



YHTÄ LAULUA, YHTÄ PERHETTÄ

Suomen Kansallisoopperan kuoron vaihteita

Juhani Koivisto
Auli Särkiö-Pitkänen



YHTÄ LAULUA, YHTÄ PERHETTÄ

Suomen Kansallisoopperan kuoron vaihteita

Juhani Koivisto
Auli Särkiö-Pitkänen

Kustantaja: BoD – Books on Demand

Kansallisoopperan Kuoron historiikkiin ei valitettavasti hyvistä aikeista huolimatta voitu sisällyttää laulajamatrikkelia kuoron oopperalaulajista kautta aikojen. Toukokuussa 2018 astui voimaan aiempaa tiukempi EU:n tietosuoja-asetus. Sen myötä Kansallisoopperan kuorossa laulaneiden oopperalaulajien tietojen saaminen ja julkaiseminen hankaloituivat siinä määrin, että lakiasetuksia toteuttavan julkaisuluvallisen matrikkelin kokoamisesta muodostui mahdoton tehtävä.

© 2019 Kansallisoopperan Kuoro ry

Teksti: Auli Särkiö ja Juhani Pitkänen

Ulkoasu ja taitto: Markku Pihlaja

Valokuvat: Suomen Kansallisoopperan ja -baletin arkisto & Veli-Pekka Väisänen

Kustantaja: BoD – Books on Demand, Helsinki, Suomi

Valmistaja: BoD – Books on Demand, Nordenstedt, Saksa

ISBN 978-952-80-0392-2

S I S Ä L L Y S

1 Kuoro oli mukana alusta asti	5	Ristiriitoja	31
”Täsmällisesti ja suurella tarkkuudella”	5	Kuorolaulaja vai oopperalaulaja?	32
Ensimmäiset kuoromestarit	6	Taltiointeja ja vierailuja	33
Päivät töissä, illat näyttämöllä	7	Palkkaero luo ristiriitoja	34
Miehet vaativat enemmän palkkaa	8	Epäluottamus johtoon	36
Rahavaikeuksista uuteen alkuun	9	Riita puheenjohtajasta	38
Pyrkimys ammattilaisuuteen	11	Kuoro haluaa oman juhlan	39
Päätoimisia laulajia 20	15		
Naiset edelleen palkkakuopassa	16	3 Uusia tuulia	41
Ackté halusi suuremman kuoron	18	Muutoksia oopperan tekemiseen	41
Laulu jatkui sodan ajan	19	Menestystä uudella oopperailmaisulla	42
		Erilaisia ohjaajia	46
2 Yhdistyksen aika	21	Eero Erkkilän pitkä kausi	47
Kuoro saa lisää neuvotteluvoimaa	21	Kovia aikoja	48
Kuoromestarit vaihtuvat	23	Erilaisia kapellimestareita	52
Runkokuoro muodostetaan	24	Laulajat solisteina	53
”Hämmästys oli suuri ja vilpitön”	26	Epätasa-arvoinen eläke	54
Lacovichin kausi päättyy	29	Kunnianhimoisia hankkeita	55

4 Lopulta uuteen taloon	57	5 Tämän päivän Kansallisooppera	85
Muuttoon valmistaudutaan	57	Työkulttuurin nykyaika	85
Uusia kuoromestareita	58	Hyvä henki kantaa	86
Ulkomaiset vahvistukset herättävät keskustelua	59	Omia perinteitä	88
Avajaiset Töölönlahdella	62	Kansallisooppera jalkautuu ja kansainvälistyy	89
Uusiin tiloihin	65	Monipuolistuneet haasteet	91
Hektiset alkujat	66	Satavuotias Kansallisooppera	93
Kantaesityksiä ja uusia avauksia	67	Lisää konsertointia ja näkyvyyttä	94
Uusia toimintatapoja	68	Ooppera muuttuvassa kulttuurielämässä	95
Konserttiharvinaisuuksia	69	Ja laulu jatkuu...	98
Onnistuneen ohjauksen aakkoset	70	Loppusanat	101
Matkoja	72		
Kuoro valokeilassa	73	Liite:	
Ohjelmisto lavenee	76	Perustamiskokouksen pöytäkirja	
Kymmenvuotias oopperatalo	78		
60-vuotias oopperakuoro	80	Liite:	
Kunnianhimon kääntöpuoli	81	Oopperan kuoron / Kuoro ry:n puheenjohtajat	
Kuoro pitää yhtä	81	1919–2019	
Kuoron koko pienenee	82		

