

Liite Uuno Klamin kamarimusiikkiteosten julkaisuihin
Appendix to the publications of Uuno Klami's Chamber music works

Esa Ylönen: Uuno Klami ja hänen kamarimusiikkiteoksensa jousille ja pianolle **The English translation p. 10**

Uuno Klami syntyi Klamilassa, Virolahdella 20. syyskuuta vuonna 1900. On kiinnostavaa, kuinka maaseutupitäjän pojasta kasvoi suomalaisen musiikin suurmies. Mutta Virolahti ei ollutkaan mikään syrjäinen, epäaktiivinen kolkka, vaan sivistyksellisesti edistyksellinen. Vuonna 1857 sinne oli perustettu Suomen ensimmäinen kunnallinen kansakoulu ja kunnallinen kirjastokin vuonna 1861. Kuningkaantie kulki Klamilan kautta, ja yhteydet Viipuriin sekä Pietariin olivat hyvät. Klamilan vilkkaan kalasataman kautta kaukomaatkin olivat jollain tavalla läsnä virolahtelaisten elämässä. Myös yhteydet Vieroon olivat tiiviit. Haminan upseerikoulun aktiivinen seuraelämä näkyi Virolahdellakin, ja alueen suurissa kartanoissa harrastettiin paljon musiikkia. Kuoro- ja puhallinorkesteritoimintakin oli vilkasta.¹

Tarinoiden mukaan Klamin suvun kantaisä olisi ollut joko ruotsalaisesta laivasta paennut Virolahdelle asumaan asettunut Glam-niminen merimies tai skotlantilainen tai hollantilainen merirosvo. Oli miten oli: Klamin suvussa oli purjehdittu rahtilaivalla jopa Alexandriaan, Mustalle merelle ja Amerikkaan saakka.² Suvussa oli myös talonpoikia.³ Uunon isä taas oli työskennellyään ensin tarkkaampaneuvoston siirtynyt kaupanhoitajaksi Klamilaan.⁴ Uuno Klami oli siis sekoitus kaukokaipuuta ja rakkautta kotiseutuun.⁵ Sairaus oli läsnä Uunon lapsuudenkodissa. Hän menetti ensin sisarensa, sitten isänsä⁶ ja jo 15-vuotiaana äitinsäkin keuhkotaudin seurauksena.⁷ Jostain syystä Uuno kuitenkin säästyi tältä sairaudelta. Vaikka läheisten menettäminen oli hänelle raskasta, hänessä ei myöhemminkään näkynyt katkeruutta. Toisaalta hän ei puhunut lapsuudestaan sittemmin edes vaimolleen. Menetykset olivat liian suuret.⁸

Lapsena Uuno viihtyi luonnossa ja merenrannalla. Hän oli mielellään yksin. Äiti oli tuonut pojalleen Viipurista pienen höyrylaivan, jolla hän sitten leikki ullakolla. Kun hän näytti sitä naapurin työlle, heidän uittaessaan sitä rannassa vene upposi, ja Uuno oli surullinen. Uunolla oli myös simpukka, josta hän saattoi kuulla meren ääniä. Klamin sanotaankin olleen tuon simpukan kaltainen: hän sulkeutui kuoreensa ja kuunteli meren kohinaa.⁹ Varmaankin vain Amalia-äidin hän päästi maailmaansa.¹⁰ Edellä kuvatusta huolimatta Uuno ei ollut epäsosiaalinen, vaan leikki muidenkin kanssa. Joskus meno oli hieman villiäkin: hän räjäytti saunan kivijalassa olleen muurahaispesän, ja samalla osa saunasta lensi taivaan tuuliin.¹¹

Klamin musikaalisuus oli peräisin sekä isän että äidin puolelta. Suvussa oli ollut kyläpelimannejakin.¹² Uunon rytmikorva oli tarkka. Kerrotaan, että ”hän istui joen rannassa ja kuunteli, kun joku pesi pyykkiä kartailla, yritti ja yritti. Uki oli jo nelivuotiaana oppinut käyttämään karttuja ja virkkoi: ’Ei kuules, sie et ossaa, annaha ko mie näytän’...”¹³ Uunon kotona oli urkuharmonin, viulu ja kitara sekä kirjahyllyssä sävellysoppaita.¹⁴ Monesti Uuno istui harmonin ääressä säveltämässä, kun muut pojat juoksentelivat ulkona.¹⁵ Pianoa ei ollut, vaikka äiti ostikin pojalleen pianon myöhemmin¹⁶, mutta harjoittelumahdollisuus järjestyi Harjun maatalousoppilaitoksen johtajan, professori Huugo Niinivaaran kodista. Hän oli suuri musiikinystävä ja tuki Klamia myöhemminkin hänen opinnoissaan. Niinivaaran tyttäjä ihmetytti, että Klami kulki ”aina katse maahan luotuna suoraan pianon ääreen edes tervehtimättä kunnolla”. Käydessään soittamassa paikkakunnan ainoaa pianoa nuorukaiselle kertyi kävelymatkaa kuusi kilometriä yhteen suuntaan.¹⁷

Koulussa Uuno oli luokan parhaimpia oppilaita. Hänen ajatuksensa saattoivat kuitenkin harhailla merille: hän piirsi kirjansa täyteen purje- ja höyrylaivoja. Nämä yksityiskohtaiset kuvat kertoivat hänen erinomaisesta visuaalisesta hahmotuskyvystään.¹⁸ Mielenkiintoista on, että aina laulutunnin aikana Uunon piti lähteä liiteriin pilkkomaan halkoja. Hänellä ei ehkä ollut lauluääntä.¹⁹ Onhan Hel-

singin musiikkiopiston oppilasmatrikkelissakin sitten myöhemmin merkintä: ”Ej sjungit.”²⁰ Kansakoulun päätösjuhlissa opettaja Raussi piti puheen, jossa hän totesi luokan olleen ihan hyvä ja kaikista tulevan vielä jotakin, ”paitsi tuosta Uunosta, Uunosta ei koskaan tule yhtään mitään!” On arvoituskellista, miksi opettaja sanoi näin hyvälle oppilaalle, mutta ainakaan kyse ei ollut lahjakkuuden puutteesta.²¹

Uuno Klamin musiikkiopinnot alkoivat Helsingin musiikkiopistossa (nyk. Sibelius-Akatemia) vuonna 1915. Pääsykokeissa hän oli esittänyt pianolla Säkkijärven polkan. Alkuvaiheessa Klami opiskeli yleistä musiikkioppia ja analyysiä, pianon- ja viulunsoittoa sekä säveltapailua. Näihin aikoihin hän kuuli Sibeliuksen toisen sinfonian esityksen. Se vaikutti häneen syvästi. Kun Klami sai käsiinsä teoksen partituurin, se pysyi hänen pääasiallisena seuralaisenaan ja opastajanaan monia vuosia.²² Klamin ensimmäinen säilynyt sävellys on tehty sooloviululle joko vuonna 1914 tai 1915.²³ Ensimmäinen pianokappale on vuodelta 1916²⁴, ja sen jälkeen seurasi myös kamarimusiikkisävellyksiä, kuten *Pianotrio fis-molli* vuonna 1917.²⁵

Pianotrio fis-molli, josta valmistui vain ensimmäinen osa Quasi allegro, on Uuno Klamin kolmas kamarimusiikkiteos. Ensimmäinen on *Kvartetto Es-duuri* Op. 5/2 vuodelta 1916, josta on säilynyt vain ensimmäisen osan partituuri sekä Andantino-osan sellostemma, ja toinen on kadoksiin joutunut *Trio e-molli*, josta on säilynyt vain pianolle sovitettu toinen osa Trauermarsch. *Kvartetossa* tekstuuri on kokonaan homofonista²⁶, mutta *Pianotriossa fis-molli* on jo pyrkimystä temaattiseen käsitelyyn ja polyfoniaan.²⁷ Partituurin loppuun Klami on kirjoittanut: ”Joulukuulla 1917, Klamila”. Molliluonteisen kansanlaulunomaisen alun jälkeen tekstuuri muuttuu ekspressiivisemmäksi. Voisivatko rajut ja yllättävästi tulevat dramaattiset purkaukset olla merkkejä aikakauden ahdistavuudesta? Seuraavana vuonnahan Suomessa oli jo sisällissota. *Pianotriossa* Klami käyttää paljon kvintoleita, jotka eivät enää ole korukuvioita, vaan itsenäisiä säkeenosia. Editoidessamme *Pianotrio*a pohdimme säveltäjä Eero Kestin kanssa näiden kvintolien merkitystä. Olimme yhtä mieltä siitä, että ne ovat merkki rohkeasta ja itsenäisestä ajattelusta. Teoksen käsinkirjoitettu partituuri on melko selkeä. Korjasimme kuitenkin joitakin vääriä ääniä, lisäsimme unohtuneita kromaattisia merkkejä, selkiytimme tekstuuria ja lisäsimme ehdotuksen alkunyanssista, koska alun forzandosoinnun jälkeen sellaista ei ollut. Vaikka Klamin *Pianotrio* onkin vajaa teos, sen editoiminen oli mielestämme perusteltua, koska sävellys on syntynyt erittäin mielenkiintoisena aikana Klamin elämässä ja Suomen historiassa. Lisäksi siinä on persoonallisia pyrkimyksiä, ja se on vaikeustasoltaan sopiva myös musiikinopiskelijoille.

