


Lehdistövapauden kevät 1810 Ruotsissa: säveltäjä-klarinetisti Bernhard Crusell julkisten moitteiden kohteena

 ennenyant.net/2019/12/lehdistovapauden-kevat-1810-ruotsissa-saveltaja-klarinetisti-bernhard-crusell-

Janne
Palkisto



VERTAISARVIOITU
KOLLEGIALT GRANSKAD
PEER-REVIEWED
www.tsv.fi/tunnus

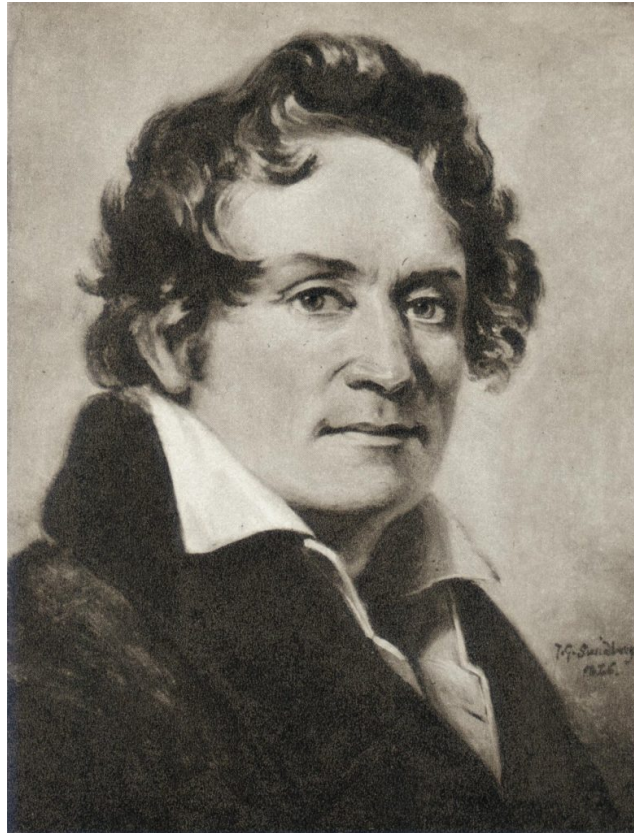
Johdanto

Maaliskuussa 1810^[1] ilmestyi tukholmalaisessa *Stockholms Posten* -sanomalehdessä kirjoitussarja, jossa kritisoitiin Ruotsin Kuninkaallisen hovikapellin suomalaissyntyistä klarinetistia Bernhard Crusellia (1775–1838). Anonyymien kirjoittajan mielestä Crusell orkesterisolistina tai kamarimuusikkona esiintyessään soitti liikaa samoja teoksia. Lisäksi kirjoittajaa kismitti, että yhteen Crusellin sooloesiintymiseen oli yhdistetty balettiesitys, sen tarkemmasta ohjelmasta ilmoitettiin liian myöhään ja pääsylippujen hinnoittelu ylipäätään oli sekavaa. Tällainen laajamittainen Crusellin arvostelu oli ennen näkemätön tapaus Ruotsin sanomalehdistössä.

Uudessakaupungissa vuonna 1775 syntynyt Bernhard Crusell oli kirjoituksen ilmestymisaikaan 34-vuotias klarinetisti-säveltäjä ja noussut yhdeksi Ruotsin valtakunnan näkyvimmistä muusikoista. Crusell esiintyi vakityönään Kuninkaallisen hovikapellin klarinetistina ooppera- ja muissa näyttämöesityksissä sekä tämän lisäksi säännöllisesti myös orkesterisolistina ja kamarimuusikkona.^[2]

Merkillepantavaa on, että *Stockholms Postenin* laajan, lopulta neljään osaan ja kahteen vastineeseen levittäytyneen kirjoitussarjan ilmestymisen jälkeen Crusellin solisti- ja kamarimusiikkiesiintymisiin tuli kahdeksan kuukautta kestänyt tauko^[3]. Crusell palasi konserttilavalle vasta seuraavan vuoden 1811 helmikuussa. Sen jälkeen, vuoden 1811 kesällä, hän teki kaksi ja puoli kuukautta kestäneen ammatillisen matkan Keski-Eurooppaan, jonka tärkeimpänä tavoitteena oli vierailu nuottikustantajien luona Leipzigissa^[4]. Vierailut ja lukuisat kustannusneuvottelut tuottivat tulosta, sillä jo kesäkuun 29. päivänä 1811 Crusell solmi kahdesta klarinettisävellyksestään^[5] sopimuksen kustantaja Ambrosius Kühnelin kanssa, jonka toimintaa ja Crusellin sävellysten julkaisua myöhemmin jatkoi Carl Peters, joka Kühnelin tavoin ikuisti nimensä nuottikustannuksen keskeiseen historiaan^[6].

Näiden edellä mainittujen tapahtumien aikana Bernhard Crusell muuttui paikalliskuuluisuudesta kansainvälisesti huomatuksi säveltäjäksi ja hänen maineensa ja musiikkinsa alkoi levitä Ruotsin ulkopuolelle. Pohdin tässä artikkelissa Crusellin ammatillista toimintaa ja siinä tapahtuneita muutoksia mainittuina vuosina 1810–1811 ajan lehtikirjoittelun valossa.



Säveltäjä-klarinetisti Bernhard Crusell (1775-1838).
Kuva: Wikimedia Commons

Tutkimuskysymykseni on: Miten kyseiset lehtikirjoitukset vaikuttivat Crusellin ammatilliseen toimintaan vuosina 1810–1811? Tähän liittyviä sivukysymyksiä ovat, minkälainen vaikutus lehtikirjoituksilla yleensä mainittuna aikana musiikkielämässä oli, ja mitä tiedetään Crusellin omasta suhteesta sanomalehdistöön.

Tämä artikkelin lähtökohtana on edellä mainittu *Stockholms Posten* -sanomalehden kirjoitussarja, joka on ollut ennestäänkin tutkimukselle tuttu ja jota lyhyesti lainaa esimerkiksi musiikintutkija Fabian Dahlström laatimassaan luettelossa Crusellin julkisista esiintymisistä[7]. Kirjoituksia ei ole kuitenkaan analysoitu yksityiskohtaisesti.

Myöskään kirjoitussarjan laajempaa kontekstia tai sen mahdollista vaikutusta Crusellin toimintaan ei ole aiemmin käsitelty. Kontekstin muodostamiseksi käyn läpi kyseisen kirjoitussarjan tarkastelun ohella myös muuta musiikkiaiheista kirjoittamista saman vuoden 1810 aikana ilmestyneissä sanoma- ja aikakauslehdissä. Niitä *Stockholms Posten* -lehden mittavaan Cruselliin liittyvään kirjoitussarjaan vertaamalla pyrin rakentamaan yleiskuvaa tutkimuksen kohteena olevan vuoden 1810 julkisesta musiikkielämästä koskevasta mielipiteenvaihdosta sekä Crusellista suhteessa tähän kirjoitteluun.

Tutkimusaineisto ja metodiset lähtökohdat

Artikkeli on musiikinhistoriallinen tutkimus, joka käyttää uuden elämäkertatutkimuksen, kuten toimintaelämäkerran, sekä mikrohistorian metodeja. Pääaineistona ovat lehtikirjoitukset *Stockholms Posten* -sanomalehdestä, jota on aluksi tutkittu Kansalliskirjastossa Helsingissä ja sen jälkeen Tukholman Kuninkaallisen kirjaston (Kungliga Biblioteket) *Svenska tidningar* -internet-arkistossa (tidningar.kb.se). Sivuaineistona on muita vuonna 1810 Ruotsissa ilmestyneitä sanoma- ja aikakauslehtien musiikkiaiheisia kirjoituksia, sekä joitakin myös vuosien 1809 ja 1811 sanomalehdistä, jotka esittelen tuonnempana.

Merkittävin Bernhard Crusellista aiemmin julkaissut tutkija on Fabian Dahlström, jonka tutkimuksiin tämänkin artikkelin Crusellin elämänkulkua ja tuotantoa koskevat tiedot suurimmaksi osaksi perustuvat[8]. Niiden ohella olen kuvaillut Crusellin ammatillista toimintaympäristöä Ruotsin ajan musiikinhistoriaa koskevan tutkimuksen avulla[9].

Ruotsin poliittisen tilanteen hahmottamisessa olen käyttänyt historioitsija Herman Lindqvistin kirjoittamaa Ruotsin historian yleisteosta[10], jonka tarjoamaa tietoa olen syventänyt muulla tutkimuskirjallisuudella[11]. Ruotsin lehdistöhistorian lähteenä toimivat artikkelit teoksen *Den Svenska Pressens Historia* ensimmäisestä osasta, ja aikakauden lehdistön musiikkikirjoittamisesta löytyy tietoa Åke Davidssonin tutkimuksesta[12].

Sanomalehti *Stockholms Postenista* käytän varsinkin lähdeviitteissä lyhennystä SP ja *Journal för Litteraturen och Theatern* -lehdestä lyhennettä JLT. Lehtien nimien kirjoitusasusta käytän samaa tapaa kuin Ruotsin lehdistöhistorian yleisteoksen *Den Svenska Pressens Historia* ensimmäisessä osassa[13].

Olen artikkelissani valmistautunut kohtaamaan saman ongelman kuin historiantutkija Irma Sulkunen Miina Sillanpää -tutkimuksessaan: Miten sitoa yksittäisen ihmisen elämänjuoksu koko historian kulkuun?[14] Ratkaisuksi Sulkunen esittää *toimintaelämäkerran* käsitteen: yleisen ja yksityisen välisen vuorovaikutuksen tarkastelun, eli sen, miten ”yhteiskunnallisten rakenteiden ja tilanteiden muutokset tuovat yksilön eteen uusia tehtäviä ja määräävät hänen toimintaansa”, ja toisinpäin, ”miten yksilö toiminnallaan muovaa noita rakenteita ja koko historian kulkua”. [15] Tässä mielessä tarkastelen tutkimuksessani sitä, miten sitoa yksittäisen muusikon – Crusellin – elämänkänteitä koko musiikkielämän ja muun kulttuurin historian kulkuun, tässä tapauksessa erityisesti sanomalehdistön ja musiikkikirjoittelun kehitykseen.

Lähdeaineiston syvälukemisen avulla yritän päästä tulkinnoissani menneisyyden nythetkeen, eli irtautua nykyisyydestä. Tämä on jossain määrin mahdotonta, sillä kuten historioitsija Jorma Kalela kirjoittaa, ”mitään olemassa olevat tulkinnat ohittavaa ’oikotietä’ tutkimuskohteeseen ei [...] ole”, enkä siis pyri menneen todellisuuden tavoittamiseen[16]. Kalelaa noudattaen tehtäväni on ”niiden väitteiden ja tulkintojen kestävyuden arvioimista, joita on esitetty historian ilmiöiden välisistä yhteyksistä”[17].

Ruotsin musiikin historiaa on tutkimuskohteena olevan vuoden kohdalla kuvailtu yleensä kansallistunteen heräämisen näkökulmasta[18]. Musiikin näkeminen ennen kaikkea kansallistunteen tai kansallisen kulttuurin ja historian rakentajana on yksi historiantulkinta, jonka kestävyttä voin aineistoni avulla arvioida. Minun on silti vältettävä itseni kohottamista huomaamatta sellaiselle jalustalle, josta Kalela varoittaa[19]. Artikkelini päämäärä ei ole esittää jonkinlaista ”aidompaa” tai ”oikeampaa” tulkintaa menneisyyden tapahtumista, vaan arvioida, miten kestäviä ilmiöiden välisistä yhteyksistä esitetyt väitteet voivat olla.

Tavoitteenani on, että artikkelini täydentää kuvaa Bernhard Crusellista säveltäjänä ja esiintyvänä taiteilijana poliittisesti kuohuvina aikoina. Hänen kohtaamansa julkisen arvostelun kautta avautuu myös laajempi todellisuus siitä, minkälaisia muusikoiden toimintaedellytykset Ruotsin historian murroskohdaksi ymmärrettyinä vuosina olivat.

