

# Suomalainen mieskuorolaulu 200 vuotta

1819-1918

## Mieskuorolaulu rantautuu Suomeen

Ensimmäiset nykykäsityksen mukaiset kvartettilaulut loi tiettävästi Josef Haydnin veli Michael Haydn, jonka ensimmäinen kokoelma mieskvartettilauluja julkaistiin 1796. Modernin mieskuorotradition voidaan kuitenkin katsoa syntyneen Friedrich Zelterin perustettua Berliner Liedertafelin 1808 Goethen myötävaikutuksella.

Ohjelmistojen patriotismi yhdisti Pohjois-Saksan Liedertafel-kuoroja, Etelä-Saksan ja Sveitsin Liederkreis-kuoroja sekä Ruotsin ylioppilaskuoroja (ensimmäinen Uppsalassa 1808). Tämä Johann Christian Friedrich Haeffnerin perustaman kuoron ensimmäinen julkinen konsertti oli vuonna 1813. Isänmaallisuus yhdisti vaikka kuorot edustivat eri yhteiskuntaluokkia: Liedertafel-laulajat porvaristoa, Liederkreis-laulajat maalaisväestöä ja ylioppilaslaulajat yliopistomaailmaa. Taustalla oli 1700-luvun lopulla herännyt kansallismielisyys, joka tähtäsi sirpaloituneen saksankielisen väestön yhdentymiseen. Kansallisuusaate oli tärkeä vaikuttaja myös Ruotsissa, varsinkin hävityn Suomen sodan jälkeen.

Enemmän kuin patrioottisuus kuuluu Liedertafel-traditiossa kuitenkin sosiaalinen kanssakäyminen, juomalaulujen ja serenadien esittäminen pitopöydän ympärillä. Tämä traditio vaikutti vahvasti myös Suomen mieskuorolauluun.

Vain 10 vuotta Pohjois-Saksan Liedertafelin ja Sveitsin Liederkreis perustamisten jälkeen ja viisi vuotta kvartettilaulun alkamisen jälkeen Uppsalassa, Johan Josef Pippingsköld perusti Turkuun tuplakvartettina aloittaneen, Suomen ensimmäisen mieskuoron. Vastaperustettu "*Sångsällskapet*" piti ensimmäisen julkisen laulukonventtinsa 5.11.1819. Konventissa kuultiin mm. *Narvan marssi* joka vain vuotta aikaisemmin oli ensiesitetty Uppsalassa. Julkisten laulukonventtien ohella kuoro vakiinnutti pian asemansa niin julkisten kuin yksityisten juhlatilaisuuksien vakioesiintyjänä. Kuoron toiminta loppui Turun paloon 1827.

Pippingsköldin mieskuoron suurin merkitys on siinä, että toisin kun Uppsalan ylioppilaslaulu, joka 1830-luvulle saakka pysyi organisoitumattomana, *Sångsällskapet* oli alusta asti kiinteästi järjestäytyneet seura, joka keräsi mm. vuosittaista jäsenmaksua. Saksalainen ohjelmisto oli tuntematonta Turussa tuohon aikaan. Kuoron ohjelma lieneekin koostunut pääosin jo painetuista Haeffnerin ja Johan Erik Nordblomin säveltämistä ruotsinkielisistä kvartettilauluista sekä Carl Michael Bellmanin laulujen kvartettisovituksista.

## Kvartettilaulun toinen tuleminen: Pacius yliopiston musiikinopettajaksi.

Helsingin musiikkielämä oli 1800-luvun alussa vaatimatonta, ainoastaan Viaporissa oli virkeämpää toimintaa varuskunnan yhteydessä. Turusta Helsinkiin tapahtuneen yliopiston siirron jälkeen Keisarillisen Aleksanterin yliopiston musiikinopettajana toimi 1828 - 1833 Carl Wilhelm Salgé. Samaan aikaan kaupungissa toimi pari vapaamuotoisempaa musiikkiseuraa: *Musikaliska sällskapet* sekä *Akademiska musiksällskapet*, jonka johtajana vuodesta 1834 toimi F. A. Ehrström. Salgén kuoltua 1833 yliopiston musiikinopettajan viransijaisuutta hoiti laulunopettaja Erik Johan Gestrin. Yliopiston varakansleri Alexander A. Thesleff viivästytti uuden laulunopettajan nimitystä. Hän pyrki löytämään hakijoita merkittävämmän hahmon pääkaupungiksi kohonneen Helsingin musiikkielämää johtamaan. Sillä välin Gestrinin sijaisuutta jatkettiin aina lukukausi kerrallaan. Thesleffin pyrkimys onnistuikin, kun Tukholman hovikapellin viulisti Friedrich Pacius, (sittemmin ruotsinnettuna Fredrik Pacius), tarttui syöttiin. Hän otti tehtävän vastaan toukokuussa vuonna 1834.

