

Suomalainen mieskuorolaulu 200 vuotta 1819-1918

Alussa oli laulu: Haydn, Zelter, Nägeli ja Haeffner (ja Bellman)

Nykyajan mieskuorolaululla on pitkät ja haarautuneet juuret. Yhdet niistä ulottuvat syvälle keskiaikaan ja rautakauteen, jolloin laulettiin kaksi- ja kolmiäänisiä lauluja terssi- ja kvintti-kulkuina ja toiset kirkkomusiikin polyfoniaan. Tärkeä juuri ulottuu myös keskiajan ylioppilaslauluihin ja teinilauluihin. Esimerkkinä näistä voidaan mainita Greifswaldissa 1582 painettu *Piae Cantiones*, pohjoismaiden vanhin säilynyt ja painettu laulukirja. Kokoelma sisältää 74 latinankielistä, pääosin hengellistä laulua, joista seitsemän kaksiaäänistä, kolme kolmiäänistä ja kaksi neliäänistä. Muut ovat yksiaäänisiä sävellyksiä. Suurelta osin laulut ovat yhteiseurooppalaista alkuperää.

Mieskuorolaulun synnyinmaana on pidettävä saksalaisella kielialueella jo 1600-luvulla perustettuja ja osittain edelleen olemassa olevia seuroja. Seurojen kokoontumisissa miehet lauloivat, yleensä kuitenkin yksiaäänisesti.

Ensimmäiset nykymuotoiset kvartettilaulut loi tiettävästi Josef Haydnin veli Michael Haydn, jonka ensimmäinen mieskvartettilaulu-kokoelma julkaistiin 1796. Samaa romanttista traditiota edustavat hänen oppilaansa Carl Maria von Weberin sekä Franz Schubertin mieskvartettilaulut.

Jo ennen Haydnin mieskvartettojen ilmestymistä toimi Ruotsissa, Par Bricole -sääntökunnan yhteydessä Carl Michael Bellmanin 1774 perustama mieskuoro. Kuoro ei todennäköisesti laulanut alkuvaiheessaan neliäänisesti eikä esiintynyt julkisesti. Bellmanin laulujen neliääniset sovitukset kuuluvat edelleen pohjoismaisen mieskuorotradition perusrepertuaariin.

Ohjelmistojen patriotismi yhdisti Pohjois-Saksan Liedertafel-kuoroja (ensimmäinen Berliinissä 1808), Etelä-Saksan ja Sveitsin Liederkreis-kuoroja (ensimmäinen Luzernissa 1808) 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. Goethen vaikutus mm. Liedertafel-kuorojen isään, Carl Friedrich Zelteriin oli selvästi nähtävissä. 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 puoli korostui varsinkin sen jälkeen kun Zelter oli jättänyt Berliner Liedertafelin ja vaikutti myös Suomen mieskuorolauluun erityisesti Venäjällä perustettujen kuorojen kautta. Tällaisia olivat mm. Rigaer Liedertafel (1833), S:t Petersburger Liedertafel (1840), Revaler Liedertafel (1854) ja Moskauer Liedertafel (1861). Moni Helsingin yliopiston alumni tutustui näihin kuoroihin työmatkoillaan Pietariin.

Mieskuorolaulu rantautuu Suomeen: Pippingsköld 1819

Vain 10 vuotta Pohjois-Saksan Liedertafelin ja Sveitsin Liederkreisin perustamisten jälkeen ja viisi vuotta kvartettilaulun alkamisen jälkeen Uppsalassa, Johan Josef Pippingsköld perusti Turkuun tuplakvartetina aloittaneen, Suomen ensimmäisen mieskuoron. Pippingsköld oli Uppsalassa opiskellessaan tutustunut sikäläiseen ylioppilaslaulukulttuuriin. Vastaperustettu "*Sångsällskapet*" piti ensimmäisen julkisen laulukonventtinsa 5.11.1819. Konventissä kuultiin mm. *Narvan marssi*, joka vain vuotta aikaisemmin oli ensiesitetty Uppsalassa. Julkisten laulukonventtien ohella kuoro vakiinnutti pian asemansa niin julkisten kuin yksityisten juhlatilaisuuksien vakioesiintyjänä.

Niin ikään Uppsalassa opiskellut Carl Axel Gottlund oli puolestaan vaikuttanut suositusta tavasta laulaa kaduilla. Hän perusti Turkuun Pippingsköldin Sångsällskapetin kanssa kilpailevan kuoron, jonka toiminta perustui ulkoilmaesiintymisiin kaduilla ja puistoissa. Gottlund alkoi johtaa serenadeja yöllisillä laulumarsseilla Turun kaupungin silmäätekeville ja onnistui siten saamaan kuorolleen luvan esiintyä julkisilla paikoilla.

Molempien kuorojen toiminta hiipui Turun palon jälkeen 1827. Myös Pippingsköldin kuolemalla vuonna 1832 lienee ollut lamaannuttava vaikutus kvartettilauluun Turussa.

Pippingsköldin mieskuoron suurin merkitys on siinä, että toisin kun Uppsalan ylioppilaslaulu, joka 1830-luvulle saakka pysyi organisoitumattomana, Sångsällskapet oli alusta asti kiinteästi järjestäytynyt 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 Bellmanin laulujen kvartettisovituksista.

Kvartettilaulun toinen tuleminen: Pacius yliopiston musiikinopettajaksi. Akademiska Sångföreningen.

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.

Ehrström toimi myös jonkin aikaa Pohjalaisen osakunnan kuoron johtajana. Ehrström sävelsi kaikkiaan 34 kvartettilaulua, joista 14 Runebergin sanoihin. Näihin päiviin saakka mieskuoro-ohjelmistoissa ovat säilynyt Källan (suom. *Lähteellä*) ja Svanen (suom. *Joutsen*). Kaikissa osakunnissa oli siihen aikaan omat kuoronsa, jotka sattuneesta syystä olivat mieskuoroja. Nuorisoon leviävien vallankumouksellisten aatteiden pelossa osakuntakuorot ja osakunnat lopetettiin 1852. Osakunnat perustettiin kuitenkin uudelleen vuonna 1868. Lienee ajateltu, että järjestäytyneitä ylioppilasyhteisöjä oli sittenkin helpompi valvoa ja hallita.

Salgén kuoltua 1833 yliopiston musiikinopettajan viransijaisuutta hoiti laulunopettaja Erik Johan Gestrin. Hakijoiden joukossa hänet oli asetettu toiselle sijalle Viipurin jalkaväkirykmentin kapellimestarin, Gotthard Diebergin edelle ja Turun kymnaasin laulunopettajan, Johan Christopher Downerin jälkeen. Yliopiston varakansleri Alexander A. Thesleff viivästytti kuitenkin 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. Jostakin syystä nimitys julkistettiin kuitenkin vasta helmikuussa 1835.

