



VIIPURIN SUOMALAISEN
KIRJALLISUUSSEURAN
TOIMITTEITA

18

Muuttuvien tulkintojen Viipuri

TOIM.
ANU KOSKIVIRTA
PENTTI PAAVOLAINEN
SANNA SUPPONEN

Kansikuva: Osa Severin Falkmanin vuonna 1886 tekemästä
öljymaalauksesta *Kaarle Knuutinpoika Bonde lähdössä Viipurin
linnasta Tukholmaan kuninkaanvaaliin 1448. Karl Knutson Bonde på
väg från Viborgs slott till kungavalet i Stockholm 1448.*

Kansallisgalleria/Kirsi Halkola. Ateneumin taidemuseo.



Viipurin Suomalaisen Kirjallisuusseuran Toimitteita osa 18
Muuttuvien tulkintojen Viipuri

Toimittaneet:

Anu Koskivirta (osan päätoimittaja),
Pentti Paavolainen (sarjan päätoimittaja),
Sanna Supponen (sarjan toimitussihteeri)

Kuvatoimitus:

Risto Marjomaa

Graafinen suunnittelu & taitto:

Eemeli Nieminen, www.eemelinieminen.fi

ISBN: 978-952-67216-3-7 (Toimite 18, PDF)

ISSN: 1236-4304 (Sarja)

Painettu: 2016, Juvenes Print

Painosmäärä: 200 kpl

2. korjattu painos.

Julkaisija: Viipurin Suomalainen Kirjallisuusseura, Helsinki

Kielisuhteiden muutos Viipurin teatterissa, oopperassa ja musiikkielämässä



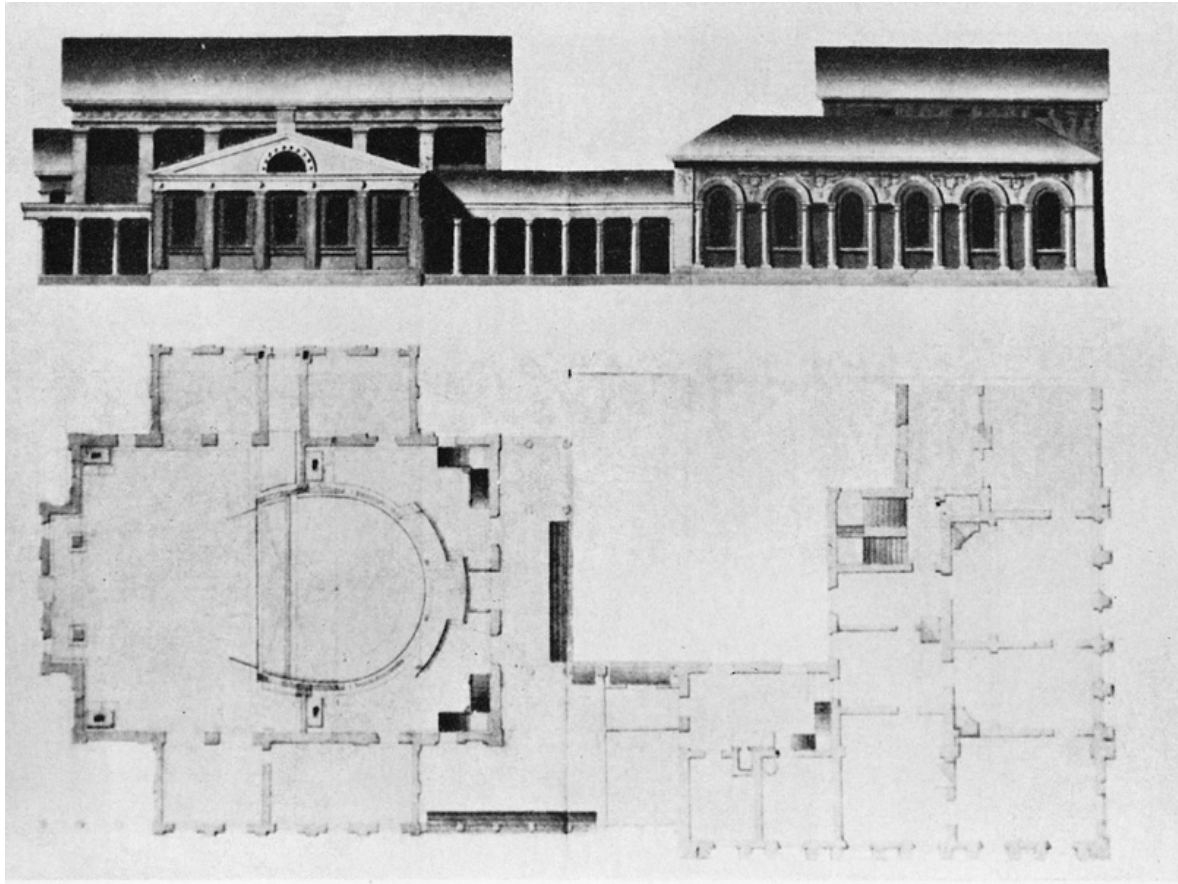
JOHDANTO

Teatterin ja oopperan katsominen sekä musiikin tuottaminen ja seuraaminen ovat kielen sijasta sidoksissa ensisijaisesti urbaaneihin sosiaalisiin käytänteisiin, säätyyn ja kulttuuriseen orientaatioon. Teatterissa esityskielellä on vähäisempi merkitys kuin kaunokirjallisuudessa, sillä passiivinenkin kielitaito riittää teatterin seuraamiseen. Vielä vähemmän kielitaidon puute estää oopperan ja musiikkiesityksen seuraamista. Siksi näiden taiteenalojen yleisö on aina ollut monikielistä. Viipurin kielisuhteiden muutos vaikutti paitsi kirjallisuuden ja lehdistön kehitykseen, myös teatteritarjontaan.¹ Prosessi oli rinnakkainen ja päällekkäinen muiden taidelajien kanssa.

Artikkelissa tarkastellaan Viipurin oopperan, teatterin ja musiikkielämän kehitystä kielisuhteiden muutosten näkökulmasta 1800-luvun alkupuolelta talvisotaan saakka. Viipurin teatteri- ja musiikkielämän erityispiirteitä verrataan Helsingin ja Turun kulttuuritarjontaan ja samalla selvitetään, kuinka Viipurin kaupunkikulttuurin vakiintuneisuus ja alueen omalaatuinen sosiaalinen dynamiikka edisti näiden kulttuurimuotojen vakiintumista. Pääpaino on näyttämötaiteissa. Alkuperäisaineiston muodostavat sanomalehtikirjoitukset, Kaarlo ja Emilie Bergbomin kirjeenvaihdot sekä Vihtori Laurilan Bergbomia koskeva tutkimusaineisto, jota säilytetään Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran arkistossa. Tutkimuskirjallisuudesta mainittakoon erityisesti Sven Hirnin perusteos *Teatern i Viborg 1750–1870* (1970) sekä Viipurin teatteri- ja musiikkielämää käsittelevä muistelmä- ja tietokirjallisuus.

SAKSANKIELISEN OOPPERAN JA TEATTERIN AIKA

Viipurin kauppiaspiirit ja varuskunnat upseeriperheineen houkuttelivat kiertäviä teatteriryhmiä kaupunkiin 1700-luvun lopulla. Tarvitsivathan aatelistaustaiset upseerit ja heidän perheensä kunniallista ajanvietettä ja seuraelämää. Tyttäret ja nuoret upseerit puolestaan saivat omista seuranäytännöistään



Viipurin teatteri ja seurahuone Vahtitorninkadun puolelta katsottuna. Julkisivupiirustuksen ja siihen liittyvät pohjapiirustukset laati arkkitehti A. F. Granstedt vuonna 1832.

harrastuksen, jossa he saivat mahdollisuuden tutustua toisiinsa vanhempien katseilta piilossa.

Teatterin ammattilaisten vierailu vilkastuttaa usein harrastajatoimintaa (*Liebhbertätigkeit*), mikä vuorostaan lisää yleisön kiinnostusta uusiin teatteritai oopperavierailuihin. Näin kävi Viipurissakin: teatteriharrastus levisi ensin ylemmästä säätyläistöstä porvaristoon ja 1800–1900-lukujen vaihteessa työväen nuorison pariin, mikä kasvatti ammattiteatterien yleisöpohjaa tuntuvasti.

Vierailuja, seuranäytäntöjä ja tanssiaisia järjestettiin 1770-luvulta 1830-luvun alkuun Tervaniemellä sijainneessa puisessa *Komödienhausissa*. Kaupungissa tarvittiin kuitenkin asianmukainen Seurahuone, jossa eri säädyt saattoivat tavata toisiaan ja järjestää juhlia. Se nousi vuosina 1832–1834 kaupungin uuden keskusaukion, Raatihuoneentorin, äärelle. Sinne avautui seurahuoneen pääsali, ja vieressä sijainneesta raatihuoneesta kulki Seurahuoneelle yhdyskäytävä. Teatteri sijaitsi korttelin takaosassa Possenkadun ja Vahtitorninkadun kulmassa. Ravintolasta oli sinnekin suora pääsy.

Heti valmistuttuaan vuonna 1834 tästä A. F. Granstedtin suunnittelemasta *Societets- Vårdshus- och Theater -Byggnad i Wiborgs stadista* tuli suosittu huvittelupaikka, Suomen oloissa ainutlaatuisen toimiva kulttuurikeskus aivan kaupungin ytimessä.

Hovioikeuden perustamisen (1839) jälkeen Viipuriin syntyi vähitellen myös ruotsinkielinen yleisö. Sen kiinnostusta teatteriin vauhdittivat 1840-luvulla vuotuinen ammattiteatteritarjonta ja Suomen oloissa laajempikin pienoisdraamojen kirjoittamisen aalto.²

Viipurissa kuten muuallakin säätyläistön omat seuranäytännöt kytkettiin aina hyväntekeväisyyden nimissä järjestettyihin iltamiin ja juhliin, joilla oli yleishyödyllinen tarkoitus.³ Viipurin vanhan teatterin historioitsija Sven Hirn mainitsee Hackmanien piirissä maaliskuussa 1849 esitetyt saksankieliset pienoinäytelmät ja pari kuukautta myöhemmin teatteritalossa Sophie Örnin johdolla järjestetyt esitykset. Seuraavana vuonna näyteltiin köyhäinlasten koulun hyväksi.⁴ Syksyllä 1852 Viipurissa näyteltiin muiden suurten suomalaiskaupunkien tavoin Vaasan palossa menehtyneiden omaisten hyväksi, tuolloin ruotsiksi, saksaksi ja venäjäksi.⁵

Vuoden 1859 tammikuussa Pietari Hannikaisen *Silmänkääntäjän* esitys juhlisti Suomen sodan 50-vuotisjuhlaa ja tulot ohjattiin veteraanien hyväksi. Mukana oli myös ruotsinkielinen näytelmä.⁶ Hannikainen kuvasi, miten teatterin yläparvi oli täynnä, samoin keskiparvi ja maa (*parterre*, permanto) sekä paikat, missä vallasväki istuu (permantoaitiot). Hän oli hyvin otettu siitä, että ”suomen kieli vihdoin kuuluu näyttö-sillalta” Viipurin teatteritalossa.⁷

Hyvien teatteritilojensa ansioista Viipuri oli 1830-luvulta alkaen yhä suosittu paikka sille saksankieliselle teatterille ja oopperalle, jota Itämeren piirissä kiertävät ryhmät esittivät. Huomattavin niistä oli J. A. Schultzin oopperaseurue, joka toi varhaisromantiikan uutuuksia Viipuriin erityisesti aina ennen pääsiäistä. Kevättalvesta tuli pysyvä näytäntökausi Viipuriin, koska Pietarin teatterit olivat kiinni ortodoksien suuren paaston aikana. Luterilaisessa Viipurissa saattoi esiintyä ilman esteitä.

