

ELÄMÄ MUSIIKISSA – MUSIIKISSA ELÄMÄ

Tutkielma Leevi Madetojan yksinlaulujen syntyyn
vaikuttaneista tekijöistä

Helena Lehmuskero

Opinnäytetyö
Huhtikuu 2013

Musiikin koulutusohjelma
Muusikko





Tekijä(t) LEHMUSKERO, Helena	Julkaisun laji Opinnäytetyö	Päivämäärä 18.03.2013
	Sivumäärä 34	Julkaisun kieli Suomi
		Verkojulkaisulupa myönnetty (X)
Työn nimi Elämä musiikissa – musiikissa elämä. Tutkielma Leevi Madetojan yksinlaulujen syntyyn vaikuttaneista tekijöistä		
Koulutusohjelma Musiikin koulutusohjelma		
Työn ohjaaja(t) VIROLAINEN-KALPIO, Päivi		
Jyväskylän ammattikorkeakoulu		
<p>Säveltäjä Leevi Madetojan (1855 – 1947) varsin laaja sävellystuotanto sisältää teoksia kattavasti sekä että vokaali- että soitinmusiikin alueelta. Tutkielman päälähtökohtana on selvittää, voiko säveltäjän luoma musiikki voi saada vaikutteita säveltäjää ympäröivästä elämästä. Musiikkiin voivat vaikuttaa niin säveltäjän henkilökohtaiseen elämään liittyvät tekijät, kuin ympäröivä kulttuuri, traditiot, jopa poliittinen tilanne. Säveltäjän viisi yksinlaulua, kaksi virttä sekä laulusarja toimivat tutkielman runkona, jonka ympärille on koottu havaintoja sekä säveltäjän elämää käsittelevästä lähdekirjallisuudesta että tekijän omista näkemyksistä ja kokemuksista Madetojan yksinlaulumusiikista. Tutkielma on laadullinen ja siihen sisältyy lyhyt esittely liedmusiikin historiasta sekä metodeista, joilla liedmusiikkia on analysoitu.</p> <p>Opinnäytetyön liitteenä on pianisti Saana Helinin kanssa valmistettu tallenne, joka sisältää tutkielmassa analysoidut yksinlaulut. Laulujen työstäminen ja harjoittelu tallennetta varten oli prosessi, joka mahdollisti laulujen synnyttämien ajatuksien, tunteiden ja musiikillisten näkemysten jakamisen ja kokemisen.</p> <p>Tutkielmassa tehtyjen havaintojen ja analyysien avulla, sekä tekijän henkilökohtaisten taiteellisten kognitioiden on pyritty ymmärtämään sävelletyn tekstin takana piileviä monenlaisia merkityksiä. Näihin merkityksiin on mahdollista päästä käsiksi, ikään kuin pääsisi osalliseksi säveltäjää ympäröinyttä elämää. L. Onervan vaikutus niin ihmisenä kuin runoilijana tiettyjen yksinlaulujen syntyyn on ikään kuin luonnollinen seuraus säveltäjän musiikissa. Työssä tarkastelluista yksinlauluista on toki nähtävissä musiikillisen ilmaisun tarve ja toisaalta säveltäjän tahto tehdä puhdasta musiikkia, joka ei ole yhteydessä tiettyyn kontekstiin. Madetojan kohdalla tämä ilmenee uskollisuutena omalle musiikilliselle tyylilleen, jolloin musiikin voidaan nähdä toimivan laulun tekstistä tai taustasta huolimatta itsenäisenä sävellyksenä.</p>		
Avainsanat (asiasanat) yksinlaulu, lied		
Muut tiedot		



Author(s) LEHMUSKERO, Helena	Type of publication Bachelor's / Master's Thesis	Date 18032013
	Pages 34	Language Finnish
		Permission for web publication (X)
Title A study on the factors affecting the origin of Leevi Madetoja's solo songs		
Degree Programme in Music		
Tutor(s) VIROLAINEN-KALPIO, Päivi		
JAMK University of Applied Sciences		
<p>Composer Leevi Madetoja's (1855 – 1947) fairly extensive list of compositions contains both vocal and instrumental works. The main starting point for the study is to determine whether the music created by a composer can be influenced by the life surrounding the composer. Music can be affected by the factors involving the composer's personal life as well as the surrounding culture, traditions and even the political conditions. The composer's five solo songs, two hymns and a song cycle work as the outline of this study and are accompanied by observations from both source books dealing with the composer's life and the author's own views and experiences with Madetoja's solo song music. The study is qualitative and contains a short introduction on the history of lied music and the methods with which lied music has been analysed.</p> <p>Attached to the thesis is a recording made together with pianist Saana Helin that contains the solo songs analysed in the study. Working on the songs and rehearsing them for the recording was a process that enabled sharing and experiencing the thoughts, emotions and musical perceptions generated by the songs.</p> <p>With the help of the observations and analyses made in the study and also the author's personal artistic cognitions, the aim has been to understand the various meanings behind the composed text. It is possible to grasp these meanings; it is like getting to be part of the life surrounding the composer. The effect of L. Onerva as a person, as well as a poet, to the origin of certain solo songs is like a natural consequence in the composer's music. The solo songs analysed in the study show, on one hand, a need for a musical self-expression and, on the other hand, the composer's will to create pure music that is not bound to a specific context. In Madetoja's case, this manifests as a loyalty to his own musical style in which the music can be seen as operating as an independent composition free from the text or the background of the song.</p>		
Keywords solo song, lied		
Miscellaneous		

SISÄLTÖ

1 JOHDANTO	2
1.1 Tutkielman lähtökohdat.....	2
1.2 Laadullinen tutkimus	4
1.3 Liedmusiikin analysointi.....	5
2 LEEVI MADETOJA.....	7
3 MADETOJAN MUSIIKILLINEN TYYLI JA YKSINLAULUJEN ASEMA.....	9
3.1 Musikaalisia mietelmiä	9
3.2 Musiikillinen tyyli.....	11
3.3 Yksinlaulujen tyyllilliset piirteet	11
4 ELÄMÄ LAULUIKSI	13
4.1 L. Onerva	13
4.2 Yrtit tummat.....	17
4.3 Kehtolaulu	19
4.4 Toisen oma ja Itkisit joskus illoin.....	20
4.5 Heijaa heijaa	23
4.6 Tuolla taivaan asunnoissa ja Oi Jeesus kiitos nimellesi sun.....	25
4.7 Syksy-sarja.....	28
5 POHDINTA.....	31
LÄHTEET.....	36

1 JOHDANTO

1.1 Tutkielman lähtökohdat

Säveltäjä Leevi Madetoja tunnetaan parhaiten kahden merkittävän oopperan, Pohjalaisia ja Juha säveltäjänä. Kauniit harmoniat, melankolisuus, kansallisromantiikka ja kotiseudun vaikutus liittyvät vahvasti Madetojan sävelkieleen, joka vuosien saatossa synnytti suomalaisen taidemusiikin kannalta useita merkittäviä teoksia. Vähemmän tunnetumpi on yksinlaulutuoanto, jossa Madetoja on kuitenkin musiikillisesti varsin ilmaisuvoimainen ja säveltäjä on selvästi pyrkinyt toteuttamaan musiikissaan säveltämiensä tekstien tunnelmaa. Kiinnostukseni Madetojan yksinlaulutuoantoon heräsi lauluopintojeni kautta, kun ohjelmistoa valitessani otin työstettäväksi muutamia Madetojan lauluja. Työskennellessäni laulujen kanssa havaitsin ensimmäisenä Madetojan osittain ajan suomalaisesta kontekstista poikkeavan sävelkielen, ja toisaalta huomioni kiinnittyi säveltäjän tapaan kuljettaa tekstiä ja musiikkia toinen toistaan palvellen.

Tutkielman aluksi selvitän Leevi Madetojan henkilöhistoriaa, jonka merkittävimpänä lähteenä toimii Erkki Salmenhaaran kirjoittama Leevi Madetojan elämänkerta. Teos antaa Madetojan elämästä kattavan kuvauksen, ja sitä käytetään luotettavana lähteenä myös useissa muissa säveltäjää käsittelevissä dokumentoinneissa. Kolmannessa luvussa selvitän lähdekirjallisuuden avulla Madetojan musiikillista tyyliä ja yksinlaulujen asemaa suomalaisessa yksinlaulutuoannossa. Eräs keskeinen tekijä säveltäjän historiassa hänen suhteensa L. Onervaan, jonka runotuotannosta Madetoja on säveltänyt 40 yksinlaulua. Neljännen luvun alussa esitellään L. Onervan henkilöhistoriaa aina Madetojan kohtaamiseen saakka.

Tutkielman päälähtökohtana on osoittaa, että säveltäjän luoma musiikki voi saada

vaikutteita säveltäjää ympäröivästä elämästä. Musiikkiin voivat vaikuttaa niin säveltäjän henkilökohtaiseen elämään liittyvät tekijät, kuin ympäröivä kulttuuri, traditiot, jopa poliittinen tilanne. Tämän pyrin osoittamaan tutkielmaan valittujen yksinlaulujen kautta, jotka musiikki- ja runoanalyysin keinoin yhdistän osaksi Madetojan henkilöhistoriaa. Säveltäjän viisi yksinlaulua, kaksi virttä sekä laulusarja toimivat tutkielman runkona, jonka ympärille kokoan havaintoja sekä säveltäjän elämää käsittelevästä lähdekirjallisuudesta että omista näkemyksistäni ja kokemuksistani Madetojan musiikista. Tutkielmaan valitut laulut ajoittuvat noin kahden vuosikymmenen mittaiselle ajanjaksolle, ja musiikillisesti ne edustavat Madetojaa mahdollisimman monipuolisesti. Lauluvalintoihin on vaikuttanut oma musiikillinen mielenkiinto sekä tekstin puhuttelevuus. Tutkielmaan liittyvän tallenteen johdosta valinnoissa on kiinnitetty huomiota myös laulujen pianistisuuteen.

Opinnäytetyöhön sisältyy lied-parini pianisti Saana Helinin kanssa valmistettu tallenne, joka sisältää tutkielmassa analysoidut yksinlaulut. Laulujen työstäminen ja harjoittelu tallennetta varten oli prosessi, joka mahdollisti laulujen synnyttämien ajatuksien, tunteiden ja musiikillisten näkemysten jakamisen ja kokemisen. Yhteisen päämäärän ja tulkinnan saavuttaminen on liedmusiikissa haastavaa, mutta prosessin aikana koin, että tekstin analysointi ja sen sisältämien merkitysten tulkinta ovat tärkeitä tekijöitä kun musiikkiin ja ilmaisuun haetaan yhteisiä sävyjä. Tekstin tulkinta-prosessi johtaa parhaimmillaan siihen, että musiikilliset tekijät, kuten tempo ja dynamiikka saattavat asettua paikoilleen kuin itsestään. Liitän äänitysprosessin aikana tekemiäni havaintoja osaksi tutkielman päärunkona toimivien yksinlaulujen analysointia.

Pohdinta osiossa tuon työssä havaittujen päätelmien lisäksi ilmi sen, miten säveltäjän henkilöhistoriaan ja sävellysten syntyhistoriaan perehtyminen on vaikuttanut omaan tapaan tulkita ja havainnoida musiikkia. Haluan korostaa että muusikon opintoihin

liittyviä musiikkiteoreettisia opintoja voi hyödyntää myös käytännön muusikon työssä, kuten tämän tutkielman toivon osaltaan osoittavan. Tiettyjen musiikkiin liittyvien lainalaisuuksien ja käsitteiden ymmärtäminen kuuluu muusikon perustaitoihin. Niiden avulla muusikon on mahdollista ymmärtää musiikkiin liittyviä ilmiöitä sekä havainnollistaa ja analysoida musiikkia jo pelkän nuottikuvan perusteella.

