

## Fredrik Pacius oli suurmies

■ PEKKA HAKO

*Fredrik Pacius. Musiken som hemland. Kotimaana musiikki.* Toimittanut Seija Lappalainen, Svenska litteratursällskapet i Finland 2009.

Alussa kaksinkertaisti keisari Aleksanteri I yliopiston määrärahat. Oli vuosi 1811.

Ja Helsinki oli vielä autio ja tyhjä, ja hiljaisuus oli musiikkielämän päällä, ja muutoksen henki vasta liikkui kaupungin yllä.

Ja keisari sanoi: ”Tulkoon sivistys.” Ja sivistys tuli.

Ja keisari halusi yliopistonsa saavuttavan parhaiden saksalaisten yliopistojen tason. Tieteiden ja taiteiden opetusta laajennettiin, ja sen parissa piti kasvattaa päteviä virkamiehistö, korkeatasoisia opettajia, tuomareita, pappeja ja lääkäreitä sekä sivistysporvaristo.

Ja keisari sanoi: ”Tulkoon uuden Helsingin arkkitehtuurista kattava ja esimerkillinen rakennustaitteen tyyli.”

Ja keisari kutsui Carl Ludvig Engelin suunnittelijaksi. ”Nouskoot rakennukset tyhjään maahan, niin että empire tulee näkyviin.” Ja tapahtui niin.

Ja keisari kutsui ihmiset teatterin, kuvataiteen ja musiikin pariin.

Ja yliopistossa oli orkesteri, ja musiikinopettaja oli yliopiston kapellimestari. Musiikinharrastus kuului eurooppalaisen sivistyneistön tapakulttuuriin. Ja nuori musiikkimies Pacius saapui kaupunkiin.

Ja tuli ehtoo, ja tuli aamu, toinen päivä.

Ja Pacius sanoi: ”Kokoontukoot kaikki ylioppilaat ja musiikinharastajat, jotka ovat kaupungissa, yhteisen harrastuksen äärelle, niin että luovuus tulee näkyviin.” Ja tapahtui niin.

Ja Pacius hedelmöitti koko maahan musiikkiperinteen. Pacius näki, että se oli hyvä.

Ja kivijalka oli luotu.

### Musiikkitaiteen luoja Suomessa

Kahdesta saksalaisesta miehestä tuli uudessa kotimaassaan alansa kiistämättömiä johtajia ja esikuvia. Engel pääsi toteuttamaan arkkitehdin unelmaa: hän sai suunnitella hyvin suurin taloudellisin satsoisin kokonaisen kaupungin ja määrätä koko maan visuaalisesta ilmeestä.

”Pacius puolestaan loi Helsingin orkesteri- ja kuoromusiikin ja oopperan tradition varsinkin ylioppilaiden kautta koko maahan, ja hän johti tällä tavoin Suomen uuden nousevan porvarillisen sivistyneistön musiikkikasvatusta”, kirjoittaa Matti Klinge Paciuksen aikakautta ja sen muutosta taustoitavassa artikkelissaan.

Muutamassa vuosikymmenessä Suomen musiikin isä Fredrik Pacius (1809–1891) loi Helsinkiin lähes tyhjistä vireän ja elinvoimaisen musiikkielämän. Paciuksen syntymän 200-vuotisjuhlan kunniaksi julkaistu kaksikielinen kirja valottaa mainiosti tätä muutosta ja sitä miten Paciuksen musiikki on elänyt ja yhä elää keskuudessamme. Kirjassa on ajan hengen mukainen kaunis kuvitus.

Kirjan toimittaja Seija Lappalainen on Paciuksen ajan parhaita musiikkiasiantuntijoita. Laajassa kirjoituksessaan Paciuksesta Suomen musiikkielämän rakentaja-

na Lappalainen kuvaa tarmokkaan Paciuksen elämänkaaren keskeiset vaiheet ja niiden nivoutumisen Suomen kulttuurielämän kehitykseen. Lappalainen kiteyttää Paciuksen ominaislaadun kahden kulttuurin välimaastossa:

”Kansallinen herääminen oli 1830-luvulla ajankohtainen. ’Suomalainen kansakunta’ etsi juuriaan kalevalaisesta runonlaulusta ja pyrki osoittamaan taiteen avulla sivistyneisyyttään. Paciuksen tehtäväksi tuli nostaa Helsingin musiikkielämä sellaiselle tasolle, että suomalaiset saattoivat pitää itseään sivistyskansana. Toisaalta Pacius etsi itse maahanmuuttajana suomalaista identiteettiä. Sen hän saattoi löytää esimerkiksi kansanmusiikista, jonka elementtejä hän – tosin vähäisessä määrin – käytti omassa tuotannossaan. Hän pysyi saksalaisen musiikkiperinteen kannattajana.”