Schultz teki useimmat vierailunsa jo ennen Seurahuoneen valmistumista, sillä hänen seurueensa käynnit ajoittuivat vuosille 1824–1836. Vaikka voisi luulla, että seurue ja kaupungin saksankieliset piirit vaikuttivat uuden teatteri- ja hotellikompleksin rakentamispäätökseen, aloitteen asiasta tekivät tosiasiaassa kaupungin ruotsinkieliset vastaavanlaisten helsinkiläisten hankkeiden innoittamina – olihan pääkaupunkiin juuri noussut Engelin piirtämä teatteritalo, Esplanaditeatteri (1827) ja Seurahuone (1833) juhlasaleineen ja hotelleineen.⁸

Seuraavalla vuosikymmenellä Viipurin teatteritaloa käyttivät edelleen pää-

sääntöisesti saksankieliset oopperaseurueet, tunnetuimpina Hornicken⁹, Reithmeyerin¹⁰ ja Köhlerin¹¹ seurueet. Heitä seurasivat 1850–1860-luvuilla Nielitzin¹² oopperaseurue, sekä ajoittain paastojen aikana Keisarillisen hoviteatterin ryhmä.¹³ Näiden mukana oli toisinaan kuuluisia tähtinäyttelijöitä, kuten saksalaisen romanttisen koulukunnan edustaja Louis Kühn, joka talvella 1858–1859 esitti Nielitzin seurueen mukana kaikki romantiikan suuret dramaattiset miesroolit.¹⁴

Saksan kieli säilytti asemansa oopperoiden esityskielenä vielä kolme vuosikymmentä sen jälkeen, kun ruotsi oli 1840-luvun taitteesta alkaen vallannut aseman Viipurin säätyläisten pääkielenä. Tämä oli ymmärrettävää monesta syystä. Ensinnäkin tarjonta oli erinomaista. Itämeren alue muodosti saksankielisen kulttuurin luonnollisen levinneisyysalueen, joka riittävän suuren yleisöpohjansa – eikä vähiten Pietarin suuren säätyläisväestön – takia saattoi elättää ammatillisesti koulutetuista laulajista koostuvia seurueita.

RUOTSINKIELINEN TEATTERI ILMESTYY VIIPURIIN

Ruotsinkielisen puheteatterin varhainen edustaja Viipurissa oli Carl Gustaf Bonuvier'n seurue, niin sanottu *Finska (finländska) truppen*. Sillä oli asemapaikansa ja oma teatteritalonsa (1817–1827) Turussa, josta se uskaltautui kokeeksi Viipuriin jo vuonna 1816. Ryhmä palasi kaupunkiin vain pari kertaa, mitä voitaneen pitää osoituksena siitä, ettei Viipurin tuolloisia saksankielisiä seurapiirejä kiinnostanut pieni ruotsiksi näyttelevä seurue Turusta.¹⁵

Seuraava ruotsinkielinen ryhmä uskaltautui Viipuriin vasta neljännesvuosisata myöhemmin, vuonna 1840. Bonuvier'n seurueen ja lupakirjan perinyt Carl Wilhelm Westerlund kävi Viipurissa kahdesti samana vuonna. Mukana ollut nuori näyttelijä kertoo muistelmissaan:

Teatteri oli melko hyvässä kunnossa; oli useita eri kulissikertoja ja täydellinen koneisto. Salongin muodosti avara parketti kiinteine, mukavine nojatuoleineen, kaksi aitioriviä sekä ensi rivin alla, parketin ympärillä, niin sanotut baignoire-aitiot. [– –] Mikään ruotsinkielinen seurue ei ollut esiintynyt täällä moneen vuoteen. Saksaa, venäjää, ranskaa ja suomea puhuttiin eniten, ruotsia kuuli hyvin harvoin. Suomen kolmas hovioikeus oli edellisenä vuonna perustettu tähän kaupunkiin ja sen ansiosta ruotsin kieli jonkin verran yleisty. Tämä seikka vaikutti paljon näytäntöjemme onnistumiseen.¹⁶

Kolmas ruotsinkielinen ryhmä oli ruotsinmaalainen Pierre Joseph Delandin seurue, joka menestyi Suomessa hyvin. Pietari Hannikaisen arvostelu *Kana-*

vassa oli ensimmäinen artikkeli, johon tämä joutui suomentamaan teatterin terminologiaa.

[M]aanantaina näytettiin Shakespearin (Shekspirin) Murhekuwausta Hamlettia. Teater oli ihan täysi. Herra Hessler näytti Hamletin muodon, samaten kuin Rouva Deland sen rakastetun Ophelin kuwan onnellisemmasti kuin woitiin toiwoa, ja rahwaan tyytyväisyys ilmottaisiin pelin lopussa suurella kiitosmelulla [- -] Kun Haahmo [haamu], joka herra Pousetilta myös oli hyvästi kuwailtu, ikään kuin hauwasta puhui harwalla, painuneella, karkialla äänellään Hamletille, näitä tähän Suomeksi käänetyitä sanoja: [- -] niin se näytti kun katsojoin päässäki hiwukset jo olisiwat olleet kohoomaisillaan.¹⁷

Teatterin tarvitseman rahoituksen varmisti ennakkotilaus- eli abonenttijärjestelmä, jossa paikallinen asiamies yritti kerätä ryhmälle mahdollisimman paljon ennakkotilauksia. Tilausten perusteella yleensäkin päätettiin, kannattiko teatterin yrittää jossain uudessa kaupungissa vai hankkiutua sinne, missä heidät tunnettiin.¹⁸ Säätyläistön kannatukseen perustuva yhteisöllinen tuki oli edellytys ammatillisen teatteritaiteen olemassaololle.

Suomen ruotsinkielinen teatterikulttuuri eli ja voi hyvin 1850-luvun alkupuolella, jolloin teatterinjohtaja-näyttelijä Edvard Stjernströmillä oli monopoli Turun, Helsingin ja Viipurin teatteritaloihin. Stjernström käytti hyväkseen etuoikeutensa näytellä myös Viipurissa kaikkina kolmena näytäntökautenaan (1850–1853) ja teki sen 4–6 viikon ajan kaudessa. Hän pyrki liittämään ohjelmistoonsa Suomessa kirjoitettuja näytelmiä, joiden tarjonta kasvoi nopeasti vuosisadan puolivälin molemmin puolin. 1850-luvun alkupuolella sisällyttivät kiertueisiinsa Viipurin myös Carl Gustaf Hessler ja Johan Petter Roos, jotka tunsivat kaupungin entuudestaan.¹⁹

Krimin sodan jälkeen johtaja Otto Andersson teki vuodesta 1856 alkaen yhteissopimuksen kolmen teatteritalon, Helsingin, Turun ja Viipurin käytöstä. Hänen aikanaan ammattilaisnäytännöt Viipurissa jäivät vähäisiksi, sillä hänen teatterinsa vieraili Viipurissa vain yhden kerran keväällä 1859. Todennäköisesti paikallinen seuranäytäntötoiminta kompensoi näiden vuosien olematonta ammattilaistarjontaa. Viipurin teatterista huolehtivat 1860-luvulla Helsingissä kulloinkin näytelleet seurueet. Yksi näistä oli syksyllä 1864 kahden kuukauden vierailulle tullut Th. A. Schwartzin ryhmä, joka näinä vuosina esiintyi myös Helsingin kivisessä teatteritalossa *Nya Theaternissa*, nykyisessä Ruotsalaisessa teatterissa.²⁰ Viipurissa syksyllä 1869 esiintynyt Wilhelm Åhmanin johtama seurue onnistui myös hyvin. Mukana olivat tuolloin teatterin tunnetuin draamaattisiin päärooleihin kykenevä pariskunta Frithjof ja Charlotte Raa.²¹

SUOMENKIELISET NÄYTÄNNÖT JA KAUPUNGIN MONET YLEISÖT

Matka lännestä Viipuriin helpottui Riihimäen–Pietarin radan valmistuttua vuonna 1870. Tämän jälkeen suomenkielinen ammattiteatteri otti Viipurin näyttämön haltuunsa vuosien ajaksi.

Helsingin säätyläistön suomenkieliset kulttuuriharrastukset kulminoituivat Giuseppe Verdin *Trubaduurin* suomenkieliseen esitykseen marraskuun lopulla 1870. Osia siitä esitettiin saman vuoden joulukuussa²² myös Viipurissa, jonne (Helsingin) Suomalainen Seura järjesti paikallisten kontaktien pyynnöstä koosteen esityksestä. Helsingin ja Viipurin ohella Seura oli esittänyt ohjelmiaan Turussa.

Trubaduurista kuultiin ja nähtiin kohtauksia, joissa päärooleja lauloivat Ida Basilier, Gunnar Fogelberg ja Niklas Achté. Mustalaisäiti Azucenan alttoroollissa vieraili viipurilainen sopraano Anna Forstén. Kohtaukset säesti pianolla joko Viipurin seurakunnan kanttori Heinrich Hermann Waechter tai hänen tyttärensä Elise. Lisäksi kuultiin jalokiviaaria *Faustista* ja pienoisooperetti *Jeanetten häät*.

Puhenäytelmistä esitettiin Aleksis Kiven *Lea* tai osia siitä. *Lea* oli kaksi vuotta aiemmin ilmestynyt Viipurissa VSKS:n kustantamana ja toukokuussa 1869 se oli nähty ensimmäisenä ammattinäyttelijän esittämänä suomenkielisenä draamana. Niin Helsingissä kuin Viipurissakin nimiroolia esitti Charlotte Raa.²³ Toisena puhenäytelmänä esitettiin Kaarlo Bergbomin Italian keskiajalle sijoittuva pienoisdraama *Paola Moroni*. Koska kaikki alkuperäiset esittäjät eivät voineet matkustaa, rooleja jouduttiin paikkaamaan: Bergbom näytteli itsekin *Moronissa* pienen roolin. Vaikka teatterin vierailu Viipurissa jäi lyhyeksi, se merkitsi asianharrastajille suomenkielisen säätyläistoiminnan manifestia.

Suomenkielisen teatterin perustamisesta käytiin keväällä 1872 kiivasta lehti-polemiikkia. Viipurista käsin siihen osallistui Gabriel Lagus, joka pohti, millä keinoin suomenkielinen teatteri voisi syntyä ja mistä säädyistä teatterin ammatteihin yleensä tullaan. Koska suomea puhuttiin alemmissa luokissa, Lagus ehdotti pitäytymistä yksinkertaisissa näytelmissä ja kouluttamaan esiintyjiä systemaattisesti.²⁴

Suomalaisen Teatterin puheosasto perustettiin keväällä 1872 ja Viipuriin se tuli esiintymään jo saman vuoden joulukuussa. Sillä oli tuomisinaan Aleksis Kiven *Kihlaus* ja *Margareta* sekä vanhaa suomennettua hupiohjelmistoa. Seurueen ohjaaja ja johtava näyttelijä oli Oskari Wilho (e. Gröneqvist), joka herätti Viipurin lehdistönkin huomion. Kaupungissa, jossa suuri osa säätyläisistä ymmärsi suomea vähintään auttavasti, ryhmä sai myönteisen vastaanoton. Seurue viipyi Viipurissa joulukuusta helmikuun loppuun 1873. Aamupäivät se harjoitteli uutta ohjelmistoa, mihin teatteritalo tarjosi mitä parhaimmat tilat.

Viipurista tuli historiallisen draaman näyttämö, kun kaupungissa 1870-luvun alussa opettajana työskennellyt lounaissuomalainen kirjailija E. W. Jahnsson vaihtoi kirjoituskielensä ja sepitti Suomalaiselle Teatterille Viipuri-aiheisen suomenkielisen historiallisen näytelmän. Jahnssonin *Bartholdus Simonis* oli vakoiludraama, joka käsitteli 1650-luvun Viipurissa elänyttä Pertteli Simeoninpoikaa. Siinä konna ja neidon viettelijä oli venäläinen aristokraatti. Melodramaattinen loppukohtaus tapahtui Viipurin vanhan muurin ulkopuolella nykyisen Kauppatorin tai Torkkelinpuiston kohdilla. Kaupunginarkkitehti F. A. Odenwall suunnitteli taustakankaan, joka esitti Viipurin linnaa.²⁵ Näin teatteri sai käyttöönsä tarpeellisen fondin, jota voitiin käyttää muissakin talossa järjestettävissä juhlatilaisuuksissa. Historiallinen Viipuri nousi *Bartholdus Simoniksen* muodossa näyttämölle marraskuussa 1873.

Myöhäissyksyn 1873 vierailullaan Suomalainen Teatteri toteutti uuden avauksen: se esiintyi Viipurissa perustaakseen puheosastonsa rinnalle lauluosaston, Suomalaisen Oopperan. Vierailun ajan oopperan orkesterina toimi Ernst Schnéevoigtin johtama Viipurin orkesteri. Avausnumeroksi valmistettiin Gaetano Donizettin ooppera *Lucia di Lammermoor*, joka perustuu Walter Scottin romaaniin. Suomeksi esitetystä italialaisesta oopperasta jäi vuoden sensaationa mieleen erityisesti Emmy Strömerin syvästi eläytynyt tulkinta Luciasta, vääriälle miehelle naittavasta neidosta, joka menettää järkensä. Myös aiemmin esitetty *Trubaduuri* elvytettiin. Puheosasto teki samaan aikaan Viipurista käsin ensimmäisen vierailumatkansa Pietariin.²⁶

Marraskuun 1873 esitykset Viipurissa aloittivat kotimaisen oopperataiteen. Tapahtuman käänntekevyyttä on muistellut yhteen säätyläistön kansoittamista näytännöistä osallistunut Werner Söderhjelm.²⁷ Viipurista Suomalainen Ooppera jatkoi kiertuettaan Turkuun ja uskaltautui Helsinkiin vasta maaliskuussa 1874.²⁸ Yllättävää kyllä Suomalainen Ooppera ei palannut enää kertaakaan Viipuriin, vaikka se oli siellä käynnistynyt ja puheosasto oli siellä suosittu. Yhtenä selityksenä saattavat olla muiden oopperaseurueiden vierailut, joista mainittakoon keväällä ja syksyllä 1875 Viipurissa esiintynyt L. Fichtelbergerin oopperaseurue.

