

# Wagnerin aariat Abraham Ojanperän ohjelmiston aatelia

## Konsertointia suomalaisuusliikkeen ja sortovuosien ristipaineissa



Teksti: Maija-Liisa Näsänen

Kuten vuoden 2006 Wagneriaaneissa on jo kerrottu, Suomen 1800- ja 1900-lukujen vaihteen ykkösbassobaritoni **Abraham Ojanperä** (1856–1916) sai ensikosketuksen **Richard Wagnerin** oopperoihin Dresdenissä, yhdessä Saksan keisarikunnan itäisen osan merkittävimmistä musiikkikeskuksista, josta oli kehkeytynyt suomalaisten laulutaiteilijoiden suosima jatko-opis-kelukaupunki.

Suomen lehdistö kertoi suurennellen, että Ojanperä harjoitteli jo toisena Dresdenin syksynään vaativia saksalaisoopperoita, kuten Richard Wagnerin *Tannhäuseria* ja *Lohengrinia* sekä **Carl Maria von Weberin** *Taika-ampujaa*. Oulun Lehti jopa yksilöi maaliskuun alussa 1884, että roolit olivat ”Wolfram *Tannhäuserista*, Hur ruffer *Lohengrin’ista* ja Ottokar *Taika-ampujasta*”, joiden lisäksi työn alla sanottiin olleen myös ranskalaisen **Charles Gounodin** *Faust*-oopperan Walentinin osan. Puhuttiin suurista rooleista, mutta tietävästi kysymys oli ainoastaan kunkin oopperan jostakin näytöksestä tai yksittäisestä aariasta. Sitä paitsi esiintymiset rajoittuivat lähinnä Dresdenin Kuninkaallisen Konservatorion tilaisuuksiin, kuten molempien kesien oopperakoulun näytteissä esitetty Hollantilainen, jonka Ojanperä mainitsi lempiroolukseensa.

Myös Dresdenin hovioopperassa esitettiin Richard Wagnerin oopperoita, ainakin siellä 1840-luvulla kantaesitettyä Lentävää hollantilaista, ja kirjeenvaihdosta päätellen jossakin näytännössä istui myös kulttuurin suurkuluttajaksi paljastunut Ojanperä. Kesällä 1884 hän vieraili Bayreuthissa ja näki *Parsifalin*. Paitsi uutuusooppera, vähintään yhtä voimakkaan vaikutuksen oopperattoman maan laulajalahjakkuuteen teki myös vasta kolme vuotta aikaisemmin edesmenneen säveltäjämehtarin rakennuttama oopperatalo. Vaikka tähtäimessä olivatkin kiinnitykset Euroopan suurille estradeille, haaveissa oli saada myös Suomeen oma ooppera.

Richard Wagnerista tuli yksi Ojanperän lempisäveltäjistä. Ongelma oli kuitenkin se, että esitykset olivat Suomessa runsaan parin vuosikymmenen ajan satunnaisia. Sen tähden Ojanperäkin pääsi Wagnerin oopperoihin käsiksi vasta viisissäkymmenissä, kun **Järnefeltin** ja **Achtén** suvut organisoivat 1904 ja 1905 vastikään valmistuneelle Kansallisteatterin näyttämölle muutamia produktioita.

Wagneria Ojanperä oli kylläkin jo sitä ennen pitänyt vakio-ohjelmistonaan, niin

Helsingin tilaisuuksissa kuin myös pitkillä kiertueilla, joita hän teki koko kolmikymmenvuotisen uransa ajan kaksi kolme kertaa vuodessa. Vastaanotto oli palkitseva, vaikka se oli Wagnerin, kuten ylipääntään ulkomaisten sävellysten suhteen kaksijakoinen. Ei ollut epätavallista, että suomalaisuusliikkeen innoittama ja sortovuosien pelästyttämä suuri yleisö ei syttynyt, ja jopa maaseutukaupunkien lehdistö sivuutti ohjelmiston ulkomaisen osuuden miltei tyystin. Ja mikäli jotakin sanottiin, kritiikki kilpistyi ”hyvin meni” -mainintaan tai johonkin yhtä ylimalkaiseen. Oli tavallista, että lueltiin ainoastaan sävellykset tai todettiin, kuten Oulussa ilmestynyt Kaleva Raahen konsertin jälkeen, Ojanperän ja säestäjänä useimmiten toimineen Merikannon olevan Pohjois-Pohjanmaan yleisölle siinä määrin tuttuja, ettei konsertti kaipaa arvostelua.

Toisin oli kuitenkin Helsingin musiikkispecialistien laita, sillä he lämpenivät etenkin kansainvälisesti tunnettujen virtuoosien, juuri sellaisten kuin Richard Wagnerin aarioille. Ojanperän baritonia jopa kiiteltiin Wagnerin sävellyksiin sopivaksi.

### Kotimaan debyytti

Ojanperä matkusti vuoden 1885 alussa pariksi kolmeksi kuukaudeksi Suomeen. Poikkeuksellisen pitkää lomaa pidettiin konservatoriolla, ellei suorastaan suositeltavana, niin edessä olevan oopperauran kannalta välttämättömänä. Esiintymisiä oli kylä Saksassa ollut, mutta ne olivat rajoittuneet pääasiassa konservatorion tilaisuuksiin. Niin ollen estradikokemusta oli liian vähän.

Tarkoitus oli konsertoida ja täydentää siten pahoin huvennutta opiskelukassaa sekä selvittää sijoittumista kotimaahan. Mielessä oli yksinlaulun opettajan paikka vasta kolmatta lukuvuottaan taivaltavassa Helsingin musiikkiopistossa. Taloudellisesti tuottoisaa ulkomaista oopperaa ei Ojanperä millään muotoa ollut vielä tuossa vaiheessa sulkenut suunnitelmistaan.

Ojanperän ilmestyttyä tammikuun alussa Helsinkiin Uusi Suometar kiirehti uutisoimaan: ”Laulaja herra A. Ojanperä, joka on pitemmän aikaa oleskellut Saksanmaalla, etenkin Dresdenissä, ja siellä esiintynyt muutamissa juhllisissa laulajaisissa, on äsken palannut Helsinkiin.” Mutta kun jo parin viikon kuluttua pääkaupungin ja myös ympäröivän maaseudun musiikinharrastajille tarjottiin mahdollisuus kuulla Helsingin

musiikkiyhdistyksen konsertissa muuttaman laulun verran baritonin ulkomaila hiottuja taitoja, oli vastaanotto – kuten kielitaistelun repimässä maassa oli odotettavissa – kaksijakoinen. Suomenkielinen lehdistö henki sulaa suopeutta, kun taas ruotsinkielinen konserttiyleisö boikotoi tilaisuutta.

