

Anni Niemelä

Askeleita

Aarre Merikannon elämä ja yksinlaulut

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Musiikkipedagogi AMK

Musiikin koulutusohjelma

Opinnäytetyö

2.5.2016

Tekijä Otsikko	Anni Niemelä Askeleita – Aarre Merikannon elämä ja yksinlaulut
Sivumäärä Aika	33 sivua + DVD + 1 liite 2.5.2016
Tutkinto	Musiikkipedagogi AMK
Koulutusohjelma	Musiikin koulutusohjelma
Suuntautumisvaihtoehto	Musiikkipedagogin suuntautumisvaihtoehto
Ohjaajat	FM Juha Karvonen MuT Annu Tuovila
<p>Opinnäytetyöni on monimuototyö, joka käsittää kirjallisen osan ja taltioinnin konsertista, jonka toteutin keväällä 2014 Helsingin Konservatorion kamarimusiikkisalissa. Konsertin ohjelmisto koostui Aarre Merikannon pianosäestyksellisistä yksinlauluista. Esitykseen osallistuivat lisäksi pianisti sekä lausuja, joka luki jokaisen esittämäni laulun runon alkuperäisessä muodossaan ilman musiikkia ääneen, joko ennen tai jälkeen laulun.</p> <p>Opinnäytetyöni kirjallinen osuus jakautuu kahteen osaan. Ensimmäisessä osassa perehdyn Aarre Merikanton säveltäjänä ja hänen elämäänsä. Haluan tätä kautta lisätä hänen tunnettavuuttaan sekä avata Aarre Merikannon persoonallista sävellystyylää.</p> <p>Kirjallisen opinnäytetyöni toisessa osiossa keskityn opinnäytekonsertissani esittämiini lauluihin sekä sävellyksen ja runon väliseen suhteeseen. Tarkoitukseni on herättää kuulijan mielenkiinto siihen, miten laulu on aina säveltäjän oma henkilökohtainen tulkinta jonkin tekstin pohjalta. Sama runo voi saada aivan eri vivahteen, kun siihen lisätään tietyn tyyppinen sävel, harmonia, rytmi tai muu elementti. Valitsin säveltäjäksi, jonka lauluja tutkin, Aarre Merikannon, koska hän on mielestäni tavoittanut omaperäisellä ja kauniilla tavalla säveltämiensä runojen tunnelman.</p> <p>Opinnäytetyöni tietopohjana toimii Aarre Merikantoa ja hänen tuotantoaan käsittävä lähdekirjallisuus sekä oma kokemukseni ja tietämykseni konsertissa esittämistäni lauluista.</p>	
Avainsanat	Aarre Merikanto, yksinlaulut, suomalainen laulumusiikki, myöhäisromantiikka, modernismi, uusklassismi

Author Title	Anni Niemelä Askeleita – The Life of Aarre Merikanto and His Solo Songs
Number of Pages Date	33 pages + DVD + 1 appendix 2 May 2016
Degree	Bachelor of Music
Degree Programme	Music
Specialisation Option	Music Pedagogy
Supervisors	Juha Karvonen, MA Annu Tuovila, DMus
<p>This final project consists of a written report and a video recording of a concert I carried out in the Chamber Music Hall of the Helsinki Conservatory of Music in Spring 2014. The program of the concert consisted of Aarre Merikanto's solo songs that I sang with piano accompaniment. The original poems were also read without the music, either before or after the song.</p> <p>The written part of my thesis is divided into two parts. In the first part, I introduce Aarre Merikanto and his music and give the reader insights into his style of composing.</p> <p>In the second part I focus on the songs performed in the concert, and on the relationship between the composition and poem. I would like to draw the reader's attention to the fact that a song is always the composer's own interpretation of the poem to which he has written his song. The same poem can get a completely different tone when it is combined with a certain melody, harmony, rhythm or some other element. I chose Aarre Merikanto and his solo songs as the topic of my final project, because I feel that he has captured the spirit of the poems in a beautiful and original way.</p> <p>The information in my thesis is based on literature on Aarre Merikanto and his work and my own experience and knowledge about the songs performed in the concert.</p>	
Keywords	Aarre Merikanto, solo song, Finnish songs, Post-romanticism, Modernism, Neoclassicism

Sisällys

1	Johdanto	2
2	Säveltäjä Aarre Merikannon elämä	3
2.1	Opinnot Suomessa ja ulkomailla	3
2.2	Paluu Suomeen, <i>Schott-konsertto</i>	4
2.3	Menestyksen vuodet	5
3	Aarre Merikannon sävellystyylit ja keskeiset teokset	6
3.1	Myöhäisromantiikka, <i>Helena</i>	6
3.2	1920-luvun tyyli, modernismi, <i>Juha, Ekho</i>	7
3.3	Uusklassismi, <i>Kyllikin ryöstö</i>	9
4	Yksinlaulut	10
5	Konsertin valmistaminen	12
5.1	Laulujen valinta ja konsertin ideointi	12
5.2	Runon ja tekstin suhde	13
5.3	Konsertissa esitetyt yksinlaulut	14
5.3.1	Kesäyö 1952	14
5.3.2	Talviset tilhet, sävellysvuosi ei tiedossa	16
5.3.3	Veräjätalvi, sävellysvuosi ei tiedossa	19
5.3.4	Flickan under nymånen, sävellysvuosi ei tiedossa	20
5.3.5	Kehtolaulu, 1950	22
5.3.6	Maisema, 1950	23
5.3.7	Askeleita, 1946	25
5.3.8	Kesäyö, 1954	28
6	Esityksen ja konsertin arviointi	29
6.1	Haasteet ja onnistumiset	29
6.2	Oma arviointi	31
7	Pohdinta	31
	Lähteet	34
	Liitteet	
	Liite 1. Käsiohjelma: Askeleita - Soiva opinnäytetyö, Aarre Merikannon yksinlauluja ja suomalaisen runouden helmiä	

1 Johdanto

Sekä laulajan että laulopedagogin näkökulmasta on tärkeää tuntea mahdollisimman paljon yksinlauluohjelmistoa, jota on mahdollista käyttää osana konserttikokonaisuuksia ja opetustilanteita. On myös äärimmäisen hyödyllistä, mikäli ohjelmisto käsittää tunnetuimpien teosten, musiikkityylien ja säveltäjien lisäksi kattavan valikoiman konserteissa ja opetuskäytössä harvemmin käytettyjä lauluja. Olen huomannut, että tällaisen, ennakkokäsityksistä ja –odotuksista vapaan musiikin avulla sekä laulaja, oppilas että kuuliija voivat toisinaan löytää itsestään ja musiikista paljon enemmän, kuin mitä sellaisen musiikin kohdalla, johon liittyy selvä käsitys siitä, miltä tämän musiikin tulisi kuulostaa.

Aarre Merikannon yksinlaulut kuuluvat tähän harvemmin esitettyjen laulujen osastoon. Yksi syy lienee säveltäjän kokema vieroksunta omana aikanaan, minkä vuoksi Aarre Merikannon tuotannosta suuri osa on saanut ensiesityksensä vasta säveltäjän kuoleman jälkeen. Näin ollen Suomen musiikkielämäkin on oppinut tuntemaan hänet hieman viiveellä. Hänen omaperäinen, pohdiskeleva ja mystinen tyylinsä saattaa myös omalta osaltaan olla yksi syy siihen, että säveltäjän musiikkia ei kuulla yhtä usein kuin esimerkiksi hänen isänsä, Oskar Merikannon, musiikkia.

Käytäntö on kuitenkin osoittanut, että Aarre Merikannon melko suppea yksinlaulutuoanto pitää sisällään paljon niin konsertteihin kuin opetustilanteisiin erinomaisesti soveltuvaa musiikkia. Teosten harmonia ja rytmimaailma on hieman tavanomaisesta poikkeava, mutta ei liian vaikea tai vieras lauluharrastajan tai keskivertokuulijan sisäistettäväksi. Laulujen tekstit ovat puolestaan tunnettuja, pääosin suomalaisen runouden helmiä, jotka puhuttelevat varmasti monia. Aarre Merikanto sävelsi myös sekä suomeksi että ruotsiksi, mikä antaa mahdollisuuden suomea äidinkielenään puhuville laulunopiskelijoille ja kuulijoille nauttia suomenkielisestä taidelaulusta. Monet suomalaiset säveltäjätähän ovat säveltäneet yksinlaulunsa ennen kaikkea ruotsiksi ja jonkin verran saksaksi.

Halusin siis opinnäytetyölläni lisätä Aarre Merikannon tunnettuutta säveltäjänä ja tuoda näkyvyyttä hänen yksinlaulutuoantolleen. Toteutan ja ideoin säännöllisin väliajoin yksinlaulukonsertteja, joissa pyrin esittämään perinteisen ohjelmiston lisäksi myös

harvemmin kuultuja teoksia. Siksipä minulle luonnollinen vaihtoehto oli toteuttaa opinnäytetyöni soivana opinnäytetyönä, jota varten kokosin itselleni mieluisan kokoelman Aarre Merikannon yksinlauluja. Ystäväni, pianisti Helga Karen ja baritoni Akseli Vanamo, pitivät ideaani konsertista mielenkiintoisena ja lupautuivat avukseni. Suunnittelin konsertin järjestyksen ja tein käsiohjelman. Konsertti toteutettiin torstaina 3. maaliskuuta 2014 Helsingin Konservatorion Kamarimusiikkisalissa. Konsertti taltioitiin DVD:lle.

Aarre Merikantoon tarkemmin perehdyttyäni huomasin, että säveltäjän elämästä, jolla on luonnollisesti ollut vaikutus myös hänen sävellystyöhönsä, ei ole helposti löydettävissä kattavaa, mutta ei liian laajaa tietopakettia, joka pitäisi sisällään yleiskuvan säveltäjän elämästä ja tuotannosta. Halusin tästä syystä toteuttaa opinnäytetyöni kahdessa osassa niin, että toinen osa käsittelee toteuttamaani konserttia ja Aarre Merikannon yksinlauluja ja toinen osa säveltäjän elämää ja keskeistä tuotantoa. Pysin Seppo Heikinheimon kirjoittaman suuren Aarre Merikanto -kirjan lisäksi saamaan käsiini mahdollisimman paljon muuta aineistoa, jonka kävin läpi ja vertasin tietoja keskenään. Koska kyseessä on jo omana aikanaan runsaasti toisistaan eroavia mielipiteitä herättänyt taiteilija, oli lukemassani aineistossa myös yllättävän paljon ristiriitaisuuksia. Olenkin poiminut opinnäytetyöni historiaosuuteen ennen kaikkea sellaista tietoa, joka useamman lähteen valossa näyttää luotettavalta tai joka on muuten toteen näytettävissä.

2 Säveltäjä Aarre Merikannon elämä

2.1 Opinnot Suomessa ja ulkomailla

Aarre Merikanto syntyi 29. kesäkuuta 1893 Helsingissä. Hänen äitinsä oli Liisa Häyrynen ja isänsä säveltäjänä ja Helsingin Johanneksen kirkon kanttorina toiminut Frans Oskar Merikanto. Aarre Merikanto oli heidän ainoa lapsensa. (Heikinheimo 1985, 22.) Merikanto aloitti sävellysohjelmasa Helsingin Musiikkiopistossa opettajanaan Erkki Melartin. Opiskelutovereita tällä luokalla olivat Väinö Raitio, Yrjö Kilpinen ja Ilmari Hannikainen. Opinnot kestivät vain kevätkauden 1912. (Salmenhaara 1996, 240.)

Vuodet 1912-1914 Merikanto opiskeli sävellystä Leipzigin konservatoriossa Max Regerin luokalla. Hän sai jo tuolloin erityistä huomiota poikkeuksellisen lahjakkaana säveltäjälupauksena ja oli keväällä 1914 toinen kahdesta etevimmän oppilaan palkinnon saanesta sävellyksen opiskelijasta. (Heikinheimo 1985, 114.) Max Regerin selvänä vaikutuksena Merikannon musiikkiin voidaan pitää perusteellista kontrapunktista taitoa, jonka Reger hallitsi erinomaisesti. Merikanto itse yritti myös näinä opiskeluaikoinaan viedä sen huippuunsa. Leipzigin opintojensa aikana Merikanto tarttui myös ensimmäistä kertaa suurimuotoiseen orkesterimusiikkiin. Merikannon ensimmäinen sinfonia on sävelletty osin hänen opiskellessa vielä Leipzigissa ja osittain hänen Suomeen paluunsa jälkeen. (Salmenhaara 1996, 240-241.)