Ruotsin poliittinen tilanne vuonna 1810 ja painovapauslaki

Vuotta 1809 ja sen jälkeistä aikaa Ruotsissa voi hyvillä syillä kutsua ”mullistavaksi”[20]. Historioitsija Herman Lindqvistiä lainatakseni Haminan rauha syyskuussa 1809 ”halkaisi” Ruotsin valtakunnan, kun Venäjän tsaari oli piirtänyt uuden rajalinjan kartalle omakätisesti punakynällä[21]. ”Halkaisu” on käsite, joka mielestäni kuvastaa vuosia 1808–1812 laajemminkin – paitsi maantieteellisesti, myös poliittisesti ja kulttuurisesti. Ajan merkittävänä poliittisena kiistanaiheina on historiankirjoituksessa nähty olleen privilegiokysymys, representaatiokysymys, asevelvollisuuskysymys ja kruununperimyskysymys[22].

Ruotsin kustaviaanisen aikakauden kirjoitetaan päättyvän vuoteen 1810, jota edelsi kuningas Kustaa IV Aadolfin vallastasyökseminen keväällä 1809. Se on aikaraja, jota käytetään myös esimerkiksi Ruotsin musiikin historian yleisesityksissä[23] ja Crusellin työpaikan, Kuninkaallisen hovikapellin historiikissa[24]. Suurin osa väestöstä ei kuitenkaan iloinnut vallankaappausuutisista. Kuningas Kustaa IV Aadolf ei ollut suosittu, mutta nautti silti yleistä kunnioitusta. Suurin suosio vanhalla vallalla oli ollut maaseudulla, erityisesti länsirannikolla ja Skånessa sekä papiston ja piispojen keskuudessa.[25] Kuninkaallisen hovikapellin muusikoiden mielipiteestä on hankala sanoa mitään yleistä, koska vaikka Kustaa IV Aadolf vastusti oopperaa, hän ei muuten ollut musiikkivihamielinen. Kustaan valtakaudella orkesterikonserttien määrä jopa lisääntyi.[26]

Crusell-kirjoitussarjan ilmestymisaikana, maaliskuussa 1810, voimassa oli kesäkuusta 1809 lähtien ollut uusi hallitusmuoto ja uudeksi kuninkaaksi, Kaarle XIII:ksi, oli valittu Kustaa IV Aadolfin setä. Uusi kruununperillinen oli alkujaan tanskalainen prinssi Kristian August av Augustenborg, jota olivat kannattaneet erityisesti vallankumousjohtaja Georg Adlersparre ja hänen nuoret radikaalit upseerinsa, niin kutsutut patriootit, joista monet olivat Napoleonin suuria ihailijoita ja halusivat vaihtaa hallitsijaperheen kokonaan. Kristian August oli valittu kruununprinssiksi 18.7.1809 ja samalla hänen nimensä vaihtui Ruotsiin sopivammaksi koetuksi Karl Augustiksi.[27]

Jouluna 1809 syrjäytetty kuningas Kustaa IV Aadolf matkusti kotimaastaan lopullisesti Keski-Eurooppaan. Hänet pyyhittiin pois Ruotsin historiasta piilottamalla hänen muotokuvansa ja patsaansa ja poistamalla monogrammit talojen seinistä, embleemeistä, uniformuista ja ansiomitaleista.[28]

Tilanne ei kuitenkaan missään mielessä ollut rauhoittunut. Tukholman keskiössä jo vallan saaneet kustaviaanit eivät olisi halunneet radikaaleja yhteiskunnallisia muutoksia. He olivat kannattaneet kruununperilliseksi Kustaa IV Aadolfin 9-vuotiasta poikaa Kustaata. Uuden vallankaappauksen suunnitelmia Kustaan nostamiseksi valtaistuimelle väreili ilmassa.[29]

Toukokuussa 1810 terveydeltään epävakaa Karl August kuoli sairaskohtaukseen matkallaan Skånessa, mikä aiheutti shokkireaktion Tukholmassa. Huhut kruununperillisen myrkyttämisestä levisivät ja johtivat pian syylliseksi väitetyn valtakunnanmarsalkka Axel von Fersen nuoremman julkiseen kuoliaaksi pieksentään[30]. Sekava tilanne rauhoittui, kun kruununperilliseksi 21.8.1810 valittiin ranskalainen marsalkka Jean Baptiste Bernadotte[31].

Kuohunta uuden kruununperillisen ympärillä oli merkittävää hovikapellin kannalta, sillä tulevan hallitsijan mielipiteillä ja teoilla oli suuri vaikutus koko muusikkokunnan toimintaedellytyksiin. Sosiaalisen ja ammatillisen asemansa kannalta Crusell olisi mielipiteiden jakolinjoissa voinut ottaa paikkansa melkein miltä puolelta tahansa. Hän olisi voinut kannattaa niin tanskalaista kuin ranskalaistakin kruununperillistä, mutta miksei kansan enemmistön mukana liittyä kustaviaaneihinkin ja tukea Kustaata. Crusellille oli syntynyt hyvät suhteet ranskalaisiin taiteilijoihin hänen opiskellessaan säveltämistä Pariisissa vuonna 1803. Crusellin sinä vuonna pitämästä matkapäiväkirjasta selviää, että Crusell olisi tuolloin halunnut jäädä Ranskaan pitemmäksi aikaa, muttei saanut kuningas Kustaa IV Aadolfilta siihen lupaa[32]. Matkapäiväkirjasta huokuu Crusellin silloinen ihailu ranskalaista kulttuurielämää kohtaan, mutta seuraavien vuosien sotatapahtumat saattoivat tietysti muuttaa hänen suhtautumistaan. Joka tapauksessa hänen yhteytensä Ranskaan pysyivät kirjeenvaihdon perusteella yllä vielä vuosia matkan jälkeen[33].

Vuoden 1810 sanomalehdissä esiintyneen Crusellin julkisen kritisoinnin mahdollisten poliittisten vaikuttimien pohdinta edellyttää kysymyksen jakamista kahteen osaan: ensimmäinen, tutkimuksen perin hankalasti saavutettavissa oleva puoli on se, mitä Crusell itse politiikasta ajatteli. Paitsi että historiallisten henkilöiden pään sisään on mahdotonta päästä, niin Crusellin poliittisista mielipiteistä on kirjeenvaihdon tai muiden lähteiden perusteella mahdotonta muodostaa luotettavaa kuvaa. Toinen, tämän tutkimuksen kannalta tärkeämpi puoli on se, miltä hänen ajattelunsa ja asemansa ulospäin näytti. Crusell oli Kuninkaallisen hovikapellin muusikko, joten hän oli sosiaalisesti paljon korkeammassa asemassa kuin ilman institutionaalista kiinnitystä toimineet muusikot, jotka rinnastettiin ilveilijöihin tai nuorallatanssijoihin[34]. Hovikapellin ja sen jäsenten toiminnan kritisointi oli myös välillisesti kuninkaan ja hovin kritisointia. Crusell oli osa hovivaikkeitä ja hänen ystäväpiiriinsä koostui porvareista ja

ylemmästä aatelistosta, mahdollisesti jopa hallitsijaperheen jäsenistä. Tässä mielessä hänet olisi voitu nähdä niin kustaviaanina kuin patrioottina. Vastustuksen ja epäilyksen aiheita noina kuukausina löytyi helposti kruununperimyskysymyksen molemmilta puolilta. Crusellin omaa poliittista ajattelua valottavan lähdeaineiston puuttuessa aiheesta ei kuitenkaan voi todeta tämän enempää. Silti hänen taiteellista toimintaansa kritisoivien lehtikirjoitusten taustalla on voinut olla myös poliittisia mielipiteitä.

Tämän artikkelin kannalta aikakauden keskeisin poliittinen muutos oli uuden painovapauslain voimaantulo maaliskuussa 1810. Halu lain uudistamiseksi oli virinnyt jo pitkään edellisen kuninkaan, Kustaa IV Aadolfin tiukan sensuuripolitiikan eli niin kutsuttujen rautavuosien aikana. Uusi painovapauslaki vahvistettiin lopulta maaliskuussa 1810. Se vapautti kirjapainoalan sääntelystä ja poisti sensuurin.

Painovapauslain muuttamisen mahdollisti lopulta juuri Kustaa IV Aadolfin syrjäyttäminen valtaistuimelta, vaikka valmistelutyökään ei sujunut ilman mutkia. Varsinkin pappissäätö vastusti uskonnollisten julkaisujen sensuurin poistoa. Uuden lain voimaantulon jälkeen melkein kaikki sanoma- ja aikakauslehdet kirjoitettiin anonyymisti, mutta kirjoittaja silti vastasi julkaistusta tekstistä. Hänen nimensä tuli julkiseksi vasta, jos kirjoituksesta sai vankeustuomion hovioikeudessa. Kirjapainaja vapautui silloin vastuusta kyetessään tuomarin määräyksellä kertomaan kirjoittajan henkilöllisyyden.[\[35\]](#)

Uuden painovapauslain seurauksena syntyi niin paljon uusia julkaisuja, että niiden esiin pullahtelua verrattiin sienien kasvamiseen ja jopa paperin loppumista valiteltiin[\[36\]](#). Vuosina 1810–1830 ilmestyi Ruotsissa lähes 290 erilaista kausijulkaisua. Sienivertaus oli siinä mielessä osuva, että tyypillisesti uudet lehdet olivat lyhytikäisiä: yli puolet niistä ilmestyi lyhyemmän ajan kuin kaksi vuotta[\[37\]](#). Suurta pääomaa uuden lehden julkaisemiseen ei tarvittu, jos kirjapaino oli saatavilla. Alalla toimi muutamia hyvin aktiivisia julkaisijoita ja kirjoittajia. Esimerkiksi historioitsija ja kriitikko Lorenzo Hammarsköld (1785–1827) oli vuosina 1809–1827 mukana neljäntoista eri lehden perustamisessa[\[38\]](#).

Tämän artikkelin lähteinä olevat lehtitekstit ovat ilmestyneet juuri painovapauslain voimaantulon jälkeen. Uusi laki on niitä tulkitessa syytä ottaa huomioon, sillä oletuksenani on, että lehtikirjoituksissa pystyttiin lain voimaantulon jälkeen sanomaan asiat suoraan ilman ennakkosensuurin pelkoa. Myös hallitsijan palveluksessa olevien hovikapellin muusikoiden, kuten Crusellin, kritisointi näytti olevan mahdollista. Vertailuaineistoa teksteihin ennen painovapauslakia ei tässä tutkimuksessa käytetä, koska tutkimuskohteena ei ole lehtikirjoittelun muutos, vaan pelkästään vuoden 1810 kirjoitukset ja niiden mahdollinen vaikutus Crusellin toimintaan. Aiempia, tämän laajuisia kirjoituksia, joissa Crusellia olisi kritisoitu, ei tunneta.

Crusellia koskeva kirjoitussarja Stockholms Postenissa

Ruotsissa ei tutkittavana aikana toiminut vielä mitään musiikkiin erikoistunutta kausijulkaisua kuten saksankielisellä alueella tai Ranskassa[\[39\]](#). Musiikkiaiheisia kirjoituksia julkaistiin kuitenkin vuonna 1810 varsinkin kirjallisuuteen erikoistuneissa

lehdissä, kuten *Phosphoroksessa*, *Elegant-Tidningissä* ja *Lyceumissa*. Konserttiarvosteluja vuosilta 1809–1813 löytyy lehdestä *Stockholms Posten*, joka juuri on tarkastelun alla tässä tutkimuksessa, sekä lehdestä *Journal för Litteraturen och Theatern*. Viimeksi mainittuun niitä on ilmeisesti kirjoittanut upseeri ja Kuninkaallisen oopperan apulaisjohtajana 1799–1818 toiminut Karl Gustav Nordforss (1763–1832)[40]. *Stockholms Posteniin* konserttiarvosteluja kirjoittaneista ei ole tietoa. Painovapauslain seurauksena syntyneen lehtiaineiston laajuuden takia on tässä artikkelissa keskitytty tausta-aineiston muodostamisessa kaikkien edellä mainittujen julkaisujen vuoden 1810 numeroiden läpikäyntiin, koska niissä tiedetään ilmestyneen musiikkiaiheisia kirjoituksia.

