

## Sessio 3

### Ildikó Sirató

Unkarin Széchényi Kansalliskirjaston teatterikokoelman johtaja, Unkarin Tanssiyliopiston apulaisprofessori

#### **Epäonnistumiset 1800-luvun teatterissa. Yritykset näyttämömenestysten luomiseen, ja miten ne voivat pettää**

Teatterimenestyksen taiteellisista, teknisistä ja yhteiskunnallisista ehdoista ja erityisesti siitä, miten 1800-luvun teatterikokeilut voivat epäonnistua, puhutaan vähän. Näyttämöteosten menestys määritellään ajankohtaisessa kulttuurielämässä yleisön vastaanoton perusteella, mutta historiallisen prosessin tutkimus usein viittaa taidekaanoniin. Vaikka viimeistä on vaikea definoida. Mitä siis epäonnistuminen (tai menestys) tarkoittaa teatteritaitteessa?

Tapaustutkimuksen avulla etsitään mahdollisia syitä 1800-luvun eri kausien teatteriepäonnistumisiin. Dramaturgian muutoksista näyttelijöiden esitystyylin sopimattomuuteen, teatteritalojen tulipaloista tai näyttämön kattokruunujen putoamisesta kostyymiriitoihin, kansainvälisten teatteritähtien äänekkäistä epäonnistumisesta kirjailijoiden, ohjaajien, säveltäjien, jopa kriitikkojen ja yleisön välisiin epäymmärryksiin, kokeilujen epäonnistumisiin.

Esimerkit otetaan eurooppalaisesta teatterihistoriasta Suomen ja Unkarin tapauksia lukuun ottaen. Oliko todella onnistunut Ida Aalberg kansannäytelmäpääroolissaan Budapestissa v. 1880? Miksi Aleksis Kiven näytelmät eivät päässeet Unkarin teattereihin? Miksi suomalaiset aikalaiset eivät kääntäneet Madáchin Ihmisen murhenäytelmän suomeksi?

\*\*

### Vesa Kurkela

Uniarts Sibelius-Akatemia

#### **Ernst Mielck –1890-luvun unohtunut tähdenlento**

Ernst Mielck (1877–1899) oli 1890-luvun lopulla huomiota herättänyt säveltäjälupaus. Hän tuli viipurinsaksalaisesta kulttuurikodista, jolla oli läheiset perheyhteydet sekä Fabritiuksen että Krohnien tunnettuihin musiikkisukuihin. Mielck sairasteli paljon lapsuudessaan, ja hänen henkisen kehityksensä kerrotaan viivästyneen. 10-vuotiaana hän alkoi saada systemaattista opetusta pianonsoitossa, ja pianistin taidot kehittyivät nopeasti. Perhe lähetti 13-vuotiaan Ernst-pojan Berliiniin Sternin konservatorioon, jossa hän sai monipuolisen koulutuksen ja pääsi myöhemmin myös Max Bruchin sävellysoppilaaksi. Opintojen tuloksena syntyi huomattava joukko orkesterisävellyksiä, mm. sinfonia, joka sai ensiesityksensä Berliinissä joulukuussa 1898.

Nuoren Mielckin kamarimusiikki- ja orkesteriteokset (1894–99) saivat positiivisen vastaanoton kotimaisessa lehdistössä. Berliinin kritikat pitivät sinfoniaa tyyliltään hieman vanhanaikaisena, mutta jo se, että parikymppinen suomalainen sai sinfoniansa ja muut laajat orkesteriteoksensa esitetyiksi keskeisessä musiikkipääkaupungissa, nostatti hänen arvoaan kotimaassa. Kovassa nousussa ollut ura katkesi kuitenkin lyhyeen. Mielck kuoli tuberkuloosista aiheutuneisiin komplikaatioihin syksyllä 1899.

Mielckin kuoleman jälkeen hänen musiikkinsa jäi melko pian pois konserttiohjelmistoista. Esitelmä käy tarkemmin läpi unohtumisen eri vaiheet ja pohtii syitä, miksi näin tapahtui. Mielckin sävelkieli oli epäsopiva kansallisen konserttielämän uusiin tyyli-ihanteisiin tai hän ei ennättänyt esittää panostaan nousevaan kansallisromanttiseen trendiin. Mielck jäi Sibeliuksen ja uuden ”kansallisen sävelkielen” varjoon. Toisin kuin kuvataiteessa, säveltäjän varhainen kuolema ei nosta hänen teostensa arvoa. Konserttitoiminnan logiikka toimii toisin. Säveltäjän pitää vakiinnuttaa asemansa jatkuvalla tuotannolla ja laajalla puolestapuhujien joukolla, ennen kuin pääsy merkittävien säveltäjien kaanoniin on mahdollinen. Mielck alkoi olla hyvin verkostoitunut Saksan musiikkielämään, mutta ei ennättänyt käyttää näitä suhteita hyväkseen. Lisäksi on ilmeistä, ettei pieneen maahan mahdu kuin yksi suursäveltäjä kerrallaan.

\*\*

## **Marianne Ahmaoja**

Helsingin yliopisto, Oikeustieteellinen tiedekunta

### **Tekijän vai kustantajan oikeutta?**

Muusikko, laulaja, lauluntekijä, soittoniekka rakkaalla lapsella on monta nimeä.

Tekijänoikeus on yksi tämän päivän tärkeimmistä henkisen työn tulosten, kuten musiikin, suojaamiskeinoista. Tekijän, esittäjien, kustantajien ja tuottajien oikeudet rakentuvat suojattavan kohteen, teoksen tai esityksen, kautta.

Kaikkea ei kuitenkaan ole suojattu eivätkä kaikki ole saaneet oikeuksia. Laajimmat oikeudet ovat tekijöillä, säveltäjillä, sanoittajilla ja sovittajille, mutta säännökset pyrkivät suojaamaan myös vaihdantaa. Tämän vuoksi vastakkain ja tasapainotettaviksi ovat usein joutuneet kustantajien/tuottajien ja tekijöitten oikeudet.

Tekijänoikeuden ensimmäinen säädös on jo Statute of Anne vuodelta 1709 Englannista. Kuitenkin musiikki, teokset, tekijät ja esittäjätkin ovat perinteisesti liikkuneet vilkkaasti yli valtioitten rajojen. Ensimmäinen tekijöitä suojaava kansainvälinen sopimus, Bernin konventio, solmittiin jo vuonna 1886.

Suomessa ensimmäinen tekijänoikeudellinen säädös, keisarillinen asetus kirjailijan ja taiteilijan oikeudesta työnsä tuotteisiin, on vuodelta 1880. Tätä aiemmin kirjallisuuteen ja taiteisiin liittynyttä vaihdantaa oli säädelty painovapauden ja sensuurin kautta.

Mitä nämä asetukset lopulta suojasivat, teosta vai paino-oikeuksia? Entä kuka sai oikeuksia, tekijä vai kustantaja? Millaisia oikeuksia he saivat? Entä mikä oli esittäjien asema vai oliko sitä ollenkaan? Suomessa 1800-luvulla voimassa olleiden säädösten ja niiden valmistelun kautta tavoitteena on valottaa musiikin tekijöitten ja esittäjien aseman ja suojan kehitystä osana tekijänoikeussäätelyn vaiheita 1800-luvun (ja jossain määrin vielä 1900-luvun alun) Suomessa.