1 KUORO OLI MUKANA ALUSTA ASTI

”Täsmällisesti ja suurella tarkkuudella”

”Gudag, det är jag”, lauloi Eino Rautavaara. *Pajatson* esitys Aleksanterin teatterissa alkoi, ja kun Tonion prologi oli ohi, oli kuoron sopraanoiden vuoro. Seuraavaksi mukaan tulivat tenorit, sitten bassot, ja pian kuoro jo lauloi neliäänisesti. Verevä musiikki ja jännittävät tapahtumat tempaisivat loppuunmyydyn salin mukaansa, yleisö eläytyi taiteilijan kohtaloon Väinö Solan laulaessa ”Skratta Pajazzo! Åt din krossade lycka” ja kauhistui kun Sola lopuksi surmasi Agnes Poschnerin.

Oopperanäyttämöllä oli nähty kaikkea sitä, mitä seuraavan vuosisadan aikana tultaisiin kokemaan ilta illan jälkeen, rakkautta, mustasukkaisuutta, kuolemaa, liikuttavia kohtaloita ja suuria tunteita.

Oli lokakuun toinen päivä vuonna 1911, ja meneillään oli Kotimaisen Oopperan ensimmäinen ilta, jossa esitettiin *Pajatto* ruotsiksi ja Massenet’n *Navarralainen* suomeksi. Kieliä oli kaksi, sillä uuden oopperayrityksen piti tavoittaa kaikki helsinkiläiset.

Myrskyisiä suosionosoituksia, kumarruksia, kukkia, seppeleitä, ja pian koppelakkiset ajurit jo kuljettivat juhlapukuista yleisöä Aleksanterin teatterista kohti keskustaa. Kavioiden kopina Bulevardin mukulakivillä säesti innostuneita pohdintoja: tulisiko tästä nyt pysyvämpi kuin Bergbomin Suomalaisesta Oopperasta, joka oli 40 vuotta aiemmin toiminut muutaman vuoden, riittäisivätkö Aino Acktén energia ja Edvard Fazerin taloustaidot pitämään kauan kaivatun oopperan pystyssä? Pieniä haasteita ainakin riitti: ei ollut rahaa, ei oopperataloa, ei orkesteria, ei kuoroa, ei yleisöä kiinnostavia kotimaisia teoksia eikä oikeastaan yleisöäkään.

Helsinki oli kuitenkin jo 140 000 asukkaan elämää kuhiseva suuriruhtinaskunnan pääkaupunki, Suomi sen ympärillä oli kehittymässä moderniksi teollisuusvaltioksi, tavaraa vietiin junalla Pietariin ja höyrylaivoilla Eurooppaan, junat ja puhelinlangat yhdistivät maan syrjäisetkin kolkat Helsinkiin. Koko suomalainen kulttuuri eli vahvaa kasvun kautta ja maailmalle piti näyttää, että Suomi ei ollut vain osa Venäjää vaan oikea kansakunta. *Kalevalan* ja Sibeliuksen laulavalla kansalla oli nyt oma ooppera. Ja oopperalla oli oma kuoro. Kuoro haluttiin mukaan heti ensimmäiseen esitykseen, sillä tarkoitus oli tehdä nimenomaan perinteistä oopperaa eikä mitään kamariteatteria.

”Kuoro, johon tuli noin 40 henkeä, oli kokoonpantu harrastelijoista, eikä heille pitkiin aikoihin maksettu mitään palkkaa”, Väinö Sola kertoo Kotimaisen Oopperan perustamisesta.

