

Please note! This is a self-archived version of the original article.

Huom! Tämä on rinnakkaistalenne.

**To cite this Article / Käytä viittauksessa alkuperäistä lähdettä:** Kyrö, R. (2017) Seitsemän vuotta Schubertin seurassa. Pianisti, 49 - 58.

Risto Kyrö

Seitsemän vuotta Schubertin seurassa

Taiteellinen tohtorintutkintoni, jonka teemana oli **Franz Schubertin** viimeinen vuosi, herätti ilahduttavan runsaasti mielenkiintoa, ja niinpä *Pianisti*-lehteenkin toivottiin tarinaa projektistani. Tutkimustyöni tuloksena julkaistiin kirja *Matka Punaisen siilin saliin – Schubertin jalanjäljissä kohti omaa konserttia*. Se kertoo Schubertin ainoaksi jääneen sävellyskonsertin taustoista ja laajemminkin Wienin musiikkimaisemasta 1800-luvun alussa. Näitä tutkiessani jouduin pureutumaan perusteellisesti myös Schubertin persoonaan ja hänen ystäviinsä ja työtovereihinsa. Tutkintoon liittyvän konserttisarjan huipentumana järjestimme toisinnon Schubertin 26.3.1828 toteutuneesta konsertista Helsingin G18-juhlasalissa sen vuosipäivänä maaliskuussa 2015. Tämä artikkelini pohjautuu 14.1.2017 pidetyn tohtorintutkinnon tarkastustilaisuuden *lectio praecursoriaan*.

Seitsemän vuoden projekti on pitkä, ja kun nyt katson taaksepäin, näen monia tasoja ja ulottuvuuksia. Näin tiiviisti en ole aiemmin yhdenkään säveltäjän seurassa vaeltanut. **Beethoven** kulki rinnallani muutaman vuoden ajan 1980-luvulla varsinkin pianomusiikissaan ja myöhemmin myös kamarimusiikissaan, mutta tämä Schubert-jakso toi mukanaan paljon muutakin kuin harjoittelua ja konsertointia. Schubertin seurassa sukelsin 1800-luvun alkupuolen Eurooppaan keskelle Napoleonin sotia ja sensuurin läpätunkemaa pikkuporvarillista Wieniä, kaupunkia, jossa vietin opiskelijana 1980-luvulla perheeni kanssa pari unohtumatonta vuotta. Tämän projektini aikana tein kolme matkaa Wieniin jäljittääkseni Schubertin polkuja, hänen ystäviään ja elämänpiiriään kaupungin arkistoissa, kirjastoissa ja museoissa. Tutkintokonserteissani esitin piano- ja kamarimusiikkia hänen viimeiseltä elinvuodeltaan, ja opintoihin liittyvissä monissa esseissä käsittelin mm. 1800-luvun alun Wienin konserttielämää, Schubertin toimintaa ja hänestä kirjoitettuja tekstejä.

Mistä sitten kaikki sai alkunsa?

Helmikuussa 2009 olin työssäni Tampereella taiteellisena johtajana opettajien ja opiskelijoiden yhteisellä kamarimusiikkiviikolla, jonka teemasäveltäjäksi oli valittu Schubert. Hieno konserttisarja meillä olikin, mutta kun unohdin pyytää ajoissa opiskelijoita kirjoittamaan konserttien teosesittelyt, työ tipahti tietysti omaan syliini. Kun sitten yösydännä luin kirjastosta kahmimiani Schubert-kirjoja, hämmästyin huomattessani, miten monet mestariteokset ovat hänen viimeisen elinvuotensa tuotantoa. Erityisesti jäi mieleen **John Reedin** kirja *Schubert, the Final Years*, jossa hän kertoi myös Schubertin ainoasta julkisesta konsertista, joka järjestettiin samana vuonna.

Jo ennen tuota talvista kamariviikkoa oli mielessäni hautunut ajatus soittaa resitaali, jonka ohjelmassa olisi pelkästään Schubertin pianomusiikkia. Kun sitten hänen maaginen viimeinen vuotensa sai minusta otteen, ajatus resitaalista laajeni visioksi konserttisarjasta, jossa voisin pianomusiikin lisäksi esittää myös lauluja ja kamarimusiikkia. Teosten harjoittelemisen lisäksi halusin syventyä myös niiden taustoihin ja Schubertin elämään varsinkin sen loppuvaiheissa. Tässä kohtaa syntyi ajatus hakeutua Sibelius-Akatemian tohtorikoulutukseen, ja hakuaika taisi ollakin samaisen helmikuun loppuun mennessä. Syksyllä 2009 aloitin sitten jatko-opintoni niin sanottuna ylimääräisenä opiskelijana. Konserttisarja, joka esittelee Schubertin viimeisen vuoden musiikkia, oli alusta saakka selvänä, ja tuona valmistavana vuonna kirkastui ajatus siitä, että tutkielmassani keskittyisin Schubertin ainoaan sävellyskonserttiin, jonka hän järjesti Wienin Musikvereinissä salissa Punaisen siilin talossa Tuchlauben-kadun varrella. Tämä suunnitelmani sai hyväksynnän, ja syksyllä 2010 aloitin sitten virallisesti tohtoriopintoni.

