

”Pilvi kuun yli kulkee”

Melankolia Toivo Kuulan Eino Leinin runoon säveltämässä liedissä ”Sinikan laulu”

Aamu Suni

Kirjallisuuden kandidaatintutkielma

Jyväskylän yliopisto

Humanistis-yhteiskuntatieteellinen tiedekunta

Musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitos

Kevät 2019

Ohjaaja: Risto Niemi-Pynttari

Opponentti: Mirjami Enckell

Sisällys

1. Johdanto.....	2
2. Lied.....	4
3. Melankolia.....	6
<u>3.1</u> Melankolia ja runous	7
<u>3.2</u> Melankolia musiikissa	8
4. Runo ja musiikki yhdessä.....	11
5. Melankolia ja ”Sinikan laulu”	15
6. Päätäntö	21
Lähteet	23

1. Johdanto

Tutkielmassani perehdyn Eino Leinon runoon sävellettyyn lauluun ”Sinikan laulu” (1907/1910). Liedin runon pohjalta on säveltänyt Toivo Kuula. Tarkastelen liedin melankolian näkökulmaan peilaten: miten teos ilmentää melankoliaa runon ja musiikin kautta eli minkälaisista piirteistä ja elementeistä melankolisuus on teoksessa havaittavissa? Hypoteesini on, että kappale on melankolinen ja sen melankolisuus ilmenee sekä runossa että musiikissa, taiteenlajien tukiessa toisiaan tunteenilmaisussa. Musiikki ja runous ovat kuitenkin monilta osin myös toisistaan poikkeavia taiteenmuotoja, vaikka toimivatkin laulumusiikissa usein onnistuneena kokonaisuutena toisiaan tukien. Minua kiehtookin ajatus siitä, miten kaksi eri taiteenmuotoa voivat toimia yhdessä luoden vaikuttavan emotionaalisen kokemuksen. Niinpä kiinnitän huomioni myös niihin seikkoihin, joita ilmenee laulumusiikissa ylipäätään runon ja musiikin yhteistyötä rakennettaessa. Tässä kandityössäni minun ei ole tarkoitus perehtyä ja selvittää sitä, minkälaisia tunteita kappale lopulta herättää kuuntelijassa, vaan sitä, miten kappale kokonaisuutena musiikillisena ja runollisena teoksena ilmentää oletettua (melankolista) tunnetta tai tunnelmaa. En siis lähde hakemaan tukea hypoteesilleni teoksen melankolisuudesta yleisön tai esiintyjien kokemusten kautta, vaan melankolian määritelmän ja lähilukuanalyysin kautta.

Melankoliasta Eino Leinon tuotannossa aiemmin tutkimusta on tehnyt ainakin Minna Kallankari Pro gradu -tutkielmassaan *Melankolia Eino Leinon teoksissa Helkavirsiä I ja Bellerophon* (2012). Liedistä sen sijaan ei ole tehty juurikaan tämänkaltaista lähilukuanalyysia, sillä monet liedtutkimukset liittyvät lähinnä esiintymistilanteeseen. Toki musiikkia ei voida kokonaisuudessaan ajatella vain paperilla näkyvinä nuotteina. Mukaan tulee aina ääni joko kappaleen tarkastelijan mielikuvissa tai tallenteen kautta. Siksi, siinä missä runon lukeminen kirjasta voi olla yhtä mielekästä kuin sen kuunteleminenkin, musiikki taas on mielekkäintä silloin, kun sitä todellisuudessa kuulee, sillä se on auditiivinen taiteenlaji. Mielestäni liedistä voi kuitenkin sen auditiivisesta luonteesta huolimatta toteuttaa myös lähilukuanalyysia, vaikka lähiluku ei liedin kohdalla tarkoitaakaan aivan samaa kuin silloin, kun tutkimuskohteena on pelkästään kirjallinen teos. Tutkimusaineistona käytän nuottia.

Aion tutkimuksessani tarkastella runossa kielikuvia, sanavalintoja ja muita elementtejä niitä valitsemaani näkökulmaan peilaten. Musiikista taas tarkastelen melodian,

harmonian ja dynaamisten merkintöjen luomaa kokonaisuutta. Tutkielmani on selkeästi poikkitieteellinen ja tutkielmani tukena käytän sekä kirjallisuuden- että musiikintutkimukseen liittyviä lähteitä.

Melankolian käsitteestä nostan esille niin kautta aikain vallinneen antiikinaikaisen määritelmän kuin uudempaakin näkökulmaa Judith Butlerilta (*The Psychic Life of Power: Theories in Subjection*, 1997) ja modernin melankolian määritelmän, jonka on aikanaan esittänyt Sigmund Freud teoksessaan *Murhe ja melankolia sekä muita kirjoituksia* (1905-1938/2005). Melankolian monitulkintaisuuteen liittyen olen tietoisesti jättänyt kandidaatintutkielmastani tunnettujakin melankoliaan liittyviä lähteitä. Esimerkiksi Julia Kristeva kirjassaan *Musta aurinko. Masennus ja melankolia* (1998) käyttää melankolia -termiä itseasiassa masennuksen eli depression synonyymina. Itse en halunnut tätä tehdä, vaan halusin erottaa melankolian masennuksesta omaksi termikseen. Näin ollen tyydyin Freudin ja Butlerin määritelmiin. Melankoliasta ja musiikista sekä melankoliasta ja runoudesta on suhteellisen vähän tieteellistä lähdemateriaalia, joten olen myös tehnyt omia tulkintojani taiteen melankolisuudesta melankolian psykoanalyttisiin määritelmiin pohjautuen, sekä ottanut teosesimerkkejä runoilijoilta ja säveltäjiltä perustellakseni näkemyksiäni melankoliasta.

2. Lied

Vaikka liedin usein ajatellaan olevan vain musiikkiin liittyvä käsite, liittyy se kuitenkin yhtä lailla myös kieleen ja kirjallisuuteen; lied koostuu sekä musiikista että tekstistä. Perinteisesti liedin on ajateltu olevan runosta ja musiikista rakentuva teos, jossa duona toimii laulaja ja pianisti (Lied-akatemia). Vaikka useimmiten liedissä laulajan esiintyjäparina toimii pianisti soittimensa kanssa, myös esimerkiksi pienet jousikokoonpanot ja joskus jopa orkesteri, voivat esittää liedä yhdessä laulajan kanssa. Yleensä tällaisissa tapauksissa kuitenkin liedin piano-osuus on vain sovitettu toiselle kokoonpanolle, joten näin ollen kyseessä ei ole säveltäjän alkuperäinen näkemys. Sitä vastoin sävellykset, jotka säveltäjä on alun perin säveltänyt orkesterille ja laulajalle, nimetään esimerkiksi aarioiksi.

Liedin alkuperä on saksassa. Erityisesti Berliinin toinen laulukoulu sekä Svaabilainen laulukoulu 1700-1800 -lukujen taitteessa vaikuttivat perinteisen romanttisen liedin kehitykseen ja esimerkiksi Schubertin (1797-1828) liedeihin (Murtomäki 2005). Saksalaisista runoilijoista liedsäveltäjiä miellyttivät erityisesti Goethe ja Müller. Muita paljon käytettyjä runoilijoita olivat esimerkiksi Heine, Rückert ja Burns. (Laura - tietokanta.) Ennen romantiikan aikakautta liedä sävelsivät myös esimerkiksi klassismin aikakauden Mozart ja Beethoven, vaikkakaan lied -sana ei ollut silloin vakiintunut kansainväliseen käyttöön. Konserttisalien taidemuodoksi lied kehittyi romantiikan aikakaudella eläneen saksalaisen säveltäjän Schubertin myötä. Saksalaisuuden painottuminen liedmusiikin muotoutumisen alkuvaiheissa on jättänyt saksalaisen sanan *lied* elämään kansainvälisesti kyseisen taidemuodon nimityksenä. (Murtomäki 2005.) Suomessa sanan vastineena on joskus käytetty termiä *yksinlaulu*. Termi on kuitenkin epäpätevä siinä mielessä, että se antaa harhaanjohtavan kuvan; ikään kuin laulaja esiintyisi yksin. Tästä syystä joskus kuulee käytettävän liedistä selitystä *pianosäestyksellinen yksinlaulu* (esim. Unkari-Virtanen 2016). Tämä taas ei ole mielekäs sen takia, että säestys -sanaan liittyy tietynlaisia mielikuvia soittimen osuuden vähempiarvoisuudesta. Lied on lähtökohtaisesti kamarimusiikkia, joka taas tarkoittaa kaikkien instrumenttien tasa-arvoisuutta. Toki liedeissä on kohtia, joissa pianolla on selkeästi nimenomaan säestyksellinen rooli. Lisäksi esimerkiksi joistakin Merikannon pienistä laulu-piano -kokoonpanoisista teoksista voi olla mielekkäämpää käyttää nimeä yksinlaulu, niiden säestyksellisen piano-osuuden vuoksi. Liedissä pianisti enemmän kuin säestäjä.

