

Ilmari Hannikaisen kokemuksia kotimaan konserttikiertueella 1921

*Melkein tyhjä huone, mutta olin mainiolla soittotuulella ja annoin palttua kaikelle
muulle kuin taiteelle.* (Hannikainen päiväkirjassaan 5.3.1921.)

Säveltäjä-pianisti Ilmari Hannikaisen (1892–1955) päiväkirjan sivuilta erottuu omaksi saarekkeekseen yhdeksän merkintää konserttikiertueelta, jonka kokonaisuutta on mahdotonta hahmottaa. Hannikainen ei kerro kaikkia konserttipaikkakuntia, ei nimeä konserttitiloista yhtäkään, mainitsee soittamastaan ohjelmasta vain yhden sävellyksen ja luettelee tapaamiaan ihmisiä kertomatta heistä tarkemmin. Sen sijaan päiväkirjaan on tallentunut jotain, mikä tavanomaisesti pysyy konserttiyleisöltä salassa: esiintyvän pianistin sisäinen maailma ja soittamisen jälkeiset välittömät reaktiot.

Artikkelissani tutkin Ilmari Hannikaisen konserttikiertuetta Suomessa helmimaaliskuussa 1921.¹ Konsertit muodostivat Hannikaisen ensimmäisen pitkäkestoisin soolokiertueen, joka sisälsi 20 paikkakuntaa ja konserttia ja levittyi laajasti Suomen alueelle ulottuen pohjoisessa Rovaniemelle, idässä Sortavalan ja lännessä Kristiinankaupunkiin.

Rekonstruoin pianistin kokemuksen konserttikiertueesta ja rakennan sen ympärille kiertueen kokonaisuuden. Täydennän päiväkirjamerkintöjä kirjeillä, sanomalehtiaineistoilla, konserttiohjelmilla, sävellyskäsikirjoituksilla ja konserttitalityksillä. Kysyn, millaisissa olosuhteissa Hannikainen matkusti ja esiintyi, mitä ohjelmistoa hän soitti ja miksi. Keskeisin tutkimuskysymykseni on, millainen kiertue oli Hannikaisen itsensä kokemana.

Historiantutkijan ei ole mahdollista rakentaa autenttisia rekonstruktioita menneisyydestä. Menneisyyden ihmisen kokemus ei ole universaali eikä kulttuurisesta ja yhteisöllisestä taustastaan riippumaton. (Kivimäki & Toivo 2022, 74–75.) Hannikaisen kiertueen kirjeitä ja intiimiä päiväkirja-aineistoa valottamalla voidaan kuitenkin päästä lähelle esiintyjän sanallistettua kokemusta. Erityisesti päiväkirjoissa historiantutkijoita kiinnostavatkin menneisyyden tapahtumien ja eletyn arjen lisäksi koetut tunteet (Sjö & Leskelä-Kärki 2020, 31).

Esiintyjän kokemuksen tarkastelu tuo uuden tulokulman paitsi Hannikais-tutkimukseen myös Suomen musiikin historian tutkimukseen, jonka perinteisiä läh-

¹ Kiitän kahta anonymia referee-lukijaa tekstiä koskevista huomioista sekä professori Markus Manteretta tutkimuksen ohjauksesta.

tökohtia ovat olleet kansallisen kertomuksen rakentaminen, miessäveltäjien elämät, teosanalyysi ja reseptiohistoria. Artikkelini tutkimuskysymyksiin ja johtopäätöksiin liittyen väitänkin, että esittävien taiteilijoiden elämänkerronnallinen aineisto tarjoaa tutkimukselle mahdollisuuden saada aikaan rikkaampi ja monisävyisempi kuva esittävän säveltaiteen historiasta kuin mitä olemassa oleva historiallinen tutkimus tarjoaa.

Ilmari Hannikainen oli kansainvälisesti konsertoiva pianisti, säveltäjä ja merkittävä pedagogi.² Useita hänen sävellyksiään on yhä julkaisematta, sävellystuo-
tannosta ei ole toimitettu systemaattista teosluetteloa eikä laajaa biografista tutki-
musta ole tehty lainkaan. Hannikainen esitellään monissa suomalaisissa klassisen
musiikin yleisesityksissä (mm. Ranta 1945; Aaltoila 1958; Salmenhaara 1996) sekä
Kansallisbiografiassa, mutta häneen keskittyvää tutkimusta ovat ainoastaan Marja
Ollilan (1977) musiikkitieteen pro gradu -tutkielma ”Kolme Ilmari Hannikaisen
julkaisematonta sävellystä”,³ Taina Sulkasen (1994) Sibelius-Akatemian kirkkomu-
siikin koulutusohjelman kirjallinen opinnäytetyö ”Ilmari Hannikaisen hengellisiä
lauluja op. 38” ja Marjo Suomenen (2017) tutkimusartikkeli ”Ilmari Hannikainen ja
pianokonsertto 1917–1920”. Artikkelini tuo uutta tietoa Hannikaisen konserttitoi-
minnasta, ohjelmistosta ja sävellyksistä ja kuroo osaltaan umpeen elämäkerrallisen
tutkimuksen vajetta.

Konserttikiertueet olivat 1700-luvun jälkipuoliskolta alkaen merkittävä osa pia-
nistien ammatillista toimintaa ja länsimaista taidemusiikkikulttuuria.⁴ Karkeasti
rajaten pianistit soittivat konserteissa lähes yksinomaan omia sävellyksiään Beetho-
venin aikakauteen saakka (Kehler 1982, xxxi). Pitkällä 1800-luvulla valtaosa pianis-
teista oli saanut sävellyskoulutusta ja liitti konserttiohjelmiinsä omien sävellystensä
lisäksi omia tai toisten pianistien virtuoosisia sovituksia oopperoista, sinfonioista ja
yksinlauluista. Säveltäjän ja pianistin roolit eriytyivät vasta 1900-luvulle tultaessa.
Konsertoivien pianistien ohjelmat muuttuivat asteittain 1800-luvun jälkipuoliskol-
la soolonumeroita, laulu-, kamari- ja orkesterimusiikkia yhdistävistä sekaohjelmista
yhden soittajan ja soittimen resitaaleiksi. (Weber 2008, 247–249; Kehler 1982, xx-
xii–xxxiii.) Margit Rahkonen (2004, 91–92) huomauttaa Suomessa vielä 1880-lu-
vun lopulla olleen poikkeuksellista, että pianisti uskoi voivansa yksin ylläpitää ylei-
sön mielenkiintoa kokonaisen konsertin ajan.

Tutkimukseni sijoittuu musiikin kulttuurihistorian kenttään mutta hyödyntää
myös kokemushistorian ja päiväkirjatutkimuksen näkökulmia. Musiikin kulttuuri-

² Hannikainen opiskeli pianonsoittoa ja sävellystä Helsingin musiikkiopistossa 1911–13, Wienin keisarilli-
sessa musiikkiakatemiassa (nyk. Universität für Musik und darstellende Kunst Wien) 1913–14 ja Pietarissa
yksityisesti 1916–17. Hannikainen aloitti tuntiopettajana Helsingin musiikkiopistossa 1912, ja 1939 hänet ni-
mitettiin Sibelius-Akatemiaksi muuttuneen oppilaitoksen ensimmäiseksi pianonsoiton professoriksi.

³ Ollilan työssä analysoidut kolme sävellystä ovat pianosonaatti op. 1 (valmistunut 1912, julkaistu 2019), *Bas-
so-ostinato ja fuuga* op. 4 nro 1 (valm. 1914, julk. 1978) ja *Variations fantasques* op. 19 (valm. 1923, julk. 1981).

⁴ Pianistien elämäkerrat sisältävät lukuisia kuvauksia konserttikiertueista. Rajaan kiertueiden laajemman tar-
kastelun tämän artikkelin ulkopuolelle. Suomalaisten pianistien kiertueista Suomessa ks. esim. Välimäki 2022,
175–180.

historiassa musiikilliseen analyysiin yhdistyy ymmärrys tutkimuksen aihepiiriin liittyvästä sosiaalisesta, kulttuurisesta ja poliittisesta dynamiikasta (Fulcher 2011, 12).⁵ Kokemukset rakentuvat niin ikään suhteessa erilaisiin sosiaalisiin, kulttuurisiin ja tilannekohtaisiin vaikutteisiin ja tulevat näkyviksi ja historiallisesti tutkittaviksi kielen välityksellä (Kivimäki & Toivo 2022, 60). Hyödynnän aineiston tulkinnassani pitkää kokemustani konserttipianistina, sillä useat Hannikaisen päiväkirjassaan käsittelemät teemat tunnistan ammattikuvaan kuuluviksi. Tutkin siis itselleni tuttua elämämpiiriä ja ammatillista toimintaa reilun vuosisadan takaa, mutta väistämättä omasta ajallisesta horisontistani. Kuten Danielsbacka, Hannikainen ja Tepora (2022, 10) tähdentävät: ”Historioitsija on osa kokemusmaailmaansa ja rakentaa tulkintaa tutkimastaan menneisyydestä.”

Arkistoaineistojen luennassa käytän lähiluvun menetelmää eli tarkkaa ja toistuvaa lukemista ja tulkintaa suhteessa aineistojen historialliseen, sosiaaliseen ja kulttuuriseen kontekstiin (Lahtinen ym. 2011, 17; Pöysä 2015, 30–32). Luentaani ohjaa myös tietoisuus Hannikaisen elämäkerrallisesta kokonaisuudesta.

Tarkastelen ensin Hannikaisen säilyneiden päiväkirjojen kokonaisuutta sekä päiväkirjaa ja kirjeitä, joita hän kirjoitti kiertueella. Tämän jälkeen avaan konserttikiertueen kokonaisuutta. Käytän kiertueen päiväkirja-aineistoa kronologisena runkona, jonka ympärille kokoan Hannikaisen kokemuksista kumpuavia teemoja. Katson yksityisen kokemuksen kautta ympäröivää aikaa ja vallitsevia olosuhteita 1920-luvun Suomessa.

KIERTUEEN PÄIVÄKIRJA JA KIRJEET

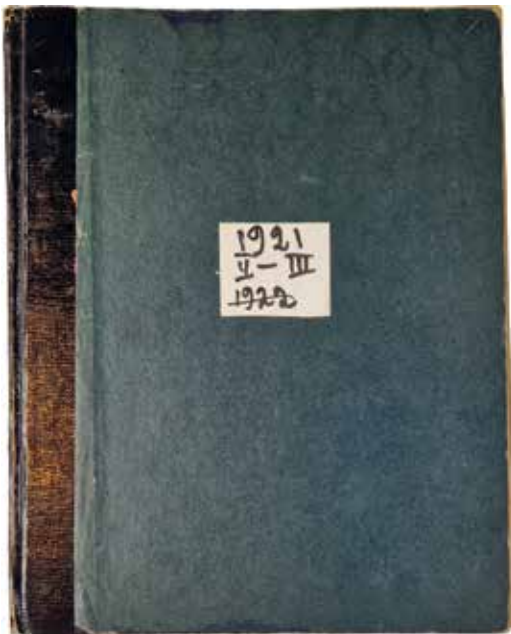
Hannikaisen päiväkirjoja on arkistoitu kuusi kappaletta satunnaisilta vuosilta 1921–1942. Lisäksi tiedossani on kolme suvun hallussa olevaa päiväkirjaa, joihin olen saanut tutustua lyhyesti.⁶ Vaikka päiväkirjakirjoittamiselle on luonteenomaista satunnaisuus tai epäsäännöllisyys (Lejeune 2006, 20), herättää vain yksittäisten päiväkirjojen säilyminen viideltä vuosikymmeneltä epäilyksen kadonneista tai tuhotuista päiväkirjoista. Hannikaisen viimeisimpiin piano-oppilaisiin Sibelius-Akatemiassa kuulunut Rainer Palas (1933–2021) kirjoittaakin Hannikaisen polttaneen talvisodan aattona 1939 kotonaan takassa joukon päiväkirjoja ja käsikirjoituksia (Palas 1979, 204).⁷

⁵ Tuore musiikin kulttuurihistorian tutkimuksen kuusiosainen kokonaisuus, *A Cultural History of Western Music* (2024), määrittelee itsensä länsimaisen musiikin kulttuurihistoriaksi. Teos välttää musiikin historian perinteistä tyylikausiajattelua ja tarkastelee musiikkia antiikista nykypäivään käytäntöjen kokonaisuutena, joka on osa laajempaa kontekstia, perinteitä tai merkitysjärjestelmiä.

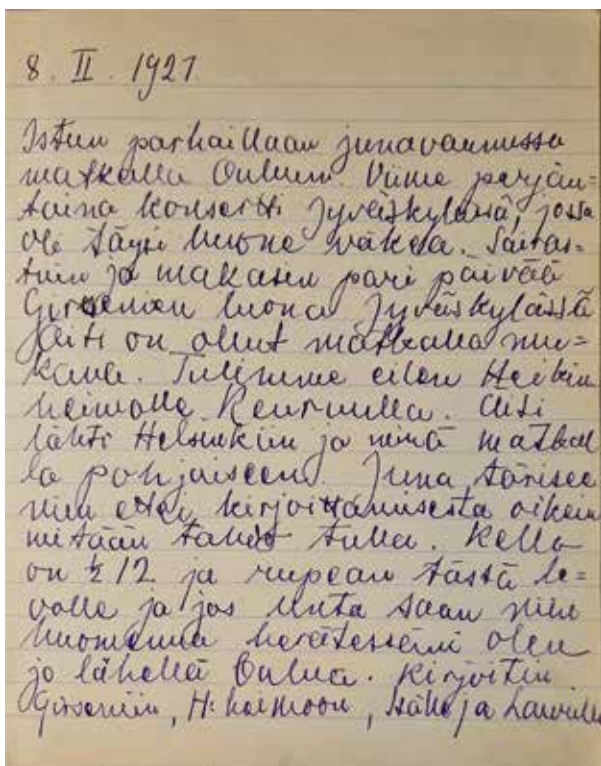
⁶ Osin epätarkasti ajoitettavat päiväkirjat noin vuosilta 1909 ja 1913 sisältävät vain muutamia, pääosin päiväämättömiä merkintöjä. Nämä kaksi päiväkirjaa ovat Ilmari Hannikaisen veljen, Arvo Hannikaisen, lapsenlapsen Tuomas Hannikaisen hallussa. Kolmas, vuonna 1951 kirjoitettu päiväkirja on Ilmari Hannikaisen puolison, Göta Tingvald-Hannikaisen (1896–1982), adoptiotyttären tyttären Marja Pettsin hallussa Englannissa.