Suunnitelmani mukaisesti viidestä jatkotutkintokonsertista viimeinen tuli olemaan Schubertin suuren sävellyskonsertin toisinto, ja sen ohjelman oli siis säveltäjä itse jo suunnitellut. Muiden konserttiohjelmien kokoaminen jäi sitten omille hartioilleni. Ihan kaikkia vuoden 1828 teoksia, jotka pianistina olisin voinut esittää, en saanut mahtumaan neljään konserttiin, mutta pidin selvänä sitä, että ainakin kolme viimeistä pianosonaattia olisivat mukana konserttisarjassa, sillä ne valmistuivat syyskuussa 1828. Samoin tulisi soittaa viimeisen vuoden hienot pianoduot. Myös viimeiset laulut, jotka kustantaja **Tobias Haslinger** keräsi Schubertin kuoleman jälkeen kokoelmaksi *Schwanengesang*, tuli esittää, onhan sen nimikin ”Joutsenlaulu”. Laulusarjan *Winterreise* Schubert oli säveltänyt oikeastaan jo vuonna 1827, mutta se ilmestyi kahdessa osassa vuonna 1828, ja toisen osan julkaisua varten hän työsti sarjan lauluja vielä kuolinvuoteellaan. Sekin siis liittyi kiinteästi

tuohon maagiseen vuoteen ja toteutui sarjan toiseksi viimeisenä konserttina huhtikuussa 2014.

Palataan vielä syyskuuhun 2011 ja ensimmäiseen konserttiini. Toisin kuin suunnittelin, siitä tulikin pianoduoilta, kun laulaja sairastui. Konsertin avausnumeron, nelikätisen rondon A-duuri, Schubert sävelsi kesäkuussa 1828, ja se julkaistiinkin pian hänen kuolemansa jälkeen saman vuoden joulukuussa. Rondo seurasi ohjelmassani kolmesta viimeisestä pianosonaatista ensimmäinen eli c-molli-sonaatti, jota usein verrataan Beethovenin c-molli-sonaatteihin sen avausosan pisteellisten rytmien ja dramaattisen luonteen tähden. Oliko Beethoven Schubertin mielessä hänen tätä sonaattiaan säveltäessään, jää meille arvoitukseksi. Näiden kahden teoksen piti olla ohjelmassani alun perinkin, mutta sen sijaan *Schwanengesang* jäi pois. Onneksi olimme vähän aikaisemmin käyneet konsertoimassa tuolloisen duopartnerini **Joonas Ahosen** kanssa Jyväskylässä ja Tampereella. Silloin Joonas soitti väliajan jälkeen suuren f-molli-impromptun vuodelta 1827 kuin johdantona seuraavan vuoden keväällä sävelletylle f-molli-fantasialle, joka oli noiden konserttien päätösnumero. Päätimme tehdä samoin myös syntyneessä yllättävässä tilanteessa, ja näin f-molli-fantasia tuli soitetuksi konserttisarjassa ennenaikaisesti. Vastaavasti *Schwanengesang* siirtyi esitettäväksi myöhemmin, ja niinpä seuraavien konserttien palapeli piti rakentaa kokonaan uudelleen.

Toinen tohtorikonserttini oli huhtikuussa 2012. Konsertin avausnumerona oli jälleen pianoduo, tällä kertaa allegro a-molli, lisänimeltään *Lebensstürme*, "Elämän myrskyjä". On arveltu, että Schubertilla olisi ollut mielessään Beethovenin kaksiosaisen e-molli-sonaatin kaltainen teos, jonka ensimmäinen osa olisi ollut tämä a-molli-allegro ja toinen osa ensimmäisen konserttini aloittanut A-duuri-rondo. Duoparinani tuon illan Elämän myrskyissä oli espanjalainen **Javier Arrebola**, joka teki myös Schubertista tohtorintutkintoaan Sibelius-Akatemiolla. A-molli-allegroa seurasi suuri A-duuri-sonaatti, ja väliajan jälkeen esitimme viulisti **Jari Valon** kanssa C-duuri-fantasian, jonka kantaesitys tammikuussa 1828 aiheutti niin suurta hämmennystä, että osa yleisöstä poistui kesken esityksen. Teoksessa on toki monia yllättäviä käännteitä, ja ehkä Schubertin taiteilijat **Slawjk** ja **Bocklett** eivät saaneet riittävästi aikaa molemmille instrumenteille harvinaisen haastavan teoksen harjoitteluun ennen ensimmäistä esitystä. Toisen konserttini päätti Schubertin vain kuukautta ennen kuolemaansa säveltämä laulukamariteos *Der Hirt auf dem Felsen* – "Paimen vuorella". Sen esitimme yhdessä sopraano **Annami Hylkilän** ja klarinetisti **Lauri Sallisen** kanssa.

Kolmas konserttini toteutui Schubertin sävellyskonsertin 185-vuotispäivänä 26. maaliskuuta 2013.

Sen nimeksi annoin ”Schubertin jäähyväiset”, sillä sen ohjelmassa oli kolmesta sonaatista viimeinen B-duuri sekä **Rellstabin** ja **Heinen** runoihin sävelletyt laulut kokoelmasta *Schwanengesang* niin ikään syksyltä 1828. Laulajana tässä konsertissa oli baritoni **Herman Wallén**, joka myös valmisteli samaan aikaan omaa tohtorintutkintoaan.

Ensimmäiset kolme konserttia järjestettiin Musiikkitalon Camerata-salissa, ja soittimenani oli Steinway-flyygeli. Koska Schubertin sävellyskonserttiin pureutuvan tutkimukseni päämääränä oli selvittää mahdollisimman tarkasti kaikki, mitä hänen konsertistaan voisin saada selville, oli yhtä lailla selvää, että viides konserttini eli Schubertin konsertin toisinto tulisi mahdollisimman pitkälle jäljittelemään esikuvaansa. Jos Punaisen siilin salin verhojen väriä en ehkä saisikaan selville, niin se oli ainakin selvää, että Steinway-konserttiflyygeliä salissa ei ollut. Klaveerina konsertin toisinnossa kuuluisi siis olla tuon ajan soitin. Juuri sellainen on Sibelius-Akatemian Emmaksi kutsuttu kaunotar, joka on kopio nimenomaan wieniläisestä 1820-luvun Conrad Graf -fortepianosta.