Merikannon alkuperäisenä toiveena oli jatkaa sävellysopintojaan Pariisissa, joka oli tuohon aikaan nuorten säveltäjien ihannoima kaupunki. Elokuussa 1914 syttynyt ensimmäinen maailmansota sulki kuitenkin Keski-Euroopan rajat, sillä Suomi oli tuolloin Suomen suuriruhtinaskuntana tunnettu Venäjän keisarikunnan autonominen osa. Merikanto joutui siis muuttamaan suunnitelmiaan ja matkusti vuonna 1915 opiskelemaan Moskovaan. Toinen samanaikaisesti Moskovassa opiskellut säveltäjämme on Väinö Raitio, jonka kanssa Merikanto oli opiskellut jo Helsingin Musiikkiopiston aikoina. Merikannon opettajana Moskovassa toimi Sergei Vasiljenko, joka keskittyi lähinnä orkestraatioon. "Tullessani Moskovaan silmäni avautuivat näkemään sellaista, mitä siihen saakka en ollut erityisemmin pannut merkille. Polyfonia sai osittain väistyä. Soinnut ja värit saivat nyt suurempaa huomiota osakseen", oli Merikannon oma yhteenveto Moskovassa opiskeluaikojensa vaikutuksesta musiikkiinsa. Neljän Moskovassa vietetyn kuukauden aikana Merikanto kuuli Rachmaninovin soittavan Skrjabinin preludeja ja häntä viehätti erityisesti venäläinen, tietyllä tavalla itämainen ilmapiiri. Säveltäjistä suurimman vaikutuksen häneen teki oletettavasti Nikolai Rimski-Korsakov, jota Merikanto kutsui yhdeksi "kaikkien aikojen suurimmista orkesterinkäyttäjistä". Vasiljenkon opastuksella Merikanto pyrki viemään sävellystyötään kohti ohuempaa ja selkeämpää orkesterikudosta, missä hän tosin pääsi huippuunsa vasta vuosia myöhemmin. (Salmenhaara 1996, 244-245.)

2.2 Paluu Suomeen, *Schott-konsertto*

Palattuaan Moskovasta Suomeen Aarre Merikanto toimi vapaana säveltäjänä vuoteen 1936 saakka, jolloin hän alkoi opettaa sävellystä Helsingin konservatoriossa, josta tuli myöhemmin Sibelius-Akatemia. Merikanto nimettiin Sibelius-Akatemian sävellyksen

professoriksi vuonna 1951 ja hänellä olikin tärkeä rooli 1950-luvun uuden säveltäjäpolven kasvattamisessa. Merikannon entisiä oppilaita ovat mm. Paavo Heininen, Einojuhani Rautavaara, Ilkka Kuusisto, Aulis Sallinen, Usko Meriläinen, Einari Marvia, Eero Sipilä, Matti Rautio, Erkki Länsiö, Leonid Bashmakov ja Jaakko Linjama. Aarre Merikanto palkittiin Pro Finlandia -mitalilla vuonna 1948. (Salmenhaara 1996, 280.)

Merikanto menestyi myös useammassa sävellyskilpailussa. Ensimmäinen merkittävä kilpailumenestys oli kamarikonsertto *Konsertto viululle, klarinetille, käyrätorvelle ja jousisekstetille*, joka tunnetaan myös nimellä *Schott-konsertto*. Itse teos valmistui vuoden 1924 lopulla ja maaliskuussa 1925 säveltäjä sai tiedon, että oli yksi kuudesta B. Schott's Söhne -kustantamon 1200 Saksan markalla palkitsemaasta säveltäjästä. Voittoa voidaan pitää syystäkin merkittävänä, sillä alkuperäinen 3000 markan pääpalkinto ja kaksi 1500 markan toista sijaa oli jaettu kuuden palkitun säveltäjän kesken tasan ja muut palkitut säveltäjät olivat Paul Dessau, Ernst Toch, Alexander Tschreppin ja Hermann Wunsch. Teoksen ensiesitys ja julkaiseminen tapahtuivat Donaueschringenin musiikkijuhlilla Hermann Schreierin johdolla. Sävellyskilpailun lautakunnassakin ollut Paul Hindemith soitti esityksessä alttoviulua. Suomen ensiesityksensä kamarikonsertto sai keväällä 1932, ensin huhtikuussa radio-orkesterin konsertissa ja tämän jälkeen toukokuussa Pohjoismaisilla Musiikkipäivillä Helsingissä. Merikanto tarjosi voittonsa jälkeen Schott-kustantamolle myös muita teoksia, mutta kamarikonsertto jäi ainoaksi kustantamon hyväksymäksi ja samalla ainoaksi Merikannon ulkomailla julkaistuksi teokseksi. Huvittavaa kyllä, Schott-kustantamo uskoi Merikannon olevan pohjimmiltaan tonaalinen säveltäjä, mikä osoittautui myöhemmin todeksi. (Salmenhaara 1996, 261-265.) *Schott-konserton* voidaan kuitenkin katsoa olevan merkittävä myös toisesta syystä. Konserton Allegro vivace -finaalissa esiintyy nimittäin ensimmäistä kertaa suomalaisessa sävellyksessä 12-sävelsointu, jossa kaikki asteikon kaksitoista säveltä soivat samanaikaisesti. (Salmenhaara 1996, 294.)

2.3 Menestyksen vuodet

Merikannon arvovalta Suomen musiikkielämässä oli suurimmillaan 1940- ja 1950-luvuilla. Tuohon aikaan Merikanto toimi professorina Sibelius-Akatemiassa ja saavutti toistuvasti voittoja eri sävellyskilpailussa. Parin sota-ajan käyttölaulun ohella *Keinu ja Sydämeni laulu* palkittiin Aleksis Kivi- seuran kuorosävellyskilpailussa 1943. Vuonna 1947 järjestetyn Suomen suurkisojen sävellyskilpailun voitti puolestaan Aale Tynnin tekstiin sekakuorolle ja orkesterille sävelletty *Hellaan laakeri*. Toivo Lyyntekstiin

sävelletty kantaatti *Laulu meren kaupungista* voitti Helsingin 400-vuotisjuhlien kilpailun vuonna 1950. (Heikinheimo 1985, 416, 445.)

Merikannon neljäs viulukonsertto voitti Suomen Kulttuurirahaston kilpailun vuonna 1954. Merikanto oli samana vuonna myös yksi suomalaisten säveltäjien tukemiseksi perustetun Sibelius-rahaston 50 000 markan suuruisen stipendin saajista. Muut stipendin saajat olivat Helvi Leiviskä, Erik Bergman, Sulho Ranta ja Kalervo Tuukkanen. (Salmenhaara 1996, 520.) Suomen Kulttuurirahaston vuoden 1955 sävellyskilpailussa Merikanto saavutti toisen sijan kolmannella pianokonsertollaan (Heikinheimo 1985, 449).

Merikannon Suomen Kulttuurirahaston sävellyskilpailuissa saavuttama menestys sai huipentumansa syksyllä 1956 kun *Tuhma* voitti sävellyskilpailussa 1. sijan. Voitonhuuma ei kuitenkaan tämän kilpailun osalta jäänyt vain ensimmäiseen sijaan, sillä Merikannolla oli kilpailussa mukana myös toinen teos. Tämä teos oli Toivo Lyyin samannimiseen runoon sävelletty *Genesis* sopraanolle, sekakuorolle ja orkesterille, joka sai sävellyskilpailussa 2. sijan. *Genesis* ja *Tuhma* jäivät myös Merikannon viimeisiksi laajemmiksi teoksiksi ennen hänen kuolemaansa syyskuussa 1958. (Heikinheimo 1985, 449.)

3 Aarre Merikannon sävellystyylit ja keskeiset teokset

3.1 Myöhäisromantiikka, *Helena*

Tyylillisesti Aarre Merikannon tuotanto voidaan jakaa karkeasti kolmeen osaan, myöhäisromantiikkaan, modernismiin ja uusklassismiin. Merikanto aloitti säveltäjänuransa myöhäisromantikkona säveltämällä 18-vuotiaana yksinäytöksisen oopperan *Helena* (1912) pianolle, kuorolle ja solisteille. Sitä, että Merikanto valitsi kaikista mahdollisista sävellystyypeistä juuri oopperan, ei voida pitää olosuhteisiin nähden kovinkaan yllättävänä, päinvastoin, olihan hänen isänsä Oskar Merikanto yksi vuonna 1911 syntynsä saaneen Suomalaisen Oopperan perustajista ja toimi myös tuon oopperan ensimmäisenä kapellimestarina. (Heikinheimo 1985, 49-50.) Vuoteen 1912 mennessä Suomessa oli sävelletty kymmenkunta oopperaa ja Oskar Merikannon kynästä oli syntynyt niistä kolme (Otonkoski 1997, 13). *Helenan* libreton kirjoitti

Merikantojen perhetuttu Jalmari Finne, joka oli aiemmin laatinut libreton myös Oskar Merikannon *Elinan surma* -oopperaan (1910). Ooppera sai ensi-iltansa Savolaisen osakunnan arpajaisiltamissa 16. maaliskuuta Helsingin vanhalla Seurahuoneella. Oopperan pianistina toimi isä Oskari Merikanto. Erityisen illasta teki *Helenan* ensiesityksen ja Aarre Merikannon säveltäjänä debytoinnin lisäksi se, että Sibelius johti samassa tilaisuudessa *Rakastava*-sarjansa jousiorkesterisovituksen kantaesityksen. Kriitikot kiittelivät ja suhtautuivat lupaavan odottavasti nuoreen säveltäjänalkuun. Aarre Merikannolle jo alkujaan luonnollisen uudistusmielisen tyylin he kuittasivat nuoruuden kokeilunhalulla ja kokemattomuudella. Myös tilaisuuden yleisö otti teoksen vastaan voimakkain suosionosoituksin. Merikanto ei itse ollut kuitenkaan oopperaansa tyytyväinen ja tuhosi koko oopperan partituurin. Ensiesitys jäi näin ollen myös viimeiseksi esitykseksi. (Maasalo 1969, 209; Salmenhaara 1996, 233-238; Heikinheimo 1985, 53-55.)

Oopperan roolivihot jäivät kuitenkin solisteille ja sekä *Helenan*, jonka roolin Helmi Salenius, silloinen Frilander, että *Pietarin*, jota puolestaan esitti Eino Rautavaara, roolivihot ovat myöhemmin löytyneet. Koska Merikanto oli kirjoittanut *Helenan* roolivihkoon lähes kokonaan myös muiden henkilöiden sekä kuoron laulumelodiat, olisi ooppera kohtuullisen helppo rekonstruoida. Säilyneiden roolivihkojen perusteella voidaan kuitenkin päätellä, että ooppera on mestariteoksen sijaan pikemminkin tärkeä dokumentti Aarre Merikannon varhaisesta sävellystuotannosta. Oopperassa on paljon vaikutteita Puccinin musiikista, mm. kokosävelasteikkoja ja rinnakkaisia noonisointuja, jotka molemmat säilyivät olennaisena osana Merikannon tuotantoa läpi säveltäjän elämän. Ajalleen uutta *Helenan* musiikissa ovat myös tiheään toistuvat sekä sävel- että tahtilajien vaihdokset, rohkeat ja totutusta poikkeavat sointuyhdistelmät. Samana vuonna *Helenan* kanssa valmistui myös Merikannon ensimmäinen yksinlaulu, Lauri Pohjanpään runoon sävelletty *Lohduton*, joka on päivätty 27.1.1912. (Maasalo 1969, 209; Salmenhaara 1996, 233-238; Heikinheimo 1985, 53-55.)

3.2 1920-luvun tyyli, modernismi, *Juha*, *Ekho*

Vaikka Merikannon elinajan menestyksen vuodet ajoittuvat 1940- ja 1950-luvuille voidaan kuitenkin todeta hänen parhaan luomiskautensa ajoittuneen aikaan ennen tyyllistä pehmenemistä, 1920-luvulle. Lauri Otonkoski luonnehtii Merikannon tyyliä seuraavalla tavalla:

1. Ekspressionismi, viitaten esimerkiksi Schönbergin musiikkiin täyden romantiikan ja dodekafonian väliin jäävänä jaksena
2. Impressionismi, esimerkiksi orkesterirunossa *Pan*, jossa orkesterin sointi ja harmoniset rakenteet kytkeytyvät ennen muuta Debussyn perintöön
3. Folkloristiikka. Kansantanssiaihelmia tavataan Merikannon tuotannossa säveltäjän kaikkina tyylikausina.
4. Skrjabin ja venäläiset orkesterikoloristit. Skrjabinin vaikutus kuuluu esimerkiksi *Fantasian* hivuttavassa ekstaasissa. Einojuhani Rautavaara on myös kertonut, että Merikanto puhui opettaessaan usein ja lämpimään sävyyn erityisesti Nikolai Rimski-Korsakovin musiikista.
5. Bitonaalisuus, polytonaalisuus, pantonaalisuus. Huomattakoon kaikkien etuliitteiden häntänä roikuskeleva sana "tonaalisuus" (Otonkoski 1997, 12)

Monien 1910-luvun teosten voidaan sanoa valmistelevan *Juhaa* ja Merikannon uutta, radikaalimpaa tyyliä, jossa hänen sävelkielensä pääsee huippuunsa. Teos, joka teki Merikantoon noihin aikoihin suuren vaikutuksen, oli vuonna 1911 ensiesityksensä saanut Sibeliuksen *4. Sinfonia*. Merikanto oli opiskelutoverinsa Väinö Raition kanssa läsnä teoksen kantaesityksessä ja molemmat tulevat modernistit näkivät Sibeliuksen *4. Sinfonian* edustavan uuden ajan ja tonaliteetistä irtautumisen alkua. Säveltäjänuorukaiset joutuivat kuitenkin pettymään odotuksissaan, sillä tosin kuin he arvelivat, Sibelius ei siirtynyt *5. Sinfoniansa* myötä atonaalisuuteen. (Korhonen 2004, 58.)