Tarkastelluista lauluista havaitut yhtäläisyydet säveltäjää ympäröivään elämään perustuvat ensisijaisesti omaan tulkintaan ja se, miten luotettavina havaintoja voidaan pitää, ei ole tämän tutkimuksen kannalta keskeisin kysymys. Esimerkiksi kirjeenvaihdon kautta tarkastellut yhtäläisyydet yksinlauluihin eivät luonnollisestikaan ole selkeitä faktoja, vaan tärkeämpää on oppia ymmärtämään sävellystyötä koko elämään koskevana prosessina, jossa vaikuttavina toimivat niin elinympäristö kuin säveltäjän suhtautuminen siihen, sekä henkisellä että fyysisellä tasolla. Näin henkilöhistorioiden sekä kirjeenvaihdon kaltaisten dokumentointien avulla voidaan ikään kuin nähdä laulujen taakse ja löytää niitä tekijöitä ja syitä jotka ovat saaneet säveltäjän tarttumaan juuri tiettyyn tekstiin tiettyinä aikana.

1.2 Laadullinen tutkimus

Kvalitatiivisen tutkimuksen lähtökohtana on todellisen elämän kokonaisvaltainen kuvaaminen. Induktiivisen analyysin kautta tutkija pyrkii tarkastelemaan aineistoa monitahoisesti ja yksityiskohtaisesti. Tutkimuksessa käytettäviä dokumentteja ja tekstejä analysoidaan diskursiivisesti, joka näin osaltaan mahdollistaa tutkimussuunnitelman muotoutumisen tutkimuksen edetessä. (Hirsjärvi, Remes & Sajavaara 1997, 160, 164.)

Tutkielman tarkoituksena on henkilöhistorian ja lauluesimerkkien analysoinnin avulla oppia ymmärtämään säveltäjää ympäröivää elämää ja sen vaikutusta musiikkiteosten

syntyyn. Tutkielma on näin ollen laadullinen, ja sen peruslähtökohtana on säveltäjän elämän ja sävellystyön tarkasteleminen monimuotoisena ilmiönä sekä oman tulkinnan muodostaminen aineistoista saatavien havaintojen perusteella.

1.3 Liedmusiikin analysointi

Liedmusiikin analysointia koskeva kirjallisuus on varsin kirjavaa, mutta on määritelty neljä erilaista mallia, joiden mukaan liedä voidaan tarkastella. Ensimmäisen mallin, ns. sulauttavan mallin (Suzanne Langeria, 1953, mukailleen) mukaan runo herättää säveltäjässä luovaa energiaa. Valmiissa sävellyksessä sanat saavat musiikillisen muodon. Analyysin ei tulisi kuitenkaan keskittyä tähän sanan ja musiikin sulautumiseen, vaan sen tulisi perustua musiikilliseen pohjaan, joka on autonominen mutta myös uutta synnyttävä. Toisena on malli, jonka mukaan tekstin ja musiikin on mahdotonta saavuttaa toimiva suhde. Laulu on järjestelmä, jossa sanat ja musiikki elävät rinnakkain, mutta säilyttävät kuitenkin oman ykseytensä. Toisaalta näiden kahden systeemin välille syntyy luonnollinen vuorovaikutus. Käytännössä laulun sanat analysoidaan perinteisin tavoin eli huomio kiinnitetään fonologisiin, semioottisiin ja lauseopillisiin seikkoihin. Kolmas malli voidaan kuvata pyramidina, jossa pohjalla on musiikki ja ylimpänä huipulla teksti. Tällöin etusijan voi saada kumpi tahansa näistä kahdesta systeemistä, ja näin musiikista tulee laulun rakenteen perusta, mutta se löytää merkityksensä vasta sanojen kautta. Neljännen malli mukaan laulu sisältää kolme aluetta: sanat, musiikin ja laulun. Tällöin sanoilla on oma yksilöllinen merkityksensä runon ulkopuolella ja musiikilla on myös laulusta riippumaton olemuksensa. Musiikkia voidaan siis analysoida runosta riippumattomana ilmiönä, ja runoa voidaan tarkastella ilman musiikillista kontekstia. (Agawu 1992, 5-7.)

Oman näkemykseni mukaan runolla ja musiikilla on oma funktionsa ja olemuksensa, ja yksinlaulu syntyy näiden kahden vuorovaikutuksesta. Säveltäjä tulkitsee runoa oman musiikillisen tyylinsä perusteella. Musiikilliseen ilmaisuun vaikuttavat runon

säveltäjässä herättämät tunnetilat, kielelliset tekijät ja musiikilliset traditiot sekä säveltäjän henkilökohtaiseen elämään että säveltäjää ympäröivään elämään vaikuttavat tekijät. Väitän, että hyvin sävellettyä yksinlaulua voidaan pitää äärimmilleen vietyinä runoanalyysin muotona, jossa sävellyksen tarkoituksena ei ole purkaa runon rakenteita osiin tai antaa sen merkityksille uusia tulkintoja, vaan antaa runon olemassaololle tukea musiikin kielen avulla.

Musiikin ja tekstin yhdistämisen, sekä tahtilajin ja rytmin käsittely haasteet ulottuvat ilmiönä jo 1600-luvulle, jolloin runoilijoiden vaikutuksesta Saksassa alettiin yhdistää runomitallinen painotus ja puheen luonnollinen aksentointi. Lähestulkoon samaan aikaan monodia keksittiin Italiassa. Monodian myötä musiikkia ryhdyttiin jakamaan tahteihin ja sävellyksessä käytetty teksti löysi myös runomitalliset jaksonsa. Näin runo ja melodia saattoivat muodostaa yhtenäisen linjan. Sama rytmien yhtenäisyys voidaan havaita runon ja musiikin (tässä tapauksessa etenkin liedmusiikin) välillä. Joissain tilanteissa musiikin ja runon rytmitykset sulautuvat yhteen lähes täydellisesti, mutta esiintyjältä erityistä tarkkuutta vaativat tilanteet, joissa runon kannalta mielekkäät painotukset eivät kohtaa musiikin rytmin kanssa. Runo sisältää lauseita tai fraaseja, joiden sisällöt saattavat vaatia musiikista poikkeavan äänenkorkeuden tai intonaation. Sävelletyssä runossa äänenkorkeuden muuttaminen runon määräämään intonaation mukaan ei ole mahdollista. Tilanteessa, jossa runon tematiikka ei vastaa melodian kaarrosta, on esittäjän noudatettava musiikillista äänenkorkeutta eikä tulkittava runon mukaisesti. Hyvin usein melodian henki löytyy myös pianistin stemmasta, joten samanlainen muottikuvan noudattaminen on lopputuloksen kannalta tärkeää. Myös ajan kesto pyrkii korostumaan musiikin ja runon välisessä suhteessa. Yleensä nuotin kesto on pidempi kuin runon sisältämän yksittäisen sanan tai tavun kesto. Runo on siis kestoaltaan lyhyempi kuin siitä sävelletty laulu. Lyyrinen runo sisältää myös paljon käsitteellistä ja emotionaalista arvoa. Musiikki voi vahvistaa runon sisältämät merkitykset tai jopa laajentaa sen aiheuttamia mielikuvia rytmisillä ja harmonisilla

muodoilla, aksentoinnilla tai synkopoinnilla. Musiikin kieli on kuitenkin abstrakti ja tunnepitoinen, ja sen yhdistäminen runouden merkitykselliseen ja käsitteitä sisältävään kieleen voi olla ongelmallista (Stein 1971).

2 LEEVI MADETOJA

Levi Andreas Madetoja syntyi 17.2.1887. Madetojan voidaan sanoa kuuluvan "isättömiin" säveltäjiin, sillä hänen isänsä Anders Antinpoika Madetoja (s. 7.6.1855) katosi ammattinsa myötä merille Madetojan ollessa vain muutaman vuoden ikäinen. Madetojan äidin Anna Elisabeth Hyttisen vastuulle jäi perheestä huolehtiminen, johon kuului Leevi ja hänen vanhempi veljensä Yrjö. Madetojan lapsuusajoista ei säilynyt paljon tietoa, mutta lapsuuden kotia on synkistä olosuhteista huolimatta kuvattu myös valoisaksi ja viihtyisäksi. Vuonna 1884 Leevi aloitti kansakoulun Fattihuusin koulussa ja seuraavaksi opinnot jatkuivat Oulun suomalaisessa lyseossa. (Salmenhaara 1987, 11 -15.)

Lyseossa opiskellessaan Leevi sairastui tulirokkoon vuonna 1904. Tällöin ennustettiin että Leevi ei tulisi selviämään sairaudesta. (Tuukkanen 1947, 30). Myöhemmin Madetoja on kertonut säveltäneensä sairavuoteellaan ensimmäisen opuksensa, arkkiveisun Lars Petter laululle ja kanteleelle. Tietävästi sävellyskokeiluja on ollut jo 8-vuotiaana, kantele-etydeitä, impromptuja ja muita pikkukappaleita. Vuosilta 1904 – 1905 on säilynyt Larin-Kyöstin tekstiin sävelletty yksinlaulu Yrttitarhassa. Musiikin lisäksi Madetoja oli kiinnostunut kirjallisuudesta, teatterista ja runoudesta. Madetoja oli kirjoittanut veljelleen Runebergin runoudesta, jossa häntä miellytti "lämmän isänmaanrakkaus, totuutta rakastava miehuutta ja uljautta ihaileva mieli ja hellä herkkä sydän, joka oli aina vähäosaisten ja halveksittujen puolella (20)." Vuodelta 1905 on maininta jossa Leevi kertoo kokemuksestaan kanteletta soitettuaan:

”Äsken kannelta soittaessani (kuten usein muulloinkin soittaessani) tulin omituiseen inspiratsiooniin. Minä soitin niin hyvin kuin taisin. Ei mitään nopeita juoksutuksia, vaan kuitenkin kaikki niin helisi. Se oli surullinen tarina; kansanlaulujen tutut sävelet välistä vilahtelivat; se kappale oli surua, tuskaa täynnä. Olin ikään kuin toisessa maailmassa, kunnes heräsin tuskien purkaukseen, jolla kappale loppui... (26).” (Salmenhaara 1987, 16 – 26.)

Syksyllä 1906 Helsinkiin saapui lyseosta päästötodistuksen saanut Leevi Madetoja, josta oli tullut Helsingin musiikkiopiston opiskelija. Opintoihin kuului viikossa 2 tuntia musiikinteoriaa, 1 tunti säveltapailua ja 1 tunti pianonsoittoa. Yliopistossa Leevin mielenkiinnon kohteina olivat latinan- ja saksankielet. Opinnot etenivät ripeään tahtiin, ja joululta Leevi siirtyi Armas Järnefeltin ehdotuksesta teorian 2. kurssille ja osallistui edellisenä vuonna alkaneelle kenraalibasson kurssille. (Salmenhaara 1987, 31,32.)

Seuraava opiskeluvuonna opintoja täydensivät soinnutuksen ja kontrapunktin kurssi, joissa opettajana toimi Erik Furuhjelm. Vuonna 1908 Leevi suoritti musiikin cum laude -tentin, ja keväällä hänellä olisi ollut mahdollisuus valmistua musiikkiopistossa, mutta hän oli kiinnostunut sävellysopintojen jatkamisesta. Maaliskuussa Leevi esittelikin muutaman sävellyksen, pari pianokappaletta ja mieskuorolaulun. Merkittävä käännekohta tapahtui seuraavana lukukautena, jolloin Jean Sibelius otti Leevin oppilaakseen. Tähän mennessä Sibeliuksen opissa oli ollut vain Toivo Kuula. (Salmenhaara 1987, 37 – 42.)

