

<https://helda.helsinki.fi>

---

[Suomen] Keisariajan musiikkisuhteet Venäjän, Puolan ja Baltian maiden kanssa / Kontakterna på musikens område med Ryssland, Polen och de baltiska länderna under kejsartiden

Tyrväinen, Helena

Edita Publishing

2017-12-04

---

Tyrväinen , H 2017 , [Suomen] Keisariajan musiikkisuhteet Venäjän, Puolan ja Baltian maiden kanssa / Kontakterna på musikens område med Ryssland, Polen och de baltiska länderna under kejsartiden . julkaisussa J Nuorteva , P Happonen & J Strömberg (toim) , Pro Finlandia. Suomen tie itsenäisyyteen 4 / Pro Finlandia. Finlands väg till självständighet : Näkökulma: Venäjä, Puola ja Baltian maat / Synvinkel: Ryssland, Polen, Estland, Lettland och Litauen . 1. toim , Edit a Publishing , Helsinki , Sivut 360 375 .

---

<http://hdl.handle.net/10138/315780>

---

publishedVersion

---

*Downloaded from Helda, University of Helsinki institutional repository.*

*This is an electronic reprint of the original article.*

*This reprint may differ from the original in pagination and typographic detail.*

*Please cite the original version.*

Tyrväinen, H. (2017). [Suomen] Keisariajan musiikkisuhteet Venäjän, Puolan ja Baltian maiden kanssa / Kontakterna på musikens område med Ryssland, Polen och de baltiska länderna under kejsartiden. teoksessa J. Nuorteva, P. Happonen, & J. Strömberg (Toimittajat), *Pro Finlandia. Suomen tie itsenäisyyteen 4 / Pro Finlandia. Finlands väg till självständighet: Näkökulma: Venäjä, Puola ja Baltian maat / Synvinkel: Ryssland, Polen, Estland, Lettland och Litauen* (1. toim., Sivut 360–375). Helsinki: Edita Publishing.

## Keisariajan musiikkisuhteet Venäjän, Puolan ja Baltian maiden kanssa

Helena Tyrväinen

Säveltaiteella oli paikkansa siinä autonomian ajan yhteiskunnallisessa hierarkiassa, jonka huipulla Suomen suuriruhtinas, Venäjän keisari oli. Hän voi olla etäinen ja kasvoton musiikkiväen matka-apurahojen myöntäjä, mutta oli joskus fyysisestikin läsnä. Kun laulajatar Ida Basilier esiintyi 1871 Pietarissa Aurora Karamzinin salongissa, Aleksanteri II oli paikalla. Hän saapui puolisonsa ja seurueensa kanssa Helsingin teollisuusnäyttelyn 1877 yhteydessä järjestetyille keisarillisille päivällisille, jossa laulajattaret Emma Engdahl, Alma Fohström ja Basilier esiintyivät. Keisarin tällaisissa yhteyksissä taiteilijoille lahjoittamista kallisarvoisista briljanttikoruista kerrottiin tuoreltaan lehdissä tärkeinä uutisina. Niillä oli laulajattarien julkisuuskuvalle suuri merkitys. Kiinnostus keisarillisiin korulahjoihin tulee esiin vielä toisen maailmansodan jälkeisissä suomalaisissa taiteilijaelämäkerroissa.

Suomen kaartin soittokunnan kapellimestarille Adolf Leanderille esiintymiset niin Pietarhovissa kuin Suomen saariston aalloilla lipuvan höyrylaivan kannella, Aleksanteri III:n ja hänen puolisonsa Marian keisarillisen huvipurren vanavedessä, merkitsivät ammatillisen ja yhteiskunnallisen menestyksen absoluuttista mittapuuta. M.M.-ylioppilaskuorolle keisari-parin suosio lunasti paikan *Le Figaro* -lehden etusivulla kuoron esiintyessä Pariisin maailmannäyttelyssä 1889, Ranskan–Venäjän liiton solmimisen aattona. Kuoron riveissä aloittanut Hjalmar Frey oli silloin jo Pietarin keisarillisen Mariinski-teatterin solisti.

