

**LEEVI MADETOJAN JA L. ONERVAN YHTEINEN ELÄMÄ JA SEN  
HEIJASTEET MADETOJAN YKSINLAULUTUOTANNOSSA**

Helena Lehmuskero

Kandidaatin tutkielma

Musiikkitiede

Kevät 2009

[helena.lehmuskero@jyu.fi](mailto:helena.lehmuskero@jyu.fi)

Jyväskylän yliopisto

# **SISÄLLYS**

## **1 Johdanto**

## **2 Leevi Madetoja ja L. Onerva – kaksi elämää, yksi elämä**

### **2.1 Lapsuus ja nuoruus**

### **2.2 Opiskeluvuodet**

### **2.3 Kohtaaminen**

## **3 Madetojan musiikillinen tyyli ja yksinlaulujen asema suomalaisessa yksinlaulutuotannossa**

### **3.1 Musikaalisia mietelmiä**

### **3.2 Musiikillinen tyyli**

### **3.3 Yksinlaulujen asema ja merkitys**

## **4 Runoista lauluiksi**

### **4.1 Yrtit tummat 1911**

### **4.2 Hymyi Hypnos 1912**

### **4.3 Talvinen tie 1915**

### **4.4 Heijaa, heijaa 1921**

### **4.5 Syksy-sarja 1930**

## **5 Päätäntö**

## 1 Johdanto

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. Tekstivalintojen kannalta vokaalimusiikin keskiössä ovat Onerva-laulut, ja tässä tutkielmassani tulenkin selvittämään Madetojan ja L. Onervan yhteisen elämän vaikutusta yksinlauluihin.

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 Madetojan ja L. Onervan henkilöhistoriaa aina heidän kohtaamiseensa saakka, tässä yhteydessä merkittävimpinä lähteinä toimivat Erkki Salmenhaaran kirjoittama Leevi Madetojan elämäkerta sekä Reetta Niemisen teos Elämän punainen päivä. Teokset antavat henkilöiden elämästä kattavan kuvauksen, ja etenkin Salmenhaaran teosta käytetään luotettavana lähteenä myös useissa muissa Madetojaa käsittelevissä dokumentoinneissa. Taiteilijoiden yhteistä elämää käsittelen myöhemmässä luvussa tiettyinä ajanjaksoina syntyneiden yksinlaulujen rinnalla, jolloin tutkimuksen keskiössä ovat kymmenen Onerva-laulua eri vuosikymmeniltä. Tällöin tärkeänä lähteenä toimii Anna Makkosen ja Marja-Leena Tuurnan toimittama teos Yölauluja, johon on koottu Madetojan ja L. Onervan kirjeenvaihtoa usealta eri vuosikymmeneltä. Kolmannessa luvussa selvitän lähdekirjallisuuden avulla Madetojan musiikillista tyyliä ja yksinlaulujen asemaa suomalaisessa yksinlaulutuoannossa.

”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 kriittinen ja valikoiva Madetoja on tavannut Onervan runoissa paljon sellaista, joka on saattanut hänen oman sisäisen olemuksensa herkästi värjäjämaan. (Tuukkanen, 1947, 131.)”

## 2 Madetoja ja L. Onerva – kaksi elämää, yksi elämä

### 2.1. Lapsuus ja nuoruus

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. Tiettävästi 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 ”lämmiin 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 inspiratiooniin. 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.)

Hilja Onerva Lehtinen syntyi Helsingissä 28. huhtikuuta 1882. Hän oli vanhempiensa 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.”

## 2.2 Opiskeluvuodet

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. Eräässä 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.)

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 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 yksiaänistä 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. Keväällä valmistui vielä yksi laulu, joka Salmenhaaran mukaan on ollut mitä todennäköisimmin Talviaamu. Merkittävä työ ja opiskeluajan kypsyyshälyte 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 kehityksenä ja taitonsa säveltäjänä. (Salmenhaara 1987, 44 – 50.)

### 2.3 Kohtaaminen

”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.)”