Stockholms Posten -lehden Crusellia sivuava kirjoitussarja ilmestyi maaliskuun 1810 aikana (2.3.1810–17.3.1810) lehden neljässä eri numerossa, jotka olivat 51 (2.3.1810), 55 (7.3.1810), 63 (16.3.1810) ja 64 (17.3.1810). Sarja oli ilmestymisvuotensa 1810 ylivoimaisesti laajin kirjoituskokonaisuus lehdessä. Se jatkoi lehden Tukholman ooppera- ja muuta huvielämää käsitelleitä kirjoituksia, joissa esiintyivät kuvitteelliset hahmot Agnes, Edwarda ja Gåsin pariskunta tyttäriin.

Stockholms Posten -lehden sisällöt voi jakaa karkeasti kolmeen kategoriaan: ulkomaan uutisiin, ilmoituksiin ja muihin kirjoituksiin. Alkuvuodesta 1810 (2.1.1810–6.4.1810) tavanomaisinta sisältöä olivat ensinnäkin ulkomaan uutiset, joilla lehti lähes aina alkoi, ja toisekseen ilmoitukset, jotka oli painettu lehden loppuun. Niiden väliin jäivät tyypillisesti muut kirjoitukset, kirjoitussarjojen osat, anekdootit ja huomiot.

Stockholms Posten -lehden ulkoasu ja koko ovat tyypillisiä 1800-luvun alussa ilmestyneille sanomalehdille. Kirjoitus saattoi yhtäkkiä keskeytyä ilmoitukseen siitä, että se jatkuu jossakin seuraavista numeroista, mikä oli myös tavallista ajan sanomalehdissä.[41]

Crusellia koskevassa kirjoitussarjassa esiintyvät seuraavat päähenkilöt: anonyymi kirjoittaja itse, svägerskan Agnes (=käly), Edwarda, herra ja rouva Gås sekä tytär Rosalie, ruukinpatruuna ja tämän vaimo Edla Fjällforss tyttäriin, heidän kasöörinsä eli sihteeri tai rahastonhoitaja David Stom sekä kenkärrouva. Samoja roolihenkilöitä esiintyi lehdessä aiemminkin: joulukuussa 1809 ja tammikuussa 1810 Tukholman ooppera- ja huvielämää humoristisesti käsittelevissä kirjoituksissa[42], mutta niissä ei ole mainintoja Crusellista eivätkä ne anna vihjeitä kirjoitusten kirjoittajasta. Crusellia koskevan kirjoitussarjan keskeiset uudet henkilöt ovat ruukinpatruuna Fjällforssin perhe ja David Stom.

Kirjoitussarjan ensimmäinen osa[43] täyttää poikkeuksellisesti[44] lehden koko numeron eli kaikki neljä sivua. Kirjoitussarjan tapahtumat käynnistyvät, kun kirjoittajan käly Agnes haluaa liput Crusellin tulevan lauontain konserttiin, josta on juuri ilmoitettu *Dagligt Allehandassa*[45]. Lippujen ostaminen on hankalaa, koska paikan päälle pitää mennä itse. Kirjoittaja on viimeksi noussut kolme kerrosta ostaakseen lippuja, koska ”markkinapaikalla pitää itse olla läsnä”. Agneksen mielestä konsertissa on jotain uutta, kirjoittajan mielestä ei. Agneksen mukaan [*Dagligt*] *Allehandaa* lukemalla voi ymmärtää konsertin merkityksen, mutta kirjoittajan mielestä virtuoosit nojautuvat liiaksi muiden esiintyjien meriitteihin, tai siihen, että samassa tilaisuudessa esitetään baletti.[46]

Herra Gås liittyy seuraan. Hänen vaimonsa haluaa liput Crusellin konserttiin, mutta herra Gåsin mielestä ne maksavat liikaa verrattuna siihen mitä sillä saa. Edwarda sanoo, että tällaiset konsertit ovat "sika säkissä", sillä musiikkiosuus julkistetaan vasta muutamaa päivää ennen konserttia: "Emme saa kuullaksemme muuta kuin Creuselin, Mozartin tai Cameleontin tavanomaisen klarinettikonserton _ viisun muunnelmiseen fagoteille _ Tauchen dueton ja Pärin ikuisuusaarian tai musiikillista ulkolukua jossain muussa järjestyksessä _ ja baletissa tanssii se joka voi [...]". Herr Gås lisää: "[...] jokaisen palkkaa nostavan virtuoosin pitäisi aina esittää uusi sävellys vuotuisessa Benefice-konsertissaan, ja muussa tapauksessa sellaista ei pitäisi hänelle myöntää lainkaan [...] Ne jotka eivät osaa säveltää, saisivat hankkia uusia partituureja muulla tavoin".[47]



Stockholms Posten -lehden numero 51/1810 (2.3.1810), jossa Crusellia kritisoivan kirjoitussarjan ensimmäinen osa ilmestyi. Kuva: tidningar.kb.se

Viiden päivän kuluttua ilmestyi kirjoituksen toinen osa, jossa seurue kuulee, että paikkaliput on otettu pois myynnistä. Lipuilla ei ole ollut määrättyä hintaa, mutta niistä on vapaaehtoisesti maksettu useita riikintaalereita. Loošipaikat on ruukinpatruuna Fjällforssin kasööri David Stom ostanut kahdellakymmenellä riikintaalerilla. Ruukinpatruuna Fjällforss saapuu ja tarjoaa loošeistaan paikat konserttiin. Erityisesti naiset ovat innoissaan tarjouksesta. Kirjoittaja ja Agnes selventävät, että ensimmäiseen lehti-ilmoitukseen ei ole luottamista, sillä vasta seuraavasta, korjatusta, selviää, että kyseessä on yhdistetty konsertti ja baletti.[48]

Kirjoituksen kolmannessa osassa keskustelu lippujen hinnoista ja konserttien tarjonnasta jatkuu. Ruukinpatruunan mielestä kaksikymmentä riikintaalera on tässä tapauksessa sopiva hinta toisesta loošista. Herra Gåsin mielestä muusikoiden pitäisi joka kerta esittää uusi sävellys, kuten näyttelijät esittävät uuden näytelmän tai usein tanssijat uuden baletin. Gåsin mielestä muusikoilla pitäisi olla pääsy Kuninkaallisen oopperan nuottiarkistoon, ja vanhoista teoksista voisi esittää vaikkapa kohtauksia Christoph Willibald von Gluckin (1714–1787) oopperoista.[49]

Kirjoitussarjan neljäs ja viimeinen osa poikkeaa sisällöltään aiemmista, sillä keskustelu muuttuu koskemaan kenkien itse valmistamista ja niiden hankkimista ulkopuoliselta tekijältä. Naiset ovat tilanneet paikalle saapuvalta kenkärouvalta[50] uudet kengät lauantain konserttiin. Kenkärouva valittelee aluksi itse tehtyjen kenkien vievän käsityöläisiltä elannon, mutta sen jälkeen harmittelee suurta työmääräänsä, koska kaikki haluavat uudet kengät balettiin joka viikko.[51]

Kengille löytyy mahdollinen selitys katsomalla Kuninkaallisen oopperan ohjelmatarjontaa

samalta keväältä. Toukokuussa oopperan ohjelmistoon palasi näytelmä *Skomakaren i Damas*, "Damaskoksen kenkämaakari"[52]. Crusell oli säveltänyt näytelmään kupletteja, jotka oli vuotta aiemmin julkaistu *Musikaliskt tidsfördrifissä*[53] ja oletettavasti esitettiin jälleen näytelmän yhteydessä. Kengistä kirjoittaminen voidaan siis nähdä osaksi Kuninkaallisen oopperan kenkäaiheisen suosikkiteoksen ja Crusellin esilläolon kritiikkinä.

Kengät aiheena voivat suosikinäytelmän kritiikin lisäksi liittyä myös kirjoituksen joskus pisteliäisiin sosiaalisiin havaintoihin. Kengät osoittavat aina henkilön identiteettiä: kansallista, alueellista, ammatillista, yhteiskunnallista ja sukupuolista. Ne ovat kertoneet ihmisen luonteesta ja hänen sosiaalisesta ja kulttuurisesta paikastaan. Naisten kengistä puhuminen ei ole pelkästään puhetta ulkonäöstä, vaan myös siitä, miten ja missä nainen voi liikkua ja mahdollisesti ylittää sosiaalisia rajoja.[54]

Kirjoituksen yhteiskuntakritiikin analysointi tarjoaisi aineksia omaan tutkimukseensa, joten rajaan tarkasteluni kirjoitussarjan pääasiallisesti konserttielämää ja Crusellia koskeviin osuuksiin. On kuitenkin pidettävä mielessä, miten Crusell ja hänen esiintymisensä "konsertti-baletissa" edustavat kirjoituksessa ylemmän yhteiskuntaluokan huivituksia ja niiden kustannuksella lasketaan myös sen johdosta leikkiä. Esimerkiksi kirjoituksen kolmannessa osassa kello lyö aamukeskustelun päättyessä 10, jolloin ruukinpatruunan on mentävä hoitamaan isoa lainaa, Gåsin selvittämään laivojaan ja kirjoittajan itse huolehtimaan köyhistä, etteivät he "palellu kuoliaiksi ja näänny nälkään"[55].

Baletin liittäminen soitinkonserttiin herätti kritiikkiä varmaankin siksi, että se oli poikkeuksellista. Vuosina 1809–1810 balettien yhteydessä esitettiin Tukholmassa nimittäin puhenäytelmiä[56]. Crusellin konsertin yhteydessä esitetty Delandin baletti oli aiemmin, marraskuun 8. päivänä 1809, esitetty August von Kotzebuen näytelmän kanssa, ja seuraavan kerran, toukokuun 16. 1810, sen kanssa nähtiin alun perin ranskalainen komedia *Un quart d'heure de silence* ja toinen baletti *Dansvurmen* eli *La Dansomanie*[57].

Cruselliin ja hänen konserttiinsa keskittyy kirjoitussarjaan pian lähetetty vastine [58]. Lehti julkaisi sen vain neljä päivää kirjoitussarjan päätösoosan ilmestymisen jälkeen, joten alkuperäinen sarja herätti mitä ilmeisimmin suurta huomiota. Vastineessa allekirjoittaja, "Hovikapellin jäsen"[59], puolustaa hinnoittelua, sillä hänen mielestään konsertit tai näytelmät eivät ole välttämättömyystarvikkeita. "Ilmeisesti herra Gås luulee, että jokainen, joka seisoo nuottitelineen takana ja soittaa jotakin instrumenttia, voi yhtä hyvin olla säveltäjä", kirjoittaja toteaa. Hänen mukaansa baletin yhdistäminen konserttiin oli yleisömenestys, eikä Crusell "kaipaa minun eikä muidenkaan tukea puolustautuakseen"[60].