Joulukuussa 1908 koitti Madetojan suuri hetki säveltäjänä. Musiikkiopiston konsertissa esitettiin kaksi hänen sävellystään, yksinlaulut Yksin ja Lähdettyäs V.A. Koskenniemen sanoihin. Kevätlukukaudella valmistui laudaturtyö, jota ei kuitenkaan hyväksytty. Työ siirrettiin syksyyn, ja aiheeksi annettiin ”Missä määrin musiikkia voidaan määritellä käsitteellisesti?”. Madetoja kerrotaan todenneen myöhemmin:

”En käsittänyt sitä silloin enkä käsitä nytkään.” Madetoja omistautui sävellystyölle yhä enemmän, ja edellä mainitut yksinlaulut esitti Jenny Ikonen sekä Viipurissa että Kuopiossa. Ensimmäinen sävellystilaus tuli Kansanvalistusseuralta, joka pyysi Leeviltä neljä yksiäänistä laulua. Laulut olivat Junkkerin koti-ikävä, Katson virran kalvohon ja Nää oi mun sieluni auringon korkea nousu (tunnetaan myös nimellä Auringon noustessa). Salmenhaara (1987) arvelee, että neljäs lauluista olisi ollut Tähtitaivas. Merkittävä työ ja opiskeluajan kypsyysnäyte oli Pianotrio op. 1., joka esitettiin kevään viimeisessä oppilaskonsertissa 1909. Teos noteerattiin, ja se sai osakseen positiivista arvostelua muun muassa tunnelmarikkautensa, henkevyytensä ja jo tässä vaiheessa osittain omintakeisen soinnutuksensa ansiosta. Ennen kaikkea Leevi kykeni osoittamaan kehityksensä ja taitonsa säveltäjänä. (Salmenhaara 1987, 44 – 50.)

3 MADETOJAN MUSIIKILLINEN TYYLI JA YKSINLAULUJEN ASEMA

Madetoja sävellystuotanto on varsin laaja, ja se pitää sisällään merkittävän määrän kuorolauluja, yksinlauluja, kamarimusiikkia, orkesteriteoksia, pianokappaleita, kantaatteja, kaksi sinfoniaa sekä oopperat Pohjalaisia ja Juha.

3.1 Musikaalisia mietelmiä

Madetojan musiikillisen tyylin tarkastelu on mielenkiintoista aloittaa siitä lähtökohdasta millaisena Madetoja itse on aikansa musiikin nähnyt, ja miten hän on kokenut oman asemansa ja merkityksensä taidemusiikin säveltäjänä. Seuraavat Madetojan ajatukset ja näkemykset on koottu Erkki Salmenhaaran vuonna 1987 toimittamasta teoksesta *Leevi Madetoja: Kirjoituksia musiikista*.

Säveltaiteesta Madetoja toteaa että se ”on luonteeltaan epäkäsitteellistä”.

Säveltaide vetoaa kuulijan kauneudentajuun ja sen kauneudessa itsessään on Madetojan mukaan ”jotain salaperäistä, rajatonta, samaa jota me jokainen onnellisina hetkinämme tunnemme ajatellessamme tätä maailman kaaosta ja sen äärettömiä avaruuksia niin sanoakseni epäyhteiskunnallisesti, sillä vaitonaisella hengenosallamme, jota käytännöllinen elämäntapa ei vielä kokonaan ole ehtinyt tukahduttaa.” Ja tämä on Madetojan mukaan lähtökohta ja edellytys musiikin luomiselle ja ymmärtämiselle, kauneudentaju, vaistomaisuus ja rakkaus taiteeseen. ”Pääasia on siinä, että löydämme musikaalista kauneutta ja kun olemme sen löytäneet, sen tunnustamme. Huolimatta siitä, löytyikö se jostakin sinfoniasta tai kapakkalaulusta, juhlalliselta konserttilavalta tai kevytkenkäisestä tanssisalista.” Madetoja jatkaa: ”Säveltaiteen sisimmässä olemuksessa on, kuten yleensä tunnustetaan, jotain arvoituksellista, jotakin, johon on mahdotonta käsitteellisellä, älyllisillä otteilla päästä kiinni. Ulkopuolisesti katsottuna on sillä kylläkin kosketuskohtia, runsaastikin, käytännölliseen elämään, muihin taiteisiin ja tieteisiin” (Madetoja 1987, 162 - 166.)

Pohtiessaan Leevi Madetojan kauneuden filosofiaa Erkki Salmenhaara (1990) toteaa, että vaikka Madetoja usein pohtikin näkemyksiään musiikista, hän ei kuitenkaan muodostanut varsinaista tai yhtenäistä teoriaa säveltaiteesta. Salmenhaara toteaa Madetojaa toistaen, että tärkeintä musiikissa on sen salaperäinen ja rajaton kauneus. Madetoja vetoaa synnynnäiseen kauneudentajuun ja vaistonomaiseen taiteen tekemiseen, joka Salmenhaaran mukaan voidaan nähdä niin, ”että samoin kuin tieteen perimmäisenä päämääränä ja pontimena on tiedon intressi, taiteen tehtävänä on palvella kauneuden intressiä.” Salmenhaara puhuu Madetojan kohdalla kauneuden filosofiasta niin, että se on nimettävissä aukottomaksi ja täydelliseksi. (Salmenhaara 1990, 2 – 7.)

Voidaanko ajatella, että Madetojan toteamus musiikillisen kauneuden löytämisestä ja sen olemassaolon tunnustamisesta heijastuu hänen musiikissaan siten, että

esimerkiksi Pohjalaisia-oopperan musiikki kietoutuu kansanlaulusävelmien ympärille, joita Madetoja värittää omaan kauneudentajuunsa vedoten ja musiikillisesti persoonallisia harmonisia ratkaisuja käyttäen. Näin Madetoja osoittaa löytävänsä kauneutta pohjalaisesta ja suomalaisesta sävelkielestä, ja tunnustaa siinä jo olemassa olevan kauneuden.

3.2 Musiikillinen tyyli

Ruth Ester Hillilan väitöskirja vuodelta 1964 käsittelee Leevi Madetojan ja Toivo Kuulan yksinlaulutuoantoja sekä niiden asemaa suomalaisessa yksinlaulumusiikissa. Lähtökohta on sinänsä merkittävä, sillä Madetoja ja Kuula olivat toistensa aikalaisia ja ystäviä, ja heidän musiikkiaan verrattiin usein keskenään. Hillila toteaa kuitenkin, että nämä kaksi muusikkoa täydensivät toisiaan, vaikka heidän musiikilliset tyylinsä olivat toisinaan vahvastikin kontrastissa. (Hillila 1964, 1.)

Hillilan mukaan Madetoja musiikin juuret ovat syvällä hänen kotiseutunsa luonnossa ja psykologiassa. Madetoja on itsekin todennut että hänen musiikkinsa on saanut paljon vaikutteita kotiseutunsa melodioista, osittain tämä on saattanut tapahtua myös tiedostamatta. Madetoja oli meditatiivinen lyyrikko, hienostunut ja herkkä, sekä harvinaisen monipuolinen säveltäjä, sillä hänen tuotantoonsa kuuluu tasapuolisesti sekä vokaali- että orkesterimusiikkia. Näin hänen erikoisalaansa säveltäjänä on varsin hankala kuvata. Kansallisromantiikka on sekä intuitiivinen että tietoinen pohja Madetojan töissä. Hän löysi oman musiikillisen tyylinsä varsin varhain, ja oli sille uskollinen koko elämänsä. (Hillila 1964, 2 – 3, 140 – 143.)

3.3 Yksinlaulujen tyyllilliset piirteet

Hillilan tutkimus käsittelee hyvin laajasti ja monipuolisesti Madetojan yksinlaulujen

tyyllisiä piirteitä. Harmonisesti ja melodisesti Madetoja musiikki on modaalista, mikä toisinaan on kuultavissa juuri ja juuri, ja toisinaan kokonainen laulu saattaa kulkea tietyssä moodissa. Joskus melodia saattaa pysyä vain yhdessä sävelessä, joka toimii pohjana pianossa varioivalle harmonialle. Myös melodisten motiivien toisto on tyyppillistä Madetojan laulumusiikille. Madetoja käyttää lauluissa useita eri sävellajeja, tai musiikki voi moduloida vahvasti ilman erillistä sävellajin muutosta. Tyyppisiä harmonisia elementtejä ovat vähennetyt ja puolivähennetyt septimisoinnut, noonisoinnut, sekä augmentoidut sekstisoinnut. Myös sointuun kuulumattomat sävelet, pidätykset ja appoggiaturat ovat oleellinen osa Madetoja harmonista pohjaa. Melodialinja saattaa usein sisältää harvinaisempia intervaleja, kuten tritonuksia. Ostinato-tyyppisiä sävelkulkua on säestyksessä myös löydettävissä. Tekstin vaatiessa Madetoja saattaa päättää laulun avoimeen tai ”keskeneräiseen” sointuun. Rytmejä Madetoja käyttää musiikissaan varsin vapaasti, joka näkyy esimerkiksi useina tahtilajien muutoksina yhden laulun aikana. Hän käyttää usein päällekkäisiä rytmejä, tai yhdistelee niitä. (Hillila 1964, 431 – 433.)

Tekstejä Madetoja käsittelee musiikissaan hyvinkin yksityiskohtaisesti ja syvällisesti. Tekstin sisältö määrää musiikin yleistunnelman, mutta samalla myös yksityiskohtia nostetaan esiin esimerkiksi niin, että musiikin rytmi seuraa tekstin luonnollista rytmiä. (Hillila 1964, 435.) Piano-osuudet ovat usein rapsodisia, pianistisia, mielikuvituksellisia ja laulun sisältöä hyvin kuvaavia. Madetojan kiinnittää huomion myös pianon sointiväriin ja sen itsenäiseen käsittelyyn. Piano-osuudet saattavat sisältää melodiassa olevia motiiveja, piilotettuina diminuution tai augmentaation keinoin. Pianotekstuuri voi monipuolisuudessaan sisältää kompleksisia päällekkäisrytmejä, käsien ristiin viemistä, erilaisia tremoloita, ostinato-kuvioita sekä laulujen keskellä olevia välisoittoja. (Hillila 1964, 438.)

Laulajalle Madetojan yksinlaulut tarjoavat varsin monipuolista materiaalia, sillä laulujen skaala ulottuu kansanlaulusovituksista aina äänellisesti ja tulkinnallisesti

haastaviin musiikillisiin taideteoksiin. Teknistä haastavuutta lauluihin tuovat yli puolentoista oktaavin ambituksessa liikkuvat laulut, jotka saattavat sisältää korkealta laulettavia pianissimoita ja päinvastoin matalammassa rekisterissä olevia forteja. Haastavuutta lisäävät usein pianossa käytettävä polyrytmiikka sekä harmonisesti monimuotoinen ja paikoin laaja sointujen käyttö, jotka ikään kuin pakottavat myös laulajan tutustumaan kunkin teoksen musiikilliseen tekstuuriin tarkemmin ja syvällisemmin. Toisenlaisen haastavuuden tuovat maltillisempaan ja kansanlaulunomaiseen tyyliin sävelletyt laulut, jotka vaativat laulajalta taitoa ja herkkyyttä äänenkäytössä sekä tulkinnessa, jotta lopputulos palvelisi laulun musiikillista sisältöä mahdollisimman luontevasti.