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 (AS). Sen ensimmäinen säilynyt matrikkeli on kevätlukukaudelta 1838. Pacius oli jo vuonna 1837 ehtinyt säveltää ainakin kolme kvartettilaulua mieskuorolle. Kuorolle asetettiin alun alkaen korkeat vaatimukset. Vaikka eri osakunnissa oli jo ehditty harrastaa kvartettilaulua, oli Paciuksen kuoro ensimmäinen pysyvä mieskuoro Suomessa. Kun osakunnat kiellettiin vallankumouksaateen levittämisen pelossa 1852 Akademiska Sångsällskapet jäi ainoaksi ylioppilaskuoroksi.

Varsinaisten konserttien ohella suurinta muotia olivat serenadit neitojen ja muiden kunnioitettavien henkilöiden ikkunoiden alla. Maailmankuulun ruotsalaisen oopperalaulajan, Wienin hovin

‘Kammersängerin’ Jenny Lindin käynti Helsingissä 1843 muodostui eräänlaiseksi huipentumaksi. Akademiska Sångsällskapet esiintyi hänelle päivin ja öin. Lindin lähtiessä 30. elokuuta kuoro ojensi hänelle satamassa kultasormuksen ja lauloi Paciuksen tilaisuutta varten sovittaman suomalaisen kansanlaulun *Minun kultain kaunis on*.

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-luvun puoliväliin mennessä Pacius oli jättänyt Akademiska Sångsällskapetin pääosin muiden käsiin, vaikka pysyikin vahvana vaikuttajana aina yliopiston virasta eläköitymiseensä 1869 asti. Kuoron toiminta keskittyi lähinnä laulamiseen kuorolaisten sisäisissä juhlatilaisuuksissa. Aika ajoin edustustehtäviä hoitivat pelkät yksinkertaiset kvartetit, kunnes 1846 kuoro keräsi voimansa August Lindelöfin ympärille ja vaihtoi nimekseen *Akademiska Sångföreningen*.

1840-luku oli rauhatonta aikaa koko Euroopassa. Wienin kongressin sementtoima vanhoillinen yhteiskuntajärjestelmä natasi liitoksissaan ja repesi kokonaan 1848. Jälleen Ranskasta alkaneessa ja yli 50 maahan levinneessä Euroopan historian suurimmassa vallankumousaallossa 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 Paciusta säveltämään tarttuvan melodian Runebergin *Vårt land* -runoon. Pacius suoriutui tehtävästä kahdessa päivässä ja harjoitteli kappaletta kuoron kanssa pari päivää. Vielä matkalla Kumtähden 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 ohjelmistoon ja levisi sen jäsenten mukana ympäri maata. Julius Krohnin suomennettua tekstin vuonna 1867 *Maamme-laulu* vakiinnutti asemansa koko Suomen kansallislauluna.

1840-luvun loppu jatkui Akademiska Sångföreningenissa suhteellisen rauhallisena. Paciuksen säveltämän, Suomen ensimmäisen *Kung Karls Jakt* - oopperan valmistuminen sai vauhtia kuoron toimintaan. Oopperan ensiesityksessä vuonna 1852 kuoron miesvahvuus oli jo taas merkittävä.

Kakstoistikot keräävät rahaa ylioppilastaloa varten – ja levittävät mieskuoroa

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”. Kolmen kuukauden ajan, kesäkuusta syyskuuhun, *Finska studentkvartetten* -kakstoistikko kiersi ympäri Suomea ja piti yhteensä 35 konserttia. Näiden tuotto, 3 860 hopearuplaa (tänä päivänä noin 67 000 euroa) meni suoraan Ylioppilastalon rahastoon. Kolme vuotta myöhemmin kokosi Cederhvarfin seuraaja, Henrik Gustaf Borenius uuden kakstoistikon, joka lauloi tiensä aina Tornioon asti. Senkin tuotto, 1630 ruplaa ynnä lahjoituksena saatu 50 ruplaa (nykyrahassa yhteensä noin 29 200 euroa) tallennettiin Ylioppilastalon rahastoon. Vielä kolmannenkin kerran, vuonna 1869 koottiin kakstoistikko ja nyt N. A. Paldanin johdolla. Tätä viimeisintä kuorokiertuetta edeltäneet katovuodet olivat kuitenkin ehtineet köyhdyttää kansakuntaa jo siinä määrin, ettei tuottoa voinut verrata aiempien kakstoistikoiden saavutuksiin.

Nykyrahassa lähes 100 000 eurosta oli kuitenkin jo muodostunut sellainen ratkaiseva pääoma, jonka turvin Ylioppilastaloa uskallettiin alkaa rakentaa. Loput kustannuksista katettiin lainoilla.

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. Ohjelmisto oli perustunut edelleen suurelta osin ruotsin- ja saksankielisiin teksteihin sävellettyihin lauluihin sekä niihin suomenkielisiin kansanlauluihin, joita Pacius oli sovittanut. Tutustumalla Claes Collanin käsin kopioimiin laulustoihin kuten *Sångstycken för fyra stämmor* eli *Skjutskärran* 1837–1842 ja *Skjutshästen* 1839 – 1847, joihin Akademiska Sångföreningenin Fredrik Paciuksen aikaista ohjelmistoa on dokumentoitu, saa käsityksen siitä mitä laulettiin. Poliittisesti arkaluontoisten kappaleiden poissaolon varmistamiseksi ohjelmisto oli tietysti joutunut läpäisemään varakanslerin ennakkotarkastuksen. Ensimmäisen kakstoistikon ohjelmisto koostui 131 laulusta, joista muutama oli koraaleja. Musiikki oli pohjoismaisesti painottunut ja sisälsi mm. kymmenen Bellmanin laulua. Suomenkielisiä sävellyksiä edustivat Paciuksen 13, Ehrströmin 4 ja yksi Karl Collanin laulu. Kaiken kaikkiaan on laskettu, että ylioppilaskuorojen ohjelmistossa oli 1800-luvulla 321 laulua. Lukuun sisältyvästä 79 suomenkielisestä laulusta kansanlauluja oli 25.

Osittain edellä mainittuun ohjelmistoon perustuu Erik August Hagforsin julkaisema *Samling af Sånger för Handtwerkarnes Sångförening i Helsingfors* vuodelta 1860. Hagfors oli opiskellut lääkäriksi mutta vaihtoi alaa ja opiskeli musiikkia mm. Saksassa. 1863 hänet nimitettiin seminaarin musiikinopettajaksi Jyväskylään, jonne hän perusti Suomen ensimmäisen suomenkielisen mieskuoron. Hagfors opetti lukuisia opettajasukupolvia 30-vuotisen uransa aikana. Hagforsin kasvateista monet perustivat kuoroja kouluihinsa.

