vuotispäivän kunniaksi järjestetyssä konsertissa herättää Klamissa ”terveellisiä ajatuksia”, vaikka hän ei haluakaan pitää teosta tekijänsä ”sinfoniatuotannon huippuna”. ”Ennen muuta kävi selville, että kysymyksessä on suuren skaalan sinfoninen työ. Shostakovitshille ominainen säveltyön perusteellisuus, kehityksen johdonmukaisuus ja sitkeys ilmenevät tässä sinfoniassa aivan yllättävän kouraisevalla tavalla” (HS 29.9.56).

Samassa konsertissa kuultiin ensi kerran Suomessa Šoskovitšin viulukonsertto. Teoksen hyvä maine on kantautunut Klamin korviin: ”Useat ovat siinä nähneet teoksen, joka on samaa arvoluokkaa ensimmäisen sinfonian kanssa. Onpa kuulunut sellaistaikin, että viulukonsertto on parasta, mitä Shostakovitsh on koskaan kirjoittanut”. Myös Klami suhtautuu konserttoon myönteisesti. ”Viulukonsertossaan Shostakovitsh on tonaalisesti liikkuvampi ja herkempi kuin pitkiin aikoihin ja se jo antaa sille tietyn vapautuneisuuden ilmeen. Sävelkielessä kuuluu vahva eläytymisen tuntu, se jatkuu osasta toiseen ihmeen virkeänä ja elinvoimaisena. Konserton neljästä osasta säveltäjä muovailee ehyen kokonaisteoksen, jolle on ominaista ilmaisun suuri intensiteetti. Sooloääni on erikoisen vaativa, olkoon sitten kysymyksessä virtuositeetti tai laajat melodiset kaareutumet. Orkesterista kuuluva sanonta tuntuu yhtä merkitykselliseltä” (HS 29.9.56).

Šoskovitšin pianotriossa, kuten säveltäjän musiikissa yleensä, Klami kiinnittää enemmän huomiota sanontaan kuin sisältöön. Pianotriossa on ”selvä omintakeinen, taiteellisesti harkittu ja johdonmukaiseen päätökseen viety ajatus”. ”Soittimien käsittely liittyy kiinteästi tyyllilliseen kokonaiskuvaan, antaen sille paikalleen osuvan värityksen” (HS 10.2.48). Klamin suhtautuminen säveltäjään on arvostavaa, muttei innostunutta. Šoskovitšin sellosonaatin ”sanonnan vaivattomuus” saa Klamissa aikaan ”hyvänolontunteen”. ”Tämä musiikki ei ole mitään uhmapäistä, vaan pikemminkin leppoisa ja tunnelmallista” (HS14.10.49). Šoskovitšin Juhla-alkusoitto ei vastaa Klamin mielestä tavanomaista akateemista juhla-alkusoittokäsitystä, vaan se tuo mieleen hänelle troikan tai huvipuiston ”mikä on tietysti juhlaa sekin” (HS 20.4.58).

#### 4.6.4. Malipiero

**Gian Francesco Malipieron** (1882–1973) kamarimusiikkiteos *Ricercari* kiinnostaa Klamia soitinyhdistelmiensä vuoksi, mutta musiikkina “sen ylläpitävyyttä lienee syytä epäillä” (HS 28.9.49). Säveltäjän sellokonsertto, ”tietystä uudenaikaisuudestaan huolimatta”, tekee ensimmäisellä kuulemalla selväpiirteisen vaikutuksen, työ on “hienosti tehty ja ajateltu” (HS 26.9.51). Orkesteriteoksesta *El mondo novo* kuultaa radikaalista aineiston käsittelystä huolimatta perinteinen italialainen ilmavuus ja melodisuus. Malipiero operoi pienillä soitinyhdistelmillä ja käsittelee soittimia solistisesti. Klami erottaa “kokeneen ja tyylistään tietoisien tekijän jäljen, joka seuraa oikeaksi katsomaansa tietä” (HS 27.10.54). Neljännen jousikvartetton kohdalla Klami kuitenkin tunnustaa, että se on huomattavasti raikkaampaa ja melodisempaa musiikkia kuin säveltäjän aiemmin meillä kuullut soitinsävellykset (HS 15.11.57).

#### 4.6.5. Vaughan Williams ja Walton

Toisen maailmansodan jälkeen **Ralph Vaughan Williams** on Klamille uuden englantilaisen musiikin näkyvin nimi. Säveltäjän Jean Sibeliukselle omistama viides sinfonia on Klamin mielestä yllättävä. “Sille joka on kuullut jonkin säveltäjän aikaisemmista orkesteriteoksista esim. f-molli-sinfonian, Merisinfonian, oopperan *Meren uhreja* ym. yllättyy aika tavalla tämän uuden sinfonian seesteisiä ja pehmeitä tunnelmia kuullessa. Kaikki se kovuus ja repivyyys, joka on hänen useille teoksilleen niin luonteenomaista, tuntuu tässä jokseenkin tyystin syrjäytetyltä. Sinfoniassa ounastelee kyllä kuuluisan omistuksen kohteen vaikutusta. Se ei niinkään paljon johdu sanottavasta kuin sanontatavasta. Soittimien käyttö jousiorkesterin leveälle alalle hajotetut divisit synnyttävät kieltämättä sen aistimuksen, jota pidetään erikoisena pohjoisena orkesterisointina. Sinfonian neljässä osassa sävelaineiston käyttö on erittäin hienoa ja aistikasta, kaikki on tehty ehdottomalla mestaruudella”. Vaughan-Williamsin aiheiden käsittely on Klamista pidättyväistä: “Aiheet hipaisevat aivan kuin tuulen vire veden pintaa, liukuvat pois aallokkoa nostamatta. Mutta teoksen yllä väräjäää kyllä omalaatuinen tunnelma ja se vaikuttaa vastaanottavaiseen kuulijaan” (HS 24.11.46).

Vain vajaa vuosi kantaesityksensä jälkeen Suomessa kuultiin jo Vaughan-Williamsin kahdeksas sinfonia. Klamin mukaan tämä teos ei kestä vertailua säveltäjän aiempien sinfonioiden kanssa. “Siinä on huomattavaa epätasaisuutta varsinkin kahdessa ensimmäisessä jaksossa - - -. Sinfonian soitinnuksessa huomaa tiettyä

kokeiluluontoisuutta mikä sekään on tuskin omiaan sen yhtenäisyyttä lujittamaan” (HS 13.3.57).

Vaughan-Williamsin suosituimpana teoksena Klami pitää jousiorkesterille kirjoitettua sävellystä *Fantasia on a Theme by Thomas Tallis* vuodelta 1909. Teos on muodoltaan harmoninen ja sävelkieleltään tuore. ”Jousiorkesterin käytössä ja ennen muuta soinnutuksessa Klami havaitsee Ravelin vaikutuksen jälkiä” (HS 12.2.58). Kyseistä teosta valmistellessaan Vaughan-Williams oli muutaman kuukauden Ravelin oppilaana Klamin mukaan ”lähinnä orkesterinkäyttöä oppimassa” (HS 12.2.58).

**William Waltonin** (1902–1983) ensimmäinen sinfonia on Klamista ”uuden englantilaisen musiikin voitollisimpia ilmauksia”. Teos on taidokkaasti kirjoitettu, siinä on tuoreutta ja raikkautta ja sinfonisen logiikan järkähtämättömyyttä (HS 23.3.46). Waltonin *Scapino* -alkusoitto on ”iloisen tempuilun huoletonta laulantaa”. Kirpeät ja oikukkaat rytmit mellastavat *Scapinon* musiikissa mielin määrin, mutta samalla ”erinomainen taiteellinen kuri pitää sävelmateriaalin hyvässä järjestyksessä” (HS 24.11.46). Myös Waltonin *Sinfonia concertante* on raikasta ja ”eteenpäin vetävää” musiikkia. Sen melodiset kaarteet tuntuvat suomalaisen korvaan varsin tutuilta (HS 9.3.50).

#### 4.6.6. Villa Lobos

Brasilialaisen **Heitor Villa Lobos** (1887–1959) *Brasilian löytö -sarja* on Klamin mielestä upeasti soivaa orkesterimusiikkia, mutta ikävystyttävää: ”Teoksesta puuttuvat ylläpitävät ainekset” (HS 18.11.50). Toinen pianokonsertto ei tee sen parempaa vaikutusta: ”Tästä sävellyksestä voisi lyhykäisesti sanoa, että siinä oli paljon nuotteja, mutta sangen vähän asiaa. Tehtävä on myös pianistille vähemmän kiitollinen. Paitsi yksivakaisesti käytettyä soolosoitinta, sitä rasittaa ylen määrin raskas orkesteriosa” (HS 23.1.52).

#### 4.6.7. Pohjoismaisia säveltäjiä

Ruotsalaisen säveltäjän **Hilding Rosenbergin** (1892–1985) *Viimeinen tuomio* -alkusoitto on Klamista mielenkiintoinen teos siksi, että se sisältää Rosenbergille harvinaista kansanomaista ”jopa kansanlaulunomaista” melodiikkaa. ”Se on hieman kankealiikkeinen, mutta vastannee arvattavasti niitä tunnelmia, joiden kuvaukseen se on tarkoitettukin” (HS 22.2.47).

Toisenkin ruotsalaissäveltäjän **Dag Wirenin** (1905–1986) Sinfoniettassa Klami tapaa kansanmusiikkivaikutteita. “Mutta tuntuu kuitenkin siltä, että Ruotsissa pelätään kansanomaista laulavuutta. Sen takia yritetään antaa kaikelle eräänlainen hyppelehtivä sävy” (HS 10.5.47).

Tanskalaisen **Knudaage Riisagerin** (1897–1974) Klami tuntee rohkeana ja mielenkiintoisena säveltäjänä. Alkusoitto näytelmään Niels Ebbesen ei ole kuitenkaan hänen painavimpiaan ja luonteenomaisimpia töitään, mutta “vastanee se hyvinkin omassa arkaisoivassa ja kansanlaulun omaisessa sävyssään näytelmän henkeä” (HS 15.10.49).

Jos Klami ei pitänyt vuoden 1938 Pohjoismaisilla musiikkipäivillä norjalaisen **Geirr Tveittin** musiikista, ei Tveitt vakuuta häntä nytkään. ”Sävelkuvitelmat” ovat Klamista ”raisuja, kankeita ja yksivakaisia”. Balettimusiikki Birgingu ei pidä hänen mielenkiintoaan yllä, teos on kirjoitettu epäkäytännöllisesti ja “näennäisestä liikunnasta huolimatta siinä ollaan paljon paikallaan” (HS 17.9.50).

Samassa konsertissa Klami kuuli Tveittin maanmiehen **Harald Saeverudin** (1897–1992) viidennen sinfonian, jonka vaikutus oli täysin päinvastainen. “Yhteen osaan keskitetty muotorakennelma tuntui tiiviiltä ja johdonmukaiselta. Sinfonian sävelkieli on tekijälleen erittäin luonteenomaista, karua, mutta samalla tervettä ja raikasta. Aiheistaan Saeverud ottaa irti niiden tarjoamat mahdollisuudet ja rakentaa samalla vaikuttavan sinfonisen kaaren, jonka jäntevyys on tehokas ja voimallinen” (HS 17.9.50).

## 4.7. Kodály ja Bartók

Keväällä 1949 maailmankuulu sellotaiteilija Tibor de Machula vieraili Suomessa ja esitti muun muassa **Zoltán Kodályn** sellosonaatin. Klamista sonaatti vaikutti sävelkieleltään ”improvisatoriselta”, mutta samalla hän tunnisti siinä omalaatuista hienoutta sekä aiheita, jotka ovat myöhemmin tulleet Kodálylla esille (HS 6.4.49).

Kodályn 75-vuotissyntymäpäivän kunniaksi kirjoittamassaan artikkelissa Klami pitää Kodályn ja Bartókin tekemää elämäntyötä unkarilaisen musiikin parissa yhtenä ajan merkittävimmistä teoista. ”Nyt alkoi taidemusiikissa soida aidon unkarilaisen kansanmusiikin raikkaat ja omaperäiset sävelet, joka on kokonaan muuta kuin aikaisempi, tunteellisen mustalaismusiikin aineksille rakentuva unkarilaisuus”. Kodály on vahvimpia melodikkoja, joita Klamin mielestä koskaan on ollut. ”Hän kuuluu niihin harvinaisuuksiin, jotka paljolta tekevät kansanmusiikkinsa itse. Juuri melodia on se elementti, joka Kodályn musiikissa salaman tavoin iskee kuulijan läpi”.

Kodály ei ole orkesterisäveltäjänä ”uudistusmies”, mutta Klami lukee hänet ”synnynnäisten orkesterikykyjen” joukkoon. Hänen orkesterinsa on värikäs ja erinomaisesti tasapainotettu. Bartókiin verrattuna Kodály on ”vähemmän problemaattinen”, pehmeämpi, lyirisempi ja romanttisempi - ominaisuuksia, jotka ovat tuoneet Kodályn yleisöä lähelle. Klami panee myös merkille säveltäjän taipumuksen taiturillisuuteen, joka ilmenee kautta hänen tuotantonsa. ”Se antaa hänen musiikilleen loistokkuutta ja tehostaa sen tyypillisiä unkarilaisia piirteitä ja ominaisuuksia”. Kodályn teoksista ensimmäiseksi Klami ottaa esiin kuoroteoksen Psalmus Hungaricus vuodelta 1923. ”Se on Kodály’ läpimurtoteos ulkomaalaisissa konserttisaleissa ja samalla sitä täydellä syyllä voi pitää meidän aikamme oratoriokirjallisuuden merkkiteoksena” (HS 16.12.57).

**Béla Bartókin** musiikki tuli tutuksi suomalaisille vasta toisen maailman sodan päätyttyä, säveltäjän kuolema jälkeen 1945. Vuonna 1943 sävelletty Konserto orkesterille esitettiin Helsingissä ensi kerran talvella 1949. ”Tonaalisesti se on vähemmän radikaali kuin useat Bartókin varhaisemmat teokset. Mielikuvituksen lento ja alati valveilla oleva keksintäkyky vaikuttavat aivan yllättävällä tavalla ja tuovat esille alati uutta ja yllättävää”. Klami mainitsee arvostelussaan myös teoksen jäntevän muotorakenteen ja taidokkaan ”säveleellisyyden” (HS 26.2.49). Pari vuotta myöhemmin Klami huomaa, että Konserto orkesterille on noussut Bartókin teoksista soitetuimmaksi. ”Verrattuna useihin muihin Bartókin sävellyksiin, etenkin varhaisempiin, konserto orkesterille on huomattavasti pyöreäsointisempi, mikä yleisön kannalta katsoen on etu ja helpottaa sen lähestymistä ja ymmärtämystä. Kuitenkin tässä ja suunnittelu esittäytyvät täydellä omintakeisella voimalla.

Sävellysteknisessä mielessä se kuuluukin aivan taiturimaisten suoritusten joukkoon” (HS 6.10.51).

Bartókin Musiikkia kieli- ja lyömäsoittimille ja celestalle oli Radio-orkesterin ohjelmistossa kevätkaudella 1949, ja Bartókin maine alkoi leviää Suomeen. “Tämän äsken kuolleen unkarilaisen säveltäjän teokset ovat viime vuosina nousseet yhä suurempaan maineeseen ja tietävästi tämä suunta on yhä edelleen jatkumassa ja leviämässä”. Klamin mielestä Bartókilla on monipuolinen mielikuvitus ja ennen kaikkea häikäisevän taiturillinen sävellystekniikka. “Hänen väkevätehoisessa tyyliissä on paljon järjenvastaista rakenteellisuutta, mutta omintakeinen ja ilmeistä rikas fantasia jää kuitenkin tämän nerokkaan musiikin pohjasäveleksi” (HS 20.4.49). Teoksen myöhemmän esityksen yhteydessä Klami toteaa, että Musiikkia kieli- ja lyömäsoittimille ja celestalle on Bartókin mielikuvituksellisimpia ja voimakkaimpia sävellyksiä. Teoksessa esiintyviä soinnillisia ja rytmillisiä “ilmiöitä” hän pitää nerokkaina (HS 18.4.56).

Divertimento jousiorkesterille on yksi niistä teoksista, joiden valossa helsinkiläisyleisö kevään 1949 kuluessa pääsi tutustumaan Bartókiin. “Nyt esitetty sävellys kuuluu tekijänsä myöhäisempiin, siis seesteisempään ja rauhoittuneempaan tyyliin johon uudenaikaiseen sävelsanastoon tottumattomampikin voi löytää kiinnekohtia. Varsinkin Divertimenton hidas jakso sisällyttää itseensä helposti omaksuttavia lyyrillisiä kauneusarvoja. Allegrossa Bartók taas esittelee hänelle ominaista rytmillistä ja sävelellistä kirpeyttä. Teollinen taituruus ja yllättävät mieleenjohtumat ovat täällä ensisijaisella paikalla” (HS 8.5.49).

Syksyllä 1952 oli Bartókin alttoviulukonsertton Suomen ensiesitys. “Se on Bartókin viimeinen teos, mikä seikka antaa sille jo oman tunnearvonsa”, Klami kirjoitti. Konsertton hidas osa “ylevässä puhdassointisuudessaan helpoimmin lähestyttävää Bartókia, muuten teos edustaa tyyllisesti säveltäjän seesteistä myöhäistyliä” (HS 12.11.52)



## 4.8. Uusia säveltäjiä 1940- ja 1950-luvuilla

### 4.8.1. Messiaen ja Jolivet

Keväällä 1950 Pariisissa Klami saa tietää, että nuoren polven huomatuimmat ranskalaiset säveltäjänimet ovat **Olivier Messiaen** (1908–1992) ja **André Jolivet** (1905–1974).

Klamin korviin kantautuu Pariisissa huhu Messiaenin kiinnostavasta Turangalila-sinfoniasta, mutta hänellä ei ole mahdollisuutta kuulla teosta. Suomessa Messiaenin sävellyksiä oli kuultu vuoteen 1952 mennessä vain muutamia. Urkuteoksen *Le Corps glorieux* perusteella Klami luonnehtii säveltäjää omintakeisena ja hänen sävelkieltään ”valohämyisenä” (HS 11.12.52). Vuonna 1958 urkukonsertin arvostelussaan Klami kaipaa ohjelmiin Messiaenin ”hurmioituneita urkusävellyksiä” (HS 26.4.58)

Kolmen orkesterilaulun perusteella Klami pitää André Jolivet’ta todellisena, vakavana säveltäjäkykyinä. Jolivet’n sanonnassa on tyyliä ja ”perinteistä ranskalaista aistia” (HS 26.1.50).

### 4.8.2. Lutoslawski

**Witold Lutoslawskin** (1913 – 1994) musiikkiin Klami tutustuu ensi kerran Sinfonisten muunnelmien merkeissä vuonna 1957. Hän pitää teosta mielenkiintoisena ja sisällöltään rikkaana sekä panee merkille säveltäjän ammattitaidon ja soittimellisen mielikuvituksen (HS 2.3.57). Sinfoniset muunnelmat on Lutoslawskin varhaisin orkesteriteos ja vuodelta 1938, jolloin säveltäjän myöhempään radikaaliin sävellystekniikkaan, aleatoriseen kontrapunktiin oli aikaa vielä pari vuosikymmentä.

### 4.8.3. Britten

**Benjamin Brittenin** (1913–1976) viulukonsertto vaatii Klamin mukaan esittäjältään tavallista suurempaa ”taiteilijatahtoa”. ”Brittenin konsertossa on tosin paljon asioita, joita ei voi sanoa muuksi kuin tehon tavoitteluksi, lähinnä näyttämöllisten tapahtumien kuvailuksi, eikä sen muotokaan kestä kovassa kilvassa, mutta pohjalla soi kuitenkin aito säveltäjämäinen ääni” (HS 8.10.47). Kun säveltäjän pianokonsertto on syksyllä 1948 radio-orkesterin ohjelmistossa, Klami on tehnyt Brittenin suhteen täyskäännöksen. ”Tämän

säveltäjän teoksia on täällä viime aikoina kuultu aika usein ja kerta kerran jälkeen vahvistuu käsitys, että kysymyksessä on todellinen säveltäjälahjakkuus. Hänen sävelaiheensa eivät ole ainoastaan peräkkäin olevia nuotteja kuten nykyään niin valitettavan usein on asianlaita, vaan niissä on mieleen jäävää luonnetta, sellaista, jonka muistaa ensi kuuleman jälkeenkin”. Pianokonsertossa Brittenin aiheet “kukoistavat rehevinä ja elinvoimaisina”. Klami arvostaa Brittenin teknistä valmiutta ja pitää säveltäjää terävänäköisenä rakentajana (HS 4.11.48).

Kun Klami vertaa Brittenin viulukonserttoa ja säveltäjän Les Illuminations -lauluja, hän panee tyydytyksellä merkille laulujen selväpiirteisemmän tonaalisuuden. “Brittenin käyttämä lauluääntä erittäin tehokkaasti, samoin säestävä jousiorkesteri soi raikkaasti ja harmittomasti” (14.1.48).

Brittenin toinen jousikvartetto on Klamin mielestä “tyypillinen orkesterisäveltäjän työ”. Britten pyrkii leveään sointiin ja leveään aiheenkäsittelyyn. Kvartetto paljastaa säveltäjän rakentamisentaidon ja ideoiden monipuolisuuden, mutta “oleellista jousikvarttohenkeä siinä on vähemmän” (HS 18.2.53). Brittenin Muunnelmia Purcellin teemasta Klami pitää “koulumaisuudesta huolimatta” kekseliäänä ja mielikuvituksellisena musiikkina (HS 21.9.57)

#### 4.8.4. Barber ja Copland

Yhdysvaltalaisista säveltäjistä yksi “kaikkein vakavimmin otettavista” on **Samuel Barber** (1910–1981). Barberin Essay for Orchestra n:o 1:ssä - Klami kutsuu teosta ensimmäiseksi sinfoniaksi - on jo sellainen muotorakenne, joka saa kuulijan tarkkaavaiseksi. “Itse sävelsanonta ei tosin yllätä rehevyydellään, mutta se kantaa hyvän aistin tuntomerkkejä” (HS 15.10.49). Vuoden 1939 tienoilla Barber siirtyi käyttämään dissonoivempia sointuja ja teoksessa Essay for Orchestra n:o 2 Klami tunnistaa “kansainvälisen modernismin yleissävyn”. Tämän teoksen toisessa osassa on voimakasta, “tehontäyteistä” laulavuutta, ääriosille on taas luonteenomaista vahvasti synkopoitu rytmi sekä kireä soinnillinen jännitys (HS 6.4.46).

