



JUHANI KOIVISTO

# SYLKYTYS SYDÄNALASSA

Sanan, sävelen ja elämän kohtaaminen  
Toivo Kuulan lauluissa

FT Juhani Koivisto on kirjoittanut Toivo Kuulan elämäkerran *Tuijotin tulehen kauan* (WSOY 2008), joka ilmestyi uudistettuna 2018 nimellä *Tähtiin kirjoitettu*. Kirjoissaan ja artikkeleissaan hän on käsitellyt myös Fredrik Paciusta, Armas Järnefeltiä, Alfons Almia, Pentti Haanpäättä ja Aleksis Kiveä sekä Suomen kansallisoopperan ja Kuhmon Kamarimusiikin historiaa. Koivisto on kirjoittanut myös useita konserttidraamoja, joiden aiheina ovat olleet erityisesti 1900-luvun alun kulttuurivaikuttajat kuten Alma Kuula, Otto Manninen, L. Onerva, Eino Leino ja Aino Sibelius. Librettoja hän on kirjoittanut Suomen kansallisoopperalle (*Jää, Lähde, Tähtiainesta*) ja Ilmajoen musiikkijuhlille (*Elämälle*). Lisäksi hän on kirjoittanut, sovittanut ja ohjannut useita lastenoppe-roita sekä kirjoittanut lastenkirjan *Baletin tähti*. Koivisto on toiminut myös musiikin teorian opettajana, kulttuuritoimittajana, Suomen kansallisoopperan päädramaturgina ja Sibelius-Akatemian kirjallisuuden ja kulttuurin tuntemuksen opettajana.

## SYLKYTYS SYDÄNALASSA

Sanan, sävelen ja elämän kohtaaminen Toivo Kuulan lauluissa



30

Sibelius-Akatemian julkaisuja

# SYLKYTYS SYDÄNALASSA

Sanan, sävelen ja elämän kohtaaminen  
Toivo Kuulan lauluissa

*Juhani Koivisto*

Taideyliopiston Sibelius-Akatemia 2024



Juhani Koivisto: *Sylkytys sydänelässä. Sanan, sävelen ja elämän  
kohtaaminen Toivo Kuulan lauluissa*

Sibelius-Akatemian julkaisuja 30

© Juhani Koivisto ja Taideyliopiston Sibelius-Akatemia

Painettu:

ISBN 978-952-329-364-9

ISSN 0359-2308

PDF:

ISBN 978-952-329-365-6

ISSN 2489-7973

Kansi:

Arto Vaverka

Kannen kuva:

Toivo ja Alma Kuula 1916. Kuvaamo Apollo. Kuulan perhealbumi.

Taitto:

Paul Forsell

Paino:

Hansaprint Oy

Helsinki, 2024

# Sisällys

7	ESIPUHE
11	TOIVO KUULAN ELÄMÄN JA LAULUJEN AIKAJANA
16	KUULAN LAULUJEN MAAILMA
16	Tärkeimmät runoilijat
16	Musiikki syntyy kielestä
17	Kuulan tunnussointu
20	Kuulan omat tulkintatoiveet
22	Toivo Kuula pianistina
24	Laulut synnytti rakkaussuhde
26	Kuulan ihanneääni
29	LAULUT EINO LEINON RUNOIHIN
30	Syystunnelma
34	Aamulaulu
37	Yö
40	Tuijotin tulehen kauan
55	Marjatan laulu
62	Sinikan laulu
67	Yli kukkien
72	LAULUT KOSKENNIEMEN RUNOIHIN
73	Kesäyö kirkkomaalla
78	Epilogi
83	Sinipiika
87	Jääkukkia
91	Vanha syyslaulu
95	Tule armaani

101	KANSANLAULUSOVITUKSET
104	Ensimmäinen vihko
104	1. Niin kauan minä tramppaan
104	2. Eikä sitä sanaa sanoa saisi
105	3. Huuda hautas pohjasta
105	4. Voi niitä tuntia tuhansia
106	5. Pappani maja on matala
106	Toinen vihko
106	6. Poijat ne kulkee
106	7. Tuoltapa näkyy se punanen talo
107	8. Hautalan Heikin kaunihiin kesän
108	9. Tuuli se taivutti koivun larvan
111	10. Siniset silmät
111	11. Hae pois vaan sormukses
112	12. Luullahan jotta on lysti olla
113	YHDEN LAULUN RUNOILIJAT
114	Lyö sydän
116	Suutelo
124	Ave Maria
126	Kohtalo
128	Heidezauber
131	Purjein kuutamolla
135	Lauantai-ilta
138	Paimenet
141	Karjapihassa
151	LÄHTEITÄ

# Esipuhe

Jotain aivan erityistä täytyy Toivo Kuulan lauluissa olla, jos suuriin rooleihin tottunut oopperalaulaja sanoo olevansa jo muutama konsertissa esitetyn Kuulan jälkeen uupunut. Laulut ovat toki äänellisesti vaativia, mutta jotain muutakin tämän ilmiön takana on. Tätä musiikkia ei vain voi esittää kevyesti.

Oletan sen johtuvan osittain siitä, että Kuulan lauluissa musiikki ja runo synnyttävät eräänlaisen roolihahmon, joka vie esittäjän mukanaan. Hyvä esimerkki on kansanlaulusovitus *Tuuli se taivutti koivun larvan*, jossa viimeistään säkeessä ”nyt mua vierähän linnasta linnahan” katsojien silmien edessä väistämättä alkaa elää roolihenkilö, joka syrjäyttää laulajan arkipersoonan. Kuulan laulut houkuttavat esittäjän samaistumaan tähän kuvitteelliseen roolihahmoon.

Oopperassa laulaja saattaa samaistua esittämäänsä hahmoon usealla eri tasolla: haluamalla olla hahmonsa, löytämällä hahmosta omia piirteitään, ihailemalla hahmoaan tai kokemalla myötätuntoa hahmoa kohtaan (Lättilä 2016, 62–63). Tämä samaistuminen voi tapahtua myös muutaman minuutin laulussa silloin, kun musiikki resonoi niin vahvasti tekstin kanssa, että esittäjä kokee itsensä kuin roolihenkilöiksi laulun kertomassa tarinassa. Koska laulaminen on tunnettyötä, niin ”mitä syvempiä tunteita esiintyessään päätyy kaivamaan sisältään esiin, sitä uuvuttavampaa” (Jenni Lättilän sähköposti kirjoittajalle 18.2.2024).

Samaistuminen koskee väistämättä myös tutkijaa. 50 vuotta sitten Alma Kuulan päiväkirjoista editoitu kirja *Virta venhettä vie* sekä Jorma Hynnisen ja Ralf Gothönin väkevät levytykset saivat tämän kirjoittajan samaistumaan vahvasti tarinan päähenkilöihin. Sittenmin tuo vuosikymmenien takainen innostus on tuottanut Toivo Kuulan elämäkerran kahtenakin eri versiona, Alman näkökulmasta kerrotun konserttidraaman, pari dramatisoitua konserttia, Kuulaa käsittelevän

oopperalibreton ja paljon muuta. Jos tämän kirjan lukijasta tuntuu, ettei kirjoittaja aina pysy objektiivisen tutkijan roolissa, havainto on aivan oikea.

Herätteen vielä yhden Kuula-aiheisen kirjan tekemiseen olen saanut opettaessani Sibelius-Akatemiassa laulajille kirjallisuuden ja kulttuurin historiaa. Tunneilla käytiin läpi myös opiskelijoiden ohjelmistossa olevien laulujen tekstejä, ja tällöin ilmeni miten tärkeää laulajille olisi perehtyä runoihin erityisesti Kuulan kaltaisten tekstin syvyyksistä piilotettuja merkityksiä löytävien säveltäjien kohdalla.

Voimakkaine melodioineen ja jännittävine harmonioineen Toivo Kuulan yksinlaulut saattavat tuntua selkeiltä tulkittavilta. Esitysmarkinnat tarkasti toteuttamalla pääseekin jo pitkälle, mutta runoissa on väistämättä myös vaikeasti avautuvaa sisältöä. Runot voi aina ymmärtää monella tavalla, eikä edes runot tarkasti lukeneen säveltäjän tulkinta ole ainoa mahdollinen.

Varhaisteoksia lukuun ottamatta Toivo Kuulan laulut oli tarkoitettu Alma Silventoisen (vuodesta 1914 Alma Kuulan) laulettaviksi, piano-osuudet Kuula taas suunnitteli itselleen. Siksi juuri yksinlaulut ovat hyvin henkilökohtaisia. Liitän niiden syntyvaiheet ja joskus myös valitujen runojen sisällön Kuulan oman elämän tilanteisiin. Tällöin tekijän elämä on ikään kuin yksi niistä teksteistä, jotka ovat intertekstuaalisessa suhteessa runoon ja musiikkiin. Periaatteessa Kuulan laulut ovat aivan yhtä vaikuttavia myös irrallaan hänen elämästään ja Suomen historiasta, mutta tulkitsijalle tieto laulujen henkilökohtaisuudesta voi avata uusia näköaloja.

Mukana ovat kaikki Kuulan opusnumeroidut laulut, vain postuumisti opusluetteluun lisätty *Imandran laulu* jää pois, koska se ei ole itsenäinen laulu vaan näytelmään tarkoitettu. Käsittelemättä jäävät myös orkesterilaulujen pianoversiot. Ne ovat vaikuttavaa musiikkia, mutta lieidin olennaisesti kuuluva laulajan ja pianistin välinen herkkä vuorovaikutussuhde ei niissä ole keskeinen. Opusluettelon ulkopuolelta mukana on laulu *Yö*, joka liittyy sekä runon että musiikin sisällön kannalta kiinteästi Kuulan tuotannon kokonaisuuteen. Lyhyesti käsitellään myös kansanlaulusovitukset, joista parhaissa Kuula käyttää samoja tyylikeinoja kuin varsinaisissa lauluissaan.

Laulujen järjestyksessä ei tässä noudateta opusnumerointia, sillä se on niin epäjohdonmukainen, että sitä ei oikeastaan pitäisi käyttää lainkaan. Kirja etenee pääasiassa kronologisesti laulujen sävellysajankohdan mukaan, mutta Leinon ja Koskenniemen runoihin sävelletyt laulut on koottu samaan kokonaisuuteen. Tällöin on helpompi hahmottaa Kuulan tekstivalinnoissa tapahtuva kehitys: nuori Kuula suosi säkeitä, joissa oli tulen hehkua ja hyytävää hallaa, mutta myöhemmin laulujen teksteinä oli maisemia maalailevia ja elämää pohdiskelevia runoja. Jokaisen esitellyn laulun alussa on pohjana olevan runon teksti siinä muodossa kuin se on Kuulan käyttämässä tekstilähteessä ollut. Näin lukija voi huomata Kuulan tekemät muutokset, jotka esimerkiksi *Marjatan laulussa* ja *Sinikan laulussa* ovat huomattavia.

Gustav Djupsjöbacka viittaa laulun *Kesäyö kirkkomaalla* analyysisssä Kuulan taianomaiseen sanan ja sävelen alkemiaan (Djupsjöbacka 2001,138). Käsite on oivallinen, sillä alkemia pyrki luomaan kultaa muita materiaaleja yhdistelemällä. Kuulan yksinlauluissa syntyy sanojen ja sävelten kohdatessa eräänlainen kemiallinen reaktio, joka tuottaa jotain enemmän kuin musiikki ja runo erillään ovat. Parhaimmillaan se jokin on sanoilla määrittämätöntä. Yritän silti eritellä tätä alkemian prosessia esimerkiksi sellaisissa kohdissa kuin ”omaa kirkkauttansa”, ”minä olin yö” tai ”sylkytys sydämalassa”.

Osa lauluista saa laveamman, osa suppeamman käsittelyn. Kyse ei ole arvottamisesta, toiset laulut vain ovat arvoituksellisimpia ja vaativat enemmän syventymistä. Toivottavasti lukijalle käy kuten kirjoittajalle ja perehtyminen muuttaa näkemystä. Näin on käynyt erityisesti kahden laulun kohdalla: *Suutelon* teksti tuntui joskus ristiriitaisuudessaan epäjohdonmukaiselta yltiöromantiikalta, *Karjapihassa* taas vaikutti puhuttuine loppurepliikkeineen lähinnä laulumailman kesäteatterilta. Tässä kirjassa juuri nämä laulut nousevat kuitenkin Kuulan tuotannon merkittävimpien joukkoon. Laulussa *Karjapihassa* katson jopa Kuulan viitoittaneen tietä tulevaan, mutta toteutumatta jääneeseen tuotantoonsa. Pisimmän artikkelin saa *Tuijotin tulehen kauan*, sillä olen valmis nimeämään sen tärkeimmäksi kaikista suomenkielisistä yksinlauluista. Luullakseni en edusta tätä käsitystä yksin.



# Toivo Kuulan elämän ja laulujen aikajana

1883

Toivo Timoteus Kuula syntyy Alavuden Vehkakoskella 7.7.

1884

Alma Johanna Silventoinen syntyy Pietarissa 5.2.

1893

Toivo Kuula aloittaa opinnot Vaasan lyseossa ja opettelee omin päin harmoninsoittoa.

1898

*Älä itke, impeni nuori* (Eino Leino)

*Ut min väg i världens går*

1899

*Kas silloin vaan* (Larin Kyösti)

*Miksi riennän* (keskeneräinen)

1900

Kuula lopettaa Vaasan lyseon keskikoulun jälkeen, harkitsee merille lähtöä, mutta päättää aloittaa opinnot Helsingin Musiikkiopistossa. Pääaineena on viulu, sivuaineena piano, lisäksi Kuula opiskelee teoriaa.

1902

Opinnot Helsingin musiikkiopistossa jatkuvat. Kesällä Kuula menee kihloihin Silja Valon kanssa.

1903

Musiikkiopinnot päättyvät keväällä varojen puutteessa. Kuula palaa Vaasaan, alkaa antaa soittotunteja ja johtaa kuoroa, saa tehtäväkseen säveltää kantaatin Isonkyrön kirkon 600-vuotisjuhliin.

Alma Silventoinen aloittaa syksyllä opinnot Helsingin musiikkiopistossa, aluksi pääaineena on piano, myöhemmin laulu.

1904

Toivo Kuula antaa Vaasassa tunteja ja johtaa amatööriorkesteria ja kuoroa. Ensimmäiset merkittävät laulut syntyvät.

*Syystunnelma* op. 2 nro 1 (Eino Leino)

1905

Toivo Kuula avioituu Silja Valon kanssa 27.1., tytär Aune syntyy 10.5. ja kuolee 25.7.

*Aamulaulu* op. 2 nro 3 (Eino Leino)

1906

Toivo Kuula lähtee tammikuussa uudelleen opiskelemaan ja saa kuorolaulujaan esitetyksi konserteissa. Musiikkiopiston kuoroa johtaessaan Kuula tapaa Alma Silventoisen. Kesällä välirikko Siljan kanssa pahenee.

*Lyö sydän!* op 16a nro 2 (Antti Rytönen)

*Yö* (Eino Leino)

1907

Ensimmäinen Almalle sävelletty laulu *Tuijotin tulehen kauan* valmistuu. Viulusonaatin esitys keväällä herättää huomiota. Kuula käy kesällä ensimmäistä kertaa Silventoisten luona Skinnarilassa ja kerää kansanmusiikkia Etelä-Pohjanmaalta. Syksyllä Kuula pääsee Sibeliuksen sävellysoppilaaksi.

*Tuijotin tulehen kauan* op. 2 nro 2 (Eino Leino)

*Suutelo II* op. 8 nro 1 (Aarni Kouta)

*Epilogi* op. 6 nro 2 (V.A. Koskenniemi)

*Kesäyö kirkkomaalla* op. 6. nro 1 (V.A. Koskenniemi)

1908

Kevään tuottoisan sävellyskauden aikana syntyy suuri pianotrio. Lokakuussa on ensimmäinen sävellyskonsertti, jonka jälkeen Kuula lähtee opiskelemaan Bolognaan. Alma Silventoinen opiskelee laulua Milanossa. Suhde on kriisissä Toivon jatkuvan mustasukkaisuuden vuoksi.

*Marjatan laulu* op. 8 nro 2 (Eino Leino)

*Eteläpohjalaisia kansanlauluja*, vihko 1, op. 17b

*Suutelo I* op. 8 nro 1 (Aarni Kouta)

1909

Kesällä Kuula osallistuu kapellimestarikurssille Leipzigissa, tekee kiertomatkan Euroopassa ja aloittaa syksyllä opinnot Pariisissa Marcel Labeyn johdolla. Myös Alma tulee Pariisiin.

*Merenkypijäneidot* op. 12 (Eino Leino)

1910

Toivo ja Alma palaavat Suomeen, Toivo saa paikan kapellimestarina Oulussa.

*Eteläpohjalaisia kansanlauluja*, vihko 2

*Sinikan laulu* op. 16 nro 1 (Eino Leino)

1911

Toivo Kuulan toisessa sävellyskonsertissa Helsingissä kuullaan mm. *Orjan poika*. Kuula lähtee Oulusta toukokuussa, samalla avioero pannaan vireille. Syksyllä on yhteinen konserttikiertue Alman kanssa, sen

jälkeen Toivo lähtee Berliiniin säveltämään. Alma lähtee Milanoon opiskelemaan.

1912

Kuula säveltää keväällä Berliinissä ja viettää loppukevään Alman kanssa Milanossa. Syksyllä seuraa konserttikiertue Alman kanssa ja kiinnitys apulaiskapellimestariksi Helsinkiin. Toivo ja Alma menevät salaa kihloihin 12.12.

*Sinipiika* op. 23 nro 1 (V.A. Koskenniemi)

*Ave Maria* op. 23 nro 2

*Yli kukkien* op. 23 nro 3 (Eino Leino)

*Kohtalo* op. 23 nro 4 (Lauri Pohjanpää)

1913

Kuula säveltää keväällä Pariisissa. Avioero selviää, ja kihlaus Alman kanssa julkistetaan. Työ kapellimestarina Helsingissä jatkuu syksyllä, Alma lähtee jälleen Milanoon opiskelemaan.

*Lauantai-ilta* op. 24 nro 1 (Lauri Pohjanpää)

*Jääkukkia* op. 24 nro 2 (V.A. Koskenniemi)

*Vanha syyslaulu* op. 24 nro 3 (V.A. Koskenniemi)

*Heidezauber* op. 24 nro 4 (August Hjelt)

1914

Toivo ja Alma vihitään 29.4. ja he asettuvat asumaan Helsingin Eiraan. Kesällä pidetään konserttikiertue Alman kanssa.

1915

Maailmansota alkaa vaikuttaa, ja orkesterin apulaiskapellimestarin toimi lakkautetaan. Kuula jää vapaaksi taiteilijaksi ja hankkii elantonsa konsertoimalla ja säveltämällä.

*Tule armaani* op. 29 a nro 1 (V.A. Koskenniemi)

*Paimenet* op. 29 a nro 3 (E. Eerola)

1916

Asunnosta on rahapulassa pakko luopua, ja Kuulat asettuvat Fazerin huvilaan Oulunkylässä. Kuula hankkii veneen, perhe viettää kesän Luhangassa. Kuula kutsutaan Viipurin Musiikinystävien orkesterin johtoon, mutta Alma jää Helsinkiin koska Viipurista ei löydy asuntoa.

1917

Tytär Sinikka syntyy 4.4. Perhe viettää taas kesää Luhangassa. Syksyllä löytyy talo Viipurin läheltä Säiniöltä, ja koko perhe on taas koossa.

*Purjein kuutamolla* op. 31a nro 1 (Kalle Vuokoski)

*Karjapihassa* op. 31 a nro 2 (Larin Kyösti)

1918

Viipurissa on aseellisia yhteenottoja tammikuussa, sisällissota syttyy ja orkesterin toiminta lakkaa. Valkoiset valtaavat Säiniön 23.4. Viipurin vapautusjuhlassa 1.5. syntyy riita ja Toivo Kuulaa ammutaan päähän. Hän kuolee lauantaina 18.5. klo 21.25.

1922

Toivo Kuulan ampumisen oikeuskäsittely päättyy vailla lopullista päätöstä, kun pääepäilty hukkuu.

1941

Alma kuolee 8.10. ollessaan matkalla Skinnarilasta Lappeenrantaan harjoittelemaan konserttia yhdessä Sinikka-tyttären kanssa.

# Kuulan laulujen maailma

## Tärkeimmät runoilijat

**K**uulan eniten suosima runoilija on Eino Leino, jonka runoihin hän teki yhdeksän yksinlaulua, joista kaksi orkesterisäestyksellisiä. Vielä keskeisempi Leino oli Kuulan kuorolaulujen runoilijana, sillä kuorolle Leino-lauluja syntyi 12. Veikko Antero Koskenniemen runoihin Kuula sävelsi kuusi yksinlaulua ja kuusi kuorolaulua. Lauri Pohjanpään runoja Kuula käytti kahdessa yksinlaulussa ja kahdessa kuorolaulussa, ja Larin Kyöstin runoja yhdessä yksinlaulussa ja kolmessa kuorolaulussa. Yhden yksinlaulun runoilijoita olivat Aarni Kouta, Antti Rytkönen, Eero Eerola, Kalle Vuokoski ja August Hjelt.

Kuorolle Kuula sävelsi paitsi innoituksesta, myös rahasta. Sen vuoksi niissä on mestariteosten lisäksi myös enemmän tilapäistöiltä vaikuttavia ja teksteiltään vaatimattomampia. Yksinlauluja taas Kuula teki aina vain sisäisen tarpeen vuoksi, ja siksi tekstit olivat lähes poikkeuksetta parasta mahdollista hänen löytämänsä runoutta. Viimeisinä vuosina tekstivalinnoissa tapahtui muutos. Kun vielä *Tule, armaani* vuodelta 1915 perustuu Koskenniemen runoon, jossa puhuja purkaa henkilökohtaisia tuntojaan ja maailmankatsomustaan, viimeisiin lauluihin Kuula valitsee pikemminkin kertovia runoja ja tunnelmakuvia. Erityisesti kuorolaulujen keskeiseksi runoilijaksi nousee Eero Eerola, jonka teksteihin Kuula teki yhdeksän kuorolaulua.

## Musiikki syntyy kielestä

Toivo Kuula kiinnitti alusta alkaen huomiota suomen kielen metriikkaan eikä koskaan tehnyt väkivaltaisia ratkaisuja. Hän oli erittäin tarkka tavujen pituuden ja musiikin vastaavuudesta. Kuulan lauluita puuttuvat varhaisemmalle suomalaiselle laulumusiikille tyypilliset

mielivaltaiset tavujen venyttämiset. Vielä muuten niin taitava Oskar Merikanto oli saattanut säveltää ”keevätlinnut” saapumaan ”eetelästä”, mutta Kuulalla tällaista esiintyy vain aivan varhaistuotannossa kuten lauluissa *Elä itke impeni nuori* ja *Kas silloin vaan* vuodelta 1899.

Vielä *Syystunnelmassa* on pari melismaa, eli tavun jakamista kahdelle tai useammalle nuotille, kuten ”läksi-it” ja ”mu-un”. Sen jälkeen sanojen ja musiikin mitat kohtaavat tarkasti. Ensimmäisessä merkki-teoksessa *Tuijotin tulehen kauan* Kuula käyttää rytmiä yhtä joustavasti kuin Leino kalevalamittaa. Säkeestä ”Liiteli suviset linnut” alkaen triolijako saa kielen etenemään puheenomaisesti. Pitkät sävelet osuvat konsonanttiin päättyville tavuille: ”hel-mel-lis-tä hels-kyttävi”, jolloin vokaalin piteneminen tapahtuu luonnollisesti. Myöhemmässä tuotannossa ainoastaan laulussa *Yli kukkien* on pari venytettyä vokaalia.

### Kuulan tunnussointu

Vuonna 1904 sävelletyn *Syystunnelman* johdannossa luo dramaattista tunnelmaa aivan erityinen sointu, joka sittemmin toistuu Kuulan tuotannossa jatkuvasti. Sointu muodostuu dominanttiseptimisoinnusta, jossa kvintti on alennettu. Viulu-obligaton sisältävässä versiossa sointu ilmaantuu heti kolmannessa tahdissa.

The musical score consists of three staves: Violin (Viulu), Voice (Laulu), and Piano. The key signature is one flat (B-flat major/C minor) and the time signature is common time (C). The Violin part begins with a *pp* dynamic and plays a melodic line. The Voice part is silent. The Piano part provides harmonic support with chords and a bass line. The first measure of the piano part is marked *pp*. The second measure is labeled "(Kuula-sointu)" and the third measure is also labeled "(Kuula-sointu)".

Nuottiesimerkki 1: *Syystunnelma*.

Klassisessa harmonia-analyysissä tällaisen soinnun nimitys on ranskalainen sekstisointu, jolloin soinnun alennettu kvintti on bassoääne-

nä. Nimitys on tässä yhteydessä sikäli harhaanjohtava, että kysymys ei millään tavalla ole Kuulan Pariisissa opiskellessaan omaksumasta ranskalaisesta harmoniasta. Siksi tässä nimitetään sointua yksinkertaisuuden vuoksi Kuula-soinnuksi, niin tyypillinen se etenkin Kuulan varhaisemmassa tuotannossa on.

Melodiassa se tarkoittaa alennettua asteikon toista säveltä, ja myös tämä piirre esiintyy Kuulan lauluissa. Klassisen sointuanalyysin mukaisena ranskalaisena sekstisointuna tämä sointu purkautuu dominanttiin. *Aamulaulussa* sointu on heti toisella neljäsosalla, ja tässä Kuula käyttää sointua aivan perinteiseen tapaan.

(Kuula-sointu)

Nuottiesimerkki 2: *Aamulaulu*.

*Aamulaulun* neliääninen pianosatsi on niin tyyli puhdasta, että jäljet johtavat opintoihin Helsingin musiikkiopistossa. Yleisen musiikkiopin ja analyysin opettajana oli Ilmari Krohn, ja Toivo Kuulan arvosana kurssin päättyessä oli täysi 10. Wegeliuksen opettamasta soinnutuksesta hän sai 1902 vain 7 1/2. Lopullinen arvosana oppiaineesta oli 8 1/2, mikä on yllättävää siihen nähden, että Kuula myöhemmin oli juuri harmonian mestari. Oppiaineessa oli kuitenkin tuolloin enemmän kysymys sääntöjen noudattamisesta kuin elävästä musikaalisuudesta.

Kuula ehti jo ensimmäisen opintojaksonsa aikana ennen paluutaan Vaasaan suorittaa harmoniaopin kokonaan, kuten ilmenee kirjeestä 10.3.1906: ”Sitten tahtoi hän [Wegelius], että olisin ruvennut kirjoittamaan homofoonisatsia, jota en kuitenkaan ruvennut, mutta suostuin näyttämään hänelle viimeiset vihkoni homofoonisatsissa, jotka ihan sattumalta otin joukkooni. Kun hän näki ne, niin oli taas tyytyväinen.”

(Koivisto 2008, 74.)

Kuula-sointu liittyy lähes säännöllisesti tiettyihin sanoihin ja tunnelmiin. Vuoden 1905 *Aamulaulun* teksti on Kuulan tuotannolle poikkeuksellisen valoisa ja optimistinen, ja siinä sointu esiintyykin vain ohimenevästi johdannossa. Laulussa *Yö* vuodelta 1906 sointu esiintyy viimeisessä säkeessä tekstillä ”sumu silmiä sumentaa” sanan ”sumentaa” kohdalla. Vastaava kohta ensimmäisen säkeistön lopussa ei sisällä alennusta, tällöin teksti on ”tulet virvojen viriää”.

Laulussa *Tuijotin tulehen kauan* vuodelta 1907 sointu esiintyy jälleen lopussa ennen siirtymistä pidätyksen kautta B-duuriin. Alennus kuuluu myös melodisena aineksena kohdassa ”muistin mustakulmaistani” sanalla ”musta”, sekä lopussa sanoilla ”sylkytys sydänelässä”. Laulussa *Kesäyö kirkkomaalla* vuodelta 1907 alennettu kvintti esiintyy väldominanttisoinnussa kohdassa ”yli sydämeni suuren rauhan”, tekstin suhteen siis erisävyisessä kohdassa kuin aiemmissa lauluissa.

*Epilogissa* alennettu toinen aste esiintyy sanoilla ”kuolema käynyt” ja Kuula-sointu sanoilla ”viluiset tähdet”. *Marjatan laulussa* se kuullaan juuri ennen kuin ”pakkanen viiltää”. *Suutelossa* Kuula-sointu päättää laulun dramaattisesti sanalla ”yö”.

The image shows a musical score for the piece 'Suutelo'. It consists of two staves: a vocal line on top and a piano accompaniment on the bottom. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is common time (C). The vocal line starts with a half rest, followed by a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The piano accompaniment starts with a half rest, followed by a quarter note G3, a quarter note F3, and a quarter note E3. The score includes dynamic markings: *pp* for the vocal line and *pp* for the piano accompaniment. There are also markings for *ppp* and *pppp*. The text 'O-li sie - lu-si val - ke-a lil - jan - kuk - ka, mi-nä o-lin yö.' is written below the vocal line. The piano accompaniment has two annotations: '(Kuula-sointu)' under the first measure and '(Kuula-sointu)' under the last measure.

Nuottiesimerkki 3: *Suutelo*.

Siis kylmää, mustaa, yötä, kuolemaa – näihin seikkoihin tuo dramaattinen harmonia useimmiten liittyy, kunnes se lähes häviää tuotannosta tyylin uudistuessa ranskalaisvaikutteiseksi. Viimeiseksi jääneessä laulussa *Karjapihassa* soinnun sävelet esiintyvät viimeisen kerran, ensin sanan ”hiitehen” kohdalla, sitten hyttysten häätämisestä lauletaessa.

Kuulan harmonian esikuvien käsittely olisi tässä yhteydessä liian laaja aihe. Mainittakoon kuitenkin yksi selvä esikuva: Edvard Grieg. Hänen rikkaassa harmoniassaan on runsaasti muunnosointuja ja joukossa on myös Kuulan suosimaa alennettua kvinttiä. Jotain Griegin esikuvallisuudesta voi päätellä Alman päiväkirjamerkinnästä 10.10.1907. Tuolloin hän oli yhdessä Toivon kanssa hiljattain kuolleen Griegin muistokonsertissa ja sen jälkitunnelmissa kirjoitettu teksti heijastanee myös Toivon näkemyksiä: ”Ihanaa musiikkia tuolla Griegillä, niin kansallista, raitista. Ja miten hieno harmoniseeraus, josta aina hänen musiikkinsa tuntee.”

#### Kuulan omat tulkintatoiveet

Toivo Kuula ja Alma Silventoinen esiintyivät yhdessä jopa satoja kertoja ja näin ohjelmistoon kuuluneet laulut saivat vakiintuneen esitystavan. Valitettavasti heidän esityksistään ei ole levytystä. Ainoat soivat dokumentit ovat Alma Kuulan ja pianisti Martti Similän 31.7.1937 Kööpenhaminassa levyttämät neljä laulua. Alma ei kuitenkaan enää tuolloin ollut parhaassa mahdollisessa äänellisessä kunnossa. Voi kuitenkin olettaa, että rytmin ja esitystavan suhteen hän on noudattanut sitä tyyliä, joka yhdessä Toivo Kuulan kanssa oli muodostunut.

Esittämisen yksityiskohtia ei käsitellä myöskään kirjeenvaihdossa, sillä oikea esitystapa muotoutui yhteisissä harjoituksissa ja konserteissa. Jotain voi päätellä siitä, millaiset tulkinnat eivät Almaa miellyttäneet. Kun Maikki Järnefelt esitti laulun *Tuijotin tulehen kauan* konsertissaan 3.9.1910, Alma kirjoitti tuolloin Oulussa vaikuttaneelle Toivolle lähinnä murskaavan arvion:

Toisia lauluja hän lauloi suuremmoisen ihanasti, toisia taas minun mielestäni iljettävästi, ja äänen kaiku oli muutamissa raaka ja niissä lauluissa hän ei enään tuntunut entiseltä Maikki Järnefeltiltä. Tuskalliselta tuntui esimerkiksi kuunnella ’Tuijotin tulehen’ laulua. Minä odotin sitä suurella mielenkiinnolla ja ajattelin, että kyllähän hän sen laulaa kauniisti, vaan suuresti petyin. Koko ensimmäinen sivu laulettiin kuin mikäkin ralli, niin nopeassa tempossa, ja loppu oli melkein

naurettava. (yleisö sai ikävän käsityksen koko laulusta, ei taputtanut juuri). En puhu tätä sillä, että ajattelisin itseäni mallikelpoiseksi, vaan niin suurelta taiteilijalta kuin Maikki Järnefelt odottaa sentään jotain. (Alman kirje Toivolle 3.10.1910.)

Alma saattoi olla oikeassa. Evert Katila ylisti konserttia, mutta hänenkin mielestään *Tuijotin tulehen kauan* olisi vaatinut ”tyynempää, plastillisempaa käsittelyä” (*Uusi Suometar* 4.10.1910).

Myöskään Eino Rautavaaran tulkinnat eivät Almalle kelvanneet. Terijoen laulujuhilla Rautavaara esitti *Epilogin* ”niin hirvittävän huonosti, että oli paha olla sitä kuullessa”. Almaa suututti, että Rautavaara lauloi ”sukkelassa tempossa, melkein portamento ja välinpitämättömästi.”

Näistä voi päätellä jotain siitä, miten säveltäjä halusi näitä lauluja laulettavan: ei liian nopeita tempoja, selkeä teksti, ei missään nimessä välinpitämättömästi. (Koivisto 2008, 320.)

Jotain silloisesta esitystyylisestä voi päätellä muiden laulajien levytyksistä 1900-luvun alkupuolella. Esimerkiksi Hanna Granfeltin vuoden 1933 levytys laulusta *Tuijotin tulehen kauan* on jokseenkin hidas ja vapaa-tempoinen. Laulu kuullaan levyllä orkesteriversiona. Kapellimestarina on kokenut Georg Schnéevoigt, mutta laulu ja säestys eivät kohtaa kovinkaan montaa kertaa. Alma Kuulan omassa levytyksessä alun ja keskiosan välinen tempoero on huomattava. Alma Kuula liukuu sävelestä toiseen, kuten ajan tyyliin kuului, ja viivähtää ratkaisevilla sävelillä.

Vaikka Alma arvosteli aikalaislaulajiaan liian nopeista tempoista Kuulan lauluissa, hän itse asiassa esittää laulun *Tuijotin tulehen kauan* nopeammin kuin yksikään toinen laulaja. Kun Hanna Granfeltin aika on 5.17, Arttu Katajan 5.09, Kirsi Tiihosen 5.08, Tommi Hakalan 4.50 ja Jenni Lätilän 4.28, Alma Kuula käyttää lauluun vain 3 minuuttia 58 sekuntia.

Myös laulussa *Purjein kuutamolla* Alman esitys on muita nopeampi. Se kestää 2.16, kun sekä Kirsi Tiihosen että Camilla Nylundin ja Marita Viitasalon levytyksessä laulun kesto on 2.38, mikä nyt tuntuu juuri oikealta. Aune Antin Berliinissä 1943 tehdyssä levytyksessä mittaa on peräti 3.17, jolloin tempo on jo selvästi liian hidas eikä piano-osuus enää hahmotu oikealla tavalla.

Laulu *Lauantai-ilta* on niin ikään Alma Kuulan laulamana nopeampi kuin nykyisissä levytyksissä. Kesto on 3.55, kun se Hakalalla on 4.11 ja Tiihosella 4.45. *Epilogin* levytyksessä Alma Kuula ja Martti Similä kuitenkin käyttävät aikaa. Kesto on 2.52 ja vain Kirsi Tiihosen levytys on pitempi, 2.59. Nopein levytys on Tommi Hakalan ja Kristian Attilan 2.36. Eroa syntyy alkuosassa, jossa Alma Kuula laulaa tekstin selkeästi, sanat huolella erottaen ja hitaammin kuin nykyisin on tapana.

### Toivo Kuula pianistina

Myöhäiseen aloittamiseen ja puutteellisiin harjoittelumahdollisuuksiin nähden Toivo Kuula edistyi pianonsoitossa hyvinkin pitkälle. Hän kirjoitti laulujensa piano-osuudet itselleen, ja ne ovat usein hyvinkin vaativia. Osaamisen rajat tulivat kuitenkin vastaan myös hänen omista teoksistaan. Kuulan konsertoidessa Eino Raition kanssa viulusonaatista jouduttiin jättämään viimeinen osa pois. Myöskään Bruchin konserton viimeistä osaa hän ei pystynyt soittamaan. (Koivisto 2008, 138.)

Valitettavasti Toivo Kuulan soittoa ei koskaan levytetty, joten käsitys hänen soitostaan perustuu arvosteluihin ja Alma Silventoisen käsityksiin. Alman mukaan Toivo oli ihanteellinen pianistipartneri: ”Tiesin aivan tarkalleen miten Toivo säesti ja hän taas seurasi jokaista nyanssiani mitä suurimmalla huolella” (Koivisto 2008, 656).

Jotain Toivon soitosta voi päätellä myös siitä, miten Alma kommentoi muiden pianistipartneriensa soittoa. Lappeenrannassa kesällä 1909 Alman pianistina oli rouva Savander. Hänellä oli Alman kirjeen mukaan kyllä hyvä tekniikka, mutta ”ei ole hänen säestyksensä likimainkaan sitä mitä sinun. Pehmeys kosketuksessa puuttuu häneltä” (Koivisto 2008, 282). Maininta on kiinnostava – kertoohan se, että Toivo Kuulalla omia lauluja säestäessään oli pehmeyttä kosketuksessa, ja että hän oli kaikesta temperamenttisuudestaan huolimatta pianistina herkävireinen. Sitä osoittavat myös arvostelut Toivon ollessa pianistina. Esimerkiksi Vaasassa 26.2.1915 pidetyssä konsertissa saatiin kuulla, miten ”erinomainen pianonkäyttäjähän Kuula on, säestäessään rouvaansa hillitysti, mutta samalla elävästi” (*Vaasa* 27.2.1915). Lehdessä



Kuva 1. Toivo Kuula flygelin ääressä. Kuvatietojen mukaan vuosi on 1911, mutta Suomen laulun onnitelluseppeleen päivämäärä viittaa vuoden 1908 sävellyskonserttiin. Kuulan perhealbumi.

referoitiin myös Alman ja Toivon Turussa pitämän konsertin arvostelua. ”Sellaista ryhdikästä, musikaalisesti syvällistä ja ennen kaikkea laulujen luonnetta kuvaavaa säestämistä saa meillä harvoin kuulla”, oli *Uusi Aura* todennut Toivo Kuulan soitosta (*Vaasa* 23.2.1915).

Toivo Kuulan pianismi-ihanteesta kertovat myös hänen kriittiset arvionsa Alman muista pianistipartnereista. Kun Toivo itse ei ollut pianistina, kuulijat ja kriitikot olivat ”huonojen säestäjien kautta laulustasi saaneet ikävän käsityksen”. Näin tapahtui hänen mielestään vuonna 1913, kun Alman pianistina oli Anna-Liisa Raitio: ”Eihän se yleensä ole musiikkia, jota rouva R. esittää, se on vaan virmapäistä riskeeraamista, josta kaikellinen taide ja taiteellisuus on kaukana.”

(Toivon kirje Almalle 6.3.1913.) Soitossa oli siis tärkeintä taiteellisuus, ei taiturillisuus.

### Laulut synnytti rakkaussuhde

Toivo Kuulan laulutuoannolle ratkaisevaa oli Alma Silventoisen kohtaaminen. Pietarissa vaikuttaneen hopeasepän tytär oli aloittanut pianonsoiton opiskelun Helsingin musiikkiopistossa 1903 ja ottanut sivuaineeksi laulun. Abraham Ojanperän ensimmäisellä tunnilla 19-vuotias Alma oli kokenut 8.10.1903 tehdyn päiväkirjamerkinnän mukaan yllätyksen: ”Hämmästyin kovasti, kun hän sanoi, että minusta voi tulla laulajatar. Voi hyvänen aika!” Abraham Ojanperän kannustamana Alma paneutui yhä enemmän lauluun. Ojanperän jälkeen hänen opettajinaan olivat italialainen Ettore Gandolfi ja Alexandra Ahnger.

Alma Silventoisen vaikutus Toivo Kuulan laulutuotantoon alkoi viimeistään opiston musiikki-illassa 14.12.1906, kun Alma lauloi Griegin laulun *Mellem roser*. Samassa tilaisuudessa Toivo Kuula säesti *Aamulaulunsa*. Kun esityksiä juhlittiin Kämpissä, Toivo Kuula ilmaisi mieltymyksensä Alman lauluun. ”Toivo K. ehdotti ja toiset ristivät minut neiti Silbertoneksi ja minua kutsuttiin koko illan sillä nimellä”, Alma kirjoitti päiväkirjaansa. ”Silbertone” viittasi ilmeisesti sekä Alman isän ammattiin että Toivon kokemukseen Alman äänestä hopeisena. Vielä tärkeämpää tulevaisuuden kannalta oli samana iltana esitetty lupaus säveltää juuri Almalle: ”Toivo Kuula sanoi kirjoittavansa mulle yhden laulun, luultavasti Leinon ’Helkavirsistä’”.

Alma Silventoinen oli tässä vaiheessa vielä opiskelija, jonka äänensä oli ilmeisen paljon kehitettävää. Evert Katila arvioi Alman Griegesitystä *Uudessa Suomettaressa* 16.12.1906 ja totesi, että ”äänemuodotuksesta ei hänellä vielä voi puhuaakaan, sillä kaikki tukeminen ja äänen metalli puuttui”. Katila suositteli ”enempi pitkien sävelten laulamista, enempi huolta hengityksen vakavuuteen ja äänen alkuunpanoon”. Toivo Kuula kuuli samana iltana Alman aivan toisella tavalla. Näin hän muisteli päiväkirjamerkinnässään maaliskuussa 1907: ”Hän on laulajatar kiireestä kantapäähän, minun mielestäni, ja kuulin häntä ensi kerran viime jouluna, jolloin hän lauloi Griegin *Mellem roser* erittäin vaikut-



Kuva 2. Tällaiseen Alma Silventoiseen Toivo Kuula rakastui palavasti. Kuva on vuodelta 1907, jolloin Alma oli 23-vuotias. Kuulan perhealbumi.

tavasti ja ihastuin hänen ääneensä ja esitykseensä.” (Koivisto 2008, 96–98.)