Paciuksen nimityksen myötä Helsinki ja Suomi oli saanut toivotun kaltaisen musiikin ammattilaisen. Hän ryhtyi tarmokkaasti organisoimaan pääkaupungin musiikkielämää. Harjoitettavaksi otettiin aluksi Louis Spohrin ja Georg Friedrich Händelin kantaatteja ja oratorioita. Kuoron aikaan saamiseksi oli tärkeitä koota ylioppilaita yhteen. Kuoro sai aluksi *Akademiska Sångsällskapet* - nimen. Sen ensimmäinen säilynyt matrikkeli on kevätlukukaudelta 1838.

Paciuksen merkitystä Suomen musiikkielämälle on vaikea yliarvioida. Hän loi sille paitsi pysyvät rakenteet ja osittain edelleen elävän ohjelmiston, sävelsi myös ensimmäiset laulut suomenkielisiin teksteihin, ensimmäisen suomalaisen oopperan ja ensimmäisen Kalevala-aiheisen teoksen. Sibeliuksen sanoja lainaten: kaikki myöhempi kehitys seisoo Paciuksen rakentamalla perustalla.

### **Euroopan hullu vuosi 1848 ja Vårt land – Maamme-laulu**

1840-luku oli rauhatonta aikaa koko Euroopassa. Wienin kongressin sementtoima vanhoillinen yhteiskuntajärjestelmä nautti liitoksissaan ja repesi kokonaan 1848. Jälleen Ranskasta alkaneessa ja yli 50 maahan levinneessä Euroopan historian suurimmassa vallankumouksessa kansa tulvi kaduille helmikuussa. Tukholmassa kapinoitiin ja Helsingin yliopiston johdossa pelättiin, että perinteinen kevätjuhla muuttuisi kapinaksi täälläkin. *Marseljeesin* laulaminen kiellettiin, ja Topelius – joka itse aiemmin oli kirjoittanut lauluun ruotsinkieliset sanat – pyysi Paciukselta säveltämään tarttuvan melodian Runebergin *Vårt land* -runoon. Pacius suoriutui tehtävästä kahdessa päivässä ja harjoitteli kappaletta kuoron kanssa pari päivää. Vielä matkalla Kuntähdän kentälle pysähdyttiin Pitkäsillan kohdalla ja harjoiteltiin laulua torvisoittokunnan säestyksellä. *Vårt land* laulettiin juhlan aikana lukemattomia kertoja, mistä sitten muodostuikin osa Flooran päivän juhlan myyttisiin mittasuhteisiin kasvanutta mainetta. Jatkuva laulu, innostavat puheet ja runsas juomatarjonta takasivat juhlan pysymisen turvallisella tavalla kansallismielisenä. *Vårt land* jäi pysyvästi *Akademiska Sångföreningenin* (AS) ohjelmistoon ja levisi sen jäsenten mukana ympäri maata. Julius Krohnin suomennettua tekstin vuonna 1867 *Maamme*-laulu vakiinnutti asemansa koko Suomen kansallislauluna.

### **Kakstoistikot keräävät rahaa ylioppilastaloa varten – ja levittävät mieskuoroaotetta**

Sodilla on yleensä ollut kuorojen toiminnalle kielteinen vaikutus. Niin myös 1850-luvulla, jolloin Krimin sota käytännössä lopetti *Akademiska Sångföreningenin* toiminnan vuosiksi 1853 – 1856. Rauhan solmimisen jälkeen herättiin tarpeeseen saada ja rakentaa ylioppilaille oma talo. Niinpä kuoron uusi, vuonna 1857 valittu johtaja, Gustaf Cederhvarf kokosi tarkoitusta varten keväällä 1858 kolminkertaisen kvartetin, ”tolvan” eli ”kakstoistikon”. Toiminta toistettiin kaksi kertaa vuosina 1861-1869. Nykyrahasa lähes 100 000 eurosta oli muodostunut sellainen ratkaiseva pääoma, jonka turvin Ylioppilastaloa uskallettiin alkaa rakentaa. Ylioppilastalon avajaisia 26.11.1870 juhlisti muun muassa Fredrik Paciuksen johdolla esiintynyt, kolmesta kakstoistikosta koottu 28 jäseninen kuoro. Tilaisuus oli merkittävä akateemisen maailman tapahtuma, johon ”kaikki” osallistuivat. Se oli myös yksi kahden kieliryhmän viimeisistä yhteisistä tilaisuuksista ennen kieliriitojen puhkeamista. Fredrik Pacius esiintyi viimeisen kerran julkisesti kuoronjohtajana Runebergin patsaan paljastustilaisuudessa 6.5.1888. Noin 20 000 hengen yleisön edessä Pacius johti paikalla olleita mieskuorolaisia. Laulut olivat *Vårt land*, *Suomis sång* ja *Vid en källa*.

Konserttikiertueillaan kakstoistikot eivät olleet vain rahoittaneet Ylioppilastalon rakentamista, vaan olivat myös tehneet kvartettilaulua tutuksi ympäri Suomen. 1800-luvun lopulla syntyi kuoroja lähes joka kylään. Miltei joka ammattikunnalla ja seuralla oli oma kuoronsa. Yhteiskunnallisten rakenteidensa vuoksi viimeksi mainitut olivat lähes poikkeuksetta mieskuoroja. Niiden vaaliessa lähinnä Liedertafel- ja Liederkreis-perinteeseen sekä kansanrunoihin ja luontolyriikkaan perustuvaa ohjelmistoaan, muutosta alkoi tapahtua ylioppilaskuororintamalla.