Edellä mainittuun vastineeseen ilmestyi runsaan kahden viikon jälkeen (6.4.1810) vielä vastineen vastine[61], jonka allekirjoittajana on David Stom, alkuperäisessä kirjoitussarjassa esiintynyt ruukinpatruuna Fjällforssin kasööri – eli yksi kirjoitussarjan kuvitteellisista henkilöistä. Stom esiintyy herra Gåsin sanansaattajana ja esittää tämän suulla kärjekästä kritiikkiä Crusellia kohtaan. Hän mainitsee, että klarinettia soittavat hyvin Schatt, Thilemann ja Gellhard, siis hovikapellin kaikki muut klarinetistit, ja kirjoittaa,

miten on "outoa, ettei sellaista sävellystä tuoteta, jossa heitä kaikkia voisi käyttää". Stomin mukaan herra Gås kummastelee klarinetin ja käyrätorven parittamista: "Jos Tausch saapuisi tänne Berliinistä, hän ihmettelisi, jos hänen duettoaan (täällä niin monta kertaa esitettyä), kahdelle klarinetille sävellettyä, ei koskaan soitettaisi sillä tavoin, ikään kuin olisi pula klarinetisteista, vaikka saatavilla on neljä erinomaista soittajaa."^[62] Tämä huomio vahvistaa aiemman Crusell-tutkimuksen lähdetiedot siitä, että Crusell soitti usein jotakin entisen opettajansa Franz Tauschin klarinettiduettoa Johann Hirschfeldin kanssa, joka oli käyrätorvensoittaja^[63]. Herra Gås myös kertoo kuulleensa jo yli 30 vuotta sitten Kuninkaallisen hovikapellin erinomaisia klarinetisteja, eli viittaa aikaan ennen kuin Crusell vielä soitti hovikapellissa. Hänen mukaansa sen aikaisten klarinetistien "loistavia taitoja ei voi unohtaa vaikka heidät sivuutettaisiin".^[64]

Stockholms Postenin asema Ruotsin sanomalehdistössä ja pohdintoja kirjoitussarjan tekijyydestä

Taustoitan tässä välissä, ennen Crusellia koskevien kriittisten kirjoitusten tarkempaa analyysia, lyhyesti kirjoitukset julkaisseen *Stockholms Postenin* tilannetta vuonna 1810. Ruotsin uudessa, innostuksen valtaamassa lehtikentässä Crusell-kirjoitussarja näyttää ilmestyneen lehdessä, joka ruotsalaisen lehdistöhistorian tutkijan Ingemar Oscarssonin^[65] sanoin tuona aikana eli "pitkäaikaista hiipumista", vaikkei toki ollut täysin merkityksetönkään. Hiipuminen oli alkanut vuosisadan vaihteesta ja jatkui lehden loppumiseen, vuoteen 1833 saakka (mp.). Lehden tilannetta kuvailtiin marraskuussa 1810 *Elegant-Tidningissa* seuraavasti: "Vanha kunnon *Stockholms Posten* on *samanniminen*^[66] kuin ennenkin, ja se jatkaa samaa virttä, vaikka sen kulku on muuttunut hiukan epävarmaksi ja horjuvaksi"^[67]. Myös myöhempi, 1900-luvulta alkanut tutkimuksellinen kiinnostus *Stockholms Posteniin* painottuu 1700-lukuun ja yhden sen perustajan Johan Henric Kellgrenin (1751–1795) toimintaan^[68].^[69]

Stockholms Postenin alkuajat olivat silti merkittävät. Se ilmestyi pääkaupungin sanomalehtikentälle lokakuussa 1778. Sen perustivat runoilija ja kriitikko Johan Henric Kellgren, juristi ja kauppakollegion kanslisti Carl Peter Lenngren sekä kirjakauppias ja kirjanpainaja Johan C. Holmberg. Siitä tuli valistushenkinen, se sisälsi esteettistä debattia ja se sai kirjallisen panoksen aikakauden tärkeimmiltä kirjailijoilta. Toinen kolmesta perustajasta, Carl Peter Lenngren (1750–1827), jatkoi toimintaansa päätoimittajana vielä vuoteen 1814 asti, mutta Lenngrenin viimeisistä ajoista löytyy huonosti tietoa. Syyksi lehden merkityksen vähenemiseen mainitaan paitsi Kellgrenin kuolema, myös G. A. Silverstolpen perustaman lehden *Journal för Svensk Litteratur* aloittaminen 1798.^[70]

Tämän artikkelin kannalta olisi ollut kiinnostavaa saada selville Crusell-kirjoitussarjan tekijän henkilöllisyys. Se on ajan tapaan julkaistu anonyymisti ja, harmillista kyllä, kirjoittajan piilotus on onnistunut. Ajan keskeisten kirjoittajien tuotanto on nykyään perusteellisesti tutkittu, mutta ei niistä eikä kirjoittajien tuotannosta löydy edes samankaltaisuuksia saati yhtäläisyyksiä Crusell-kirjoitusten tekstien kanssa.^[71] Myöskään alan johtavat asiantuntijat Ruotsissa tai Suomessa eivät ole tunnistaneeet tekijää^[72].

Neliosaisen artikkelisarjan kirjoittajan henkilöiden osoittaminen ei välttämättä ole tarpeellistakaan, sillä sitäkin kiinnostavampaa on itse kirjoitussarjan jälkeen ilmestynyt vastineen vastine. Kuten jo aiemmin totesin, sen allekirjoittajana on David Stom, tekemieni selvitysten perusteella kuvitteellinen henkilö, artikkelisarjan ruukinpatruuna Fjällforssin kasööri eli varainhoitaja. Kirjoituksen tyyli vahvistaa olettamusta, että vastineen vastineen kirjoittaja on ollut eri henkilö kuin alkuperäisen kirjoitussarjan kirjoittaja[73]. Itse kirjoitussarjassa huvielämän ja Crusellin kritiikki on hyväntuulista, vaikka se paikoin vakavoituu koskemaan vaikeitakin sosiaalisia ongelmakohtia. Vastineen vastineen tyyli on puolestaan vahvasti Crusellin henkilöön käyvää. Alkuperäisen kirjoitussarjan hullunkurisia henkilöhahmoja, kuten rouva Gås ja Agnes, oli esiintynyt lehdessä myös joulukuussa 1809 ja tammikuussa 1810[74]. Muita kirjoituksessa esiintyneitä roolihenkilöitä ei digitaalista hakujärjestelmää käyttäen löydy *Stockholms Postenin* numeroista aiemmin eikä myöhemmin.

Stockholms Postenin kirjoitussarjaan avautuu uusia näkökulmia, jos luomme katsauksen vuonna 1810 ilmestyneisiin muihin musiikkikirjoituksiin, joissa kirjoitetaan Crusellista joko suoraan tai epäsuorasti.

Useimmin musiikkiaiheisia kirjoituksia löytyy lehdestä *Journal för Litteraturen och Theatern*, joka huomioi myös Crusellin solistiesiintymiset. Konsertista, jossa esitettiin Crusellin sävellys käyrätorvelle 4.4.1810, löytyy kirjoitus, jossa Crusellia kehuaan paitsi säveltäjänä, myös Jadinin kolmoiskonserton solistiesiintyjänä: "Hän [Crusell] on siinä [omassa sävellyksessään] todistanut samaa onnistunutta makua, samanlaista puhtautta ja viehätystä, jotka kuvastavat myös hänen aiempia teoksiaan." [75] Kuten edellä on käynyt ilmi, tämän konserttiarvion kirjoittajana oletettavasti toimi teatterinjohtaja Karl Gustav Nordforss, joka lehdessä siten nimettömänä arvioi alaisuudessaan toimineen muusikon esitystä ja jopa kehui johtamansa oopperatalon sopivuutta konsertteihin: "Kuninkaallinen ooppera-teatteri on hyvin sopiva tila konserteille. Kaikkialla kuulee hyvin ja käytössä ovat samat mukavuudet kuin näyttämöteoksissa". [76]

Myöhemmin saman *Journal för Litteraturen och Theatern* -lehden numerossa 7.6.1810 Crusellin tapaa kirjoittaa sävellajivaihdoksia kritisoidaan hienovaraisesti liian rohkeiksi. Adagioissa "paluu pääsävellajiin voi tarkkakorvaisesta tuntua tosin äkilliseltä ja hieman luotaantyöntävältä [...] Uskallettakoon antaa neuvo käyttää kohtuullisemmin rajumpia ja niin kutsuttuja enharmonisia sävellajivaihdoksia, jotka maallikko usein asettaa hyvän sävellyksen aidompien piirteiden edelle. Niitä herra Crusellin konsertossa oli monia." [77] Kyse oli Crusellin kolmoiskonsertosta, joka esitettiin 30.5.1810. Vaivihkaa tapahtunut muutos kielteisempään suuntaan JLT:n Crusell-mielipiteessä on voinut johtua *Stockholms Postenin* artikkelisarjasta. Näiden kahden lehden kirjoittelulla lienee ollut yhteys toisiinsa: lähemmin tarkasteltuna *Stockholms Postenin* kirjoitussarjasta näyttää löytyvän kritiikkiä naapurilehti JLT:tä kohtaan.

Koska *Stockholms Postenin* kirjoitussarjassa ilmiselvästi nimetään säveltäjiä pilkkanimillä (Creusel = Crusell ja Tauche = Franz Tausch), voi pilkkanimiä arvioida esiintyvän myös kirjoituksen roolihenkilöiden joukossa. Ruukinpatruuna Fjällforss vaimoineen ja hänen

"nuori pullea tyttärensä" Edla Cajsa voisivat tällä tavoin tarkasteltuna tarkoittaa JLT:n kriitikkoa ja Kuninkaallisen oopperan apulaisjohtajaa Karl Gustav Nordforssia. Fjällforss on herra Gåsille "bror", "veli", joka tuskin tarkoittaa sukulaisuutta, vaan viitanee jäsenyyteen jossakin veljeskunnassa, kuten vapaamuurareissa. Crusell oli vapaamuurari, niin kuin lähes kaikki muutkin kulttuurivaikuttajat. Kirjoituksen David Stom on ruukinpatruuna Fjällforssin kasööri, siis varainhoitaja. Stom voisi olla pilkkanimitys kenttäkirjanpainaja Peter Sohille, jonka nimi on painettu jokaisen *Journal för Litteraturen och Theatern* -numeron loppuun. Fjällforssin ja Stomin logiikka olisi silloin pilkallisesti sama kuin lehden toiminnassa: Stom eli Sohm rahoitti Fjällforssin eli Nordforssin toimintaa. Nimi Stom on myös toisinpäin käännettynä *mots*, eli ranskaksi sanat.

Crusell muissa päivälehdissä

Katsotaan seuraavaksi, millainen rooli Crusellilla ja hänen esiintymisillään on joissakin muissa vuoden 1810 lehtikirjoituksissa.

Cruselliin kohdistuvaa kritiikkiä voi nähdä pienessä musiikkiuutisessa, jossa Crusellin nimeä ei mainita, mutta hänet voi ymmärtää taustamotiiviksi toisen klarinetistin kehumiselle. Sellainen on *Elegant-Tidningissä* [\[78\]](#) 11.7.1810 julkaistu pieni musiikkiuutinen Weimarista. *Elegant-Tidning* oli yksi ajan lyhytikäisistä julkaisuista ja ilmestyi vain puoli vuotta vuoden 1810 jälkipuoliskolla.

Uutisessa kerrotaan klarinetisti Hermbstedtin pitämästä konsertista Weimarissa tammikuussa. Hermbstedtiä kehuvien lauseiden keskeltä kiinnostavin huomio liittyy klarinetin äänialaan: "Klarinetin tavanomainen ääniala ulottuu neliviivaiseen a:han [po. kolmiviivaiseen], mutta Hermbstedt nousi triolijuoksutuksessa staccatossa viisiviivaiseen [po. neliviivaiseen] C:hen asti, fortepianon korkeimmalle sävelelle, ilman että siitä tuli epämiellyttävää tai epävireistä."

Crusellin sävellyksistä on päätelty, ettei hän itse soittanut kolmiviivaista g:tä korkeampia säveliä, koska hän ei kirjoittanut sellaisia omiin sävellyksiinsä toisin kuin vaikka Franz Tausch konserttoihinsa [\[79\]](#). *Elegant-Tidningin* uutinen Hermbstedtistä on ainoa mistään yksittäisestä konsertista tai muusikosta kertova uutinen koko lehden ilmestymisaikana. Siksikin voi olla, että motiivina tämän uutisen julkaisuun on ollut oman maan näkyvimmän klarinetistin eli Crusellin ja hänen kapeamman äänialansa kritisointi. Ainakin Crusell on itse sen helposti voinut niin ymmärtää.