Suomi itsenäistyi joulukuussa 1917, ja seuraavassa tammikuussa alkaneesta vapaussodasta muodostui sisällissota. Klami oli isänmaallinen, ja itsenäisyys oli hänelle tärkeä asia. Hän oli ensin Haapasaarella punakaartilaisia paossa ja osallistui huhtikuussa valkokaartilaisena taisteluun Ahvenkoskella. Loppukevät ja alkukesä kuuluivat Virolahdella, ja sen jälkeen hän oleskeli mahdollisesti myös Viipurissa – ehkä vapaussodan jälkiselvittelyjen vuoksi. Isänmaanrakkaus oli ajatuksellisesti lähellä myös heimorakkautta. Niinpä Klami ilmoittautui vapaaehtoisena Viron vapaussotaan ja lähti vielä heti sen jälkeen Pohjan Poikain kanssa Aunuksen sotaretkelle. Kesällä 1919 hän palasi sieltä vaatteet luteita täynnä eikä puhunut kokemuksistaan juuri mitään.²⁸ Säveltäjän vaimo Toini Klami muisteli: ”Se oli ollut ankara kokemus...Siellä tilitti itsensä selvyiteen, aikuiseksi.”²⁹ Klami jatkoi opintojaan syksyllä 1920.³⁰

Sonaattia c-molli viululle ja pianolle Uuno Klami alkoi säveltää todennäköisesti jo vuoden 1920 toukokuussa. *Sonaatista* valmistui kaksi osaa, ja finaali jäi luonnosasteelle.³¹ Se, että teos jäi kesken, saattoi johtua siitä, että Klami alkoi niihin aikoihin säveltämään *Alttoviulusonaattia*, jolla on paljon yhtäläisyyksiä *Viulusonaatin* kanssa, mutta myös eroavaisuuksia.³² Klamin pianonsoitonopettaja Ernst Linko ja alttoviulisti Carl Lindelöf esittivät ensimmäisen osan *Alttoviulusonaatista* Helsingissä 17.5.1921³³, ja tämä Klamin ensimmäinen julkinen esiintyminen säveltäjänä Helsingissä³⁴ sai lehdistössäkin positiivista palautetta. Mm. Birger Buchert kirjoitti Dagens Pressissä: ”En sonatsats av herr Klami vittnade otvivelaktigt om mycket, omsorgsfullt arbete.”³⁵ Tein vuonna 2013 viulisti Sirkku Mantereen kanssa maailmanensilevytyksen Uuno Klamin *Sonaatin viululle ja pianolle* kah-

desta ensimmäisestä osasta (Landscape – pianistinen laajakuva, Alba Records, ABCD 352). Levyn teosesittelyissä musiikkitoimittaja, tietokirjailija Antti Häyrynen kirjoittaa: ”Viulusonaatin ensiosasta (Allegro moderato) erottuu eri tahtilajien soveltaminen ja rohkea muotoilu, joka yrittää saada paljon irti teemoistaan. Hidas osa (Andante molto) on rauhallinen ja mielteliäs.”³⁶ Levyttäessäni viulisti Sirkku Mantereen kanssa tämän suurimuotoisen ja lupaavan, mutta silloin vajaan teoksen mielessäni heräsi toive siitä, että sonaattiin saataisiin rakennettua luonteva finaali ja sonaatista tulisi kokonainen. Vuonna 2017 säveltäjä Eero Kesti editoi Klamin *Alttoviulusonaattia* ja huomasi, että *Alttoviulusonaatin* finaalin pääosa Allegro affetta perustuu *Viulusonaatin* finaalin luonnoksiin. Hän päätteli, että teosten finaalit oli varmaankin tarkoitettu hyvin samankaltaisiksi, vaikka sävellaji olikin eri. Kesti rakensi siis *Viulusonaattiin* viimeisen osan, joka perustuu täysin *Alttoviulusonaatin* viimeiseen osaan. Uskomme, että näin sen oli tarkoitus ollakin. Nyt Klamin *Sonaatti viululle ja pianolle* on vihdoinkin kokonainen. Ensimmäisen osan esitysmerkintä on Allegro moderato, toisen osan Andante molto ja kolmannen osan Moderato molto – Allegro con affetta.

Varsinaisesti Klami alkoi edistyä opinnoissaan päästessään Erkki Melartinin sävellysoppilaaksi. Melartin oli avarakatseinen opettaja, ja Klamin harmoniamailma rikastui. Hän kokeili myös erilaisia kamarimusiikkikokoonpanoja ja muotorakenteita.³⁷ Näihin aikoihin Klami asui Helsingin Oulunkylässä. Rahat olivat vähissä, ja Klami jälleen kävelemään – tällä kertaa päästäkseen oppitunneille. Hän ”opetteli omin päin käyttämään eri instrumentteja ja luki teoriaa kuin hullu”.³⁸ 24.5.1922 kantaesitettiin Klamin *Pianokvartetto* sekä 25.5.1923 sittemmin kadonnut *Pianokvintetto*.³⁹

Pianokvartetto D-duuri viululle, alttoviululle, sellolle ja pianolle on säveltäjä Kalevi Ahon mukaan kuohuvimpia ja romanttisimpia sävellyksiä Klamin tuotannossa. Hänen mielestään kolmiosaisen *Pianokvartetton* ensimmäinen osa on muodon etenemisen kannalta rapsodiamainen. Klamille on tyypillistä, että melodiikka ei ole pitkälinjaista. Klamin tekstuuri on kuitenkin hyvin rikas ja monikerroksinen. Toisen osan alku on unelmoiva, mutta modulaatioiden myötä siitä tulee kiihkeä ja intohimoinen, kunnes taas palataan alun tunnelmaan. Aho pitää *Kvartetton* finaalia teoksen persoonallisimpana osana. Sen rempseät sävyt ennakoivat Klamin myöhempää tuotantoa.⁴⁰ Sävellys on valmistunut vuonna 1922.⁴¹ Säveltäjä Sulho Rannan mielestä *Pianokvartetto* oli Klamin paras musiikkiopistoaikainen sävellys, eikä ranskalaisuus ollut siinä vielä niin läpätunkevaa kuin sitä seuranneessa *Pianokvintetossa*⁴², joka valitettavasti katosi Suomessa, kun Klami oli Wienissä vuosina 1928-29⁴³.

Editoidessamme säveltäjä Eero Kestin kanssa Klamin *Pianokvartettoa* työtämme vaikeutti se, että *Kvartetton* käsikirjoitusta ei löydy. Saatavilla oli ainoastaan Yleisradiolle puhtaaksikirjoitettu versio, jonka viulustemman kannessa on viulisti Ulf Hästbackan kirjoitus: ”Tämän kappaleen ”löysi” Kai Maasalo. Jumala olkoon hänelle tästä huolimatta armollinen. Puhtaaksikirjoitusvaiheessa korjasimme yhdessä Leif Segerstamin kanssa yli 150 virhettä tai epäloogisuutta. Olemme varmoja siitä, että niitä on vähintään yhtä paljon jäljellä, koska kaikkia säveltäjämestarin oivalluksia ei viitsitty muuttaa. Helsingin Kamariyhtye (Izumi Tateno, Ulf Hästbacka, Mauri Pietikäinen ja Veikko Höylä) kantatauhoitti tämän tekeleen ja esitti sen myös Helsingin juhlatiukoilla. Teos aiheutti yleistä paheksuntaa sekä kuulijoiden että arvostelijoiden keskuudessa.”⁴⁴

Tästä huumorimielellä kirjoitetusta, mutta todellisuudesta pulppuavasta lausunnosta huolimatta ja osittain sen innoittamana halusin, että *Pianokvartetto* editoidaan vielä kertaalleen. Mutta tottakai itse *kvartetto* oli suurin syy. Mielestäni teos on silta Klamin sen aikaisten kykyjen ja tulevan välillä. Kirjoituksessaan Uno Klamista Sulho Ranta luonnehti *Pianokvartettoa*: ”...Mutta pianokvartetto puhui jo omaa...se on voimakas, ilmeikäs ja reipas sävellys...”⁴⁵ Lauri Ikonen kirjoitti Helsingin musiikkiopiston näytteissä vuonna 1922 kuulemastaan *pianokvartetosta*: ”Uno Klami astui jo oppilasasteelta kypsyväksi taiteilijaksi säveltämällään kolmiosaisella pianokvartetilla...Sävellyksessä oli huomiota herättävästi luovan työn intoa, sanonnan hehkua ja valittujen keinovarojen hallintaa. Sekä kokonaishahmotus että yksityiskohtainen tekotapa kuin myöskin eräät puhtaasti taidepsykologiset käänteet todistavat itsetietoisesti toimivaa älyä ja makua. Hra Klamia on vilpittömästi onniteltava tehonneen voimannäytteen johdosta.”⁴⁶ Leevi Madetoja kirjoitti Helsingin Sanomissa:

”...Epäilemättä on tämä lupaavimpia oppilastöitä, mitä yleensä meillä on sävelletty. Ja oikeastaan on väärin arvioida sitä enää oppilasnäytteenä; se on huomattavan kypsä sekä tekotapaan että sisällykseensä nähden. ääriosissa on mukaansatempaavaa vauhtia ja andantessa yksilöllistä runollisuutta. Lisäksi on erityisesti painostettava sitä seikkaa, että säveltäjä käyttää ”atonaalisia” aineksia hyvällä maulla, uskottavasti. Lyhyesti: kauniita toiveita herättävä teos...”⁴⁷ Kritiikkiäkin kuultiin. Karl Ekman kirjoitti Hufvudstadsbladetissa: ”...Hr Klamis komposition förefaller vid ett första åhörande något oklar i formell avseende, det är som om den unge tonsättaren icke förmått rätt ordna och behärska sina nog så djärva musikaliska infall. I de båda yttersatserna är pianopartiet dessutom något överlastat, så att stråkinstrumenten icke nog göra sig gällande...”⁴⁸

Säveltäjä Eero Kestin kanssa teimme Uuno Klamin *Pianokvartetosta* edition, joka käsikirjoituksen puuttuessa perustuu 1970-luvulla sinänsä siistiin ja huolellisesti tehtyyn, mutta edelleen virheitä sisältävään käsin kirjoitettuun editioon. Korjasimme virheitä ja puutteita sekä selkiytimme tekstuuria parhaan kykymme mukaan ja vuosien kokemuksella Klamin musiikista. Toivon, että uusi editiomme madaltaa kynnyistä tutustua tähän suureen, mielenkiintoiseen ja värikkääseen sävellykseen.