### **Kielikysymys**

Suomenkielisten ylioppilaslaulajien keskuudessa oli pitkään oltu tyytymättömiä suomenkielisten laulujen vähäisyyteen ohjelmistossa. Riitaa aiheutti mm. kysymys siitä kumpi lauletaan, *Vårt land* vai *Maamme*. Snellmanilaisen kansallismielisyyden levitessä katsottiin, että mielen piti saada kielellinen ilmaisunsa myös laulussa. *Akademiska Sångföreningenin* johtaja, Hahlin kulttuurisukuun kuuluvan David (Taavi) Hahl

vastasi kysyntään julkaisemalla kaksikielisiä lauluvihkoja *Ylioppilaslauluja – Studentsånger I-III* vuosina 1871, 1873 ja 1876. Hahl käänsi itse tekstit ja toi ohjelmistoon myös ulkomaisia lauluja. Vuonna 1876 hänestä tuli *Suomalaisen Nuijan Laulukunta (SNL)* –nimisen kuoron johtaja. SNL oli A. J. Melan, yhdessä suomenkielisten laulajien kanssa perustama kuoro, joka kuitenkin jäi lyhytikäiseksi. Hahlin seuraaja Akademiska Sångföreningenin johtajana oli Martin Wegelius, josta oli tuleva Paciuksen jälkeen ehkä Suomen musiikkielämän merkittävin organisatorinen hahmo.

### **Muntra Musikanter ja Ylioppilaskunnan Laulajat perustetaan**

Gösta Sohlström kokosi vuonna 1878 projektikuoron Pietarin matkaa varten, joka lopulta koostui 48 valitusta laulajasta. Kuri oli ankara eikä kielikysymyksestä saanut puhua. Tiiviin harjoituksen jälkeen esiinnyttiin yliopiston juhlasalissa 11.5.1878. Konsertti oli menestys. Projektilla oli kuitenkin vastustajansa eikä kuoromatkaa Pietariin pystytty järjestämään. Sen sijaan käytiin Viipurissa, Turussa ja Hämeenlinnassa. Syksyllä laulajat päättivät jatkaa yhdessä laulamista. Marraskuussa kuoro, joka siihen mennessä oli tunnettu nimellä "PC" eli *Petersburgs Concerten* otti nimekseen *Sångarkören Muntra Musikanter* (MM). Nimi saatiin ensimmäisenä konserttiohjelmassa olleesta August Ferdinand Ricciuksen *Muntra Musikanter* - laulusta.

Sångarkören Muntra Musikanter oli ensimmäisiä suomalaisia kuoroja, joka esiintyi ulkomailla. Kuoron alkutaipaleen kohokohta oli toimia Suomen virallisena edustajana Pariisin maailmannäyttelyssä 1889. Pariisin maailmannäyttelystä palatessa kuorolla oli tuomisinaan kultamitali. MM:lle perustamisen aikaan asetetut laatuvaatimukset olivat tuottaneet tulosta.

Jatkuvat riidat Akademiska Sångföreningenin harventuneissa riveissä ja varsinkin suomenkielisen ohjelmiston ohuus myötävaikuttivat siihen, että suomenkieliset laulajat perustivat oman ylioppilaskuoronsa vuonna 1882. P.J.Hannikaisen johdolla syntyi *Ylioppilaskunnan Laulajat – YL*. Ylioppilaskunnan Laulajien perustamiskokouksessa lokakuussa 1882 oli jo paikalla 60 – 70 kokenutta laulajaa, joten Hannikainen sai kuoron nopeasti esiintymiskelpoiseen kuntoon. Ensimmäisessä esiintymisessään Yrjö Sakari Yrjö-Koskisen läksiäisjuhlissa 23.11.1882 kuoro esitti Emil Genetzin *Herää Suomi* –laulun ensimmäisen kerran. YL otti 6.4.1883 vastuulleen suomenkielisen mieskuorolaulun edistämisen. Tätä päivämäärää pidetäänkin YL:n varsinaisena syntymäpäivänä.

Suomen musiikin isän Fredrik Paciuksen poismeno tammikuussa 1891 hiljensi hetkellisesti kieliriidat. Hautajaisissa 13.1.1891 nähtiin ylioppilaskunnan kulkueen kärjessä AS:n, MM:n ja YL:n liput. Suruharsotettujen lippujen laskeutuessa viimeiseen tervehdykseen kajahtivat *Suomis sång* ja *Vårt land* haudan ympärillä seisovan, 150-miehisen kuoron voimin ja Carl von Knorringin johtamina.