Erik August Hagforsin velipuoli oli Johan Fridolf Hagfors, Turun Lehden toimittaja ja musiikkikriitikko. Johan Fridolf sävelsi myös mieskvartettilauluja (julkaistu vuonna 1918). Parhaiten J. F. Hagfors tunnetaan erityisesti yhden merkittävän laulun säveltäjänä ja sanoittajana: *Modersmålets sång* on hänen kynästään lähtenyt. Laulun esitti ensin Akademiska Sångföreningen 1898, ja siitä lähtien se on ollut kuoron lippulaulu. Laulusta tullut myös suomenruotsalaisten tunnuslaulu. J. F. Hagfors sävelsi myös Ahvenanmaan maakuntalaulun *Ålänningens sång*.

Virosta innoituksensa saanut laulujuhlatraditio, alun perin sekin saksalainen perinne, oli koulujen ohella tärkeä kuorolauluharrastuksen levittäjä. Kansanvalistusseuran / Finska folkupplysningssällskapetin johdolla laulujuhlia 1880-luvulla järjestettiin periaatteessa kaksikielisinä. Vuodesta 1891 Svenska folkskolans vänner on järjestänyt vastaavia laulujuhlia ruotsinkielisille kuoroille.

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. Akademiska Sångföreningenin johtajana Wegelius vei kuoron jäsenistä muodostetun nelinkertaisen kvartetin yhteispohjoismaiseen ylioppilaskokoukseen Uppsalaan 1875. Esiintymisistä Uppsalassa ei kuitenkaan ole säilynyt mainintoja. Matka oli onnistunut päätellen innostuneesta vastaanotosta kotona, mutta takaisin tultua kuoron aktiviteetissa tapahtui notkahdus. Suomalainen Nuija oli vienyt suuren osan laulajista, ja kiivaat kieliriidat heikensivät harjoitusaktiivisuutta.

Wegelius kyllästyi tilanteeseen ja jätti kuorojohtajan paikan. Hän lähti Richard Faltinin kanssa Saksaan kesällä 1876 ja tutustui Wagnerin musiikkiin Bayreuthissa. Samana kesänä järjestettiin Suomen ensimmäinen taideteollisuus-näyttely Helsingissä ja keisaria odotettiin paikalle. Yliopiston johto oli kääntynyt Paciuksen seuraajan Richard Faltinin puoleen ja määrännyt hänet järjestämään vierailun musiikillisen ohjelman. Faltin kehotti kuoron uutta johtajaa, Gösta "Kösse" Sohlströmiä varmistamaan, että yliopisto esiintyisi edukseen myös musiikillisesti. Sohlström kokosi noin sadan laulajan kuoron, ja esiintymiset onnistuivatkin kehuttavasti. Varsinkin perintöruhtinas, kruununperillinen Alexander ja siis tuleva keisari Aleksanteri III, lausui ilonsa siitä, että sai kuulla pohjoismaista ylioppilaslaulua. Suomen mieskuorolaulu saisi hänestä jatkossa elinikäisen suosijan.

Muntra Musikanter ja Ylioppilaskunnan Laulajat perustetaan

Menestyksestä rohkaistuneena Sohlström harkitsi nyt uudestaan ehdotusta esiintyä Pietarissa. Vuonna 1878 hän kokosi projektikuoron, 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*. Nimi saatiin ensimmäisenä konserttiohjelmassa olleesta August Ferdinand Ricciuksen Muntra Musikanter -laulusta.

Jo 1882 MM järjesti ensimmäisen sittemmin perinteeksi muodostuneen sävellyskilpailunsa. Kaksikielisyys-periaatteesta haluttiin pitää kiinni, mikä näkyy jo siinä, että mukana oli myös Emil Genetzin kiistaa herättänyt laulu *Herää Suomi*. Se olisikin palkittu ensimmäisellä sijalla ellei sitä olisi sääntöjen vastaisesti esitetty Lönnrot-juhlassa ja siten julkaistu ennen kilpailun ratkaisemista.

Sångarkören Muntra Musikanter oli ensimmäisiä suomalaisia kuoroja, joka esiintyi ulkomailla. Kuoro edusti Suomea Moskovan maailmannäyttelyssä 1882, konsertoi Tukholmassa 1886 ja Pietarissa sekä Kööpenhaminassa 1888. Kuoron alkutaipaleen kohokohta oli toimia Suomen virallisena edustajana Pariisin maailmannäyttelyssä 1889. Konsertteja pidettiin matkan varrella Tukholmassa, Kööpenhaminassa, Lyypekissä ja Hampurissa. Kööpenhaminassa pidettiin kolme konserttia, joista kansankonsertiksi nimettyyn saapui noin 12 000 kuulijaa. Pariisin maailmannäyttelystä palatessa kuorolla oli tuomisinaan kultamitali. MM:lle perustamisen aikaan asetetut laatuvaatimukset olivat tuottaneet tulosta.

Pariisin matka oli kuitenkin tuottanut tappiota noin 10 000 markkaa. Kun samoihin aikoihin, vuonna 1891 Suomessa alkoivat näkyä ensimmäiset sortokauden merkit, tilanne ratkaistiin hajottamalla MM, keisariperheen suomalainen "hovikuoro". Laulajat pitivät kuitenkin yhtä, ja neljä vuotta myöhemmin käynnistettiin MM:n entisen johtajan, Oscar Mechelinin johdolla prosessi uuden kuoron perustamiseksi entisistä MM:n jäsenistä. Uusi kuoro perustettiin 15.10.1896, ja Oscar Mechelin valittiin sen johtajaksi. Uusi kuoro sai nimekseen *Sällskapet MM* vasta 8.3.1897.

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. YL:n juuret olivat aikaisemmin mainitussa SNL-kuorossa, jonka toinen johtaja, AS:kin johtanut Nils Kiljander oli myös suunnitellut yhteistä kuoroa suomen- ja ruotsinkielisistä opiskelijoista. Kiljanderin jätettyä johtajan paikan syksyllä 1880 tapahtui lopullinen välirikko. Ruotsinkieliset laulajat osoittivat mieltään jättäytymällä pois Ylioppilastalon 10-vuotisjuhlista. Suomenkieliset laulajat etsiytyivät osakuntakuoroihin ja kaksikieliseen MM:iin samaan aikaan kun Akademiska Sångföreningen eli hiljaiseloa.

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 edellä mainitun Emil Genetzin *Herää Suomi* -laulun ensimmäisen kerran. Laulusta oli tuleva YL:n lippulaulu. Kevätkausi 1883 alkoi hieman takellellena, mutta kuoron koottua rivinsä tehtiin kunniakäynti Snellmanin haudalla 4.4.1883. Tuolloin otettiin käyttöön myös kuoron lippu. 6.4.1883 YL otti vastuulleen suomenkielisen mieskuorolaulun edistämisen. Tätä päivämäärää pidetäänkin YL:n varsinaisena syntymäpäivänä.