Aivan harrastelijoista ei kuitenkaan voinut olla kysymys. Oopperakuorossa vaadittiin nuotinlukutaitoa ja kykyä seurata kapellimestaria, muuten ei kokoillan oopperoita pystyittäisi kohtuullisessa ajassa harjoittamaan. Onneksi Aino Acktén isä, Lorenz Nikolai Achté oli perustanut 1882 Lukkari- ja urkurikoulun, ja sitä johti nyt Ainon äiti, Emmy Achté, joka oli ollut yksi aikansa merkittävimpiä suomalaisia laulajia. Lukkari- ja urkurikoulun oppilaista saatiin perusta Kotimaisen Oopperan kuorolle. Mukana oli myös myöhemmin merkittävän solistiuran tehneitä laulajia kuten Oiva Soini ja Toivo Louko.

Ilmeisesti heti ensimmäisessä esityksessä kuoro osasi asiansa ja teki ”tehtävänsä täsmällisesti ja suurella tarkkuudella”, kuten nimimerkki W. kirjoitti *Helsingin Sanomissa* Kotimaisen Oopperan ensimmäisestä esi-

illasta 3.10.1911. Lyhyt maininta oli ensimmäinen arvio oopperakuorosta.

Näillä kuorovoimilla pystyttiin jo ensimmäisellä kaudella esittämään sellaisiakin mittavia teoksia kuin *Faust* ja *Hoffmannin kertomukset*. Arvioista päätellen kuoro toimi ammattitaitoisesti. ”Oskar Merikanto johti reippaasti ja suurella walppaudella oopperan esitystä ja monet kööriosat suoritettiin yleensä täsmällisesti ja puhtaasti”, totesi *Helsingin Sanomat* *Faustin* ensi-illasta 7.2.1912. Saman vuoden joulukuussa taas kehuttiin *Carmenin* kuorojen olleen ”ylimalkaan sanottuna tyydyttävät”. Arvostelussa kiitettiin poikien kuoroa, ”siksi reippaasti he tehtävänsä suorittivat”. Myös seuraavan vuoden *Trubaduuri*ssa ”kuorot suorittivat niinikään ansiokkaasti osansa”.

Useimmiten kuoroon ei arvosteluissa kiinnitetty erityistä huomiota. Ilmeisesti laatu oli kuitenkin asiallista alusta pitäen, sillä kuoroa ei alkuvuosina koskaan moitittukaan.

Ensimmäiset kuoromestarit

Maailmansota syttyi 1914, hinnat nousivat ja rahat hupenivat, ja orkesteri oli vaikeuksissa saksalaisten muusikoiden palatessa kotimaahansa. Suomalaiseksi Oopperaksi nimensä muuttanut taidelaitos pysyi kuitenkin pystyssä. Kuoron asema oli edelleen epävirallinen, mutta ilmeisesti kokoonpano pysyi jokseenkin samana. Ensimmäinen maininta oopperakuorosta on vuosikertomuksessa kaudelta 1916–1917. Siinä kerrotaan, että kuorossa on ollut 20 naista ja 20 miestä, ja että kuoroa harjoitti herra Toivo Murén (myöhemmin Muroma). Toivo Muromaa (1885–1956) voi siis pitää ensimmäisenä kuoromestarina. Hän oli todella monipuolinen taiteilija, sillä hän harjoitti kuoroa, lauloi Armas Launiksen *Kullervossa* ja toimi

oopperauransa jälkeen taidemaalarina. Muroma teki myös runsaasti suomennoksia, ja hänen kääntämiään oopperoita käytettiin pitkään.

Toivo Muroma myös johti ainakin yhden *Aida*-esityksen. *Aidassakin* kuoro aivan ilmeisesti hoiti osuutensa moitteettomasti, sillä Helsingin Sanomien mukaan ”yhteiskohtaukset solistien, kuten kuorojenkin kesken olivat hyvin harjoitetut”, ja kiitosta tuli myös ”oopperan näyttelemispuolenkin tasaisesta kulusta”.