Instrumenttien tasa-arvoisuus liittyy vahvasti siihen, että niiden on tarkoitus luoda yhdessä ja toisiaan täydentäen eheä narratiivi tai kuva. Laulaja ei yksin pysty moniäänisiin harmonioihin ja pianisti taas ei pianollaan kykene ilmaisemaan sanallisesti mitään. Näin ollen pianon harmoniat, melodiat ja rytmit sekä laulun sanat, melodiat ja rytmit täydentävät toisiaan. Laulun ja tekstin yhteistyöhön sisältyy myös jännitteitä ja ristiriitotakin, joihin palaan luvussa 4.

Liedejä on erilaisia. Jotkut liedeistä ovat ns. säkeistöperiaatteella sävellettyjä, joiden musiikillinen osuus pysyy näennäisesti samana säkeistöstä toiseen, mutta sanat toki vaihtuvat (Murtomäki 2005). Säkeistöliedeissäkin musiikissa tapahtuu kuitenkin lähes aina tempollisia tai ainakin dynaamisia muutoksia, jotka korostavat tekstin sanomaa. Tällainen on esimerkiksi Oskar Merikannon Larin Kyöstin runoon (1903) säveltämä lied ”Itkevä huilu”. Toiset liedit ovat sellaisia, joissa jokainen säkeistö on myös musiikillisesti erilainen. Ne ovat ns. läpisävellettyjä liedejä (Murtomäki 2005). Lied voi olla myös säkeistöperiaatteella sävelletyn ja läpisävelletyn sekoitus. ”Sinikan laulussa” ensimmäinen ja viides säkeistö ovat musiikillisesti lähes samanlaisia, samoin toinen ja neljäs. Kolmas säkeistö poikkeaa piano-osuudeltaan muista, mutta laulajan melodia on samanlainen kuin ensimmäisessä ja viidennessä säkeistössä.

Lied on nykyään pakollista ohjelmistoa Suomen korkeakouluissa opiskeleville laulajille ja pianisteille. Liedin kotimainen ohjelmisto on laaja; säveltäjät kuten Jean Sibelius, Toivo Kuula, Leevi Madetoja ja Heino Kaski, sekä nykysäveltäjistä vaikkapa Kaija Saariaho ja Pekka Kostiainen, ovat säveltäneet runsaasti liedejä. Runoilijoista esimerkiksi Eino Leino, V. A. Koskenniemeä, J. L. Runebergia, ja Larin-Kyöstiä on käytetty paljon liedteoksissa. Vapaarytmisemmistä runoista liedeihin on käytetty mm. Lassi Nummen ja Katri Valan (esim. Kokkonen, J. & Vala, K. *Illat* -sarja, 1926/1955) tuotantoa. Listaa voisi jatkaa vielä pitkälle.

3. Melankolia

Melankolian käsite on monitulkintainen. Sen määritelmä riippuu pitkälti siitä, missä yhteydessä sitä käytetään. Melankolia kuuluu niin taiteen kuin tieteenkin käsitteistöön ja arkikielessäkin termiä kuulee. Taiteessa, kirjallisuus mukaan lukien, melankolian ilmaisulla on pitkät perinteet. Käyn nyt lyhyesti läpi melankolian määritelmää. Yhtenä tärkeimmistä ja selkeimmistä melankolian määrittelyistä pidän Freudin määritelmää ja kantani on, että koska melankolia on tunne, näkyy se myös kirjallisuudessa ja runoudessa tunteisiin ja tunnetiloihin pohjautuvan määritelmän mukaisena tunnelmakuvauksena.

Antiikin aikana melankolan ajateltiin johtuvan mustan saven liiallisesta määrästä kehossa. Näin ollen melankolia oli ruumiillinen sairaus, mutta melankolikon ideaan liitettiin myös erityistä älyllistä suuruutta sekä lahjakkuutta tieteessä ja taiteessa. Freud on esittänyt, että melankolia voi olla sekä sairaus että tunne. (Tuohela 2010, 242.) Taiteessa melankolia on kuitenkin erotettava siitä melankoliasta, joka voidaan diagnosoida sairaudeksi, depressioksi. Myös suru ja melankolia on erotettava toisistaan ja Freud on päätenyt tämälntapaiseen määritelmään: Surussa tunteen kohde on jollakin tapaa tiedossa ja myös tiedostettua. Surulla on siis jokin kohde, jonka surun kokija voi mielessään osoittaa kohteeksi, kun taas melankolialla tällaista ei ole. (Steinberg 2014, 292.)

Freudin määritelmä nivoutuu moderniin melankolian käsitykseen ja näin ollen se irtautuu antiikin ajan määritelmästä. Tällainen näkökulma melankoliaan on itseasiassa havaittavissa myös ”Sinikan laulussa”, vaikka sen voi myös nähdä surullisena lauluna, jossa suru kohdistuu rakkauteen. Itse kuitenkin ajattelen Freudin näkökulmaan pohjaten, että ”Sinikan laulu” on nimenomaan melankolinen. Tähän viittaa Eino Leinon runon vahvasti symbolinen sävy; runo ei ole selkeästi tulkittavissa millään tietyllä tavalla. Tällainen monitulkintaisuus luo kuvan siitä, että runon luoma tunnetila on runon puhujalle ominainen hänen elämässään kokonaisvaltaisesti, eikä mihinkään tiettyyn tapahtumaan sidottuna. Judith Butler on sen sijaan muotoillut melankolian määritelmän hieman eri tavalla kuin Freud. Hänen mukaansa suru ja melankolia ovat hyvin lähellä toisiaan. Toisin kuin Freud, joka kuvaa, että melankolia on kadotetun objektin poissulkemista mielestä, Butler esittää, että melankolia on nimenomaan seurausta tuosta unohtumattomasta menetyksestä. (Steinberg 2014, 294.) Butlerin mukaan melankolia on kuin murskattua kapinointia, se ei ole staattista, muttei silti lähde pois. Butlerin

melankoliakäsityksen mukaan melankolia on siis ajallista, ja näin ollen se on myös ns. musiikillista. (Steinberg 2014, 295.)

Melankolia liitetään usein myös taiteilijuuteen ja taiteilijakuvaan. Jo antiikin aikakaudella syntynyt käsitys melankoliasta sai lisää suosiota romantiikan aikakaudella, jolloin käsitteellä ”hullu nero”, tarkoitettiin taiteilijasielua, jonka kärsimys pakottaa taiteilijan luomaan nerokkaita teoksiaan (Haynes 1997, 109-110). Näin ollen on ymmärrettävää, että melankolian teema toistuu myös taiteilijoiden teoksissa. Seuraavissa luvuissa käyn tarkemmin läpi, mitä melankolia on runouden ja musiikin taiteenlajeissa.