Kalervo Tuukkanen sanoo Madetojan ja Onervan yhteisistä ensihetkestä eivät kuvaa ainoastaan niitä henkilökohtaisia syitä, joiden johdosta taiteilijoiden tiet kohtasivat, vaan samalla

Tuukkanen kuvaa kulttuurin aseman ja merkityksen sekä suomessa että näiden kahden taiteilijan koko yhteisen elämän kaareissa.

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

### **3 Madetojan musiikillinen tyyli ja yksinlaulujen asema suomalaisessa yksinlaulutuotannossa**

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 elämänkulku 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 tanssisalasta.” 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 toteaaakin 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.)

Madetojan toteamus musiikillisen kauneuden löytämisestä ja sen olemassaolon tunnustamisesta kuvaa hänen musiikkiaan osuvasti siksi, 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 niissä jo olemassa olevan kauneuden.

### **3.2 Musiikillinen tyyli**

Ruth Ester Hillilan väitöskirja vuodelta 1964 käsittelee Leevi Madetojan ja Toivo Kuulan yksinlaulutuohtantoja 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 tyyliinsä olivat toisinaan vahvastikin kontrastissa. (Hillila 1964, 1.)

Hillilan mukaan Madetoja musiikin juuret ovat syvällä hänen kotiseutunsa luonnossa ja psykologiassa. Madetoja onkin myöntänyt 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. Kansallinen romantiikka on sekä intuitiivinen että tietoinen pohja Madetojan töissä. Hän löysi oman musiikillisen tyyliinsä varsin varhain, ja oli sille uskollinen koko elämänsä. (Hillila 1964, 2 – 3, 140 – 143.)

### 3.3 Yksinlaulujen tyylilliset piirteet

Hillilan tutkimus käsittelee hyvin laajasti ja monipuolisesti Madetojan yksinlaulujen tyylillisiä piirteitä. Harmonisesti ja melodisesti Madetoja musiikki on modaalista, joka toisinaan on kuultavissa juuri ja juuri, ja toisinaan kokonainen laulu saattaa kulkea tiettyssä moodissa. Joskus melodia saattaa pysyä vain yhdessä sävelessä, joko toimii pohjana pianossa varioivalle harmonialle. Myös melodisten motiivien toisto on tyypillistä Madetojan laulumusiikille. Usein Madetoja käyttää laulujen aikana useita eri sävellajeja, toisaalta laulut saattavat moduloida vahvasti ilman erillistä sävellajin muutosta. Tyypillisiä 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 sävelkulkuja on säestyksessä myös löydettävissä. Tekstin vaatiessa Madetoja saattaa päättää laulun avoimiin tai ”keskeneräisiin” sointuihin. 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 usein 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 laaja soinnutus, jotka ikään kuin pakottavat myös laulajan tutustumaan kunkin teoksen musiikilliseen tekstuuriin tarkemmin ja syvällisemmin. Toisenlaisen haastavuuden tuovat maltillisempaan tyyliin sävelletyt laulut, jotka vaativat laulajalta taitoa ja herkkyyttä äänenkäytössä, jotta lopputulos palvelisi laulun musiikillista sisältöä mahdollisimman luontevasti. Esimerkiksi Larin-Kyöstin tekstiin sävelletty säkeistölaulu Itkisit joskus illoin esitetään kansanlaulun tapaan, jolloin äänenkäytöllisesti on pyrittävä vähäeleisyyteen ja hallittuun vibraton käyttöön, mutta samalla kuitenkin syvälliseen tekstin ja musiikin tulkintaan.

#### **4 Runoista lauluiksi**

Vuonna 1911 Madetojan opinnot jatkuivat Pariisissa, ja Onerva lähetti hänelle uuden runokokoelmansa Särjetyt jumalat, ja siitä 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.

Työssä käsiteltävät laulut on valittu ensisijaisesti joko tekstien tai musiikillisten sisältöjen perusteella. Madetojan ja L. Onervan kirjeenvaihto on toiminut oleellisena lähteenä ja lähtökohtana tekstivalintaperusteisessa tarkastelussa, ja musiikillisesta lähtökohdasta tarkastellessa pyrkimyksenä on ollut valita sellaisia lauluja, joissa ilmenee Madetojalle tyypillisiä ja toisaalta Madetojan tyylistä poikkeavia musiikillisia ratkaisuja.

