

Itämeri musiikkiympäristönä

Hannu Salmi

Itämeri musiikkiympäristö-nä oli vielä 1800-luvun lopussa koherentti kommunikatiivinen kokonaisuus. Sama pätee oikeastaan jo 1600- ja 1700-lukuihin. Tukholmassa ja Mitaussa vaalittu hovimusiikki oli oma maailmansa, joka poikkesi turkulaisten, viipurilaisten tai tallinnaalaisten kaupunkimusiikkien maailmasta. Näiden sosiaalisten kerrostumien rinnalle levisi 1700- ja 1800-lukujen vaihteesta lähtien porvarillinen konserttimusiikkikulttuuri, joka muodosti vähitellen uuden infrastruktuurin. Tämä musiikkiverkosto säilyi Itämeren alueella melko yhtenäisenä ensimmäiseen maailmansotaan saakka.

Siitä lähtien kun Fernand Braudel vuonna 1949 julkaisi Välimeri- väitöskirjansa, historian tutkijoita on kiehtonut ajatus merestä historiallisena subjektina. Meri voi tarjota väylän, joka johtaa kokonaisen kulttuuripiirin syntyyn. Teoksessaan *Northern Europe in the Early Modern Period. The Baltic World 1492–1772 (1990)* David Kirby vertaa – Braudelin innoittamana – Väli- ja Itämeren kulttuurista merkitystä. Kirby toteaa, että meriä on historiallisesti arvioitu hyvin eri tavoin:

The Mediterranean is regarded as the cradle of civilisation, the teeming meeting-ground of cultures from time immemorial, the Baltic by contrast is usually seen as a chilly, peripheral backwater on the very edge of the civilised world.

Kirby jatkaa toteamalla, että Itämeri on ollut enemmän kulttuurinen vastaanottaja kuin aktiivinen "creator of civilization".

Musiikkikulttuurin alueella Itämeren piiriä voidaan perustellusti tarkastella kokonaisuutena. Vaikka Itämeren piiri ei ehkä ollut "sivilisaation luoja" kirbyläisessä mielessä, se ei myöskään ollut pelkkä passiivinen vastaanottaja. Vuosisatojen ajan saksalaisen musiikkielämän vaikutus on ollut voimakasta, mutta kyse ei silti ole ollut yhdensuuntaisesta ajatustensiirrosta tai kopioinnista. Itämeren alueella ei ole vain seurattu Keski-Euroopan musiikkiperinnettä: kommunikaatio on ollut tiivistä ja vastavuoroista.

Esimerkkejä vuorovaikutuksesta löytyy epätodennäköisistä yhteyksistä. Kun säveltäjä Richard Wagner toimi Liivinmaalla, Riassa, kapellimestarina vuosina 1837–39, hän kaavaili Baltian mytologiaa ja historiaa hyödyntävää oopperaa. Suunnitelma meni niin pitkälle, että hän luonnosteli teoksen avainkohtauksia Rule Britannia -alkusoiton tyhjille sivuille. Oopperakohtauksien joukossa on johdanto, pappien laulu sekä tyttö- ja lapsikuoro. Pappien laulussa ja kuoro-kohtauksessa esiintyvät balttilaiset jumaluudet Pikullos, Perkunos ja Potrimpos! Balttilaista oopperaa Wagner ei lopulta kuitenkaan säveltänyt, mutta katkelmissa on jo kuuluvissa myöhemmän *Lohengrinin* motiiveja. Sattuma ei ole sekään, että Wagner *N, mbergin mestarilaulajissa* siteerasi avoimesti liivinmaalaista Ligo-melodiaa.

Saksalaisten vanavedessä?

Musiikilliset kontaktit Itämeren alueella palautuvat kauas menneisyyteen. Taloudellisten yhteyksien mukana levisivät myös musiikilliset innovaatiot, nuotit, instrumentit ja muusikot. Erityisen koherenttina kautena voi pitää 1600- ja 1700-lukuja. Juuri tätä periodia on tutkittu NOS-H:n tukemassa projektissa *+stersjöområdet som musiklandskap*, jossa Suomen edustajana oli professori Fabian Dahlström.

Musiikkikulttuurin kohdalla yhtenä taustatekijänä voi pitää Ruotsin suurvalta-aikaa, jolloin Ruotsin ote ylsi paitsi nykyisen Suomen alueelle myös Baltiaan ja Pohjois-Saksaan. Yhtenäisyyden edellytyksenä olivat Fabian Dahlströmin mukaan toimivat "meriyhteydet, protestanttisuus ja pohjoissaksalaisen oikeuskäsityksen leimaama yhteiskuntamalli, joka oli tunnusomaista näille vanhoille hansa-alueille". Rantakaupunkien hallinnosta vastasivat pormestarit, kaupungin neuvosto, kirkko sekä kauppiaiden järjestöt. Tässä järjestelmässä elinkeinonharjoitus – ja samalla myös ammatillinen musiikkous – oli säädelty privilegiojärjestelmällä. Koska olosuhteet olivat samankaltaiset, muusikkojen oli helppo siirtyä alueelta toiselle.