Ruotsin Ritarihuoneen suuri sali, jossa Crusell säännöllisesti esiintyi. Kuva: Janne Palkisto

Käsiteltävänä olevan ajan musiikinhistoriasta on usein nostettu tärkeään asemaan Ruotsin Kuninkaallisen hovikapellin entisen musiikinjohtajan Johann Christian Friedrich Hæffnerin (1759–1833) poleeminen kirjoitus ”Öfver musiken”, ”Musiikista”[80]. Kirjoituksessa, joka ilmestyi *Elegant-Tidning* -lehden kolmessa numerossa loppuvuodesta 1810[81], Hæffner tarjosi vastauksia ihmettelynsä: miksi Ruotsi ei ole vielä tuottanut muusikkoa, joka olisi saanut nimeä Tanskan salmien toisella puolella, vaikka on menestynyt lähes kaikissa muissa vapaissa taiteissa? Tilannekuvasta Hæffner siirtyy pian korostamaan musiikinopetuksen merkitystä.

”Gluck kouluttautui ankarimman järjestelmän mukaisesti”, Hæffner kirjoitti, ja jatkoi, että Mozartin isä oli ”melko taitava muusikko, joka ei opettanut pojalleen muuta kuin musiikkia”. Muusikoksi tähtäävän nuorukaisen olisi saatava kuulla usein hyvin esitettyä musiikkia, Hæffner korosti.[82] Kirjoituksessa on myös viittaus *Journal för Litteraturen och Theatern* -lehdessä ilmestyneeseen konserttikritiikkiin, jota Hæffner näpäyttää siitä, että kirjoittajalla ei ollut käsitystä kaikesta siitä mistä esitetystä musiikissa, Joseph Haydnin *Luomisessa*, oli ollut kyse[83].

Hæffnerin kirjoitusta on pidetty musiikin uusien aatevirtausten ohjelmanjulistuksena [84]. Vahvin äänenpaino siinä on vaatimus saada Ruotsiin ammattimaisempaa musiikinopetusta: Kuninkaallisen musiikkiakatemian järjestämää vakituista ja laajempaa musiikinopetusta oli valtakunnassa odoteltu jo vuosikymmenten ajan[85]. Hæffnerilla saattoi olla omaa intressiä opetuksen järjestämiseen, sillä hän oli jättänyt hovikapellimestarin työn kahta vuotta aiemmin (vuonna 1808[86]) ja toimi kirjoituksen aikaan Uppsalan yliopistossa musiikinjohtajana. Seuraavana keväänä hän pyysi, että hänen tyttärensä voisi tehdä musiikkiakatemian ulkopuolisille järjestämän muusikontutkinnon[87].

Hæffnerin kirjoituksensa alussa esittämä huomio siitä, ettei Ruotsi ollut synnyttänyt muualla Euroopassa tunnettua säveltäjää, ei siis oletettavasti kohdistunut kehenkään yksittäiseen muusikkoon, kuten Cruselliin, vaan lienee toiminut poleemisena avauksena musiikkikoulutuksen järjestämisen puolesta. Mieliopikirjoituksen ilmestyminen aikakauslehdessä heijastaa myös uusien lehtijulkaisujen tärkeää roolia mielipiteenmuokkauksessa, ja sitä, että musiikkielämä piti niitä keskeisenä julkisena

tilana. Hæffnerin valinta kommentoida JLT:ssä aiemmin ilmestynyttä konserttikritiikkiä kuvastaa myös musiikkiaiheisten lehtikirjoitusten merkitystä ja lehtien välillä vallinnutta mielipidevirtaa. Lehtien välisestä musiikkitekstien kommentoinnista löytyy esimerkki myös joulukuun 1810 *Phosphoros*-lehdestä, jossa arvosteltiin *Lyceum*-lehteä[88].

Joka tapauksessa sen valittelu, ettei Ruotsissa ollut omaa eli kotoperäistä kansainvälisesti tunnettua säveltäjää, alkaa *Stockholms Postenin*, *Elegant-Tidningin* ja seuraavaksi esittelemäni kolmannen maininnan jälkeen näyttäytyä jonkinlaisena yleisenä mielipiteenä. Tämä ”ongelma” selostetaan nimittäin myös *Lyceum*-lehden vuoden 1810 ensimmäisessä vihossa seuraavasti[89]: ”Mitä musiikkiin taas tulee, on se taide, joka ei ole koskaan halunnut tulla todella kotimaiseksi Ruotsissa, niinpä se ei ole melkein koskaan tuottanut muuta kuin joitakin viisu-melodioita[90]”.

On kuitenkin liian hätiköityä tulkita mainittu yleinen mielipide Crusellille tai muille Ruotsissa toimineille säveltäjille vahingolliseksi. Mielipiteen julkinen toistelu saattoi toimia jopa Crusellin eduksi, kun hän suunnitteli ja mahdollisesti keräsi rahaa seuraavana vuonna tapahtuneelle Leipzigin-matkalleen[91]. Matkaan lähdön motiiviksi hän saattoi helposti esittää sen, että nyt olisi oikea aika saada kotimaassa omin voimin luotua musiikkia merkittävän kansainvälisen kustantajan kautta julki. Crusellilla oli jo joitakin klarinettikvartettoja tai niiden osia valmiina, ja hän oli esittänyt niitä Pariisissa 1803. Klarinetille säveltämistä hän ei siten julkisen keskustelun takia aloittanut, vaan hän oli soittanut klarinettiteoksiaan omista nuoteistaan.[92] Muutamia muita sävellyksiä hän oli jo Ruotsissa julkaissut: ainakin kaksi yksinlaulua ja kupletteja näytelmään *Skomakaren i Damas*[93], ilmeisesti sellaisia, jotka *Lyceum*-lehti luokitteli vähäpätöisten ”viisu-melodioiden” seuraan[94].

Vaikuttaa siis siltä, etteivät laulut, kupletit tai näyttämömusiikki nauttineet lehtikirjoittajien arvostusta, vaikka ne olisivatkin olleet syntyperäisen ruotsalaisen säveltämiä. 1800-luvun ensimmäisellä vuosikymmenellä Kuninkaallisessa oopperassa esitettiin monia ruotsalaisen Jacob Bernhard Struwen (1767–1826) säveltämiä laulunäytelmiä, jotka saavuttivat yleisön keskuudessa suurta suosiota[95]. Tämän artikkelin esittelemissä lehtikirjoituksissa niitä ei kuitenkaan mainita esimerkkinä siitä, että ruotsalaissyntyinen säveltäjä olisi kirjoittanut merkittävää musiikkia. Syntyy vaikutelma siitä, että ne niputetaan samaan kategoriaan kirjoitusten mainitsemien ”viisu-melodioiden” kanssa. Lehtikirjoittajat janoivat ilmeisesti toisenlaista musiikkia, sellaista, jolla olisi painoarvoa valtakunnan- ja kielirajojen ulkopuolella.

Motiivit Crusellin moittimiseen saattoivat kummuta myös hänen oman orkesterinsa Kuninkaallisen hovikapellin sisältä ja sen kirjavista henkilösuhteista. Lehtikirjoittelu osui vuosien 1808–1812 väliseen ajanjaksoon, jolloin oopperaesityksiä oli vähemmän, hovikapellin konserttitoiminta siksi vilkkaampaa ja Crusell oli paitsi suosionsa, myös tämän käytännön seikan takia saanut runsaasti solistisia esiintymistilaisuuksia[96]. Hovikapelli koki näinä vuosina myös nopeita kapellimestarivaihdoksia: Hæffner oli irtisanoutunut tehtävästä helmikuussa 1808 ja muuttanut Uppsalaan. Hæffnerin jälkeen tehtävää hoiti sijaisluontoisesti Joachim Nicolas Eggert, koska toimeen jo 1807 valittu

Johann Heinrich Küster pystyi matkustamaan Ruotsiin vasta maaliskuussa 1810[97]. Küsterin saapuminen Tukholmaan riitautti Eggertin ja oopperajohdon välit, mutta hänen kokemukseensa oli silti vielä turvauduttava *Gustaf Vasa* -oopperan esityksessä, minkä johtamisen ehdoksi hän asetti Mozartin *Taikauihin* johtamisen.[98] Joskus on pohdittu, olisiko Crusell joko toiminut kapellimestarina tai ollut kiinnostunut kapellimestarin paikasta[99]. Olisi tietysti herkkua nähdä tämän artikkelin käsittelemä lehtikirjoittelu merkkinä kapellimestarivalintojen aiheuttamista riidoista. Mutta kuten Dahlström[100] toteaa, Crusell nimetään kapellimestariksi hovikapellin luetteloissa todennäköisesti vain siksi, että hänelle maksettiin kapellimestarin palkkaa. Hänen sopimuksissaan ei mainita mitään orkesterin johtamisesta, eikä sellaisesta ole tietoja muissakaan lähteissä. Myöhemmin, vuonna 1822, Crusellia ilmeisesti kyllä ehdotettiin kapellimestariksi Du Puy'n jälkeen, mutta häntä pidettiin siihen luonteeltaan liian hyvänahkaisena.[101] Dahlström myös arvioi, että Crusell oli luonteeltaan sellainen, että hän "tuntui pysyttelevän kaikkien pikkumaisten riitojen ulkopuolella"[102].

Palkkatiedoista näkyy, että Crusellin asema hovikapellissa oli jo vuosien ajan ollut vahva, ja hänen palkkansa maksettiin usealta eri momentilta, koska se oli yksi hovikapellin korkeimmista. Lopulta hänestä tuli orkesterin parhaiten palkattu muusikko. Vuonna 1809 hänen mainitaan nauttivan "kapellimestarin palkkaa", vuonna 1810 "konserttimestarin palkkaa" ja 1811 jälleen "kapellimestarin palkkaa". Nimitykset eivät siis tarkoita sitä, että Crusell olisi toiminut kapellimestarina sen paremmin kuin konserttimestarinakaan, vaan ne viittaavat palkan suuruuteen ja maksuluokkaan.[103] Crusellin saama erityiskohtelu saattoi olla omiaan herättämään pahaa verta muissa soittajissa. Moni muukin hovikapellin muusikoista sävelsi omia konsertoivia teoksia[104], joten halu päästä orkesterin konsertteihin esiintymään saattoi olla kova, ja yhteen tuhkatihään esiintyneeseen soittajaan eli Cruselliin alkoi kohdistua kritiikkiä tai jopa kateutta. Crusellin vahvaa asemaa haluttiin ehkä myös horjuttaa uuden kapellimestarin, Johann Heinrich Küsterin saapumisen kynnyksellä. Küsterin johtaman ensimmäisen hovikapellin konsertin 30.5.1810 ohjelmaa saatettiin juuri kirjoitusten aikaan suunnitella, ja siinä Crusell näytti esiintyneen solistina, omalla sävellyksellään[105].

Crusellin oma suhde lehtikirjoitteluun

Voisiko edellä kuvatuilla lehtikirjoituksilla olla vaikutusta sellaisen esiintyvän taiteilijan kuten Bernhard Crusellin toimintaan vuoden 1810 ilmapiirissä? Vaikka lukutaito oli protestanttisissa maissa yleisesti korkea, sanomalehtiä lukivat lähinnä keski- ja yläluokka. Mutta se oli juuri Crusellin konserttien yleisöä.

Jotkut sanomalehdet tekivät eroa tiettyyn lukijakuntaan, joko tietoisesti tai tiedostamattaan, käyttämällä vieraskielisiä sanontoja. *Stockholms Postenin* kirjoituksesta löytyy ranskankielisiä ilmauksia, kuten *à propos*, *Un homme de génie*, *ma chère Mamma* tai latinankielinen *Beneficium Cessionis bonorum*. Myös tilausmaksut saattoivat olla huomattavan korkeita. Painosmääristä on hajanaisia ja epävarmoja tietoja, eikä se vielä kerro lehden lukijamääriä.[106] Vuodesta 1795 eteenpäin *Stockholms Postenilla* oli noin 1500:n painosmäärä[107]. *Dagligt Allehandalla* se oli ainakin vuonna 1809 suurempi, noin

2000 kappaletta. Lehtiä saatettiin tilata yhteisesti, niitä luettiin kahviloissa ja ravintoloissa, julkisissa lukusalongeissa ja yksityisissä lukuseuroissa.[108] Torbacken[109] "tavallisen kansan" yhteydessä mainitsema suullinen tiedonvälitys lienee ollut tärkeää myös ylemmille yhteiskuntaluokille. Jos jossakin lehdessä ilmestyi tärkeäksi koettu kirjoitus, sen sisältö epäilemättä levisi suullisena tietona ja siitä kiinnostuneet etsivät sen jälkeinpäin käsiinsä.