Muroman jälkeen kuoron harjoittamisesta vastasi Hans Aufrichtig (1869–1951). Prahalaissyntyinen pätevä muusikko tuli Suomeen ensin Vaasan orkesterin kapellimestariksi ja sitten Oopperan kuoromestariksi, kun se oli muuttamassa ensimmäiseen omaan taloonsa. Hän pysyi virassa pitempään kuin yksikään toinen, peräti vuoteen 1941 asti, jolloin hän jäi eläkkeelle 72-vuotiaana. Aufrichtig johti kuoron harjoittamisen lisäksi usein esityksiä ja ennätti toimia myös Helsingin katolisen kirkon urkurina.

Yvonne Calas kuvaa kuorohistoriikissaan Aufrichtigia näin: ”Kuorolaiset pitivät Ukko Aufrichtigia kilttinä mutta erittäin vaativana harjoittajana. Moni kuorolainen joutui harjoituksissa esittämään kuorostemmansa soolona kollegoille. Näyttämöharjoituksissa kuoromestari saattoi kulkea uuden kuorolaisen rinnalla kontrolloimassa, että tämä osasi asiansa eikä pinnannut.”

Aufrichtig teki paljon myös sävellyksiä pianolle, selolle ja lauluäänelle sekä ehti toimia vielä liikemiehenäkin. Erikoinen sattuma on, että hänen omistamansa ja hänen vaimonsa pyörittämä kemikalia toimi 1940-luvulla Mannerheimintiellä vastapäätä nykyistä oopperataloa.

Pätevän kuoromestarin johdolla saatiin harjoitettua myös mittava *Tannhäuser* tuttuine kuoronumeroineen. Esitystä kiitettiin ja kuoro lauloi arvostelijan mukaan

onnistuneesti: ”Vielä on kiitoksella mainittava suurista yhteiskohtauksista, pyhiinvaeltajain y.m. kuorosta sekä näytännöissä avustavien herrojen ja naisten arvokkaasta myötävaikutuksesta”.

Päivät töissä, illat näyttämöllä

Rahavaikkeudet olivat alusta pitäen erottamaton osa oopperatoimintaa, ja se tarkoitti, että kuoron laulajien saamat korvaukset olivat vähäisiä. Esimerkiksi Armas Launiksen *Kullervoa* esitettäessä vuonna 1916 koko kuorolle maksettiin jokaisesta esityksestä 180 markkaa, kun Wäinö Sola sai yksin illasta 200 markkaa. Kaikki kuoron laulajat joutuivat siis käymään päivätöissä, ja ooppera oli enemmän tai vähemmän harrastusta.

Tilanteeseen ei ollut tulossa muutosta. Vuonna 1917 palkkioksi päätettiin jokaiselle kuoron jäsenelle 6 markkaa näytännöstä ja pääharjoituksesta ja jokaisesta harjoituksesta 1 markka.

Suomen itsenäistyminen merkitsi tärkeää edistysaskelta oopperatoiminnalle. Venäläinen omaisuus jäi Suomeen, ja valtion haltuun päätyi myös Aleksanterin teatteri, jossa Ooppera oli usein esiintynyt. Sitä halusivat käyttöönsä myös Suomessa olevat saksalaiset joukot, mutta talo luvattiin Oopperalle oman oopperatalon valmistumiseen asti, mihin pelättiin menevän jopa kymmenen vuotta. Aleksanterin teatteri vihittiin Suomalaisen Oopperan käyttöön tammikuussa 1919 ja todettiin saman tien liian ahtaaksi, vaikka remontin jälkeen siihen oli saatu mahtumaan 760 katsojapaikkaa. Näyttämön ja orkesterimontun pienuudesta huolimatta laulettiin palavalla innostuksella *Aidaa* ja muita suuria teoksia sekä uusia kotimaisia oopperoita, jo mainitun Launiksen *Kullervon* lisäksi muun muassa Oskar Merikannon *Elinan surma*.