Toisen yhdysvaltalaisen säveltäjän **Aaron Coplandin** (1900–1990) El Salón Mexico oli Klamille pettymys. “Nimensä mukaisesti siitä odotti reippaampaa ja remuisempaakin. Nyt jäi se vaikutelma, että Coplandin saluunassa oli tunnelma laskuvaiheessa” (HS 12.10.49).

## 4.9. Suomalaisia säveltäjiä

### 4.9.1. Klassikkoja ja varhaisromantikkoja

Sibeliusta varhaisempien suomalaisten säveltäjien teosten esittäminen konserteissa oli harvinaista, mutta sitä tapahtuu sentään toisinaan ja tilaisuuksia osui myös Klamin arvosteltavaksi.

**Erik Tulindbergin** (1761–1814) ensimmäinen jousikvartetto on Klamin mielestä “merkittävällä taidolla koottua kamarimusiikkia”, mutta hän ei kuule sen sävelissä “voimakkaamman luovan kyvyn ääntä” (HS 5.12.47).

**Bernhard Henrik Crusellin** (1775–1838) klarinettikonsertto on sen sijaan “aivan toista tasoa”. “Eloisaa sävelellistä mielikuvitusta tukee pätevä ammattitaito ja ilmaisutavan vapautuneisuus”(HS 31.1.49).

**Axel Gabriel Ingeliuksen** (1822–1868) sinfonia on Klamista “ennen muuta otettava musiikkihistoriallisena tapauksena, kuriositeettina”. Ingeliuksen ”hatarat sävellystekniset taidot estävät häntä toteuttamasta pyrkimyksiään” (HS 31.1.49).

**Filip von Schantzin** (1835–1865) Kullervo-alkusoitto kuulostaa “nykyaikaisella korvalla kuultuna jo melko vaalenneelta” (HS 20.3.49).

### 4.9.2. Sibelius

**Sibeliuksen** neljäs sinfonia on Klamin mielestä ”nerokas ja suurenmoisella taiteellisella voimalla luotu teos”. Se “antaa uskoa suomalaisen musiikin mielikuvituksen voimaan” (HS 4.4.56). Orkesterikappale *Autrefois - scène pastorale* on tunnelmaltaan ääretön ja sen tekemä vaikutus “alati hyökkäävän mielikuvituksen aikaansaama” (HS 9.12.44). Lemminkäis -sarja on rehevän mielikuvituksen luoma sävelkuvaus (HS 20.3.49). Sibelius -konsertista toukokuussa 1949 Klami toteaa yleisesti: “Kun nyt kuulee näitä säveleitä, ei voi muuta kuin todeta miten voimaton armoton ajan hammas on suuren musiikin edessä. Tyyliuunnat ja muodot voivat vaihdella, mutta persoonallisen voiman luoma musiikki säilyttää alati tuoreutensa ja pysyy jatkuvana innoituksen lähteenä” (HS 28.5.48). Sinfoniset runot *Bardi ja Pan* ja *kaiku* kuuluvat Klamin mielestä niihin Sibeliuksen teoksiin, jotka “tuovat uuden tuulahduksen mestarin säveliin”. Klami panee merkille erityisesti

melodisen mielikuvituksen tuoreuden (HS 1.5.55).

Sibeliuksen musiikki on Klamille edelleen arka ja ongelmallinen arvostelun kohde. Sibeliuksen eläessä Klami tuntui ottavan kirjoittaessaan huomioon, että mestari lukee Ainolassa hänen kritiikkejään. Sibeliuksen kuoleman jälkeen syksyllä 1957 Klami pystyy vapaammin ilmaisemaan käsityksiään tunnustetun säveltäjän musiikista. Mestarin muistolle omistetun konsertin arvostelussa Klami kirjoitti: “Tuonelan joutsen ei ole ainoastaan maailman kuuluisimpia sävellyksiä, vaan se on myös nerokkaimpia. Se on sitä yhtä hyvin luovan sävelellisen ajatuksen kuin sen toteuttamisen kannalta katsoen. Tuonelan joutsenen kuulijaan tekemä vaikutus on aina ollut tarunomainen ja omalaatuisen kiehtova. - - - Mestarin kuudes sinfonia edustaa hänen tuotantoaan lähes yhtä omalaatuisella tavalla kuin Tuonelan joutsen. Siinä soi kypsyneen neron sävel selkeänä ja näennäisen rauhallisena ehkä pidättyvänäkin, mutta takana tuntuu mielikuvituksen villi voima” (HS 28.9.57).

Puheenvuorossaan vuosisatamme musiikista – myös tämä teksti on kirjoitettu Sibeliuksen kuoleman jälkeen - Klami esittelee Sibeliuksen viidentenä ja viimeisenä säveltäjänä. Hän on tietoinen siitä, että ulkomailla Sibeliuksen tuotannosta arvostetaan erityisesti hänen sinfonisia runojaan. “Sinfonisissa runoissa ulkomaalainen kritiikki kernaasti näkee Sibeliuksen voiman ehyimmillään myös muotoa ja sanonnan keskitystä ajatellen, mutta uskoisin mielelläni hänen sinfoniatuotantonsa kestävyteen. Kokonaisuutena ottaen se on mahtava rakennelma ja jokainen erikseen oma maailmansa. Kullakin niistä on omat suosijansa, ensimmäisten hurmioitunut melodisuus ja viimeisten klassillinen ja ylväs taiteellisuus ovat jatkuvan ihailun kohteina. Neljättä sinfoniaa on ylistetty eräänä aikamme musiikin merkkiteoksena ja säveltäjän tuotannon huippuna. Sitä myös pidetään tulevaisuudenmusiikkina, nimenomaan Sibeliuksesta puheen ollen. - - - Mutta haluaisin myös uskoa viidenteen sinfoniaan, sen miehekkääseen optimismin ja valonhohtoisiin korkeuksiin, Sen taistelu raatelee mutta siitä avautuu voiton tie” (Suomalaisen Musiikin Vuosikirja 1959—60, s.70—71).

#### 4.9.3. Kansallisromantikkoja

**Erkki Melartinin** kuoleman jälkeen 1937 hänen musiikkiaan kuullaan sinfoniakonserteissa vielä harvemmin kuin hänen eläessään. Helsingin kaupunginorkesteri esitti joulukuussa 1948 Melartinin orkesterisarjan Prinsessa Ruusunen kansansinfoniakonserttiensa sarjassa, ja Klami totesi arvostelussaan musiikin olevan “mitä miellyttävintä Melartinia” (HS 6.12.48).

**Selim Palmgrenin** pianokonserttoa *Metamorfooseja Klami* pitää loisteliaana ja nuorekkaana (HS 28.4.45). Kaksitoistaosainen pianosarja *Aurinkoa ja pilviä* on kirjoitettu “todellisella pianon ymmärtäjän aistilla ja varmuudella”. Teos sisältää “pääasiassa viehkeitä luonnon tunnelmia” (HS 9.10.45). Seuraavan kerran Klami palaa Palmgrenin musiikkiin muistokirjoituksessaan. “Vaikka Selim Palmgren onkin liikkunut luovan musiikin melkein kaikilla aloilla, voi siinä panna merkille kaksi muita korkeampaa pylvästä, nimittäin pianosävellykset ja laulutuotannon. Edellisessä hän on raivannut säveltaiteellemme uuden alueen, luoden tältä pohjalta sarjan mestariteoksia, ja jonka kivijalkana ovat hänen viisi pianokonserttoaan. - - - Palmgren on myös luonut suuren määrän pienempimuotoisia pianosävellyksiä. Olkoon niiden pohjana sitten puhdas taituruus tai palmgrenimainen valoisa pohjolan lyyrillinen henki, niissä näkyvät selvästi tekijän tuntomerkit” (HS 14.12.51).

**Toivo Kuulan** “muistovuosi” - 70 vuotta Kuulan syntymästä - antaa aiheen ottaa säveltäjän kolme tunnetuinta orkesterisävellystä, *Orjan poika*, *Metsässä sataa* ja *Hiidet virvoja viritti*, konsertin ohjelmaan. “Säveltäjän mieltymys maalailevaan sävellys- ja kuvaustyyliin samoin kuin hänen suuri lahjakkuutensa käy näissäkin teoksissa selvää selvemmin ilmi” (HS 10.5.53).

Suomalaisista kansallisromantikoista vain **Leevi Madetojan** teokset tuntuvat vielä säveltäjän kuoleman jälkeen 1947 säilyttävän paikkansa konserttiohjelmissa. Ensimmäisestä sinfoniasta Klami toteaa ykskantaan, että sen ilmapiiri on omalaatuinen (HS 29.2.56). Toisen sinfonian ympärillä väreilee “aito madetojamainen elegisyys ja laajuus” (HS 9.12.53). Kolmas sinfonia on sekä sisältönsä että rakenteensa puolesta ensimmäisen luokan mestariteos, vaikka sinfonian finaali Klamin mukaan “vaatii kokoavaa ja koossa pitävää kättä” (HS 3.12.45). Sinfonia oli ohjelmassa myös Madetojan 60-vuotisjuhlakonsertissa. Klami ottaa arvostelussaan huomioon tilaisuuden juhlallisen luonteen. “Kolmas sinfonia on Madetojan tämän alan teoksista se, jossa ajatukset ovat päättävimminkin toteutettu. Alkujaksojen mieluimmin suviset näköalat antavat aivan kuin pohjustan finaalin päättävälle tarmokkuudelle ja miehiselle rakennusilolle. Tuskin missään muualla Madetojan sävellysohjelma on toiminut niin ankaralla johdonmukaisuudella ja voimalla. Sävelaiheet ja rytmit ovat siinä kehitetty ehdotonta mestaruutta kysyvällä selvänäköisyydellä ja rohkeudella. Sinfonisen ajattelun ankaruus ja suuruus ilmenee siinä kaikessa kunniansaan” (HS 15.2.47). Kolmannen sinfonian erään myöhemmän esityksen yhteydessä – Madetojan jo kuoltua - Klami toteaa yksinkertaisesti, että teos on viehkeää ja sopusuhtaista musiikkia (HS 28.4.56).

Madetojan juhlakonsertissa kuultiin myös vuonna 1923 valmistunut Huvinäytelmä-alkusoitto. Klami panee merkille, ettei "virtuoosinen soitinilottelu" ole Madetojalle lainkaan niin vierasta kuin on oltu taipuvaisia luulemaan (HS 15.2.47). Huvinäytelmä-alkusoitto valaisee Klamista mielenkiintoisesti Madetojan säveltäjäkuvaa ja saa arvostelijan viittaamaan Richard Straussiin. "On totta, että musiikillisessa näkemyksessä ja varsinkin sen toteuttamisessa on paljon Till Eulenspiegelä, mutta se ei tuota lainkaan esteitä todeta Madetojan oman äänen värähtelyä" (HS 1.5.55). Jo Madetojan nuoruuden työssä, triossa op. 1 ilmenee Klamin mukaan säveltäjälle ominainen "vakavuus, varma muodonrakentamisen taito ja valmius musiikillisen materiaalin käyttöön" (HS 24.4.47). Samoin "vankka teollinen taito" leimaa vuonna 1911 sävellettyä Konsertti-alkusoittoa (HS 10.5.52).

#### 4.9.4.1920-luvun modernisteja

"Tämä musiikki voi kuulua karulta, mutta se on epäilemättä oikein. Siinä on johdonmukaisella tavalla kehitetty tunnelmaa, josta käy ilmi usko sanonnan voimaan" (HS 6.5.50). **Aarre Merikannon** vuonna 1924 sävelletty sinfoninen runo Pan herätti Klamin mukaan yhä vuonna 1950 huomiota rohkealla harmoniallaan.

Syksyllä 1952 kantaesitettiin Merikannon vuonna 1923 säveltämä Fantasia. "Kun se on tehty jo lähes 30 vuotta sitten niin oli tosiaan paikallaan myös se kuulla" Klami perustelee teoksen esittämistä nyt. Kovin monia syitä hän ei teoksen puolesta sitten löydäkään. "Tässä teoksessa säveltäjä taistelee ankarasti nuoruuden aikaisten ihanteittensa puolesta. Raskaine sointuvyöryineen ja levitettyine orkesterisointuineen se on ajalleen sangen tyypillinen. Oltakoon sen taiteellisista tai musiikillisista arvoista mitä mieltä hyvänsä niin Merikannon Fantasia on joka tapauksessa etevän sävellystaidon näyte ja jo sellaisena korkealle arvostettava" (HS 8.11.52). - Klamin omat modernistiset ihanteet olivat 1920-luvulla aivan eri suunnassa kuin Merikannon.

Merikannon varhainen teos, vauhdikas ja "mielikuvitusrikas" Lemminkäinen pääsee jälleen esille radio-orkesterin tiistaikonsertissa (HS 9.3.50). Säveltäjän myöhemmistä töistä Intrada on "uljaasti soivaa ja vankkatekoista" musiikkia (HS 24.10.51) ja Merikannon a – molli-jousikvartetossa vuodelta 1939 soivat "selvästi suomalaiset sävelet" (HS 23.2.54).

Syyskuussa 1958 Klamin tehtäväksi tulee kirjoittaa säveltäjätoverinsa Aarre Merikannon muistokirjoitus. Merikannon vahva ammattitaito on peräisin vuosilta 1912 -14, jolloin hän oli Leipzigissa Max Regerin sävellysoppilaana. Merikanto kuului niihin harvinaisiin

suomalaisiin säveltäjiin, jotka hallitsivat polyfonisen sävellystyylin. Moskovassa vuosina 1916 - 1917 "ne uudistuspyrkimykset, jotka ennen ja jälkeen ensimmäisen maailmansodan alkoivat työntyä esiin eurooppalaisessa musiikissa saivat nuorena suomalaisessa säveltäjässä tarkkaavaisen ja vastaanottavaisen kuulijan. Sellaiset nimet Venäjällä kuin Skrjabin tai Stravinski eivät varmaan menneet ohi vaikutusta ja herätteitä jättämättä". Moskovan jälkeen Merikannosta tuli modernisti. Hänen "radikaaleimman sävellyssuuntauksen" teoksista Klami mainitsee Syyssonetin, Ekhon, Panin ja Schott -konserton. "Kaikesta tuon aikaisesta modernismista huolimatta soi näissä Aarre Merikannon teoksissa oma ja epäilemättä kotimaan tuntuinen sävel. Joskaan hän ei viljellyt alakuloisia sointuja niin sävelmaisemien karuus on sitä raikkaampaa. Kun hän sitten myöhemmin siirtyi puhtaasti kansallisiin aiheisiin - - tulevat myös kansalliset sävelaineokset selvemmin esille. Kuitenkin niiden takana soi tekijälle luonteenomainen ja läheinen karuperäinen musiikkimaisema".

Merikannon tuotannosta hänen orkesteri- ja kamarimusiikkinsa kuuluvat Klamin mielestä lajeissaan suomalaisen musiikin merkittävimpiin. Klami antaa myös tunnustuksen säveltäjän sinfonioille ja konsertoille. Sen sijaan Merikannon nuoruuden mestariteoksesta, Juha -opperasta vuodelta 1922 ei Klamin muistokirjoituksessa ole sanaakaan. Ilmeisesti Klami ei ollut istunut radionsa ääressä joulukuun 4. päivänä 1957, kun oopperan kolmannen näytöksen musiikki kuultiin ensimmäisen kerran radio-orkesterin soittamana. Säveltäjän tyyllisestä muutoksesta Klami kirjoittaa: "Aarre Merikannon edustama modernismi oli kokonaan toista kuin mitä se on tänään. Se oli kuitenkin osoitus hänen etsivästä hengestään ja taiteellisesta vilpittömyydestä" (HS 30.9.58).

**Väinö Raition** varhaisesta pianokvintetosta "jokaisesta tahdistä henkäilee suuri soittimellinen mielikuviutus ja voima" ja Klamin mielestä teos todistaa säveltäjän "johdonmukaisesta uudistuskaipeudesta" (HS 6.12.44). Raition modernin kauden sinfoninen runoelma Joutsenet, sen "omalaatuiset tunnelmat ja orkesterisoinnin ihastuttava sopusuhtaisuus" kiehtovat Klamin mieltä aina (HS 17.9.45). Joutsenten orkesteri soi "monivivahteisena ja sävyltään lämpimänä" ja teos kuuluu Klamista epäilemättä Raition runollisimpiin luomuksiin (HS 26.4.50). Fantasia estatica, saman modernin kauden tuotantoa, "häikäisee väriloistollaan" (HS 16.1.46).

Klamilla oli vaikeuksia ymmärtää Raition 1920-luvun modernia kautta seurannutta tyyllistä vaihetta ja Konsertto viululle, sellolle ja orkesterille vuodelta 1936 kirjoittaa Klamista vain lyhyen maininnan. Teos on "soittimille kiitollista ja rakenteeltaan sopusuhtaista musiikkia" (HS 2.12.48).

Sen sijaan Le Ballet grotesque vuodelta 1943 saa hänet jälleen lämpenemään. Musiikki sisältää ”säveltäjän myöhemmälle tuotannolle tyypillisiä lyyrillisiä momentteja”, jotka Klamin mielestä ”muodostavat sävellyksen varsinaisen mehun”. Le Ballet grotesque todistaa Raition pettämättömästä ja varmasta ammattitaidosta (HS 15.4.44). Myös teoksen toinen esitys vaikuttaa Klamiin ”virkistävästi”. ”Kaikesta huomaa tekijän harmonisen orkesterikorvan. Tässä yhteydessä siihen vielä liittyy eloisa säveellinen vauhti ja rientoisuus” (HS 12.2.49).

Klami arvostelee **Sulho Rannan** musiikkia viimeisellä kaudella huomattavasti harvemmin kuin aikaisemmin. Kirjoittelua leimaa aiemmista kritiikeistä tuttu sävy. Klami on tyytymätön ja opettajamainen, mutta pyrkii löytämään myönteistäkin sanottavaa. Rannan Kansansadun muotorakenne on Klamista sekä mielenkiintoinen että looginen, mutta ”se ei estä teoksen samaa sanovaa vaikutelmaa”. Klami ehdottaakin Rannalle teoksen lyhentämistä (HS 5.2.45). Vaikka Partita sinfonica kuuluu Klamin mielestä Rannan parhaimpiin orkesterisävellyksiin ja on polyfonisessa tyyliinsä kiinteä ja johdonmukainen, teos tuntuu ”ahdetuita ja raskasliikkeisyydessään kankealta” (HS 30.3.47). Rannan laulusarja Kaarlo Sarkian runoihin on Klamista ”tekijälleen luonteenomaista, yksinkertaisin keinoin luotua tunnelmakuvausta ja musiikin yhtenäisyys on koko laulusarjaa kohottava voima” (HS 19.11.48).

#### 4.9.5.1930-luvulla esiin nousseita säveltäjiä

**Eino Linnalan** toisen sinfonian esityksestä säveltäjän 60-vuotissyntymäpäivän yhteydessä syksyllä 1956 Klami kirjoittaa ympäröivästi: ”Sinfonian yhtenäinen ja kiinteä linja kytkeytyy teoksen aihepiiriin ja antaa sille oman ilmeensä ja vahvasti suomalaisen sävynsä” (HS 13.10.56).

Onko Klamilta vaikeuksia suhtautua vakavasti säveltäjä Helvi Leiviskään? **Helvi Leiviskän** toisen sinfonian kantaesityksestä hän kirjoittaa: ”Kysymyksessä on vakavasti otettu ja vakaumuksella tehty työ ja siihen on suhtauduttava sen mukaisesti”. Hän panee merkille Leiviskän pyrkimyksen ”ennakkoluulottomaan sanontaan”. Sinfonian toisessa osassa on ”eteenpäin vievää voimaa”, mutta finaalisissa kriitikko olisi odottanut säveltäjältä lujempaa otetta, vaikka tämän ”kulkema suunta on ajatusnäkemysnä ymmärrettävissä”. Soitinnuksessa arvostelija huomaa ”hämäryyksiä”, mutta pitää rohkean sanonnan ansiosta kokonaisuutta ansiokkaana (HS 6.4.55).

Klami on erittäin pidättyväinen myös **Nils-Eric Ringbomin** teosten äärellä. Duossa viululle



ja alttoviululle sävelkieli on lyyrisempää ja seesteisempää kuin esimerkiksi säveltäjän kahdessa sinfoniassa, mitä ominaisuuksia Klami ”ei lue säveltäjälle viaksi” (HS 5.12.47).

**Nils Eric Fougstedtin** Konserttialkusoittoa Klami luonnehtii varmalla aistilla kirjoitetuksi työksi (HS 17.11.45). Myös Preludissa ja Rondossa orkesterille ilmenee Fougstedtin tekninen taito ja ilmaisun sujuvuus. ”Sen sisällys ei ole mitään syviä aatteita pohtivaa tai kehittelevää, mutta tyyli on virkeää ja ylläpitävää” (HS 2.12.48).

**Erik Bergmanin** toinen sävellyskonsertti keväällä 1945 innoittaa Klamin kirjoittamaan pitkän ja perusteellisen arvostelun. Klami kirjaa ylös Bergmanin tunnontarkan ja punnitsevan työskentelytavan. Pianosonaatista käy selvimmin ilmi Bergmanille luonteenomainen konstruktionismin painottuminen. ”Suurelta osalta Sonaatin teemalliset ainekset tukevat tätä tarkoituspäätä. Ne palvelevat enemmän kokonaisuutena kuin hetken tunnekeskitystä. Aiheet, jotka säveltäjällä usein ovat sangen pidättyviä, imevät vasta voimansa kehittelyn ja erilaisten yhdistelmien kautta. Näin pianosonaatista rakentuu vakava ja vaikuttava teos. Siinä huomaa kuten esim. loppufuugassa korkealle kehittyneen ammattitaidon. Voimakas fuugaan johtava nousu on taas onnellisen keskittymisen tulos. Sellainen teos kuin Sonate concertante ei ole perin helposti lähestyttävissä, mutta useammin kuultuna se varmaan avaa yhä uusia näköaloja”. Musica da camera eli kvinteton sopraanolle, huilulle, viululle, sellolle ja pianolle paljastaa Bergmanin teokseksi sen harkittu ja looginen työskentelytapa. ” - - - melodiset piirteet muovautuvat terävämmäksi, sen linja pitenee ja lyriikka saa sananvuoron. Näin käy varsinkin kahdessa ensimmäisessä osassa. Finaali on taas hilpeästi hyppelähtävä, tuoden mieleen englantilaiset modernistit”. Musica da camera on Klamista yllättävän lyyrinen teos. ”Sen tunnelmat sopisivat ehkä keväisten ja paimentunnelmien otsikon alle. Vaikka laulua onkin käytetty täysin soittimellisesti antaa se kuitenkin kappaleen yleissoinnille valoisan lyyrillisen pohjasävelen”(HS 10.4.45).