Oli siis luontevaa, että opintojeni aikana perehdyin myös fortepianonsoittoon, ja fortepiano olikin soittimenani jo neljännessä, Sibelius-Akatemian R-talon konserttisalissa 4.4.2014 järjestetyssä konsertissa, jonka ohjelmassa oli *Winterreise*. Sen esittäminen fortepianolla oli itse asiassa ollut haaveenani jo alun alkaen. Halusin myös esittää sen tenorin kanssa, sillä Schubertin alkuperäiset sävellajit ovat korkeammat kuin ne, joihin olemme tottuneet baritonien esityksissä. Flyygelillä soittaessa matalien sävellajien möreys korostuu vieläkin enemmän, ja monet ääniefektit, joita fortepianon solakampi bassorekisteri tuottaa, jäävät helposti kuulumattomiin. Pääsin esittämään *Winterreisen* fortepianolla tenori **Tuomas Katajalan** kanssa Kangasniemellä kesällä 2013, mutta R-talolle kaavailtu esitys samana syksynä kaatui aikatauluongelmiin. Keväällä 2014 sain soittaa sitten *Winterreisea* Oulun musiikkijuhlilla 100-vuotiaan Steinwayn ääressä. Laulajana oli silloin baritoni **Aarne Pelkonen**, ja hänen kanssaan minulla oli lopulta ilo esittää *Winterreise* fortepianolla soittaen myös neljännessä tutkintokonsertissani. Jäähyväisteema oli mukana tässä *Winterreise*-konserttissakin, sillä illasta tuli monille samalla jäähyväiset Akatemian kunnianarvoisalle konserttisalille, joka siirtyi sitten moneksi vuodeksi eduskunnan käyttöön.

Kun maalikuussa 2015 oli kulunut päivälleen 187 vuotta Schubertin sävellyskonsertista, kokoontui ilahduttavan suuri joukko kuulijoita Yrjönkadun ja Bulevardin kulmassa sijaitsevaan G18-juhlasaliin, jossa järjestimme Schubertin konsertin toisinnon. Se oli viides tutkintokonserttini. Liput, ohjelmat ja istumapaikat loppuivat kesken, ja konsertin alku myöhästyi, kun talosta etsittiin lisää tuoleja, sillä

tulijoita oli ala-aulassa tungokseen asti. Tupaten täynnä kertovat aikalaiset olleen myös Punaisen siilin salin, kun Schubert konserttinsa järjesti. Uskon, että muutenkin onnistuimme tuona iltana tavoittamaan jotain oleellista Schubertin konsertista. Itse asiassa jopa talon sisäänkäynti kapealla Yrjönkadulla sekä salin sijainti talon toisessa kerroksessa muistuttavat yllättävän tarkasti Schubertin konsertin fyysisiä raameja.

Konsertin ohjelmasta lisää vähän myöhemmin, mutta palaan vielä hetkeksi pyrkimykseni selvittää Tuchlauben-kadun talon arvoitusta. Ulkoiset raamit eli talon sijainnin ja koon pystyin selvittämään, mutta valitettavasti en todellakaan saanut selville salin verhojen väriä – enkä muutakaan yksityiskohtaista tietoa tilasta, jossa Schubertin konsertti järjestettiin. Vaikka löysin tuohon kiinteistöön liittyviä dokumentteja Wienin kaupunginarkistosta runsaastikin vuosisatojen varrelta, saatavilla ei ollut mitään piirustuksia juuri Schubertin ajalta. Talon ulkomitat kyllä selvisivät, sillä arkistossa oli tarkat pohjapiirustukset ja läpileikkaukset konserttisalista, jonka Musikverein rakensi taloon hankittuaan sen omistukseensa 1829. Siinä asussa talo näkyy myös oheisessa kuvassa. Aikalaisten kuvauksista ja muista kirjoituksista sain viimein selville, että Schubertin aikaan talossa ei ollutkaan varsinaista konserttisalia, vaan Musikverein oli vuokrannut talosta 1822 toisen kerroksen suuren huoneiston, joka tarjosi tilat paitsi pienehköille konserteille myös seuran kirjastolle ja laulukoululle, josta kehittyi pian kaupungin ensimmäinen konservatorio (nykyisen Wienin musiikki- ja teatteriyliopiston edeltäjä). **Eduard Hanslickin** kuvauksen mukaan virtuoosit pitivät Punaisen siilin konserttitilaa pienenä ja tunkkaisena, mutta salissa järjestettiin kuitenkin Musikvereiniltä iltaosoittoa ja toisinaan muitakin kamarikonsertteja sekä Schubertin konsertin kaltaisia yksityiskonsertteja.

Nyt on jo varmaan käynyt ilmeiseksi, miten läheisesti viides konserttini linkittyi kirjalliseen työhöni, jonka otsikko on ”Matka Punaisen siilin saliin”. Omalla matkallani kohti Schubertin konserttia kuljin hänen jalanjäljissään kahta eri tietä. Toinen tie oli konsertin toteuttaminen omin käsin – ja toinen konsertin tutkiminen erilaisten dokumenttien ja kirjallisuuden avulla. Ensimmäinen liittyy taiteelliseen tutkimukseen, ja jälkimmäinen edusti projektissani mikrohistoriallista tutkimusotetta: Fokuksessa oli yksittäinen tapahtuma, jollaiset suuria linjoja tutkittaessa jäävät yleensä sivuhuomautuksen tasolle. Salin arvoitus oli osa kysymyksenasetteluani, mutta ennen kaikkea halusin selvittää, miksi Schubert konserttinsa järjesti juuri maaliskuussa 1828 ja miksi hän ei järjestänyt sitä aikaisemmin, kun monet muut säveltäjät ja muusikot järjestivät säännöllisesti omia konsertteja. Halusin myös hahmottaa niitä verkostoja, joita hänen ystävänsä ja tukijansa sekä konsertissa esiintyneet muusikot muodostivat.