Merikanto siirtyi *Juha*-oopperan (1920-22) myötä modernismiin. Modernistisen kauden muita mestariteoksia ovat *Ekho* (1922) ja *Fantasia orkesterille* (1923). Ajatus *Juha*-oopperasta sai alkunsa kun 1920-luvun suomalaisen oopperan tärkeä vaikuttaja Aino Ackté ihastui Juhani Ahon samannimiseen romaaniin. Ackté näki mitä ilmeisimmin Marjassa itselleen sopivan roolin ja kirjoittikin *Juha*-romaanin pohjalta libreton, jota hän tarjosi ensin Sibeliukselle. Sibelius kuitenkin kieltäytyi tehtävästä, ja Ackté'n seuraava säveltäjäehdokka teokselle oli Aarre Merikanto. Merikanto otti tehtävän vastaan ja ooppera valmistui keväällä 1921. Merikanto sävelsi sen kuitenkin melkein kokonaan uudelleen ja Merikannon Suomalaiselle Oopperalle toimitettu versio valmistui tammikuussa 1922. Suomalaisen Oopperan johtokunta kuitenkin hylkäsi teoksen epämääräisin sanankääntein mainiten yhtenä syynä muun muassa orkesteriosuuden toteuttamisen haasteet. Aino Ackté ei käyttänyt kaikkea senhetkistä vaikutusvaltaansa teoksen esittämiseksi ja antoi libreton myöhemmin säveltäjä Leevi Madetojalle, jonka *Pohjalaisia* oli saanut riemuisan vastaanoton. Saatuaan oopperan partituurin takaisin Merikanto muokkasi vielä *Juhan* orkesteripartituuria 1922-23 välisenä aikana, joten versio, joka vasta Merikannon kuoleman jälkeen esitettiin kokonaisuudessaan ja joka

on sittemmin tunnustettu yhtenä suomalaisen oopperan merkittävimmistä teoksista, onkin järjestyksessään kolmas. (Salmenhaara 1996, 251-255; Heikinheimo 1985, 212-242.)

Vaikka Merikannon tuotanto ei käsitäkään kuin kaksi oopperaa, ja niistäkin toisen partituuri on säveltäjän itsensä tuhoamana kadonnut, voidaan *Juhan* perusteella todeta Merikannon olleen ennen kaikkea mestarillinen oopperasäveltäjä. Tämän vuoksi onkin äärimmäisen harmillista, että oletettavasti hänen *Juhan* kohdalla kokemansa suuren pettymyksen vuoksi Merikanto ei tarttunut enää oopperaan vaan pysytteli muiden sävellystyyppien parissa. Säveltäjä itse kuitenkin uskoi teokseensa ja *Juha* olikin Merikannolle äärimmäisen tärkeä. Kun Yleisradio vuonna 1957 tiedusteli mahdollisuutta lunastaa teoksen partituuri, Merikannon vastaus oli selkeä: "Niin paljon rahaa teillä ei ole, että pystyisitte sen ostamaan" (Salmenhaara, 281). Suomalaisen oopperan historia voisi siis olla hyvinkin erilainen, mikäli Suomalainen Ooppera olisi 1920-luvun alussa nähnyt Merikannon erityisen lahjakkuuden oopperan alalla. (Heikinheimo 1985, 243; Otonkoski 1997, 13.)

Juhan kanssa samoihin aikoihin, syksyllä 1922, syntyivät myös kaksi laulua sopraanolle ja orkesterille, *Ekho ja Syyssonetti*. Molemmat on sävelletty V. A. Koskenniemen runoihin. Sävellykset saivat ensiesityksensä 16. marraskuuta 1922 Säveltaiteilijaliiton vuosikonsertissa. Koska *Juha* oli jäänyt esittämättä, olivat nämä kaksi laulua kriitikoiden ja suomen musiikkielämän ensikosketus Merikannon radikaaliin tyyliin. Molemmat laulut ovat irrottautuneet perinteisestä tonaalisuudesta ja lauluninja on rytmikaltaan vapaata, puheenomaista. Kriitikot suhtautuivat lauluihin avoimen negatiivisesti, tosin orkesterin tuntija Leo Funtek pani kritiikissään merkille Merikannon "värejä hehkuvan" orkesterinkäytön. (Salmenhaara 1996, 255-257.) Merikannon radikaali kausi huipentuu vuonna 1928 sävellettyyn *Sinfoniseen harjoitelmaan*.

3.3 Uusklassismi, *Kyllikin ryöstö*

On vaikea sanoa missä määrin Merikanto yksinkertaisti tyyliään kokemuksiensa pettymyksiensä ja vastustuksen vuoksi ja kuinka paljon kyse on säveltäjän luonnollisesta kehityksestä. Merikanto palaa kuitenkin 1930-luvun alussa takaisin tonaalisuuteen ja käyttää jo aiemmassa musiikissa suosimiaan kansanmusiikkiaihteita yhä enemmän. Näistä hänen kohdallaan tunnetuin lienee rytmisen tanhu-aihe. Kausi alkaa vuonna 1933 Robert Kajanuksen muistojuhlaan sävelletyllä fuugalla. Myöhemmin Merikanto

sävelsi Radion sinfoniaorkesterin ylikapellimestarina ja Yleisradion musiikkipäällikkönä toimineen Toivo Haapasen ehdotuksesta fuugan edelle myös preludin. (Salmenhaara 1996, 278.)

Ensimmäinen uuden tyylikauden laajemman huomion saanut teos on *Kyllikin ryöstö* -sarja, alaotsikkona ”tanhumusiikkia orkesterille”, joka sai ensiesityksensä kansalliseepoksen 100-vuotista historiaa juhlistaneiden Kalevala-juhlien päätöskonsertissa maaliskuun 3. päivänä vuonna 1935. Teoksen johti Armas Järnefelt. *Kyllikin ryöstöstä* tuli yksi Merikannon elinajan suosituimmista sävellyksistä ja se painettiin vuonna 1938 Suomen Säveltaiteilijaliiton toimesta. *Kyllikin ryöstöä* seurasi Merikannon elämän loppuun saakka kestänyt uusklassinen tyylikausi, jonka aikana hän sävelsi pääosin tonaalista, aikalaisyleisöään miellyttäneitä musiikkia. (Heikinheimo 1985, 381-383; Salmenhaara 1996, 422-423; Maasalo 1969, 213-214.)

4 Yksinlaulut

Aarre Merikannon kirjoittamien yksinlaulujen määrä, yhteensä 37 tunnettua teosta, on melko vähäinen verrattuna säveltäjän muuhun tuotantoon. Ne maalaavat kuitenkin kuvaa Merikannosta kaiken herkimmillään. Yksinlaulut eivät ole syntyneet jonkin tietyn ajanjakson aikana, vaan ajoittuvat säveltäjän koko sävellysvuosiin. Yksinlaulut, kuten Merikannon muukin sävellystuotanto, voidaan jakaa kolmeen ryhmään, myöhäisromantiikkaan, modernismiin ja uusklassismiin. Tästä liittyen laulujen tekstuuritkin ovat melko vaihtelevia, tosin aina Merikantomaisen kuulaita ja värikkäitä. Varhaista Merikantoa edustavat muun muassa hänen ensimmäinen yksinlaulunsa *Lohduton* (1912, Lauri Pohjanpää) ja säestystekstuuriltaan hyvinkin kansallisromanttinen *Miksi suree kummun kuusi* (1912, Eino Leino). Säveltäjän modernistista vaihetta edustavat esimerkiksi *Pan* (1916, V. A. Koskenniemi), *Salo kuutamolla* (1916, Waldemar Piha) ja vuonna 1955 muokattu *Spleen* (1918/55, V. A. Koskenniemi). Näissä lauluissa pianon tekstuuri on jaettu laajemmalle ja se liikkuu eri oktaavialasta toiseen. Pianon ja laulajan väliin jää myös enemmän ”tyhjää tilaa”, joka yhdistettynä yleisesti melko pitkiä nousuja sisältävään laulustemmaan vaatii laulajan instrumentilta tiettyä dramaattisuutta ja kykyä kannatella fraasi loppuun.

Yksinlaulut *Askeleita* (1946, Viljo Kajava), *Veräjäpuu* (?, Einari Vuorela) ja kaksi *Kesäyö*-nimistä kappaletta, joista toinen on sävelletty Aaro Hellaakosken runoon

vuonna 1952 ja toinen Katri Valan runoon vuonna 1945, kuuluvat puolestaan Merikannon myöhäisimpään, uusklassiseen luomiskauteen. Laulut eroavat modernistisen kauden lauluista siten, että niiden melodiat ovat liikkuvampia ja säestys pelkistetympää, välillä vain yksittäinen sävelkulku pianolla. Laulut ovat myös tunnelmaltaan hieman kevyempiä ja vähemmän dramaattisia.

Merikanto oli suuri kirjallisuuden ystävä, mikä käy ilmi myös Saara Liljan muistelmista peräisin olevasta lainauksesta. Liljan ihaillessa Merikannon työhuoneen seinillä olleita kirjailijoiden valokuvia, Merikanto totesi tähän: ”Ihminen voi elää vain yhden elämän, mutta kirjallisuuden kautta voi elää monta elämää.” (Lilja 2000, 61—62.) Merikannon lauluista monet on sävelletty V. A. Koskenniemen runoihin, joka oli Merikannon lempirunoilijoita. Säveltäjän erityisen mielenkiinnon kohteena olivat Koskenniemen mytologia-aiheiset runot (Salmenhaara 1996, 255-256).

Taulukko 1. Luettelo Aarre Merikannon yksinlauluista alkuperäisillä nimillä kronologisessa järjestyksessä sävellysvuotensa mukaan. Lauluihin on olemassa myös ruotsin-, suomen- ja saksankielisiä käännöksiä.

Teoksen nimi	Runoilija	Sävellysvuosi
Lohduton	Lauri Pohjanpää	1912
Stigman	Bertel Gripenberg	1912
Miksi suree kummun kuusi?, Op. 1/1	Eino Leino	1912
Le lit de parade	Bertel Gripenberg	1913-15
Vanha kehtolaulu	V. A. Koskenniemi	1914
Tretton år, Op. 7/1	Bertel Gripenberg	1914
Röster i mörkret, Op. 7/2	Bertel Gripenberg	1914
Salo kuutamolla	Waldemar Piha	1916
Den gamla bönen, Op. 14/1	Bertel Gripenberg	1916
Kväll på stranden	Ernst V. Knape	1916?
Pan	V. A. Koskenniemi	1916
Keinutan kaikua, Op. 16/3	L. Onerva	1918?
Japansk akvarell	Ernst Josephson	1918
De unga örnar med trotsigt mod	T. von Bonsdorff	1918
Spleen	V. A. Koskenniemi	1918/1955
Rannalla (Runon alkuperäinen nimi: Rannalta)	V. A. Koskenniemi	1918
Kevätilta, Op. 22/1	Arno Thurneberg	1919
Sol, Op. 22/2	Ruth Hannula	1919
Vid solnedgång	Selma Kajanus	1924/25
Morgon	Selma Kajanus	1924/25
Kaunein tie	Oke Peltonen	1942
Flickan under nymånen	Bo Bergman	1944
Askeleita	Viljo Kajava	1946
Kuutamolla	V. A. Koskenniemi	1946
Maisema	Kaarlo Sarkia	1950
Kehtolaulu	L. Onerva	1950
Rautakellot (joululaulu)	Jaakko Haavio	1950
Kesäyö	Aaro Hellaakoski	1952

Laulu	Aaro Hellaakoski	1953
Suolla sataa	Einari Vuorela	1954
Kesäyö	Katri Vala	1954
Joulun kellot soivat (joululaulu)	Hilja Haahti	1955
Talviset tilhet	Toivo Lyy	19-?
Veräjätapu	Einari Vuorela	19-?
Tule yö	L. Onerva	19-?
Joulun sanoma (joululaulu)	Kanerva Viljo	19-?
Valkama vedenjakajalla	I. Sku	19-?

Niin kuin taulukosta voi havaita, on kaikki runot kahta lukuun ottamatta, *Japansk akvarell* (Ernst Josephson) ja *Flickan under nymånen* (Bo Bergman) sävelletty suomalaisen tai suomenruotsalaisten runoilijoiden runoihin. Laulut ovat myöskin syntyneet Merikannon koko sävellysuran aikana, tosin vuosien 1925 ja 1942 välissä on melkein kahdenkymmenen vuoden tauko, mikä saattaa hyvinkin selittyä Merikannon siirtymisellä modernismista takaisin uusklassismiin. (Taideyliopistojen kirjastojen kokoelmatietokanta ARSCA n.d.; Kansalliskirjaston julkaisuarkisto Doria n.d.; Merikanto, Aarre: Yksinlauluja.)