Bergmanin vahvimpia puolia on Klamin mielestä ”rytmirikkaus”, joka on leimallista muun muassa sävellyskonsertissa esitetyille Sonaatille viululle ja pianolle. ”Sanontatapa on tässä teoksessa melkoisessa määrin seesteisempää kuin pianosonaatissa, aiheet selvempänä esillä, mutta samaa keskittyneisyyttä ja voimaa siinä tuskin on. Viulusonaatin päättää erinomaisen reipas, menoisa ja iskevä finaali. Sen kimmoisuudesta on jotakin tarttuvaa ja ravistavaa” (HS 10.4.45).

Klamin myönteinen suhtautuminen Bergmaniin jatkuu Pianosonatiinin kantaesityksen arviossa: ”Sonatiini on ohutta, mutta hyvin kirpeää pianomusiikkia, oikukasta mutta epäilemättä johdonmukaista. Muoto tuntui myös ehyeltä ja keskitetyltä, mikä ei ole aivan

yleistä kaikissa tämän muotoisissa sävellyksissä” (HS 12.10.51). Kuukautta myöhemmin Klami kuulee Bergmanin pianoteoksen *En intervalles* ja on sitä mieltä, että kysymyksessä on säveltäjän parhaimpia ellei suorastaan paras teos. *En intervalles* on seitsemän eri intervallin pohjalle rakentuvaa kappaletta. “Ne soivat Bergmanille ominaiseen kirpeään ja suolaiseen sävyyn ja niiden rytmi vaikuttaa erittäin tehostavasti” (HS 16.11.51).

Merkille pantavinta Klamin suhtautumisessa Bergmanin musiikkiin on se, että Klami, joka kautta aikain on kuulunut atonaalisuuden vastustajiin, kirjoittaa nyt ensimmäisen kerran myönteisesti tästä suuntauksessa. Akademiska Sångföreningenin konsertissa Klamin mielenkiinto kohdistuu myös kuoronjohtajana esiintyvän Bergmanin uuteen lauluun *Svanbild*. “Tuntuu siltä, että dodekafonia on Erik Bergmanin osalta sattunut erittäin otolliseen ja hedelmöittävään maaperään. Hänen ilmaisunsa kenttä on herkistynyt, saanut lisää syvyyttä ja vapauttavaa rikkautta” (HS 18.4.59).

**Kalervo Tuukkasen** huomattavin saavutus säveltäjänä on Klamin mielestä hänen ensimmäinen sinfoniensa. Arvostelijan huomio kiinnittyy sinfoniassa “päämäärästään tietoiseen suunnitteluun ja sen voimakastahtoiseen toteuttamiseen”, mutta huomauttamisen aiheitakin löytyy: “Jossakin määrin sille on esteenä säveltäjän tapa kerrata sanottavansa tahdittain tai parittain, mikä luonnollisesti muodostaa eräänlaisen jatkuvan hiljaisen jarrituksen” (HS 30.3.46). Tuukkasen joululaulujen sarjaa Klami pitää soinniltaan tasapainoisena, luontevasti etenevänä ja kuvausvoimaltaan huomattavana (HS 3.12.56).

**Lauri Saikkolan** *Sinfonia campale'n* musiikilliset ainekset ovat Klamin mielestä sinfoniseen työskentelyyn sopivia, mutta keskitetympi ilmaisu olisi tehnyt kokonaisuudesta selkeämmän (HS 14.5.45). Sellokonsertossaan Saikkola karttaa tunnelman, sisällön ja soinnin puolesta tavanomaisimpia ratkaisuja. Teoksen perussävy on pikemminkin mielteliäs kuin vauhdikas (HS 26.10.54).

Kun **Einar Englundin** toinen sinfonia esitettiin toisen kerran vuonna 1951, Klami muisteli teoksen kantaesityksen herättämää vilkasta ja myönteistä mielenkiintoa. “Sinfonisena ajatteluna tämä teos on luja, mutta tärkeintä on kuitenkin, että säveltäjä sanontansa ja keksintäkykynsä voimalla pystyy toteuttamaan tarkoituksensa. Tuloksena on näin ollen vaikuttava ja vitalinen sävellyks. Sen suurelta osalta kireä ja tuimasti päälle ajava tunnelma on luonnollisesti temperamenttikysymys” (HS 25.4.51).

**Tauno Pylkkäsen** musiikista Klami ei innostu nyt niin kuin ei innostunut aikaisemminkaan. Pylkkäsen *Serenadista* ja **Jussi Jalaksen** *Kiirastulen* laulusta hän kirjoittaa: “Olisi

kerrassaan liioiteltua sanoa, että heidän sävellyksensä - - olisivat olleet suurta innostusta herättävää laatua” (HS 9.12.44).

Pykkäsen sinfonisen runon Kullervon sotaan lähtö Klami kuittaa lyhyesti: ”Tämä teos lienee parhaimpia ellei parhain hänen orkesterisävellyksistään. Siinä on hyvä annos nuoren miehen mieltä ja se vaikuttaa aina” (HS 23.2.46). Mare ja hänen poikansa - oopperasta irrotetut tanssikohtaukset kuulostavat sinfoniakonsertissa ”nuorekkailta ja vauhdistaan iloitsevilta säveliltä” (HS 17.1.48). Prélude symphoniquen muotorakenne on ”kiinteä ja täyteläinen, sen sointi leveä ja tunnelma juhlava” (HS 11.11.53). Myös Kreikkalainen triptyykki sekakuorolle ja soitinyhtyeelle kirjoittaa Klamista vain ympäripyöreitä luonnehdintoja. ”Sujuvuus ja tekninen varmuus” ilmenevät teoksessa kriitikkoa ilahduttavalla tavalla (HS 6.2.52).

#### 4.9.6.1940- ja 1950-lukujen uusia säveltäjiä

Sibelius-Akatemian kamarimusiikki-illassa joulukuussa 1944 esitettiin ensimmäisen kerran **Ahti Karjalaisen** (1907–1986) jousikvartetto. Klamin mielestä kvartetossa on jo valmiin työn leima ja sävellysoppilaalla taipumuksia soittimelliseen kirjoitustapaan. Lisäksi kvartetossa on havaittavissa ”virkeää säveltäjämieltä” (HS 6.12.44). Karjalaisen Nocturno alttoviululle kolmisen vuotta myöhemmin herättää arvostelijassa ”tunnelmia ja ajatuksia”, mutta teos on muodoltaan ”hatara” (HS 6.3.47).

Kymmenen vuotta myöhemmin Klami kirjoittaa Karjalaisen sellokonsertosta. Teoksesta käy ilmi soittimille luonteva ja kiitollinen kirjoitustapa, solistin ja orkesterin välinen tasapaino ja säveltäjän sävellystekninen taito. Teoksen sisältö ei ole kuitenkaan yhtenäinen eikä teos siten vakuuta arvostelijaa. Karjalaisen musiikillisilla ajatuksilla on kantavuutta vain konserton puhdaslinjaisessa toisessa osassa (HS 6.11.57).

**Ahti Sonniseen** (1914–1984) Klami tutustuu ensimmäisen kerran tämän yksinlaulujen merkeissä. Lauluista ilmenee Sonnisen ”suuri habilliteetti tällä alalla”, mutta mitään uutta tai omaperäistä hän ei Klamista esitä (HS 22.3.47). Sonnisen El Amor pasa – orkesterilaulut saavat myönteisemmän vastaanoton. Säveltäjän kuvauskyky on niissä notkea ja havainnollinen, sopraanon osuus kirjoitettu ”laullisesti” ja kaikille osille on ominaista soinnillinen ilmavuus. ”Säestysaparaatin käyttö jakaa sävellyksen kahteen toisistaan väkivaltaisesti erottavaan jaksoon, mutta sävelellisissä aineksissa on yhteen sitovia ja kokoavia voimia” (HS 9.12.53).

Sonnisen Sinfonisten tuokioiden esitys ei kirvoita Klamista kuin maininnan teoksen valoisasta ja nuorekkaasta luonteesta (HS 18.11.48). Myöskään Conference in innosta Klamia. "Ahti Sonnisen Conference neljälle puhallinsoittimelle sisältää musiikilliselle parodioinnille tyypilliset keinot ja ainekset. Ne ovat tietysti yhä käyttökelpoisia, mutta niissä tahtoo olla se vika, että niihin kyllästyy pian ellei takana ole erikoisen vireä ja alati uutta työntävä keksintäkyky" (HS 12.12.55).

Sibelius-Akatemiassa opiskelevan **Bengt Johanssonin** (1914–1989) jousikvartetto kuvastaa Klamin mukaan oppilaan pyrkimyksiä irrottautua tavanomaisista ilmaisutavoista. Siinä Johansson onnistuuakin, mutta "mitään uutta todella vakuuttavampaa ei myöskään ole tullut selväpiirteisellä tavalla tilalle". Kvartetton toisesta ja kolmannesta osasta Klami löytää eniten soittimellista ja musiikillista mielikuvitusta (HS 19.5.47). Johanssonin Preludi ja fuuga uruille on hyvin kirjoitettu, eheä teos, mutta sen "sävelkieli on vahvasti kromatiikalla höystettyä", mikä ei ole "järin mieleen jäävää laatua" (HS 23.9.47).

**Einojuhani Rautavaara** (1928) debytoi keväällä 1950 Sibelius-Akatemian oppilasnäytteessä Kolmella pianopreludilla, jotka eivät saa Klamilta ymmärrystä osakseen. "Ne olivat sävyltään ns. kovaa tyyliä. Siitä on tullut tai on tulemassa eräänlainen nykypäivien jokamiehen tyyli. Niiden tarkoituksena ei kai ollutkaan tuoda sävellystekniikan taitoa ja tasoa arvostelun alaiseksi, vaan lienevät otettava enemmän mielipiteen ilmauksena" (HS 17.5.50).

Saman vuoden 1950 syksyllä pohjoismaisten musiikkikorkeakoulujen yhteiseen konserttiin valittiin Sibelius-Akatemiaa edustamaan Rautavaaran Konsertto puhallinorkesterille ja **Leonid Bashmakovin** (1927) Concerto grosso. Klami löysi Rautavaaran Konsertosta "lahjakkuutta ja kekseliäisyyttä" osoittavia piirteitä ja "soinnillisesti teos poikkesi muista konsertissa kuulluista edukseen", mutta "ansioistaan huolimatta teos jätti kokeiluluontoisen vaikutuksen. Siinä esiintyvät soinnilliset karkeudet kuuluvat mieluummin menneeseen kuin nykyiseen aikaan. Jokseenkin varmasti ne pystyisivät nykyisin tyhjentämään salin missä maailman kolkassa tahansa" (HS 24.10.50). – Uuden musiikin ja konserttiyleisön suhde oli selvästi alkanut askarruttaa Klamia.

Bashmakovin Concerto alkoi Klamista lupaavasti, mutta "sitten ylen määrin pitkäväteinen, yksitoikkoinen ja tapahtumaköyhä toinen osa suisti kaikki toiveet. Se suorastaan soitti koko kappaleen suohon" (HS 24.10.50).

Kolme vuotta myöhemmin edelleen opiskelijan asemassa olevan Rautavaaran työ Samuel Rinda-Nickolan nuottikirjasta saa Klamilta jo kehujakin. Teos perustuu kansanmusiikkiin,

mutta se on Klamin mukaan “aistikkaasti, soinnikkaasti ja tyylinmukaisesti kehitettyä ja koristeltua” (HS 12.5.53). Edelleen opiskeluaikana sävelletty Divertimento jousille herättää Klamissa odotuksia, mitä tulee Rautavaaran tulevaisuuteen säveltäjänä: “Tässä teoksessa nuoren säveltäjän sanonta tuntuu miellyttävästi selkeentyneen ja sävelaineiston sisältö tulleen piirteiltään kirkkaammaksi ja terävämmin erottuvaksi. Hra Rautavaaralta voi odottaa taidokkaita ja sisällöltään ylläpitäviä sävellyksiä” (HS 17.5.53).

Nykymusiikkiseuran järjestämässä konsertissa syksyllä 1955 kuultiin **Joonas Kokkosen** (1921–1996) Duo viululle ja pianolle. Klamin mukaan kysymyksessä on “vakavasti tehty työ”. “Nimenomaan muotonsa puolesta se tyydyttää suuriakin vaatimuksia ja sävelellinen ilmaisu osoittaa huomattavaa sävellystaidollista tasoa” (HS 12.12.55).

Riemastuttavin nuori säveltäjänimi Klamille on **Matti Rautio** (1922–1986). “Tämä lahjakas nuori säveltäjä ei ole julkaissut kovin montaa teosta, mutta kaikessa kuullussa on ollut pirteää keksintöä ja elämänhaluista vauhtia”. Mainitut ominaisuudet Klami löytää myös Raution Divertimentosta sellolle ja orkesterille. “Sen neljästä osasta kolme on vilkasrytmistä ja usein pilailuun asti ilottelevaa ja orkesteria on niissä käytetty, eräitä eriskummallisuuksia lukuun ottamatta, varsin tehokkaasti ja kekseliäästi. Sävellyksen hidas osa, kehtolaulu on sugööreistä huolimatta tunnelmallista musiikkia, herkällä korvalla tehtyä. Divertimenton sello-osassa vaikka se ei olekaan solistisesti edustavinta lajia ilmenee niin ikään säveltäjän rohkea ja ennakkoluuloton suhtautuminen” (HS 20.2.55).

**Usko Meriläinen** (1930) on ainoa nuorimman polven säveltäjä, joka pitää kokonaisen sävellyskonsertin 1957. Kritiikki kuvastaa jälleen Klamin pehmentynyttä suhtautumista atonaalisuuteen. “Usko Meriläisen sävellyksiä kuullessa tulee vakuuttuneeksi tekijän kieltämättömästä lahjakkuudesta ja jo saavutetusta huomattavasta ammattitaidosta. Kaikki viittaa kehityskykyiseen soittimelliseen mielikuvitukseen ja aitoon orkesteriaistiin. Konsertissa esitetty ensimmäinen sinfonia on suppea, mutta muodoltaan kiinteä. “Longöörit ovat paikoin rasituksena ja johtuvat ne paikallaan pysyvien säestyskuvioiden melko laajasta käytöstä. Melodia liikkuu enimmäkseen avonaisissa intervaleissa, joten sen intensiteetti ei ole kovin suuri. Tonaalisesti sinfonia on täysin selvillä vesillä, sen sijaan Konsertossa orkesterille, joka on säveltäjän tuorein työ liikutaan vapaammilla alueilla. Joskaan säveltäjä ei johdonmukaisesti pidä kiinni atonaalisista aineksista, käyttää hän niitä aika maukkaasti, joskus kerrassaan tehokkaasti”. Meriläisen pianokonsertossa on Klamista vauhtia ja elämänmyönteisyyttä. “Soolo osa painuu usein orkesterin alle, mutta silloin kun se on paljaana esillä, se luistaa hyvin eteenpäin. Varsinkin finaalisissa on oikea pianokonserttomainen säkeniä synnyttävä meno”. Partitan kahdelletoista puhaltimelle “meno” oli raikas ja hilpeä ja “piti kuulijan virkeänä” huolimatta teoksen neljännestä osasta,

joka ei sisältänyt tarpeeksi vaihtelua. Huomioon ottaen teoksen “rytmilliset oikut ja tehot” säveltäjä johti Partitansa Klamin mukaan onnistuneesti (HS 19.1.57).

#### 4.10. Klamin musiikkikäsitys sodan jälkeen ja 1950-luvulla

Klamin viimeiselle kaudelle musiikkiarvostelijana on ominaista asennoitumisen suurpiirteisyys ja ymmärtämään pyrkivä myötämielisyys. Klami itse on jo keski-ikäinen säveltäjä, jonka oma teosluettelo karttuu uusilla sävellyksillä harvenevaan tahtiin. Klamin kritiikki on ympäröivää ja vähemmän kantaaottavaa kuin aikaisemmin. Oman ikäpolvensa säveltäjiin - silloinkin kun nämä edustavat vastakkaisia tyyllisiä suuntauksia kuin Klami itse - hän suhtautuu suopeammin kuin ennen. Kun säveltäjä on varmistanut asemansa musiikkielämässä ja hänen teoksensa ovat löytäneet pysyvästi tien konserttiohjelmiin, Klami ei välitä ryhtyä polemiikkiin.

Vaikka myöhäisromanttista musiikkia soitetaan konserteissa edelleen runsaasti, romantiikan vastaisuus ja uuden musiikin puolustaminen eivät ole enää johtoaihe Klamin arvostelijan toiminnassa. Tähän lienee vaikuttanut se, että arvostelusta huolimatta konserttiohjelmat ovat pysyneet pääosin samansisältöisinä, klassisromanttista ohjelmistoa suosivina.

Klamin itsensä edustaman modernismin jälkeen eurooppalaisessa musiikissa on syntynyt uusia moderneja virtauksia. On ymmärrettävää, että näiden uusien suuntausten puolustaminen ei ole Klamille enää samanlainen itsestään selvä tehtävä kuin aikaisemmin. Silti uusimpienkin säveltäjänimien erilaisiin tyyllisiin pyrkimyksiin Klami suhtautuu paneutuen ja ymmärtäväisesti, silloin kun hän aistii säveltäjässä todellisen lahjakkuuden.

On useita merkittäviä 1900-luvun säveltäjiä, joiden tuotantoon tutustutaan Suomessa hyvin myöhään. Yksi heistä on Bartók. Bartókin musiikki tulee suomalaisille tutuksi varsinaisesti vasta sodan jälkeen. Klami tunnustaa unkarilaisen säveltäjän nerouden, muttei innostu Bartókin musiikista niin kuin innostui uusista virikkeistä nuorempana. Klamin kirjoitukset eivät kuvasta enää samanlaista hurmioitumista kuulemiinsa uutuuksiin kuin aikanaan Stravinskyn tai Ravelin kohdalla.

Uutta musiikkia seuratessaan Klami alkaa yhä enemmän kiinnittää huomiota sellaiseen tekijään, kuin musiikin vastaanottoon. Klamille käy yhä merkityksellisemmäksi, saako säveltäjä musiikkinsa kautta kosketuksen kuulijaansa vai ei. Musiikin tehtävä on Klamin mielestä virkistää kuulijaa. Säveltäjällä on oltava sekä sävellystekniikka hallussa, että painavaa, rakentavaa, syvää ja sisällöllisesti rikasta sanottavaa. Säveltäjän on onnistuttava pitämään kuulijan mielenkiinto yllä koko teoksen ajan.

Klami arvostaa mielikuvitusta, kekseliäisyyttä, ennakkoluulottomuutta, omaperäisyyttä ja rohkeutta. Häneen tekee vaikutuksen se, että musiikki on hengeltään nuorekasta ja että säveltäjällä on halu uudistaa musiikkia. Klami luokittelee säveltäjät kahteen tyyppiin heidän luovuutensa perusteella. Toisaalta ovat tunnetuissa rajoissa uutta luovat säveltäjät ja toisaalta rajat uudelleen asettavat keksijät. Ensin mainitusta ryhmästä esimerkkinä Klami mainitsee Zoltán Kodályn. Jälkimmäisen ryhmän edustavin esimerkki on taas Claude Debussy.

Klami ihailee säveltäjässä älyä ja nerokkuutta ja niitä hän löytää erityisesti ranskalaisissa ja venäläisissä säveltäjissä. Hän odottaa säveltäjältä tyylin tuntemusta ja hienostunutta makua. Kun säveltäjän työskentelyä ohjaa taiteellinen vilpittömyys, tuloksena on puhdashenkisiä, kirkastuneita, yleviä ja yksinkertaisia musiikillisia ajatuksia. Klami arvostaa suurpiirteisyyttä ja henkevyyttä, sopusuhtaisuutta, tasapainoa ja selkeyttä. Hän ei hyväksy sisällöllistä tyhjyyttä, tapahtumattomuutta ja kankeutta, samojen asioiden toistoa. Klamin näkemyksen mukaan musiikin ei saa olla liian vaikeaa ottaa vastaa.



## 5. Klamin musiikkiestetiikka arvostelujen valossa

Klami on musiikkiarvostelijana avoimen subjektiivinen. Hän ei kaihda arvottaa ja ottaa kantaa säveltäjiin ja musiikin eri tyyliuuntiin. Vain Sibeliuksen ja vanhempien suomalaisten säveltäjäkollegoiden kuten Melartinin, Palmgrenin, Madetojan, Raition ja Merikannon kohdalla – varsinkin säveltäjän vielä eläessä - hän muotoilee sanottavansa hienovaraisesti. Klami asettuu puolustamaan uutta, omana aikana sävellettyä musiikkia vanhempaa, erityisesti myöhäisromanttista musiikkia vastaan. Klami aloitti arvostelijan toimintansa aikana, jolloin säveltaiteessa vallitsi useita eri tyylivirtauksia. Vaikka Suomessa kansallisromanttisen tyylin yhä jatkui, Euroopassa sävellettiin jo ekspressionistiseen ja uusklassiseen tyyliin. Impressionismi oli jo väistymässä uusklassismin tieltä.

Vaikka Klami piti tyyliä tärkeänä tekijänä, tyyliä tärkeämpänä hänelle oli se, että säveltäjä seurasi omaa aikaansa ja oli tietoinen, mitä uuden musiikin kansainvälisessä kehityksessä tapahtui. Toisella kriitikon kaudellaan, itse jo keski-iässä, Klami odotti, että erityisesti nuoret säveltäjät toisivat uusia ideoita musiikkiin. Vaikka Klami 1950-luvulla ei pitänyt enää johtotähtenään uuden musiikin puolustamista, hän seurasi kiinnostuneena modernin musiikin kehitystä ja nuorten säveltäjien puuhia. Nuorten säveltäjien uusimpien dodekafonisten teosten äärellä hän totesi, ettei tyylin sijasta tärkeää oli se, että säveltäjä on todellinen lahjakkuus.

Klami asettui jo heti aluksi kriitikkona vastustamaan myöhäisromantiikalle ominaista pateettisuutta, mahtipontisuutta, kromaattisuutta, soinnillista raskautta ja ohjelmallisuutta. Myös toisella arvostelijan kaudellaan hän kirjoitti selvästi ärsyyntyneenä teatraalisuudesta ja sentimentaalisuudesta myöhäisromantiikan yhteydessä. Selkeimmillään myöhäisromantiikkaa hänelle edustivat Johannes Brahms, Pjotr Tšaikovski, Richard Strauss, Aleksandr Skrjabin ja Sergei Rahmaninov.