Kaupunkien verkoston kuuluivat pohjoissaksalaisten kaupunkien lisäksi erityisesti Riika, Tallinna, Turku ja Viipuri. Musiikkikulttuurin kannalta erottava rakennetekijä oli hovikulttuuri, joka painoi leimansa Kööpenhaminan, Tukholman, Pietarin ja Mitaun musiikkielämään – tosin niissäkin oli paljon samankaltaisia piirteitä muiden Itämeren rannikkokaupunkien kanssa. Hovikulttuurin merkitys oli erityisen suuri 1700-luvulla. Ruhtinaiden suosiossa oli ooppera, joka representoi mesenaattien valtaa. Esimerkiksi Kuurinmaan herttua Peter Biron perusti oopperateatterin Mitaahun, nykyiseen Jelgavaan. Bironin suojeluksessa toimi mm. Franz Adam Veichtner, joka sävelsi Mitaussa suurimman osan oopperoistaan.

1600- ja 1700-lukujen ajan musiikilliset yhteydet Itämeren rannikkokaupunkien välillä säilyivät tiivinä, vaikka poliittisesti olosuhteet muuttuivatkin. Kaupunginmuusikkoinstituutio alkoi kuitenkin 1700-luvun lopulla hiipua. Samanaikaisesti musiikkikulttuuri oli muutoinkin muuttumassa. Vaurastunut porvaristo laski perustan modernille konserttimusiikkikäytännölle, jolloin entistä suurempia väkijoukkoja alettiin pyydystää musiikin kuluttajiksi. Kuvaavaa on, että Leipzigin muuttettiin vuonna 1781 pukukangasvarasto (saks. *Gewandhaus*) konserttisaliksi, jonka menestysartikkeliksi tulivat vaatteiden sijasta pääsyliput. Seuraavan vuosisadan alussa Leipzigin *Gewandhaus* kohosi kansainväliseen maineeseen Felix Mendelssohnin johtamien konserttien ansiosta.

Konserttilaitoksen synnyn lisäksi uuteen musiikkikulttuuriin liittyivät matkustavat virtuoosit, musiikkikustannustoiminnan nopea nousu, kriittikkouden vakiintuminen sanomalehdistöön sekä musiikkiaikakauslehdistön laaja läpimurto. Nämä muutokset eivät suinkaan tapahtuneet hetkessä eivätkä samanaikaisesti. Itämeren alueella prosessi tapahtui pitkän aikavälin kuluessa.

Jos 1600- ja 1700-luvuilla Itämeren rannikkoalueilla oli jotakuinkin yhtenäinen musiikkikulttuuri, se näytää 1800-luvulla vähitellen syrjäytyvän uudenlaisella porvarillisella konserttimusiikkikulttuurilla, jossa keskeinen innovaatioiden lähde oli edelleen Saksa. Tämä sai ilmauksensa siinä vilkkaassa liikenteessä, joka Itämeren molemmin puolin suuntautui Saksan konservatorioihin ja musiikkikeskuksiin: ruotsalaiset, suomalaiset ja balttilaiset muusikot ja säveltäjät lähtivät usein hakemaan oppia juuri Saksasta. Esimerkiksi Suomen ensimmäinen konservatorio perustettiin vasta 1882, Viron vuonna 1919: sitä ennen koulutusta oli haettava muualta. Keskeinen kohde oli Felix Mendelssohnin vuonna 1843 perustama Leipzigin konservatorio, josta muodostui monikulttuurinen opinahjo. Ruotsalaisista Leipzigin opiskelivat mm. August Söderman (1832–1876) ja Ludvig Norman (1831–1885), suomalaista mm. Carl Gustaf Wasenius (1821–1899), Filip von Schantz (1835–1865), Richard Faltin (1835–1918), Martin Wegelius (1846–1906) ja Robert Kajanus (1856–1933) ja virolaisista mm. Rudolph Griwing (1853–1922), Ernst Reinecke (1856–1911) ja Adalbert Wirkhaus (1880–1961).

Viron, niin kuin muidenkin Baltian provinssien kohdalla, varteenotettava kilpailija oli Pietarin konservatorio, jossa vaikutusvaltaisimpia opettajia olivat Nikolai Rimski-Korsakov ja Alexander Glazunov. Virolaisia Pietarin-kävijöitä olivat mm. Adelheid Hippius (1853–1942), Johannes Kappel (1855–1907) ja Friedrich August Saebelmann (1851–1911). Kaksinkamppailu Leipzigin ja Pietarin välillä oli voimakas, mutta myös muita mahdollisuuksia löytyi. Esimerkiksi virolaisen sinfoniakonserttitoiminnan keskeinen hahmo Alexander Läte opiskeli Dresdenin konservatoriossa F. A. Draeseken johdolla.