Niissä kaikissa oli tietysti olennaisena osana kuoro, jota vieläkään ei ollut virallisesti perustettu. Omana yksikkönään kuoro alkoi kuitenkin toimia Suomalaisen Oopperan päästessä omaan taloon. Ainakin keväällä 1919 kuoro oli jo oma yhteisönsä, sillä se lähestyi johtokuntaa kirjeellä, jossa ehdotettiin illanviettoa kuorolle. Johtokunta totesi 28.4., että illanvietto pantaisiin toimeen, jos ilmaantuisi tilaisuus.

Ammattimaisesta kuorotoiminnasta ei vielä ollut kysymys. Vuonna 1919 johtokunta päätti, että solisteista kolmelle maksettaisiin vuosipalkkaa 12 000 markkaa, talonmiehelle 6 000 ja piletinmyyjälle 5 000. Kuoron laulaja sai tulla toimeen 200 markan palkalla, mikä on nykyrahassa alle sata euroa. Jotain etua kuorossakin sentään saatiin, sillä oopperalaisille päätettiin alkaa antaa halpoja lippuja hintaan markka tai 50 penniä, ja niitä annettaisiin myös ”kuoron jäsenille kullekin korkeintaan 2 lippua kuukaudessa”.

Seuraavana vuonna Oopperan johtokunta sai käsitellä asioita, jotka tulivat jatkossa esiin toistuvasti: palkkaa, työaikoja ja vapaailtoja. ”Suom. Oopperan naiskuoro” oli pitänyt kokouksen 1.5.1920 ja laatinut seuraavan kirjelmän:

”Keväällä vuonna 1919 kun sovimme ehdoista kuoroon liittymisestämme, luvattiin meille ainakin yksi vapaa-ilta viikossa. Luvattiin myöskin, että kustakin äänestä vuorotellen saisi yksi olla poissa näytösilloista, samoin että saisimme vuorotella sellaisissa oopperoissa, missä kuorolla on vähemmän laulettavaa, kuten *Toscassa*, ja vielä että tultaisiin esittämään oopperoita, joissa kuoroa ei laisinkaan tarvita. Nämä ovat kuitenkin jääneet pelkiksi lupauksiksi. Yksinpä viikoittainen vapaa-iltammekin on melkein poikkeuksetta riideltävä vapaaksi. Kaikki tämä ja rahan arvon suunnaton aleneminen on ehdottomasti

vaikuttanut sen, että se korvaus, minkä me iltojemme menettämisellä saamme, puhumattakaan siitä miten ruumiillisesti rasittavaksi joka-iltainen valvominen käy, on nykyoloissa katsottava aivan riittämättömäksi. Totta kyllä on, että emme yksinomaan ole riippuvaiset tästä tulosta, mutta sittenkin on moni nykyisten kalliiden elinkustannusten takia pakotettu sivutuloikseen ahertamaan vielä täällä. Sen vuoksi rohkenemme toivoa, että arvoisat Johtokunnan jäsenet ottaisivat huomioon ylläesitetyn ja koettaisivat järjestää niin, että meillä ehdottomasti on edes yksi ilta viikossa vapaa, ja se semmoisena iltana, että niillä, joilla on halua, saisivat tilaisuuden seurata muidenkin taidelaitoksiemme toimintaa, sekä suorittaisivat kalliinajan lisäystä kaikille niille, jotka ovat toimineet vakinaisina jäseninä kuorossa ennen syyslukukautta 1919, tämän vuoden alusta lukien vähintään 100 markkaa kuukaudessa. Jos arv. Johtokunnan jäsenet tähän suostuvat on se antava meille uutta intoa toimimaan suom. Oopperan hyväksi ja samalla se on pieni tunnustus siitä, että meidänkin työllemme annetaan arvoa siltäkin taholta.”

Kirjelmä kertoo karusti, miten vaikeissa olosuhteissa Ooppera toimi ja millaista uhrautuvaisuutta kuoron laulajaksi hakeutuminen vaati. Samalla kirjelmä kertoo, että kuoro olemattomasta palkastaan huolimatta toimi nyt selvästi omana yksikkönään, joka halusi myös huolehtia eduistaan. Varsinaista parannusta kirjelmä ei kuitenkaan saanut ehtoihin. Johtokunta ilmoitti kuorolle, että Oopperan korkeiden menojen vuoksi palkankorotusta ei voida myöntää. Oopperan johtaja pyrki kuitenkin järjestämään kuoron jäsenille vapaa-illan, jos se olisi mahdollista.