Jo nuorena kriitikkona Klami kannatti avoimesti impressionismia, mikä säilyi hänen tyyli-ihanteenaan läpi elämän. Ravel ja Debussy olivat hänen suuren ihailunsa kohteita. Samoin Stravinskyn varhaisen venäläisen kauden työt tekivät häneen lähtemättömän vaikutuksen. Uusimmista ranskalaisista säveltäjänimistä uusklassikko Arhur Honegger saa häneltä varauksettoman kannatuksen. Klami suhtautuu erittäin myötämielisesti säveltäjään, jolla on samat esikuvat ja ihanteet kuin hänellä itsellään. Respighi on tästä erinomainen esimerkki. Sekä Klamilla että Respighillä oli ihanteenaan impressionismi ja Rimskin venäläinen koulu.

Klamin opiskeluvuosi Pariisissa 1924–25 Florent Schmittin johdolla on ollut hänen tyyllillisen orientoitumisensa kannalta ratkaiseva. Kun nuori suomalainen sävellyksenopiskelija saapui metropoliin, hän tuli Pariisiin kansallisromantiikan keskeltä. Klami oli ollut ranskalaisittain suuntautunut jo opiskeluaikanaan, Pariisissa hänestä tuli lopullisesti impressionismin ja uusklassismin innokas kannattaja, ranskalaisten ja venäläisten modernien säveltäjien ihailija. Näistä nuorena omaksutuista esikuvistaan Klami ei luopunut elinaikanaan.

### **5.1. Impressionistit ja uusklassikot esikuvina**

Klamin suhtautuminen eri säveltäjiin näkyy neljänä erilaisena lähestymistapana. Ensimmäisen ryhmän muodostavat säveltäjät, joiden musiikki tekee Klamiin syvän, kokonaisvaltaisen vaikutuksen ja joita kohtaan hän tuntee ihailevaa kunnioitusta. Näistä säveltäjistä ensimmäisenä on mainittava Maurice Ravel ja erityisesti hänen impressionistinen tuotantonsa. Ravelin jälkeen tulevat Debussy, Igor Stravinsky, Arthur Honegger, Sergei Prokofjev ja Zoltan Kodály. Kaikkiin edellä mainittujen säveltäjien tyyliin, kuten Stravinskyn myöhäistyyliin tai Ravelin viimeisiin teoksiin Klami ei ole aivan varauksettoman ihastunut. Ravel, Debussy, Stravinsky ja Honegger ovat olleet Klamin suuria nuoruuden esikuvia 1920-luvun alkupuolelta lähtien. Kodály ja Prokofjev ovat tulleet hänen ihailunsa kohteiksi 1930-luvulla, kun Klamilta on ollut tilaisuus tutustua heidän musiikkiinsa.

Läpi arvostelijan uransa Klami pitää säveltäjän ammattitaitoon kuuluvana tärkeimpänä ominaisuutena sinfoniaorkesterille kirjoittamista. Yhteistä Klamin eniten arvostamille säveltäjille on se, että he ovat kaikki kirjoittaneet loisteliaasti soivaa musiikkia orkesterille. Silloin kun orkesterisointi tekee Klamiin vaikutuksen, se on uljas ja loistelias, täyteläinen ja samalla ilmava. Se on myös valoisa, puhdas, kirkas ja kuulas, selkeä, kepeä ja hienostunut. Klami ihailee impressionistien puhtaita orkesterivärejä, hienoja ja herkkiä väripintoja, hauraan eteeristä, pehmeän uneliasta ja kimmeltävää sointia. Kaunis sointi on tasapainoinen ja pyöreä, monivähtäinen ja kuitenkin yhtenäinen, sopusuhtainen ja sävyltään lämmin. Ravel ja Debussy suosituimpien säveltäjien kärjessä kuvastavat impressionistisen sointimaailman tärkeyttä Klamille.

Täysin päinvastaisen vaikutuksen Klamiin tekevät saksalaisten myöhäisromanttikkojen kuten Brahmsin leveät, hitaasti liikkuvat sävelpinnat, Brucknerin massiiviset sointuvuoret tai Straussin laajat sointipinnat. Samoin kuiva sointi, ”värinihilismi” on Klamille kauhistus.

Klami arvostaa säveltäjää, jolla on orkesteriaistia ja soittimellista mielikuvitusta. Siinä missä Prokofjev herkuttelee soittimilla, Stravinsky leikittelee niillä taiturimaisesti. Ravelilla ja Debussylla on molemmilla Klamin sanoin verraton orkesterikorva. Klami nauttii “älykkäästä soitinilottelusta”, virtuoosisuudesta, säkenöivyydestä ja ilmeikkäistä käänteistä.

Klamin eniten arvostamista säveltäjistä kukaan ei tuntenut vetoa atonaalisuuteen. Sen sijaan melodisuus on heistä monien musiikille yleistä. Varsinkin Ravel ja Kodály ovat kunnostautuneet melodian luojina. Klami panee varsinkin myöhemmällä iällä myönteisenä piirteenä merkille melodisuuden, silloin kun hänellä on siihen tilaisuus. Hänen mielestään säveltäjän tärkein ominaisuus onkin kyky luoda melodioita. Kaunis melodia on puhdaslinjainen ja laajakaarinen, intensiivinen ja vastakohtia sisältävä.

Parhaan vaikutuksen Klamiin tekee musiikki, jonka tunnelma on raikas ja valoisa. Hän pitää voimakkaasta musiikista, joka on hilpeää, optimistista ja värikästä, väkevää ja selkeää, reipasta ja suggestiivista. Mutta Klami ei ole myöskään tunteeton pehmeälle, runolliselle, lämpimälle ja herkälle tunnelmalle. Myöhäisromanttikkojen paatos ja sentimentaalisuus ovat hänelle aina vieraita, eikä häneen vetoa myöskään kevyt pinnallisuus.

Honegger, Stravinsky ja Prokofjev kuvastavat Klamin kiinnostusta uusklassismiin. Klamin tuotannossa uusklassismia edustaa hänen harrastamansa sävellysmuodot, esimerkkinä Psalmus oratorio.

Stravinsky edustaa Klamille yhä säveltäjää, jonka musiikin “mehu” on sen rytmissä. Klamin huomion kiinnittää, kuten aikaisemminkin, raikas ja voimakkaasti eteenpäin vievä rytmi. Hän pitää myös vastakohdistista. Paikallaan pysyvä ja raskasliikkeinen rytmi ei Klamiin tehoa. Stravinskyn ohella säveltäjiä, joiden rytmin käsittely kiehtoo Klamia ovat Ravel, Prokofjev, Bartók ja Aram Hatšaturjan.

## **5.2. Sinfonian rakentajat**

Klamin arvostelujen valossa hahmottuu toinen ryhmä säveltäjiä, joiden teoksissa Klami näkee vastaansanomattomia ansioita, vaikkei niistä erityisemmin innostukaan. On merkille pantavaa, ettei Klamin korkeimmalle arvostamien säveltäjien joukossa ole monumentaalisiin sinfonikkoja. Sen sijaan tähän toiseen joukkoon kuuluu useita sinfonikkoja, sellaisia kuin Anton Bruckner, Gustav Mahler, Carl Nielsen, Jean Sibelius, Leevi Madetoja

ja Dmitri Sostakovits. Toisen ryhmän säveltäjiä ovat myös Bela Bartok, Paul Hindemith, Darius Milhaud, Benjamin Britten, Väinö Raitio ja Aarre Merikanto.

Klami ei voi olla antamatta tunnusta näille säveltäjille, sillä hän näkee heidän erinomaiset sävellystekniset valmiutensa. Bruckner, Mahler, Nielsen, Sibelius, Madetoja ja Sostakovits hallitsevat erityisesti sinfonisen muodonrakentamisen. Hindemithin ja Milhaud'n tekninen taituruus on suorastaan sukua akrobatialle ja Bartókin taiturimainen tekniikka vetää Klamia puoleensa hänen "radikaalista tonaalisuudestaan" huolimatta. Vaikka Klami vierastaa Merikannolle tyypillistä rohkeaa harmoniaa, kollegan polyfoninen kirjoitustaito herättää hänessä kunnioitusta. Brittenin sävellystekninen terävänäköisyys pyhittää hänen modernisminsa, jota Klami muuten oudoksuu.

Sinfonioiden kohdalla tulee esiin Klamin toinen tapa arvioida säveltäjiä. Ensimmäiseen ryhmään kuuluvat ne säveltäjät, jotka kunnostautuvat erityisesti musiikillisten aiheiden keksijöinä. Toisen ryhmän muodostavat ne säveltäjät, joiden vahvuus on jo keksittyjen, valmiiden musiikillisten aiheiden käsittely. Kuten Klamin ajatuksista melodisen keksinnän tärkeydestä voi päätellä, häntä kiehtovat enemmän Ravelin kaltaiset aiheiden keksijät kuin Šostakovitšin tapaiset aiheen käsittelijät. Šostakovitšissa Klami arvostaa sinfonisen työskentelyn sitkeyttä, Nielsenin sinfoniaissa häneen vetoaan niiden jyrkkyys ja Bruckner tehoaa sinfonioidensa laajoilla muodoilla. Klami korostaa sinfonisen logiikan järkähtämättömyyttä, muodon eheyttä ja johdonmukaisuutta, selväpiirteisyyttä ja kiinteyttä, yllätyksellisiä käänteitä ja vaihtelevuutta. Epäonnistunutta muotoa leimaa hatarus. – Klami kokeili sinfonian säveltämistä kahdesti, mutta hänen mielenkiintonsa sinfoniaa kohtaan väheni toisen sinfonian jälkeen. Klamin sinfoniat eivät yllä hänen parhaiden teostensa tasolle.

### **5.3. Myöhäisromantiikka ja atonaalisuutta vastaan**

Kolmanteen ryhmään kuuluu laaja joukko säveltäjiä, joiden musiikki kirvoittaa Klamista vain ympäröivä luonnehdintoja. Tämä ei tarkoita sitä, etteikö Klami kunnioittaisi näitä vanhoja mestareita. Klamin oman sävellystyön kannalta he ovat kuitenkin liian etäisiä ja epäajankohtaisia säveltäjiä, jotta hän kriitikkona innostuisi ottamaan heihin perusteellisemmin kantaa. Tähän ryhmään kuuluvat klassikot Haydn, Mozart ja Beethoven, ja varhaisromantikot Schubert, Schumann ja Mendelssohn.

Neljänteen ja viimeiseen ryhmään kuuluvat säveltäjät, joiden musiikki lähes poikkeuksetta saa Klamissa aikaan voimakkaan kielteisen reaktion. Tämän joukon tärkeimpiä nimiä ovat

Franz Liszt, Johannes Brahms, Richard Strauss, Camille Saint-Saens, Pjotr Tšaikovski, Aleksandr Skrjabin ja Sergei Rahmaninov. Yhteistä edellä mainituille säveltäjille on se, että he kaikki omalla persoonallisella tavallaan liittyvät myöhäisromanttiseen perinteeseen.

Lisztin ja Rahmaninovin musiikki edustaa Klamille hänen ihailemaansa soittimellista taituruutta, mutta ilman todellista musiikillista sisältöä. Pinnallisuudesta ja sisällön tyhyydestä Klami syyttää myös Francis Poulencia ja Saint-Saens'ta. Skrjabinin harmoniat ovat repiviä ja tunnelmiltaan ylikihottuneita. Brahms ja Tšaikovski syyllistyvät tunteellisuuteen ja Richard Strauss ohjelmallisuuteen.

Klami ei ottanut kysymykseen tonaalisuudesta suoraan kantaa. Honeggerin yhteydessä hän viittaa tämän harrastamaan ”vapaaseen tonaalisuuteen”, Prokofjev moduloi oikukkaasti niin että tulos kuulostaa Klamista ”nykyaikaisen kirpeältä”. Šostakovitšin tonaalisuus viulukonsertossa on liikkuvaa ja Britteniä Klami kiittää selväpiirteisestä tonaalisuudesta. Mutta mitä kromaattisempaa musiikki on, mitä dissonoivammalta se kuulostaa, sitä varautuneemmaksi Klami käy. Bartókin ”radikaalia tonaalisuutta” Klami tunnustaa vierastavansa. Klami ei kuulunut Suomessa koskaan atonaalisuuden kannattajiin, päinvastoin. Toisella arvostelijan kaudellaan Klami kutsuu atonaalisuutta ”hedelmättömäksi” sävellyssuunnaksi tarkoittaen, ettei usko tästä tekniikasta syntyvän mitään pysyvää uutta musiikin kehitystä ajatellen. Siksi onkin merkille pantavaa, että kun nuorin suomalainen säveltäjäpolvi 1950-luvun lopulla sovelsi dodekafonista tekniikkaa musiikissaan, se herätti Klamissa aitoa mielenkiintoa.

Vaikka Klamin arvostelijan mielipiteet ovat kiinnostavia siksi, että ne kertovat hänen arvostuksistaan ja asenteistaan ennen kaikkea säveltäjänä, hän oli 30 vuotta myös musiikin vastaanottaja. Viimeiseksi Klami nostaa esiin kysymyksen, jota hän joutui pohtimaan 1950-luvulla uutta musiikkia kuunnellessaan. Huolestuneena hän kysyy, koskettaako uusi musiikki kuulijaansa?

## Lähteet

### Artikkelit

Klami, Uuno. 1925. Eräs Ravel-konsertti Parisissa vuosi sitten. Suomen Musiikkilehti 1925/8.

Klami, Uuno. 1930. Kapina tunnetta vastaan. Uuden musiikin kehityshistoriaa. Tulenkantajat 1930.

Klami, Uuno. 1935. Maurice Ravel. Musiikkitieto 1935/4.

Klami, Uuno. 1938. Maurice Ravel kuollut. Musiikkitieto 1938/1.

Klami, Uuno. 1942. Evert Katila 70-vuotias. Musiikkitieto 1942/8.

Klami, Uuno. 1960. Mihin uskon vuosisatamme musiikissa. Suomen Musiikin Vuosikirja 1959–60.

Klami, Uuno. 1973. Kalevala -sarjan sävellystyön vaiheita. Musiikki 1973/3. Modern nordisk musik. Fjorton tonsättare om egna verk. Stockholm 1957.

Jazz-kiertokysely. 1931. Suomen musiikkilehti 1931/3.

## Uuno Klamin musiikkiarvostelut sanomalehdissä

### Iltalehti 1930

30.1. Gunnar Grip.

3.2. Arthur Honegger

6.2. Suomalainen Ooppera. Naamiohuvit.

18.2. Helsingin Konservatorion konsertti III.

6.3. Hannes Kettusen konsertti.

13.3. Hislop.

20.3. Walter von Glehn

22.3. Radio-Orkesterin konsertti.

26.3. Sylvi Nikulan konsertti.

28.3. Radio-Orkesterin konsertissa

31.3. Helsingin varuskunnan

7.4. Kansankonsertti XX.

9.4. Laulu-Miesten konsertti

10.4. Tyyne Huoposen konsertti

14.4. Kansankonsertti XXI

14.5. Svenska Oratorieföreningen.

17.5. Suomalainen Ooppera. Yö Venetsiassa.

21.5. Suomalainen Ooppera. Virolainen kokeilija Eugen Oneginissa.

22.5. Kirkkomusiikkiopiston näytteet.

23.5. Konservatorion näyte III

24.5. Konservatorion näyte IV

26.5. Konservatorion näyte.

27.5. Konservatorion näytteet. Näyte VI.

28.5. Konservatorion näyte VIII.

## Ajan Sana 1930

- 4.11. Ernst Lingon konsertti.
- 18.11. Peer Gyntin musiikki Kansan Näyttämöllä.

## Uusi Suomi 1931

- 30.1. Sinfoniakonsertti X.
- 2.2. Kansankonsertissa
- 4.2. Sigrid Schneevoigtin
- 5.2. Kauno Virtasen konsertti
- 8.2. Aarne Tirkkosen
- 9.2. Kansansinfoniakonsertti VIII.
- 13.2. Sinfoniakonsertti VI.
- 14.2. Viipurin musiikkiopiston
- 16.2. Elvira de Hidalgon
- 17.2. Konservatorion konsertti III.
- 27.2. Sinfoniakonsertti XII.
- 28.2. Saga Wiigin konsertti.
- 2.3. Kansansinfoniakonsertti IX.
- 4.3. Väinö Lahti
- 7.3. Ylimääräinen sinfoniakonsertti.
- 13.3. Sinfoniakonsertti XIII.
- 15.3. Rauha Lindholmin
- 16.3. Kansankonsertti XIV
- 29.3. Polyteknikkojen Orkesteri
- 9.4. Italialaisten Bohème.
- 11.4. Nikolai Orloffin toinen konsertti.
- 13.4. Kansansinfoniakonsertin
- 17.4. Sinfoniakonsertti XV
- 24.4. Ylimääräinen sinfoniakonsertti.
- 27.4. Kansankonsertti XVII
- 20.5. Uutta musiikkia Viipurista.

## Helsingin Sanomat 1932

- 3.11. Sole Kallioniemi
- 5.11. Sinfoniakonsertti IV.
- 6.11. Maria Kurenko
- 9.11. Orest Bodalev.
- 11.11. Georg Schnéevoigtin juhlakonsertti.
- 14.11. Pia Ravennan juhlakonsertti.
- 16.11. M.M.
- 17.11. Cecilia Hansenin konsertti.
- 18.11. Helsingin Balalaikkaorkesteri
- 19.11. Sinfoniakonsertti V.
- 21.11. Helsingin Työväenyhdistyksen Sekakuoro
- 25.11. Ylioppilaskunnan Laulajat
- 26.11. Sinfoniakonsertti VI.
- 28.11. Helsingin Työväen Orkesteri.
- 30.11. Artto Granroth.
- 2.12. Helsingin Konservatorion konsertti.
- 3.12. Sinfoniakonsertti VII.
- 12.12. Kansankonsertti VIII.
- 14.12. Kauno Virtanen
- 17.12. Sinfoniakonsertti VIII.
- 19.12. Johann Strauss matinea.
- 27.12. Kansankonsertti IX.

## Helsingin Sanomat 1933

- 3.1. Kansankonsertti X.
- 6.1. Johanneksenkirjon kuoron

- 8.1. Väinö Solan juhlakonsertti  
 26.1. Arvi Valkonen.  
 27.1. Ina von Pfaler  
 1.2. Helsingin Orkesteriyhdistys  
 4.2. Colette Frantz  
 7.2. Trio Hannikainen.  
 8.2. Jouko Kunnas.  
 11.2. Sinfoniakonsertti X.  
 15.2. Radio-Orkesteri.  
 18.2. Pentti Rautavaara.  
 20.2. Kansankonsertti XIV.  
 21.2. Kai Kajanus.  
 22.2. Hilja Nuotio.  
 23.2. Anna Hagelstam.  
 25.2. Sinfoniakonsertti XI.  
 27.2. Helsingin Työväen Orkesteri.  
 27.2. Kaupunginorkesterin Strauss-matinea  
 5.3. Elis Mårtenson.  
 7.3. Uutta itävaltalaista musiikkia radiossa.  
 8.3. Ernst Linko  
 9.3. Aino Wegelius-Vuorjoki  
 13.3. Helsingin varuskunnan yhdistetyt sotilassoittokunnat.  
 13.3. Suomalainen matinea.  
 14.3. Malmi Vilppula  
 15.3. Wolfgang Schneiderhan  
 16.3. Xenia Prockorowa  
 17.3. Irvin Schenkman.  
 20.3. Kansankonsertti XV.  
 22.3. Oiva Rapeli  
 23.3. Vitya Vronsky ja Viktor Babin  
 24.3. Minna Talwik-Palmgren ja Selim Palmgren  
 27.3. Helsingin Työväen Mieskuoro  
 28.3. Kurt Waldén  
 29.3. Suomen Laulu  
 30.3. Laulu-Miehet  
 4.4. Lauri Parviainen  
 6.4. Elli Ranta.  
 7.4. Rolf Bergroth  
 8.4. Sinfoniakonsertti XIV.  
 9.4. Viipurin Musiikinystävien orkesteri. (Hels. Sanomain edustajalta)  
 12.4. Imre Ungar  
 14.4. Ilona von Regeczy ja Elsa Rydin-Öberg  
 21.4. Olavi Tilli  
 22.4. Sinfoniakonsertti XV.  
 23.4. Polyteknikkojen Orkesteri  
 25.4. Taneli Kuusiston sävellyskonsertti.  
 26.4. Theophil Demetrescu  
 27.4. Meri Järvinen  
 28.4. Miliza Korjus  
 28.4. Konservatorion konsertti  
 29.4. Ylioppilaskunnan Soittajat.  
 3.5. Marcel Ciampi.  
 3.5. Kansankonsertti XIX.  
 5.5. Suomen Yleisradion eurooppalainen konsertti.
- 12.9. Erkla -kvartetti  
 23.9. Sinfoniakonsertti II.  
 30.9. Otto Ehrströmin sävellyskonsertti.  
 3.10. Vitya Vronsky – Viktor Babin.  
 11.10. Ottorino Respighi ja Elsa Respighi.



- 14.10. Respighi-konsertti II.
- 21.10. Sinfoniakonsertti IV.
- 26.10. Suomalainen Ooppera. Egyptiläinen Maria. Le Bal.
- 30.10. France Ellegaard
- 31.10. Ernst Linko
- 4.11. Sinfoniakonsertti V.
- 6.11. Kansansinfoniakonsertti III.
- 6.11. Päiväkonsertti. Helsingin Varuskunnan Yhdistyneitten Sotilassoittokuntien
- 8.11. Suomalainen Ooppera. Aulikki Mikkolan vierailu. /Tosca/
- 11.11. Kajanus-muistokonsertti.
- 13.11. Kansankonsertti IV.
- 14.11. Wiener Sängerknaben.
- 16.11. Wiener Sängerknaben. Pergolese: Stabat Mater.
- 18.11. Sinfoniakonsertti VI.
- 19.11. Wiener Sängerknaben
- 20.11. Kansansinfoniakonsertti
- 20.11. Mieczyslaw Müng
- 22.11. Latvialaista musiikkia radiossa.
- 23.11. Suomalainen Ooppera. "Rosvot".
- 25.11. Svenska Oratorieföreningen.
- 27.11. Kansansinfoniakonsertti V.
- 29.11. Elly Ney
- 30.11. Saga Krogius
- 1.12. Ylioppilaskunnan Laulajat
- 5.12. Timo Mikkilä
- 8.12. Konservatorion oppilaskonsertti
- 13.12. Konservatorion opettajakonsertti.
- 16.12. Toivo Kuulan muistokonsertti.
- 28.12. Kansankonsertti VII

## **Helsingin Sanomat 1934**

- 2.1. Wieniläinen matinea
- 16.1. Simon Pergament-Parmet
- 17.1. Toini Rahola
- 20.1. Sinfoniakonsertti IX.
- 22.1. Helsingin Työväen orkesteri
- 23.1. Trio Hannikainen,
- 25.1. Pia Ravenna
- 2.2. Hilding Hästesko
- 3.2. Sinfoniakonsertti X.
- 6.2. Kaupunginorkesterin kansankonsertti
- 7.2. Bertta Sipilä
- 8.2. Klaus Virtanen
- 10.2. Werner Janssenin Sibelius-ilta.
- 12.2. Kansankonsertti IX.
- 17.2. Sinfoniakonsertti XI.
- 19.2. Jussi Kouria
- 20.2. Svenska Oratorieföreningen
- 21.2. Nils-Eric Fougstedtin sävellyskonsertti.
- 22.2. Erkki Kihl
- 24.2. Greta Björkstén – von Konow
- 26.2. Kansankonsertti X
- 27.2. Maire Länsivaara
- 2.3. Aune Holmqvist
- 3.3. Sinfoniakonsertti XII.
- 5.3. Kansankonsertti XI
- 7.3. Helsingin Orkesteriyhdistys
- 8.3. Budapest Trio
- 10.3. Nikolai van der Pals.
- 12.3. Greta Almqvistin oppilaskonsertti.