Musiikkikoulutuksella oli epäilemättä suuri vaikutus siihen, että saksalainen musiikkikulttuuri vaikutti Itämeren alueella erittäin voimakkaasti 1800-luvun lopulle, ehkä jopa ensimmäiseen maailmansotaan asti. Opiskelu Saksassa teki tutuksi sikeläisen infrastruktuurin, konsertti- ja oopperainstituution, nuottien kustannustoiminnan, musiikkilehdistön ja uusimmat innovaatiot.

Itämeren alueelta matkustettiin Saksaan, mutta samanaikaisesti saksalaiset muusikot etsivät työtillaisuuksia Ruotsista, Suomesta ja Baltiasta. Ei ihme, että Ruotsissa kansalliseksi merkkiteokseksi kohotetun *Gustaf Wasa* -oopperan säveltäjä Johann Gottlieb Naumann (1741–1801) muutti Tukholmaan Dresdenistä, Ruotsin kuninkaan kutsusta. Suomalaisen musiikkielämän isäksi kutsuttu Fredrik Pacius

(1809–1891) taas oli syntynyt Hampurissa. Tarton yliopiston musiikinopettajana ja urkurina toiminut Friedrich Brenner (1815–1898) taas oli syntynyt Eislebenissä.

Itämeri verkostona

Tärkeä tekijä vaikutteiden liikkumiselle oli vastavuoroisella kommunikaatiolla, verkostoitumisella. Jo muusikkojen alituinen liike yli rajojen loi edellytyksiä yhteydenpidolle. Keskieurooppalaiset seurueet ja taiteilijat kiersivät Itämeren alueella noudattaen pitkälti niitä perinteitä, jotka olivat syntyneet jo 1700-luvulla. Niinpä esimerkiksi itävaltalainen pianisti Anton Door teki vuonna 1865 laajan kiertueen, jonka aikana hän konsertoi mm. Ruotsissa, Suomessa ja Venäjällä. Taiteilijat eivät välttämättä kulkeneet kierrosta Itämeren ympäri vaan saattoivat matkustaa Itä-Preussin ja Baltian halki Pietariin asti. Vuonna 1853 Lontoon Covent Gardenin laulaja Georg Stigelli konsertoi sekä Saksassa että Baltiassa ja päätyi "zur Newstadt". Tai sitten taiteilijat saattoivat suorastaan haravoida Itämeren aluetta. Esimerkiksi lontoolainen tanssija Lydia Thompson esiintyi lokakuussa 1856 Riiassa, heinäkuussa 1857 Helsingissä ja marraskuussa 1857 Tukholmassa.

Merkittävä muutos edelliseen vuosisataan nähden oli kuitenkin liikenteellisten olosuhteiden muuttuminen: edellytykset kommunikaatioon paranivat. Tässä suhteessa tärkeää oli säännöllisten höyrylaivalinjojen avaaminen. Purjelaivat eivät vielä tarjonneet mahdollisuutta aikataulun mukaiseen matkustamiseen, mikä asetti rajoituksia myös konserttikiertueiden suunnittelulle. 1800-luvun loppua kohden merkittäväksi liikenteelliseksi tekijäksi muodostui rautatie, joka nopeutti maitse tapahtuvaa liikkumista eikä ollut enää sidottu vuodenaikoihin. Rautatiellä oli myös huomattava taloudellinen merkitys ja tehosti yhteydenpitoa muuhun Eurooppaan.

Verkostoitumisen konkreettinen muoto oli musiikkikustannustoiminnan ja nuottien välitysjärjestelmän nopea leviäminen 1800-luvulla. Itämeren alueen tärkeimpiä nuottien välityskeskiksi olivat Tukholma ja Riika. Suomessa ja Virossa kustantajia oli vähemmän eikä omia sovituksia kansainvälisistä aiheista luultavasti tehty paljonkaan. Viron alueella käytettiin hyvin todennäköisesti suoraan Saksasta tai Riian ja Pietarin kautta välitettyä materiaalia. Suurin osa Suomessa myydyistä nuoteista taas tuli Ruotsista tai Saksasta. Suomi oli ennen kaikkea tukholmalaisien kauppiaiden markkina-alue. Esimerkiksi Abraham Hirsch välitti kirjakauppojen kautta nuotteja kaikkialle Ruotsiin, Norjaan, Tanskaan ja Suomeen. Hirsch oli vahvoilla erityisesti Ruotsissa ja Suomessa, mutta Tanskassa oli monia suuria nuottikustantamoja. Ruotsalaisten ja tanskalaisten kustantamojen lisäksi Itämeren alueella vaikutusvaltaisia olivat myös riikalaiset nuottikustantamot, joilla oli takanaan jo vanha perinne. 1850-luvulla Riiassa toimivat taas mm. Deubner, Götschel ja M.ller & Zimmermann. Baltian alueen muita välittäjiä olivat Dohnberg ja Zimmermann Libaussa sekä Fr. Lucas Mitaussa. Riikalaisien kauppojen välitysjärjestelmät toimivat hyvin myös muualle Baltiaan. Esimerkiksi Deubner ilmoitti vuonna 1857 välittävänsä nuotteja myös Tarton, Tallinnan ja Mitaun kirjakauppoihin.