5 Konsertin valmistaminen

5.1 Laulujen valinta ja konsertin ideointi

Tapanani on hankkia itselleni eri säveltäjien laulukokoelmia ja soittaa niitä pianolla läpi etsien omalle äänelleni ja persoonalleni sopivia lauluja. Olin Aarre Merikannon lauluja kuultuani päätenyt ostamaan Warner/Chappell Music Finland Oy:n kustantaman ja Gustav Djupsjöbackan toimittaman Aarre Merikannon yksinlaulukirjan, josta konsertin laulut yhtä lukuun ottamatta ovat peräisin. Olen tutustunut vihossa oleviin lauluihin ja esittänyt niitä useamman konserttikokonaisuuden osana, sekä pianon että urkujen säestyksellä. Laulut ovat kaikki alkujaan pianolle ja lauluäänelle sävellettyjä, mutta urkuri Ville Urposen ehdotuksesta toteutimme urkuri Tiina Ilosen kanssa Aarre ja Oskar Merikannon lauluista konserttikokonaisuuden uruille keväällä 2013 Turussa. Urponen itse on nauhoittanut YLE:lle urkusovituksia Aarre ja Oskar Merikannon yksinlauluista mezzosopraano Essi Luttisen kanssa. Vaikka teokset onkin alkujaan kirjoitettu pianolle, sopivat säestystekstuuriltaan välillä hyvinkin pelkistetyt laulut oman kokemuksen mukaan varsin hyvin urkujen kanssa kirkkoakustiikkaan.

Aarre Merikannon 37 yksinlaulusta 24 löytyy Warner/Chappell Music Finland Oy:n kustanteesta. Konsertissa esitetyn ainoan kirjan ulkopuolisen laulun, *Flickan under nymånen*, nuotin olen puolestani saanut Ritva-Liisa Korhoselta, joka oli löytänyt nuotin Westerlund-kustantamon Kokoelma yksinlauluja -sarjan neljännessä osasta.

Lauluja valitessa yksi kriteeri oli tietysti oma ääneni ja sen heikkoudet ja vahvuudet. Jouduin jättämään dramaattisemmat laulut, kuten esimerkiksi *Spleen* tai *Pan* konserttikokonaisuudesta pois, vaikka ne hienoja ovatkin, sillä oma kevyt, lyyrinen instrumenttini ei olisi tehnyt oikeutta noille lauluille. Sen sijaan valitsin lauluja Aarre Merikannon uudemmasta tuotannosta. Noissa lauluissa säveltäjä on jo sinut itsensä ja työnsä kanssa, mutta modernismin ja uudistushalun palo ovat jo lieventyneet, mikä tekee lauluistaan yleistunnelmaltaan hieman rauhallisempia. Myöskään säestävä tekstuuri ei ole niin voimakasta, ja laulaja voikin monessa kohtaa resitoinnin tapaan maistella runoa.

5.2 Runon ja tekstin suhde

Yksi minua Aarre Merikannon yksinlauluissa suuresti kiehtova asia ovat hänen valitsemansa runot ja se, miten taidokkaasti hän on runon tulkinnut ja värittänyt, jättäen kuitenkin laulajalle tilaa kertoa tarinan ja kunnioittaen luonnollista puherytmiä. Hienojen runojen ja taidokkaan runojen säveltämisen vuoksi halusin kuitenkin antaa kuulijalle mahdollisen tuntea runo myös ilman säveltäjän tulkintaa. Näistä runoista jokainenhan on runo ja taideteos jo itsessään ja jo sen pelkkä lausuttuna kuuleminen herättää kuulijassa tunteita ja ajatuksia. Se mitä säveltäjä on tuohon runoon säveltänyt, onkin vain säveltäjän oma tulkinta runosta. Toisaalta myös se, miten laulaja säveltäjän tulkinnan runosta tulkitsee vaikuttaa esitykseen myös osaltaan paljon.

Tämän vuoksi halusinkin, että konsertissa runot lausuisi ääneen kokonaan toinen ihminen kuin minä ja mikä parempaa myös eri sukupuolta oleva lausuja. Vaikka elämmekin tasa-arvoisessa yhteiskunnassa, on selvää, että hyvin monen tekstin kohdalla kuulijan tulkintaan runosta vaikuttaa omalta osaltaan myös lausujan sukupuoli. Näin ollen päätin pyytää lausujaksi baritoni Akseli Vanamon, jonka tiesin pitävän runoudesta ja jonka kanssa olimme muutenkin tehneet paljon yhteistyötä. Pianistiksi valikoitui luonnollisesti Helga Karen, jonka kanssa olimme esittäneet jo joitakin tämän konsertin lauluista ja esiintyneet muutenkin paljon yhdessä.

Taulukko 2. Konsertissa esitettyjen laulujen runoilijat ja heidän elinvuotensa

Runoilija	Elinvuodet
Aaro Hellaakoski	1893 – 1952
Toivo Lyy	1898 - 1976
Einari Vuorela	1889 - 1972
Bo Bergman	1869 - 1967
L. Onerva	1882 - 1972
Kaarlo Sarkia	1902 - 1945
Viljo Kajava	1909 - 1998
Katri Vala	1901 - 1944

Mainitsemisen arvoista lienee myös se, että Merikanto sävelsi pääosin aikalaistensa runoihin. Näistä runoilijoista suurin osa oli aktiivisimmillaan juuri samoihin aikoihin, kuin Merikanto itse sävelsi. Hän on siis ollut hyvin perillä omien aikalaissäveltäjiensä lisäksi myös oman aikansa runoilijoista.

5.3 Konsertissa esitetyt yksinlaulut

Tässä luvussa perehdyn konsertissa esittämiini yksinlauluihin sävellyksinä ja kerron omasta suhteestani näihin lauluihin. Musiikin teoriaan liittyvät termit olen tarkastanut Sibelius-Akatemian musiikin historian tietokanta Muhi:sta. Kerron kunkin laulun kohdalla omakohtaisista kokemuksistani ja pyrin näin tarjoamaan mahdollisia työvälineitä ja ajatuksia laulujen valmistamiseen. Olen liittänyt jokaisen laulun yhteyteen myös osion, jossa analysoin kunkin kappaaleen kannalta olennaisia elementtejä musiikin teorian keinoin ja pyrin tarjoamaan näin myös toisenlaisen lähestymistavan näihin lauluihin.

5.3.1 Kesäyö 1952

Kentillä kasteisilla
hämärä käy yli maan.
Valkea niittyvilla
vielä on valveillaan
katsoen kummissansa
kuinka rukoukseen
kaikki kukkien kansa
kumartui hiljaiseen.
Kuusen latvasta ääni
pienoisen huilun soi
Minäkin kumarran pääni.
Minunkin sisälläni soi.
(Aaro Hellaakoski)

Aaro Hellaakosken runoon sävelletty *Kesäyö* edustaa muodoltaan Merikannon paljon suosimaa kolmiosaista liedmuotoa ABA. Laulun tahtilaji on 3/4, mutta pianon

alkusoitossa esittelemä melodinen aihe, joka alkaa pisteellisellä neljäsosanuotilla, jota seuraa kolme kahdeksasosanuottia ja kolme neljäsosanuottia, luo tunteen 6/8- tahtilajin keinuvuudesta. Pianon alkusoitto on pituudeltaan kahdeksan tahtia. Tämän jälkeen laulustemmassa seuraa kaksi pianon alkusoiton melodiaa jäljittelevää kahdeksan tahdin mittaista fraasia, jotka ovat harmonialtaan ja melodialtaan täysin identtiset.

Moderato (♩ = 96-100) AARRE MERIKANTO (1952)

pp
* Ped. simile
pp
pp
8-11

Kuva 1. Nuottiesimerkki, josta käy ilmi *Kesäyön* keinuva rytmiikka ja laskeva melodia-aihe.

Tämän jälkeen alkava B-osa koostuu kahdesta osasta, joista ensimmäinen on 8 tahtia pitkä ja toinen 10 tahtia. Tämä kysymys-vastaus- pari tuntuu kuitenkin loogiselta, sillä lauluäänen B-osan neljä viimeistä tahtia on sävelletty ikään kuin tuplapitkiksi, kuvastaen kukkien kansan hiljaista kumartumista. Tämän jälkeen piano päättää B-osan kahdeksan tahdin mittaisella välisoitolla, joka koostuu puolinuotin mittaisista matalista kaksinnetuista bassoäänistä ja E-duurin septimisoinnun kvartti-seksti-sekunti - pidätyksestä.

Piano aloittaa uuden A-osan samalla alkusoitolla kuin teoksen alussakin. Tällä kertaa lauluäänen ensimmäinen fraasi on sama kahdeksantahtinen, kuin aikaisemminkin, mutta toinen kahdeksan tahdin kokonaisuus pelkistyykin laskeviksi ja toteaviksi neljäsosanuoteiksi. jotka jäävät toistamaan itseään ensin kahden ja sen jälkeen neljän tahdin mittaisina kokonaisuuksina. Tässä toistuu siis B-osan lopussa esiintyvä aika-arvojen tuplaantuminen. Pianon loppusoitto ei sisällä enää alun teemaa, vaan koostuu pitkästä pienestä e-sävelestä, johon liittyy kahden tahdin jälkeen pieni d ja subkontra-b.

Näin muodostuva harmonia kuulostaa siis B-duurilta, josta puuttuu kvintti ja johon on lisätty kvarttipidätys.

Laulu on laulajan kannalta mielenkiintoinen, sillä sen fraasit alkavat pääosin korkeasta keskialasta, laskevat luontevasti laulettavana terssisekvenssinä matalammalle ja nousevat taas lopuksi takaisin korkeaan keskialaan. Tämä on laulutekstuurissa jokseenkin epätavallinen ilmiö, sillä fraasit rakentuvat useimmiten päinvastaisesti niin, että ne lähtevät matalammalta, nousevat huippukohtaan ja laskevat taas takaisin matalalle. Laulajan tulee siis aloittaa fraasi hyvin ja tämän jälkeen fraasin loppu muotoutuukin ikään kuin itsestään. Lopun pitkät ja matalat äänet laulajan tulee valmistaa erityisen hyvällä hengityksellä tasaisen ilmavirran ja tätä kautta kauniin, vibratoltaan tasaisen äänen tuottamiseksi. Nämä kaksi seikkaa, laskeva fraasirakenne ja lopun matalat, pitkät äänet tuovat lauluun omalta osaltaan meditatiivisen tunnelman, joka vahvistaa runon tunnelmaa. Laulaja pystyy näin kumartumaan ”kukkien kansan” kanssa rukoukseen illan hämärtyessä, hiljenevän luonnon edessä.

5.3.2 Talviset tilhet, sävellysvuosi ei tiedossa

Hili-hili tili-tili!
tili-tili! hili-hili!

Mistä jäähile-hilinä,
mistä tiukujen tilinä?

Se on tilhien tilinä,
tuliheltojen helinä
taivaan talvisen sinessä.

Hili-hili tili-tili!
tili-tili! hili-hili!
(Toivo Lyy)

Laulu *Talviset tilhet* on sävelletty Toivo Lyy:n runoon. Laulu on muodoltaan kolmiosainen liedmuoto, ABA. Pianon alkusoitto käsittää neljä tahtia, jonka jälkeen laulustemman A -osa muodostuu kahdesta neljän tahdin mittaisesta kysymys-vastaus -parista, jonka teksti on vain ”Hilihili-tilitili-hilihili-tilitili”. Laulun A-osan pelkistetyn tekstin voi hyvinkin olettaa imitoivan tilhien helisevää ääntelyä. Kappaleen molemmissa A-osissa toistuu pianon rytmisen aihe, joka käsittää 2/2-osaa tahtilajin kohotahtina neljäsosastaccatonuotin ja tätä seuraavan kokonuotin ja pisteellisen neljäsosanuotin. Laulustemman aloittaessa tähän ”ta-taaaaa” aiheeseen liittyy myös oikean käden trilli.

Tämän hyppelehtivän rytmisen aiheen voi hyvinkin nähdä kuvastelevan tilhien hyppimistä hangella ja trillin puolestaan tilhille tyypillistä nopeaa ja nykivää liikehdintää.

Allegro con grazia (♩ = 92) AARRE MERIKANTO

Hi - li - hi - li! ti - li - ti - li! ti - li - ti - li! hi - li - hi - li! Hi - li - hi - li! ti - li - ti - li! ti - li - ti - li! hi - li - hi - li!

Kuva 2. Nuottiesimerkki laulun *Talviset tilhet* kymmenestä ensimmäisestä tahdistä. Huomionarvoista tässä esimerkissä ovat pianon hyppivä rytmikka, laulustemman teksti ja liikkuvuus ja pianostemman trilli.

B-osassa on mukana tekstiä ja se jakautuu kahteen osaan. Ensin on kahdesta kahden tahdin mittaisesta kysymys-vastaus -parista koostuva tekstiltäänkin kysyvä puolisko, johon yhdistyy kahdeksan + 1 tahdin mittainen nouseva aihe, joka sisältää myös laulun huippukohdan, fermatoidun gis-sävelen. A-osa alkaa pianon välisoitolla, joka on identtinen alkusoiton kanssa. Laulustemman käsittää taas samat kahdeksan tahtia kuin alussakin. Tämän jälkeen seuraa päättävä, kahdeksan + 2 tahdin mittainen "hilihili-tilitili" -codetta, jossa laulutekstuuri harvenee vähitellen ja pianon pomppiva aihe pysähtyy pitkäksi ylinousevaksi D-duuriseptimisoinnuksi.

The image shows a musical score for the B-section of the song 'Talviset tilhet'. It consists of two systems of music. The first system includes a vocal line with lyrics in Swedish and a piano accompaniment. The tempo is marked 'a tempo'. The piano part includes dynamic markings like 'pp' and 'sempre pp'. The lyrics are: 'Se on til - hi - en ti - li - nä, tu - li - helt - to - jen he - li - nä taivaan tal - vi - sen Si - den - span - sarnas röst det är, jäglars skimran - de bröst ses här mot ett blå - nande si - nes - sä. hirt - la - valp.'

