



Erkki Melartinin *Marjatta* sopraanolle ja orkesterille, op. 79

Erkki Melartin (1875–1937) tunsi olevansa kutsumukseltaan ensisijaisesti säveltäjä, vaikka hän toimi myös ammattimaisena kapellimestarina, musiikinteorian ja sävellyksen opettajana sekä vuodesta 1911 alkaen nykyiseksi Sibelius-Akatemiaksi kehittyneen konservatorion johtajana 25 vuoden ajan. Melartinin laajassa tuotannossa esimerkiksi hänen sinfoniansa ja oopperansa *Aino* ovat taiteelliselta painoarvoltaan merkittäviä teoksia, mutta joutuivat konserttielämässämme varjoon sodanjälkeisen modernismin vuosina.

Melartinin suurimuotoisia teoksia ei aikoinaan kustannettu eikä 6. sinfoniaa lukuun ottamatta koskaan painettu. Kynnys teosten esille ottamiseen ja niihin tutustumiseen on muodostunut siksi korkeaksi. Erkki Melartin -seura onkin käynnistänyt vuonna 2006 Melartinin sinfonioiden puhtaaksikirjoitushankkeen edistääkseen teosten esittämistä ja muodostumista osaksi maamme elävää musiikkikulttuuria. Nykypäivän musiikkiyleisölle on haluttu antaa mahdollisuus kuulla Jean Sibeliuksen tuotannon rinnalla myös hänen aikalaisensa Melartinin lyrisempää, suomalaisista kansanlauluista, maisemasta ja kesän idyllistä suoremmin vaikutteita saanutta sinfonia-musiikkia. Sinfonioiden puhtaaksikirjoitustyön sivujuonteena on saatu editoitua myös esimerkiksi merkittävä, Melartinin säveltäjäkuvaa ja orkesterityyliä aiemmista käsityksistä laajentanut sinfoninen runo *Traumgesicht* (opus 70) vuodelta 1910 sekä nyt käsillä oleva *Marjatta* sopraanolle ja orkesterille (opus 79) vuodelta 1914.

Erkki Melartin piti itseään ennen kaikkea sinfonikkona. Hän sävelsi vuosien 1903 ja 1924 välillä kuusi, pääasiassa saksalaiseen orkesteritraditioon nojautuvaa sinfoniaa. Niiden kantaesitykset muodostuivat aikoinaan suuriksi isänmaallisiksi juhlatilaisuuksiksi ja niitä esitettiin myös ulkomailla mm. Tukholmassa, Kööpenhaminassa, Riiassa, Moskovassa ja Berliinissä. Sinfonisia runoja syntyi kolme: Pietarissa ensiesityksensä saaneen *Traumgesichtin* lisäksi *Siikajoki* (op. 28) vuonna 1903 ja *Patria* (op. 72) vuonna 1911. Suuria orkesterilaulujakin Melartin sävelsi kolme. *Marjatan* lisäksi jo 10 vuotta sitä aiemmin olivat syntyneet balladit *Irma impi* (op. 31, nro 1) sopraanolle ja *Torre di Nerone* (op. 31, nro 2) bassobaritonille.

Vuoden 1910 molemmin puolin Melartin eli säveltäjänä luomisvoimansa huippukautta. Esimerkiksi ooppera *Aino*, *Traumgesicht*, *Patria*, viulukonsertto ja neljäs sinfonia syntyivät vuosien 1909 ja 1913 aikana. Samaan, taiteelliselta anniltaan merkittävien teosten sarjaan kuuluu myös vuonna 1914 valmistunut *Marjatta*, säveltäjän pianopartituuriin kirjoittaman alaotsikon mukaan ”legenda sopraanolle ja orkesterille (Kalevalan 50. runosta) tai toisinaan myös ”legenda Kalevalasta sopraanolle ja orkesterille”.