Fredrik Pacius syntyi Hampurissa. Koska porvarilliseen elämäntapaan kuului musiikinharrastus, Pacius kuuli jo lapsena kotona viikoittain kamarimusiikkia ja laulumusiikkia. Hänen oma soittimensa oli viulu. Kun varakas tukholmalainen musiikinharrastaja vuonna 1828 kuuli lahjakkaan nuorukaisen soittoa, hän kutsui 19-vuotiaan muusikon mukaansa Tukholmaan ja järjesti tälle konsertteja ja työpaikan kuninkaallisen hovikapellin ensiviolistina. Silloin Friedrichstä tuli Fredrik.

Helsingissä keisarillisen Aleksanterin yliopiston musiikinopettajan virka julistettiin hakuun keväällä 1833. Jo Turun akatemian ajoilta musiikinopettajan tehtäviin olivat kuuluneet Akateemisen kapellin ja kuorojen johtaminen, juhlamusiikkien säveltäminen ja mu-

siikinopetus. Lisäksi toivottiin, että musiikinopettaja voisi toimia sivutoimisesti Helsingin soitannollisen seuran konserttimestarina, solistina ja kvartetisoittajana sekä soitajien kouluttajana. Valituksi saati näin ollen tulla vain joko viulisti tai sellisti.

Se että virka määriteltiin näinkin tarkoin, kertoo viran arvostuksesta. Tehtävään piti saada todella pätevä henkilö. Saksalais-taustainen muusikko oli luonteva valinta, sillä saksalaiseen perinteeseen kuului esimerkiksi monitaitoinen kaupungin musiikinjohtaja. Mutkikkaan valintavaiheen aikana käytettiin suhteita ja yksityistä vaikutusvaltaa, ja lopulta Pacius pääsi aloittamaan työnsä Helsingissä syksyllä 1834.

Akateeminen musiikkiseura oli jo alkanut järjestää konsertteja ja soitannollisia iltamia, mutta ne olivat olleet sisäpiirin tilaisuuksia, joihin osallistui lähinnä yliopiston opettajat ja virkamiehet perheineen. Yleisön painostuksesta konsertit avattiin laajemmille piireille juuri silloin, kun Pacius aloitti työnsä. Hän huomasi, että suuri osa kaupungin musiikkiharrastuksesta oli edelleen näkymättömissä: musiikkia harrastettiin innokkaasti kodeissa. Pacius halusi yhdistää musiikin ystävät ja liittämään heidät musiikkihankkeisiinsa. Aivan erityisesti hän oli kiinnostunut aktivoimaan naiset, jotka tuli saada mukaan sekakuoroihin oratorioiden, messujen, oopperoiden ja kuoroteosten esityksiin.

Pacius sai varsin nopeasti loutua säännöllisen konserttitoiminnan. Kehitystä edesauttoi keisari Nikolai I:n hallituskaudella annettu matkustusrajoitus: venäläisen ja balttialainen yläluokka alkoi

matkustaa Keski- ja Etelä-Euroopan kylpylöiden sijasta Helsinkiin, minkä seurauksena pääkaupunkiin saatiin uutta yleisöä ja mahdollisuus tuoda saksalaisia muusikoita viihdyttämään vieraita. Helsingissä vieraili myös keskieuropalaisia oopperaseurueita.

Helsinkiiläiset musiikinharrastajat alkoivat vuosina 1849 ja 1850 esittää omin voimin oopperoita. Suuri kansallinen merkkitapaus oli Paciuksen oopperan *Kaarle-kuninkaan metsästyksen* kantaesitys vuonna 1852. Mittavassa oopperatuotannossa yhdistyi hienosti kaikki yhteinen tekeminen. Kuva ”Suomen musiikin isästä” alkoi hahmottua. Erityisen näytävästi Paciuksen ansioita pohjusti *Kaarle-kuninkaan metsästyksen* libreton kirjoittaja Zacharias Topelius artikkelillaan *Helsingfors Tidningarissa*.