⁷ Tiedot pohjautuvat oletettavasti Palaksen itsensä tekemiin Göta Tingvald-Hannikaisen haastatteluihin v. 1974–76.

Säilyneet päiväkirjat ovat erikokoisia mustia vihkoja, joihin Hannikainen kirjoitti pääosin kesäpaikassaan Piilopirtissä Päijänteen rannalla lähellä Kuhmoista. Päiväkirjat 1920- ja 1930-luvuilta sisältävät luonnonkuvausta, kahvinkeittoa, purjehtimista, pohdintaa elämästä ja uskonnosta sekä rajatusti tietoa sävellystyöstä ja pianonsoitosta. Vaikka jotkin merkinnöistä kertovat Hannikaista vuosikymmeniä vaivanneista kalvavasta unettomuudesta ja syvästä alakulosta, Piilopirtin rauhassa kirjoittamisessa merkinnöissä hän vaikuttaa olevan onnellisimmillaan. Ehkä tästä syystä Hannikainen päätyi säästämään juuri Piilopirtin muistoja sisältävät päiväkirjat. Talvikausina Hannikainen kirjasi vain muutamia muistiinpanoja. Runsaan kirjeenvaihdon, konsertoinnin ja raskaaksi kokemansa opetustyön (Lappalainen 2021, 9) vuoksi hän ei mahdollisesti jaksanut pitää päiväkirjaa tai päätyi tuhoamaan kyseiset päiväkirjat. Osa päiväkirjoista on saattanut myös kadota lukuisten muuttojen yhteydessä.



Kuva 1a. Ilmari Hannikaisen päiväkirja 1921. Päiväkirjan vastakkaisessa kannessa on tosinpäin samanlainen valkea ja neliskulmainen etiketti, jossa teksti 1921 | X – XII. Päiväkirjan lukemisen voi aloittaa molemmista päistä. Sivut on viivoitettu vaakasuoraan vaaleansinisillä viivoilla. Ensimmäiselle sivulle oikealla on merkitty violetilla musteella ainoastaan: *Ilmari Hannikainen* | *Päiväkirja*. | 8pv. Helmik. 1921 (pystyviiva merkitsee rivin vaihtoa). Päiväkirjan kääntöpuoli alkaa *Ilmari Hannikainen* | *MATKAPÄIVÄKIRJA* | 8. X. 21. Merkinnät on kirjoitettu violetilla, sinisellä ja mustalla musteella, yhdellä sivulla on korjaus punaisella puukynällä. Hannikaisen käsiala on selkeää ja helposti luettavaa. Tekstiasu on viimeisteltyä, korjauksia ja lisäyksiä on vähän. Päiväkirjan koko: L 15 cm, K 20 cm.



Kuva 1b. Päiväkirjamerkintä
8.2.1921.

Hannikaisen päiväkirjoja voi luonnehtia termillä *journal intime* eli intiimi päiväkirja. Tämä sisäisen tunnemaailman erittelyyn keskittyvä päiväkirjakirjoittamisen muoto kehittyi Euroopassa 1700-luvun puolivälistä alkaen. (Sjö & Leskelä-Kärki 2020, 19.)⁸ Hannikaisen melko suppeasta päiväkirjamateriaalista kotimaan viiden viikon konserttikiertueella kirjoitetut 20 sivua erottuvat omaksi asiakokonaisuudekseen. Yksittäiset merkinnät ovat pituudeltaan yhdestä kuuteen sivua.

Kiertueella kirjoitettu päiväkirja olisi mahdollista määritellä muista Hannikaisen päiväkirjoista poiketen matkapäiväkirjaksi. Yksinkertaisimmillaan matkapäiväkirja on matkalla kirjoitettu päiväkirja (Lahtinen & Larva 2020, 249). Matkapäiväkirjoja usein luettiin muille, ja niitä julkaistiin paljon. Hannikainen itse nimeää päiväkirjansa matkapäiväkirjaksi kuitenkin vasta saman päiväkirjan kääntöpuolella lokakuussa

⁸ Sjö ja Leskelä-Kärki (mt., 28) erottelevat päiväkirjagenret seuraavasti: henkilökohtainen/intiimi päiväkirja, opiskelupäiväkirja, muistikirja, matkapäiväkirja, kirjailija-/taiteilijapäiväkirja, poliittinen päiväkirja, sääpäiväkirja, luontopäiväkirja, lokikirja, sotapäiväkirja, sota-ajan päiväkirja, sairauspäiväkirja ja traumapäiväkirja. Miia Vaska (2005, 39–57) luokittelee päiväkirjan historialliset lajit matkapäiväkirjoihin, hengellisiin päiväkirjoihin ja maallistuvan minän henkilökohtaisiin päiväkirjoihin. Tero Norkola (1995, 116) puolestaan luonnehtii SKS:n ”Päiväkirjat tutkimuskäyttöön” -keräyksen kokoelman perusteella neljä päiväkirjatyyppiä: muistikirjamainen päiväkirja, raporttipäiväkirja, tunnustuksellinen päiväkirja ja estetistinen päiväkirja. Päiväkirjagenret limittyvät usein toisiinsa ja esiintyvät harvoin puhtaana.

1921 aloittaessaan matkan Hangosta Englantiin.⁹ Merkinnät jäävät yhteen laivamatkan kuvaukseen.

Käytän artikkelissani kiertueajan merkinnöistä nimitystä *kiertuepäiväkirja*, sillä merkinnät kiertueelta eivät sisällä matkapäiväkirjalle tyypillisiä elämyksellisiä ja ympäristöä kuvailevia piirteitä. Hannikainen on pitkällä matkalla, näkee paikoin uusia maisemia ja paikkakuntia mutta ei kuvaile päiväkirjassaan mitään näkemäänsä. Vain kirjeessään kotiin (15.2. KK) hän kirjoittaa, kuinka hämmästyntynyt oli Rovaniemen komeudesta kivimuureineen.

Hannikaiselta on säilynyt satoja kirjeitä kymmenille yksityishenkilöille vuodesta 1900 aina kuolinvuoteen 1955 saakka.¹⁰ Suuri osa arkistoiduista kirjeistä (KA, KK) on osoitettu perheelle, johon vuodesta 1936 alkaen lukeutui myös Hannikaisen vaimo, Göta Tingvald-Hannikainen.¹¹ Vuoden 1921 konserttikiertueelta on arkistoitu vain viisi kirjettä, joista kolme Hannikainen osoitti isälleen, yhden äidilleen ja yhden ”kotolaisille”.¹² Kirjeet on kirjoitettu asemilla junaa odottaessa tai junamatkan aikana. Hannikaisen lapsuudenperheen lämpimät ja toisistaan huolehtivat välit käyvät ilmi kaikesta perheen keskinäisestä kirjeenvaihdosta. Voisi olettaa, että kiertueelta lähetettyjä kirjeitä myös luettiin kotona kollektiivisesti.

Päiväkirjojen ja kirjeiden lukemiseen ja tulkintaan liittyy erityisiä eettisiä kysymyksiä. Mikä oikeuttaa käyttämään toisen kirjoittamaa, lähtökohtaisesti yksityistä materiaalia tutkimuksessa? Hannikaisen päiväkirjat ja kirjeet sijaitsevat julkisessa arkistossa ja ovat kenen tahansa saatavilla ilman erillistä tutkimuslupaa. Ne on tietoisesti tallennettu tulevia sukupolvia ajatellen. (Sjö & Leskelä-Kärki 2020, 35–36.) Kansallisarkiston Ilmari Hannikaisen arkiston kaikista aineistoista on nähtävissä, että Hannikaisen leski Göta Tingvald-Hannikainen on lukenut ne tarkasti läpi ennen arkistoon luovuttamista. Hänen käsialallaan tehtyjä merkintöjä esiintyy satunnaisesti; jälkikäteen on esimerkiksi korjattu vuosia tai päivämääriä tai lisätty henkilöiden nimiä.¹³

⁹ Hannikainen esiintyi Lontoossa Proms-festivaalilla 18.10.1921 Rahmaninovin ensimmäisen pianokonserton solistina (KA, kotelo 8).

¹⁰ Hannikaisen laajan kirjeenvaihdon tarkastelu kirjetutkimuksen metodologian keinoin vaatisi oman artikkelinsa. Rajaam Hannikaisen kirjeaineistojen analyysin tämän artikkelin ulkopuolelle. Kirjeistä historian tutkimuksessa ks. Lahtinen ym. 2011.

¹¹ Göta Tingvald ja Ilmari Hannikainen avioituivat toukokuussa 1937.

¹² Kiertueelta lähetetyt kirjeet: 8.2. ”Rakas Isä”, 15.2. ”Rakkaat kotolaiset”, 27.2. ”Rakas isä”, 9.3. ”Rakas äiti”, 12.3. ”Rakas Isä”. Ilmari Hannikaisen isälleen, äidilleen ja veljilleen lähettämiä kirjeitä on tuntemattomasta syystä kopioitu pienellä käsialalla ja sinisellä kuulakärkikynällä lähes 400 sivua Kansalliskirjaston toimesta. Jotkin alkuperäisistä kirjeistä kuuluvat Kansallisarkiston Ilmari Hannikaisen arkistoon. Useiden kirjeiden, kuten Hannikaisen kiertueella kirjoittamien, nykyinen sijainti tai säilyminen ei ole tiedossani. Tämän takia kiertuekirjeiden alkuperäistä kirjoitusasua ja sivumäärää ei ole ollut mahdollista tarkistaa. Tutkimukseni kuluessa en ole toistaiseksi onnistunut löytämään ystäville, kollegoille tai muille tahoille kiertueelta mahdollisesti lähetettyjä kirjeitä.

¹³ Tingvald-Hannikainen on tehnyt arvokkaan työn toimittaessaan Hannikaisen aineistoja eri arkistoille, kuten sävellyskäsikirjoituksia ja nuotteja Jyväskylän konservatorion (nyk. Jyväskylän Suomalainen musiikkikampus) kokoelmiin.

Artikkelissani käytän kirjeitä ja erityisesti päiväkirjaa Hannikaisen kokemuksen tulkinnassa. Kiertuepäiväkirja on ainoa säilynyt yksityinen ja omaääninen kuvaus Hannikaisen monista konserttikiertueista. Sen tarkastelussa pyrin Maarit Leskelä-Kärjen kuvaamaan empaattiseen eli myötäelävään lukutapaan, joka tarkoittaa jatkuvaa eettistä asennetta ”aina arkistoinaistojen keräämisestä tietojen koostamiseen, kirjoittamisen prosessiin ja tulkintojen muotoiluun asti” (2021, 117).

KIERTUEELLA 1920-LUVUN SUOMESSA

Upseereiden, tohtorien ja konsuleiden seurassa ”8. II. 1921”

Hannikainen aloittaa kiertuepäiväkirjansa tärisevässä yöjunassa matkalla Jyväskyläs-tä Ouluun. Äiti Alli Hannikainen (1867–1949) on tähän saakka ollut matkaseurana ja läsnä kiertueen ensimmäisessä konsertissa mutta palannut kotiin Helsinkiin. Ensimmäinen konsertti on järjestetty neljä päivää aiemmin Hannikaisen lapsuus- ja koulukaupungissa Jyväskylässä, jonka Kunnallistalon sali on ollut täynnä yleisöä. Sanomalehti *Saarijärven Paavo* (5.2.) arvioi suosionosoitusten nousseen ohjelman lopulla ”vallan myrskyisiksi”. Nimimerkki L:n mukaan Hannikainen on päässyt ”asteelle, jolla tuskin ainoakaan pianistimme tällä hetkellä on”. L. myöntää, että ”[t]ietysti täällä pianistin kotikaupungissa lämpimällä myötätunnolla seurataan hänen kehitystään ja toivotaan, että se veisi hänet yhä korkeammalle taiteessaan”. Detalji-na nimimerkki huomioi ”konsertinantajan” taidokkaan pedaalinkäytön, jonka olettaa juontuvan Hannikaisen kuuluisalta opettajalta, Alexander Silotilta (1863–1945).¹⁴

Hannikainen kirjoittaa yöjunasta isälleen P. J. Hannikaiselle (1854–1924) Jyväskylän konsertin olleen suorastaan loistava siitä huolimatta, että ”[v]esi juoksi silmistä ja nenästä koko ajan soittaessani ja se tietenkin kovin minua häiritsi”. Hannikainen jatkaa joutuvansa perumaan kaksi seuraavaa konserttia, mistä koituu ”ekonomista tappiota”. Ikävältä tuntuu myös hankaluuksien aiheuttaminen ”konserttipilettinsä” jo lunastaneille.¹⁵ (8.2. KK.) Päiväkirjaansa Hannikainen kirjoittaa sairastaneensa Jyväskylän konsertin jälkeen muutaman päivän lapsuudenystäviensä Girsénin tyttöjen luona.¹⁶

Kiertue oli kokonaisuudessaan seuraavanlainen:

¹⁴ Käytän Silotin nimestä hänen itsensä lännessä käyttämää kirjoitusasua. Hannikainen opiskeli Pietarissa yksityisesti pianonsoittoa, sävellystä ja orkestrointia helmikuusta 1916 kesäkuuhun 1917. Silotin ohella häntä opetti mm. säveltäjä Maksimilian Steinberg (1883–1946).