Toivo Kuula olisi epäilemättä voinut saada lauluilleen kokeneempia ja maineikkaampia esittäjiä, jolloin hänen uransa olisi saattanut saada vielä näyttävämmän alun. Kuulan lauluja sellaisena kuin ne tunnettiin ei kuitenkaan olisi syntynyt ilman rakastumisen kokemusta. Tunteet ja taide kietoutuivat toisiinsa aivan erityislaatuisella tavalla. Näin Kuula eritteli suhdetta ystävälleen Jalmari Sau-Kalliolle: ”Sen suhteen pylväät seisovat musikaalisella maaperällä. Suhde on tykkänään sille rakennettu ja on niin erilainen kaikkia muita rakkaussuhteitani, etten sitä voi rakkaussuhteeksi nimittää” (Koivisto 2008, 101–102).

Koska Toivo Kuula oli edelleen avioliitossa, rakkaussuhde piti kiistää jopa itseltä. Todellisuudessa vain aivan umpirakastunut ihminen saattoi kirjoittaa tunteittensa kohteelle kuten Toivo Almalle 3.6.1907: ”Sinä, minun uuden aamuni sarastus ja tulevan päiväni auringonvalo, voimakas lämmittävä; sinä, minun keväimeni kesäinen sade; sinä, minun syksyisten päivieni toivoma talven lumi.”

Vastaavasti myös Alma joutui vuoden 1907 joulun aikoihin kiistämään rakkaussuhteen: ”Asia on se etten rakasta, enkä tahdo rakastaa T.K:ta, vaan olen ollut hänen kanssaan ystävä”, hän kirjoitti vanhemmilleen. Päiväkirjalleen hän purki todellisia tunteita: ”Meidät tahdotaan eroittaa, mutta mieluummin kuolisinkin kuin eroisin sinusta, sinä rakas, synkkä, kärsinyt ystäväni.” (Koivisto 2008, 160.)

Entä jos nuori Alma Silventoinen olisi taipunut ympäristön paineeseen ja lopettanut suhteen? Toivo Kuulan laulutuohtantona olisi todennäköisesti erilainen. Alma ei kuitenkaan antanut periksi. Vaikka hän oli pieni, hento ja olemukseltaan surumielinen, ”hänessä asui palava sydän, ihana puhdashenkisyys ja peräänantamaton tahdonlujuus” (Kuula 1968, 10).

### Kuulan ihanneääni

Emme voi tietää, millainen oli soinniltaan se nuoren Alman ääni, jolle Kuula laulunsa sävelsi. Jotain voi päätellä aikalaiskuvauksista, kuten Karl Flodinin *Nya Presseniin* kirjoittamasta arvostelusta 8.10.1908. Sen mukaan Alma Silventoisella oli vaalea, miellyttävä ja nuorekas sopraa-

no, joka ei kuitenkaan aina riittänyt surumielisten laulujen vaatimukseen. Myös intonaatiossa oli vaikeuksia. Arviossa kiitetään kuitenkin hyvää tekstin lausumista ja musiikillista ilmaisua. Ääni ei ilmeisesti myöskään ollut erityisen iso. Sen voi lukea arvosteluista, ja sen voi päätellä myös siitä, että Alma ei koskaan päätenyt oopperanäyttämölle.

Kiinnostavan kuvauksen Alma Kuulan äänestä antaa hänen tyttärensä Sinikka Kuula-Marttinen, joka toimi konserteissa Alman pianistina. Hänen mukaansa ”äänenväri oli lyyrillinen sopraano, jonka hän pystyi tarvittaessa nostamaan hyvinkin dramaattiseksi”. Ääni oli ”alun perin hyvinkin pieni, mutta kehittyi ”tarmokkaan opiskelun tuloksena ihmeesti sekä syvyydessä että laajuudessa”. Ongelmana oli Sinikka Kuula-Marttisen mukaan ääntä haittaava tremolo. Toivo Kuulan lauluja Alma esitti kuitenkin ”mitä suurimmalla dramaattisella hehkulla, lämpimästi ja vivahdusrikkaasti”. (Kuula 1968, 7–8.)

Sekä arvosteluista että Toivo Kuulan kirjeistä käy ilmi, että Alman matalaa rekisteriä olisi pitänyt kehittää. Vielä vuoden 1912 konsertin arviossa *Helsingin Sanomien* mukaan alimmat äänet olivat ”heikkokaukiset ja ylimmät äänet jossakin määrin pistävät.” Muuten kyllä todettiin, että Alman ”pieni ja siro sopraanoääni on saanut viime aikoina täytelyyttä”. (*Helsingin Sanomat* 1.11.1912.)

Alman levytyksissä kuuluva ja arvosteluissa mainittu tekstin selkeys on varmasti ollut yksi tekijöistä, joita Kuula arvosti. Epäilemättä juuri tämä piirre on edelleen kehittynyt pariskunnan lukuisissa konserteissa.

Vaikka Alma oli laulujen ensimmäinen esittäjä, Kuula ei välttämättä ajatellut säveltäessään hänen ääntään ainakaan sellaisena kuin se suhteen alkuaikoina oli. Käytännössä Kuulan lauluja ovatkin alusta asti esittäneet hyvinkin erityyppiset laulajat, ja ne tuntuvat soivan yhtä hyvin baritonin kuin sopraanon esittäminä.

Näin arvioi Kuulan lauluista kokonaislevytyksen tehnyt sopraano Jenni Lättilä:

Luulen, että laulut ovat hänellä soineet mielessä tietynlaisina, ja käytettävissä olevien laulajien todelliset äänivarat eivät välttämättä ole vaikuttaneet sävellystyöhön kovin paljon: hän on tinkimättömästi kir-

joittanut kappaleet juuri sellaisiksi kuin niiden pitää olla, tekemättä kompromisseja”. Kuulan laulut asettavatkin esittäjälle niin erilaisia vaatimuksia, että yksi ja sama ääni ei välttämättä sovellu kaikkiin. *Kohtalo* ja *Ave Maria* ovat matalia, *Kesäyö kirkkomaalla* ja *Tuijotin tulehen kauan* liikkuvat keskialueella, *Purjein kuutamolla*, *Jääkukkia* ja *Sinipiika* taas ovat lyyrisiä korkean äänen lauluja. Osa lauluista vaikuttaa myös sekä tekstin että musiikin osalta miesäänelle ajatelluilta. Tällaisia ovat erityisesti *Tule armaani* ja *Yli kukkien*. (Lättilän sähköposti kirjoittajalle 1.12.2023.)

## Laulut Eino Leinon runoihin

**T**oivo Kuulan ensimmäinen sävellyskonsertti 1908 sai arvoste-  
luissa ylistystä, mutta *Nya Pressenissä* (8.10.1908) kiinnitettiin  
huomiota laulujen yksipuoliseen aihepiiriin: ”Lähes jokainen  
laulu oli itsessään helmi, mutta peräkkäin esitettynä tuli liikaa tekstin  
toivotonta kaipausta, syysöitä, pakkasta, köyhyyttä, kyyneliä ja kuo-  
lemaa”.

Arviossa on perää, sillä nuoren Kuulan innoituksen tuntuivat sy-  
tyttävän juuri sellaiset runot, joissa oli äärimmäisiä tunteita ja vas-  
takohtaisuuksia. Tällaisia tekstejä hän löysi erityisesti Eino Leinol-  
ta. Yksinlauluja Leinon runoihin valmistui yhdeksän, ja ilmeisesti Kuula  
suunnitteli muitakin. Tähän viittaa esimerkiksi Kuulan päiväkirjassa  
20.5.1907 oleva merkintä ”Meri kuutamolla”, sillä tämänniminen runo  
on Kuulan paljon käyttämässä Eino Leinon kokoelmassa *Sata ja yksi  
laulua*.

Kuulan mielestä Leinon runoissa oli ”jokainen sana paikallaan, mil-  
loin osottamassa järkeä milloin tunnelmallista kuvaa.” Kuula ei löytänyt  
moitittavaa edes niistä kokoelmista, joita oli kritisoitu epätasaisuudesta.  
Nekin olivat hänen mielestään ”läpeensä mitä ihaninta taidetta ja se mi-  
tä hänessä on sanahelinäksi sanottu on tekniikkiä, jota puuttuu jok’iki-  
seltä runoilijalta Suomessa, ja jota he kateellisin silmin katselevat.”<sup>1</sup>

Eino Leino oli ehtinyt julkaista jo alle 20-vuotiaana kolme runoko-  
koelmaa. Ura kesti 30 vuotta, ja sinä aikana julkaistuja runokokoelmia,  
romaaneja ja näytelmiä kertyi noin 80. Lisäksi Leino tuli tunnetuksi  
kanta-aottavana sanomalehtipakinoitsijana ja suomensi mm. Danten  
*Divina commedian*. Kun tuotanto on näin valtava, joukkoon mahtuu

---

1 Lausunto saa epäilemään, oliko Kuula lukenut kokonaan esimerkiksi kokoelman *Sata ja yksi laulua*, joka sisältää seuraavanlaisiakin säkeitä: Mut jos mua tyttö sä rakastat, / vielä rintani riemahtaisi. / Tilu ranttantaa, / tilu ranttantaa, / ja lauluni kaiun saisi.

myös runoja, joista ei parhaalla tahdollaankaan voi ymmärtää, miksi ne on kirjoitettu ja miksi julkaistu. Vaikka tyhjät runot ja vähemmän kiinnostavan proosan jättää pois, jäljelle jää siltikin poikkeuksellisen laaja ja korkeatasoinen tuotanto, jossa on runsaasti sävellettäviksi sopivia runoja.

Toivo Kuula valitsi Leinon tuotannosta erityisesti runoja, joissa esiintyi selkeästi runon ”minä”. Sävellettäviksi kävivät myös runot, joissa oli suuria vastakohtia kuten jäätä ja tulta, aurinkoa ja pimeää, rakkautta ja kuolemaa. Kuula suosi myös onnettomia loppuja. Jos runossa ei sellaista ollut, siitä saattoi jättää onnellisen käänteen pois, kuten tapahtuu *Marjatan laulussa*.

### Syystunnelma

*Teit oikein ystävä aino,  
kun luotani läksit pois.  
Sun rintasi nuori ja lämmin  
mun rinnalla jäätynyt ois.*

*Kas, maantiellä kalpea kukka  
lumipälvestä nostavi pään.  
Mitä vuottelet kukkani vielä?  
On aika jo painua pään.*

*Tuhat aatosta sieluni tunsi,  
sen vaan minä muistaa voin:  
Oli tielläni kuihtunut kukka  
ja sen peitoksi lunta mä loin.*

Eino Leino oli vasta 19-vuotias kokoelman *Yökehräjä* ilmestyessä 1897. Nuoresta iästä huolimatta Leino oli tätä ennen julkaissut jo kaksi kokoelmaa. *Syystunnelman* säveltäessään Kuula oli lähes saman ikäinen kuin Leino sitä kirjoittaessaan. Nuoruus kuuluu sekä runoilijalla että säveltäjällä pateettisuutena ja ehdottomuutena, jota maailma ei ollut vielä tasoittanut.

*Yökehräjässä* oli paljon vaikutteita Leinon ajan hengen mukaisesti tekemästä matkasta Karjalaan ja jonkinlaiseen pettymykseen päätyneestä ihastumisesta. Leino oli Megrijärvellä ottanut soutajakseen 16-vuotiaan Anjan, jota hän kertomansa mukaan kosi ja houkutteli Helsinkiin. Anja muisteli Leinon lähentymisyrittystä vuosikymmeniä myöhemmin näin: ”Kehnon konna, sanoin, heitätkö kiusoonnat vai et. Muuten soat silmiä lepuutella, vaan kosetella et saa.” Leino teki sitten *Yökehräjässä* suuren numeron pettymyksestään, ja runoissa on runsaasti soutelua, hylkäämistä, rantoja ja kaipausta. Erityisesti osasto *Hämärissä* liittyyne tähän kesäseikkailuun. (Rajala 2017, 76–77.)

Ohimenevä ihastus tarjosi materiaalia Leinon kuvitelmille, liioitelluille tunteille ja hylätyksi tulemisen kääntämiselle syyllisyydeksi. Laulajilla onkin syytä muistaa kiitollisuudella inspiraationa toiminutta Anjaa, sillä kokoelman *Yökehräjä* runoista on sävelletty Kuulan *Syystunnelman*, *Marjatan laulun* ja *Yli kukkien* lisäksi mm. *Oi muistatko vielä sen virren* (Oskar Merikanto) ja *Rannalle nukkunut* (Erkki Melartin).

Kokonaisuutena *Yökehräjä* ei ole vielä Leinoa parhaimmillaan, mutta *Uudessa Suomettaressa* 4.11.1897 ilmestynyt nimimerkin R.R. arvostelu on kuitenkin kohtuuttoman kriittinen: ”Kaikki tämä on sellaista, ettei sitä lukiessa usko omia silmiään. En ainakaan minä muista runouden alalla mitään tällaista sekamelskaa lukeneeni. Käsitteet sokin sokin tai ihan nurinkäännettynä.” Eikä Leinon mielikuvituksellakaan ole suuntaa vaan se etenee ”lentäen sokeasti ja kömpelösti sinne tänne ja lyöden tavan takaa päänsä seinään kuin yöpöllö päivänpaisteeseen”.

*Syystunnelma* päättää *Yökehräjän* osaston *Kesämuistoja*. ”Lensit luokseni immyt”, todetaan kokonaisuuden aloittavassa *Aamutunnelmassa*. Seuraavassa runossa puhuja muistaa kulkeneensa virran reunalla vierellään ”armas impi”. Rakastetun nimeksi paljastuu Anni, tosin seuraavassa runossa jo kuherrellaan ”kanssa Allin armahain”. Sarjan runot kääntyvätkin yllättäen murheellisiksi, morsiusseppeleen sijasta tyttö solmii sepelettä haudalle, kuusen oksat painuvat ”hiljaa surren” ja lopulta ollaan syystunnelmissa.

Muodoltaan *Syystunnelma* ei ole aivan viimeistelty. Siinä on tekijän myöhempään tuotantoon verrattuna kömpelöitä riimejä, kuten ”pois – ois”, ”voin – loin”, ja toisessa säkeistössä jopa ”pään –pään”, siis sama sana.

Säveltäjän kannalta on kuitenkin tärkeintä, että joka säkeessä on sisältöä, jotain dramaattista tai muuten musiikkia inspiroivaa. Myös runon kokonaisuus antaa aineksia musiikille, sillä se jännittyy äärimmäisten ilmiöiden välille. Se mikä on alussa nuori ja lämmin, on toisessa säkeistössä kalpea ja kolmannessa kuihtunut. Lopuksi kaikki peittyy kylmään lumeen.

*Syystunnelmassa* runosta hahmottuva roolihenkilö on hyvinkin dramaattinen ja moniselitteinen, sillä hän kokee kiehtovasti kahta eri tunnetta samaan aikaan. Toisaalta hänet on jätetty, mitä hän alussa pitää oikeana ja esittää syyksi oman persoonallisuutensa, jota nykykielellä voisi nimittää toksiseksi. Samalla hän tuntee syyllisyyttä, joka nousee runon edetessä yhä enemmän esille. Kun ensimmäisessä säkeistössä jäätyminen tämän roolihahmon rinnalla on vielä konditionaalissa, lopussa se tunnustetaan jo faktaksi.

Runo on lopulta hyvinkin arvoituksellinen. Mitä puhujan rakastetua ilmeisesti symboloivalle kukalle on tapahtunut ja missä vaiheessa? Jos rakastettu ensimmäisen säkeistön mukaan on jo lähtenyt, miksi hän kolmannessa kuitenkin tulee peitetyksi lumeen? Vai onko tiellä oleva kuihtunut kukka joku aivan muu? Runo heijastaakin mielentilaa järkevän ajattelun tuolla puolen, nopeasti vaihtuvia kuvia, tunnetilojen heilahtelua – siis mitä sopivinta materiaalia nuorelle ja impulsiiviselle säveltäjälle.

Toivo Kuula oli itse sitä mieltä, että *Syystunnelmassa* hänen oma tyylinsä ei ollut vielä valmista. ”Miksi juuri se vanha, yksinkertainen sävellys, jossa en vielä ole löytänyt omaa suuntaani, miksi ei *Tuijotin tulehen kauan* tai *Epilogi* tai joku muu?” hän harmitteli yleisön jatkuvasti pyytäessä konserttien ylimääräiseksi numeroksi *Syystunnelmaa* (Koivisto 2008, 527). Kuula oli väheksynnässään väärässä. Juuri tässä laulussa hän löysi oman suuntansa.

Tyypillistä Kuulaa on jo runon huolellinen lukeminen. Onnistunut runoanalyysi kuuluu jo ensimmäisen ja toisen säkeistön erossa. Kun alun esitysmerkintänä on *Andante elegiaco*, toinen säkeistö on *amabile* ja pp. Alun pateettisuudesta poiketaan samalla kun runossa siirrytään yllättäen preesensiin. Kun kolmannessa säkeistössä ollaan jälleen mennessä aikamuodossa, palataan alun melodiseen ainekseen ja lisätään

vielä kerros intohimoista tunnelmaa.

Kypsää Kuulaa on myös kyky herättää runon minä kokonaiseksi roolihenkilöksi. Siitä kertovat jo dynamiikkamerkinnot. Viimeisessä säkeistössä musiikki voimistuu jatkuvasti, ja kun säe ”oli tielläni kuihtunut kukka” toistuu, ollaan jo fortissimossa. Seuraa sekä tekstiltään että musiikiltaan jännitteisin säe ”ja sen peitoksi lunta mä loin”. Se pitää kuitenkin esitysmarkinnan mukaan laulaa hiljaa ja hitaasti. On kuin tarinaansa kertova roolihenkilö ei haluaisi tunnustaa ääneen, mitä on tapahtunut. Syyllisyyden tunnetta ja ristiriitaisia emootioita korostaa se, että melodian päätyessä toonikaan piano soittaakin vähennetyin septimisoinnun.

Loppukahdeissa piano kuitenkin armahtaa menneisyyden muistikuvien vainoamaa laulajaa, palaa perussäveleen ja päästää näin epä-tietoisuuden tilaan jääneen muistelijan rauhaan. *Suutelon* vastaavassa kohdassa Kuula ei enää anna runon minän päästä tasapainoon vaan jättää hänet dissonoivalla soinnulla kuin tyhjän päälle.

Tässä laulussa alkaa myös syntyä Toivo Kuulan musiikillinen kieliooppi. Laululle antaa harmonisen ilmeen lähinnä vähennetty sointu tehostettuna alaspäisillä puoliaskelilla, mutta johdannossa synkkää dramaattista tunnelmaa luo jo tuttu Kuula-sointu. Kuula teki laulusta myös viuluobligatolla varustetun version, jonka johdanto ja loppusoitto ovat pianoversiota pidemmät, ja tässä versiossa Kuula-sointu kuullaan jo kolmannessa tahdissa (ks. nuottiesimerkki 1). Alennetun toisen asteen luoma dramaattinen teho esiintyy myös melodiassa. Se sijoittuu viimeiseen säkeeseen ”ja sen peitoksi lunta mä loin”, sanan ”peitoksi” kohdalle.

Muutenkin soinnut kuvittavat tekstiä myöhemmistä lauluista tuttuun tapaan: duurisointu esiintyy lämmöstä tai valosta puhuttaessa ja voimakas riitasointinen harmonia silloin kun tekstissä on jotain kylmää tai jäistä. Piano-osuus on enemmän säästyksenomaista kuin myöhemmissä lauluissa, joita tehdessään Kuula oli pianistina kehittyneempi.

*Syystunnelma* säästi Toivo Kuulan kohtaloa koko olemassaolonsa ajan. Sen sävellysaikaan keväällä 1904 hän oli juuri päättänyt kolmen vuoden opiskelujakson Helsingissä, palannut Vaasaan ja saanut kantatitilauksen Isonkyrön kirkon juhliin. Alle vuoden kuluttua laulun

synnyistä Toivo oli jo avioliitossa, mutta joutui huomaamaan saman tien, että liitto ei toimisi. Parin vuoden kuluttua *Syystunnelmaa* lauloi Helsingin musiikkiopiston oppilaskunnan tapaamisessa muuan Alma Silventoinen, jonka kanssa Toivo sittemmin tuli jakamaan lyhyen elämänsä.

*Syystunnelma* oli myös ensimmäinen painoasun saanut Kuulan laulu. Se ilmestyi 1907 laulukokoelmassa *Det sjungande Finland, Suomensävelistö* osa 4, jossa julkaistiin myös *Tuijotin tulehen kauan*.

*Syystunnelma* oli viimeisiä lauluja, jonka Kuula esitti Alman kanssa, sillä se oli ohjelmassa Viipurin vapautusjuhlassa 1.5.1918. Vain muutamaa tuntia myöhemmin kajahti kohtalokas laukaus.

#### Aamulaulu

*Kaiu, kaiu lauluni,  
kaiu korkealle!  
Aamu koittaa, aalto käy  
rannan raidan alle.*

*Nuku, nuku sydämein,  
nuku nuorta unta!  
katso, kuinka havajaa  
koko luomakunta!*

*Lennä, lennä lempeni,  
lennä poikki vuorten!  
Ei ne estä vuoretkaan  
lempimistä nuorten.*

*Aamulaulu* ilmestyi Eino Leinin kokoelmassa *Sata ja yksi laulua* vuonna 1898. Leino oli edelleen alle 20-vuotias, mutta edellisen vuoden *Yökehrääjästä* hän oli edennyt uudelle tasolle. Kokoelman alussa on pitkiä runoja, joiden joukossa on sittemmin klassikoksi muodostunut *Hymyilevä Apollo*. Sitä seuraa otsikon mukainen sadan ja yhden laulu-  
muotoisen runon kokoelma, joka sekin sisältää elämään jääneitä runo-

ja kuten *Rauha*, *Omenankukat* ja *Näin unta kesästä kerran*. Loisteliaan lyriikan ohella kokoelmassa on myös kelvottomia tekstejä, joiden ainoa tarkoitus on saada täyteen nimen lupaamat sata ja yksi runoa.

*Aamulaulu* on kokoelman lyhyiden runojen numero 9, sen jälkeen seuraa mm. runo joutsenista, Antoniuksesta ja Kleopatrasta, *Meri kuutamolla*, *Metsän tähti*, *Omenankukat*, *Näin unta kesästä kerran* ja *Iltarukous*. Runot ovat innoittaneet Kuulan ohella useita säveltäjiä, viimeisimpänä Kaija Saariahoa, joka sävelsi *Iltarukouksen* vuonna 2007.

*Aamulaulussa* on yksinkertainen riimikaava aa, bb, cc kuten laulusa selvästi tavoiteltuun kansanlaulumaisuuteen sopii. Runo jakautuu kolmeen osaan, joista jokainen alkaa toistetulla kehotuksella ”kaikua” ja ”lentää”. Puheen kohteena on tällä kertaa runon ”minä”: hän käskkee lauluaan, sydäntään ja lopulta lempeään, hän on selvästi heti herätessään rakkauden tunteen vallassa, mutta kohde on jossain etäällä vuorten takana.

Tämän runon ”minä” on Leinolle harvinaisesti optimistisen odoituksen vallassa ja kokee voivansa hallita koko maailmaa rakkauden voimalla. Runosta hahmottuva roolihenkilö on siis lähes päinvastainen kuin *Syystunnelmassa*: luottavainen, onnellinen ihminen, joka menneisyyden katumisen sijaan on rannalla ja katsoo tulevaisuuteen samalla kun tähyää avautuvaa kesäistä maisemaa. Viimeisessä säkeistössä hän on esitysmarkinnan mukaan jopa hilpeä, mikä ei todellakaan ole ominaista Leinolle eikä varsinkaan Kuulan laulujen henkilöille.

Yksinkertaisen runon tapahtumat etenevät erikoisessa järjestyksessä: ensimmäisessä säkeistössä ollaan hereillä ja lauletaan, toisessa säkeistössä puhutaan unesta, kolmannessa ollaan taas hereillä. Säveltäjälle tämä tarjoaa hyvän mahdollisuuden melodisesti vaihtelevaan kehysmuotoon. Kuula säveltää toisen säkeistön mollissa, mikä korostaa sen muusta runosta poikkeavaa sisältöä. Samalla korostuu keskimmäisen säkeistön mietiskelevyys verrattuna muiden dynaamisuuteen.

Toivo Kuula teki vähäisiä muutoksia runoon lähinnä rytmin vuoksi. Ensimmäisessä säkeistössä hän on lisännyt yhden jo-sanana, toisessa hän käyttää verbin ”nuku” toistamisen sijasta sanaa ”nuori”, ensimmäisen säkeistön viimeiset säkeet hän toistaa. Toisin kuin myöhemmissä

tarkasti kielen rytmiä seuraavassa tyyliinsään Kuula käyttää melismoja tyyliin ”kai-u-u”, ”ra-an-na-an rai-da-an”. Melodia noudattaa taitavasti sekä runon kokonaistunnelmaa että yksittäisten sanojen merkitystä. ”Kaiu korkealle” nousee ylös, ja sanalla ”vuorten” saavutetaan laulun korkein sävel.

Vaikka *Aamulaulu* on kansanlaulumaisuudessaan varsin epätyypillistä Kuulaa, siinä on idullaan hänelle ominaisia piirteitä: kun aalto käy ensimmäisen kerran rannan raidan alle, melodiassa onkin yllättäen alennettu sävel. Vasta kun säe toistuu, se saa huolettoman duuriasun.

Oman erityisen sävynsä laululle antaa Kuula-soinnun jatkuva esiintyminen. Se kuullaan heti lyhyen pianojohdannon toisessa soinnussa, sama kohta toistuu kautta laulun ja kuullaan vielä pianon loppusoitosakin. Auvoisen aamutunnelman takana onkin jotain, on kuin kohtalo odottaisi vuoroaan onnen ja odotuksen täyteisessä duurimaisemassa.

*Aamulaulu* kuuluu vielä Vaasassa syntyneisiin ja ennen Alma Silventoisen tapaamista sävellettyihin lauluihin. Kuula sävelsi laulun keväällä 1905, ja esitteli sen Martin Wegeliukselle palattuaan 1906 Helsingin musiikkiopistoon. Wegelius piti laulusta ja Kuula saattoi kirjoittaa käsikirjoitukseen ”hyväksytty opistossa” (Koivisto 2008, 74). Kuula hyväksyi laulun itsekin, sillä se oli mukana ensimmäisessä sävellyskonsertissa 1908.

*Aamulaulusta* tuli hitti ja se kuului alusta alkaen Toivon ja Alman ohjelmistoon. Ensimmäisen kerran Toivo säesti lauluaan musiikkiopiston oppilasillassa 14.12.1906. Tuolloin laulajana ei ollut vielä Alma Silventoinen vaan Bertha Gahnström, ja laulu esitettiin nimellä *Kaiu, kaiu lauluni*. Esitys sai yksimielistä kiitosta. *Uudessa Suomettaressa* (15.12.1906) todettiin, että ”Nti Gahnström lauloi herttaisesti erittäin kauniin laulun, jonka oli säveltänyt eräs opiston teoriaoppilaista, hra Toivo Kuula Vaasasta”, ja laulun todettiin olevan ”helppotajuinen ja miellyttävä”. *Helsingin Sanomien* (18.12.1906) mukaan laulu oli ”pieni, tunnelmarikas palanen, varsinkin melodiaan nähden ansiokkaasti ja somasti sävelletty”. *Hufvudstadsbladetin* Bis kiitti melodisuuden lisäksi säestyksen liioittelemattomuutta (15.12.1906).

## Yö

*Yö saapuu. Päivä on poissa,  
hämy silmiä hämmentää.  
Jo kaukana korven soissa  
tulet virvojen viriää.*

*Ypö yksin istun ma koissa,  
ei armasta, ystävää,  
mut oudoissa unelmoissa  
mun henkeni heläjä.*

*Ken siellä? Ken lehdossa läikkyy?  
Kuka huntua huiskuttaa?  
Kuva valkea vierii ja väikkyy,*

*tutut piirtehet pilkoittaa.  
Mun aatteeni seisoo ja säikkyy,  
sumu silmiä sumentaa.*

Eino Leinon runo on kokoelman *Hiihtäjän virsiä* (1900) osastosta nimeltä sonetteja. Runo noudattaakin aivan klassista petrarcalaisen sonetin mittaa: ensin kaksi nelisäkeistä säkeistöä (oktaavi) ja sitten kaksi kolmesäkeistä (sekstetti) ("Italialainen sonetti", Tieteen termipankki 9.3.2024). Mukana on myös perinteiseen sonettiin kuuluva käännekohta ennen kahta viimeistä kolmen säkeen jaksoa.

Riimikaavana on abab abab, lopussa cdcdcd. Tässä tarvitaan siis alkuun peräti neljä riimiteltyä sanaa, minkä Leino selvittää helposti ää-tavulla. Kaksitavuinen -oissa on hiukan hankalampi ja Leino joutuu muuntamaan sanan "kodissa" muotoon "koissa". Vaativan riimirakenteen lisäksi Leino onnistuu ujuttamaan mukaan alkusointujakin tyyliin "sumu silmiä sumentaa".

Kuten niin usein Leinolla, runosta voi hahmottaa roolihenkilön, joka on yksin yössä ja miettii kuin puoliksi unta nähden. Alussa henkilön katse tai ajatus suuntautuu ulos, sen jälkeen ollaan sisällä ja vajotaan

ajatuksiin. Sitten alkaa tapahtua, kuten sonetin käännekohdassa pitääkin: kuullaan äkillinen huudahdus ”ken siellä?” Puhuja on aivan ilmeisesti näkevinään jotain, ehkä alussa mainitun armaan, jota ei nyt ole. Mutta mitä tapahtuu toiseksi viimeisessä säkeessä kun ”aatteeni seisoo ja säikkyy”? Mikä aate on niinkin heikko, että jokin yössä nähty hahmo saa sen säikähtämään? Tässä ei viitata mihinkään Leinon teksteissä usein esiintyviin aatteisiin, vaan kyseessä on yksinkertaisesti mitan vuoksi lyhennetty muoto sanasta ”ajatukseni”, mikä esittäjän on syytä huomata.

Kuulan säveltämien Leinon runojen sisäinen jännite virittyy *Syystunnelmasta* lähtien usein vastakohtien välille: kylmä – lämmin, elämä – kuolema, pimeys – valo. Niin tapahtuu tässäkin runossa. Käännekohtaan asti ollaan pimeässä, sitten seuraa näkemiseen liittyviä sanoja kuten ”valkea” ja ”väikkyy”. Lopussa näkeminen estyy. Alussa ”hämy silmiä hämmentää”, jolloin kyseessä on konkreettinen pimeä, lopussa taas ”sumu silmiä sumentaa”, joten näkemistä haittaa silmien kostuminen.

Kuula käyttää runon sellaisenaan, ainoat muutokset ovat ”ypöyksin” yhteen kirjoitettuna, pilkun puuttuminen sanan ”armasta” jälkeen ja ”mutta” eikä Leinon mitan vuoksi käyttämä ”mut”.

Laulu on selvästi siirtymäkautta, se ei ole enää *Syystunnelman* väkevää romantiikkaa eikä myöskään *Aamulaulun* kansanomaisuutta. Nyt Kuula etsii uutta ilmaisutapaa, irtautuu säkeistölaulusta, mihin houkuttaa jo sonetin muoto, ja pyrkii luomaan kokonaisen tarinan.

Kuula-sointu esiintyy ensimmäisen kerran tahdissa 5 kun ”hämy silmiä hämmentää”. Sointu palaa käännekohdassa sanoilla ”Ken siellä”, ja jälleen lopussa kun ”sumu silmiä sumentaa”. Tahdissa 9 sama melodinen kulku esiintyy soinnutettuna ilman muunnesäveltä, tällöin teksti on ”tulet virvojen viriää”. Kuula-sointu nousee tässä selvästi runon sisällöstä, sanasta, joka liittyy pimeyteen ja kylmyyteen.

Toisaalta sointu merkitsee myös runon käännekohtaa, dramaattista ja yllättävää tapahtumaa. Samalla muuttuu pianon tekstuuri, musiikkia alkavat viedä eteenpäin toistuvat kuudestaistaosat. Keskitaitteessa basson kromaattinen nousu luo jännitystä, tekee jutusta lähes pelottavan kohtauksen, jossa puhuja tuntuu todella näkevän jotain pelottavaa jopa

”valkean” ja ”hunnun” kohdalla. Runon tarinallisuus korostuu. Lopussa Kuula ei vielä saavuta samankaltaista kerronnallista tehoa kuin laulussa *Tuijotin tulehen kauan*, sillä hän sivuuttaa säkeen ”aatteeni seisoo ja säikky” lyhyesti alun musiikkia kertaamalla. Runon puhujassa tapahtunut muutos ei kuulu niin selkeästi kuin voisi.

Käännekohdassa on jatkuva crescendo, joka huipentuu fortissimoon ”huiskuttamisen” kohdalla. Pian alkaa toinen crescendo, jolle ei kuitenkaan ole merkitty päätepistettä. Jos tätä crescendo-merkintää noudatetaan, ”aatteeni” kuulostaa helposti ”ajatusteni” sijaan julistavalta aatteelta. Käytännössä kaikissa levytyksissä crescendo lopetetaan tahdissa 29. Sanan ”säikky” kohdalla on jälleen alennettu muunnosävel, tällä kertaa bassossa.

*Yö* on kuin johdatusta laulun *Tuijotin tulehen kauan* maailmaan ja sellaisena merkittävä. Runoissahan on jopa hiukan toisiaan muistuttava juoni: kummassakin valvotaan, uppoudutaan muistoihin ja lopussa ”sumu silmiä sumentaa” tai ”vesi silmiin tulevi”. Musiikillisessa rakenteessakin on yhtäläisyyksiä: liikkeelle lähdetään rauhallisilla mollisoinnuilla, väliosassa on liikettä, ja lopulta palataan alun aiheisiin ja lopetetaan hitaisiin sointuihin.

Käänteentekevää mestariteosta *Yöstä* ei vielä tullut, sellainen muodostui vasta seuraavasta Leino-laulusta. Olennainen ero näiden kahden välillä on jo ääniala: *Yö* on kirjoitettu vielä matalalle miesäänelle, kun tästä alkaen kaikki laulut ovat naisäänelle. Tämäkin osoittaa, että lopullisesti uudelle tasolle kohoamiseen tarvittiin Alma Silventoisen kohtaaminen.

Kuula tiesi itsekkin, että *Yö* ei vielä ollut sellainen kuin hän olisi sen halunnut olevan. Laatiessaan vuonna 1908 ensimmäistä opusluetteloaan hän jätti *Yön* pois eikä laulua myöskään kustannettu Kuulan elin-aikana. Kustannussopimus vuodelta 1919 on Alman allekirjoittama ja laulun julkaisi R. E. Westerlund 1923. Elmgren-Heinosen elämäkerran vuoden 1983 painoksen teosluettelossa *Yö* lisättiin virheellisesti opukseen 22, jossa ovat myös viulukappaleet *Chanson sans paroles* ja *Suru*. (Djupsjöbacka 2005, 45.)

## Tuijotin tulehen kauan

*Tuijotin tulehen kauvan,  
liikuttelin lieden puita,  
ajattelin armastani,  
muistin mustakulmaistani.*

*Hiilet hehkui, kuvat kulki,  
ajat armahat samosi,  
liiteli suviset linnut,  
keikkuivat kesäiset päivät, –  
poski hehkui, suu hymysi,  
silmät muita muistutteli.*

*Vierin maita, vierin soita,  
vierin suuria saloja,  
salossa savu sininen,  
savun alla armas mökki,  
mökissä ihana impi,  
kultakangasta kutovi,  
helmellistä helskyttävi.*

*Kelle kangas kultaloimi?  
Häiksi metsän morsiolle.  
Kelle neiti näätärinta?  
Hiihtäjälle Hiiden korven.*

*Ei hyvä hylätyn kauvan  
liikutella lieden puita,  
vesi silmihin tulevi,  
pää käsihin tuiskahtavi,  
kurkussa korina käypi,  
sylkytys sydänelässä.*



Kuulan oma <sup>Annille</sup> ~~merkintä~~ ~~kuussa~~  
 "Nuori hironestani, jossa olen kirjoittanut  
 laulut: "Tuijotin tulehen kauan", "Kesäyö kirkkomaalla",  
 "Epilogi", "Marjatan laulu", "Suutelo II osa", "Lyö sydän"  
 "Siell' on kausen jo kukkinest omanapunt", "Metsän kuminkoalle"  
 "Illalle", "Yhlatä ikuinan yö", "Virta venhethe mie"; 7 pohjaleistä  
 kausenlaulus ja 2 polska, "Klegia ja Häämarssi", "Keltorauha",  
 "Rumihin polska" ja "Pirun polska", "Lapuan marssi", ja molem-  
 met suurteskeeni: "Ponaatti" ja "Tris. y. m. kaisessa, joita en  
 tressi nyt muista muistella. Helsinki, Vladimirinkatu 45.  
 Bolognassa 12. p. marrask. 1908  
 Toivolta.  
 (Talekuvio A. T. Taurio).

Kuva 3. Tämän pianon ääressä osoitteessa Vladimirinkatu 45 (nykyinen Kalevankatu) syntyivät laulut Tuijotin tulehen kauan, Kesäyö kirkkomaalla, Epilogi, Marjatan laulu, Suutelo II ja Lyö sydän. Kuvan takana olevan sävellyslistan Kuula on kirjoittanut Bolognassa 12.11.1908. Kuulan perhealbumi.

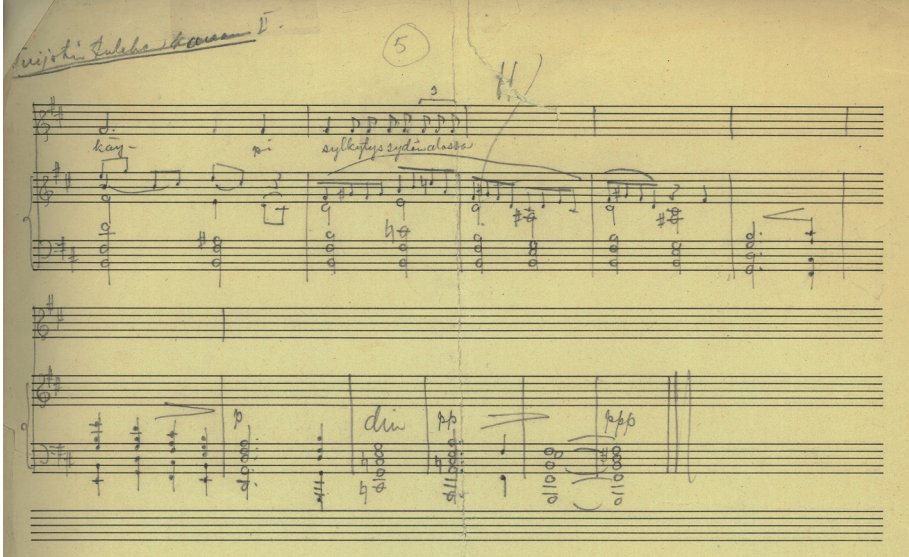
ajat ar-mahat samasi lü-te-li suri-set linnut

keik-kui-vat ke-säi-set päi-vät, pos-ki heh-kui, suu hnyysi

sil-mät mui-ta muis-tut te-li ke-säi-mä

vie-rii soi-ta vierin suu-ria salo-ja

Kuva 4. Helmikuussa 1907 valmistunut ensimmäinen lyijykynäversio laulusta Tuijotin tulehen kauan oli lähes valmis. Lauluääneen tuli enää vähän muutoksia. Kansalliskirjasto.



Kuva 5. Laulun *Tuijotin tulehen kauan* ensimmäisessä versiossa säkeessä "sylkytys sydänalassa" on vain yhtä nuottia. Kansalliskirjasto.

Vuonna 1900 Eino Leino julkaisi kokoelman *Hiihtäjän virsiä*. Siinä on useita klassikon aseman saaneita runoja, kuten *Rauhattoman rukous*, *Hyvä on hiihtäjän hiihdellä* ja *Hautalaulu*. Varhaisempia kokoelmia räsittäneet sisällyksettömät tekstit ovat nyt karsiutuneet kokonaan pois.

Kokoelmassa on runsaasti kalevalaisia runoja ja käsitteitä kuten Metsola, Tapio, Pellervo, Hiisi ja useassa runossa esiintyvä metsänneito nimeltään Tellervo, sinipiika tai sinikeiju. Leino hallitsee nyt mitat ja muodot ja kirjoittaa yhtä taidokkaasti niin kalevalaista mittaa kuin renessanssiaikaista sonettia.

Runo *Tuijotin tulehen kauan* kuuluu kalevalamittaiseen osastoon *Hämy-hyräilyjä*. Tässä vaiheessa Leino on sisäistänyt mitan niin täysin, että ajatus etenee vapaasti kielen kahlehtimatta. Runossa esiintyy runsaasti ns. murtosäkeitä, joissa paino sijoittuu runojalan laskuun, mikä musiikissa tarkoittaisi painottoman tavun sijoittumista painolliselle tahtiosalle. *Tuijotin tulehen kauan* käsittää 27 säettä, joista 14 on murtosäkeitä. Runsas murtosäkeisyys aiheuttaa osaltaan sen, että etenkin Kuulan säveltämänä runoa ei helposti edes huomaa nelipolviseksi trokkeeksi. ("Kalevalamitta", Tieteen termipankki 10.3.2024.)