Alkuvuosina Hannikainen ja K. Th. Hällströmin vuorottelivat johtajina. Pienempi joukko YL-laulajia muodosti *Laulaja-Veikot* -eliittikuoron. Hannikaisen johdolla se osallistui mm. Jyväskylän laulujuhliin ja kuoromatkiaan keväällä 1885. YL:n taloudellinen tilanne oli kuitenkin heikko, kun ylioppilaskunta tuki ainoastaan Akademiska Sångföreningeniä. Uuden johtajan, Ernst Lampénin johdolla kuorolle värvättiin uusia laulajia. Keväällä 1887 konsertoitiin ja kesällä tehtiin kuoromatkia. Syksyllä 1888 ylioppilaskunta päätti vihdoin tukea myös YL:n toimintaa. Säännöt uusittiin, ja ne vahvisti yliopiston rehtori. YL:n keskustelukielen tuli olla suomi, kuoro toimi yliopiston musiikinopettajan alaisena ja veloitettiin esiintymään yliopiston juhlissa. YL:stä oli tullut AS:n kanssa tasavertainen ylioppilaskuoro.

Syksyllä 1888 YL valitsi johtajakseen Allan Schulmanin, joka kuitenkin lähti Yhdysvaltoihin seuraavana keväänä. Schulmanin poissa ollessa kuoroa johti Emil Forsström. Kuorossa oli lukuisia vasta-alkajia. Haasteeksi muodostuikin kouluttaa heistä nopeasti varmoja laulajia. Forsström muodosti kuorosta kymmenkunta kvartetia, jotka harjoittelivat eri johtajien johdolla. Kvartetit oli koottu laulajien kotiseudun mukaan. Ajatuksena oli lähettää kvartetteja kotiseuduilleen esiintymään ja nostattamaan lauluinnostusta maalaisväestöössään. Forsströmin johdolla koko kuoro matkusti mm. Turkuun sekä Kuopion laulujuhliin vuonna 1891. Schulmanin palattua samana syksynä Yhdysvalloista Forsström luopui YL:n johtajuudesta lyhyen ja työteliään, mutta kuoron kehitykselle suotuisan kauden jälkeen.

Myös 1890-luvun sortokausi vahvisti kiinnostusta lauluun YL:ssä, kun muitakaan mahdollisuuksia protestointiin ei annettu. Ylimääräisiin harjoituksiin, joiden johtajaksi syksyllä 1897 tuli Heikki Klemetti kerääntyi 25 laulajaa. Kesällä 1898 nämä *Pohjan Kööri* -kuoroksi nimetyt laulajat tekivät onnistuneen kuoromatkan Pohjanmaalle. Syksyllä Klemetti valittiin koko YL:n johtajaksi. Samalla tavoitteeksi otettiin myös mieskuorolaulun tason nostaminen Suomessa. Heikki Klemetin ensimmäinen kausi YL:n johtajana 1898 – 1902 muodostui myös kuoron ensimmäiseksi menestyskaudeksi. Muutamaa katkoa lukuun ottamatta Klemetti tuli johtamaan YL:ia vuoteen 1927 asti.

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. Samoin kuin Akademiska Sångföreningenin ja Muntra Musikanterin lipuissa myös Ylioppilaskunnan Laulajien lipussa oli kuvattuna kannel yhteisen ylioppilaslaulu-alun symbolina. Suruharsotettujen lippujen laskeutuessa viimeiseen tervehdykseen kajahtivat *Suomis sång* ja *Vårt land* haudan ympärillä seisovan, 150-miehisen kuoron voimin ja Carl von Knorringin johtamina.

Sekä YL, AS että MM ovat aktiivisesti vaikuttaneet kotimaisen mieskuoro-ohjelmiston kehitykseen tilaamalla uusia sävellyksiä ja järjestämällä sävellyskilpailuja. YL:ssä ja MM:ssä tämä tavoite on jopa kirjattu kuoron sääntöihin. Kuorojen kustannustoiminnot ansaitsevat myös maininnan. Sällskapet MM:n laulukirja, joka sisälsi kuoron keskeisen ohjelmiston, oli ensimmäinen laatuaan, kun se vuonna 1909 julkaistiin kovakantisena ja sidottuna, taskukokoisena kirjana. Laulukokoelma otettiin alusta asti

avosylin vastaan. Siitä lähtien se on muodostanut ruotsinkielisten mieskuorojen kantaohjelmiston. Ruotsinkielinen mieskuoroliitto, Finlands Svenska Manssångarförbund on jopa virallistanut laulukirjan ja siihen sisältyvät liiton mestarimerkkilaulut. "Blå boken", joksi se vuoden 1958 laitoksen kannen värin mukaan nimettiin, on seurannut aikaansa. Laitokset ovat olleet pitkäikäisiä vähemmän käytettyjen laulujen poistuttua uudempien tieltä. Näin ovat ensimmäisen laitoksen 132 kvartettilaulua vähitellen vaihtuneet uusimman, vuonna 2008 julkaistun, vasta viidennen "Blå bokenin" 250 kvartettilauluun.

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.

Musiikkiopiston perustaminen tarjosi suomalaisille musiikinopiskelijoille ensimmäisen kerran mahdollisuuden saada korkeatasoista opetusta kotimaassa. Vaikka itseoppineita säveltäjälahjakkuuksia kuten Emil Genetz ja Ernst Mielck edelleen ilmaantui, kuului suurin osa "kultaista sukupolvea" Musiikkiopistossa Martin Wegeliuksen johdolla oppinsa saaneisiin.

1880-lukua leimasi voimistuva kansallinen herääminen. Herääminen oli saanut alkunsa jo 1800-luvun alkupuolella Paciuksen, Ehrströmin, Faltinin ja monen muun tekemistä sävellyksistä Runebergin, Topeliuksen ja kansanrunojen teksteihin. Fänrik Ståls Sägner (Vänrikki Stoolin tarinat) ja Kalevala olivat kypsyttäneet ja laajentaneet kansallista tarinaa, joka alkoi kantaa runsasta hedelmää. Lähestyttiin ensimmäisenä sortokautena tunnettua ajanjaksoa, jolloin suuriruhtinaskuntaan kohdistuva venäläistämispaine synnytti tarpeen puolustaa isänmaan kulttuuria.