4 ELÄMÄ LAULUIKSI

Aluksi työssä esitellään laajemmin L. Onervan henkilöhistoriaa, sillä Onervan runot ovat Madetojan yksinlaulumusiikin kannalta merkittävässä asemassa.

4.1 L. Onerva

”Mitä Onerva on merkinnyt Madetojalle, käy tavallaan ilmi jo siitä Onervan runojen lukumäärästä, jonka Madetoja on sävelin siivittänyt. Eikä hän ole tehnyt sitä vain kohteliaisuudesta puolisonsa tuotantoa kohtaan – se ei kuulu heidän luonteeseensa. Syyt ovat syvemmällä, sielujen sukulaisuudessa. Säveltämiinsä teksteihin nähden erittäin kriitillinen ja valikoiva Madetoja on tavannut Onervan runoissa paljon sellaista, joka on saattanut hänen oman sisäisen olemuksensa herkästi väräjäämään. (Tuukkanen, 1947, 131.)”

Hilja Onerva Lehtinen syntyi Helsingissä 28. huhtikuuta 1882. Hän oli vanhempiansa Johan Lehtisen (s. 1852) ja Serafina Sarholmin (s. 1853) ainoa lapsi. Vuonna 1893 perhe muutti asumaan Kymiin, mutta Onervan ollessa seitsenvuotias, äiti Serafina

joutui mielisairaalaan. Näin Onervaa hoiti pääasiassa isän äiti, ja välit mummun ja Onervan välillä pysyivät läheisinä myöhemminkin. Isä toi Onervan elämään musiikin ja kirjallisuuden, sillä hän soitti viulua Robert Kajanuksen orkesterissa ja hankki tyttärelleen kouluvuosina runokokoelmia ja vieraskielistä kaunokirjallisuutta. (Nieminen 1982, 11 – 15.) Onerva aloitti koulukäyntinsä koulukodissa, ja vuonna 1893 hän siirtyi Suomalaisen tyttökoulun valmistavan luokan kautta viisivuotiseen tyttökouluun. Koulun opetuksessa painotettiin kristillisiä arvoja, suomen kieltä ja isänmaallisuutta. Onervaa on kuvattu koululaisena tyyneksi ja vakavamieleiseksi, hän oli luokkansa priimus, ja 13 – 15 -vuotiaana hän kirjoitti runoja jotka käsittelivät muun muassa isänmaallisuutta ja suomenkielisyyttä – ajan hengen mukaisesti. Vuonna 1881 Onervan opinnot jatkuivat Suomalaisen tyttökoulun yhteyteen perustetussa Jatko-opistossa, ja kahden vuoden jälkeen alkoi yksityinen opiskelu ylioppilastutkintoa varten. (Nieminen 1982, 18 – 22.)

Onerva oli kirjoittanut runoja jo lapsesta saakka, ja jatko-opiston aikana runot keskittyvät rakkauteen ja itsetutkiskeluun. Reetta Nieminen (1982, 26) korostaa runoista huokuvaa yksinäisyyden tunnetta, ”erilaisuuden ja ainoalaatuisuuden tiedostaminen sulkee runon minän ahdasrajaiseen kehään. Elämän painokin tuntuu ajoittain, mutta sen aiheuttaa mielialojen kuohunta ja heittelehtiminen, eivät ulkopuoliset olosuhteet.” Vuonna 1899 Onerva tapasi J.H. Erkon, joka otti nuoren suojelukseensa ja antoi hänelle uuden nimen: L. Onerva. (Nieminen 1982, 25 – 26.) Erkon ajatuksena oli, että tämä ”kynänimi” ei paljastaisi kirjoittajaa naiseksi. Hannu Mäkelä (2003, 50) toteaa, ”... eikä Hilja Onerva Lehtisistä enää kirjoittajan ollut; kynänimi oli lopulta luonteva ja hyvä.”

Jatko-opiston päättyessä Onerva hämmensi ajatus tulevaisuudesta. Koulun myötä hän oli jo valmistunut opettajaksi, mutta alan sopivuudesta Onerva ei ollut varma. Syksyllä 1902 Onervasta tuli Helsingin yliopiston opiskelija historiallis-filologiselle osastolle. Oppiaineina ensimmäisenä lukuvuonna olivat muun muassa ranskankieli ja

kirjallisuus, latina ja pakollisiin opintoihin kuulunut jumaluusopin tutkinto. Runojen kirjoittaminen oli alati luonnollinen osa Onervan elämää. (Nieminen 1982, 29 – 33, 38.) Seuraavana lukuvuonna opinnot täydentyivät runouden ja Saksan kirjallisuuden historioilla, sekä taidehistorialla. Alkavan laudaturtyön aiheena oli Alfred Musset'n naisluonteet. Onerva tarjosi runojaan julkaistavaksi sekä Söderströmille että Otavalle, mutta tuloksetta. Opiskelun lisäksi Onerva osallistui pääkaupungin tarjoamaan opiskelijaelämään, ja esiintyi paljon eri tilaisuuksissa, sekä lausuen että laulaen. Sinfoniaorkesterin kuorossa hän tutustui Albert Gebhardiin, jonka avustuksella esikoisrunokokoelma Sekasointuja painettiin ja julkaistiin. (Nieminen 1982, 42 – 48.)

Kahden yliopistovuoden jälkeen Onerva suuntasi kohti ulkomaita ja syyskuussa 1904 hän saapui Berliiniin. Lokakuussa suunnaksi tuli Pariisi. Palattuaan suomeen joulukuussa Onerva kaipasi elämäänsä jotain uutta. Alkunsa sai Mirdja, omakohtaista elämää ja fantasiaa yhdistävä romaani. Onervalla oli runsaasti ihailijoita, johon vaikutti ulkoisen olemuksen lisäksi niin älylliset kuin taiteellisetkin lahjat. Eräessä osakunnan tilaisuudessa Onerva tutustui Väinö Strengiin, ja lopulta heidät vihittiin avioliittoon lokakuussa 1905. Häämatkan jälkeen pariskunta asettui asumaan Strengien sukukartanoon Räisälään, mutta sovinnaiset perheolot ja porvarillinen ympäristö koettelivat Onervan sopeutumiskykyä. Kaipuu lapsuudenkotiin oli aina läsnä, ja Onerva pohti tuntojaan ja ajatuksiaan kirjeissä isälleen. Onerva ja Väinö päätyivät lopulta Helsinkiin vuoden 1906 loppupuolella. (Nieminen 1982, 51 – 71, 75.)

”Kun Onerva ja Madetoja tutustuivat nuorina taiteilijoina toisiinsa Helsingissä, he molemmat elivät toiveiden ja unelmien kiihkeitä, mutta kultaisia aikoja. Heitä elähdytti ja innostutti suomalaisen kulttuurin kukintaan kohottaminen. Heillä oli tahtoa, uskoa, luottamusta ja mikä tärkeintä, harvinaiset lahjat, toisella runon, toisella sävelten maailmoissa (Tuukkanen 1947, 131.)”

Vuonna 1908 Onervan avioliitto Väinö Strengin kanssa rakoili, sillä Onerva oli tavannut Eino Leinon. Myös Leino oli tahollaan naimisissa Freya Schoultzin kanssa,

mutta tämäkin avioliitto kulki kohti loppuaan. Leinon ja Onervan ystävyys oli kirjeenvaihdon myötä muuttunut rakkaudeksi, ja kesäkuussa Leino kävi tapaamassa Onervaa. Elokuussa Onerva saapui puolestaan Helsinkiin tapaamaan Leinoa ja hän teki päätöksen seurata Leinoa ulkomaille. Tämä matka tulisi samalla sinetöimään Leinon avioeron. (Nieminen 1982, 85-87.) Onerva palasi suomeen alkuvuodesta 1909 ja asettui asumaan Sofia Sjöstedin täyshoitolaan, mutta muutti sieltä pian omaan asuntoon. Yhteys Berliinissä oleilevaan Leinoon ylläpidettiin kirjeitse. Vuoden lopussa Onervalta ilmestyi novellikokoelma *Murtoviivoja*, joka käsitteli muun muassa naiseutta, rakastamisen vaikeutta ja modernien naisten rakkauden ideaalia. Leino palasi Helsinkiin huhtikuussa, ja heidän ystäväpiiriinsä kuului useita tuttavuuksia kirjailijaliitosta, kuten Otto Manninen ja kirjailijaliiton kokouksia järjestettiin Catani-ravintolassa Esplanadilla joka tuohon aikaan oli silloisen taiteilijamaailman kokoontumispaikka. Joukossa istuivat muun muassa Pekka Halonen, Kajanus, Gallen ja Sibelius. (Nieminen 1982, 108 – 112, 120)

Madetojan ensimmäinen varsinainen orkesterisävellys on vuonna 1910 valmistunut musiikki näytelmään *Shakkipeli*, Op. 5. Näytelmän tekstin kirjoittaja Eino Leino ja Madetoja tutustuivat arpajaisiltamissa pian sävellyksen julkaisemisen jälkeen. Madetoja oli kiinnostunut Leinoa ympäröivästä kulttuuripiiristä, johon kuului luonnollisesti myös L. Onerva. Keväällä Madetoja sävelsi musiikin toiseenkin Leinon näytelmään, *Alkibiadekseen*. Ensi-ilta pidettiin 27. huhtikuuta, ja näytelmän jälkeisissä juhlissa Madetoja tapasi Eino Leinon daamin, juuri isänsä hautajaisista saapuneen L. Onervan. (Salmenhaara 1987, 66 – 67.)

”Madetoja oli keskikokoinen ja verkasliikkeinen; kasvojen ilme näytti ulkopuolisesta jäyhältä. Hän oli harvapuheinen ja eristäytymishaluinen ja saattoi istua pitkät ajat virkkamatta mitään. Passiivisuus oli näennäistä: Madetojassa oli sisäistä intensiteettiä. Sulkeutunut, jopa umpimielinen säveltäjä ei ollut kerkeä enempää ystävyteen kuin tuttavuuteen. (Nieminen 1982, 125.)”

”Onervan ympärillä pyöri – ja oli pyörinyt jo jatkoluokilta saakka – lauma hakkailijoita ... Ihailijoiden runsauteen saattoi vaikuttaa Onervan ulkonainenkin olemus. Onerva tarkasteli joskus itseään peilistä ja

19-vuotiaana hän teatterihaaveittensa innoittaman kirjoitti: *En uskoisi itseäni noin kauniiksi. Silmät kirkkaat, tummat, suuret syvät, tukka somasti jakauksella, joka tekee otsan kapeaksi, käsivarret valkeat täyteläiset, ruumissa aistillista pehmeyttä, kaula tarpeeksi pitkä. Luulenpa tosiaan paitakostyymini minua vaatettavan.* (Nieminen 1982, 60 – 61.)”

L. Onerva ja Madetoja tapasivat ajassa, jolloin suomalainen kulttuuri eli ja rakentui voimakkaasti niin taiteen, kirjallisuuden kuin musiikin saralla. He olivat osa suomalaisen taiteilijamaailman ydintä, eikä heidän kohtaamisensa ollut näin ollen pelkkää sattumaa. Heidän tiensä olivat kulkeneet samaan suuntaan jo vuosia, sillä heitä yhdisti nuoruus, kulttuurisen ajan henki sekä kiistaton lahjakkuus runon ja musiikin maailmassa. Merkittävää on, että he antoivat oman lahjansa, oman taiteensa toistensa käyttöön. Näin Leevin ja Onervan elämässä ei ollut kyse vain kahden ihmisen kohtaamisesta. Heissä kohtasi taide ja ennen kaikkea tahto elää taiteelle ja sen ilmentämiselle.