Handwritten musical score for "Sylkytys sydänelässä" by Tuomas Tujot. The score is on aged paper and features a vocal line with Finnish lyrics and a piano accompaniment. The lyrics are: "Lä- te- li sa- vi- set läm- net kei- kui- vat ke- rät- set päi- vät, a- - - - - pos- ki keh- kui suu- hy- my- si sil- mät mui- ta muis- tut- te- li Yle- rin mah- ta- vi- rin soi- ta- vi- rin suu- raa- la- jo- ja sa- los- sa- tavu- si- neu- sa- o- un- al- ta- ar- mas mök- ki mö- ki- i- kana- im- pi- bul- ta- kangas-". The score includes various musical notations such as dynamics (*poco più mosso*, *cresc.*, *poco*, *p. subito*, *mf.*, *f.*, *cresc.*, *e f. stringendo*), articulation (*acc.*, *staccato*), and performance instructions (*p. con arco*, *p. subito*). There are also handwritten notes in the top right corner: "jatkuu ed. leh. nro 3". A circled number "2" is written above the first staff.

Kuva 6. Laulun Tujotin tulehen kauan puhtaaksikirjoitusta kesältä 1907. Säkeen "vierin suuria saloja" jälkeen pianossa on g, kun painetussa nuotissa on ges. Kansalliskirjasto.



Kuva 7. Tuijotin tulehen kauan vuoden 1911 painoksena. Alman omistamassa kappaleessa ei ole juurikaan merkintöjä, joten sitä ei liene käytetty konserteissa. Alavuden Kuula-kokoelma.

Runon ensimmäinen säkeistö on nelisäkeinen. Kun pysähtyneestä tunnelmasta lähdetään liikkeeseen, säkeitäkin tulee enemmän, ja lopulta kolmannessa säkeistössä niitä on pariton määrä. Tärkeiden kysymysten kohdalla palataan taas neljän säkeen rytmiin.

Runon minä kertoo tarinansa. Hän vaipuu tulen ääressä muistoihin, palaa kesään ja matkaa ajatuksissaan rakastetun luo. Perillä ilmenee, että tämä on avioitumassa ja päätymässä toiselle. Lopulta ollaan taas alkutilanteessa, mutta suru on vielä voimakkaampi. Roolihenkilö on ahdistunut ihminen, joka ei pääse muistoistaan irti eikä eteenpäin elämässään, vaan kokee hylätyksi tulemisen tuskan suorastaan fyysisenä sydänkipuna.

Runo on yhdistelmä nykyaikaista keskeisyriikkaa, yksilökeskeistä tunteiden käsittelyä ja toisaalta taas mytologiaa. Kalevalaviittauksia on runsaasti jo sanastotasolla. Heti alussa kuultu ”mustakulmaistani” on nimitys, jota Seppo Ilmarinen käyttää kaipaamastaan naisesta. Liikkumisen kuvauksessa Leino siteeraa *Kalevalan* kohtaa, jossa Väinämöiselle luvattu Aino lähti kotoaan ja ”vieri soita, vierii maita, vierii synkkiä saloja”. Kun ihana impi ”kultakangasta kutovi, helmellistä helskyttävi” ollaan lähellä *Kalevalan* kahdeksatta runoa, jossa Pohjan neiti ”kultakangasta kutovi, hope’ista huolittavi, kultaisesta sukkulasta, pirralla hope’isella.”

Kun runon puhuja kysyy, kenelle ihana impi on menossa, kuullaan sekä laulun esittäjissä että kuulijoissa monesti ihmetystä herättänyt sana: ”Kelle neiti näätärinta?” Näätä on pieni petoeläin, joten nuoren neidon vertaaminen siihen tuntuu arveluttavalta ainakin, jos puhuja on tähän ihastunut. Nimitys periytyy muinaisrunoudesta, ja se esiintyy *Kantelettaressa* rakastetun vastineena. Taustalla on näädän ulkonäkö, sillä sen rinta on valkoisen ja kullan värinen ja niinpä näätä kansanrunoudessa onkin myös ”kultarinta”. Jos katsoo rinnakkain kuvaa valkorintaisesta näädästä ja rautakautiseen mekkoon ja valkeaan paitaan pukeutuneesta naisesta, ilmaus ”näätärinta” on helppo ymmärtää.

”Neiti näätärinta” vastaa puhujan pettymykseksi olevansa menossa ”hihtäjälle Hiiden korven.”

Hiiden korpi viittaa *Kalevalaan*, jossa Pohjolan emäntä lupaa tyttärensä Lemminkäiselle, mikäli tämä ottaa kiinni hiisien tekemän ja

pahuutta aiheuttavan hirven. Lemminkäinen hiihtää hiiden korvessa eli tuonelassa ja pakenee kuolemaa hurjassa kauhukohtauksessa:

*Hiihti kaikki Hiien korvet,  
Kaikki Kalman kankahatki,  
Hiihti Surman suun e'etse,  
Kalman kartanon perätse,  
Surma jo suutansa avavi,  
Kalma päätä kallistavi  
Ottoaksensa urosta,  
Nielläksensä Lemminkäistä.*

*Kalevalassa* neidon saa siis omakseen sankari, joka on selviytynyt Hiiden korvesta, kuoleman valtakunnasta. Puhuja tietää nyt, että ihana impi ei ole hänelle tarkoitettu.

#### *Rytmihäiriö ja muita yksityiskohtia*

Sävellys lähtee liikkeelle kuin runonlaulua improvisoiden, b-molli- ja As-septimisointuja maistellen ja niistä tarinaa punoen. Perusidea on yksinkertainen kahden soinnun liike, ylöspäinen terssi ja alaspäinen kvartti. Aihe saa vähitellen uusia värejä ja rytmejä. Pianon soinnut tiheivät puolinuoteista trioleihin. Samalla kun pianon liike kiihtyy rytmisesti, laulu liikkuu pitemmin kaarin alun toteavien ja katkelmallisten fraasien jälkeen. Sävellajissa on vivahdus doorilaista sävyä. Kahden suuren nousun jälkeen, joista jälkimmäinen kohoaa g-säveleen, päädytään alun harvaan liikkeeseen ja staattiseen tunnelmaan. Nyt kaikki tapahtuu vielä pienemmin elein, vielä hiljaisemmin kuin alussa.

Alun tilanteessa ollaan ilmeisesti talvessa, koska poltetaan tulta, välillä palataan kesään ja sen muistoihin, ja lopussa jälleen talveen ja tuleen. Tunnelma on kuitenkin muuttunut: kun alussa on mainittu tuli, lopussa onkin vesi. Alku on mietiskelevä, lopussa ollaan tuskaisen surun vallassa. Vaikka melodia on lähes samanlainen, Kuula kuvaa tilanteen muuttumisen soinnutuksen avulla: lopussa käytetään b-urkupistettä, sillä liike on pysähtynyt.

Kel - le nei - ti nää - tä - rin - ta? Hiih - tä - jäl - le hii - den kor - ven.

(duuri) (moli)

Nuottiesimerkki 4: *Tuijotin tulehen kauan.*

Alennettua toista astetta esiintyy jo alussa sanalla ”mustakulmais-tani”, jolloin se vihjaa, että muisto ei olekaan onnellinen, vaan rakas-tettu on menetetty.

Laulussa kuuluu, miten vahvasti Kuula parhaimmillaan tajusi teks-tin ja osasi syventää sen merkityksiä. Kuula ottaa runosta kaiken irti, eikä esittäjän itse asiassa tarvitse miettiä runon sisältöä, sillä tulkinta on jo kirjoitettu lauluun.

Parhaimmillaan Toivo Kuula luki runoa niin tarkasti, että kuvitti suurten linjojen sisällä aivan pieniä yksityiskohtiakin. Kun runon pu-huja kysyy ”Kelle kangas kultaloimi?” Kuula säveltää lauseen perään kysymysmerkin merkkäamalla fermaatin tahtiviivan kohdalle. Kohta on tarinassa ratkaiseva, runon minä joutuu odottamaan hetken vas-tausta tietäen, että se merkitsee hänelle hylkäämistä. Ja kun runossa nimitetään ihanaa imeä näätärinnaaksi, sanan ”näätä” kohdalla on kirkas duurisointu aivan kuin kauniin eläimen kultaisena hohtava rinta välkähtäisi.

Erityisen hienosti runon rytmin, musiikin ja merkityksen yhdistämi-nen toteutuu lopussa. Sanoilla ”sylkytys sydämalassa” rytmi muuttuu, kun viimeisillä sanoilla onkin kahdeksasosatrioli. Ratkaisu synnyttää suorastaan fyysisen vaikutelman, on kuin sydän löisi ylimääräisiä lyön-tejä. Triolin käyttö aiheuttaa myös laulun päättymisen heikolle tahti-osalle: sydän pysähtyy, henki salpautuu. Yhden tahdin aikana syntyy häkellyttävän vaikuttava kuvaus siitä, mitä voimakas tunnereaktio voi ihmisessä aiheuttaa.

Nykyisin tunnistetaan särkyneen sydämen syndrooma eli takotsu-

Käsikirjoitus, helmikuu 1907 Ensimmäinen painos, marraskuu 1907

syl - ky - tys sy - dän - a - las - sa. syl - ky - tys sy - dän - a - las - sa.

Nuottiesimerkki 5: *Tuijotin tulehen kauan*. Tahti 75 käsikirjoituksessa ja ensimmäisessä painoksessa.

bokardiomyopatia. Sen mekanismia ei täysin tunneta, mutta tiedetään tunnereaktion saattavan aiheuttaa rytmihäiriöitä ja jopa sydämen lamaantumisen, joka saattaa johtaa kuolemaan. (Duodecim 2024.) Sitä on ”sylkytys sydänalassa”.

Ahdistunutta vaikutelmaa tehostaa vielä tahdin alkupuolen g-nuotin alentaminen, jolloin päätössäveleen laskeudutaan puolissävelaskelella. Kohdan ilmeikästä melodiakulkua ei ensimmäisessä käsikirjoituksessa kuitenkaan ollut, vaan koko tahti oli samaa f-säveltä. Keskeinen oli siis sanojen merkitystä välittävä rytmi, vasta myöhemmin siihen syntyi melodia. Oheisessa nuottiesimerkissä käsikirjoituksen h-molli on transponoitu laulun lopulliseen sävellajiin.

Laulaja vaikenee viimeisten tahtien ajan, mutta piano kertoo tarinan loppuun. Viimeisten sanojen kohdalla piano puhalttaa hiilloksen jälleen hehkuun soittamalla muistuman tahdistä 16, jossa ”hiilet hehkui”. Hiilet sammuvat vähitellen liikkeen hidastuessa, vaimentuessa ja laskeutuessa lohduttomasti alaspäin, kunnes viimeisessä tahdissa syttyy duurisoinnun myötä edes pieni toivon kipinä.

### *Käänteentekevä laulu*

Kaikista Kuulan lauluista juuri *Tuijotin tulehen kauan* liittyy selkeimmin elämäntilanteeseen. Toivon ja Alman suhde oli lähentynyt vähitellen syksystä 1906 alkaen, ja vuoden 1907 puolella he tapasivat toisiaan jatkuvasti. Helmikuun yhdeksäntenä Toivo saatteli Almaa kotiin musiikkiopistosta. ”Sinä sanoit hyvästijättäessäsi, että kun ensi kerran

tapaamme, niin laulusi mulle on kai valmis”, Alma kirjoitti päiväkirjaansa. Laulusta on siis ollut jo tekeillä ensimmäinen käsikirjoitus, johon Kuula on laittanut merkinnän ”luonnos”.

Toivon lähdettyä Alma kirjoitti päiväkirjaansa näin: ”Olisiko paha jos tulisin sinun kanssasi ystäväksi, kun sinä olet –? Mutta minä houkio! Minunhan piti lopettaa kokonaan seurustelu kanssasi, ettei syntäisi mitään puhetta. Niin, mutta puhukoot vaan, jos lystäävät!” Hän tiesi, että Toivo oli vielä naimisissa ja tiesi olevansa ajautumassa yhä syvemmälle kiellettyyn suhteeseen.

Alman kirjoittaessa päiväkirjaansa Toivo sävelsi lauluun, joka ilmeisesti valmistui aamuyöllä 10.2.1907. Näin Alma kertoo päiväkirjaansa 11.2.1907:

Telefoneerasit mua opistolle kuuntelemaan lauluasi, sillä se on nyt valmis. Olit kirjoittanut sen sen jälkeisenä yönä, kun me viimeksi tavattiin. Istuit koko yön ja kirjoitit. Se laulu on niin ihana, että harvoin semmoista kuulee. Ja se on tarkoitettu minulle. No voi hyvänen aika, minulle! Voinko minä sen laulaa niinkuin sinä olet ajatellut!

Mutta miksi Toivo Kuula oli tässä elämäntilanteessa valinnut juuri tämän runon? Eihän kukaan ollut hylännyt häntä, vaan päinvastoin hän oli jättänyt Silja-vaimonsa Vaasaan. Oliko tähän kätkeyty viesti Almalle: ”jos otat minut nyt, et saa koskaan hylätä minua.” Ainakin Alman päiväkirjasta käy ilmi, että he samastivat itsensä laulun henkilöihin. Kuula oli toivonut, että Alma valitsisi häntä ymmärtävän säveltäjän, sillä hänestä tulisi laulaja. ”Niin, mutta kelle neiti näätärinta? sanoit sinä. Sen täytyy olla hiidenkorven hiihtäjä, jalo, tulinen.” (Alman päiväkirja 17.3.1907.)

Toukokuun 23. päivä Toivo ja Alma esittivät laulun musiikkiopistoa tuolloin johtaneelle Armas Järnefeltille, joka ymmärsi heti uuden aikakauden alkaneen Toivo Kuulan säveltäjänuralla ja koko suomalaisessa laulumusiikissa. Järnefelt sanoi Kuulalle, että laulusta ei pidä muuttaa säveltäkään. Kuula ei onneksi noudattanut ohjetta kirjaimellisesti, vaan lavensi vuoden 1911 painokseen mennessä laulun huipennusta tahdeissa 40–45. Ensimmäisessä painoksessa korkein sävel oli vain pisteellisen

Käskikirjoitus ja ensimmäinen painos

hels kyt tä vi.

Nuottiesimerkki 6: *Tuijotin tulehen kauan.*

Vuoden 1911 painos

*ff* *fff*

hel mel lis tä hels kyt tä vi.

Nuottiesimerkki 7: *Tuijotin tulehen kauan.*

puolinuotin mittainen.

Muutos ei ollut suuri, mutta uudistetussa versiossa on vakuuttavampaa energiaa ja se korostaa hienosti kontrastia laulun perustunnelmaan (Djupsjöbacka 2005, 14).

*Tuijotin tulehen kauan* sai ensimmäisen julkisen esityksensä opiston musiikki-illassa 30.5. Alma tulkitsi antaumuksellisesti ja Toivo säesti. Kuulijat ihastuivat lauluun välittömästi.

Kuulan kiivaaseen suomenmielisyteen nähden on yllättävää, että hän sai merkittävimmät kannattajansa ruotsinkielisestä lehdistöstä. *Nya Presseniin* (31.5.1907) kirjoittaneen Karl Flodinin mielestä laulu osoitti suuria toiveita herättävää lahjakkuutta. Laulussa ei ollut kuolleita hetkiä, se oli omaleimainen mutta ei teennäinen, melodisesti tuore, harmonisesti kiinnostava, täynnä nuorekasta, lähes naiivia tunnetta, joka teki välittömästi luonnollisen vaikutuksen. Myös *Hufvudstadsbladetissa* (31.5.1907) katsottiin laulun todistavan epätavallista lahjakkuutta, sillä siinä oli ilmaisuvoimaa tunnelmassa ja melodian rakentamisessa sekä yksilöllisyyttä muotoilussa.

Sekä *Hufvudstadsbladetissa* että *Uudessa Suomettaressa* (2.7.1907) harmiteltiin kuitenkin, että esittäjä ei ollut vielä laulun vaatimalla tasolla. ”Hra Kuulalta esitettiin myös uusi laulusävellys ”Tuijotin tulehen kerran [sic]”, sekin läpeensä suuripiirteisesti ja voimakkaasti sävelletty. Vahinko vaan, ettei nti Alma Silventoinen, joka sävellyksen esitti siihen äänen vaillinaisen kehityksen takia pystynyt.”

Toivo itse oli kuitenkin tyytyväinen esitykseen, ja antoi Almalle keltaisen ja punaisen ruusun ja sanoi: ”Tämä on meidän ensimmäinen debyyttimme. Toivottavasti ne eivät tähän lopu.”

Alma kuivasi keltaisen ruusun ja talletti sen vahakantaiseen päiväkirjaansa. Murentunut ja haalistunut ruusu on säilynyt Kansalliskirjastoon talletetun päiväkirjan kansien välissä, muistona Toivon ja Alman suuresta yhteisestä hetkestä ja suomalaisen musiikin tärkeimpiin kuuluvan laulun ensimmäisestä esityksestä.

*Tuijotin tulehen kauan* ja *Syystunnelma* julkaistiin marraskuussa 1907 ilmestyneessä kokoelmassa *Det sjungande Finland, Suomen sävelistö IV*. Nuotista oli kuitenkin jäänyt pois maininta, että se on omistettu Alma Silventoiselle. Siksi Kuula teetti laulusta erillisen painoksen *Det sjungande Finlandin* julkaisseella K. E. Holmilla (*Hufvudstadsbladet* 24.12.1907). Kirjeissään Kuula mainitsee käyneensä 17.12. Holmilla tekemässä oikoluvun, ja 21.12. hän sai kymmenen kappaletta ja lähetti niistä kaksi Almalle joululahjaksi. ”Ulkoasultaan ei minua nyt oikein tämä laulu

tyydytä vaan täytynee sen kelvata, onhan siinä nyt omistus; jonka täytyy välttämättömästi löytyä siinä lupauksen mukaan”, Toivo kirjoitti saatteessaan. Alma kiitti lahjasta jouluaattona: ”Tulin niin äärettömän iloiseksi sen saatuani ja nähtyäni kansilehdellä omistuksen mulle. Nyt se on siis mulle omistettu tuo ihana, valtavan kaunis laulu.”

Vuonna 1911 A. Apostolin kustantamana ilmestyi uusi painos, jota muutoksineen voi pitää lopullisena. Alman omistama kappale on nykyisin Toivo Kuulan omakätisellä omistuskirjoituksella varustettuna Alavudella säilytettävässä Kuula-kokoelmassa.

Käsikirjoitus helmikuu 1907      Puhtaaksikirjoitus kesäkuu 1907      1. painos marraskuu 1907

Nuottiesimerkki 8: *Tuijotin tulehen kauan*, tahti 31. A: käsikirjoitus 10.2.1907 B: puhtaaksikirjoitus kesäkuu 1907 C: ensimmäinen painos marraskuu 1907.

### *G vai ges?*

Laulun tahdissa 31 pianon oikean käden viides nuotti on kaikissa nuottipainoksissa ges. Alma Kuulan vuoden 1937 levytyksessä Martti Similä soittaa tämän nuotin kuitenkin puoli sävelaskelta korkeammalta.

Voi olettaa, että laulun erittäin hyvin tunteva Alma Kuula olisi huomauttanut, jos Similä olisi soittanut väärän sävelen. Tähän puolisävelaskelen eroon täytyy siis olla hyvä syy. Peruste g-nuotille löytyykin Kuulan omaa käsialaa olevasta puhtaaksikirjoituksesta, sillä siinä on todellakin g eikä ges. Näin on myös ensimmäisessä lyijykynällä tehdysssä käsikirjoituksessa, jossa kaiken lisäksi myös tahdin kuudes nuotti on puoli askelta korkeampi.

Pitäisikö nyt palata käsikirjoituksen mukaiseen versioon? Asia ei ole aivan yksiselitteinen. Jo ensimmäisessä painetussa nuotissa vuodelta

1907 on käsikirjoituksesta poiketen ges, samoin korjatussa ja täydenne-tyssä painoksessa. Kuula oli kuitenkin tarkistanut oikovedokset, joten painos on hänen hyväksymänsä.

Kun soitetaan painetun nuotin mukainen ges, dominanttisoinnussa on alennettu kvintti, eli syntyy Kuulalle tunnusomainen sointu. Kuula-sointu ei kuitenkaan esiinny tyypillisellä tekstikohdalla: tässä käsitel-lään suuria saloja pimeyden, kylmyyden tai muun dramaattisen sisällön sijasta. Kun Similä soittaa levytyksessä käsikirjoituksen mukaisesti, korotettu sävel tuntuu vievän musiikkia jo eteenpäin ja johdattavan seuraavassa tahdissa yllättäen kuultavaan F-duurisointuun, josta sa-noilla ”salossa savu sininen” alkaa nousu.

Oliko Alma Kuula painetusta nuotista poikkeavan kohdan hy-väksyessään huolimaton vai oliko hän tottunut tähän sointuun? (Djupsjöbacka 2005,13). Tällaiseen sointuun tottuminen tarkoittaisi, että Toivo on Alman kanssa esiintyessään soittanut käsikirjoituksen mukaan. Näin tapahtui varmasti ainakin ensiesityksessä 30.5.1907, jolloin nuottia ei vielä ollut painettu. Kenties Alma on jopa ehdottanut Similälle käsikirjoituksen mukaisen soinnun käyttämistä ja halunnut näin palata aikoihin, jolloin edessä oli vielä siintänyt valoisa tulevaisuus. Muissa kohdissa Similä soittaa kuitenkin selkeästi laulun myöhemmän painoksen mukaisesti.

Ratkaisua ei löydy edes Alman omista nuoteista. Alman omista-massa vuoden 1911 painoksessa ei ole juurikaan merkintöjä, joten sitä tuskin on käytetty ainakaan jatkuvasti esityksissä. Vuonna 1939 ilmes-tyneessä painoksessa merkintöjä on paljonkin, mutta ne ovat ilmeisesti tästä nuotista soittaneen Sinikka Kuulan tekemiä. G/ges-kohtaan ei ole kirjoitettu mitään.

Ainoa kiinnostava merkintä Alman omassa nuotissa on laulun alus-sa. Pianon kolmannessa tahdissa oleva esitysmerkintä pp on ympyröity kynällä. Ilmeisesti Alma on halunnut muistuttaa siitä, että kun kaksi ensimmäistä tahtia on merkitty p, kolmannen ja neljännen on soitava kuin hiljaisempana kaikuna. Toisessa painoksessa pp on merkitty myös lauluun kohdassa ”muistin mustakulmaistani”, ja sen jälkeen sama pp on kaikissa painoksissa myös säkeen jälkeen seuraavassa piano-osuu-nessa.

## Marjatan laulu

*Keinutan kehtoa, laulatan lasta  
vaulussa vemmelpuun.  
Nukkuos tähtiä katselemasta,  
vaipuos kuusia kuuntelemasta,  
uinuos äitisi lauleluun,  
keinuhun vemmelpuun!*

*Harva on soimi ja hieno on loimi  
kuurassa kiiltävi maa.  
Lämmitä lempi, äityen lempi,  
varjele lastani valkeaa!*

*Ihmiset emollesi kantavat kaunaa.  
Saanut en kylpyä, saanut en saunaa.  
Pysty on kulkea pyytäjän tie;  
sulleko loivempi lie?  
Pakkanen viiltää ja kuun sirppi kiiltää;  
kuolonko kulkuset sois?  
Hengitä halla, kohtalon halla,  
hengitä orponi onneton pois!*

*Nukkuos äityen nurmilintu,  
tuuti, tuuti lulla!  
Uinuos pakkasen untuville,  
armahille, harmajille,  
painuos yöhyen parmahille;  
tais jo Tuoni tulla?*

\*

*Miksi et nuku oma kukkani, rukkani?  
Itket – kylmäkö koski?  
Kylmäkö on? –  
Ihme! Lämmin on lapseni poski,  
sulanut seimen on seinä,*

*allasi, allasi angervon  
kuumana huokui heinä.*

*Kas, mikä kajastus päälläni päilyy?  
kas, mikä sajastus seinällä häilyy?  
Seimen päällä on tähti,  
tummempi päivää, kirkaampi kuuta,  
selvempi, suurempi tähteä muuta;  
Luojako lähetti tähden sen  
suojaks lapseni valkoisen?*

\*

*Keinuos kehtoni vemmelpuinen,  
tuuti, tuuti lulla!  
Tuutios lapseni tuiretuinen,  
armahuinen, naurusuinen,  
tuutios rinnoille rakkauden –  
tais jo Unetar tulla?*

Eino Leinon Runo *Marjatan laulu* ilmestyi ensin kokoelmassa *Yökehräjä* vuonna 1897, ja uutena versiona 1906 kokoelmassa *Runokirja*. Runo sisältyy *Yökehräjän* osastoon *Kalevalan kankahilta* kuten myös myyttisiä kalevalaisia naishahmoja käsittelevät runot *Vellamon neiet*, *Lemminkäisen äiti*, *Pohjan neien kuolo*, *Kiputytön laulu* ja *Sukkamieli*. Kuula käyttää *Marjatan laulussa* myöhempää vuoden 1906 versiota ja tekee siihen laajoja muutoksia.

Leinon runo viittaa sekä *Raamattuun* että *Kalevalaan*, jonka 50. runo on vaikuttava suomalainen toisinto raamatullisesta neitseestä syntymisestä ja ihmeistä. ”Marjatta korea kuopus” tulee raskaaksi puolukasta ja kysyy synnytyksen lähestyessä saunaa. Äiti vastaa ”Voi sinua Hien huora! Kenen oot makaelema, ootko miehen naimattoman eli nainehen urohon?” Isäkään ei armahda, vaan sanoo ”Mene portto poikemmaksi, Tulen lautta tuonemmaksi, Kontion kivikotoihin, Karhun louhi-kammioihin”. Marjatta ei saa synnyttämistä varten saunaa keneltäkään, mutta Ruotuksen emäntä tarjoaa hänelle tallia: ”On kyly kytömäellä,

Hepohuone hongikossa”. Ja siellä tapahtuu ihme: hevonen hengittää, ja ”min hevonen hengähtävi, on kuin löyly lyötäessä.”

Vastaava ihme tapahtuu myös Leinon runossa. Marjatta on jäänyt vaille yösijaa, ja aivan kuten *Kalevalan* runossa ihmiset ”kantavat kaunaa”, minkä vuoksi hänelle ei luovuteta saunaa. Marjatta tuudittaa lasta kylmässä luonnossa ja pyytää epätoivoissaan hallaa viemään lapsen, mutta silloin seimen päälle ilmestyy tähti, luonto lämpiää ja lapsi nukahtaa hymyillen.

Huomattavin Leinon tekemä muutos varhaisempaan versioon nähden oli seuraavien vaikuttavien säkeiden lisääminen: ”Pakkanen viiltää ja kuun sirppi kiiltää; kuolonko kulkuset sois? Hengitä halla, kohtalon halla, hengitä orponi onneton pois!”

Samalla kun runo viittaa sekä raamatulliseen Mariaan että kalevalaiseen Marjattaan, se liittyy myös perinteisiin suomalaisiin kehtolauluihin, joissa lasta tuuditetaan Tuonelaan. Vaikka runossa mainitaan myös seimi, lasta keinutetaan selvästi kehdoissa, sillä runossa mainitaan vaulu (vitsasta väännetty lenkki) ja vemmelpuu (mutkan tekevä puu, josta on voitu tehdä kehdon jalakset).

*Kalevalassa* ihmeen tekee hevosen hengitys, *Marjatan laulussa* raamatullinen tähti. Tähti esiintyy *Raamatussa* kahdenlaisena vertauskuvana. Tunnetuin on tähti, joka johtaa Jeesuksen luo. Lisäksi tähti esiintyy Johanneksen ilmestyksessä merkinä Jeesuksen uudesta tulemisesta. Runossa ihme pelastaa lapsen, sillä aiemmissä säkeistöissä pelätään, että ”tais jo Tuoni tulla”, mutta lopussa huomataan, miten ”tais jo Unetar tulla”. Lopussa ei siis ole kuolema, vaan vapauttava nukkuminen.

Kuulan laulussa runo esiintyy huomattavasti lyhentyneessä ja muuntuneessa muodossa. Näin suuria muutoksia alkuperäiseen runoon Kuula ei tehnyt yhdessäkään toisessa laulussa. Ei ole tiedossa kysyikö Kuula Leinon lupaa näin huomattavaan ja runon merkitykseen olennaisesti vaikuttavaan muutokseen. Ihme jää kokonaan pois, joten Unettaren tuleminen saa tässä uuden merkityksen, se on kuolema, koska pelastavaa lämpöä ei tule:

*Keinutan kehtoa, laulatan lasta  
vaulussa vemmelpuun.  
Nukkuos tähtiä katselemasta,  
vaipuos kuusia kuuntelemasta,  
uinuos äitisi lauleluun,  
uinuos keinuhun vemmelpuun!*

*Ihmiset emollesi kantavat kaunaa.  
Saanut en kylpyä, saanut en saunaa.  
Pysty on kulkea pyytäjän tie,  
sulleko loivempi lie?*

*Pakkanen viiltää,  
kuun sirppi kiiltää,  
kuolonko kulkuset, kuolonko kulkuset sois?  
Hengitä halla, kohtalon halla,  
hengitä orponi onneton pois.*

*Keinuos kehtoni vemmelpuinen,  
tuu, tuu, tuuti lulla,  
tuu, tuu, tuuti lulla.  
Tuutios lapseni tuiretuinen,  
armahuinen, naurusuinen,  
uinuos rinnalle rakkauden.  
Taisi jo Unetar tulla?*

Aihe oli Toivo Kuulalle valitettavan tuttu. Hänen nuoremmissa sisaruksistaan neljä kuoli varhain: Hilda viisivuotiaana, Lauri kolmevuotiaana, Lauri Sankari yksivuotiaana ja Kauno vain muutaman kuukauden ikäisenä. Lasten hautajaiset olivat ”meille niin sydämeen käypää, että itkimme”, muisteli Toivon veli Arvo myöhemmin. (Koivisto 2008, 17.)

Suurimpana menetyksenä oli Kuulan oman Aune-tyttären kuolema vain muutaman kuukauden ikäisenä. Lapsen menettäminen merkitsi Toivolle kylläkin vapautumista perheenisän ja aviopuolison roolista,

mutta se oli myös aidon surun aihe. ”Pieni rakas Aunemme”, luki kuolinilmoituksessa, ja runona oli sitaatti Kiven *Sydämeni laulusta*: ”Tuonen viita, rauhan viita, kaukana on vaino, riita, kaukana kavala maailma” (Vaasa 27.7.1905). Toivo kuuli samat säkeet Sibeliuksen *Sydämeni laulun* esityksessä vuoden 1907 lokakuussa, jolloin Alma huomasi, että ”kyynelet tulivat silmiisi, noihin uneksiviin, puhuviin, tulisiin.” (Alman päiväkirja 24.10.)

Samaa kehtolaulaihetta mutta *Kantelettaresta* peräisin olevassa muodossa Kuula käytti kuorolaulussaan *Tuuti lasta tuonelahan*. Laulu on sävelletty 1906, siis lapsen kuoleman jälkeen.

*Tuuti lasta tuonelahan,  
Lasta lautojen sylihin,  
Alla nurmen nukkumahan,  
Maan alla makoamahan;  
Tuonen lasten laulatella,  
Manan neitojen piellä!  
Tuonen tuutunen parempi,  
Manan kätkyt kaunosampi,  
Etevämmät Tuonen eukot,  
Paremmat Manan miniät,  
Tupa suuri Tuonelassa,  
Manalla majat avarat.*

*Marjatan laulu* on sävelletty huhtikuussa 1908 pari viikkoa pianotrion valmistumisen jälkeen. Toivo Kuula eli uransa tuottoisinta aikaa, sillä vaikka järkälemäinen trio oli merkinnyt valtavaa ponnistusta, laulu syntyi nopeasti. Kuula on päivännyt laulun käsikirjoituksen valmistuneeksi 9.4., mutta todennäköisesti suurin osa oli sävelletty jo pari päivää aiemmin. Sen voi päätellä siitä, että hänen tilaamansa tähtikaukoputki tuli 8.4. ja intohimoinen tähtiharrastaja tuskin pystyi sen jälkeen enää keskittymään laulun säveltämiseen (Toivon päiväkirja 8.4.1908).

Alman päiväkirjan mukaan laulu syntyi mieltymisestä runoon. ”Thastuit niin niihin sanoihin, että sävelsit. Sydämmellisen kaunis sävellys siitä tulikin.” Alma ihmetteli myös, miten miehet voivat tulkita

äidinrakkauden tunnetta niin hienosti. Hän ei siis nähnyt laulua kuoleman kuvauksena vaan äidinrakkauden ylistyksenä. Samalla hän kirjoitti salaperäisesti: ”Tiedän niin vähän sinun entisyydestäsi, mutta sanoit, ettet vielä voi siitä paljon kertoa. On tietysti muutamia asioita, joita et voi kertoa, asioita, joita on vaikea kertoa.” (Alman päiväkirja 9.4.1908.)

Alma oli tässä vaiheessa jo tietoinen Toivon lapsesta ja tämän kuolemasta, sillä Toivon isä oli lähettänyt tammikuussa 1908 Alman vanhemmille suhteesta varoittavan kirjeen: ”Toivohan on ukko-mies, ja hänen kiltti vaimonsa asuu meidän luonamme, eikä Toivolla ole mitään syytä häntä halveksia, sillä hän on etevä, rouvasväen koulun käynyt nuori ihminen eikä ole ensinkään riitaisa. Heillä oli yksi lapsikin, mutta se kuoli jonkun kuun vanhana.”

Laulun alkuosa on keinuvine pianokuvioineen perinteisen kehtolaulumainen. Keskiosan hallajaksoon tuovat uhkaavasti kohoavat pianon bassot dramaattisen ilmapiirin, joka huipentuu Kuulalle tyypilliseen vahvaan sointuun.

Musiikissa korostuu doorisessa sävyssä liikkuvan tuuditusmelodian ja tappavaa kylmyyttä uhkuvan pakkasjakson vastakkaisuus. Kuulan tunnusointu kuullaan ensimmäisen kerran säkeessä ”sulleko kovempi lie”, ja sen jälkeen säkeessä ”hengitä orponi onneton pois”, jolloin se on sanan ”onneton” kohdalla.

Tälle jaksolle leimallisimpia ovat neljän tahdin aikana säkeessä ”pakkanen viiltää, kuun sirppi kiiltää” esiintyvät ylinousevat soinnut, jotka jo *Suutelossa* liittyivät pakkaseen. Soinnillisen kuvan viiltävästä kylmyydestä luovat pianon nopeat ja korkealle nousevat arpeggiot.

Niiden jälkeen palataan taas rauhalliseen doorissävyyiseen melodiaan, jossa on kenties muistumaa Kuulan edellisenä kesänä keräämistä kansanlauluista.

Lopusta Kuula tarjoaa kaksi vaihtoehtoa, jotka vaikuttavat myös runon tulkintaan. Toisessa laulu laskeutuu sopraanon äänialan alarajoille. Näin matala ääni on saattanut olla Almalle hankala, ja toisessa vaihtoehdossa lopetetaankin oktaavia korkeammalle. Tässä versiossa melodiaan ilmaantuu kehtolaulumainen korotettu kuudes sävel. Myös harmonia muuttuu: kun matalassa versiossa pianossa soi pitkä a-mollisointu, korkealle päättyvässä lopetuksessa toiseksi viimeisessä

sul - le - ko loi - vem pi lie? Pak - ka - nen viil - tää,

*cresc.* *ff*

(Kuula-sointu) (ylinouseva sointu)

Nuottiesimerkki 9: *Marjatan laulu*.

tahdissa on D-duuri aivan kuten laulun alussa. Sävy on valoisa, joten tässä voi aistia jotain Leinin alkuperäisen runon pelastavasta lämmöstä. Korkeammassa lopetuksessa Unetar tuntuu vievän vapautta-vaan uneen, matalampi lopetus saa aavistamaan, että ”tais jo Tuoni tulla”. Kumpaakin versiota käytetään. Esimerkiksi Jenni Lätilän, Kirsi Tiihosen ja Karita Mattilan levytyksissä lopetetaan matalalle, Soile Isokosken ja Anu Komsin levytyksissä taas korkealle.

Tahdit 53-55 Tahdit 53-55, vaihtoehto

*p* vapaasti *p* vapaasti

Tai - si jo U - ne - tar tul - la. Tai - si jo U - ne - tar tul - la.

*ppp* *ppp*

Nuottiesimerkki 10: *Marjatan laulu*, vaihtoehtoiset loput.

*Marjatan laulu* sai ensiesityksensä Kuulan sävellyskonsertissa 1908. Evert Katila oli arvioissaan jopa hieman pettynyt. ”Marjatan laulusta olin odottanut enemmän, sillä Leinin runo antaa tilaisuuden voimakkaampaan kuvaukseen. Se ei ole tavallinen kehtolaulu, minkä helposti huomaa viihdyttävien tuutu-säkeiden välillä olevista äidin tuskaisista puheluista.” (*Uusi Suometar* 9.10.1908.)

Toivo Kuulalle itselleen *Marjatan laulu* tuli merkitsemään kehtolaulua Tuonelaan. Kun hän makasi toukokuussa 1918 sairaalassa päähän ammuttuna, Alma lauloi hänelle *Marjatan laulua*. Alman muistiinpanojen mukaan Toivo tunnisti kerran laulun ja hyräili mukana ennen kuin vaipui tähtiä katselemasta. (Koivisto 2008, 612.)

### Sinikan laulu

*Kantoi tuuli purtta kahta  
tuolle puolen Lemmenlahta;  
pilvi kuun yli kulkee.  
Tuonen pursi tuima pursi  
korkeana kuohut mursi;  
pilvi kuun yli kulkee.  
Unten haaksi hauras haaksi  
horjuu, vaappuu, jää jo taaksi;  
pilvi kuun yli kulkee.  
Iloinnenko taikka surren,  
nään ma Tuonen tuiman purren;  
pilvi kuun yli kulkee.  
Milloin heikon haavehahden?  
Istuessa illoin kahden;  
pilvi kuun yli kulkee.*

Eino Leino kirjoitti yli 20 näytelmää, joita julkaistiin *Naamioita*-nimisinä kokoelmina. Kokoelmassa *Naamioita II* julkaistiin 1907 näytelmä *Lalli*. Sen tapahtumat sijoittuvat vuoteen 1158. Lallin tytär Sinikka on rakastunut metsämies Inkoon. Lallin ollessa poissa kotoa piispa Henrik vieraillee ja kastaa Sinikan ja metsämies Inkon, johon Sinikka on rakastunut. Lallin vaimo Kerttu estelee. Henrik ja Inko lähtevät, pian kuullaan Lallin tappaneen Henrikin. Lalli tulee kotiin järkensä menettäneenä.

*Sinikan laulu* sijoittuu kohtaan, jossa Inko on lähtenyt Henrikin kanssa ja Sinikka pelkää, ettei hän enää palaa. Laulunsa Sinikka esittää kehrätessään, ja näin runo liittyy pitkään kehruulaulujen perinteeseen.

Kun Wagnerin ja muiden oopperasäveltäjien sankarittaret kehräävät rukin avulla, Leino on tarkkana historian suhteen ja antaa Sinikan keh-  
rätä näytelmän tapahtuma-aikaan vielä käytössä olleella väärtinällä.

Näytelmä pääsi Kansallisteatteriin, jossa Toivo Kuula näki sen 24.3.1908. *Lalli* teki häneen suuren vaikutuksen, kuten päiväkirjamer-  
kinnästä ilmenee: ”Kappale oli suurenmoinen siihen katsoen, että mie-  
leen jäi salomainen tunnelma ja että se innostutti ja kohotti kansalli-  
suuden tunnetta. Suomalaista se oli sanan täydessä merkityksessä.”

Myöhemmin Kuula kuvasi kokemustaan ystävälleen Jalmari Sau-  
Kalliolle näin:

Esirippu aukeni – vanhan aikuinen suomalainen pirtti, tunnelma ele-  
gisesti legendamainen, tuntui kuin olisi tuoksunut havun hajua, yhtä  
eheätä kappaleen alusta loppuun asti. Lopussa se suuri nousu, keskellä  
hellän-ihana Sinikan laulu – esirippu laski. Tulin teatterista hehkuva-  
na, suomalaista innostusta täynnä, saarnasin koko maailmalle – vaan  
kun huomenna avasin Suomettaren ja luin, niin tahtoi vereni seisah-  
tua. Haukkumista, suoraa irvistelyä. Hakemalla hain miestä, joka sen  
kirjoittanut oli saadakseni sylkäistä häntä silmille – vaan en löynnyt.  
(Koivisto 2008, 310.)

Kuulan suututtanut arvostelu oli ollut kylläkin *Uudessa Suomet-  
taressa* jo 16.11.1907. Näytelmää pidettiin siinä teennäisenä, odotetun  
näyttävän historiallisen esityksen sijaan se olikin vain yhdessä tuvassa  
esitettävä kamarinäytelmä. *Sinikan lauluun* ja sen esittäneeseen neiti  
Tähtiseen kiinnitti kyllä arvioitsijakin huomiota: ”Mainittakoon erityi-  
sesti se kaunis tapa, millä hän lausui runon kolmannessa näytöksessä.”  
Runoa ei siis laulettu, vaan lausuttiin.

Vaikka runo liittyi kiinteästi näytelmään, Leino katsoi sen toimivan  
myös erillisenä teoksena ja julkaisi sen muuttamattomana vuoden 1908  
kokoelmassa *Halla*.

Kuten monissa muissakin Leinon runoissa, alussa runon ”minä” ei  
esiinny, vaan tarinaa kahdesta purresta kerrotaan ilman erityistä nä-  
kökulmaa. Vasta neljännessä säkeistössä tulee mukaan runon puhuja  
ja ilmenee, että kuva kahdesta purresta on hänen kokemansa.

Toinen pursi on kuoleman, toinen unten, ja kuolema tuntuu voitavan. Runon minä näkee sekä ilossa että surussa Tuonen purren ja kysyy milloin näkisi haaveiden laivan, milloin siis voisi unohtaa kuoleman uhan.<sup>2</sup>

Runo vastaa siis lopulta kauniisti kysymykseen, milloin voi nähdä kuoleman veneen sijasta haaveiden veneen: silloin kun on yhdessä rakastetun kanssa.

Tämä liittyy käytännössä näytelmän tilanteeseen, jossa Sinikka pelkää rakastettunsa puolesta. Tuonen purren jatkuva läsnäolo on Leinon runoudelle muutenkin tyyppillistä. Hän kirjoitti jo alle 20-vuotiaana elegisiä runoja, joissa runon minä katsoo elämää taaksepäin ja on jo luopumassa siitä.