Kuuluisa esimerkki lehtikirjoituksen voimasta on *Nya Postenissa* 14.6.1810 ilmestynyt runomittainen faabeli *Räfvarne*, jonka vihjailuja kruununprinssi Karl Augustin murhasta pidetään keskeisenä vauhdittajana tapahtumille, jotka viikon sisällä johtivat mellakkaan ja Axel von Fersenin surmaamiseen.[110] Sanomalehdessä ilmestynyt kirjoitus saattoi siten vuonna 1810 olla hengenvaarallinen.

Näiden tietojen valossa voi todeta, että lehtikirjoituksilla saattoi hyvinkin olla vaikutusta yksittäisen taiteilijan toimintaan ja ne voivat olla ainakin yhtenä tekijänä Crusellin päätöksessä lähteä etsimään teoksilleen kansainvälistä kustantajaa.

Seuraavalta vuodelta, kesältä 1811, löytyy Crusellin elämästä kiinnostava tapahtumasarja, joka antaa uutta tietoa hänen omasta suhteestaan lehdistöön. Crusell esittäytyi silloin puolianonyyminä sanomalehti-ilmoittajana berliiniläisessä sanomalehdessä.

Berliinin Nationaltheaterissa 17.6.1811 Crusellin huomion kiinnitti 19-vuotias sopraano Josephine Killitschky, joka herätti kaupungissa innostusta esiintymällä muun muassa Pasiellon *La molinaran* solistina[111]. Crusell omisti Killitschkylle matkapäiväkirjassaan poikkeuksellisen paljon kehuja: "Häntä voi kutsua Saksan Catalaniksi. Hänen äänessään voima yhdistyy kauneuteen ja taipuisuuteen [ja] hänen tekniikkansa on aistikas ja hienostunut. Hänen ulkonäkönsä on sitä paitsi koko lailla kiinnostava." (mp.)

Berlinische Nachrichten -sanomalehdessä ilmestyi kesäkuun esiintymisten jälkeen pikkuilmoitus: "Josephine Killitschgylle" osoitettu pieni ylistysruno, jonka allekirjoittajana on "B - r -". Se kuuluu kokonaisuudessaan seuraavasti:

"Josephine Killitschgylle. Kuulkaa ääntänne! Oi Taiteilija! ja rakentakaa niille sääntönne! – Missä luonto noin puhuu, vaikenee saivarteleva taide! – Harvinaisesti liittyvät teissä yhteen voima ja ihana lempeys; Syvällä sielussani liikuttuneena, osoitan teille Jumalan kiitoksen. (B - r -)"[112]

Iso-B ja pikku-r sopivat Bernhard Crusellin nimeen. Silmiinpistävää on, miten Crusell matkapäiväkirjassaan kertoi tilanneensa samana päivänä kirjastosta sanomalehtiä luettavaksi. Seuraavana päivänä hän lähti jälleen lukemaan sanomalehtiä, ja tapa jatkui vielä neljänä lähipäivänä 6.7. ja 8.7., 11. ja 12.7.1811 asti.[113] Sanomalehtien tilaaminen tai lukeminen ei muina ajankohtina esiinny matkapäiväkirjoissa. Kaikkien näiden lähdetietojen perusteella on vahvat syyt olettaa, että Crusell on ollut laulajaa kehuvan ilmoituksen kirjoittaja.

Sanomalehtien seuraavien numeroiden kiihkeältä vaikuttava lukeminen vaikuttaa siltä,

että Crusell odotti ilmoitukseensa vastausta tai muuta reaktiota. Kaksi vuotta myöhemmin Killitschky sai pysyvän kiinnityksen Berliiniin, jossa Crusell 25.8.1822 kuuli häntä jälleen[114]. Ihastumisesta tai ihailusta ei löydy lisätietoa, mutta tämän artikkelin kannalta on huomionarvoista, että Crusell käytti sanomalehti-ilmoitusta viestinsä välittämiseen. Siitä voidaan päätellä, että sanomalehdillä oli merkitystä Crusellin arkielämässä. Vaikkei hän niistä muissa kohdin matkapäiväkirjoja mainitse, lienee selvää, että hän seurasi lehtikirjoittelua, sillä hänen esiintymisistään ilmoitettiin lehdissä säännöllisesti ja niistä ilmestyi joskus jopa arvosteluja. Saksankielisissä, hyvinkin laajalle levinneissä lehdissä, hänen nimensä oli ollut useasti esillä jo vuoden 1798 opintomatkan aikana[115].



Näkymä Gripsholmin linnan kamarista, jossa syrjäytettyä kuningasta Kustaa IV Aadolfia pidettiin vangittuna vuonna 1809. Kuva: Janne Palkisto

Johtopäätökset

Crusell oli vuoden 1810 keväällä yksi Ruotsin valtakunnan näkyvimmistä esiintyvistä muusikoista. Hovikapelli toimi Kuninkaallisen oopperan orkesterina, ja ooppera- ja näytelmäesitysten ohella Crusell soitti solistina tai kamarimuusikkona taajaan: mainittuna vuonna kaksi kertaa tammikuussa, kolme kertaa helmikuussa ja kerran maaliskuu-, huhti- ja toukokuussa. *Stockholms Postenin* ja JLT:n kirjoitusten ilmestymisen jälkeen Crusellin julkisiin esiintymisiin tuli kahdeksan kuukauden tauko, ja hän palasi konserttilavalle vasta seuraavan vuoden helmikuussa[116].

Tukholman oopperatoiminta eli näinä vuosina hiljaiseloa muun muassa laulajien puutteen takia. Oopperan sulkemisen yhteydessä 1806 vanhemmat laulajat oli laitettu eläkkeelle, eivätkä nuoremmat olleet vielä valmiita vaativampaan ohjelmistoon.[117] Crusellin solistisen tauon aikana

oopperalla ei ollut ensi-iltoja, joten hänen ei tarvinnut opetella uutta ohjelmistoa[118]. Mitä muuta Crusell tänä aikana teki, siitä ei ole käytettävissä olevaa tietoa edes kirjeiden muodossa[119]. Voi olettaa, hänelle jäi näinä kuukausina aikaa säveltämiselle ja vanhojen teosten muokkaamiselle seuraavan kesän Leipzigin-matkaa varten.

Toimintaelämäkertana tarkasteltuna Crusellin elämänvaiheiden ja lehtikirjoitusten välille muodostuu yhteys, sillä ne osoittavat yleisen ja yksityisen välisen vuorovaikutuksen. Yhteiskunnallisten rakenteiden ja tilanteiden muutokset, kuten painovapaus ja yleinen toive saada kuulla uutta ruotsalaista musiikkia, toivat Crusellin eteen uusia tehtäviä ja jopa määräsivät hänen toimintaansa. Toisaalta Crusell myös omalla toiminnallaan kehitti konserttielämän rakenteita ja muovasi musiikin historian kulkua julkaisemalla uusia teoksia.^[120] Viimeistään vuonna 1811 Crusell teki päätöksen lähteä etsimään kansainvälistä kustantajaa omille, jo vuosia jossakin muodossa valmiina olleille klarinetisävellyksilleen. Näin ruotsalainen (ja suomalainen^[121]) musiikki sai Hæffnerin toiveen mukaisesti huomiota Tanskan salmien toisella puolen.

Tässä tutkimuksessa käsitellyissä lehtikirjoituksissa ihmeteltiin kuuluisan ruotsalaisen säveltäjän puutetta, kaivattiin syntyperäisen ruotsalaisen kirjoittamaa musiikkia ja toivottiin ylipäätään uusia sävellyksiä. Vaikkei lehtikirjoituksilla olisi ollut yhteistä aatteellista taustaa, ne kaikki voidaan jälkikäteen tulkita vahvistuvan nationalismin ja kansallisen heräämisen osoituksiksi.

Kulttuurihistorioitsija Hannu Salmi^[122] kirjoittaa, miten nationalismin yhdeksi käsitteelliseksi juonteeksi on otettu termin alkuperä Natio-nimisessä jumalattaressa, joka suojeli naisia synnytyksessä. Nationalismiin liittyy syntymisen tai alkuperän merkitys. ”Jos henkilöt kuuluvat samaan kansakuntaan (nation), heillä oletetaan olevan yhteinen alkuperä”, Salmi kirjoittaa^[123]. Nationalistinen kulttuuri tarvitsi suurmiehiä, joita olivat paitsi historian hahmot niin myös elossa olevat taiteilijat^[124]. Vaikka Crusell oli syntynyt alueella, jota jo hänen elinaikanaan nimitettiin Suomeksi, ei hänen syntyperänsä muodostanut ristiriitaa hänen ruotsalaisuutensa kanssa. Tutkimus on käsitellyt laajasti Suomen roolia Ruotsin valtakunnan osana ja tullut ainakin siihen yhteiseen lopputulokseen, ettei Suomeen silloinkaan suhtauduttu yhtenäisenä alueena, vaan varsinkin rannikkoseutu – Crusellin synnyinseudut – kuuluivat valtakunnan ydinakseliin^[125]. Jos perinteinen ruotsalainen historiankirjoitus on ylipäätään maininnut Ruotsin valtakunnassa vaikuttaneita Suomessa syntyneitä valtiomiehiä, on heidän suomalainen syntyperänsä usein jätetty kertomatta^[126]. Valtakunnat kaikkialla Euroopassa koostuivat vielä 1700-luvulla alueista, joilla oli omat erilliset perinteet, asukkaat ja kielet, ja patrioottiset tunteet kanavoituivat niitä yhdistävään kuninkaaseen. Painopisteen siirtyminen hallitsijasta maahan ja kansaan alkoi tapahtua vasta Napoleonin-sotien jälkeen.^[127]

Vaikka Ruotsin vuoden 1810 jälkeistä musiikin historiaa on usein rakennettu muun muassa nationalismin kautta, kansallisina suurina kertomuksina, myönnetään samoissa yhteyksissä, että ”historia on luonnollisesti monimutkaisempaa”^[128]. Olkoot tässä artikkelissa esiteltyjen lehtikirjoitusten moninaiset motiivit muistutuksena juuri mainitusta monimutkaisuudesta, samalla kun ne voidaan tulkita nationalismin ja musiikin ja musiikin historian nationalistisen hahmottamisen varhaisiksi ilmentymiksi.

Tulee myös muistaa, että sama historiallinen tapahtuma on merkinnyt eri ihmisille sekä yhteiskunnallisen todellisuuden eri tasoille eri asioita, ja mennyt on yhtä kaaosmainen kuin nykyisyyskin[129]. Eri ihmisten eri lähtökohdista kumpuava toiminta voi johtaa kokonaisuuteen, joka myöhemmässä historiallisessa tulkinnassa nähdään loogisena ja yhteisen nimittäjän saavana ilmiönä, kuten nationalismina.[130]

Olen artikkelissani käsitellyt myös henkilösuhteita. Mitä syvemmälle lähdeaineistoon menee, sitä merkittävämmiltä ihmisten väliset verkostot historiallisten ilmiöiden vaikuttimina näyttävät, kuten historioitsija Tiina Kinnunen on havainnut[131]. Kollegojen kielteiset tuntemukset Crusellia kohtaan voivat helposti muuttua toiminnaksi, kuten poleemiseksi sanomalehtikirjoitteluksi, ja henkilökohtaisesta tulla poliittista.

Muusikoiden toimintaedellytykset tutkittavana aikana ja Crusellin yksilöesimerkin kautta näyttävät suotuisilta, sillä lehdistö kohdisti paljon mielenkiintoa musiikkielämää kohtaan ja ilmassa liikkui viljalti uusia mielipiteitä. Ruotsin historian murroskohta tarjosi säveltäjille ja esiintyville taiteilijoille uusia mahdollisuuksia elinkeinonsa harjoittamiseen, kun oopperaa vastustanut kuningas oli syrjäytetty ja halu muusikkokoulutuksen laajempaan järjestämiseen kasvoi.