3.1 Melankolia ja runous

Melankolia voi ilmetä runoudessa konkreettisesti nimettynä, realistisesti kuvattuna tai ehkä useimmin kielikuvien kautta. Yksinkertaisimmin runossa melankolisen - tai minkä tahansa - tunnelman huomaa sanaston kautta. Kuolemaan, epätoivoon, yöhön ja tummiin, erityisesti sinisiin värisävyihin viittaavat sanat ohjaavat runon lukijaa tulkitsemaan runoa melankolian näkökulmasta (melankolian liittämistä siniseen väriin lisää luvussa 4. Melankolia ja ”Sinikan laulu”). Kun tulkintaa halutaan syventää, lähdetään pohtimaan runon kielikuvia. Yö toimii monissa runoissa metaforana kuolemalle, ahdistuneelle olotilalle tai ikävälle. Esimerkiksi saksalaisen Höltyn runossa ”Toukokuun yö” runon puhuja kyselee ”Milloin, oi hymyilevä kuva, joka kuin aamurusko sieluuni paistat, löydän sinut maan päältä?” (1775.) Puhuja näkee siis ympärillään yön ja aamunkoittoa hänelle edustaa ikävöity rakkaus. Aamu toimii myös topoksena elämän tai jonkin uuden alkamisesta. Ilta ja yö on sille vastakohtaista. Yksi käsitys melankoliasta on, että siinä mielen luomiin kuviin kiinnytään niin paljon, että se kääntyy ulkomaailmasta pois. Näin ollen melankoliasta ajateltiin taiteilijasielujen lisäksi kärsivän myös rakastuneet (Käkelä-Puumala 1998, 103). Tämän takia melankoliset runot liittyvät usein rakkauteen.

Runomittakin vaikuttaa tulkintaan. Esimerkiksi ”Sinikan laulun” mitta on trokee, joka monesti luo osaltaan runoon kaihoisaa ja surumielistä sävyä. Trokeeta käytetään usein myös kehtolaulujen runomittana. (Kainulainen 2007, 78.) Trokee siis yhdistetään useimmiten rauhalliseen, surumieliseen, yölliseen tunnelmaan. Kehtolaulun runomittana siihen voidaan assosoida myös sininen väri. Sitä vastoin nousevat runomitat, kuten jambi, ovat tyyppisempiä iloisemmille ja toiveikkaammille runoille.

Runon nimi voi myös viitata melankoliaan. Siniseen väriin viittaava nimi tai yölliseen tunnelmaan yhdistyvä nimi voivat antaa viitteitä teoksen melankolisesta tunnelmasta. Tästä varmuutta ei toki voida saada ennen, kuin koko runon on lukenut. Vasta runo antaa nimelleen sen merkityksen. Hyvä esimerkki melankoliaa viestivästä nimestä ja runosta on Katri Valan ”Sininen ovi”: ”Kun suljen silmäni, / Kun olen surullinen ja yksin, / näen etäällä siintävän / sinun majasi sinisen oven, / [--]” (1926). Suru ja yksinäisyys liitetään kaukana siintävään siniseen oveen; viittaus melankoliaan on havaittavissa selkeästi.

Melankolisen runon narratiivi ei välttämättä ole selkeä, vaan kyse saattaa olla enemmänkin tunnelmakuvasta kuin tarinasta. Tähän viittaa se, että melankolia sekä mm. Freudin että Butlerin mukaan on jonkinlainen pysyvä tila tai ominaisuus, vaikka huomionarvoista tässäkin on se, että Butlerin melankolia on nimenomaan temporaalista eikä staattista. (Steinberg 2014, 295.) Silti melankoliassa ajatellaan aina olevan jotakin pysyvää ja ”pysähtynyttä”, sillä koska tunteella ei ole varsinaista kohdetta tai sen kohde on saavuttamattomissa, tuo se tunteelle tietynlaisen pysyvän luonteen. Sen takia myös jonkinlainen pysähtyneisyys ja asioiden etenemättömyys voidaan tulkita melankolian merkiksi runossa.

3.2 Melankolia musiikissa

Musiikissa melankolia voi olla hiukan ympäröivä asia ja sen tulkintaan liittyy myös subjektiivisuutta. ”Jokainen musiikillisen sävellyksen tyyli tai aikakausi näyttäisi kykenevän kuvaamaan tai ilmentämään melankolian mielialaa tai totta puhuen mielialaa ylipäänsä” (Steinberg 2014, 288). Musiikin analyysia hankaloittaa se, että sitä ei oikeastaan voi kertoa sanoin, tai ainakaan instrumenttimusiikissa kukaan ei ole selittämässä jokaisen äänen merkitystä tai tarkoitusta. Samalla tavoin kuin kuvataiteessa, myös musiikissa tunteista pitää kertoa muulla kuin kielellä.

On kuitenkin olemassa paljon tiettyjä piirteitä, jotka ohjaavat tulkitsemaan teosta juuri tietystä näkökulmasta. Jotkut näistä piirteistä ovat sellaisia, jotka jo pieni lapsi oppii tiettyyn kulttuuriin kasvettuaan. Tällainen piirre on esimerkiksi länsimaisessa (taide)musiikissa vallalla oleva käsitys duurista ja mollista (Musiikkisanasto). Länsimainen taidemusiikki perustuu duuri/molli jaottelun mukaan eri sävellajeihin. Mollisävellajit koetaan alakuloisina ja duurisävellajit sitä vastoin iloisina.

Sävellaji on siis yksi tyypillisimpiä piirteitä, millä musiikissa voi ilmentää melankolista tai surumielistä tunnelmaa. ”Sinikan laulun” alkuperäissävellaji on a-molli. Jos tarkemmin tarkastellaan yksittäisiä sävellajeja, saatetaan jopa ajatella, että tietty sävellaji edustaa tietynlaista tunnelmaa. Tämä tosin riippuu vahvasti siitä, minkälaista viritysjärjestelmää käytetään. Esimerkiksi barokin aikana kiinteävireisiä soittimia, kuten kosketinsoittimet, ei viritetty tasavireisiksi, toisin kuin nykyään. Näin ollen jokaisella sävellajilla oli omanlaisensa sävy. Kuhunkin sävellajiin liitettiin tietynlaisia affekteja. (Hätönen 2009.) Nykyajan tasavireisessä järjestelmässä sävellajilla ei kuitenkaan ole samaa merkitystä kuin ennen, vaikka vivahde-eroja voi toki huomatakin ja entisaikojen määritelmät sävellajien yksilöllisistä sävyeroista kiehtovat edelleen. Liedissä säveltäjän valitsemaa sävellajia ei voida kuitenkaan aina noudattaa; laulajan ääniala määrää, miltä korkeudelta kappale soi parhaiten. ”Sinikan laulua” on a-mollin lisäksi laulettu myös esimerkiksi fis-mollissa (mm. Soile Isokoski, Hedda Ohls).

Muun muassa melankoliaa, surua tai kiukkua voidaan musiikissa osoittaa hitaan tempon lisäksi dissonanttisilla harmonioilla, äänenvoimakkuuden suurella vaihtelulla, sävelkorkeuden pienillä vaihteluilla sekä rytmin epäsäännöllisyydellä. (Bojner-Horwitz & Bojner 2007, 38-40). Samalla tavalla kuin melankolian väriin, siniseen, liitetään mielikuvissamme rauhaa (Chapman 2010), voimme olettaa, että musiikissakin melankolia näkyy eräänlaisena hartautena. Tästä syystä melankolista tunnelmaa on aistittavissa nimenomaan rauhallisissa, hitaahkoissa kappaleissa. Kappaleen tempo (Musiikkisanasto) voi kuitenkin olla myös liikkuvampi, ilman, että se polkisi alleen melankolisen tunnelman. ”Sinikan laulun” esitysmerkintänä on *leggiero*, kevyesti (Musiikkisanasto). Tempo ei saa olla liian hidas, sillä muuten teoksesta tulisi liian raskas sekä soittaa, laulaa, että kuunnella. Laulajan melodian pitkät linjat sen sijaan tasoittavat pianon kuvioita, niin että kappale ei kuulosta liian kepeältä. ”Sinikan laulu” ei saa ehdottomasti olla myöskään turhan nopea, sillä melankolinen tunnelma vaatii kuitenkin lähtökohdaksi tietynlaisen hartauden, vaikka kappale paikoin kiihtyisikin.