Käsitellessään runoa Toivo Kuula tekee virheen. Hän vaihtaa säkeistöjen järjestystä siten, että kolmas säkeistö siirtyy neljänneksi. Myös viimeisen säkeistön kysymysmerkki siirtyy eri paikkaan. Lisäksi Kuula kirjoittaa sanan ”vaappuu” sijasta ”vaipuu”. On epäselvää, onko sanan muuttuminen tarkoituksellista vai yksinkertaisesti kirjoitusvirhe.<sup>3</sup>

*Kantoi tuuli purtta kahta  
tuolle puolen Lemmenlahta;  
pilvi kuun yli kulkee.*

*Tuonen pursi tuima pursi  
korkeana kuohut mursi;  
pilvi kuun yli kulkee.*

*Iloinnenko taikka surren,  
nään ma Tuonen tuiman purren;  
pilvi kuun yli kulkee.*

2 Leino käyttää tässä vanhaa sanaa ”hahti”, jonka kantasana esiintyy nykyisin enää yhdys-sanassa ”haaksirikko”.

3 Kuulan ratkaisu on niin harhaanjohtava, että se saa jopa laulun tarkasti tutkineen Djupsjöbackan (2005, 22) liittämään vaappumisen kuoleman purteen, vaikka kyse on unten ja haaveiden purresta: ”In a description of the movements of the boat of Death the difference is quite obvious”.

*Unten haaksi hauras haaksi  
horjuu, vaipuu, jää jo taaksi;  
pilvi kuun yli kulkee.*

*Milloin heikon haavehahden  
istuessa illoin kahden?  
Pilvi kuun yli kulkee.*

Ratkaisu hävittää runon merkityksen kahdellakin tavalla. Runon tarina kahden purren kilpailusta hämärtyy, kun siitä kertovat säkeistöt eivät ole peräkkäin. Vielä pahempi virhe on se, että kysymys ”Milloin heikon haavehahden istuessa illoin kahden?” jää vaille verbiä ja muuttuu käsittämättömäksi.

Ainoa selitys yleensä niin tarkasti runoja tulkinneen Kuulan haksahdukselle on, että hän ei niinkään ollut kiinnostunut runon ajatuksellisesta sisällöstä vaan pikemminkin sen kuvastosta. Meri, vene, kuu ja pilvet olivat hänen laulujensa yleistä aineistoa. Joka säkeistössä esiintyvä pilvi on kiehtova kuva saadessaan aina uusia vivahteita haaveellisuudesta kuolemaan.

Laulu on ilman muuta yksi Kuulan tuotannon helmiä, mutta voisiko sisällön kadottavalle virheelle vielä tehdä jotain? Säkeistöjen paikan voisi vaihtaa yksinkertaisesti siirtämällä jakson Agitato (tahdit 64–72) myöhemmäksi, mutta vielä helpompaa olisi vaihtaa yksi sana. Koska Kuula muutti tekstiä, mikään ei periaatteessa estä muuttamasta sitä vielä uudelleen. Jos yksi sana vaihdettaisiin ja väärään paikkaan tullut kysymysmerkki siirrettäisiin alkuperäiselle paikalle, runon merkitys palautuisi:

*Milloin nään sen haavehahden?  
Istuessa illoin kahden;  
pilvi kuun yli kulkee.*

Laulu syntyi Pariisissa vuoden 1910 maaliskuun viimeisenä päivänä. Vaikka Kuula oli kovin innostunut ranskalaisesta modernismista, *Sinikan laulun* melodiassa on enemmänkin ”salomaista ja kansallista

*pp*

Mil - loin nään sen haa - ve - hah - den?  
 mil - loin hei - kon haa - ve - hah - den

Nuottiesimerkki 11: *Sinikan laulu*, muutosehdotus.

tunnelmaa”, jota Kuula kehui näytelmän nähtyään. Uusia pariisilaisia vaikutteita voi kuulla lähinnä pianon tekstuurissa, melodiassa taas on kansanmusiikillisuutta, sillä siinä on Kuulan keräämistä eteläpohjalaisista lauluista tuttu korotettu kuudes aste.

Juuri *Sinikan laulun* säveltämisen aikoihin Kuula sovitti kansanlauluja, joten oli luontevaa, että niiden maailmaa tuli lauluun mukaan. Melodinen kaarros onkin samankaltainen kuin kansanlaulussa *Tuuli se taitvutti koivun larvan*, jonka Kuula oli sovittanut muutamaa kuukautta aiemmin. Myös harmonisesti *Sinikan laulu* on lähellä Kuulan kansanlaulusovituksia. Siinä ei esiinny Kuulalle tyypillistä muunnosointua, mutta Kuula ei myöskään ollut vielä siirtymässä perinteisestä funktionaalisesta soinnutuksesta lähemmäs uutta ranskalaista harmoniaa, jossa soinnut saattoivat olla ikään kuin irrallisia värejä.

Uuden laulun ensimmäinen kuulija oli tietenkin Alma, jonka ensivaikutelma oli ihastunut: ”Ihmeellinen tunnelma siinä on, kuutamoinen, keinuva. Tuonen purresta siinä puhutaan, purresta, jonka aavistaen näkee suruissa ja iloissa. Kyynel tuli silmiini sitä kuunnellessa. Säestys on laulussa kevyt ja hurmaavan kaunis. Siinä on todella kuutamotunnelmaa ja veden väreilyä sen valossa.” (Alman päiväkirja 2.4.1910.)

Epävirallisen ensiesityksensä *Sinikan laulu* sai 3.4.1910 Pariisissa Alman opettajan järjestämässä illanvietossa, jossa Alma lauloi myös *Epilogin* ja *Tuijotin tulehen kauan*. ”Olen niin onnellinen siitä, että sain sinun kanssasi esittää heille sävellyksiäsi, että kuulevat minkälaista on suomalainen musiikkimme”, Alma kirjoitti.

Laulun vaikutus Toivon ja Alman elämässä jatkui erityisellä tavalla, sillä heidän 4.4.1917 syntynyt tyttärensä sai nimekseen Sinikka. Nimi oli Eino Leinon näytelmää *Lalli* varten kehittelemä, ja se yleistyi 1930-luvulta lähtien.<sup>4</sup>

### Yli kukkien

*Hän kulkevi kuin yli kukkien,  
hän käy kuni sävelten siivin,  
niin norjana notkuvi varsi sen,  
kun vastahan vaiti ma hiivin.*

*Ja kunis mun voimani kukoistaa  
ja soi minun soittoni täällä,  
sinis laulujen laineilla käydä hän saa  
ja kulkea kukkien päällä!*

*Yli kukkien* oli Kuulan viimeinen yksinlaulu Eino Leinon runoihin. Leinon runoutta Kuula ei kuitenkaan jättänyt, vaan käytti sitä vielä useissa kuoroteoksissa. Runo ilmestyi vuoden 1897 kokoelman *Yökehräjä* sarjassa *Hämärissä*. Jakson mottona on sitaatti François Villonilta: ”Mais où sont les neiges d’antan?” (Mutta missä ovat menneisyyden lumet?).

Runosarja *Hämärissä* oli Kuulalle tuttu, sillä hän oli säveltänyt siihen kuuluvan *Elä itke impeni nuori* jo 1901. Sarjan runot sisältävät haaveilua, rakkautta ja tulevaisuudenkuvitelmia, kunnes todellisuus paljastuu lopussa. Runoilla ei ole nimiä vaan ne on numeroitu, jolloin Kuulan antamalla nimellä *Yli kukkien* oleva runo on numero seitsemän.

Runon puhuja on alussa enemmänkin haaveellinen tarkkailija, joka selvästi on niin rakastunut, että näkee ihastuksensa kohteen kuin henkistyneenä ja painottomana. Toisessa säkeistössä hän on nuorekasta

---

<sup>4</sup> Sinikka Kuula-Marttinen oli ensimmäisiä nimen saaneita. Sitten nimi yleistyi niin, että jo yli 55 000 ihmistä muistuttaa nimellään Eino Leinon muuten jo unohtuneesta näytelmästä.

voimaa uhkuva ja tulevaisuuteen katsova hieman samaan tapaan kuin seuraavana vuonna ilmestyneen *Aamulaulun* puhuja.

Puhujan tai hänen rakkautensa kohteen sukupuolta ei määritellä. Se teki laulusta soveliaan sekä nais- että mieslaulajien tulkittavaksi aikana, jolloin rakkauden kohteen oletettiin olevan eri sukupuolta. Osaston muissa runoissa käy kuitenkin selväksi, että haaveiden kohde on nainen.

Kuvasto on mitä haaveellisinta, on kukkia, säveliä ja siipiä. Runon puhuja vakuuttaa, että jos hänestä riippuu, havainnon kohde saa edelleen liikkua kuin yli kukkien. Runossa ollaan nykyhetkessä, mutta sarjan *Hämärissä* kokonaisuudessa nykyinen ja mennyt vaihtelevat. Jo ranskankielinen motto on viitannut siihen, että sarja on menneen muistelua. Viimeisessä runossa paljastuu, mitä on tapahtunut:

*Häll' oli niin lämpimät kätöset.  
Oi, ethän sä impeni pettänyt, et.*

*Oi, ethän sä jääksi mun muuttuvan sois?  
Mut miksi sä kuitenkin läksit pois?*

Lopputulokset paljastaa siis, että puhuja on jäänyt yksin. Runo nro 7 onkin siis vain haikea muisto, kuvaus ohimenevästä rakastumisen hetkestä, jolloin kaikki tuntuu olevan mahdollista eikä suhteen lyhydestä ole vielä aavistustakaan. Kuulan sävellyksessä ollaan kuitenkin täysin runon tapahtumahetkessä. Laulun ”minä” miettii ehkä tulevaisuutta, mutta siihen ei selvästikään kuulu suhteen päättyminen pettymykseen, pikemminkin hänellä on kiire nopeaan täyttymykseen.

Toivo Kuula sävelsi laulun heinäkuussa 1912 Helsingissä. Hän suunnitteli Alman kanssa Helsingissä pidettävää yhteistä konserttia, jossa laulu voisi saada ensiesityksensä. Näin Kuula kirjoitti Almalle 29.7.: ”Sinä tulet saamaan minulta vielä yhden pikku laulun, jonka täällä näinä päivinä olen valmistanut, ja jonka, jos se mielestäsi sinulle hyvin sopii, tulen omistamaan sinulle: Laulun nimenä on ’Yli kukkien’ (Eino Leinon sanat), köykäinen ja kirkas.” Alma innostui heti laulusta ja kuvaili sitä päiväkirjassaan näin: ”Se on aurinkoinen, kesäisen kirkas, kevyt kuin utu”.

Köykäinen, kesäisen kirkas, kevyt kuin utu? Itse asiassa laulu ei ole lainkaan Alman kuvauksen mukainen. Laulun piano-osuus on kerrassaan upea nopeasti sykkivine trioleineen ja jännittävine harmonioineen, mutta kevyt se ei ole.

Kuulan tärkeä taito laulusäveltäjänä oli runojen tarkka ja oivaltava luenta. Hän onnistui löytämään runon merkityksen, sijoittamaan juuri oikeat soinnut oikeille sanoille ja välittämään tekstin rytmin luontevasti. Nyt pianon kiihkeyden, tekstin sisällön ja kepeän duurimelodian välillä tuntuu vallitsevan jopa ristiriita.

Harmonisesti laulu kertoo Kuulan tyyllisestä murroksesta. Suuri osa on vielä perinteistä funktionaalista soinnutusta, mutta etenkin säkeistöjen välisessä arpeggiovälisoitossa soinnut seuraavat toisiaan uuden ranskalaisen musiikin tapaan irrallisina värielementteinä. Pianossa esiintyy ohimenevästi jopa sointuja, jotka koostuvat pienistä sekunneista: dis-e-f.



Nuottiesimerkki 12: *Yli kukkien.*

Vaikka esitysmerkintänä on pp ja grazioso, nämä soinnut tuntuvat kertovan jostain ihan muusta kuin yli kukkien kulkemisesta ja sävelten siivistä. Kun runossa mainitaan vaiti hiipiminen, sitä seuraa nopeiden arpeggiokulkujen hallitsema jakso. Hiljaista ja huomaamatonta kulkemista ei perinteisesti ole musiikissa kuvattu tällä tavalla.

Mikä selittää yksinkertaisen laulun ja räiskyvän loistelias pianon suhteen? Selitystä voi jälleen kerran etsiä Kuulan omasta elämäntilanteesta. Kaikki Kuulan kypsän kauden laulut olivat Almalle kirjoitettuja, ja piano-osuudet Kuula sävelsi itselleen. Laulut olivat duettoja, joissa säveltäjä pystyi ottamaan tarkasti huomioon kummankin osapuolen taidot ja luonteen.

Tätä runoa sävellettyessä Toivon ja Alman enemmän tai vähemmän salainen suhde oli kestänyt jo viisi vuotta. Odotukset yhteen pääsemisestä olivat pinnalla, ympäristön paine oli varmasti vahva. Ajatteliko Kuula tässä omaa rakastettuaan ja yhteistä elämää, halusiko hän luvata vaikeassa tilanteessa olevalle Almalle kukkien yli kulkemista ja laulun laineilla käymistä?

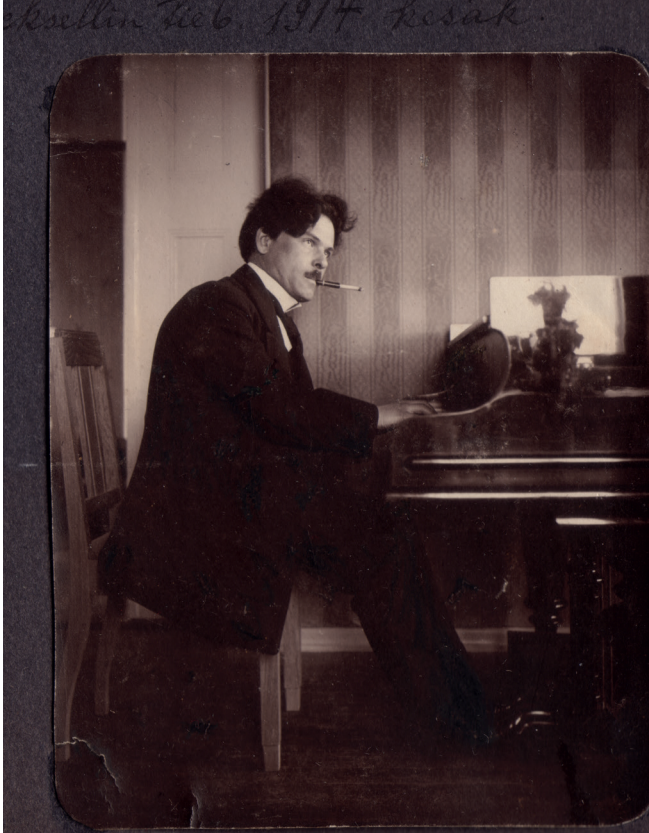
Ihannoidulle Almalle tarkoitettussa melodiassa on kepeyttä ja kirkkautta, Kuulan itselleen kirjoittamassa pianossa kaipausta, epätoivoa ja pinnan alta väkisin esiin pyrkivää kiihkoa. Laulu on salaisten rakastavaisten duetto, jossa tunteita joudutaan piilottamaan, kunnes ne lopulta tahdista 22 käynnistyvästä noususta alkaen pyrkivät pintaan ja purkautuvat suorastaan räjähtäen.

Laulu sai ensiesityksensä Helsingissä 31.10.1912, ja se toistettiin toisessa konsertissa 3.11. Alma kirjasi päiväkirjaansa, miten monta laulua hän oli joutunut esittämään uudelleen yleisön pyynnöstä: ”Sain toistaa Vekerlinin Papillonin, Madetojan ’Yrtit tummat’ ja ’Tule kanssani’, Palmgrenin ’Friederike Biono visa’ ja Toivon ’Sinipiika’ sekä ’Yli kukkien’ laulut, lisäksi vielä pari ylimääräistä.” Konsertin ohjelma oli suomalaisen laulumusiikin kannalta erityisen merkittävä, sillä ensiesityksensä saivat Kuulan *Sinipiian*, *Ave Marian* ja *Yli kukkien* lisäksi Leevi Madetojan hienoimpiin kuuluvat laulut *Yrtit tummat* ja *Tule kanssani*.

Alma kirjoittaa arvostelujen olleen ”erittäin hyvät kaikissa sanomalehdissä”, mikä ei aivan pidä paikkaansa. *Helsingin Sanomissa* (1.11.1912) kiitettiin kyllä sitä, että Alman ”pieni ja siro sopraanoääni on saanut viime aikoina täytelyyttä”, mutta huomattiin, että alimmat äänet ovat vielä ”heikkokaikuiset ja ylimmät äänet jossakin määrin pistävät”.

*Uudessa Suomettaressa* (2.11.1912) Evert Katila oli huomattavasti tyytyväisempi lauluun ja ennen kaikkea uusiin sävellyksiin. *Yli kukkien* oli ”tavattoman reippaasti ja loisteliaasti kirjoitettu”, päivänpaisteinen ja ”pianistillisesti ja lauluosan puolesta hyvin kiitollinen konserttilaulu”.

Konsertin päätösnumeroksi sopiva laulu onkin varma aplodien kirjoittaja ja kiitollinen esitettävä. Jos laulaja haluaa päästä lähemmäksi Leinon herkkiä nuoruustunnelmia, voi esitettäväksi valita Oskar Merikannon yksinkertaisen kauniin tulkinnan samasta runosta. Tai sitten voi liittyä mieskuoroon, jolloin pääsee laulamaan Leevi Madetojan



Kuva 8. Toivo Kuula juuri hankkimansa Hellas-merkkisen flyygelin ääressä 1914. Kuulan kehitys pianistina näkyy laulujen piano-osuuksissa, jotka hän kirjoitti itselleen. Kuulan perhealbumi.

hienostuneesti soivaa näkemystä. Vaihtoehtoja riittää, sillä runosta on tehty peräti 13 eri laulua, joista yhdenkään säveltäjä ei käsittele runoa samalla tavalla kuin Kuula.

Jos kuitenkin haluaa esittää juuri Kuulan sävellyksen, pitää hyväksyä tietty sisäinen ristiriita ja tuoda rohkeasti esiin se, että tekstin alla voi olla muutakin kuin mistä se näyttää kertovan, että idyllisen ja hillityn pinnan alla voivat leimuta intohimon liekit.

# Laulut Koskenniemen runoihin

**V**. A. Koskenniemen (1885–1962) vuonna 1906 ilmestynyt esikoiskokoelma *Runoja* herätti heti säveltäjien kiinnostuksen. Erkki Melartin suunnitteli peräti kolmea laulusarjaa ja Leevi Madetoja sävelsi runot *Lähdettyäs* ja *Yksin* (Häikiö 2009, 77). Todellisia klassikoita syntyi kuitenkin vasta, kun Koskenniemen runot kohtasivat Toivo Kuulan. Hän sävelsi Koskenniemen esikoiskokoelmasta yksinlauluiksi neljä ja kuorolauluiksi kolme runoa. Kaikki kuuluvat Kuulan tuotannon parhaisiin, ja erityisesti kuorolaulu *Siell on kauan jo kukkineet omenapuut* huipentaa Kuulan kuorotyylin.

Eino Leinon ohella V. A. Koskenniemi oli Kuulan tärkein runoilija, niin vastakkaisina kuin nämä kaksi aikansa tunnetuinta runoilijaa nähtiinkin. Ainakin elämänvaiheiltaan Koskenniemi ja Leino poikkesivat toisistaan jyrkästi. Siinä missä Leino oli kirjaton ja karjaton boheemi, Koskenniemi oli Turun yliopiston professori ja rehtori, akateemikko ja kriitikkona huomattava kulttuurielämän vallankäyttävä.

Sotien jälkeen Koskenniemen arvostus väheni jo siksikin, että hän oli ollut saksalaisten ilmeisessä propagandatarkoituksessa perustaman Euroopan kirjailijaliiton varapuheenjohtaja. Myös Koskenniemen tyyli alettiin kokea vanhentuneeksi modernismin ihanteiden noustessa. Aikanaan Koskenniemeä kuitenkin oli pidetty uuden polven edustajana Leinoon verrattuna. Varhaiset runot olivatkin kaupunkinäkymineen ja vieraantuneine keskushahmoineen varsin moderneja.

Esikoiskokoelma *Runoja* on edelleen yksi onnistuneimmista suomalaisen runouden kokoelmista. Se on kauttaaltaan teknisesti taitavaa ja sisällöltään puhuttelevaa lyriikkaa. Kirjan arvo huomattiin jo aikalaisarvioissa. Eino Kalima kirjoitti *Ajan* maaliskuun 1907 numerossa, että Koskenniemi kirjoittaa ”täysipainoisinta, tunnepitoisinta, muotokiinteintä runoutta, mitä meillä suomenkielellä tähän saakka on ilmesty-

nyt”, kun muuten ”runous on madaltunut ylimalkaiseksi helkytykseksi” (Häikiö 2009, 75). Ei ole vaikea arvata, kehen ”helkytyksellä” viitattiin.

Lauri Viljasen arvio Koskenniemen esikoiskokoelmasta on edelleen pätevä. Hänen mukaansa siinä lumosi ”tähtiöinen hiljaisuus, siitä henkivä katoavaisuuden ja iankaikkisuuden ankara läsnäolo” (Häikiö 2009, 76). *Runoja* on temaattisesti yhtenäinen kokonaisuus, joka alkaa *Prologilla* ja päättyy *Epilogiin*. Kummassakin on aiheena syksy, mutta kun kirjan prologissa syksy on lopullinen ja kuolemaan vertautuva, sen epilogissa viitataan jo kevääseen. Kokoelman yleistunnelmista kertoo paljon se, että siinä mainitaan sana ”syksy” 21 kertaa ja ”yö” 57 kertaa.

*Runoja* toi suomalaiseen kirjallisuuteen kaupungin, jossa vuoden-aikojen vaihtumista tarkkailee sivullinen, jatkuvasti muualle kaipaava hahmo. Samalla mukana on antiikki, josta Koskenniemi ottaa rakenteita ja runomittoja. Näin suomalainen syksyinen ja talvinen kaupunki kohtaa kahden vuosituhannen takaisen kulttuurin ihanteet.

Esikoiskokoelman maisemien esikuvat sijoittuvat sekä synnyinkaupunki Ouluun että opiskelukaupunki Helsinkiin, jossa Koskenniemi asui osoitteessa Rikhardinkatu 4 (Häikiö 2009, 68). Juuri tuosta opiskelija-asunnosta avautui runoissa esiintyvä näkymä ylitse kivisen kaupungin kattojen. Kaupungin keskeisyys edusti hyvinkin modernia ajattelua, sillä kokoelman ilmestymisen aikoihin alle 15 prosenttia suomalaisista asui kaupungissa.

#### Kesäyö kirkkomaalla

*Omaa kirkkauttansa kummeksu  
kesäyöhyt maille laskeuupi.  
Syviin aatoksiinsa unehtuin  
puiset ristit yössä uneksuupi.*

*Elon onni, lempi, ystävyys  
tänne soi kuin kaiku laulun lauhan.  
Kaartuu ikihyvä iäisyys  
yli sydämeni suuren rauhan.*

*Täällä jossain lähelläni liet  
— tunnen ohitse sun kulkeneesi —  
sa ken kerran uneksijan viet  
rauhan kotiin, pyhään kirkkauteesi.*

*Kesäyö kirkkomaalla* sisältyy kokoelman *Runoja* kahdeksan runon sarjaan nimeltään *Lakeus*. Sarjan muut runot käsittelevät lähinnä syksyä ja maalaismaisemaa, kesäyössä ollaan vain tässä viimeisessä runossa.

Runossa katsotaan pohjoisen kirkkaassa kesäyössä hautausmaata, jossa on rauha, ja johon elämän tunteet kuuluvat vain kuin kaikuna. Varsinaisesti runon ”minä” tulee esiin vasta viimeisessä säkeistössä, jossa hän tulee tietoiseksi kuoleman tai ehkä jumalan läsnäolosta. Se jokin on kulkenut ohi, mutta ottaa kerran puhujan mukaansa. Kuolema näyttäytyy kuitenkin jopa myönteisenä rauhan tilana vastakohtana elämän levottomuudelle. Runo alkaa ja loppuu ”kirkkaudella”. Alussa kirkkaus on konkreettista pohjoisen valoa, mutta muuttuu henkiseksi, pyhäksi kirkkaudeksi, kun runon puhuja tuntee jonkin salaperäisen olevan läsnä.

Runon mitassa vaihtelevat 9- ja 10-tavuiset säkeet. Mitta on laskeva, vaikka se sävellettyinä muuttuu kohotahtiseksi. Kuula myös muuttaa viimeisessä säkeistössä mittaa lisäämällä tavun. Koskenniemellä on ”liet” ja ”viet”, Kuulalla ”lienet” ja ”vienet”. Ratkaisu on musiikillisesti perusteltua ja säkeiden rytmin kannalta oikeastaan välttämätöntä, mutta merkitys muuttuu: runon ”minä” ei olekaan enää varma siitä, että kuolema tai jokin ylimaallinen vie hänet, vaan pitää sitä vain todennäköisenä: ”vienet”.

Pianojohdannon sellomaisesti laulava aihe on yksi Toivo Kuulan koko tuotannon vetoavimpia. Aihe liukuu vähitellen säestykseksi ja johtaa toiseen hienoon keksintöön: sana ”kirkkauttansa” saa aivan erikoislaatuisen ja silti luontevan valaistuksen hienovaraisella soinnulla, joka on sekstillä täydennetty noonisointu.

Alussa ollaan puhtaasti e-mollissa, mutta tässä kohdassa seuraa yllättäen välidominantti, kun sekä asteikon kolmas että kuudes sävel esiintyvät korotettuina. Ylennys saa musiikin aivan konkreettisesti kir-

*p dolce*

Omaa kirk - kaut - tan - sa kum - meksuin

*pp dolcissimo*

Nuottiesimerkki 13: *Kesäyö kirkkomaalla.*

kastumaan. Myöhemmin tahdissa 32 sana ”kirkkaus” saa soinnukseen noonisoinnun. Sointu on kuitenkin erilainen kuin aiemmin eikä sisällä enää sekstiä – nythän on kysymys eri kirkkaudesta, ei konkreettisesta vaan pyhästä valosta.

Laulun hienoimpia kohtia on alun pianojohdannon melodian siirtyminen lauluääneen sanoilla ”täällä jossain lähelläni lienet”. Kuten Gustav Djupsjöbacka kirjoittaa, tässä koetaan ”yksi suomalaisen laulumusiikin maagisista hetkistä: sanan ja sävelen sadunomainen alkemia” (Djupsjöbacka 2001, 138).

*mp*

Tääl - lä jos - sain lä - hel - lä - ni lie - net, tun - nen o - hit - se sun kul - kee - si

Nuottiesimerkki 14: *Kesäyö kirkkomaalla.*

Samalla johdannon sellomainen melodia saa selityksensä: tämä on se jokin lähellä oleva, joka on seurannut laulun ”minää” alusta alkaen. Mutta mikä tämä puhuteltu jokin on? Se on jotain elämää suurempaa, kuolema, henki, jumaluus. Jokin maallisen elämän tuolla puolella oleva on läsnä koko ajan eikä katoa. Tämän teeman neljä ensimmäistä



Kuva 9. Toivo Kuula kuvattuna 1908 ensimmäisen sävellyskonserttinsa aikoihin siihen mennessä syntyneiden sävellysten kanssa. Pöydällä on suomalaisen laulumusiikin historiaa. Kuulan perhealbumi.

säveltä toistuvat hitaammassa rytmissä vielä pianon kahdessa viimeisessä tahdissa. Sointujen ylimpien äänien melodia on siis tärkeä ja se on syytä tuoda esiin.

*Kesäyö kirkkomaalla* syntyi 14.11.1907 kesken pianotrion säveltämisessä. ”Sävelsin laulun Kesäyö kirkkomaalla Koskenniemen sanoihin, Ammille laulettavaksi”, Toivo kirjoitti päiväkirjaansa. Almaan uusi laulu teki luonnollisesti suuren vaikutuksen ja liikutti hänet kyyneliin asti. ”Ijäisestä kirkkaudesta, rauhan kodista sinä uneksut”, Alma kirjoitti päiväkirjaansa 15.11. ”Niin sinä uneksija, ystävä, – sinne kerran pääset ja siellä minä sinut tapaan. – Paljon taistelua on sulla ystävä rakas, – ehkä vasta kalmistossa saanetkin levon. Siellä jos molemmat nukkuisimme, niin elon onni, lempi ystävyys soi niin kuin kaiku lauluna muille. – Mutta

en tahtoisi, että ihmiset tietäisivät mistään haudasta.” Teksti kertoo siitä, miten tuskallisessa tilanteessa he olivat, sillä Almasta tuntui, että he eivät saisi toisiaan tässä maailmassa.

Ensimmäistä kertaa Alma lauloi laulun Toivon säestämänä 21.11. Toivo oli vakuuttunut ja kehui Alman ääntä kielon väriseksi. Julkisen ensiesityksensä *Kesäyö kirkkomaalla* sai 15.12.1907 Alma Silventoisen ja Toivo Kuulan yhteisesti tulkitsemana musiikkiopiston näytteisissä Normaalilyseolla.

Esitys meni hyvin, ja sitä juhlittiin Kämpissä, mutta ilta päättyi suureen riitaan. Toivo huomasi Alman kähertäneen tukkaansa, ja paluumatkalla Kaisaniemen puistossa hän alkoi moittia Almaa: hänen laulujaan saisi laulaa vain luonnollisena, ei koristautuneena. Alma sai itkukohtauksen ja heittäytyi maahan. Kokemus oli Almalle niin järkyttävä, että hän repi päiväkirjastakin sivun irti, ja jäljelle jäi vain teksti: ”Mua kurjaa! Lauloin sun laulusi koristeltuna. Tämä on anteeksiantamatonta. Kämpissä karon- ”

Kummankin tunteet kuohuivat vielä pitkään, ja Toivo kirjoitti 18.12. äärimmäisen katuvaivana: ”Näin, että tähdet itkivät, näin että kuu katselee pelokkaasti, kummallisesti ja kammoen menettelyäni Kaisaniemen puitten takaa. Tähdet itkivät sinun kanssasi, oi kallis Ammini, ne itkivät verta, punaista verta ja sinä rakkahin ystäväni itket myöskin ja polvilasi pyydät pientä rikostasi, joka oli ainoastaan turmiollinen sinulle, eikä kellekään muulle, anteeksi kurjimmalta ilkimykseltä, joka löytyy.” Kirjeessä hän viittaa myös Koskenniemen runoon: ”Näe unta ikuisesta kesästä jonneka mekin kerran pääsemme, näe unia rauhan kodista ja ijäisestä kirkkaudesta johon me toivomme.”

Vaikka uusi laulu välillisesti aiheuttikin harmia, Kuula sai olla tyytyväinen sen vastaanottoon. *Hufvudstadsbladetissa* Bis kirjoitti laulusta jo 12.12.1907, siis ennen esitystä. Bisin mielestä laulu on erinomaisen kaunis ja tunnelmallinen ja vaikuttaa välittömästi, kun jaloon melodiaan liittyy vielä harmonisesti kaunis ja rikas säestys. Myös ensiesityksen jälkeen kehuja sateli, sillä *Helsingin Sanomien* (17.12.1907) mielestä laulu oli ”tunnelmarikas ja tekotapaansa nähden tunnustusta ansaitseva”, ja etenkin loppuosa ”nousuineen tekee tarkoitetun vaikutuksensa”. Esitys ei tosin saanut yhtä suuria kehuja: ”Nti Alma Silventoinen esitti lau-

lun niin hyvin, kuin hänen heikot äänivaransa sallivat”. Saattoiko riita johtua osin musiikillisista syistä? Kenties Toivo Kuula epäili, että Alma ei sittenkään kehittyisi siihen suuntaan, mitä hänen vaativat laulunsa edellyttäisivät.

Painettavaksi *Kesäyö kirkkomaalla* lähti syksyllä 1908, ja oikovedoksen Kuula tutki tarkasti ollessaan jo Bolognassa. Onneksi tutki, sillä muuten Koskenniemen hienoon tekstiin olisi jäänyt säe ”puiset risut yössä uneksuupi”.

### Epilogi

*Katso, sun rintasi rauhassa menneet kevähät nukkuu,  
katso, sun rakkaat riemus ja tuskas on poissa, on poissa.  
Viileä onni sun ohimoillasi asuu, syysöiden onni.*

*Katso, on ylitse suvisten kenttäis kuolema käynyt.  
Poissa on valoisat yöt ja tähkät on viikate vienyt.  
Ylitse aavojen kenttäin katsovat illoin viluiset tähdet*

*Kuule kuin askeltes alla nyt kaikaa kumea tanner!  
Syvällä, povessa maan, yön kohdussa elämä uinuu.  
Uutehen onneen, uuteen suvehen nousee iäinen nuoruus.*

*Epilogi* on yksi niistä Kuulan lauluista, joita voi hyvällä syyllä nimittää täydellisiksi. Siinä runon luenta on tarkkaa ja säveltäjä on ottanut huomioon tekstin merkitykset pienimpiä vivahteita myöten. Samalla hän on huomannut myös runon ajatuksellisen taustan eikä ole pitäytynyt maisemakuvassa. Vaikutuksen tekee edelleen myös hyvinkin yllättävien sanayhdistelmien luoma kielellinen syvyys: ”viileä onni”, ”viluiset tähdet”, ”yön kohdussa”. Kun tekstiin on vielä rakennettu suorastaan musiikillinen loppunousu, runo todella tuntuu pyrkivän sävellettäväksi.

Tekstivalinta on Kuulan tuotannossa sikäli poikkeuksellinen, että runosta puuttuu näkyvä ”minä”. Sen sijasta hallitseva on puheen kohde, sillä kaikki säkeistöt alkavat imperatiivilla. Ketä itse asiassa puhutel-



Kuva 10. Alma Silventoinen valkoisessa esiintymisasussa, jossa hän lauloi Kuulan sävellyskonsertissa 1908. Kuulan perhealbumi.

laan? Alussa sanat osoitetaan peltomaisemalle, mutta kolmannessa säkeistössä taas sillä kulkevalle ihmiselle.

Runomittana on heksametri, joka koostuu daktyyleistä ja lopun kaksitavuisesta spondeesta. Riimejä Koskenniemi ei tässä käytä, alkusointuja sen sijaan esiintyy (rintasi rauhassa, rakkaat riemus, kuolema käynyt, viikate vienyt). Toisessa säkeessä Koskenniemi toistaa sanat "on poissa" aivan kuin ei vain olisi keksinyt sopivaa täydennystä eikä toisaalta rohjennut rikkoa heksametriä. Kuula jättääkin säveltäessä toiston tarpeettomana pois.

Kokonaisuus koostuu kolmesta tertsetistä eli kolmisäkeisestä säkeistöstä. Ensimmäinen henkii rauhaa, kevät on mennyt, mutta se

vain nukkuu, syksy on tuonut onnen. Toisessa on keskeisenä kuolema, viikate, valon katoaminen ja kylmyys. Maailma on autio ja tyhjä. Kolmannessa elämä syntyy uudelleen, palataan taas maassa nukkuvan kevään ja uuden elämän aiheeseen. Kuolema koittaa joka syksy, elämä voittaa joka kevät, ja tämä ikuinen kiertokulku tarkoittaa myös ikuisuutta. Kaksi ensimmäistä säkeistöä alkaa kehotuksella katsoa, kolmannessa käsketään kuulla. Uusi elämä on katseelta piilossa, sen voi vain kuulla.

Runoa hallitsee luku kolme siten, että myös vuodenaikoja on kolme: ensimmäisessä mainitaan kevät ja syksy, kolmannessa suvi. Poissa on siis neljäs vuodenaika talvi, kuoleman ja unen aika. Yö mainitaan kaikissa säkeistöissä, ensimmäisessä se on syysöiden onnea, toisessa yö on pimeä, kolmannessa yö kantaa kuitenkin jo uutta elämää. Ei ihme, että juuri tämä ajatus on innostanut Kuulaa, jonka kirjeissä toistuvat puheet kuoleman jälkeisestä elämästä.

Laulun nimeksi Kuula otti suoraan runon otsikon. Kokoelmassa se johtuu runon sijoittumisesta viimeiseksi. Jotta *Epilogin* ymmärtäisi, on syytä tuntea myös kokoelman aloittava *Prologi*, sillä näiden kahden väliin jännittyy koko kirja:

*Tuolla ikkunoissa – nään sen kyllä –  
on jo kaikki ruusut kukkineet.  
Viime yönä kuuran kimalteet  
ensi kerran kiiksi kattoin yllä.*

*Lähtee onnellisemmille maille  
kesä tenhovoimin, luomistöin.  
Surmaa halla harmain syksyöin  
kaiken, joka nuoruutta jäi vaille.*

*Poissa kaikki laulajat on puiston,  
poissa, paennehet etelään.  
Tänne yksin istuen ma jään  
varaan jonkun köyhän muiston.*

*Lähtee korkealla kurkein kuoro  
yli kattain ylhään vapauteen.  
Päiväin pitkään painoon uupuneen,  
koska, koska lähteä on vuoro?*

Kokoelman avausrunossa koetaan syksyä kaupungin puistossa, viimeisessä runossa taas ollaan maalla ja katsotaan peltoa, johon syysvilja on jo kylvetty. Syksyaihe kiinnosti Kuulaa niin paljon, että hän suunnitteli yksinlaulua myös *Prologista*. Lopulta siitä syntyi 1914 mieskuorolaulu, jossa Kuula ei käyttänyt runon nimeä sellaisenaan, vaan antoi laululle nimen *Syksy*.

*Epilogissa* Kuula tekee muutamia muutoksia tekstiin. Heti ensimmäisessä säkeessä hän muuttaa ”menneet” muotoon ”mennehet” säilyttääkseen melodiaa hallitsevan daktyylirytmän. Toistuva rytmi murtuu vasta kun tulee sana ”kevähät”. Se soi laveammin triolina, mikä nostaa sanan esille ja ennakoi kevään tärkeyttä. Samankaltaisen lisäyksen ja samasta syystä Kuula tekee myös jatkossa: ”rakkahat” ja ”uutehen”. Tällaiset muodot olivat yleisiä paitsi ajan runokielessä, myös Kuulan omassa eteläpohjalaisessa murteessa.

Toiseksi viimeinen sana on Koskenniemellä ”iäinen”, Kuulalla ”ijäinen”, ilmeisesti koska näin voidaan välttää hankalasti laulettava diftongi. Tekstin selkeys on Kuulalle tässäkin laulussa erityisen tärkeää, siksi hän lisää pilkun kolmannen säkeistön aloittavan sanan ”kuule” jälkeen. Toisaalta taas hän jättää pilkun pois sanan ”syvällä” perästä. Sanojen erottamista tehostetaan vielä erillisellä pilkulla nuottiviivaston päällä.

Ensimmäisen ja toisen säkeistön rajakohdalle Kuula sijoittaa fermaatin. Tässä kohdassa on syytä pysähtyä, sillä tunnelma muuttuu jyrkästi kuoleman ja sen vertauskuvan viikatteen tullessa mukaan. Samalla liikkuva arpeggiosäestys päättyy, nyt pianossa on puolinuotin ja kokonuotin mittaisia sointuja. Tekstin tärkeyttä korostaa vielä esitysmerkintä ”puhuen”.

Nyt laskeudutaan pimeään ja kuolemaan. Bassossa soi f, dramaattinen alennettu toinen aste, kun kuolema käy ylitse suvisten kenttäin. Ja kun autiota maisemaa katsovat viluiset tähdet, tumma Kuula-sointu sijoittuu juuri sanan ”viluiset” kohdalle. Kuoleman valtakuntaan las-

*ff* *leveästi*

y-lit-se aa-vo-jen kent-täin kat-so vat il-loin vi-lui-set täh-det.

(Kuula-sointu) (Kuula-sointu)

Nuottiesimerkki 15: *Epilogi*.

keudutaan vielä syvemmälle, kun piano toistaa samat soinnut oktaavia alemmalla. Mutta tahdissa 26 tähdet ovat jo syttyneet duurisoinnilla ja kohta pianon E-duurisoinnut helmeilevät kuin kevään ensimmäiset sadepisarat.

Usko uuteen elämään vahvistuu, laulu pyrkii ylöspäin ja kirkastuu lopulta täyteen keväiseen auringonpaisteeseen massiivisten duurisoinnusten yllä. Kuolema on voitettu, ikuinen nuoruus saavutettu.

*Epilogin* säveltäminen ajoittuu syksyyn 1907. Lokakuussa Kuula sävelsi pianotrion hidasta osaa, säveltäminen eteni hyvin, mutta oman elämän vaikeudet eivät olleet väistyneet. Pinnanalaiset jännitteet purkautuivat Agnes Poschnerin konsertin jälkeen 13.10. ja päiväkirjan mukaan seurasi jonkinlainen itkun päättynyt riita Alman kanssa. Seuraavana päivänä Sibelius kävi Toivon luona ja he lähtivät yhdessä viftailemaan, mistä Alma taas moitti häntä. ”Niin, kiusauksen voima on suuri”, Alma pahoitteli. (Koivisto 2008, 144.)

Syksyllä 1907 Toivo Kuulan mielialat vaihtelivat jyrkästi. 14.10. hän kirjoitti päiväkirjaansa näin: ”Huonolla tuulella, viftailemassa ja musiikki-illassa. Pessimisti.” Jo seuraavana päivänä hän oli kuin maanisessa tilassa: ”Valmistin trioja sekä kirjoitin yöllä laulun *Epilogi* Koskenniemen sanoihin.”

Kuula esitteli *Epilogin* heti seuraavana päivänä Almalle, joka oli ymmärrettävästi haltioitunut. ”Mikä ihana laulu uusi laulusi *Epilogi* onkaan”, Alma kirjoitti päiväkirjaansa. ”Viileän, ihanan onnen ja iäisen nuoruuden ylistyslaulu! Vaikka meitä vainotaan, meistä paljon puhu-

taan niin tuo tämä laulu ihanaa keväistä toivoa mieleen.”