#### 4.1 Yrtit tummat 1911

Keväällä 1911 Leevi ja Onerva tapasivat silloin tällöin, ja yhteyttä pidettiin yllä myös kirjeenvaihdolla. Leinon ja Onervan suhde rakoili, sillä Leino oli ihastunut Aino Kajanukseen. 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. Suomeen Madetoja ja Onerva palasivat huhtikuussa 1912, ja Madetoja otti vastaan kapellimestarin paikan Helsingissä. (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 (39).”

Liekö sattumaa, että vuonna 1911 on syntynyt L.Onervan tekstiin yksinlaulu Yrtit tummat, jossa runon henkilö kaipaa pohjolan valkoiseen kaupunkiin. Laulun avaa pianisti avoimilla kvinteillä muodostetulla oikean käden triolikuviolla, joka jatkuu läpi koko teoksen vaihtuen hetkellisesti avoimista kvinteistä sekstiin, terssiin tai kvarttiin vain muuttaakseen harmonian herkästi ja lähes huomaamattomasti. Ensimmäisten tahtien aikana pianon vasen käsi esittelee laulajan teemaa augmentoituna.

Laulu etenee vähäisen esitysmerkinnöin, ja vasta pianistin välisoitossa koittaa lähes orkestraalinen con passione, jossa kolmen tahdin aikana ilmaistaan laulun syvimät tunteet (Nuottiesimerkki 1). Suuret soinnut laantuvat hiljalleen takaisin oikean käden trioleiksi ja laulun huipentuma koetaan sekä laulajan että pianistin osalta kahden tahdin mittaisessa ”Kaukana, kaukana pohjolan mailla”.

Nuottiesimerkki 1.

## 4.2 Hymyi Hypnos 1912

Hypnos oli kreikkalaisessa mytologiassa unen henkilöitymä, ja taiteessa häntä kuvataan usein parrakkaaksi ja siivelliseksi mieheksi. Hypnos esiintyy myös tarinassa, jossa hän nauttii ikuisesti silmät auki nukkuvan rakkaansa kauneudesta. Lethe on yksi Hadeksen useista joista, ja kreikan mytologiassa kerrotaan, että Lethen vettä juodessaan ihminen koki täydellisen unohduksen. Uskottiin, että sielujen oli tarkoitus juoda vettä ennen kuin ne kokisivat reinkarnaation. Näin ne eivät muistaisi mennyttä elämää.

”Hymyi Hypnos, solisi Lethen vesi, valkea kyyhky istahti ikkunallesi. Lethen laine huuhtoi sairautesi, Lethen lintu yöhösi onnen pesi. Sydän hullu, miks’ yhä hiivit lymyyn? Miksi et vastaa hyvän jumalan hymyyn, jumalan hymyyn?”

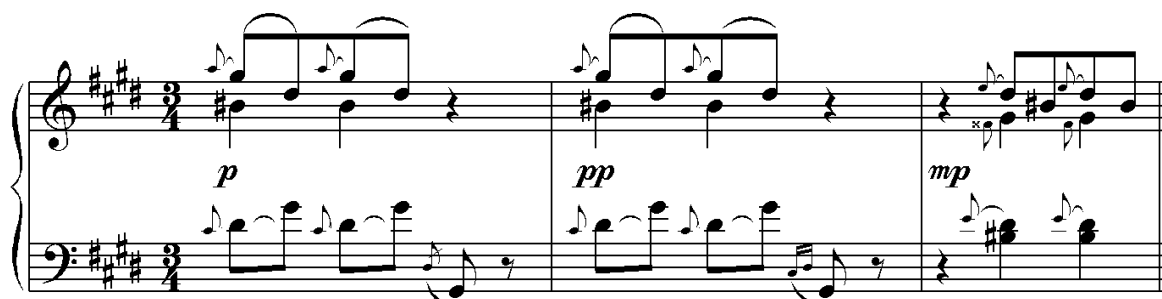
Leevin kirje Onervalle Berliinistä 28.1.1912:

”Onerva, ei ole rauhaa tässä maailmassa, eikä rauhan maita – emme me niitä halua – emmekä voi haluta. Jonkun lepoetken sentään jumala joskus suonee. Vähitellen tunnen olemukseni eri osien palaavan jälleen keskustaansa – jumala, kuinka niitä osia on paljon. Mutta kaunis on sentään maailma ja elämä kaikessa kärsimyksensä ja nautinnossa. Oikeastaan on olemassa vain kärsimys, nautinto on kärsimyksen miellyttävämpi ilmestysmuoto – niin minusta ainakin tuntuu – jokainen selittää elämän omalla tavallaan. Minun tunnen että sävelet rupeavat paisumaan

päässäni, aijon tehdä kauniita asioita. Olisitpa Sinä tässä niin soittaisin sinulle jotain -elämäni murheen laulun” -, kauniin lauluni (54).”

Madetojan ja L. Onervan vuosikymmenten mittaista kirjeenvaihtoa leimaa syvällisyys ja elämän eri aspektien pohtiminen. Leevi ja Onerva käyttivät kirjoituksissaan suomen lisäksi muun muassa ranskan-, latinan- ja saksankieltä, ja viittaukset tunnettujen ajattelijoiden tai runoilijoiden teksteihin olivat varsin yleisiä. Kirjeistä huokuu älykkyys, laaja yleissivistys ja niiden kautta halu ymmärtää ympäröivässä maailmassa olleita ja tapahtuvia asioita.

Hymyi Hypnos on Madetojan yksinlaulututuotannosta sekä tekstiltään että musiikiltaan erottuva teos. Kreikkalaiseen mytologiaan liittyvä teksti avautuu sisällöltään Madetojan musiikissa, joka tietynlaisten ominaispiirteidensä ansiosta onkin varsin erikoinen ja viehättävä. Kuitenkaan musiikki ei rajoitu pelkään tekstin omakohtaiseen tulkintaan, josta oivallinen esimerkki on välitaitteissa pianon soittama kyyhkysen laulu (Nuottiesimerkki 2).



Nuottiesimerkki 2.

#### 4.3 Talvinen tie 1915

Syyskuussa 1914 Leevi matkusti sodan vuoksi piiritystilaan julistettuun Viipuriin Onervan jäädessä Helsinkiin. Leevi oli palkattu Viipuriin kapellimestariksi. Vuoden 1915 alussa Onerva vieraili Leevin luona, jonka jälkeen alkoi suuri sävellystyö, Sammon ryöstä mieskuorolla, baritonille ja orkesterille. Teos kantaesitettiin Helsingissä 16. huhtikuuta Heikki Klemetin johdolla YL:n konsertissa. Keväkaudella Viipurin orkesterilla oli kolmisenkymmentä konserttia, mutta taloudellisista syistä orkesterin toiminta oli vaakalaudalla. (Salmenhaara 1987, 126 – 134.)

Lokakuun 7. päivä Leevi vastaa Karjala-lehden haastattelussa kysymykseen yksinlauluistaan: ”Niitä on runsaanpuoleisesti. Soololauluja on viisi L. Onervan sanoihin, ’Talvinen tie’, ’Taas kaukaa laulavat lauluun’, ’Tuulinen sää’, ’Vieno siipi’ ja ’Jää hyvästi’. Ne ilmestyvät jouluksi painosta. Luulisi niitten tekevän vaikutteensa... Niissä on - kuinka sanoisinkaan - uskontunnukseni vokaalimusiikin alalta.” (Salmenhaara 1987, 140.)

Maaliskuussa 1915 Onerva kirjoitti Leeville Helsingistä kertoen suuresta ikävästään ja rakkaudestaan Leevyä kohtaan. Onerva toteaa, että vuosi on ollut koetusten vuosi. Samalla hän kertoo eräästä nimeämästään ”kiusauksesta”: ”Minulla ei ole kuin yksi kiusaus: tahtoisin lapsen kanssasi. Mitä siitä mikä siitä tulee, kuka sitä on kysynyt meitä luodessamme. Me teemme alun, elämä tai kuolema tekee lopun. (190).” Onerva päätyy pohtimaan elämän ja kuoleman merkitystä, ”Sotavuosi, ruttovuosi, se on juuri oikea, voi kuolla ilmankin. Sinä olet vielä liian nuori ymmärtääksesi mitä on kuolla, Ah se ei ole mitään. Ihminen kuolee näetkö ilmankin, ilman mitään tarkoitusta. Ei niin, että kuolemasta muka aina pitäisi syntyä elämää, vaan niin että kuolema sinänsä on elämys (190).”