Melankolian paatoksellisuuteen ja rauhalliseen luonteeseen liittyen kappaleita, jotka ovat *staccatomaisia* (*staccato*, terävästi) (Musiikkisanasto) tai missä *staccatoa* hyödynnetään runsaasti, ei koeta surumielisiksi ja näin ollen ei myöskään melankolisiksi. Sen sijaan surumielistä tunnelmaa edistää *legato* (*legato*, sitoen) hyödyntäminen. (Laukka & Juslin, 2003, 796.) Surumielisyyteen liitetään myös pehmeyttä (Laukka & Juslin 2003, 800).

Musiikin tulkintaan vaikuttaa kuvataiteen tavoin esimerkiksi ympäröivä luonto; sininen väri liitetään melankoliaan ja se myös kuvastaa talven kalseutta ja hämäryyttä (Itten 1989, 88). Musiikissa matalia ääniä kuvataan usein tummiksi ja korkeampia valoisammiksi tai kirkaammiksi. Sinisen värin ja melankolian yhteyttä painottaa musiikissa myös tietty musiikillinen genre, blues, joka on luonteeltaan melankolista (Velin 2013, 16).

Melankolia on erään määritelmän mukaan sukeltamista sielunsa pimeyteen (Hollsten 1999, 14). Tämä määritelmä kuvaa hyvin melankolisia ajatuksia: kuolemaa, ahdistusta ja kohdentamatonta kaipuuta. Tähän myös liittyy se, miksi melankoliaan liitetyt sävyt ovat useimmiten tummia, niin musiikissa kuin kuvataiteessakin. Soinnut tai kuviot, jotka pysyvät koko ajan matalassa rekisterissä viestivät tummista sävyistä samalla tavalla kuin kuvataiteessa esimerkiksi tummanvihreä tai tummansininen. Korkeammilta ääniltä matalampiin ääniin suuntautuvilla musiikillisilla kuvioilla, esimerkiksi sekvensseillä (Musiikkisanasto) tai soinnuilla, on varsinkin mollimusiikissa selkeästi tietynlainen tehtävä kuvata syventymistä; kirkaista äänistä laskeudutaan tummempiin. Matalammilta ääniltä korkeampiin suuntautuvien kuvioiden voidaan sitä vastoin ajatella viestivän toivosta, joka kohoaa korkeuksiin.

Melankolisesta tunnelmasta musiikissa voi kertoa myös teostyyppi. Nocturne tarkoittaa alun perin yötunnelmaista pianokappaletta (Suomisanakirja). Yöllinen tunnelma tummine sävyineen voidaan tässäkin tilanteessa ajatella melankoliseksi. Berceuse, kehtolaulu (Musiikkisanasto) pitää sisällään myös yötunnelmaista vaikutelmaa, joka kappaleesta riippuen voi saada melankolisia piirteitä. Barcarole taas tarkoittaa suomennettuna venelaulua (Musiikkisanasto). Yötunnelman voi liittää tähänkin, mutta melankolisia piirteitä nimi viestittää erityisesti veteen ja näin ollen siniseen väriin liittyvän assosiaationsa myötä. Tämän takia myös esimerkiksi Heino Kasken ”Yö meren rannalla” (1923) antaa jo nimessään hyvin melankolisen vaikutelman. Nimessä esiintyvät sekä sana yö että sana meri, jotka molemmat viittaavat melankoliaan.

4. Runo ja musiikki yhdessä

”Musiikki ja runous kohtaavat laulussa” (Sampson 2016, 127). Koska tutkin melankoliaa ilmaisevia piirteitä nimenomaan liedissä eli taiteenlajissa, jossa teksti ja musiikki yhdistyvät, on hyvä tarkastella näiden kahden taiteenlajin suhdetta ja miten ne toimivat yhdessä tai mitä ristiriitoja niiden yhdistämiseen kenties kuuluu. Se, miksi runous ja musiikki mielletään usein yhdessä hyvin toimiviksi taiteenlajeiksi, johtuu varsin yksinkertaisesta syystä. Molemmat ovat ajallisesti etenevää taidetta (ellei sillä, miten runo on aseteltu sivulle, ole suurta merkitystä. Jos moderni runo toistaa esimerkiksi vain yhtä sanaa tai kirjainta ja teksti on aseteltu vaikkapa suihkulähteen muotoon, on runo silloin lähempänä kuvataidetta), jolloin niihin liitetään samanlaisia mielikuvia narratiivisuudesta, tapahtumien alkamisesta tietyistä pisteistä ja päättymisestä tiettyyn pisteeseen. Gothonin sanoin: ”Se (lied) on maailma, jossa tapahtumat yhtä aikaa tapahtuvat konkreettisesti tekstin kerronnassa, konkreettisenä akustisena ilmiönä ja toisaalta runon abstraktiona ja myytteinä, musiikin abstrakteina ja tiedostamattomina merkityksinä” (1998, 74). Näin ollen runosta ja musiikista on yksinkertaista tehdä selkeä taiteellinen kokonaisuus, jossa musiikki ja runous etenevät yhtäaikaaisesti samassa paikassa toistensa rinnalla.

Kun musiikki ja sanat yhdistetään, on lähtökohtaisesti tarkoitus saada aikaan kokonaisuus, jonka eri elementit tukevat toisiaan tunnelman luomisessa ja narratiivin pysymisessä eheänä. Sanat, jotka toimivat yhteistyössä musiikin kanssa vahvistavat musiikin vaikutusta tai luovat vaikutelmaa puhumalla musiikin tunnetilasta (Steinberg 2014, 288). Koska lauluissa runon ja musiikin pitää tehdä niin tiivistä yhteistyötä, on teoksessa kahden taiteenlajin yhteistyön lisäksi havaittavissa jännitteitä; sanojen ja musiikin voi myös ajatella kamppailevan keskenään (Sampson 2016, 130). Koska ei ole oletuksena, että musiikki ja teksti automaattisesti sopivat yhteen, pitää kompromisseja tehdä. Säveltä saatetaan muuttaa runoon sopivammaksi tai runoa voidaan muunnella musiikkiin sopivaksi. (Sampson 2016, 131.) ”Sinikan laulu”, on runon muuntelusta hyvä esimerkki; säveltäjä on vaihtanut kolmannen ja neljännen säkeistön paikkaa luultavasti tehdäkseen teoksesta oman sävellyksensä kannalta mielekkäämmän kokonaisuuden.

Runous on taiteenlajina niin visuaalista kuin auditiivistakin. Runouden auditiivisen luonteen vuoksi sen yhdistäminen musiikkiin tuntuu luonteelta. Itsenäisiksi teoksiksi alun perin luodut runot voivat kuitenkin menettää jotakin omasta luonteestaan, kun ne

sävelletään. Esimerkiksi se, mihin muotoon runo on painettu paperille sisennyksineen, riviväleineen ja muine visuaalisesti havaittavine elementteineen, katoaa, kun runosta tehdään osa musiikillista teosta.