”Oli suuri onni, kun tuli alas pukeutuneena, avasi oven, orkesteri soitti ihanasti ja musiikki tulvahti päälle – rakastin sitä”, kertoo Irene Parkkinen. ”Tulin aina töihin hyvissä ajoin ja yritin olla musiikissa mukana heti. Ooppera on sellainen paikka, että voi pojat!”

Miehet vaativat enemmän palkkaa

Kun johtokunta käsitteli seuraavan näytäntökauden budjettia, kuorolle varattiin koko kaudelle 150 000 markkaa (noin 60 000 euroa). 40 laulajan kesken jaettuna se ei todellakaan ollut paljon. Vertailun vuoksi mainittakoon, että sopraano Erna Gräsbeck ansaitsi vuodessa 22 000 markkaa (9 000 euroa) ja talonmies 7 200 markkaa (3 000 euroa).

Näillä palkkioilla ei ole mikään ihme, että jo syksyllä 1920 tilanne kärjistyi. Kokouksessaan 14.9.1920 johtokunta sai käsiteltäväksi vaatimuksen kuukausipalkkion korottamisesta 200 markalla. Kirje oli allekirjoitettu ”Suomalaisen Oopperan Kuoro”, joten se oli viimeistään tässä vaiheessa selkeästi oma osastonsa, vaikka ei ollutkaan vielä järjestäytynyt yhdistykseksi.

Johtokunta ei suostunut, mutta päätti kuitenkin ”toivoen kuoron jäsenten ottavan huomioon ne tuskalliset olosuhteet, joissa ooppera toimi”, tehdä sadan markan korotuksen, jolloin kuukausipalkka olisi 400 markkaa (160 euroa). Jotain Oopperan olosuhteista kertoo se, että 400 markan palkka olisi voimassa toukokuun loppuun tai ”jos oopperan on pakko aikaisemmin lakkauttaa toimintansa, niin kauan kuin ooppera on toimessa”. Koko Oopperan jatkuminen oli siis epävarmaa.

Jotain helpotusta ja selkeyttä elämäänsä laulajat sentään saivat. Johtokunta päätti 25.9.1920, että kuoron

perjantai-illat olisivat yleensä vapaita, paitsi jos iltaa tarvittaisiin pääharjoitusta varten.

Keväällä 1921 oli vuorossa odotettu palkankorotus, kun talvikaudelta maksettiin 500 markkaa kuussa ja vielä kesän ajaltakin 500 markkaa, mikä kattoi myös kesäkuun alun kahden viikon harjoituskauden.

Tällä palkalla laulettiin oopperaohjelmiston klassikkoja, kuten *Sevillan parturi*, *La Bohème*, *Tosca*, *Tannhäuser*, *Jevgeni Onegin*, *Taikahuilu*, *Trubaduuri* ja jopa *Tristan ja Isolde*, johon ei vielä löytynyt suomalaista tenoria. Esityskieleksi vakiintui suomi, mutta vierailevat tähdet lauloivat kuka milläkin kielellä, joten yleisö sai välillä nauttia kolmikielisistäkin esityksistä. Kuoro lauloi tietenkin aina vain yhdellä kielellä eli suomeksi, mikä sentään kevensi työtaakkaa. Vasta vuodesta 1985 alkaen alkukielellä laulamisesta tuli vakiintunut käytäntö.

Mies- ja naislaulajat etääntyivät toisistaan syksyllä 1923, kun ”Oopperakuoron mieskuoro” tuli kokouksessaan siihen tulokseen, että ”mieskuorolaisten palkka on liian pieni verrattuna naiskuorolaisten palkkaan, joka on yhtä korkea kuin miesten, huolimatta siitä, että naisilla joka oopperassa on vähemmän työtä, ja koska näin ollen eivät kuluta niin paljon aikaa oopperan palveluksessa kuin miehet”.