¹⁵ Alkuaan konserttipaikkakuntia oli 21, mutta Mikkelin konsertti peruuntui kokonaan Hannikaisen sairastuttua. Sairastumisen takia Vaasan (6.2. -> 8.3.) ja Kristiinankaupungin (7.2. -> 10.3.) konsertit siirtyivät helmikuulta maaliskuulle. Hannikainen viittaa toisella peruuntuneella konsertilla oletettavasti joko Vaasan tai Kristiinankaupungin siirtyneeseen konserttiin.

¹⁶ Hannikaisen lapsuudenystävät Jyväskylässä olivat Anna ja Alice ”Ami” Girsén. Tyttöjen äiti oli myös nimeltään Anna.

- 4.2. JYVÄSKYLÄ, Kunnallistalo.
 9.2. OULU, Oulun Suomalaisen Lyseo.
 10.2. KEMI, Yhteiskoulu.
 11.2. ROVANIEMI, Palokunnantalo(?).
 13.2. RAAHE, Kauppakoulu.
 17.2. KAJAANI, Kaupungintalo.
 18.2. IISALMI, Keskikoulu.
 20.2. KUOPIO, Kaupungintalo.
 21.2. SAVONLINNA, Kaupungintalo.
 22.2. SORTAVALA, Kaupungintalo.
 23.2. JOENSUU, Kaupungintalon teatterisali.
 25.2. NURMES, Kauppalan talo
 28.2. KOTKA, Suomalainen Yhteiskoulu.
 1.3. VIIPURI, Kansakoulun juhlasali.
 2.3. HÄMEENLINNA, Raatihuone.
 3.3. TAMPERE, Kaupungintalo.
 4.3. RAUMA, Yhteislyseon juhlasali.
 6.3. PORI, Palokunnantalo.
 8.3. VAASA, Kaupungintalo.
 10.3. KRISTIINANKAUPUNKI, Raatihuone.



Kuvat 2a ja 2b. Kiertuepaikkakunnat ja konserttitilat 1921.¹⁷

Kiertueen suurimmat kaupungit ja maaseutupaikkakunnat erosivat toisistaan konserttipaikkoina. Lapin alueella eteläisempi Kemin kaupunki oli Rovaniemeä merkittävämpi keskus vielä vuosisata sitten. Viipuri puolestaan oli noin 30 000 asukkaan monikielinen ja vilkas kulttuurikaupunki, jonne ulkomaiset taiteilijat pyysähtyivät Helsingin ohella konsertoimaan matkallaan Pietariin.¹⁸

Sisällissodan levottomimman ajan päättymisestä oli kulunut noin kaksi vuotta (Tikka 2008, 11), mutta erityisesti maaseudulla paikallisten suojeluskuntien rooli järjestyksen ylläpitäjänä ja epävirallisena poliisina saattoi korostua ja synnyttää konflikteja (mt., 192). Sisällissodan kärsimysten varjoon jääneeseen pandemiaan, espanjantautiin, oli kuollut 1918–1920 arviolta 25 000–33 000 suomalaista (Linnanmäki 2005, 163). Tammikuussa 1918 puhjennut, yhteensä noin 38 000 suomalaisen hengen vaatinut sota (Meinander 2012, 27) keskeytti myös Helsingin musiikkiopiston toiminnan. Pianonsoiton ensimmäisenä opettajana eli pääopettajana

¹⁷ Rovaniemeä ja Nurmesta lukuun ottamatta kaikki kierteapaikkakunnat olivat kaupunkeja. Rovaniemi sai kauppalaioikeudet 1929, ja siitä tuli kaupunki 1960. Nurmeksien kauppalaista tuli kaupunki 1974. Rovaniemen konsertin todennäköisimmäksi paikaksi Palokunnantalon nimesi rovaniemeläinen musiikkipedagogi Esa Tikkala. Myöhemmin samalla paikalla oli Valistustalo. Kiitän kartanteko-ohjeesta FT Nuppu Koivisto-Kaasikia.

¹⁸ Ennen Hannikaisen maaliskuista konserttia Viipurissa konserttoi 12.2. maailmankuulu sveitsiläinen säveltäjä-pianisti Edwin Fischer (1886–1960) (*Karjalan Aamulehti* 12.2.1921).

syksystä 1917 alkaen toiminut Hannikainen (Dahlström 1982, 334; ansioluettelo KA) joutui palvelukseen Uudenmaan Rakuunarykmentin ensimmäiseen eskadroonaan ja myöhemmin sotaministeriöön, josta vapautui syyskauden loppupuolella 1918. Hannikaisen itsensä laatiman ansioluettelon mukaan hänelle myönnettiin Helsingin valtauksen muistomitali. Hän sävelsi vuonna 1918 *Valkokaartin marssin* (KK, Ms.Mus 163, 3/4), ja hänen käsikirjoituksistaan löytyy omakätisesti kopioitu Sibeliuksen *Jääkärimarssi* (KA).

Hannikaisen valkoisuus, sosiaalinen luokka ja kulttuurinen tausta välittyvät kiertuepäiväkirjasta. Hän viettää aikaa apteekkareiden, maistereiden, lehtoreiden, upseereiden ja konsuleiden kanssa. Myös päiväkirjan kirjoittaminen kertoo osaltaan koulutuksesta ja yhteiskuntaluokasta (Lejeune 2006, 22; Sjö & Leskelä-Kärki 2020, 20, 37–38).

Konserttihuoneet ”13 p.v. II. 21. Raahessa”

Toinen päiväkirjamerkintä on tehty viisi päivää myöhemmin keskiyöllä Raahen konsertin jälkeen. Hannikainen kirjoittaa konsertin olleen ”miellyttävä ja mieliala innostunut”. Niin ikään Kemin konserttiin hän on tyytyväinen.



Kuva 3. Ilmari Hannikainen esiintyi Kemissä Lukuhuoneentalossa toimineen yhteiskoulun juhlasalissa, joka palveli myös kaupungin juhlasalina. Koulun ohella kaupungin virastotalona toiminut talo rakennettiin alkoholin myynnistä saaduilla varoilla vuonna 1896. Kuva on 1920-luvun alusta. Rakennus tuhoutui tulipalossa vuonna 1931. Lähde: Kemin historiallisen museon valokuva-arkisto.

Hannikainen palaa Oulun konserttiin, jossa yleisöä on ollut paikalla ”melkein täysi huone”. Läpi kiertueen hän huomioi yleisön määrän ja käyttää konserttitiloista sanaa ”huone”. Rovaniemellä on ollut vastassa ”jääkylmä huone”. Yleisö on istunut turkeissa, mutta Hannikainen on joutunut soittamaan palellen frakissa ja vilustunut yhä enemmän. Hannikaisen havainnoista ilmenee, kuinka yleisön kanssa jaettu materiaallinen ympäristö vaikuttaa esiintyjän kokemukseen. Konserttitila on osa kokemusta ja myös ohjaa sitä (Kivimäki & Toivo 2022, 63).

Rovaniemellä Hannikainen on ehtinyt ajaa porolla ja nauttia kauniista Ounasvaaran luonnosta. Ihmiset ovat ystävällisiä, erityisesti Hannikaisen majoittava vieraanvarainen apteekkari Castrén. Hannikainen kirjaa myöhemmin päiväkirjaansa antaneensa lupauksen lähettää Castrénille valokuvansa.¹⁹ Jo neljän ensimmäisen konsertin jälkeen Hannikainen pysähtyy 12.2. ”loppuunväsyneenä” Ouluun.

Rautateillä ”16 pv. klo ½ 8. Kajaanissa”

Kolmannen kerran Hannikainen tarttuu päiväkirjaansa Kajaanissa. Hän palaa Raahen konsertin jälkeisiin matkapäiviin. Matka Raahesta Seinäjoelle on ollut ”erinomaisen miellyttävä” ja ”junavaunu vallan kontinentaalinen”. Hannikainen tutustuu nuoreen vaasalaiseen herraan nimeltä Buur. ”Tupakoimme ja juttelimme kaikenlaista filosofisista aiheista ja niin kului matka hupaisasti aina Seinäjoelle saakka.” Hannikainen kopioi päiväkirjaansa Hugo Buurin ruotsinkielisen, runomuotoisen elämänohjeen, jonka kokee ehkä tilanteessa puhuttelevaksi.²⁰

Seinäjoelta Haapamäelle saavutaan keskiyöllä. Seuraavaa junaa on määrä odottaa kello neljään saakka aamuyöllä, mutta juna on myöhässä, ja Hannikainen istuu kylmässä ja puolipimeässä asemahuoneessa 38 asteen kuumeessa lopulta aamukuuteen. Jyväskylään hän saapuu kahdeksalta ja viettää päivän jälleen Girsénien luona nukkuen. Sieltä hän jatkaa matkaa seuraavana aamuna Kajaaniin ”terveys parempana, mutta ei levänneenä”. Mikkelin konsertin (15.2.) peruunnuttua Fazer-konserttitoimiston laatiman liian tiivistähtisen matkustusaikataulun sekä Hannikaisen heikon terveydentilan vuoksi hän lepää Kajaanissa ”tämän yön ja huomisen päivän. Se on ihana asia.”

Päiväkirjojen ja kirjeiden perusteella Hannikainen matkusti paikkakunnalta toiselle pääosin junalla. Ajan matkustusolosuhteiden mittapuulla konsertointitahti oli ripeä. Vuonna 1921 Suomen rautatieverkoston pitkittäisradat olivat valtaosin olemassa mutta poikittäisradat vasta valmisteilla. Hannikainen joutuikin matkaamaan

¹⁹ Oletettavasti kyseessä on visiittikorttikuva tai postikortiksi painettu taiteilijakuva, joita molempia on Hannikaisen valokuvien joukossa Hannikaisen suvun yksityisissä arkistoissa.

²⁰ ”Låt ej hatet din själ förstöra och all glädje i ditt lif förgöra. Wänd tappert ögat mot varje fara och låt dig ej lockas i farlig svara. Hav ständigt vakt mot mörka tankar, och låt ej missmod din kraft förlama. – Hugo Buur.” Hannikaisella oli tapana kirjata elämänohjeita ja mietelauseita irtopapereille ja pieniin vihkoihin.



Kuva 4. Suomen rautatieverkko 1921. Katkoviivoin merkityt radat ovat valmisteilla. Suomen Matkailijayhdistyksen julkaiseman *Turistin* (nro 3, talvi 1921/1922) liitekartta. Kyseinen julkaisu sisälsi rautateiden aikataulut ja höyrylaivojen kulkuvuorot. Sakari K. Salonen yksityinen kotiarkisto.

sahaten rautateitä pitkittäissuunnassa ja tekemään useita junanvaihtoja Haapamäellä, joka oli Suomen rataverkon tärkeä solmukohta. ”Kyllä tämä Haapamäki on kauhea paikka. Täällä ei pääse yli eikä ympäri odottamatta vaikka kuinka koettaisi”, kirjoittaa Hannikainen kotiin valvoessaan öisellä asemalla (15.2. KK). Junat kulkivat koivuhaloilla tai kivihieilellä, ja esimerkiksi matka tavarajunaa kaksi tuntia nopeamman postijunalla Iisalmesta Kuopioon vei kaksi tuntia ja 44 minuuttia, kun nykyjunnilla taipaleen taittaa noin tunnissa (Hirvensalo & Salo 2025).²¹

Soittovireessä ”22 p.v. Sortavala”

Neljäs merkintä on kirjoitettu noin viikkoa myöhemmin. ”Kajaanissa oli hyvin hauska konsertti. Paljon väkeä ja hauskaa yleisöä. Oli hauskaa että he tuntuivat kaikki nauttivan soitostani ja että tunsin heidän olevan mukana.” Iisalmessa Hannikainen on majoittunut tohtori ja rouva Hämmäläisen vieraanvaraisessa kodissa: ”Harvoin saa tavata niin miellyttäviä ja kultivoituja ihmisiä. Konsertissa en ollut disponeerattu²².” Kuopioon hän kirjoittaa tulewansa aina mielellään. ”Konsertti oli onnistunut ja suuri menestys vaikka en ollutkaan oikein disponeerattu.”

Hannikainen havainnoi soittonsa aikana mielenliikkeitään ja kehollisia tuntemuksiaan ja kirjaa jälkikäteen ajatuksiaan. Toisinaan hän kokee olleensa parhaassa vireessä, toisinaan tarkemmin määrittelemätöntä oikeaa olotilaa on ollut vaikeaa tavoittaa. Hannikainen käyttää ilmaisuja ”disponeerattu”, ”vireessä” ja ”stämningissä” mielestäni synonyymisesti. Tulkiten kaikki soittovireeksi, konsertin tunnelmaan pääsemiseksi ja läsnäoloksi. On kuitenkin mahdotonta tietää tarkalleen, mitä sanat merkitsivät Hannikaiselle.