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 monotoniasa, soinnikkuutta, joka kuuluu hänen mielestään jokaisessa suomalaisessa melodiassa. Todennäköisesti Aleksis Kiven *Kullervo*-näytelmään pohjaavassa teoksessaan mieskuorolle ja orkesterille Sibelius päätyi käyttämään mieskuoroa sekakuoron sijaan. Säveltäjä arveli naislaulajien saattavan hämmentyä teoksen rakastelukohtauksista. *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. YL ei ollut täysilukuisena paikalla, koska teos esitettiin samana päivänä kun kuorolla oli oma kevätkonsertti. *Kullervo* herätti alkuvoimaisuudellaan hämmennystä yleisössä. Axel Törnudd kertoo, että se oli kuin tulivuoren purkaus, ja että suurin osa yleisöstä koki sen täydellisenä kaaoksena. Oskar Merikanto kirjoitti seuraavana päivänä muun muassa, että "Sibelius on tällä teoksellaan ottanut suuren askeleen eteenpäin ja samalla viitannut tien toivorikkaaseen tulevaisuuteen suomalaiselle taiteelle ...kokonaisuudessaan tämä teos suomalaisella sisällöllään on vaikuttavinta ja mahtavinta, mitä suomalainen säveltäjä koskaan on kynäillyt." Uutuus herättää usein vastarintaa. Seuraavan vuoden esityksestä annetun murskaavan kritiikin jälkeen Sibelius ei koskaan enää itse johtanut *Kullervoa* ja asetti sen esityskieltoon omana elinaikanaan.

Kullervo jäi alkuvoimaisuudessaan yksin, mutta tapa säveltää mieskuorolle ja orkesterille sai jatkoa. Tähän kategoriaan voidaan laskea mm. saman säveltäjän teokset *Sandels* (1898), *Islossningen i Ule älv* (1898) ja *Tulen synty* (1902), jotka lopullisesti vakiinnuttivat musiikin suuret muodot maamme mieskuorokirjallisuudessa. Samaan aikaan myös Sibeliuksen aikalaiset sävelsivät teoksia mieskuorolle ja orkesterille. Heistä mainittakoon Ernst Mielck, Armas Järnefelt, Selim Palmgren, Axel von Kothén, Erkki Melartin ja Heikki Klemetti.

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 lukkar- ja urkurikoulun (myöhemmin *Kirkkomusiikkiopiston*). Molemmat laitokset lisäsivät mahdollisuuksia säveltää ei pelkästään a cappella -lauluja vaan myös suurempia teoksia orkesterille ja kuorolle.

Vuosisadan vaihteen Suomessa lienee ollut joitakin erityisen lahjakkaita tenoreja ja bassoja. Ainakin Sibelius tuntuu rohkaistuneen laajentamaan äänialoja sävellyksissään mieskuorolle. Osuuksia erityisen matalille bassoille ja korkeille tenoreille löytyy esimerkiksi Sibeliuksen läpimurtoteoksissa *Venematka* (1893) ja *Terve kuu* (1901). Terve Kuu sävellettiin *Suomen Laulun* Euroopan-kiertuetta varten. Kuorossa oli bassojen joukossa eräs Enckell, jonka ääniala ulottui kontra f -säveleeseen, ja jonka kontra a -sävelen sanottiin olleen erityisen mehevä. Heikki Klemetti pyysi Sibeliusta säveltämään laulun, ”niin että tämä hirviö kurkuksi saisi oikein näyttää koko infernonsa hämmästyneelle maailmalle.”

Koko Sibeliuksen opus 18, johon myös *Terve kuu* kuuluu, 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. Jopa niin, että jotkut hänen mieskvartettilauluistaan ovat jääneet liian vaativina pois ohjelmistosta. 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.

Vuosisadan vaihteen säveltäjistä esim. Axel Törnudd muistetaan useimmiten humoreskeistaan. Hänen kvartettilaulujaan leimaa monimutkainen rytmiikka ja suuri soinnillinen omaperäisyys. Monumentaalinen ja alkukantaista mystiikkaa tihkuva *Loitsu* (1903) on koettu yhdeksi hänen parhaista lauluistaan. Myös *Kitkat Katkat* ja *Fridolin dansar* (”Curiosum af Axel Törnudd”) ovat saavuttaneet suurta suosiota mieskuorokentällä. Sodan aiheuttamien levottomien aikojen uhrina liian varhain surmansa saaneen Toivo Kuulan tuotanto on merkittävä aluevaltaus suomalaisessa mieskuorokirjallisuudessa. Mestarillisen kontrapunktiikan lisäksi Kuulan sävellyksiä leimaa ranskalaisen musiikin vaikutus. Myös Kuula hyödynsi teoksissaan aikakauden erinomaisia laulajalahjakkuuksia. Oopperoistaan ja orkesteriteoksistaan tunnetun Leevi Madetojan tuotannossa puolen sataa mieskuorolaulua muodostaa merkittävän osuuden säveltäjän tuotannosta. Näitä lauluja voi myös hyvin verrata parhaimpiin mannereurooppalaisiin saavutuksiin kuoropolyfonian ja -ilmaisun alueella.

Sortokaudesta itsenäisyyteen, kuorokenttä laajenee

1890-lukua varjostava venäläistämishuika 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. Helmikuun manifesti 1899 - samoin kuin sodan uhka 40 vuotta myöhemmin - nosti ajatuksen koota eliittikuoro konsertoimaan ulkomailla myötätunnon herättämiseksi Suomen asialle.

Pääasiassa YL:n riveistä alettiin Heikki Klemetin johdolla koota kuoroa, joka sai nimekseen Suomen Laulu. Vuonna 1900 kuoro konsertoi Pohjoismaissa, seuraavana vuonna mm. Belgiassa, Saksassa ja Hollannissa sekä vuonna 1906 Unkarissa. Vuodesta 1907 Suomen Laulu on toiminut sekakuorona.

Pääkaupunkiseudun ulkopuolelle perustettiin kuoroja lähes joka kylään ja usein pääkaupungista lähteneen muusikon aloitteesta. Mm. Muntra Musikanterissa laulanut Axel Sandlund perusti mieskvartetin Poriin 1894. Kahden vuoden kuluttua kvartetti oli jo kasvanut kuoroksi, joka otti nimekseen *Björneborgs sångarbröder*. Kuoro toimi kotiseudullaan merkittävänä kulttuurivaikuttajana aivan viime vuosiin asti.

Allan Schulman, joka oli toiminut mm. YL:n johtajana, perusti Viipuriin kaksikielisen kuoron *Wiborgs Sångarbröder / Wiipurin Lauluveikot* vuonna 1897. Nimi muutettiin vuonna 1919 muotoon *Viipurin Lauluveikot (WSB)*. Kuorosta tuli sääntöjenkin mukaan täysin suomenkielinen 1927. Jatkosodan aikana kuoro muutti Viipurista Helsinkiin. Evakkotaipaleelle saatiin pelastetuksi mukaan myös 1899 hankittu Steinway-flyygeli, joka yhä edelleen on kuoron aktiivikäytössä. Nykyään kuoron toimintaan kuuluu myös karjalaisten perinteiden ylläpitäminen.