Pietarissa ja Moskovassa keisarillisten palveluksessa toimivat säveltaiteilijat tulivat Suomessakin tunnetuiksi. Keisarikunnan alamaisista viulutaiteilija Henryk Wieniawski, yksi aikakauden loistavista puolalaisista ja usein juutalaistaustaisista muusikoista,

konserttoi Helsingissä ensi kerran 16-vuotiaana 1851, ennen toimintaansa Pietarin vasta perustetun konservatorion professorina 1862–1868. Paria vuotta myöhemmin Helsingissä esiintyi Pietarin konservatorion pianoprofessori, legendaarinen Theodor Leschetizsky. Kun Pietari–Viipuri–Helsinki-rautatieteyhteys 1870 avattiin, kansainvälisten konserttavieraiden virta suuriruhtinaskunnan pääkaupunkiin kiihtyi. Puolalaisista saapuivat kuuluisat konserttipianistit Xaver Scharwenka, Raoul Koczalski ja Leopold Godowski, samoin Helsingin musiikkiopiston professorina 1895–1896 toiminut Henryk Melcer. Juhlittu viulisti Bronislaw Huberman konserttoi Helsingissä ensi kerran 1909. Hänen suomalaisyhteytensä kantoivat itsenäisyyden aikaan. Hän vei vuonna 1932 pan-eurooppalaisen liikkeen aktiivina Viipurin kamariorkesterin Euroopan-kiertueelle.

Keisarin kuva hämärtyi autonomian loppua kohti tullessa. Venäjän ja Suomen musiikkiväkeä saattoivat silloin yhdistää demokraattiset pyrkimykset. Suurlakon syksynä 1905, jolloin Pietarin konservatorion sävellysprofessori Nikolai Rimski-Korsakov oli erotettuna virastaan poliittisen kannanoton johdosta, oli käsillä yksi dramaattinen tilanne. Alexandr Siloti, 1900-luvun alussa Pietarin vaikutusvaltaisin uuden musiikin esitaitelija ja maailmankuulu pianovirtuoosi, taivutti silloin Robert Kajanuksen, Helsingin Filharmonisen Seuran orkesterin (1882–1894 nimeltään Helsingin Orkesteriyhdistys, sitten Helsingin Filharmoninen Seura ja 1914 Helsingin kaupunginorkesteri) kapellimestarin, perumaan sopimuksen esiintyä Keisarillisen musiikkiseuran konsertin johtajana. Täysin Silotin pyynnön mukaisesti Kajanus ilmoitti julkisesti, ettei voisi ottaa kutsua vastaan ennen kuin Rimski-Korsakov olisi saanut virkansa takaisin Keisarilliseen musiikkiseuraan hallinnollisesti liittyvässä konservatoriossa. Silotin käsikirjoitus toimi: Rimski-Korsakov palasi virkaansa ja Kajanus johtamaan Keisarillisen musiikkiseuran konsertteja.

Venäjältä tulevien muusikkojen konsertteja Suomessa järjesti usein Danzigissa syntynyt ja Viipurissakin toiminut Richard Faltin, vuodesta 1869 alkaen Helsingin keskeinen musiikkivaikuttaja.

Edvard Fazerin Pietarin-yhteydet olivat verrattoman tärkeitä. Liike-elämässä menestyneiden, Sveitsistä Suomeen muuttaneiden vanhempien pojasta tuli pianisti, sitten Fazerin konserttitoimiston ja Suomalaisen Oopperan johtaja ja 1918 Bulevardin aiemman Aleksanterin teatterin isäntä. Fazer solmi kykyjensä ansiosta Pietarissa loistavia kontakteja muun muassa baletin maailmaan. Vuotta ennen Serge Diaghilevia, 1908, hän vei keisarillisen baletin kiertueelle läntiseen Eurooppaan. Ryhmän esiintymiset Helsingissä

olivat tappiollisia, mutta menestys Berliinissä loistava. Diaghilev saattoi *Les Ballets russesin* esiintymisiä järjestäessään käyttää hyväkseen Fazerin kiertueiden luomaa ennakkomainetta. Fazer järjesti kiertueet vielä kahtena seuraavana vuonna.