Miksi suomenkieliset oopperasesongit pysähtyivät Viipurissa tähän avaukseen, vaikka Bergbomin ryhmä teki seuraavina vuosinaan vierailuja Turkuun? Turun yleisöpohja ei nimittäin varsinaisesti ollut Viipuria laajempi eivätkä Bergbomin oopperaryhmän myöhemmät säännölliset Turun vierailut suinkaan aina menestyneet. Bergbomin valinnan syynä saattoivat olla kuitenkin Turun paremmat orkesteriolot. Toisaalta siellä säätyläistön suomen taito oli niin heikkoa, ettei kukaan pystynyt alkuun pitämään suomeksi edes juhlien kiitospuhetta.

Viipurissa olisi ilman muuta osattu pitää puheet suomeksi, mutta ehkä oop-

pera ei taiteena vedonnut riittävästi Viipurin keskiluokkaan ja kansan asiaan samaistuneisiin fennomaanipiireihin. Teatteritalokin oli päästetty niin huonoon kuntoon, että se jouduttiin sulkemaan vuonna 1877, kun Suomalainen Ooppera olisi tarvinnut sitä vierailuihinsa.²⁹ Kuusi vuotta (1873–1879) toimituaan Suomalainen Ooppera oli velkaantunut niin vaikeasti, että sen toiminta lakkautettiin ja pelkkä puheteatteri jatkoi.

Viipurin suomenkielinen väestö koki lopullisen teatteriherätyksen keväällä 1876, jolloin Suomalaisen Teatterin puheosasto tuli kolmatta kertaa Viipuriin. Teatteria odotettiin ja sen näyttelijöiden ansiot tunnettiin. Ohjelmistossa oli Kiven *Nummisuutarit*, joka saavutti Viipurissa erityisen menestyksen. Kiven kansanläheinen huumori sai vastakaikua laajenevan ja suomea hyvin ymmärtävän katsojakunnan piirissä. Yleisön koostumusta kuvastaa, että teatterin toinen parvi oli kansoitettu samalla kun kalliimmat paikat ensi parvella olivat jääneet myymättä.

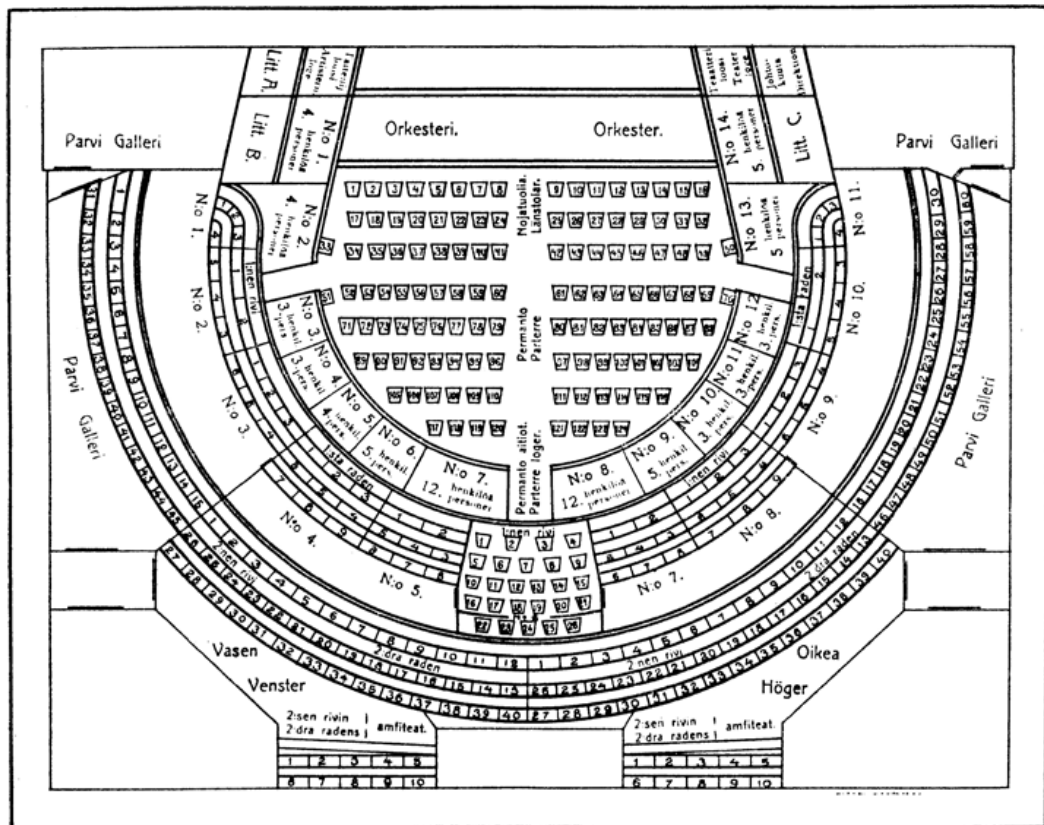
Ajan tavan mukaisesti viipurilaiset keräsivät lahjan teatterin parhaille näyttelijöille. Ensimmäiset saajat olivat puheosaston kantavat voimat, Marttaa ja Topiasta esittäneet Aurora Aspegren ja Oskari Wilho, joihin molempiin Helsingin säätyläistö suhtautui tietyllä varauksella.³⁰

PUHEOSASTO MENESTYY VIIPURISSA

Puheosaston taiteilijat tulivat seuraavan kerran Viipuriin vasta kesällä 1879, nyt omaan laskuunsa. Konkurssikypsän teatterin näyttelijöinä he saivat näin tienattua itselleen kesäkauden palkat etenkin kun tiesivät yleisön innolla heitä odottavan. Teatterin sensaatio oli nelisen vuotta mukana ollut Ida Aalberg, jonka vetovoima oli jo havaittu. Hän näytteli teatterin kuuluisissa uutuuksissa ja nousi juhlinnan kohteeksi teatterin ensimmäisenä tähtenä. Aalberg otettiin Viipurissa hyvin vastaan: Viipurinlahden kartanoissa hänellä riitti koko kesän niin paljon vieraskutsuja, että hän pitkitti omin luvuin kesälomaansa vielä, kun syyskauden piti Helsingissä alkaa.

Suomalaisen Teatterin alkuajat 1870-luvun Helsingissä olivat vaikeat kiivaan kielitaistelun takia. Emilie Bergbom, teatterinjohtajan sisar ja apulainen mainitsi eräässä kirjeessä, että Viipurissa ”kaikki ymmärtävät suomea, eikä ruotsinkielinenkään joudu leimatuksi, jos hän käy suomenkielistä teatteria katsomassa”. Myöhemminkin Viipuri oli Suomalaisen Teatterin näkökulmasta ”vårt bästa ort” ja ”parempaa tuskin voi toivoa”³¹. Kerran Viipurissa ollessaan teatterinjohtaja Bergbom mietti myös, mistä löytäisi sopivan venäläisen laulunäytelmän arvellessaan sellaisella olevan menekkiä, mutta se jäi löytymättä.³²

Yleisön sosiaalinen pohja laajeni, kun esityksiin tuli Viipurissa yhä enemmän suomenkielisiä katsojia. Siksi sukkeluudet ja sävyt ymmärrettiin parem-



Teatterin sali oli hevosenkengän muotoinen ja ajalle ominaisen intiimi. Se oli alkuun vail-la lämmitystäkin. Kaupungin omistukseen vuonna 1841 siirtyneen rakennuksen muoto muuttui hieman laajennuksissa vuosina 1851, 1881 ja 1922. Valokuvassa sali Vidolfa ja Jac. Ahrenbergin 1881 suunnittelemassa muodossa. Ylhäällä istuinkartta vuodelta 1909.³³



min kuin Helsingissä. Sielläkin yleisön kielitaito tosin kohentui 1880-luvun mittaan, jolloin kaupunkiin muuttaneet työ- ja palvelusväki löysivät teatterin.

Viipurissa teatteritalo avattiin remontoituna uudelleen yleisölle syksyllä 1881. Jac. Ahrenbergin suunnitteleman kunnostuksen yhteydessä rakennettiin lisää aitioita ja sali sai uuden värityksen. Vihkiäisjuhlassa pääohjelma oli rehtori G. Laguksen mukaan ”loistelias” tai kuten suomenkielinen lehti sanoi, ”inno- kas esitelmä näytelmätaiteesta Wiipurin teaterihuoneessa”. Päänumerona oli kolme kuvaelmaa Kaarle Knuutinpojasta Viipurissa: mairinnousu Viipuriin

1441, komea hovikohtaus Viipurin linnan tuolloin jo hävinneissä saleissa sekä lopuksi taiteen hengettärien kuvaelma. Sen jälkeen seurasivat tanssiaiset, joissa päästiin kokeilemaan permantoistuimien päälle asennettavaa tanssilattiaa. Sellainen mahdollisti teatterigaalojen järjestämisen Viipurissa vastaisuudesakin – mannermaiseen tyyliin.

Sanomalehti *Ilmarinen* otti kieliasiassa kohteliaan, mutta terävän kannan: ”Luultavasti epähuomiossa oli ohjelmasta unohtunut kaikki suomalaiset juhlaravustukset, ja sentähden olikin juhla aivan umpiruotsalainen.”³⁴ Emilie Bergbom ja myöhemmin suomenmielisen professori Eliel Aspelin-Haapkytän historiankirja pitivät asiaa ”hirveänä sveesien juonena”, samoin sitä, että Lagus ei ollut katsauksessaan maininnut Ida Basilieria tai Emmy Achtéta.³⁵

Suomalainen Teatteri aloitti ensimmäisen kautensa Viipurin uusitussa talossa heti avajaisten jälkeen. Viipurilaiset olivat ilmoittaneet, että ilman kirkkainta tähteään Ida Aalbergia teatterin ei pitäisi edes tulla, mutta Aalberg sairasteli ulkomailla eikä saapunut koko talvena.³⁶

Seuraavana vuonna Ida Aalberg varasti taas kaiken huomion. Viipurilaistaustainen kirjallisuudentutkija Werner Söderhjelm, josta seuraavana vuonna kaavailtiin jo Bergbomin syrjäyttäjää, vietti syksyllä 1882 paljon aikaa neiti Aalbergin kanssa Viipurissa ja Pietarissa.³⁷ Marraskuun 1882 tapaus oli Zachris Topeliuksen draama *Regina von Emmeritz*, näytelmä katolisesta neidosta, johon Kustaa II Aadolfin jalomielisyys tekee syvän vaikutuksen. Suuriin teoksiin tarvittiin aina avustajia, joten Bergbom käytti Viipurissa paikallisia sotilaita, joille lopulta ei tahtonut riittää vaatteita. Bergbomin kuvaus kelpaa malliesimerkiksi teatterikaskusta, jossa uhkaava täydellinen katastrofi ihmeen kaupalla vältetään vain täpärästi.