Kun sävellyksessä käytetään valmista runoa, voi ristiriitaa herättää runon asema; laulajat ja lauluntekijät myöntävät itsekkin, että runo on jo itsessään omanlaisensa itsenäinen, audiitiivinenkin teos. Toisaalta myös itsenäinen melodia kantaa jo merkitystä, ilman runoakin. (Sampson 2016, 133.) Vaikka runo onkin itsessään jo runoilijan luoma itsenäinen teos, ei runoilija välttämättä vastustele tai koe pahana, että runoa käytetään osana musiikillista teosta (Sampson 2016, 135). Esimerkkinä Sampson mainitsee saksalaisen Müllerin, joka itseasiassa jopa toivoi, että joku huomaisi hänen runojensa musiikillisuuden. Müller kirjoitti päiväkirjaansa näin: ”En osaa soittaa enkä laulaa. Mutta kun kirjoitan säkeitä, minä kuitenkin laulan ja soitan. Jos voisin tuottaa melodioita, minun laulunni olisivat mieluisampia kuin ne ovat nyt. Mutta rohkeutta! Ehkä joku sukulaissielu jossakin kuulee sävelet sanojen taustalla ja antaa ne takaisin minulle.” (Sampson 2016, 135.) Mielenkiintoista on myös, että Eino Leino oli antanut runolleen nimeksi ”Sinikan laulu”. Leino koki runon laululliseksi jo itsessään, ilman musiikkia.

Runon tunne voi kadota matkalla kuuntelijalle monestakin syystä. Sanoista voi olla vaikea saada selvää musiikin dominoivassa esityksessä. Usein melodia vaatii laulajaa laulamaan sanoja tavallisesta puherytmistä poikkeavilla tavoilla, jolloin sanojen merkitys muuttuu myös häilyvämmäksi. (Sampson 2016, 138.) Juuri tämä liittyy olennaisesti siihen, että musiikki ja runo ikään kuin kamppailevat keskenään.

Vaikka Sampson mainitsee, että musiikki ja runous voivat kamppailla keskenään, vetävät ne selvästi vahvasti toisiaan puoleensa. On tavallista, että jotkut melodiat herättävät tai synnyttävät mielessämme sanoja. (Sampson 2016, 132.) Keskustelua voidaan myös käydä runojen laulullisuudesta. Runon laulullisuudella tarkoitetaan sitä, että runo ei ole järin tiivis, ja se on enemmän rytmillinen kuin kuvallinen. Tiiviit runot ovat enemmänkin luettavia, kuin laulullisia. Pitää kuitenkin muistaa, että laulullinen runo ei tarkoita musiikillista runoa. Yleensä runo tehdään lähtökohtaisesti omaksi itsenäiseksi teoksekseen ilman oletusta tai toivetta sen säveltämisestä. Myös loppusoinnut tekevät runosta nimensä mukaisesti soinnukkaampia ja näin ollen ehkä myös laulullisempia. Loppusoinnut ovat osa perinteistä runoutta, johon myös ”Sinikan laulu” kuuluu.

Rytmillisuus on runouden ja musiikin yhteinen elementti, jonka pohjalta liedäkin voidaan lähteä rakentamaan. Runon rytmin pohjalta lied voi saada luontevan tahtilajin, vaikka toki säveltäjä voi myös valita tehokeinoksi jonkun sellaisen tahtilajin, johon runon rytmin ei ensimmäiseksi uskoisi sopivan. Säännöllinen mitta ja poljento runossa vaikuttaa runon sävellettävyyteen. Perinteisiin säännöllisiä mittoja noudattaviin runoihin sävelletyt liedit ovat usein myös musiikillisesti suhteellisen perinteisiä, eli ne noudattavat tiettyä tahtilajia ja perustuvat tiettyyn sävellajiin. Moderneihin runoihin tehdyt liedit sen sijaan ovat usein myös musiikillisesti moderneja. Tämä tarkoittaa sitä, että ne eivät välttämättä noudata sävellajiin ja rytmiin liittyviä perinteitä. Vapaarytmiseen runoon on luontevaa yhdistää vapaarytmisempi musiikki. Modernimmasta runosta ja musiikista koostuvasta liedistä esimerkkeinä voisi käyttää vaikkapa Seppo Nummen ja Lassi Nummen liedejä *Vuoripaimen* -sarjasta (mm. ”Ajatuksia”, ”Mietteliiät vainiot”) (1951).

Runoudessa musiikillisten termien käyttäminen esimerkiksi runon nimessä ei ole lainkaan tavatonta. Eino Leinolta näitä löytyy useita kuten ”Marjatan laulu”, ”Aamulaulu”, ”Imandran laulu”, ”Vimpelin virsi”, ”Yön sävel”, ”Moment musical” (yleinen nimi esimerkiksi pienelle pianokappaleelle) sekä tunnetuimpana ”Nocturne”. Runouden ja musiikin yhteisistä piirteistä kertoo myös se, että vastaavalla tavalla musiikkikappaleen nimen alkuperä voi olla runoudessa. Tällaisia nimiä ovat esimerkiksi elegia ja balladi. Lisäksi esimerkiksi Franz Liszt on säveltänyt useita Sinfonisia runoja orkesterille, kuten ”Prometheus” ja ”Mazeppa”. Tämä taas liittyy molempien taiteenlajien narratiivisuuteen, jonka luvun alussa nostin esille.

Sampsonin mukaan lied-kokoonpanossa pianistia kutsutaan perinteisesti säestäjäksi (Sampson 2016, 136). (Säestäjä -termin ristiriitaisuudesta puhuin luvussa 2.) Tämä (pianistista termi ”säestäjä”) voi luoda sen mielikuvan, että lied-kokoonpanossa tekstillä olisi ensisijainen rooli. Kuitenkin Sampson muistuttaa, että itseasiassa ensisijaisuus on liedissä melodialla, jota pianon synnyttämät harmoniat tukevat ja laulaja kuljettaa sanoja ja runon narratiivia melodian kautta eteenpäin. Tämä ensisijaisuus ei liity kuitenkaan siihen, kumpi on syntynyt ensin, runo vai melodia (Sampson 2016, 136). Yleensä liedeissä runo on ollut olemassa ensin, jonka jälkeen säveltäjä on saanut siitä inspiraationsa ja säveltänyt liedin. Näin on syntynyt myös ”Sinikan laulu”. Melodian ensisijaisuudesta kertoo sekin, että jotkut säveltäjät, kuten Sergei Rachmaninov, ovat säveltäneet lauluja ilman sanoja. Näitä lauluja kutsutaan nimellä vokaliisi (Musiikkisanasto), joita on tarkoitus laulaa vain merkityksettömillä vokaaleilla.

Toisaalta ensisijaisuuden voi ajatella olevan tekstillä, sillä liedin perustan ajatellaan olevan nimenomaan runossa (Mikkola 2012). Kun liedä lähdetään säveltämään, on usein tavoitteena saada musiikki tukemaan ja vahvistamaan runon sanomaa. Kasimir Leinon runoon ”Myrskylintu” (1893) liedin säveltänyt Oskar Merikanto on musiikilla selvästi yrittänyt jäljitellä myrskyisää tunnelmaa ja vaahtopäitä. Kyseessä on säkeistölied ja kaikki säkeistöt ovat musiikillisesti samanlaisia, mitä tulee säveleen, harmonioihin ja rytmiin. Kuitenkin toisen säkeistön lopussa ”[--] ja ilma muuttuu ja tuuli tyyntyy / ja meri rantoja heijastaa.” (s. 13-16), myös musiikin dynamiikka vaihtuu rajusta lempeämmäksi, näin tukien alun perin runon luomaa tunnelmaa.

5. Melankolia ja ”Sinikan laulu”

Tässä luvussa analysoin ”Sinikan laulua” melankolian näkökulmasta. Analyysini nojautuu teoriataustoihin, joita aiemmissa luvuissa olen esitellyt liittyen melankoliaan sekä musiikin ja runon yhdistämiseen. Analyysissäni käyn lomittain läpi teoksen runollisia ja musiikillisia piirteitä. Analysoin laulua säkeistö kerrallaan ensimmäisestä viimeiseen, alku-, väli- ja loppusointot huomioiden. Koska tämä on kirjallisuuden tutkielma, en lähde selittämään musiikillisia huomioitani tarkan musiikkianalyysin kautta, jota esimerkiksi dissonoivien (riitasointuisten) sointujen osalta voisi tehdä. Viittaa tekstiin runon säkeinä (s.), koska nuotin eri painoksissa rivit asettuvat eri tavoin. Musiikkiin viittaa tahteina (t.).