Pietarilainen musiikinhistorioitsija Anna Petrova on todennut, että Fazer oli aktiivinen myös Alexandr Silotin suuntaan, jonka järjestämissä arvostetuissa, säveltaiteen uusia virtauksia esittelevissä konserteissa Pietarissa sellaiset 1900-luvun musiikin merkkihahmot kuin Stravinsky ja Prokofjev sekä uusi ranskalainen musiikki pääsivät esille. Sibelius, Melartin ja Kuula johtivat näissä konserteissa omia orkesteriteoksiaan. Myös pietarilainen Ernest Pingoud, joka oli tullut Silotille läheiseksi Viipurin seudulla vietettyjen kesien seurauksena, sai esille sävellyksiään. Pingoud asettui vallankumouksen jälkeen Suomeen, jossa tuli Suomen musiikin 1920-luvun modernismina tunnetun ilmiön keulakuvaksi.

Aleksanteri II:n perustamasta Bulevardin teatterirakennuksesta, jonne Helsingin venäläisen teatterin toiminta 1880 siirtyi, tuli vakituista oopperatoimintaa vailla olevaan Helsinkiin tervetullut näyttämö myös Pietarista ja muualta Venäjältä saapuville ooppera-, operetti- ja balettiseurueille. Pietarin Venäläinen koominen ooppera vieraili siellä 1888 ohjelmassaan wieniläistä ja ranskalaista operettiohjelmistoa (*Mustalaisparoni*, *Kerjäläisylioppilas* ja *Kaunis Helena* ym.), Mihail Glinkan säveltämä venäläisen oopperakirjallisuuden kulmakivi, suuri venäläispatrioottinen *Elämä tsaarin puolesta*, sekä ranskalaisen oopperan kuolematon klassikko, Georges Bizet'n *Carmen*. Se kuultiin nyt ensi kertaa Suomessa. Esityksiä säesti Helsingin Nya teaternin orkesteri, jota Kajanus usein johti.

Mariinski-teatterin taiteilijoiden suuri Helsingin-vierailu 1906 tapahtui suurlakon jälkeisessä vapautuneessa yhteiskunnallisessa ilmapiirissä. Tšaikovskin *Jevgeni Onegin* ja *Patarouva*, Glinkan *Elämä tsaarin puolesta*, Anton Rubinsteinin *Demon*, Dargomyšskin *Rusalka* ja Rimski-Korsakovin *Tsaarin morsian* varasivat venäläiselle ohjelmistolle kunnia-aseman. Ranskalainen ohjelmisto oli syrjäyttämässä italialaista edustajinaan Gounod'n *Faust*, Saint-Saënsin *Samson et Dalila* ja *Carmen*. Italialaisista teoksista kuultiin Leoncavallon *I Pagliacci* sekä Verdin *Rigoletto* ja *La Traviata* Dumas'n aiheeseen. Mukana oli tanssiseurue, johon merkittävän ranskalais-venäläisen tanssiperheen jäsen Marie Petipa kuului. Seurueen kuuluisista laulusolisteista loistava sopraano Maria Kuznetsova tuli Suomessa rakastetuksi. Vuonna 1910 hän toi pianosäestäjänään Helsinkiin Pariisin suuren oopperan johtajan, säveltäjä André Messagerin. Hän asettui sittemmin Pariisiin.

Robert Kajanus kuuluu suomalaisten Pietarin-suhteiden avainhenkilöihin. Hänellä oli Pietarissa melko menestyksekkäs kapellimestarinura ja Herman-veljensä, Pietarin ruotsalaisen seurakunnan kirkkoherran luona kotoisa majapaikka. Kajanuksen Selma-sisar ja harpistitytär Lilly opiskelivat keisarikaupungissa. Tärkeä kontaktihenkilö Pietarissa oli konservatorion viuluprofessori, Nikolai II:n aateloima unkarilaissyntyinen juutalainen Leopold von Auer. Viimeksi mainittu hoiti osaltaan Kajanuksen konsertointia Pietarissa, ja Kajanus kutsui hänen oppilaitaan Helsingin Filharmonisen Seuran orkesterin solisteiksi. Auerin kuuluisalla viululuokalla opiskelivat mm. suomalaiset Eino Raitio ja Heikki Halonen, josta tuli Kajanuksen orkesterin konserttimestari. Luokalta parhain arvosanoin valmistunut Lev Moisejevitš Zeitlin (tuleva Moskovan konservatorion professori, joka oli Pariisissa tutustunut mm. Claude Debussyhin) toimi 1905–1906 Helsingin Filharmonisen Seuran orkesterin populaarikonserttisarjan konserttimestarina ja solistina. Kajanuksen kutsui johtajakseen useamman kerran Venäjän Keisarillinen musiikkiseura. Seuralla ei ollut omaa soittajistoa, vaan se käytti konserteissaan keisarillisen Mariinski-teatterin orkesteria, jota Kajanus johti Pietarin konservatorion suuressa salissa.