Joka tapauksessa vuoden 1810 lehtikirjoittelu on otettava huomioon, kun Crusellin elämää, toimintaa ja hänen kirjoitussarjan jälkeen tekemiään valintoja – kuten pitkää konserttitaukoa sekä kustannusneuvotteluja ulkomailla – arvioidaan. Julkisuuden tapahtumat tuona vuonna ovat osoitus siitä, että Crusell vaikutti valtakunnallisen musiikkielämän keskellä ja hän vapaamman lehdistön myötä joutui kohtaamaan myös sellaiseen asemaan kuuluvaa arvostelua.

Janne Palkisto on filosofian maisteri, joka kirjoittaa väitöskirjaa Bernhard Crusellista Turun yliopiston kulttuurihistorian oppiaineessa.

Lähteet ja tutkimuskirjallisuus

1. Tutkimusaineisto

Painamattomat arkistolähteet

MB = Musik- och teaterbibliotekets arkiv, Stockholm

Vretblads arkiv: ÅV = Åke Vretblad. F3:4.

Kungliga Biblioteket, Stockholm

Ep.C.6, Bref till Crusell

Aikakauslehdet

Kansalliskirjasto, Helsinki

Elegant-Tidning 1810.

Lyceum 1810.

Nya Posten 1810.

Phosphoros 1810.

Sanomalehdet

BN = *Berlinische Nachrichten* 1811. Berliinin valtionkirjasto (Staatsbibliothek zu Berlin, Westhafen: Zeitungsabteilung).

JLT = *Journal för Litteraturen och Theatern* 1810. *Projekt Runeberg* -Internetarkisto (runeberg.org/jolitthe).

DA = *Dagligt Allehanda* 1810. Tukholman Kuninkaallisen kirjaston (Kungliga Biblioteket) *Svenska tidningar* -Internetarkisto (tidningar.kb.se).

SP = *Stockholms Posten* 1809, 1810. Kansalliskirjasto, Helsinki, sekä Tukholman Kuninkaallisen kirjaston (Kungliga Biblioteket) *Svenska tidningar* -Internetarkisto (tidningar.kb.se).

Internet-aineisto

Dahlström, Fabian. Crusell, Bernhard Henrik. Suom. Heli Alanko. *Kansallisbiografia*-verkkojulkaisu. *Studia Biographica* 4. SKS, Helsinki 1997- (julkaistu 17.2.2003, päivitetty 4.3.2008, vierailtu 25.11.2019).

Tukholman kuninkaallisen oopperan esitysarkisto (vierailtu 28.11.2019)

<http://arkivet.operan.se/repertoar/>

Kirja

Crusell, Bernhard. *Keski-Euroopan matkapäiväkirjat 1803–1822*. Suomentanut ja toimittanut Janne Koskinen (nyk. Palkisto). SKS, Helsinki 2010.

2. Tutkimuskirjallisuus

Bohlman, Philip V. *Focus: Music, Nationalism, and the Making of the New Europe*. Second Edition. Routledge, New York and London 2004 (2011).

Dahlström, Fabian. *Bernhard Henrik Crusell. Klarinettisten och hans större instrumentalverk*. Svenska litteratursällskapet i Finland, Helsingfors 1976.

Dahlström, Fabian. Biografisk inledning. Teoksessa Fabian Dahlström, Axel Helmer, Niall O'Loughlin, Axel Strindberg & Åke Vretblad *Bernhard Crusell. Tonsättare, klarinettvirtuos. Hans dagböcker, studier i hans konst, verkförteckning*. Kungliga Musikaliska Akademiens

skriftserie 21:7–23, Stockholm 1977a.

Dahlström, Fabian; Helmer, Axel; O'Loughlin, Niall; Strindberg, Axel & Vretblad, Åke. Verkförteckning. Teoksessa Fabian Dahlström, Axel Helmer, Niall O'Loughlin, Axel Strindberg & Åke Vretblad: *Bernhard Crusell. Tonsättare, klarinettvirtuos. Hans dagböcker, studier i hans konst, verkförteckning*. Kungliga Musikaliska Akademiens skriftserie 21:248–254, Stockholm 1977b.

Dahlström, Fabian. Romantiikan kynnyksellä. Suom. Hannu Wuorela. Teoksessa Fabian Dahlström & Erkki Salmenhaara: *Suomen musiikin historia 1. Ruotsin vallan ajasta romantiikkaan*. WSOY, Porvoo 1995, 258–283.

Davidsson, Åke. Den musikaliska tidskriftslitteraturen i Sverige under 1800-talet. *Svensk tidskrift för musikkforskning* 27 (1945), 95–126.

Enefalk, Hanna. *En patriotisk drömvärld. Musik, nationalism och genus under det långa 1800-talet*. Acta Universitatis Upsaliensis. Studia Historica Upsaliensia 234. Uppsala universitet, Uppsala 2008.

Guston, Birgit. Joachim Nicolas Eggert. Biografi. *Svensk tidskrift för musikkforskning* 7:1 (1925), 18–24.

Hedwall, Lennart. Stenborgs teater och det svenska sångspelet. Teoksessa Leif Jonsson & Anna Ivarsdotter-Johnson (toim.) *Musiken i Sverige. Frihetstid och Gustaviansk tid 1720–1810*. Fischer & Co, Stockholm 1993, 351–366.

Helo, Ari, & Kylmäkoski, Merja. Aate ja konteksti. Ranskalaisen ja yhdysvaltalaisen valistuksen näkökulma. Teoksessa Sari Autio, Sari Katajala-Peltomaa & Ville Vuolanto (toim.) *Historioitsijan arki ja tutkimuksen prosessi*. Vastapaino, Tampere 2001, 99–112.

Jarlbrink, Johan & Lundell, Patrik. *Från pressarkivet 1800–1899. En källsamling*. *Mediehistoriskt arkiv* 21. Kungliga biblioteket, Stockholm 2012.

Jonsson, Leif & Tegen, Martin. Musiklivet privat och offentligt. Teoksessa Leif Jonsson & Martin Tegen (toim.) *Musiken i Sverige III. Den nationella identiteten 1810–1920*. Fischer & Co, Stockholm 1992, 99–128.

Jonsson, Leif. Mellan konsert och salong. Teoksessa Leif Jonsson & Anna Ivarsdotter-Johnson (toim.) *Musiken i Sverige. Frihetstid och Gustaviansk tid 1720–1810*. Fischer & Co, Stockholm 1993, 399–452.

Kalela, Jorma. *Historiantutkimus ja historia*. 2. painos. Gaudeamus, Helsinki 2000 (2002).

Karle, Gunhild. *Kungliga Hovkapellet i Stockholm och dess musiker 1772–1818*. Tryckjouren, Uppsala 2000.

- Kinnunen, Tiina. Ennakkositoumuksista ymmärtämiseen. Naishistorian ulottuvuudet. Teoksessa Sari Autio, Sari Katajala-Peltomaa & Ville Vuolanto (toim.) *Historioitsijan arki ja tutkimuksen prosessi*. Vastapaino, Tampere 2001, 49–68.
- Lindgren, Adolf. *Svenske hofkapellmästare 1782–1882*. Huss & Beer, Stockholm 1882.
- Lindqvist, Herman. *Kun Suomi oli Ruotsi*. Suom. Heikki Eskelinen. WSOY, Helsinki 2014.
- Lindqvist, Herman. *Historien om Sverige. När riket sprängdes och Bernadotte blev kung*. Norstedts, Stockholm 1998.
- Mansén, Elisabeth. *Sveriges historia 1721–1830*. Norstedts, Stockholm 2011.
- Morales, Olallo & Norlind, Tobias. *Kungliga Musikaliska Akademien 1771–1921. Minnesskrift*. Bröderna Lagerströms Förlag, Stockholm 1921.
- Norlind, Tobias & Trobäck, Emil. *Kungliga Hovkapellets Historia 1526–1926*. Wahlström & Widstrand, Stockholm 1926.
- Oscarsson, Ingemar. Med tryckfrihet som tidig tradition (1732–1809). Teoksessa Karl Erik Gustafsson & Per Rydén (toim.) *Den svenska pressens historia I. I begynnelsen (tiden före 1830)*. Ekerlids förlag, Stockholm 2000, 98–215.
- Palkisto, Janne. Bernhard Crusellin vuosi 1798. Nuoren muusikon toiminta uusien lähteiden valossa. *Musiikki* 48:3–4 (2018), 37–60.
- Personne, Nils. *Svenska teatern från Gustaf III:s död till Karl XIV Johans ankomst till Sverige 1792–1810*. Wahlström & Widstrand, Stockholm 1914.
- Riello, Giorgio & McNeil, Peter. A Long Walk. Shoes, People and Places. Teoksessa Giorgio Riello & Peter McNeil (toim.) *Shoes. A History from Sandals to Sneakers*. Berg, London 2006, 2–29.
- Salmi, Hannu. *Vuosisadan lapset. 1800-luvun kulttuurihistoria*. Turun yliopisto, kulttuurihistoria, Turku 2002.
- Samuelson, Jan. *Eliten, riket och riksdelningen. Sociala nätverk och geografisk mobilitet mellan Sverige och Finland 1720–1820*. Svenska litteratursällskapet i Finland, Helsingfors 2008.
- Sulkunen, Irma. *Naisen kutsumus. Miina Sillanpää ja sukupuolten maailmojen erkaantuminen*. Hanki ja jää, Helsinki 1989.
- Tegen, Martin. Sex sorters nationalism i nordisk musik. Föredrag från Nordisk[a] musikforskarkongressen. *Musiikki* 19:1–4 (1989), 122–129.

Tegen, Martin & Jonsson, Leif. Musiken, kulturen och samhället. En översikt i decennier. Teoksessa Leif Jonsson & Martin Tegen (toim.) *Musiken i Sverige III. Den nationella identiteten 1810–1920*. Fischer & Co, Stockholm 1992, 19–52.

Torbacke, Jarl. Nu grundläggs den moderna utvecklingen (1809–1830). Teoksessa Karl Erik Gustafsson & Per Rydén (toim.) *Den svenska pressens historia I. I begynnelsen (tiden före 1830)*. Ekerlids förlag, Stockholm 2000, 216–311.

Wibling, Jöran. *Opinioner och stämningar i Sverige 1809–1810*. Almqvist & Wiksells Boktryckeri Ab, Uppsala 1954.

[1] 2.3.1810–17.3.1810.

[2] Crusellin elämästä ks. tarkemmin Dahlström 1977a ja 1995. Tämän kirjoittaja on toimittanut Crusellin matkapäiväkirjat suomeksi (Crusell 2010) ja kirjoittanut vertaisarvioidun artikkelin hänen ensimmäisestä opintomatkastaan Berliiniin vuonna 1798 (Palkisto 2018).

[3] Dahlström 1976, 254.

[4] Dahlström 1976, 53.

[5] Klarinettikonsertto Es-duuri op. 1 ja klarinettikvartetto Es-duuri op. 2.

[6] Dahlström 1976, 53–54.

[7] Dahlström 1976, 253–254.

[8] Dahlström 1976, 1977a & 1995.

[9] Hedwall 1993, Jonsson 1993, Jonsson & Tegen 1992, Tegen & Jonsson 1992.

[10] Lindqvist 1998.

[11] Wibling 1954, Salmi 2002, Mansén 2011 & Lindqvist 2014.

[12] Oscarsson 2000, Torbacke 2000, ja Davidsson 1945.

[13] Gustafsson & Rydén (toim.) 2000.

[14] Sulkunen 1989, 11.

[15] Mp.

[16] Kalela 2000 (2002), 46.

[17] Kalela 2000 (2002), 47.

[18] Tegen & Jonsson 1992, 19.

[19] Kalela 2000 (2002), 28.

[20] Torbacke 2000, 216.

[21] Lindqvist 2014, 462, 467.

[22] Wibling 1954, 82–124.

[23] Jonsson 1993, 399–452.

[24] Norlind & Trobäck 1926, 89–121.

[25] Lindqvist 1998, 286–287.