Suunnitelmissa oli kuitenkin laaja konserttikiertue. Se oli määrä aloittaa helmikuussa Viipurista ja jatkaa sieltä saman tien Pietariin, suomalaisen seurakunnan kirkkokonsertin solistiksi. Mikäli suunnitelma olisi toteutunut, olisi edessä ollut nopeampoinen esiintymiskavalkadi aina Etelä-Pohjanmaata myöten. Mutta niin ei kuitenkaan käynyt. Saksasta suoraan sairastuoteelta matkalle lähtenyt laulaja sairastui Suomessa uudelleen. Lisäksi Vaasalla olivat omat laulajasuosikkinsa, ja se kieltäytyi yhteistyöstä. Sen sijaan Jyväskylässä ja Tampereella Ojanperää kuultiin.

Moneen kertaan siirretty Helsingin konserttikin järjestyi ystävien avustuksella vasta maaliskuussa. Tuekseen Ojanperä oli jälleen saanut tuon ajan valovoimaisimman, teatteripiireistä läheisiksi tulleen, näyttelijätär **Ida Aalbergin**, jonka lausuntaesitystä ohjelman välissä pidettiin miltei korvaamattomana vetonaulana. Pianon ääreen oli lupautunut Helsingin musiikkiopiston saksalaissyntyinen pianonsoiton opettaja **Ludwig Dingeldey**.

Näine valmisteluineen Ojanperä rohkeni runsaan parin vuoden paussin jälkeen yksityiskonsertoijana Helsingin yliopiston juhlasalin estradille. Ohjelmassa oli – toisin kuin Tampereen ja Jyväskylän laulajai-



Armas Järnefelt ja Abraham Ojanperä Federleyn pilakuvassa.



Sibelius, Kajanus ja Ojanperä Hugo Simbergin maalauksessa Kvartetti.

sisä – myös Wagneria, sitä mitä Saksassa oli harjoitettu, eli aaria *Lentävästä hollantilaisesta*. Tilaisuus oli siltä osin taitekohta, että kysymyksessä oli Ojanperän Wagner-debytointi Suomessa.

Vaikka arvostelu, etenkin kun oli kysymys suomenkielisistä, oli vielä yhtä lapsenkengissä kuin koko musiikkikulttuuri 1880-luvun Suomessa ylipäättään, ei suomalaisuusliikkeelle uskollinen Uusi Suometarkaan kuitannut edes Wagnerin aariaa silkalla vaikenemisella. Tosin, kun jotakin oli sanottava, eikä kai sen syvälisempään kyetty, kritiikki kilpistyi siltä osin vain seuraavaan opettajamaisen lakoniseen toteamukseen: ”Wagner’in vaikean arian operasta *Der Fliegende Holländer*” lauloi hra Ojanperä hywin.” Arvatenkin laulajan mieltä lämmittääkseen lehti esitti vielä loppukaneettinaan: ”Toiwomme ettei tämä ollut viimeinen kerta kun hra Ojanperä esiintyi täällä Helsingissä ennen kuin hän jälleen lähtee opintojaan ulkomaille jatkamaan.”

## Musiikki-iltojen bravuureja

Suuri taiteellinen triumpfi jäi Suomen vierailulla saavuttamatta, mutta sen sijaan neuvottelut Helsingin musiikkiopiston laulunopettajan paikasta oli käyty vaikutusvaltaisten tukijoitten myötävaikutuksella rakentavassa hengessä. Itse asiassa päätös oli enää vain seuraavan vuoden valtionavusta kiinni, josta kylläkin koko opiston toiminta riippui. Niinpä kun tieto rahoituksesta tuli, Ojanperä oli valmis palaamaan kotimaahan, vaikka Suomen senaatti oli myöntänyt hänelle apurahan neljätkin konservatoriovuotta varten Saksassa.

Ojanperä allekirjoitti kesällä 1885 Dresdenissä työsopimuksen. Kun se oli kirjallinen, oli virka vakinainen. Siinä mielessä Ojanperä oli Helsingin musiikkiopiston soololaulun opettajista ensimmäinen. Kun

lisäksi tehtäviin kuului opiston musiikki-iltojen ja konserttien solistina toimiminen, se takasi Ojanperälle vähintään joka toinen viikko luontaisen estradin.

Tältä osin Wagner-tutkimusta on nopeatuttanut se, että professori **Fabian Dahlströmin** vuonna 1982 julkaisemasta Sibelius-Akatemian satavuotishistoriasta on ollut helppo listata, mitä solistiset opettajat kussakin musiikki-illassa tai konsertissa esittivät. Ojanperästä on todettava, että repertuaari oli yleisesti ottaen koko uran ajan laaja. Ohjelmassa oli kuitenkin paljon saksalaista, mikä oli tietenkin selitettävissä opiskelutaustalla.

Iän ja kokemuksen myötä skaala koko ajan monipuolistui. Paljolti siihen vaikutti sekin, että Ojanperä oli aktiivisimmasa uravaiheessa innokas matkustelija, jolta kesät menivät miltei poikkeuksetta manner-Euroopan musiikkikeskuksissa. Kahdesti hän opiskeli valtion varoin jopa koko lukuvuoden ulkomailta. Niinpä kun hän palasi syksyllä 1896 ensimmäiseltä, Välimeren maihin – Italiassa etenkin Roomaan – suuntautuneelta stipendiaattivuodeltaan, oli tuomina tietenkin italialainen ohjelmisto. Tosin se oli hankittu hyvin ojanperämäiseen tyyliin vasta loppumetreillä, pikavauhtia kahden entisen oppilaan, **Naéma Fribergin** ja **Elli Forssellin**, milanolaiselta opettajalta.

Kymmenen vuotta myöhemmin Ojanperä perehtyi vuoden Länsi-Euroopan konservatorioiden laulutaiteeseen. Mitä hän tarkkaan ottaen toi omaan ohjelmistoonsa, on jäänyt vastaava vaille, mutta ainakin kyseisten maiden yksinlaulun opetuksen tasosta hän oli palatessaan selvillä. Uuden Suomettaren haastattelussa Ojanperä analysoi yksityiskohtaisesti Pariisin ja Madridin opetusta suomalaislaulajien näkökulmasta. Myös lukuisat Norjan vierailut näkyivät Ojanperän konserttiohjelmistossa.

Wagner pysyi kuitenkin kestoosuosikkina. Sitä kuultiin Helsingin musiikkiopiston musiikki-iloissa säännöllisesti, ellei puolivuositain tai jopa useammin, niin vähintään kerran vuodessa. Niin ollen jo loka-kuussa 1885, kun Ojanperä oli häidin tuskin kotiutunut uuteen työpaikkaansa, oli ohjelmassa Ludwig Dingeldeyn säestyksellä harjoitettu Wotanin jäähyväiset. Kysymys oli siitä *Valkyyri*an aariasta, josta näytti vuosien saatossa tulleen yksi hänen lempiwagnereistaan.