Vuonna 1882 perustamansa Helsingin Orkesteriyhdistyksen konserteissa Kajanus esitti muun muassa venäläistä ohjelmistoa. Sinfonia- ja muihin arvokkaisiin konsertteihin sisältyi alkuun yksittäisiä Anton Rubinsteinin, Pietarin konservatorion juutalaissyntyisen perustajan sävellyksiä. Venäläis-kansallista suuntausta edustaneen ”Viisikon” nimet Musorgski, Borodin ja Rimski-Korsakov ilmestyivät ohjelmiin 1890-luvulla. Pjotr Tšaikovskin teokset, joita mainitut nationalistisäveltäjät pitivät liian eurooppalaisina, olivat kuitenkin heihin verrattuna ylivoimaisessa asemassa. Vuonna 1901 ohjelmissa esiintyy ensi kerran Aleksandr Glazunovin nimi. Hänestä tuli sittemmin suomalaisille tuttu säveltäjä ja teoksiaan usein kaupunginorkesterin konserteissa johtanut vieras (mm. *Suomalainen fantasia* vuonna 1910). Ranskalaisessa *Mercure musical* -lehdessä 1906 julkaistusta Lev Zeitlinin Helsingin-musiikkikirjeestä voidaan lukea, että venäläistä musiikkia esitettiin Kajanuksen populaarikonserteissa enemmän kuin sinfoniakonserttisarjassa.

Suomessa Kajanuksen katsottiin joskus käyttävän häikäilemättömän itsekkäästi korkeita Pietarin-suhteitaan. Hänen omaehtoinen käyntinsä orkesterinsa asioissa Keisarillisen musiikkiseuran puheenjohtajan, suuriruhtinatar Helenan ja pääministeri Vladimir Kokovtsovin puheilla vuodenvaihteessa 1911–1912 aiheutti Helsingissä ns. suuren orkesterisodan ja hänen tilapäisen syrjäyttämisensä perustamansa orkesterin johtajan

paikalta. Kajanus oli Sibeliuksen ohella suomalaisen musiikkielämän näkyvin edustaja, ja kun poliittisia ongelmia keisarihallinnon ja Suomen välillä ilmaantui, hän oli suuriruhtinaanmaan edustusorkesterin johtajana ja työnantajana usein keskipisteessä.

Armas Järnefelt oli lapsena lumoutunut Nikolai-enonsa lesken, Šura-tädin pianonsoitosta. Pietarilaiset sukulaiset ehdottivat Helsingissä koulua käyvälle tulevalle säveltäjälle ja kapellimestarille, että hän lähtisi keisarikaupunkiin Anton Rubinsteinin oppilaaksi – taidemaalari Eerohan opiskeli 1880-luvulla Pietarin taideakatemiassa professori Mihail Konstantinovitš Clodtin eli Miša-enon johdolla. Nuorempi Järnefelt suuntasi kuitenkin kotimaisten opintojen jälkeen 1890-luvun alussa opintomatkoille Berliiniin ja Pariisiin.

Saksalaista musiikkia pidettiin 1800-luvulla laajalti universaalina ihanteena. Vuosisadalle tyypillinen saksalaisen musiikkikulttuurin hegemonia sai niin Suomen kuin Pietarinkin tuomaan maahan saksalaisia muusikoita. Saksalaisen musiikin asema korostui soitinmusiikin alueella, ja se sai vankan sijan koulutuksessa erityisesti sävellystä ja musiikinteoriaa koskien yhtä hyvin Anton Rubinsteinin 1862 perustamassa Pietarin konservatoriossa kuin Martin Wegeliuksen kaksikymmentä vuotta myöhemmin perustamassa Helsingin musiikkiopistossakin. Viipurilla oli oma merkityksensä tämän, Pietarin ja Suomen musiikkiväkeä musiikillisesti ja kielellisesti yhdistäneen henkisen maailman konkreettisenä maaperänä.