Ensiesityksensä *Epilogi* sai musiikkiopiston illassa 30.5.1908 Alman ja Toivon esittämänä. ”Lauloin ihanista unelmista, elämänonnesta, taistelusta, ijjäisestä nuoruudesta”, Alma kirjoitti päiväkirjaansa. Yleisö innostui laulusta heti ja olisi halunnut sen toistettavaksi saman tien.

”Laulu on arvokas ja taitoisasti kirjoitettu, melkeinpä tuon mainion ’Tuijotin tulehen’ veroinen”, totesi Evert Katila. ”Varsinkin herrätti hyvin mieltäkiinnittävä keskiosa huomiota”. (*Uusi Suometar* 2.6.1908.) *Helsingin Sanomien* (3.6.1908) mukaan Alma ”onnistui erittäinkin Kuulan hyvätunteisen ja vaikuttavan Epiloogin tulkinnassa, joka laulu muuten oli ainoa näissä näytteissä esitetty oppilassävellys”. Parhaiten teoksen merkittävyyden ymmärsi Bis. Hänen mukaansa laulussa on ajatuksen suuruutta ja musiikillista syvyyttä, ja se kohoaa taitavasti rakennetun väliosan jälkeen koskettavaan loppunousuun (*Hufvudstadsbladet* 31.5.1908). Myös Alman laulu oli arvion mukaan erinomaista.

*Epilogi* on tehokkaine lopetuksineen kuin tehty konsertin viimeiseksi numeroksi. Sen täydellisyydessä on vain yksi kohta, jota voisi parantaa: laulun nimi ei anna sisällöstä tarkkaa kuvaa viitatessaan jonkin päättymiseen. Esimerkiksi viimeisen säkeen ”iäinen nuoruus” sopisi paremmin nimeksi laululle, jonka ydinsisältönä on elämän alkaminen aina uudelleen jossain muodossa.

### Sinipiika

*Veit kesäisenä yönä sielun multa  
sa metsän sinipiika loihdullas.  
Sen teki kumma laulu laulamas,  
sun silmäis sini ja sun kutreis kulta.*

*Se mikä ennen sytti syömmeen tulta,  
se kävi kalpeaksi rinnallas.  
Veit paljon, paljon multa mukanas,  
vain kaihon kalvavan sain sijaan sulta.*

*Ken lumoissa on metsänneitosen,  
hän omaa sieluansa etsien  
käy muille outona kuin unissansa,*

*hän katsoo kaihoin illan hämärään,  
hän riutuu sanattomaan ikävään  
ja etsii, etsii omaa sieluansa.*

1910-luvulle tultaessa Toivo Kuula oli jo muuttunut säveltäjänä, vuolas romantiikka vahvoine vastakohtineen alkoi jäädä taakse ja hän etsi runoista monitasoisista symboliikkaa ja vivahteikkuutta. Tähän uuteen suuntaan V. A. Koskenniemen runo *Sinipiika* sopi erinomaisesti. Esikoiskokoelmassa *Runoja* vuonna 1906 ilmestynyt *Sinipiika* liittyy suomalaiseen mytologiaan, mutta sen sonettimuoto viittaa Italian renessanssiin. Muoto on puhdas Petrarcan tyylinen sonetti: ensin on kaksi nelisäkeistä säkeistöä, sitten kaksi kolmisäkeistä, ja välissä on käännekohta. (”Italialainen sonetti”, Tieteen termipankki 9.3.2024.) Riimikaava abba abba cdd ffc ei ole lopussa aivan tiukasti italialaisen sonetin mukainen, mutta mitta on perinteen mukainen jambinen pentametri. (”Pentametri”, Tieteen termipankki 10.3.2024.)

Täysin vaivattomasti nuori Koskenniemi ei mittaa hallinnut, sillä saadakseen oikean tavumäärän hän joutui tekemään toisen säkeistön ensimmäiseen säkeeseen merkitystä hämärtäviä sananlyhennyksiä: ”sytti syömmeen”. Onneksi laulussa ei jambista pentametriä tarvinnut noudattaa näin tarkasti, vaan Kuula saattoi käyttää kahta triolia ja kirjoittaa ”sytytti sydämeen”. Tässä tapauksessa siis runo on laulussa saanut paremman ja ymmärrettävämmän muodon.

Sonetin perinteeseen kuuluva volta eli käännekohta siirryttäessä sekstettiin on tässäkin mukana, mutta ei niinkään tapahtumissa vaan näkökulman vaihtumisessa. Alussa puhutaan minämuodossa ja runon ”sinä” on itse metsänneito. Käännekohdan jälkeen subjektiivinen kokemus yleistetään ja ”minästä” tulee ”hän”. Persoonamuodon muuttumisen voi myös nähdä runon puhujan minuuden katoamisena, siirtymisenä pois fyysisestä minästä katsomaan sieluttomaksi jäänyttä itseä yläpuolelta.

Länsisuomalaisessa kansanperinteessä esiintyy sekä sinipiikoja että metsänneitoja, joihin on vaikuttanut skandinaavinen skogsjungfru-perinne. Sinipiikoja ihailtiin vain kaukaa eivätkä he ottaneet kontaktia ihmisiin. Metsänneidot taas olivat eroottisia, edestäpäin katsottuna vietteleviä, mutta selkäpuolelta puuta. He saattoivat eksyttää tai surmata sen, joka lähti neitoa seuraamaan. (Hakusanat ”Sinipiika” ja ”Metsänneito” teoksessa Pulkkinen & Lindfors 2016.) Ihmisen ja metsänneidon välille ei voi koskaan kehittyä kestävää suhdetta, sillä he kuuluvat eri maailmoihin. Metsänneito on osa myyttistä metsää, ihminen osa tämänpuoleista maailmaa. Metsänneito tai sinipiika jättää ”kaihon kalvavan” sille, joka hänet näkee, mutta se kaipaus ei voi koskaan täyttyä.<sup>5</sup>

Liittyykö siis myös *Sinipiian* teksti Kuulan omaan elämään? Ainakin siten, että Toivolle Alma oli tässä vaiheessa kuin taruolento, jonka kanssa hän ei voinut solmia julkista suhdetta. Laulun säveltämisen aikaan näytti vielä siltä, että edessä olisi loputon kaipaus. Kuula ei vielä voinut tietää, saisiko hän koskaan avioeroa, jotta pystyisi avioitumaan Alman kanssa.

Henkilökohtaisuuteen viittaa se, että Kuula nimitti Almaa monessa yhteydessä sinippiiksi. ”Hän on vähitellen sulanut minun sieluuni, ja minun on vaikeata erottaa hänestä itseäni. Ammi, hän on Toivon pikku ystävä, Toivon sinipiika ja annan hänelle arvon sellaisen, jonka tunnen antavani ainoastaan ajatellulle hyvälle hengettärelle.” (Toivon päiväkirja, syyskuu 1908.)

Alma kirjoitti vuorostaan päiväkirjaan Toivon vuoden 1908 sävellyskonsertin jälkeen näin: ”Ja niin ilmestyi Nyyriikki ja sinipiika sähkölampujen valaisemaan, hienoon saliin; ilmestyi kaksi uneksijaa, joiden silmissä onnellisuus asui” (Alman päiväkirja 4.10.1908).<sup>6</sup>

Laulu *Sinipiika* valmistui 2.2.1912. Kuula oli tuolloin Berliinissä säveltämässä ja lähetti heti samana päivänä laulun Almalle syntymäpäi-

---

5 Yksi tutuimmista musiikissa esiintyvistä metsänneitotarinoista on niinkin yllättävässä yhteydessä kuin operetissa *Iloinen leski*. Siinä kuultavassa *Vilja-laulussa* kerrotaan aivan Koskenniemen runoa vastaava tarina metsänneidosta, jonka lumoihin ihminen joutuu, ja joka jättää jälkeensä ikuisen kaipauksen.

6 Nyyriikki on Kalevalassa eräänlainen metsänhaltija, Tapion poika.

välähjäksi. Saatteeksi hän kirjoitti: ”Koetappa nyt sitä laulella, ei se ole mikään helppo, vaikka se ehkä siltä näyttää. Tuskinpa se mahtanee miltään erikoiselta sinusta ensin tuntua, mutta toivottavasti opit siitä tuonnempana, kun sitä yhdessä lauletaan, pitämään.” Kokeiltuaan laulua Alma kirjoitti sen olevan ”keväisen autereinen, uneksiva, hieno laulu”.

Useimmat Kuulan parhaat laulut ovat syntyneet kuin hetkessä, ja samalla on purkautunut myös muuta musiikkia. Niin kävi nytkin, sillä vielä samana päivänä *Sinipiian* valmistumisen kanssa Kuula sävelsi *Satukuvia*-pianosarjan viimeisen osan *Balladi*.

Vaikka Kuula oli palannut varhaisten laulujensa innoituksena toimineeseen Koskenniemen esikoiskokoelmaan, hän katsoi musiikillisesti jo eteenpäin. Soinnutus on suurimmaksi osaksi funktionaalista, mutta välillä on jo jälkiä Debussyn ja muiden modernien ranskalaisten harmoniakäsityksestä. Myös samana päivänä syntyneessä *Balladissa* oli ”omituisen säästys” eli juuri tällaisia moderneja vivahteita (Toivon kirje Almalle 2.2.1912).

Gustav Djupsjöbacka pitää *Sinipiikaa* Kuulan impressionistisimpana lauluna, sillä siinä on purkautumattomia septimisointuja, urkupisteitä ja vapaasti liikkuvaa melodiaa, joka on pianoon nähden polyrytmisessä suhteessa (Djupsjöbacka 2005, 28). *Sinipiassa* on myös ”loistavia esimerkkejä ilmeikkästä sanan ja sävelen alkemiasta” (Djupsjöbacka 2001, 161).

Rytmin vapaus on laulun selkeästi erottuva ominaispiirre, ja se luo heti metsään eksymisen ja unenomaisuuden tuntua. Laulu ja piano kulkevat jopa eri tahtilajissa: laulun rytmi on tasainen neljä neljäsosaa, pianon taas kolmijakoinen kuusi neljäsosaa.

Kuulan tuotannon rytmisesti hienoimpia ja samalla vaativimpia osuuksia on tahdista 35 alkava osuus. Siinä Kuula sijoittaa kuusi runosäettä samaan musiikilliseen tilaan, jossa alussa oli neljä säettä. Kun laulussa ja pianossa on vielä eri tahtilaji, melodia tuntuu kuin leijuvan vapaasti ja hakevan suuntaansa pianon tasaisena pysyvän sykkeen yläpuolella. Näin syntyy suorastaan fyysinen kuva harhailusta, eksyksissä olemisesta. Tätä harhailun vaikutelmaa tukee vielä pianon harmonia, sillä soinnut laskeutuvat puoliaskelittain eivätkä tunnu johtavan mihinkään.

Musiikki kulkee yhdessä tekstin kanssa ja korostaa runon lopputulosta: sielu katoaa eikä sitä voi enää löytää. Vielä viimeisessä soinnussakin ollaan outona kuin unissansa ja kuljetaan samanaikaisesti kahteen eri suuntaan aivan kuin runon minä ei metsän hämärässä enää ymmärtäisi itseään: olenko As-duurisointu, johon on lisätty seksti vai olenko f-mollisointu, johon on lisätty septimi?

The musical score is for the song 'Sinipiika'. It is written in 6/8 time and the key of F major. The vocal line is in the upper staff, and the piano accompaniment is in the lower staff. The vocal line begins with the lyrics 'et - sii' and continues with 'o - maa sie - lu - an - sa.' The piano accompaniment is marked 'pp' and 'pppp'.

Nuottiesimerkki 16: *Sinipiika*.

### Jääkukkia

*Jääkukkaset ikkunalla,  
te vuoteni viimeiset  
kukat, joihin ei koskenut halla,  
te olette jäänehet.*

*Te tulitte tummin illoin  
yön-valvojan ikkunaan,  
ken teitä lempinyt on milloin,  
ei kylmene konsanaan.*

*On kevättä, kesää monta  
ohi kulkenut kukkasin,  
jääkukkaa tuoksutonta  
enin lemmin kuitenkin.*

*Ilo, nuoruus sen loistossa nukkuu,  
kuin koskaan ei herätä vois*

*ne päivään, mi hämyhyn hukkuu  
ja kesään, mi katoa pois.*

Kaksi vuotta kiitetyn esikoiskirjansa jälkeen V. A. Koskenniemi julkaisi 1908 kokoelman nimeltä *Valkeat kaupungit*. Se jatkaa monin tavoin edellisen kokoelman tematiikkaa. Ympäristönä on jälleen nykyaikainen kaupunki, mutta viittaukset antiikkiin ja *Raamattuun* lisääntyvät. Tekniikka on entistäkin hallitumpaa, mutta samalla ilmaisu tuntuu ikään kuin jäykistyvän. Läpimurtotooksen välittömään puhuttelevuuteen teos ei aina pääse, on aivan kuin suuret odotukset olisivat kahlinneet ilmaisua. Vastaanottoakaan ei ollut yhtä innostunut kuin esikoiskokoelmalla. *Kootuissa runoissaan* Koskenniemi tekikin juuri tämän kokoelman runoihin useita korjauksia.<sup>7</sup>

Toivo Kuula sävelsi kokoelman runoista kaksi, *Jääkukkia* ja *Vanhan syyslaulun*. *Jääkukkia* sijoittuu kokoelmassa vuodenaikoja käsittelevien runojen ryhmään. Sitä edeltää *Syyskuun sonetti* ja sen jälkeen tulevat *Huhtikuussa*, *Ranunculus* ja *Vanha syyslaulu*.

*Jääkukkia* on rakenteeltaan yksinkertainen säkeistömuoto abab-riimikaavoineen. Toisin kuin esikoiskokoelmassaan Koskenniemi käyttää mitan vuoksi huomattavan paljon lyhennyksiä, lisätavuja ja vanhahtavia ilmauksia.

Runossa on suorastaan leinomaista elegisyyttä ja tunnetta nuoruuden katoamisesta. Nuoruus nukkuu, päivä hukkuu hämärään, kesä katoaa pois. Jäljelle jäävät vain jääkukat, ikkunaan tiivistyneen ja jäätyneen sisäilman kosteuden tuottamat kuviot. Siinä missä *Epilogissa* syksyisen maan alla nukkuu elämä uutta heräämistä odottaen, tässä runossa nuoruus on tallennettuna jääkukkiin vailla heräämisen odotusta. Toisessa säkeistössä runon minä pitää jääkukkaa jopa parempana rakkauden kohteena kuin oikeaa kukkaa. Tämän voi tietenkin tulkita myös turhautumisena ihmissuhteisiin. Niitä Koskenniemen

---

<sup>7</sup> Kokoelman runoista on lauluna tunnetuin *Rannalta*, jota harva osaa yhdistää ranskalaisista symbolisteista ja antiikista kiinnostuneeseen runoilijaan. Laulu syntyi erikoisella tavalla: runoon liitettiin Lapualta muistiinmerkitty kansansävelmä ja niin syntyi uusi kansanlaulu *On suuri sun rantas autius*. Runon sävelsivät myös Heino Kaski, Yrjö Kilpinen ja Leevi Madetoja.

ensimmäisten kokoelmien runoissa käsitellään huomattavan vähän, vasta vuoden 1919 *Sydän ja kuolema* sisältää tunteikkaan rakkausrunon *Minä laulan sun iltasi tähtihin*, joka olisi hyvinkin saattanut kiinnostaa Kuulaa.

*Jääkukkia* oli Kuulalle mitä otollisin sävellettäväksi, sillä se sisältää jo *Syystunnelmasta* lähtien hänen suosikkeihinsa kuuluneita elementtejä: on jäätä ja pakkasta, yön ja päivän, kesän ja talven vastakohtaisuutta. Toisaalta taas runo on niin abstrakti, että se antaa säveltäjälle vapaat kädet. Tärkeintä on tunnelma, ei tarina tai runosta hahmottuvan roolihenkilön tunnetila.

Kuula käyttää runon sellaisenaan ja tekee musiikin vaatimusten vuoksi vain yhden muutoksen lisäämällä sanan ”kukat” toisen säkeen loppuun. Tällöin riimi jää puuttumaan, mutta menetys ei ole suuri, sillä alkuperäinen riimi oli vaatimaton ”viimeiset-jäänehet”.

Laulu *Jääkukkia* syntyi Pariisissa 22.–23.1.1913 kesken orkesteriteoksen *Metsässä sataa* säveltämisen. Näin Kuula kirjoitti asiasta Almalle: ”Taas on Ammi saanut laulun – niitähän tulee kuin turkin hiasta. Olen oikein iloisella mielellä kun sain sen tänään valmiiksi. Eilen jo kirjoitin sitä puoliväliin, ja tänään toisen puolen.”

Laulun nopea synty oli tyypillistä Kuulalle. Kun hän oli oikeassa viiressä, musiikkia valmistui helposti. Jos taas virettä ei ollut, mitään ei syntynyt. Tammikuun 1913 tavaton tuotteliaisuus sai hänet itsensäkin pohtimaan epätasaisuuttaan:

Minulla on hetkiä jopa pitempiä ajanjaksojakin, jolloin en voi saada sie-lussani syntymään yhtään kaunista ajatusta, enkä silloin haluakaan niitä synnyttää. Mieleni on jokapäiväinen silloin, jokapäiväisyydessä kiinni eikä mielikuvitus voi tarttua, ei huomaa tarttua mihinkään sel-laiseen jossa olisi poesiata, tahi joka jossakin määrin synnyttäisi jaloja tunteita ja aiheita. (Toivon kirje Almalle 5.1.1913.)

Kuula kirjoitti pitävänsä itse *Jääkukista*: ”Sävellys on aivan moder-ni ja luulen, että olen lopussa saanut siihen oikean tunnelman, pidän itse loppua aivan suuremmoisena. Kirkas ja läpikuultava on sävellys kauttaaltaan ja erinomaisen hyvin sopiva sinun äänellesi. Luulen että

tulemme kauan pitämään sitä ohjelmassamme, kun se kerran opitaan.” (Toivon kirje Almalle 23.1.1913.)

Alma kirjoitti päiväkirjassaan innostuneesti laulusta, mutta ei ollut varma sen suosiosta suuren yleisön keskuudessa: ”Toivo on taas saanut uuden laulun valmiiksi nimeltään ’Jääkukkia’ Koskenniemen sanoihin, moderni, hieno laulu. Saa nähdä käsittääkö yleisö sitä.” (Koivisto 2008, 427.)

Musiikillisesti *Jääkukkia* merkitsikin jotain uutta Kuulan tuotannossa. Siinä on romantiikan ajan soinnutusta, mutta entistä voimakkaampia sävellajinvaihdoksia ja rikkaampaa harmoniaa. Esimerkiksi tahdissa 30 kuullaan yllättävä sointuliike: d-mollista siirrytään akka sointuun, jonka voisi määritellä eis-molliseptimisoinnuksi alennetulla kvintillä. Sama toistuu seuraavassa tahdissa kvinttiä ylempänä. Sävellaji vaeltaa ja soinnut ajalehtivät lähes Debussy-vaikutteisesti.

Kuula-sointua ei esiinny, sen sijaan koko laululle tyypillinen harmonia on sointu, joka voidaan tulkita joko molliseptimiksi alennetulla kvintillä tai mollisoinnuksi lisätyllä sekstillä. Sama sointu oli päättänyt *Sinipiian*. *Jääkukissa* sointu kuullaan esimerkiksi sanoilla ”halla” ja ”kylmene”, siis paikoissa, joissa Kuula aiemmin oli käyttänyt tunnussointuaan.

Sanat ”kevättä, kesää” taas soivat duurissa. Ja kun hukutaan hämyhyn, Des7 ei purkaudukaan odotetusti vaan tipahtaa puoliaskelen alaspäin, aivan kuten *Sinipiian* septimisoinnut laskeutuivat puoliaskelin.

Piano-osuuden Kuula kirjoitti aina itsensä soitettavaksi ja aivan ilmeisesti hän oli jatkuvasti kehittynyt pianistina. Kuten Kuulan monissa myöhäisemmissä lauluissa, piano asettuu kontrapunktiseen suhteeseen laulun kanssa. Sillä on alusta lähtien oma melodiansa ja se on lähes itsenäinen pianokappale. Kun runossa puhuttelun kohteena ovat jääkukat, pianon voi kokea olevan jääkukkien roolissa, se on kuin näkymä, jota öinen valvoja katsoo.

Kuula oli aina ollut tarkkana tavujen ja musiikin mittojen vastaavuudesta. Tahdissa 11 hän kuitenkin venyttää tyyllilleen poikkeuksellisesti sanan ”jäänehet” ensimmäistä tavua. Näin hän tuo esiin Koskenniemen käyttämän verbin yhteyden runon johtoaiheena olevaan sanaan ”jää”.

Ensiesityksensä *Jääkukkia* sai 9.3.1914. Samassa konsertissa kuultiin

ensimmäistä kertaa myös *Vanha syyslaulu* ja *Lauantai-ilta*. Konsertin uusinnassa 15.3. oli lisäksi mukana *Heidezauber*. Suomalaisten laulujen kannalta konsertti oli poikkeuksellisen antoisa. Ensiesityksensä sai kaksi muutakin hienoa laulua, Leevi Madetojan *Hymyi Hypnos* ja Otto Kotilaisen *Varpunen jouluaamuna*.

*Uudessa Suomettaressa* (10.3.1914) sekä *Lauantai-ilta* että *Vanha syyslaulu* todettiin heti suomalaisen laulukirjallisuuden helmiksi. Ne myös ”esitettiin uskottavuudella, joka sähköittävästi tempasi kuulijakunnan mukaansa”. *Helsingin Sanomien* (17.3.1914) mukaan Kuulan uusissa lauluissa oli ”voimakkaat ja vakaahenkiset” melodiat, jotka ovat vielä taiturimaisilla ja vaikuttavilla säestyksillä henkevoitetyt”.

#### Vanha syyslaulu

*Ei kruunut syksyyn säilyneet  
ole kukkaimme halvimpainkaan.  
Kaikk' kalliit ruusut ja orkideet  
ne eivät kukkineet lainkaan.  
Mun leikkisiskoni, tähtiöin  
jo taivas yllämme palaa,  
mut vielä ma kesään ikävöin  
ja sun sydämes suveen halaa.*

*Osan nuoruudestamme hautahan  
joka syksyhän sentään viemme.  
Kesän loistoa päivän paahtavan  
niin vähän me saaneet liemme.  
Mun leikkisiskoni, vieläkin  
sinä voitko kesää kiittää?  
Niin paljon on sortunut suruihin,  
niin niukasti riemua riittää.*

*Mut oman veremme unelmain  
me tunnemme hurman ja huuman  
ja toivossa kesäin tulevain*

*me pyyhimme kyynelen kuuman.  
Mun leikkisiskoni, vieläkin  
sinä voitko kesään luottaa –  
ja jos pettää ensi suvikin  
yhä suvesta suveen vuottaa?*

*Jääkukkien* tavoin runo *Vanha syyslaulu* on peräisin V. A. Koskenniemen toisesta kokoelmasta *Valkeat kaupungit*. Se päättää viiden vuodenaikoihin viittaavan runon ryhmän ja sitä edeltävät *Syyskuun sonetti*, *Jääkukkia*, *Huhtikuussa* ja voikukka-aiheinen *Ranunculus*. Vuoden kierrossa edetään siis syksystä syksyyn, kuten tapahtui myös esikoisteoksen kokonaisuudessa.

*Vanha syyslaulu* liittyy tematiikaltaan *Epilogiin*, jossa syksy merkitsee kuolemaa, mutta samalla myös uutta kevättä odottavaa elämää. *Epilogissa* luonnon kiertokulun tuoma ”iäinen nuoruus” on selvä, *Jääkukissa* ja *Vanhassa syyslaulussa* lopputulos on kuitenkin epävarma ja ilmassa on pessimismia. Uutta kesää toivotaan, mutta sen tulemiseen ei voi luottaa.

*Vanha syyslaulu* on nimensä mukaisesti rakenteeltaan laulunomainen, sillä siinä on selvästi kertosäe, joka varioituu. Myös mitan ja yksinkertaisesti abab-kaavalla toimivien riimien osalta kokonaisuus on laulumainen.

Runon alussa puhutaan yleisellä tasolla ilman kohdetta, mutta kertosäkeessä ja sen varioiduissa toistoissa puhe osoitetaan ”leikkisiskolle”. Näin puheen kohteen sukupuoli tulee ilmaistuksi, puhujan sukupuoli taas ei käy ilmi. Mutta mikä on ”leikkisisko”? Laulun kuu-lijointa ja tulkitsijoita askarruttanut sana on harvinainen, mutta esiintyy vanhemmassa suomenkielisessä kirjallisuudessa. Koskenniemen runossa se on paikallaan jo rytmin vuoksi, mutta samalla se ilmaisee runon minän ja puhuttelun kohteen voivan olla läheisiä ilman eroottista viritystä.<sup>8</sup>

8 Sanan ”leikkisisko” voi tavata esimerkiksi Jacob Ahrenbergin kirjassa *Kotona: Kuvaelma Itä-Suomesta* (1889), Anni Swanin kirjassa *Pauli on koditon* (1946) ja Maila Talvion kirjassa *Linnoituksen iloiset rowat* (1941).



Kuva 11. Toivo Kuula vuonna 1913. Vuoden aikana syntyivät laulut Lauantai-ilta, Jääkukkia, Heidezauber ja Vanha syyslaulu. Kuulan perhealbumi.

Vaikka *Valkeissa kaupungeissa* Koskenniemen ilmaisu ei aina tunnu yhtä välittömältä kuin esikoisteoksessa, juuri *Vanhassa syyslaulussa* on komeita kielikuvia. Kuvasto on sinänsä tuttua varhaista Koskenniemeä syksyineen ja kuihtuvine kasveineen, mutta muutaman kerran runossa välkähtää vuosisadan alun kirjallisuuden hienoimpia lauseita. Syystunnelmissa viihtynyttä Kuulaa viehätti epäilemättä säe ”osan nuoruudestamme hautahan joka syksyhän sentään viemme”. Tähtitiedettä harrastavan säveltäjän on varmasti sytyttänyt myös runon uljain ilmaus ”tähtiöin jo taivas yllämme palaa”.

Kuula teki runoon vain aivan vähäisiä rytmillisiä muutoksia. Välttääkseen trokeen tietyn yksitoikkoisuuden hän lisäsi tavuja vuodenaikojen nimiin: ”syksyhyän”, ”kesähän” ja ”suvehän”.

The image shows a musical score for a song. The top staff is the vocal line in G major, 4/4 time, with lyrics in Finnish. The bottom staff is the piano accompaniment. The score includes dynamic markings like *mf*, *cresc.*, and *poco a poco crescendo*, and a performance instruction *(Kuula-sointu)*.

Mun leik - ki-sis - ko-ni, täh - ti öin jo tai - vas yl - läm me pa - laa, mut

*p poco a poco crescendo*

*(Kuula-sointu)*

Nuottiesimerkki 17: *Vanha syyslaulu.*

Laulu syntyi syksyllä 1913, ja marraskuussa Kuula lähetti sen Milanossa opiskelevalle Alma Silventoiselle: ”Lähetän sen sinulle yhtä ääntä korkeammalle transponeerattuna; vähäsen siihen tulee muutoksia lauluääneenkin ja säestys tulee olemaan joka värssyssä erilainen. Siitä tulee kyllä laulettava laulu.” (Toivon kirje Almalle 20.11.1913.)

*Vanhasta syyslaulusta* tuli lauluna kehysmuotoinen. Keskimmäisessä säkeistössä pianoteksti on erilainen, kuudestoistaosakuviolla liikkuva. Kuulalle tyypillisessä doorisessa sävellajissa kulkeva melodia pysyy säkeistöissä lähes samana, mutta huipennukset nousevat kerta kerralta korkeammalle. Pianon tekstuuri muistuttaa lopussa alkua, soinnut saavat kuitenkin uusia kerroksia.

Kun runon minä suuntaa puheen määrittelemättömälle kuulijalle, kvinttiurkupisteen päällä lepäävä musiikki on toteavampaa ja yksinkertaisempaa. Vasta kun kertosaäkeessä puhe kohdistuu ”sinulle”, sointukierto lähtee liikkeelle ja saa aivan uutta tunnetta.

Nyt kuullaan myös Kuula-sointu tahdissa 15. Se huipentaa ensimmäisessä kertosaäkeessä säkeen ”tähtiön jo taivas yllämme palaa”, toisella kerralla se päättää säkeen ”sinä voitko kesää kiittää” ja viimeisellä kerralla sointu liittyy tekstiin ”sinä voitko kesähän luottaa”. Sointu on kerta kerralta voimakkaampi, kahdella ensimmäisellä kerralla se päättää mezzofortesta forteen johtavan crescendon, mutta viimeisellä kerralla tahdissa 57 soinnun esitysmerkintänä on jo *fff*.

Yksi laulun hienoimpia harmonisia oivalluksia on pianissimona soitetun ja liikkeen pysäyttävän E-duurisoinnin ilmaantuminen aina

ennen kertosakeen viimeistä lausetta. Sointu ennakoi ensin kesää, sillä tahdissa 18 se johdattaa säkeeseen ”ja sun sydämes suvehen halaa”. Seuraavalla kerralla sama sointu saakin pessimistisen jatkon, kun ”niin niukasti riemua riittää”. Viimeisellä kerralla päästään taas kesään, kun duurisoinnun jälkeen lauletaan ”yhä suvesta suvehen vuottaa”.

Kertosäkeen alun melodialiike ylöspäisine sekstihyppyineen ja sitä seuraavine laskevina asteikkoineen on kuin suoraan slaavilaisen romanssin musiikillisesta sanastosta – niin syvällä tuo slaavilainen vaikutus suomalaiseen musiikkiin oli, ettei edes puhdasta suomalaisuutta ihannoinut Toivo Kuula pystynyt sitä välttämään.

Melodia pysyttelee koko laulun ajan lähes ennallaan ja vain säestys vaihtelee toisen säkeistöparin nopeista kuvioista laulua kannatteleviin tukeviin sointupylväisiin. Loppu on eleginen päättyessään mahdollisimman hiljaa soitettavaan h-mollisointuun. Musiikki vihjaa, että suven odottaminen voi sittenkin olla turhaa. Syksy on saapunut lopullisesti.

*Vanha syyslaulu* on hyvä näyte siitä, miten tarkkaa runon luenta Kuulan parhaissa lauluissa on. Säveltäjä on selvästi oivaltanut sekä runon sisällön että rakenteen ja musiikki kasvaa tekstistä.

Laulu päättää Kuulan aihevalintojen syksyisen kauden. Kuolema ja kylmyys olivat tähän asti toistuneet yhä uudestaan runovalinnoissa, mutta *Vanhan syyslaulun* jälkeen Kuulaa alkavat kiinnostaa kevyemmät ja kesäisemmät runot. Avioituminen vuonna 1914 osuu juuri tähän käänteeseen, elämänasenne muuttuu, syksyn ja kuoleman sijasta kuvastossa on nyt kesä ja elämä.

#### Tule armaani

*Kuin meren raskaat mainingit mun aatokseni lyö,  
mua kaamoittaapi elämä ja kuolon pitkä yö –  
tule armaani ja kätes anna mulle!*

*Tule, yksin pitkä kulkea on taival elontien,  
tule, unten kultalinnaan sinut kerallani vien  
ja puolet annan surustani sulle.*

*Ma isiltäni perinnöksi unten lahjan sain,  
ma kaksin verroin painon tunnen elon suuren lain  
ja onnen, jok' ei toisten osaks tulle.*

*Tule armaani mun luokseni, niin täys on sydämein,  
tule, uskalla en jäädä enää yöhön yksiksein,  
tule armaani ja kätes anna mulle.*

Vuoden 1915 toukokuussa Kuula palasi vielä kerran Koskenniemen esikoiskokoelmaan *Runoja* (1906) ja valitsi tunnepitoisen runon *Tule armaani ja kätes anna mulle!* Runo sijoittuu osastoon *Vanhoista kätköistä*, johon nuori Koskenniemi oli ilmeisesti kerännyt vieläkin nuorempana tekemiään runoja.

*Tule armaani ja kätes anna mulle!* saa kokoelmassa jatkokseen varsin pessimistisiä hylätyksi tulemisen tunnelmia. Sonetin *Kadotettu* viimeisissä säkeissä koetaan yksinäisyyttä modernisti kaupunkimaisemassa:

*kuin ilottomat pilvet kattoin yllä  
käy ohitseni päivät, vaihtuu yöt.*

Runossa *Lähdettyäs* yksin jääminen johtaa suorastaan kuoleman ajatuksiin:

*Kerran, tiedän, helmaan suuren yön  
sammuu sydämeni, liioin lyönyt –  
vaan oi näinkö varhain tulee yö nyt,  
näinkö varhain vaikenitkin, syön?*

Näiden runojen perusteella vaikuttaa siltä, että armaalle esitetty pyyntö käden ojentamisesta ei toteudu. Sellaisenaan runo *Tule armaani* ei kuitenkaan ole näin pessimistinen, sillä ei käy selväksi vastaako puhuteltu tähän yöllisen ahdistuksen vallassa esitettyyn pyyntöön.

Runon minä kokee alussa syvää ahdistusta sekä elämästä että sen vaihtoehdona olevasta kuolemasta. Ahdistus vaihtuu toisessa säkeistöissä kuvaan unten kultalinnasta, johon pääseminen vaatii kuitenkin

kaa - moit - taa - pi e-lä-mä ja kuo - lon pit - kä yö

Nuottiesimerkki 18: *Tule armaani*.

toista ihmistä. Kolmannessa säkeistössä runon minä sanoo saaneensa perinnöksi unten lahjan ja tuntevansa sen vuoksi elämän painon mutta toisaalta myös onnen. Unten lahjan saaminen viittaa taiteilijan osan ongelmallisuuteen, mitä yliopistouralle päätynyt Koskenniemi ei kyläkään todellisuudessa joutunut kokemaan.

Yöllisen ahdistuskohtauksen ja yleisen elämäntuskan kuvauksena runo on tehokas. Toisin kuin monissa Koskenniemen runoissa, tästä hahmottuu vahvasti tuskainen ja tunteva roolihenkilö. Kuulan on ollut epäilemättä helppo samaistua runon minään, sillä juuri tällä tavoin hän itse oli valvonut öitä ahdistavissa ajatuksissa ollessaan 1908–1909 yksin Bolognassa. Tuolloin hän ei kuitenkaan ollut suunnannut Almalle pyyntöä ojentaa kättä, vaan kirjoittanut mustasukkaisia kirjeitä, jotka olivat täynnä mielikuvituksellisia syytöksiä. (Koivisto 2008, 226–228.)

Kuula käyttää Koskenniemen tekstin lähes sellaisenaan eikä tee muutoksia runomittaan. Sanajärjestys vaihtuu kuitenkin viimeisessä säkeistössä, sillä ”enää yöhön” ei laulettuna neljän etuvokaalin yhdistelmänä välttämättä olisi toiminut. Lisäksi sanan ”enää” loppuun ilmaantuu n-kirjain, jolloin se erottuu paremmin seuraavasta sanasta. Lopussa Kuula muuttaa vielä riimityksestä välittämättä pyynnön ”kätes anna mulle” muotoon ”kätes mulle anna” ja saa näin soinnikkaamman lopetuksen.

Laulun kokonaisuus rakentuu pianon lähes samana pysyvälle rytmikuviolle, jossa kolmen painokkaan soinnun jälkeen on ylöspäin pyrkivä kahdeksasosaliike. Tämä on tietysti mitä ilmeisin musiikillinen vertauskuva runon sisällölle, jossa ollaan jossain ahdistuksessa alhaalla ja

pyydetään ylöspäin auttavaa kättä. Symboliikka on selkeää, sillä kuvio soi synkeän alhaalla juuri kun puhutaan kuolon pitkästä yöstä.

Aihe vaati myös Kuula-soinnun käyttöä. Nyt se kuitenkin esiintyy poikkeuksellisessa valossa, sillä esitysmerkintänä on pp eikä se liity suoranaisesti pimeään ja kylmään. Sointu antaa kuitenkin uuden merkityksen tekstille ”ma isiltäni perinnöksi unten lahjan sain”. Harmonia kertoo, että unten lahja ei olekaan mitään myönteistä, se voi olla myös kirous. Se varmistuu jo seuraavassa säkeessä ”ma kaksin verroin painon tunnen elon suuren lain”, jota sama sointu säestää. Ja kun sointu esiintyy vielä painokkaampana säkeessä ”jok ei toisten osaks tulle”, käy selväksi, että unten lahja on vain painolasti, jonka vuoksi tarvitaan ojennettua kättä.

Kuula on jälleen lukenut runon tarkasti ja oivaltanut, mistä siinä on kysymys. Pianon jyskyttävät soinnut ovat kuin äärimmäistä maailmantuskaa ja ahdistusta, josta mikään ei lopulta vapauta täysin. Ratkeaako tilanne, saako laulaja auttavan käden? Itse asiassa soinnut käyvät lopussa yhä epätoivoisemmiksi, piano soi äärimmäisen voimakkaasti ja dominanttibasson päällä on jyrkkiä dissonanseja. Lopussa päästään toki perussäveleen, mutta raskaana mollisointuna. Ehkä vapahdusta ja pelastusta ei tulekaan, ehkä pyyntö pelastavasta kädenojennuksesta jää kaikumaan turhaan? Siihen viittaa sekä musiikki että se, mitä runokokoelmassa tämän jälkeen seuraa.

Saman runon voi säveltää myös aivan toisin, kuten teki Erkki Melartin. Hänen laulussaan vuodelta 1908 tunnelma ei ole yhtä raskas. Ei ole tiedossa, tunsiko Kuula Melartinin versiota, mutta ainakaan mitään yhteyttä näillä kahdella tulkinnalla samasta runosta ei tunnu olevan.

Tässä tapauksessa runovalinta liittyy aivan konkreettisesti Kuulan senhetkiseen elämään, ei pelkästään aiempiin yksinäisyyden ja ahdistuksen kokemuksiin. Keväällä 1914 Toivo ja Alma olivat lopultakin voineet avioitua ja aloittaa yhteisen elämän, mutta juuri säveltämishetkellä Toivo oli kuitenkin yksin. Alma oli joutunut sairaalaan, jossa Toivo kävi häntä katsomassa monta kertaa päivässä. Kun Alma sitten pääsi parantuneena kotiin, häntä odotti uusi laulu. *Tule armaani* oli siten aivan konkreettisen pyynnön sisältävä viesti Almalle, ja se kuvasti Kuulan pelkoa, odotusta ja toivoa.

Alma oli tietenkin innostunut laulusta. ”Siihen voi saada niin paljon eri vivahduksia laulaessa”, hän kuvasi laulua päiväkirjassaan.

Mahtavana lyövät meren laineet säestyksessä ja täynnä kaipausta hehkuvaa rakkautta soi yksinäisen ihmisen laulu, toivoen armastaan luokseen, saadakseen tarttua hänen käteensä ja voidakseen viedä hänet yli kuolon yön unten kulturalinnaan ja jakaakseen surut ystävänsä kanssa. Voi rakas Toivoni miten se laulu on ihana! (Koivisto 2008, 507.)

Kantaesityksensä laulu sai poikkeuksellisesti Pietarissa 17.2.1916. Alma lauloi tuolloin Toivon säestyksellä laulut *Tule armaani*, *Paimenet* ja *Lauantai-ilta*. Samassa konsertissa esitettiin myös Kuulan pianotrio, joka kuultiin Pietarissa jo kolmatta kertaa.

Tunnelma oli innostunut, ei vähiten siksi, että yleisössä oli paljon suomalaisia. Erityisesti *Tule armaani* sai Alman muistikuvan mukaan suuren suosion. Sen jälkeen ”tuli sellainen aploodien ja hyvä-huutojen myrsky, että loppusoitosta ei kuulunut mitään”, Alma kirjoitti. Vasta kun salista alettiin sammuttaa valoja, kuulijat lakkasivat vaatimasta ylimääräisiä.

Arvostelijatkin pitivät Kuulan lauluista ainakin Alman päiväkirjan mukaan:

Toivolla sanotaan olevan loistavat lahjat, täynnä omaperäisiä piirteitä ja hänen sanotaan täydellisesti syventyvän sävellettävänsä joten hän saa lauluihinkin oikean, runon henkeä vastaavan tunnelman tehden laulun eheäksi kokonaisuudeksi. Laulullinen samoin kuin sävellyksellinenkin puoli on erikoisen huoliteltua, kirjoitettu vaikeaksi ja asettaa esitykselle suuria taiteellisia vaatimuksia. Minulla sanotaan olevan pehmeä ääni, hyvin koulutettu, taiteellisessa suhteessa muka erinomainen esitystapa, oivallinen jaksottelu ja hyvä sanojen lausunta ja että moniluontoisen ohjelman esityksellä todistin kaikkien laulunlaatujen sopivan minulle. (Koivisto 2008, 526.)

Pietarilaisia arvosteluja siteerattiin myös *Uudessa Suomettaressa* sopivasti juuri samana päivänä 22.2. kun mainostettiin pariskunnan

konserttia Helsingissä. Ensimmäisen esityksensä Suomessa *Tule armaani* sai 24.2.1916 yliopiston juhlasalissa. Samassa konsertissa kuultiin kantaesityksinä myös Kuulan *Paimenet* ja Madetojan *Tuulinen sää*.

## Kansanlaulusovitukset

Vuonna 1907 Etelä-Pohjalainen osakunta antoi Toivo Kuulalle ja Eino Levónille apurahan kansanmusiikin keräämistä varten. Kuula oli sopiva valinta kerääjäksi, sillä hän oli jo aiemmin tehnyt kansanlaulusovituksia ja kirjoittanut muistiin pelimannisävelmiä.

Keruuhankeeseen taustalla oli uudempiin riimillisiin kansanlauluihin virinnyt kiinnostus. Vielä 1800-luvulla ns. rekilauluja oli pidetty vähempiarvoisina kuin kalevalaista runoutta. Yhtenä syynä olivat laulujen aiheet, sillä myyttien sijasta niissä käsiteltiin ihmissuhteita ja arkielämää, eikä niitäkään niin vakavasti kuin sivistyneistö olisi suonut. (Asplund 2006, 148–149.) Etelä-Pohjanmaan erikoisuutena olivat vielä tappelulaulut, joissa puukotettiin, kannettiin kahleita ja istuttiin Vaasan linnassa. Tunnetuimmat häjyt saivat nimensä ikuistettua lauluihin.