Vaikka musiikillinen infrastruktuuri muuttuikin hitaasti, uudet musiikkivaikutteet levisivät nopeasti nuottien välityksellä. 1830- ja 1840-luvuilta lähtien merkittävin nuottibisnes tapahtuikin salonki- ja kotimusiikin alueella, jossa hyvin nopeasti hyödynnettiin uutuusteoksien melodioita. Vaikka esimerkiksi Richard Wagner esitti kriittisiä kommentteja musiikin kaupallistumista kohtaan, hän ei voinut estää sävellystensä soittamista. Jo vuonna 1852 Abraham Hirschin välityksellä oli kaikkii pohjoismaihin mahdollista hankkia Wagnerin laulu *Les deux Grénadiers* ja karnevaalilaulu oopperasta *Das Liebesverbot*. 1850-luvun kuluessa erityisesti *Tannhäuserin* ja *Lohengrinin* melodiat levisivät kaksi- ja nelikätisinä pianosovituksina räjähdysmäisesti. Vuonna 1855 riikalainen pianisti Josef Harzer osoitti omaperäisyytään soittamalla *Lohengrinin* sävelmiä ajan muotitanssin, polkan, tahtiin!

Koko 1800-luvun ajan, Krimin sodan aiheuttamaa katkosta lukuunottamatta, musiikin verkko näkyi vastavuoroisina vierailuina Itämeren molemmiin puoliin. Ruotsalaiset taiteilijat vierailivat Suomessa ja Baltiassa, ja päinvastoin. Esimerkiksi vuonna 1881 Ruotsin kuninkaallisen oopperan mieskvartetti saavutti suurta suosiota Virossa ja Liivinmaalla. Pämussa konsertti oli yksi kauden tärkeimmistä. Itämeren alueen suurisuuntaisin vierailu kohdistui kuitenkin Suomeen, kun Riian saksalainen ooppera johtajansa Franz Thomén johdolla kesällä 1857 matkusti Tallinnan kautta Helsinkiin. Thomén seurue, johon kuului 10 laulusolistia, 18-henkinen kuoro ja 24-jäseninen orkesteri, viipyi Suomessa yhteensä kuusi viikkoa heinä-elokuussa 1857. Tuona aikana ryhmä antoi peräti 33 oopperaesitystä, mukana mm. Friedrich von Flotowin *Martha*, *Alessandro Stradella* ja *Indra*, Giuseppe Verdin *Ernani* ja *Rigoletto*, Gaetano Donizettin *Lucia di Lammermoor* ja *Don Vincente* – sekä Wagnerin *Tannhäuser*.

Itämeri musiikkiympäristönä oli vielä 1800-luvun lopussa koherentti kommunikatiivinen kokonaisuus. Musiikin rajat eivät olleetkaan maantieteellisiä vaan sosiaalisia. Sama pätee oikeastaan jo 1600- ja 1700-lukuihin. Tukholmassa ja Mitaussa vaalittu hovimusiikki oli oma maailmansa, joka poikkesi turkulaisten, viipurilaisten tai tallinnalaisten kaupunkimusiikoiden maailmasta. Näiden sosiaalisten kerrostumien rinnalle levisi 1700- ja 1800-lukujen vaihteesta lähtien porvarillinen konserttimusiikkikulttuuri, joka muodosti vähitellen uuden infrastruktuurin – tai protokollan, joka teki kommunikaation mahdolliseksi. Tämä musiikkiverkosto säilyi Itämeren alueella melko yhtenäisenä ensimmäiseen maailmansotaan saakka.

Kirjoittaja on Turun yliopiston yleisen historian dosentti. Kirjoitus perustuu Itämeren piiri aikalaistietoisuudessa -seminaarissa Turussa 26.4. pidettyyn esitelmään. Kirjoittaja valmistelee parhaillaan tutkimusta "Richard Wagner and the Baltic World: Reception and Influence, 1836–1883".