- 13.3. Oiva Rapeli  
 15.3. Sibelius-Kvartetti  
 17.3. Sinfoniakonsertti XIII.  
 19.3. Kansansinfoniakonsertti VII.  
 20.3. Anna Hagelstam  
 21.3. Solveig Pettersson  
 24.3. Ilmari Krohnin oratorio "Ikiaartehet".  
 26.3. "Parcifal" esitys Suomalaisessa Oopperassa eilen.  
 27.3. Ester Snellman  
 28.3. M.M.  
 3.4. Helsingin Työväenyhdistyksen Sekakuoro  
 5.4. Gertrud Ollus  
 6.4. Toivo Elovaara.  
 7.4. Sinfoniakonsertti XIV.  
 12.4. Radio-orkesteri  
 19.4. Ester Ingman  
 21.4. Sinfoniakonsertti XV.  
 23.4. Helsingin Työväen Mieskuoro.  
 23.4. Suomalainen Ooppera. Kullervo. /Armas Launiksen 50-vuotisjuhla/  
 25.4. Ylioppilaskunnan Soittajat.  
 26.4. Suomalainen Ooppera. Cesare Formichi. /Puccinin Toscan Scarpiana/  
 27.4. Vanhankirkon ja Töölön ruotsal. kirkkokuorot,  
 28.4. Svenska Sångare  
 6.5. Kilven Kuoro  
 8.5. Puolalainen radiokonsertti.  
 23.5. Helsingin Konservatorion näyte II.  
 25.5. Konservatorion julkiset näytteet III.  
 28.5. Konservatorion julkiset näytteet V.
- 13.9. Gunnar Johansen  
 15.9. Kaupunginorkesterin juhlakonsertti.  
 17.9. Helsingin kaupunginorkesteri. /juhlakonsertin uusinta/  
 18.9. Artto Granroth.  
 19.9. Gunar Johansen  
 21.9. Yrjö Selin.  
 24.9. Elbe Nissisen oppilasmatina  
 25.9. Irma ja Vera Lönnroth  
 27.9. Margareta Högfors  
 2.10. Nikolai Orloff  
 5.10. Aino Aaltonen  
 6.10. Sinfoniakonsertti III.  
 9.10. Oiva Soini.  
 10.10. Anja Lagus  
 13.10. Arvo Hannikainen  
 15.10. Kansankonsertti IV.  
 16.10. Hanna Granfeltin juhlakonsertti.  
 17.10. Marian Anderson  
 19.10. Olavi Tilli  
 20.10. Sinfoniakonsertti IV.  
 23.10. Aili Kettunen  
 24.10. Musa Slver  
 31.10. Radio-orkesteri  
 1.11. France Ellegaard  
 5.11. Aino Angerkoski  
 6.11. Annikki Uimonen  
 9.11. Sole Kallioniemi  
 10.11. Ernst Linko  
 13.11. Tuulikki Tenko  
 13.11. Kansansinfoniakonsertti III.  
 14.11. Wiener Sängerknaben.

- 15.11. Irma Nissinen
- 16.11. Wiener Sängerknaben.
- 23.11. Sulo Hurstinen
- 25.11. Suomalainen Ooppera. Giuditta.
- 27.11. Suomen Laulu
- 28.11. Ture Ara
- 30.11. Ylioppilaskunnan Laulajat
- 1.12. Sinfoniakonsertti VII.
- 5.12. Kaisa Arjava.
- 8.12. Jorma Kärkkäinen
- 11.12. Konservatorion oppilaskonsertti
- 12.12. Ossy Renardy
- 17.12. Sulho Rannan näyttämömusiikki
- 18.12. Ilmari Hannikainen
- 20.12. Lentävä hollantilainen Suomalaisessa Oopperassa.

### **Helsingin Sanomat 1935**

- 8.1. Yksityisopettajien oppilasnäyte
- 8.1. Johanneksen kirkon kuoro
- 9.1. Suomen Musiikkipedagogien Liitto.
- 12.1. Väinö Pesolan sävellyskonsertti
- 14.1. Knut Kangas /sävellyskonsertti/
- 18.1. Feja Strascheffski
- 19.1. Nikolai van der Pals
- 20.1. Ruhtinatar Jadja. (Suomalaisessa Oopperassa)
- 22.1. Thorvard Christiansen
- 23.1. Hilja Nuotio
- 24.1. Ruotsalainen vierailu Oopperassa. /Tosca/
- 25.1. Aleander Borowsky
- 28.1. Amati-Trio
- 29.1. Signe Lundqvist
- 31.1. Eija Ignatius
- 1.2. Saga Krogius
- 5.2. Anni Holmgren
- 9.2. Sinfoniakonsertti X.
- 10.2. Konsertti kulttuuriartikkelirahaston hyväksi.
- 11.2. Lyyli Siukola
- 12.2. Greta Aaltonen
- 14.2. Elsie Stark
- 15.2. Trio Linko-Cronvall-Selin
- 19.2. Mauno Tamminen
- 22.2. Astrid Wahlman
- 23.2. Sinfoniakonsertti XI.
- 25.2. Kansansinfoniakonsertti X
- 28.2. Bertel Silve
- 4.3. Kalevala-juhlien konsertit
- 5.3. Eeva Pasila
- 6.3. Konstantin v. Schoutz
- 8.3. Suomalainen Ooppera. Juha. /3. esitys/
- 11.3. Izabella Dedinszky
- 12.3. Timo Mikkilä
- 15.3. Minna Talwik-Palmgren ja Selim Palmgren
- 16.3. Svenska Oratorieföreningen
- 19.3. Kurt Walden
- 22.3. Helsingin kirkkokuorot
- 26.3. Kansankonsertti XIV
- 28.3. Macario Kastner
- 29.3. Bertta Santala
- 1.4. Vasa Prihoda
- 1.4. Helsingin Työväen Mieskuoro

- 3.4. Olavi Nyberg – Lyyli Siukola
- 3.4. Lili Kraus ja Simon Goldberg
- 4.4. Aarne Koponen
- 6.4. Lili Kraus
- 7.4. Alma Kuula
- 9.4. Maire Tammissalo-Kuusisto
- 10.4. Ylioppilaskunnan Soittajat
- 11.4. Kalevan Laulajat
- 12.4. Sibelius-kvartetti
- 15.4. Helsingin Kirjatyöntekijäin Yhdistyksen Mieskuoro
- 16.4. Elis Mårtenson
- 17.4. S. S.
- 18.4. Winifred Christie
- 21.4. Kilven Kuoro
- 23.4. Kansankonsertti XVI
- 27.4. Kirkkokonsertissa
- 28.4. Helsingin ruotsalainen Oratoriokuoro ja eteläisen ruotsalaisen seurakunnan kirkkokuoro
- 29.4. Vapauden veljet
- 5.5. Kirkkokonsertti
- 6.5. Wl. Burkath
- 8.5. Ilja Busch
- 13.5. Kansankonsertti XVIII
- 16.5. Kirkkomusiikkiopiston näytteet.
- 18.5. Sinfoniakonsertti XVI.
- 19.5. Helsingin kirkkomusiikkiopisto
- 20.5. Kansankonsertti XIX
- 20.5. Työväen Musiikkiliiton
- 21.5. Konservatorion näyte II.
- 23.5. Konservatorion näyte III.
- 27.5. Kansankonsertti XX
- 28.5. Konservatorion näyte VIII.
- 30.5. Helsingin kaupunginorkesteri.

- 1.7. 25 000 henkeä Laatokan laulavan kaupungin juhlassa. Musiikkikatsaus.
- 7.7. Työväen musiikkijuhlilla.

- 30.9. Sinfoninen matinea IV.
- 1.10. Heino Kasken juhlakonsertti.
- 2.10. Unto Kunnas
- 6.10. Oiva Saukkonen
- 6.10. Olavi Nyberg
- 9.10. Schütz -muistokonsertti
- 10.10. Liisa Langi
- 13.10. Suomalainen Ooppera. Jadja. /Elli Ranta nimiroolissa/
- 14.10. Kansankonsertti I.
- 14.10. Robert Riefling
- 16.10. Helvi Mäkinen
- 19.10. Sinfoniakonsertti IV.
- 21.10. Sibelius-Matinea II.
- 24.10. Herman Schaibel
- 25.10. Arvo Hannikainen
- 28.10. Suomalainen Ooppera. Rigoletto. /Giovanni Manuritan vierailu herttuana/
- 30.10. Sirkku Rinne
- 1.11. Irja Simola
- 2.11. Sinfoniakonsertti V.
- 5.11. Guy Calais
- 6.11. Hanna Granfelt
- 7.11. Colette Frantz
- 9.11. Ole Edgren
- 11.11. Yhdistetyt sotilassoittokunnat.

- 13.11. Sulo Hurstinen
- 16.11. Väinö Jalkanen
- 19.11. Teatteriorkesteri.
- 21.11. Suuri laulajavierailu Oopperassa. Shaljapin Mefistona.
- 22.11. Ilmari Hannikainen
- 23.11. Dresdenin jousikvartetti
- 24.11. Helvi Leiviskän sävellyskonsertti.
- 25.11. Kansankonsertti IV.
- 26.11. Kilven Kuoro
- 30.11. Sinfoniakonsertti VII.
- 1.12. Oopperan ensi-ilta. /Alfred Anderssénin ooppera "Kohtalo"/
- 3.12. Sibelius-kvartetti
- 8.12. Suomalaisen Oopperan Sibelius-juhla.
- 10.12. M.M:n Sibelius-konsertti.
- 11.12. Aino Inkinen
- 16.12. Sibelius matinea V.
- 30.12. R.E. Westerlundin

### **Helsingin Sanomat 1936**

- 7.1. Kansankonsertti VII.
- 17.1. Victor Schiöler
- 18.1. N. van der Palsin Beethoven konsertti
- 19.1. Eini ja Elis Mårtenson
- 22.1. Thorild Bröderman
- 25.1. Sinfoniakonsertti IX.
- 28.1. Musa Silver ja Arnold Tilgman
- 30.1. Boris Godunov. /kolmas esitys/
- 1.2. Rolf Bergroth, Artto Granroth ja Kai Kajanus
- 8.2. Sinfoniakonsertti X.
- 10.2. Kansankonsertti IX.
- 13.2. Grete Tönne ja Frida Sergejeff
- 16.2. Heikki Klemetin juhlakonsertti
- 17.2. Kansankonsertti X.
- 22.2. Sinfoniakonsertti XI.
- 24.2. "Mestarilaulajat" Suomalaisessa Oopperassa.
- 25.2. Anni Sjöholm
- 3.3. Anna Hagelstam
- 5.3. Helmi Siren-Wikberg
- 8.3. Mieskuoro "Laulajat"
- 9.3. Kansankonsertti XIII.
- 10.3. Arthur Rubinstein
- 12.3. Arthur Rubinstein (III. kons.)
- 17.3. Kurt Waldén
- 18.3. Kurt Atterberg
- 19.3. Elli Kallas-Ingman
- 21.3. Sinfoniakonsertti XIII
- 23.3. Sinfoninen matinea VII.
- 25.3. Niilo Heimola
- 27.3. Helsingin Teatteriorkesteri
- 29.3. Polyteknikkojen Orkesteri
- 30.3. Väinö Pesola
- 3.4. Ossi Malmberg
- 4.4. Sinfoniakonsertti XIV.
- 6.4. Kävelykonsertti
- 7.4. Adele Kern
- 8.4. Lubka Kolessa
- 17.4. Kalevan Laulajat
- 18.4. Sinfoniakonsertti XV.
- 20.4. Oopperataiteilijat
- 21.4. Lauluvario

22.4. Vivi Jokinen  
 23.4. Ilja Busch  
 25.4. Operetti ensi-ilta Oopperassa. Luxembourgin kreivi.  
 26.4. Kilven Kuoro  
 29.4. Ylioppilaskunnan soittajat  
 30.4. Laulu-Miehet

12.9. Toivo Kuula – konsertti  
 14.9. Kansankonsertti I  
 17.9. Eugen Onegin Suomalaisessa Oopperassa.  
 22.9. Svenska Oratorieföreningen.  
 24.9. Carol Moorland  
 26.9. Sinfoniakonsertti.  
 29.9. Sakari Heikinheimo  
 2.10. Oiva Soini  
 3.10. Sinfoniakonsertti II.  
 5.10. Wieniläinen matinea.  
 6.10. Toscha Seidel  
 7.10. Unto Kunnas  
 10.10. Dresdeniläinen jousikvartetti  
 12.10. Kansankonsertti II.  
 15.10. Sigrid Schnéevoigt  
 16.10. Suomalainen Ooppera. Halka.  
 17.10. Suomalainen radiokonsertti.  
 19.10. Konstantin von Schoultz  
 20.10. Sinfoniakonsertti III.  
 24.10. Ernst Linko.  
 25.10. Venni Kuosma.  
 27.10. Maire Halava  
 29.10. Ignaz Friedman  
 31.10. Sinfoniakonsertti IV.  
 2.11. Sinfoninen matinea V.  
 4.11. Marja Korkakoski-Haupt  
 5.11. Kalaervo Karjalainen  
 6.11. Pia Ravenna  
 8.11. Juhlanäytäntö Suomalaisessa Oopperassa.  
 9.11. Kansankonsertti III.  
 10.11. Bertta Sipilä  
 13.11. Suomalainen Ooppera. Lepakko.  
 14.11. Sinfoniakonsertti V.  
 16.11. Sinfoninen matinea VI.  
 17.11. Maire Länsivaara  
 19.11. Saga Korsman  
 23.11. Arthur Rubinstein  
 24.11. Eeva Pasila  
 25.11. Sinfoniakonsertti VI.  
 27.11. Kaisa Arjava  
 28.11. Olavi Pesonen /sävellyskonsertti/  
 1.12. Oppilaskonsertti  
 5.12. Sinfoniakonsertti VII.  
 11.12. M.M.  
 14.12. Kansankonsertti V.  
 21.12. Sibelius-matinea.

### **Helsingin Sanomat 1937**

4.1. Kansankonsertti VI.  
 11.1. Kansankonsertti VII.  
 15.1. Eva Bandrowska-Turska  
 16.1. Sinfoniakonsertti IX.  
 20.1. Astrid Wahlman

- 25.1. Suomen Valkoisen Kaartin soittokunta  
 27.1. Margherita Perander  
 29.1. Ibolyka Zilzer  
 9.2. Hana Granfelt  
 13.2. Ole Edgren  
 15.2. Ylimääräinen sinfoniakonsertti  
 17.2. Lyyli Haminen-Kuusisto  
 24.2. Saga Krogius  
 25.2. Wanda Luzzato  
 26.2. Helsingin Orkesteriyhdistys  
 27.2. Helsingin Työväen Orkesteri.  
 3.3. Jalmari Kahri  
 12.3. Svenska Oratorieföreningen  
 13.3. Matti Juvonen  
 15.3. Vasa Prihoda  
 18.3. Martta Siljander  
 19.3. Sirkka Miettinen  
 22.3. Kansankonsertti XII.  
 23.3. Marcella Conforto  
 25.3. Gunnar Sundén  
 1.4. Sibelius-kvartetti  
 3.4. Sinfoninen matinea X.  
 4.4. Helvi Valkonen-Miettinen  
 6.4. Arnold Tilgman  
 10.4. Sinfoniakonsertti XIV  
 14.4. Ylioppilaskunnan Soittajat  
 16.4. Annie Fischer  
 17.4. Unkarilainen laulunäytelmä Kansallisteatterissa.  
 18.4. Polyteknikkojen Orkesteri  
 19.4. Sinfoninen matinea IX.  
 20.4. M. M.  
 21.4. Märtha Fogelholm  
 23.4. Suomalainen Ooppera. Faust.  
 25.4. Erkki Lilja  
 26.4. Wieniläinen matinea.  
 27.4. Ylioppilaskunnan laulajat  
 30.4. Hjördis Blomqvist  
 8.5. Sinfoniakonsertti XVI.  
 10.5. Kansankonsertti XIV.  
 16.5. Yrjö Wiikki  
 18.5. Kansankonsertti XV.  
 19.5. Alma Kuulan oppilasilta  
 23.5. Konservatorion oppilasnäytteet III, IV.  
 24.5. Konservatorion oppilasnäytteet V.  
 25.5. Konservatorion oppilasnäytteet VI.  
 26.5. Konservatorion oppilasnäytteet VII.  
 27.5. Konservatorion oppilasnäytteet VIII.  
 28.5. Konservatorion oppilasnäytteet IX.
- 11.9. Simon Pergament-Parmet  
 16.9. "Martha" Suomalaisessa Oopperassa  
 18.9. Sinfoniakonsertti I  
 20.9. Sinfoninen matinea I  
 25.9. Jussi Blomstedt.  
 27.9. Päiväkonsertti.  
 28.9. Hanna Granfelt  
 30.9. Suomalainen Ooppera. Lakmé.  
 2.10. Sinfoniakonsertti II  
 3.10. Oppikirja nuorille pianonsoittajille. Martti Paavola: Pianonsoiton alkeet II.  
 8.10. Suomalainen Ooppera. Tatjana Menotti.

- 9.10. Ernst Linko
- 16.10. Sinfoniakonsertti III
- 18.10. Kansankonsertti V.
- 19.10. Jules Bledsve
- 22.10. Lännen tyttö Suomalaisessa Oopperassa
- 29.10. Dagmar Nordqvist
- 30.10. Sinfoniakonsertti IV.
- 1.11. Sinfoninen matinea II.
- 6.11. Sinfoniakonsertti V.
- 8.11. Sinfoninen matinea III
- 13.11. Elsie Stark
- 19.11. Aune Talke
- 20.11. Sinfoniakonsertti VI.
- 22.11. Kansankonsertti VII
- 23.11. Elli Ranta
- 26.11. Eva v. Bandrowska-Turska
- 30.11. Trio Linko – Cronvall – Selin
- 2.12. Eino Halme
- 4.12. Sinfoniakonsertti VII.
- 6.12. Kansankonsertti VIII.
- 11.12. Sinfoniakonsertti III.
- 13.12. Kansankonsertti IX.
- 20.12. Sinfoninen matinea V.

### **Helsingin Sanomat 1938**

- 10.1. Sinfoninen matinea VI.
- 17.1. Sinfoninen matinea VII.
- 19.1. Fritzsche -kvartetti
- 20.1. Paul Grümmer
- 24.1. Suomalainen Ooppera. Pietro Raitcheff.
- 25.1. Timo Mikkilä
- 27.1. Toivo Elovaara
- 29.1. Nils-Eric Fougstedt /sävellyskonsertti/
- 1.2. Rose-Marie Levon
- 2.2. Ignaz Friedman
- 5.2. Sinfoniakonsertti X.
- 11.2. Oiva Soini
- 13.2. Elis Mårtenson
- 14.2. Sinfoninen matinea IX.
- 19.2. Sinfoniakonsertti XI.
- 21.2. Kansankonsertti XI.
- 25.2. Helsingin Orkesteriyhdistys
- 26.2. Gebel-trio
- 2.3. Tori Kernaala
- 5.3. Sinfoniakonsertti XII.
- 7.3. Kirjamiesten Kuoro.
- 9.3. Suomen Laulu
- 11.3. Heidi Sundblad-Halme /sävellyskonsertti/
- 15.3. Mary Hannikainen
- 16.3. Arno Erfurth
- 19.3. Kansainvälinen vaihtokonsertti Saksa-Suomi
- 21.3. Kansansinfoniakonsertti II.
- 23.3. Radio-orkesteri
- 24.3. Ture Ara
- 27.3. Yhdistyneet sotilassoittokunnat Kaartin maneesissa
- 29.3. Kansallis-Kuoro
- 30.3. Eija Ignatius
- 31.3. Iris Giesser
- 1.4. Jorma Kärkkäinen
- 2.4. Sinfoniakonsertti XIV.