4.2 Yrtit tummat

Vuonna 1911 Madetojan opinnot jatkuivat Pariisissa, ja Onerva lähetti hänelle uuden runokokoelmansa *Särjetyt jumalat* josta Leevi sävelsi ensimmäisen 45:stä Onervaulustaan. Rukous on yksi opus 9:n viidestä laulusta, joista loput *Hymyi Hypnos*, *Yrtit tummat*, *Tule kanssani* ja *Geisha* ovat Salmenhaaran (1987, 83) arvion mukaan valmistuneet myöhemmin samaisena vuonna.

Keväällä 1911 Leevi ja Onerva tapasivat silloin tällöin, ja yhteyttä pidettiin yllä myös kirjeenvaihdolla. Leevi valmistui filosofian kandidaatiksi, ja sai musiikkiopiston päästötodistuksen. Syksyllä kantaesitettiin suuren suosion saanut *Sinfoninen sarja* op. 4. (Salmenhaara 1987, 69 – 71.) Keväällä ilmestyi Onervalta novellikokoelma *Nousukkaita*, jonka aiheet heijastelivat ajan kulttuurielämää, porvareita, taiteilijoita, maalta kaupunkiin ja kulttuuripiireihin siirtyviä ylioppilaita (Nieminen 1982, 137). Syksyllä Leevi matkusti Pariisiin ja Onerva Berliiniin. Sibeliuksen suosituksen

siivittämänä Madetoja otettiin säveltäjä d'Indyn oppilaaksi. (Salmenhaara 1987, 78, 97).

”Yrtit tummat etelän yössä, miksi te katsotte silmääni niin? Riutuen kaipaa raskas rinta hankien valkoiseen kaupunkiin. Yrtit tummat etelän yössä, vieras on teille mun murheeni syy. Kaukana, kaukana pohjolan mailla kanervakankahat kyyneltyy.”

Leevi kirjoittaa Onervalle 12.2.1911 Pariisista jossa ”Kevät alkaa jo tulla kukkineen, multa jo tuoksua ja iltaisin sinertävät sumut ilmaan nousevat.” Leevi toteaa kuitenkin kaipaavansa suomalaista kevättä ja lunta. Hän toteaa palaavansa mielellään Suomeen, jossa ”on minun henkeni juuret, minä tunnen sen (Makkonen & Tuurna 1986, 39).”

Onko sattumaa, että vuonna 1911 on syntynyt L.Onervan tekstiin yksinlaulu Yrtit tummat, jossa runon henkilö kaipaa pohjolan valkoiseen kaupunkiin. Laulun avaa pianisti avoimista kvinteistä muodostetulla oikean käden triolikuviolla, jotka seksteihin ja kvartteihin vaihtumalla luovat tunnelmaltaan etäisen harmonian, kuin fyysistä ja hengellistä välimatkaa kuvaten. Tekstin tunnelma kuvastuukin juuri pianotekstuurissa, ja laulajan tehtävä on ensisijaisesti kertoa tarinaa, pianon luomaa tunnekuvaa täydentäen. Intensiivinen ja lähes orkestraalinen välisoitto (Nuottiesimerkki 1.) esitysmarkinnalla *con passione*, intohimoisesti, on juurikin tekstissä kuvatun riutuvan kaipuun äänen huudettu ilmentymä. Jylhät alaspäin laskeutuvat soinnut kuulostavat kotimaalle eteläisen eksotiikan keskellä.

The image shows a musical score for piano and strings. The score is in 3/4 time and B-flat major. It consists of two systems. The first system shows a string part with a triplet of eighth notes and a piano part with a triplet of eighth notes. Dynamics include *f con passione*, *mp*, and *p*. The second system shows a piano part with a triplet of eighth notes and a string part with a triplet of eighth notes. Dynamics include *pp* and *rit.*

Nuottiesimerkki 1.

4.3 Kehtolaulu

Vuosi 1912 oli Madetojalle hiljainen. Suurimuotoisia sävellyksiä ei syntynyt, ainoastaan "pikkukappaleita ja lauluja", nämäkin mitä ilmeisimmin taloudellisista syistä. Helsingin musiikkielämä kuohui ja tämä vaikutti Leeviin henkilökohtaisella tasolla yltäen jopa hänen sävellystyöhönsä asti. Säveltäjät elivät tiukissa taloudellisissa tilanteissa. Leeville tarjottiin onneksi apurahaa jonka hän kuitenkin käytti matkustaakseen Onervan kanssa Ranskaan. Kesäkuussa Leevin elämää varjosti uupumus joka vei hänet sairaalahoitoon asti. Hän riutui rakkaudessaan L. Onervaa ja pelko rakastettunsa menettämisestä Eino Leinolle oli olemassa, mutta suotta: Onervan ja Leinin rakkaussuhde oli jo muuttumassa ystävyudeksi. Sairaalaan päästyään Leevi sävelsi muutaman pianokappaleen, sekä löysi uuden tekstirunoilijan, Larin-Kyöstin. Samaan aikaan syntyi myös Lauri Pohjanpään tekstiin Kehtolaulu. (Salmenhaara, 1987, 89 - 95).

"Sä olet valkeain unten laps' ja suuren rakkauden, me kuolemme pois, mut rakkaus on sinussa ikuinen.

Oi, täyttymättähän monet jäi unet onnenautuaat, ja kuolemme pois, mut unelmat sinä kerran täyttää saat."

Teksti kuuluu teologian tohtori, uskonnon opettaja, kirjailija ja runoilija Lauri Pohjanpään (1889 - 1962) laajaan runotuotantoon. Voisi kuvitella, että taloudellisesti ja terveydellisesti raskas vuosi sai lohdutusta Leevin elämässä Kehtolaulun sävellystyön kautta. Laulu on yksinkertaisuudessaan varsin vaikuttava, ja runon saama musiikki on toiveikas ja lohdullinen. Piano kuljettaa omaa melodiaansa ja selkeärytmiset soinnut ikään kuin lausuvat runoa omassa tahdissaan. Huomionarvoisen kaunis laulumelodia soljuu luontevasti harmonioiden päällä, ja sointuihin sulautuen jatkaa melodiaa omaan suuntaansa kokonaisharmoniaa tukien. Pieni laulu on Madetojalta hieno osoitus musiikillisen kauneuden tajusta, toisaalta laulussa kuvastuu Hillilan (1964, 435) mainitsema Madetojan laulumusiikille tyypillinen piirre, jossa teksti määrää musiikin yleistunnelman ja musiikin rytmi seuraa tekstin luonnollista rytmiä.

Vaikka Kehtolaulun säveltämiselle ei löydykään selkeää syytä Madetojan elämästä, on silti mahdollista olettaa että laululla on ollut oma tunnepitoinen merkityksensä säveltäjälle. Tämä oletus perustuu omiin kokemuksiini laulun työstämisestä, sillä laulusta huokuva kauneus ja kuoleman näyttäytyminen toiveikkaan valoisana tulee runossa todeksi vasta Madetojan sävellystyön kautta. Pianistin ja laulajan vuoropuhelu on kuin elämän ja kuoleman käymä keskustelu siitä, että kumpikaan ei olisi olemassa ilman toista. Kuolema ei pysäytä elämää, eikä elämä jatkuisi ilman kuolemaa.

4.4 Toisen oma ja Itkisit joskus illoin

Vuosien 1913 - 1915 sävellystuotantoon sisältyy paljon laulumusiikkia, vaikka merkittävimiksi teoksiksi ovatkin jääneet Kullervo-alkusoitto ja Sammon ryöstö.

Laulumusiikin osalta löytyy varsin kattava valikoima kansanlauluja, isänmaallisia lauluja sekä yksinlauluja pianon säestyksellä. Kansanlaulunomaiset säkeistölaulut Toisen oma ja Itkisit joskus illoin ovat esimerkkejä kotiseudun vaikutuksesta musiikkiin. Lauluja yhdistävä kansallisromanttinen melankolia kuvastaa koskettavasti teksteissä käsiteltävää menetettyä rakkautta.

Toisen oma

”Heräsin aamulla aikuisin, niin viesti se mulle tuodaan: tuhannen tunturin toisella mun kultani häitä jo juodaan.

Kävelin, kävelin yksiksein minä pauhaavan meren santaa. Oi mikä tuska ja voi mikä vaiva viestiä tuota mun kantaa.

Silmäni täyttyi kyyneliin, niin mont’ oli muistoa mulla. Oi miksi kultani kummainen et mulle tahtonut tulla?”

Itkisit joskus illoin

”Yrttitarhassa yksin kuljet, siniset silmäsi nauraa. Katselen sinua lehvien läpi ja unhoitan elämän hauraan.

Katselen sinua kyynelsilmin, katselen yksin ja kauan. Kauas lähden maailman teille, mä veistin jo matkasauvan.

Voi, jos kysyisit äidiltäin, että palaako poikasi milloin. Muiston kukkia poimisit ja joskus itkisit illoin.”

Syksyllä 1912 koitti Madetojan kapellimestaridebyytti, josta muodostui menestys. Madetojan tapa jäsentää ja johtaa musiikkia saivat hyvät arvostelut, mutta sitäkin suuremmin arvostelijat kiittivät konsertissa kuultuja Madetojan sävellyksiä, Elegia ja Öinen karkelokuva. Konsertteja tulikin näin johdettavaksi melkoisen tiiviissä tahdissa, eikä sävellystyölle jäänyt aikaa vielä 1913 kevätkaudellakaan, jolloin Madetojalta ilmestyi laaja ranskalaista musiikkia käsittelevä kirjoitusarja. Kesällä säveltäjä ja kapellimestari Madetoja osallistui Kansanvalistusseuran laulujuhille Savonlinnassa, jossa olivat jo käynnissä Aino Acktéen oopperajuhlat. Laulunopettajain yhdistys oli

tilannut Leeviltä yksinlauluja ja syksyllä hän sävelsi laulukokoelman Nuorison lauluja pianon säestyksellä Op. 20b luultavasti tätä tilausta varten. Sarja sisältää tunnetun joululaulun Arkihuolesi kaikki heitä, sekä kansanlaulunomaisen säkeistölaulun Toisen oma. Sinfoninen runoelma Kullervo valmistui lokakuussa. (Salmenhaara, 1987, 97 - 115).

Musiikkikriitikon toimen ja konsertoinnin välissä 17.11.1913 Leevi Andreas Madetoja ja Hilja Onerva Lehtinen vihittiin Turussa. Häiden kulusta ei ole säilynyt tietoa. (Salmenhaara, 1987, 116). Kesäkuussa 1914 Madetoja valittiin Viipurin Musiikin Ystävien orkesterin johtajaksi. Sodan sytyttyä orkesterin tilanne vaikutti epävarmalta, mutta syyskuussa Madetoja muutti Viipuriin johtamaan kokoonpanoltaan supistettua orkesteria. Onerva jäi Helsinkiin. Työ Viipurissa oli haastavaa soittajien vähyyden ja sodasta johtuvien piiritysten vuoksi. Raskaiden elinolosuhteiden ja kovan työtaakan alla Madetoja ehti myös säveltämään. Koraalinomainen kuorolaulu Tuolla ylhäällä asunnoissa esitettiin Helsingissä, mutta teosta ei juurikaan noteerattu. Sittemmin laulusta tuli virsikirjaan virsi 622 Tuolla taivaan asunnoissa. (Salmenhaara 1987, 125 - 130).