Ymmärtääkseni sen, miten Schubertin järjestämä sävellyskonsertti sijoittui Wienin musiikkikartalle, oli välttämätöntä kartoittaa ensin tuota musiikkimaisemaa yleisemminkin. Kävi ilmi, että konsertteja järjestettiin Wienissä 1800-luvun alkupuolella yllättävänkin paljon, olihan ensimmäiset julkiset konsertit järjestetty kaupungissa vasta 1700-luvun loppupuolella. Oli suuria hyväntekeväisyyskonsertteja, joissa esitettiin useimmiten **Händelin** tai **Haydnin** oratorioita, oli matkustelevia virtuooseja, jotka häikäisivät kuulijat taidoillaan, ja paljon yksityisiä ja puolijulkisia salonkeja, joissa esitettiin paljon monenlaista musiikkia. Oopperatoiminta oli vilkasta, ja oopperataloissa järjestettiin välillä myös konsertteja. Musiikkiseurur ja -yhdistykset nousivat tärkeään rooliin juuri 1800-luvun alussa, sillä musiikkia alettiin harrastaa yhä enemmän. Taitavat amatöörit halusivat musisoida yhdessä toistensa kanssa ja järjestää myös tilaisuuksia, joissa he itse ja muutkin soittajat ja laulajat pääsivät esiintymään. Musisoiminen ja musiikin kuunteleminen olivat myös suhteellisen harmittomia ajanviettotapoja aikana, jolloin Napoleonin sotien jälkeiset poliittiset jännitteet johtivat yhteiskunnan ja sosiaalisen elämän tarkkaan kontrolliin ja sensuuriin.

Schubertin ura muusikkona alkoi lapsuusvuosina Himmelfortin kaupunginosassa Wienin laitamalla. Hän syntyi musiikkia harrastavaan opettajaperheeseen ja soitti isänsä ja veljiensä kanssa jousikvartettoja jo pikkupoikana. Isä huomasi pian Franz Peterin saamat erityiset muusikon lahjat ja ohjasi hänet läheisen Lichtentalin kirkon urkurin **Michael Holzerin** oppiin. Lichtentalin kuoropoika pääsi sitten pian keisarin hovin poikakuoroon (jonka manttelinperijä on poikakuoro Wiener Sängerknaben). Tämä kuoro oli osa Hofkapellea eli keisarin musiikkivoimia, joiden pääasiallinen tehtävä oli esiintyä hovin messuissa sunnuntaiaamuisin. Kuoropojat asuivat sisäoppilaitoksessa ja opiskelivat siellä musiikin lisäksi myös yleisiä kouluaineita. Kuorotoiminnan lisäksi ohjelmaan kuului kuitenkin myös orkesterisoittoa, ja koulun orkesteri soitti mm. Haydnin, **Mozartin** ja Beethoveninkin sinfonioita useamman kerran viikossa. Schubert sai kuulla myös ensimmäiset omat sinfoniansa tämän kouluorkesterin soittamina.

Vaikka Schubert rakasti musisoimista, hän ei kuitenkaan ollut taitava virtuoosi eikä ujona ja syrjäänvetäytyvänä persoonana spontaanisti halunnutkaan päästä suurille lavoilta. Säveltäminen oli puolestaan hänelle pakottava sisäinen tarve, ja tässä työssään hän oli äärimmäisen tuottelias ja kurinalainen. Jos mahdollista oli, hän alkoi säveltää heti aamulla ja sävelsi iltapäivään saakka. Sen jälkeen hän kävi mielellään kävelyretkillä ja tapasi iltaisin ystäviään useimmiten jonkun kotona tai jossakin kaupungin monista viinituvista. Ystävien kokoontumisiin kuuluivat alun perin ylevät lukupiirit ja myöhemmin myös schubertiadeiksi kutsutut illanvietot, joissa Schubertin musiikilla oli

tärkeä sija. Ylevien nuorukaisten seassa oli kuitenkin myös hedonisteja, jotka rohkaisivat muitakin antautumaan viettiensä vietäviksi. Illat jatkuivatkin useimmiten pitkälle aamuyöhön, ja alkoholin käyttö oli runsasta. Schubertin juominen oli usein niin holtitonta, että se huolestutti monia hänen ystävästään. Todennäköisesti se liittyi myös ilmeisiin psyykkisiin ja sosiaalisiin ongelmiin, joiden tähden hänen oli vaikea luoda merkittäviä yhteiskunnallisia verkostoja, pitää kiinni sovitusta ajoista tai hallita rahankäyttöään. Myytti köyhästä säveltäjästä ei hänen kohdallaan pidäkään paikkaansa, vaikka hänen ulkoinen olemuksensa ja elintapansa saattoivat antaa sellaisen kuvan. Itse asiassa hän ansaitsi pienimuotoisten sävellystensä myynnillä huomattavia summia, mutta ystäviensä mukaan hän oli toivoton rahankäyttäjä.