Toukokuun 1886 musiikki-illassa oli Wagnerita kaksittain: Tannhäuserista Arioso ja Wolframin Laulu iltatähdelle eli O, du mein holder Abendstern, kuten se oli opiston matrikkeleihin kirjattu. Tuolloin säestäjänä pallilla istui saksalainen pianisti Heinrich Wefing. Ja kun vuosi oli kulunut, oli ohjelmassa Hans Sachsin toisen näytöksen monologi oopperasta *Nürnbergin mestarilaulajat*. Seuraavana vuonna oli vuorossa Dalandin aaria *Lentävästä hollantilaisesta*.

Ojanperän Wagner-tulkintoja ajassa eteenpäin listattaessa käy ilmi, että toukokuun 1889 musiikki-illassa tarjottiin jo toistamiseen Wotanin jäähyväiset *Valkyyriasta* ja heti joulun alla *Tannhäuserista* vaikuttava Elisabethin rukous. Pääsiäisen tienooksi 1890 hän oli valinnut Hollantilaisen aarian ”Die Frist ist um” *Lentävästä hollantilaisesta*.

Ja jo parin kuukauden kuluttua, eli toukokuussa 1890 Ojanperällä oli taas Wagneria, kestoosuosikiksi jo muotoutunut Wotanin jäähyväisaaria. Tuolloin säestäjänä toimi nuori italialais-saksalainen pianistineri **Ferruccio Busoni**, joka tosin oli jo päättellessä pari vuotta kestänyttä opettajan pestiään Helsingin musiikkiopistossa ja suunnittelemassa siirtymistä Suomea suurempiin musiikkimaihin.

Ojanperä esiintyessä helmikuussa 1891 Ruotsalaisen normaalilyseon salissa, jonne Helsingin musiikkiopiston konsertit ja musiikki-illat oli Saksalaiselta koululta siirretty, oli Busoni jo matkustanut pois, ja säestyksestä vastasi oman opiston kasvattama pianisti, **Karl Ekman**. Ohjelmassa oli Wolframin lauluja *Tannhäuserista* ja Hans Sachsin monologi *Nürnbergin mestarilaulajien* toisesta osasta.

Ojanperän viimeinen Wagner-tulkinta Helsingin musiikkiopiston musiikki-illoissa kuultiin toukokuussa 1900. Tuolloin ohjelmassa oli taas jo moneen kertaan esitetty ja sen tähden varmasti pienelle helsinkiläisyleisöllekin tutuksi käynyt Wotanin jäähyväiset *Valkyyriasta*. Oli uuden, kotimassa koulutetun laulutaiteilijasukupolven aika ottaa osa esiintymisvastuusta. Vaikka Ojanperä jätti Wagnerin, hän lauloi kyseiselläkin estradilla vielä maaliskuun loppuun 1912 saakka.

Tästedes Wagnerin parissa työskentely keskittyi luokkahuoneisiin. Tulokset olivat edelleen arvioitavissa musiikki-illoissa, erinäisissä musiikkiopiston konserteis-

sa ja näytteissä, joiden ohjelmisto koostui pääopettajan johdolla valmistelluista yksinlauluista ja oopperoiden kohtauksista. Näitä poikkeuksia, joiden ääni oli Ojanperästä sopiva, olivat muun muassa syysluku-kaudella 1885 **Alfhild Lindblom** ja **Adolf Leander**. Neiti Lindblomilla oli harjoiteltavana, kuten päiväkirjan suurpiirteinen merkintä kertoo, ”Schlummerlied”, kun taas herra Leanderilla oli työn alla Tannhäuserista ”Blick ich umher”.

Niin ikään vuonna 1887 ensimmäistä soololaulun luokkaa käynyt **Charlotti Schuler** sai paneutua Tannhäuseriin, josta oli valittu sopraanolle sopiva Elisabetin rukous. Kyseistä aariaa harjoiteltiin myös joulun 1894 alla musiikki-illan solistiksi päässeen Naëma Fribergin kanssa, joka informoi myöhemmin Ojanperää Berliinistä käsin, että myös sikäläinen opettaja **Julius Hey** pitää hänen ääntään Wagneriin sopivana.

## Kirkkoon sopimatonta

Kun Abraham Ojanperä aloitti vuoden 1892 alussa vasta valmistuneen Uuden kirkon, sittemmin Johanneksen kirkkona tunnetun uusrenessanssityylinen katedraalin kanttorina, hänelle avautui toinenkin estradi. Hänen oli määrä, samaan aikaan urkuriksi nimitetyn **Oskar Merikannon** kanssa, uudistaa vuosisataisia kirkkomusiikin perinteitä, eli tehdä maan suurimmasta, karheankomeasta kivikirkosta taidemusiikin kriteerit täyttävä musiikkikirkko. Siltäkin osin työ on sisäistettävä osaksi Suomen 1800- ja 1900-lukujen vaihteen musiikkikulttuurin luomisprosessia, jossa Ojanperän mittavat ansiot on tunnustettu.

Tulokset näkyivät pian jumalanpalvelusten laulu- ja urkuosuuksissa. Eikä siinä kaikki, vaan Merikanto ja Ojanperä loivat myös traditiot Johanneksen kirkon vuotuisille pääsiäiskonserteille ja kasvattivat ohessa monia kirkkomusiikkopolveja. Yhteiset pääsiäisen tienoon musiikkitalaisuutensa kanttori ja urkuri aloittivat vuonna 1898. Tilanne jatkui samanlaisena vuoteen 1914, jolloin vielä konsertti saatiin aikaan, mutta se jäi viimeiseksi. Syynä oli Ojanperän terveyden murtuminen.

Kaava oli miltei poikkeuksetta sama. Merikanto aloitti ja myös lopetti konsertin, ja siinä välillä kanttori ja avustajat esittivät soolonsa. Ojanperä lauloi **Händelin**, **Beethovenin**, **Mendelssohnin**, **Bachin**, **Schubertin** ja lukuisten muiden maailmankuulujen kirkkosäveltäjien teoksia sekä suomalaisia uutuussävellyksiä, mieluiten suomen kielellä, osallistuen siten kirkkoon soveltuviissa puitteissa niin kielitaistelun kuin sortovuosienkin nostattamaan politiikan tekon. Eikä Ojanperä kaihtanut ottaa ohjelmistoon oopperamusiikkiakaan, ei siis edes niin ristiriitaisia tunteita musikkopiireissäkin herättäneitä kuin Richard Wagnerin aarioita. Niitä hän ei tosin itse esittänyt, vaan kirkolliselle estradille Wagner-laulejina nostettiin oppilaat.

Wagner oli Johanneksen kirkon pääsiäis-ohjelmistossa ensimmäisen kerran vuonna 1899. Opettajansa avustajana tuolloin toimi **Evi Nyholm**, joka esitti opiston tunnelilla *Tannhäuserista* valmistetun Elisabetin rukouksen. Se ei kuitenkaan käynyt, ei ainakaan Nikolain kirkon urkuri **Richard Faltinille**, joka tarttui sen tien kynään ja pisti Flybladetissa asialle pisteen. Kirkkomusiikkona ansioituneen maestron viesti oli se, että Wagnerin aariat ja kaikki muukin maallinen musiikki oli eliminoitava kirkkokonserttien ohjelmistosta. Vaikka seuraava sitaatti on kohdasta, jossa keskitytään Abraham Ojanperän reviiiriin, osansa sai myös Oskar Merikanto.