### **Helsingin Musiikkiopisto, Suomen kuoromusiikin kulta-aika, Sibelius, Järnefelt, Genetz, Kuula, Madetoja, Palmgren...**

Pitkällisten ponnistelujen jälkeen perustettiin vuonna 1882 Helsingfors Musikinstitut – Helsingin Musiikkiopisto, jonka johtajaksi kutsuttiin itseoikeutetusti aikakauden paras teoreetikko ja pedagogi, Martin Wegelius. Helsingin Musiikkiopistolla – josta myöhemmin kehittyi *Sibelius-Akatemia* – oli musiikin alan ammattilaisille Suomessa erittäin suuri merkitys korkeatasoisen opetuksen takaajana. Musiikkiopistossa opiskelivat sen alkuaikoina mm. Jean Sibelius, Armas Järnefelt, Selim Palmgren, Erkki Melartin ja Axel Törnudd.

Vaikka ensimmäinen Kalevalasta saatuun henkilökuvaan perustuva laaja teos oli sävelletty jo 1860 (Paciuksen *Prinsessan af Cypern*), ja sitä oli ahkerasti esitetty sen jälkeen, epäroivät muut säveltäjät tarttua teemaan. Tehtävä jäi uuden polven säveltäjille ja ensimmäisenä Jean Sibeliukselle. Sibeliuksen *Kullervo* –sinfoniassa (1892) kuultiin uutta tapaa säveltää Suomessa: kuin leveällä siveltimellä maalaamista, jossa mieskuoro antaa oman värinsä orkesterin kehystämään tauluun. Jo Runebergin tekstiin säveltämässään *Drömmen* –laulussa Sibelius käyttää Kalevalasta löytämänsä melankolista monotoniaa,

soinnikkuutta, joka kuuluu hänen mielestään jokaisessa suomalaisessa melodiassa. *Kullervoa* viimeistellessään Sibelius tapasi runonlaulaja Larin Paraskeen Porvoossa matkallaan Loviisasta Helsinkiin ja kuuli tämän laulavan. Myöhemmin hän kertoi käyttäneensä tätä ”Larin Parasken tapaa”, jos ei vielä *Kullervossa*, niin ainakin myöhemmissä sävellyksissään.

Ensiesityksessä 28.4.1892 teoksen esitti Helsingfors orkesterförening säveltäjän johdolla, solisteina Emmy Achté ja Abraham Ojanperä. Mieskuoro oli koottu vapaaehtoisista YL:ien ja Lorentz Achtén lukkarikoulun oppilaista. Kullervo herätti alkuvoimaisuudellaan hämmennystä yleisössä. Axel Törnudd kertoo, että se oli kuin tulivuoren purkaus, ja että suurin osa yleisöstä koki sen täydellisenä kaaoksena. Seuraavan vuoden esityksestä annetun murskaavan kritiikin jälkeen Sibelius ei koskaan enää itse johtanut *Kullervoa* ja asetti sen esityskieltoon omana elinaikanaan.

Koko Sibeliuksen opus 18, esitteli täysin uuden muotokielen, jolla Sibelius irtaantui Liedertafel-traditiosta ja avasi uusia uria mieskuoromusiikissa. Opus on muodostunut kuoromusiikin klassikoksi. Uutta oli myös 5/4 tahtilaji, jota Sibelius käytti kalevalaperäisissä sävellyksissään. Sibelius loi uusia äänimaailmoja käyttämällä luomistyönsä instrumenttina mieskuoroa. Varhainen *Rakastava*-sarja (1894) on yksi nuoren Sibeliuksen tyylin nerokkaista virstanpylväistä.

Myös Selim Palmgren koetteli sävellyksissään aikakauden mieskuorojen ilmaisumahdollisuuksien rajoja. Sävellystensä harmonioiden kautta Palmgrenin katsotaan uudistaneen ja kehittäneen kuorokulttuuria Suomen lisäksi myös Ruotsissa, Unkarissa ja Saksassa. Palmgren kiinnitti huomiota erityisesti laulujen prosodiaan, varsinkin suomen kielen oikeaan painotukseen ja rytmiikkaan.

Robert Kajanus perusti vuonna 1882 *Helsingfors orkesterföreningenin* (vuosina 1895–1914 *Filharmoniska sällskapet - Helsingin Filharmoninen orkesteri*). Vuonna 1914 orkesteri otti nimekseen *Helsingin kaupunginorkesteri*. Lorenz Achté oli 1880-luvulla lisäksi perustanut *Helsingin lukkarin- ja urkurikoulun* (myöhemmin *Kirkkomusiikkiopiston*). Molemmat laitokset lisäsivät mahdollisuuksia säveltää ei pelkästään a cappella -lauluja vaan myös suurempia teoksia orkesterille ja kuorolle.

## **Sortokaudesta itsenäisyyteen, kuorokenttä laajenee**

1890-lukua varjostava venäläistämishäikä johti kuorokiinnostuksen lisääntymiseen laulajien joukossa. Mieskuorojen koko ja määrä kasvoivat. Laulamalla oli mahdollista protestoida sortoa vastaan, olikin syntymässä eräänlainen laulava vallankumous. Laulutervehdys Runebergin patsaalla kiellettiin samaten kuin ikkunoiden valaiseminen Runebergin päivänä. Kieltoa kierrettiin mitä mielikuvituksellisimmin keinoin.