On vaikea puhua Schubertista puhumatta samalla myös Beethovenista. Hän vaikutti Wienissä yhtä aikaa kuin Schubertkin, vaikka olikin miltei kolmekymmentä vuotta tätä vanhempi. Beethovenin aktiiviuran aikana tapahtui kuitenkin suuri muutos musiikkielämässä, ja hän onkin viimeisiä miltei yksinomaan aristokraattiselta yläluokalta tukensa saaneita muusikoita. Schubertin tullessa aikuisikään musiikkielämää pyörittivät yhä enenevässä määrin keskiluokkaiset kauppiaat, virkamiehet ja musiikkiseurur, vaikka toki aatelistekin edelleen harrastivat ja tukivat musiikkia eri tavoin. Wienin kongressin (1814–1815) aikaisten sävellyskonserttiensa jälkeen Beethoven viettikin aika hiljaista elämää, ja hänen ennen niin kirkas tähtensä alkoi himmetä joidenkin silmissä. Hänen eksentristä musiikkiaan toiset alkoivat jo vierastaa, vaikka sitä omalaatuisuudessaan ensin olikin suorastaan tuotteistettu – ja Beethovenin julkikuvaa rakennettu kuin nykyajan brändiä, kuten **Tia DeNora** toteaa tutkimuksissaan.

Schubertilla ei ollut samantapaisia tukijoita kuin Beethovenilla, mutta hänellä oli ystäviä, jotka auttoivat häntä monin tavoin. Jo kouluvuosinaan hän tutustui itseään kahdeksan vuotta vanhempaan **Josef von Spauniin**, joka monien muiden yliopisto-opiskelijoiden tavoin asui kuoropoikien asuntolassa. Hänen tehtävänään oli huolehtia samalla tuon poikakoulun orkesterista, jossa soitti myös Schubert. Spaun ymmärsi ujon pojan lahjakkuuden ja kannusti häntä säveltäjänä, osti nuottipaperia ja vei kuuntelemaan oopperoita. Joitakin vuosia myöhemmin Ylä-Itävallan Linzistä kotoisin oleva Spaun tutustutti hänet muihinkin linziläisiin nuoriin miehiin, joiden sivistävään lukupiiriin hän pääsi mukaan. Siellä hänelle avautui runouden maailma, ja hän alkoi säveltää yhä enemmän yksinlauluja. Laulu saattoi syntyä hetkessä, kun vain joku toi hänelle uuden runon.

Schubert muutti takaisin perheensä luo käytyään aikansa perusopetuksen loppuun. Isänsä ja



veljiensä jalanjäljissä hän opiskeli sitten alakoulunopettajaksi Normalhauptschulessa ja alkoi työskennellä isänsä ylläpitämässä koulussa. Kesällä 1816 hän sai joksikin aikaa asunnon professori **Watterothin** luota. Siellä asui tuolloin myös Spaun. Watteroth oli rohkeine poliittisine mielipiteineen nuorten opiskelijoiden suosiossa, ja he päättivät kunnioittaa opettajaansa järjestämällä yllätysesityksen hänen nimipäivänään hänen puutarhassaan. **Philipp Drexler** kirjoitti sanoituksen kantaattiin *Prometheus*, ja Schubert sävelsi siihen musiikin. Teosta harjoiteltiin ahkerasti, ja orkesteria johti Schubert. Mukana oli myös **Leopold von Sonnleithner**, jonka kotona järjestettiin säännöllisesti hienoja musiikki-iltamia. Hän halusi viedä *Prometheus*-kantaatin myös isänsä salonkiin, ja näin viimein tapahtuikin mutta vasta pari vuotta myöhemmin – ja pianon säästyksellä ilman orkesteria. Tämä tapahtuma oli kuitenkin ensimmäinen kerta, kun Schubertin musiikkia kuultiin kaupungin paremmissa salongeissa. Vähitellen hänen laulujaan alettiin esittää muissakin yksityiskodeissa ja viimein myös joissakin julkisissa konserteissa. Tärkein yksittäinen teos hänen nousussaan musiikkipiirien tietoisuuteen oli *Der Erlkönig*.

Schubertin ystävät ymmärsivät, että hän tarvitsisi aisaparikseen jonkun kuuluisan laulajan, jotta hänen liedinsä saisivat enemmän julkisuutta. Paras mies tuohon tehtävään oli heidän mielestään hovioopperan sankaribaritoni **Johann Michael Vogl**, jonka roolitöihin Schubert oli ihastunut jo koulupoikana. Linziläisten joukossa oli karismaattinen nuorukainen **Franz von Schober**, jonka suhteiden avulla tapaaminen Voglin kanssa onnistui. Moniin nuoriin säveltäjiin petyttyään hän ei uskonut vakuuttuvansa Schubertinkaan lauluista, mutta toisin kävi, ja hänestä tuli niiden merkittävin esittäjä ja puolestapuhuja. Hän myös otti nuoren säveltäjän mukaansa kotiseudulleen Ylä-Itävallan Steyriin ym. kaupunkeihin, ja kohta sielläkin alettiin järjestää schubertiadeja aina kun säveltäjä oli siellä käymässä.

Lauluntekijänä Schubert siis alkoi saavuttaa mainetta yhä laajemmin. Hänen liedinsä tapaisia lauluja ei kuitenkaan yleensä kuultu julkisissa konserteissa, vaan niitä pidettiin enemmän koteihin ja yksityissalonkeihin sopivana viihteenä. Dramaattinen *Erlkönig* oli tästä säännöstä merkittävä poikkeus. Muutoin julkisissa konserteissa esitetyt laulut olivat miltei poikkeuksetta aarioita suosituista oopperoista. Oopperasäveltäjänä Schubertkin kokeili siipiään 1820-luvun alussa, ja Voglin avulla hän sai tilauksen jopa kaupungin ykkösoopperatalosta Kärntnertortheaterista. **Rossini** ja muut italialaiset oopperasäveltäjät ja laulajat valtasivat kuitenkin yhä enemmän tilaa ja suosiota, ja saksankieliset oopperat jäivät altavastaajan osaan. Läpimurtoa suurena säveltäjänä eivät oopperat Schubertillekaan tuoneet. Osasyynä menestyksen puutteeseen on kyllä pidetty myös

niiden kehoja librettoja.