”Meidän ei todellakaan tarvitse turvautua ”liediin” ja oopperakirjallisuuteen, – vaikka myös yksi jos toinen tähän kategoriaan kuulunut laulu – kuten tällä kerralla oli tilanne, mahdollisesti voisi puoltaa paikkansa kirkkokonsertissa, – sillä ne kuuluvat konserttitaliin. Antakaamme kirkolle se mikä kirkolle kuuluu. Koska sellaiset kirkkokonsertit tulevat täyttämään olennaisen tehtävänsä, toisin sanoen herättämään ja opettamaan yleisön kiinnostuksen uskonnollista musiikkia kohtaan ja siinä samalla kirkkovuoden suurina juhlapyhinä tarjoamaan jalointa mielenkohotusta.”

Vaikka Faltin piti niin oopperamusiikkia kuin liediäkin kirkkoon sopimattomina, suorituksia hän kiitteli: ”Herra Ojanperä lauloi Kjerulfin ”Skeppet” ja Merikannon hengellisen laulun, molemmat soinnikkaalla äänellä ja tulkiten kauniin tunteenanssein, joista ainakin herra Merikannon laulussa myös herra Ojanperän korkeat ja kaikkein korkeimmat äänilajit pääsivät oikeuksiinsa, tuoden loistokkuutta ja lämpöä esitykseen.” Hän lisäsi vielä, että ”herra Ojanperän oppilas neiti Nyholm, kunnioitti opettajaansa esittämällä arvokkaan ja vivahteikkaan Elisabetin rukouksen Wagnerin *Tannhäuserista*”.

Päivälehti ei puuttunut Wagneriin, mutta se puolestaan pahoitteli lähinnä sitä, että kirkkoon oli kelpuutettu niin ”yksitoikkoinen laulu” kuin norjalaisen **Kjerulfin** ”Skeppet”. Sen tähden laulajan ”laaja kaunisointuinen ääni ja tarkoin harkittu taiteellinen esitys pääsi oikeuksiinsa vasta Merikannon säveltämässä ja **Eino Leinin** sanoittamassa laulussa ”Kun saapuu herra Zepaoth”.

Vaihtelevuutta yritettiinkin tästedes järjestää muilla keinoilla, kuten muun muassa kuorolaulu-, orkesteri- tai eri soitinten solististen taiteilijoiden sooloesityksillä. Koko ajan avustajina toimivat oppilaat, opiskelivatpa he Helsingin musiikkiopistossa tai Helsingin Lukkari- ja urkurikoulussa tai kävivätpä he kanttorin ja urkurin yksityistunneilla. Näine järjestelyineen ohjelma va-



Ojanperän lempisopraano Ida Ekman.

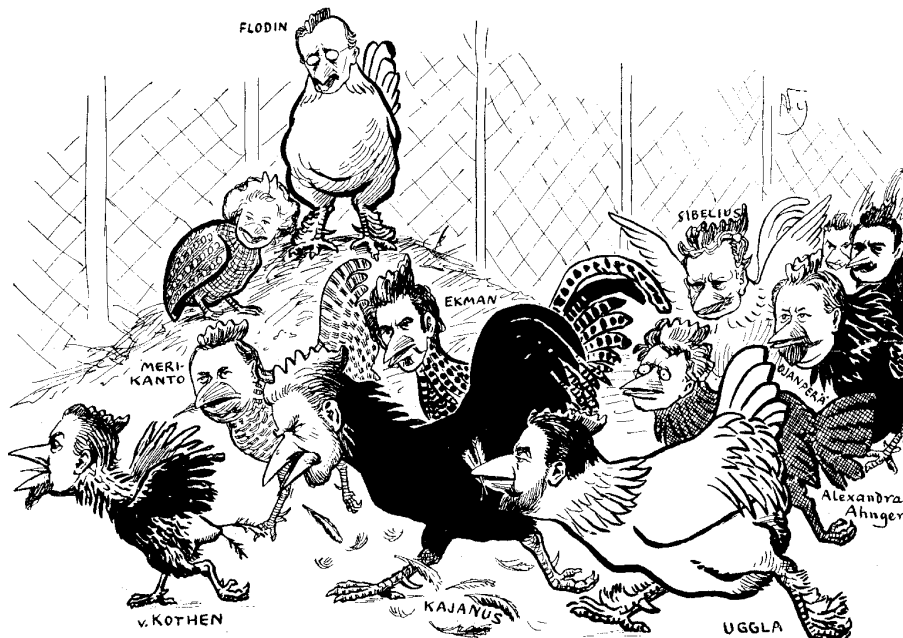
kiintui, ja tilaisuudet urautuivat suomalaisliikkeen ja sortovuosien vastarintaperiaatteiden edellyttämiin uomiin. Samalla kirkkomusiikki, niin laulu kuin urkumusiikkikin, siirtyi musiikinnälkäisten kuulijoiden kulttuuriperinnöksi.

Silti ei vuosisataisiin kirkkomusiikin helmiin pitäytyminen ollut aina niin täydellistä, etteikö jotakuta olisi välistä päästetty estradille liian laajoin kriteerein valituin ohjelmistoin. Niinpä vuonna 1904 oli Johanneksen kirkon pääsiäiskonsertin vokaaliosuudessa taas Wagneria. Itse asiaa kysymys oli samaisesta *Tannhäuserin* aariasta, Elisabetin rukouksesta, minkä Evi Nyholm oli viisi vuotta aikaisemmin esittänyt. Tuolloin kuitenkin estradille nousi Ojanperän lempisopraano, hänen alkuvuosinaan löytämä ja opintielle saattama **Ida Ekman**, joka tosin oli jo ehtinyt vuosia niittää mainetta myös Euroopan oopperoissa ja konserttilavoilla. Vuonna 1905 **Armas Maasalo** arvioi jopa **Faurén** ”Crusifixin” kirkkoon sopimattomaksi.

## Taiteilijajuhlan aatelia

Uran alkuvaiheessa Ojanperä järjesti Helsingissäkin yksityiskonsertteja, mutta virkatehtäviin liitettävien esiintymisten lisääntyttyä hän vähin erin siirtyi pääosin kirkkomusiikoksi. Taiteilijajuhlat olivat tietenkin kokonaan eri asia, ne järjestettiin Helsingissä.