Klami hankki lisätuloja ravintolapianistina sekä soittamalla elokuvissa.⁴⁹ Kesällä 1923 hän oli Imatran Valtionhotellin kesäpianistina. Se oli sikäli merkityksellistä aikaa, että siellä hän kohtasi ensi kertaa tulevan vaimonsa Toini Nykäsen, joka saapui hotelliin rengasmatkallaan.⁵⁰

Uuno Klami sai sävellyksistään lähinnä kiittäviä arvioita, mutta Karl Ekman oli toista mieltä arvioidessaan säveltäjän *Pianokvintettoa*: ”Tämä räikeiden värien mestari on varmaan syvästi onneton luonne, jota vaikeat sisäiset ristiriidat repivät, muuten olisi mahdotonta ymmärtää hra Klamin alinomia palaavia, infernaalisesti meluavia paukkuefektejä.”⁵¹ Päästötodistuksessa Helsingin musiikkiopistosta kuitenkin sanotaan: ”Varsinkin sävellyksessä on hra Klami osoittanut suurta lahjakkuutta. Hänen sävellyksilleen on ollut tunnusmerkittävä pyrkimys omaperäisyyteen; ne ovat osoittaneet kehittyneitä kauneusaistia ja erikoista kykyä soittimien kirkkaassa ja värikkäässä käsittelyssä. Hänen opiston julkisissa näytteisissä esitetyt teoksensa: Sonaatti alttoviululle ja pianolle, kvartetti pianolle, viululle, alttoviululle ja sellolle, kvintetti pianolle ja jousikvartetille ovat yllämainittujen ominaisuuksiensa vuoksi herättäneet oikeutettua huomiota. Herra Klamin käytös on koko ajan ollut moitteeton.”⁵²

Klami sai hyvästä menestyksestään stipendin ja pääsi lähtemään Pariisiin.⁵³ Hän oli jo varhemmin ollut kiinnostunut ranskalaisesta kulttuurista, ja hänen teostensa osien nimet saattoivat olla ranskan-kielisiä. Oleskelu Ranskassa kesti vuoden⁵⁴, ja se oli hyvin merkittävää aikaa kehityksen kannalta. Uusi ranskalainen musiikki (Ravel, Honegger) ja erityisesti espanjalaisen Manuel de Fallan sävellykset tekivät häneen suuren vaikutuksen. Myös venäläiset Stravinsky ja Prokofjev kiinnostivat häntä. Debussy oli merkittävä, ja Klami pitikin häntä myöhemmin 1900-luvun musiikin valovoimaisimpana ilmiönä, mutta Debussin vaikutus Klamiin ei kuitenkaan ollut niin suuri kuin edellä mainittujen.⁵⁵ Uuno Klamin kummityttären, kirjailija Maarit Niiniluodon mukaan ”Pariisi muutti 25-vuotiaana koko hänen elämänsä ja avasi musiikin kirjavan spektrin, pulppuavan kansainvälisen sävelmaailman, joka eli ranskalaisuuden tavoin Klamissa koko hänen ikänsä”.⁵⁶

On paljon pohdittu, opiskeliko Klami Pariisissa ollessaan Maurice Ravelin tai Florent Schmittin johdolla varsinaisesti, vai oliko kysymys vain nuoren säveltäjän kohtaamisista heidän kanssaan.⁵⁷ Klami itse kertoi: ”Ravelko opettajana? Pikemmin hiljainen ja täsmällinen. Todellinen herrasmies. Hänen kissojaan en nähnyt, mutta puhuimme niistä kyllä. Samoin pikkulinnuista, joista hän tuntui erikoisesti pitävän. Jos en häneltä muuta saanut, niin ainakin kiinnostuksen samoja eläimiä kohtaan.”⁵⁸ Kirjoituksessaan ”Eräs Ravel-konsertti Pariisissa vuosi sitten” Klami kuvailee Ravelin Ziganen ensiesitystä: ”Symbaali oli adopteerattu tavallisesta Gaveau-flyygelistä, mutta jonkunmoisen registreerauksen avulla, jota maître Ravel itse hoiti, sen ääni saatiin symbaalin ääntä muistuttavaksi. Teos on muuten teki-jälleen aivan tyypillistä musiikkia, kaikki tarkoin harkittua, luulisipa melkein sointujen olevan ap-teekkivaa’alla punnittuja.”⁵⁹

Klami löysi Ranskasta myös oman ”suomalaisen” tyyliinsä ja alkoi käyttää musiikissaan kansallisia aihepiirejä. Alkoi syntyä suomalaisia kansallisromantikkoja primitiivisempiä, mutta toisaalta myös herkkiä ja tunnelmallisia sävellyksiä.⁶⁰ Sorbonnen kirjastosta Klami lainasi Kalevalan, ja sen myötä hänen sävellyksiinsä alkoi tulla kalevalaisia ja karjalaisia aiheita.⁶¹ Pariisin matkan jälkeen Klami oli pyöreine silmälasineen, baskerineen, vaaleine berberineen ja ranskalaismallisine pyjamineen suuren maailman herrasmies.⁶² Ominaista hänen musiikilleen oli monityylyisyys – hän oli omaksunut jopa jazzvaikutteita.⁶³ Suomen Musiikkilehden kiertokyselyssä vuonna 1931 Klami vastasi kysymykseen jazzin taiteellisesta arvosta: ”Jazzin vaaraa liioitellaan tavattomasti. Suurempi vaara uhkaa luullakseni huonon kotimaisen musiikin (gramofoni ym.) taholta.”⁶⁴

Klami ei enää saanut lykkäystä asepalveluksesta, joten vuoden 1925 joulukuusta vuoden eteenpäin hän vietti armeijassa. Vuonna 1927 hän sävelsi *Karjalaisen rapsodian* Op. 15, josta tuli ensimmäinen Suomessa painettu orkesterisävellys.⁶⁵ Erik Tawaststjerna kuvaili teoksen esitystä Helsingin Sanomissa vuonna -59: ”Yleisö on haltioissaan, säveltäjää huudetaan esiin, mutta hän ei tule...Schnéevoigt lausuu: ”Tahtoisin kiittää herra Klamia, hän on täällä, mutta hän on piiloutunut.””⁶⁶ 1930-luvulla *Karjalaisesta rapsodiasta* suorastaan tapeltiin. Kapellimestari Schnéevoigt oli saapunut Malmöstä Helsinkiin, ja orkesteriharjoitukset alkoivat. Harjoituksessa oli myös kapellimestari Kajanus, joka oli saanut tiedon Schnéevoigtin ohjelmasta. Schnéevoigt sanoi: ”Jaetaan nyt Klamin Rapsodian nuotit.” Ne jaettiin, mutta Kajanus keskeytti: ”Kaupunginorkesterin taiteellisena johtajana minä kiellän orkesteria sitä soittamasta.” Schnéevoigt alkoi johtaa, mutta mitään ei kuulunut. Hän sanoi tiukasti: ”Hyvät herrat, mitä tämä on? Vielä kerran!” Jälleen hiljaisuus. Kapellimestarit keskustelivat kiivaaseen sävyyn. Harjoitus piti keskeyttää. Musiikkilautakunta otti kannan, jonka mukaan vieraileva kapellimestari saa päättää ohjelman, ja että häntä on toteltava. Kajanus antoi periksi. Schnéevoigt käski sivullisia (Kajanus) poistumaan, ja harjoitus jatkui. Poistuessaan Kajanus sanoi säveltäjä Klamille: ”Jopa sai sävellyksenne reklaamia.” ”Mutta en minä sellaista olisi halunnut”, oli Klamin vastaus.⁶⁷

Vuodenvaihteessa 1928-29 Klami matkusti puoleksi vuodeksi vanhan musiikin luvattuun kaupunkiin Wieniin. Hän sanoi opiskelleensa siellä Hans Gálin johdolla, mutta sitä ei ole voitu todentaa.⁶⁸ Matkalla oli kuitenkin merkitystä. Toivo Haapanen kirjoittaa vuonna 1933: ”Tämänkään matkan tuloksena ei ole enemmän tai vähemmän atonaalisia sävelrakennelmiä, vaan loisteliaa wieniläisvalssi (”Opernredoute”) Straussin ja samanlaista aihetta käsitelleen Ravelin merkeissä.”⁶⁹ Erityisesti Klamiin vaikutti Wienissä Béla Bartók.⁷⁰ Klami kuuli Bartókin soittavan siellä omia pianokappaleitaan ja toteasi: ”Perin harvoin saakaan kuulla mitään niin intensiivistä ja enemmänkin valmista ja hallittua esitystä.”⁷¹

Berceuse on Uno Klamin oma sovitus viululle ja pianolle *Symphonie enfantinen* Op. 17 toisesta osasta. Sain käsikirjoituskopion muutama vuosi sitten Fennica Gehrmanin silloiselta kustannuspäälliköltä Ari Niemiseltä. Ei ole tiedossa, mitä kautta nuotti oli kulkeutunut heille. Nuotin alakulmassa lukee kuitenkin ”O/Y. Fazer’in Musiikkikauppa, Helsinki”, joten ehkä siitä on joskus ollut tarkoitus tehdä painettu versio. Tästä sovituksesta ei ole mainintaa Klamin teosluetteloissa, eikä sen syntyajankohdasta ole tietoa – tiedetään vain, että *Symphonie enfantinen* Klami sävelsi joko kokonaan tai melkein kokonaan Wienissä vuosina 1928-29.⁷² Erik Tawaststjerna kirjoitti Helsingin Sanomissa vuonna 1959: ”Sen (*Symphonie enfantinen*) raffinoidun säästeliäästi soitinnettu ”Kehtolaulu” on Klamin hienoimpia partituurinsivuja.”⁷³ Selim Palmgren luonnehti arvostelussaan Hufvudstadsbladetissa vuonna 1931 *Berceusea* muodoltaan ja melodiselta keksinnältään harvinaisen ehyeksi tunnelmakappaleeksi.⁷⁴ Kalevi Ahon mielestä *Berceuse* on *Symphonie enfantinen* painokkain osa, ja siitä syntyy miellelyhtymä suomalaisen kansanrunouden kehtolauluihin kuolleelle lapselle. Oliko Klamin ajatuksissa kenties hänen oma keuhkotautiin menehtynyt sisarensa?⁷⁵ Viululle ja pianolle sovitettu *Berceuse* on tunnelmaltaan intiimi. Siinä voidaan kuulla lapsuusajan viattomuuden ja kodin turvan kaikuja – jotain sellaista, joka Klamilta oli puuttunut: olihan hän menettänyt isänsä ja sisarensa jo nelivuotiaana ja äitinsäkin 15-vuotiaana. Sävellys ei vielä heijastele tulevaisuutta, vaan siinä vallitsee sensuelli ranskalainen tyyli.