Regina meni loistokkaasti. [- -] Yhteisnäyttelemisen meni hyvin, mutta se oli maksanut hikeä. Kaikista vaikeista illoista, joita minulla puhenäyttämöllä on ollut, oli Reginan kenraali Viipurissa vaikein. Tiedät mikä työ on avustajien harjoittamisessa Reginaan. Voit kuvitella siten epätoivoni kun niistä 38:sta sotilaasta, jotka ovat mukana, 10 tuli kenraaliharjoitukseen, muilla oli este. Ja pahinta oli, että niillä oli este seuraavanakin päivänä. Olin epätoivoinen. Olin sielun ja ruumiinvoimiltani yliväsnyyt, mutta piti noudattaa uusia sotilaita ja aloittaa harjoitukset heidän kanssaan. Siitä tuli tietysti löperöä, sillä eiväthän he heti ymmärtäneet monimutkaista tilannetta. Illan lähestyminen ahdisti todella. Mutta se sujui lopulta onnellisesti. Ne sotilaat, jotka olivat olleet harjoituksissa, hankkivat sijaiset palvelustoimiinsa – he olivat kuulleet sanat, jotka heitin pääharjoituksessa ”joudunpa tässä nyt varmaan hankkimaan ryssiä tilalle” ja se oli vähän lisännyt heidän kiinnostustaan. Nyt oli uusi sotku. Paikalle tulivat entiset ja uudet, nyt piti hankkia puvut kaikille. Onneksi sotilaspuvustomme on siksi runsas, että se meni

verraten helposti. Mutta päähineet! Kulta-kypärät olivat unohtuneet Helsinkiin, samoin mustat nahkakypärät. Nyt piti ottaa mitä ikinä kypäriä löytyi ja kun ne loppuivat, baretteja ja toque'eja. En uskaltanut lähettää ketään pois, sillä silloin olisin ehkä toisen kerran joutunut pulaan, mutta kyllä puistatti, kun näin parin upseerin esiintyvän lierihatuissa. Onneksi näyttämöllä oli niin paljon liikettä että yksityiskohtia ei varmaan huomattu. Viimeistä kertaa varten pyysin [puvustaja] S:n hankkimaan pari harmaata hattua.³⁸

1880-luvun alku oli puheosastoksi supistuneessa Suomalaisessa Teatterissa sen aktiivisinta aikaa ja Viipurin vierailuja oli lähes vuosittain.³⁹ Ida Aalbergistakin tuli lähes viipurilainen hänen solmittuaan toisen avioliittonsa vuonna 1894 paroni Alexander von Uexküll-Gyllenbandin kanssa. Pietarilaisten appivanhempien huvila Augustenhof sijaitsi Pikiruukin alueella Monrepos'n vieressä Suomenvedenpohjan rantahuviloiden joukossa. Kaupungista muodostui tästedes Aalbergin omien kiertueiden harjoitus- ja koenäyttämö: Viipurista käsin oli helppo matkustaa Helsinkiin, Pietariin ja Eurooppaan.⁴⁰

KOHTI VIIPURIN OMAA TEATTERIA

Viipurin suomenkieliselle yleisölle ei 1880-luvun puolivälin jälkeen enää riittänyt vain Helsingistä käsin yhä harvemmin vierailleen Suomalaisen Teatterin näytäntöjen tarjonta. Avuksi tuli vuonna 1887 aloittanut Suomalainen Kansanteatteri. Se otti tehtäväkseen vastata maakuntien kysyntään, johon Bergbomin teatteri ei enää ehtinyt. Teatterin johtajat Aurora ja August Aspegren olivat ennestään tuttuja Viipurissa. Hyvän yleisöpohjan takia Suomalainen Kansanteatteri alkoi viettää yhä enemmän aikaa Viipurissa esittäen pääosin tuttua ohjelmistoa. Aspegrenien seurue esiintyi Viipurissa ensi kerran vuosina 1888 ja 1890 ja sitten vuosittain jaksolla 1892–1899. Näytäntöjä pidettiin Viipurissa 12 vuoden aikana yhteensä 195.⁴¹ Kansanteatterilla oli silti jatkuvia taloudellisia vaikeuksia eikä se aina saanut valtionapuja. Koko 1890-luvun ajan Viipurissa nähtiin kehittyviä suomenkielisiä näyttelijöitä sekä monia nuoria kykyjä, sillä Aspegrenien teatteri tuli käytännössä kouluttaneeksi Suomeen seuraavan sukupolven näyttelijöitä, joista monet siirtyivät vuorollaan Helsinkiin.

Viipurin ruotsinkielisten ooppera- ja teatteritarjonnasta huolehtivat vuosisadan lopulla Suomessa perustetut ooppera- ja teatteriseurueet. August Arppe oli näiden vetäjistä tärkein, näyttelijä, ohjaaja ja teatterinjohtaja, joka johti seurueita taitavasti, kunnes 1895 siirtyi Helsingissä *Svenska Teaternin* johtoon. Ensin Arppella oli kaksi oopperaseuruetta, jotka kävivät Viipurissa keväällä ja syksyllä 1889. Vuosien 1893 ja 1894 vierailija Viipurissa taas oli Arppen teatte-



Juho Lallukan pestaama Viipurin "rimatonna" Mia Backman (vasemmalla edessä) ja kylässä olevia näyttelijäystäviä noin vuonna 1910. Backmanin edessä keskellä Viipurin kuiskaaja ja näyttelijä Aina Osa. Kansallisteatteriin siirtynyt dramaattinen kyky Hilda Martin-Pihlajamäki seisoo oikealla, hänestä vasemmalle Viipurin operetitähdi Aino Haverinen, puvustonhoitaja Fanny Silanen ja hieman kumartuneena näyttelijä Rosa Pulkkinen.

riseurue *Inhemska Teatersällskapet*. Hänen jälkeensä seuraavia yrittäjiä olivat *Folkteatern* (Viipurissa 1907) ja *Svenska Inhemska Teatern* (1915, 1916 ja 1917), josta muodostui aikanaan *Åbo Svenska Teaternin* kantaryhmä.

Viipurissa teatteritarjonnasta ei kuitenkaan ollut pulaa, eikä nähtävästi yleisöstä. Ruotsinmaalaisia edustivat *Fröbergiska truppen* (1886, 1892), *Carlsbergs Opera och operettsällskap* 1894 ja *Svenska operettsällskap* 1894. Pietarin läheisyys ja matkareitit ovat auttaneet siihen, että Viipurissa kävivät Ranskalainen operettiseurue (1889) samoin italialais-venäläinen (1889, 1890, 1897) ja wieniläinen operettiseurue (1900) sekä pari muuta.⁴² Tämä selittää myös, miksi ensimmäiset suomenkieliset operetit esitettiin Viipurissa.

Suomenkielistä pysyvää teatteria alettiin kuitenkin järjestää Viipuriin jo vuonna 1897, mutta asiassa tapahtui viivytyksiä. Joukko Suomalaisen Kansanteatterin näyttelijöitä oli eronnut protestina Aspegrenin huonoa johtamista

vastaan ja ryhmästä irtautuneet toimivat säntillisemmän Aapo Pihlajamäen johdolla noin vuoden ajan. Sovinto saatiin aikaan perustamalla kokonaan uusi teatteri, Suomalainen Maaseututeatteri, jolle koottiin vahva johtokunta. Puheenjohtajana oli ensin suomenkielisiä hankkeita Viipurissa aktiivisesti toimeenpannut Daniel Woldemar Åkerman, mutta myös tuleva teatterin avainhenkilö, tukkukauppias Juho Lallukka, kuului teatterin ensimmäiseen hallitukseen. Kun teatterin piti toimia myös muualla Suomessa, sille nimettiin laaja toimikunta ”ohjaamaan sen toimintaa”.⁴³ Se piti aloittaa puhtaalta pöydältä ja johtajaksi tarvittiin August Aspegrenia sivistyneempi mies. Toiminta käynnistyiikin hyvin Kasimir Leinon johdolla.

Suomalainen Maaseututeatteri oli 1900-luvun alkuvuosina Suomen toiseksi vahvin teatteri näyttelijäkunnaltaan ja ohjelmistoltaan. Pääosin sen ohjelmisto seurasi Suomalaisen Teatterin (vuodesta 1902 Suomen Kansallisteatterin) linjoja: esitettiin ulkomaisia klassikoita, mahdollisimman paljon kotimaisia uutuuksia ja sittemmin vetäviä ulkomaisia uutuuksiakin.

Niin kuin oopperaa, myös operettia esitettiin suomen kielellä ensimmäisenä Viipurissa.⁴⁴ Vuonna 1904 esitetyn *Pikku pyhimyksen* pääosan lauloi viipurilainen Aino Haverinen, joka nousi kuuluisuuteen laulavana näyttelijänä. Vastaanotto oli niin innostunut, että operetti tuli jäädäkseen ja takasi osaltaan Viipurin teatterielämän kukoistuksen. Kaupungin musiikkikoulutus ja tuolloin jo monipuolinen orkesteritoiminta tarjosivat resursseja laadukkaalle toiminnalle, sillä laulajia ja tanssijoita tarvittiin paljon.⁴⁵

Suomalaisen Maaseututeatterin alkuvuosien johtajia olivat kirjailija ja ohjaaja Kasimir Leino (1899–1903) sekä kirjailija ja ohjaaja Jalmari Finne (1903–07, 1913–14). Kaarle Halme (1903–04, 1912–13) taas oli taustaltaan näyttelijä ja ohjaaja, joka myöhemmin myös kirjoitti. Johtajina toimivat myös kirjailijataustainen kriitikko Erkki Kivijärvi (1908–12) ja näyttelijästä ohjaajaksi siirtynyt Pekka Alpo (1914–20). Vaikka Maaseututeatterin tarkoitus oli palvella koko maata, se keskitti käytännöllisistä ja taloudellisista syistä näytäntöjään yhä enemmän vain Viipuriin. Muut kaupungit lopettivatkin sen tukemisen ja alkoivat suunnitella omia teattereitaan.

Vuonna 1918 Suomen Maaseututeatterin nimi muutettiin Viipurin Näyttämöksi. Itsenäisyyden ajalla Viipurin Näyttämön kuuluisimpia johtajia oli Eino Jurkka (1925–28), jonka mukana teatteriin tuli hänen vaimonsa, lahjakas draamanäyttelijä ja komedienne Emmi Jurkka.⁴⁶ Myös Emmin veli Arvi Tuomi tuli teatterin näyttelijäksi ja jäi Viipuriin kymmeneksi vuodeksi.



Juhlakohtaus Kasimir Leinon 9-näytöksisestä, kahteen iltaan jakautuvasta runodraamasta *Jaakko Ilkka ja Klaus Fleming* Suomen Maaseututeatterin esittämänä Kuopion vierailulla tammikuussa 1902. Leino oli teatterin ensimmäinen johtaja 1899–1903.

TEATTERI KANSALAISTOIMINNAKSI

Työväestön teatteriharrastus heräsi Suomessa 1880-luvulla samaan tahtiin työväenliikkeen muiden toimintamuotojen kanssa.⁴⁷ Teatteripiiristä tuli vuonna 1888 perustetun Viipurin Työväenyhdistyksen vetovoimaisimpia harrastusmuotoja. Vuonna 1897 perustettu Viipurin Työväenyhdistyksen näytelmäseura toimi vuoteen 1904 työväentalossa Punaisenlähteentorinkatu 10:ssä. Lähes samaan aikaan Suomalaisen Maaseututeatterin kanssa toimintansa aloittanut teatteri kuului Suomen varhaisimpiin työväennäyttämöihin.

Vuonna 1904 perustettiin yhdistyksestä erillinen Viipurin Työväen Teatteri, jossa vain johtaja ja jotkut näyttelijät nauttivat palkkaa. Enimmät toimivat ajalle leimallisesti mukana harrastajapohjalta, ja parhaimpina aikoina säännöllisesti näyttelevät saivat korvauksen työstään. Näihin aikoihin suomalaista teatterielämää luonnehti muutoinkin täyden ammattilaisuuden ja harrastustoiminnan välissä toiminut laaja ”harmaa työvoima”.

Kaukana toisistaan olevissa Viipurin esikaupungeissa toimi paikallisia työväenteattereita ainakin Uuraassa, Talikkalassa, Tammisuolla ja Sorvalissa.

Niiden toimintaa pitivät yllä paikalliset aktiivit ja paikallisnäyttämöillä kasvoi tulevia voimia sekä Viipurin Työväen Teatteriin että Viipurin Näyttämölle. Tunnetuin Sorvalin kasvatti oli Elsa Turakainen.⁴⁸

Viipurin Työväen Teatterilla oli merkitystä sekä porvarillisen teatterin kilpailijana että laajemmin teatteriyleisön kasvattajana. Teatterinharrastajat ja heidän ystävänsä kävivät katsomassa kaikenlaista kiinnostavaa ohjelmistoa, mitä ammattiteatteri tarjosi. Joitakin 1920-luvun johtaja- ja teosvalintoja voi tosin uumoilla poliittisesti motivoituneiksi, sillä Viipurin Työväen Teatterin piirissä toimi SDP:stä vasemmalla olevia henkilöitä. Työväenteatterin johtajan suotiin ilman muuta edustavan maailmankatsomukseltaan selkeästi vasemmistoa.⁴⁹

Elokuvanäytäntöjen tarjonnan kasvu 1920-luvulla ajoi Viipurin Näyttämön ja Viipurin Työväen Teatterin kilpailutilanteeseen ja taloudellisesti ahtaalle. Valtionavun jakamista kahdelle vaikeuksissa olevalle ammattiteatterille alettiin pitää turhana ja poliittisestikin hieman ikävänä asiana. Siksi valtiovalta ryhtyi ajamaan kaupunkien teattereiden yhdistämistä. Viipuri oli varhaisimpia kaupunkia, jossa yhdistyminen toteutui: vuodesta 1932 entiset kaksi teatteria aloittivat yhteiselon Viipurin kaupunginteatterina. Kaupunki otti huolehtiakseen molempien vanhoista veloista.⁵⁰ Työväentalon salista tuli elokuvateatteri Tähti.