Mieskuoro Sirkat perustettiin Jyväskylässä 1899. Tuona keväänä Jyväskylässä valmistauduttiin innokkaasti laulujuhliin kesäkuun 14. ja 15. päivinä. Näiden Jyväskylän paikallisten laulujuhlien yhteydessä oli tarkoitus pitää myös Kansanvalistusseuran 25-vuotiskokous. Maamme valtiollinen tilanne oli helmikuun manifestin julkaisemisen jälkeen kuitenkin synkkä. Loppumattomat sensuuririidat, toistuvat sanomalehtien lakkauttamiset ja provokaatiot olivat lehtien keskeistä uutisaineistoa keväällä 1899. Vertauskuvin peitellyt hyökkäykset ja viranomaisia ärsyttämään tarkoitettut luvalliset mielenosoitukset ilmensivät tukahdutettua toimintahalua. Kaikkia koskettanut huoli isänmaan kohtalosta vaikutti myös laulujuhlien valmisteluihin.

Jyväskyläläisissä kuoroissa suhdanteista huolimatta virinnyt laulujuhlainnostus johti lauluharrastuksen voimistumiseen ja vielä uudenkin kuoron syntymiseen. P.J.Hannikainen johti ensi kertaa esiintynyttä mieskvartetia Jyväskylän Työväen lauluseuran iltamissa 15.4.1899. Kvartetti lauloi kolme laulua: Griegin *Laulajatervehdyksen*, Järnefeltin *Sirkan* ja Sibeliuksen *Sydämeni laulun*. Järnefeltin laulun mukaan kokoonpano sai nimekseen Sirkat. Laulusta tuli kuorolle myös eräänlainen "ohjelmanjulistus".

Mieskuoro Sirkkojen virallinen perustava kokous pidettiin Rantapuiston ravintolassa 20.9.1899, puolisen vuotta ensiesiintymisen jälkeen. Ei tiedetä, olivatko perustamistoimet pelkästään unohtuneet, vai vaikuttiko tähän sortokaudesta johtuva, uusien yhdistysten perustamiskielto. Koko historiansa ajan Sirkat on ollut Keski-Suomen johtava mieskuoro, joka on jättänyt pysyvän jäljen Jyväskylän ja koko maakunnan kulttuurielämään.

Yksi Pohjois-Suomen ensimmäisistä mieskuoroista perustettiin Ouluun vuonna 1908. Tuolloin Einar Wichman perusti kaupunkiin "*Nuorsuomalaisen Mieskvartetin*". Nykyisen nimensä, *Pohjan Laulu*, kuoro sai nimikilpailussa lokakuussa 1912.

Tampereella toimi 1900-luvun alussa kaksikielinen mieskuoro *Sodales canentes Tammerforsiensis*, jonka traditioita jatkoi *Sångarfylkingen*. Kaupungissa koettiin kuitenkin tarpeelliseksi perustaa yksinomaan suomenkielinen mieskuoro. Tarkoitusta varten Tampereen Sanomien toimittaja John Zidbäck kokosi vuonna 1909 ympärilleen kvartetin, joka harjoitteli Kyösti Kanniaisen johdolla Kunnallisklubilla. Ensimmäinen konserttimatka 16 laulajan voimin vei 22.1.1910 Jyväskylään, jossa Kanniaisen vanha kuoro *Sirkat* toimi isäntäkuorona. Vuonna 1914 tuolloin 32 laulajan kokoiseksi kasvanut *Mieskuoro Laulajat* piti ensimmäisen konserttinsa Aleksanterinkirkon urkurin Frans Linnavuoren johdolla.

Vaikka kvartettilaulu Suomeen 1819 rantautuessaan tuli nimenomaan Turkuun, oli kaupunki pitkään vain lyhytaikaisten kokoonpanojen varassa. Eräässä tällaisessa, 1888 perustetussa mutta lyhytikäiseksi jääneessä *Sångar-Bröderna* -kokoonpanossa laulanut Ivar Strandell, innokas harrastaja kutsui laulajaveljiä Ruissalon huvilaansa viettämään Ivarin päivää 22.8.1907. Päätettiin perustaa mieskuoro Turkuun. *Musices Amantes* syntyi 1908. Musices Amantes toimi kaksikielisenä mieskuorona, kunnes kanttori Wahlfrid Wahlroos vuonna 1914 perusti *Laulun Ystävät*, johon suuri osa

suomenkielisistä kuorolaisista siirtyi. Musices Amantes sulautui toiseen turkulaiseen, Åbo Sångarbröderna -mieskuoroon vuonna 1961, jolloin syntyi kuorojen traditioita nykyisin ylläpitävä ÅSMA.

Venäjä höllensi otettaan Suomesta vasta Suomen venäläistämisyöpyrkimysten arkkitehdin, kenraalikuvernööri Bobrikoffin murhan (1904), hävityn Japanin sodan ja suurlakon jälkeen (1905). Kuin kansi olisi nostettu kiehuvan padan päältä ja kansa päässyt vapaammin hengittämään kun marraskuun manifestilla (1905) kumottiin helmikuun manifestin (1899) määräykset. Päivä manifestin julkistamisen jälkeen 5.11.1905 Loviisasta Helsinkiin siirtyneen Kajanuksen orkesterin kontrabasisti Gustaf Hoppendorff kutsui kansallismielisiä kvartettilaulajia Kaivopuistoon perustamaan uutta kuoroa. Laulajat olivat jo aiemmin uhmanneet kieltoa juhlistaa Runebergin syntymäpäivää laulamalla kvarteteissa kaupungin kaduilla. Nyt perustettu uusi kuoro otti nimekseen *Frihetsbröderna – Vapauden Veljet*, myöhemmin *Manskören Frihetsbröderna*. Ensimmäinen julkinen esiintyminen tapahtuikin Runebergin patsaalla 5.2.1906, jolloin 46-henkinen kuoro aloitti edelleen jatkuvan perinteen tervehtiä kansallisorunilijaamme laululla. Kuoron tarkoitus oli koota yhteen isänmaallisesti ajattelevia laulajia kieleen tai säätyn katsomatta.

Yksi edellä mainitun kuoron entisistä johtajista, Thure Sandelin, perusti vuonna 1916 Helsinkiin kuoron, jolla tuli myös olemaan suuri rooli kaupungin musiikkielämässä. *Sällskapet Svenska Sångare* keräsi laulajia nimenomaan kielelliseltä pohjalta kuten samoihin aikoihin perustetut suomenkieliset kuorot. Tärkeimmäksi kuoron toimintamuodoksi tulivat vuosittaiset kirkkokonsertit – sinällään harvinainen toimintamuoto mieskuorojen piirissä.