Siksi johtokunnalle esitettiin, että mieskuorolaisten palkkaa korotettaisiin kahdellasadalla markalla kuukaudessa. Keskusteltiin myös siitä, että kuoro jaettaisiin eri palkkaryhmiin, mutta ”vilkkaan keskustelun” jälkeen päädyttiin siihen, että ”tällainen luokitseminen herättäisi erimielisyyttä kuorolaisten keskuudessa”. Toiveikkaasti katsottiin kuitenkin, että ”jos oopperan johtokunta tai johtaja katsoo että joku kuorossa ansaitsisi suuremman palkan kuin mitä edellisessä pykälässä mainittu palkan-

korotus sisältää niin ei mieskuoro tahdo asiassa asettua vastustavalle kannalle”.

Oopperan johtokunta piti itse asiaa oikeutettuna, ”koska mieskuorolla yleensä aina on enemmän työtä, mutta kun nykyisissä vaikeissa oloissa oli mahdotonta mitään muutosta saada aikaan”, asia ei edistynyt.

Kaudesta 1924–1925 alkaen miehet ansaitsivat 350–600 markkaa (110–200 euroa) ja naiset 300–550. Miesten ja naisten palkkauksen ero tuli nyt siis käytännössä voimaan. Syksyllä kuoro ehdotti kuitenkin, että kaikki palkkaluokat olisivat noin sata markkaa korkeammalla. Oopperan johtokunnan päätös osoittaa, että kuorolla oli jo valmiuksia todellisiin työtaistelutoimiin. ”Siihen nähden, että kuoro saattoi lakolla ajaa vaatimuksensa perille” katsoi johtokunta ”täytyvänsä vaatimukseen suostua”.

Näillä palkoilla kukaan ei vielä voinut toimia päätoimisena laulajana, mutta se ei estänyt tason kohoamista ammattimaiseksi. Esimerkiksi *Helsingin Sanomissa* 17.2.1921 kiitti Evert Katila *Taikahuilun* kuoro-osuuksia: ”Yli-inhimillisen juhlallisia ovat, kuten Sarastro itse, myös hänen pappiskuoronsa, joiden rauhallisuutta ei mikään nopealiikkeisempi musiikkikuvioitus häiritse. Temppelilaulut kaikuivat erittäin kauniina, sointuvina ja harrasta mielialaa herättävinä, mistä Oopperan kuorolle on lausuttava kiitos.”

Rahavaikeuksista uuteen alkuun

Nimensä mukaisesti Suomalainen Ooppera piti huolta kotimaisesta taiteesta, mutta suuri yleisö ei siitä kiinnostunut. Lopulta löytyi kuitenkin mestariteos, jonka välittämä vapauden ylistys sopi mainiosti vastaisenäistyneen kansakunnan sielunmaisemaan. Leevi Madetojan *Pohjalaisia* julistettiin kansallisoopperaksi, ja se on edelleen eniten

esitetty suomalainen ooppera. Kuorolle *Pohjalaisia* tarjosi parikin herkullista kohtaa. Talapakan Nikolain kansanlaulusovituksessa koko kuoro sai herkistää yleisönsä. Häjyjen tullessa miehet saivat laulaa ja näytellä sydämensä kyllyydestä.

Edes *Pohjalaisia* ei voinut pelastaa Oopperan taloutta. Valtio ei avustanut eivätkä pääsylipputulot riittäneet onnettomasta palkkatasosta huolimatta. Toukokuussa 1925 oltiin lähes konkurssitilassa, ja kun *Pohjalaisissa* Liisa oli viimeisen kerran itkettänyt kuulijoita laulamalla ”ei mun silmäni enää oo kirkkahat”, Oopperan valot sammuiivat ja ovet sulkeutuivat, eikä kukaan tiennyt avataanko niitä enää koskaan.

Laulajat yrittivät ansaita konserteilla ja kiertueilla, osa yritti liikealalle, mutta kaikkien veri veti takaisin näyttämölle. Solistit pystyivät hankkimaan edes jonkin verran laulamisellaan, mutta kuoron laulajat menettivät nyt vähäisetkin ansionsa.