Kaksikielisen Finlands kvartettsångarförbund / Suomen mieskuoroliiton perustava kokous pidettiin MM:n 35-vuotispäivänä 11.5.1913. Uuden liiton ensimmäiseksi puheenjohtajaksi valittiin MM:n puheenjohtaja Arthur Siegberg. Liittopäivät järjestettiin 31.5.1914, jolloin myös pidettiin ”jättiläiskonsertti”, jonka johti Allan Schulman.

Toinen liittokokous pidettiin Helsingissä 23. - 25.5.1919. Liiton kuorot kokoontuivat Ylioppilastalolla ja kulkivat lippukulkueena Mannerheimin asunnolle Mariankadulle. Mannerheimin kuunnellessa parvekkeella esitettiin Sibeliuksen *Isänmaalle*. Liiton kuorojen juhlakonsertti pidettiin Kansallisteatterissa, jossa 350 miestä täytti estradin laulaakseen Allan Schulmanin johdolla. Seuraavana päivänä pidettiin ulkoilmakonsertti Kaivohuoneen teatterissa, jossa esitettiin pääosin samaa ohjelmistoa kuin edellisenä päivänä. Matkalla Kaviopuistoon pysähdyttiin Runebergin patsaalla ja laulettiin muutama isänmaallinen laulu (todennäköisesti *Vårt land* ja *Suomis sång*). Näin oli samalla juhlittu mieskuorolaulun ensimmäistä sataa vuotta Suomessa.

Tryggve Gestrin

## 1919-2019

### Kansakunnan pojat

Suomalainen mieskuorolaulu kasvoi ensimmäisen sadan vuotensa aikana säätyläisestä harrastuksesta koko kansakunnan läpäiseväksi musiikilliseksi ja aatteelliseksi toiminnaksi.

Kansallinen tavoite yhdisti mieskuoroja. Vaikka keinot tavoitteiden saavuttamiseksi vaihtelivat, kaikki lauloivat uudesta ja kohta vapautuvasta Suomesta. Vuonna 1919 tuo tavoite oli saavutettu ja suomalaisilla mieskuoroilla oli ollut saavutuksessa osansa kansallistunteen lietsojina ja kansallisen identiteetin hahmottajina.

Suomen itsenäisyysjulistuksessa joulukuussa 1917 ei vedottu taisteluihin ja niissä annettuihin uhreihin – ne olivat valitettavasti edessäpäin – vaan ”sivistyskehitykseen perustuvalla oikeudella omien kohtaloiden määräämiseen”. Uudella mieskuoromusiikilla oli ollut tuossa sivistyskehityksessä oma roolinsa. Valiomieskuorojen ulkomaanmatkoilla oli valtiollinen tuki ja konserttimatkoista raportoitiin kansallisina sankaritekoina.

Merkittävin kuoromatka oli keväällä 1939 kootun Finlandia-kuoron konserttikiertue Länsi-Eurooppaan, Kanadaan ja Yhdysvaltoihin. Hanketta valmisteltiin vuosikautia ja kuoron runko koottiin Laulu-Miehistä ja Muntra Musikanterista. Matkan yhteydessä tehdyt levytykset ovat arvokas dokumentti suomalaisen mieskuorolaulun tasosta ja tyylistä sotia edeltävänä aikakautena.

### Mieskuoromusiikki itsenäistymisen jälkeen

Itsenäistymisen seurauksena kansallisromanttinen aikakausi siirtyi eräänlaiselle jatkoajalle. Toivo Kuula, Aksel Törnudd ja Oskar Merikanto kuolivat uuden aikakauden kynnyksellä. Aiemmin aktiivisista mieskuorosäveltäjistä Jean Sibelius, Leevi Madetoja ja Selim Palmgren hiljensivät tahtia, vaikka hioivat tyyliään entistä hienovaraisemmaksi. Monet säveltäjät kirjoittivat aiempaa yksinkertaisempia kappaleita uusien kuorojen käyttöön.

Helsinkiläinen mieskuoro Laulu-Miehet (LM) julkaisi vuosina 1923–1955 kolmessa osassa Laulu-Miesten laulukirjan, josta tuli suomenkielisten mieskuorojen ”raamattu”. Laulukirjan toisessa ja kolmannessa osassa astui esiin uusi säveltäjäpolvi, joista mainittakoon Eino Linnala, Otto Kotilainen, Väinö Pesola, Lauri Ikonen ja Sune Carlsson. Vanhan polven säveltäjistä Selim Palmgren ja Leevi Madetoja sävelsivät itsenäistymisen jälkeen monet parhaimmista mieskuorolauluistaan.

Laulu-Miehet järjestivät 1930-luvun lopulta lähtien sävellyskilpailuja, joista ensimmäisen voitti vuonna 1938 Uno Klamin *Vipusessa käynti* ja toisen sijan jakoivat Aarre Merikannon *Ukri* (Eino Leino) ja Sulho Rannan *Vesaisen kuolema* (Unto Karri). Merikanto innostui teosformaattista ja sävelsi samalle kokoonpanolle myöhemmin *Ihalempin* (Eino Leino 1953) ja *Tuhman* (Toivo Lyy, 1956).