Vuoden 1915 alkupuolella Madetoja johti konsertteja menestyksekkäästi ja jatkoi suuren sävellystyönsä, mieskuorolle, baritonille ja orkesterille tarkoitetun Sammon ryöstön parissa. Teos kantaesitettiin huhtikuussa. Orkesterin toiminta Viipurissa joutui taloudellisista syistä vaakalaudalle, mutta ikään kuin vastapainona tälle ryhdyttiin Madetojan kuoro- ja yksinlaulumusiikkia esittämään yhä laajemmin, sekä suomessa että Viipurissa. Kevätkaudella ilmestyi Madetojan kirjoitus Musikaalisia mietelmiä 1. Syyspuolella orkesterin toiminnan jatkuminen varmistui ja lehdissä otettiin iloisesti vastaan Viipuriin matkustanut Madetoja. Karjala-lehden haastattelussa Madetoja mainitsi vastikään syntyneet yksinlaulut, joista yksi oli Larin-Kyöstin tekstiin sävelletty Itkisit joskus illoin, joka myöhemmin ilmestyneessä Nuoren Suomen joulualbumissa oli liitetty L. Onervan novelliin Palon Pirjetta. (Salmenhaara,

1987, 131 – 145

Toisen oma ja Itkisit joskus illoin syntyivät aikana, jolloin Madetoja elämä varsin työteliäs ja kiireinen. Ensimmäinen maailmansota loi jännitteitä ympäri Eurooppaa ja vaikutti myös Madetojan työskentelyyn Viipurissa. Mitä kahden pienen laulun, kansanlaulunomaisten tunnekuvien syntyminen tänä aikana voisi kertoa säveltäjästä? Ehkä laulut ovat Madetojan tapa käsitellä kotiseudun kaipuuta mutta samanaikaisesti myös ilmaista niitä musiikillisia vaikutteita joita säveltäjä sai kotiseudultaan. Laulut antoivat säveltäjälle mahdollisuuden hengittää keskellä ympäröivän elämän epävarmuutta sekä työskentelyä suurten musiikillisten haasteiden parissa.

4.5 Heijaa heijaa

1920-luku oli sekä Leeville että Onervalle varsin työteliäs. Leevi työsti Pohjalaisia -opperansa jonka ensi-ilta 25. lokakuuta 1924 oli suomalaisen musiikkielämän kannalta merkittävä tapahtuma. Onervalta ilmestyi kymmenen uutta teosta, muun muassa 1926 edesmenneen Eino Leinin elämäkertaa. Samaisena vuonna pariskunta osti huvilan Helsingistä, Bodominjärven rannalta. (Makkonen & Tuurna 2006, xviii – xx.) Vuonna 1921 sävelletty säkeistolaulu Heijaa, heijaa on Onervan myöhemmin antaman radiohaastattelun mukaan ollut alun perin pianokappale, johon hän runoili sanat jälkeempään. (Salmenhaara 1987, 203.)

Vaikka laulu on kestoltaan varsin lyhyt säkeistolaulu, se sisältää useita Madetojalle tyypillisiä musiikillisia erityispiirteitä. Laulun syvyys piileekin juuri taitavasti muotoillussa pianosatsissa, joka lähes koko teoksen ajan kulkee unisonossa laulajan stemman kanssa. Tasajakoiseen tahtilajiin Madetoja on luonut keinuvuuden tunteen alun pisteellisillä neljäsosarytmeillä, jotka seuraavat melodiaan kahdeksasosatauon päässä. Kehtolaulun keinuvuutta ja samalla jännitettä lisäävät tahdin mittaiset

kromaattiset nousut pianossa, jotka johtavat tekstin kertaukseen ja laulun puolivälissä modaaliseen sävellajinmuutokseen. G-mollista liikkeelle lähtevä teos vaihtuu kauniista soinnutettuun G-duuriin, josta lopulta hallitun kromatiikan kautta päädytään takaisin lähtösävellajiin.

Harmonialtaan laulu on monisävyinen, eikä Madetoja kaihda melodian värittämisessä päällekkäisten sävellajien käyttöä ja yhden tahdin sisällä tapahtuvia useita soinnun muutoksia, jotka tapahtuvat lähes huomaamattomasti esimerkiksi appoggiaturien kautta, kuten nuottiesimerkki 5. osoittaa. Myös septimisointujen vivahteikas käyttö synnyttää musiikkiin unenomaista päättymättömyyden tuntua.

The image shows a musical score for a song. It consists of three staves: a vocal line at the top, a piano accompaniment in the right hand in the middle, and a piano accompaniment in the left hand at the bottom. The key signature is G minor (two flats) and the time signature is common time (C). The vocal line starts with a mezzo-piano (*mp*) dynamic and ends with a piano (*p*) dynamic. The piano accompaniment also features *mp* and *p* dynamics. The lyrics are written below the vocal line: "Kei-nuos, kei-nu-os hil-jaa, -hil-jaa; kau-nis on u-nelman saa-ri-hintie." The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings.

Nuottiesimerkki 2.

Osaltaan laulua voidaan ajatella eräänlaisena kahden taiteilijan yhteiselämän ilmentymänä siksi, että usein yksinlaulut syntyvät sen pohjalta mitä musiikillisia ajatuksia tietty teksti säveltäjässä herättää. Tämän laulun tapauksessa teksti on syntynyt valmiiseen sävellykseen, mutta silti se noudattaa melodialinjaa luonnollisen mutkattomasti. Näin laulu voidaan nähdä osoituksena Madetoja ja L. Onervan suhteen syvyydestä siten, että he arvostivat toisiaan taiteen tekijöinä, sillä pianoteoksena kyseistä kehtolaulua ei tunneta.

Työstäessäni laulua tutkielmaan liittyvään tallenteeseen pohdin usein sitä, miksi alun perin pianolle sävelletty teos toimii yksinlauluna. Luultavasti teos on jo alkujaan sävelletty kehtolauluksi. Olettamus perustuu edellä tehtyyn musiikkianalyysiin, jossa mm. kuvataan niitä musiikillisia ratkaisuja joilla Madetoja on tehnyt musiikista kuin keinuvan kehdon. Soljuvan melodian kaaritetut nuotit venyttävät tekstin vokaaleita, jolloin fraasit tulevat kuin automaattisesti laulaviksi ja soiviksi.

Miksi Onerva on sitten päätynyt runoilemaan sävellyksen juuri näin?

”Kultainen kehto, purppuralaiva unelman prinssiä pienoista vie. Keinuos, keinuos hiljaa aivan, kaunis on unelman saarihin tie. Heijaa, heijaa, tähdet jo taivaalla lie.

Tuutios tummaista lempeä tuuli, laulaos lauluja purjepuu! Toisin laulavi elämän laine, kun tämä lauluni unhoittuu. Heijaa, heijaa, taivaalta katsovi kuu.” (suom. Joel Rundt)

Onko runo viittaus Leevin ja Onervan lapsettomuuteen? Onerva kuvaa kehtoa laivana joka kuljettaa unelmien prinssiä, lasta joka on olemassa vain haavekuvissa, kohti unelmien saarta. Lempeä tuuli (Onerva) tuudittelisi lasta ja purjepuu (Leevi) laulaisi lapselle lauluja, mutta elämä on päättänyt toisin. Kaiken todistajana ovat taivaalla loistavat kuu ja tähdet. Runon voi tulkita osoituksena siitä, että Onerva on ymmärtänyt lapsettomuuden olevan pariskunnalle maailmanjärjestyksen sanelema kohtalo. Laulussa on kuitenkin näkemys elämän jatkuvuudesta. Ehkä Leevin musiikki ja Onervan runot olivat taiteilijoiden lapsia, perintö jonka he halusivat jättää tuleville sukupolville.

4.6 Tuolla taivaan asunnoissa ja Oi Jeesus kiitos nimellesi sun

Oman lukunsa Madetojan vokaalisävellysten joukossa mittavan kuoromusiikki muodostavat kirkolliset vokaalisävellykset, joihin sisältyy vespereitä, liturgisia sävellyksiä sekä johdantovuorolauluja. Esimerkkeinä toimivat jo aiemmin luvussa 4.3

mainittu Simo Korpelan tekstiin tehty kuorosävellys, sittemmin virsi 626 Tuolla taivaan asunnoissa sekä vuonna 1924 sävellettyyn Pyhäinpäivän vesperiin kuuluva Jolännen mailla ruskot leimuaa joka tunnetaan paremmin virsikirjan virtenä 142 Oi Jeesus kiitos nimellesi sun. Molemmat laulut tulivat virsikirjaan vuonna 1938. (Salmenhaara 1987, 215)

Virttä 142 pidetään nykypäivänä varsinaisena helmenä Madetojan vokaalisävellysten joukossa. Se toimii niin yksinlauluna kuin kuoroteoksena, ja on käytetty virsi Pyhäinpäivinä erilaisissa kirkollisissa tilaisuuksissa. Laulun hienous on varmasti osaltaan tekstin ja sen suomentajan, Lauri Pohjanpään ansiota. Alkuperäinen teksti on William Walsham Howen vuodelta 1864. Musiikillisesti laulu on joka soinnultaan sekä melodiakuluiltaan jylhän pohjalainen, suomalaisen virsilauluperinteen vahva edustaja, joka pyhäinpäivän henkeen sopien kunnioittaa edesmenneiden pyhien muistoa. Jokainen säe loppuu hallelujaan, ylistykseen, joka toistuu Madetojan musiikillisen taidokkuuden ansiosta. Ensimmäinen ja toinen halleluja päättyvät harhalopukkeisiin, ja nousu kohti viimeistä duurisointuun päättyvää ylistystä on kaikessa lyhydessään varsin tunnelmallinen ja vaikuttava. (Nuottiesimerkki 3.)

Hal - le - lu - ja, hal - le - lu - ja, hal - le - lu - ja!

Nuottiesimerkki 3.

Virsi 626 on osoitus Madetojan taidosta luoda kauniita melodioita ja musiikilla kuvata tekstin tunnelmaa. Alun perin kuorolle tarkoitettu laulu on syntynyt vuonna 1914, vuonna jolloin Ensimmäinen maailmansota syttyi. Onko sattumaa vai ei, että laulun teksti kuvaa maallista tuskaa, murhetta ja sairautta, joista kaikista saa pelastuksen

Jumalan luona taivaassa? Madetoja kärsi useista sairauksista elämänsä aika, ehkä tekstin säveltäminen on tuonut myös henkilökohtaista lohtua ja toivoa. Jo barokin aikana, jolloin musiikkia luonnehdittiin latinankielen voimaa tarkoittavalla sanalla vis, musiikki nähtiin parannuskeinona ja lääkkeenä ja edelleen sillä on todettu olevan niin ruumiillisia kuin sielullisia vaikutuksia.

"Tuolla taivaan asunnoissa autuaissa Jumalan, itku on ja murhe poissa, siellä ilo ainian. Siellä eivät tuormiota kuolema ja synty tee, loppunut on synnin sota, rammot siellä riemuitsee. Siellä helkkyy mykkäin kieli, kuulee korvat kuurojen, selkeämpi synkkä mieli, rammot hyppi riemuiten. Siellä ruumiit aivan uudet, puhtaat, kirkaat kokonaan, tänne jäävät vajavuudet, synnin arvet päälle maan. Oi, jos sinne minäkin murheen maasta pääsisin!"