Johtokunnan puheenjohtaja Emil Forsström puhui onneksi ministerit ja virkamiehet väsyksiin ja sai aikaiseksi uuden asetuksen, jonka mukaan oopperan hyväksittiin myydä raha-arpoja. Kun rahaa alkoi tulla, ovet aukaistiin 1926, ja sen jälkeen esitykset ovat jatkuneet säännöllisesti arpajais- ja veikkausvarojen turvin.

Syksyllä 1926 olivat kuitenkin vastassa tutut palkkaongelmat. Nyt kiisteltiin siitä, pitikö laulajille maksaa palkkaa kesän ajalta. Kuoro toivoi, että ”katsoen siihen vähäpalkkaiseen, mutta rasittavaan työhön jota kuoro Oopperassa suorittaa, kuorolle maksettaisiin kuluneelta kesältä palkkaa aikaisemmin käytännössä olleitten perusteitten mukaan”.

Oopperakuoro oli jo selvästi oma yksikkönsä, joka piti kokouksia, hoiti palkka-asioita ja valvoi etujaan.

Oopperan taiteilijoitten eläkekassaan kuoron laulajat eivät kuitenkaan kuuluneet. Kun Ooppera päätti nostaa vapaalippujen hinnan viiteen markkaan, josta kaksi markkaa meni aina eläkekassalle, kuoro huomasi virheen: kuoron jäsenet joutuisivat maksamaan toisten eläkettä, ja siksi he vaativat kuoron vapaalippujen hinnaksi kolme markkaa.

Kevätkaudella 1927 tuli tieto, että harjoituksia pitäisi lisätä. Laulajat eivät halunneet luopua viikoittaisesta vapaaillastaan, joten he ehdottivat, että yksi harjoitus pidettäisiin sunnuntaina ja iltaharjoituksia pidennettäisiin puolella tunnilla. Samalla tietenkin ehdotettiin jälleen palkankorotusta. Kokouksessa 8.4.1927 päätettiin myös yllättävästä ehdotuksesta: ”Kokous päätti Oopperan johtajalta anoa, että kuoroon ei otettaisi ulkomaalaisia kansalaisuutta olevia henkilöitä, jotka eivät hallitse Suomen kieltä.” Todellista vaaraa ulkomaisten laulajien rynnäköstä ei tosin ollut silloisella palkkatasolla.

Näihin aikoihin kaupungilla kerrottiin kuvaavaa anekdoottia. Mies meni lääkäriin ja valitti, että vatsa ei toimi. Lääkäri kysyi, missä potilas oli työssä. ”Suomalaisessa Oopperassa”, mies vastasi. ”Ahaa”, lääkäri sanoi ymmärtävästi ja kaivoi lompakostaan setelin. ”Menkää nyt syömään, niin eiköhän tuo vaiva parane.”

Palkankorotusanomuksista selvisi, että kuoron laulaja ei todellakaan tullut toimeen palkallaan. Toukokuussa 1928 kuoro esitti anomuksensa hyvinkin kohteliaasti: ”Suomalaisen Oopperan kuoron pitämässä kokouksessa päätti kuoro yksimielisesti anoa kohteliaimmin tulevan näytäntökauden alkaessa palkan ylennystä siten, että nykyisiä kuukausipalkkoja korotettaisiin kahdellasadalla (200) markalla.” Anomus toistui seuraavan vuoden toukokuussa, ja silloin johtokunta lopulta katsoi sadan



ETUKANNEN YLÄKUVA:
ETUKANNEN ALAKUVA:
TAKAKANNEN KUVA:

MANON LESCAUT 2005.
TAIKAHUILU 2006.
LA BOHEME 1955.

KUVA: STEFAN BREMER / SUOMEN KANSALLISOOPPERAN JA -BALETIN ARKISTO
KUVA: HEIKKI TUULI / SUOMEN KANSALLISOOPPERAN JA -BALETIN ARKISTO
KUVA: TV-KUVA OY / SUOMEN KANSALLISOOPPERAN JA -BALETIN ARKISTO