Klamin käsikirjoitus on melko siisti. Korjasimme kuitenkin muutamia kromaattisia virheitä ja selkiytimme tekstuuria. Jostain syystä hallussani olevassa käsikirjoituskopiossa sivut ovat väärässä järjestyksessä. Sivuja ei ole numeroitu, eikä niissä ole tahtinumeroita, mutta nuottitekstuurin perusteella päätelimme säveltäjä Eero Kestin kanssa sivujen oikean järjestyksen.

Souvenir on sävellys sooloviululle ja jousiyhtyeelle vuodelta 1929. Säveltäjä Kalevi Aho kuvaa sitä virtuoosisesti ja mielikuvituksellisesti suurelle orkesterille kirjoitetun *Opernredoute*-konserttivalssin⁷⁶ pienimuotoiseksi vastineeksi kamarimusiikkikokoonpanolle. Näihin aikoihin myös Klami myi silloiselle Radio-orkesterille sävellyksiään. Radio-orkesteri tarvitsi viihteellisiä pikkukappaleita, ja nämä olivat merkittävä tulonlähde säveltäjälle. Kalevi Ahon mielestä *Souvenirin* ensimmäisessä valssiteemassa on melodista ilmeikkyyttä *Opernredouteakin* enemmän.⁷⁷ Teoksen käsikirjoituksessa säveltäjä määrittelee kokoonpanoksi sooloviulun ja kvartetin, mutta partituurista ilmenee, että säestyskokoonpano on suurempi. Säveltäjä on myös kirjoittanut rivien alkuun instrumentinimet monikossa: ”violini, viole, celli, bassi”. Näistä syistä päätellen kokoonpano on paremminkin sooloviulu ja jousiyhtye/jousiorkesteri.

Sävellyksestä oli olemassa selkeät käsin puhtaaksikirjoitetut stemmat, mutta vertasimme säveltäjä Eero Kestin kanssa näitä stemmoja vielä huolellisesti Klamin käsikirjoittamaan partituuriin, teimme tarvittavat korjaukset ja selkiytimme tekstuuria helpommin luettavaksi. Esimerkiksi Klamin tahdeissa 19-20 bassolle ja tahdeissa 21-22 sellolle nuotti nuotilta kirjoittaman glissandon korvasimme normaalilla glissandomerkillä. Selkiytimme nuottitekstuuria lisäämällä tahdeissa 30-31 sekä 33 ja 35 viulun ja alttoviulun 16-osakulkuihin niistä puuttuvat triolimerkit. Partituurin tahdissa 33 viulustemmoissa on epäselvästi kirjoitetut soinnut – Klami on ikäänkuin kirjoittanut ensin väärän soinnun ja korjannut sen epäselvästi – joten varmistuminen halutusta soinnusta oli hankalaa. Valitsimme kuitenkin muuhun sointukudokseen sopivat sävelet. Tahdeissa 45 ja 45 siirsimme dynaamisia merkkejä alkamaan mielestämme oikeilta kohdilta. Tahdeissa 48, 50 ja 51 lisäsimme unohtuneita dynaamisia merkkejä. Tahdissa 51 lisäsimme unohtuneita kromaattisia merkkejä ja korjasimme viulustemman väärän kaksoisäänen. Tahdeissa 54 ja 55 korjasimme sooloviulun rytmisen nuottikuvan helpommin luettavaksi. Tahdissa 69 säveltäjältä oli unohtunut kaari sellostemmasta, minkä päätelimme siitä, että seuraavan tahdin ensimmäisen iskun sävel ilman kaartaa olisi ollut väärä. Selvyiden vuoksi lisäsimme vielä tahdin 70 sellostemman ensimmäiselle iskulle alennusmerkin. Tahdissa 78 muutimme viulustemman fis-sävelen säveleksi ges, koska tahdin ensimmäisen iskun sointuna on Asduurisepitmisointu. Tahdeissa 80-84 korjasimme kromaattisia merkkejä. Tahdissa 85 muutimme sooloviulun rytmistä nuottikuvaa helpommin luettavaksi. Tahdeissa 99, 101, 103, 117 ja 119 lisäsimme sello- ja kontrabassostemmoihin sekä tahdeissa 106 ja 107 sooloviulustemmaan puuttuvat palautusmerkit. Kontrabassostemmassa tahdeissa 134-135 ja sellostemmassa tahdeissa 136-137 on samanlainen hieman epäselvästi kirjoitettu glissandotilanne kuin tahdeissa 19-22, joten korjasimme sen niitä vastaavaksi ja samalla helppolukuisemmaksi.

1930-luvulla yhteiskunta kuohui. Suomi etsi itseään, ja kansallisuusaate oli vallalla. Tässä tilanteessa nuorten taiteilijoiden Tulenkantajat-ryhmittymä nousi esiin teemoinaan urbaanisuus, eurooppalaisuus ja eksoottisuus. Tulenkantajien vaikutteet tulivat ennen kaikkea Ranskasta ja englannista. Tämä kaikki kiinnosti Klamia.⁷⁸

Uuno Klami avioitui kotkalaisen Toini Nykäsen kanssa Kymin kirkossa vuonna 1932. Kauppakoulun käynyt kassanhoitaja Toini piti hyvää huolta miehestään.⁷⁹ Toini Klami kertoi aviomiehestään: ”Uki luki paljon, tieteellisestä kirjallisuudesta kevyempään. Erityisen kiintynyt hän oli merikuvauksiin. Shakespeare, Yeats, London, Conrad, Kipling olivat tärkeitä – ja tietenkin raamattu. Uki rakasti myös Andersenin satuja ja Robinson Crusoaeta. Lapsenmieli säilyi hänessä varttuneenakin. Avioliittomme antoi Ukille kodin, lopultakin.”⁸⁰

Klamit asettuivat asumaan Lallukan taiteilijakotiin Helsinkiin ensimmäisten joukossa vuonna 1933.⁸¹ 1930-luku oli tuotteliasta aikaa Klamin sävellystyössä, ja hän hankki sivutuloja musiikkikriitikona sekä elokuva- ja ravintolapianistina. Opettajaksi hän oli liian ujo.⁸² Klami sai kriitikon paikan Helsin-

gin Sanomissa vuonna 1932 Leevi Madetojan jälkeen⁸³, ja hän jatkoi työssä vuoteen 1959 asti.⁸⁴ Suomalaisista säveltäjistä Jean Sibeliuksen ohella Leevi Madetoja, Selim Palmgren ja Aarre Merikanto olivat Klamin erityisesti arvostamia.⁸⁵ Saara Liljan haastattelussa vuonna 1955 Klami kertoi, että viihtyisi musiikkiarvostelijana oikein hyvin, ellei ihmisillä olisi liian hyvä muisti. ”Vuosien takaisista asioista tulevat vielä muistuttamaan.”⁸⁶ Klamin 30-luvun tuotantoon mahtui elokuvamusiikkia, näyttämömusiikkia, kamarimusiikkia, orkesterimusiikkia, soolokappaleita ja jopa oratorio *Psalmus*.⁸⁷ Hänen periaatteensa oli: ”Inspiraatioon minä en luota, mutta sen sijaan hellittämättömään työhön.”⁸⁸ Kun Klamilta kysyttiin Karjala-lehden haastattelussa mahdollisesti tekeillä olevista pienemmistä teoksista, hän vastasi: ”Mitäpä sellaisista kertomaan. Muuten aionkin vastaisuudessa kokonaan erikoistua orkesterille. Orkesterin käytössä pyrin mahdollisimman suureen selvyyteen...”⁸⁹

Vaikka Klami tunnetaankin suuremmista orkesteriteoksistaan, kamarimusiikillisemmat pienille kokoonpanoille sävelletyt teokset ovat tärkeä osa hänen tuotantoaan. Näissä vähäeleisimmissä kappaleissa saattaa paljastua jopa uusia piirteitä säveltäjässä.⁹⁰

Valses lentes et amoureuses koostuu kahdesta valssista, ja se on peräisin vuodelta 1932. Säveltäjä Kalevi Ahon mielestä se on yksi Uuno Klamin sulavimmista salonkimusiikkiteoksista.⁹¹ Ensimmäinen valssi ”Con passione” alkaa hiipivän aistillisissa, verhotun intohimoisissa tunnelmissa, kuin houkutteluna tanssiin. Tahdista 25 alkava Rubato e molto lento –jakso on kuin puhetta, jonka seurauksena yhteinen valssi alkaa tahdissa 41. Intensiivisyys kasvaa, ja kiihkeän purkauksen myötä tilanne rauhoittuu ja jää ikäänkuin kesken. Seuraava puheenomainen jakso jää sekkin kesken, ja palataan alun aistillisiin valssitunnelmiin. Tahdista 80 alkava rubatojakso antaa periksi, pysähtyy, ja osa päättyy huokaileviin valssisointuihin. Toinen osa ”Wienerlied” alkaa raukean eroottisella⁹² ja kromaattisella johdannolla, jota seuraa G-duurimaisemissa kulkeva eloisampi Wienerlied.

Editointityössämme selkiytimme nuottitekstuuria helpommin luettavaksi, lisäsimme selventäviä kromaattisia merkkejä, korjasimme mielestämme vääriä säveliä, lisäsimme puuttuvia säveliä ja kaaria, korjasimme aika-arvoja ja poistimme ensimmäisestä valssista tahdin 63 lopussa olleen dal segnon kaltaisen merkinnän. Kertaus on ilmeisesti joskus tehty esitystilanteessa tahdista viisi, mutta se oli niin epäselvästi merkitty ja varmaankin jotain tiettyä esitystilannetta ajatellen, että päätimme säveltäjä Eero Kestin kanssa jättää sen pois. Kokonaisuudessaan Klamin kirjoittama partituuri oli melko selkeä, eikä mahdottomia ongelmia tullut vastaan. Teoksen kokoonpanoksi säveltäjä on kirjoittanut jousikvintetin ja pianon, mutta partituurista nähdään, että kokoonpano on jousiorkesteri ja piano.