Jo ”Sinikan laulun” nimi viittaa melankoliaan. Melankolian väri on sininen. Itten pitää sinistä väriä sisäänpäin kääntyneenä ja kylmänä. Siinä missä luonnossa keltaista ja punaista edustavat syksyn sävyt, sininen on talven väri. Tummansininen saattaa kantaa surun, jopa pelon tunnelmaa. (Itten 1989, 88.) Sininen väri myös viittaa mieleen, jolloin se on erityisesti haaveilijoiden ja runoilijoiden väri (Pekonen 2003, 71-73). Sinikkänimeä ei runossa itsessään kuitenkaan kertaakaan mainita. Metafora ”elämä on meri” on koko runon taustalla, sillä runossa on paljon veteen liittyviä kielikuvia, kuten *lemmenlahti* (s. 2), tuonen *pursi* (s. 4) ja *kuohut* (s. 5). Tällaisista veteen liittyvistä sanoista sininen eli melankolian väri assosioituu lukijalle/kuulijalle näin ollen kautta koko teoksen. Liedissä ”Sinikan laulu” jokainen säkeistö loppuu matalalle diminuendon, hiljentyen (Musiikkisanasto) ja ritardandon, hidastuen (Musiikkisanasto) saattelemana. Tämä kertoo mollisävellajissa usein surusta ja luovuttamisesta.

”Sinikan laulussa” on melko voimakkaita dynamiikan vaihdoksia. Tämähän voi tulkita melankoliseksi piirteeksi (Bojner-Horwitz & Bojner 2007, 38-40). Ensimmäinen säkeistö on kokonaisuudessaan hiljainen, toisessa säkeistössä äänenvoimakkuutta on runsaasti enemmän. Kolmas säkeistö on sitä vastoin taas hiljaisempi, kun taas neljäs säkeistö on toisen säkeistön tavoin äänenvoimakkuudeltaan suurempi. Lied loppuu hiljaiseen viidenteen säkeistöön.

”Sinikan laulu” alkaa korkeammalta matalammalle suuntautuvilla kahdeksasosanuoteilla. Mollisävellajin lisäksi juuri tällainen korkeammilta ääniltä matalampiin ääniin suuntautuva kulku musiikissa viestii usein haikkeudesta, jonkun asian loppuun saattamisesta tai siitä, että ollaan menossa kohti tummempia, syvempiä tunnelmia.

Valoisammista korkeista äänistä laskeudutaan tummempiin mataliin ääniin. ”Sinikan laulun” alku on siis kuin alakuloisia, väsyneitä tummia aaltoja, jotka johdattavat esiintyjät ja kuuntelijat tunnelmaan. Pianon aaltomaiset kuviot vahvistavat veteen liittyviä mielikuvia (Kuva 1). Dissonoivat soinnut voivat osaltaan luoda melankolista tunnelmaa (Bojner-Horwitz & Bojner 2007, 38-40). Ensimmäisessä säkeistössä dissonanssia luo esimerkiksi e heti d-mollisoinnun jälkeen ja vastaavasti h-duurisointuun yhdistetty e (t. 11) (Kuva 1). Tahdit 16-12 ovat kaikki joltain osin dissonoivia.



Kuva 1

Kantoi tuuli purtta kahta

tuolle puolen lemmenlahta.

Pilvi kuun yli kulkee. (Leino 1907)

Kuten aiemmin mainitsin, melankolia liitetään usein jollain tavalla rakkauteen ja rakastuneeseen olotilaan. ”Sinikan laulussakin” tämä näkyy, kun puhuja heti aluksi nostaa esille *kaksi purtta* (s. 1) sekä *lemmenlahden* (s. 2).

Säe ”Pilvi kuun yli kulkee” (s. 3, 6, 9, 12, 15) toistuu jokaisen säkeistön lopussa. Runon maisemassa on siis yö, vuorokaudenaika, joka tummuutensa ja valottomuutensa takia kuvaa melankolian tummuutta ja syvyyttä. Säe viestii selvästi negatiivisesta tunteesta tai mielialasta. Kuu ei ole jatkuvasti valaisemassa synkkää yötä, sillä sen yli kulkee pilvi - joka säkeistössä uudestaan. Auringon valaisema kuu toimii metaforana toivolle, kun taas pilvi on metafora puhujan alakuloisista ajatuksista, jotka johtavat yön pimeyteen ja melankoliaan. Ensimmäisessä säkeistössä pianon hiljaiset soinnut luovat kyseiselle säkeelle melankolisen harmoniapohjan ja fraasi häipyä lopulta diminuendon ja ritardandon keinoin yhä matalammalle. Koko ensimmäisen säkeistön dynamiikkamerkintänä toistuu pianissimmo, hyvin hiljaa (Musiikkisanasto). Tällainen dynamiikkamerkintä on täysin päinvastainen riemukkaille ja iloisille kappaleille. Hiljaista ääntä olettava dynamiikkamerkintä tarkoittaakin usein haikeutta, haaveilua ja

musiikista riippuen myös alakuloisuutta tai surumielisyyttä, sillä musiikissa suruun liitetään pehmeyttä (Laukka & Juslin 2003, 800). ”Sinikan laulussa” ensimmäisen säkeistön dynamiikkamerkinnot toimivat selvästi melankolisen tunnelman ”tukijoina”. Laulajan melodia on laulava ja haikea, ja suunta on koko fraasin mittapuulla korkeammista äänistä yhä matalampiin.

Seuraava säkeistö on edellistä kiihkeämpi. Agitato-merkintä (kiihtyen, kiihtyneesti) (Musiikkisanasto) on jo heti säkeistön alussa (t. 29) ja pianon rikkaat soinnut kuljettavat musiikkia eteenpäin. Tunnelma on epätoivoinen niin tekstin kuin musiikinkin puolesta. Toisessa säkeistössä dissonanssia on tahdeissa 29-30 sekä 33-35. (Kuva 2, toinen säkeistö loppuu tahtiin ennen *leggiere* -merkintää)

Tuonen pursi, tuima pursi

korkeana kuohut mursi.

Pilvi kuun yli kulkee. (Leino 1907)

Kuten Bo Carpelanin romaanin *Benjamins bokin* päähenkilö pohtii: melankolia muistuttaa siitä, että kukaan meistä ei ole kuolematon (1997, 65). Näin myös Eino Leinin runon puhuja näkee tuiman tuonen purren ja ymmärtää sen suuruuden; pursi murtaa veden kuohut korkeana. Sanan ”kuolema” synonyymina ”tuoni” (s. 4) on vanhahtavuudessaan runollisempi. Sana ”tuima” (s. 4) taas viittaa äkäisyyteen ja päättäväisyyteen; kukaan ei voi paeta kuolemaa, kukaan ei voi paeta melankoliaa. Kuohut (s. 5) viittaavat suurempiin aaltoihin kuin laineisiin. Runossa veden liikkeet ovat siis vellovia ja rajuja, ja sen takia musiikkikin on kiihkeämpää. ”Pilvi kuun yli kulkee” (s. 6) toistuu taas, mutta nyt se lauletaan korkeammalta kuin ensimmäisellä kerralla ja pianon massiiviset soinnut lyödään aikaisempaa rajummin pohjaan. Dynamiikkamerkintänä säkeistössä on piano joka kohoaa kohti mezzoforteaa, ”melko kovaan ääneen” (Musiikkisanasto) (t. 33). Lopulta säkeistö kuitenkin häipyä taas matalampiin ääniin. Voimakkaat dynamiikanvaihtelut musiikissa voivat kertoa mm. melankoliasta (Bojner-Horwitz & Bojner 2007, 38-40) ja tällaisia vaihteluita toisessa säkeistössä on. (Kuva 2)

36 29. *Agitato*

p *cresc.*

Tuo - nen pur - si, tui - ma pur - si kor - ke - a - na kuo - hut mur - si.
 Dö - dens snab - ba se - gel blänk - te kallt och blekt, där skummet stänk - te.