Kun tultiin vuoteen 1824, Schubertin elämä oli käännekohtassa. Hän oli sairastunut syfilikseen, ystäväpiiri alkoi hajota hänen ympäriltään, ja aika ajoin hän tunsu olevansa maailman onnettomin ihminen. Silloin kuvaan astui taas Beethoven, jonka kerrottiin suunnittelevan uutta sävellyskonserttia kymmenen vuoden tauon jälkeen. Schubertiakin hänen ystävänsä olivat rohkaisseet järjestämään julkisen schubertiadin tapaisen konsertin, ja huhu Beethovenin konsertista sai hänet nyt innostumaan ajatuksesta. Hän kirjoittikin ystävälleen **Leopold Kupelwieserille**, joka asui tuolloin Roomassa: ”Jos Jumala suo, varmaan minäkin järjestän tulevana vuonna vastaavanlaisen konsertin.” Niinpä hän alkoikin panostaa soitinmusiikkiin laulujen sijaan, ja hänen tähtäimessään oli suuren sinfonian säveltäminen. Joitakin kamarimusiikkiteoksia kuultiin sitten pian julkisissa konserteissakin, ja kesällä 1825 hän hahmotteli suurta C-duuri-sinfoniaa ollessaan Voglin kanssa kesämatkalla Ylä-Itävallassa.

Viimeisen elinvuotensa eli juuri vuoden 1828 maaliskuussa Schubert viimein otti konkreettisen askeleen kohti omaa konserttia ja anoi sitä varten käyttöönsä Musikverein Punaisen siilin salia. Hänet oli viimein hyväksytty seuran ja myös sen 50-jäsenisen edustuston jäseneksi, ja siksi hän sai salin käyttöönsä ilmaiseksi. Beethovenin sävellyskonsertissa 1824 oli esitetty mm. tämän yhdeksäs sinfonia, mutta sinfoniaa ei Schubert enää tässä vaiheessa sävellyskonserttinsa ohjelmaan hahmotellutkaan – eikä orkesteri olisi Punaisen siilin vaatimattomaan tilaan mahtunut esiintymäänkään. Sen sijaan konsertin aloitti ensimmäinen osa uusimmasta jousikvartetosta G-duuri, ja sen päänumerona oli suuri Es-duuri-trio. Esiintyjät olivat kaupungin muusikoiden parhaimmistoa, sillä kun monet entisistä ystäväistä olivat menneet naimisiin ja jotkut muuttaneet pois Wienistä, Schubert oli saanut uusia tuttavuuksia muusikkopiireistä, ja nyt nämä uudet ystävät olivat valmiita auttamaan häntä konsertin järjestämisessä. Konsertissa esiintyi toki myös baritoni Vogl ja muitakin tuttuja laulajia sekä kaksikin kuoroa. Konsertin naiskuoro koostui konservatorion oppilaista, joita johti heidän laulunopettajansa **Anna Fröhlich**. Schubert oli Fröhlichin perheen läheinen ystävä, ja aktiivisena seuran jäsenenä Annalla oli varmasti keskeinen rooli konsertin toteutumisessa. Konsertin päiväksi Schubert varasi ensin maaliskuun 21. päivän, mikä näkyy myös kutsuista, joita konserttia varten painettiin. Jostain syystä tilaisuus siirtyi kuitenkin maaliskuun 26. päivään, joka oli Beethovenin kuoleman vuosipäivä. Schubert sävelsi myös konserttia varten teoksen *Auf dem Strom* tenorille, käyrätorvelle ja klaveerille. Tämän laulun parillisissa säkeistöissä Schubert käyttää motiivina Beethovenin *Eroica*-sinfonian surumarssin teemaa. Kaikuja tuosta

samasta teemasta kuuluu myös Es-duuri-trion hitaassa osassa. On vaikea kuvitella, että näin vahvat Beethoven-kytkökset olisivat olleet sattumanvaraisia. Onkin ilmeistä, että konsertin päivämäärä ja nämä kaksi teosta olivat Schubertin kunnianosoitus vanhalle mestarille, jota hän oli ihailnut – ja arkaillutkin – ja johon hän ei koskaan henkilökohtaisesti tutustunut, vaikka he niin lähellä toisiaan elivät ja työskentelivät.