- 3.4. Kalevan Laulajat  
 4.4. Johanneksenkirjon kuoro  
 7.4. Orest Bodalev  
 11.4. Carin Wihlman  
 13.4. Ylioppilaskunnan Soittajat  
 14.4. Arnold Tilgman ja Reino Hallaperä  
 17.4. Suomen Laulu  
 21.4. Elin Soilas
- 4.9. Pohjoismaiset musiikkijuhlat Kööpenhaminassa  
 6.9. Islannin orkesterikonsertti pohjoismaisilla musiikkijuhlilla Kööpenhaminassa 5.9.  
 7.9. Suomen päivä Kööpenhaminassa  
 10.9. Norjan orkesterikonsertti pohjoismaisilla musiikkijuhlilla Kööpenhaminassa 9.9.  
 12.9. Pohjoismaisten musiikkijuhlien viimeiset konsertit (Lehtemme erikoiskirjeenvaihtaja)  
 16.9. Suomalainen Ooppera. /Pohjalaisia/  
 17.9. "Lepakko" Ruotsalaisessa Teatterissa  
 21.9. Helsingin Teatteriorkesteri  
 23.9. Martha Wasatstjerna  
 26.9. Päiväkonsertti  
 28.9. Väinö Lahti  
 30.9. Berlinin Filharmonisen Orkesterin kamariorkesteri  
 1.10. Sinfoniakonsertti II  
 3.10. Kansankonsertti III  
 5.10. Elis Märtenson  
 6.10. Margareta Zilliacus  
 7.10. Suomalainen Ooppera  
 8.10. Alexander Borovsky  
 11.10. Ilja Busch  
 12.10. Sibelius-kvartetti  
 15.10. Sinfoniakonsertti III  
 18.10. Rolf Bergroth  
 22.10. Sinfoniakonsertti IV  
 24.10. Kansankonsertti I  
 25.10. Ida Händel  
 28.10. Y. L:n olympialaiskonsertti  
 31.10. Suoma Rentola /lauluoppilaat/  
 1.11. Mirjam Rokkanen-Helin  
 3.11. Fritzsche -kvartetti  
 5.11. Sinfoniakonsertti V.  
 7.11. Sinfoninen matinea I  
 8.11. Trude Lindell-Mäntylä  
 12.11. Ernst Linko  
 13.11. Kamarimusiikkimatinea  
 18.11. Sinfoniakonsertti VI.  
 19.11. Orest Bodalev  
 21.11. Kansansinfoniakonsertti VI.  
 22.11. Kai Kajanus  
 26.11. Sinfoniakonsertti VII  
 28.11. Johanneksenkirjon kuoro  
 29.11. Anja Ignatius  
 30.11. Suomalainen Ooppera. /vierailijoita Rigoletossa/  
 3.12. Sinfoniakonsertti VIII.  
 5.12. Kansansinfoniakonsertti VII.  
 12.12. Oppilasnäyte  
 14.12. Bulgarianlainen kansanlauluilta.  
 16.12. Martin Öhman ja Isobel Gharam-Öhman  
 17.12. Sinfoniakonsertti IX.

### **Helsingin Sanomat 1939**

- 20.1. Eeva Virtanen

- 21.1. Sinfoniakonsertti X.  
 25.1. Olavi Haapalainen  
 26.1. Lea isotalo  
 2.2. Suomalainen Ooppera. Manon.  
 3.2. Brita Hjort-Karström  
 5.2. Lorentz Bryggman  
 8.2. Aulikki Rautavaara  
 9.2. Dina Ender  
 11.2. Ruotsalainen oratoriokuoro  
 14.2. Martta Jalava  
 16.2. Liisa Rapeli  
 18.2. Sinfoniakonsertti XII.  
 21.2. Shura Cherkassky  
 24.2. Guy Calas  
 26.2. Italialainen jousikvartetti  
 27.2. Kansankonsertti VII.  
 4.3. Sinfoniakonsertti XIII.  
 6.3. Kansansinfoniakonsertti XIV.  
 11.3. Helsingin Naisorkesteri  
 13.3. Suomalainen Ooppera  
 15.3. Akademiska Sångföreningen  
 16.3. Brita Laurén  
 18.3. Sinfoniakonsertti  
 21.3. Maila Vala  
 22.3. Mati Rubinstein  
 25.3. Lahja Toivo  
 27.3. Suomen Musiikinopettajain Liiton  
 28.3. Regina Örn-Stark  
 29.3. Aili Virtanen  
 30.3. Lauluvario  
 31.3. Pentti Rautavaara  
 2.4. Polyteknikkojen Orkesteri  
 5.4. Svenska Sångare  
 6.4. Nikolai Orloff  
 14.4. Radio-orkesteri  
 15.4. Sinfoniakonsertti XVI  
 19.4. Joseph Schmidt  
 23.4. Martha Dahl  
 24.4. Helsingin suojeluskuntapiirin soittokunnan 20-vuotiskonsertti  
 11.5. Marherita Violanti  
 12.5. Benjamin Grosbayne  
 15.5. Kansansinfoniakonsertti XXI.  
 18.5. Sibelius-Akatemian näytteet I  
 20.5. Sibelius-Akatemian näytteet II.  
 20.5. Ylimääräinen sinfoniakonsertti  
 21.5. Sibelius-Akatemian näytteet III, IV.  
 22.5. Sibelius-Akatemian näytteet V.  
 23.5. Sibelius-Akatemian näytteet VI.
- 16.9. Sinfoniakonsertti I  
 21.9. Sohvi Korhonen  
 22.9. Kalervo Tuukkanen  
 2.10. Kansankonsertti II  
 5.10. Konstantin von Schoulltz  
 7.10. Sigrid Schnéevoigt  
 8.10. Konservatorion urkujenvihkimiskonsertti  
 12.10. Elli Ranta  
 13.10. Cyril Szalkiewicz  
 14.10. Sinfoniakonsertti III  
 16.10. Kansansinfoniakonsertti II

- 22.10. Kirkkokonsertti
- 23.10. Kansankonsertti IV.
- 25.10. Maire Nuorsalo-Snellman
- 30.10. Helsingin Naisorkesteri
- 31.10. Aulikki Rautavaara
- 8.11. Ernst Linko
- 10.11. Orest Bodalev
- 15.11. Saga Standerskjöld ja Merete Söderhjelm
- 18.11. Suomen Säveltaiteilijain Liitto
- 20.11. Kansankonsertti V. Kirkkokonsertti.
- 25.11. Sinfoniakonsertti VI.
- 27.11. Sinfoniakonsertti

### **Helsingin Sanomat 1940**

- 30.4. Ernst Linko
- 11.5. Sinfoniakonsertti II
- 14.9. Sinfoniakonsertti I
- 18.9. Erkki Kiilas
- 19.9. Karl Ekmanin kamarimusiikki-ilta I
- 23.9. Kansansinfoniakonsertti II
- 25.9. Elsa Aro
- 2.10. Erik Bergmanin sävellyskonsertti
- 7.10. Kansansinfoniakonsertti III
- 10.10. Alli Seppälä
- 12.10. Sinfoniakonsertti III
- 14.10. Kansankonsertti V
- 15.10. Kurt Waldén
- 18.10. Karl Ekmanin kamarimusiikki-ilta II
- 21.10. Suomalainen Ooppera. Juhan uusintaesitys.
- 22.10. Rauni Terämaa.
- 24.10. Helsingin teatteriorkesteri
- 28.10. Kansansinfoniakonsertti IV.
- 30.10. Helsingin orkesteriyhdistys
- 31.10. Suomalainen Ooppera. Lea Piltti. /Rigoleton Gildana/
- 1.11. Sulo Aro
- 4.11. Kansansinfoniakonsertti V
- 7.11. La Piltti
- 8.11. Suomalainen Ooppera. Toivo Louko.
- 9.11. Sinfoniakonsertti V.
- 12.11. Karl Ekmanin kamarimusiikki-ilta III
- 15.11. Otello Suomalaisessa Oopperassa
- 1.11. Nils Lerche /sävellyskonsertti/
- 21.11. Sibelius-kvartetti
- 22.11. Aune Roihan oopperakokeilu /yönkuningattarena/
- 23.11. Sinfoniakonsertti VI.
- 25.11. Helsingin Työväen Mieskuoro
- 26.11. Guila Brestabo
- 2.12. Laivaston soittokunta
- 3.12. Mieskuoro M. M.
- 4.12. Radio-orkesteri
- 5.12. Urpo Pesonen
- 18.1. Sinfoniakonsertti IX.

### **Helsingin Sanomat 1941**

- 16.1. Karl Ekmanin kamarimusiikki-ilta I
- 20.1. Kansankonsertti X
- 22.1. Uusia nuottijulkaisuja
- 25.1. Tauno Hannikainen
- 27.1. Ero-veijarin ensi-ilta Suomalaisessa Oopperassa.

- 30.1. Ernst Linko  
 31.1. Kaisu Louhivuori  
 1.2. Sinfoniakonsertti X  
 5.2. Alma Kuula  
 7.2. Karl Ekmanin kamarimusiikki-ilta II  
 8.2. Sinfoniakonsertti XI  
 11.2. Gerhard Hüsch  
 20.2. Oiva Soinin 25-vuotistaiteilijajuhlanäytäntö  
 24.2. Töölön kirkkokuoro  
 25.2. Annie Fischer  
 27.2. Georg Harpf  
 28.2. Karjala ja suomalainen musiikki. Helsingin Sanomille Uuno Klami.  
 4.3. Anna Hagelstam /jäähvyäiskonsertti/  
 8.3. Sinfoniakonsertti XIII.  
 11.3. Gertrud Alfthan  
 12.3. Aulikki Rautavaara  
 13.3. Naamiohuvit. Ensi-ilta Suomalaisessa Oopperassa.  
 15.3. Georg Schnéevoigtin jäähvyäiskonsertti  
 27.3. Kilven Kuoro  
 28.3. Hjördis Schymbergin vierailunäytäntö /Violetta/  
 29.3. Helsingin Orkesteriyhdistys  
 30.3. Hjördis Schymbergin toinen vierailunäytäntö / La Bohemen Mimi/  
 1.4. Aune Antti  
 7.4. Kansankonsertti XIII  
 13.4. Suomen Laulu  
 15.4. Väinö Raitio 50-vuotias /ei konserttiarvostelu/  
 16.4. Anne-Marie Rosenlöf-Särö  
 18.4. Kurt Sundberg  
 20.4. Puolalaisverta. Suomalaisen Oopperan kevätoperetti.  
 21.4. Kansankonsertti XIV.  
 23.4. Karl Ekmanin kamarimusiikki-ilta IV.  
 24.4. Aulikki Rautavaaran konsertti Työväentalossa. Venäläinen kuoro.  
 25.4. Y.S.  
 26.4. Erward Weiss  
 28.4. Kansankonsertti XV  
 29.4. Tor Ahlberg  
 29.4. Y.L.  
 5.5. Kansankonsertti XVI  
 6.5. Sibelius-Akatemia  
 8.5. Karin Juel  
 9.5. Gebel-trio  
 10.5. Sinfoniakonsertti XVIII.  
 12.5. Prinssi Konoye /Suomalaisessa Oopperassa/  
 14.5. Hidemaro Konoye  
 15.5. Hidemaro Konoyen toinen sinfoniakonsertti  
 17.5. Berlinin filharmoninen orkesteri  
 19.5. Berlinin filharmoninen orkesteri.  
 19.5. Kansansinfoniakonsertti XVI.  
 20.5. Edward Weiss  
 24.5. Sibelius-Akatemian oppilasnäytteet IV.

### **Helsingin Sanomat 1942**

- 23.2. Kansansinfoniakonsertti IV  
 3.3. Kirkkokonsertti  
 6.3. Gluntti-ilta  
 10.3. Saga Krogius  
 11.3. Rolf Bergroth  
 13.3. Lempi Heinonen  
 14.3. Sinfoniakonsertti V  
 16.3. Kansankonsertti XXII

- 18.3. Pehr August Stenius  
 19.3. Anton Hyökki /viuluensikonsertti/  
 22.3. Tauno Pylkkäsen sävellyskonsertti  
 23.3. Kansansinfoniakonsertti V  
 25.3. Kirkkokonsertti  
 28.3. Sinfoniakonsertti VI.  
 1.4. M. M.  
 7.4. Kansankonsertti XXIV.  
 10.4. Lintukauppias Oopperassa.  
 11.4. Sinfoniakonsertti VII.  
 12.4. Suomalainen Ooppera.  
 16.4. Eeva Siukonen  
 21.4. Kansankonsertti XXV  
 23.4. Tyyne Raatikainen  
 25.4. Sinfoniakonsertti VIII  
 27.4. Kansansinfoniakonsertti VII  
 28.4. Julian von Károlyl  
 29.4. Uusia nuottijulkaisuja /ei arvostelu/  
 30.4. Georg Schnéevoigt  
 3.5. Vappumatinea  
 5.5. Sibelius-Akatemian näytteet I.  
 9.5. Sinfoniakonsertti IX  
 10.5. Sibelius-Akatemian näytteet I  
 11.5. Kansankonsertti XXVI  
 13.5. Sibelius-Akatemian näytteet IV ja V.  
 16.5. Töölön kirkkokuoro  
 18.5. Muistokonsertti  
 19.5. Jussi Björling  
 23.5. Sinfoniakonsertti X  
 26.5. Kansankonsertti XXVII
- 7.9. Kansankonsertti I  
 14.9. Kansansinfoniakonsertti I  
 16.9. Mary Hannikainen  
 19.9. Sinfoniakonsertti I  
 23.9. Teatteriorkesteri  
 24.9. Lea Piltti  
 26.9. Yksinäytöksistä Puccinia Oopperassa  
 28.9. Kansansinfoniakonsertti II  
 3.10. Sinfoniakonsertti II  
 6.10. Aino Nousiala  
 10.10 Selim Palmgren  
 13.10. Kerttu Wanne  
 15.10. Oiva Soini  
 17.10. Sinfoniakonsertti III  
 19.10. Ilmari Hannikainen 50-vuotias /ei arvostelu/  
 20.10. Timo Mikkilä  
 24.10. Jussi Blomstedt  
 26.10. Kansansinfoniakonsertti IV.  
 27.10. Harppukonsertti  
 31.10. Suomalainen Ooppera. Einar Bryson Don Joséna.  
 31.10. Sinfoniakonsertti IV.  
 2.11. Kansankonsertti III  
 4.11. Lea Kuttula-Mäkelä  
 6.11. Helsingin Naisorkesteri  
 7.11. Suomen Punaisen Ristin juhlakonsertti  
 9.11. Kansankonsertti IV  
 13.11. Kaija Salonen  
 14.11. Saksalais-suomalainen sotilasmusiikki-ilta  
 16.11. Jolanda d Maria Petris ja Marta de Concilles

- 19.11. Minna Palmgren
- 21.11. Verdin Requiem
- 23.11. Kansankonsertti V.
- 24.11. Toimi Penttisen sävellyskonsertti
- 26.11. Ernst Linko
- 30.1. Kansansinfoniakonsertti V.
- 2.12. Sulo Hurstinen
- 9.12. M. M.
- 10.12. Ruth Moberg ja Sten-Åke Axelson
- 14.12. Kansansinfoniakonsertti VI
- 19.12. Sinfoniakonsertti VIII.

### **Helsingin Sanomat 1943**

- 3.1. Suomalainen Ooppera
- 11.1. Kansankonsertti VIII.
- 16.1. Sinfoniakonsertti IX
- 20.1. Martta Alava
- 25.1. Kansankonsertti IX
- 27.1. Irma Wansén
- 28.1. Georg Kempff
- 29.1. Julian von Karolyi
- 3.2. Sulo Aro
- 6.2. Kalervo Tuukkanen
- 8.2. Kansansinfoniakonsertti IX
- 10.2. Sibelius-Akatemian konsertti II
- 11.2. Väinö Sola
- 15.2. Kansansinfoniakonsertti X
- 20.2. Sinfoniakonsertti XII
- 25.2. Kurt Waldén
- 26.2. Olavi Nyberg
- 2.3. Anja Ignatius ja Timo Mikkilä
- 5.3. Bertel Stranden
- 8.3. Kansansinfoniakonsertti XI
- 9.3. Georges Farago
- 10.3. Olavi Nyberg
- 11.3. Italialainen ooppera- ja kamarimusiikki-ilta
- 12.3. Ture Ara
- 15.3. Truvor Svendon muistokonsertti
- 17.3. Fritz Kilanto
- 18.3. Margareta Lindroos
- 19.3. Aulikki Rautavaara
- 22.3. Georg Kulenkampff
- 29.3. Sohvi Korhonen
- 30.3. Lilla d'Albore
- 3.4. Sinfoniakonsertti XV.
- 4.4. Kalevan Laulajat
- 5.4. Rolf Bergroth
- 7.4. Melita Lorkowic
- 10.4. Merete Söderhjelm
- 14.4. Melita Lorkowic
- 15.4. Hemming Eklund
- 17.4. Sinfoniakonsertti XVI.
- 19.4. Uljas Viitasalo
- 21.4. Orest Bodalev
- 22.4. Matteus-passio
- 5.5. Arvi Valkonen
- 7.5. Silvia Serbescu
- 8.5. Sinfoniakonsertti XVII.
- 10.5. Musiikkijuhla Messuhallissa
- 12.5. Helsingin Naisorkesteri

15.5. Ylimääräinen sinfoniakonsertti  
 17.5. Kirkkokonsertti  
 22.5. Sinfoniakonsertti XVIII.  
 1.6. Sinikka Kuula

22.9. Helsingin Teatteriorkesteri  
 29.9. Aune Somersalmi-Kariviita  
 4.10. Kansansinfoniakonsertti II  
 9.10. Sinfoniakonsertti III  
 18.10. Bertta Sipilä  
 21.10. Heino Kaski  
 23.10. Sinfoniakonsertti IV.  
 25.10. Kansankonsertti V.  
 26.10. Kyllikki Solanterä  
 27.10. Jouko Iivonen  
 28.10. Riitta Parikka  
 6.11. Sinfoniakonsertti V  
 15.11. Kansansinfoniakonsertti IV.  
 19.11. Orest Bodalev  
 20.11. Sinfoniakonsertti VI.  
 22.11. Kansankonsertti VII  
 23.11. Georgine von Halper-Leppée  
 24.11. Inga Laure  
 27.11. Albin Öferlund  
 3.12. Kollega -kvartetti  
 4.12. Sinfoniakonsertti VII.  
 5.12. Nuorisokonsertti  
 10.12. Orest Bodalev  
 20.12. Kirkkokonsertti

### **Helsingin Sanomat 1944**

15.1. Sinfoniakonsertti IX  
 20.1. France Ellegaard  
 24.1. Kansansinfoniakonsertti VIII.  
 27.1. Virgil Pop  
 29.1. Sinfoniakonsertti X  
 31.1. Kansankonsertti XII  
 3.2. France Ellegaard  
 14.4. Orest Bodalev  
 15.4. Sinfoniakonsertti XII  
 19.4. Kamarimusiikkikonsertti  
 25.4. Elsa Aro  
 26.4. Janne Raitio

23.9. Sinfoniakonsertti II  
 25.9. Kansankonsertti IV  
 2.10. Kansankonsertti V  
 3.10. Aulikki Rautavaara  
 7.10. Sinfoniakonsertti III  
 9.10. Kansankonsertti VI.  
 15.10. Jouko Kunnas  
 18.10. Timo Mikkilä  
 20.10. Kamarimusiikki-ilta I  
 23.10. Milvi Laid  
 26.10. Pia Ravenna  
 30.10. Kansansinfoniakonsertti II  
 31.10. Marherita Violanti  
 1.11. Robert Costiander  
 4.11. Sinfoniakonsertti V.  
 6.11. Kansankonsertti VII

- 10.11. Konsertti
- 25.11. Nils Lerche /säveltäjä/
- 29.11. Tii Niemelä
- 1.12. Irma Ruuskanen
- 4.12. Uutuus-matinea
- 6.12. Kamarimusiikki-ilta II
- 9.12. Suomen Säveltaiteilijain Liitto
- 13.12. Sibelius-Akatemian harppuluokka
- 15.12. Viljo-Jussi Hukari
- 18.12. Kansankonsertti X
- 30.12. Georg Schnéevoigt

## **Helsingin Sanomat 1945**

- 9.1. Rolf Bergroth
- 12.1. Orest Bodalev
- 18.1. Orest Bodalev
- 19.1. Eva Renfors
- 20.1. Martta Tiger ja Sofie Bulitsch-Starck
- 22.1. Liisa Rope
- 23.1. Ernst Linko
- 25.1. Bria Laurén-Godenius
- 27.1. Sinfoniakonsertti X
- 29.1. Punaisen Armeijan kuoro
- 4.2. Teinikonsertti VII
- 5.2. Kansankonsertti VIII.
- 8.2. Merete Söderhjelm
- 9.2. Sylvelin Långholm-Bergman
- 12.2. Orest Bodalev
- 13.2. Arno Granroth
- 15.2. Kamarimusiikki-ilta III
- 16.2. Aune Antti
- 19.2. Aarno Salmela
- 22.2. M. M.
- 24.2. Sinfoniakonsertti XII.
- 25.2. Jouko Kunnas
- 2.3. Anja Ignatius
- 3.3. Väinö Haapalainen
- 5.3. Ruth Åkerberg
- 7.3. Viktor Schröder
- 9.3. Suomalainen Ooppera. Eugen Onegin.
- 10.3. Sinfoniakonsertti XIII.
- 11.3. Arne Thulé ja Lasse Wager.
- 12.3. Kansankonsertti XIV.
- 12.3. Helsingin Venäläinen Laulu-kuoro
- 17.3. Jorma Huttunen
- 18.3. Karin Englund-Wilkko
- 19.3. Kansankonsertti XV.
- 19.3. Helsingin Naisorkesteri.
- 22.3. Timo Mikkilä
- 24.3. Erään laulu. /Suomalainen Ooppera/
- 26.3. Kirkkomusiikki-ilta.
- 26.3. Kalevan Laulajat
- 26.3. Evert Katilan muistolle /nekrologi/
- 6.4. Helinä Sirkkiä
- 7.4. Sinfoniakonsertti XV.
- 8.4. Kollega-kvartetti
- 9.4. Kansankonsertti XIV.
- 9.4. Helsingin Työväenyhdistyksen Sekakuoro
- 10.4. Erik Bergman
- 12.4. Sibelius-Akatemia



14.4. Kai Kajanus  
15.4. Kansallis-Kuoro  
16.4. Kansansinfoniakonsertti X  
17.4. Helsingin työväen Mieskuoro  
19.4. Toivo Ojala  
22.4. Kamarikuoro  
23.4. Kansansinfoniakonsertti XI.  
24.4. Arno Granroth ja Timo Mikkilä  
25.4. Astrid Hartman-Lennes  
26.4. S. S.  
28.4. Selim Palmgren  
4.5. Erkki Kiillas  
6.5. Kilven Kuoro  
8.5. Aarno Nieminen  
9.5. Leea Isotalo  
10.5. N.M.K.Y. kuoro  
14.5. Kansansinfoniakonsertti XII.  
14.5. Sulo Aro  
17.5. Y.S.  
20.5. Sibelius-Akatemian oppilasnäyte III  
25.5. Sibelius-Akatemian oppilasnäyte V.  
27.5. Sibelius-Akatemian oppilasnäyte VI.  
30.5. Sibelius-Akatemian oppilasnäyte VIII.