37. *Leggiero*

f *mf* *dim. rit.* *p* *dim.*

Pil - vi kuun y - li kul - kee.
 Mä - nen skym - mes av sky - ar.

39. *mf* *pp*

I loin - nen ko - ja
 Skall jag sör - ja

Kuva 2

Kolmas säkeistö on taas erilainen kahteen aikaisempaan verrattuna. Nyt pianolla on nopeita kuudestoistaosanuotteja matalammalta korkeammalle eli tummemmista sävyistä kirkaampiin; onko mielialassa tapahtumassa muutos? (Kuva 2, säkeistö alkaa kohdasta *leggiero*)

Iloinenko taikka surren,
 nään ma tuonen tuiman purren.

Pilvi kuun yli kulkee. (Leino 1907)

Puhuja kysyy itseltään, onko hän iloinen vaiko sureva (s. 7). Hän antaa itselleen pienen toivonpilkahduksen, mahdollisuuden, mutta se ei kannu. Melankoliaa syntyy, kun ideaali,

tuntematon kaipuun kohde on saavuttamaton tai sen olemassaoloa epäillään (Hollsten 1999, 15). Näin myös ”Sinikan laulun” puhuja kokee selvästi, että hänen ideaalinsa ei ole saavutettavissa. Sen sijaan hän päätyy taas kuolemakeskeisiin ajatuksiin. Jälleen kuun yli kulkee pilvi ja fraasi häipyä matalalle.

Neljäs säkeistö on musiikillisesti lähes samanlainen kuin toinen. Pianon soinnut kuljettavat säkeistöä kiihkeästi eteenpäin, mutta säkeistön loppupuolella ei tyydytä mezzoforteen vaan huippukohdassa dynamiikka on kovempi, forte fortissimo (Musiikkisanasto) (t. 69). Jo pelkästään tämä mollivoittoinen musiikki dynamiikallaan ilmentää suurta epätoivoa ja aivan kuin jonkinlaista kamppailua sitä mielen luomaa totuutta vastaan, että ideaali ei ole saavutettavissa. Musiikillinen fraasi häipyä toisen säkeistön tavoin diminuendon ja ritardandon keinoin matalalle, ikään kuin kokija myöntäisi tappionsa tunnetta kohtaan. Tässäkin säkeistössä dissonanssia esiintyy samaan tapaan kuin toisessa säkeistössä.

Unten haaksi, hauras haaksi,

horjuu, vaipuu, jää jo taaksi.

Pilvi kuun yli kulkee. (Leino 1907)

Puhuja laulaa hauraasta unten aluksesta, joka horjuen käy matkaansa ja lopulta jää taakse. Synkissä tunnelmissa vellova puhuja ei pääse tunnetta karkuun edes uniin ja unelmiin. Horjuminen, vaipuminen ja hauraus (s. 10-11) sanoina luovat mielikuvan siitä, että runon puhuja on väsynyt tavoittelemaan saavuttamatonta ideaaliaan ja taipuu melankoliaan. Uni (s. 10) tuo mieleen melankolian myös siihen liitetyn värinsä, sinisen, takia.

Viimeinen säkeistö alkaa ensimmäisen lailla pianon korkeammalta matalammalle suuntautuvilla kahdeksasosanuoteilla, jotka tuovat mieleen aaltomaisen liikkeen. Muutoinkin viimeinen säkeistö on musiikillisesti lähes samankaltainen kuin ensimmäinen.

Milloin heikon haavehaahden

istuessa illoin kahden.

Pilvi kuun yli kulkee. (Leino 1907)

Pianosta syntyvät hiljaiset aallot tukevat muodollaan ja harmoniallaan laulun melankolisuutta. Tekstissä heikot haaveet liitetään kaksin illoin istumiseen. ”Milloin?”

(s. 13), puhuja kyselee. Milloin edes hauraat haaveet olisivat taas mahdollisia? Sana ”heikko” (s. 13) antaa ymmärtää, että runon puhujalla ei ole voimia tai elämäniloa vastustamaan melankoliaa. Vaikka ensimmäisessä säkeistössä puhutaankin kahdesta purresta, jotka ylittävät lemmenlahtea, puhuja tuntuu kuitenkin itseasiassa olevan täysin synkissä tunnelmissaan. ”Sinikan lauluun” päteeikin hyvin Michel Montaignen määritelmä melankoliasta. Hänen mukaansa melankolia on yksinäisyyttä ja sukeltamista sielunsa pimeyteen. (Hollsten 1999, 14.) Näin puhuja vain haaveilee saavuttamattomasta rakkaudesta mutta ei saa siitä kiinni, vaan jää yksinäisyyteen.

Liedin loputtua tuntuu, että kokija on täysin samassa pisteessä kuin liedin alussakin. Tunnelma kyllä muuttuu kiihkeämmän ja rauhallisemman välillä säkeistöstä toiseen, mutta melankolian pysyvyys ja etenemättömyys valtaa koko teoksen. Puhuja lähtee kertomaan lemmenlahdesta ja kahdesta purresta mutta sen sijaan, että hän päätyisi johonkin lopputulokseen, hän jää vellomaan melankoliseen tunnelmaan kysyen kysymyksiä, joihin ei voi saada vastauksia. Melankolian kohteettomuus tekee siitä poislähtemättömän olotilan, jossa vastauksia on turha etsiä. Näin on myös ”Sinikan laulussa”. Säkeet ”Iloinenko taikka surren / nään ma tuonen tuiman purren [--]” (s. 7-8) sekä ”Milloin heikon haavehaahden / istuessa illoin kahden [--]” (s. 13-14) tukevat melankolista tunnelmaa synnyttämällä vastaamattomia kysymyksiä. Viimeisessä säkeistössä vastauksettomuus vielä korostuu, kun kappale lähestyy loppuaan – kysymys jää ikään kuin leijumaan ilmaan ja teoksen loppu on tunnelmaa tukien esitettävä aivan erityisen hiljaa. Viimeinen säe ”Pilvi kuun yli kulkee” usein toistuneena elementtinä sinetöi melankolian pysyvyyden. (Kuva 3)

The image shows a musical score for the final line of the song "Sinikan lauluun". The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. It features a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line starts with a "meno" marking and includes lyrics in Finnish and Swedish. The piano accompaniment includes a "dim." marking and a "pppp" dynamic marking. The score is numbered "AA 264" at the bottom.

Kuva 3

6. Päätäntö

Melankolia on kulttuurintutkimuksen keskeinen käsite ja kirjallisuudentutkimuksessakin sillä on oma paikkansa. Kulttuurihistorian, taiteen ja psykologian käsitykset melankoliasta vastasivat ”Sinikan laulussa” kuvaamiani ja löytämiäni piirteitä. ”Sinikan laulu” todella on melankolinen siitä löytyvien sanavalintojen, kielikuvien, dynaamisten merkintöjen, sointujen ja monien muiden runollisten ja musiikillisten elementtien osalta.

Melankolia on kuitenkin tunteena, olotilana ja tutkimuskohteena sellainen, että siihen koetaan liittyväksi paljon subjektiivisuutta. Melankolian käsitteen monitulkintaisuus aiheutti myös pohdintoja. Varsinkin musiikin osalta, jota sanat eivät aina riitä selittämään, tuntuu olevan hankala todistella jonkin piirteen melankolisuutta, kun vaikkapa toisesta kulttuurista tulevalta voi olla tietynlaisista sävelkuluista tai dynamiikoista aivan erilainen käsitys. Musiikintutkimus on silti toki hahmottanut konventioiden pohjalta sitä, minkälaiset musiikilliset piirteet kuvaavat erilaisia tunteita ja tunnelmia. Liedissä musiikin analyysia helpottaa teksti – on täysin oikeutettua olettaa, että musiikki tukee tekstin sanomaa.