Tapana näet oli, että taiteilijat juhlivat vähintään uransa täyksiä kymmeniä näyttävästi. Niin olisi Abraham Ojanperäkin tahtonut menetellä heti, kun kymmenen laululle omistettua vuotta tuli täyteen. Tuolloin taiteilijajuhla jäi häneltä kuitenkin haaveeksi, koska kukaan ei sitä esittänyt. Pettymys oli sen verran suuri, että hän ei voinut olla lokakuun lopun 1895 Berliinin konserttinsa jälkeen analysoimatta Päivä-



Tunnetut muusikot kanoina ja kukkoina. Oikealla Ojanperä. Pilapiirros Fyren-lehdestä.

lehden **Kaarlo Friskille** asemaansa suomalaisessa musiikkimaailmassa.

”Minua taas on aina ankarasti ja vastenmielisesti mainittu ja myönnetty ei koskaan oikeen hyväntahtoisesti suoraan, vaan näin: hänkin onnistui (äfven han lyckades) eli hän oli hyvässä äänessä (han var vid god röstdisposition) ja kun kaikki näytteliät, pienimmät, viettävät 10 vuotista Jubileumiansa, niin minun 10 vuotinen työni opistossa on vallan vaijettu kerrassan! Eikä se sovi minulle, enkä minä halua itse sitä firrata jos ei vaikutus siihen lähde ulkoapäin.”

Kun asia otettiin vasta vuosia myöhemmin puheeksi, oli jo virstanpylväiden reaalin ajoituskin haussa. Nähtävästi aivan vain muistiin luottaen oli ensimmäinen Helsingin konsertti ajoitettu vuoteen 1882, josta laskien saatiin ajankohta kaksikymmenvuotisen uran riemujuhlaan. Itse asiassa Ojanperä oli pitänyt ensimmäisen yksityiskonserttinsa Helsingissä jo runsaan vuoden aikaisemmin, tammikuun lopulla 1881.

Abraham Ojanperä olikin jo 46-vuotias, tuon ajan mittapuissa laulajaksi aika korkeassa iässä, kun hän syyskuun 25. päivän 1902 hämärtyessä nousi Helsingin yliopiston juhlasalin estradille, juhlistamaan ensi kerran pitkään jatkunutta työtään yksinlaulun parissa. Konsertin alkuosassa oli ajan tavan mukaan kansainvälisesti tunnettu: Schubertia, Beethovenia ja Wagneria. Toisessa osassa kuultiin **Chopinia**, ja ikään kuin helmiksi oli tietenkin loppuun valittu, kuten suomalaisuusliikkeelle vihkiytyneen supisuomalaisen talonpoikaisuuden laulajan imagoon kuului, kotimaista: Sibeliusa, **Kotilaista** ja Merikantoa.

Yleisöä oli vähän, mikä oli selitettävissä ensisijaisesti sillä, että Ojanperän laulua

oli mahdollisuus kuulla viikoittain. Salissa istuikin pieni, lähinnä paikallisista ystäväistä, työtovereista ja opiskelijoista koostunut joukko, joka yritti parhaansa lohtiakseen iltaan juhlan edellyttämää säihkettä. Konsertoija suljettiinkin tuon tuosta myrskysiin suosionosoituksiin. Aidointa innostus oli, kun tuli suomalaisuuksien – Otto Kotilaisen ”Oi olisipa ystävä” ja Merikannon ”Soi vienosti murheen soitto” – vuoro. Parhaansa teki myös pianossa hyvä ystävä ja työtoveri Oskar Merikanto.

Kriitikot ylistivät, ja kuten tavallista, he kiinnittivät huomion etenkin ulkomaiseen – ohjelmiston musiikilliseen aateliin. Tosin Uuden Suomettaren **Evert Katila**, joka kuului konsertoijan lähipiiriin, tyytyi yllättävän yleisluontoiseen, joskin positiivisävyiseen toteamukseen: ”Hra Ojanperän laulu oli niin innostunutta ja erinomaista, ettemme häneltä ennen ole kuulleet. Ääntänsä hän käytteli täydellisen mestarin tavoin, tekniseltä ja äänen muodostelun kannalta katsottuna ei sellaista miesäänistä laulua ole meillä usein kuultu. Esitykseen nähden on etusija annettava ensimmäisen osaston tyylikkaille suorituksille sekä Wagner-numerolle.”

Päivälehdessä anonyyminä esiintynyt kriitikko kiitteli tulkintoja. Siinä mielessä hän nosti esiin etenkin Wagner-osuuden, Wotanin jäähyväiset Valkyyriasta. Eikä hän nähnyt aiheelliseksi, ei enempää jos ei vähempäkään kuin vakuutella kiemuraisin sanakääntein, kuinka Ojanperän äänen juhllinen voima ja sen nuorekas metallinsointuisuus oli juuri kyseisessä Wagnerin sävellyksessä ollut selvimmän aistittavissa. Hänestä äänenkäyttö oli Wotanin jäähyväisissä mestarillista. Esiintymistäkin hän kiitteli, niin lämminhenkistä ja innostunutta se oli ollut. Ikään kuin yhteenvetona kirjoittaja totesi vielä, että Wagnerin aarioista, jos mikä niin juuri Wotanin jäähyväis-

set sopii erinomaisesti Ojanperän taiteilijapersoonaan.

Samoilla linjoilla liikkui myös Hufvudstadsbladet. Ohjelma oli **Alarik Ugglasta** mielenkiintoinen, ja sen jäsentelyäkin hän piti kaikin puolin onnistuneena. Esitystapa hän luonnehti harkitun taiteelliseksi. Jos hän koki, että kahden ensimmäisen kappaleen tulkintaa kahlitsi pidättyväisyys, niin sekin oli hänestä jo tipotiessään, kun päästiin Beethoveniin. ”An die Hoffnung” kumpusi vapautuneesti. Chopinin kiehtovuutta ollenkaan vähättelemättä Ojanperä ylsi sittenkin – Alarik Ugglaa lainaten – juuri Wagnerin vaativassa Wotanin jäähyväisaariassa äänelliseen loistokkuuteen ja dramaattiseen aksentointiin. Tosin kyseisenlainen suuruusuntainen sävelmaalailu olisi Ugglaa käsityksen mukaan edellyttänyt tyystin toisenlaista miljöötä: näyttämöä ja orkesterisäestystä, jotta se olisi päässyt toden teolla oikeuksiinsa.

Kun kysymys oli Suomeen musiikkikulttuuria kahdenkymmenen vuoden ajan luomassa olleen ja siinä suomalaisuutta sekä suomenkielisyyttä korostaneen laulutaiteilijan merkkipaalusta, häntä onnitteltiin tavanomaisen juhla-revisiitan, kukkaislyriyen, -korien ja -vihkojen sekä laakeriseppeleitten, ohella myös juhlarunolla, jossa hänet nimettiin suomalaisuuden tulkiksi. Se oli suomalaiskansallisessa liikkeessä läheiseksi tulleen ystävä, maan parhaaksi laulurunoilijaksi itseään kutsuvan, Eino Leinon kynänjälkeä. Ja kun Otto Kotilainen myöhemmin sävelsi ja omisti sen Abraham Ojanperälle, ”Taiteilijalle”-laulu pysyi pitkään baritonin vakio-ohjelmistona vuoden 1906 painosta tulon jälkeen, etenkin hänen eri puolilla Suomea konsertoidessaan.