Onko Talvinen tie Leevin vastaus Onervan toteamukseen siitä, että hänen ”Rakas Pojunsu” on vielä liian nuori ymmärtämään kuolemaa ja sen merkitystä? *Me kuljemme ääneti, kahden. On talvinen tie. Ah, kerran nurmea nuorta se kasvanut lie!* Musiikissaan Leevi suhtautuu toteamukseen tyynesti, kuljettaen melodialinjaa oktaavein liikkuvan tasaisen Asmaj7 – Desmaj7 harmoniakokonaisuuden yllä. *Ma kätees turvaten tartun. On pakkasyö.* Hiljainen pianon vasemman käden matalla soiva tremolo johtaa oikean käden aksentoitujen sointujen kautta resitatiivinomaiseen toteamukseen, joka onkin Madetojan laulumusiikissa eräs tyypillistä musiikin keinoista (Nuottiesimerkki 3).



17

*mp* *quasi recitativo*

Ma kä - tees tur - va - ten

*pp* *tremolo*

*una corda*

5 tar - tun. On pak - kas - yö.

5 3 3

Nuottiesimerkki 3.

Tremolo laantuu 16-osa trioleilla päättyviin pitkiin des-säveliin, mutta samalla oikein käden soinnut laajentuvat tempon kiihtymisen ja crescendon myötä. *Vain sairassammuva veri noin nopeaan, nopeaan lyö! Ma silmäsi välkkeessä viivyn: se on valhetta vaan! Noin kuollut kukkanen kiiltää jääumpussaan!* Vasemman käden kromaattinen nousu pianossa ja oikeankäden laajat terssisuhtaiset soinnut muodostavat tekstin kiihkeää tunnelmaa kuvaavan huipentuman (Nuottiesimerkki 4).

The image shows a musical score for a song. It consists of two systems of music. The first system has a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves. The vocal line starts with a rest, followed by the lyrics "Noin kuol - lut kuk - ka - nen". The piano accompaniment is marked *ff* and *allarg.*. The second system also has a vocal line and piano accompaniment. The vocal line starts with a rest, followed by the lyrics "kiil - tää jää - um - pus - saan!". The piano accompaniment is marked *molto largamente* and features triplets. The key signature is three flats (B-flat major) and the time signature is 4/4.

Nuottiesimerkki 4.

Madetojan vahva sävelkieli kertoo toisaalta hänen taidostaan käsitellä tekstiä ja sen tunnesisältöjä ja toisaalta samanaikaisesti hän osoittaa kykenevänsä käsittelemään Onervan esittämää ajatusta kuolemasta ja sen merkityksestä. Samalla laulu on hieno esimerkki sekä musiikin ja tekstin että laulajan ja pianistin tasavertaisuudesta lied-musiikissa.

#### 4.4 Heijaa heijaa 1921

1920-luku oli sekä Leeville että varsin työteliäs. Leevi työsti Pohjalaisia -opperansa, ja vuosikymmenen aikana Onervalta ilmestyi kymmenen uutta teosta, muun muassa 1926 edesmenneen Eino Leinin elämäkerta. 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 jälkeenpäin. (Salmenhaara 1987, 203.)

Vaikka laulu on kestoltaan varsin lyhyt säkeistolaulu, se sisältää Madetojalle useita tyyllillisiä 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 kahdeksasosataun 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 vocal piece. The top staff is the vocal line, starting with a mezzo-piano (*mp*) dynamic and ending with a piano (*p*) dynamic. The lyrics are: "Kei-nuos, kei-nuos hil-jaa, -hil-jaa; kau-nis on u-nelman saa-ri-hintie." The bottom two staves are the piano accompaniment, also starting with *mp* and ending with *p*. The piano part features complex chordal textures with many accidentals and ties, illustrating the chromatic and modal shifts mentioned in the text.