Aino Ackté oli ottanut Melartiniin kirjeitse yhteyttä kesällä 1914 toivoen ohjelmistoonsa uutta teosta: suurta orkesterilaulua koti- ja ulkomaisia konserttiesiintymisiä varten. Melartin ryhtyi heti etsimään sopivaa tekstiä niin *Kalevalasta* ja *Kanteleltaresta* kuin muistakin runokirjoista. Venäjän Suomen suuriruhtinaskunnan autonomian kaventamiseen kohdistuneet toimenpiteet ns. toisen sortokauden aikana 1908–1914 olivat jälleen nostaneet patrioottiset tunteet pintaan. Siksi Melartin halusi ehdottomasti uuden sävellyksen tuovan esiin oman maan kieltä ja kulttuuria. ”Yksi on varmaa: sen täytyy olla suomalaista. Sillä nyt kun olemme joka puolelta joutuneet poljetuiksi ja ’venäläistetyiksi’, on kaikin tavoin korostettava sitä, että me olemme suomalaisia ja että meillä on mm. Kalevala ja vastaavaa”, Melartin perusteli valintaansa vastauskirjeessään laulajattarelle.

Sävellysprosessi oli tekijälle tyypilliseen tapaan varsin nopea. Muutaman viikon päästä säveltäjä oli jo saanut valmiiksi luonnokset *Marjattaan*. Hän oli päätynyt tähän *Kalevalan* loppurunoon, mutta samalla lyhentänyt sitä voimakkaasti. Jo vuosina 1902 ja 1903 hän oli sivunnut Marjatta-aihetta kirjeenvaihdossaan Jalmari Finnen kanssa, mutta hankkeesta ei ollut silloin tullut mitään. Ehkäpä Finne oli halunnut mieluummin kytkeä Sibeliuksen teksti-ideansa mahdolliseksi toteuttajaksi, koska oli ehdottanut samoihin aikoihin sen säveltämistä myös tälle. Sibelius tarttuikin vuosina 1904 ja 1905 aiheeseen, mutta hänen Marjatta-oratorionsa ei lopulta kuitenkaan valmistunut. Finnen ja Melartinin välit viilenivät ooppera *Ainon* ensiesityksen (1909) jälkeen, joten vuoden 1914 *Marjatan* tekstin työstämisessä ensiksi mainitulla ei enää ollut mitään roolia.

Heinäkuun lopussa Melartin kävi Acktén kanssa jo muutama kertaan teoksen läpi. Elokuun 10. päivänä tämä ilmoitti olevansa soolo-osan kanssa valmis harjoituksia varten. Orkesteripartituurin Melartin sai valmiiksi elokuun puolessa välissä eli vajaan puolentoista kuukauden sisällä sävellystyön aloittamisesta. Aino Ackté ja pianisti Juho Nyysönen esittivät *Marjatan* marraskuussa Viipurissa säveltäjän tekemän pianopartituurin pohjalta. Melartin ei ollut läsnä tässä ensiesityksessä.

Orkesteriversion ensiesitys oli 7. päivänä tammikuuta 1915 Helsingissä. Johtajana esityksessä oli Georg Schnéevoigt, solistina tietysti Ackté ja orkesterina Helsingin kaupunginorkesteri. *Hufvudstadsbladetin* nimimerkki Bis piti teoksen lopun patrioottista sanomaa ja karjalaisen kevätmäisemmän kuvausta erityisen hyvin Melartinin säveltäjälaatuun soveltuvina. Hän antoi laajassa arvostelussaan tunnustusta teoksen hienostuneista värisävyistä, lopun apoteosimaisuudesta noususta ja suurelle orkesterille sävelletyn teoksen soitinnuksen selkeydestä ja kirkkaudesta. Solistin osaa hän piti erittäin vaativana.

Marjatan kohdalla on vasta nyt esipuhetta ja laajempaa *Musiikki*-lehden artikkelia laadittaessa selvinnyt, että teos esitettiin heti kaupunginorkesterin konsertin jälkeen myös Tukholmassa. Ackté oli onnistunut saamaan oman illan Tukholman konserttiyhdistyksen ”ylimääräisten solistikonserttien” sarjaan tammikuussa 1915. Orkesteria johti 21-vuotias Nils Grevillius, joka oli juuri edellisenä vuonna nimitetty konserttiyhdistyksen kapellimestariksi.