Kuopion konsertin jälkeisenä aamuna on noustava kello viisi Savonlinnaan vievään junaan. ”Savonlinna oli minulle yllätys. Loppuunmyyty huone, äärettömän innostunut yleisö ja minä parhaassa vireessä.” Konsertin jälkeen Hannikainen lähtee vielä samana iltana kohti Sortavalaa. Hän yöpyy Elisenvaarassa ja saapuu Sortavalaan iltapäivällä kello kolme. Konserttipäivä kuluu ahdistuneissa tunnelmissa:

Jo asemalta hotelliin ajaessani oli minulla epämiellyttävä tunne. Tunsin että täällä en tule onnistumaan. Omituinen konsertti-arrangööri [paikallinen järjestäjä] tässä kaupungissa. En ole vilaustakaan hänestä nähnyt. Konsertissa saivat vieraat henkilöt tulla sanomaan koska oli alettava j.n.e. Yleisöä vähän ja jääkylmää. Olin kuitenkin mielestäni hyvässä vireessä, enkä ymmärtänyt miksi ei soittoni tehnyt

²¹ Kiitän TT Iiro Hirvensaloo ja rautatieasiantuntija Sakari K. Saloa rautateiden historiaa koskevista tiedoista, joita tämän artikkelin puitteissa on mahdollista tuoda esiin valitettavan vähän.

²² Sana juontuneen ruotsin kielen sanasta, *disponerad*, joka sanakirjan mukaan kääntyy muun muassa vastaanotettava, halukas, vireessä; *sångerskan var inte disponerad* – laulajatar ei ollut vireessä (Cantell 2007).

mitään vaikutusta. [Lisztin] 6:des Rapsodia teki tietysti tavan mukaisen furorinsa [myrskyisä menestys]. – Olen kuitenkin sen oppinut että en tänne enää koskaan tule. Bertta Relander²³ ei ollut konsertissa. Istun yksin hotellihuoneessani ja tunnen itseni väsyneeksi ja huonolla tuulella. Huomenna lähdän Joensuuhun ja on minulla tunne että siellä onnistun yhtä huonosti.

Tässä vaiheessa konsertteja on takana kymmenen ja kiertue on ehtinyt puoliväliin.²⁴

Hannikainen kuulosteleee enakkoon tunteitaan tulevasta Joensuun konsertista ja pelkää epäonnistumista. Vaikka esiintyvä ammattimuusikko löytää yhä vuosisata myöhemmin samastumispintoja Hannikaisen kokemuksiin, on silti hätkähdyttävää lukea kansainvälisesti kokeneen konsertoijan epävarmuudesta ja jännittämisestä pienten paikkakuntien kansakouluilla.

Hannikaisen kirjeaineistosta on löydettävissä mainintoja esiintymiseen liittyvästä jännityksestä koko konserttiuran ajalta. Hän kirjoittaa serkulleen Elli Pitkäselle 11.9.1913 (KA) pian koittavasta Helsingin konsertista: ”Sydäntäni nyt jo niin kouristaa kun sitä ajattelen. Mitenkähän käy sitten edempänä.” Lontoosta Hannikainen kirjoittaa vanhemmilleen 24.10.1920 (KK): ”Ensi lauantaina soittamme [Silotin kanssa] yhdessä ehkä juuri samalla hetkellä kun tämän kirjeen saatte [--] Minulla on tietysti jo kova ’skakku’.”²⁵ Vaimolleen hän kirjoittaa 13.9.1944 (KA): ”Kun esiintymistä ajattelen lyö sydän ilkeästi ja veri tulvahtaa päähän.”

Erilaiset yleisöt ”Joensuu 24 p.v. (torstai)”

Viidennessä merkinnässä Joensuun konsertin jälkeisenä päivänä Hannikaisen pahat aavistukset ovat haihtuneet:

Ennakkotunteeni, joka minulle ilmoitti että täällä onnistuisin yhtä huonosti kuin Sortavalassa ei puhunut totta. Päinvastoin. Konsertti oli kaikinpuolin onnistuneimpia mitä tällä matkalla olen antanut. Väkeä miltei täysi huone ja niin innostunut että en sellaista innostusta vielä ole nähnyt. Yleisö ei poistunut salista ennen kuin olin soittanut 7 ylimääräistä numeroa ja toistanut puolet ohjelmaani. Kaikin puolin hauska konsertti. Oli kerrankin taas oikein ilo soittaa.

Hannikainen aistii herkästi soittonsa yleisössä synnyttämiä reaktioita. Yleisö

²³ Bertta (myös Bertha) oli Hannikaisen ensimmäinen piano-opettaja Jyväskylässä äiti Alli Hannikaisen jälkeen. Tri Relander puolestaan oli konsertissa, vaikka rouva oli sairaana (kirje 27.2. KK).

²⁴ Hannikaisen vannonoma olla palaamatta Sortavalaan kumoutui seuraavalla kotimaan kiertueella 7.10.1924.

²⁵ Ramppikuume, jännitys. Hannikainen esiintyi Silotin kanssa Wigmore Hallissa 30.10.1920.

näyttäytytty hänen mielessään paikoin jääkylmänä tai hyvin innostuneena. Viileä ja välinpitämätön vastaanotto onnistuneeseen konserttiin saa hänet purkamaan turhautumistaan päiväkirjassaan kiihkein sanankääntein. Joensuun runsaslukuisen yleisön hullaantumiseen hän vastaa soittamalla lukuisia ylimääräisiä ja toistamalla sävellyksiä ohjelmastaan. Hannikaiselle merkityksellistä on vuorovaikutus kuulijoiden kanssa, kokemus siitä, että yleisö nauttii ja ”on mukana”.

Kiertueen ohjelmat

Kiertuepaikkakunnilla ilmestyvien sanomalehtien konsertti-ilmoituksia ja -arvosteluja tarkastelemalla ilmenee, että Hannikainen esitti kahta ohjelmaa. Kiertueella myydyt, 50 penniä maksaneet päivämättömät ohjelmat lukeutuvat Hannikaisen arkistoituihin konserttiohjelmiin (KA).

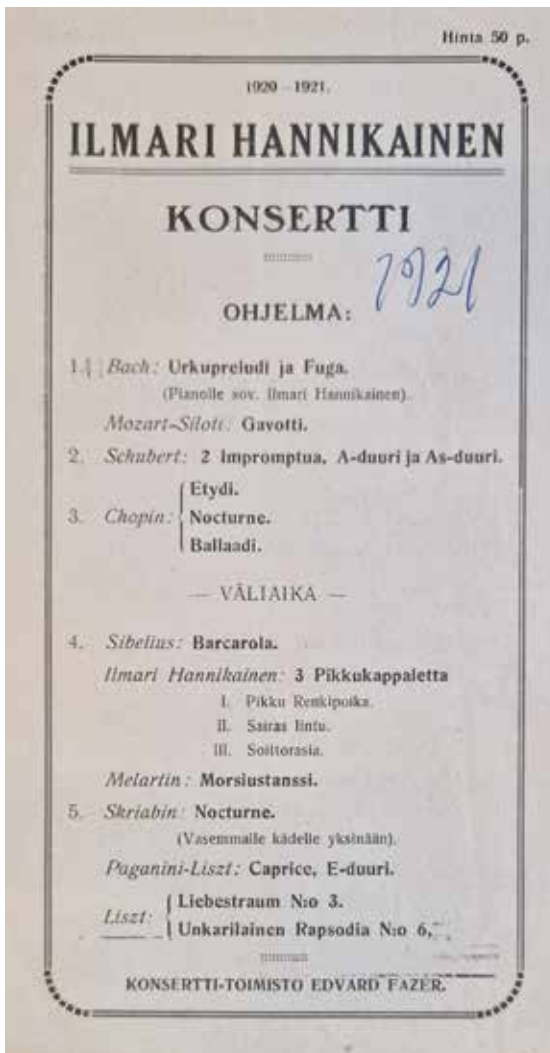
Ohjelma 1 kuultiin neljällätoista paikkakunnalla: Jyväskylässä, Oulussa, Kemissä, Raahessa, Kajaanissa, Iisalmessa, Kuopiossa, Savonlinnassa, Sortavalassa, Joensuussa, Kotkassa, Tampereella, Raumalla ja Kristiinankaupungissa. Ohjelman 2 Hannikainen soitti Viipurissa, Porissa ja Vaasassa. Kahdestakymmenestä konsertista kolmen – Rovaniemen, Hämeenlinnan ja Nurmeksen – tarkkaa ohjelmaa en onnistunut sanomalehtiaineiston perusteella selvittämään. Konsertista ei joko kirjoitettu tai ilmoitettiin vain paikka ja aika. Nurmeksen asioista kirjoittivat vaihtelevasti Joensuussa ilmestyneet *Suur-Karjala* ja *Karjalainen*. Sanomalehti *Rovaniemi* alkoi ilmestyä joulukuussa 1921.

Rakenteeltaan ohjelmat muistuttavat toisiaan: kumpikin sisältää viisi osastoa, kestää noin 70 minuuttia, alkaa Hannikaisen Bach-sovituksella ja päättyy Lisztin virtuoosinumeroon. Bach-sovituksen ja Lisztin kuudennen rapsodian lisäksi yhteisiä teoksia ovat Schubertin impromptu B-duuri (op. post. 142), mahdollisesti Chopinin balladi ja nocturne, Skrjabinin nocturne vasemmalle kädelle, Melartinin *Morsiuustanssi*, Hannikaisen kolme omaa sävellystä sekä Lisztin *Liebestraum*.²⁶

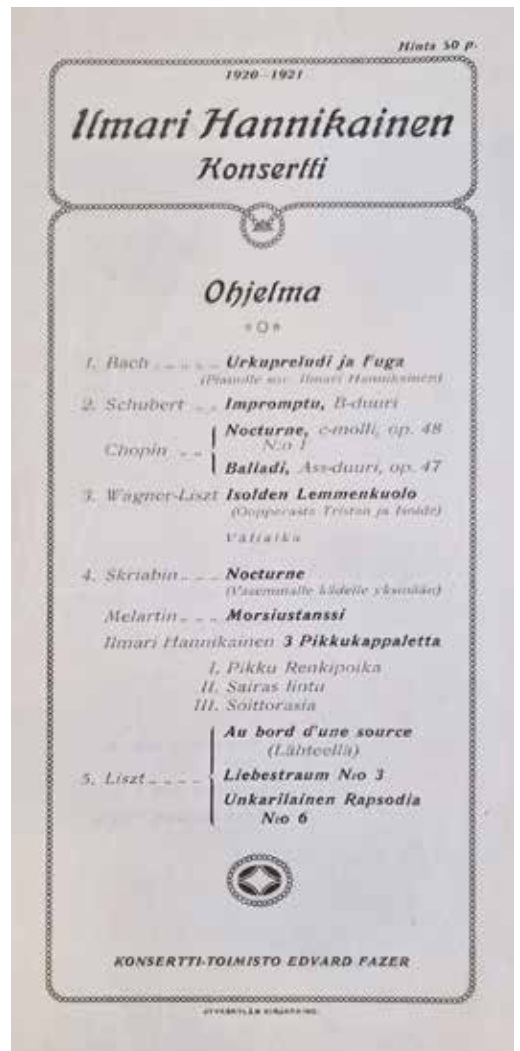
Ohjelman 1 Chopin-osasto jättää avoimeksi, minkä etydin, nocturnen ja balladin Hannikainen soitti.²⁷ Ajan käsiohjelmat saattoivat olla epätarkkoja, eikä niissä aina ilmoitettu sävellajeja ja opusnumeroita kuten nykyisin. Yksilöimättömät Chopinin

²⁶ Schubertilla ei ole ohjelmaan 1 merkittyä A-duuri-impromptua, vaan kyseessä lienee käsiohjelman ruotsinkielisellä kääntöpuolella ja ohjelmassa 2 näkyvä B-duuri-impromptu. Ohjelmassa 1 on Franz Lisztin Paganini-etydi ”Caprice, E-duuri”. Lisztin kuuden etydin kokoelma *Grandes études de Paganini* sisältää kaksi etydiä E-duurissa: etydin nro 4 Paganinin ensimmäisen kapriisin mukaan ja etydin nro 5 ”La Chasse” yhdeksännen kapriisin mukaan. Ohjelmasta ei siis ole pääteltävissä, kumman etydeistä Hannikainen soitti. Hannikaisella oli kuitenkin matineassaan Vanhalla ylioppilastalolla su 20.1.1918 Lisztin ”Paganini-etyydi N:o 5”. Mahdollisesti juuri tämä etydi kuultiin myös kotimaan kiertueella.

²⁷ *Etelä-Suomi* (26.2.) kirjoittaa arvostelussaan, että Hannikainen soitti Kotkassa Chopinin nocturneista c-mollin (op. 48 nro 1) ja balladeista As-duurin (op. 47). Hannikainen soitti Kotkassa ohjelman 1, jossa Chopinin sävellyksiä ei yksilöidä.



Kuva 5a. Ohjelma 1.



Kuva 5b. Ohjelma 2.²⁸

balladit, masurkat, preludit, nocturnet, poloneesit ja valssit antoivat esittäjälle liikku-
matilaa myös muuttaa ohjelmaa viime hetkellä.²⁹ Pitkillä kiertueilla oli mahdollista
päivän soittokunnan mukaan vaihtaa vaativampi etydi teknisesti helpompaan.

²⁸ Päiväämättömiä ohjelmia käytettiin oletettavasti etenkin kiertueilla ja yksittäisissä konserteissa alussa lu-
kevan konserttikauden aikana. Konserttikausi alkoi syksyllä ja päättyi keväällä. Käsi-ohjelmat ovat useimmiten
kaksipuolisia ja -kielisiä, ruotsiksi ja suomeksi. Kiertueen ohjelmia ei ole liimattu Hannikaisen leikekirjoihin
eikä kiertueelta ole arkistoitu sanomalehtileikkeitä.