Säveltäjän virret valittiin osaksi tutkielmaa ensisijaisesti siksi, että ne auttaisivat saamaan mahdollisimman kattavaa kuvausta Madetojasta vokaalisäveltäjänä. Laulut nousivat tallenteen tekemisen aikana itselleni henkilökohtaisesti merkittävään asemaan siksi, että virsien laulaminen on kuulunut pitkään omaan musiikkiperinteeseeni. Laulajana koen virsien laulamisen äänellisesti tervehdyttävänä, mutta toisaalta saan virsien kautta elämäni juuri sen verran hengellisyyttä kun sitä tarvitsen. Suomalaisella virsimusiikilla on omat vuosisataiset perinteensä, ja usein virsien synnyillä on oma historiallinen taustansa. Madetojan virret toimivat tämän perinteen jatkajana, mutta ovat samalla osoitus Madetoja taidosta säveltää hengellistä, yksinkertaista ja kansantajuista musiikkia omaa tyyliään kunnioittaen.

Tallenteen tekovaiheessa Ruoveden kirkossa virsi Tuolla taivaan asunnoissa sai alkusoitokseen kuolinkellot, jotka soivat juuri äänityksen alkaessa. Huonon äänitystekniikan ja kokemattomuuden vuoksi kellot soivat tallenteella edelleen, antaen kuitenkin laululle oman merkityksensä.

4.7 Syksy-sarja

Keväällä 1930 sai kanta- tai ensiesityksensä neljä Madetojan teosta. Helmikuussa esitettiin melodraama Okon Fuoko sekä kuoroteos Integer vitae. Maaliskuussa radio-orkesteri esitti Elegian. Neljäs kanta-esitys kuultiin toukokuussa, jolloin Alma Kuula lauloi Syksy-laulusarjan. (Salmenhaara 1987, 262 – 264.)

Syksy-sarja käsittää kuusi laulua, Syksy, Lähtö, Luulit ma katselin sua, Hyvää yötä, Lintu sininen ja Ijät hyrskyjä päin. Salmenhaara kuvaus (1987, 264) nimilaulun alakuloisesta jäähyväistunnelmasta on osuva siksi, että sarja onkin viimeinen merkittävä yksinlaulusarja, ja Onerva-yksinlauluja on sen jälkeen syntynyt vain muutamia. Hillillan (1964) mukaan laulut eivät teknisesti ajatellen ole välttämättä vaikuttavia esimerkkejä laulun kirjoittamisesta, mutta ennen kaikkea ne ovat loistavia tunnelman kuvaajia. Madetoja antaa nerokkaasti vihjeitä jokaisen laulun tunnelmaan jo laulujen ensimmäisten nuottien aikana, ne ovat kuin silmuja joista laulu avautuu kuin kukka.

Syksy

”Lehdet lentää, tuuli käy, kiiltää märkä maa, syksyn ilta hämärtäy, tähti tuikahtaa. Suvi suven jälkehen kuihtuu, taakse jää, halki kylmän kyynelen muisto välkähtää.”

Lähtö

”Yksin, yksin meren kuultoa vasten ja taivaan, yksin, yksin, yön vihkimä vaaraan ja vaivaan. Ah, hyvästi jääkää! Konsana en mina palaa. Ankkurit poikki ja pohjaan! Itseni irti nyt ohjaan. sallikaa, jumalat korkeat, kantava tuuli sille, ken kutsunne kuuli! Luokaa lempeä hauta, ellen ma yllä, kunne mun sieluni halaa!”

Luulit, ma katselin sua

”Luulit, ma katselin sua, kun minun silmäni loisti: katselin kadotettua... Katselin hattaravuoria, katselin tähtien merta, siltoja taivahan kaaren... Siellä, ah, siellä näin kerta onneni saaren...

Luulit, ma kuiskasin sulle, kun minun ääneni värjyi: kuiskasin kadotetulle... Haastelin harpulle aaltojen, soivalle ilmojen tuulin, sykkeelle syksyisen taulun... Sieltä, ah, kerta ma kuulin onneni laulun...”

Hyvää yötä

”Saapuu hetki toivottuni, lankee uupuneeseen silmään kauan kangastellut uni. Hyvät yöni heitän sulle. Yöhön käyvän sielun tähti viimeinen sa olit mulla. Jo on hetki pilkkopimeen: siunaan sydämesi suuren, menen maata Herran nimeen.”

Lintu sininen

”Lintu sininen, pursi ilmojen, anna, että katson merta sulkien! Lintu sininen istu kädellen, anna, että äänes kultaa kuuntelen! Lintu sininen, sa satu satujen, tule, tule mulle iloks iltojen! Lintu sininen, lennä povellen, laula, laulua, mulle laulu sydämen! Lintu sininen, lennä povellen, lintu sininen!”

Ijät hyrskyjä päin

”Ijät hyrskyjä päin käy purteni näin ohi maiden ja rantojen kiidättäin. Yö, ystäväin, arvaatko, minne mun kiire on näin? Pois, pois itsestäin! Niin kuin ei kenkään mies olen irtain, itseni vanki, kiertämä, kaartama syyn sydänvirtain! Ijät hyrskyjä päin, pois itsestäin! Veen läikkänen kuink’ oot sinä vapaa ja onnellinen, kun helmin särkyvin, helisevin käyt ulappaan pois raukeamaan! Ma hukkasin kaikk’ aarteet maan. Mut itseni milloin, ah, milloin ma itseni hukata saan! Ijät hyrskyjä päin, pois itsestäin!”

Vuosina 1932 – 1936 Leevi ja Onerva asuivat Bodominjärvellä, ja vuonna 1936 he muuttivat asumaan Lallukan taitelijakotiin. Lisääntynyt alkoholin ja lääkkeiden käyttö 1930-luvulla vei pariskuntaa sairaaloihin ja parantoloihin, ja yhteiselämä muodostui mahdottomaksi. Onervan kotiuttamisyritykset Nikkilän mielisairaalaan epäonnistuivat 1940-luvulla ja Leevi eli yhteisen elämän toivossa Lallukassa. Vuosikymmenen lopulla Madetojan vointi heikkeni entisestään, mutta vielä 1946 syntyi kaksi kuorolaulua Onervan runoihin, Keinutan kaikua ja Vanha Luostari. Leevi Madetoja kuoli 6. päivä lokakuuta 1947. (Makkonen & Tuurna 2006, xx – xxii.)

Seitsemäntoista vuotta ennen Madetoja kuolemaa sävelletty Syksy-sarja on teksteissään varsin enteellinen, kuin varhainen hyvästijätö runoilijalta ja säveltäjältä, joka on lähestymässä kuolemaansa. Runoudessa syksyllä kuvataan usein ihmiselämään liittyvää surua, lopullisuutta, pimeyttä ja usein, kuolemaa. Myös sarjan

nimilaulussa kuvataan ensin syksylle tyypillistä maisemaa ja tunnelmaa, joka johdattaa runoilijan menneisyyteen, kyynelten läpi siintäviin muistoihin, ehkä juuri sellaisiin, joita juurin ennen kuolemaansa haluaa muistella. Sarjan toinen laulu Lähtö voisi tekstinsä perusteella olla Madetojan kuvaus itsestään, sekä ihmisenä että etenkin säveltäjänä. Madetoja viihtyi yksin, häntä kuvailtiin jäyhäksi elämän taakkojen kantajaksi. Säveltäjänä hän luotti synnynnäiseen kauneudentajuun, joka kuin paljastuu myös laulun tekstissä *”Sallikaa, jumalat, korkeat, kantava tuuli sille, ken kutsunne kuuli.”* Madetojalle sallittiin sävelet, jotka kantoivat hänet merkittävimpien suomalaissäveltäjien joukkoon.

Luulit ma katselin sua on kuin vuoropuhelu Leevin ja Onervan välillä. Molemmissa säkeissä toistuu sama teema: he näkivät ja kuulivat toisensa tekstien ja sävelien läpi. Yhteinen elämä ei perustunut vain kahden ihmisen väliseen rakkauteen, vaan he löysivät onnensa myös toistensa taiteista. Hyvää yötä on tekstiltään kaikista vahvimmin lähellä kuolemaa ja sen odotusta. Ennen kaikkea se on hyvästijättö, esitetty toive tahdosta siirtyä ikuiseen lepoon, ikuiseen yöhön. Ijät hyrksyjä päin on kuin lyhyt elämäkerta, jossa kaikkein tärkeimpänä ajatuksena heijastuu elämässä käytävä ikuinen taistelu, sekä omia henkisiä että ulkopuolelta asetettuja haasteita vastaan. Viimeisenä toiveena on irtautua elämän vaatimuksista, vapautua taakkojen alta. Ehkä Madetoja halusi ilmentää tekstin ja musiikin kautta säveltämiseensä liittyvää tietynlaista sisäistä luomisen pakkoa, sellaista jonka kanssa säveltäjä joutuu kamppailemaan koko elämänsä ja joka lopullisesti johtaa yhä uusien sävelmien syntymiseen.

Sarjan lauluilla on useita musiikillisesti yhteisiä ja yhdistäviä piirteitä, vaikka niitä voidaankin esittää myös yksittäisinä musiikkikappaleina. Jokainen laulu sisältää lyhyen alkusoiton, joka esittelee musiikin sävyn ja luonteen sekä runon tunnelman. Alkusoitot ovat kuin sanattomia, äänettämiä lauseita, joita runot jatkavat omalla kielellään. Laulujen dynamiikat Madetoja on määritellyt varsin tarkkaan runojen

tunnekuviin perustuen. Ne ovat fortessa tapahtuvia huudahduksia ”halki kylmän kyynelen, muisto välkähtää”, ”ah, hyvästi jääkää”, ”Laula mulle laulu sydämen!” tai pianissimossa olevia kuiskauksia ”jo on hetki pilkkopimeen”, ”kuiskasin kadotetulle”. Laulujen teksteissä olevat maisemakuvaukset näkyvät myös musiikissa, kuten nimilaulun trioleissa lentävät syksyn lehdet ja sarjan viimeisen laulun tremoloissa riehuvat myrskyt. Hyvää yötä ja Lintu sininen ovat meditatiivisia ja aforistisia mielenmaisemia, joiden musiikkia värittää toistuvuus ja tietynlainen päättymättömyyden tunne.

Merkittävin yhdistävä tekijä on kuitenkin sarjan lauluihin liittyvä syvä tunneilmaisuus, ikään kuin tekstin herättämä tunne olisi Madetojan säveltämänä muuttunut konkreettiseksi teoksi. Madetoja on antanut musiikillaan tunteelle elävän ja tunnistettavan muodon, ja tämä tulkinta on kantanut vuosikymmenien päähän ollen rinnastettavissa myös nykyaikana elävän ihmisen henkisiin ja fyysisiin tiloihin. Syksy-sarjan sanoma on ennen kaikkea se, että musiikki on kieli jolla voi ilmaista tunteita. Madetoja osoittaa rohkeutta paljastamalla jotain itsestään ja siitä, mitä hän ajattelee maailmasta ja muista ihmisistä ja siitä, missä suhteessa hän näkee itsensä heihin. Hän paljastaa suhteensa omaan ruumiiseensa ja oman henkisyyteensä.