Pietarissa opiskeli kyllä suomalaisia säveltaiteilijoita, varsinkin laulajia mutta myös instrumentalisteja. Siellä he tulivat osaksi monia eri kansallisuuksia edustavien maineikkaiden laulajien ja muusikoiden piiriä sitä varmemmin, mitä paremmin menestyivät opinnoissaan ja urallaan. Opiskelijoina he saivat ohjausta ilmeisesti useimmiten muilta kuin syntyperäisiltä venäläisiltä, laulajat esimerkiksi italialaisilta pedagogeilta. Kun ruotsalainen mezzosopraano Henriette Nissen-Saloman toimi Pietarin konservatorion perustamisesta vuoteen 1873 ja uudelleen 1878–1879 tämän oppilaitoksen professorina, korkeinta laulunopetusta saattoi saada ruotsin kielellä. Sopraano Alma Fohström, yksi Nissen-Salomanin suomalaisista oppilaista, teki loistavan kansainvälisen uran ja oli 1909–1918 oppilaitoksen ensimmäinen ja viimeinen suomalainen professori Alexandr Glazunovin toimiessa konservatorion johtajana. Myös Fohströmin oppilaina oli suomalaisia laulajattaria. Konservatoriossa työskenteli tuolla hetkellä jo suuri joukko venäläisiä pedagogeja. Lilly Kajanus kertoi myöhemmin: ”Rehtori Glazunov oli meille oppilaille puolijumala.”

Pianotaiteilija ja säveltäjä Ernst Linko kertoo hakeutuneensa 1914 Pietarin konservatorion pianonsoiton opiskelijaksi, koska opintojen jatkaminen Saksassa oli tullut maailmansodan sytyttyä mahdottomaksi. Ennen sotaa Wienissä opiskelleen, hienon taiteellisen ja pedagogisen uran tehneen pianistisäveltäjän Ilmari Hannikaisen tilanne oli samantapainen. Hän opiskeli Pietarissa juuri ennen vallankumousta vuoden yksityisesti pianonsoittoa Silotin johdolla, sai soitinnuksessa ohjausta edesmenneen Rimski-Korsakovin vävyiltä, konservatorion professorilta Maximilian Šteinbergiltä, ja näytti sävellyksiään myös Glazunoville. On kuitenkin kuvaavaa, että säveltäjinä tunnetummat kaksikymmenluvun modernistit Aarre Merikanto ja Väinö Raitio hakeutuivat sodan aikana Moskovaan harjoittamaan opintoja. Pietarin konservatoriota pidettiin äärimmäisen konservatiivisena.

Sibelius muisteli mielihyvin niitä lapsuusajan kansainvälisiä tuulahduksia, joita venäläinen varuskunta toi hänen synnyinkaupunkiinsa Hämeenlinnaan. Hänen viuluopettajansa Helsingin musiikkiopistossa oli Pietarin Keisarillisen jousikvartetin entinen jäsen Mitrofan Wassiliev, jota itse Anton Rubinstein oli suositellut opistolle. Sibelius ihaili nuoruusaikanaan Tšaikovskia ja löysi itsestään samanlaatuisuutta, mutta tutkimus on erottanut hänen musiikissaan avoimuutta myös Borodin ja Rimski-Korsakovin keksinnälle. Tämä ei ole ihmeteltävää, herättihän 1800-luvun loppupuolen kukoistava venäläinen säveltaide vilkasta kansainvälistä huomiota. Sibelius puhui venäläisestä musiikista myöhemminkin arvostaen ja ilman poliittisia ennakkoluuloja.