Valses lentes et amoureuses edustaa Klamin intiimimpiä, pienemmille kokoonpanoille kirjoitettuja sävellyksiä. Näitä salonkisävellyksiä hän kirjoitti erityisesti 1920- ja 30-luvuilla Radio-orkesteria varten. Säveltäjä sai niistä lisätuloja, ja Klami myi radiolle yhteensä 46 sävellystä.⁹³

Vuonna 1939 Uuno Klami sai valtion taiteilija-apurahan, jota hän omien sanojensa mukaan tarvitsi nimenomaan suurempien ja pidempiaikaista työtä vaativien teosten säveltämiseen.⁹⁴ Hän liitti apurahahakemukseensa teosluettelon, jossa hän jostain syystä jätti mainitsematta yli 50 sävellystään⁹⁵ ja toisaalta mainitsee esim. tekeillä olevan *Jousikvartetin* ja *4 kappaletta jousikvartetille*.⁹⁶ Ne olisivat tietysti kiinnostavia kamarimusiikkiteosten kannalta, mutta mitä Klami niillä tarkoittaa, jää epäselväksi. Selväksi käy kuitenkin se, että kansallissäveltäjämme Jean Sibelius arvosti Klamia. Suositukseensa apurahaa varten Sibelius kirjoittaa Klamista: ”...Hänen muotokauniit, loistavasti väritetyt, modernisti herkäät sävellyksensä ovat ei ainoastaan isänmaassaan, vaan myöskin ulkomailla herättäneet suurta huomiota...”⁹⁷ Sibelius otti Klamiin yhteyttä myös kaksi kertaa puhelimitse, mutta kummallakaan kerralla se ei onnistunut. Toini Klami kertoi, että toisella kerralla Uuno oli juhlinut sävellyskonserttinsa jälkeen aamukuuteen ja nukkui sikeästi, kun Sibelius soitti. Toini ei ollut uskaltanut ajatellakaan miehensä herättämistä. ”Olisi voinut äkämystyneenä sanoa ihan mitä tahansa. Sanoin, että Uki on kävelemässä.”⁹⁸

Vuonna 1939 syttyi sota, ja Klami oli aluksi väestönsuojelutehtävissä Helsingissä.⁹⁹ Hän kirjoitti vaimolleen, joka oli toimisto- ja kirjanpitotöissä Finlandia-uutistoimistossa Vaasassa¹⁰⁰: ”Keittäisin niin mielelläni sinulle kahvia... Näissä oloissa alkaa niin kaipaamaan entisiä rauhanomaisia pikku askareita ja yhteisiä puuhailuja.”¹⁰¹ Mielenkiintoista on, että Helsingissä palvelleet kaksi kymenlaaksolaista suurmiestä, kirjailija Toivo Pekkanen ja säveltäjä Uuno Klami siirrettiin molemmat sitten Kuopioon jatkamaan palvelustaan.¹⁰² Lääkintämies Klami palellutti pahasti varpaansa taistelussa Karjalan kannaksella ja joutui sotasairaalaan.¹⁰³ Mutta sota ei vielä ollut ohi. Kenttäpostinhoitaja Klami kotiutettiin vasta vuonna 1942.¹⁰⁴ Sota vakavoitti säveltäjä Klamin. Se, mitä hän oli nähnyt, jäi hänen mieleensä, ja nuoruusvuosien sotainto oli poissa.¹⁰⁵ Euroopan jakautumisen hän otti raskaasti – olihan hän ajatusmaailmaltaan suomalais-ugrilainen.¹⁰⁶

Sotavuosina Klamilta valmistui joitakin sävellyksiä, joista mainittakoon Klamin patrioottisimpiin teoksiin kuuluva *Suomenlinna-alkusoitto* ja *Viulukonsertto*.¹⁰⁷ Suomenlinnasta keskusteltiin kantaesityksen jälkeen, onko teos liian sotainen, ja – kun ottaa historian huomioon – olisiko sen pitänyt jollain tavalla heijastaa Ruotsiakin.¹⁰⁸ Nils-Eric Ringbom kertoi Nya Pressen -lehdessä vuonna 1960 kysyneensä Klamilta, miksi hän antoi konserttialkusoitolle nimen *Suomenlinna*. Klami vastasi: ”Muuten vaan.”¹⁰⁹ *Viulukonserton* sävellyksen Klami aloitti jo talvisodan aikana¹¹⁰, ja sen sävellystyö kesti lähes neljä vuotta.¹¹¹ Säveltäjä teki *Konsertosta* kaksi versiota, koska alkuperäinen partituuri katosi vuosien ajaksi.¹¹²

”Virolahden saaristo on kaunein näkemäni”, kirjoitti Klami vaimolleen.¹¹³ Niinpä vuonna 1946 valmistui Kujaholmin saareen Lars Sonckin suunnittelema himmeänpunainen hirsimökki saunoineen, ja myöhemmin Aulis Blomstedt suunnitteli rantaan venevajan – lapaasin, jossa säveltäjä työskenteli ja joka oli myös vierashuone. Lapaasin suuret ovet aukenivat merelle, joka inspiroi säveltäjää.¹¹⁴ Kyläläiset auttoivat rakennus- ja kunnostustöissä.¹¹⁵

Vuosittain Klamit oleilivat Kujaholmissa neljä kuukautta. Saareen vietiin veneellä keväisin flyygeli ja sieltä pois syksyisin.¹¹⁶ Rouva Klami kertoi: ”Flyygelin jokakeväinen kuljetus saareen oli niin jännittävää, etten minä sitä piinaa kestänyt, vaan menin siksi ajaksi ostoksille”. Hän kertoi myös Uunon olleen onnellinen Kujaholmissa. Säveltäjä liikkui luonnossa, katseli merta ja lintuja. Päivittäin hän haki maidon soutaen ja oli jopa laskeskellut, että ”on varmaan soutanut maailman ympäri”. Säveltäjä heräsi aikaisin. ”Keitetäänpä kahvia”, hän sanoi ja herätteli vaimonsa.¹¹⁷ Aamuun kuului myös aamuuinti, ja aamutoimien jälkeen Klami työskenteli yhtäjaksoisesti klo 8-13. Loppupäivä oli vapaata, ja silloin saattoi esimerkiksi purjehtia.¹¹⁸ Klami itse sanoi: ”Pariisissa ja Virolahden huvilassani viihdyn parhaiten.”¹¹⁹

1940-luvun loppupuolella Klami sävelsi mm. upeita sinfonisia runoja, mutta ne nousivat esiin vasta 90-luvulla.¹²⁰ Vuosina 1945 tai -46 syntyivät kaksi kappaletta viululle ja pianolle: *Humoresque* ja *Chanson triste*.¹²¹ Tietokirjailija Antti Häyrynen toteaa näistä sävellyksistä: ”Molemmat pikkukappaleet tuntuvat tekevän kunniaa sotaa edeltäneelle kotikonserttien ja viattomien ilojen aikakaudelle.”¹²² Sodanjälkeiset vuodet säveltäjä Klami oli tuottelias, mutta myöhemmin suurempia teoksia syntyi vain muutama. Säveltäjästä tuli yhä kriittisempi.¹²³ Hän sanoi: ”Mitä vanhemmaksi tulee, sitä aremmaksi tulee. Ei enää kelpaa mikä tahansa.”¹²⁴

Klami teki vuosina 1949-1950 matkan Pariisiin, jossa hän kuuli mm. Jolivet'n ja Messiaenin musiikkia.¹²⁵ Paikallisesta musiikkiarvostelusta hän kirjoitti sen olevan terävää, tarkkanäköistä ja kylmää. ”Täällä ei totisesti vedellä hoosiannaa, olipa sitten kysymyksessä millainen tapaus tahansa...”¹²⁶ Lisäksi Klami teki matkat ainakin Roomaan, Moskovaan ja ehkä vielä kerran Pariisiin.¹²⁷

Laulelma viululle ja pianolle vuodelta 1952 on siltä vuodelta ainut Uuno Klamin valmistuneeksi tunnettu teos. Saman vuonna hän sai kyllä kunniamaininnan olympiahymnikilpailussa, mutta tämä hymni on kadonnut.¹²⁸ ***Laulelman*** loppuun säveltäjä on kirjoittanut omistuksen: ”Arvo Heinoselle 18.6.1952 sydämellisin tervehdyksin Uuno Klami.” Teoston lakimies Heinonen vietti silloin 60-vuotispäiväänsä.¹²⁹ Tämän pelkistetyn sävellyksen maaginen tunnelma syntyy pianon kaksintaessa

viulun korutonta ja suorastaan hypnoottista melodiaa melko matalalla oktaavin päässä viulustemasta. Tein *Laulelmasta* maailmanensilevytyksen viulisti Sirkku Mantereen kanssa (Uuno Klami Landscape – pianistinen laajakuva, Alba Records, ABCD 352) vuonna 2013. Levyn teosesittelyissä musiikkitoimittaja, tietokirjailija Antti Häyrynen kirjoittaa *Laulelmasta*: ”Pienestä ja hitaasta kappaleesta (Quasi adagio) erottuu hillittyä nostalgiaa, mutta siinä on myös moderniin asenteeseen kuuluvaa aforistista arvoituksellisuutta.”¹³⁰