Schubertin ohjelma 26.3.1828:

1. osa jousikvartetosta nro 15 G-duuri D 887

*Der Kreuzzug* (baritoni & piano) D 932

*Die Sterne* (baritoni & piano) D 939

*Der Wanderer an den Mond* (baritoni & piano) D 881

*Fragment aus dem Aeschylus* (baritoni & piano) D 450

*Ständchen* (mezzosopraano, naiskuoro & piano) D 920

Pianotrio Es-duuri D 929

*Auf dem Strom* (tenori, wienintorvi & piano) D 943

*Die Allmacht* (baritoni & piano) D 852

*Schlachtgesang* (kaksoismieskuoro) D 912

Nämä teokset esitimme siis myös viidennessä tutkintokonsertissani Helsingissä. Jousisoittajina G18-salissa esiintyivät tuolloin viulistit **Sirkka-Liisa Kaakinen-Pilch** ja **Susanne Helasvuo**, **alttoviulisti Lilli Maijala** ja sellisti **Jussi Seppänen**. Voglin esittämät viisi liedä lauloi Arne Pelkonen, mezzosopraanolle ja naiskuorolle sävelletyn serenadin *Ständchen* esittivät **Katariina Heikkilä** ja kamarikuoro Kampin laulun naiset, *Auf dem Stromissa* lauloi tenori **Simo Mäkinen** ja wienintorvea soitti **Tommi Hyytinen**. Loppunumeron *Schlachtgesang* – ”Taistelulaulu” lauloivat Kampin Laulun miehet **Kari Turusen** johdolla. Piano-osuudet kaikissa konsertin teoksissa soitin itse fortepianolla.

Schubertille itselleen sävellyskonsertti oli suureksi rohkaisuksi. Hän sai lipputuloja 800 guldenia, mikä tämän päivän ostovoimassa vastaa jopa 15.000 euroa. Rahoilla hän maksoi senhetkiset

velkansa, osti Graf-fortepianon ja vei ystäviänsä kuulemaan samalla viikolla ensi vierailulleen Wieniin tullutta **Paganinia**, jonka konsertit synnyttivät kaupungissa niin valtavan huumen, että Schubertin onnistunutta konserttia ei kaupungin lehdistö noteerannut jälkikäteen lainkaan. Kaukana Berliinissä, Leipzigissa ja Dresdenissä mainittiin Wienin konserttielämästä kertovissa raporteissa kyllä Schubertin konserttikin, mutta sielläkin ylitse kaikkien muiden konserttien kohosi uusi komeetta Paganini. Innokkaimmat ja sydämellisimmät konserttiarvot löytyvätkin Schubertin omien ystävien päiväkirjamerkinnöistä. Konsertin rohkaisemana Schubert suunnitteli järjestävänsä sellaisen joka vuosi. Sävellystyöhön hän palasi pian ja kirjoitti saksalaisille kustantajillekin menestyksekkäästä konsertistaan toivoen sen innostavan näitä julkaisemaa hänen teoksiaan.

Schubertin loppukauden sävellystuotanto on laaja ja laadukas, mistä hänen konserttinsakin oli osoitus. Brittisäveltäjä **Benjamin Britten** on kiteyttänyt asian luonnehtimalla Beethovenin ja Schubertin kuolinpäivien välistä aikaa kenties musiikin historian hedelmällisimmäksi puolentoista vuoden periodiksi. Tällä hän viittaa Schubertin viimeiseen tuotantokauteen, jonka porttina oli laulusarja *Winterreise*. Vielä viimeisen elinvuotensa syksyllä Schubert vei päätökseen muitakin hienoja teoksia kuin ohjelmissani esitetyt tai aiemmin mainitut, mm. jousikvinteton C-duuri. Lokakuun lopussa hän kuitenkin sairastui niin pahasti, ettei hän enää pystynyt juuri syömäänkään. Vielä kuolinvuoteellaan hän viimeisteli *Winterreisen* toista osaa kustantajaa varten, mutta marraskuun 19. päivänä hän menehtyi n. klo 15. Spaunin mukaan hän siirtyi tuonpuoleiseen pehmeästi ja ilman kamppailua.

Toivon, että kun olen tässä kertonut Schubertin viimeistä vuotta esittelevästä konserttisarjastani ja Schubertin tiestä kohti Punaisen siilin salin konserttia, teille lukijoille olisi välittynyt jonkinlainen aavistus myös Schubertin persoonasta: määrätietoisesta ja kurinalaisesta säveltäjästä, joka kuitenkin vaikuttaa olleen taipuvainen nopeisiin mielialan muutoksiin, melankoliaan ja masentuneisuuteenkin. Ujokin hän oli ja hyvin epäkäyttännöllinen. Hänen ystävänsä olivat kuitenkin uskollisesti hänen tukenaan, ja heidän avullaan hän onnistui toteuttamaan myös pitkäaikaisen haaveensa omasta sävellyskonsertista.

Jos Schubertin konsertti onkin jäänyt vähälle huomiolle useimmissa hänestä kertovissa teoksissa, tämä historiallinen ohjelma on ainakin sen merkkivuosina herätetty henkiin. Tutkimuksessani sain selville, että esimerkiksi konsertin ja samalla Schubertin kuoleman satavuotisjuhlavuonna 1928 ohjelma toteutettiin sekä Wienin Musikvereinin nykyisessä salissa kaupungin eturivin muusikoiden

voimin että New Yorkin Columbia-yliopistolla todennäköisesti opiskelijoiden ja opettajien yhteisprojektina. Schubertin syntymän 200-vuotisjuhlavuonna 1997 Wien ja New York kunnostautuivat jälleen. Tuolloin aloitteentekijänä kummassakin kaupungissa oli baritoni Hermann Prey.