Vaikka Heikki Klemetti vaikutti taustalla suomalaisen mieskuorolaulun patriarkkana, aikakauden merkittävin mieskuorojohtaja oli Ylioppilaskunnan Laulajia (1931–1959) ja Laulu-Miehiä (1933–1968) johtanut Martti Turunen. Orkestraalisesti maalailevasta johtamistavastaan kuuluisa Turunen pyrki etsimään uutta ja kansainvälistäkin ohjelmistoa, mutta totesi suomenkielisen yleisön torjuvan sekä uudet että vähemmän tutut laulut.

Ruotsinkielisen mieskuoromusiikin laita oli toisin. Akademiska Sångföreningen sai 1920–1946 johtajakseen säveltäjä Bengt Carlssonin, joka johti myös Muntra Musikanteria vuosina 1923–1950. AS:n ohjelmistoon ilmaantui pian kansainvälisiä vaikutteita, historiallisia teoksia ja uudempaa musiikkia. Carlssonin työtä jatkoi vuosina 1946–50 säveltäjänä ja kapellimestarina tunnettu Nils-Eric Fougstedt, joka hallitsi myös modernin populaarityylin.

## **Yksiäänistä kielipolitiikkaa**

1900-luvun alun sortokaudet olivat yhdistäneet erikielisiä mieskuoroja, mutta itsenäistyminen erotti ne uudelleen. Suomen Mieskuoroliiton ajatus yhteisestä kattojärjestöstä säilyi 1930-luvulle asti, mutta organisatorisesta jakautumisesta tuli pysyvä.

Ruotsinkieliset kuorot perustivat vuonna 1936 Finlands Svenska Manssångarförbundin ja suomenkieliset mieskuorot järjestäytyivät vuonna 1943 Heikki Klemetin johtaman SULASOLin (Suomen Laulajain ja Soittajain Liitto) sisällä Suomen Mieskuoroliitoksi, joka aloitti toimintansa kaksi vuotta myöhemmin. Työväen mieskuorot olivat järjestäytyneet jo vuonna 1920 Suomen Työväen Musiikkiliiton alle, eli mieskuorot jakaantuivat myös aatteellisiin perustein.

Toisen maailmansodan jälkeen kielikysymykset jäivät sivummalle. Erilaiset traditiot ovat yhä olemassa ja ne on nähtävä rikkautena. Jos suomenkielisen mieskuorolaulun läpimurto 1890-luvulla oli luonut pohjan ainutlaatuiselle kansalliselle mieskuorotaiteelle, niin ruotsinkielinen mieskuorolaulu onnistui 1900-luvun puolivälissä avaamaan ikkunat modernille kehitykselle.

## **Sodassa ja jälleenrakennuksessa**

Syksyllä 1939 syttynyt talvisota ja vuonna 1941 alkanut jatkosota lisäsivät mieskuorolaulun tarvetta. Toimintakykyiset kuorot esiintyivät vilkkaasti ja kiersivät sotatoimialueella, mutta lisäksi rintamalla perustettiin yli kaksisataa asemieskuoroa.

Monien mieskuorojen tärkein panos sotaponnistuksiin oli kuitenkin aseellinen. Taisteluista ja uhreista oli laulettu mieskuorohistorian ajan ja laulajat olivat valmiit lunastamaan J. H. Stuntzin *Ylioppilaslaulun* sanat: "Veri, henki Suomellemme, teemme, veljet, valan kallihin!" Etenkin ylioppilaskuoroissa kaatuneiden luku kasvoi huomattavaksi. Kalervo Viinikaisen muisteli Ylioppilaskunnan Laulajien ensimmäistä sodanjälkeistä harjoitusta: "Ankaran todellisuuden kanssa jouduimme silmätyksin hetimiten todetessamme, miten rivit olivat harvenneet. Jokainen saattoi todeta hyviä veljiä puuttuvan vasemmalta ja oikealta, edestä ja takaa; kymmenet eivät enää voineet nousta vastaamaan nimenhuutoon."

Välittömästi sotaa seurannut aika näki mieskuoroharrastuksessa huikean kasvun. SULASOL:in mieskuorojen määrä kasvoi 36:sta (1945) vuoteen 1959 mennessä noin 150:een ja jäsenmäärä noin kuuteen tuhanteen. Samalla tavoin ruotsinkielinen Manssångarförbund arvioi aktiivisten jäsenten määrän kasvaneen 1950-luvun alussa noin 1400:ksi. Toiminnan kasvu ei aina merkinnyt laulutason nousua.

Aikakausi oli jälleen vaihtumassa ja monet sankariajan vaikuttajista, Madetoja, Palmgren, Klemetti ja viimeisenä Sibelius, siirtyivät sodan jälkeen ajasta ikuisuuteen.

## **Mieskuorot kriisissä**

Sodan päättyminen merkitsi kulminaatiota suomalaisen mieskuorolaulun kansallisessa statuksessa. Taidepiirien epäluulo mieskuorolaulua kohtaan oli kytenyt pitkään ja sen purkautuessa mieskuorot saivat huomata, etteivät ne enää olleet erillinen linnake kulttuurin kentällä.