Kuva 3. Nuottiesimerkki laulun *Talviset tilhet* B-osan huippukohdasta. Niin kuin esimerkistä on nähtävissä, on laulun B-osan sävellystekstuuri hyvin erityyppistä kuin A-osan.

Olen esittänyt useita tavanomaisesta laulumusiikista tavalla tai toisella poikkeavia lauluja, mutta minkään muun laulun kanssa en ole mennyt yleisön eteen yhtä "kauhunsekaisin" tuntein kuin Merikannon *Talvisten tilhien*. Olin valinnut erästä konserttia varten ohjelman hyvissä ajoin ja päätyntä laittamaan Aarre Merikannon yksinlauluvihkoa selailtuani ohjelmaan myös kyseisen kappaleen. En ollut kuitenkaan harjoitellut laulua pianistin kanssa aikaisemmin ja koska laulu on tekstuuriltaan kohtalaisen helppo, jätimme ensimmäisen harjoituskerran melko lähelle konserttipäivää. Kuultuani ensimmäistä kertaa piano- ja laulustemman yhdessä olin todella huolissani. Konsertti, jonka osaksi olin laulun suunnitellut, oli yksityishenkilön tilaama ja toiveena oli nimenomaan sisällöltään vakavaa taidemusiikkia oleva konserttikokonaisuus. Konserttipäivä tuli ja olin suoraan sanottuna hermostunut, kun en voinut olla varma, miten arvovaltainen yleisöni kokisi tämän hieman naivin oloisen kappaleen, jossa niin pianon toistuva trilli kuin laulajan hokema "hilihilitiliti" eivät kumpikaan tunnu järin syvällisiltä ja pitkälle harkituilta elementeiltä. Konserttiyleisö oli yllättävän vakavaa ja kankeaa eikä tuntunut "avautuvan" vaikka kuinka tulkitsin ja olin läsnä. Olin varma, että *Talviset tilheni* eivät tulisi uppoamaan jähmeään kuulijakuntaani ja pelkäsin suorastaan, että joku saattaisi jopa pahoittaa mielensä mokomasta "kevytmielisestä rallatuksesta". Laulu alkoi ja odotin yleisön reaktiota jännittyneenä. Olin jo valmis pahoittelemaan epäonnistunutta valintaani kunnes huomasin, että yleisö heräsi ja vakavat kasvot kääntyivät hymyyn. Olen tämän jälkeen esittänyt laulua useamman kerran muiden Aarre Merikannon yksinlaulujen kanssa ja huomannut joka kerta saman ilmiön. Uneliaan pohdiskelevien ja sanomaltaan melko merkityksellisten

laulujen keskellä tämä ennalta-arvaamaton, jokseenkin kummallinen laulu toimii yllätyksenä, joka avaa varautuneimmatkin kuulijat kuuntelemaan ja tuo hymyn huulille.

5.3.3 Veräjät puu, sävellysvuosi ei tiedossa

Muistatko minut veräjät puu?
Tähtöset loisti ja kuumotti kuu.
Sormuksen silloin armaalta sain,
maailman tunsin onnena vain.

Varjoja pensahat luonehet ei,
ihana polku vuorelle vei.
Tiedätkö rakas veräjät puu,
mennyt on onni ja kaikki muu.
(Einari Vuorela)

Einari Vuorelan samannimiseen runoon sävelletty *Veräjät puu* on tunnelmaltaan mietiskelevän kaipaava. Laulu alkaa neljän tahdin mittaisella pianon alkusoitolla, jossa toistuu identtinen kahden tahdin mittainen melodia. Sama melodia kertautuu kahteen kertaan myös laulustemmassa, oktaavia alempana. Tämän jälkeen tulee 4 + 4 + 2 tahdin mittainen satsimuotoinen osio, josta ensimmäinen on 2+2 tahdin kysymys-vastaus- pari jota seuraa neljän tahdin mittainen neljän aiemman tahdin tekstin tiivistävä ensin nouseva ja sitten laskeva melodia, jota seuraa kahden tahdin mittainen pysähtynyt ja tämän osan päättävä auki kirjoitettu fermaatti. Tämän jälkeen piano aloittaa alun alkusoitolla, mutta soittaa sitä vain kerran. Sama tapahtuu myös laulustemmassa. Laulaja laulaakin vain alun kahdeksan tahtia todeten, että "mennyt on onni ja kaikki muu.". Tämän jälkeen piano pysäyttää liikkeen ja laulu päättyy pitkään kontra ja subkontra a- säveleen.

Tranquillo (♩ - 63) AARRE MERIKANTO

espress.
mp p pp

Muis - tat - ko mi - nut, ve - rä - jä - puu? Tä - tö - set lois - ti ja kumot - ti kuu.
Minns - du mig än, du träd vid vår grind? Mån - ljus och stjärnljus och sovan - de vind.

Kuva 4. Nuottiesimerkki *Veräjät puu* kahdeksasta ensimmäisestä tahdistä, mistä käy ilmi halki kappaleen toistuva kahden tahdin mittainen melodinen ja rytmisen aihe.

Runon voisi katsoa edustavan joko kolmiosaista liedmuotoa tai sitten kahden säkeistön muotoa AA. Koska kaksi identtistä aihetta toisistaan erottava “välisio” ei ole kuitenkaan tematiikaltaan A-osan alusta poikkeava, olisi mielestäni perustellumpaa todeta, että kyseessä on kahden säkeistön muoto, joista jälkimmäinen säkeistö on ensimmäisestä työstetty versio.

Tässä laulussa mielenkiintoista on se, miten laulu varsin alakuloisesta ja pettymyksiä täyteisestä tekstistä huolimatta säilyy säveltäjän tulkinnan vuoksi toteavana muistelmiana menneestä ajasta. Teksti olisi itsessään tarjonnut varmasti mahdollisuuden dramaattisempaan ja aktiivisempaan tekstuuriin, mikä puolestaan olisi tuonut kappaleelle katkeramman sävyn. Merikanto on kuitenkin päätenyt rauhalliseen ja omalla tavallaan passiiviseen sävellystekstuuriin, joka pitää runon tunnelman rauhallisena. Tuntuukin kuin runon puhuja tarkastelisi omaa menetettyä rakkauttaan varsin objektiiviseen sävyyn, hyväksyen kokemansa menetyksen.

5.3.4 Flickan under nymånen, sävellysvuosi ei tiedossa

Jag har nigit för nymånens skära.
Tre ting har jag önskat mig tyst.
Det första är du
och det andra är du
och det tredje är du, min kära.

Men ingen får veta ett knyst.
Jag har nigit för nymånens skära
tre gånger till jorden nu.

Och om månen kan ge vad vi önska,
så niger jag tre gånger till,
och krona jag bär,
när marken sig klär
och björkarna gunga av grönska
och lärkorna spela sin drill.
Det är långsamt att önska och önska.
O, vore min kära här!

Lyft nu upp honom, stormmoln, på vingen
och tag honom, våg, på din rygg.
Han är ung som jag,
han är varm som jag,
han är härlig och stark som ingen,
och säll skall jag sova och trygg
i hans armar en gång under vingen
av natten, tills natt blir dag.
(Bo Bergman)

Flickan under nymånen on konsertin ainut ruotsinkielinen ja toisaalta myös ainut ruotsalaisen runoilijan runoon sävelletty laulu. Runo on ehkä tunnetumpi Ture Rangströmin säveltämänä, mutta itse pidän Merikannon tulkintaa tyttömäisempänä ja näin ollen helpommin samastuttavana.

Poco moderato

Kuva 5. Nuottiesimerkki laulun *Flickan under nymånen* pisteellisestä neljäsosa - kahdeksasosa - neljäsosa -aiheesta

Laulun tahtilaji on 6/4 jossa rytmisen keinuva pisteellinen neljäsosa - kahdeksasosa – neljäsosa -aihe tuntuu luontevalta ja antaa runoon tanssinomaista hurmaa. Laulu on rakenteeltaan kolmiosainen säkeistömuoto AAA ja säkeistöt ovatkin sävellystekstuuriltaan keskenään identtiset. Merikanto on kuitenkin jättänyt lauluun sen verran vapautta sallivia kohtia ja tämän lisäksi kirjoittanut myös ritartandoja ja meno mossoja, että laulajan on helposti mahdollista tulkita laulun teksti säkeistökohtaisesti,

mukailla puheen rytmiä ja painottaa tulkinnan kannalta olennaisia asioita. Teos on myös ambitukseltaan varsin laaja, E-duurissa pienestä h-sävelestä kaksiviivaiseen gis-säveleen. Laulumelodia liikkuu ketterästi ylhäältä alas ja toisinpäin, mikä luo omalta osaan tyttömäisen kepeän tunnelman.

5.3.5 Kehtolaulu, 1950

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

Tuutios tummaista, lempeä tuuli,
laulaos lauluja, purjepuu!
Toisin laulavi elämän laine,
kun tää lauluni unhoittuu.
Heijaa, heijaa,
taivaalta katsovi kuu.
(L. Onerva)

L. Onervan runo *Kehtolaulu* on tullut tunnetuksi erityisesti Leevi Madetojan säveltämänä. Madetojan *Kehtolaulu* on tunnelmaltaan rauhallinen ja laulumelodian fraasit ovat samanmittaisia ja toistavat itseään, mikä luo kuvan äidistä, joka lauleskelee lapselleen nukuttaessaan tätä. Merikannon *Kehtolaulun* sävellaji näyttää aluksi etumerkinnän mukaisesti fis-mollilta, joka tosin dis- ja eis-sävelten vuoksi olisi melodinen. Asteikon kuudes ja seitsemäs sävel säilyvät kuitenkin ylennettyinä myös alaspäisissä kuluissa ja tämän lisäksi kappale loppuu gis-sävelelle. Kappaleen sävellaji onkin näin ollen, mollin ylennetyt seitsemännen asteen puuttuessa, luonnollinen gis-molli. Pianostemmassa vuorottelee pääosin kaksi sointua, fis-molli, johon on lisätty asteikon toinen sävel, ja gis-puolivähennetty noonisointu. Kappale loppuu gis-säveleen. Kappaleen bassosävelenä ja urkupisteenä toimii koko laulun ajan fis-sävel, joka tekee pianotekstuurista hypnoottisen oloisen.

Laulu on muodoltaan kaksiosainen säkeistolaulu AA. Pianon alkusoitto ja loppusoitto ovat lopun kahden viimeisen tahdin pientä tekstuurimuutosta myöden identtiset. Välisoitto on alkusoiton kaksi ensimmäistä tahtia.

Toisin kuin Madetojan sävellyksessä Merikannon kehtolaulun tunnelma on jotenkin vakavampi ja kypsmpi. Hiipivän melodian vuoksi tunnelma on jokseenkin aavemainen

ja ehdoton. Tuntuu siltä, että kyseessä ei olekaan äidin ja lapsen välinen toistuva iltarituaali, vaan pikemminkin rukous poisnukkuvan puolesta. Merikannon tulkinta runosta tuntuukin nojaavan erityisesti runon kohtaan "toisin laulavi elämän laine, kun tää lauluni unhoittuu."

5.3.6 Maisema, 1950

On ehtoo hämäräinen,
ja saunat sauhuaa.
Ruislintu yksinäinen
vain jossain narahtaa.

On luona tuvan seinän
unikko punainen,
ja jostain tuoksu heinän
ui yli peltojen.

Soi kaukaa kosken humu
kautt` illan hiljaisen.
Suoniityn ylle sumu
jo kohoo valkoinen.

Ruislintu yksinäinen
taas jossain narahtaa.
On ehtoo hämäräinen,
ja saunat sauhuaa."
(Kaarlo Sarkia)

Kaarlo Sarkian runoon sävelletty *Maisema* maalaa kansallisromanttista kuvaa hetkestä, jona ilta jo hämärtää ja luonto rauhoittuu öiseen lepoon. Pianostemmassa toistuva tahdin mittainen synkooppi ja sitä seuraavat neljäsosat luovat uupuneen tunnelman, ikään kuin väsynyt kulkija jaksaisi vain vaivoin enää nostaa jalkojaan. Laulu on muodoltaan kolmiosainen liedmuoto ABA. A-osien tekstit ovat samat, mutta lauseet ovat toisella kertaa eri järjestyksessä kuin ensimmäisellä. Pianon alkusoitto molempien A-osien edellä on identtinen neljän tahdin kokonaisuus. Jälkimmäisen A-osan loppu kertaa laulajan viimeisen sanan ja ylöspäisen kvartti-intervallin. Teos hiipuu hiljalleen pois niin kuin aurinko painuu mailleen.