Viipurin kaupunginteatterin pitkäaikaisimmaksi johtajaksi muodostui Arvi Tuomi. Hän aloitti siellä näyttelijänä ja siirtyi välillä Työväen Teatterin johtajaksi (1926–1932). Kaupunginteatteriin hän palasi vuosiksi 1932–1937. Hänen seuraajansa Glory Leppäsen johtajakauden (1937–1940) sen sijaan katkaisi talvisota rauhantekoiseen.⁵¹ Teatteritalo tuhoutui tulipalossa elokuussa 1941 Viipurin takaisinvaltauksen yhteydessä. Jatkosodan aikana Viipurissa toimi Sotateatteri (1942–1944), joka huolehti kaupunkiin palanneiden ja rintamajoukkojen viihtymisestä. Se valmisti ja esitti monia operetteja ja laulunäytelmiä raskaiden aikojen kevennykseksi.⁵² Viipurin kaupunginteatteri yritti kiertueilla vielä tavoittaa karjalaisyleisöä, mutta lopetettiin hallinnollisesti vain pari vuotta sotien jälkeen (1946).⁵³

Viipurissa menestyneitä näyttelijöitä oli kiinnitetty Helsinkiin tuon tuostakin, joten moni pääkaupungin teattereiden parhaista näyttelijöistä oli kokeillut siipiään Viipurissa. Lavastajia työllisti elokuvateollisuus ja Helsingistä tuli monelle muullekin viipurilaiselle teatterin ammattilaiselle luontevin uusi kotikaupunki.

Viipuria teatterikaupunkina ja sen nokkelasti reagoivaa teatteriyleisöä on teatterialalla muisteltu. Jaakko Leppo koki 1930-luvun alun kaupungin lehtimiehenä:

Viipurissa teatteriharrastuksen ylläpitäjinä ja näyttämön tukijoina oli kaikkien kansankerroksien jäseniä. Työvänteatterin puolella oli toiminta luonnollista pyrkimystä kulttuurin piiriin. Työläiset olivat omakohtaisesti janoisia ja pyrkivät taiteen lähteille. Mutta aivan sama oli ilmiö myöskin [– –] toisella puolella. Nousevan porvariston ensi polven miehet tapasivat myöskin kulttuurikaipuunsa kohteen teatterin tukemisessa. Kauppaneuvos Juho Lallukan ajoilta oli tietenkin olemassa tapa lähteä illalla, kaikkien päivän vaivojen jälkeen, virkistymään teatteriin. Teatterissa tavattiin, tavattiin tuttavias ja tavattiin tuntemattomiakin. [– –] Kaupungin huomattavimmat liikemiehet, nimenomaan käsityöläisliikettä harjoittavat, olivat sittemmin mitä innokkaimpia teatterin kannattajia. [muun muassa Mikko Wilska]⁵⁴

Lepon analyysi on monin tavoin uskottavaa. Samoin on syytä ottaa tarkastelemaan Kersti Bergrothin vahvan nostalginen kuvaus viipurilaisen teatteriyleisön luonteesta: miten se oli kiitollista, syttyvää ja herkästi eläytyvää itkuun ja nauruun. Kaunopuheisuuden takaa heijastuu ilmiö, josta on saatu muitakin todistuksia. Kuvaus myötäilee tunnettua, vaikkakin epätieteellistä ja myyttistä kansanluonteiden typologiaa, jonka mukaan karjalaiset ovat nopeita, impulsiherkkiä, helposti syttyviä ja tunnetiloiltaan heilahtelevia. Teatterintekijöiden omat samansuuntaiset lausumat Viipurin yleisöistä perustuvat kuitenkin illasta toiseen toistuneeseen kokemukseen eri tavoin reagoivista yleisöistä. Niihin monissa kaupungeissa esiintyneillä näyttelijöillä oli vertailukohtaa ja siinä mielessä empiiristä kokemusta. Viipurin kohdalla muistelijat ovat olleet yhtä mieltä siitä, että siellä oli näyttelijän kannalta Suomen paras yleisö. Teatterialalla koetaan usein, että onnistuneessa esityksessä näyttämö ja katsomo ”hengittävät samaan tahtiin”. Tämän ilmiön muotoilee Bergrothin runollinen teksti:

Tuskin oli eroa katsomon ja näyttämön välillä. Nämä ihannekatsojat antoivat oman vastauksensa jokaiseen vuorosanaan, he hymyilivät, suuttuivat, masentuivat, rakastuivat silmin nähtävästi ja korvin kuultavasti. Katsomo oli kuin järvenpinta, jota näyttämöltä tulevat sanat koskettivat kuin tuulenhenkäykset. Tämä korkeataiteellinen kyky vastata silmänräpäyksessä jokaiseen sanaan auliilla tunneväreilyllä on aivan harvinainen, melkein uskomaton. Se, joka ei ole nähnyt ja kuullut tällaista näyttämön ja katsomon ’yhteisnäyttelemistä’, ei tiedä, mitä teatteri-ilta voi olla. Ei ole ihme, että sellainen teatteriyleisö on kasvattanut ihmeherkkiä näyttelijöitä. Syntymäkaupunkini näyttämön kautta ovat kulkeneet monet parhaistamme ja rakkaimmistamme.⁵⁵

MILLÄ KIELELLÄ ORKESTERIT SOITTAVAT?

Musiikissa ja tanssissa esittäjien äidinkielellä on vieläkin vähemmän merkitystä kuin teatterissa. Tämä helpottaa ammatillista liikkuvuutta: ei kysy muusikko, mitä kieltä hänen kuulijansa puhuu, eikä musiikin kuulijalle ole merkitystä soittajan äidinkielellä. Seuraavassa tarkastellaan Viipurin säätyläistön musiikkiharrastuksen leviämistä ja kaupungin musiikillisten instituutioiden syntyä.

Yksityisten piirien musiikkiharrastuksen läpimurtoa organisoituneeksi musiikkielämäksi edistivät jo 1870-luvulla monet kansalaisjärjestöt. Viipurin musiikkielämän rakentamisesta ansaitsevat kiitoksen kaksi lahjakasta ”maahanmuuttajaa”, toinen Saksasta, toinen Venäjän imperiumin sisältä, Richard Faltin ja Boris Sirpo.

Musiikkiesityksiä ammattilaisten ja harrastajien voimin voitiin 1700-luvun lopulta alkaen järjestää paitsi yksityisasunnoissa myös vanhimmassa teatteritalossa Tervaniemellä ja 1800-luvun alkuvuosista alkaen Uuden raatihuoneen salissa. Johann Arnold Schultzin oopperaseurueen musiikinjohtaja Gotthard Johann Dieberg (1799–1857) jäi Viipuriin ja hankki elantonsa ensin jalkaväkirykmentin kapellimestarina, sitten lukion musiikinopettajana ja kuorolaulun edistäjänä. Jopa suomenkielisiä kansanlauluja esitettiin kuorosovituksina. Dieberg ehdotti vuonna 1854 pienen kaupunginorkesterin perustamista Helsingin ja Turun tapaan, mutta Viipurissa ei vielä ollut siihen varaa tai innostusta.

Yksityisenä musiikinopettajana Viipuriin tullut Hermann Waechter (1818–1881) nimitettiin 1847 saksalais-ruotsalaisen seurakunnan kanttoriksi ja Diebergin kuoltua lukion musiikinopettajaksi. Waechter organisoi musiikkitoimintaa, hoiti nuottimyymlää sekä sävelsi ja sovitti musiikkia.⁵⁶ Kuorotoimintakin käynnistyi: pianisti Ernst Meyerin johdolla perustettiin lauluyhdistys, *Gesangverein*.⁵⁷

Musiikkielämän kehitykselle ratkaisevaa oli Richard Faltinin (1835–1918) tulo Viipuriin saksankielisen Behmin yksityiskoulun musiikinopettajaksi vuonna 1856. Kokoamalla kaupungin soittotaitoiset säätyläiset ja sotilasmuusikot Faltin perusti Viipuriin orkesterin ja järjesti sinfoniakonsertin. Samoin hän kokosi suuren sekakuoron niin, että vuonna 1860 voitiin jo esittää sinfoniakonsertissa Haydnin *Rummuniskusinfonia* sekä katkelmia oratoriosta *Luominen* (*Die Schöpfung*). Solistivoimia oli riittävästi, sillä kaupungissa oli useita musiikkia harrastavia perhekuntia, tunnetuimpina Wahlit ja Freyt. Kaupungintalossa alettiin järjestää säännöllisesti konsertteja, joiden yleisö vähitellen laajeni. Salista tuli aikanaan populaarikonserttien tyyssija.

Aikakauden eurooppalaisista kuuluisuuksista Viipurissa esiintyivät Pietarin matkansa yhteydessä esimerkiksi laulajatar Johanna von Schoultz ja viulisti Ole Bull. Neitsytniemellä toimi vuodesta 1853 alkaen kaupunkilaisten virkis-

FORSTÉNIN SISARUKSET

Rovasti Mortimer Forsténille (1819–1904) kuului Viipurin tuolloin vielä jakamaton seurakunta. Pappilassaan Forstén oli joviaali ja vieraanvarainen isäntä, jonka kodista muodostui paikallisen seuraelämän keskus. Siellä harrastettiin paljon kulttuuria ja erityisesti musiikkia. Kaksi Forsténin lapsista teki uran laulajina.

Musikaalisesti huomattavan lahjakas Anna Forstén (1847–1926) tunnettiin kauniista lauluäänestään. Hän opiskeli musiikkia ensin Helsingissä ja jatkoi opintojaan Pariisissa laulopedagogi Masset'n johdolla. Tämän opissa kävi samaan aikaan Emmy Strömer, tuleva Emmy Achté, jonka lahjoja Masset'n tiedetään vertailleen toiseen suomalaisoppi-laaseen seuraavasti: ”Te neiti Forstén olette enemmän muusikko kuin neiti S.” Forstén lauloi esimerkiksi Suomalaisen Seuran näyttännössä Viipurissa vuonna 1870.

Perheen avarakatseisuus mahdollisti Annan lauluopinnot, mutta papintyttären haaveet laulajan urasta etenkin oopperan lavoilla olivat nähtävästi liikaa kaupunkiyhteisölle. Sosiaalinen paine ja vaikea kurkkutauti pakottivat Forsténin luopumaan urahaaveistaan esiintyvänä taiteilijana. Hän jatkoi silti työtään musiikin parissa, ensin Viipurin tyttö-koulun musiikinopettajana ja sittemmin laulunopettajana Viipurin lukkarikoulussa sekä yksityisessä musiikkikoulussa ja vuonna 1918 perustetussa musiikkiopistossa.⁵⁸

Annan nuorempi veli Filip Forstén (1852–1932) onnistui luomaan harvinaisen menestyksekkään kansainvälisen uran. Lääketieteen opintojensa ohella hän opiskeli laulua Emilie



Wienin Musiikkiakatemiaan professoriksi päätnyt baritoni Filip Forstén viipurilaisessa käyntikorttikuvassa.

Mechelinin johdolla ja esiintyi nuorena miehenä sekä Helsingin Nya Theaternissa (Ruotsalaisessa teatterissa) että Suomalaisessa Oopperassa Figarona. Sisarensa tavoin hän lähti Pariisiin Masset'n oppilaaksi, mutta jatkoi vielä opintojaan Italiassa. Filip Forstén teki laulajan uraa eri puolilla maailmaa: hän esiintyi Englannissa ja teki italialaisen oopperaseurueen mukana Etelä-Amerikan kiertueen. Hänet kiinnitettiin Maltan oopperaan. Forstén esiintyi neljä vuotta Tukholmassa. Mutta läpimurron kansainväliseen tähteyteen ja ylhäisten seurapiirien suosioon hän teki Wienissä vuonna 1888. Hän jäi kaupunkiin antamaan laulutunteja yksityisoppilaille, kunnes hänet vuonna 1894 kutsuttiin Wienin Musiikkiakatemiaan laulopedagogiikan professoriksi. Toimittuaan virassa 30 vuotta Forstén palasi viimeisiksi vuosikseen Viipuriin.⁵⁹

tyspuisto, joka kantoi lontoolaisen esikuvansa mukaan nimeä Vauxhall. Siellä pidettiin konsertteja ja muita huvitilaisuuksia.⁶⁰

Säätyläisten elämänmuotoon kuuluivat sirpaleohjelmasta koostuvat musiikalliset *soirées*, joita korvaamaan myöhemmin syntyi kaupungin konserttielämä. Viipurista löytyi säätyläistaustaisia muusikoita, joita lähetettiin ulkomaille kouluttautumaan. Elise Waechteristä tuli pianisti, Ernst Fabritiuksesta viulisti ja säveltäjä. Rovasti Mortimer Forsténin lapsista kaksi, Anna ja Filip opiskelivat laulua Pariisissa.