Melankoliaa on käsitelty tieteellisenä terminä paljon ja se on psykologiassa ja taiteessa peruskäsitteistöä. Tutkimusta melankolian luonteesta taiteessa voisi silti olla runsaammin. Oman tutkielmani kautta voi konkretisoida se, miten suuret mittakaavat melankolinen tunnelmankuvaus on saanut taiteessa, ja miten selkeä sen kulttuurihistoriallinen merkitys on taiteen kannalta. Tästä kertoo melankolian yhdistäminen taiteilijuuteen jo antiikin ajalla. Melankoliasta olisi kuitenkin ehkä tarpeen tehdä vielä tyhjentävämpi melankoliaan ja kirjallisuuteen tai melankoliaan ja runouteen liittyvä opus. Juuri tällä hetkellä melankoliasta kertovat tieteelliset teokset ja tutkimukset löytyvät enemmän psykologian puolelta. Toki se, että melankolia on nimenomaan tunteisiin ja mielialaan liittyvä käsite, oikeuttaa sen, että melankoliatutkimuksen lähtökohtana on psyyke. Melankolia -termiä olisi kuitenkin vielä varaa syventää kirjallisuudentutkimuksessakin.

Kahden taiteenlajin yhteistyön tarkastelu on aina vaativaa. Säveltäjä voi tulkita jonkin kohdan runossa eri tavalla kuin mitä runoilija on alun perin tarkoittanut, ja vaatii tietysti paljon herkkyyttä säveltäjältä saavuttaa säveltäessään runoa juuri se tunnelma, mitä runo itseasiassa viestii. Toisaalta taide on aina subjektiivista huolimatta siitä, kuinka onnistuneesti runoilija ja säveltäjä tuntevatkaan tuotostensa toimivan yhdessä.

Tämäntyyppisen teoksen analyysissä on kuitenkin perustettava tulkintansa historian aikana vakiintuneisiin määritelmiin taiteen elementeistä ja piirteistä. ”Sinikan laulussa” sekä runolla että musiikilla on selkeästi sama päämäärä tunnelmankuvauksen suhteen ja melankolia säilyy läpi teoksen.

Lähteet

Kohdeteos

Kuula, T. & Leino, E. ”Sinikan laulu” (1907-1910).
<[https://imslp.org/wiki/2_Songs%2C_Op.16a_\(Kuula%2C_Toivo\)](https://imslp.org/wiki/2_Songs%2C_Op.16a_(Kuula%2C_Toivo))> (tarkistettu 6.5.2019)

Muut lähteet

Bojner-Horwitz E. & Bojner, G. 2007. *Mielihyvää musiikista*. Werner Söderström Osakeyhtiö, Helsinki

Butler, Judith (1997). *The Psychic Life of Power: Theories in Subjection*.

Carpelan, Bo (1997). *Benjamins bok*. Gummerus, Jyväskylä.

Chapman, C. (2010). *Color Theory of Desingers*, Part 1: The Meaning of Color.

Freud, S. (1905-1938/2005) *Murhe ja melankolia sekä muita kirjoituksia*.

Gothoni, R. 1998. Luova hetki, Esseitä matkallaolosta musiikissa. WSOY, Juva.

Haynes, D. (1997). *The Vocation of the artist*. Cambridge University Press, New York.

Hollsten, A. (1999). ”Kun päivä kääntyy. Melankolia Bo Carpelanin tuotannossa.” Teoksessa Alanko, O. (toim.) *Kirjallisuudentutkijain seuran vuosikirja 51*. SKS, Helsinki.

Hätönen, A. (2009). *Sävellajit affektien luojina barokkimusiikissa*. Opinnäytetyö, Turun ammattikorkeakoulu.

Itten, J. (1989). *Värit taiteessa*. Kustannus Oy Taide, Helsinki.

Kainulainen, S. (2007). ”Metriumien merkityksiä eli voiko runoa mitata?” Teoksessa Kainulainen, S; Kesonen, K. & Lummaa, K. (toim.) *Lentävä hevonen. Välineitä runoanalyysiin*. Vastapaino, Tampere. 78.

Käkelä-Puumala, T. (1998). ”Keskipäivän demoni eli kirjallisuudesta ja tunteista.” Teoksessa Alanko, O. (toim.) *Kirjallisuudentutkijain seuran vuosikirja 51*. SKS, Helsinki.

Laukka, P. & Juslin, P. N. (2003). ”Communication of Emotions in Vocal Expression and Music Performance: Different Channels, Same Code?” *Psychological bulletin* 129 (5). Uppsala University. 796, 800.

Laura-tietokanta. <laura.siba.fi> (tarkistettu 8.5.2019)

Lied-akatemia. <<http://www.liedakatemia.fi/>> (tarkistettu 8.5.2019)

Mikkola, A. (2012). *Pianistina lied-duossa*. Opinnäytetyö, Oulun seudun ammattikorkeakoulu.

Murtomäki, V. (2005). ”Saksalaisen liedin varhaisvaiheet ja lied -runous.” Artikkelisarjassa *Saksalainen lied*.

<http://muhi.siba.fi/xwiki/bin/view/Muhi/View?id=rom_lied1&q=lied&type=basic&tab=0> (tarkistettu 8.5.2019)

Musiikkisanasto. <http://musiikkiopisto.fi/mupe/?page_id=117> (tarkistettu 8.5.2019)

Pekonen, O. (2003). *Elämän värit*. Kopijyvä kustannus Oy, Jyväskylä

Sampson, F. (2016). *Lyric cousins. Poetry and Musical Form*. Edinburgh University Press, Edinburgh. 127-138.

Steinberg, M. P. (2014). "Music and Melancholy". *Critical Inquiry* 40 (20). The University of Chicago Press Journals. 288-310.

Suomisanakirja <<https://www.suomisanakirja.fi/nokturni>> (tarkistettu 8.5.2019)

Tuohela, K. (2010). "Surullinen ja peloissaan. Miten kirjoittaa melankolian kulttuurihistoriaa?" Teoksessa Rantala, H. & Ollitervo S. (toim.) *Kulttuurihistoriallinen katse*. Tampereen Yliopistopaino Oy, Tampere. 241-257.

Unkari-Virtanen, L. (2016). Kokoelma: länsimainen taidemusiikki. <<http://muhi.siba.fi/xwiki/bin/view/Muhi/ListInfos?c=1&l=8&p=6>> (tarkistettu 8.5.2019)

Velin, J.-P. (2013). *Musiikin ja värin vaikutukset av-tuotannossa*. Opinnäytetyö, Kymenlaakson ammattikorkeakoulu.

Teosesimerkit

Hölty, L. H. C. (1775). "Toukokuun yö". Suom. Pesu, M. <<http://laura.siba.fi/xwiki/bin/view/Laura/View?id=7b97aac00861d25c258318c43d3f6d20&q=toukokuun%20y%C3%B6&type=basic&tab=0>> (tarkistettu 6.5.2019)

Kaski, H. (1923). "Yö meren rannalla". <[https://imslp.org/wiki/3_Piano_Pieces%2C_Op.34_\(Kaski%2C_Heino\)](https://imslp.org/wiki/3_Piano_Pieces%2C_Op.34_(Kaski%2C_Heino))> (tarkistettu 6.5.2019)

Larin-Kyösti & Merikanto, O. "Itkevä huilu". Kokoelmassa Merikanto, O. (2009) *Kootut yksinlaulut*. Bells Publishing Oy, Kuopio. 66-67.

Leino, K. & Merikanto, O. "Myrskylintu". Kokoelmassa Merikanto, O. (2009) *Kootut yksinlaulut*. Bells Publishing Oy, Kuopio. 24-27.

Nummi, L. & Nummi, S. (1951). *Vuoripaimen* -liedsarja

Vala, K. (1926). "Sininen ovi". Teoksessa *Sininen ovi. Runoja*. WSOY, Porvoo.