Andante (♩ = 76) AARRE MERIKANTO (1950)

On eh-too hä-mä -
I skymning un-der

Kuva 6. Nuottiesimerkki *Maiseman* synkooppiaiheesta ja sitä seuraavista hiipivistä neljäsista

B- Osa muodostuu kahdesta 4 + 4 tahdin mittaisesta kysymys-vastaus -parista. Ensimmäinen neljän tahdin kokonaisuus huipentuu f-sävelelle niin kuin myös tämän parina oleva neljän tahdin kokonaisuus. Tämän jälkeen seuraa teoksen varsinainen huippukohta, tahtilajin vaihtuessa kahden tahdin ajaksi 5/4- tahtilajiksi. Huippukohta on laulajan puolinuotin mittainen kaksiviivainen g, joka on sävelletty sanalle "kaukaa" ja jota seuraa alaspäinen puoli-, koko-, puoli- koko- sävelkulku. Sama toistuu lähtien kaksiviivaisesta d- sävelestä ja päättyen yksiviivaiseen g- säveleen. Ensimmäinen, g- säveleltä alkava alaspäinen kulku kuvastaa kaukaa kuuluvaa kosken kuohua ja sen nyanssimerkki onkin laulajalla forte ja pianolla mezzo forte. Seuraava, d-säveleltä alkava alaspäinen kulku on sävelletty sanoille "kautt' illan hiljaisen" ja laulajan nyanssimerkintänä on mezzo forte, pianolla piano. Säveltäjän pyrkimystä värittää hiljainen ilta kuulijan silmien eteen alleviivaavat sekä nuottiin kirjoitettu ritartando että diminuendo.

a tempo rit. p

kau - kaa kos - ken hu - mu kautt' il - lan hil - jai - sen. Suo -
bor - ta sjung - er for - sen just nu med ö - kat brus. I

Kuva 7. Nuottiesimerkki *Maiseman* huippukohdasta ja sen rauhoittumisesta

B-osan viimeiset neljä tahtia pitävät sisällään Meno mosso -merkinnällä varustetun keskialueelle rauhoittuvan melodian, joka pysäyttää B-osan alun ensimmäisen puoliskon nousujen mukanaan tuoman liikkeen tunnun ja rauhoittaa tunnelman A-osan kertausta varten.

5.3.7 Askeleita, 1946

Sama ääni, tuttu ja rakas, läpi hiljaisen huoneen käy,
 olet onnen henkäys, sinä, olet muistojen sielu, et näy.
 Olet siunaava kosketus, hyvä, minun otsaani polttavaan.
 Sinä jäät, kun kuihtuvat kaikki pyhät kauneimmat muistot maan.
 Sinä hengität minussa ihan, olet kiihkeä päivä ja viileä yö,
 olet rintani laulussa sielu, raja taivaani, uumasi vyö!

Ja kun hauta on vuoteemme kerran, taas sylissä nukut tiedän sen,
 ja juurella pienten kukkain olet multana rakkauden.
 (Viljo Kajava)

Askeleita, jonka runo on Viljo Kajavan käsialaa, on intiimi ja herkkä rakkauslaulu, joka tuntuu erityisesti pianon jatkuvien arpeggio-sointujen vuoksi impressionistisen unenomaiselta. Laulun tahtilaji 3/4 luo myös omalta osaltaan rauhallisen keinuvan tunteen. Laulun harmonia on mielenkiintoinen. Etumerkkien mukaan se olisi joko As-duuri tai f-molli. Merikanto käyttää kuitenkin väliaikaisten etumerkkien avulla jo alusta alkaen pianostemmassa es-sävelen tilalla e-säveltä, f-sävelen tilalla fis-säveltä ja des-sävelen tilalla d-säveltä. Näin ollen pianossa ensimmäisen 12-tahdin aikana toistuva harmoniakulku on seuraavan lainen: C-duurin kvinttisekstisointu, basson puolinuotin mittainen kontra- ja subkontra-oktaavialassa oleva fis-sävel ja tämän päälle tuleva B-duurin kvinttisekstisointu. Tämä harmoniakulku toistuu laulun 12 ensimmäisessä tahdissa, vain sointujen ylempien äänien asettelu muuttuu. Tämä kahdeksan tahdin mittainen osio ja pianon neljän tahdin mittainen osio muodostavat yhdessä laulun A-osan.

Lento (♩ = 60) AARRE MERIKANTO (1946)

Sa - ma ää - ni, tut - tu ja ra - kas, lä - pi hil - jai - sen huo - neen käy, o - let —
 Samma röst, den kän - da och kä - ra, genom kvälls - stil - la rum - met går. Du är —

Kuva 8. Nuottiesimerkki laulun *Askeleita* A-osan tekstuurista

Seuraavat kahdeksan tahtia, laulun B-osa, pitävät sisällään neljän tahdin mittaisen harmoniakulun, joka toistaa itsensä kaksi kertaa: puolivähennetty d-septimisointu, joka täydentyy basson puolinuotin mittaisen kontra- ja subkontra-oktaavialassa olevan e-sävelen kautta vähennetyksi d-noonisoinnuksi, C-duurin kvinttisekstisointu, basson puolinuotin mittainen kontra- ja subkontra-oktaavialassa oleva fis-sävel ja tämän päälle tuleva C-duurin kvinttisekstisointu, B-duurin kvinttisekstisointu, basson puolinuotin mittainen kontra- ja subkontra-oktaavialassa oleva e-sävel ja tämän päälle tuleva B-duurin kvinttisekstisointu. Osion viimeisen tahdin harmonia on e-vähennetty noonisointu, joka purkautuu C-duurin kvinttisekstisointuun.

Laulun C-osa muodostuu pianon välisoiton mukaan lukien neljästätoista tahdistä. Näistä neljästätoista tahdistä kahdeksan ensimmäistä muodostavat asteittain laskevan noonisointujen sekvenssin. Tämä sekvenssi kasvattaa luonnollisella tavalla laulun intensiteettiä ja valmistaa laulun huippukohtaan, joka kuvastaa laulun puhujan hurmioitumista rakkautensa kohteesta. Itse olen useampaan otteeseen pohtinut huippukohtaan tekstiä "raja taivaani uumasi vyö" enkä ole vielä kukaan muodostanut lopullista käsitystä mitä "uumasi vyö" ja sen "taivaan rajana oleminen" oikein tarkoittaa. Tähän saakka perustelluimmalta tulkinnalta on vaikuttanut se, että kyseinen metafora kuvastaa useimpiin rakkaussuhteisiin kuuluvaa seksuaalisuutta ja sen tuottamaa nautintoa, "taivasta". A-osan kertausta edeltävä välisoitto pitää sisällään nousevan neljän sävelen mittaisen, c-sävelelle päättyvän, kokosävelasteikon ja ges-mollin septimisointuja. Välisoitto päättyy kokosävelasteikon myötä c-sävelelle.

Kuva 9. Nuottiesimerkki laulun *Askeleita* C-osasta, mistä käy ilmi laskeva noonisointujen sekvenssi, laulun huippukohta ja pianostemman välisoiton tekstuuri

Toisin kuin aiemmat laulut tämä Merikannon laulu on muodoltaan ABCD. Muodoksi olisi myös mahdollista tulkita A-B1-C-B2, sillä D-osan melodia on aluksi identtinen B-osan melodian kanssa. Harmoninen aines on kuitenkin erilaista ja muistuttaa enemmän A-osan pysähtynyttä harmoniaa. D-osa voidaan jakaa tahdeittain 4+4+6 niin, että viimeiset kuusi tahtia ovat osittain laulustemman viimeisen sanan toistoa, osittain pianon kaksiosaista, kahden tahdin kokonaisuuksista muodostuvaa loppusoittoa, joka päätty kahden tahdin mittaiseen c-säveleen. Harmoninen aines identtinen on koko D-osassa, lukuun ottamatta loppusoiton d-molli tredesimisointuja, joista puuttuu nooni. F-duurin septimisointu "purkautuu" es-mollin noonisoinnulle. Melodia on ensimmäisen kahden tahdin osalta täysin identtinen B-osan melodian kanssa, mutta sen sijaan, että melodia laskeutuisi alas, se jääkin yksiviivaisten c- ja f -sävelten välille. D-osan laulustemman toinen neljän tahdin kokonaisuus muodostuu samasta melodiasta, joka rauhoittuu tällä kertaa yksiviivaisen c-sävelen ympärille. Koska kappale alkaa c-duurin septimisoinnulla ja päättyy yksittäiseen c-säveleen, muodostuu c-sävelestä kappaleen "toonika".

Askeleita on yksi niistä lauluista, jotka kuuluvat ehdottomasti omaan suosikkirepertoariini. Nautin sen hiljaisen pysähtyneestä tunnelmasta, joka kuitenkin askeleita muistuttavien arpeggio-sointujen vuoksi kulkee koko ajan eteenpäin, luoden

salaperäisen jännitteen. Tämä jännite sopii hyvin intensiiviseen ja rakkauden paloa täynnä olevaan runoon, josta ei kuitenkaan tule liian imelä Merikannon impressionistisen ja ”ranskalaisen viileän” sävelkielen ansiosta. Haastavaa tässä laulussa ovat vokaalivärit, sillä osa tavuista on sävelletty passaggio-alueelle, mikä tarkoittaa sitä, että melodialinjan korkeimpien sävelien vokaaleja on pakko hieman pyöristää tinkimättä kuitenkaan tekstin selkeydestä. Erityisen haastava on laulun viimeinen sana ”rakkauden”, joka alkaa r-äänteellä f-säveleltä ja jonka diftongin ääntäminen passaggion alarajoilla ei ole kaikista yksinkertaisinta. Tärkeintä tässä kohdassa onkin valmistaa sanan aloittava f-sävel hyvin ja pyrkiä tuottamaan mahdollisimman kevyt r-täry kielen kärjellä etuhampaisiin niin, että kielen pystyy mahdollisimman nopeasti vapauttamaan ja tätä kautta avaamaan sointitilan r-konsonanttia seuraavalle a-vokaalille.

5.3.8 Kesäyö, 1954

Kukkii valkea kirsikkapuu,
 haihtuu hämyyn hento kuu yössä kuultavassa.
 Idässä pilvi punertuu.
 Sylis on pesä, lämpöiset liitävät ripsies perhoset kasvojeni yli.
 Askeleitako kuuntelet?
 Lähtikö kaukaa astumaan pieni valtias maailmaan?
 Varistaako tielleen kirsikanoksat kukkiaan?
 (Katri Vala)

Konsertin viimeinen laulu, Merikannon toinen *Kesäyö*, joka on Katri Valan samannimiseen runoon sävelletty, on sekä piano- että laulutekstuuriltaan selvästi pelkistetyin. Se on myös muodoltaan pelkistetty, sillä laulu jakautuu kolmeen melko pieneen ja keskenään erilaiseen osaan, laulu on siis muodoltaan läpisävelletty, ABC. Alun tahtilaji on 4/4, mutta vaihtuu laulun edetessä 7 kertaa, päättyen lopulta 3/4 -tahtilajiin.

A-osa muodostuu kymmenestä tahdistä, joista ensimmäinen on pianon alkusoitto, kuusi seuraavaa selkeää laulullista melodiaa ja kolme viimeistä tahtia ovat pohtivaa, laulun liikkeen pysäyttävää. Liike pysähtyy B-osaan, joka on pikemminkin resitointia yksiviivaisella d-sävelellä ja joka päättyy yksittäiseen laulettuun melodiaan. B-osan pituus resitointia ja laulumelodiaa jakava 2/4-tahti mukaan luettuna on yhdeksän tahtia.

5 **Poco meno mosso**
mf

hen - to kuu yö - sä kuul - ta - vas - sa. I - däs - sä pil - vi pu - ner - tuu,

Poco meno mosso
mp

10 **rit.**
p

pu - ner - tuu. **Tempo I**
pp

Sy - lis on pe - sä, läm - pöi - set lii - tä - vät rip - si - es per - ho - set

rit.
ppp

Tempo I
ppp

© 1954 R. E. Westerlund, Helsinki

Kuva 10. Nuottiesimerkki *Kesäyöstä*, missä on nähtävissä tahtilajien tiheä vaihtuminen, A-osan tekstuuri ja sen pysähtyminen sekä B-osan resitoiva tekstuuri

C-osa on selvästi laulullisin. Melodia pysyttelee kaksiviivaisen d-sävelen ja yksiviivaisen a-sävelen välillä. Melodia ei myöskään lopu päättävään sävyyn matalalle, vaan pysyttelee kaksiviivaisella d-sävelellä melko kauan ennen kun laskeutuu yksiviivaiselle a-sävelelle. Tämä alleviivaa laulun tekstissä esitettyä kysymystä ”Varistaako tielleen kirsikanoksat kukkiaan?”. C-osa alkaa asteittain laskevalla sekvenssillä ja tilapäiset etumerkit vievät harmoniaa sinne tänne. Pianon loppusoitossa kuitenkin alun d-molli muuntuu tilapäisten etumerkkien vuoksi D-duuriin.