Suomen Laulua yritettiin vielä vuonna 1914 elvyttää mieskuorona. Sekakuoron kanssa käydyt neuvottelut eivät kuitenkaan tuottaneet tulosta. Suomen Laulun entiset mieslaulajat perustivatkin sitten kokonaan uuden mieskuoron, *Laulu-Miehet*. Puheenjohtajaksi kutsuttiin Arthur Sieberg, joka otettuaan tehtävän vastaan erosi Muntra Musikanterien puheenjohtajan tehtävästä. Armas Maasalo valittiin uuden kuoron ensimmäiseksi johtajaksi, ja häntä seurasi Heikki Klemetti vuodesta 1915.

Mieskuoroille liitto

Uudelleen perustettu Berliner Liedertafel (1884) konsertoi Helsingissä vuonna 1910 satapäisenä mieskuorona ja häikäisi yleisöä tasokkaalla laulullaan. Yhteistyö saksankielisten Liedertafel-kuorojen kanssa etenkin Berliinissä, Riassa, Pietarissa ja Moskovassa antoi todennäköisesti sysäyksen perustaa liitto Suomen mieskuoroille. Wiborgs Sångarbröder lähetti MM:lle syksyllä 1912 kirjelmän, jossa kehoitettiin kuoroa käsittelemään kysymystä kvartettiliiton perustamisesta. Kirjelmän oli allekirjoittanut kuoron puolesta Hjalmar Hellström. MM:n hallitus käsitteli asiaa ja lähetti uudenvuodenaattona kaksikielisen kirjeen Wiborgs Sångarbröder -kuorolle Viipurista, Björneborgs Sångarbröder -kuorolle Porista, Frihetsbröderna -kuorolle Helsingistä, Musices Amantes -kuorolle Turusta, Sirkat -kuorolle Jyväskylästä, Pohjan Laulu -kuorolle Oulusta sekä Sodales canentes Tammerforsiensens -kuorolle Tampereelta. Akateemisia mieskuoroja, YL:ia ja AS:ia ei kutsuttu, koska ne eivät olleet hallinnollisesti itsenäisiä, vaan yliopistoon kuuluvia korporaatioita.

Kaksikielisen Finlands kvartettsångarförbund / Suomen mieskuoroliiton perustava kokous pidettiin MM:n 35-vuotispäivänä 11.5.1913, jolloin kaikki yllä mainitut kuorot paitsi kuoromatkalla ollut Pohjan Laulu olivat edustettuina. Uuden liiton ensimmäiseksi puheenjohtajaksi valittiin MM:n puheenjohtaja Arthur Sieberg. Liittopäivät järjestettiin 31.5.1914, jolloin myös pidettiin ”jättiläiskonsertti”. Kokoukseen ja konserttiin, jonka ylijohtaja oli Allan Schulman, osallistuivat WSB, MA, FB, MM, Björneborgs sångarbröder ja Sirkat. Kokoukseen ja konserttiin Helsingin palokunnantalolla otti osaa yhteensä noin 250 laulajaa. Yhteisinä lauluina esitettiin Selim Palmgrenin *Friseglarens sång*, Sibeliuksen *Sydämeni laulu*, Richard Faltinin *I livets kamp* sekä Emil Genetzin *Karjala*. Konserttia seuraavan banketin yhteydessä lähetettiin sähke Berliner Liedertafelille, jossa todettiin, että BL oli ”antanut meille idean liiton perustamisesta, uhrannut merkittäviä panostuksia mieskuorolaululle ja osoittanut näin lämmintä kiinnostusta maattamme kohtaan.” Seuraavaa kokousta ja konserttia

suunniteltiin Viipuriin. Sarajevon laukaukset kajahtivat kuitenkin 28.6.1914 ja pysäyttivät liiton toiminnan sodan ajaksi.

Lokakuussa 1918 pidettiin seuraava kokous, jossa uusiksi jäseniksi valittiin *Laulajat* Tampereelta ja *Svenska Sångare* Helsingistä. Sieberg katsoi, ettei voinut jatkaa liiton puheenjohtajana, koska Laulu-Miehet ei pitänyt kaksikielistä liittoa ajanmukaisena eikä aikonut liittyä siihen. Uudeksi puheenjohtajaksi valittiin Hjalmar Hellström. Sieberg jatkoi hallituksessa sihteerinä.

Toinen liittokokous pidettiin Helsingissä 23. - 25.5.1919. Liiton kuorot kokoontuivat Ylioppilastalolla ja kulkivat lippukulkueena Mannerheimin asunnolle Mariankadulle. Mannerheimin kuunnellussa parvekkeella esitettiin Sibeliuksen *Isänmaalle*. Kiitospuheensa jälkeen Mannerheim ehdotti eläköön-huutoa itse laulamiselle "joka yhdistää meidät kaikki". Fritiof Gyllingin, Hjalmar Hellströmin ja Akademenin edustaja Thure Sandelinin muodostama lähetystö kävi sen jälkeen henkilökohtaisesti esittämässä liittokuoron tervehdyksen Mannerheimille. Tervehdyksen jälkeen Mannerheim palasi vielä parvekkeelle kuullakseen Porilaisten marssin - *Björneborgarnas Marsch* ja Maamme-laulun - *Vårt land*. 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

Mieskuorolaulun tila sadan vuoden jälkeen

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

Mieskuorolaulusta muotoutui uusien identiteettien ja erityisen tahtotilan ilmaisu, johon autonomian aikaiset kokoontumis- ja julkaisurajoitukset eivät ulottuneet. Uudenlaista, lyyristä ja rauhanomaista, identiteettiä muovasi osaltaan Liedertafel-ohjelmisto, joka rakensi keskieuropalaisten mallien pohjalle uutta mieskuvaa nais- ja luontosuhteineen.

Tuo mieskuva oli romanttinen ja idealistinen, sekoitus keskiajan ritarillisuutta ja modernia säätyläisyyttä, jonka sivistysihannetta jäljiteltiin maakunta- ja ammattikuntakuoroja myöten. Kansallisessa heräämisessä mieskuorolaulu kävi läpi useita vaiheita biedermeier-idyllistä kielikamppailuun ja sortokausien protesteihin. Kaikista niistä on syntynyt laulujen luoma kuva Suomesta, johon konserteissa ja kansallisina juhlahetkinä palataan yhä uudelleen.

Vaikka kuorojen näkemykset saattoivat olla erilaisia, suuri osa nk. maisemapatriotismia kuvastavasta ohjelmistosta oli yhteistä. Myös työväenliikkeen mieskuorot lauloivat 1900-luvun alussa *Maamme*-laulua ja *Porilaisten marssia* ja heidän suosituimpien teostensa säveltäjät olivat Oskar Merikanto (*Työväen marssi*) ja Jean Sibelius (*Työkansan marssi*).