Vuosien 1949-50 Pariisin matkan jälkeen Klami sävelsi *Toisen pianokonserttonsa*.¹³¹ Pianisti Timo Mikkilä opetteli tämän omalaatuisen ja pianistisesti taiturillisen teoksen hyvin nopeasti säveltäjän 50-vuotisjuhlakonserttiin.¹³² Suurin osa Klamin nuottijäämistöstä on kadonnut, mutta löytöjen perusteella voidaan päätellä, että hänellä oli vireillä hanke suuren Kalevala-aiheisen oopperan säveltämiseksi.¹³³ Sen kanssa yhtä aikaa hän ilmeisesti kehitteli myös sinfonista runoa *Revontulet* sekä balettia *Pyörteitä*.¹³⁴ *Pyörteissä* Klami otti etäisyyttä 1930- ja 1940-luvun tyyliinsä. Sen musiikki on dissonoivaa, ja tavanomaisia sointupurkauksia vältetään.¹³⁵ Teos jäi kesken.¹³⁶ Säveltäjä Kalevi Aho kuitenkin orkestroi ensimmäisen osan, koska hän halusi ”pelastaa soivaan muotoon tämän Klamin tuotannossa ilmeeltään ainutlaatuisen sävellyksen” musiikin.¹³⁷ Valmistuessaan *Pyörteitä* olisi ollut Klamin Kalevala-hankkeiden kruunu.¹³⁸

Tasavallan presidentti Urho Kekkonen nimitti Uuno Klamin akateemikoksi vuonna 1959.¹³⁹ Säveltäjän vaimon mukaan heidän elämänsä säilyi akateemikkoudesta huolimatta entisenlaisena¹⁴⁰, mutta Lallukasta he kuitenkin muuttivat pois – ensin Meilahteen ja sitten Nervanderinkadulle.¹⁴¹ Akateemikkona Klamilla oli monia musiikkielämän velvollisuuksia, ja hänen musiikkinsa soi paljon radiosakin.¹⁴² Kaikesta huolimatta hänellä oli Erik Tawaststjernan mukaan ”kadehdittava kyky pitää elämänsä koskemattomana. Hän kietoutuu yksinäisten hetkien vaippaan eikä hajota luomisvoimaansa ulkomusiikillisiin tehtäviin.”¹⁴³

Klami sävelsi viimeisen teoksensa Kauppakorkeakoulun *Kultasauvalliset*-promootiokantaatin vuosina 1960-61. Sanat oli kirjoittanut hänen akateemikkoystävänsä Martti Haavio.¹⁴⁴ Klami oli hyvin ihastunut Haavion teksteihin, ja hän sanoikin, että ”...ne valtaavat hänet niin, että tämä työ ei ole enää tilaustyö hänelle, vaan hän tekee sen todellisesta, niin kuin sanotaan, kutsumuksesta...”¹⁴⁵ Haavio runoili: ”Sinun on Isänmaa, tämä nuoruutemme hetki katoavainen, sillä me hetket katoamme, riemullinen kuulaudessa kevään.”¹⁴⁶

Kevään kuulaudessa tutussa mökkimaisemassa maidonhakumatkalla 29.5.1961 Uuno Klami sai sydänkohtauksen ja menehtyi siihen Virolahden sairaalassa.¹⁴⁷ Hänet haudattiin Hietaniemen hautausmaalle Helsinkiin. Erik Tawaststjerna kirjoitti Klamista: ”Esittelit minulle balettiasi *Pyörteitä*...Olit niin salamyhkäisen näköinen, salamyhkäisen ja onnellisen. Loihdit esiin puupuhaltimien juoksutuksia pianosta ja johdatit minut kalevalaisen maailmasi mysteeriiin. Sinä tunsit taiteen lait ja hallitsit sen keinovarat. Juuri tämän vuoksi Sinä olit tekniikan yläpuolella. Musiikki kuvasti aina unelmaa, fantasiaa, säilyit aina Kuun poikana.”¹⁴⁸

Sydämellinen kiitokseni hyvälle ystävälleni, säveltäjä Eero Kestille hänen suuresta työstään Uuno Klamin kamarimusiikkiteosten editoijana. Kiitos Kalevi Aholle ja Marjo Valkoselle, että sain käyttää heidän kirjaansa *Uuno Klami Elämä ja teokset* (WSOY, 1999) pääasiallisena tekstilähteenäni. Kiitän Klamin suvun sukuyhdistystä mahdollisuudesta käyttää kamarimusiikkijulkaisuissamme otteita Rafael Kontulan kirjoituksesta *Uuno Klami – säveltäjä ja akateemikko* heidän julkaisemassaan kirjassa *Klamin suvun vaiheita*. Lämmin kiitokseni Uuno Klami -seuralle, jonka julkaisemista kirjoista *Pyörteitä vanavedessä Uuno Klami 90 vuotta* (toim. Erkki Salmenhaara, 1990) ja *Symposion Uuno Klami* (toim. Erkki Salmenhaara, 1993) sain paljon kiinnostavaa materiaalia tähänkin julkaisuun. Kiitän Antti Häyrystä ja Alba Recordsia mahdollisuudesta käyttää Antti Häyrysten *Landscape*-levyäni varten tekemiä teosesittelyjä. Suuri kiitokseni Uuno Klamin kummitytölle, kirjailija Maarit Niiniluodolle

hänen ystävällisyydestään ja avuliaisuudestaan. Kiitän Suomen Rooman-instituuttia mahdollisuudesta oleskella Villa Lantessa kirjoittamassa julkaisujemme tekstejä. Suomen Kulttuurirahastoa haluan kiittää vuonna 2018 saamastani apurahasta. Tämä apuraha mahdollisti Uuno Klamin kamarimusiikkiteosten editoinnin ja julkaisun. Kiitän julkaisija Fennica Gehrmania luottamuksesta ja avusta ja Susan Sinisaloa hänen käännöstyöstään. Kiitos Petri Marttiselle alustavasta puhtaaksikirjoituksesta Eero Kestin kanssa tutkimamme ja korjaamamme materiaalin perusteella ja Jani Kyllöselle nuottien lopullisesta puhtaaksikirjoituksesta. Olen kiitollinen kaikille Klami-yhteistyötä kanssani tehneille. Kiitos työnantajalleni Kotkan seudun musiikkiopistolle joustavuudesta ja perheelleni sekä läheisilleni heidän tuestaan.

Kotkassa 1.2.2019

Esa Ylönen

Pianotaitelija, kanttori-urkuri, musiikin maisteri

Uuno Klami -seuran puheenjohtaja

ESA YLÖNEN: UUNO KLAMI

Uuno Klami was born at Klamila in Virolahti on the south coast of Finland on September 20, 1900. Though small by any standard, Virolahti had Finland's first municipal elementary school (established in 1857) and it had had a public library since 1861. Music was often heard in the wealthier homes, and the town had an active choir and wind band. There was also a busy fishing harbour, and the town had easy contact with St. Petersburg (Finland was at that time still part of the Russian Empire) and Estonia across the Gulf of Finland. Some of Uuno's forefathers had been seamen on cargo ships sailing to destinations as far away as Alexandria, the Black Sea and America. Others were farmers, and Uuno's father kept a shop.

At an early age, Uuno lost first his sister, then his father, and when he was only 15 his mother. Later in life, he never spoke of his childhood, even to his wife; he felt their loss so dearly. As a child, he loved roaming the countryside and seashore, alone. He would place a shell to his ear and listen to the sound of the sea, and he himself was said to retreat as if into a shell. He was not, however, antisocial, was happy to play with others and would sometimes get up to quite wild escapades.

Both his father and his mother were musical, and there had been fiddlers in the family. Uuno had a good sense of rhythm, and his home boasted a harmonium, a violin, a guitar, and textbooks on composition. Often he would sit composing at the harmonium when the other children ran out to play. There was no piano, though his mother did later buy him one, but he was allowed to practise at the home of the agricultural college principal, necessitating a walk of six kilometres each way. The principal, Huugo Niinivaara, was a great music lover and would later support Uuno in his studies, too.

Though one of the best pupils in his class, Uuno would often let his thoughts wander out to sea and far away, and he filled his exercise books with pictures of sailing ships and steamers. His teacher reckoned that Uuno would not go far in life, however, and during singing lessons he was sent outside to chop wood. The reason for this is not quite clear, since Uuno was clearly talented.

In 1915, Uuno Klami entered the Helsinki Music Institute (nowadays the Sibelius Academy), first to study general music theory and analysis, piano, violin and solfège. It was at about this time that he

first heard and was greatly impressed by Sibelius's second symphony, and for years its score was his constant guide and companion. His first extant composition was for solo violin and written in 1914 or 1915. His first piece for piano dates from 1916 and was followed by the *Piano Trio in F-sharp Minor* in 1917.

Finland became an independent Republic in 1917, breaking away from the Russian Empire. The following year, Uuno's studies were interrupted with the outbreak of civil war. A fervent patriot, he would spend the next year or so fighting for his beliefs on various fronts. It was a gruelling experience for him, and not until autumn 1920 when he was he able to resume his studies. Not until he became a pupil of Finnish composer Erkki Melartin did he really begin to make progress in his composition studies. His harmonies became richer, and he experimented with different instruments and formal structures. He wrote a *Piano Quartet* that was premiered in 1922, and a *Piano Quintet* in 1923 that was subsequently lost.

In order to earn some money, Uuno played the piano in taverns and for silent movies. It was while he had a summer job as a pianist at a thriving hotel in Imatra in 1923 that he met his future wife, Toini.

The reviews of Uuno's works were for the most part favourable. But one critic, Karl Ekman, wrote of the *Piano Quintet*: "This master of glaring colours must surely be of a deeply unhappy disposition torn by inner conflicts; otherwise, it would be impossible to understand Mr Klami's constantly recurring, infernally noisy hammering effects." Uuno's leaving certificate from the Institute stated that he had great talent at composition and that his works were characterised by originality, a well-developed sense of beauty, and an exceptional gift for clear and colourful handling of his instruments. His Sonata for viola and piano, Quartet for piano, violin, viola and cello, and Quintet for piano and string quartet were performed at public student concerts.

Receiving a prize for his successful studies allowed Uuno Klami to head for Paris. He was already interested in French culture and sometimes gave movements in his works French names. The year he spent in France was highly significant for his development. Contemporary French music (Ravel, Honegger), and especially the works of Spanish Manuel de Falla made a great impression on him, as did those of Russian Stravinsky and Prokofiev. He later regarded Debussy as the most illustrious phenomenon in 20th-century music, but Debussy's influence on his own work was less marked than that of the other composers mentioned. His god-daughter later recalled that his stay in Paris at the age of 25, and the international musical vistas it afforded, would make a life-changing impact on Uuno and its legacy would remain with him to the end of his days.