²⁹ Ks. mm. ”pianovirtuosi” Irene Enerin konsertti Yliopiston juhlasalissa 21.9.1917. Väliajan jälkeen ohjelmas-
sa Chopinin ”2 etydiä, Nocturne, Mazurka, 2 valssia”. (KK, Fazer-konserttitoimiston arkisto.)

Kiertueella kuultiin Hannikaisen oma sovitus Johann Sebastian Bachin urku-preludista ja fuugasta g-molli (*Syd-Österbotten* 12.3.1921).³⁰ Suuren ja romanttisen sovituksen preludi on preludista ja fuugasta BWV 535 (1708–1717?), mutta alkuperäisen fuugan tilalle Hannikainen on vaihtanut varhaisemman g-molli-fuugan BWV 578 (ennen 1707?), johon ei kuulu preludia. Sovitus on toistaiseksi julkaisematon, ja siitä on säilynyt kolmen eri arkiston käsikirjoituksia yhdistäen kaksi käsikirjoitusversiota (MO, KA, SMK) sekä pieniä muutoksia lisälehdillä (SMK).³¹ Ensimmäisen version fuugan loppuun Hannikainen on kirjoittanut päiväykseksi 4.5.1913. Toiseen versioon on hän merkinnyt omistuksen pitkäaikaisimmalle pianonsoiton opettajalleen Elli Rängman-Björlinille (1882–1951).³² Toisen version käsikirjoitusta ei ole päivätty, mutta Hannikaisen käyttämän nuottipaperilaadun perusteella sovitus on vuoden 1919 jälkeiseltä ajalta.³³ On siis mahdollista, että Hannikainen soitti toista, hieman kevennettyä versiota kiertueellaan.³⁴ Konsertoivana pianistina ja taitavana improvisoijana³⁵ Hannikainen kuitenkin muokkasi jatkuvasti uudelleen sekä julkaistuja että julkaisemattomia sävellyksiään, joten kotimaan kiertueella kuultu versio saattoi muuntua jopa konsertista toiseen.³⁶ Hannikainen soitti Bach-sovitustaan ilmeisen mielellään, sillä se esiintyy hänen konserttiohjelmissaan 1950-luvulle saakka.

Ohjelman 1 toinen sovitus, Alexander Silotin sovitus Mozartin *Idomeneo*-oopperan gavotista, on vain viisisivuinen ja teknisiltä vaatimuksiltaan helppo, mutta sisältää laajoja yli oktaavin otteita, jotka ovat tyyppillisiä suurikätisen Silotin sovituksille.³⁷ Hannikainen mahdollisesti oikoluki sovituksen käsikirjoituksen tai oikovedoksen

³⁰ Kaikkiaan Hannikaiselta on säilynyt viisi Bach-sovitusta: Koraalialkusoitto *Christ lag in Todesbanden* BWV 625, Passacaglia ja fuuga c-molli BWV 582, po. preludi g-molli BWV 535 ja fuuga g-molli BWV 578, preludi ja fuuga g-molli BWV 558 (sov. 1951) sekä preludi ja fuuga c-molli BWV 549. Risto-Matti Marin valmistelee parhaillaan romanttisten suomalaisten Bach-sovitusten kokonaislevytystä, joka sisältää myös Hannikaisen sovitukset.

³¹ Ensimmäisen version fuugan kolme viimeistä käsikirjoitussivua olen löytänyt Arvo Hannikaisen tyttären Marja Ollilan yksityisestä järjestämättömästä kotiarkistosta (MO). Sovituksen alkuosan käsikirjoitus (KA) on musteella puhtaaksikirjoitettu, mutta yleisilmeeltään sekava. Siinä on useita korjauksia ja päällekirjoituksia eri värein. Toisen version käsikirjoitus (SMK) on viimeistelty, ja sovitusta on yksinkertaistettu. Pienet muutokset lisälehdillä (SMK) on nuottipaperin merkistä päätellen mahdollisesti kirjoitettu Yhdysvalloissa 1948. Toisen version käsikirjoituksesta valmistamani julkaisematon editio kuultiin jatkotutkintokonsertissani Helsingin yliopiston juhlasalissa 4.12.2023.

³² Rängman-Björlin oli 1900-luvun alun tunnetuimpia suomalaisia pianisteja. Hän soitti mm. Lisztin sonaatin Suomen ensiesityksen 1906. Ks. lisää Rahkonen 2019, 16–21.

³³ Sovitus on kirjoitettu nuottipaperille ”O/Y Fazer’in Musiikkikauppa, Helsinki”. Fazerin musiikkikauppa perustettiin 1919.

³⁴ Elämäkerronnallisissa lähteissä ei ole merkintää toisen version syntyajankohdasta.

³⁵ Margaret Kilpinen kuvaa Hannikaisen ihastusta herättänyttä, taidokasta improvisointia kirjeessään Sigrd Schnéevoigille 24.3.1950 (Rahkonen 2023, 356–357).

³⁶ Ks. esim. pianosävellyksen *Ilta* eri versiot (SMK, KK).

³⁷ Risto-Matti Marin (2010, 151–172) on käsitellyt soittimellisuuden kannalta Silotin versiota Franz Lisztin kuudennesta Paganini-etydistä. Myös Marin olettaa Silotin olleen suurikätinen soittaja (mt., 155).

Antwerpenissa kesällä 1920 jatkaessaan opintojaan Silotin johdolla. Hannikainen kirjoittaa äidilleen 8. elokuuta (KA, k2):

Päivittäin olen Silotin seurassa ja pidän suurena onnena saada usein olla sellaisen henkilön lähellä. Usein kertoo hän minulle menneistä ajoista ja uusista tuumistaan. Hän on tehnyt paljon uusia ”redaksioneja”³⁸ Mozartin ja Lisztin teoksista ja panee aina minut !!! tarkastamaan ne. Hän on lahjoittanut minulle paljon nuotteja ja on kaikin puolin niin hyvä ja hellä minua kohtaan.³⁹

Kiertueen teosvalinnoissa näkyvät Hannikaisen sosiaaliset ja ammatilliset verkostot. Paitsi opettajia, Erkki Melartin⁴⁰ ja Alexander Siloti olivat Hannikaisen läheisiä ystäviä ja tärkeitä tukijoita hänen urallaan. Jean Sibeliuskin kuului Hannikaisen tuttavapiiriin.

Sanomalehtien mukaan kuulijoita viehättivät erityisesti Hannikaisen omat sävellykset *Pikku renkipoika*, *Sairas lintu* ja *Soittorasiasia*. Kokoelmaan *Pieniä runoelmia pianolle* op. 14 kuuluvat sävellykset saivat kiertueella suuren menestyksen, ja ne mainitaan erikseen lähes jokaisessa arvostelussa. *Suur-Karjala* kirjoittaa 24.2. Joensuun konsertista:

Kotimaisista sävellyksistä herättivät Sibeliuksen Barcarolen ja Melartinin Morsiustanssin ohella erikoista mieltymystä hra Hannikaisen omat pikkukappaleet *Pikku renkipoika*, *Sairas lintu* ja *Soittorasiasia*, joista jokainen oli toistettava, vieläpä ensisimainittu ohjelman loputtua kolmannenkin kerran esitettävä.

Miksi Hannikainen valitsi omasta tuotannostaan noin minuutin mittaisia lastenkappaleita eikä suurimuotoisia teoksia, virtuoosinumeroita tai myöhäisromanttisia tunnelmakuvia? Helmikuuhun 1921 mennessä Hannikaisen kantaesittämiä sävellyksiä olivat muun muassa neliosainen pianosonaatti, Teema ja yhdeksän variaatiota, *Basso ostinato ja fuga*, *Ilta*, *Virvatuli* ja *Keijukaistanssi*.⁴¹ Kiertueen aloitusviikolla ennen Jyväskylän konserttia Hannikainen oli maanantaina 31.1. soittanut Helsingin yliopiston juhlasalissa edellisenä vuonna julkaistut sävellyksensä *Suibkulähteellä* ja *Unohtunut sävel*, mutta ei liittänyt niitäkään kiertueohjelmiinsa.

Läpi uransa Hannikainen liitti omia sävellyksiään ohjelmiinsa niukasti. Kiertue-

³⁸ Olen muuntanut Hannikaisen käyttämät rivinaliset lainausmerkit („xx”) nykykäytännön mukaisiksi.

³⁹ Kirjeen kirjoituskuukausi on korjattu jälkikäteen oletettavasti Göta Tingvaldin toimesta oikeaksi, syyskuusta elokuuksi. Hannikainen kirjoittaa alkavista Antwerpenin olympialaisista, jotka järjestettiin elo-syyskuussa 1920. Hannikainen kertoo kirjoittavansa kirjettä sunnuntaina. Korjattu päiväys 8.8.1920 oli sunnuntai.

⁴⁰ Erkki Melartin opetti Hannikaiselle sävellystä Helsingin musiikkiopistossa 1911–13.

⁴¹ Teeman ja 9 variaation käsikirjoituksesta on säilynyt vain neljä ensimmäistä sivua (SMK). Hannikainen laajensi variaatiot 19 variaation teokseksi *Variations fantasques*. Virtuosoinen *Keijukaistanssi* vuodelta 1913 on yhä julkaisematta (käsikirjoitus SMK).

ohjelmien tavoin konserttiohjelmat (KA) Helsingin ensikonsertista yliopiston juhlasalissa 3.11.1914 aina 1950-luvulle saakka sisältävät usein vain muutamia hänen sävellyksiään. Hannikainen kantaesitti itse pääosin kaikki pianosävellyksensä ja sävellykset, joihin sisältyy piano-osuus.⁴² Suurimuotoisimmat teokset, kuten piano-sonaatti, pianokonsertto, pianokvartetto ja *Variations fantasques*, eivät kuitenkaan juuri esiinny Hannikaisen ohjelmistossa tai muiden pianistien konserttiohjelmissa kantaesitystensä jälkeen.

Pienten sävellysten valinnalle kiertueohjelmistoon lienee useita syitä. Raskaalla kiertueella Hannikainen saattoi säästää voimiaan lyhyillä numeroilla. Ollessaan riippuvainen lipputuloista hän oletettavasti huomioi ohjelmistosuunnittelussa myös yleisön maun. Hän ehkä tiesi pienten sävellystensä miellyttävän laajaa kuulijakuntaa ja ansaitsi rahaa julkaisujensa uusintapainoksilla. *Pieniä runoelmia pianolle* oli julkaistu melko hiljattain vuonna 1919. Miniatyyrit ja salonkikappaleet tekivät kaupansa harrastelijoille, ja niitä kustannettiin paljon. Konserttien jälkeen yleisö saattoi ostaa tai tilata nuotit kuulemaansa sävellykseen. Pienimuotoiset karaktäärikappaleet on myös mahdollista mieltää säveltäjän eräänlaisiksi musiikillisiksi käyntikorteiksi aikana ennen radiota ja äänentoiston yleistymistä.

Hannikainen ei kuitenkaan räätälöinyt kiertueohjelmia maakuntiin sopiviksi, mikä ilmenee verrattaessa kotimaan kiertueen ohjelmia Helsingin konserttien vastaaviin. Huomion kiinnittää ainoastaan suuren klassisen sonaatin tai suurimuotoisen teoksen pois jättäminen. Hannikainen ei liioin esittänyt kiertueella itselleen uutta ohjelmistoa vaan oli jo koetellut valtaosaa kappaleista erilaisten yleisöjen edessä.⁴³ Hän koki ohjelmistonsa kiertueen kontekstissa vaativaksi ja kuvaa isälleen sitä rasittavaksi (KK 15.2.).

Kansainvälisen koulutuksen saaneena pianistina Hannikaiselle oli luontevaa esittää kiertueella monipuolisesti pianokirjallisuutta eri aikakausilta. Kaksi kiertueohjelmaa sisältää useita jo 1860-luvulta saakka piano-ohjelmiin juurtuneita piirteitä. Teoksessaan *The Piano in Concert* George Kehler (1982) esittelee 14 708 konserttiohjelmaa 1700-luvun lopulta 1970-luvun loppupuolelle alkaen Muzio Clementistä ja Mozartista aina Grigori Sokoloviin ja Krystian Zimermaniin saakka. Myös Ilmari Hannikainen on yksi kirjan pianisteista (mt., 514).⁴⁴ Kehlerin kirjassa on useita Hannikaisen kiertueohjelmien tavoin koottuja ohjelmia, jotka alkavat Bach-sovituksella, jatkuvat klassismin, romantiikan, vallitsevan aikakauden ja pianistin omilla sävellyksillä päättyen Lisztin virtuoosinumeroon.⁴⁵

⁴² Kaikista julkaisemattomien laulujen, pianosävellysten ja sovitusten kantaesityksistä ei ole säilynyt tietoa. Yksittäisiä sävellyksiä on mahdollisesti yhä kantaesittämättä.

⁴³ Bach-sovitus ja Lisztin kuudes unkarilainen rapsodia olivat aloitus- ja päätösnúmeroita jo Helsingin ensikonsertissa 1914. Unkarilainen rapsodia säilyi Hannikaisen kantaohjelmistossa 1950-luvulle saakka.

⁴⁴ Hannikaiselta on kirjassa viisi Helsingissä soitettua (konserttitiloja kirja ei nimeä) ohjelmaa: 3.11.1914; 7.2.1916; 24.1.1921; ilman päiväystä 1922–23; 29.4.1925.