11.9. Martti Lohikoski  
12.9. Pehr August Stenius  
17.9. Kansankonsertti II  
19.9. Helsingin teatteriorkesteri  
20.9. Suomalainen Ooppera  
21.9. Marherita Violanti  
26.9. Fritz Kilanto  
28.9. Pia Ravenna ja Arnold Tilgmann  
29.9. Ole Edgren  
1.10. Regina Örn-Stack  
3.10. Elsa Aro  
5.10. Eero Savolainen – Kim Borg  
7.10. Janne Raitio  
8.10. Kansansinfoniakonsertti II  
9.10. Timo Mikkilä  
10.10. Vera Floroff ja Kalervo Nissilä  
13.10. Kamarimusiikki-ilta I  
15.10. Arnold Tilgmann  
17.10. Héléne Bourgeois-Wickström  
18.10. Rolf Bergroth  
22.10. Kaisa ja Väinö Arjava  
24.10. Aune Antti  
25.10. Anja Ignatius  
28.10. Paavo Raussi  
2.11. Orest Bodalev  
7.11. Alli-Aino Metso  
4.11. Helge Forsström  
9.11. Jouko Iivonen  
11.11. Aune Lehtonen  
13.11. Sakari Heikinheimo  
14.11. Inga Laure  
16.11. Maire Halava  
17.11. Sinfoniakonsertti VI  
20.11. France Ellegaard  
22.11. Aino Angerkoski  
23.11. Tii Niemelä

- 24.11. Maire Auvinen
- 28.11. Jouko Iivonen
- 3.12. Sinfonia-matinea
- 4.12. Kamarimusiikki-ilta II
- 5.12. Aulikki Rautavaara
- 6.12. Heikki Klemetin sävellyksiä
- 6.12. Helsingin Teatteriorkesteri
- 8.12. Sibelius-Akatemian oppilaskunta
- 11.12. Kamarikuoro
- 12.12. Enril Telmanyi
- 14.12. NMKY:n mieskuoro
- 15.12. Sinfoniakonsertti VIII
- 17.12. Armas Maasalo

### **Helsingin Sanomat 1946**

- 9.1. Turun T.y:n Mieskuoro
- 11.1. Anita Mannelin
- 16.1. Kansankonsertti VIII.
- 16.1. Carl Tillius
- 18.1. Sigrid Holst-Kuosma ja Venni Kuosma
- 22.1. Ernst Linko
- 25.1. Maria Stamarowa-Pergament
- 26.1. Sinfoniakonsertti X
- 28.1. Kansankonsertti X
- 31.1. Reino Heino
- 4.2. Kansansinfoniakonsertti XI.
- 7.2. Viktor Schiöler
- 11.2. Solistikuoro
- 12.2. Kerstin Karsten
- 14.2. Irja Simola
- 18.2. Kansankonsertti XII.
- 19.2. Terttu Jalasoja
- 20.2. Harry Kangaste
- 22.2. Orest Bodalev
- 23.2. Sinfoniakonsertti XII
- 24.2. Palestrina -konsertti
- 25.2. Olavi Tilli
- 27.2. Kamarikuoro
- 1.3. Teddy Björkman
- 2.3. Leo Funtek
- 3.3. Leningradin filharmoninen orkesteri
- 13.3. Leningradin filharmoninen orkesteri
- 15.3. Leningradin filharmoninen orkesteri
- 16.3. Venäläinen kuoro
- 17.3. Työväen Mieskuoro
- 18.3. Leningradin filharmonia
- 20.3. Helsingin Teatteriorkesteri
- 22.3. Leningradin filharmonia
- 23.3. Sinfoniakonsertti XIV
- 24.3. Wasa Sångargille
- 26.3. Kansankonsertti XIV.
- 28.3. Elisabeth Söderblom
- 29.3. Anja Ignatius ja Timo Mikkilä
- 30.3. Kalervo Tuukkanen
- 2.4. Kansankonsertti XI
- 3.4. Lempi Heinonen
- 5.4. Kurt Waldén
- 6.4. Uutta amerikkalaista musiikkia
- 10.4. Galina Barinova
- 10.4. Toini Ronimus

14.4. Bengt Carlson  
16.4. Viipurin Lauluveikot  
16.4. Guy Rostedt – sävellyskonsertti  
21.4. Pitkäperjantain musiikkia  
23.4. Kamarimusiikkimatinea  
24.4. Akademiska Sångföreningen  
25.4. Kansallis-Kuoro  
27.4. Börje Anckar  
28.4. Lauri Näreen 50-vuotisjuhlakonsertti  
30.4. LillaD'Albore  
7.5. Toivo Savolainen  
8.5. Janne raitio  
10.5. Martta Palomäki  
11.5. Englantilainen konsertti  
12.5. Tyyne Huoponen  
13.5. Rolf Bergroth  
17.5. Leea Isotalo  
18.5. Sinfoniakonsertti  
22.5. Sinfoniakonsertti  
26.5. Sinfoniakonsertti XVIII  
26.5. Sibelius-Akatemian näytteet

18.9. Maila Vala  
20.9. Paavo Raussi  
23.9. Kansankonsertti IV.  
28.9. Sinfoniakonsertti III  
28.9. Vera Darydova  
29.9. Sibelius-Akatemian oppilasorkesteri  
1.10. Gunnel Westerlund  
5.10. Sevillan parturi  
8.10. Orest Bodalev  
12.10. Sinfoniakonsertti IV  
14.10. Naiskuoroliitto  
14.10. Frida Sergejeff  
15.10. Maire Halava  
18.10. Sibelius-Akatemia  
18.10. Fanny Söderström  
20.10. Werner Hinds  
22.10. Sulo Hurstinen  
24.10. Shura Cherkassky  
31.10. Shura Cherkassky  
1.11. Riitta Parikka  
5.11. Arno Granroth  
6.11. Rolf Bergroth  
7.11. Cyril Szalkiewicz  
11.11. Kansankonsertti VII  
12.11. Aune Antti  
13.11. Sohvi Korhonen  
15.11. Kirkkokonsertti  
16.11. Sinfoniakonsertti  
18.11. Martta Jalava  
20.11. Elsa Laréen  
21.11. Ingeborg Tawaststjerna-Wrede  
22.11. Tyyne Raatikainen  
24.11. Englantilainen sinfoniakonsertti  
28.11. Anja Ignatius  
29.11. Rigoletto  
30.11. Sinfoniakonsertti IX  
2.12. Marjatta Vuormaa  
4.12. LauluMiehet

- 6.12. Ewa Bandrowska-Turska
- 10.12. Sibelius-Matinea
- 24.12. Kansankonsertti IX

### **Helsingin Sanomat 1947**

- 12.1. Tampereen kaupunginorkesterin avajaiskonsertti
- 23.1. Tyyne Tygesen
- 24.1. Jorma Huttunen
- 25.1. Sinfoniakonsertti XII
- 28.1. Tauno Vartiainen
- 1.2. Leo Funtek /sinfoniakonsertti/
- 3.2. Kansansinfoniakonsertti IX
- 3.2. Veli Heimonen
- 9.2. Katariina Sara
- 11.2. Ernst Linko
- 13.2. Kamarimusiikkikonsertti
- 15.2. Madetoja-juhlakonsertti
- 17.2. Inkeri Rantasalo
- 20.2. Jorma Kärkkäinen
- 21.2. Timo Mikkilä
- 22.2. Nikolai van der Pals
- 24.2. Hilikka Tauro
- 26.2. Aino Angerkoski
- 3.3. Rolf Bergroth
- 5.3. Olavi Tilli
- 6.3. Martti Pajanne
- 9.3. Sakari Heikinheimo
- 12.3. Esko Valsta
- 13.3. Helsingin Orkesteriyhdistys
- 15.3. Sinfoniakonsertti XVI
- 17.3. Kalliolan Kuoro ja orkesteri
- 18.3. Mauno Tamminen
- 20.3. France Ellegaard
- 22.3. Kyllikki Solanterä
- 28.3. Mary Hannikainen
- 30.3. Sinfoniakonsertti XVIII
- 31.3. Kansansinfoniakonsertti XVI
- 31.3. Alli Heikkinen
- 1.4. N:liiton valtion kuoro
- 4.4. Suomen Laulu
- 6.4. Tii Niemelä ja Herlevi Mustakallio
- 9.4. Helsingin Teatteriorkesteri
- 11.4. Maire Halava
- 14.4. Kirjamiesten Kuoro
- 16.4. Erik Tawaststjerna
- 18.4. Laulu-Miehet
- 19.4. Martta Alava
- 20.4. Akseli Harla
- 21.4. Kansakonsertti XIV
- 21.4. Tauno Äikää
- 23.4. Bror-Erik Lybäck
- 24.4. Kamarimusiikkikonsertti
- 26.4. Sinfoniakonsertti XX
- 28.4. Kilven Kuoro
- 30.4. Y.S.
- 4.5. Toimi Penttinen
- 5.5. Katolisen kirkon kuoro
- 5.5. Frihetsbröderna
- 6.5. Viktor Schiöler
- 7.5. Tauno Äikää

10.5. Sinfoniakonsertti  
 17.5. Sibelius-Akatemian oppilasnäyte V  
 19.5. Sibelius-Akatemian oppilasnäyte VII

23.9. Paavo Raussi  
 24.9. Jan Smeterlin  
 26.9. Enrico Campajola  
 27.9. Sinfoniakonsertti IIA  
 29.9. Helsingin Teatteriorkesteri  
 1.10. Orest Bodalev  
 3.10. Gregor Grichine  
 4.10. Sinfoniakonsertti IIB  
 7.10. Cyril Szalkiewicz  
 8.10. Radio-orkesterin tiistaikonsertti  
 11.10. Eileen Ralf ja Thomas Matthews  
 13.10. Maria von Mackoweiz  
 17.10. Kaisu Louhivuori-Erich  
 25.10. Sinfoniakonsertti IIIB  
 26.10. Vilho Viikari  
 27.10. Kansankonsertti IV  
 30.10. Anna-Kaisa Ranta  
 30.10. Radio-orkesterin konsertti  
 1.11. Sinfoniakonsertti IVA  
 4.11. Kansankonsertti V  
 5.11. Radio-orkesteri  
 7.11. Vasa Prihoda  
 10.11. Sirkka Lehtivaara  
 11.11. Rolf Bergroth  
 15.11. Camilla Wicks  
 15.11. Maire Halava  
 17.11. Rauha Vasama  
 18.11. Kerttu Wanne  
 19.11. Radio-orkesteri  
 22.11. Suomalais-amerikkalainen konsertti  
 24.11. Kansankonsertti VIII  
 26.11. Radio-orkesteri  
 30.11. Judiska Sänförening  
 1.12. Kansankonsertti IX  
 1.12. Orest Bodalev  
 2.12. Hjärdis Blomqvist  
 5.12. Kamarimusiikkikonsertti  
 9.12. Fazerin Musiikkikaupan 50-vuotisjuhlakonsertti  
 12.12. Tapani ja Esko Valsta  
 17.12. Adrian Aeschbacher  
 21.12. Sinfoniakonsertti VIB

### **Helsingin Sanomat 1948**

14.1. Radio-orkesteri  
 17.1. Sinfoniakonsertti XIV.  
 28.1. Radio-orkesteri  
 30.1. Brita Hjort-Karsström ja Charles Senderovitz  
 31.1. Sinfoniakonsertti XVI  
 2.2. Jorma Pukkila  
 8.2. Helsingin Naisorkesteri  
 9.2. Kansankonsertti XVI.  
 10.2. Uutta kamarimusiikkia  
 11.2. Kalervo Nissilä  
 13.2. Sigrid Holst-Kuosma ja Venni Kuosma  
 15.2. Camilla Wicks  
 16.2. Tapani Valsta

- 19.2. Varpu Siukonen  
 20.2. Marcoiri del Pozo  
 22.2. Erkki Kalijärvi  
 23.2. Alexander Borovsky  
 24.2. Herlevi Mustakallio  
 27.2. Sohvi Korhonen  
 2.3. Kansansinfoniakonsertti VIII  
 4.3. Bertta Sipilä  
 13.3. Sinfoniakonsertti XXI.  
 10.3. Anja Ignatius ja Timo Mikkilä  
 28.3. Georg Kulenkampff  
 31.3. Radio-orkesterin tiistaikonsertti  
 3.4. Timo Mikkilä  
 5.4. Helsingin Opettajakuoro  
 6.4. Timo Mikkilä  
 7.4. Inga Ekelund  
 9.4. Walter Hautzig  
 12.4. Kansankonsertti XX  
 14.4. Radio-orkesteri 16.4. Y.S.  
 14.4. Meri Torkler  
 18.4. Enzio Forsblom  
 19.4. Kansansinfoniakonsertti XII  
 20.4. Ossy Renardy  
 23.4. Aune Lehtonen  
 25.4. Anne Brown  
 29.4. Radio-orkesteri  
 8.5. Gyorgy Sandor  
 11.5. Laulu-Miehet  
 12.5. M.M.  
 15.5. Reino Ahtiainen  
 18.5. Kansankonsertti XXI  
 22.5. Sinfoniakonsertti XXVI  
  
 17.9. Teatteriorkesteri  
 22.9. Arno Granroth  
 23.9. Aubrey Pankey  
 26.9. William Prinrose  
 17.10 Tyyne Huoponen  
 18.10. Cyril Szalkiewicz  
 19.10. Sulo Hurstinen  
 20.10. Martha Wasaststjerna  
 21.10. Maria Hlounova ja Jan Panenka  
 24.10. Sinfoniakonsertti VI  
 26.10. Heimo Haitto  
 27.10. Galina Werschenska  
 2.11. Väinö Maukonen  
 4.11. Radio-orkesteri  
 4.11. Alfred Cortot  
 10.11. Tauno Äikää  
 12.11. Maire Halava  
 13.11. Aleksandr Helmann  
 18.11. radio-orkesteri  
 19.11. Elli Ranta  
 20.11. Sinfoniakonsertti X  
 22.11. Helsingin Työväen orkesteri  
 24.11. Radio-orkesteri  
 27.11. Sinfoniakonsertti XI  
 29.11. Sole Kallioniemi-Garam  
 2.12. Radio-orkesteri  
 2.12. Viipurin musiikkiopisto

- 6.12. Kansansinfoniakonsertti VIII
- 9.12. Erik Tawaststjerna
- 10.12. Doris Björkman
- 11.12. Sinfoniakonsertti XII.
- 15.12. Juan Manén

## **Helsingin Sanomat 1949**

- 11.1. Sirkka Wall-Hakala
- 18.1. Torsten Stenius
- 25.1. Jo Juda
- 27.1. Unto Kunnas
- 31.1. Romanttinen matinea
- 2.2. Radio-orkesteri
- 4.2. Bertta Sipilä
- 11.2. Volde Jussila ja Vili Pullinen
- 12.2. Sinfoniakonsertti XVII
- 14.2. Kansansinfoniakonsertti XIV
- 15.2. Conny Söderström
- 16.2. Naum Levin
- 23.2. radio-orkesteri
- 26.2. Sinfoniakonsertti XVIII
- 27.2. Aulikki Rautavaara
- 20.3. Konserttikatsaus
- 22.3. Victoria de los Angeles
- 22.3. Enrico Mainardi
- 24.3. Kaija salonen
- 25.3. Martti Pajanne
- 27.3. Janne Raitio
- 28.3. Arvi Valkonen
- 29.3. Ida Händel
- 30.3. Kamarimusiikkikonsertti III
- 2.4. Hämmäläis-Osakunnan Laulajat
- 6.4. Radio-orkesteri
- 6.4. Tibor de Machula
- 7.4. M.M.
- 11.4. Viipurilaisen osakunnan laulajat
- 12.4. Sirkkaliisa Ainamo
- 13.4. Radio-orkesteri
- 19.4. Kansankonsertti XI
- 20.4. Radio-orkesteri
- 22.4. Intialaista musiikkia
- 23.4. Sinfoniakonsertti XXIV
- 24.4. E.O.L.
- 28.4. Radio-orkesteri
- 28.4. Suomen Kanttorikuoro
- 29.4. Maija Pöyry
- 5.5. Astrid Buchert
- 8.5. Sinfoniakonsertti XXV
- 9.5. Kansansinfoniakonsertti XXI
- 11.5. radio-orkesteri
- 14.5. Helsingin Balalaikkaorkesteri ja Venäläinen Laulukuoro
- 15.5. Mieskuoro De Danske
- 17.5. Gunnar Calenius
- 18.5. arian Anderson
- 21.5. Sinfoniakonsertti XXVI
- 22.5. Sibelius-Akatemian oppilasnäyte VII
- 23.5. Kansankonsertti XII
- 24.5. Den norske Studenter Sangforening
  
- 18.9. Enzio Forsblom

- 19.9. Sergio Varella Cid
- 20.9. Kalle Ruusunen
- 23.9. France Ellegaard
- 24.9. Sinfoniakonsertti III
- 25.9. Svanhvit Eigilsdottir
- 26.9. Kansansinfoniakonsertti II
- 26.9. Ellen Nyberg
- 28.9. Radio-orkesteri
- 29.9. Orst Bodalev
- 10.10. Kansansinfoniakonsertti III
- 12.10. Radio-orkesteri
- 14.10. Georg Harpf
- 15.10. Sinfoniakonsertti V
- 16.10. Irja Rautiainen
- 19.10. Camilla Wiks

### **Helsingin Sanomat 1950**

- 24.1. Huomioita Pariisin konserttielämästä I
  - 25.1. Huomioita Pariisin konserttielämästä II.
  - 26.1. Huomioita Pariisin konserttielämästä III
  - 4.4. Huomioita Pariisin konserttielämästä IV. Oopperan kriisi – baletin suosio.
  - 9.4. Pariisin musiikkielämästä V.
  - 17.4. Victor Schiöler
  - 18.4. Väinö Maukonen
  - 19.4. Radio-orkesteri
  - 20.4. Eteläsuomalaisen Osakunnan Laulajat
  - 24.4. Kansankonsertti XI
  - 21.4. Viipurin Lauluveikot
  - 25.4. Oulun orkesteri
  - 26.4. Radio-orkesteri
  - 5.5. Szymon Goldberg
  - 5.5. Oppilasnäyte
  - 6.5. Sinfoniakonsertti XXV
  - 8.5. Usko Aro
  - 10.5. Cecilia Åhman
  - 11.5. Pia Murén-Vansén
  - 15.5. Kansankonsertti XII
  - 17.5. Sibelius-Akatemian näytteet III-V
  - 20.5. Sinfoniakonsertti XXVI
  - 20.5. Helsingin Balalaikkaorkesteri ja venäläinen Laulukuoro
  - 21.5. Sibelius-Akatemian oppilasnäytteet VII ja VIII
  - 24.5. Radio-orkesteri
  - 27.5. Sibelius-Akatemian oppilasnäyte XIII
- 
- 14.9. Aubrey Pankey
  - 15.9. France Ellegaard
  - 17.9. Norjalainen sinfoniakonsertti
  - 7.10. Eila Sammelo
  - 9.10. Neuvostoliittolaiset taiteilijat
  - 10.10. Anja Ignatius
  - 11.10. Radio-orkesteri
  - 13.10. Frida Sergejeff
  - 17.10. Timo Mikkilä
  - 18.10. Harry Korhonen
  - 19.10. Enzio Forsblom
  - 21.10. Gaspar Cassado
  - 24.10. Pohjoismaiset musiikkikorkeakoulut
  - 25.10. radio-orkesteri
  - 28.10. Sinfoniakonsertti VII
  - 31.10. Kirkkokonsertti



31.10. Tyyne Kallio  
 1.11. Radio-orkesteri  
 3.11. Irja Rautiainen  
 3.11. Aune Roiha  
 8.11. Radio-orkesteri  
 15.11. Sulo Hurstinen  
 18.11. Sinfoniakonsertti X  
 17.11. Esko Valsta  
 21.11. Maire Länsivaara  
 23.11. Tapani Valsta  
 25.11. Sinfoniakonsertti XI  
 27.11. Väinö I. Haapalainen  
 29.11. Radio-orkesteri  
 30.11. Kantaattikonsertti  
 1.12. Solistikuoro  
 4.12. Helsingin Työväen Orkesteri  
 4.12. Karin Vihervuori  
 6.12. Helsingin ruotsalaiset kuorot  
 10.12. Helsingin Työväen Mieskuoro  
 11.12. Rolf Bergroth  
 13.12. Radio-orkesteri

### **Helsingin Sanomat 1951**

10.1. Herman Scheibel  
 13.1. Sinfoniakonsertti XIII  
 15.1. Marja Oja  
 18.1. Marja Pöyry  
 20.1. Sinfoniakonsertti XIV  
 24.1. Radio-orkesteri  
 30.1. Leena Siukonen  
 31.1. EOL  
 3.2. Sinfoniakonsertti XVI  
 5.2. Matinea IX  
 6.2. Vili Pullinen  
 7.2. Pirkko Siirilä  
 11.2. Lapin Laulu  
 12.2. Marit Isene  
 13.2. Ilona Koivisto  
 14.2. Trio Rubbra – Gruenberg – Pleeth  
 15.2. Shura Cherkassky  
 21.2. Hilikka Tauro  
 23.2. Arno Granroth  
 26.2. Matinea X  
 1.3. Radio-orkesteri  
 2.3. Alexandr Helmann  
 5.3. Helsingin Työväen Sekakuoro  
 7.3. Stanislaw Szpinalski  
 8.3. Jouko Pesola  
 10.3. Nikolai van der Pals  
 11.3. Mervi Torppa  
 12.3. Matinea XI  
 13.3. Helsingin Orkesteriyhdistys  
 14.3. Radio-orkesteri  
 17.3. Sinfoniakonsertti XXI  
 3.4. Tyyne Kallio  
 4.4. Radio-orkesteri  
 5.4. Arbetets Vänner  
 6.4. Maire Halava  
 10.4. Helsingin Työväen Naiskuoro  
 10.4. Jaakko Somero

11.4. Stockholms polisens Sångkör  
 14.4. Viipurin lauluveikot  
 17.4. Kirjanaiset  
 18.4. Radio-orkesteri  
 20.4. Mika Piiparinen  
 21.4. Sinfoniakonsertti XXIV  
 24.4. Oili Pesonen  
 25.4. Radio-orkesteri  
 27.4. Sulo Aro  
 28.4. Sinfoniakonsertti XXV  
 30.4. Kirkkomusiikki-ilta  
 8.5. Enok Reimaa  
 9.5. Akademiska Damkören  
 12.5. Sibelius-Akatemian oppilasnäytteet IV.  
 12.5. Sibelius-Akatemian oppilasnäytteet V  
 15.5. Koululaiskonsertti  
 16.5. radio-orkesteri  
 20.5. Sibelius-Akatemian oppilasnäytteet  
 23.5. Mary Hannikainen ja Timo Mikkilä  
 24.5. Sibelius-Akatemian oppilasnäytteet