In Paris, Klami discovered a "Finnish" style of his own and began using national topics in his music. He wrote works in a style more primitive than those of the Finnish National-Romantics but also sensitive and full of feeling. He borrowed the Finnish national epic, *Kalevala*, from the Sorbonne Library and Kalevalaic and Karelian elements began appearing in his works. Back at home, he cut a veritable man-of-the-world figure with his round glasses, beret, pastel-coloured trench coat and French pyjamas. He had also adopted various musical styles and even absorbed elements of jazz, but when asked whether jazz had any artistic value, replied that its threat was grossly exaggerated and far less as regards Finnish music than, for example, the gramophone.

In December 1925, Uuno could no longer defer his compulsory military service. The *Karelian Rhapsody* he composed in 1927 was the first work for orchestra to be printed in Finland. It won great critical and audience acclaim, and there were even fights over who should have the honour of con-

ducting it. Always unwilling to be in the limelight, Uuno refused to come on stage and take a bow after its performance.

In 1928, Klami embarked on a six-month visit to Vienna. His claim that he studied with Hans Gál there has not been decisively proved. He came away not with new, atonal ideas but a brilliant Viennese waltz (*Opfernredoute*) in the manner of Strauss and another composer who had similarly addressed the genre, Ravel. In Vienna, he was particularly struck by Béla Bartók. He heard Bartók play some of his own piano pieces and declared it was rare to hear such an intense, well-prepared and controlled performance.

The 1930s plunged Finland into a state of turmoil. The country was caught up in a wave of Nationalism, and such themes as urbanism, Europeanism and exoticism – borrowed above all from France and England – were raised by the young artistic firebrands. Klami greeted them all with open arms.

Uuno married Toini Nykänen, a cashier who had studied at commercial school, in 1932. Describing her husband she said he “...read a lot, from non-fiction to lighter. Descriptions of the sea held a special attraction for him. Shakespeare, Yeats, London, Conrad, Kipling were important – and of course the *Bible*. He also loved Andersen’s fairy tales and *Robinson Crusoe*. He never lost the child within him. Our marriage gave him a home, at last.”

The Klamis were among the first to take up residence in the Lallukka artists’ home in Helsinki, in 1933. The 1930s were a productive decade for Uuno, and he supplemented his income by writing music reviews and by playing for films and in restaurants. He was too shy to teach. In 1932, he took over from Leevi Madetoja as critic on the leading Finnish daily, *Helsingin Sanomat*, and would continue there until 1959. Of the Finnish composers, he held special esteem for Jean Sibelius, Leevi Madetoja, Selim Palmgren and Aarre Merikanto. His output in the 1930s included film scores, music for the stage, chamber and orchestral music, solo pieces and even an oratorio, *Psalmus*, relying he said, “not on inspiration but on relentless work”. From then onwards, he said, he intended to concentrate on the orchestra. Though Klami is nowadays best known for his large-scale orchestral works, those for smaller ensembles are an important category in his output, and they would sometimes reveal new aspects of their composer.

A state grant awarded to Uuno Klami in 1939 gave him an opportunity to focus specifically on larger-scale, more time-consuming projects. He enjoyed the respect of Finland’s national composer, Jean Sibelius, who provided a reference for his grant application and added: “His beautiful forms, brilliantly-coloured compositions, delicate in the modern manner, have aroused great attention not only at home in Finland but also abroad.”

When war broke out in 1939, Klami found himself engaged in civil defence in Helsinki. Later, as a medic, he got frostbite on the Karelian Isthmus and spent some time in a military hospital. Demobbed in 1942, he returned home a grave man, the military fervour of his youthful years banished by all he had seen. He also took the rift in Europe very badly, strongly subscribing as he did to a Finno-Ugrian ethos.

Klami was able to compose to some extent during the war years, including two of his most patriotic works, the *Suomenlinna Overture* and the *Violin Concerto*. There was some discussion after the premiere of the former as to whether it was too militant and, considering its history (Suomenlinna is the island fortress built from 1748 onwards to defend Helsinki when Finland still belonged to the Kingdom of Sweden), whether it should somehow reflect Sweden, too. When asked why he had chosen

to call his overture *Suomenlinna*, he replied that he just felt like it. He began composing his *Violin Concerto* during the Winter War of 1939–1940 (between Finland and the Soviet Union) and it took him nearly four years to complete. For years, the original score was lost, so he wrote it again and the concerto thus exists in two versions since the first was later found.

“Never have I seen anything more beautiful than the Virolahti islands,” Klami once wrote to his wife. 1946 saw the completion of a log house and sauna designed by Lars Sonck on the island of Kujaholm where the Klamis made their home. Aulis Blomstedt later designed a boathouse that had a room for Uuno to work in and a guest room. Its big doors afforded a view of the sea that so inspired him. The villagers helped to build and maintain the house.

The Klamis would spend four years each month at Kujaholm, ferrying a grand piano there and back with them by boat in the spring and autumn. Said Mrs Klami: “Getting the grand piano to the island each spring made me so nervous that I couldn’t stand it and went shopping instead for the duration.” She also said that Uuno was happy at Kujaholm, roaming the countryside and watching the sea and the birds. Each day, he would wake early and row across to fetch the milk, then make coffee and wake his wife. After that, he would go for a swim and work from 8 am to 1 pm. The rest of the day was free, so he might go sailing.

The late-1940s saw the composition of some magnificent symphonic poems, but they were not truly recognised until the 1990s. Others were in lighter vein and seemed to pay homage to the home concerts and innocent joys of the pre-war period. But as he grew older, Klami became more critical of his work and composed only a few weightier opuses.

At the turn of the decade he travelled to Paris again and there heard music by Jolivet, Messiaen and others. He is also known to have visited Rome, Moscow, and possibly Paris again. After his visit to Paris in 1949–1950 he wrote his second *Piano Concerto* and it was performed at his 50th-birthday concert in 1950. The bulk of his manuscripts have been lost, but there is evidence that he had plans for composing a big opera on a theme from *Kalevala*. He was also, it seems, working on a symphonic poem *Revontulet* (The Northern Lights) and a ballet, *Pyörteitä* (Whirls).

The ballet differs from Klami’s style of the 1930s and 1940s. Its music is dissonant and avoids the usual deluge of chords. It was never finished. Kalevi Aho the composer later orchestrated the first act out of a desire to rescue music he considered to be unique. Had Klami completed *Whirls*, it would have been the crowning glory of his *Kalevala* projects.

Uuno Klami was awarded the honorary title of Academician in 1959, but according to his wife, life went on as before. The honour nevertheless brought many musical obligations, and music by him was often heard on the radio. Being of a retiring nature, he was not, however, affected by this and did not let himself be distracted by extra-musical duties.

Klami’s last composition was a cantata *Kultasauvallis* (The Bearer of the Golden Staff, 1960–1961) for a degree ceremony at the Helsinki School of Economics, to words by Academician colleague Martti Haavio. While fetching the milk at his cottage by the sea on May 29, 1961 Uuno Klami suffered a heart attack and died shortly after in hospital. He was buried at Hietaniemi Cemetery in Helsinki.

-
- ¹ Kalevi Aho – Marjo Valkonen: Uuno Klami Elämä ja teokset, s. 16-17, WSOY 1999
- ² Aho – Valkonen, s. 17
- ³ Aho – Valkonen, s. 15
- ⁴ Aho – Valkonen, s. 17
- ⁵ Aho – Valkonen, s. 15
- ⁶ Aho – Valkonen, s. 19
- ⁷ Aho – Valkonen, s. 35
- ⁸ Aho – Valkonen, s. 23
- ⁹ Aho – Valkonen, s. 20
- ¹⁰ Aho – Valkonen, s. 22
- ¹¹ Aho – Valkonen, s. 24
- ¹² Aho – Valkonen, s. 25
- ¹³ Pyörteitä vanavedessä Uuno Klami 90 vuotta, toim Erkki Salmenhaara, s. 190-191, Toini Klami muistelee Uuno Klamia Saara Leiviskän kirjoituksessa, Kotiliesi 19/1980, Uuno Klami –seuran julkaisuja 1, Yliopistopaino, Helsinki 1990
- ¹⁴ Aho – Valkonen, s. 19
- ¹⁵ Aho – Valkonen, s. 25
- ¹⁶ Rafael Kontula: ”Uuno Klami, säveltäjä ja akateemikko” kirjassa Klamin suvun vaiheita, Historiaa, tutkielmia ja kuvastoa, s. 132, julkaisija Klamin sukuyhdistys r.y., Lahti 1968, Esan kirjapaino Oy
- ¹⁷ Aho – Valkonen, s. 29
- ¹⁸ Aho – Valkonen, s. 33
- ¹⁹ Aho – Valkonen, s. 26
- ²⁰ Aho – Valkonen, s. 34
- ²¹ Aho – Valkonen, s. 33
- ²² Aho – Valkonen, s. 34
- ²³ Aho – Valkonen, s. 37
- ²⁴ Aho – Valkonen, s. 38
- ²⁵ Aho – Valkonen, s. 38-39, 42
- ²⁶ Aho – Valkonen, s. 38-39
- ²⁷ Aho – Valkonen, s. 42
- ²⁸ Aho – Valkonen, s. 43-49
- ²⁹ Pyörteitä vanavedessä, s. 191, Toini Klami muistelee Uuno Klamia, Saara Leiviskän kirjoitus, Kotiliesi 19/1980
- ³⁰ Aho – Valkonen, s. 50
- ³¹ Aho – Valkonen, s. 57
- ³² Aho – Valkonen, s. 58
- ³³ Aho – Valkonen, s. 52
- ³⁴ Aho – Valkonen, s. 58
- ³⁵ Pyörteitä vanavedessä, s. 89, Birger Buchertin kirjoitus, Dagens Press 18.5.1921
- ³⁶ Antti Häyrösen teosesittelyt Uuno Klami Landscape – pianistinen laajakuva -levyllä, s. 7, Alba Records 2013
- ³⁷ Aho – Valkonen, s. 56
- ³⁸ Pyörteitä vanavedessä, s. 191, Toini Klami muistelee Uuno Klamia, Saara Leiviskän kirjoitus, Kotiliesi 19/1980
- ³⁹ Aho – Valkonen, s. 52
- ⁴⁰ Aho – Valkonen, s. 59-60
- ⁴¹ Aho – Valkonen, s. 57
- ⁴² Aho – Valkonen, s. 60
- ⁴³ Aho – Valkonen, s. 61