6 Esityksen ja konsertin arviointi

6.1 Haasteet ja onnistumiset

Konsertin toteuttaminen oli luonnollinen ja palkitseva prosessi. Pidän paljon runoudesta ja konsertin laulujen runoilijat kuuluvatkin pääosin suosikkirunoilijoihini. En kuitenkaan itse halunnut lausua runoja ääneen, sillä saman runon laulaminen ja lausuminen peräkkäin on melko haastavaa. Itse ainakin koen, että tuolloin säveltäjän tulkinta runon fraasirajoista ja painotuksista hiipii helposti myös lausuttuun tulkintaan. Toisaalta oma heleä puheääneni, vaikka runojen lausumisesta paljon pidänkin, ei olisi mielestäni

tuonut oikeutta näille runoille. Minun pitikin siis löytää lausuja, jolla olisi sävykäs, kantava ääni ja joka olisi itse kiinnostunut runoudesta ja tottunut lausumaan runoja ääneen. Eduksi olisi myös, jos runojen lausuja ei olisi itse esittänyt kyseisiä lauluja ja näin ollen omaksunut Merikannon tulkintaa runoista. Ilokseni ystäväni baritoni Akseli Vanamo suostui tekemään päiväretken Helsinkiin ja olemaan mukana opinnäytetyössäni. En kokenut, että runojen ulkoa lausuminen olisi millään tavalla välttämätöntä. Päinvastoin. Uskoin, että Akseli pystyisi lausumaan runot huomattavasti rennommin ja aidommalla tulkinnalla, kun hänen ei tarvitsisi miettiä, että muistaakohan runon ulkoa vai ei. Enää piti keksiä miten järjestäisimme Akselille runot luettavassa muodossa eteen niin, että se kuitenkin näyttäisi ”spontaanilta” ja tyylikkäältä. Ratkaisu oli vanha, kauniskantinen kirja, jonka sisäsivulle asettelimme huolellisesti tulosteet runoista.

Halusin myös, että konsertti olisi tunnelmaltaan aidon ja hetkessä olevan oloinen, vailla selvää kaavaa. Tämän vuoksi meidän piti myös päättää, mitkä runot lausutaan ennen ja mitkä jälkeen laulun. Oli luonnollista aloittaa konsertti puheella ja toisaalta taas lopettaa lauluun. Laulujen järjestystä piti tietysti miettiä. Katri Valan runoon sävelletty *Kesäyö* oli minusta selvä viimeinen kappale tulevaisuuteen katsovan ja samalla pelkistetyn päättävän tunnelman vuoksi. Aaro Hellaakosken runoon sävelletty *Kesäyö* oli puolestaan selvä ensimmäinen kappale, koska sen keinuva melodia rauhoittaa kuulijan konsertin unenomaiseen tunnelmaan. Konsertin toiseksi viimeiseksi kappaleeksi valikoitui kauneutensa ja draamallisen voimakkuutensa vuoksi *Askeleita* ja konsertin keskivaiheen ”keveämmäksi” ja tunnelmaltaan konkreettisemmaksi kappaleeksi tuntui luonnolliselta valita *Flickan under nymånen*. Tällä tavalla tunnelmia ja toivomaani draamallista kaarta pohtien hahmottelin konsertin laulujen järjestyksen.

Iso apu ja ilo minulle oli Akselin Helsinkiin saapumisen lisäksi myös se, että ystäväni, pianisti Helga Karen suostui muista kiireistään huolimatta tulemaan pianistikseni tähän konserttiin. Laulut ovat tunnelmaltaan herkkiä ja piano- ja laulutekstuurit ovat pääosin hyvin pelkistettyjä. Siksi konsertin onnistumisen kannalta erityisen tärkeää olikin se, että sain tehdä musiikkia juuri Helgan kanssa, sillä olemme esiintyneet yhdessä paljon ja esteettiset näkemyksemme ovat yhteen sovitettavissa. Konsertin toteuttaminen oli minulle suuri ilo ja nautin suuresti lämpimästä vuorovaikutuksesta ja yhdessä tekemisestä Helga Karenin ja Akseli Vanamon kanssa. Jokainen kuunteli toista ja reagoi toisen tarjoamiin ehdotuksiin. Sitähän taiteen tekeminen yhdessä parhaimmillaan on.

6.2 Oma arviointi

Olin konserttiin pääosin hyvin tyytyväinen. Koska olin esittänyt kappaleet itse useampaan kertaan ja olin tottunut tekemään yhteistyötä sekä Helga Karenin että Akseli Vanamon kanssa, oli lopputulos hyvin pitkälti suunnitellun kaltainen. Harmillista esityksen kannalta oli se, että sairastuin juuri muutama päivä ennen esitystä flunssaan, jonka takia myös tallenteesta on kuultavissa, että jotkin, erityisesti matalat sävelet, eivät soi niin hyvin kuin olisi mahdollista. Flunssat kuuluvat kuitenkin olennaisena osana ihmisen ja myös laulajan elämään ja koska esityspäivänä kiusanani ei ollut muuta kuin flunssan jälkioireena esiintyvä kuiva, hieman tavallista vuotoisempi ääni, en halunnut siirtää konsertin päivämäärää.

Kamera oli asetettu kamarimusiikkisalini ylätasanteelle, josta näki samanaikaisesti sekä kaikki esiintyjät että taustalle heijastamani luontoaiheisen kuvan, jonka olin ottanut Haltian luontokeskuksen lähimaastossa. Etäisyys oli valitettavasti kuitenkin niin suuri, ettei videolta voi juuri nähdä kasvonilmeitä. Toisaalta konsertin pääpaino oli musiikissa ja runoudessa eikä niinkään näyttelemisessä, joten hieman liian suuri etäisyys haitannee tässä tapauksessa luultavasti vähemmän kuin silloin, jos olisimme esimerkiksi tulkinneet oopperaduettoja. DVD-tallenteen kuvan laatuun vaikutti valitettavasti myös ohjelma, jolla leikkasin lopullisesta tallenteesta lopun ja alun tyhjät pois. Ohjelma ei tunnistanut videokameran käyttämää formaattia ja toisaalta minun piti saada tallenne kopioitua vielä tietokoneelta DVD:lle. Vaikka olenkin tottunut käyttämään tietokonetta ja eri ohjelmia, on ensimmäinen kerta asian kuin asian kanssa aina haastava ja lopputulos saattaa poiketa toivotusta. Onneksi tallenne antaa kuitenkin omasta mielestäni tarpeeksi kattavan kuvan konsertin sisällöstä ja toteutuksesta.

7 Pohdinta

Konsertin toteuttaminen oli minulle tärkeä, mieluinen ja opettava kokemus. Oli kiinnostavaa huomata, miten paljon keskittymistä esitys itsessään vaati. On eri asia laulaa puoli tuntia lied-musiikkia ilman taukoa, kuin jos lähes jokaisen laulun väliin tuleekin lausuttu runo tai kaksi, joita pysähtyy kuuntelemaan. Tämä pysähtyminen rentouttaa kehon niin, että laulamiseen liittyvä kehon aktiivinen tila häviää ja täytyy

kerätä taas uudestaan. Huomasin myös, että runon lausuttuna kuunteleminen toi mieleen uusia ajatuksia ja tunteita ja minun pitikin kerätä ajatukseni entistä huolellisemmin lähtiessäni laulamaan. Toisaalta lausutut runot toimivat myös innoituksena. Tällaisen vuorottelevan konserttikokonaisuuden toteuttaminen vaatiikin siis kaikilta osapuolilta erityistä keskittymistä. Toisen tekemistä saa ja pitää kuunnella, mutta ei liikaa, jotta pystyy toteuttamaan oman tehtävänsä ja olemaan siihen valmis, kun sen aika tulee.

Olen esittänyt opinnäytekonserttini lauluja useampaan otteeseen näiden konsertista kuluneen kahden vuoden aikana ja olen huomannut, miten oma suhteeni lauluihin on muuttunut ja kehittynyt. Myös monet sellaiset mielikuvat ja ajatukset, joiden vuoksi valitsin opinnäytetyöni aiheeksi juuri Aarre Merikannon yksinlaulut, ovat saaneet vahvistusta. Näin ollen työni kirjallisen osuuden kirjoittaminen vasta kahden vuoden jälkeen opinnäytekonsertin toteuttamisesta on ollut vielä antoisampi prosessi kuin alunalkaen olisin osannut kuvitellakaan.

Viimeisin kosketukseni näihin lauluihin oli helmikuussa 2016 pianisti Anni Laukkasen kanssa pitämäni lied-konsertit Turussa ja Muuramessa, joissa molemmissa esitimme opinnäytekonserttini lauluista viisi. Nuo laulut olivat *Askeleita*, *Talviset tilhet*, *Maisema*, *Flickan under nymånen* ja Katri Valan runoon sävelletty *Kesäyö*. Harjoitellessamme helmikuun 2016 konsertteja varten Anni totesi minulle, että ei oikein tiedä miten hänen pitäisi suhtautua laulujen pianotekstuuriin. Kysymys oli mielestäni mitä kiinnostavin, sillä sen vastaus on oman kokemukseni mukaan myös vastaus siihen, miksi näitä lauluja esitetään melko harvoin ja miksi ne ovat sävellyksinä perinteisistä yksinlauluista poikkeavia.

Tämä poikkeavuus johtuu omasta mielestäni säveltäjän asennoitumisesta omaan työhönsä. Monet säveltäjät ovat säveltäneet hienoihin runoihin hienoa musiikkia. Tämän lisäksi on hienoa laulumusiikkia, joka on sävelletty vähemmän hienoihin tai puhutteleviin runoihin. Yhdistävänä tekijänä näiden kahden esimerkin välillä on hieno musiikki, suuret ja merkitykselliset harmoniat, melodiat ja rytmiset elementit. Moni suurta suosiota nauttiva, vaikuttava yksinlaulu säilyttäisi mittavan osan vaikuttavuudestaan vaikka laulaja jättäisikin tekstin pois tai lakkaisi vaikkapa kokonaan laulamasta. Nuo laulut ovat jo pelkästään pianotekstuuriltaan sävellyksinä niin loppuun saakka mietittyjä ja tarpeeksi täyteen sävellettyjä, että laulu onnistuu liikuttamaan jo pelkän musiikillisen antinsa voimin. Ymmärrän hyvin säveltäjien pyrkimyksen luoda

mahdollisimman suurta ja hienoa musiikkia, mutta kolikolla on myös kääntöpuolensa: joskus laulujen pohjana toimiva runo jää ikään kuin sävellyksen varjoon. Olenpa jopa kuullut säveltäjistä, jotka säveltävät ensin musiikin ja etsivät sitten musiikkiinsa sopivan runon. Järjestyksenä tämä tuntuu minusta hieman nurinkuriselta, varsinkin kun ottaa huomioon miten tärkeää oikeat sanapainot ja puheen luonnollinen rytmitys tekstin ymmärrettävyyden kannalta ovat, mutta toisaalta, minähän en ole säveltäjä.

Aarre Merikannon lähestymistapa säveltämiinsä runoihin tuntuu olevan yllä mainitusta poikkeava. Sen sijaan, että hänen tavoitteenaan olisi luoda hienoa musiikkia valitsemansa runon pohjalta, hän päätyykin värittämään valitsemansa runon, jättäen tekstille sen tarvitseman tilan. Merikanto vaikuttaa valinnee tekstinsä tarkasti ja pyrkineen säveltämään teoksiinsa musiikkia niin vähän ja niin tarkasti kuin mahdollista, samalla alkuperäistä runoa, sen tunnelmaa ja puheen luonnollista rytmikkaa ja painotuksia kunnioittaen. Tästä syystä pianon tekstuurissa ei hahmotukaan laulajan melodiaa halki teoksen kannattelevaa linjaa, vaan laulajan on itse otettava vetovastuu ja puhuttava ja tulkittava tekstit kuulijalle. Pianolle sävelletyt elementit ovat vain suuntaa antavia sävyjä, valoja ja varjoja ja joskus ne linkittyvät toisiinsa epäloogisella tavalla tai erilaisten elementtien väliin tuntuu jäävän aukko. Aarre Merikannon muita sävellyksiä tarkasteltaessa on kuitenkin selvää, että hänen laulumusiikkinsa vähäeleisyys ei johdu siitä, etteikö hän olisi kyennyt säveltämään enemmän, täyteläisempää pianokudosta ja soivempia laululinjoja. Merikanto on kuitenkin halunnut jättää runon etualalle ja mahdollistaa näin runon syvän ja rehellisen tulkinnan.

Toivon, että opinnäytetyöni innostaisi useampia laulajia tarttumaan näihin hienoihin lauluihin ja että työni kirjallisen osuuden molemmat osiot voisivat toimi apuna ja inspiraationa laulujen tulkintaan. Laulut sopivat myös erinomaisesti laulunopetuksessa käytettäväksi materiaaliksi. Tekemäni yhteenveto auttaa myös toivottavasti säveltäjään ja hänen sävellystyylinsä perehtymisessä, sillä itse huomasin, että Aarre Merikantoa käsittelevää kirjallisuutta ei ole tarjolla kovinkaan paljon ja lähteet ovat joko todella laajoja tai vaihtoehtoisesti varsin suppeita. Huomasin myös, että lähteet sisälsivät keskenään ristiriitaista tietoa. Olenkin käyttänyt opinnäytetyössäni vain tietoa, jonka luotettavuuden olen pystynyt useammasta lähteestä varmistamaan.

Lähteet

Heikinheimo, Seppo 1985. Aarre Merikanto. Säveltäjäkohtalo itsenäisessä Suomessa. Helsinki: WSOY.

Kansalliskirjaston julkaisuarkisto Doria.
<<http://www.doria.fi/bitstream/handle/10024/95551/150%20Aarre%20Merikanto.pdf?sequence=2>>. Luettu 21.3.2016

Lilja, Saara 2000. Musiikkimosaiikki. Helsinki: Yliopistopaino.

Maasalo, Kai 1969. Suomalaisia sävellyksiä II. Melartinista Kilpiseen. Porvoo: WSOY.