Kuula aloitti keruun 15.8.1907, jolloin hän osallistui Eino Levónin ja Artturi Järviluoman kanssa Kauhavalla nuorisoseurantalonsärekkattotalkoisiin ja sai heti talteen sata laulua. Erityisen tärkeä laulaja oli Jussi Erkkilä, josta Kuula kirjoitti muistiinpanoissaan, että ”mies oli todella taitaja laulujen alalla, ja monesta seikasta ja kertomuksista päättäen asui hänessä vielä sitä vanhaa pohjalaista tempperamenttia. Kuuluipa joskus ’lyöneenkin’, ja näytti hypyissä olevan ’kisakuninkaan’”. (Koivisto 2008, 127.)

Erkkilä lauloi herkkiä lauluja kuten *Luullahan jotta on lysti olla*, mutta myös julkaistavaksi kelpaamattomia tappelulauluja kuten ”Lyökää nyt saatanat puukoolla jos teirän teköö mieli. Ringissä minä vain retkutellen vaikka oon näin musta ja pieni” (Kuula 1983, nro 18). Julkaisematta jäivät myös sanastoltaan arveluttavat laulut tyyliin ”Ja Kantolas on paljon flikkoja ja kaikki on huoran lajia” (Kuula 1983, nro 29).

Keruumatka tuotti huomattavan tuloksen: lauluja kertyi 262 ja polskia ja muita soitinkappaleita 34.

Ennen o - li pap - pa-ni lii - nuk-ka - var - sa kiil-to - val - ja - his - sa. Nyt mu-a  
(doorinen seksti)

kul - jet-taa maa - kun-ta - lai - nen kruu - nun kah - le - his - sa.

Nuottiesimerkki 19: *Ennen oli pappani linnukkavarsa* (Kuula 1983, nro 138).

Rekilaulut olivat musiikillisesti kalevalaista lauluperinnettä monipuolisempia. Sävellajeissa kuului edelleen vanhoja kerrostumia, sillä lauluissa ei ollut vakiintunut länsimaista musiikkia jo 1600-luvulta hallinnut duuri-molli-ajattelu. Riimilliset kansanlaulut olivat suureksi osaksi modaalisia. Erityisen yleinen oli mollin korotettu kuudes sävel eli doorinen seksti. Toivo Kuulan keräämistä lauluista 45 sisältää doorisen sekstin.

Mollin seitsemättä säveltä ei korotettu, ja korotettunakin se saatettiin laulaa matalana. Myös duuri- ja molliterassin korkeus saattoi vaihdella, laulaessahan ei käytetty soitinsäestystä, jossa säveltasot olisivat olleet kiinteitä. Näin ollen laulujen asteikot eivät asetu täysin vastamaan klassisia käsityksiä. (Asplund 2006, 150–154.)

Piirre oli kylläkin esiintynyt jo aiemmin Kuulan musiikissa, mutta kesästä 1907 lähtien sitä kuullaan hänen lauluissaan yhä useammin. Toinenkin Kuulan laulujen melodinen piirre eli alennettu toinen aste saattaa viitata kansanmusiikkiin. Viidessä Kuulan tallentamassa laulussa esiintyy fryyginen kadenssi, jossa laulun päätössävelelle tullaan puoli askelta ylempänä olevan sävelen kautta.

Sa - no-vat ku-pan mu - a vai - van - neen ja vai - vas-kin rin - ta - tau - ti.

Rin - ta - tau - rin ta - ki - a mi-nä pil - le-ri-mar - jo - ja nau - tin.  
(fryyginen kadenssi)

Nuottiesimerkki 20: *Sanovat kupan mua vaivanneen* (Kuula 1983, nro 53).

Alennettua säveltä erityisesti viimeisen säkeen lopussa on käytetty myös romanilauluissa (Åberg & Blomster 2006, 108–111).

Paitsi musiikillisesti, keruumatka merkitsi Toivo Kuulalle henkisesti paljon. Hän tunsi nyt löytäneensä aivan uuden maailman ja saaneensa kosketuksen oman maakuntansa menneisyyteen ja sieluun. Almalle 17.8.1907 kirjoitettu suorastaan haltioitunut kuvaus kertoo jotain olennaista Toivo Kuulan ja hänen laulujensa ihanteista:

Näissä lauluissa kuvastuu Pohjalainen leveä ja vapaa luonne, Etelä-Pohjanmaan mittaamattomat suot ja silmiinkantamattomat lakeudet, hurjuus, uljaat hevoset, punainen ja lämmin veri ja vankien kalisevat kahleet. Niistä tulee mieleen routainen maantie ja Mikkelin aika, jolloin hurjasti pimeänä syysyönä myrskyn kanssa kilpaa ajetaan, pysähdyspaikassa kun toisia vastaan tulee tehdään hurja ja kiljahtava tasakäpälähypäys, lyödään ja ammutaan, lauletaan ja malmaria [ruoskaa] käytetään. Tahi kuutamoinen syksyinen tasanko ja routaista maantietä, jota myöten hevonen kulkee kuin nuoli ja kärryissä hurja, iloinen ja toisin kerroin kauhun valtaama miesjoukko – murha on tehty ja ruumis jällestä ajaa kuutamoisella routaisella maantiellä. – Kavion kapse kuuluu ja kaukaa taivaanrannalta ajaa kuoleman ajuri, säkenöivällä suodillansa [tummanruskealla hevosella] ja kärryssään kuljettaa murhatun vainajan henkeä – Ja kuu paistaa. – Niissä on tunnetta ja repäisevää voimaa, niissä sisun purkauksia ja salamoivaa vihaa ja repäisevintä iloa. Olen nyt oikein niitten kaikista villeimpien puukkojunkkarien keskuudessa. (Toivon kirje Almalle 17.8.1907.)

Toivo Kuula kirjoitti keräämänsä laulut puhtaaksi Bolognassa syksyllä 1908. Hän ei aluksi aikonut sovittaa niitä millekään kokoonpanolle, mutta keruumatkan rahoittanut eteläpohjalainen osakunta ehdotti laulujen lähettämistä Heikki Klemetin sovitettaviksi. Toivo Kuula tiesi hyvin, miten erikoislaatuinen ja arvokas materiaali hänellä oli käsissään eikä suostunut luovuttamaan sitä muille. Mieluummin hän ei haluaisi lauluihin ”mitään säestystä, syystä että ne tulevat olemaan (kun ne Klemetti tekee) enemmän tahi vähemmän epäonnistuneita.” (Koivisto 2008, 229.)

Kun sovituksia kuitenkin haluttiin, Kuula teki 12 laulusta version lauluäänelle ja pianolle. Mukana oli myös muita kuin Kuulan itsensä tallentamia lauluja. Kansanlaulusovitukset julkaistiin kahtena vihkona, jotka poikkeavat selvästi toisistaan. Ensimmäisen viisi laulua käsittävän sarjan piano-osuudet ovat yksinkertaisempia aivan kuin ne olisi tarkoitettu harrastajakäyttöön. Toisessa taas piano-osuudet ovat erittäin rikkaita ja vaikuttavat Kuulan itselleen kirjoittamilta. Kummassakaan vihossa Kuula ei tavoittele varsinaista kansanomaisuutta vaan tulkitsee perinnettä länsimaisen klassisen musiikin kautta.

### Ensimmäinen vihko

#### *1. Niin kauan minä tramppaan*

Laulaja Jussi Erkkilä (Kuula 1983, nro 25).

Kuula muuttaa doorisessa sävellajissa liikkuvaa yksinkertaista melodiaa sen verran, että lisää kertauksen ensimmäiseen säkeeseen. Alkuperäisen puhtaaksikirjoituksen ”tahron” ja ”pirän” muuttuvat d-kirjaimen sisältävään muotoon. Myös murteellinen ”vertaastansa” muuttuu yleiskieliseksi.

Sovituksessa Kuula näyttää noudattaneen alkuperäistä ajatustaan, että lauluissa ei pitäisi olla mitään säestystä. Säestys on mahdollisimman yksinkertainen sekä tekstuurin että harmonian suhteen eikä erityisesti tue esityserkintää ”rehentelevästi”.

#### *2. Eikä sitä sanaa sanoa saisi*

Laulaja Jussi Erkkilä (Kuula 1983, nro 22).

Kuula lisää kertaukset sekä ensimmäiseen että toiseen säkeeseen. Murteelliset muodot ”rakkauren” ja ”syrämeni” muuttuvat yleiskielisiksi, samoin sanat ”sanua” ja ”mailmalla”.

Soinnutuksessa Kuula ei tässäkään tavoittele alkuperäistä kansanmusiikkityyliä vaan käyttää dominanttiseptimisointua, vaikka laulumelodia on luonnollisessa f-mollissa. Tahdissa 9 on lisäksi väldominantti

ja tahdissa 11 vähennetty septimisointu, jotka nekään eivät varsinaisesti kuulu rekilaulutyylisiin.

### 3. *Huuda hautas pohjasta*

Laulaja Jussi Erkkilä (Kuula 1983, nro 26).

Laulu on julkaistu myös eteläpohjalaisen osakunnan julkaisemassa *Etelä-pohjalaisten laulukirjassa*, jossa on mukana vielä yksi säkeistö:

*Tällainen retku kun pojasta tuli  
ja onko se mikään kumma:  
syntynyt köyhistä vanhemmista  
ja veri on mustan tumma.*

Teksti ei olisi sopinut tähän varsin murheelliseen lauluun, jossa lauletaan yhä mielessä olevalle kuolleelle rakastetulle. Melodia on F-duurissa eikä kuulosta kovinkaan synkältä. Tunne tulee kuitenkin esiin pianon osuudessa, sillä Kuula kehittää laskevat kromaattiset kulut sanojen ”taidat olla” kohdalle tahdeissa 7 ja 11.

Pianon tekstuuri on muutenkin aiempia lauluja kehittyneempi, nyt ollaan jo liedien maailmassa. Murteelliset muodot ”huura”, ”tairat” ja ”syräntäni” on jälleen korjattu yleiskielisiksi.

### 4. *Voi niitä tuntia tuhansia*

Laulajana ”kaksi nuorta tyttöä Pahkajärvellä” (Kuula 1983, nro 221).

Melodia liikkuu välillä e-doorisessa, välillä harmonisessa e-mollissa. Kuula on merkinnyt esitysohjeeksi ”haaveksien” ja soinnuttaa sen mukaisesti. Kansanomaisuuden sijasta hän käyttää vahvoja sointuja, ja Kuula-sointukin esiintyy säkeen ”voi niitä sanoja rakkahia” kohdalla kahteen kertaan.

### 5. *Pappani maja on matala*

Laulu ei sisälly sellaisenaan keruumatkalla muistiin merkittyihin lauluihin, mutta vastaavalla melodialla lauloi Kaappo Huhmarkoski seuraavan tekstin (Kuula 1983, nro 73):

*Se tiä oli pitkä ja leviä  
joka on minun eressäni.  
Eikä ne kaikki surun päivät  
ole vielä käressäni.*

Kuula oli sovittanut laulun mieskuorolle ja solistille jo aiemmin, ja Ylioppilaskunnan Laulajat ja Eino Rautavaara olivat esittäneet sen huh-tikuussa 1908 (*Uusi Suometar* 7.4.1908). G-mollissa liikkuvassa melodias-  
assa on jälleen doorinen piirre, kun kuudes sävel on korotettu. Kuula-  
sointu esiintyy säkeistön lopussa, ensimmäisellä kerralla lauseessa  
”mull’ on sortajia” ja toisessa säkeistössä kohdassa ”tilin tekemistä”.

## Toinen vihko

### 6. *Pojat ne kulkee*

Kuulan 1906 tallentama Kauhavalta tai Härmästä.

Melodia on d-miksolyydinen, mutta Kuula päättää sen dominanttiin eli A-duurisointuun. Piano soittaa aluksi koraalimaisen jykeviä sointuja, sitten suorastaan iskevän sointusarjan, kunnes siirtyy kevyeen kuu-  
destoistaosakuviointiin.

### 7. *Tuoltapa näkyy se punanen talo*

Laulaja ”nuorten joukko Markkulassa (Alahärmä)” (Kuula 1983, nro 184).

Sovituksessa on kolme säkeistöä tekstiä, Kuulan puhtaaksikirjoituk-  
sessa vain yksi. Sävellaji on harmoninen g-molli, mutta tässäkin Kuula

lopettaa dominantille. Esitysmerkintä on ”leikkisästi” ja sitä korostaa pianoon ilmaantuva oktaavikuviointi.

#### 8. *Hautalan Heikin kaunihin kesän*

Laulaja Jussi Erkkilä (Kuula 1983, nro 225).

Laulun tekstistä on erilaisia variaatioita. Kuula julkaisi sen tässä muodossa:

*Hautalan Heikin kaunihin kesän  
siellä linnas olla pitää  
kun lehti on puus ja ruohot on maas  
ja heilalla nuori ikä.*

*Tyttö oli nuori ja lapsellinen  
sitä kauan odotteli,  
vaan Hautalan Heikki se Vaasan linnas  
syksyhyyn asti eli.*

Kuulan taltioimana tekstissä oli kuitenkin vain ensimmäinen säkeistö:

*Talpakan Heikin sen kaunihin kesän  
siellä linnassa olla pitää  
kun lehti on puus ja ruohot on maas  
ja heilalla nuori ikä.*

Näytelmässä *Pohjalaisia* laulusta on vielä erilainen versio, joka on kuitenkin tallennettu samalla kertaa kuin Kuulan teksti, sillä Artturi Järviluoma oli mukana laulattamassa Jussi Erkkilää ja kirjoitti sanoja muistiin samalla kun Kuula kirjoitti nuotteja.

*Talapakan Nikolain sen kauniimman kesän  
Siellä linnassa olla pitää,  
Kun lehti on puussa ja ruoho on maassa  
Ja heilillä nuori ikä.*

*Talapakan Nikolai se sanoi, jotta  
Älä sinä heilini sure.  
Vielä minä karkureisultanikin  
Katsomahan sua tulen.  
Heili oli nuori ja lapsellinen  
Ja se kauan odotteli,  
Talapakan Nikolai se Vaasan linnass'  
Syksyhyn asti eli.*

Harmonisessa a-mollissa kulkevaa melodiaa säestää pianon täyteläinen tekstuuri. Kahdessa kohtaa piano värittää tekstiä hyvinkin konkreettisesti. Kohdassa ”lehti on puus” tulee pianon laajoihin soituihin kuudestoistaosaliike, joka assosioituu puunlehtien havinaan. Matalalla jatkuvasti soivan dominantti-toonikahypyn symboliikka ilmenee vasta kolmannessa säkeistössä. Silloin Kuula kirjoittaa ohjeeksi ”come campani”, kuin kellot – laulussa ovatkin siis soineet alusta pitäen Hautalan Heikin kuolinkellot. Sovituksen Kuula teki Pariisissa 19.3.1910.

#### *9. Tuuli se taivutti koivun larvan*

Laulajana Takalan veljekset Ylihärmästä (Kuula 1983, nro 152).

Laulu oli Kuulan löydöistä kenties merkittävin. Hän käytti sen aihetta jo pianotriossaan, ja myöhemmin se esiintyy Leevi Madetojan oopperassa *Pohjalaisia*. Alkuperäinen teksti eroaa jonkin verran Kuulan julkaisemasta. Näin Takalan veljekset lauloivat Kuulan puhtaaksikirjoituksen mukaan:

*Tuuli se taivutti koivun larvan  
ja vesi oli lainehissa.  
Minä se juon ja remmastelen  
mun henttuni kamarissa.  
Vaan nyt minä kuljen linnasta linnaan,  
kantaen kahlehia.*

Näytelmässä *Pohjalaisia* laulu on tässä muodossa:

*Tuuli se taivutti koivun larvan  
ja meri oli lainehissa.  
Minä vain istuin ja lauleskelin  
heilini kamarissa.  
Tuuli se taivutti koivun larvan  
ja nostatti lainehia.*

*Nyt mua viedähän linnasta linnahan  
kantaen kahlehia.*

Tällaisena Kuula julkaisi laulun sovituksessaan:

*Tuuli se taivutti koivun larvan  
ja vesi oli lainehissa.  
Minäpä se istuin ja lauleskelin  
henttuni kamarissa.  
Tuuli se taivutti koivun larvan  
ja kohotteli lainehia.*

*Nyt mua viedähän linnasta linnahan  
kantaen kahlehia.*

Variantit ovat muuten vähäisiä, mutta kiinnostavaa on, että sekä Kuula että Järviluoma laittoivat laulun ”minän” vain istumaan ja lauleskelemaan. Alun perin kyse on ollut juomisesta ja remmastelemisesta, jotka selittävät huomattavasti paremmin, miksi laulaja joutuu

The image shows a musical score for a piece titled 'Tuuli se taivutti koivun larvan.' It consists of three staves. The top staff is the vocal line, with lyrics 'kan - ta - en kah - le - hi - a.' written below it. The middle staff is the right-hand piano part, featuring a series of triplets in the first half, marked with 'ff' and 'allargando', and a more complex, dense texture in the second half marked with 'fff'. The bottom staff is the left-hand piano part, consisting of simple chords and bass notes. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is common time (C).

Nuottiesimerkki 21: *Tuuli se taivutti koivun larvan.*

kantamaan kahleita. Tämä ei tietenkään sopinut ihanteelliseen kansakuvaan.

Kuulan sovitus miksolyydisessä sävellajissa soivasta melodiasta on loisteliias konserttinumero, jossa jokainen säkeistö saa oman musiikillisen maailmansa. Sovitus on myös näyte siitä, miten vahvasti Kuula joskus luo esitykseen roolihenkilön. Laulajan lienee mahdotonta esittää tätä niin, ettei viimeisessä säkeistössä ottaisi kahlehditun vangin roolia.

Alussa piano maalailee nopeilla trioleilla suorastaan visuaalisesti tuulussa väreilevän koivun latvan ja lainehtivan veden. Hentun kamarissa taas toimitaan eteenpäin vievän synkooppirytmien tahdissa. Tahdissa 14 vilahtaa Kuula-sointukin, tosin enharmonisesti merkittynä, sanan "lauleskelin" kohdalla.

Kolmas säkeistö kertailee ensimmäisen, mutta nyt piano soittaa fortissimo ja ennakoii siten dramaattista loppua, jossa massiivisten sointujen säestyksellä kuljetaan linnasta linnaan. Sovitus luo suorastaan konkreettisen näyn raskaasti kulkevasta vangista. Tahdissa 32 Kuula käyttää tunnussointuaan sanojen "linnasta linnaan" kuvittamiseen, seuraavassa tahdissa sointu antaa painoa sanalle "viedähän".

Lopussa on yksi Kuulan hienoimpia pieniä oivalluksia: sanojen "kantaen kahlehtia" kohdalla piano soittaa muistuman alusta. Silloin triolit kuvastivat korkealla puun latvassa tuulen mukana vapaina väriseviä lehtiä, nyt ne säestävät kahlehditun tuskallista kulkua. Musiikissa on samaan aikaan keveys ja raskaus. On kuin vangin mielessä häivähtäisi muisto menneestä vapaudesta, ja seuraavassa tahdissa muiston pyyh-

käisee pois ankara todellisuus äärimmäisen voimakkaasti soitettujen loppusointujen muodossa.

### *10. Siniset silmät*

Heikki Klemetin Kuortaneella tallentama.

Kuulan päiväkirjamerkintä Pariisista joulukuussa 1909 kertoo sovitystyöstä näin: ”Taas työnteko päiviä, jolloin sovitin kaksi kansantanssia ja laulut Ylisen Maija ja Ketolan Jukka sekä Tuuli se taivutti koivun larvan” (Koivisto 2008, 295). Kuula oli kyllä tallentanut laulut Ylisen Maijasta, Ketolan Jukasta ja Meltoon Jukasta, mutta kahden Jukan dramaattisesta kohtaamisesta kertova *Siniset silmät* perustuu Klemetin Kuortaneella tallentamaan lauluun. Edes innostuneimmillaan Kuula tuskin olisi pystynyt tekemään yhden päivän aikana kahta näin rikasta laulusovitusta. Kyseessä on todennäköisesti ollut vasta luonnos.

Melodian erikoisuutena on liikkuminen e-mollin ja E-duurin välillä: laulu alkaa mollissa, mutta säkeistöt päättyvät yllättäen duuriin. Kuula päättää laulun a-mollisointuun Ketolan Jukan kuoltua.

Kuulan sovituksessa pianon osuus on kuin itsenäinen kappale, jossa kuudestoistaosakuviot pitävät rytmin liikkeessä. Harmonia on mitä rikkainta ja kuvittaa tekstiä. Kuula myös luo toimintaa, jota laulussa ei sanota ääneen: kun on todettu puukon olevan terävä kuin nuoli, piano soittaa viiltävän arpeggion, joka on kuin terän välkähdys.

### *11. Hae pois vaan sormukses*

Heikki Klemetin Kuortaneella tallentama.

Jussi Erkkilä lauloi Kuulalle laulun *Haje pois vaan sormukses*, josta Kuula sai laulun ensimmäisen säkeistön tekstin (Kuula 1983, nro 14). Lisää tekstiä hän pyysi Heikki Klemetiltä kirjeessä: ”Sinulla on muistaakseni päässäsi, jollei paperilla sanoja lauluun: Hae pois vaan sormukses se on ruvennut ruostumahan jne. Loppua en muista. Kirjoita nyt kohta ja lähetä ne sanat.” (Koivisto 2008, 309–310.) Ehkä Kuula sai

Klemetiltä myös sävelen, sillä sovitetun laulun melodia on aivan erilainen kuin Erkkilän laulama.

*Hae pois vaan sormukses* syntyi huhtikuussa 1910. Pianon osuudesta tuli nyt vielä aiempaakin taiturillisempi jatkuvine 32-osakuviineen. Loisteliaan sovituksen lopulla kuullaan taas ohimenevä Kuula-sointu.

Teksti kertoo mustasukkaisuudesta, joka Kuulalle oli tuttu aihe. Musiikki on kuitenkin hyvinkin liikkuvaa ja tuntuu ilmaisevan pikeminkin kiukkua kuin kalvavaa tunnetta. Laulun ”minä” onkin tehnyt eropäätöksen.

Jussi Erkkilän laulama toinen säkeistö ei tähän sovitukseen päätynyt, mutta tällaisena Kuula sen oli tallentanut:

*Papan harmaa hevonen  
on opetettu juoksemaan sievää.  
Tarvittis mennä vanhaa kultaa  
lohduttamaha vielä.*

## 12. Luullahan jotta on lysti olla

Laulaja Jussi Erkkilä (Kuula 1983, nro 23).

Miksolyydissä sävellajissa kulkeva laulu tuntuu henkivän suomalais-tunnelmaa. Sovitus syntyi kuitenkin Sveitsissä, jossa Kuula matkaili Italian-vuotensa 1908–09 jälkeen. Toive laulun sovittamisesta tuli Almalta, joka tunsikin laulun joko Kuulan kokoelmasta tai jonain muuna versiona. Postikortissa 26.8.1909 hän pyysi sovitusta, sillä se olisi ”niin sievä ylimääräiseksi numeroksi konsertissani”. Kuula halusi täyttää toiveen, vaikka joutui sen vuoksi tekemään rahallisen uhrauksen: kansanlaulukokoelma oli säilytykseen jätetyissä matkatavaroissa, ja nyt ne piti hakea hotelliin, mikä ”tuli maksamaan tavallisen paljon, kun issikat ovat täällä niin sikamaisia ja taas kuljettaa ne issikalla asemalle. Siinä oli vetämistä ja raahaamista aika tavalla. Kohta samana iltana sen kirjoitin, vaan ei se tietysti tullut hyväksi, kun minulla oli niin vähän aikaa.” (Koivisto 2008, 279.)



Nuottiesimerkki 22: *Luullahan jotta on lysti olla.*

Vastaus osoittaa, että Kuula käytti sovitusta varten omia kansanlaulumuistiinpanojaan eikä jotain muuta varianttia. Melodian alku poikkeaa kuitenkin Kuulan Jussi Erkkilältä tallentamasta laulusta.

Vaivannäkö kannatti, sillä saatuaan sovituksen Alma kirjoitti: ”En muistanut ollenkaan, että siinä oli toinenkin värssy. Sehän on myöskin sievä ja siitä huokuu kaipaus niin ihana. Kauniisti olet sen harmoniseerannut ystävä oma.” (Alman kirje Toivolle 1.9.1909.)

# Yhden laulun runoilijat

## Lyö sydän

*Lyö lyö, sydän lyö...*

*Lyö, lyö, sydän lyö,  
kerran sulle koittaa yö,  
niinkuin aalto louhta vasten  
lailla kuohujen voimakasten  
lyö, lyö kumeeaan  
kohta päähän joudutaan...*

*Lyö, lyö, sydän lyö,  
edessä on pitkä yö...*

**L**aulun *Lyö sydän* tekstilähde oli pitkään paikallistamatta. Sen kirjoittajaksi tiedettiin Antti Rytkönen, mutta hänen julkaisemistaan kirjoista runoa ei kuitenkaan löytynyt. (Djupsjöbacka 2005, 22.) Arvoitus ratkesi tätä kirjaa tehdessä, sillä runo löytyi vuonna 1901 ilmestyneen *Päivälehd*en joulualbumin *Nuori Suomi* sivulta 146. Löytö paljastaa, miten huomattavia muutoksia Kuula teki tekstiin.

Runon kirjoittaja Antti Rytkönen (1870–1930) oli syntynyt Kuhmossa, valmistunut maisteriksi, toiminut opettajana ja kerännyt kansanrunoja. Hän kunnostautui myös lastenkirjallisuuden tekijänä sekä ensimmäisen suomenkielisen oopperan *Pohjan neiti* libretistinä. (*Helsingin Sanomat* 20.12.1930.)<sup>9</sup>

Rytkönen oli siis aivan pätevä kirjailija, mutta *Lyö sydän* ei silti edusta aikakautensa terävintä kärkeä. Riimikaava on yksinkertainen aab-

---

<sup>9</sup> Oskar Merikanto oli pyytänyt L.N. Achtén suunnitelman pohjalta librettoa Eino Leinolta ja Otto Manniselta, mutta kumpikaan ei innostunut asiasta. Antti Rytkönen suostui ja kirjoitti libretton *Pohjan neiti* kesän 1898 aikana kovalla kiireellä.

becca, ja sanastoltaan runo on minimalistinen: sanoja on yhteensä 33 ja niistä 11 eli kolmasosa on ”lyö”.

Laulussa runo muuntuu Kuulan lisätessä välimerkkejä ja sanojen toistoa sekä muuttaessa tekstin rytmitystä tehokkaammaksi. Runon ”niinkuin” korvautuu laulussa iskevämmin soivalla muodolla ”lyö kuin”.

*Lyö! Lyö sydän! Lyö!  
Kerran sulle koittaa yö.  
Lyö kuin aalto louhta vasten  
lailla kuohujen voimakasten  
Lyö! Lyö kumeean  
kohta päähän joudutaan.  
Lyö! Lyö kumeean  
kohta päähän joudutaan.  
Lyö! Lyö sydän! Lyö!  
edessä on pitkä yö, pitkä yö.*

Runossa puhutellaan sydäntä, tosin ensimmäisessä säkeessä sen voisi lukea vain toteamukseksi siitä, että sydän lyö. Kuulan säveltämänä käskymuoto kuuluu selkeästi. Sydäntä kehoitetaan lyömään kuin aalto louhta vasten. Kuka tässä itse asiassa puhuu ja missä tilanteessa? Runon puhujan persoonallisuus ei hahmotu yhtä selkeästi kuin monissa muissa Kuulan käyttämissä teksteissä. Runon minän voi nähdä olevan käännekohdassa, hän tajuaa kuolevaisuutensa ja tarpeen elää kiihkeästi ennen lopullista yötä. Aikaa ja paikkaa ei kuvata, mutta aallot ja kalliot synnyttävät mielikuvan olemisesta myrskyävän meren rannalla.

Kuulalle ajatus kiihkeästä elämisestä oli tärkeä, vaikka hän runon säveltämisen aikoihin olikin väliaikaisesti joutunut jättämään tavoitteensa. Hän sävelsi runon joulukuussa 1904, mutta ei yksinlauluksi vaan sekakuorolle nimellä *Lyö, lyö* (Viitasalo 2013, 39). Kuorolaululle oli tarvetta, sillä Kuula johti muiden töidensä ohella Vaasassa myös kuoroa. Hän piti sävellystä niin onnistuneena, että teki siitä 1906 version lauluaänelle ja pianolle. Melodia pysyi pääpiirteissään samana, mutta harmonia sai uutta väriä ja piano toi mahdollisuuden lisätä muutamia pateettisia eleitä. Pianotekstuuri on myöhempiin teoksiin verrattuna

vielä yksinkertaista ja perustuu lähinnä kahdeksasosien toistamiseen.

Esitysmerkintä on ”kaameasti” tai yhdessä käsikirjoitusversiossa ”kolkosti”. Tunnusomaista sointuaan Kuula käyttää, kun runossa on ”kohta päähän joudutaan”. Tässä tapauksessa sointu liittyy siis kuolemaan.

Yksinlauluversio kuultiin ensimmäisen kerran Helsingissä nuorten taiteilijoiden illanvietossa 26.1.1907 sopraano Helga Sailon ja pianisti Väinö Mäkisen esittämänä (*Helsingin Sanomat* 26.1.1907). Puhtaaksikirjoituksen Kuula teki Vaasassa 16.6.1907 (Koivisto 2008, 114). Vielä opiskellessaan Bolognassa 1909 Kuula korjaili laulua, sillä käsikirjoituksessa lukee ”Ammille syntymäpäiviksi Italiassa” (Djupsjöbacka 2008, 217).

## Suutelo

1.

*Kesän kukoistivat valkoliljat,  
kaihon, kaipuun haavemieli kukat.*

*Saapui syksy, vilu kuolinvaippaan  
kietoi luonnon, mutta liljat seiso  
yhä vielä lumivalkeissansa.*

*Palas yöhyt, liljain rakastettu,  
joka kesän kaiken poissa viipyi,  
liljain valotulvaan nääntyessä.*

*”Suuta anna”, kuiski kukat sille.*

*Hyiset huulet valkoteriin painui,  
syttyi tähdet syksytaivahalle,  
helkkyi hallan hopeaiset helmet,  
helkkyi helmet, kulisivat kullat,  
kalskahteli kylmän teräskannel,  
värjyi yö ja värjyi valkoliljat.*

*Mutta sarastaissa maa ol' valkee,  
hanget hopeisina kimmelsivät.  
Kaikki nukkui talven sikiunta.*

2.

*Oli sielusi valkea liljan kukka,  
minä olin yö.  
Suutelin kylmäksi uniesi umpun,  
kimmelsi tähtien vyö.*

*Talvisten tähtien, kylmien tulten  
haudalla haaveiden.  
Mut ällös sielusi talvea pelkää,  
se uuden tuo keväimen.*

Aarni Koudan runoon sävelletty *Suutelo* on Toivo Kuulan laulutuo-  
tannon arvoituksellisin teos. Jo syntyhistoria on erikoinen, sillä Kuula  
sävelsi ensin runon suppean loppuosan ja vasta yli vuotta myöhemmin  
pääosan. Runon tarkoituksen ymmärtäminen on tuottanut vaikeuksia  
sekä kuulijoille että esittäjille. Se ei kuitenkaan ole rajoittanut laulun  
suosiota, niin väkevää musiikkia ja vahvoja kielikuvia laulu tarjoaa.  
Symbolistisen runon ei välttämättä ole tarkoituskaan olla selitettävissä.  
Tarjoan silti muutamia uusia näkökulmia sen ymmärtämiseen.

Runon kirjoittanut Aarni Kouta tunnetaan *Suutelon* lisäksi ny-  
kyisin lähinnä vain muutamista suomennoksista, joista esitetyin on  
Sibeliuksen *Ristilukki*. Aarni Kouta, alkuperäiseltä nimeltään Arnold  
Elias Candolin, syntyi Vanajassa 1884 ja kuoli Helsingissä 1924. Hän  
käänsi mm. Nietzscheä, Ibseniä ja Strindbergiä ja kirjoitti useita ru-  
nokokoelmia. (*Helsingin Sanomat* 28.2.1924.) Esikoisteos oli *Tulijoutsen*  
(1905) ja sen jälkeen ilmestyivät *Jäiset temppelit* (1911), *Uhriliekki* (1915),  
*Rakkauden temppeli* (1920), *Ristin tie* (1922) ja *Aurinkohäät* (1924).

Tuotannon laajuuteen ja tasoon nähden Aarni Kouta on yllättävän  
aliarvostettu runoilija. Muuhun aikalaisrunouteen verrattuna hänen  
tuotantonsa on kuitenkin kypsää, tasalaatuista ja kielellisesti komeaa.  
Yllättävää on myös säveltäjien vähäinen kiinnostus, sillä *Suutelon* ohel-

la tunnetaan lähinnä vain Heino Kasken säveltämä runo *Syksy*. Hyvä esimerkki Koudan unohtamisesta on uusin kolmiosainen Suomen kirjallisuushistoria. Vaikka Aarni Kouta olisi mainio esimerkki aikansa virtausten heijastumisesta vuosisadan alun kirjallisuuteen, hän saa vain neljän rivin mittaisen maininnan nietscheläisyyttä käsiteltäessä (Rojola 1999, 154).

Runo *Suutelo* ilmestyi ensimmäisen kerran kokoelmassa *Tulijoutsen* vuonna 1905 ja myöhemmin kokoelmassa *Jäiset temppelit* vuonna 1911. Myöhempi versio poikkeaa aiemmasta, sillä siinä ei ole numerolla 2 merkittyä loppuosaa lainkaan, vaan runo päättyy näin:

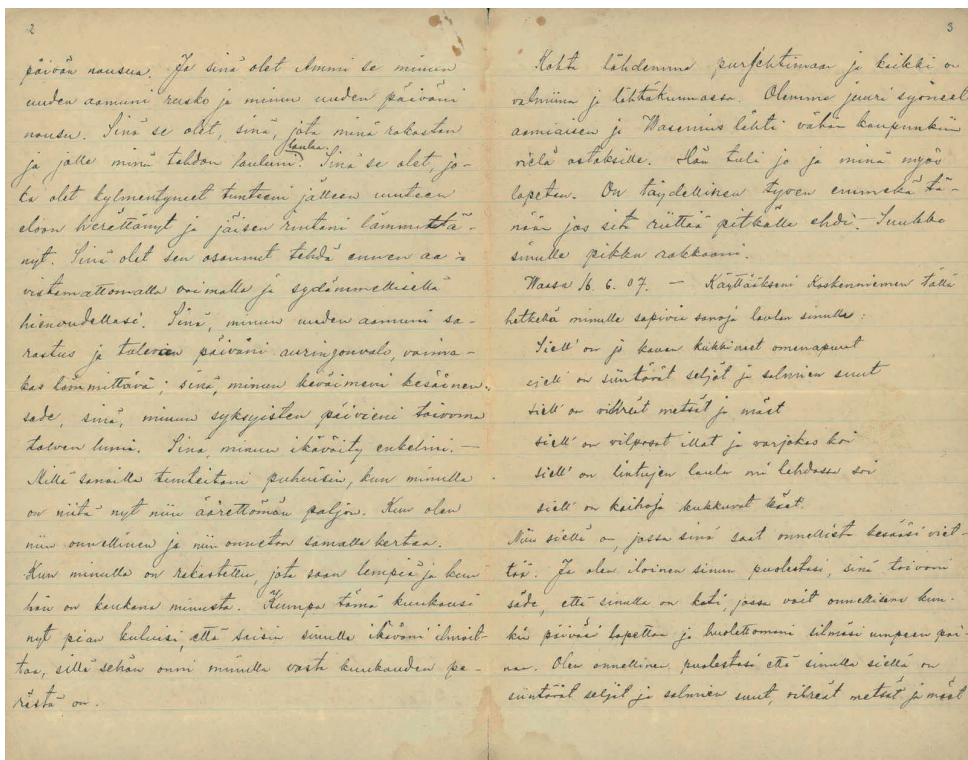
*hanget hopeisina kimmelsivät,  
hankivuotehella murtuneena  
jäässä kimaltava kuollut kukka.*

Kielellisesti runo on kirjoitusaikansa normeista poikkeava. Mittana on viisipolvinen trokee, ja riimityksen sijasta Kouta käyttää alkusointuja. Modernia kuvarunoutta *Suutelo* ei kuitenkaan tavoittele, sillä siinä on suorastaan juonellinen tarina.

Runon aloittaa kuva valkoliljoista, jotka kestävät syksyllä muiden kukkien jo kuihduttua. Pian selviää kuitenkin, että myös valkoliljat haluavat pois valosta ja kaipaavat yötä. Seuraa eräänlainen rakkauskohtaus, kun kukat pyytävät yöltä suudelmaa, rytmi kiihtyy alkusointuisten toistojen avulla, ja runo päättyy ekstaattiseen ”värjymiseen”. Runo rakentuu vahvoille valon ja kylmyyden vastakohdille, joista valo jää selvästi vähemmälle. Yleisilmeen antaa kylmyyteen liittyvän sanaston runsaus: vilu, lumi, hyiset, hallan, kylmä, värjyi, hanget, jäässä.

Muutaman säkeen mittaisessa toisessa osassa näkökulma muuttuu. Runoon ilmaantuu ”minä”, joka puhuttelee tarkemmin määrittelemättömä ”sinää”, ja nyt koko alkuosa näyttäytyykin kuin vertauskuvana ihmissuhteesta.

Miksi valkolilja haluaa pimeyttä ja kylmyyttä, miksi se pyytää kuoleman suudelmaa? Vastausta voi etsiä teosofiasta, joka kiinnosti monia 1900-luvun alun taiteilijoita. Aarni Kouta oli aluksi kiinnostunut Nietzschestä ja alkoi suomentaa *Also sprach Zarathustra* jo lukioaikana.



Kuva 12. Toivo Kuulan kirje Alma Silventoiselle 3.6.1907. ”Sinä se olet, sinä, jota minä rakastan, ja jolle minä tahdon lauluni laulaa. Sinä se olet joka olet kylmentyneet tunteei jälleen uuteen eloon herättänyt ja jäisen rintani lämmittänyt.” Vaikka Toivo ja Alma vakuuttivat vanhemmilleen suhteen olevan vain ammatillista laatua, kirje osoittaa muidenkin kuin musiikillisten tunteiden hehkuneen. Kansalliskirjasto.

Koudan tyyliin jäi selviä jälkiä Nietzschen kielikuvista: ”Merta se tahtoo imeä ja juoda sen syvyyden luoksensa korkeuteen: silloin kohoaa meren himo tuhansin rinnoin. Auringon janon suutelemaksi ja imemäksi se tahtoo tulla; ilmaksi se tahtoo tulla ja korkeudeksi ja valon uraksi ja itse valoksi!” (Nietzsche 1909, 133).

Nietzscheläisyyden tilalle tuli sittemmin ”elämän ja kuoleman probleemien tarkastelu aivan toisessa valossa: uskonnollis-mystinen mietiskely oli johtanut runoilijan teosofiseen maailmankatsomukseen, joka väritti hänen säkeensäkin.” (*Helsingin Sanomat* 28.2.1924.)

Teosofia ei ole aivan yksiselitteisesti määriteltävissä, mutta sillä

tarkoitetaan lähinnä buddhalaisuudesta ja hindulaisuudesta vaikutteita saanutta uskonnollismystistä ajatussuuntaa, jossa perusopetukseen kuuluvat karman laki, jälleensyntyminen ja kaiken olevaisen takana oleva absoluuttinen jumaluus. Jälleensyntymisen kierre voi lopulta katketa, sillä ”syntymien kautta kulkemalla voi tapahtua lukemattomien miljoonien minäin taukoamaton kehittyminen kohti lopullista täydellisyyttä ja lopullista lepoa” (Blavatsky 1954, 184).

H. P. Blavatskyn kirja *Teosofian avain* ilmestyi ensimmäisen kerran suomeksi 1906 (Blavatsky 1954, 10). Aarni Kouta suuntautui teosofiaan viimeistään toimiessaan Eino Leinon *Sunnuntai*-lehdessä. Myöhemmin Kouta oli myös teosofisen seuran *Tietäjä*-lehden toimitussihteerinä ja sen jälkeen Pekka Ervastian *Ruusu-Risti* -lehdessä. Koutaa kiinnosti teosofisessa näkemyksessä erityisesti jälleensyntyminen (Leskelä-Kärki 2021, 117–119).

Ainekset yhdistyivät esimerkiksi vuoden 1922 kokoelman *Ristin tie* runon *Aine* alussa, jossa on jälkiä niin Nietzscheä ja Leinolta kuin teosofiasta ja ruusuristiläisyydestä:

*Tulenliekki ihmisen henki on,  
säde tuomisen loistavan auringon.  
Iät ollut, kuuluva kaikkeuteen,  
ajaks vaikka vangittu aineeseen.*

Jälleensyntymisen ajatus näkyy myös runon *Suutelo* kaksiosaisessa versiossa, sillä viimeisissä säkeissä todetaan talven tuovan uuden kevään. Näin uusi elämä syntyy kuolemasta. Vuoden 1911 version uusi lopetus muuttaa runon merkitystä, sillä nyt valkolilja jää kimaltamaan kuolleena eikä uudesta keväästä enää puhuta. Jälleensyntymisen kierre päättyy. Ratkaisu korostaa runossa ilmenevää kuolemankaipua. Yö ja kylmyys tekevätkin kohteestaan ikuisesti kauniin, jäässä kimaltavan kukan.

Kuolemankaipuu toteutui Koudan omassakin elämässä. Erottuaan toisesta puoliosastaan Elsa Roschierista Aarni Kouta ajautui morfiinin ja kokaiinin käyttäjäksi ja teki lopulta itsemurhan ottamalla yliannoksen (Leskelä-Kärki 2021, 124).