- ⁴⁴ Ulf Hästbackan kirjoitus Uuno Klamin Pianokvartetton 1. puhtaaksikirjoitetun version viulustemman kannessa
- ⁴⁵ Pyörteitä vanavedessä, s. 56, Sulho Ranta kirjoittaa säveltäjä Uuno Klamista, Piirteitä sodanjälkeisestä nuoremasta suomalaisesta säveltaiteesta V, Suomen Musiikkilehti 12/1932
- ⁴⁶ Pyörteitä vanavedessä, s. 90, Lauri Ikosen kirjoitus Uudessa Suomessa 25.5.1922
- ⁴⁷ Pyörteitä vanavedessä, s. 92, Leevi Madetojan kirjoitus Helsingin Sanomissa 15.11.1922
- ⁴⁸ Pyörteitä vanavedessä, s. 93, Karl Ekman kirjoittaa Hufvudstadsbladetissa 15.11.1922
- ⁴⁹ Aho – Valkonen, s. 51
- ⁵⁰ Aho – Valkonen, s. 104
- ⁵¹ Aho – Valkonen, s. 54-55
- ⁵² Aho – Valkonen, s. 55
- ⁵³ Aho – Valkonen, s. 56
- ⁵⁴ Aho – Valkonen, s. 62
- ⁵⁵ Aho – Valkonen, s. 90
- ⁵⁶ Esa Ylönen(toim.): Uuno Klamin pianosävellyksiä, Piano Pieces by Uuno Klami, s. 68, Fennica Gehrman Oy, Helsinki
2017, Maarit Niiniluodon kirjoitus ”Kummisetäni Uuno Klami rakasti Ranskaa ja Karjalaa”
- ⁵⁷ Aho – Valkonen, s. 63
- ⁵⁸ Aho – Valkonen, s. 64
- ⁵⁹ Pyörteitä vanavedessä, s. 11, Uuno Klamin kirjoitus ”Eräs Ravel-konsertti Pariisissa vuosi sitten”, Suomen Musiikkilehti 8/1925
- ⁶⁰ Aho – Valkonen, s. 91
- ⁶¹ Aho – Valkonen, s. 145
- ⁶² Aho – Valkonen, s. 71
- ⁶³ Aho – Valkonen, s. 91
- ⁶⁴ Pyörteitä vanavedessä, s. 14, Uuno Klamin vastaus kiertokyselyyn ”Onko jazzilla taiteellista arvoa?”, Suomen Musiikkilehti 3/1931
- ⁶⁵ Aho – Valkonen, s. 83-84
- ⁶⁶ Pyörteitä vanavedessä, s. 75, Erik Tawaststjernan kirjoitus ”Piirteitä Uuno Klamin säveltäjänkuvaan” Helsingin Sanomissa 9.5.1959
- ⁶⁷ Pyörteitä vanavedessä, s. 55-56, Kari Suomalainen (toim.), Yrjö Suomalaisen musiikkipakinoita, ”Pieni musiikkikahakka”
- ⁶⁸ Aho – Valkonen, s. 101-103
- ⁶⁹ Pyörteitä vanavedessä, s. 62, Toivo Haapasen kirjoitus ”Uuno Klami”, Aamu 1/1933
- ⁷⁰ Aho – Valkonen, s. 102
- ⁷¹ Symposion Uuno Klami, toim. Erkki Salmenhaara, Uuno Klami -seuran julkaisuja 3, Yliopistopaino, Helsinki 1993,
s. 9, Uuno Klami kirjoitus ”Wienin musiikkielämästä”, Iltalehti 25.1.1930
- ⁷² Aho – Valkonen, s. 127
- ⁷³ Pyörteitä vanavedessä, s. 78, Erik Tawaststjernan kirjoitus ”Piirteitä Uuno Klamin säveltäjänkuvaan”, Helsingin Sanomat 9.5.1959
- ⁷⁴ Pyörteitä vanavedessä, s. 115, Selim Palmgrenin konserttiarvostelu Hufvudstadsbladetissa 15.12.1931
- ⁷⁵ Aho – Valkonen, s. 127-128
- ⁷⁶ Aho – Valkonen, s. 126-127
- ⁷⁷ Aho – Valkonen, s. 132
- ⁷⁸ Aho – Valkonen, s. 99
- ⁷⁹ Aho – Valkonen, s. 106
- ⁸⁰ Pyörteitä vanavedessä, s. 192, Saara Leiviskä haastattelee Toini Klamia, Kotiliesi 19/1980
- ⁸¹ Aho – Valkonen, s. 113
- ⁸² Aho – Valkonen, s. 112
- ⁸³ Aho – Valkonen, s. 113
- ⁸⁴ Aho – Valkonen, s. 301
- ⁸⁵ Aho – Valkonen, s. 116

-
- 86 Pyörteitä vanavedessä, s. 184, Saara Lilja haastattelee Uno Klamia, Uusi Musiikkilehti 4:1955
- 87 Aho – Valkonen, s. 312-319
- 88 Pyörteitä vanavedessä, s. 174, nimim. Humina kirjoittaa Suomen Kuvalehdessä 48:1943
- 89 Pyörteitä vanavedessä, s. 173, nimim. Iisu kirjoittaa Karjala-lehdessä 18.5.1931
- 90 Aho – Valkonen, s. 132
- 91 Aho – Valkonen, s. 140
- 92 Aho – Valkonen, s. 140
- 93 Aho – Valkonen, s. 131-132
- 94 Aho – Valkonen, s. 161
- 95 Aho – Valkonen, s. 162
- 96 Aho – Valkonen, s. 164
- 97 Aho – Valkonen, s. 164
- 98 Pyörteitä vanavedessä, s. 193, Saara Leiviskä haastattelee Toini Klamia, Kotiliesi 19/1980
- 99 Aho – Valkonen, s. 174
- 100 Aho – Valkonen, s. 173
- 101 Aho – Valkonen, s. 175
- 102 Aho – Valkonen, s. 175
- 103 Aho – Valkonen, s. 183
- 104 Aho – Valkonen, s. 183
- 105 Aho – Valkonen, s. 189
- 106 Esa Ylösen 10.8.2017 tekemä Maarit Niiniluodon haastattelu
- 107 Aho – Valkonen, s. 185
- 108 Aho – Valkonen, s. 190
- 109 Pyörteitä vanavedessä, s. 167, Nils-Eric Ringbomin arvostelu Uno Klamin juhlakonsertista, Nya Pressen 26.9.1960
- 110 Aho – Valkonen, s. 185
- 111 Aho – Valkonen, s. 186
- 112 Aho – Valkonen, s. 191
- 113 Aho – Valkonen, s. 204
- 114 Aho – Valkonen, s. 210
- 115 Aho – Valkonen, s. 205
- 116 Aho – Valkonen, s. 209-210
- 117 Pyörteitä vanavedessä, s. 192, Saara Leiviskän kirjoitus, Kotiliesi 19/1980
- 118 Aho – Valkonen, s. 205-206
- 119 Pyörteitä vanavedessä, s. 186, Seppo Nummen kirjoitus ”Raikkaan hiljaisuuden ja merituulen säveltäjä Uno Klami – akateemikkoehdokas”, US 15.4.1959
- 120 Aho – Valkonen, s. 212
- 121 Aho – Valkonen, s. 217
- 122 Antti Häyrysen teosesittelyt Uno Klami Landscape – pianistinen laajakuva -levyllä, s. 9
- 123 Aho – Valkonen, s. 237
- 124 Pyörteitä vanavedessä, s. 183, Saara Liljan kirjoitus ”Uno Klamia haastattelemassa”, Uusi Musiikkilehti 4:1955
- 125 Aho – Valkonen, s. 242
- 126 Pyörteitä vanavedessä, s. 43, Uno Klami kirjoittaa Pariisin musiikkielämästä, Helsingin Sanomat 9.4.1950
- 127 Aho – Valkonen, s. 258
- 128 Aho-Valkonen, s. 244
- 129 Aho – Valkonen, s. 244
- 130 Antti Häyrysen teosesittelyt Uno Klami Landscape – pianistinen laajakuva -levyllä, s. 9
- 131 Aho – Valkonen, s. 242
- 132 Aho – Valkonen, s. 244
- 133 Aho – Valkonen, s. 271
- 134 Aho – Valkonen, s. 264
- 135 Aho – Valkonen, s. 271
- 136 Aho – Valkonen, s. 264-265
- 137 Aho – Valkonen, s. 272-273
- 138 Aho – Valkonen, s. 273

-
- ¹³⁹ Aho – Valkonen, s. 275
- ¹⁴⁰ Pyörteitä vanavedessä, s. 194, Saara Leiviskä haastattelee Toini Klamia, Kotiliesi 19/1980
- ¹⁴¹ Aho – Valkonen, s. 203
- ¹⁴² Aho – Valkonen, s. 279
- ¹⁴³ Pyörteitä vanavedessä, s. 85, Erik Tawaststjernan kirjoitus Helsingin Sanomissa 20.9.1960
- ¹⁴⁴ Aho – Valkonen, s. 325
- ¹⁴⁵ Symposion Uno Klami, s. 150, Aarno Cronvall haastattelee Toini Klamia, Yleisradion nauhoite, lähetetty Yleisradiossa 15.10.1972
- ¹⁴⁶ Kontula, s. 132
- ¹⁴⁷ Aho – Valkonen, s. 287
- ¹⁴⁸ Pyörteitä vanavedessä, s. 88, Erik Tawaststjernan muistokirjoitus Uno Klamista Helsingin Sanomissa 30.5.1961