⁴⁵ Sergei Rahmaninov soitti samankaltaisen ohjelman Yhdysvalloissa Montclair High Schoolin auditoriossa

Kiertueen sanomalehtiarvosteluissa viitataan ”yli ohjelman annettuihin” kappa-
leisiin niitä nimeämättä. Kuopiossa *Savon Sanomat* (22.2.) tunnistaa ylimääräisenä
soitetun Chopinin cis-molli-valssin. Sanomalehti *Suur-Karjala* (24.2.) jatkaa Joen-
suun konsertista Hannikaisen soittaneen ylimääräisenä sävellyksensä *Barcarole*, Si-
beliuksen laulun *Säf, säf, susa* Palmgrenin sovituksena sekä kansanlaulun ”Sä kasvoit
neito kaunoinen”⁴⁶.

Vaihtuvat koskettimistot ”Nurmes. 26. II. 1921. Postilassa”

Kuudennessa merkinnässään Hannikainen on saapunut sukulaistensa luo⁴⁷ kaksi
päivää aiemmin ja soittanut edellisenä iltana. ”Illalla konsertti, joka oli minulle suuri
yllätys. Väkeä täysi huone ja innostunutta. Oikein hauska soittaa, vaikkakin soitetta-
vana olikin vanha pianorämä.”

Kiertueella kohtaamistaan soittimista Hannikainen kirjoittaa niukasti, vaikka jo-
kaisella paikkakunnalla oli vastassa erilainen piano tai flyygeli. Iisalmen keskikoulun
Duysen-flyygeliä Hannikainen kuvailee ”epäsympaattiseksi”, ja Nurmeksen Kaup-
palan talon soitinta hän nimittää suorastaan ”pianorämäksi”. Kirjeessään isälleen
(KK 8.2.) hän mainitsee, että matkalla on mukana ”mykkä piano” eli äänetön har-
joituskoskettimisto. ”Huomaan että siitä on jo mulle ollut hyötyä. Painava se pahus
on kuitenkin aikalailla.”

Kiertueen kymmenistä sanomalehtikritiikeistä mainitaan konserttipaikkojen
soitin tai sen kunto vain muutamissa. Tampereen kaupungintalon ”flyygelin viritys
jätti yhtä ja toista toivomisen varaa”, kirjoittaa *Maaseudun Sanomat* (4.3.) arviossaan.
Pohjolan Sanomat (12.2.) puolestaan kiittää Hannikaisen taiturimaista kosketus-
ta, joka herätti Kemin yhteiskoulun vanhan flyygelin ”ikäänkuin raskaasta unesta”.
Karjalaisen (24.2.) mukaan Joensuun kaupungintalon ”[w]anha flyygeli soi hurmaa-
vasti mestarin, jommoisia ei ole monta maailmassa, käsissä.” Viipurin kansakoulun
salissa tiedetään olleen käytössä Fazerin musiikkikaupan hankkima uudenaikainen
Steinway-flyygeli.⁴⁸ Pianistit tekivät konserttikiertueita myös oma soitin mukanaan
mainostaen samalla pianotehtaita.⁴⁹ Tiedossani ei ole, että Hannikainen olisi mat-

12.1.1921 (mt., 1016, ohjelma 8419): Bach-Busoni: Chaconne; R. Schumann: Papillons; Mozart: Theme and
Variations; Chopin: Nocturne *f#*, Valse *F*, Mazurka *A flat*, Polonaise *c*; Rachmaninov: Polichinelle, Barcarolle;
Liszt: Rhapsodie No. 2. Ks. myös esim. Ernst von Dohnanyi 9.12.1897 ohjelma (o.) 2653 s. 315; Emil von Sau-
er 20.1.sa., o. 9480 s. 1140; Ignaz Friedman 8.1.1920, o. 3488 s. 408; Ernst Schelling 8.3.1924, o. 9620 s. 1157.

⁴⁶ Kyseessä on olettavasti Hannikaisen oma sovitus. Sävellyskäsikirjoitus on osittain viimeistelemätön lyijynällä
tehty puhtaaksikirjoitus (SMK).

⁴⁷ P. J. Hannikaisen isä oli toiminut Nurmeksen kanttorina. Nurmeksessa asuivat mm. Ilmarin täti Edla sekä
serkut Sirkku ja Elli Pitkänen.

⁴⁸ Ks. esim. *Karjalan Aamulehti* 16.2. ja *Wiborgs Nybeter* 28.2.1921.

⁴⁹ Yhdysvaltalainen säveltäjä-pianisti Louis Moreau Gottschalk (1829–69) tunnettiin amerikkalaisen pianoval-
mistaja Chickeringin taiteilijana, joka kiersi kaksi Chickering-flyygeliä matkassaan (Jackson 1989, 364–365).

kustanut konsertoimassa oman soittimensa kanssa.

Matkaa jatkettuaan Hannikainen kirjoittaa isälleen (27.2. KK) junasta Nurmeksen ja Lieksan väliltä:

Nurmeksen konsertti oli myös suuri yllätys minulle. Piletit loppuunmyytyt ja eivätkä riittäneetkään. Väkeä siis aivan täysi huone. Ja ihmeellisintä kaikesta että tuntuivat pitävän ja nauttivan soitostani ja eivätkä pitkästyneet. Päinvastoin kun konsertti oli lopussa ei yleisö ottanutkaan lähteäkseen salista joten vielä ylimääräisiäkin oli soitettava. Lopuksi soitin Karjalaisten laulun⁵⁰ ja se tietysti nosti oikein suosionosoitusten myrskyn. Minulle ei mikään tuota sen suurempaa tyydytystä kuin se että huomaa yksinkertaisenkin kansan voivan nauttia soitostani (vaikka se onkin vain ”pianonsoittoa”) ja innostuvan siitä.

Kiertueelta kotiin kirjoittamissaan kirjeissä Hannikainen ei paljasta epävarmuuttaan ja ailahtelevia mielentilojaan kuten päiväkirjassaan. Kirjeistä välittyy vanhempiensa kanssa läheinen, yhä esimerkillinen ja reipas poika, joka tuottaa mielummin kunniaa kuin huolta.

***Iloiset konserttikaronkat ja sosiaaliset rasitukset
”Viipuri 28 p.v. II. 21. klo 10 a. p.”***

Seitsemännessä merkinnässään Hannikainen kirjoittaa saapuneensa Viipuriin edellisenä päivänä ”klo ½ 10 illalla”⁵¹ matkustettuaan Nurmeksesta aamukuudesta lähtien. Hän majoittuu hotelli Andraan haluamatta tavata ketään. ”Sydämeni on rauhallinen ja tahtoisin vetäytyä joksikin aikaa pois maailmasta. Helsinkiin en kaipaa.” Levätyään yön Viipurissa Hannikainen matkaa Kotkaan, jossa soittaa konsertin jo samana iltana.

Konserttien jälkeen vietetään usein karonkkaa. Kieltolaki oli astunut voimaan 1. kesäkuuta 1919, mutta sitä rikottiin yleisesti (Virrankoski 2001, 801). Näin voi tulla myös Hannikaisen päiväkirjamerkinnöistä, joissa viitataan konsertin jälkeiseen teen eli mahdollisesti alkoholin juontiin hotellissa, hauskaan konserttikaronkkaan Kuopion klubilla, konsuli C:n illalliskutsuun Kotkan klubille, iltaan rakuunaupseereiden kanssa ja skruuvien pelaamiseen aamuviiteen tohtori Hervan luona. Yksinäisellä kiertueella sosiaalisuus ja konserttikaronkat tuovat iloa mutta muuttuvat vähitellen myös velvollisuudeksi.

⁵⁰ Sävel ja sanat P. J. Hannikainen.

⁵¹ 24 tunnin aikajako tuli Suomessa virallisesti käyttöön 1928.

Uupumus ja sairastaminen ”Maaliskuu, 5 p.v. Porissa”

Kahdeksas ja toiseksi viimeinen merkintä on kirjoitettu viisi konserttia myöhemmin. Hannikainen palaa soittamiinsa Kotkan, Viipurin, Hämeenlinnan, Tampereen ja Rauman konsertteihin. Kotkan konsertista hän kirjoittaa: ”Väkeä kohtalaisesti ja enkä ollut erittäin kunnossa. Korvani olivat aivan tukossa ja se minua vaivasi niin että en voinut minkäänlaiseen tunnelmaan päästä. Yleisö tuntui kyllä tyytyväiseltä.” Viipurin konsertti on ”loistava suorastaan. Väkeä paljon. Ääretön menestys. Paljon kukkia.” Konsertissa ovat läsnä Hannikaisen ystävät Ernest ja Nina Pingoud sekä Viipuriin asettunut Alexander Silotin poika Lefko⁵². Pietarista 1918 emigroitunut säveltäjä Ernest Pingoud oli Hannikaisen tapaan opiskellut Silotin oppilaana.

Hämeenlinnan konsertin Hannikainen kuittaa päiväkirjassaan lyhyesti ”onnistunut”. Huomion saavat konsertin ulkopuoliset tapahtumat kuten Kaupunginhotellin epäonnistunut hevoskyyti matkatavaroille, jotka jäävät ”hölmölinnan kaupunkiin”. Tampereella paikallinen järjestäjä ”lystikäs 60:vuotias ’Grand Dame’” neiti Holmberg, onnistuu kuitenkin järjestämään Hannikaiselle lainafrakin. Kaupungintalolla on ollut ”[m]elkein tyhjä huone, mutta olin mainiolla soittotuulella ja annoin palttua kaikelle muulle kuin taiteelle.” Seuraavana iltana myös Raumalla on vastassa ”melkein tyhjä huone. Hyvä onneni on kääntynyt.”

Yleisön vähäisyys näyttää vaikuttavan Hannikaisen omaan kokemukseen soittamisesta eri tavoin: Tampereella soittotuuli on vielä mainio, mutta Rauman konsertin jälkeen koko kiertueen jatko tuntuu epävarmalta. Jyväskylässä, Nurmeksessa ja Viipurissa sukulaisten ja läheisten ystävien läsnäolo vaikuttaa innoittaneen Hannikaisen parhaimpaansa väsymyksestä ja kuumeesta huolimatta.

Kiertueen loppua kohden Hannikaisen päiväkirjamerkinnot harvenevat matkustustahdin kiihtyessä entisestään. Hannikainen merkitsee mekaanista aikaa, nukkumista, valvomista, lähtö- ja saapumisaikoja, minuuttien tarkkuudella kuin hallitakseen tihentyvää aikatauluaan. Porin merkinnän hän lopettaa uupuneena: ”Hyvä Jumala. Auta minua kaikesta pahasta ja vahvista minua taistelemaan kaikkea pahaa vastaan.”

Hannikainen sairastaa läpi kiertueen. Hän kirjoittaa äidilleen Seinäjoelta (9.3. KK) matkan loppumetreiltä:

Korvani ovat ruvenneet reistailemaan aivan vimmatusti. Kotkan konsertissa olivat korvani niin tukossa että soittaessani en voinut kuulla yhtä selvää ääntä. Kaikki oli yhtä huminaa vain. Arvaatte miten oli tuskallista soittaa koko pitkä ohjelma ja koettaa olla ”stämningissä”. Voimasuhteet täytyi tehdä arvaamalla. Se oli vallon kauheata. Olen kuitenkin joka paikkakunnalla käynyt lääkärissä, korvia on penslailtu ja pistetty ja on oikea korvani taas kokolailla kunnossa jotavastoin vasemmalla korvallani en tahdo paljon mitään kuulla. Mutta ei kai se mitään vaarallisempaa ole ja kun tästä nyt rauhaan pääsen niin rupean niitä oikein kunnolla hoitamaan.

⁵² Venäjäksi nimi on Levko, mutta Hannikainen translitteroi nimen päiväkirjassaan ääntämyksen mukaan.

Korvasäryt vaivasivat Hannikaista masennuksen ja unettomuuden ohella koko ammattiuran ajan.

Tienestit ”12 p:n Perjantai. (Yöllä torstain ja Perjantain välillä 1, 10 – 14.)”

Kiertueen viimeisiä konsertteja Porissa, Vaasassa ja Kristiinankaupungissa Hannikainen ei kuvaa päiväkirjassaan.⁵³ Yhdeksäs merkintä on kirjoitettu viimeisen konsertin jälkeen sairauden ja uupumuksen rajamailta. Hannikainen kirjoittaa yöllä herättyään painajaisuniin veljistäan Laurista ja Taunosta: ”En voi niitä edes muistiin kirjoittaa niin kamalia olivat. Auttakoon Jumala etteivät mitään merkitsisi.”⁵⁴

Raskas ja kuluttava kiertue lieenee ensisijaisesti ollut keino ansaita rahaa. Hannikainen oli tauolla opetustyöstään ja oli viettänyt edellisen vuoden huhtikuusta alkaen ulkomailla opiskellen ja konsertoiden.⁵⁵ Suomessa vallitsi sodan jälkeinen voimakas inflaatio ja suoranainen ruokapula. Toisinaan Hannikaisen vanhemmatkin joutuivat rahahuolineen kääntymään poikansa puoleen.⁵⁶ Vaikka syyt kiertueeseen olivat taloudelliset, ei Hannikainen kirjoita konserttien tuotoista päiväkirjassaan saankaan. Yleinen ilmapiiri ja taloudellinen taantuma eivät myöskään välity päiväkirjasta millään tavalla.⁵⁷ Vain isälleen Hannikainen mainitsee kirjeessään (27.2. KK) Nurmeksen konsertin rahallisen tuloksen kuuluneen kiertueen parhaimpiin siihen saakka. Kiertueen alussa hän harmittelee isälleen peruuntumisista aiheutuvaa taloudellista tappiota.