Aleksandr Siloti esitti pianistina Sibeliuksen sävellyksiä, joista kiitti tekijää kirjeessä vuodelta 1900. Hän kuten Kajanuskin oli jo johtanut Sibeliusta Venäjällä ja Sibelius matkustanut rautateitse Venäjän läpi etelän suuntaan (1900, 1902, 1904, 1905), kun säveltäjä sai kutsun johtaa joulukuussa 1906 *Pohjolan tyttären* kantaesitys ja *Lemminkäisen paluun* Venäjän ensiesitys Pietarissa Silotin konserttisarjassa Aateliston (nykyisin Filharmonian) salissa. Soittajistona oli Mariinski-teatterin orkesteri eli hoviorkesteri. Menestys oli loistava: arvostelu kiitti Sibeliuksen omaleimaista ja rohkeaa orkesteriväriä, kansallissävyistä melodiikkaa ja *Pohjolan tyttären* uudenaikaista muodonkäsittelyä. Toisin kävi seuraavana vuonna, jolloin säveltäjä saapui johtamaan vaikean ja nykyaikaisen kolmannen sinfoniansa Mariinski-teatterissa. Hänen kirjoitettiin joko ymmärtäneen sinfoniamuodon vaatimukset täysin väärin tai menettäneen arvostelukykynsä. Sama hämmennys jatkui, kun Siloti johti 1909 Aateliston salissa *Öisen*

*ratsastuksen ja auringonnousun* kantaesityksen. Sibelius johti sävellyksiään marraskuussa 1907 myös Moskovassa.

Tiedot Sibeliuksen nuoruudenaikaisista Venäjän-kontakteista ovat vielä puutteellisia. Serge Diaghilev mainitsi Pariisissa 1920-luvulla Sibeliuksen tanskalaisen kustantajan Hansenin edustajalle tunteneensa aikanaan Sibeliuksen hyvinkin. Kontakti lienee syntynyt 1890-luvulla, jolloin *Les Ballets russesin* tuleva impressaari kävi *Mir iskusstvan* taiteilijoiden kanssa Helsingissä siellä pidetyn taidenäyttelyn yhteydessä. Robert Kajanus järjesti näyttelyn kunniaksi Helsingin Filharmonisen Seuran orkesterin konsertin, jossa esitettiin venäläisten ja suomalaisten säveltäjien ja myös Sibeliuksen musiikkia.

Kun Siloti perheineen oli vuonna 1920 paennut bolševikkivallankumousta Suomenlahden yli, hän sai turvapaikan Helsingin Pukinmäestä ystävänsä Erkki Melartinin luota. Hän asettui Porvooseen, tapasi Sibeliuksen ja muita suomalaisia ystäviään ja esiintyi omin konsertein, orkesterisolistina ja entisen oppilaansa Ilmari Hannikaisen kanssa – myös kansainvälisillä konserttikiertueilla nelikäteisellä piano-ohjelmistolla. Vuonna 1921 hän asettui New Yorkiin, jossa hänestä tuli Juilliard School of Musicin opettaja. Aleksandr Glazunov esiintyi Kajanuksen ja Helsingin kaupunginorkesterin vieraana vielä 1922 ennen kuin jätti 1928 Neuvosto-Venäjän ja asettui 1932 Pariisiin.

Pietarin kansainvälisellä musiikkinäyttämöllä myös kansanmusiikilla oli paikkansa eikä vain työväestön keskuudessa. Virolainen sopraano Aino Tamm kuuli keisari kaupungissa 1880-luvulla Alma Fohströmin esittävän suomalaisia kansanlauluja konsertissa ja innostui ottamaan virolaisia kansanlauluja ohjelmistoonsa. Pietarista marraskuussa 1905 lähettämässään kirjeessä kuoronjohtaja, historioitsija ja musiikkiarvostelija Heikki Klemetti pyysi Helsingin yliopiston musiikkitieteen dosenttia Ilmari Krohnia lähettämään hovikuoron johtajaa Kljenoffskya varten suomalaisia kansanlauluja. Säveltäjä ja musiikkitieteilijä Armas Launis taas kirjoitti 1910 Krohnille asuvansa parhaillaan Pietarissa kuoronjohtaja Mooses Putron luona ja työskentelevänsä kirjastoissa – epäilemättä väitöskirjansa ja kansanmusiikkitutkimustensa parissa. Samana vuonna säveltäjä Leevi Madetoja valmistui Helsingin musiikkiopiston opintojen rinnalla yliopistosta filosofian maisteriksi laudaturkirjoituksella *Tutkielma liettualaisista kansansävelmistä*. Hän oli sitä varten järjestänyt Krakovassa 1900 ilmestyneen sävelmäkokoelman Krohnin luokitusjärjestelmän mukaisesti ja esittänyt aineistosta musiikillisia huomioita.