Musiikkielämän arkitodellisuus oli 1830- ja 1840-luvulla varsin kauraa. Topelius kuvasi niitä vuonna 1852 seuraavasti: ”Todellisuudessa Paciuksella oli suuria vaikeuksia voitettavanaan, ja niitä hänellä on edelleenkin; muistettakoon hänen yksinäistä asemaansa muusikkona, kaiken suuremman musiikkielämän puutetta ympäristössään – joka kuitenkin on se ilma, jossa säveltäjä hengittää – ja nämä köyhät esittämisen voimavarat, jotka muodostavat taiteilijan todellisuuden, etenkin kun on kyse omista sävellyksistä.”

Jotkut musiikkivaikuttajat eivät pitäneet Paciusta aitona suomalaisena säveltäjänä. Mutta hänen asemansa ei horjunut; Pacius oli erinomaisen ammattitaitoinen, ja hänen ympärilleen alettiin rakentaa suurmieskulttia Runebergin, Lönnrotin, Snellmanin ja Topeliuksen tapaan. Puheissa ja kir-

joituksissa hänestä alettiin käyttää luonnehdintaa ”musiikkitaiteen luoja Suomessa”.

Puolen vuosisadan aikana Pacius oli rakentamassa valtavaa edistystä. Vanha sukupolvi jätti nuorille kehittyneen, monissa suhteissa valmiin Suomen, joka Matti Klingen sanoin ”oli rakennettu juuri sille perustalle, joka oli luotu 1830-luvun Engelin Helsingin, Helsinkiin muuttaneen yliopiston, Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran, Suomen Tiedeseuran ja Suomen musiikkielämän uuden lahjakkaan johtajan merkeissä”.

Vuonna 1869 Pacius oli aikeissa muuttaa eläkepäivikseen takaisin Saksaan. Hänen ajatuksissaan oli samalla saada viulukonserttonsa ja oopperansa laajemman yleisön tietoisuuteen. Suunnitelmat sotki kuitenkin Preussin ja Ranskan välinen sota, ja syksyllä 1870 Pacius palasi perheineen Suomeen. Hän jatkoi sävellystyötään parikymmentä vuotta lähes kuolemaansa asti.

Pacius kuoli kahdeksankymmenen vuoden vanhana. Hänet kohotettiin korokkeelle Suomen musiikin isäksi, ja kaikki hänen kolme oopperansa levytettiin yli sadan vuoden kuluttua.

### **Paciuksen musiikki on elänyt vahvasti**

Kirjan viisi muuta artikkelia valottavat napakasti Paciuksen musiikillisia vaikutteita ja tuotantoa, *Maamme*-laulua osana urheilutapahtumia, Paciuksen musiikin käyttöä elokuvissa sekä hänen sävellyskäsikirjoituksiaan.

Fabian Dahlströmin kirjoitus keskittyy kuorolauluun. Jo Tukholman-vuosinaan Pacius oli nähnyt, kuinka yleisö otti innostuneena vastaan suuria kuoroteoksia.

Miksi sama ei voisi toteutua Hel-singissä? Pacius oli vaativa kuoronjohtaja; hän kiinnitti huomiota laulamisen puhtauteen, mikä ei tuohon aikaan ollut kovin tavallista. Tunnetuin Paciuksen sävellyksen muoto oli *Maamme*-laulu, jonka säveltämisen Pacius oli Topeliuksen mukaan ottanut ”koko lailla kevyesti, koska kappaleen tehtävänä oli vain antaa loistoa kevätkuuhla-le”.

Kun Paciuksen patsas paljastettiin neljä vuotta hänen kuolemansa jälkeen, hänen jättiläismäinen työnsä kuoromusiikin parissa kietyty Suomen musiikkikasvatuksen isän Martin Wegelius sanoissa. Hänen mielestään Pacius oli ”havainnut vapaan valtaistuimen – valtaistuimen valtakunnassa, jossa ei ole armeijoita eikä kiinteitä paikkoja mutta kuitenkin valtakunnassa, jossa kaikki täytyi tehdä, koska mitään tai lähes mitään ei ollut tehty.”