Viipurin säätyläistaustaisia laulajista kotimaassa tunnetuin oli basso Hjalmar Frey (1856–1913), joka oli kaksi vuosikymmentä kiinnitettynä Pietarin Keisarilliseen oopperaan (1885–1905), mutta joka konsertoi paljon myös Suomessa. Sopraano Mally Burjam, taitelijanimellä Mally Borga (1874–1919) lauloi useana vuonna Monte Carlon oopperassa ja aikanaan Viipurissa Oskar Merikannon *Pohjan neidin* pääroolin 1908.⁶¹ Molemmilla oli huomattavan varakas tai muuten merkittävä kotitausta, mikä helpotti pitempiä oleskeluja ulkomailla. Säveltäjä ja pianisti Ernst Mielckin (1877–1899) luomis- ja esiintymiskausi Viipurissa päättyi liian varhain.

Säätyläisharrastajissa oli siis runsaasti esiintymiskykyisiä taiteilijoita, jotka perhekuntineen ja säännöllisine kotikonsertteineen muodostivat porvarillisen musiikkielämän perustan. Muiden ohella viipurinsaksalaisten, kulttuurielämässä muutenkin tunnettujen Wolffin, Freyn, Wahlin ja Jaenischin perheet kuuluivat näihin. Myös Krohnien kaupunkitalossa järjestettiin soitannollisia iltoja.⁶² Säätyläisharrastajat vahvistivat kaupungin julkista musiikkielämää sekä esiintyessään että muodostaessaan asiantuntevan kuulijakunnan.

Orkesterinjohtaja Conrad Spohrin seuraajaksi tuli vuonna 1868 sotilaskapellimestari Ernst Schnéevoigt, jonka johdolla orkesteri soitti Tanssiseuran tilaisuuksissa, ulkoilmaravintoloissa ja teatterinäytännöissä. Kun Richard Faltn siirtyi Helsinkiin vuonna 1869, Schnéevoigt jatkoi orkesterin kanssa. Häntä seurasi vuonna 1883 Theodor Sörensen.⁶³

Sotilaskaupungissa sotilassoiton perinne säilyi toiseen maailmansotaan asti. Torvisoittokuntia tarvittiin myös Työväenyhdistykselle ja aikanaan Suojeluskunnalle. Monien näistä on käytännössä täytynyt olla jo suomenkielisiä, vaikka Viipuriin päätyi muusikoiksi myös Venäjän monien kansallisuuksien edustajia, muun muassa paljon juutalaisia. Soittajilla oli kysyntää teatterissa ja näytäntöjen jälkeen viihdemuusikoina ravintoloissa.

Viipurin musiikkielämälle saatiin vakaa pohja ja asianmukaiset mittasuhteet, kun konserttiyleisö organisoitui yhdistykseksi *Wiborgs Musikvänner* (Viipurin Musiikin Ystävät) vuonna 1895. Kaupungin avustuksella voitiin näin perustaa pysyvä sinfoniaorkesteri (1895–1918). Sen tunnetuimpia kapellimestareita



Ernst Schnéevoigtin orkesteri kuvattuna Viipurissa 5. helmikuuta 1889. Schnéevoigt itse keskellä manttelissa viulu kädessään.

olivat Armas Järnefelt (1898–1903), Erkki Melartin (1908–1911), Leevi Madetoja (1914–1916) ja Toivo Kuula (1916–1918). Säännöllinen orkesteritoiminta ja konserttielämä tarjosivat työtä nuorille kapellimestareille, joilla ei vielä ollut Suomessa monia ansiomahdollisuuksia. Samalla nämä saattoivat esittää omiakin teoksiaan. Keskuskansakoulun juhlasali (1886) oli mitoiltaan ja akustiikaltaan sopiva, joten siitä tuli Viipurin tärkein konserttisali, jossa valtakunnalliset solistikuuluisuudetkin vierailivat. Pietarin läheisyyden ansiosta siellä esiintyi vierailevia solisteja jopa useammin kuin Helsingissä.⁶⁴

Armas Järnefeltin aikana konserttiohjelmat alettiin julkaista myös suomen kielellä. Bobrikovin kauden tunnelmiin hän reagoi valitsemalla orkesterikonserttien ohjelmistoon suomalaisten säveltäjien teoksia. Huhtikuussa 1900 Sibelius itse kävi Viipurissa johtamassa marraskuussa vietetyn Sanomalehdistön juhlapäivän historiallisten kuvaelmien musiikkia, joka oli sovitettu orkesterisarjoiksi.⁶⁵ Sibelius vieraili johtamassa Viipurin Musiikin Ystävien orkesteria sävellyskonserteissaan vielä vuosina 1905, 1906 ja 1923.⁶⁶



Viipurin Musiikin Ystävien yhdistyksen orkesterin konsertti Viipurin valtauksen viisivuotisjuhlan kunniaksi 28.4.1923. Korokkeella Boris Sirpo ja Jean Sibelius.

KUOROT JA NIIDEN KIELI

Viipurilaisten kuoroharrastus kehittyi vastaavien askelten kautta kuin muunkin kulttuuritoiminta. Ensimmäinen sekakuoro *Gesangverein* perustettiin jo 1840-luvun alussa. Se loi pohjaa kuorotoiminnalle, jonka ansiosta Richard Faltinin aikana oli mahdollista esittää suuriakin kuoroteoksia. Myös säätyläisten kieliharrastusta edistämään syntynyt Suomalainen Seura muodosti piiristään suomenkielisen laulukuoron (1870–1875).⁶⁷

”Karjalan musiikilliseksi herättäjäksi” on silti nimetty Emil Sivori (1854–1929), joka edisti erityisesti Viipurin seudun suomenkielistä musiikkielämää. Vuonna 1888 Viipuriin uuden tuomiokirkon urkuriksi tullut Sivori kokosi jo ensimmäisenä adventtinaan 360 esiintyjän ”Hoosianna-kuoron”. Pian tämän jälkeen kuorotoiminnasta tuli säännöllistä ja tavoitteeksi tuli esittää suuria orkesteri- ja kuoroteoksia. Kuoro esiintyi aluksi Pietari-Paavalin kirkossa ja vuoden 1893 jälkeen tiiligotiikkaa edustavassa Uudessa kirkossa (myöh. Viipurin Tuomiokirkko).

Vuonna 1893 Emil Sivori perusti Viipurin lukkariurkurikoulun (myöh. Viipurin Kirkkomusiikkiopisto), jonka piirissä opetti muun muassa laulaja Anna Forstén. Ammattimaisia kirkkomuusikoita kasvattanut koulu vilkastutti mer-

kittävästi Viipurin ja Karjalankannaksen maaseudun musiikkielämää: esimerkiksi kirkkokuoroista tuli osa seurakuntien säännöllistä toimintaa. Emil Sivorin aktiivisuuden tuloksena syntyi myös 1921 Nuorison musiikkikoulu ja 1923 Kansankonservatorio. Emil Sivorin työtä jatkoi hänen kuolemansa jälkeen hänen leskensä Hellin Sivori (s. Hartikainen).⁶⁸

Ruotsinkielisen kvartettilaulun pitkä perinne Viipurissa oli pohjana, kun ”sivistyneiden luokkien piiristä” koottiin ensimmäinen mieskuoro, joka perustettiin virallisesti vuonna 1897 ja sai nimekseen *Wiborgs Sångarbröder*. Se esiintyi säännöllisesti ja vieraili useasti Pietarissakin. Ohjelmistossa oli alusta alkaen myös suomenkielisiä lauluja. Kuoron toimintaan heijastuivat aikansa sisä- ja maailmanpoliittiset olot: ensin se joutui kiihtyneen kielitaistelun keskiöön, ja aikanaan maailmansotakin vaikeutti sen toimintaa. Kun kaupunkiin syntyi muitakin suomenkielisiä kuoroja, kuten Karjalan laulu, aika kävi kypsäksi kuoron nimen suomentamiselle Viipurin Laulu-veikoiksi (1919). Kielivalinta ja kielenvaihdos, jotka heijastelivat jäsenkunnan koostumusta, haluttiin toteuttaa ilman katkosta tai johtajanvaihdosta: kuoron perustaja Allan Schulman jatkoi kuoronjohtajana aina kuoron 25-vuotisjuhlaan vuonna 1922 saakka.⁶⁹

Vuonna 1919 perustettiin Karjalan laulu ja seuraavana vuonna ruotsinkieliset puolestaan keskittivät voimansa *Wiborgs Manskörin* toimintaan. Monien kuorojen johtajana toimi Suomalaisessa Oopperassa useina vuosina laulanut Naämi Ingman-Starck (1855–1932). Musiikin harrastamiseen, soittamiseen ja kuunteluun oli siis runsaasti mahdollisuuksia. Kuuluisia kuoroja oli itsenäisyyden aikana useita, jopa siinä määrin, että sanomalehtimies ja muistelijä Jaakko Leppo kirjoittaa, ettei koskaan saanut selvitettyä paljonko konsertoivia kuoroja Viipurissa oikeastaan oli.⁷⁰ Parhaimmillaan niitä on tiettävästi ollut kerrallaan 70, joista 20 esiintyi säännöllisesti.⁷¹

Suomenkielinen musiikkielämä vahvistui 1800-luvun lopun Viipurissa vanhojen ja vakiintuneiden instituutioiden sisällä. Paikallisina taustavoimina ja musiikkiyleisönä oli aluksi Raatihuoneen saliin kokoontunut Viipurin saksalais-ruotsalainen porvaristo. Ohjelmisto ja tarjonta sisälsivät pääosin kamarimusiikkiteoksia ja ajoittaisina voimaponnistuksina klassisia kuoro- ja orkesteriteoksia. Mutta kuten teatterin ovet olivat aina auki kaupungin kasvavalle suomenkieliselle väestölle, olivat sitä konserttitalin ovet, ja näin etenkin sen jälkeen, kun Keskuskansakoulun salista (1886) oli tullut kaupungin pysyvä konserttitila. Silloin orkesteri oli kasvanut riittävän laajaksi pystyäkseen esittämään säännöllisesti sinfoniaita.

Viipurin merkitys suomenkielisen musiikkielämän voimapisteenä hahmotuu myös venäläistämisen vuosia tarkasteltaessa. Vaikka kaupunkikaupunki Viipuri ei kuulunut 1890-luvun Karjala-innostuksen keskuksiin, se oli silti rauta-



Sopraano Mally Burjam-Borga mustalaisasussa 1913. Kuva otettu Pariisissa.

tien solmukohtana portti Karjalaan. Viipurista lähti Joensuuhun ulottuva Karjalan rata. Elisenvaarassa rata haaraui myös Sortavalaan, josta muodostui varsinaisen karelianismin mekka ja matkailukohde. Viipurista kasvoi *Kalevalaan* tukeutuvalle kansallisromanttiselle perinteelle se moderni ja urbaani etappi, jossa myös reagoitiin aktiivisesti venäläistämiskäytännön taantumisiin.

Kansallisista musiikillisista tapuksista Viipuria koski marraskuussa 1893 Helsingissä järjestetty *Pro Carelia*-iltama. Jac. Ahrenberg ideoi ja pääosin suunnitteli Viipurilaisen osakunnan järjestämän iltaman arpajaisten päänumeroksi sarjan kuvaelmia. Hän tilasi niihin lavastukset Akseli Gallénilta ja musiikin Jean Sibeliukselta, jonka *Kullervo*-sinfonia oli juuri valmistunut. Kuvaelman aiheet korostivat

läntistä vaikutusta Kannaksella. Viipurin ja Käkisalmen sotaisien vaiheiden kautta päädyttiin Vanhan Suomen liittämistä kuvaavaan apoteosiin yhdessä laulettuine Maamme-lauluineen.⁷² Kuvaelmien taustalla esitettiin Sibeliuksen uusi *Karelia-musiikki*. Iltamat ja rahankeruu uudistettiin menestyksekkäästi Viipurin teatterin salissa Theodor Schwindtin johdolla huhtikuussa 1898.⁷³ Karelia-musiikista jäi elämään kolmiosainen orkesterisarja.

Kansanvalistusseuran yleiset laulu- ja soittojuhlat pidettiin Viipurissa vuosina 1889 ja 1908. Vuoden 1908 juhlat tarjosivat näyttämön Oskar Merikannon suomenkielisen oopperan *Pohjan neiti* kantaesitykselle teatteritalossa, nimiroolissa Mally Burjam-Borga. Samana vuonna perustettiin Musiikin Ystävien orkesterikoulu varmistamaan soittajien tarjonta jatkossakin.

Viipuri kasvoi isänmaallisten ja Karjalan asemaa puolustavien kuorolaulujen ja nuorsuomalaisen venäläisvastaisuuden linnakkeeksi. Suomalaishenkinen kansalaistoiminta sai paljon nostetta Venäjän keisarikunnan näkyvästä läsnäolosta ja sen pääkaupungin läheisyydestä: varuskunnat olivat suuret ja linna sotilashallinnon käytössä. Varuskunnalla oli lisäksi orkesterinsa; se vahvistui, kun vuonna 1908 perustettiin Viipurin janitsaariorkesteri, jonka kokoonpa-

noon kuuluivat vaskien lisäksi puupuhaltimet.⁷⁴ Vuonna 1910 alettiin rakentaa Tervaniemelle suurta sotilaskirkkoa, joka olisi nostanut kupolinsa ylimmäksi koko kaupungissa.