Merikanto, Aarre: Yksinlauluja. Helsinki: Warner/Chappell Music Finland Oy.

Otonkoski, Lauri 1997. Ilostä, uhmasta. Aarre Merikanto on myyttinsä mittainen, isompikin. Helsinki: Suomalaisen musiikin tiedotuskeskus, Yliopistopaino.

Salmenhaara, Erkki 1996. Suomen musiikin historia 3, Uuden musiikin kynnyksellä. Porvoo: WSOY.

Sibelius-Akatemian musiikin historian tietokanta Muhi.
<<http://muhi.siba.fi/xwiki/bin/view/Muhi/WebHome>>. Luettu 21.3.2016.

Taideyliopistojen kirjastojen kokoelmatietokanta ARSCA.
<https://arsca.linneanet.fi/vwebv/search?searchArg=aarre+merikanto&searchCode=GKEY%5E*&limitTo=TYPE%3Dc%3F&recCount=50&searchType=1&page.search.search.button=Hae>. Luettu 20.3.2016

**Käsiohjelma: Askeleita - Soiva opinnäytetyö, Aarre Merikannon
yksinlauluja ja suomalaisen runouden helmiä**

Toteutettu Helsingin Konservatorion kamarimusiikkisalissa torstaina 13.3.2014.

Askeleita - Soiva opinnäytetyö

Aarre Merikannon yksinlauluja ja suomalaisen runouden helmiä



Helga Karen, piano



Anni Niemelä, sopraano



Akseli Vanamo, lausunta

13.3.2014 klo 12

Helsingin Konservatorion kamarimusiikkisali

Vapaa pääsy

Aarre Merikanto:

Kesäyö (Aaro Hellaakoski)

Talviset tilhet (Toivo Lyy)

Veräjätapu (Einari Vuorela)

Flickan under nymånen (Bo Bergman)

Kehtolaulu (L. Onerva)

Maisema (Kaarlo Sarkia)

Askeleita (Viljo Kajava)

Kesäyö (Katri Vala)

Flickan under nymånen

Jag har nigit för nymånens skära.
Tre ting har jag önskat mig tyst.
Det första är du
och det andra är du
och det tredje är du, min kära.
Men ingen får veta ett knyst.
Jag har nigit för nymånens skära
tre gånger till jorden nu.

Och om månen kan ge vad vi önska,
så niger jag tre gånger till,
och krona jag bär,
när marken sig klär
och björkarna gunga av grönska
och lärkorna spela sin drill.
Det är långsamt att önska och önska.
O, vore min kära här !

Lyft nu upp honom, stormmoln, på vingen
och tag honom, våg, på din rygg.
Han är ung som jag,
han är varm som jag,
han är härlig och stark som ingen,
och säll skall jag sova och trygg
i hans armar en gång under vingen
av natten, tills natt blir dag.

Tyttö ja uusikuu

(käännös: Anni Niemelä)

Olen kumartanut uudenkuun sirpille.
Olen pyytänyt itselleni hiljaa kolme asiaa
Ensimmäinen olet sinä
ja toinen olet sinä
ja kolmas olet sinä, minun rakkani.
Mutta kukaan ei saa tietää siitä.
Olen kumartanut uudenkuun sirpille
kolmesti maahan saakka polvistuen.

Ja jos kuu voi suoda meille mitä toivomme
niin niiaan vielä kolmesti lisää,
kannan kruunua,
kun luonto puhkeaa kukkaan
ja koivut havisevat viheriäinä
ja leivot laulavat trillejään.
On hidasta vain toivoa ja toivoa.
Oi, olisipa rakkani jo täällä!

Nosta hänet, oi myrskytuuli, jo siiville
ja ota hänet, oi aalto, sinun selkäsi.
Hän on nuori niinkuin minäkin,
hän on lämmin niinkuin minäkin, hän on
ihanampi ja vahvempi kuin kukaan muu,
ja nukun onnellisena ja turvallisina mielin
hänen sylissä, yötuulen huminassa,
kunnes yö vaihtuu päiväksi.

Tämä konsertti on osa opinnäytetyötäni, joka kuuluu Metropolia Ammattikorkeakoulussa suorittamaani laulopedagogin tutkintoon. Opinnäytetyöni tarkoituksena on perehtyä Aarre Merikanton säveltäjänä sekä runojen ja sävellysten väliseen suhteeseen. Syy siihen, että valitsin tämän aiheen on se, että Aarre Merikanto on säveltänyt monta suosikkirunoani ja tavoittanut tulkinnoissaan mielestäni juuri oikean tunnelman. Valitettavasti Aarre Merikannon lauluja tunnetaan edelleen yllättävän vähän. Fennica Gehrmanin kustantamassa laulukokoelmassa ei ole kuin murto osa lauluista, joten monien laulujen löytämiseksi täytyy nähdä paljon vaivaa ja etsiä yksittäisiä nuotteja tai käydä läpi vanhoja suomalaisen laulumusiikin kokoelmia. Tämä on mielestäni todellinen epäkohta, sillä Aarre Merikannon kansallista merkitystä säveltäjänä ei voi ohittaa. Lisäksi hänen sävelkielensä on niin uniikki, että sitä pysty lokeroimaan mihinkään tiettyyn suuntaukseen. Sillä, että kaikki laulujen runot luetaan konsertissa myös itsenäisinä runoina erikseen ääneen, haluan herättää kuulijan pohtimaan, kuinka paljon tulkintaamme runosta vaikuttaa se miten säveltäjä on tuon runon säveltänyt. Runoon tehty sävellys on aina yksi tulkinta runosta ja runon tunnelma ja se miten sen ymmärrämme voi olla aivan toisenlainen, jos kuulemme sen pelkästään lausuttuna, sellaisena, joksi runoilija on sen kirjoittanut.

Aarre Merikanto

Aarre Merikanto syntyi 29. kesäkuuta 1893 Helsingissä. Hänen äitinsa oli Liisa Häyrynen ja isänsä säveltäjä Oskar Merikanto. Aarre Merikanto opiskeli musiikkia Helsingissä 1911, Leipzigin konservatoriossa Max Regerin johdolla (1912–1914) ja Moskovassa (1915–1916) Sergei Vasilenkon johdolla. Aarre Merikannon ensimmäinen ooppera on yksinäytöksinen, Jalmari Finnen librettoon sävelletty "Helena", jonka hän sävelsi ollessaan vasta 18-vuotias. Merikannon varhaisimmat sävellykset olivat romanttisia, mutta 1920-luvulla hän kehitti oman modernistisen tyyliinsä, joka on sävelkieleltään ainutkertainen. Hänen merkittävimmät teoksensa, kuten esimerkiksi ooppera Juha (1920-1922), sijoittuvatkin juuri 1920-luvulle. Monet Aarre Merikannon sävellyksistä olivat kuitenkin aikansa kriitikoiden ja konserttiyleisön mielestä liian radikaaleja ja ne jäivät odottamaan kantaesityksiään jopa useiden vuosikymmenien ajaksi. Merikanto muistetaan myös vuoden 1952 Helsingin kesäolympialaisiin säveltämästään hymnistä. Hänet palkittiin Pro Finlandia- mitalilla vuonna 1948. Vuodesta 1951 aina kuolemaansa saakka Merikanto toimi sävellyksen professorina Sibelius-Akatemiassa. Hänen entisiä oppilaitaan ovat muunmuassa Einojuhani Rautavaara, Ilkka Kuusisto, Aulis Sallinen, Usko Meriläinen, Jaakko Linjama ja Paavo Heininen. Aarre Merikanto kuoli keuhkosyöpään 28. syyskuuta 1958 Helsingissä.

Runoilijoiden elinvuodet:

Aaro Hellaakoski (1893 - 1952)

Toivo Lyy(1898 - 1976)

Einari Vuorela (1889 - 1972)

Bo Bergman (1869 - 1967)

L. Onerva (1882 - 1972)

Kaarlo Sarkia (1902 - 1945)

Viljo Kajava (1909 - 1998)

Katri Vala (1901 - 1944)

Anni Niemelä

Anni Niemelä on opiskellut syksystä 2013 alkaen Sibelius Akatemian laulumusiikin koulutusohjelmassa. Syksyllä 2011 hän aloitti opintonsa Metropolia ammattikorkeakoulussa, josta valmistuu keväällä 2015 laulopedagogiksi. Hänen tämänhetkiset opettajansa ovat Ritva-Liisa Korhonen (2011-) ja Eeva-Liisa Saarinen (2013 -) sekä Professori Elisabeth Werres, jonka johdolla Niemelä aloittaa opintonsa Berliinin Universität der Künste- taideyliopistossa ensi huhtikuussa. Niemelä on osallistunut mm. François le Roux:in, Marjut Hannulan ja prof. Elisabeth Werresin mestarikursseille sekä International Opera Academy 2013-kurssille. Oopperadebyyttinsä hän teki Åbo Svenska Teaterin, Turun kaupunginorkesterin ja Turun Musiikkijuhlien yhteistyönä toteutetussa Figaron häät- produktiossa Barbarinan roolissa syksyllä 2013. Niemelä on esiintynyt mm. Moskovan syksy- nykymusiikkifestivaaleilla (Moskova), Musica Nova 2013-festivaaleilla ja Turun Urkujuhlilla. Niemelä palkittiin kolmannella sijalla Kangasniemen laulukilpailussa vuonna 2013.

Helga Karen

Helga Karen aloitti pianonsoiton 6-vuotiaana Petroskoissa, Venäjällä, ja jatkoi opintojaan Kuopion konservatoriossa Ella Untamalan johdolla. Hän on opiskellut syksystä 2010 alkaen Metropolia Ammattikorkeakoulussa opettajanaan Joonas Pohjonen. Helga on esiintynyt aktiivisesti sekä solistina että lied- ja kamarimusiikkipianistina. Orkesterisolistidebyyttinsä hän teki vuonna 2009 Kuopion kaupunginorkesterin solistina E5-Kesäakatemian yhteydessä. Vuonna 2013 Helga sai ensimmäisen palkinnon ja Grand Prize -palkinnon kansainvälisessä ”Giovanni Musicisti”- musiikkikilpailussa, nykymusiikin sarjassa. Saman vuoden kesällä Helga toimi Anni Niemelän pianistina Kangasniemen laulukilpailussa. Hänet palkittiin ensimmäisellä palkinnolla Kuopion pianokilpailussa 2009. Helga on osallistunut lukuisille nykymusiikkifestivaaleille Suomessa ja ulkomailla sekä solistina että kamarimuusikkona. Esimerkkeinä näistä mainittakoon Aikamme suomalaista kamarimusiikkia 2013, Moskovan Syksy 2012, Musica Nova ja Ajassa!-2011. Hän on kantaesittänyt suomalaisten nykysäveltäjien teoksia ja esiintynyt Suomen lisäksi Saksassa, Belgiassa, Venäjällä, Itävallassa, Italiassa ja Kreikassa.

Helga on täydentänyt opintojaan professori Liisa Pohjolan, Juhani Lagerspetzin, Stanislav Widulinin, Boris Bermanin, Adolf Plán, Stefan Bojstenin ja Johan Schmidtin mestarikursseilla. Lied-musiikkia hän on opiskellut Seppo Saloviuksen, Heikki Pellisen, Ilmo Rannan ja Pia Värin johdolla.

Akseli Vanamo

Akseli Vanamo aloitti lauluopinnot Turun konservatorion ammatillisessa peruskoulutuksessa vuonna 2008. Häntä opettaa Turun konservatorion laulun yliopettaja, baritoni Jouni Kuorikoski. Akseli suoritti laulun D-kurssin vuonna 2011 ja jatkoi syksyllä 2012 opintojaan Turun ammattikorkeakoulun musiikin koulutusohjelmassa – edelleen Kuorikosken oppilaana. Akseli on osallistunut Seppo Ruohosen mestarikursseille, Ilmo Rannan lied-kursseille sekä Lounais-Hämeen musiikkipäivien oopperalaulun intensiivikursseille, joilla hän on saanut ohjausta professori Petteri Salomaaalta ja Erkki Korhoselta. Akseli on myös saanut vuodesta 2012 lähtien yksityisopetusta professori Petteri Salomaaalta. Elokuussa 2013 Akseli osallistui Jorma Hynnisen ja Ilkka Paanasen mestarikurssille Turun Musiikkijuhlien yhteydessä. Häntä on opinnoissaan ohjannut lisäksi liedissä Eveliina Kytömäki ja oopperassa Marko Autio. Konservatorion opinnäytteenään Akseli valmisti ja esitti Robert Schumannin laulusarjan Dichterliebe pianisti Nicholas Pulkkisen kanssa keväällä 2011. Samana keväänä hän lauloi Kertojan roolin Marko Aution oopperassa Adalmiinan helmi. Keväällä 2013 Akseli lauloi Sibeliuksen Kullervo-sinfonian nimiosan teoksen pianoversion esityksissä Turun Sibelius- museossa, ja syksyllä 2013 Pekka Mainoksen roolin Pauliina Isomäen oopperan Unissa kaikki oli selkeämpää kantaesityksessä. Kesällä 2014 Akseli tullaan näkemään Naantalin musiikkijuhlilla Kirmo Lintisen lastenoopperan Voi vietävä Metsurin roolissa.