Kiertueelta säilyneistä viidestätoista Fazer-konserttitoimiston ”tilinteko”-dokumentista⁵⁸ ilmenee, että taiteilija vastasi itse useista kuluista, kuten salivuokrasta, instrumentin vuokrasta ja kuljetuskuluista, valaistuksesta, vahtimestarista, lehtimainoksista, painotuotteista, poliisimaksumista, puhelin- ja siivouskuluista. Veloitetut kululajit erovat toisistaan konserttipaikasta riippuen. Fazer näyttää hoitaneen vain kiertuepäivien organisoinnin, konserttipaikkojen varaamisen etukäteen sekä

⁵³ Kirjeessään äidilleen 9.3. (KK) Hannikainen kuvaa Vaasassa olleen ”miltei täysi huone väkeä”. Porin konsertti on ollut Viipurin kaltainen suuri menestys, Raumalla vain kourallinen yleisöä.

⁵⁴ Vuoden 1921 lopulla Hannikaisten viiden pojan ja yhden tyttären sisarusarjan esikoinen, Lauri Hannikainen, hukkui Petsamossa rajankäyntikomission matkassa pelastaessaan paikallista opasta jäistä.

⁵⁵ 1920 huhtikuu Berliini, touko–kesäkuu Pariisi, heinä–syyskuu Antwerpen, loka–marraskuu Lontoo, joulukuu Tukholma ja Helsinki.

⁵⁶ Kirje 25.9.1920 äidille (KA, kotelo 3). Ilmari kertoo saavansa pian Westerlundilta 500 mk:n sävellyspalkkion, jonka lupaa lähettää isälleen toivoen jonkun voivan lainata heille rahaa siihen saakka.

⁵⁷ Vain kirjeessä kotiin 15.2. (KK) viitataan lyhyesti henkilökohtaiseen materiaaliseen niukkuuteen. Hannikainen ei onnistu enää paikkaamaan vanhan ja harsoiseksi kuluneen matkapukunsa reikiä. Äiti lähettää kotoa keskelle kiertuetta sinisen sheviottipuvun eli mahdollisesti cheviot-lampaan villasta tehdyn puvun.

⁵⁸ Kiertueen 20 konsertin tilityksistä on säilynyt 15 (KA): Kemi, Nurmek, Jyväskylä, Oulu, Rovaniemi, Raahe, Sortavala, Kajaani (oletus, sillä päivätty 17.2. mutta paikkakunnan nimi puuttuu), Joensuu, Kotka, Viipuri, Hämeenlinna, Tampere, Vaasa, Kristiinankaupunki.

KONSERTTI-TOIMISTO EDVARD FAZER HELSINKI		KONSERT-DIREKTION EDVARD FAZER OMISTAJA HELGE MÖRCK INNEHALVARE HELSINGFORS																														
TILINTEKO 1921 — 19		REDOVISNING																														
Konsertista		Konsert																														
na 1 p. huuto klo 8 ip		dagen den kl. e. m.																														
TULOJA — INKOMSTER:		MENOJA — UTOIFTER:																														
<u>Lippuja — Biljetter:</u> Myyty — Sädis <table border="1"> <tr><td>17</td><td>1050</td><td>-</td></tr> <tr><td>17</td><td>1225</td><td>-</td></tr> <tr><td>17</td><td>642 60</td><td>-</td></tr> <tr><td>17</td><td>639</td><td>-</td></tr> <tr><td>17</td><td>199 52</td><td>-</td></tr> <tr><td>17</td><td>265</td><td>-</td></tr> <tr><td colspan="2"></td><td>4085 60</td></tr> </table> <u>Ohjelmia — Program:</u> Myyty — Sädis <table border="1"> <tr><td>270 kpl / 10</td><td>135</td><td>-</td></tr> </table> <u>Tekstiainoja — Texter:</u> Myyty — Sädis <table border="1"> <tr><td></td><td></td><td></td></tr> </table> <u>Tappio — Forlöst</u> Samma Mk <table border="1"> <tr><td>4220 60</td></tr> </table> Samma Mk <table border="1"> <tr><td>4220 60</td></tr> </table>		17	1050	-	17	1225	-	17	642 60	-	17	639	-	17	199 52	-	17	265	-			4085 60	270 kpl / 10	135	-				4220 60	4220 60	Sädisuokra — Sädisuhta Vale — Belyning Vahvistajat — Bejzning Pianistokra — Pianistya Pianokulteta — Pianostrengit Arustajat — Medverkande Annokset — Annons Kassa Postimaksu — Trycksaker Liput — Biljetter Ohjelmat — Program Pöytäkirja — Protokoll Ohjelma — Program Pöytäkirja — Protokoll Sähköpostia — Telegram Puhelin — Telefon Muita kust — Div. utgifter Järjestys — Arrangement 10 % brutto Netto 4085 60 882 50 3203 60 4220 60	
17	1050	-																														
17	1225	-																														
17	642 60	-																														
17	639	-																														
17	199 52	-																														
17	265	-																														
		4085 60																														
270 kpl / 10	135	-																														
4220 60																																
4220 60																																
No		1921																														
KONSERTTI-TOIMISTO EDVARD FAZER		KONSERT-DIREKTION																														

Kuva 6. Viipurin konsertin 1.3.1921 "tilinteko" (KA). Eri hintaisia pääsylippuja myytiin yhteensä 375 ja ohjelmia 270 kappaletta.

tiedottamisen lehdistölle.⁵⁹ Vastineeksi tästä se otti 10 % bruttotuloista eli lippujen

⁵⁹ Laulajatar Alma Kuula kirjoittaa postuumisti julkaistussa päiväkirjassaan 7.10.1915 kiertueen järjestämisestä: "Fazerin konserttitoimiston kautta tulee niin kalliiksi, ettei kannata järjestää." (Kuula 1968, 283.)

ja ohjelmien myynnistä.⁶⁰

Kiertuepaikkakuntien sanomalehdet tiedottivat konsertista etukäteen lähes yhdenmukaisin sanankääntein suitsuttaen Hannikaisen aiempaa kotimaista ja kansainvälistä menestystä. Hannikainen konsertoi omalla taloudellisella riskillä luottan kiertueen tuottoon tunnettuna taiteilijana ja ajankohtaisena nimenä.

Tilinteko-dokumenttien mukaan konsertit tuottivat vaihtelevasti. Yleisömenestys oli suurinta Viipurin kansankoululla 1.3., kun taas Tampereen kaupungintalolla 3.3. Hannikainen joutui esiintymään pienemmälle yleisölle ansaiten vain noin kymmenesosan Viipurin palkkiostaan. *Aamulehti* läksyttikin tamperelaisia 4.3.1921:

Meillä juhlietaan ja palvotaan isänmaallisuutta, pöyhkeillään kotimaisuudella, lyödään rintoihin ja ollaan ylpeitä, mutta armas kun omanmaalainen taiteilija – tosi-taiteilija – tahtoo saada myötätuntoa osakseen, niin, – kaikki piiloilee ja antaa viis kotimaisuudelle, sen taiteelle ja taiteilijoille. Tämänlaisen surullisen näyn tarjosi eilinenkin konsertti-ilta. Ilmari Hannikainen, kotimainen pianotaituri ja kotimaisen taiteemme voitokas viestinviejä ulkomaisilla soittotantereilla, tuli tänne ja näki kourallisen kuulijoita, urheitten kotimaalaistensa parvesta. Surullista, mutta totta! (I. W.)

Hannikaisen näkemys Tampereen konsertin ”melkein tyhjistä huoneesta” ja *Aamulehden* kuvaama ”kourallinen kuulijoita” tuntuu kuitenkin yllättävän vaatimattomalta arviolta nykypäivän konserttiyleisöihin nähden. Tampereen tilityksestä eivät ilmene lippujen hinnat eikä myytyjen lippujen lukumäärä. Sen sijaan 50 penniä maksaneiden ohjelmien myynti tuotti 32,5 markkaa, minkä mukaan ohjelmia ostettiin 65 kappaletta. Kaikki lipun lunastaneet eivät ostaneet ohjelmaa, vaan niitä myytiin tilitysten perusteella aina pääsylippuja vähemmän. Kiertueen muissa konserteissa, joissa ohjelmia meni kaupaksi 62–67 kappaletta, myytiin 83–117 lippua.⁶¹ Tampereen kaupungintaloon kerääntyi siis jokseenkin satapäinen yleisö – suomalaisen nykypianistin näkökulmasta verrattain onnistunut määrä kuulijoita väliajalliselle pianokonsertille kaikkialla Suomessa.⁶²

⁶⁰ Nurmeksen ja Kemlin konserteista Fazer veloitti 5 % bruttotuloista.

⁶¹ Raahe 62 ohjelmaa & 117 lippua, Sortavala 66 & 94, Kemi 67 & 83. Muut kiertueen konsertit, joiden tarkat myyntitiedot on merkitty tilityksiin: Jyväskylä 193 ohjelmaa & 319 lippua, Oulu 90 & 171, Nurmee 86 & 155, Kotka 92 & 141, Hämeenlinna 88 & 135. Lippujen hinnat ja hintakategoriat vaihtelivat paikkakunnittain.

⁶² Viidentoista konsertin tuotto kahdestakymmenestä oli 18 500 mk, jota vastaava rahamäärä v. 2024 oli 7 507,64 € (Tilastokeskuksen rahanarvonmuunnin <https://stat.fi/tup/laskurit/rahanarvonmuunnin.html>, haettu 27.3.2025).

JOHTOPÄÄTÖKSET

Ilmari Hannikaisen kiertuekokemuksessa näyttäytyy inhimillisten tunteiden kirjo innoituksesta ahdistukseen. Pitkät junamatkat, valvominen, sosiaalisuus ja karonkat uuvuttavat sairastavan Hannikaisen nopeasti. Kuumeesta ja kuulon ongelmista huolimatta Hannikainen saattaa kiertueen loppuun ja kokee täyttäneensä velvollisuutensa kunnialla.

Tiivistähtisen matkustamisen ja konserttoinnin aiheuttama väsyminen ei ole tavatonta: historialliset ja nykypäivän pianistit ovat kuvanneet pitkien ja monotonisten kiertueiden aiheuttaneen ahdistusta, uupumusta ja jopa hermoromahduksia. Puolalainen Ignacy Paderewski (1860–1941), joka vuosina 1891–1895 teki kolme kiertuetta Yhdysvalloissa ansaiten yli puoli miljoonaa dollaria, tunnusti menettäneensä pitkäksi aikaa kaiken kiinnostuksensa kidutukselta tuntuvaan soittamiseen ja alkaneensa vihata pianoa. (Macleod 2001, 64, 68.) Valtaosan urastaan kiertueilla viettänyt Louis Moreau Gottschalk totesi kyynisesti jatkuvan junamatkustamisen tuottavan pianovirtuoosille veturin käytöstävät ja matka-arkun sielun (Jackson 1989, 362).⁶³

Hannikaisen kiertuekokemuksessa erityistä on, kuinka hän esiintyjänä reflektoi päiväkirjassaan ja kirjeissään konserttitilanteita ja millaisena Suomi vuonna 1921 pianistille näyttäytyy. Hannikaiselle olennaista on vuorovaikutus yleisön kanssa. Resitaali on hänelle nykyisyydestä tulkittuna romanttisen aikakauden tuote, jossa taiteilijan musiikillisten elämysten odotetaan välittyvän kuulijoille. Merkityksellistä on niin ikään saada ”yksinkertainenkin kansa” nauttimaan pianonsoitosta. Seminaarin musiikin lehtorin poikana ja Helsingin musiikkiopiston opettajana Hannikainen omasi ajan sanomalehdistäkin tunnistettavia kansanvalistuksellisia arvoja.

Resitaali oli 1920-luvun alussa vielä suhteellisen nuori konserttimuoto Suomessa, ja vain pieni osa yleisöstä tunsi hyvin pianomusiikkia. Yleisön kokemattomuus pienemmillä paikkakunnilla saattaa osittain selittää Hannikaisen ajoittain kuvaamaa viileää reagointia; konserttien tapakulttuuri ei ollut vakiintunutta kaikkialla Suomessa, ja kuulijoiden käytös oli epävarmaa. Tutkimusaineistoissa esiintyvien paikallisten konsertinjärjestäjien ammattitaito, määrä ja verkostot herättävät kysymyksiä ja vaatisivat oman tutkimuksensa. Myös 1900-luvun alkupuoliskon konserttikäytössä ollut pianokanta on toistaiseksi kartoittamatta.

Esiintymiseen liittyy vaikeasti sanoitettavia ja kokonaan kielen ulottumattomissa olevia kokemuksia ja tunteita, mikä tekee sen tarkastelusta haastavaa. Hannikaisen elämäнкerronnallisista aineistoista heijastuu myös aikakaudelle ominainen tapa käyttää kieltä ja kuvata kokemuksia ja tunteita. Ammatillisesta elämänpääriistäni tunnistan kuitenkin Hannikaisen taipumuksen tarkkailla itseään ja musiikillisten elä-

⁶³ Gottschalk piti ranskaksi päiväkirjaa, joka julkaistiin postuumisti hänen sisarensa Claran editoimana nimellä *Notes of a Pianist* (Philadelphia: J. B. Lippincott & Co., 1881).

mysten välittymistä yleisölle konsertin kuluessa. Jatkotutkimuksen kannalta olisikin hedelmällistä pohtia tapoja ja teoreettista viitekehystä, joiden avulla tutkia konsertissa yksin esiintyvän taiteilijan kokemuksen ylihistoriallisia piirteitä.