Vielä nytkin, saatettuani projektini päätökseen, olen jäänyt pohtimaan, mikä Schubertin merkitys oli toisaalta 1800-luvulla ja toisaalta tänään. Hänen pianoteoksensa, kamarimusiikkinsa ja orkesterimusiikkinsa ovat monin tavoin ainutlaatuisia, mutta minkälaisina mahtaisimme ne kokea, jos emme tuntisi hänen liediensä ainutkertaista maailmaa, joka tuo 1800-luvun runouden koko rikkaan maailman ulottuville tänäänkin? Siinä todellisuudessa luonto, tarut ja sadut, antiikin sankarit, paimenet ja niityt, rakkaus ja kuolema tulevat Schubertin sävelin yhä lähelle meitä. Kaipuu jonnekin toiseen olotilaan tai todellisuuteen – tai yksinkertaisimmillaan vain rakkaimman luo – on vahvasti läsnä. Kaipuusta kertoo myös Schubertin viimeinen lied, **Johann Gabriel Seidl**in runoon sävelletty Taubenpost. Sen Schubert sävelsi vain muutamaa viikkoa ennen kuolemaansa, ja kustantaja Tobias Haslinger liitti sen viimeiseksi lauluksi Schubertin joutsenlaulun tunnettuun kokoelmaan *Schwanengesang*. Saakoon Schubert jättää meille jäähyväiset viimeisen laulunsa sävelin: Kirjekyyhky, jonka nimi on Kaipaus.

Ich hab' eine Brieffaub' in meinem Sold,  
die ist gar ergeben und treu,  
sie nimmt mir nie das Ziel zu kurz  
und fliegt auch nie vorbei.

Ich sende sie viel tausendmal  
auf Kundschaft täglich hinaus,  
vorbei an manchem lieben Ort,  
bis zu der Liebsten Haus.  
Dort schaut sie zum Fenster heimlich hinein,  
belauscht ihren Blick und Schritt,  
gibt meine Grüße scherzend ab  
und nimmt die ihren mit.

Kein Briefchen brauch ich zu schreiben mehr,  
die Träne selbst geb ich ihr, oh,  
sie verträgt sie sicher nicht,  
gar eifrig dient sie mir.

Bei Tag, bei Nacht, im Wachen, im Traum,  
ihr gilt das alles gleich,  
wenn sie nur wandern, wandern kann,  
dann ist sie überreich!

Sie wird nicht müd, sie wird nicht matt,  
der Weg ist stets ihr neu;  
sie braucht nicht Lockung, braucht nicht Lohn,  
die Taub' ist so mir treu!

Drum heg ich sie auch so treu an der Brust,  
versichert des schönsten Gewinns;  
sie heißt – die Sehnsucht!  
Kennt ihr sie? – Die Botin treuen Sinns.

(Suomennos rinnakkaiselle palstalle?)

On palveluksessani kirjekyyhky,  
niin nöyrä ja uskollinen,  
se ei koskaan jätä matkaansa kesken  
eikä lennä kohteensa ohi.

Lähetän sen tiedustelumatkalleen  
tuhansia kertoja päivässä  
monien rakkaiden paikkojen ohi  
aina rakkaimpani kotiin saakka.

Siellä se kurkistaa salaa ikkunasta sisään

ja tarkkailee hänen katsettaan ja askeliaan,  
vie leikitellen terveiseni perille  
ja tuo mukanaan hänen terveisensä.

Ei minun enää tarvitse kirjoittaa kirjelappustakaan,  
vaan kyneleeni annan sen vietäviksi.  
Oi vaikkei se varmaan niitä kestäkään,  
niin innokkaana se silti minua palvelee.

Päivin tai öin, valveilla tai unessa,  
sille se on samantekevää.  
Kunhan se saa vain vaeltaa, vaeltaa,  
niin se on ylenpalttisen rikas.

Se ei väsy eikä uuvu,  
sen tie on sille aina uusi.  
Ei se tarvitse houkuttelua eikä palkkaa,  
niin uskollinen tuo kyyhkyseni on!

Siksi minäkin niin uskollisesti vaalin sitä povellani,  
varmana kaikkein kauneimmasta voittopalkinnosta.  
Sen nimi on – Kaipaus!  
Tunnetteko sen? – Uskollisuuden sanansaattajan.  
(Suom. Risto Kyrö)

Kirjoittaja on pianisti ja Tampereen ammattikorkeakoulun pianonsoiton lehtori. Hän on toiminut aiemmin pitkään pedagogina myös Sibelius-Akatemiassa, Kuopion konservatoriossa ja Malmön musiikkikorkeakoulussa.

# Einladung

zu dem Privat Concerte, welches Franz Schubert am  
26. März, Abends 4 Uhr. im Locale des österreichischen Musikvereins  
unter dem Tuschlauben N<sup>o</sup> 558 zu geben die Ehre haben wird

## Vorkommende Stücke

1. Erster Satz eines neuen Strich. Quartetts, vorgelesen von  
den Herren Böhm, Holz, Weiss und Linke
2. a) Der Kreuzerzug von Leitner } Gesänge mit Begleitung des  
b) Die Sterne von demselben } Piano Forte vorgelesen von  
c) Du Wanderer u. d. Mond v. Seidl } Herrn Vogl L. k. pensionirten  
d) Fragment aus dem Anachlytis } Hofopernsänger
3. Stunden von Grillparzer, Sopran Solo und Chor vorgelesen von  
Faulina Josephine Fröhlich und den Schülerinnen des Conservatoriums
4. Neues Trio für das Piano Forte, Violin und Violenalle,  
vorgelesen von den Herren Carl Maria von Böhler, Böhm  
und Linke
5. Auf dem Strome von Nollstab Gesang mit Begleitung  
des Herrn und Piano Forte vorgelesen von den Herren  
Dietz und Leroy dem Singern
6. Die Allmacht, von Ladislaus Pyrker, Gesang mit Begleitung  
des Piano Forte vorgelesen von Herrn Vogl
7. Schlachtwang von Klopstock, Doppelscher für Mannesstimmen

Sämmtliche Musikstücke sind von der Composition des Concertgebers

Eintrittskarten zu f 3 W. W. sind in den Kunsthandlungen  
der Herren Haslinger, Diabelli und Seidersdorf zu  
haben.