Nuottiesimerkki 5.

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.

#### 4.5 Syksy-sarja 1930

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 (1987, 264) kuvaa sarjan musiikkia näin:

”Nimilaulu Syksy luo jo sarjan alakuloisen jäähyväistunnelman. Sen kauniissa melodiassa näyttelevät merkittävää osaa tritonus ja kromaattiset käänteet, jotka ovat muillekin lauluille luonteenomaisia. Toinen laulu Lähtö alkaa jykevällä sointusarjalla, joka tuo mieleen Pohjalaisten tai Juhan alkusoitot. Vokaalinen linja huipentuu neljästi korkeaan a-säveleen hyvästijätön huudahduksessa. Luulit ma katselin sua -laulun levotonta, resitatiivinsävyistä melodista kaarosta kromatiikka leimaa alinomaa. Luonteenomaisin pienin, mutta herkin keinoin Madetoja luo onnen saaren ja onnen laulun kaipuun tunnelman tämän säkeistölaulun päätöksissä. Oudosti soiva kromaattisesti laskeva kvartisekvenssi on mieleenpainuvuin aihe laulussa Hyvää yötä. ... Sarjasta tunnetuin ja luultavasti myös persoonallisin laulu on Lintu sininen, jossa Madetoja osoittaa, miten lähes ”ei mistään” voidaan luoda mitä ilmeikkäin kokonaisuus. B- ja as-säveltä toistava aihe esiintyy tässä lyhyehkössä laulussa peräti 17 kertaa. Dramaattista päätöslaulua Ijät hyrskyjä päin leimaavat kromatiikka ja samaa säveltä toistavat resitatiivit. Se tuo tarpeellista vaihtelua sarjaan, jonka muut laulut ovat tunnelmaltaan melko samansävyisiä.”

Salmenhaaran kuvaus 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.

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

”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 halua!”

”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...”

”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, 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 ilmojen! Lintu sininen, lennä povellen, laula, laulua, mulle laulu sydämen! Lintu sininen, lennä povellen, lintu sininen!”

”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 kotiuttamisyrietykset Nikkilän mielisairaalaasta 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 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 hyvästijätö, 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.

## 5 Päättäntö

Tutkimuksen päälähtökohtana oli osoittaa, että säveltäjää ympäröivä elämä ja siihen vaikuttavat tekijät voivat toimia sävellysten lähteinä ja niiden innoittajina. Madetojan tapauksessa L. Onervan vaikutus niin ihmisenä kuin runoilijana tiettyjen yksinlaulujen syntyyn on ikään kuin luonnollinen seuraus Madetojan 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 tyylille säveltäjänä, jolloin musiikin voidaan nähdä toimivan laulun tekstistä tai taustasta huolimatta itsenäisenä säveltäjän inspiraation ilmentymänä.

Tarkastelluissa lauluissa 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 henkisesti 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 tiettyä aikana.

Tutkimukseni on innoittanut ja haastanut minua tutustumaan esittämieni laulujen teksteihin yhä yksityiskohtaisemmin ja analyttisemmin. Yksinlaulumusiikkiin liittyy tietynlainen tulkintojen ketju, jossa ensin säveltäjä tulkitsee runon, ja seuraavana laulun esittäjä tulkitsee oman näkemyksensä runosta, säveltäjän musiikillisia ajatuksia kunnioittaen ja niitä toteuttaen. Tutkimuksesta saamieni havaintojen myötä voin todeta, että sävelletyn tekstin takana piilee usein monenkaltaisia merkityksiä, ja näihin merkityksiin on mahdollista päästä käsiksi, kuin pääsisi osalliseksi säveltäjää ympäröivään elämään.

## Lähteet

- Hillila, Ruth Ester (1964). *The solo songs of Toivo Kuula and Leevi Madetoja and their place in twentieth century art song*. Boston University.
- 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.
- Tuukkanen Kalervo (1947). *Leevi Madetoja. Suomalainen säveltäjäpersoonallisuus*. Werner Söderström osakeyhtiö. Helsinki.