Eduskunnan puhemies Karl-August Fagerholm puuttui vuonna 1952 "Laulukuorojemme ulkomaankaipuuseen", mieskuorojen saamaan julkiseen tukeen sekä joidenkin mieskuorojen epäedustavaan käytökseen matkoilla. Säveltäjä Einar Englund oli seuraavana vuonna suorasanaisempi: "Kaikki ovat liikuttavan yksimielisiä siitä, että laulu synnyttää jaloja tunteita, mutta näiden tunteiden laadulle ja esitystavalle annetaan vähemmän arvoa... Taso laskee jatkuvasti ja tilanne on juuri nyt tragikoominen."

Pitkin 1950-lukua esitettiin julkisesti epäilyksiä mieskuorolaulun taiteellisesta asemasta, ohjelmistosta ja laulutavasta. Mieleenpainuvuuden lienee Kari Rydmanin Ylioppilaslehteen vuonna 1957 kirjoittama katsaus "Mylvivien urosten kerhot vaarana musiikillemme". Kritiikki nosti mieskuoropiirit takajaloilleen, mutta

kiivaan sananvaihdon jälkeen esimerkiksi Mieskuoroliitossa todettiin keskustelun vaikuttaneen mieskuorotoimintaan ”hedelmällisesti ja vireyttävästi”. Kritiikki vaikutti osaltaan täysjännitteisen laulutavan väistymiseen ja kevyemmän ja harmonisesti monipuolisemman kamarikuorotyylin yleistymiseen.

## Uudistuva mieskuoromusiikki

Erik Bergmanilla (1911–2016) oli suuri merkitys suomalaisen mieskuoromusiikin uudistamisessa. Kuoronjohtokokemuksen (AS 1951–1969, MM 1951–1978) ansiosta Bergmanin modernistiset mieskuorosävellykset kumpusivat instrumentin olemuksesta ja mieslaulun synnyttämistä alkukokemuksista. Nykyaikaan mieskuoromusiikki astui myös Einojuhani Rautavaaran (1928–2016) teoksissa. Monien yksittäisten laulujen jälkeen Rautavaara loi yhden suomalaisen mieskuorokirjallisuuden laajimmista kokonaisuuksista, YL:n ja sen johtaja Heikki Peltolan tilaaman *Elämän kirja* (1975).

Monet muutkin suomalaissäveltäjät kiinnostuivat mieskuoromusiikista uudelleen 1950-luvun lopulla. Esimerkiksi Bengt Johanssonin, Joonas Kokkosen, Tauno Marttisen, Taneli ja Ilkka Kuusiston sekä Aulis Sallisen teoksissa soi aiempaa laajempi vaikutteiden kirjo sekä raikkaat tekstivalinnat.

Vastauksena 1950-luvun arvosteluun mieskuorot uudistivat ohjelmistoaan kansainväliseen suuntaan. YL:n vuonna 1965 levyttämä Guillaume de Machaut’n *Messe de la Notre-Dame* oli tässä suhteessa virstanpylväs. Konserttiohjelmissa alkoi esiintyä tiuhempaan myös Schubertin, Mendelssohnin ja Schumannin mieskuoroteoksia, sekä 1900-luvulta Bartokin, Poulencin, Hindemithin, Milhaud’n ja Villa-Lobosin sävellyksiä.

Oma lukunsa on Sibeliuksen *Kullervo*, jonka Laulu-Miehet herätti henkiin esityskiellosta vuonna 1957. 1960-luvulla taidelaulu sai rinnallaan avauksia kevyen musiikin puolella, jonka aikakausi-ilmiöksi nousi lauluyhtye *Aikamiehet* ja *Iltauulen viesti*. Mieskuoroissa viriteltiin kansanlauluja, spirituaaleja, joulumusiikkia ja pop-konsertteja, jotka ovat suurelta osin vakiintuneet laulukuntien ohjelmistoihin. Kehitys on kulkenut yhä laajempaan kevyen musiikin ohjelmistoon, joka ulottuu Lasse Mårtensonista ja Abbasta tangoon, Pave Majjaseen, Leevi and the Leavingseihin, Eppu Normaaliin ja Maija Vilkkumaahan.

1970- ja 1980-lukujen taite nosti esiin uuden modernistisen sävelpolven, ns. Korvat auki -säveltäjät, joiden pelinavauksiin kaikki mieskuorot eivät olleet varautuneita. Parhaiten oli valmistautunut säveltäjä Tapani Länsiön vuosina 1984–2004 *Polyteknikkojen Kuoro*, mutta uusi mieskuoromusiikki oli tullut jäädäkseen.