Edellisen kaltainen kannustus antoi uutta pontta. Ja tarpeen se olikin, sillä uurastus laulutaiteen parissa, kuten ylipäätään kaikki opetus- ja kulttuurityö, tapahtui noihin aikoihin äärimmäisen vaikeissa olosuhteissa, venäläistämisen keulakuvaksi Venäjältä lähetetyn kenraalikuvernööri Nikolai Bobrikovin silmän alla. Tuohon ensimmäisen sortokauden poliittiseen uhkaan viittasi, tosin ajan tyyliin ikään kuin kautta rantain, Kajaanista käsin myös Ojanperän ensimmäinen kansakoulunopettaja, lauluopintoihin kannustanut **Kaarlo Kokkonen**: ”Oli nyt muutenkin miten oli, kaikki menisi mukiin, kun vain nuo idän myrskyt eivät tekisi ihan loppua.”

Tiettävästi ainoa, joka löi tieteen tahtoen mustan varjon, oli tunnettu muusikkokollega, **Karl Flodin**. Hän julkaisi ruotsinkielisten intellektuellien Euterpe-lehdessä arvioon, jonka viesti oli lyhyesti sanoen se, että Abraham Ojanperä oli kyllä lunastanut monessakin mielessä muusikkona paikkansa, kuten muun muassa maan johtavana laulunopettajana ja suomenkielisten laulujen kantaesittäjänä ja niiden levittäjänä maaseutukaupungeissa konsertoidessaan, mutta esiintyvänä taidelaulariksi kyvyt ovat riittämättömät. Näin ristiriitaisia tunteita



Mally Burjam-Bergaas ja Ojanperä Merikannon oopperassa Pohjan neiti.

Ojanperä herätti kielellisiin asemiin juntautuneissa muusikkopiireissä.

## Wagnerilla briljeerailua

Abraham Ojanperän palatessa syyslukukauden 1906 alussa Länsi-Euroopassa vietetyn sapattivuoden jälkeen virkatehtäviin Helsingin musiikkiopisto oli miltei selvitystilassa, mikä johtui pitkäaikaisen johtaja **Martin Wegeliuksen** kevättalvella tapahtuneesta kuolemasta.

Seuraus oli, että Ojanperän 50-vuotispäivä unohtui. Ja kun se nostettiin vasta vuoden viiveellä esiin, puhuttiin, ikään kuin virstanpylvästä olisi syyskuun 16. päivänä 1907 juhlistu reaaliajassa. Vaikka päivän sankari täytti jo 51 vuotta, muun muassa Uusi Suometar toivotteli, sen enempiä selittelemättä, ”kansallismieliselle taiteilijalle”, joksi Ojanperä ensisijaisesti miellettiin, ”ja hänen työnsä menestyksellistä jatkoa”. Tavoitteenahan oli nostaa Suomen musiikkikulttuuri perinteisten musiikkimaiden tasolle.

Estradille ei Ojanperä syntymäpäivänään noussut, sillä sovittuna oli myös toinen juhla, uran kaksikymmentäviisivuotiskonsertti. Kuten tapana oli, ohjelmasta lehdistössä informoitaessa muistuteltiin, että kysymyksessä oli mitä ansioitunein taiteilija, joka oli lähitakavuosina niittänyt laakereita muun muassa kolmessa Richard Wagnerin oopperassa, *Tannhäuserin* Wolframina, *Valkyyriän* Wotanina ja *Lohengrinin* Heinrich-kuninkaan roolissa.

Näine valmisteluineen Abraham Ojanperä saattoi marraskuun 7. päivänä 1907 nousta hyvillä mielin ja lämpöisten huomionosoitusten saattelemana vuosikymmenien saatossa jo tutuksi käyneelle Helsingin yliopiston juhlasalin näyttämölle, esittämään ”Oskar Merikannon suosiolisella avustuksella” persoonalleen hyvin

ominainen ohjelman. Alkuosassa oli Beethovenia, Schubertia, Wagneria ja **Verdiä**, ja kuten odotettavissa oli, jälkimmäisessä osassa kuultiin kotimaista: Melartinin ”Syksy”, **Järnefeltin** ”Aallon kehtolaulun”, Kotilaisen ”Laulu ihmisyydelle” ja Merikannon ”Merellä”.

Mikäli kriitikoihin oli uskominen, Ojanperä oli vireessä. Ei siis kitsasteltu, kun oli kysymys positiivisista sanakäänteistä. Kuten tavallista, Hufvudstadsbladetin Karl **Fredrik Wasenius** eli nimimerkki Bis analysoi konserttia perusteellisesti. Hän toteasi aluksi, että pelkästään otsikointikin enteili hyvää. Painotukset olivat Bisistä sen kaltaiset, että niin konsertiojasta kuin ohjelmastakin syntyi imponoiva vaikutelma. Beethovenin ”Adelaide”, jota joku piti Ojanperälle epäkiitollisena, löi Hufvudstadsbladetin arvostetun mutta myös teräväkielisenä tunnetun kriitikon mielestä juuri alkuun sijoitettuna koko konserttiin hienostuneen leiman. Eivätkä muutkaan olleet vain vaihtelua tuovaa täytettyä, vaan toivat juuri senkaltaista nostetta ja kohotusta, mitä konsertilta edellytettiin. Ne lisäsivät merkittävästi musiikkinautintoa. Kuten Bis totesi, ”Adelaide” esitettiin suurella pieteetillä, ja yhtä hyvin onnistui myös kaunis Schubert-tulkinta.

Molemmissa näyttämöllisissä sävellyksissä: Wagnerin *Lentävän hollantilaisen* ja Verdin *Don Carlosin* aarioissa, laulaja heittäytyi Waseniuksen mielestä suorastaan korkeaan lentoon. Esityksissä oli dramaattista voimaa, nostetta ja railakkuutta. Niin sitäkin huolimatta, kuten Wasenius kirjoitti, että vielä tuossa vaiheessa oli ohjelman kiehtovin osa esittämättä. Vaikka kirjoittaja oli ruotsinkielinen ja niin ollen maan kieliasettelmissa vankkumaton ruotsinkielisen kulttuurin puolustaja, puhui hän neljästä laulun aatelista, joilla hän tarkoitti

ohjelman jälkiosan suomalaisia uutuus sävellyksiä.

Viitaten vielä lopuksi konsertin ulkomaiseen osioon, Wasenius totesi: ”Muita kappaleita esittäessään konsertoija sen sijaan sai tilaisuuden briljeerata hyvällä koulutuksellaan sekä laulujen lämminhenkiselä tulkinnallaan ja taitavilla nyansoinneillaan.” Se oli juuri sitä, miten muun muassa Ojanperän Wagner-esityksiä yleensä kommentoitiin.