Kiertuepäiväkirjan tulkinnan kannalta keskeinen kysymys on, miksi kirjoittaja kertoo tarinaansa (Norkola 1995, 116). Hannikaisen kohdalla perusteita näyttää olleen kaksi: välittömien kokemusten prosessointi ja tapahtuneen dokumentointi. Nuoresta iästään huolimatta Hannikainen oli jo tunnettu taiteilija Suomessa. Päiväkirja saattoikin olla ainoa yksityinen tila, johon hän kykeni kiertueella pakenemaan sosiaalisuutta, muiden ja itsensä odotuksia. Hannikaisella vaikuttaa olleen tarve ja pyrkimys dokumentoida kiertueen koko kulku alusta loppuun, sillä hän palaa päiväkirjamerkinnöissään jo soittamiinsa konsertteihin.

Muistot vuoden 1921 kiertueesta olivat Hannikaiselle ehkä hyviä ja merkityksellisiä, sillä hän päätti säästää kiertuepäiväkirjan polttamiselta. Hannikaisen elämässä kiertue ajoittuu dynaamiseen ja toiveikkaaseen ajanjaksoon, jona hän suunnitteli muuttavansa pysyvästi ulkomaille. Hengästyttävien vaiheiden keskellä hän ehkä piti päiväkirjaa myös muistaakseen, ollakseen unohtamatta.

Kirjeessään vaimolleen 26.1.1955 (KA) Hannikainen katselee mennyttä kiertue-elämää loppen uupuneena:

...ja vuoteen 27 konsertoin mielelläni vaan sitten liian varhain saavutettu maineeni tuli sietämättömäksi taakaksi ja jo silloin halusin vetäytyä pois johonkin rauhallisempaan elämään, mutta en vaan päässyt irti. Olen nyt konsertoinut suurin piirtein vdsta 1913 joka vuosi täällä ja muualla vuoteen 36. Eikö se riitä yhden miehen osalta. Ja kaikki ne pitkät kiertueet jotka panivat minua stimuloimaan myrkyllä (alkoholilla) jaksakseni eteenpäin. Nyt olen siinä tilassa että en voi kuulla mitään musiikkia. Mutta en ole toivoton.

LÄHTEET

Arkistolähteet

Kansallisarkisto (KA), Jyväskylä:

Ilmari Hannikaisen arkisto. Sisällön mukaan järjestetyt asiakirjat.

Kirjeet Alli Hannikaiselle (kotelot 2 ja 3).

Kirjeet P. J. Hannikaiselle (kotelo 3).

Kirjeet Elli Pitkäselle (kotelo 4).

Kirjeet Göta Tingvald-Hannikaiselle (kotelo 5).

Päiväkirjat 1921–1922, 1922–1923, 1925–1927, 1933, 1933–1935, 1941–1942 (kotelo 7).

Konserttitalitykset ja ansioluettelo (kotelo 7).

Leikekirjat (kotelo 8).

Konserttiohjelmat (kotelo 9).

Kansalliskirjasto (KK):

Fazer-konserttitoimiston arkisto.

Konserttiohjelmat (kotelo 1917–1921).

P. J. Hannikaisen arkisto.

Ilmari Hannikaisen kirjeet isälle, äidille ja veljille (Coll. 308.26)

[Ei alkuperäisiä, Kansalliskirjaston käsin kopioimia, kopioinut Iina Närevuori].

Kemin historiallinen museo:

Valokuva-arkisto.

Sakari K. Salon yksityinen kotiarkisto.

Nuottimateriaalit

Kansallisarkisto, Jyväskylä:

Ilmari Hannikaisen arkisto (kotelo 14).

Kansalliskirjasto:

Ms.Mus 163, Hannikainen (kotelot 1/4 ja 3/4).

Marja Ollilan yksityinen kotiarkisto (MO) [osittain tutkijan hallussa].

Suomalainen musiikkikampuksen kirjasto, Jyväskylä (SMK):

Keski-Suomen musiikin edistämisseuran käsikirjoituskokoelma.

Ilmari Hannikaisen sävellyskäsikirjoitukset.

Sanoma- ja aikakauslehdet

Kansalliskirjasto, digitaaliset aineistot:

<https://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/search>

1921

Aamulehti

Björneborgs Tidning

Etelä-Suomi

Hufvudstadsbladet

Hämeen Sanomat

Kaiku

Kajaanin Uutiset

Kaleva

Karjala

Karjalainen

Karjalan Aamulehti

Karjalan Maa

Karjalan Ääni

Länsi-Suomi

Maaseudun Sanomat

Pohjolan Sanomat

Raaben Seutu

Rauman Sanomat

Saarijärven Paavo

Salmetar

Satakunnan Kansa

Satakunnan Lehti

Savo

Savon Jääkäri

Savonmaa

Savon Sanomat

Suur-Karjala

Svenska Tidningen

Syd-Österbotten

Työn Voima

Uusi Aura

Uusi Suomi

Vaasa

Vapaus

Vasabladet

Wiborgs Nyheter

Tutkimuskirjallisuus

- Aaltoila, Heikki 1958. Ilmari Hannikainen. Teoksessa Maire Pulkkinen (toim.) *Suomalaisia musiikin taitajia. Esittävien säveltaiteilijoiden elämäkertoja*. Helsinki: Lautupaino. 550–563.
- Cantell, Ilse, Anu Hietala, Jenni Hurri, Johanna Mänsus & Anja Sarantola 2007. *Ruotsi-suomisuursanakirja: Svensk-finsk storordbok*. Helsinki: WSOY.
- Dahlström, Fabian 1982. *Sibelius-Akatemia 1882–1982*. Sibelius-Akatemian julkaisuja 1. Helsinki: Sibelius-Akatemia.
- Danielsbacka, Mirkka, Matti O. Hannikainen & Tuomas Tepora 2022. *Avaimia menneisyyteen: opas historiantutkimuksen menetelmiin*. Helsinki: Gaudeamus.
- Fulcher, Jane F. 2011. Introduction: Defining the New Cultural History of Music, Its Origins, Methodologies, and Lines of Inquiry. Teoksessa Jane F. Fulcher (toim.) *The Oxford Handbook of the New Cultural History of Music*. New York, NY: Oxford University Press. 3–14.
- Irving, David R. M. & Alexander Rehding 2024. *A Cultural History of Western Music*. London & New York, NY: Bloomsbury Academic.
- Jackson, Richard 1989. More Notes of a Pianist: A Gottschalk Collection Surveyed and a Scandal Revisited. *Notes*, 46(2), 352–375. <https://doi.org/10.2307/941074>
- Kehler, George 1982. *The Piano in Concert. Volume I, A–L. Volume II, M–Z*. Metuchen, NJ & London: The Scarecrow Press.
- Kivimäki, Ville & Raisa Toivo 2022. Kokemuksen historia. Teoksessa Mirkka Danielsbacka, Matti O. Hannikainen & Tuomas Tepora (toim.) *Avaimia menneisyyteen: opas historiantutkimuksen menetelmiin*. Helsinki: Gaudeamus. 59–76.
- Kuula, Alma & Sinikka Kuula-Marttinen (toim.) 1968. *Virta venhettä vie. Päiväkirja vuosilta 1901–1919*. Porvoo: WSOY.
- Lahtinen, Anu, Maarit Leskelä-Kärki, Kirsi Vainio-Korhonen & Kaisa Vehkalahti 2011. Kirjeiden uusi tuleminen. Teoksessa Maarit Leskelä-Kärki, Anu Lahtinen & Kirsi Vainio-Korhonen (toim.) *Kirjeet ja historiantutkimus*. Helsinki: SKS. 9–27.
- Lahtinen, Susanna & Ritva Larva 2020. Matkapäiväkirjaa aistien – Maria Graham 1820-luvun Brasiliassa ja Martta Keravuori 1950-luvun Japanissa. Teoksessa Maarit Leskelä-Kärki, Karoliina Sjö & Liisa Lalu (toim.) *Päiväkirjojen jäljillä*. Tampere: Vastapaino. 237–253.
- Lappalainen, Jenni 2021. Olen ollut tuhlari ja fantastikko – Ilmari Hannikaisen päiväämätön elämäkertaluonnos. *Pianisti* 2021, 4–17.
- Lejeune, Philippe & Catherine Bogaert 2006. *Le journal intime. Histoire et anthologie*. Paris: Les éditions Textuel.
- Leskelä-Kärki, Maarit 2021. Empatia historioitsijan työvälineenä. *Historiallinen Aikakauskirja*, 119:1, 115–117. <https://doi.org/10.54331/haik.140786>
- Linnanmäki, Eila 2005. *Espanjantauti Suomessa. Influenssapandemia 1918–1920*. Helsinki: SKS.
- Macleod, Beth Abelson 2001. *Women Performing Music: The Emergence of American Women as Classical Instrumentalists and Conductors*. Jefferson, NC & London: McFarland.
- Marin, Risto-Matti 2010. *Soittimellisuus pianosovituksissa. Pianistinen analyysi Liszt–Busonin Paganini-etydistä nro 6 ja neljästä Wagnerin Valkyöriöiden ratsastuksen pianosovituksesta*. Taiteellisen tohtorintutkimuksen kirjallinen työ. Sibelius-Akatemia, Helsinki.
- Marvia, Einari 1947. *Oy Fazerin Musiikkikauppa 1897–1947*. Helsinki: Oy Fazerin Musiikki-kauppa.

- Meinander, Henrik 2012. *Tasavallan tiellä: Suomi kansalaissodasta 2000-luvulle*. Suom. Paula Autio. Helsingfors: Schildt.
- Norkola, Tero 1995. ”Tavallisten ihmisten” päiväkirjat – merkintöjä kirjallisuuden marginaalissa. Teoksessa Anna Makkonen & Teemu Ikonen (toim.) *Karnevaali ja autiomaa. Kirjallisuustieteellisiä tutkielmia*. Helsingin yliopiston yleisen kirjallisuustieteen, teatteritieteen ja estetiikan laitoksen julkaisusarja n:o 1. Helsinki: Yliopistopaino. 111–134.
- Ollila, Marja 1977. Kolme Ilmari Hannikaisen julkaisematonta pianosävellystä. Musiikkitieteen pro gradu -tutkielma. Helsingin yliopiston musiikkitieteen laitos.
- Palas, Rainer 1979. Ilmari Hannikainen, taiteilija ja ihminen. Teoksessa Reijo Pajamo (toim.) *Ihminen musiikin valtakentässä: julkakirja professori Timo Mäkiselle 6.6.1979*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto. 203–217.
- Pöysä, Jyri 2015. *Läbiluvun tieto: näkökulmia kirjoitetun muistelukerronnan tutkimukseen*. Joensuu: Suomen Kansantietouden Tutkijain Seura.
- Rahkonen, Margit 2004. *Alie Lindberg: suomalaisen pianistin taiteilijaura 1800-luvulla*. Helsinki: Sibelius-Akatemia.
- 2019. Voimakas ja rohkea Elli Rängman-Björlin 1882–1952. *Pianisti* 2019, 16–21.
- 2023. *Margaret Kilpinen. Pianisti, pedagogi, puoliso*. Helsinki: SKS.
<https://doi.org/10.21435/tl.285>
- Ranta, Sulho 1945. *Suomen säveltäjiä puolentoista vuosisadan ajalta*. Porvoo: WSOY. 551–563.
- Salmenhaara, Erkki 1996. *Suomen musiikin historia. 3, Uuden musiikin kynnyksellä: 1907–1958*. Porvoo: WSOY. 97–102.
- Sjö, Karoliina & Maarit Leskelä-Kärki 2020. Päiväkirja, minuuks ja historia. Teoksessa Maarit Leskelä-Kärki, Karoliina Sjö & Liisa Lalu (toim.) *Päiväkirjojen jäljillä*. Tampere: Vastapaino. 11–38.
- Sulkanen, Taina 1994. Ilmari Hannikainen: Hengellisiä lauluja op. 38. Kirkkomusiikin koulutusohjelma, laulun kirjallinen työ. Sibelius-Akatemia, Helsinki.
- Suominen, Marjo 2017. Ilmari Hannikainen ja pianokonsertto 1917–1920. Teoksessa Ulla Tuomarla, Iwona Piechnik & Bernadett Bíró (toim.) *FINLAND SUOMI 100: Language, Culture, History*. Kraków & Helsinki: Jagiellonian Library & University of Helsinki. 268–282.
https://tuhat.helsinki.fi/ws/portalfiles/portal/97036135/Finland_Suomi_100_final.pdf
- Tikka, Marko 2008. *Terrorin aika: Suomen levottomat vuodet 1917–1921*. 2 painos. Jyväskylä: Ajatus.
- Vatka, Miia 2005. *Suomalaisten salatut elämät. Päiväkirjojen ominaispiirteiden tarkastelua*. Helsinki: SKS.
- Virrankoski, Pentti 2001. *Suomen historia 2*. Helsinki: SKS.
- Välimäki, Susanna 2022. Romantiikan pianisti-säveltäjä Fanny Mannsén: taiteilijaura 1800-luvun puolivälin Suomessa. Teoksessa Markus Mantere, Elisa Järvi & Markus Kuikka (toim.) *Kartanoista kaikkien soittimeksi III. Pianonsoiton historia Suomessa*. Helsinki: Taideyliopiston Sibelius-Akatemia. 155–202.
- Weber, William 2008. *The Great Transformation of Musical Taste: Concert Programming from Haydn to Brahms*. Cambridge: Cambridge University Press.