Helsingin Orkesteriyhdistys palkkasi kaudelle 1883–1884 konserttimestarikseen Riikasta kuulun viulutaiteilijan Henri Heroldin, joka sai työstään ennenkuulumattomasti saman palkan kuin orkesterin kapellimestari Kajanus. Georg Schnéevoigtin, Viipurissa saksalaissyntyisen sotilaskapellimestari-isän perheeseen syntyneen sellistin kapellimestariura oli yksi Suomen hienoimmista kautta aikojen. Se alkoi Riikassa 1901 hänen toimiessaan kaupungin 700-vuotisjuhlien näyttelyorkesterin johtajana. Hän johti seuraavina kesinä lähialueiden kylpyläorkestereita ja toi 1904 Helsingin-vierailulle Varsovan filharmonisen orkesterin, jonka kanssa hänellä oli kesäkaudeksi kiinnitys Tallinnaan ja Riikaan. Toimittuaan 1908–1909 Kiovan sinfoniaorkesterin kapellimestarina Schnéevoigt perusti Latvian kansallisorkesterin ja toimi kapellimestarina Riikassa 1909–1914 sekä 1929–1930. Tämän orkesterin hän toi Helsinkiin 1911.

Sibelius johti Schnéevoigtin kutsumana Virossa 1903 mm. ensimmäisen ja seuraavana vuonna toisen sinfoniansa sekä elokuussa 1904 Riikan seudulla muun muassa toisen sinfonian, *Sadun* ja *Finlandian*. Hän palasi Latviaan vielä helmikuussa 1911 johtamaan konsertteja Georg Schnéevoigtin kutsusta Mitaussa ja Riikassa.

Erkki Melartin lausui ruotsalaisen lehden haastattelussa 1915: ”[Venäläiset] ovat luultavasti maailman musikaalisin kansakunta. Saksalaiset ovat jähmettyneet muotoihin, kaavoihin ja eriskummallisuuksiin. Wagnerin varjo on vielä liian tiheä ja voimakas. Venäläisillä on melodia, keksimiskyky, syviä lähteitä ja kansanmusiikkia, josta ammentaa.” Säveltäjä, akateemikko Uuno Klami (1900–1961) on kertonut, että venäläisten modernistisäveltäjien partituureja tutkittiin tarkoin Melartinin johtamassa Helsingin musiikkiopistossa vielä Suomen itsenäisyyden alettua.

Kirjallisuutta:

Liisa Byckling, *Keisarinajan kulisseissa: Helsingin Venäläisen teatterin historia 1868–1918*. Helsinki 2009.

Fabian Dahlström, *Sibelius-Akatemia 1882–1982*. Helsinki 1982.

Glenda Dawn Goss, *Sibelius: A Composer's Life and the Awakening of Finland*. Chicago & London 2009.

Johanna Laakkonen, *Canon and Beyond: Edvard Fazer and the Imperial Russian Ballet*. Helsinki 2009.

Seija Lappalainen, *Tänä iltana yliopiston juhlasalissa: musiikin tähtihetkiä Helsingissä 1832–1971*. Helsinki 1994.

Maire Pulkkinen (toim.), *Suomalaisia musiikin taitajia: Esittävien säveltaiteilijoiden elämäkertoja*. Helsinki 1958.

*Sibelius-verkkosivut*, [www.sibelius.fi](http://www.sibelius.fi).

*Kansallisbiografia-verkkosivut*, [www.kansallisbiografia.fi](http://www.kansallisbiografia.fi).

Svetlana Toivakka, *Alma Fohström, kansainvälinen primadonna*. Helsinki 2015.

Helena Tyrväinen, Robert Kajanus and the Rimsky-Korsakov affair. *Finnish Music Quarterly* 4/2004.

Helena Tyrväinen, Helsinki – Saint Petersburg – Paris: The Franco-Russian Alliance and Finnish-French musical relations. *Finnish Music Quarterly* 1/2003.

Helena Tyrväinen, Kohti Kalevala-sarjaa: Identiteetti, eklektisyys ja Ranskan jälki Uuno Klamin musiikissa. Helsinki 2013.