Marjatta esitettiin seuraavan kerran jo lokakuussa 1915 Helsingissä, mutta sen jälkeen vasta *Kalevalan* suuren 100-vuotisjuhlan yhteydessä 28.2.1935 Helsingin messukeskuksessa. Juhlapäivän ympärillä oli niin paljon tapahtumia, ettei musiikkiohjelma saanut erillisiä arvioita lehdistössä. Solistina tässä esityksessä oli Irja Aholainen. Jo 60-vuotias säveltäjä itse oli tyytyväinen harjoituksiin ja konserttiin. Hän kirjoitti kalenteriinsa: ”Marjatta meni hyvin, oli kaunista.” Tämän jälkeen kului 50 vuotta, ennen kuin jälleen Kalevalan juhlavuonna 1985 teos pääsi esiin Jorma Panulan johtamassa RSO:n konsertissa.

Marjatan yhteydessä on kiinnostava pohtia, oliko orkesterilaulun teosmuodon ja kalevalaisen aiheen sytykkeenä paitsi Aino Acktén ehdotus ja Suomen geopoliittiseen asemaan liittyvä tu-

lenpalava isänmaallisuus, myös ”stora bror” Sibeliuksen antama esimerkki. Kuten Tuire Ranta-Meyerin tutkimuksissa on käynyt ilmi, nimenomaisesti teosmuotojen, ei niinkään sävellystyylin suhteen, Melartin on ottanut melko suoria vaikutteita itseään 10 vuotta vanhemmalta kollegaltaan.

Ei liene täysin sattumaa, että Melartin käytti teoksen yhteydessä Sibeliuksen sävellystyöhön viittaavaa termiä. *Lemminkäissarja* (op. 22) eli alkuperäiseltä nimeltään *Lemminkäinen (Neljä legenda)* on voinut olla esikuvana Melartinin alaotsikkovalinnalle. Jo aiemminkin se on todennäköisesti ollut taustalla, kun Melartin sävelsi 1898 pianoteoksen *Legenda I* ja 1900 *Legenda II*. Jälkimmäinen perustui näytelmämusiikkiin Hannele, josta hän ensin suunnitteli muokkavansa orkesterilegandan. *Marjatan* kohdalla legenda-nimitys on saattanut olla myös eräänlainen ele tai vihje siitä, että juuri Melartin kuului niihin harvoihin säveltäjiin, jotka tunsivat *Lemminkäisen* kaikki neljä osaa ja olivat kuulleet sekä vuoden 1896 että 1897 versiot. Alaotsikkolaan Melartin siten mahdollisesti halusi liittää oman teoksensa henkiseen yhteyteen Sibeliuksen Kalevala-aiheisten teosten kanssa. Toki sanan voidaan ajatella myös liittyvän Marjatta-aiheeseen: kyseessä on *Kalevalassa* esitetty kuvaus kristinuskon saapumisesta ja siitä, miten vanhat uskomukset siirtyivät syrjään sen tieltä. Tässä mielessä legenda-sana voidaan yhdistää myös kristillisiin legendoihin.

Huomionarvoista on myös, että Melartin oli juuri puoli vuotta ennen *Marjatan* aloittamista ollut kuuntelemassa Sibeliuksen *Luonnottaren* Suomen ensiesityksen Helsingin Sinfoniaorkesterin konsertissa 12. tammikuuta 1914. Vaativan solistitehtävän oli laulanut Aino Ackté, jolle sekä Sibeliuksen sävelruno että kohta sen jälkeen syntynyt Melartinin *Marjatta* on omistettu. *Luonnottaren* esitys herätti Melartinin päiväkirjamerkintöjen mukaan hänessä aivan uusia elämyksiä niin, että hän halusi päästä kuuntelemaan sen pian uudelleen. Konsertin jälkeisenä päivänä Melartin oli vieläpä ryhtynyt jälleen lukemaan *Kalevalaa*.

Niinpä Acktén yhteydenoton myötä käynnistyi prosessi, jossa Sibeliuksen käyttämä teosmuoto ja kalevalainen aihe saivat Melartinin luovan säveltäjäntyön kautta persoonallisen, Suomessa aikanaan ennakkoluulottoman ja rohkean toteutuksen. Uuden teoksen säveltäminen sopraanolle ja orkesterille kansalliseepoksen aiheeseen oli siten sekä laulajattaren että säveltäjän kannalta monessa eri merkityksessä ajan hermolla ja juuri tiettyyn tilanteeseen kytköksissä oleva hanke.