Parastaan pani myös Uuden Suomettaren Evert Katila. Hän ylisti konsertin loppuun sijoitetun suomalaisten laulujen osiota, mutta kosolti palstatilaa sai myös ulkomainen, mukaan lukien Wagner-tulkinta, jota hän arvioi milteipä odottamattoman seikkaperäisesti: ”Wagnerin suussa ”Lentävän Hollantilaisen” alkuariassa konsertioijan oli mahdollisuus näyttää laajan äänensä etuisuuksia. Aarian sävelalue on kaksi oktaavia, siis rajoiltaan avarampia, mitä baritoni-äänelle ylimalkaan voi kirjoittaa. Se on lisäksi täynnä mahtavia nousuja ja paisutuksia, intohimoisesti laulavia jaksuja ja vaikeata resitatiiviva. Hra Ojanperä voitti kaikki nämä suuret vaikeudet aivan helposti ja hänen äänensä kaikui korkeissa äänissä varsin loistokkaalta. Draamallinen voima elähytti esitystä.”

Hyvin samoilla linjoilla pysyttiin Helsingin Sanomissa, jossa tosin nimimerkki **W.** muista poiketen totesi Hollantilaisesta kaikessa lyhykäisyydessään ainoastaan seuraavaa: ”Konsertin vaikuttavimpia esityksiä oli Wagnerin aaria ”Lentävästä hollantilaisesta”, missä laulajan komea ääni pääsi paraiten kuuluville, ja mikä muutenkin lennolla ja vakuutuksella tulkittiin.”

Yleisvaikutelma oli kunnioitettava. Ei siis ihme, jos yleisökin innostui, kuten Hufvudstadsbladetissa todettiin, aplodejaan säästelemättä, pyytämään kerta toisensa jälkeen Ojanperän takaisin estradille. Monet sävellykset piti laulaa uudelleen. Kysymys oli tietenkin suomalaisesta osasta, jossa etenkin Otto Kotilaisen Inhimillisyyden laulu ja Oskar Merikannon Merellä kiehtoivat uutuuttaan. Ylimääräisinä kuultiin muun muassa Merikannon Soi venosti murheen soitto ja Ojanperän konserteissa kestobravuuriksi muotoutunut Karl Collanin Hurtti Ukko. Ojanperän imagoa osuvasti kuvastaen myös toinen tuolloin ojenetuista laakeriseppeleistä oli ”Suomalaisilta laulun ystäviltä”.

## Hollantilaista jäähyväisiksi

Vuonna 1908 suhteet emämaahan kiristyivät uudelleen, kun Venäjän keisari **Nikolai II** lähetti uudeksi kenraalikuvernööriksi **Frans Seynin**, jonka oli määrä saattaa loppuun Suomessa katkolla ollut venäläistäminen. Toimenpiteet kohdistettiin myös oppilaitoksiin, mukaan lukien Helsingin musiikkiopisto, koska Venäjän nationalistipiireissä otakuttiin juuri niiden juurruttavan tieteen tahtoen venäläisvastaisuutta.

Vuonna 1912 tapahtuikin se, mitä oli koko ajan pelätty, eli Helsingin musiikkiopistolta evättiin valtionapu. Jotta toimintaa saatettiin jatkaa, oli henkilökuntaa vähennettävä ja palkkoja laskettava. Abraham Ojanperällä, joka kuului opiston veteraaneihin, ei ollut taloudellista hätää, mutta silti tuo toisen sortokauden vaihe merkitsi monessakin mielessä elämän suurta taitetta. Työ painoi jo kovasti kroonisten sairauksien ja ikääntymisen uuvuttamaa taiteilijaa. Kaikkeen tähän vedoten hän anoi valtiolta eläkettä, mikä myönnettiin vuoden 1913 alusta.

Näissä tunnelmissa Ojanperä juhli kolmikymmenvuotista taiteilijauraansa. Tuolloin kovasti jo harmaantunut ja pulleavatsainen, ulkoista viehkeyttään jo menettänyt, mutta edelleen näyttävää pukeutumista kaihtamaton, musiikin modernisoiduksi Väinämöiseksi ukkoutunut laulaja saateltiin maaliskuun 8. päivänä 1912, kenties aikaisempaakin lämminhenkisemmin estradille. Jotensakin näin kalevalais-henkisellä vertauksella **Karl Fredrik Wasenius** luonnehti Hufvudstadsbladetissa urallaan loppusuoralle edennyttä laulutaitteen veteraania.

Ohjelmaa, jossa oli Beethovenia, Schubertia, **Schumannia**, Wagneria, **Hallénia** ja Merikantoa, kiiteltiin kauniiksi ja esitystapaa arvokkaaksi. Mistään katastrofista ei siis ollut kysymys, mutta silti konsertti miellettiin uran käännteeksi. Kaikesta aisti, että oli aika jättää hyvästi laulajalle. Lähinnä vain Johanneksen kirkon pääsiäiskonserttien solistina olikin baritonin äänestä enää kuultu.

Nuoruutensa terään ei Ojanperä tietenkään yltänyt. Lähinnä kai rohkaisuksi oli tulkittava, kun Helsingin Sanomat totesi: ”Hra Ojanperä ei ollut aivan parhaassa äänessä – sen saattoi huomata se, joka tuntee laulajan äänivarat – mutta ken on päässyt siinä määrin äänensä herraksi, kuin kokenut laulunopettajamme, hän suoriutuu aina kunnialla tehtävästään. Ohjelman ensi numero, Beethovenin pitkä ja verrattain epäkiitollinen An die ferne Geliebte laulettiin hillitysti, tuntehikkaasti ja tasaisella huolellisella äänenkäytöllä.”

Anonyminä esiintynyt kriitikko lisäsi, että itse asiassa esiintyjän kykyjä vastaavasti laulu luisti vasta ohjelman jälkimmäisessä osassa, kun tuli aika laulaa Wagneria. Tarkkaan ottaen hän kirjoitti näin: ”Wagnerin Hollantilaisaariasta lähtien laulaja oli täydellisesti alallaan. Harvoin olen kuullut Abraham Ojanperän laulavan niin miehekkäällä ryhdillä, niin vakuuttavasti ja voitokkaasti.”

Uudessa Suomettaressakin keskityttiin ulkomaiseen, eritoten Beethoveniin ja Schubertiin. Eino Leinon suomentamin sanoin esitetyt Kaukaiselle rakastetulle ja Musiikille olivat tehneet kirjoittajaan syvän vaikutuksen. Wagnerin Lentävän hollantilaisen aariasta hän totesi ainoastaan sen verran, että siitä ”oli aistittavissa koko-

naan toisella tavalla voimakas paatos”, mitä hän sillä sitten lieneekin tarkoittanut. Kuten asiaan kuului, oli ohjelman päätteeksi suomalaista, Oskar Merikannon ”Myrskylintu”, mikä tietenkin huomioitiin.