Eero Tarasti pohdiskelee kirjoituksessaan Paciuksen ominaislaadua ja asemaa musiikin historiassa. Tarasti pyrkii tekemään eron partituurin ja musiikillisen yhteisöllisyyden luoman mielikuvan välillä. Pacius pääsi 15-vuotiaana saksalaisen Louis Spohrin (1784–1859) oppiin, ja opettajan vanhoillinen musiikkikasitys vaikutti huomattavasti Paciuksen musiikkimakuun. Toinen tärkeä opettaja oli Moritz Hauptmann (1792–1868), jonka ansiosta Pacius hallitsi sävellystyön teknisen käsityötaidon virheettömästi. Hauptmannilta saatujen oppien ansiosta Pacius pystyi kehittämään itsenäisen tyylin, jolle on ominaista, että yhdessä teoksessa hän saattaa yhdistää useita erilaisia tyyliä. Tämä tulee erityisesti ilmi kolmessa oopperassa, jotka Tarasti

napakasti ja taitavasti avaa. Oopperateosten taustalla häämöttää myös Wagnerin hahmo. Lopuksi Tarasti kiteyttää: ”Pacius oli parhaimmillaan teoksissa, joissa melodinen keksintä, dramaattisuus ja orkestraation kuvailukyky olivat keskeisellä sijalla.” Lauuluista esimerkiksi Paciuksen *Suomis sång* (Suomen laulu), on rakenteeltaan ja melodiselta keksinnältään epätavallinen – ja juuri siksi ainutlaatuinen musiikillinen helmi, jolla on ollut vaikutusta myöhempiin säveltäjiin aina Sibeliusta myöten.

Petri Tuovisen ja Susanna Välimäen kirjoitukset ovat raikkaita tuulahduksia uudesta lähestymistavasta Paciuksen musiikkiin. Tuovinen tarkastelee *Maamme*-laulun käyttöä kansallislauluna ja pohtii sen vertauskuvallista käyttöä erilaisissa urheilutilaisuuksissa. On kiinnostavaa, miten lauluesityksiä räätälöidään tai laulun sanoja painotetaan kulloisenkin käyttötärpeen mukaan.

”Parikin tahtia Paciusta riittää suomalaisuuteen liittyvän viestin rakentamiseksi”, toteaa Susanna Välimäki artikkelissaan, jossa hän tuoreella otteella kuvaa Paciuksen musiikin käyttöä suomalaisessa elokuvassa: yllättävän monessa elokuvassa – useissa kymmenissä – on vahvistettu isänmaallista sanomaa tai sitten sitä on käytetty rajun vastakohtaisessa merkityksessä. ”Musiikki on tehokas isänmaallisten arvojen vahvistaja, mutta kliseisten merkityksensä takia se on myös oiva kritiikin ja huumorin keinovara”, Välimäki toteaa. Paciuksen musiikkia on käytetty niin isänmaallisena mielenmuokkaajana, luomassa uhrimielialaa, vahvistamassa suurmiesromansseja kuin jopa seksiä korostavissa ja lesbo-

politiikkaa kuvaavissa elokuvissa. Isänmaallisella musiikilla on voitu luoda teräviä kuvia yhteiskunnallisista ongelmista, kun musiikkia vasten valkokankaalla näytetään työttömyyttä, itsemurhia, alkoholismia tai väkivaltaa. ”Suomalaisessa elokuvassa Paciuksen isänmaalliset laulut elävät vilkasta elämää ajankohtaisten yhteiskunnallisten viestien alustoina”, Välimäki päättää kirjoituksensa.

Paciuksen sävellyskäsikirjoitusten äärellä ovat olleet Jani Kyllönen ja Mikko Nisula. He ovat vastuussa editointihankkeesta, jonka tehtävänä on tuottaa Paciuksen näyttämöteoksista tekstikriittisesti luotettavat ja säveltäjän viimeistä tahtoa kunnioittavat laitokset. Artikkelissaan he antavat esimerkkejä tulkintatavastaan ja niistä haasteista, joita paikoittain hyvinkin epäselvät käsikirjoitukset tutkijalle antavat.

Paciukselta on hiljattain julkaistu uusi elämäkerta ja uutta akateemista tutkimusta on luvassa. Mutta työtä ”Suomen musiikin isän” tunnetuksi tekemisessä riittää. Kun lueskelin tätä kirjaa, kaksivuotias tyttärentyttäreni kapusi syliini, näki kirjan kannessa mustakutrinen nuorukaisen ja huudahdi: ”Michael Jackson!”

**Kirjoittaja on filosofian lisensiaatti ja tietokirjailija.**