Suomalaisessa mieskuoromusiikissa on 1990-luvulta lähtien kuulunut avartunut käsitys instrumentista ja sen mahdollisuuksista. Esimerkiksi Jouni Kaipaisen, Mikko Heiniön, Jukka Linkolan, Jaakko Mäntyjärven, Juha Holman, Tapio Tuomelan, Uljas Pulkkiksen, Seppo Pohjolan, Seppo Paakkunaisen, Petri Laaksosen, Riikka Talvitien, Lotta Wennäkosken, Perttu Haapasen, Lars Karlssonin, Jaakko Linjaman, Hannu Pohjannonon, Tiina Myllärisen, Cecilia Damströmin, Maija Hynnisen, Mikko Sidoroffin ja Markku Klamin teokset todistavat, että suomalainen mieskuorotaide on monipuolisempaa ja elinvoimaisempaa kuin koskaan.

1970-luvulta lähtien yleistynyt kuoromusiikin levyttäminen lisäsi kuorojen viimeistelytasoa. Se tarjosi mahdollisuuden entistä pitkäjänteisempään työskentelyyn, josta hienoimpia esimerkkejä on Matti Hyökin Ylioppilaskunnan Laulajien kanssa 1980-luvun alussa aloittama mieskuoromusiikin kansalliskirjaston levytysprojekti. Yli kahdenkymmenen vuoden aikana YL levytti kaikki Sibeliuksen, Kuulan, Madetojan ja Palmgrenin mieskuoroteokset, joita Hyökki jatkoi Laulu-Miesten kanssa levyttämällä Eino Linnalan mieskuoroteokset sekä Taneli ja Ilkka Kuusiston mieskuoroteoksia.

Palmgrenin ja myöhemmin Rautavaaran mieskuorosävellysten kokonaislevytyksissä tärkeä osuus oli myös Pasi Hyökin 1990-luvulla YL:n laulajista kokoamalla lauluyhtye *Tallalla*. He esittävät myös *King’s Singerseille* sävelletyn *Carelian*an Matti Hyökin eri julkaisuille jakaantuneessa Erik Bergmanin mieskuoroteosten levytyksessä.

## **Muutos pysyvänä perinteenä**

Suomalaisten mieskuorojen vaiheita tarkastellessa, voi kysyä onko jonkinlainen kriisi mieskuorolaulun pysyvä tai vähintään väistämättä toistuva olotila?

Historia ei etene pelkästään lineaarisesti, vaan myös limittäin, useampi aikakausi yhtä aikaa päällekkäin. Laulaja- ja säveltäjäpolvet tulevat ja menevät kuin vuorovesi. Vanhat laulajat pitävät kiinni perinteistä ja yhteisestä vapaa-ajasta; uudet laulajat haluavat uutta ohjelmistoa ja uusia haasteita. Oppilaitokset ovat tuottaneet 1970-luvulta lähtien yhä pätevämpiä laulajia ja kuoronjohtajia, mikä on nostanut kuorojen suorituskykyä. Uudet laulajat oppivat stemmat nuoteista, jatkossa myös c-kasetilta, tietokoneavusteisesti, internetistä tai puhelimitse.

2010-luvulla suomalainen mieskuorolaulu läpäisee yhä sosiaalisesti ja maantieteellisesti koko yhteiskunnan. Kehityksen suuntaa ovat näyttäneet monet valiokuorot, mutta kuorokulttuurin kivijalka on sen levinneisyys ja monipuolisuus. Mieskuoroliiton vuonna 1987 säveltäjän 100-vuotisjuhlan kunniaksi perustamat kansainväliset Leevi Madetoja-kuorokilpailut ovat antaneet yleiskuvaa suomalaisten mieskuorojen tasosta, vaikka kaikki kuorot eivät kisoihin halukaan osallistua. Moni suomalainen mieskuoro on viime vuosikymmeninä menestynyt myös ulkomaisissa kansainvälisissä kuorokilpailuissa.

Mieskuorojen ulkomaanmatkat eivät enää pitkiin aikoihin ole olleet etu- tai minkään muunkaan sivun uutisia, mutta 1970-luvulta lähtien ne ovat ulottuneet kaikille mantereille Kaukoitää, Afrikkaa ja Latinalaista Amerikkaa myöten. Suomalainen mieskuorolaulu on yhä varteen otettava tapa tehdä tutuksi kansakuntaamme ja kulttuuriamme.

Kahdensadan vuoden jälkeen suomalainen mieskuorolaulu elää ja voi hyvin: Suomen Mieskuoroliittoon kuuluu noin 110, Finlandssvenska manssångarförbundiin 27 ja Suomen Työväen Musiikkiliittoon 12 mieskuoroa.

Perinteiden vaaliminen ei pohjimmiltaan ole ristiriidassa uudistumisen kanssa. Perinteiden merkitys on niistä syntyvässä jatkuvuudessa. Mutta perinteen tulee olla elävää ja jokainen mieskuoropolvi antaa niin klassiselle mieskuoromusiikille kuin yhdessäolon traditioille oman merkityksensä. Uudistuminen on muuttuvassa maailmassa eloonjäämisen edellytys, mutta jatkuvuus tuo siihen järkeä ja syvyyttä. Vanhoilla mieskuorolauluilla on meille yhä paljon opetettavaa, uudet näyttävät tietä tulevaisuuteen.

Antti Häyrynen