Ruotsinkielinen lehdistö pitäytyi Abraham Ojanperän pitkän uran esittelyyn. Juhlijaa keuhuttiin niin laulajana kuin laulunopettajanakin. Häntä ylistettiin myös mieltään nuoreksi ja täysipainoiseksi taiteilijaksi, joka oli pistänyt itsensä likoon aina, kun suuriin teoksiin: oratorio- ja oopperaesityksiin, on tarvittu basso- tai baritonisolistia. **Karl Fredrik Waseniuskin**, eli Ojanperään alkuvaiheessa kriittisesti suhtautunut mutta sittemmin tämän kanssa ystäväystynyt nimimerkki Bis, tyytyi lähinnä juhlapuheen kaltaiseen hymistelyyn. Hän totesi lopuksi: ”Nyt kun tarkastelen Ojanperän kolmikymmenvuotista toimintaa, on kuin lukisin hyvää kirjaa, jossa on kirjailija **Adolf Paulin** motto: ”Kaikki minä hyväksi ponnistelet, lisää voimiasi tehdä enemmän”. ”Työ laulun hyväksi on siis se, mikä antoi hänelle voimaa, piti tunteen puhtaana ja lämpimänä. Ja kaikesta tästä on karttunut luku toisensa jälkeen hänen elämänsäkirjaansa.”

Kun kritiikiltä oli katkaistu kärki, päähuomion saivat suosionosoitukset. Niin olleen lehtien palstoilla oli luettavissa jopa nimeltä, ketkä menestyneen uran luoneista oppilaista kunnioittivat läsnäolollaan opettajansa juhlaa. Wasenius luetteli Ida Ekmanin, **Rosina Tengénin** ja **Gerda Lindin**. Maailmalla mainetta niittänyt Aino Acktékin mainittiin, vaikka hän ei ollut Ojanperän vaan omien vanhempiensa kouluttama. Myös **Heikki Klemetti**, joka kuulemma sittemmin ”kielsi mestarinsa”, muisti pitkän päivätyön tehnyttä opettajaansa Suomen laulun laakerilyyralla. Olihan Ojanperä toiminut usein Suomen laulun solistina.

Korostaakseen Ojanperän imagoa kansallisena laulutaitelijana Nya Pressen totesi, että vieläpä Helsingin musiikkiopiston laakeriseppeli oli suomalaisuutta symbolisoiden koristelut sinivalkoisin nauhoihin ja että erään oppilasjoukon laakeriseppeli oli varustettu suomenkielisellä tekstilä. Näyttävä laakeriseppeli nimikirjoituksineen tuli myös Suomalaisen teatterin näyttelijöiltä. Sama suomalaisuutta korostava funktio oli myös Kaarlo Terhin riimitelmässä juhlarunossa

Kenties kuitenkin sykhdyttävien hetki koettiin tilaisuuden lopussa, kun Abraham Ojanperä nousi vielä kerran estradille ja lauloi liiketuksen vavisuttamin äänin kiitokseksi Eino Leinon suomentamin sanoin Schubertin ”An die Musik”, Musiikille. Sävellyks miellettiinkin pitkää uraa päättelemässä olleen laulutaitelijan elämäntyön symboliksi. Vuoden 1913 alusta Ojanperällä olisikin ollut mahdollisuus siirtyä valtion eläkkeen turvin syrjään, mutta niin ei käynyt. Lomia hän pidensi, mutta vetäytyä ei vielä ollut tarkoitus.

## Taitoa ja tunteita

Abraham Ojanperä valitsi ohjelmistoonsa niin usein kuin mahdollista myös Wagneria. Mutta, mikäli tarkkoja ollaan, Berliinissä ja Kristianiassa ei Wagnerin aarioita kuultu, kun taas Helsingissä niitä oli miltei poikkeuksetta. Sen sijaan konserttikiertueilla ulkomainen oli rajattava korkeintaan pariin kolmeen numeroon, eikä valinta – ymmärrettävistä syistä – tietenkään kohdistunut yksinomaan Wagneriin. Se, mitä ohjelmassa kulloinkin oli, riippui tietenkin paljolti esiintymispaikasta ja myös yleisöstä, eli oliko kysymys helsinkiläisistä musiikin ammattilaisista vai maaseutukaupunkien kuulijoista.

Richard Wagnerin, samoin kuin muiden maailmalla vähintään säveltäjänoron aseman jo saavuttaneiden maestrojen, tuotanto edustikin Ojanperän – kuten ylipäätään tuon ajan laulutaitelijoitten – konserteissa suurta laulutaidetta – ohjelmiston musiikkilista aatelia, mikä edellytti esittäjältään, paitsi komeaa ääntä niin myös perusteellista, mieluiten ulkomailla hankittua koulutusta ja viimeisen päälle hiottua äänenkäytön teknistä taitoa. Näyttää siltä, ettei myöskään ammattitaitoinen kriitikko voinut ohittaa ulkomaista, ei etenkin Wagnerin kaltaisen mestarin sävellysten tulkit-sijaa, koettiinpa kirjallinen arviointi, etenkin musiikkikulttuurin luomisprosessin alkuaikoina, kuinka vaikeaksi tahansa.

Kun Ojanperä lauloi huhtikuussa 1891 taiteilijajuhlaa Helsingin Palokunnantalolla viettäneen Emmy Achtén kanssa duettona Wotanin jäähyväiset ja Taikatulen *Valkyyriasta*, Päivälehti totesi, että baritoni oli ”erinomaisen hyvällä dispositiionilla”. Myös Nya Pressen kiitteli esitystä, mikä yllätti ainakin **Helmi Krohnin**, jopa niin että hän muisteli Emmy Achtén elämäkertaa kirjoittaessaan, kuinka yleensä vielä tuolloin äärimmäisen ilkeästi kirjoittanut Waseniuskin kehui upeasti onnistunutta Wagner-osuutta. Toisin kävi kesäkuussa 1899 Jyväskylässä, jossa Ojanperä esitti samat Valkyyrian aariat, mutta Keski-Suomi ei konserttia arvostelut.

Toisin oli suomalaisten uutuussävellysten ja kansanlaulujen laita. Ne nostattivat voimakkaita isänmaallisia tunteita, joihin kielitaistelun ja sortovuosien riepoteleman yleisön oli helppo samaistua. Spontaani tunnetason elämys riitti, eikä taiteellisuutta eritelty.

Konserttisalit täytyivätkin kaksi kolme kertaa vuodessa pitkiä, jopa kahtena peräkkäisenä iltana, Lappeenrannasta Rovaniemelle tai Kuopiosta Ouluun, kun luvassa oli kansanlauluja ja suomalaisia uutuussävellyksiä. Ne tekivät Abraham Ojanperästä rakastetun laulajan, vaikka ohjelmistossa oli myös Wagnerin ja muiden maailmalla tunnettujen säveltäjämaestrojen tuotantoa.

Ojanperän vuonna 1908 levyttämänä on säilynyt ”Oi iltatähti” *Tannhäuserista*.