Toivo Kuulan voi olettaa olleen tietoinen runon merkityksistä ja sen

henkisestä taustasta, sillä hän tunsi Aarni Koudan henkilökohtaisesti. Kuula vieraili mm. Joel Lehtosen, L. Onervan ja muiden taiteilijoiden tavoin Koudan ja hänen puolisonsa kulttuurikodissa (Leskelä-Kärki 2021, 103). Koudan kautta Kuula tutustui myös Nietzscheen, sillä hän luki kesällä 1907 *Näin puhui Zarathustraa* Aarni Koudan juuri valmistuneena suomennoksena.

Laulu *Suutelo II* syntyi huhtikuussa 1907, jolloin Toivo Kuula jo seurusteli Alma Silventoisen kanssa mutta joutui salaamaan suhteen. Arkaluontoisessa tilanteessa suhde ei ilmeisesti ollut edennyt fyysisesti, kunnes 21.4.1907 tapahtui jotain ratkaisevaa. Näin Alma kirjoitti päiväkirjaansa: ”Sinä kävit meillä viulusi hakemassa. Oi taivas! Mitä tapahtui! Suloista – mutta...” Teksti päättyi arvoituksellisiin pisteisiin, ja jatkui vasta 23.4. ”Kerroit elämästäsi. Sumua. – Traagillista. – Joskus vaan valonheittäjä valaisee synkkää seutua.”

Seuraavana päivänä Alma kirjoitti päiväkirjaan saaneensa uuden laulun: ”Oli sielusi valkea liljankukka, minä olin yö – Näillä sanoilla alkaa laulu, jonka olet tänään säveltänyt. Minun pitää laulaa se ensi Allegretto-illassa. Aina minä saan esittää sinun laulujasi. Niin, sinä olet synkkä Holländer, joka hakee onnea ja on rauhaton. Sielusi on kuin yhtä kaaosta, joka on aina liikkeellä. – Olen melkein varma, ettet elä hyvin kauan.”<sup>10</sup>

Runo kertonee jo nimellään, mitä ”suloista” 21.4. oli tapahtunut. Alman ja Toivon kirjeenvaihdossa Alman tunnuskukka oli kielo, siis valkolilja, joten laulun voi tulkita henkilökohtaiseksi viestiksi, jossa tunnustetaan toisen osapuolen saattaminen ristiriitaiseen tilanteeseen, ”haudalle haaveiden”.

Syksyllä 1907 myös Kuulan päiväkirjamerkinnot jatkavat samaa

---

10 Alma viittaa Wagnerin oopperan *Lentävä hollantilainen* nimihenkilöön, joka on tuomittu harhailemaan merillä ikuisesti. Harhailun voi päättää vain uskollinen nainen, jota Hollantilainen etsii päästessään maihin joka seitsemäs vuosi. Lopulta Senta uhrautuu Hollantilaisen vuoksi. Samaistuiko Alma Sentaan? Ainakin hän osui tietämättään oikeaan verratessaan Toivoa Hollantilaiseen: Toivon harhailu oli alkanut 1900, suhde Alman kanssa syntyi seitsemän vuotta myöhemmin, ja ensimmäisestä suudelmasta kului lähes päivälleen seitsemän vuotta ennen vapauttavaa avioliittoa. Lukumystiikasta kiinnostunut Toivo Kuula piti seitsemää omana lukunaan, sillä hän oli syntynyt 7.7. Hänen oma tunnuskukkansa oli metsätähti, koska sen kukassa on seitsemän terälehteä.

teemaa: ”Hän on minulle kuin syksyllä lumen alle joutunut kielo, jonka keväällä olen poiminut värjöttävänä ja viluisena ja hänen äänessäänkin on minun mielestäni valkoisen, tuoksuavan kielon väri, lämmin ja puhdas.” (Toivon päiväkirja 1.11.1907.)

Joulukuussa 1907 Kouta tuli tapaamaan Kuulaa ja syntyi vilkas keskustelu. ”Olemme taas filosofeeranneet, hän on mielestäni mies ilman moraalia, enkä hänestä sen tähden voi pitää”, Toivo kirjoitti Almalle 18.12. Tapaaminen jatkui ravintolassa ja siellä puhuttiin naisista, mutta ”ilman varsinaista moraalia kun hän on, on hänellä myöskin rakkaudesta, sielullisesta rakkaudesta ihan toiset käsitteet kuin mitä minulla on.” Koudan käsitykset tuntuivat Toivosta jopa ”luonnottomilta ja pahasti vääristellyiltä”.

Näistä kriittisistä näkemyksistä huolimatta Kuula tarttui Koudan *Suuteloon* vielä uudelleen ja sävelsi sen alkuosan 14.–15.6.1908. Hän oli tuolloin Liperissä Toivo Saarenpään luona. Saarenpää oli Kuulan tavoin kiinnostunut teosofiasta, kuten myöhemmästä kirjeestä ilmenee: ”Saarenpään luona kävin ja keskustelimme teosofiasta sen minkä tiesimme ja Debussysta sen minkä siitä tiesimme” (Toivon kirje Almalle 24.1.1912). Tämäkin osoittaa Kuulan ymmärtäneen runossa ilmenevän kuolemankaipuun ja jälleensyntymisen merkityksen.<sup>11</sup>

Keväällä 1907 syntynyt *Suutelo II* ja yli vuotta myöhemmin sävelletty *Suutelo I* poikkeavat jyrkästi piano-osuudeltaan, loppuosan pitkien sointujen tilalla alussa on kiihkeä ja eteenpäin vääjäämättömästi vievä triolirytm. Laulu alkaa neljän tahdin mittaisella melodiakaaroksella, joka toistuessaan vaihtuu duurista molliin samalla kun teksti etenee kesästä syksyyn. Suurten linjojen sisällä on Kuulalle tyypillisesti osuvia miniatyyrieleitä: kun puhutaan valotulvasta, sävellaji vaihtuu akkaä F-duuriin.

Sävellykselliset ratkaisut tulkitsevat runoa vaikuttavasti. Sanoilla

---

11 *Suutelon* säveltämisen ja runoon uppoutumisen aikaan Kuula kirjoitti merkillisen esteellisen sadun Almalle. Sadussa kielo ja metsätähti rakastavat toisiaan, mutta sitten nousee myrsky ja pian ”rakeet jo ovat murskanneet metsäntähden hennon pään”. Kielo menettää tajuntansa ja näkee herättyään, että ”metsäntähti makaa maassa hento varsi murtuneena ja silmä kuoleman keltaisena, ei enään puhtaana ja toivovana, vaan sammuneena ja loan tahrana.” Ei kulunut kymmentäkään vuotta, kun myrsky nousi, luoti murskasi Toivo Kuulan pään ja Alma löysi hänet sairaalasta ”melkein tajuttomana, silmä hirveästi turvoksissa, mustana ja pää kääreessä.”



## Ave Maria

*Ave Maria, gratia plena  
Dominus tecum;  
Benedicta tu in mulieribus,  
et benedictus fructus ventris tui, Jesus.*

*Sancta Maria, Mater Dei  
ora pro nobis peccatoribus,  
nunc et in hora mortis nostrae.  
Amen.*

*Terve Maria, armoitettu,  
Herra sinun kanssasi.  
Siunattu sinä naisten joukossa  
ja siunattu kohtusi hedelmä Jeesus,*

*Pyhä Maria, Jumalan äiti,  
rukoile meidän syntisten puolesta  
nyt ja kuolemamme hetkellä.  
Aamen.*

Toivo Kuulan kypsän kauden tuotannossa on ainoastaan kaksi laulua, jotka eivät ole suomenkielisiä, *Ave Maria* on niistä toinen. Latinankielisen tekstin säveltämällä Kuula liittyi pitkään perinteeseen. Kenties hän ajatteli myös kansainvälisiä markkinoita, suomenkielisillä lauluilla kun ei maailmalla olisi kysyntää.

*Ave Maria* on perinteinen katolinen rukous, joka on osoitettu Marialle. Rukouksen teksti perustuu kahteen kohtaan Luukkaan evankeliumissa, enkeli Gabrielin käyntiin Marian luona sekä Marian käyntiin Johannes Kastajan äidin Elisabetin luona.

Vanha raamatunsuomennos kuvaa Gabrielin käyntiä näin: ”Ja enkeli tuli sisälle hänen tykönsä ja sanoi: terve, armoitettu! Herra on sinun kanssas: siunattu sinä vaimoin seassa!” (Luuk.1:28). Marian vierailu Elisabethin luona taas sujui näin: ”Ja tapahtui, kuin Elisabet kuuli

Marian tervehdyksen, hyppäsi lapsi hänen kohdussansa. Ja Elisabet täytettiin Pyhällä Hengellä, Ja hän huusi suurella äänellä ja sanoi: siunattu olet sinä vaimoin seassa, ja siunattu on sinun kohtus hedelmä!” (Luuk.1:41–42.)

Rukous on tunnettu 1000-luvulta lähtien ja se on saanut useita eri muotoja. Alun perin 1200-luvulla rukous sisälsi vain nämä raamatulliset sanat. Vähitellen rukoukseen lisättiin materiaalia, ensin Marian ja Jeesuksen nimet, ja viimeistään 1500-luvulla myös loppuosa, jossa kehoitetaan rukoilemaan syntisten puolesta nyt ja kuollessa. 1500-luvulla rukous sai virallisen aseman ja painettiin kirjoihin. Sama rukous on tunnettu myös ortodoksisessa, luterilaisessa ja anglikaanisessa kirkossa. Luterilaisessa kirkossa käytettiin kuitenkin vain alkuosaa.

*Ave Maria* on erikoisuus Kuulan tuotannossa ja ylipäätään suomalaisessa laulumusiikissa. Se perustuu kokonaan kahden tahdin mittaiseen bassokulkuun, joka toistuu samanlaisena 32 kertaa. Rukoustekstiin ratkaisu tietenkin sopii erittäin hyvin, onhan rukouksenkin ideana toisto ja juuri Ave Mariaa saatettiin lukea useita kertoja.

Harmoniassa on tyyppillistä Kuulaa, sillä toistuvan bassokuvion toinen tahti alkaa aina alennetulla toisella asteella, ja sen vuoksi *Ave Maria* on säveltäjensä eniten Kuula-sointuja sisältävä laulu. Koska sointu toistuu näin tiuhaan, se ei varhaisempien laulujen tavoin enää liity mihinkään tiettyyn tekstisisältöön. Lähinnä Kuulan perinteinen tapa käyttää muunnesointua tulee vastaan, kun melodia huipentuu ja sointu osuu syntisiä tarkoittavalle sanalle ”peccatoribus”. Samassa kohdassa *Ave Maria* palautuu muutenkin tyyppillisempään vahvaan Kuula-tyyliin alun rukouksenomaisesta rauhallisuudesta.

Latinankielinen tekstivalinta sopi hyvin sävellyspaikkaan, sillä *Ave Maria* syntyi Italiassa. Kuula oli lähtenyt säveltämään Berliiniin ja Alma opiskelemaan Milanoon, jonne Kuula siirtyi kevääksi 1912. ”Toivo jääkin nyt kevääksi tänne”, Alma kirjoitti päiväkirjaansa 24. huhtikuuta. ”Nyt siis teemme työtä taas samassa kaupungissa ja tuntuu kuin innostusta olisi kaksinverroin enempi.”

Innostusta Kuulalla olikin, sillä hän kirjoitti *Pohjalaisen sarjan* osaa *Suo*, ja toukokuussa syntyi *Karavaanikuoro* sekakuorolle. *Ave Maria* valmistui 30. huhtikuuta. Se oli tarkoitettu Almalle syksyksi suunnitel-

tuun konserttiin. ”Niin kauniin Ave Marian on Toivo säveltänyt, syvän ja hartaan”, Alma kirjoitti tyytyväisenä päiväkirjaansa.

Laulu sai ensiesityksensä yhdessä *Sinipiian* ja *Yli kukkien* kanssa Helsingissä 31.10.1912, ja se toistettiin toisessa konsertissa 3.11. Evert Katilan mielestä se oli ”nerokkaasti rakennettu suurihenkinen sävellys, verraton musiikillisessa ylevyydessä ja tunteen hartaudessa” (*Uusi Suometar* 2.11.1912).

*Ave Maria* pysyi Toivon ja Alman konserttiohjelmistossa loppuun asti. Keväällä 1918 punaisten hallitsemassa Viipurissa Kuulat päättivät pitää kirkkokonsertin, ja kun tallella olivat syksyllä Helsingissä pidetyn kirkkokonsertin ohjelmat, Kuulan ei tarvinnut asioida punaisten hallussa olevan Viipurin ainoan toimivan kirjapainon kanssa. Konsertti Viipurin Uudessa kirkossa pidettiin 1.4. Kirkko oli täynnä kuulijoita ja ohjelmassa oli Toivon urkusooloja ja Alman laulunumeroita kuten *Ave Maria* ja *Kesäyö kirkkomaalla*. (Koivisto 2008, 584.)

*Ave Mariaa* kuulee myös suomennoksena, ja suomeksi se on myös Jorma Hynnisen ja Tommi Hakalan Kuula-levyillä. Suomennoksen käyttö ei kuitenkaan ole ongelmatonta, sillä rytmiin joudutaan tekemään muutoksia. Toinen ongelma tulee kohdassa, jossa Kuula rakentaa nousun toistamalla sanoja ”ora pro nobis”. Sana ”ora” eli ”rukoile” ei suomennoksessa kuitenkaan osu samalle kohdalle, vaan toistettavaksi tulevat sanat ”puolesta meidän”. Juuri rukoilemiskehotus olisi kuitenkin tässä nousussa olennaista.

#### Kohtalo

*Karavaani pyrkii taivaan rantaan,  
joka loitos jää.  
Karavaani nääntyy erämaan sanaan,  
sfinksi hymyää.  
Niinkuin päivä, tuhannet vuotta  
hukkuu, häviää.  
Karavaanit sadat jo nääntyi suotta,  
sfinksi hymyää.*

Lauri Pohjanpään (1889–1962) esikoiskokoelma *Mielialoja* ilmestyi 1910. Tässä vaiheessa Pohjanpää ei vielä ollut pappi, joksi hän myöhemmin valmistui, mutta uskonnollisuus näkyy jo tässä esikoiskokoelmassa. Pohjanpään runojen teemana on usein ajan lyhyys. Se näkyy myös hänen suosituissa eläinrunoissaan, kuten pienessä ihmisen pyrkimysten vähäisyyden kiteyttävässä runossa: ”Älä hymyile! Tarina totta on! / Pian ohi on päivät kesän. / Moni aikoi ja aikoi kartanon – / sai valmiiksi harakanpesän!” (Sala 2024.)

Kokoelmaan sisältyvä *Karavaani* on lyhyt ja iskevä riimitelty runo, jossa joka toinen viisitavuinen säe päättää ensimmäisessä säkeessä esitetyn asian tiiviisti ja toteavasti. Runo puhuu elämän turhuudesta ja ihmisen pyrkimysten katoavaisuudesta, sillä kohtalo on kautta historian sama: tavoitteisiin ei päästä. Runo on jopa pessimistinen, sillä siinä taivaanranta jää aina saavuttamatta.

Kuula on jälleen lukenut selkeästi runon sisällön eikä ole tavoitellut musiikillista orientalismia, vaikka runon Egypti-viittaukset voisivat siihen houkutella. Kysymyshän ei ole karavaanista eikä egyptiläisestä sfinksistä, vaan ihmisestä ja ihmisen pyrkimysten turhuudesta.

Pianon toistaman nousevan kuvion voi kuitenkin kuulla karavaanin jatkuvan hitaan kulun kuvauksena. Keskitaitteessa seuraa nousu, mutta lopussa karavaani tuntuu jälleen etääntyvän esitysmerkinnänkin ilmoittaessa, että vähitellen hidastetaan ja hiljennetään. Kun lauluääni on lopettanut, piano toistaa kuviotaan, sitten liike pysähtyy. Karavaani on poissa, tai ehkä laulusta poistuu elämän mittaista matkaansa tekevä ihminen. Pian kuullaan hiukan yllättäen Kuula-sointu, jolloin melodiassakin on alennettu toinen aste. Sointu korostuu muita voimakkaampana, kunnes päädytään hiljaiseen h-molliin.

Tunnussoinnun käytön lisäksi Kuula viittaa tässä muutenkin aiempaan tuotantoonsa, sillä pianon johdantomelodia on kuin muistuma laulusta *Kesäyö kirkkomaalla*.

## Heidezauber

*Still ruhet die Heide in weihvoller Nacht,  
sie träumet ganz stille in mondlichter Pracht.  
Es zieht durch die Bäume ganz leise der Wind,  
es atmet die Heide wie ein schlummerndes Kind.*

*Durch Wiesen und Felder, durch Büsche und Wald  
das Himmelslicht spielet in Geistergestalt.  
Still schweiget da alles in heiliger Stund,  
ein Bächlein nur flüstert im tiefdunklen Grund.*

*Da kommen zwei Menschen, ein Weib und ein Mann  
durch Wald und durch Büsche zum Bächlein an.  
Da bleiben sie stehen im Zauber der Nacht:  
"Was habt Ihr gesucht, was habt Ihr gemacht?"*

*Sie wissen's nicht selber, sie fühlen es nur:  
sie sind nur die Kinder der großen Natur.*

Toivo Kuula sävelsi vain yhden laulun saksankieliseen tekstiin. Miksi hän sen teki, ja miksi suomalainen August Hjelt on kirjoittanut saksankielisen runon? Kaikkiin kysymyksiin vastaus ei ole selvinnyt, mutta jotain uutta tietoa ja uusia arvauksia voin esittää. Itse runo on tyylikästä saksalaista romantiikkaa. Sen sisältö on vapaasti suomennettuna tällainen:

*Hiljaa lepää nummi juhlavassa yössä,  
rauhassa se unelmoi kuun loisteessa.  
Puiden välistä kulkee kevyesti tuuli,  
nummi hengittää kuin nukkuva lapsi.*

*Halki niittyjen, kenttien, pensaiden, metsien,  
häilyy haamun lailla taivaallinen valo.  
On kaikki vaiti pyhässä hetkessä,  
vain puro solisee syvyydessään.*

*Kaksi ihmistä, nainen ja mies, tulee  
metsän ja pensaiden halki purolle.  
He seisautuvat keskelle yön ihmettä.  
”Mitä he etsivät, mitä tekivät?”*

*Sitä he eivät tiedä, mutta he tuntevat:  
he ovat vain suuren luonnon lapsia.*

Tekstin kirjoittaja ei ole romantiikan ajan saksalainen runoilija vaan vuosina 1862–1919 elänyt suomalainen virkamies ja poliitikko. Tunnettuun kulttuurisukuun syntynyt August Hjelt suoritti tohtorintutkinnon 1887 ja myöhemmin vielä lakitieteen kandidaatin tutkinnon. Hän toimi tilastoalalla vuodesta 1886 ja oli lopulta tilastollisen toimiston pääjohtaja. Valtiopäivillä hän oli porvarissäädyn edustajana ja sittemmin kansanedustajana 1907–1909 ja 1910–1911. (Yrjänä 2024.)

August Hjeltillä oli laaja kirjallinen tuotanto. Se käsitti useiden tilastollisten julkaisujen lisäksi historiaa ja valtio-oppia käsitteleviä teoksia. Hänet tunnetaan myös kääntäjänä, sillä Gogolin näytelmän *Reviisori* ensimmäinen suomennos vuodelta 1882 oli hänen tekemänsä. Runoutta hän ei kuitenkaan julkaissut, mikä on ollut omiaan herättämään ihmettelyä *Heidezauberin* tekijyydestä. Epäilykset on kumonnut Hjeltin tyttären muistelmä, että Kuula sävelsi hänen runonsa *Zwei Menschen* (Djupsjöbacka 2005, 35).

Mutta miksi suomalainen August Hjelt kirjoitti tyylikkäällä saksalla hyvinkin taitavan runon *Heidezauber*? Vastaus löytyy avioliitosta. August Hjeltin puoliso oli Elisabeth Faltin (1864–1944), joka oli Suomeen asettuneen saksalaisen säveltäjän, urkurin ja yliopiston musiikinopettajan Richard Faltinin tytär, joka itsekin oli taitava urkuri. Runon *Heidezauber* August Hjelt kirjoitti 1885 kihlajaisrunoksi Elisabethille, jonka toinen äidinkieli oli saksa (Riikka Hjeltin sähköpostiviesti kirjoittajalle 10.4.2023). Runon kirjoittaminen kannatti, sillä suhde johti avioliittoon 1887.

Mutta miten Toivo Kuula ja August Hjelt liittyivät toisiinsa? Se on jäänyt arvoitukseksi. Yksi mahdollisuus on, että Hjelt halusi antaa vaimolleen arvokkaan 50-vuotislahjan, sillä Elisabeth täytti vuosia

28.6.1914. Ehkä Hjelt tilasi sen vuoksi sävellyksen tähän heidän kihlajaisrunoonsa. Toivo Kuula taas kirjoitti tilaustöitä etenkin kuoroille.

Tätä teoriaa vastaan sotii tosin se, että *Heidezauber* sai ensiesityksensä useita kantaesityksiä sisältäneessä Alman ja Toivon konsertissa jo 15.3.1914, siis muutamaa kuukautta ennen Elisabethin syntymäpäivää. Tämän parempaa arvausta runon päätyemisestä Toivo Kuulan sävellettäväksi ei tässäkään kirjassa pystytä esittämään.

Runossa maalataan hiljainen yöllinen maisema tuuliseen, puroineen ja kuun loisteineen. Kuvaan ilmaantuvat mies ja nainen, he katsovat yön ihmettä, ja kysytään, mitä he etsivät. Sitä he eivät itsekään tiedä, he ovat vain luonnon lapsia. Runossa on paljon saksalaiselle romantiikalle tyypillistä kuvastoa, samaa henkeä kuin vaikkapa Kaspar David Friedrichin maalauksissa, joissa ihminen on suuren luonnon keskellä.

Myös kirjallisuudesta voi löytää paljon rinnastuksia. Gustav Djupsjöbacka vertaa *Heidezauberia* Eichendorfin runoon *Nachtzauber* ja Möriken runoon *Um Mitternacht*, toisaalta sen voi rinnastaa myös Dehmelin runoon *Verklärte Nacht*, jossa siinäkin ihminen on suuren luonnon keskellä (Djupsjöbacka 2001, 163).

Myös musiikki liittyy saksalaiseen romantiikkaan. Alussa pianon kuudestoistaosakuvio maalaa luontokuvaa, se on kuin metsän hento tuuli tai puron hiljainen solina. Kun ihmiset astuvat maisemaan, piano alkaa soittaa eteenpäin vievää triolirytmää. Seuraa nousu, mutta mihinkään suureen huipennukseen se ei johda, eikä sellaista tietysti ole runossakaan. Kun lopussa todetaan, että ihmiset eivät tiedä mitä etsivät, musiikki rauhoittuu taas alun kaltaiseksi herkäksi kuvioinniksi.

Ensimmäinen ja toinen säkeistö ovat musiikillisesti samanlaiset. Soinnutus on perinteistä, mutta Kuulan oma ääni murtautuu esiin säkeistön lopussa sanoilla ”Schlummerndes Kind”. Tällöin kuullaan tuttu Kuula-sointu, ja melodiassakin on alennettu toinen aste. Sama toistuu toisessa säkeistössä, nyt kohdassa, jossa puro virtaa ”im tiefdunklen Grund”. Ja vielä kerran ilmaantuu Kuula-sointu lopussa sanoilla ”gros-sen Natur”. Koska laulu on säkeistömuotoinen, sointu liittyy tiettyyn musiikilliseen kohtaan eikä tunnu niinkään nousevan tekstisisällöstä.

Lopputuloksena oli ”viejättävän romanttinen, kauniisti soinnutettu ja melodisesti sulava laulu”, kuten Evert Katila määritteli (*Uusi*

*Suometar* 16.3.1914). Onnistumisestaan huolimatta laulu on yksi harvimmista esitettyjä Kuulan lauluista, mihin voi vaikuttaa myös kieli. Sitä esitetäänkin joskus Jussi Snellmanin suomennoksena nimellä *Yö nummella*, joka alkaa ”Yöss’ ylhässä liiku ei yksikään puu”. Suomennos istuu kyllä rytmiin, mutta sen käyttämistä ei voi suositella, koska tällöin katoaa musiikin yhteys saksalaiseen romantiikkaan. Juuri se on kuitenkin olennainen osa *Heidezauberin* viehätystä, voisihan laulu melkein olla Schumannin kynästä.

#### Purjein kuutamolla

*Ilman impi sinisiipi,  
johda purtta pientä,  
johda yli mustan veden,  
kohti kotinientä.*

*Rauhoittaos hymylläsi  
musta meren syli,  
jotta pääsee pursi pieni  
suurten vetten yli.*

*Koske valkosormellasi  
purren mastopariin,  
ettei särkyis pursi hento  
meren salakariin.*

Kaarlo Viljami Vuokoski (1880–1940) sai esikoiskokoelmalleen *Tunnelmia* (Karisto 1907) jokseenkin tylyn vastaanoton. *Uudessa Suomettaressa* 20.12.1907 kirjoittanut nimetön arvostelija oli sitä mieltä, ettei Vuokosken töitä voinut edes nimittää runoiksi: ”Tahto on hyvä ja mieli puhdas, mutta voima ja taito kovin heikot. Useimmat hänen sepustuksistaan ovat, säkeistä ja loppusoinnuista huolimatta, ilmeistä proosaa, jopa sekavaa ja hämää proosaa”. Yhtä runoa arvioitsija sentään kehui: ”on sentään kokoelmassa yksi runoelma; sen nimi on Merimiehen laulu”. *Helsingin Sanomat* oli 25.12.1907 yhtä kriittinen:

”Vuokosken kokoelman muotopuoli on usein niin ontuvaa että ihmetyttää kuinka sellaista on saatettu painaa”. Jotain hyvääkin kirjasta sentään löytyi, sillä ”kokonaan niihin ei kuitenkaan häivy se harras mieli, mistä runopätkät ovat syntyisin.”

Tekijä otti arviot niin vakavasti, että pyysi professori Rafael Koskimieheltä lausunnon runoistaan. *Helsingin Sanomissa* julkaistussa vastineessaan hän totesi, että Koskimiehen mukaan useimmat kokoelman ”runokappaleista todistavat tekijänsä todellista tunnetta” (*Helsingin Sanomat* 28.12.1907).

Tyrmäävät arvostelut lienevät kuitenkin vakuuttaneet Vuokosken siitä, että runoilu ei ole hänen keskeistä osaamisaluettaan, eikä hän enää julkaissut lyriikkaa. Huono vastaanotto ei selvästikään masentanut häntä, sillä hän kihlautui, avioitui, ja jo kesäkuussa 1909 saatiin lehdestä lukea ilmoitus: ”Syntynyt harvinaisen vankka tyttö. Tyyne ja Viljami Vuokoski.” Runoilijaurasta luopuminen vaikuttaa kannattaneen, sillä maanviljelyyn ja politiikkaan keskittyttyään Kalle Vuokoski pääsi kansanedustajaksi, oli hetken ministerinäkin ja sai lopulta kunnallisuuden arvonimen (Uola 2024).

Toivo Kuula oli runon säveltämisen aikoihin hankkinut jo toisen purjeveneeseen ja purjehti innokkaasti pitkin Päijännettä. Siinä lienee keskeinen syy siihen, että hän laulutekstejä etsiessään kiinnitti huomionsa Vuokosken kokoelmassa olevaan viehättävään pieneen runoon *Merimiehen laulu*.

Runo on toisaalta konkreettinen kuva veneestä, merestä, kareista ja kodista. Siinä on erikoinen sisäinen ristiriita: pursi on runon mukaan pieni ja hento, mutta se on kuitenkin toisen säkeistön alun mukaan kaksimastoinen, sanalle ”salakari” kun on pitänyt löytää riimi ”mastopari”.

Toisaalta runossa on myös myyttinen ulottuvuutensa, sillä heti alussa puhutellaan kalevalaista Ilmatarta eli ilman impeä. Ilmattaret olivat ilman jumalattaria ja *Kalevalan* ensimmäisen runon mukaan juuri Ilmatar oli sekä maan että Väinämöisen synnyn takana. Runossa *Merimiehen laulu* Ilmatar on pikemminkin suojeleusenkelin tapainen henkiolento. Yhteys *Kalevalaan* on myös runon mitassa, sehän on nelipolvista trokeeta.



Kuva 13. Toivo  
Kuula purjeveneensä  
Kajavan kannella 1917.  
Kuulan perhealbumi.

Enkelimäiseen ilman impeen viittaaminen saa runon heti tuntu-  
maan joltain muulta kuin vain merimatkan kuvaukselta. Musta vesi,  
ilman immen valkosormi, kotiniemi – tämän voi käsittää myös matka-  
na elämän halki tai Tuonelan virran yli. *Merimiehen laulu* on arkinen  
otsikko, ja runo kohoakin siivilleen vasta kun se saa nimen *Purjein  
kuutamossa*. Itse runossa kuuta ei kylläkään mainita lainkaan.

Kuulalla oli juuri edelliseltä kesältä kokemus mustasta vedestä ja  
salakarista. Hän oli palaamassa Kajava-veneellään Jyväskylästä koti-  
satamaan, matka oli kestänyt, oli jo yö. Kuula meni keulaan laittamaan  
ankkuria kuntoon, seurasi dramaattinen kohtaus, jonka Kuula kirjasi  
lokikirjaan:

Muistan kuulleen kauhistavan rysäyksen ja herään järven pohjassa.  
Huomaan silmänräpäyksen päästä, kun alan tajuta, että vene liikkuu

päälläni kiireesti; niin, se on Kajava ja nyt vajoamme yhdessä syvyyteen. Huomaan, että voin tarttua siihen kiinni ja alan hapuilla; sormet luiskahtavat, tartun uudestaan kovemmin ja yritän nousta. Vauhti on kova; sukkelasti vaivumme kuoleman yön pimeyteen. Mutta en tahdo päästä kannelle, märkä, raskas palttoo tahtoo tehdä tenän. Nousen sittenkin vimmastuen ja komennan perämiestä: aja suoraan vaan, vaikka helvettiin. (Kajavan lokikirja 15.8.1917.)

Kajava oli osunut karille. ”Olenko todella vielä elävänä Kajavan kannel-la keulapurjetta ja keulaköyttä hoitamassa vai onko kuolemantakainenkin elämä tällaista vinkuvissa vihureissa kulkemista ja kenties sitten vähitellen kaikesta aineellisuudesta häviämistä?” (Kajavan lokikirja 15.8.1917.)

Laulu syntyi Kuulan ollessa Viipurissa kapellimestarina. Konserttien valmisteleminen ja johtaminen vaati valtavasti työtä, eikä sävellysaikaa jäänyt juurikaan. Keskittymistä haittasivat myös epävarmat ajat. Kuula kirjoitti Artturi Järviluomalle, että ”maailmassa on liiaksi paljon pahaa, joka ärsyttää ja pitää mieltä liiaksi jännityksessä”. (Koivisto 2018 b.) Talven aikana valmistuikin vain kaksi laulua.

Kuulan keksimän otsikon kuutamotunnelma kuuluu piano-osuudessa ja erityisesti tahdista 11 alkavassa rinnakkaiskvarttien sarjassa. Debussy-henkinen kuvio päättyy kuitenkin Kuula-henkisiin soituihin: jälleen kerran kuullaan alennettua kvinttiä tahdissa 12. Sama soitu kuuluu myös tahdissa 13 viittauksena samaan aikaan tekeillä olleeseen *Stabat materiin* (Djupsjöbacka 2001, 172).

Kuulalle tyypillinen alennettu toinen aste ilmaantuu myös melodiaan tahdissa 8 kun puhutaan mustasta vedestä. Jännitteinen soitu luo tässä uhkaavan tunnelman, josta vapaudutaan, kun ollaan matkalla kohti kotinientä.

Kuula toistaa runon ensimmäisen säkeistön kaksi säettä, ja näin runo ei pääty ”salakariin” vaan turvallisesti ajatukseen kotiin pääsytystä. Lopun dynamiikka on ppp: ilman impi on rauhoittanut hymyllään mustan meren ja kohti kotia päästään turvallisesti.

Alman mukaan Toivo kuvasi laulussa havainnollisesti ”purjehtimisen runollisuutta, aaltojen keinuntaa, tuulen viriä, kuutamon kuulautta”. Alma ei siis havainnut laulussa erityistä metafyyssistä tasoa.

## Lauantai-ilta

*Vasta, luulen paimenpojat  
karjan kotiin toivat.  
Yli vetten kirkonkellot  
sunnuntaita soivat.*

*Aaltoo laiho tähkäpäinen,  
henkii tuuli lauha,  
suvisen tienoon yllä lepää  
sunnuntainen rauha.  
Päivä hiljaa metsän taakse  
laskee ruskoon kullan,  
maasta hengitys se nousee  
nuoren mustan mullan.*

*Näin minä kerran kuolla tahdon,  
hiljaa niinkuin tuuli,  
katsoen kauas taivaan ruskoon  
onnen hymyssä huuli,*

*sammuvan päivän siunatessa  
kultaviljamaita,  
kellojen kaukaa soittaessa  
suurta sunnuntaita.*

Lauri Pohjanpään runoja Kuula käytti kahdessa laulussa, vaikka Pohjanpää yksinkertaisuuden vuoksi onkin sijoitettu tässä kirjassa yhden laulun runoilijoihin. Runo *Lauantai-ilta* on Pohjanpään kokoelmasta *Mielikuvia* (1910). Viisisäkeistöinen runo on rakenteeltaan yksinkertainen, neli- ja kolmipolvista trokeeta vuorotteleva ja rauhallisessa rytmissä etenevä. Ensimmäisessä säkeistössä puhuja on minämuodossa mainitessaan paimenten tuoneen juuri karjan kotiin. Siitä eteenpäin runon minä katoaa, havainnot ovat ikäänkuin objektiivisia. Lopussa maiseman havaitsija taas palaa.

Runon tapahtuma-ajaksi voi päätellä elokuun, sillä viljassa on jo tähkät. Myöhemmin puhutaan kultaviljasta, joten tähkät ovat jo tuleentuneet. Jopa runon alkusäkeiden kellonaika voidaan ajoittaa tarkasti. Jo oletus karjan tuonnista kotiin kertoo, että ollaan alkuillassa, iltalypsy kun on yleensä ollut noin klo 18 aikaan. Ajankohdan vahvistavat kirkonkellot, sillä lauantain ehtookelloja soitetaan klo 18. Kolmannessa säikeistössä aurinko on jo laskemassa metsän taakse, mikä tapahtuu elokuussa paikasta riippuen klo 21 ja 22 välillä.

Tarkkailu kestää siis kolme tuntia, mutta runon lopussa kaikki tapahtuikin kuin samassa hetkessä: aurinko laskee samaan aikaan kuin kellot soittavat. Reaalinen ajan kuluminen on menettänyt merkityksensä, on vain maiseman ihmisessä synnyttämä ajaton, mystinen kokemus. Keskellä elämää runon ”minä” ymmärtää, että juuri tällaisen kokemuksen keskellä hän haluaisi kuolla.

Mitä suomalaisinta maisemaa kuvaava runo muuttui lauluksi Pariisissa, osoitteessa Avenue Basquet 66. Kuula eli yhtä kiihkeimmistä sävellyskausistaan, sillä kuukauden sisällä syntyi kaksi onnistunutta yksinlaulua ja yksi kuorolaulu. Samalla Kuula kirjoitti *Eteläpohjalaista sarjaa* nro 2, onnistuneinta orkesterisävellystään. *Lauantai-ilta* syntyi parissa päivässä ja valmistui 11.1.1913. (Koivisto 2009, 424.)

”Valmiina on sekin sävellys Ammia varten ja luulen siinä itse harvinaisen hyvin onnistuneeni”, Toivo kirjoitti Almalle 11.1. ”Se on, niin kuin sitä jo Helsingissä ajattelin, kansanlaulu, tahi aivan puhtaasti kansanlaulun tyylinen. Sitä motiivia, jonka silloin ollessasi luonani, löysin, olen käyttänyt laulussa melkein yksinomaan säestyskuviona. Aivan kontrapunktisesti olen sitä käytellyt, nostaen sen lopulta miltei yhtämittäiseksi leikiksi, kirkonkellojen soidessa bassossa. Tulee olemaan hauska kuulla sinun sitä laulavan, sillä rakastan itse sitä nyt aivan tavattomasti; olen sitä soitellut koko iltapäivän.” (Toivon kirje Almalle 11.1.1913.)

Pianon liikkuva, kansanmusiikkimainen aihe on lähes koko laulun ajan melodian kontrapunktina. Sen tehtävänä on luoda kuvaa maisemasta, jossa soi etäinen paimenhuilu tai paimentorvi. Jo ensimmäisessä tahdissa paimensoittoon yhdistyy matalalla soiva kvintti-intervalli cis-fis, joka kuuluu koko sävellyksen ajan vuorotellen liikkuvan aiheen

kanssa. Kuula määrittää itse sen kirkonkellojen imitoinniksi, ja niinpä on paikallaan, että intervallit pysyvät samana. Ainoastaan kohdassa ”onnen hymyssä huuli” kellot soivat eri korkeuksilta. Näin laulussa on koko ajan kolme tasoa: ylimpänä pianon liikkuva aihe, välissä laulu ja alimpana kirkonkelloaihe.

Lauluäänessä on aineksia pianon molemmista aiheista. Kirkonkelloaiheen kaikuna laulumelodiassa on alaspäisiä kvinttejä, ja sanoilla ”karjan kotiin toivat” laulussa soi lähes sama aihe, jonka piano soittaa ensimmäisessä tahdissa.

Kolmannen säkeistön jälkeen runossa tulee ratkaiseva muutos runon ”minän” astuessa esiin. Kuula pohjustaa muutosta tekemällä alun aiheesta välisoiton ja nousun, ja näin tähän kohtaan muodostuu lähes itsenäinen pianokappale. Se päättyy fortissimosointuihin ja niitä seuraa ratkaiseva toteamus ”näin minä kerran kuolla tahdon”.

Samalla kelloja imitoivassa bassoäänessä tapahtuu jotain merkittävää. Kun esitysmerkintänä on tähän asti ollut piano, nyt kellot soivatkin fortessa tahtiin 56 asti. Syy on selvä: idylliset ehtookellot muuttuvatkin äkkiä kuolinkelloiksi. Hieman samaan tapaan Kuula oli käyttänyt pianon kelloimitaatiota jo kansanlaulusovituksessa *Hautalan Heikin kaunihiin kesän*. Siinä Kuula merkitsee pianon bassokuvion soitettavaksi kellomaisesti viimeisessä säkeistössä, jossa ilmenee Heikin eläneen vankilassa vain syksyyn asti.

Kuula ei säveltänyt laulusarjoja, mutta tavallaan *Lauantai-ilta*, *Paimenet* ja *Karjapihassa* muodostavat sellaisen. Niitä yhdistää runojen maalaismiljö, aiempien laulujen dramaattisuuden ja repivien tunteiden poissaolo ja myös itse sävellystapa. Piano saa niissä entistäkin itsenäisemmän osuuden ja esittää usein kontrapuktisesti omia melodioitaan. Yhteistä on myös maalailevuus. Pianon tekstuurissa kuuluvat kirkonkellot, paimentorvet ja talkootanssit, mutta samalla suomalaisessa maalaismaisemassa soivat myös mitä moderneimmat harmoniat, sillä Kuula käyttää näissä lauluissa kaikkea oppimaansa.

## Paimenet

*Kaksi paimenta karjoja metsään vie,  
kaksi paimenta torvea soittaa,  
niin vilvas on metsolan vihreä tie,  
uni pienen paimenen voittaa.*

*Sinipiikojen karkelo keinutti pois  
sen paimenen korpien syliin,  
ja on kuni toisen soitto nyt sois  
yhä kaipuuta suuriin kyliin.*

*Yksi illalla soittavi torvea vain,  
yksi karjoja kotiin huhuu.  
Sen toisen korvahan korpi ain  
niin outoja unia puhuu.*

*Sen huilussa metsien houkutus soi,  
sinipiikat on silmien eessä.  
”Hoi paimenet, eksynyt paimen, hoi!”  
kylä etsivi silmä veessä.*

Paimenrunoutta on kirjoitettu jo antiikin Kreikassa, sittemmin se tuli muotiin renessanssin aikana ja pastoraalirunous oli pitkään suosittua. Kirjailijat katsoivat paimenten elämää ulkopuolelta ja heijastivat heihin omia ajatuksiaan ihmisestä suuren luonnon keskellä. Ulkoilmaelämä eläinten kanssa näytti etäältä jopa ihanteelliselta, olihan paimen kelvannut *Raamatussakin* vertauskuvaksi. Sisältä päin paimenten raskasta työtä ja ankaria olosuhteita ei tietenkään kukaan kuvannut. (”Pastoraali”, Tieteen termipankki 12.3.2024.)

Eero Eerola (1884–1939) oli maalaistalon poika ja koulutukseltaan agronomi, joten hän tunsu hyvin myös paimentamisen. Koska talojen niityt saattoivat olla kaukanakin, karja lähetettiin aamuisin laidunmaan ja sitä varten tarvittiin paimen. Toisin kuin antiikin maailmassa ja pastoraalikirjallisuudessa, Suomessa vaativa työ uskottiin usein

Nuottiesimerkki 24: *Paimenet*.

lapsille. Niin tapahtuu myös Eerolan runossa *Paimenet*. Runo ei ole idyllinen pastoraali, sillä se päättyy murheellisesti. Toinen paimenista eksyy eikä kylänväki löydä häntä. Eksymisen syynä on sinipiian eli metsänneidon houkutus.

Eero Eerolan melko laaja runo- ja näytelmätuotanto ei ole jäänyt elämään sellaisenaan, mutta erityisesti Kuulan kuorolauluina se on jatkuvasti esillä. Ensimmäiset sävellykset Eerolan runoihin Kuula teki 1914. Kun Kuula asui Viipurissa, hän ystäväystyi Viipurin kaupunginagrnomina tuolloin toimineen Eerolan kanssa. He suunnittelivat yhdessä myös oopperaa Lemminkäisestä. Siitä valmistui vain synopsis eikä Kuula koskaan ehtinyt aloittaa laajaksi paisunutta oopperahanketta. (Koivisto 2018 b.)