Pietarin alueen ekspansio tuntui myös pyrkimyksessä irrottaa Karjalannokan kaksikaakkoista kuntaa ja liittää ne Pietarin alueeseen. Suomenmielisyys ja isänmaallinen organisoituminen kohtasivat siis huomattavaa vastakaikua kaupungissa – ja tässä poliittisessa tehtävässä musiikilla, juhlien kuoro- ja soittonumeroilla, oli merkityksensä. Vielä itsenäisyyden aikana 1937 Viipuri sai isännöidäkseen Suomen Soittajain ja Laulajain Liiton (SULASOL) laulu- ja soittojuhlat.⁷⁵

Ruotsinkielisen Sibeliuksen musiikki kalevalaisine aiheineen miellettiin säveltäjän äidinkielestä riippumatta isänmaalliseksi. Kielikysymys ei ollut aktueli myöskään Armas Järnefeltin ja Erkki Melartinin kohdalla, koska molempien kaksikielisyys oli pragmaattista ja kärjistämätöntä. Sen sijaan hiukan myöhemmät Viipurin orkesterin kapellimestarit Leevi Madetoja ja Toivo Kuula manifestivat suomalaisuuttaan sekä musiikissaan että julkisuuden henkilöinä. Ehkä he Pohjanmaan kasvatteina tunsivat itsensä sittenkin vieraiksi Viipurissa. ”Soitannollinen ilta Viipurissa” eli huhtikuun viimeisenä päivänä 1918 Viipurin Seurahuoneella käyty humalainen riita siitä, onko Sibeliuksen *Jääkärimarssi* parempi kuin Kuulan *Suojeluskuntain marssi* – tai kuuluuko kunnia punaisten lyömisestä jääkäreille vai suojeluskunnille – oli kielikiistan traagisimpia taisteluita, jossa ei ollut kuin häviäjiä: Suomen säveltaide, Toivo Kuula ja hänen kaksi maan alle painunutta ampujaansa.

SIRPON AIKA

Jos Viipuri menetti jyrkän suomalaisuusmies Kuulan, se sai tilalle miehen, jonka persoonallisuus ja musiikillinen osaaminen, organisointikyky, päättäväisyys ja karisma vaikuttivat itsenäisyyden ajan Viipurin musiikkielämässä.⁷⁶ Boris Wolfson (1893–1967) oli syntynyt Kaukasuksen juurella Vladikavkazissa ja oli juuriltaan armenialainen. Suomessa hän otti sukunimekseen leikillisen käännöksen etunimestään. Kun Sirob sitten suomalaistettiin, tuloksena oli Sirpo. Hän perusti Viipuriin vuonna 1918 yksityisen musiikkiopiston, jossa aloitettiin lasten ja nuorison perinteinen soitonopetus. Se nojautui sekä perinteiseen ankaraan harjoitteluun että tiheään esiintymiseen ja yhteissoittoon. Nuorison yhteissoitto on katsottu Sirpon soitinpedagogiseksi keksinnöksi. Hänen kamariorkesterinsa soiton korkea taso herätti huomiota ja tuotti kutsun Keski-Euroopan kiertueelle.⁷⁷

Sirpon johdettavana oli tosiasiallisesti täysimittainen konservatorio, jonka



Viipurin musiikkipiston kamariorkesteri oli tulos Boris Sirpon taitavasta pedagogiikasta. Kuvassa orkesteri kiertueella läntisessä Euroopassa viulutahturi Bronislaw Hubermanin kanssa. Konserttimestarina Irma Salmela, taustalla Sirpon takana lahjakas pianisti Cyril Szalkiewicz.

piirissä toimi kamariorkesteri. Se vieraili ulkomailla ja hän itse toimi sinfoniaorkesterin kapellimestarina pariin otteeseen. Sirpon organisoimana kaupungin musiikkiväki esitti yhteisvoimin oopperaesityksiä: vuonna 1930 ohjelmistossa oli *La Traviata*, 1931 *Madame Butterfly* ja 1933 *Pohjalaisia*. Valmistettiin myös lapsioopperoita ja soitettiin lapsiorkesterissa. Erityisen lahjakas solistitason oppilas oli Heimo Haitto (1925–1999), jonka Sirpo otti kasvattipojaksi. Haitton ura jatkui talvisodan jälkeen Yhdysvalloissa. Sirpo itse kuoli Portlandissa, Oregonissa.

Musiikkiopisto jatkui sotien jälkeen Lahden musiikkiopistona, jonne siirtyi runsaasti pedagogeja. Yleisemminkin Viipuri-taustaisten nimien joukko Suomen musiikkielämässä herättää kunnioitusta: Väinö Haapalainen, Sulho Ranta, Sulo Saarits, Tauno Äikää, Onni Suhonen, Sulo Aro, Olavi Tilli, Mikko von Deringer, Cyril Szalkiewicz, Tuure Ara, Hilikka Kinnunen.⁷⁸ Vaikka artikkelissa ei käsitellä niin kutsuttua kevyttä musiikkia tai muuta populaarikulttuuria, mainittakoon, että sinfoniaorkesterilla oli erillisiä ”populaarikonsertteja”, joita on ollut paljon enemmän kuin perinteisissä musiikin historioissa on kuvattu. Sama koskee teattereiden ohjelmistoja: komedioiden ja musiikinäytelmien lukumäärät ovat aina paljon suuremmat kuin klassisten draamojen tai edes niin sanottujen vakavien nykynäytelmien tarjonta.

Ravintola Espilän ja muiden Viipurin tanssiravintoloiden yhtyeet tarvitsivat paljon paikallista soittajavoimaa. Samat miehet soittivat vuoroiltoin tanssiravintolassa ja teatterissa tai avustivat sinfoniakonserteissa. Viipurin kulttuurihistoriallinen anti sotien aikaiselle ja niiden jälkeiselle Suomelle ovat lukuisat viihdemuusikot ja niiden solistit. Viipurissa syntyneitä ovat olleet Ossi Runne ja Jaakko Salo. Reino Helismaan siviilityöpaikka oli Karjalan kirjapainossa, Masa Niemi tuli Viipurista, samoin Auvo Nuotio. Tämäkin kulttuurin alue ja sen kasvupohja on ollut yhteydessä Viipurin väestödynamiikkaan, johon kuuluivat sosiaalinen nousu, liikkuvuus ja monikulttuurisuus. Populaarimusiikin historian kannalta esimerkiksi Viipurin jazz-yhtyeet olisivat kiinnostava aihe, joka on vielä pitkälti tutkimatta.⁷⁹

VIIPURIN ERITYISYYS?

Kuinka poikkeavia Viipurin kulttuurielämän piirteet Suomen oloissa lopulta olivat verrattuna esimerkiksi Helsinkiin tai Turkuun? Oopperatarjonnassa Viipuri oli sijaintinsa ansiosta etulyöntiasemassa erityisesti 1820-luvulta vuosisadan puoliväliin saakka. Pietarin ja Helsingin välissä sijaitsevassa kaupungissa saatiin jo varhain tutustua saksalaiseen romanttiseen oopperaan ja tottua korkeatasoisiin solistivierailuihin. Ruotsinkielinen kulttuuritarjonta ei Viipurissa tässä vaiheessa kilpaillut saksankielisen maailmanluokan ohjelmiston kanssa, kun Helsingissä se jäi ruotsinkielisen tarjonnan jalkoihin. Läntiseen Turkuun saksalaisvaikutus ei yltänyt käytännössä lainkaan.

Luotettava vertailu kolmen kaupungin välillä jättää pakosta tulkintaongelmia. Helsingillä ja Turulla oli musiikkiperinteensä ja paikalliset toimijansa, Fredrik Pacius ja Conrad Greve. Helsingissä oli resursseja omiin seuranäytäntöinä järjestettyihin oopperaesityksiin jo 1840–1850-lukujen vaihteessa. Richard Faltinin henkilökohtainen aktiivisuus ja säätyläistön innostus loivat hänen Viipurin vuosinaan (1856–1869) tiiviin musiikin harrastajien ja ammattilaisten verkoston Viipuriin aavistuksen verran myöhemmin kuin ne olivat syntyneet Helsinkiin ja Turkuun.

Viipurin väestörakenne kasvatti kulttuurin aloista nimenomaan teatterin yleisöpotentiaalia, minkä ansiosta säännöllinen suomenkielinen teatteritoiminta juurtui sinne muita kaupunkeja aikaisemmin. 1870-luvun Helsingissä suomenkielisen puheteatterin yleisöpohja oli riittämätön, kun Viipurissa tilanne oli toinen: siitä tuli Suomalaisen Teatterin menestyksekkäin vierailukaupunki. Ostovoimaista suomenkielistä väestöä riitti ympärivuotiselle suomenkieliselle puheteatterille Helsingissä vasta 1880-luvulla.

Viipurin vuosittaisesta teatteritarjonnasta huolehti 1880-luvulla Suomalai-

nen Teatteri, kun 1890-luvulla samaa tehtävää hoiti Suomalainen Kansanteatteri ja vuodesta 1899 Suomalainen Maaseututeatteri. Näin Viipuriin muodostui pysyvä ja korkeatasoinen näyttelijäkunta, jonka suhteita kaupunkilaisiin on monissa yhteyksissä kuvattu kiinteiksi ja tuttavallisiksi. Itsenäisyyden ajan Viipurissa työskennelleet ammattilaiset ovat muistelleet kaupunkia hilpeänä ja inspiroivana teatterikaupunkina.

Niin 1800-luvun Helsingissä, Turussa kuin Viipurissakin kasaantui pääomia, minkä seurauksena esimerkiksi pankkitoiminta kehittyi. Jokaiseen näistä kaupungeista muodostuivat omat kulttuurin tukijansa eli mesenaattinsa. Mese-naattien joukossa jotain erityistä oli viipurilaisen Juho Lallukan joviaalissa ja suurpiirteisen sallivassa persoonassa, jota on vaikea kuvitella mihinkään muuhun ajan suomalaiseen kaupunkiin. Kulttuurin rahoittamisen ohella Lallukalla oli suuri vaikutus paikalliseen henkiseen ja aatteelliseen ilmapiiriin.

Työväestön esikaupunkien teatteriharrastuksen syntyhistoria oli kaikissa kolmessa edellä mainitussa kaupungissa samankaltainen. Kaupungin laidolle muodostuneiden työväenluokkaisten asutusalueiden väki rakensi kokoon-tumis- ja juhlatiloikseen työväentaloja. Laita-alueilla syntyi jopa keskenään kilpailevia osakulttuureita. Ammattimaisen työväenteatteritoiminnan aloitti 1900-luvun alkuvuosina Viipurin Työväen Teatteri, joka toimi voimavarojensa rajoissa kunnianhimoisesti vuoden 1932 teattereiden yhdistämiseen asti.

Musiikin ja teatterin aloilla erilaisista sääty- ja kulttuuritaustoista tulleet lahjakkaat nuoret pääsivät 1800-luvulla varsin yhtäläisesti ammattiin kiinni. Viipurin musiikkielämässä kielikysymys nousi pintaan vasta 1900-luvun alkuvuosikymmeninä. Sitä olivat pohjustaneet koululaitoksen panos musiikkiyleisön kasvattajana, suomenkielisen porvariston syntyminen sekä suomenkielisen työväestön harrastustoiminnan kehittyminen.

Viipurin suomenkielinen kulttuurielämä kehittyi 1800-luvun lopulla ja 1900-luvun alussa riittävän vahvaksi haastamaan muiden kieliryhmien korkeakulttuuria; viimeistään itsenäisyyden ajan alussa suomenkielinen tarjonta ylitti muut kieliryhmät. Näiden vuosikymmenien Viipurissa kukoistivat erityisesti yhteistä osallistumista edellyttäneet taidemuodot. Yhteisöllisten esittävän taiteen lajien suosiolla oli silti edeltäjänsä ja esikuvansa jo Viipurin saksankielisten ja ruotsinkielisten vilkkaassa musiikki- ja teatteriharrastuksessa.