[26] Jonsson 1993, 429.

[27] Lindqvist 1998, 285–286, 295, 296–298.

[28] Lindqvist 1998, 305–306, ja Mansén 2011, 365–366.

[29] Lindqvist 1998, 285–286, 295.

[30] Lindqvist 1998, 307–320.

[31] Lindqvist 1998, 361.

[32] Crusell 2010, 130–131.

[33] Kirjeenvaihdolla tässä tarkoitetaan Tukholman Kungliga Biblioteketin kokoelmaa Crusellin vastaanottamista kirjeistä (Ep.C.6, Bref till Crusell). Lähettäjien joukossa on muusikoita, joihin Crusell Pariisissa tutustui, kuten sellisti Charles Nicolas Baudiot, Pariisin oopperan sooloklarinetisti Jean-Xavier Lefèvre ja Pariisin konservatorion professori Henri Montan Berton.

[34] Jonsson & Tegen 1992, 102.

[35] Torbacke 2000, 219–223.

[36] Jarlbrink & Lundell 2012, 38, 40–42.

[37] Torbacke 2000, 243.

[38] Torbacke 2000, 309.

[39] Davidsson 1945, 95.

[40] Davidsson 1945, 96–97, ja Karle 2000, 49.

[41] Jarlbrink & Lundell 2012, 21. Stockholms Postenin numerot ovat nelisivuisia kvarttoja, eli noin 50 krt 70 cm kokoinen arkki on taiteltu kahteen kertaan. Sivun korkeus on 204 mm, leveys 173 mm, palstan korkeus noin 170 mm ja leveys 130 mm. Teksti on kirjoitettu yhdelle palstalle, jonka korkeus vaihtelee 160–180 mm välillä, ilmeisesti tekstisisällön pituuden mukaan. Täyteen kirjoitetulle sivulle, jollainen löytyy esimerkiksi numeron 51/1810 sivulta 2, mahtuu 3679 merkkiä 49 riville. Käytetty kirjasin on fraktuura ja tekstiä rytmittää runsas pitkien alaviivojen käyttö. Uusi tekstikappale alkaa 7 mm sisennyksellä.

[42] SP 296/1809 (20.12.1809), SP 14/1810 (18.1.1810) ja SP 17/1810 (22.1.1810).

[43] SP 51/1810 (2.3.1810).

[44] Alkuvuoden 1810 aikana (2.1.1810-6.4.1810) koko SP-lehden numero on omistettu yhdelle kirjoitukselle vain kaksi kertaa. Crusell-kirjoitussarjan ensimmäisen osan lisäksi numerossa 2/1810 (3.1.1810) on saksalaisesta lehdestä käännetty kirjoitus Ludwig XVI:n valtiovarainministeristä Charles Alexandre de Calonnesta *Calonnes Reswagn*, joka täyttää koko lehden.

[45] Kirjoituksen ensiosa ilmestyi siis 2.3.1810 eli Crusellin lauantaina 17.2.1810 ja sunnuntaina 11.3.1810 pitämien solistiesiintymisten välissä. Maininta Crusellin "lauantaina" pitämään konserttiin sisältää aineksia lauantaina 17.2.1810 pidetystä konsertista ja sen ilmoituksesta *Dagligt Allehanda* -lehdessä 38/1810 (15.2.1810). Crusellin soolonumerona oli silloin Riotten konsertto, minkä lisäksi kuultiin muun muassa aaria Ferdinando Paerin oopperasta *Sargino* sekä sävellykset käyrätorvelle ja kolmelle fagotille. Konserttiosuuden jälkeen esitettiin balettimestari Louis Delandin koreografioima 3-näytöksinen baletti *Hemliga giftermålet*, jossa tanssivat "rouva Körsner ja herra Hjortsbergin pieni tytär". Lippuja sai ostaa Crusellin kotoa Enkhusgrändenin ja Norrlandsgatanin kulmatalosta. (DA 38/1810 (15.2.1810).)

[46] SP 51/1810 (2.3.1810).

[47] SP 51/1810 (2.3.1810).

[48] SP 55/1810 (7.3.1810).

[49] SP 63/1810 (16.3.1810).

[50] *Skomadame*.

[51] SP 64/1810 (17.3.1810).

[52] Pigault-Lebrun: *Le Cordonnier de Damas ou La Lanterne magique, pièce curieuse* (1798).

[53] Dahlström & al. 1977b, 253.

[54] Riello ja McNeil 2006, 3–5. Kiitän tästä huomiosta professori Anne Kauppala Taideyliopiston Sibelius-Akatemiasta.

[55] SP 63/1810 (16.3.1810).

[56] Tieto perustuu <http://arkivet.operan.se/repertoar/> -hakukoneesta löytyneisiin baletteihin vuosilta 1809–1810 ja niiden esityspäivien sanomalehti-ilmoitusten tietoihin *Dagligt Allehanda* -lehdessä.

[57] DA 260/1809 (8.11.1809), DA 113/1810 (16.5.1810).

[58] SP 67/1810 (21.3.1810).

[59] *Medlem af Capellet.*

[60] Mp. Kirjoittajan henkilöydestä ei ole tietoa, mutta uskon että se on ollut hovikapellin jäsen, ei kuitenkaan Crusell itse.

[61] SP 81/1810 (6.4.1810).

[62] Mp.

[63] Dahlström 1976, 245.

[64] SP 81/1810 (6.4.1810).

[65] Oscarsson 2000, 160.

[66] Kursivointi on alkuperäistekstissä.

[67] *Elegant-Tidning* 40/1810 (21.11.1810).

[68] Tieto perustuu Ruotsin Libris-tietokannasta tehtyihin hakuihin.

[69] Oscarsson 2000, 160.

[70] Oscarsson 2000, 160–161.

[71] Tämän kirjoittaja kävi läpi seuraavien kirjoittajien tuotantoa ja heistä laadittuja tutkimuksia: Anna Maria Lenngren, Carl Peter Lenngren, Carl Gustaf af Leopold, Lorenzo Hammarsköld, Johan Christoffer Askelöf, Pehr Adam Wallmark, Johan Olof Wallin, Carl Birger Rutström ja Carolina Weltzin.

[72] Tämän kirjoittaja kysyi asiaa sähköpostitse seuraavilta tutkijoilta: Maria Sjöberg, Ulrika Lagerlöf Nilsson ja Anna Nordenstam (16.1.2019) sekä Carina Burman ja Daniela Silén (17.1.2019). Kaikki vastasivat, etteivät osaa nimetä mahdollista kirjoittajaa.

[73] Kiitän tästä huomiosta Kaapo Huttusta Turun yliopiston musiikkitieteen tutkijaseminaarista.

[74] SP 296/1809 (20.12.1809), SP 14/1810 (18.1.1810) ja SP 17/1810 (22.1.1810).

[75] JLT 86/1810 (12.4.1810).

[76] JLT 86/1810 (12.4.1810).

[77] "[...] återgången till hufwudtonen torde ett nogräknadt öra finna nog brusque och litet motbjudande [...] Man vågar allenast gifwa en wink om måttligt användande af de mera haftiga och helst de så kallade Enharmoniska tonförändringarne, åt hwilka halfkännaren ofta ger företrädet för en god kompositions reelare egenskaper, af hwilka Hr Crusells Koncert äger flera." JLT 131/1810 (7.6.1810).

[78] *Elegant-Tidning* 2/1810 (11.7.1810).

[79] Dahlström 1976, 86.

[80] Jonsson 1993, 446.

[81] *Elegant-Tidning*, 42/1810 (28.11.1810), 45/1810 (8.12.1810) ja 46/1810 (12.12.1810).

[82] *Elegant-Tidning* 45/1810 (8.12.1810).

[83] *Elegant-Tidning* 46/1810 (12.12.1810).

[84] Jonsson 1993, 446, 451.

[85] Morales & Norlind 1921, 35, ja Jonsson 1993, 401.

[86] Norlind & Trobäck 1926, 117.

[87] 18.3.1811. Morales & Norlind 1921, 50.

[88] *Phosphoros* 12/1810, 370–371.

[89] *Lyceum* 1/1810, 14.

[90] "Hvad Musiken åter angår, en konst, som aldrig velat bli rätt inhemsk i Sverige, så har den nästan icke frambragt annat än några Vis-melodier [...]"

[91] Leipzigin-matkan 28.5.1811-10.8.1811 mahdollista rahoittajaa ei tunneta. Crusell saattoi jo olla niin varakas, että maksoi matkan kokonaan itse.

[92] Dahlström 1977a, 12–13.

[93] Dahlström & al. 1977b, 250 & 253.

[94] *Lyceum* 1/1810, 14.

[95] Hedwall 1993, 366.

[96] Vuosista 1808–1812 hovikapellin historiassa puhutaan jopa "interregnumina" (Lindgren 1882, 65–66), jolla tarkoitetaan johtajavaihdoksia ja oopperatoiminnan vähäisyyttä, mutta se ei suinkaan merkinnyt kapellimestarin roolin heikentymistä, kuten Guston (1925, 18) huomauttaa.

[97] Jonsson 1993, 444, Lindgren 1882, 66–67, DA 75/1810 (30.3.1810).

[98] Guston 1925, 20–21.

[99] Esim. Norlind & Trobäck 1926, 118.

[100] 1976, 53.

[101] Dahlström 1976, 52–53, Norlind & Trobäck 1926, 118.

[102] Dahlström 2003.

[103] Dahlström 1976, 50–51.

[104] Norlind & Trobäck 1926, 118–119.

[105] Dahlström 1976, 254. Konsertin päivämäärää siirrettiin alun perin suunnitellusta 27.5.1810 niin että se pidettiin vasta 30.5.1810, ks. DA 122/1810 (26.5.1810).

[106] Torbacke 2000, 302–303.

[107] Oscarsson 2000, 163.

[108] Torbacke 2000, 302–303.

[109] Torbacke 2000, 302.

[110] Torbacke 2000, 223–224.

[111] Crusell 2010, 152–153, ja BN 6.7.1811.

[112] "Auf Josephine Killitschgy. Horcht Ihren Tönen! O Künstler! und bildet nach Ihr eure Regeln! – Wo die Natur so spricht, schweige die krittelnde Kunst! – Seltsam gepaart in Ihr sind Kraft und liebliche Milde; Tief in der Seele bewegt, zoll' ich der Göttlichen Dank. (B – r –)". BN 4.7.1811.

[113] Crusell 2010, 162–171.

[114] Crusell 2010, 228.

[115] Palkisto 2018, 47–51.

[116] Dahlström 1976, 254.

[117] Personne 1914, 215.

[118] <http://arkivet.operan.se/repertoar/> -hakukone antaa aikavälille 30.5.1810-9.2.1811 77 esitystä, joista 25 oli oopperaa ja 2 balettia. Tosin myös puhenäytelmiksi luetteloiduissa teoksissa saattoi olla musiikkia, kuten teoksessa *Henrik IV*, johon musiikin oli säveltänyt

uusi hovikapellimestari Küster ja joka esitettiin vain kerran, 19.12.1810. Küster johti hovikapellia konsertissa 1.12.1810, mutta Crusell ei esiintynyt siinäkään solistisessa tehtävässä (DA 282/1810, 1.12.1810).

[119] Crusellin kirjoittamia kirjeitä ei tässä artikkelissa käsitellyiltä vuosilta tunneta (MB: ÅV: F3:4).

[120] Sulkunen 1989, 11.

[121] Crusell ja hänen musiikkinsa kuuluvat myös Suomen musiikin historiaan (Dahlström 1995, 259–260).

[122] Salmi 2002, 65.

[123] Mp.

[124] Mts. 72–73.

[125] Samuelson 2008 13–23, ja Mansén 2011, 40.

[126] Mansén 2011, 40.

[127] Tegen 1989, 122–124.

[128] Tegen & Jonsson 1992, 19.

[129] Helo & Kylmäkoski 2001, 111.

[130] Musiikin historiasta ja nationalismista ks. esim. Tegen 1989, Enefalk 2008, Bohlman 2004 (2011).

[131] Kinnunen 2001, 64.