19.9. Radio-orkesteri  
 21.9. France Ellegaard  
 24.9. Koululaiskonsertti I  
 25.9. Leena Kareoja  
 26.9. Radio-orkesteri  
 30.9. Sinfoniakonsertti IV  
 3.10. Radio-orkesteri  
 5.10. Randi Helseth  
 6.10. Sinfoniakonsertti V  
 7.10. EOL  
 10.10. Dora Abel ja Timo Mäkinen  
 12.10. Rolf Bergroth  
 13.10. Sinfoniakonsertti VI  
 15.10. Isaac Stern  
 17.10. Radio-orkesteri  
 24.10. Radio-orkesteri  
 26.10. Hazel Scott  
 29.10. Koululaiskonsertti III  
 1.11. Bronislaw Gimpel  
 14.11. Radio-orkesteri  
 16.11. Merete Söderhjelm  
 20.11. Kerttu Wanne  
 21.11. Pentti Koskimies  
 22.11. Helsingin Balalaikkaorkesteri  
 26.11. Matinea VII  
 27.11. Arvi Valkonen  
 28.11. radio-orkesteri  
 29.11. Akademiska Sångförening  
 1.12. Sinfoniakonsertti XI  
 14.12. Selim Palmgren kuollut  
 15.12. Sinfoniakonsertti XII

### **Helsingin Sanomat 1952**

15.1. Torsten Stenius  
 16.1. Radio-orkesteri  
 19.1. Sinfoniakonsertti XIV  
 23.1. Radio-orkesteri  
 26.1. Sinfoniakonsertti XV  
 30.1. Radio-orkesteri

- 4.2. Matinea XIV
- 6.2. Radio-orkesteri
- 19.2. Jouko Ignatius
- 20.2. Radio-orkesteri
- 26.2. Sirkka Lehtivaara
- 27.2. Radio-orkesteri
- 4.3. Aino Elenius
- 11.3. Martti Vuorinen
- 15.3. Sinfoniakonsertti XXI
- 17.3. Koululaiskonsertti VIII
- 18.3. Camilla Wicks
- 19.3. Radio-orkesteri
- 27.3. Vlado Perkmutter
- 30.3. Jarmo Parviainen
- 31.3. Kevätkonsertti
- 1.4. Hilikka Kalli
- 4.4. Feja Strascheffski
- 5.4. Sinfoniakonsertti XXIV
- 9.4. radio-orkesteri
- 15.4. Kirkkokonsertti
- 15.4. Wagner-matinea
- 21.4. Koululaiskonsertti IX
- 22.4. Monique de la Bruchollerie
- 23.4. Helsingin Työväen Mieskuoro
- 24.4. Kamarimusiikkikonsertti
- 29.4. Anna-Liisa Mäki
- 8.5. Venäläinen konsertti
- 10.5. Sinfoniakonsertti XXVI
- 14.5. Radio-orkesteri
- 18.5. Sibelius-Akatemia
- 19.5. Sibelius-Akatemian näytteet
- 22.5. Radio-orkesteri
- 24.5. Kirkkokonsertti
- 8.9. Matinea I
  
- 12.9. Pentti Karjalainen
- 18.9. France Ellegaard
- 20.9. Sinfoniakonsertti III
- 24.9. Radio-orkesteri
- 27.9. Sinfoniakonsertti IV
- 29.9. Koululaiskonsertti
- 1.10. Radio-orkesteri
- 8.10. Radio-orkesteri
- 9.10. Sibelius-Akatemia
- 11.10. Maria Sakkanen
- 13.10. Koululaiskonsertti IB
- 14.10. Aulikki Rautavaara
- 18.10. Sinfoniakonsertti VII
- 21.10. Andrés Segovia
- 22.10. Radio-orkesteri
- 25.10. Sinfoniakonsertti VIII
- 27.10. Matinea IV
- 29.10. Todd Duncan
- 31.10. Kurt Waldén
- 2.11. Wolmar Djupsjöbacka
- 7.11. Kalevala Kuoro
- 8.11. Sinfoniakonsertti X
- 10.11. Koululaiskonsertti
- 12.11. Radio-orkesteri
- 15.11. Sinfoniakonsertti XI

17.11. Ritva Arjava  
 19.11. Helsingin orkesteriyhdistys  
 19.11. Radio-orkesteri  
 20.11. Tutta Tuominen  
 24.11. Teatteriorkesteri  
 26.11. Radio-orkesteri  
 27.11. Astrid Isaksson  
 29.11. Janine Reding ja Henry Piette  
 1.12. Koululaiskonsertti  
 4.12. Heikki Seppälä  
 10.12. Radio-orkesteri  
 8.12. Matinea  
 11.12. Janne Ranta  
 15.12. Joulukonsertti

### **Helsingin Sanomat 1953**

10.1. Sinfoniakonsertti XIII  
 14.1. Tiistaikonsertti  
 17.1. Sinfoniakonsertti XIV  
 19.1. Matinea VIII  
 21.1. Tiistaikonsertti  
 27.1. Esko Valsta  
 29.1. Reino Ahtiainen  
 31.1. Sinfoniakonsertti XVI  
 2.2. Matinea X  
 5.2. Akseli Halla-Aho ja Erkki Kalijärvi  
 7.2. Sinfoniakonsertti XVII  
 9.2. Pirkko Riikonen  
 11.2. Tiistaikonsertti  
 14.2. Sinfoniakonsertti XVIII  
 17.2. Julius Katchen  
 18.2. Kamarimusiikkikonsertti II  
 19.2. Shura Cherkassky  
 23.2. Koululaiskonsertti  
 25.2. Tiistaikonsertti  
 2.3. Koululaiskonsertti  
 4.3. Tiistaikonsertti  
 18.4. Sinfoniakonsertti XXIV  
 20.4. Koululaiskonsertti  
 22.4. Tiistaikonsertti  
 23.4. Viipurilaisen Osakunnan Laulajat  
 25.4. Sinfoniakonsertti XXV  
 27.4. Koululaiskonsertti  
 28.4. Kamarimusiikkikonsertti  
 29.4. Tuomaskirkon poikakuoro  
 7.5. Margit Tuure  
 10.5. Sinfoniakonsertti XXVI  
 11.5. Koululaiskonsertti  
 12.5. Sibelius-Akatemia  
 16.5. Sinfoniakonsertti XXVII  
 17.5. Sibelius-Akatemia  
 18.5. Paavalin kirkon kuoro  
 20.5. Tiistaikonsertti  
 22.5. Sibelius-Akatemia

16.9. Tiistaikonsertti  
 19.9. Sinfoniakonsertti III  
 21.9. Matinea III  
 23.9. Tiistaikonsertti  
 28.9. Anna-Liisa Luukkonen

28.9. Koululaiskonsertti IA  
 1.10. Oiva Soini ja Elis Märtenson  
 2.10. Anja Ignatius  
 8.10. Eugenia Umienska  
 7.10. Tiistaikonsertti  
 12.10. Dir. cantus Juho Ranta kuollut  
 14.10. Gleb Akschod ja Boris Gretnikov  
 17.10. Sinfoniakonsertti VII  
 19.10. Koululaiskonsertti IC  
 21.10. Tiistaikonsertti  
 23.10. Unto Huttunen  
 28.10. Koululaiskonsertti IIA  
 29.10. Stanley Weiner  
 1.11. YL  
 2.11. Koululaiskonsertti IIB  
 5.11. Rautateiden Mieslaulajat  
 7.11. Sinfoniakonsertti IX  
 9.11. Koululaiskonsertti IIIA  
 11.11. Tiistaikonsertti  
 12.11. Kaija Weckström  
 14.11. Sinfoniakonsertti X  
 16.11. Koululaiskonsertti IIIB  
 18.11. Tiistaikonsertti  
 20.11. Leena Siukonen  
 23.11. Koululaiskonsertti IIC  
 25.11. Tiistaikonsertti  
 27.11. Kauko Kuosma  
 28.11. Inga Laure  
 30.11. Viipurin Lauluveikot  
 9.12. Tiistaikonsertti  
 14.12. Matinea V

### **Helsingin Sanomat 1954**

9.1. Sinfoniakonsertti XIII  
 13.1. Tiistaikonsertti  
 18.1. Matinea VII  
 25.1. Matinea VIII  
 30.1. Tauno Hannikainen  
 2.2. Annikki Jungfelt  
 3.2. Tiistaikonsertti  
 8.2. Koululaiskonsertti  
 10.2. Väinö Maukonen  
 15.2. Mikko Maijala  
 19.2. Fabienne Jacquinot  
 20.2. Sinfoniakonsertti XVII  
 23.2. Kamarikonsertti II  
 24.2. Tiistaikonsertti  
 2.3. Geza Anda  
 10.3. Tiistaikonsertti  
 13.3. Sinfoniakonsertti XX  
 27.3. Suomen Laulu  
 29.3. Koululaiskonsertti IVC  
 30.3. Kauno Vahtola  
 3.3. Tiistaikonsertti  
 5.4. Koululaiskonsertti VIA  
 7.4. Tiistaikonsertti  
 11.4. PK  
 12.4. Helsingin Opettajain Kamarikuoro  
 14.4. Tiistaikonsertti  
 22.4. Viipurin lauluveikot

24.4. Svenska Oratorieföreningen  
 26.4. Lyrän  
 28.4. Tiistaikonsertti  
 4.5. Kamarimusiikkikonsertti III  
 8.5. Sinfoniakonsertti XXV  
 10.5. Koululaiskonsertti VIB  
 12.5. Tiistaikonsertti

22.9. Tiistaikonsertti  
 24.9. Jaakko Somero  
 26.9. Koululaiskonsertti IA  
 29.9. Viktor Merghanov ja Daniel Shafran  
 1.10. Wiola Wynne  
 4.10. Yehudi Menuhin  
 6.10. Tiistaikonsertti  
 12.10. Jennie Taurel  
 14.10. Jacques Klein  
 17.10. Matinea III  
 20.10. Tiistaikonsertti  
 26.10. Vili Pullinen  
 27.10. Tiistaikonsertti  
 9.11. Tyyne Kallio  
 20.11. Sinfoniakonsertti X  
 21.11. Koululaiskonsertti IIIA  
 28.11. Matinea V  
 29.11. Viipurin lauluveikot  
 30.11. Kamarimusiikkikonsertti I  
 1.12. Tiistaikonsertti

### **Helsingin Sanomat 1955**

11.1. Kari Nurmela  
 17.1. Matinea VII  
 19.1. Tiistaikonsertti  
 23.1. Matinea VIII  
 24.1. Vera Froloff  
 6.2. Sinfoniakonsertti IIB  
 12.2. Sinfoniakonsertti IIIA  
 13.2. Koululaiskonsertti IVB  
 16.2. Tiistaikonsertti  
 20.2. Koululaiskonsertti IVC  
 21.2. Samson Francais  
 22.2. Verdin Requiem  
 2.3. Tiistaikonsertti  
 3.3. Erkki Kalijärvi  
 8.3. Henryk Szeryng  
 9.3. Tiistaikonsertti  
 19.3. Sinfoniakonsertti VIA  
 20.3. Koululaiskonsertti VC  
 22.3. Helsingin Orkesteriyhdistys  
 23.3. Hilikka Kalli  
 24.3. Kansallis-Kuoro  
 3.4. OTK:n mieslaulajat  
 4.4. Igor Oistrach  
 4.4. Kevätkonsertti  
 6.4. Tiistaikonsertti  
 6.4. Geza Anda  
 13.4. Tiistaikonsertti  
 15.4. Kansankonsertti  
 17.4. Koululaiskonsertti VIIA  
 18.4. Työvään Mieskuoro

21.4. M.M.  
 23.4. Svenska Oratorieföreningen  
 24.4. Cantores Minores  
 25.4. Kirkkomusiikki-ilta  
 27.4. Tiistaikonsertti  
 28.4. Kamarimusiikkikonsertti  
 28.4. Kirkkomusiikki-ilta  
 1.5. Sinfoniakonsertti VB  
 6.5. Sven Lindholm  
 8.5. Koululaiskonsertti VIIC  
 11.5. Lyran  
 14.5. Sinfoniakonsertti XA  
 15.5. Koululaiskonsertti VIIIA

28.9. Tiistaikonsertti  
 22.11. Mihail Vaiman  
 23.11. Tiistaikonsertti  
 27.11. Koululaiskonsertti IIIB  
 28.11. Viipurin Lauluveikot  
 2.12. Harry Sikström  
 6.12. Kouluväen Sibelius-konsertti  
 6.12. Helsingin Laulu  
 12.12. Nykymusiikki  
 17.12. Sinfoniakonsertti IXA  
 18.12. Koululaiskonsertti VA

### **Helsingin Sanomat 1956**

10.1. Kaarlo Pennanen  
 14.1. Sinfoniakonsertti XA  
 17.1. Heimo Haitto  
 21.1. Sinfoniakonsertti VB  
 25.1. Tiistaikonsertti  
 30.1. Maija Vähälä  
 1.2. Vilho Kekkonen  
 9.2. Sibelius-Akatemia  
 10.2. Kim Borg  
 13.2. Pentti Rautavaara  
 15.2. Tiistaikonsertti  
 17.2. Anja Rantala  
 24.2. Leena Kareoja  
 26.2. Tauno Hannikainen 60-vuotias  
 28.2. Fabienne Jacquinet  
 29.2. Tiistaikonsertti

24.3. Sinfoniakonsertti XIV A  
 25.3. Tauno Äikää  
 25.3. Ritva Arjava  
 28.3. Tiistaikonsertti  
 4.4. Tiistaikonsertti  
 6.4. Eila Hongisto  
 11.4. Tiistaikonsertti  
 14.4. Svenska Oratorieföreningen  
 16.4. Työväen Mieskuoro  
 18.4. Tiistaikonsertti  
 20.4. Sällskapet MM  
 23.4. YS  
 24.4. Samson Francois  
 28.4. Sinfoniakonsertti XI B  
 30.4. Y.L.  
 4.5. Venla Eirola

6.5. Munkkiniemen laulajat  
 10.5. Tiistaikonsertti  
 13.5. Koululaiskonsertti XI A  
 14.5. Juutalainen laulukuoro  
 17.5. Sibelius-Akatemian näyte V  
 18.5. Sinfoniakonsertti XVII A  
 28.5. Väinö Pesola 70-vuotias

17.9. Cyril Szalkiewicz  
 18.9. Anneli Aarikka  
 19.9. Tiistaikonsertti  
 23.9. Lauantaikonsertti  
 25.9. France Ellegaard  
 26.9. Tiistaikonsertti  
 29.9. Sinfoniakonsertti II A  
 3.10. Tiistaikonsertti  
 10.10 Kalle Ruusunen  
 13.10. Sinfoniakonsertti III A  
 14.10. Lauantaikonsertti III  
 16.10. Ervin Laszlo  
 24.10. Tiistaikonsertti  
 26.10. Friedrich Wührer  
 22.11. Balalaikat  
 23.11. Tyyne Kallio  
 27.11. Mozart-konsertti  
 1.12. Sinfoniakonsertti VI B  
 2.12. Robert Kajanus 1856–1956  
 3.12. Työväen Orkesteri  
 3.12. Viipurin Lauluveikot  
 9.12. Lauantaikonsertti VII  
 21.12. Viljo Mikkola 85-vuotias

### **Helsingin Sanomat 1957**

12.1. Sinfoniakonsertti VIII A  
 14.1. Helsingin Kamariorkesteri  
 16.1. Tiistaikonsertti  
 19.1. Usko Meriläinen  
 21.1. Eeva-Liisa Hirvonen  
 24.1. Oppilaskonsertti II  
 9.2. Sinfoniakonsertti VIII B  
 10.2. Koululaiskonsertti III A  
 12.2. Greta Blomberg  
 15.2. Glinkan 100-vuotismuisto  
 17.2. Koululaiskonsertti IV  
 20.2. Tiistaikonsertti  
 23.2. Sinfoniakonsertti IX B  
 26.2. Kamarimusiikkikonsertti II  
 2.3. Sinfoniakonsertti XI A  
 6.3. Mattiwilda Dobbs  
 7.3. Orest Bodalev 70-vuotias  
 8.3. Seija-Sisko Parviainen  
 11.3. Harras Hursti  
 12.3. Aune Antti  
 13.3. Tiistaikonsertti  
 18.3. Matti Lehtonen  
 22.3. Sirkka Penttilä  
 25.3. Työväen Naiskuoro  
 8.4. Kirjanaisten kuoro  
 9.4. Nikita Magaloff



- 10.4. Tiistaikonsertti
- 11.4. Sällskapet M.M.
- 12.4. Grant Johansson
- 15.4. Savolaisen Osakunnan Laulajat
- 16.4. Pehr August Stenius
- 17.4. Maila Marttinen
- 28.4. Buxtehude -konsertti I
- 8.5. Tiistaikonsertti
- 10.5. Buxtehude -konsertti III
- 11.5. Akateeminen Laulu
  
- 18.9. Tiistaikonsertti
- 21.9. Sinfoniakonsertti II A
- 21.9. Heino Kaski kuollut
- 23.9. Riitta Parikka
- 28.9. Sinfoniakonsertti Jean Sibeliuksen muistolle
- 29.9. Naum Levin 50-vuotias
- 1.10. Inkeri Siukonen
- 3.10. Paavo Soinne
- 9.10. Timo Mikkilän 25-vuotisjuhlakonsertti
- 11.10. Leipziger Rundfunkchor
- 15.10. Andres Segovia
- 18.10. Gerard Souzay
- 27.10. Sinfoniakonsertti IV B
- 27.10. Karlskoga Kammerkör
- 31.10. Sirkka Lehtivaara
- 2.11. Oppilaskonsertti I
- 4.11. Kalevan laulajat
- 6.11. Tiistaikonsertti
- 15.11. Helsinki-kvartetti
- 16.11. Sinfoniakonsertti V B
- 25.11. Pekka Kari
- 27.11. Ingeborg Peukert
- 2.12. Viipurin Lauluveikot
- 3.12. Oppilaskonsertti II
- 3.12. Maija-Liisa Pohjola
- 9.12. Sibelius-matinea
- 11.12. Tiistaikonsertti
- 15.12. Juutalainen laulukuoero
- 16.12. Zoltan Kodály 75-vuotias

### **Helsingin Sanomat 1958**

- 5.1. Sinfoniakonsertti
- 15.1. Tiistaikonsertti
- 17.1. Tuure Kivilä – Matti Taipale
- 29.1. Henryk Szeryng
- 30.1. Bukarestin Filharmoninen Orkesteri
- 3.2. Helsingin Naisorkesteri
- 7.2. Matti Piipponen
- 8.2. Münchener Kammerorchester
- 12.2. Tiistaikonsertti
- 22.2. Sinfoniakonsertti X B
- 24.2. Paavo Rautio
- 25.2. Greta Blomberg
- 26.2. Maila Haataja
- 5.3. Viljo Mikkola /sävellyskonsertti/
- 6.3. Tiistaikonsertti
- 8.3. Heikki Louhivuori
- 12.3. Gaspar Cassado
- 15.3. Sinfoniakonsertti XII B

20.3. Erkki Forss  
 21.3. Etelä-Pohjanmaan Mieslaulajat  
 24.3. Margit Ahlfors-Ingvall  
 26.3. Tiistaikonsertti  
 29.3. Musiikki-ilta  
 30.3. Toivo Kuula – matinea  
 31.3. Kirjamiesten Kuoro  
 31.3. Palmukonsertti  
 3.4. Oppilaskonsertti VI  
 3.4. Luigi Tagliarini  
 11.4. Harry Korhonen  
 13.4. Sinfoniakonsertti XIII B  
 14.4. Musiikkinuorison sinfoniakonsertti  
 16.4. Tiistaikonsertti  
 17.4. Veikko Asp  
 20.4. Sinfoniakonsertti XIII  
 22.4. Valentina Mecklin  
 26.4. Urkukonsertti  
 28.4. Keski-Pohjanmaan Maakuntakuoro  
 30.4. Kirkkokonsertti  
 30.4. Oppilaskonsertti VII  
 9.5. Pirkko Poutiainen  
 10.5. Kirkkomusiikki  
 13.5. Nina Berberova: Tshaikovski.

23.9. Stanislav Knor  
 30.9. Seppo Kurki  
 30.9. Aarre Merikanto kuollut  
 2.10. Tiistaikonsertti  
 15.10. Juho Alvas  
 16.10. Luigi Infantino  
 17.10. Toivo Ruhanen  
 22.10. Tiistaikonsertti  
 27.10. Kirjanaisten Kuoro  
 28.10. Kansalliskuoro  
 29.10. Tiistaikonsertti  
 3.11. Kalevan Laulajat  
 5.11. France Ellegaard  
 6.11. Tiistaikonsertti  
 11.11. Harry Sikström  
 16.11. Sinfoniakonsertti V A  
 18.11. Cantores Minores  
 19.11. Tauno Äikää  
 20.11. Tiistaikonsertti  
 24.11. Työväen Orkesteri  
 27.11. Reija Silvonen  
 30.11. Aarre Hemming  
 2.12. Sairaanhoitaja-laulajat  
 6.12. Oppilaskonsertti III  
 12.12. Kai Kajanus 50-vuotias  
 13.12. Vuokko Skarén  
 22.12. Sinfoniakonsertti VII A

### **Helsingin Sanomat 1959**

6.1. Suomen Kanttorikuoro  
 11.1. Sinfoniakonsertti VIII A  
 18.1. Eugen Onegin oopperassa.  
 31.1. Brita Könni  
 1.2. Sinfoniakonsertti IX B  
 10.2. Jyväskylän Konservatorion kamariorkesteri

11.2. Eeva-Liisa Hirvonen – Pentti Koskimies  
17.2. Helsingin Kamariorkesteri  
18.2. Robert McFerrin  
25.2. Tom Krause  
3.3. Yrjö Kilpinen kuollut  
3.3. Marja Eskola ja Pekka Nuotio  
4.3. Arno Granroth 50-vuotias  
5.3. Margit Tuure  
8.3. Kansankonsertti  
17.3. Bamberger Symphoniker  
18.3. Munkkiniemen musiikkiyhdistys  
19.3. Tiistaikonsertti  
21.3. Pavel Lisitsian oopperassa  
24.3. Oppilaskonsertti VI  
27.3. Aino Pätäälä  
1.4. Stabat Mater  
2.4. Tiistaikonsertti  
7.4. Laulu-Miehet  
8.4. Olavi Pesonen 50-vuotias  
8.4. Wilhelm Kempff  
9.4. Unkarilainen konsertti  
11.4. Vili Pullinen  
16.4. Mieskuoroja  
16.4. Trio Siukonen  
18.4. Akademiska Sångföreningen  
18.4. Juha Eirto  
19.4. Hämmäläis-Osakunnan laulajat  
21.4. Esko Valsta  
22.4. Sirkka Salo  
22.4. Armas Launis 75-vuotias  
25.4. Mattiwilda Dobbs oopperassa  
1.5. Oppilaskonsertti VII