Viitteet

- 1 Kirjallisuudesta ja lehdistöstä: Paavolainen tässä kokoelmassa, 98-132.
- 2 Pietilä 2003, 48-80; P. Paavolainen 2015.
- 3 Ruuth & Kuujo 1981, 107. Yksi näitä oli *Sjunde januari soaré*: Silius 2010.
- 4 Hirn 1970, 169.
- 5 Hirn 1970, 170.
- 6 Hirn 1981, 504-505. *Silmänkääntäjä* oli esitetty Helsingissä jo huhtikuussa 1858. Mukana oli viipurilaisia, kuten Julius Krohn, Sven Wilhelm Hougberg ja Nestor Järvinen. Aspelin-Haapkylä 1906, 10-11; P. Paavolainen 2014, 85. On mahdollista, että Krohn ja Hougberg vaikuttivat tapahtumien järjestämisen taustalla myös Viipurissa.
- 7 Nimimerkki Matti, "Kirje Viipurista" [Ruokolahdelle]; *Aamurisko* 1859:4, 29.1.1859.
- 8 Hirn 1970, 99-101.
- 9 Vuosina 1841, 1845, 1846, 1847, 1852 ja 1860.
- 10 Vuosina 1842 ja 1843.
- 11 Vuosina 1843, 1848 ja 1849.
- 12 Vuosina 1857, 1858, 1862-1864 ja 1866.
- 13 Vuosina 1841, 1865, 1866 ja 1869.
- 14 Hirn 1998a, 232-235; myös Hirn 1970, 235-261.
- 15 C. G. Bonuvier oli ollut näyttelijänä Turussa jo kun Jacob Judén opiskeli siellä. On siis ajateltavissa, että nimenomaan ryhmän vierailu Viipurissa kirjoitti Judénin kirjoittamaan pienet suomenkieliset näytelmänsä - ikään kuin tulevan suomea osaavan ryhmän käyttöön.
- 16 Veistäjä 1957, 8 siteeraa suomentaen J. P. Roosin (1871, 30-31) muistelmateosta *Gömdt är icke glömdt!* Veistäjä ohittaa tätä kohtaa edeltäneen ankean kuvauksen siitä, miten venäläiseltä kaikki Viipurissa ruotsinmaalaisen silmiin näytti ja miten seurueen nuoret miehet joutuivat majoittamaan teatterin tiloissa kuin kasarmioloissa.
- 17 *Kanawa* 1846:43, 11.11.1846; Paavolainen tässä kokoelmassa, 107-113.
- 18 Viipurissa käytettiin yleensä tilaajakäytäntöä. Kun Suomalaisen Teatterin asema ja yleisöpohja vahvistuivat nopeasti, sen vierailuille ei kuitenkaan tarvittu ennakkotakuita. Sen sijaan monet ruotsinkieliset ryhmät, jotka jatkoivat käyntejään Viipurissa 1800-luvun lopulla, joutuivat hankkimaan mesenoinnin ja ennakkotilaukset ruotsinkieliseltä säätyläisyleisöltään.
- 19 Hirn antaa luettelon Viipurissa vierailleista seurueista ja niiden näytännöistä vuosina 1751-1870. Hirn 1970, 235-261.
- 20 Helsingissä Engelin Esplanadi-teatteri oli käytössä vuosina 1827-1860, jolloin kertaalleen laajennettu puutalo siirrettiin Arkadia-huvilan alueelle. Nimekseen se sai Arkadia-teatteri ja palveli vuodet 1861-1908 kaupungin toisena teatteritalona nykyisen Arkadiankadun alkupäässä. *Nya Theatern* oli kivitalo (1860-1863), joka tulipalon jälkeen korjattiin ja uudistettiin nykyiseksi Ruotsalaiseksi teatteriksi (1866-). Se on sisäosiltaan siten Helsingin vanhin teatteritalo.
- 21 Pariskunta esiintyi kantavissa rooleissa noina vuosina, mutta Frithiofin paheneva alkoholinkäyttö ja myöhemmin eroon päätyneen avioliiton ongelmat löivät leimansa jo Viipurin vierailuun. Joka tapauksessa Viipurin vierailut olivat taloudellisesti kannattavia sekä teatterille että sen näyttelijöille, jotka saivat bonus-palkkiot. H. Krohn 1922, 133-137; P. Paavolainen 2014, 463-464.
- 22 Vierailu toteutettiin 11.12.-20.12.1870.
- 23 Kootusti: P. Paavolainen 2014, 561-562.
- 24 *Wiborgs Tidning* 24.4.1872; P. Paavolainen 2014, 650-651.
- 25 *Suomenlehti* 4.11.1873.
- 26 Aspelin-Haapkylä 1907, 77-82. Emmy Strömerin romanssi Nikolai Achtén kanssa alkoi orastaa jo oopperan ensimmäisenä talvena.
- 27 W. Söderhjelm 1914, 49-51. 16.3.1914; H. Söderhjelm 1960, 31.
- 28 Aspelin-Haapkylä 1907, 104-116 ja *passim*.
- 29 Hirn 1981, 540.

- 30** *Ilmarinen* 31.5.1876. Helsingissä nämä puheosaston päänäyttelijät eivät koskaan olleet säätyläisfennomaanien huomion kohteina. Hirnin (1981, 539–540) kuvaus *Nummisuutarien* esityksestä Viipurissa on varautuneempi, mutta perustunee teokseen Aspelin-Haapkylä 1907, 247–248. Alkuperäislähteissä asia näyttäytyy myönteisemmin.
- 31** SKS: Kirjallisuusarkisto, E. Bergbomin arkisto, 49:5:41, Emilie Bergbomin kirje Betty Elfvingille 23.7.1880; Vihtori Laurilan arkisto, kotelo 25, kuori 5, Emilie Bergbomin kirje Ossian Bergbomille 30.10.1881.
- 32** SKS: Kirjallisuusarkisto, E. Bergbomin arkisto, 46:1:53, Kaarlo Bergbomin kirje Emilie Bergbomille 12.12.1881.
- 33** *Veistäjä* 1957, 12–13, 170–171, 297.
- 34** *Wiborgs Tidning* 8.10.1881; *Ilmarinen* 12.10.1881. *Wiborgs Tidning* oli kirjoituskonsensa päätteeksi kehottanut myönteisessä hengessä kaikkia katsomaan kaupunkiin saapuneen Suomalaisen Teatterin esityksiä. Bergbom oli ollut valmis järjestämään myös teatterin remontin jälkeiset avajaiset esittämällä *Daniel Hjortin*, mutta juhla haluttiin tehdä Viipurin ruotsinkielisin voimin. Tapahtumasta myös: Hirn 1981, 541.
- 35** SKS: Kirjallisuusarkisto, K. Bergbomin arkisto, 45:1:73, Emilie Bergbomin kirje Kaarlo Bergbomille 12.10.1881; Aspelin-Haapkylä 1909, 97.
- 36** SKS: Kirjallisuusarkisto, K. Bergbomin arkisto, 54:100:1, A. Palmbergin kirje Kaarlo Bergbomille 24.6.1881.
- 37** A. Söderhjelm 1929, 169; myös Heikkilä 1998, 156–158.
- 38** SKS: Kirjallisuusarkisto, E. Bergbomin arkisto, 46:1:65, Kaarlo Bergbomin kirje Emilie Bergbomille 4.11.1882 Suom. Pentti Paavolainen.
- 39** Vierailuja oli vuosina 1881, 1882, 1883, 1885, 1887, 1891 ja 1893. Hirn sanoo, että Suomalaisen Teatterin vierailut ”eivät nousseet vuosittaisiksi tapauksiksi”. Hirn 1981, 542. Alkuun ne kyllä olivat sitä, mutta niiden harveneminen vuosikymmenen lopulla johtui myös teatterin omista syistä ja kustannusten noususta.
- 40** Räsänen 1925, *passim*; Heikkilä 1998, *passim*.
- 41** Silander 1900; *Veistäjä* 1957, 16. Vain Tampereella ja Kuopiossa näytöksiä pidettiin enemmän kuin Viipurissa.
- 42** Tiedot vuoden 1870 jälkeisistä vierailijoista on koottu historiikeista ja matrikkeleistä. Niitä mainitsee myös Hirn 1981, 540, 542, 544.
- 43** *Veistäjä* 1957, 18–19.
- 44** Lajina operetti puuttui Suomalaisesta Teatterista, jossa kyllä nähtiin laulunsekkaisia kansannäytelmiä, mutta ei urbaania tai kosmopolittista viihdettä. Ruotsalainen Teatteri ja vierailevat seurueet pääkaupungissa huolehtivat tarjonnasta. Viipurissa tälle lajille ei ollut aatteellissivistyksellisiä esteitä, ja piti hän teatterin myös kannattaa. *Veistäjä* 1957, 53; Hirn 1992.
- 45** *Veistäjä* 1957, *passim*; Hirn 1992.
- 46** Silander 1900; *Veistäjä* 1957, 194–213.
- 47** Yleisesitys työväenteattereista: Seppälä 2010.
- 48** Pärnänen 1950, *passim*.
- 49** Kun Topo Leistelä oli siirtynyt syksyllä 1923 Viipurin Työväen Teatterista Viipurin Näyttämölle, sai uuden johtajan Aarne Linnalan eduskuntavaalikevääksi 1924 ohjaama *Koneittenmurskaajat* -esitys kiitosta siitä, että pitkästä aikaa saatiin tehdä ja nähdä työväen aiheista ohjelmistoa. P. Paavolainen 2005, 170, 180. Aikaansa heijastaen Pärnänen (1950) sen sijaan sivuuttaa kaikki teatterin ja työväenliikkeen sisäiset jännitteet.
- 50** *Veistäjä* 1957, 239–240.
- 51** *Veistäjä* 1957, 240–250. Ensimmäisenä johtajana Kaupunginteatterissa oli vuoden ajan Sven Hildén, joka joutui kuitenkin väistymään luotettavamman Tuomen tieltä.
- 52** *Veistäjä* 1957, 297–305.
- 53** Teatterin puvusto myytiin Suomen Näyttämöiden Liiton keskuspuvustoksi, josta teatterit saivat historiallisia pukuja käyttöönsä. Näytelmä- ja roolivihkokirjasto

- sijaitsee Taideyliopiston Teatterikorkeakoulun kirjastossa. Muuta aineistoa on Teatterimuseon arkistossa.
- 54** Leppo 1946, 131.
- 55** Bergroth 1981, 87.
- 56** Hirn 1981, 546–547; Pajamo 1997a, 136.
- 57** Junkkari 1997, 149; Kuula 2006, 59.
- 58** Höckert & Borenius 1940, 41–47.
- 59** Pulkkinen 1958, 162–170.
- 60** Hirn 1981, 493, 553.
- 61** Pulkkinen 1958, 226–229, 362–367.
- 62** F. Krohn 1958, 422; Kuula 2006.
- 63** Kuula 2006, 56–69.
- 64** Kuula 2006, 246.
- 65** Pajamo 1997a, 140; Kuula 2006, 106.
- 66** Kuula 2006, 129, 135; Tawaststjerna, 257. Höckert & Borenius kertovat anekdootin Sibeliuksen vierailulta 1905. Ennen konserttia Sibeliuksella oli kutsu kolmeen perheeseen varhaiselle päivälliselle. Kakskin hienompaa seuruetta joutui odottamaan turhaan, sillä Sibelius oli valinnut ystäviensä seuraksi ja arkisemman päivällisen. Seuraavana vuonna 1906 mukana oli Aino Sibelius, joka oli parempi organisoi-
maan miehensä ajankäyttöä. Höckert & Borenius 1940, 116–118.
- 67** Junkkari 1997, 149, 157.
- 68** Pajamo 1997a, 138.
- 69** Huuhka & Leinonen 1997, 19–21, 26.
- 70** Leppo 1946, 180; F. Krohn 1958; Aro 1978.
- 71** Pajamo 1997a, 142.
- 72** Teperi 1986. Iltama, jolla kerättiin varoja Uudellekirkolle (myöh. siitä erotetun Kanneljärven alueelle) perustettavaan kansanopistoon.
- 73** Teperi 1986, 65–71. Ohjelmasta esim. *Östra Finland* 12.4.1898 ja *Wiipurin Sanomat* 12.4.1898, jossa julkaistiin myös O. Tudeérin kaksikielinen puhe.
- 74** Jalkanen *et al.* 2003, 154.
- 75** Junkkari 1997, 156.
- 76** Leppo 1946, 178–187 esittelee Viipurin musiikkielämää ja piirtää (188–201) täyteläisen muotokuvan Boris Sirposta, johon kuvaus perustuu. Pajamo 1997a, 141–142. Sirposta myös: K. Tilli 1996.
- 77** Viulisti Boris Huberman käydessään Viipurissa oli kuullut kamariorkesterin soittoa ja pyytänyt sen säestäjäkseen Helsinkiin ja sitten Hollantiin, Belgiaan ja Ranskaan. Pajamo 1997a, 142.
- 78** F. Krohn 1958; Aro 1978; Hirn 1981; Pajamo 1997.
- 79** Jalkanen *et al.* 2003 ei tunne yhtään viipurilaista jazz-yhtyettä. Oheisia nimiä tarjoaa populaarimusiikin verkkonäyttely ja tietokanta (pomus.net, luettu, 7.2.2016). Hakusana Viipuri tuottaa muutamia elämäkertoja alan taiteilijoista, erillistä artikkelia Viipurista ei ole.