Runo *Kaks paimenta* ilmestyi Eerolan kokoelmassa *Kyläsoittajan lauluja* vuonna 1912. *Uudessa Suomettaressa* pidettiin kokoelmaa vielä persoonattomana, ja arvioissa 27.4.1912 todettiin, että ”Eero Eerola laittelee aivan varmasti yhtä hyviä runoja kuin moni muukin samalla tasolla oleva runoniekka, mutta taso ei vastaiseksi vielä ole kovin korkea”. Maaseudun ihmisten kuvauksia kylläkin kehuttiin, ja samaa mieltä oltiin myös *Helsingin Sanomissa* 1.5.1912.

Runo lienee kiinnostanut Kuulaa jo soinnillisuutensa vuoksi, sillä siinä on jatkuvasti musiikillisia mainintoja: paimenet soittavat torvea ja korpi huilua, sinipiinat karkeloivat. Lauluna runo sai ytimekkäämmän nimen kuin kokoelmassa ja siitä tuli *Paimenet*.

Laulun alussa Kuula tyyllittelee paimensävelmää, joka soi mollissa, mutta doorissävyyisesti. Vaikka tekstissä paimenet soittavat torvea, musiikki ei siihen viittaa. Paimentorvi oli tuohesta tehty trumpetti, joten sillä voitiin soittaa vain yläsävelsarjan ääniä. Paimenet saattoivat käyttää myös huiluja, joilla saattoi soittaa melodioita. Kuulan mielessä on

Kuva 14. Toivo Kuula 1915 lähdössä metsälle Panukoiransa kanssa Muuramen Alhonsaarella. Kuulan perhealbumi.



voinut olla myös klarinettityyppinen kärjennoukka. Etelä-Pohjanmaalla käytetyllä puisella ja sormiaukollisella kärjennoukalla oli mahdollista soittaa melodioita (Leisiö 2006, 384).

Paimensoitto kuullaan tahdistä 29 alkaen kaksiaänisenä, olihan paimenia kaksi. Mutta kun toinen on kadonnut metsänneidon houkuttamana, ”yksi illalla torvea soittavi vaan”. Nyt kuullaan vain yhtä paimensoittoa ja se soi oktaavia alempana.

Kuula kuvittaa runoa tarkasti. Kun sinipiikojen karkelo keinuttaa paimenta, tahtilaji vaihtuu kevyesti keinuvaksi kolmijakoiseksi. Ja kun sinipiikojen huilu ja metsien houkutus kiihtyy, alkaa tahdissa 52 jännittävä kromaattisesti nousevien sointujen sarja, pianon rytmi tihenee, metsä ottaa paimenen valtaansa, ja aivan saumattomasti siirrytään paimenta etsivien kyläläisten voimakkaisiin huutoihin. Laulu päättyy taas paimensoitinsävelmään, joka on nyt siirtynyt laululle.

*Paimenet* on jäänyt vähemmälle huomiolle kuin Kuulan nuoruusvuosien väkevän romanttinen tuotanto. Se on kuitenkin samaa korkeaa luokkaa kuin muut viimeiset laulut ja osoittaa mihin suuntaan Kuula olisi voinut edetä. Erityisesti harmonia on rikasta, ja *Paimenet* jatkaakin *Jääkukissa* alkanutta sointukokeilujen kautta. Kuula käyttää taas kaikkea oppimaansa ja näin suomalaiseen maalaismaisemaan ilmaantuu ranskalaisia sointuja. Perinteinen Kuula-sointukin kuullaan tahdeissa 65 ja 66. Se liittyy lauseeseen ”etsivi silmät veessä”, siis kyyneliin ja epätoivoon aivan kuten aiemmissakin lauluissa.

*Paimenet* sai Suomen ensiesityksensä Alman ja Toivon konsertissa 24.2. yliopiston juhlasalissa. Laulu oli kuultu jo Pietarissa 17.2.1916. Yleisö piti laulusta niin paljon, että laulun *Tule armaani* tavoin se jouduttiin toistamaan.

#### Karjapihassa

*Hoi, Muurikki, Täplikki,  
Tessa ja Mansikki,  
lehmäni kaikki jo tulkaa!  
Karjakk-Anni se huutavi karjaa,  
kujassa kellot ne kalkkaa ja soi,  
puhtahat kiulut jo tyttönen toi  
ja poskensa innosta hehkuu.*

*Kas, Taavetti-veitikka hiipivin askelin  
nurkalta Annia väijyy,  
pihlajan marjoja heittävi kiuluun.  
”Hyi sinä Taavetti-hylkiö, pois!”  
Anni se huus’ kuni suuttunut ois,  
”niin ootaskin kostanpa vielä:*

*kun talkoot on tanhulla,  
näät sinä silloin,  
ma tanssi en kanssasi laisinkaan;  
Luikalan Ansukin pulski on,*

*näät sä ja silloin,  
 sappesi kiehuu kai,  
 poikia muitakin on hui, hai,  
 mene pellolle, Eero jo kyntää!”*  
*”No mitäs sinä turhia,  
 Annini, marjani,  
 heitä jo hiitehen riita!  
 Kaikista sievin oot sinä sentään,  
 anna kun hyttyset häädän noin,  
 tultakin viereesi laitella voin!”*  
*– Sitä Taavia, nappasi suuta!*

Gustaf Larsson (1873–1948), kirjailijanimeltään Larin Kyösti, ystävystyi Eino Leinon kanssa jo kouluaikana. Hänen runoilussaan on parhaimmillaan samaa helppoutta ja runsautta kuin Leinolla. Larin Kyöstin kielelle on ominaista soinnikkuus, tietty laulullisuus ja runsas alkusointujen käyttö. Suomen kielen ja sen sointien hallinta on hämmästyttävää, sillä Larin Kyöstin äidinkieli oli ruotsi. Hänen ruotsalaiset vanhempansa asettuivat Hämeenlinnaan, jossa Gustaf kävi suomenkielestä lyseota. Larin Kyöstinä hänet muistetaan soljuvista, huolettomista ja laulullisista runoista. Gustaf Larssonin henkilökohtaisessa elämässä oli kuitenkin hyvinkin tummia sävyjä, mielenterveydellisiä ongelmia ja jopa itsemurhayritys (Niemi 2016, 100).

Ongelmat kuitenkin kuuluvat vain harvoin hänen laulullisissa runoissaan. Larin Kyöstistä tuli hyvin suosittu laulusäveltäjien keskuudessa. Tunnetuin Larin Kyöstin runojen säveltäjä on Oskar Merikanto, mutta myös Melartin, Palmgren, Kilpinen ja Madetoja tarttuivat hänen soinnikkaisiin säkeisiinsä. Toivo Kuula käytti Larin Kyöstin tekstiä yhdessä laulussa, minkä lisäksi hän teki musiikin näytelmään *Taikapeili*.

Runo *Karjapihassa* ilmestyi Larin Kyöstin esikoiskokoelmassa *Tän pojan kevättrallatuksia* vuodelta 1897. Runo oli ilmestynyt ensimmäisen kerran jo edellisenä vuonna joulualbumissa *Nuori Suomi VI*. Tuossa vaiheessa Gustaf Larssonin kirjailijanimi Larin Kyösti ei ollut vielä vakiintunut, vaan hän käytti nimeä Kyösti Atra. Aiempaa versiota

ei tiettävästi ole tähän asti tunnettu. Etenkin loppurepliikin osalta vuoden 1896 versiota voi kuitenkin pitää jopa luontevampana kuin kokoelmassa julkaistua. Tällaisessa muodossa runo ilmestyi *Nuoressa Suomessa*:

*Hoi, Muurikki, Täplikki,  
Kulta ja Mansikki,  
lehmäni kaikki jo tulkaa!  
Karjakk-Anni se kutsuvi karjaa,  
kujassa kellot ne kalkattelee,  
kiuluja tyttönen puhdistelee  
ja poskensa innosta hehkuu.*

*Kas, Taavetti-veitikka hiipivin askelin  
nurkalta Annia väijyy,  
pihlajan marjoja heittävi kiuluun.  
"Hyi sinä Taavetti, hylkiö, pois!",  
Anni se huus' kuni suuttunut ois,  
"niin varrohan kostanpa vielä:*

*kun talkoot on raitilla  
näät sinä silloin,  
ma tanssi en kanssasi lainkaan;  
Luikkalan Jannekin pulska on kyllä,  
näät sä ja silloinpa  
sappesi kiehuu kai,  
poikia muitakin on hui, hai,  
mene pellolle, Eero jo kyntää!"  
"No älä nyt turhia  
Annini, puolani  
heitä jo hiitehen riitä!  
Kaikista sievin oot sinä sentään,  
annahan hyttyjä huiskia mun,  
tultakin laitella viereesi sun!"  
– Sitä Taavia, suukkosen suikkas!*

Larin Kyösti piti erityisesti Gustaf Frödingistä, joka kuvasi runoissaan värmlantilaista maalaiskylää ja sen ihmisiä. ”Värmlantilaisten laulujen lumoamana haaveilin voivani loihtia samankaltaisia säveleitä, Hämeen yrttitarhojen säveleitä – suomalaisia sointuja”, Larin Kyösti muisteli 1914. (Niemi 2026, 47.) Hämäläisen maalaiskylän näkymiin ja ihmisiin Larin Kyösti sai mallia Tuuloksesta ja Pälkäneeltä. Frödingin esikuvan tavoin runoissa esiintyy runsaasti ihmisiä, ja heillä on nimet ja yksilölliset piirteet.

Runo *Karjapihassa* avautuukin vasta, kun sen lukee osana kokonaisuutta ja ottaa huomioon esikuvana olleen Frödingin. Larin Kyösti rakentaa hyvinkin kunnianhimoisesti erillisistä huolettoman näköisistä runoista kokonaisen kyläyhteisön kuvan. Yksittäisissä runoissa erilliset ja ohimenevät maininnat ihmisistä näyttävät sattumanvaraisilta, mutta kun lukee runokokoelman ja sitä seuranneen *Kyläisiä lauluja* -kokoelman, paljastuu rikas ja elävä kuva kylän ihmisistä.

Runo *Karjapihassa* kuvaa alkusyksyistä iltaa, pihlajassa on jo marjat ja peltoa kynnetään, joten sato on korjattu. Toisaalta hyttysset ovat vielä kiusana, joten eletään luultavasti syyskuun alkupuolta. Runon henkilöitä ovat lypsämässä oleva karjakko Anni ja renki Taavetti eli Taavi, joka on selvästi kiinnostunut Annista.

Taavetti kiusoittelee Annia heittämällä pihlajanmarjoja kiuluun, ja Annin on tietenkin siivilöitävä ne maidon seasta pois. Suuttunut Anni sanoo, että tulossa olevissa talkootansseissa hän ei tanssi Taavin kanssa. Mahdollisena tanssittajana hän mainitsee Ansu Luikalan. Taavetti lepyttelee kehumalla Annin kauneutta, hätistelemällä hyttysiä ja lupamalla sytyttää hyönteisiä karkottavan tulen. Lopuksi Annin kertoman mukaan Taavi ”nappasi suuta”. Runon varhaisemmassa versiossa käytetään tuon oudon ilmaisun sijaan perinteisempää alkusointuista kieltä: ”Sitä Taavia, suukkosen suikkas”.

Nykyaikana Taavia syytettäisiin sekä häirinnästä että maitotilan hygieniamääräysten rikkomisesta. Runosta saa kuitenkin sen vaikutelman, että Anni estelee pikemminkin muodon vuoksi ja pitää todellisudessa Taavista. Miten heidän suhteensa käy, sitä eivät kokoelman muut runot valaise. Seuraavassa kirjassa *Kyläisiä lauluja* mainitaan kuitenkin samoja henkilöitä. Siinä Taavi on ensin heiluttamassa keinua, jossa on

piikoja, ja josta joku Sanni jopa lentää. Sitten Taavi tavataan markkinoilla, joilla ovat myös Liisa, Henna ja Vappu. Annia ei enää mainita, joten lukijalle jää aavistus, että Taavin lähentymisyrittäykset eivät ole tehonneet. Ehkä Anni on valinnut Ansu Luikalan, jolla oli pihlajanmarjojen heittälyä hienostuneempi keino tehdä vaikutus naisiin: hän osasi runon mukaan soittaa haitaria.

Musiikillisesti *Karjapihassa* on erittäin rikas, monipuolinen ja tarkasti runoa ja sen henkilöiden mielenliikkeitä kuvittava. Laulu alkaa maiseman luovalla ja arkaaiseen kansanomaisuuteen viittaavalla kvinttisoinnilla, jollaista Kuula käytti jo *Lauantai-illassa* vastaavassa tehtävässä. Sitä seuraa karjankutsuhuuto, joita Kuula oli kuullut ainakin kesällä 1907 kerätessään kansanlauluja Etelä-Pohjanmaalla. Kutsuhuudolle on ominaista korkealta laulettu kutsusana, jonka jälkeen seuraa lehmien nimiä (Asplund 2006, 126). Kuulan laulussa esiintyvä kutsuhuuto on siis mitä tyypillisin.

Kutsuhuudon jälkeen runon kertoja alkaa kuvailla tapahtumia yksinkertaiseen asteikkokulkuun perustuvalla aiheella. Sävellaji on f-doorinen, joten Kuula palaa jälleen kerran asteikkoon, joka kävi hänelle tutuksi viimeistään kesän 1907 kansanmusiikinkieruumatkalla. Tässä vaiheessa kuullaan jo molliseptimisointua, joka on laulun tunnusomainen sointu.

Kun maisemakuvauksesta tarkennetaan Annia kohti hiipivään Taavettiin, melodia muuntuu F-duuriin. Seuraavaksi sama aihe siirtyy a-molliin, kun Taavetti kiusoittelee Annia heittämällä marjoja kiuluun. Kuulan hieno ratkaisu on, että Annin huudahdus ”Hyi, sinä Taavetti” toistaa kutsuhuudon melodisia piirteitä. Näin karjankutsuhuudosta on tullut Annin johtoaihe, ja jatkossakin hän aloittaa repliikkinsä aina kutsuhuudon tapaan pitkällä sävelellä.

Fraasit aloittava pitkä sävel nousee asteittain: Annin huudahduksessa se on e, kertojan johtolauseessa f ja Annin vannaossa kosta g. Pianon kromaattiset soinnut kertovat Annin kuohunnasta, tahdista 36 alkaen laulu vaikenee ja pianon nousevat voimakkaat soinnut kertovat Annin miettivän sopivaa kosta. Tahdissa 40 hän keksii: seuraavissa talkootansseissa hän ei tanssi Taavetin kanssa lainkaan vaan mainitsee yhtenä mahdollisena tanssittajana Ansu Luikala -nimisen henkilön.

Nuottiesimerkki 25: *Karjapihassa*. Tahti 1 ja tahti 27.

Piano alkaa soittaa polkkaa aivan kuin molempien mielessä välähtäisi kuva lähestyvistä tansseista.

Musiikki kertoo kuitenkin toista kuin Annin uhkaus, sillä Annin repliikki toistaa aivan samaa aihetta, joka tahdissa 18 on liittynyt Taaviin sanoilla ”Taavetti, veitikka”. Kun pianon vauhdikas tanssimusiikki alkaa aivan samalla asteikkokululla, Annin uhkaus ei vaikuta kovinkaan vakavalta: Taavetilla, Annilla ja tansseissa soittavalla pelimannilla on sama johtoaihe.

Annin repliikit kohoavat yhä korkeammalle, vihjaus Ansusta soi a-mollissa. Lopulta laulu kohoaa korkeimpaan säveleensä Annin käskiessä Taavin mennä pellolle, jossa kyntäminen odottaa. Hetken draamaattisuutta tehostaa vielä pianon nopea arpeggio ja iskevä sointu, jotka ovat kuin Annin kiivaita eleitä.

Kun sopraano laulaa fortissimossa korkean a-sävelen, Taavinkin on pakko ymmärtää, että nyt on tosi kyseessä. Tahdin mittaisen hämillisen hiljaisuuden jälkeen Taavi aloittaa puheenomaisen lepyttelyn. Mutta miksi Taavin puheenvuorossa sanalla ”riita” piano soittaa arpeggion, joka sisältää kaikki kokosävelasteikon sävelet?

Modernin ranskalaisen harmonian liittäminen karjakon ja rengin keskusteluun hämäläisellä maatilalla voi tuntua irralliselta, mutta se on erinomainen keino kuvastaa tilanteen aiheuttamaa hämmennystä. Riita on jotain, minkä ei pitäisi kuulua elämään, se on poikkeustila ja niinpä se saa musiikissakin kuulua poikkeavana riitasointuna. Tahdeissa 69 ja 70 esiintyy ylinouseva noonisointu, johon sisältyvät myös Kuulaisoinnun sävelet.

heitä jo hii - te - hen rii - ta! Kai - kjs - ta sie - vin

Nuottiesimerkki 26: *Karjapihassa*.

Taavi lepyttelee Annia vakuuttamalla tämän olevan kaikista sievin. Samalla hän vaihtaa puhetapaa ja aloittaa fraasinsa pitkällä sävelellä kuin jäljitellen Annin karjankutsuhuutomaista ilmaisua.

Näin hän asettuu Annin asemaan ja onnistuukin ehkä lepyttelysään. Samassa alkaa taas soida polkkasävelmä aivan kuin molemmat jo kuvittelisivat tulevia tansseja. Kokonaan riita ei ole ohi, hyttysten häitelyyn viittaava pianokuvio tahdissa 79 käyttää jälleen Kuula-soinnun säveliä. Sointu ilmaisee, että tasapainotilaan ei ole palattu. Vasta kun Taavi on jatkanut lepyttelyään ja luvannut laittaa tulen hyönteisiä karkottamaan, pianon esittämä hyttyskarkotusele soi sovinnollisesti h-mollissa.

Mutta mitä sitten tapahtuu? Musiikissa seuraa tauko, aivan kuin esirippu yllättäen laskeutuisi kohtauksen eteen, vaikka harmonia kertoo, ettei esitys ole vielä päättynyt. Jälleen kuullaan hyttyskarkotuskuvio, joka muuntuu saman tien tanssisävelmän muistumaksi. Se soi nyt nopeassa tempossa a-mollissa, laskee yksinäisenä alaspäin, sammuu kuulumattomiin ja katkeaa kesken. Musiikki katoaa kokonaan, Annikaan ei enää laula vaan sanoo viimeisen lauseensa.

Siinä paljastuu, mitä on tapahtunut: Taavi on suudellut Annia hyttysten karkotuksen varjolla. Mutta miten Anni sen kokee, pitääkö hän sitä seksuaalisena häirintänä vai leikillisenä lähentymisenä, parisuhdepelinä, jonka säännöt molemmat tuntevat?

”Nappasi suuta” on ilmauksena moniselitteinen, siinä on jopa hiukan väkivaltaista sävyä ja joka tapauksessa jotain hyvin hätäistä, ei varsinaisesti mitään hellää. Kun Anni sanoo näin, lukija ja kuulija voi tulki-



Kuva 15. Alma ja Toivo Kuula 1914. Pariskunnan esityksistä ei ole äänitteitä eikä kuvia, ja tämä kuva on ainoa, jossa he ovat yhdessä pianon ääressä. Toivo näyttää soittavan sävelet d, f ja g. Kuulan perhealbumi.

ta, että Taavin teolla ei välttämättä ollut Annin hyväksyntää. Runon aiemmassa versiossa Anni sanoo ”suukkosen suikkas”, ja se synnyttää vaikutelman, että Taavin ele on Annille mieluinen näennäisestä esitelmästä huolimatta. Tähän tulkintaan viittaa myös musiikki: repliikki sanotaan hiljaa, ja viimeiset soinnut ovat F-duurissa. Näin on siis palattu sävellajiin, jossa ”Taavetti, veitikka” on hiipinyt mukaan kuvaan.<sup>12</sup>

Lopetuksen tulkintaperinteeseen kuuluu usein myös keventävä naurahdus. Kevyen humoristiseen tulkintaan viittaa Alman lausunto hänen harjoittellessaan laulua, joka oli Alman mielestä ”tavattoman hu-

12 Epäonnistunutta ilmaisua ”nappasi suuta” ei esiinny kirjallisuudessa missään muualla eikä se tietävästi liity myöskään hämäläismurteisiin. Sen on ilmeisesti keksinyt Larin Kyösti, joka muulloin käytti luontevaa suomea ruotsinkielisyydestään huolimatta. Kenties tarkoitus oli sanoa ”nappasi suikon”. Kirjoittaja on ehdottanut laulajille viimeisen repliikin vaihtamista varhaisemman runoversion mukaiseksi, mikä on herättänyt sekä innostunutta ilahtumista että kiivasta vastustusta. Vaihtoa on kokeiltu esitystilanteissa ja ”suukkosen suikkas” kuulosti selvästi luontevammalta kuin ”nappasi suuta”.

moristinen ja vitsikäs laulu”, mutta myös ”jokseenkin vaikea esittää”. Alman mainitsema esittämisen vaikeus viitanee sekä laulun nopeisiin käänteisiin että hauskuuden välittämiseen. Toimiakseen oikealla tavalla laulu vaatii esittäjältä hyviä näyttelijäntaitoja.

Laulua *Karjapihassa* voi helposti erehtyä pitämään kaikessa kansanhumoristisuudessaan kevyenä ja vähäpätöisenä. Siihen saattaa suhtautua samoin kuin Larin Kyöstin runouteen, joka on helppo kokea vanhanaikaisena sivistyneistön näkökulmana tavallisten ihmisten elämään. Todellisuudessa Larin Kyöstin runot poikkeavat kuitenkin ajan idealistisista maalaiskuvista, sillä näissä kuvauksen keskiöön nousevat tavalliset ihmiset, piit ja rengit.

Toivo Kuula onnistui jälleen lukemaan runon tarkasti ja oivaltavasti ja teki laulusta yhden tuotantonsa hienoimmista. *Karjapihassa* on dialogeineen, dramaattisine taukoineen ja puherepliikkeineen kuin oopperakohtaus. Kuulan laulusäveltäjän ura oli käytännössä alkanut kymmentä vuotta aiemmin, ja nyt tyyli oli muuttunut. Enää ei hallitsevana tunteena ole maailmantuska ja kuoleman välttämättömyys, ei jälleensyntyminen, ei epätoivo. Ei voi välttyä tulkitsemasta, että Toivon ja Alman suhteen lopulta ratkettua ja avioliiton tultua solmituksi 1914, koko Kuulan mielenmaisema muuttui.

Laulu syntyi Viipurissa, ja siellä Kuula palasi vielä sen pariin. Sisällissodan aikana hän kirjoitti siihen orkesterisäestyksen, ja samalla syntyi myös orkesteriversio laulusta *Purjein kuutamolla*. Pianotekstuurin kerroksellisuus viittaakin siihen, että Kuulan mielessä on alusta pitäen ollut orkesteri.

*Karjapihassa* toi taas jotain uutta Kuulan laulutuotantoon, kokonaisen tarinan, jossa kuvailu, kerronta ja elävien henkilöahmojen luominen on olennaisempaa kuin suuret tunteenpurkaukset. Viimeisessä laulussaan Kuula pystyi sulattamaan yhteen kaikki vaikutteensa kansanmusiikista ranskalaisuuteen, tai ainakin käyttämään kaikkea osaamaansa juuri oikealla tavalla. Näin tapahtui jo *Lauantai-illassa* ja *Paimenissa*, mutta hienoimmillaan erilaisten ainesten yhdistäminen toimivaksi kokonaisuudeksi näyttäytyy *Karjapihassa*.

Ehkä tämä olisi ollut se suunta, mitä Toivo Kuula olisi jatkanut. Ainakin hän vielä muutamaa päivää ennen kuolemaansa oli tuskallisen

tietoinen siitä, että hänen pitäisi vielä säveltää. ”Ich habe noch zwei Tausend Melodien zu schreiben und spielen”, hän vakuutti toukokuussa 1918 Viipurin lääninsairaalassa. Uusia lauluja ei enää syntynyt, sillä kamppailu päättyi kuolemaan lauantai-iltana 18.5.1918 klo 21.25.

Millaisia olisivat olleet ne kaksituhatta laulua, joista Toivo Kuula vielä haaveili? Ehkä jotain laulun *Karjapihassa* kaltaista, taitavaa, kaikkia keinoja sujuvasti käyttävää, mukaansa tempaavaa, puhuttelevan ilmeikästä.

Vastausta emme saa koskaan tietää.

# Lähteitä

## Lähteiden käytöstä

**T**oivo Kuulan elämänvaiheisiin liittyviin lähteisiin on syytä suhtautua varauksellisesti. Tuomi Elmgren-Heinonen vältti vuoden 1938 elämäkerrassaan kertomasta kielteisiksi koettuja asioita jo siksikin, että useimmat Kuulan elämään liittyneet henkilöt olivat vielä elossa. Elmgren-Heinosella oli käytössään jonkin verran myös sittemmin kadonnutta materiaalia, kuten Toivo Kuulan kirjeet Silja Valolle. Koska Elmgren-Heinosen elämäkerta oli pitkään ainoa Kuulaa käsittelevä julkaisu, siinä olleet puutteet ja painotukset heijastuivat pitkään myös muihin teksteihin.

Yksi tärkeä ja tämän kirjan kirjoittajalle elinikäisen Kuulakiinnostuksen herättänyt kirja on nimellä *Virta venhettä vie* julkaistu Alma Kuulan päiväkirja. Alkuperäisiin päiväkirjoihin vertaaminen on kuitenkin osoittanut, että kirjasta on jäänyt pois olennaista materiaalia. Tekstiä on myös muutettu, mikä on aiheuttanut väärän tulkinnan Alman ja Toivon seurustelun alkamisajasta (Koivisto 2018 a, 507).

Vuonna 2008 julkaisemani elämäkerta *Tuijotin tulehen kauan* oli ensimmäinen täysin alkuperäisiin lähteisiin nojautuva elämäkerta. Uudistettu ja entistä enemmän myös Alman näkökulmasta kerrottu elämäkerta ilmestyi 2018 nimellä *Tähtiin kirjoitettu*. Uutta tietoa sisälsi myös *Rondo Classicissa* 2018 ilmestynyt Kuulan toteutumatta jääneitä ooppera- ym. suunnitelmia käsitellyt artikkelini.

Ensiarvoisen tärkeä lähde on Gustav Djupsjöbackan toimittama *Kootut yksinlaulut*. Kriittisessä editiossa sekä siihen liittyvässä tutkimuksessa ”*Not a single note may be changed*” on eritelty yksityiskohtaisesti eri versiot ja niiden eroavaisuudet. Djupsjöbackan perusteellisia tutkimuksia olen voinut täydentää eräiden laulujen tarkoilla syntyajoilla sekä uusilla tiedoilla, jotka liittyvät laulun *Lyö sydän!* aiemmin tuntemattomaan tekstilähteeseen, laulun *Tuijotin tulehen kauan* toiseen pai-

nokseen vuodelta 1907 ja *Heidezauberin* tekstin taustoihin. Ellei toisin mainita, kirjan nuottiesimerkit perustuvat kriittiseen editioon. Ne ovat kuitenkin kirjoittajan tätä kirjaa varten tekemiä, joten mahdolliset virheet tai puutteet eivät ole peräisin mainitusta editiosta.

Kaikkia kirjallisuuteen ja musiikin teoriaan ja historiaan liittyviä lähteitä en ole eritellyt, sillä teksti perustuu kaikkeen vuosikymmenien varrella lukemaani ja omaksumaani. Kirjallisuudentutkimukseen liittyvään terminologiaan olen merkinnyt lähteeksi verkkosivuston *Tieteen termipankki*, joka on luotettava, ajanmukainen ja lukijan helposti tavoitettavissa.

Kirjassa ei pyritä käymään läpi kaikkea, mitä käsitellyistä runoista on kirjoitettu, vaan tutkitaan runoja erityisesti säveltämisen ja esittämisen kannalta. Tässä ei myöskään pohdita 1900-luvun alun suomalaisen runouden usein sisältämää ajan poliittiseen tilanteeseen liittyvää symboliikkaa, sillä nykykuulijan näkökulmasta *Aamulaulussa* haaveillaan rakastetusta eikä esimerkiksi uudesta Suomesta ja sen heräämisestä.

Yksi tärkeä lähde tälle kirjalle ovat olleet vuosikymmenien aikana kuullut laulajien ja pianistien tulkinnat Kuulan lauluista, omien Kuula-esitelmieni ja konserttidraamojeni esityksissä mukana olleiden laulajien ja pianistien näkökulmat sekä keskustelut musiikin- ja kirjallisuudentutkijoiden kanssa. Kiitän heitä kaikkia kiinnostavista näkemyksistä. Säveltäjän tyttärenpoikaa Markku Marttista kiitän mahdollisuudesta käyttää Kuulan perhealbumin kuvia.

## Laulutekstien lähteet

(Suluissa on mainittuna laulu, johon kyseinen kokoelma liittyy.)

- Eerola, Eero 1912 *Kyläsoittajan lauluja*. Hämeenlinna: Karisto. (*Paimenet*)
- Koskenniemi, Veikko Antero 1906 *Runoja*. Helsinki: WSOY. (*Kesäyö kirkkomaalla, Epilogi, Sinipiika, Tule armaani*)
- Koskenniemi, Veikko Antero 1908 *Valkeat kaupungit*. Helsinki: WSOY. (*Jääkukkia, Vanha syyslaulu*)
- Kouta, Aarni 1905 *Tulijoutsen*. Helsinki: Yrjö Weilin. (*Suutelo*)
- Kouta, Aarni 1911 *Jäiset temppelit*. Helsinki: Yrjö Weilin. (*Suutelo*)
- Larin Kyösti 1896 *Karjapihassa*. Julkaisussa *Nuori Suomi VI*. Helsinki: Päivälehti.
- Larin Kyösti 1897 *Tän pojan kevättrallatuksia*. Helsinki: Otava. (*Karjapihassa*)
- Larin Kyösti 1900 *Kyläisiä lauluja*. Tampere: Wesanderin kirjakauppa. (*Karjapihassa*)
- Leino, Eino 1897 *Yökehräjä*. Helsinki: Otava. (*Syystunnelma, Marjatan laulu, Yli kukkien*)
- Leino, Eino 1898 *Sata ja yksi laulua*. Helsinki: Otava. (*Aamulaulu*)
- Leino, Eino 1900 *Hiihtäjän virsiä*. Helsinki: Otava. (*Tuijotin tulehen kauan*)
- Leino, Eino 1906 *Runokirja*. Helsinki: Otava. (*Marjatan laulu*)
- Leino, Eino 1907 *Lalli. Naamioita II*. Helsinki: Otava. (*Sinikan laulu*)
- Leino, Eino 1908 *Halla*. Helsinki: Otava. (*Sinikan laulu*)
- Pohjanpää, Lauri 1910 *Mielialoja*. Helsinki: Kansa. (*Kohtalo, Lauantai-ilta*)
- Rytkönen, Antti 1901 *Lyö sydän*. Julkaisussa *Nuori Suomi XI*. Helsinki: Päivälehti.
- Vuokoski, Kalle 1907 *Tunnelmia*. Hämeenlinna: Karisto. (*Purjein kuutamolla*)

## Arkistolähteet

## Kansalliskirjasto

Toivo Kuulan ja Alma Silventoisen (myöh. Kuulan) kirjeenvaihto

Toivo Kuulan päiväkirjat

Alma Silventoisen (myöh. Kuulan) päiväkirjat

Toivo Kuulan Kajava-veneen lokikirjat

Toivo Kuulan sävellyskäsikirjoitukset

Sibelius-Akatemian arkisto

Suomalaisen Kirjallisuuden Seura

Eero Eerolan arkisto

Artturi Järviluoman arkisto

Toivo Kuula -kokoelma Alavudella

## Painetut lähteet

- Asplund, Anneli 2006. Runolaulusta rekilauluun. *Suomen musiikin historia. Kansanmusiikki*. Helsinki: WSOY.
- Biblia. Se on: Koko Pyhä Raamattu; Esipuhetten, Lukuin sisällepitoin, Yhtäpitävöiden Raamatun paikkain osituksen, ja lisättyin Registerin kanssa*. Porvoo: PWiderholm. 1853.
- Blavatsky, H. P. 1954. *Teosofian avain*. 4. suomenkielinen painos. Ruusu-ristin kirjallisuusseura R.Y. [Näköispainos 1991] Hämeenlinna: Karisto.
- Dahlström, Fabian 1982. *Sibelius-Akatemia 1882–1982*. Sibelius-Akatemian julkaisuja 1. Helsinki.
- Djupsjöbacka, Gustav 2001. *Istumme ilokivelle. Sata suomalaista yksinlaulua*. Helsinki: WSOY.
- Djupsjöbacka, Gustav 2005. *"Not a single note may be changed"*. Helsinki: Sibelius-Akatemia.
- Djupsjöbacka, Gustav 2008. *Toivo Kuula. Kootut yksinlaulut*. Kriittinen editio. Helsinki: Fennica Gehrman.
- Flodin, Karl 1907, (toim.). *Det sjungande Finland. Suomen sävelistö*. Helsinki: K. E. Holm.
- Elmgren-Heinonen, Tuomi 1938. *Toivo Kuula*. Helsinki: WSOY.
- Häikiö, Martti 2009. *V. A. Koskenniemi – suomalainen klassikko*. Helsinki: WSOY 2009.
- Kanteletar elikkä Suomen kansan vanhoja lauluja ja virsiä*. 13. painos 1966. Helsinki: SKS.
- Koivisto, Juhani 2008. *Tuijotin tulehen kauan. Toivo Kuulan lyhyt ja kiihkeä elämä*. Helsinki: WSOY.
- Koivisto, Juhani 2018 a. *Tähtiin kirjoitettu. Toivo Kuulan ja Alma Silventoisen vaikeat ajat ja lyhyt omni*. Vihti: Aurinkokustannus.
- Koivisto, Juhani 2018 b. "Yö tulee ja se peittää kaikki". Mitä Toivo Kuulalta jäi kesken 1918? *Rondo Classic* 5/2018, 30–33.
- Kuula, Alma 1968. *Virta venhettä vie. Päiväkirja vuosilta 1901–1919*. Toim. Sinikka Kuula-Marttinen. Helsinki: WSOY.
- Kuula, Sinikka 1958. Alma Kuula. Kirjassa *Suomalaisia musiikin taitajia*. Helsinki: Oy Fazerin musiikkikauppa.
- Kuula, Toivo 1983. *Eteläpohjalaisia kansanlauluja*. Helsinki: SKS.
- Leisiö, Timo 2006. Soittimet. *Suomen musiikin historia. Kansanmusiikki*. Helsinki: WSOY.
- Leskelä-Kärki, Maarit 2021. Aarni Kouta, kirjallinen etsijä. *Uuden etsijät, salatieteiden ja okkultismin suomalainen kulttuurihistoria 1880–1930*. Helsinki: Teos.
- Lättilä, Jenni 2016. *Oopperalaulajan tunnettyö*. Helsinki: Taideyliopiston Sibelius-Akatemia.
- Niemi, Juhani 2016. *Larin Kyösti: kansanlaulaja ja kosmopoliitti*. Hämeenlinna: Karisto.
- Nietzsche, Friedrich 1907. *Näin puhui Zarathustra*. Suom. Aarni Kouta. Helsinki: Otava.
- Pulkkinen, Risto & Lindfors, Stina 2016. *Suomalaisen kansanuskon sanakirja*. Helsinki: Gaudeamus.
- Rajala, Panu 2017. *Virvatuli, Eino Leinin elämä*. Helsinki: WSOY.
- Rojola, Lea 1999: Modernia minuita rakentamassa. *Suomen kirjallisuushistoria 2. Järkiuskosta vaistojen kapinaan*. Helsinki: SKS.

Viitasalo, Eeva 2013. *Toivo Kuulan sävellykset*. Helsinki: Suomen musiikkikirjastoyhdistys.

Åberg, Kai & Blomster, Risto 2006 (toim.). *Suomen romanimusiikki*. Helsinki: SKS.

#### Verkkolähteet

*Avoim Kalevala*. <http://kalevala.finlit.fi/>. Viitattu 10.4.2024.

Kirjoittaja tuntematon. Särkyneen sydämen oireyhtymä yleistynyt etenkin naisilla. Duodecim-tietokanta. <http://www.duodecim.fi>. Viitattu 10.3.2024.

Sala, Kaarina 2024. Pohjanpää, Lauri. Kansallisbiografia-verkkojulkaisu. *Studia Biographica* 4. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Viitattu 10.3.2024.

Uola, Mikko 2024: Vuokoski, Kaarlo. Kansallisbiografia-verkkojulkaisu. *Studia Biographica* 4. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Viitattu 10.4.2024.

Yrjänä, Jouni 2024. Hjelt, August. Kansallisbiografia-verkkojulkaisu. *Studia Biographica* 4. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Viitattu 10.3.2024.

#### Sanomalehdet

Digitaaliset aineistot <https://digi.kansalliskirjasto.fi>

*Helsingin Sanomat* 1906–1930

*Hufvudstadsbladet* 1906–1908

*Nya Pressen* 1907–1908

*Uusi Suometar* 1906–1914

*Vaasa* 1905–1915

#### Kirjallisia tiedonantoja

Riikka Hjelt 10.4.2023. Sähköpostiviesti tekijälle.

Jenni Lätilä 1.12.2023. Sähköpostiviesti tekijälle.

Jenni Lätilä 18.2.2024. Sähköpostiviesti tekijälle.

#### Lähteenä käytettyjä levytyksiä

Alma Kuula, sopraano, Martti Similä, piano.

*Tuijotin tulehen kauan, Lauantai-ilta, Purjein kuutamolla, Epilogi*. His Masters Voice 1937.

Äänitetty Kööpenhaminassa 31.7.1937.

Aune Antti, sopraano, Gerhard Puchelt, piano.

*Purjein kuutamolla*. Polydor 1943.

Jorma Hynninen, baritoni, Ralf Gothöni, piano.

*Toivo Kuulan yksinlauluja*. Finnlevy 1977.

Soile Isokoski, sopraano, Marita Viitasalo, piano.

*The Celebrated Soprano*. Finlandia 1989.

Kalevi Olli, baritoni, Ritva Auvinen, sopraano, Ulrich Koneffke, piano.

*Toivo Kuula: kootut yksinlaulut*. Finlandia 1990.

Camilla Nylund, sopraano, Marita Viitasalo, piano.

*Camilla Nylund singt Sibelius, Debussy, Britten, Kuula*. Hännsler 1998.

Kirsi Tiihonen, sopraano, Satu Salminen, piano.

*Finnish songs*. Marco Polo 2004.

Tommi Hakala, baritoni, Kristian Attila, piano.

*Tule armaani*. Ondine 2006

Anu Komsu, sopraano, Pia Värri, piano.

*Sydän*. Alba 2006.

Karita Mattila, sopraano, Ilmo Ranta, piano.

*Sydän Suomessa*. Chandos 2013.

Martti Talvela, basso, Eberhard Adler, piano.

*Laululle*. Finlandia classics 2016.

Arttu Kataja, baritoni, Pauliina Tukiainen, piano.

*Serious songs*. Alba 2020.

Jenni Lättilä, sopraano, Kiril Kozlovski, piano.

*Toivo Kuula: Complete songs*. Toccata Classics 2024.

**Alma Silventoisen päiväkirjamerkintöjä  
laulusta Tuijotin tulehen kauan:**

9.2.1907:

Sinä sanoit hyvästijättäessäsi, että kun ensi kerran tapaamme, niin laulusi mulle on kai valmis. Valkoisia, puhtoisia, pehmeitä lumihietaleita satoi kasvoihimme. Näen nyt vielä niitä ikkunastakin. En tiedä, mutta pidän paljon lumisateesta. Tänäkin iltana se jäähdytti minun kuumia kasvojani. ---

Olen miettinyt oisko se paha jos tulisin sinun kanssasi ystäväksi, kun sinä olet ---?

Mutta minä houkkio! Minunhan piti lopettaa kokonaan seurustelu kanssasi, ettei syntyisi mitään puhetta. – Niin, mutta puhukoot vaan, jos lystäävät!

Voi kun nyt tahtoisin tanssia, tanssia oikein hurjasti.

11.2.1907:

Telefoneerasit mua opistolle kuuntelemaan lauluasi, sillä se on nyt valmis. Olit kirjoittanut sen sen jälkeisenä yönä, kun me viimeksi tavattiin. Istuit koko yön ja kirjoitit. Se laulu on niin ihana, että harvoin semmoista kuulee. Ja se on tarkoitettu minulle. No voi hyvänen aika minulle! Voinko minä sen laulaa niinkuin hän on sen ajatellut!

30.5.1907:

Lauloin musiikki-illassa. Kaikki musiikki-miehet olivat kovasti ihastuneet lauluusi Tuijotin tulehen kauan. Se ei muka enää kuulu näihin maallisiin. Kyllä se onkin kaudneimpia, mitä koskaan olen laulanut. Ja se tulee mulle omistetuksi. ”Tämä on meidän ensimmäinen debyyttimme”, sanoit sinä. ”Toivottavasti ne eivät tähän lopu.”

Toivo Kuulan lauluissa runo ja musiikki kohtaavat tavalla, joka synnyttää niin esittäjissä kuin kuulijoissakin aivan erityislaatuisen tunteen. Vaikuttavuuden salaisuutta etsitään tässä kirjassa erityisesti seuraamalla, millaisia runoja Kuula valitsi, miten hän tulkitsi tekstiä herättäen sanat eloon yksityiskohtia myöten, ja miten hän loi parhaimmillaan aivan uusia merkityksiä. Tärkeänä tekijänä runovalintojen ja sävellysten taustoissa nousevat esiin myös Kuulan elämänvaiheet ja erityisesti hänen laulujensa innoittajan ja ensimmäisen tulkitsijan Alma Silventoisen merkitys. Sekä laulajille ja pianisteille että suurelle yleisölle suunnatussa kirjassa käsitellään 22 laulua sekä 12 kansanlaulusovitusta. Fil. tri Juhani Koivisto on kirjallisuuden, musiikin ja oopperan tutkija, joka on julkaissut 2008 Toivo Kuulan elämäkerran *Tuijotin tulehen kauan* ja 2018 uudistetun version *Tähtiin kirjoitettu*.