5 POHDINTA

Tutkielman päälähtökohtana oli selvittää, voiko säveltäjää ympäröivä elämä ja siihen vaikuttavat tekijät voivat toimia sävellysten lähteinä ja niiden innoittajina. Madetojan kohdalla L. Onervan vaikutus niin ihmisenä kuin runoilijana tiettyjen yksinlaulujen syntyyn on ikään kuin luonnollinen seuraus säveltäjän musiikissa. Työssä tarkastelluista yksinlauluista on toki nähtävissä musiikillisen ilmaisun tarve ja toisaalta säveltäjän tahto tehdä puhdasta musiikkia, joka ei ole yhteydessä tiettyyn kontekstiin. Madetojan kohdalla tämä ilmenee uskollisuutena omalle musiikilliselle tyyliin, jolloin musiikin voidaan nähdä toimivan laulun tekstistä tai taustasta

huolimatta itsenäisenä säveltäjän inspiraation ilmentymänä. Säveltäjän henkilöhistoria ja sävellystuotanto muodostavat kokonaisuuden, jossa kumpikaan ei voi olla olemassa ilman toista. Musiikki ja sen syntyminen on säveltäjän koko elämää kokonaisvaltaisesti käsittelevä prosessi. Toisaalta on muistettava, että säveltäjä tekee musiikkia myös ammatillisista syistä. Taloudellinen epävakaus ja esimerkiksi sotien aiheuttamat vaikeudet ovat hankaloittaneet useiden 1900-luvun alkuvuosikymmeninä eläneiden suomalaissäveltäjien työtä. Elinympäristöstä ja olosuhteista johtuva epävarmuus voi pahimmillaan olla tekijä, joka saattaa vaikuttaa säveltäjän työhön musiikillista ilmaisua heikentävällä tavalla tai jopa estää sävellystyön kokonaisuudessaan. Nämä esteet voivat olla niin fyysisiä kuin henkisiäkin.

Tutkielmassa tekemiäni havaintojen ja analyysien avulla, sekä henkilökohtaisten taiteellisten kognitioiden kautta olen pyrkinyt ymmärtämään sävelletyn tekstin takana piileviä monenlaisia merkityksiä. Uskon, että näihin merkityksiin on mahdollista päästä käsiksi, ikään kuin pääsisi osalliseksi säveltäjää ympäröinyttä elämää. Esimerkiksi musiikin ja tunteiden välinen suhde on tässä tutkielmassa mielestäni syytä nostaa esille, sillä Madetojan musiikissa näkyy havaintojeni mukaan tarve tunneilmaisuun, tunteiden jakamiseen tai niiden käsittelemiseen. Tarkoittaako tämä, että musiikin olemassaoloa ei tulisi tarkastella pelkästään ulkomusiikillisista lähtökohdista käsin?

Kockelmansin (1989) mukaan musiikin ja tunteiden suhde voidaan nähdä kolmella eri tavalla: 1) musiikki representoi tai ilmaisee tunteita, 2) musiikki herättää tunteita ja 3) musiikki on kieltä jota vain tunteemme voivat ymmärtää. Nämä kolme näkökulmaa ilmaisevat musiikin ja tunteiden suhteen erilaiset ulottuvuudet. Ensimmäisenä näistä ulottuvuuksista on se, mitä musiikki itsessään saa aikaan. Erikoista on se, että jos musiikkia ajatellaan tunteita representoivana tekijänä, silloinhan kyseessä on tunteet joita musiikin tekijä tai kuulija ei itse voi valita tai

päättää. Tällöin musiikin herättämät tunteet olisivat jo musiikissa itsessään. Onko kuitenkaan mahdollista että musiikilla saataisiin aikaan yhtenäisiä ja samankaltaisia tunteita vastaanottajasta riippumatta? Jos musiikki nähdään ensisijaisesti tunteita ilmaisevana tekijänä, silloinhan musiikkiin liittyvät tunteet ikään kuin ennalta määrätään. Kysyä voikin, missä vaiheessa musiikin ilmaisema tai representoiva tunne määräytyy? Tapahtuuko se jo teoksen syntymisen aika ja teoksen tekijän mielessä, vai vasta musiikin tulkitsijassa tai sen kuulijassa?

Tutkimukseni on innoittanut ja haastanut minua tutustumaan esittämieni laulujen teksteihin yhä yksityiskohtaisemmin ja analyttisemmin. Yksinlaulumusiikkiin liittyy tietynlainen tulkintojen ketju, jossa ensin säveltäjä tulkitsee runon omista musiikillisista ja kulttuurisista lähtökohdistaan, ja seuraavana laulun esittäjä tulkitsee oman näkemyksensä runosta, säveltäjän musiikillisia ajatuksia kunnioittaen ja niitä taitojensa mukaan toteuttaen. Madetoja julkaisi elämänsä aikana useita kirjoituksia musiikista, joissa hän pohti musiikin luonnetta, kauneuden käsitystä ja säveltaiteen sisintä olemusta. Madetojan innoittamana haluan tässä tutkielmassa pohtia lähdekirjallisuuden avulla sitä, miten muusikko, säveltäjä toteuttaa musiikissaan omaa käsitystään kauneudesta ja miten tämä toteutuu Leevi Madetojan kohdalla.

Tutkielma sai minut pohtimaan myös omaa tehtävääni laulajana. Onko tehtäväni loppujen lopuksi tulkita vai välittää musiikkia eteenpäin mahdollisimman autenttisenä ilman omaa näkemystä tai sanomaa? Miksi minulla ylipäänsä olisikaan oikeus omaan tulkintaani? Oikea vastaus kuitenkin lienee se, että ainoa vaihtoehto on tulkita. Emme tiedä sitä tunnetta minkä säveltäjä on kokenut luodessaan tietynlaisia melodiakulkuja ja harmonioita. Usein ajatteleme että teos on yhtä kuin sen paras esitys. Onko kuitenkaan niin, että paras esitys on juuri se kaikista puhtain ja tyylinmukaisin? Ehkä paras esitys onkin se, joka välittömästi ja rehellisesti tuodaan kuulijan eteen musiikkia ja sen säveltäjää kunnioittaen.

Kuulevatko tai näkevätkö muusikot jotain sellaista mitä muut eivät kuule tai näe? Eduard Hanslick (1854) kysyy, "What kind of beauty is the beauty of a musical composition?" Jotta ymmärtäisimme muusikon päänsisäistä maailmaa, tulisiko meidän ymmärtää musiikin tekijän tai tulkitsijan suhde musiikin rakenteisiin vain sen esteettisen puoleen? Usein musikaaliseksi kutsuttu ihminen ei pelkästään koe musiikkia, vaan hän pystyy hahmottamaan musiikista useita ulottuvuuksia. Hän pystyy näkemään musiikin kokonaisuutena, mutta tarvittaessa hän voi erotella teoksesta esiin melodiat, harmoniat, rytmit, sointivärit jne. Musikaalinen näkee musiikin muodot. Omaan musiikilliseen ymmärtämiseeni peilaten nostan yhtenä osatekijänä esiin synestesian, jonka kautta musiikki hahmottuu minulle väriaistimuksina. Pääoletukseni Hanslickin ajatusta tarkastellessani on kuitenkin se, että musikaaliselle ihmiselle on luonnollista nähdä musiikki pelkän kuulemisen lisäksi. Musiikki on ikään kuin muovailuvaha, joka muuttuu ja muotoutuu yhä uudestaan, joko muusikon ajatuksissa tai konkreettisesti soitannassa. Muusikko pystyy omalla osaamisellaan tai lahjakkuudellaan vaikuttamaan siihen, millaisena muotona musiikki liikkuu eteenpäin.

Muotojen tunnistamisen rinnalle muusikolle on uskoakseni annettu taito tulkita ja ymmärtää kauneutta. Hanslickin kysymys musiikkiteoksen kauneuden olemuksesta johtaa ajatukset musiikin tekijän mielensisäiseen maailmaan. Kauneutta on esimerkiksi se, kuinka laulaja voi tulkitsemansa liedin kautta peilata itseään ja antaa kuulijalle jotain itsestään. Kauneuden ymmärtäminen tapahtuu tavassa jolla musiikin tekijä kuljettaa melodiaa ja kuinka hän tekee yhä uudestaan harmonisia ja rytmillisiä ratkaisuja. Uskon, että kauneus ei synny itsestään. Sen syntymisen tarvitaan herkkyyttä ja rohkeutta. Rohkeutta riisuutua alastomaksi tyhjän nuottipaperin edessä ja paljastaa itsensä sävelien kautta. Luodakseen kauneutta musiikin tekijän on vaadettava itsensä rehellisyydellä ja avoimuudella. Kokemus kauneudesta ei voi syntyä pakottamalla.

Lopuksi haluan nostaa esille Arthur Schopenhauerin (1819/1844) näkemyksen, jonka mukaan musiikki kuvaa Tahtoa itseään: musiikki on Tahdon kuva. Maailman voi Schopenhauerin mukaan nähdä musiikin ruumiillistumana, ja näin ollen se on samalla Tahdon ruumiillistuma. Onko säveltäjä osa jotain suurempaa? Onko hän edellä kuvatun Tahdon välittäjä, tai pikemminkin sen ymmärtäjä. Säveltäjä ei sisimmässään usko olevansa lahjakas tai kykenevä. Joko tiedostaen tai tietämättään hän toimii Tahdon ohjauksessa, ja hänen musikaalinen toimintansa määräytyy sen mukaan mihin Tahto häntä tarvitsee. Säveltäjä haluaa uhrata elämänsä sille, että hän saa rohkaista ihmisiä katsomaan sieluihinsa ja kurkistamaan olevaisen maailman toiselle puolelle. Madetojalle oli annettu taito puhua mystistä, salattua, kauneuden kieltä ja tämän taito yhdistettynä häntä ympäröivään elämään on tuottanut merkittävän määrän tutkimisen ja esittämisen arvoista suomalaista yksinlaulumusiikkia.

LÄHTEET

Agawu, K. (1992). Theory and Practice in the Analysis of the Nineteenth-Century 'Lied'. *Music Analysis*, Vol. 11, No. 1, 3-36. Blackwell Publishing.

Hanslick, Eduard (1854). *Vom Musikalisch-Schönen*. (engl.)

Hillila, Ruth Ester (1964). *The solo songs of Toivo Kuula and Leevi Madetoja and their place in twentieth century art song*. Boston University.

Hirsjärvi, Remes & Sajavaara (1997). *Tutki ja kirjoita*. Kirjayhtymä Oy. Hämeenlinna.

Häikiö, Martti (2009). *V.A.Koskenniemi – suomalainen klassikko 1*. Werner Söderström osakeyhtiö. Helsinki.

Kockelmans, Joseph J. (1989). *On the meaning of Music and Its Place in Our World*.

Langer, S. K. (1953). *Feeling and form: a theory of art*. New York, Charles Scribner's Sons.'

Madetoja, Leevi (1987). *Kirjoituksia musiikista*. Toimittanut Erkki Salmenhaara. Suomen Musiikkitieteellinen Seura. Helsinki.

Makkonen, Anna & Tuurna, Marja-Leena toim. (2006). *Yölauluja*. L. Onervan ja Leevi Madetojan kirjeitä 1910 – 1946. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Helsinki.

Mäkelä, Hannu (2003). *Nalle ja Moppe*. Eino Leinin ja L. Onervan elämä. Kustannusosakeyhtiö Otava. Helsinki

Nieminen, Reetta (1982). *Elämän punainen päivä* L. Onerva 1882 – 1926. Suomen Kirjallisuuden Seura. Pieksämäki.

Salmenhaara, Erkki (1987). *Leevi Madetoja*. Kustannusosakeyhtiö Tammi. Helsinki.

Salmenhaara, Erkki (1990). *Leevi Madetojan kauneuden filosofiasta*. Filosofisia tutkimuksia Tampereen yliopistosta Vol. IV. Suomen filosofinen yhdistys, Tampere.

Schopenhauer, Arthur (1819/1844). *Die Welt als Wille und Vorstellung*. (engl.)

Stein, J. M. (1971). *Poem and Music in German Lied from Gluck to Hugo Wolf*. USA, MA, Harvard University Press Cambridge

Tuukkanen Kalervo (1947). *Leevi Madetoja*. Suomalainen säveltäjäpersoonallisuus. Werner Söderström osakeyhtiö. Helsinki.