Huomionarvoista *Marjatassa* on orkesterinkäsittely, joka on erityisesti teoksen alkupuolella ohutta ja maalailevaa verrattuna Melartinin yleensä paksuhkoon orkesteritekstuuriin. Sopraano-osuus on luonteeltaan resitoivaa ja muistuttaa tapaa, jolla Sibelius käsittelee lauluääntä *Luonnottaressa*. Erona edellä mainittuun teokseen on kuitenkin *Marjatan* näyttämömusiikkimaisuus, tietty kohtauksenomaisuus.

Melartin rakentaa aikakauteen nähden hyvinkin moderneja tehokeinoja, kuten staattisia sointikenttiä. Erityisesti harpun ja celestan urkupistemäinen käyttö sointikenttien luomisessa luo vaikutelmaa *Waldrausch*-tyyppisestä metsän huminasta, ja klarinetin käen kukunta -motiivi on välillä merkitty rytmisesti peruspulssista vapaaksi. Myös solistille annetaan teoksessa mahdollisuuksia käsitellä rytmiä itsenäisesti. *Traumgesichtin* tapaan Melartin käyttää *Marjatassa* paljon jousien divisejä. Muutenkin teoksen soitinnus on hyvin värikästä.

Ajan hengen mukaisesti Melartin näyttää *Marjatassa* luopuneen lauluäänien belcantomaisesta käsittelystä ja siirtyneen kohti deklamoivampaa tyyliä samaan tapaan kuin Schönberg ja myöhemmin Janáček. Vaikka impressionistisia piirteitä Melartinilla esiintyi jo vuonna 1908 syntyneessä pianosarjassa *Der traurige Garten* (op. 52) ja *Traumgesichtissa*, niin *Marjatassa* tämä tyylipiirre esiintyy kaikkein selvimmin. On kiinnostava havainto, että samoihin aikoihin, 1913 ja 1914 myös Sibelius oli kiinnostunut impressionismista ja sävelsi *Aallottaret* (op. 73).

Suomen Kulttuurirahasto on myöntänyt vuosina 2006 ja 2008 Erkki Melartin -seuralle merkittävän apurahan säveltäjän sinfonioiden puhtaaksikirjoitustyöhön. Tuen ansiosta on tähän mennessä saatu valmiiksi 3., 4. ja 5. sinfonia sekä *Traumgesicht*. Teosten partituurit suomen- ja englanninkielisine esipuheineen ovat tutkittavissa ja ladattavissa Erkki Melartin -seuran verkkosivulta www.erkkimelartin.fi. Teosten orkesterimateriaalit ovat saatavissa Fennica Gehrmanin kustantamosta (www.fennicagehrman.fi). Melartinin käsikirjoituksiin voi tutustua digitaalisen aineiston hallintajärjestelmässä Doriassa osoitteessa www.doria.fi.

Marjatan edition pohjana on käytetty partituurin käsikirjoitusta, jonka äänilehdet ovat Helsingin kaupunginorkesterin nuotistossa sekä kahta pianopartituuria, jotka kuuluvat Kalevalaseuran kokoelmaan Kansalliskirjastossa. Alkuperäiset äänilehdet ovat Helsingin kaupunginorkesterin nuotistossa. Niin sinfonioiden, *Traumgesichtin* kuin *Marjatankin* puhtaaksikirjoitukselta on vastannut Melartin-seuran hallituksen jäsen, nuottigraafikko Jani Kyllönen. Puhtaaksikirjoitus-hanketta on johtanut seuran puheenjohtaja, dosentti Tuire Ranta-Meyer. Lisätietoja projektista saa Erkki Melartin -seuran kotisivuilta sekä puheenjohtajalta, puh. 050 5262002 tai tuire.ranta-meyer@metropolia.fi.

Helsingissä 8. päivänä syyskuuta 2014

Tuire Ranta-Meyer

Jani Kyllönen