1900-luvun alkupuolella mieskuorot olivat maan laajalevikkisimpiä musiikki-ilmiöitä. Perinteisten akateemisten valiokuorojen ohella maahan oli syntynyt kymmenittäin paikallisia kuoroja, eri yhdistysten ja ammattikuntien mieskuoroja. Valiokuorot kiersivät ahkerasti maakunnissa asettamassa mieskuorolaululle korkeat standardit. Ulkomaille suuntautuneista konserttimatkoista tuli nousevan kulttuurin käyntikortteja.

Sivistyskehityksen eturintamassa

Kansallinen tavoite yhdisti mieskuoroja. Vaikka keinot niiden saavuttamiseksi vaihtelivat, kaikki lauloivat uudesta ja kohta vapautuvasta Suomesta.

Vuonna 1919 tuo tavoite oli saavutettu ja suomalaisilla mieskuoroilla oli ollut siinä 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 määrittämiseen”.

Uudella mieskuoromusiikilla oli ollut tässä sivistyskehityksessä rooli, joka oli liian vaativa yleisen kuorolauluharrastuksen lähtökohdaksi. Suomalaisen kuorolaulun auktoriteetti Heikki Klemetti näki edustustaiteen ja harrasteohjelmiston eron:

”Monet vaikeimmista kvarteteistamme ovat tarkoituksella tehty semmoisiksi kun ne ovat, tarkoituksella näyttää ulkomailla, mihin suomalaiset, matkaa varten yli koko Suomen valitut laulajat pystyvät. Semmoisten mallien mukaan ovat sitten myöhemmät säveltäjät tehneet laulujansa, ja näin on jouduttu epätodelliseen tilanteeseen. Normaalioloissa laulajille kuuluu Suomessakin yksinkertaisempi tyyl.”

Nousevalle kansakunnalle kulttuuriedustuksella oli suuri merkitys, etenkin kun suomalaiset orkesterit pääsivät ulkomaan vierailuille vain harvoin. Valiomieskuorojen ulkomaanmatkoilla oli vahva valtiollinen tuki ja konserttimatkoista raportoitiin kansallisina sankaritekoina. Mieskuorolaulua ei muualla mielletty omaksi taidemuodokseen ja suomalaiskuorojen soinnillista puhtautta, täysjännitteisten tenorien voimaa, tai kakkosbassojen slaavilaisvaikutteista syvyyttä hämmästeltiin ulkomailla yhä uudelleen.

Ennen sotia ulkomaille pääsivät vain parhaimmat. Sällskapet Muntra Musikanter ja Akademiska Sångföreningen loivat varhain kiinteät yhteydet Pohjoismaihin. Ylioppilaskunnan Laulajien Euroopan (1935) ja Amerikan (1937) kiertueet kuuluivat matkoista näyttävimpiin varainhankintoihin ja julkaisuineen. Kansallisesti merkittävin oli keväällä 1939 kootun *Finlandia-kuoron* konserttikiertue Länsi-Eurooppaan, Kanadaan ja Yhdysvaltoihin. Hanketta valmisteltiin vuosikautia ja kuoron runko koottiin Laulu-Miehistä ja Muntra Musikanterista. Johtajiksi valittiin Heikki Klemetti, L. Arvi P. Poijärvi ja Bengt Carlson.

Finlandia-kuoroa olivat Helsingin Eteläsatamassa saattamassa monituhatpäinen yleisöjoukko sekä valtiovallan edustajina mm. presidentti Kyösti Kallio, pääministeri A.K. Cajander ja ulkoministeri Eljas Erkkö. Presidentti Kallion sanat kuvastivat luottamusta mieskuorolaulun voimaan sekä sille kasvanutta kansallista merkitystä: ”Ette lähde omalle asiallenne, vaan tietoisina siitä, että teidän matkanne on koko kansan asia.”

Matkaa on pidettävä suomalaisen mieskuorolaulun yhteisenä voittona ja on arvioitu, että sen herättämä myötätunto olisi vaikuttanut Suomen talvisodan aikana saamiin avustuksiin. Matkan yhteydessä tehdyt levytykset ovat arvokas dokumentti suomalaisen mieskuorolaulun tasosta ja tyylistä sotia edeltävänä aikakautena.

Mieskuoromusiikin vanhat ja uudet tuulet

Itsenäistymiseen johtanut kulttuurikehitys oli ollut vaikuttava, mutta tavoitteen saavuttamisen jälkeen monet pitivät sitä myös riittävänä. Siinä hengessä torjuttiin melko yksituumaisesti 1920-luvun musiikin modernistiset pyrkimykset.

Siitä jäi harvinaiseksi esimerkiksi mieskuoromusiikissa Aarre Merikannon *Viimeiselle* (1925, Katri Vala), jonka *Polyteknikkojen kuoro* kantaesitti ja levytti Tapani Länsiön johdolla vasta 60 vuotta myöhemmin. Merikanto näytti vapaatonaalisesti hahmottamaansa, klusterimaisilla ja dissonoivilla harmonioilla höystettyä lauluaan Sibeliukselle joka piti teoksesta, mutta Laulu-Miehet torjuivat teoksen ”mahdottomana”. ”Jokaisen laulajan pitäisi olla solisti, ei kävele ukkojen kalloon”, kirjoitti Merikanto.

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

Jean Sibelius oli ollut suomalaisen mieskuoromusiikin voimahahmo 1890-luvulta lähtien, olivatpa kyseessä mieslaulua taiteeksi hahmottavat teokset tai sytyttävät tilapäisteokset. Muntra Musikantereille säveltämässään mieskuorolauluissa op. 84 (1914–1918) hän oli hakeutunut uuden tyyppiseen ilmaisuun ja sen hän teki jälleen Laulu-Miehille vuonna 1925 valmistuneissa kahdessa laulussa op. 108. Vaativassa *Humoreskissa* op. 108/1 (Larin-Kyösti) voi kuulla merkkejä jostain, jota voisi luonnehtia moderniksi populaarityyliksi.

Sibelius oli aina ymmärtänyt, että musiikilla oli muitakin kuin puhtaasti esteettisiä tehtäviä. Vaikka hän ei pitänyt *Finlandia-hymniään* soveliaana laulettavaksi, hän laati siitä vuonna 1940 Laulu-Miesten ja Martti Turusen tilauksesta mieskuorosovituksen V.A. Koskenniemen runoon. Ongelmistaan huolimatta *Finlandia-hymnistä* on tullut rakastettu klassikko, eikä liene liioittelua sanoa, että sävelmä uppoaa syvälle suomalaisten sydämiin juuri mieskuoron laulamana.

Helsinkiläinen mieskuoro Laulu-Miehet (LM) julkaisi vuosina 1923–1955 kolmessa osassa Laulu-Miesten laulukirjan, josta tuli suomenkielisten mieskuorojen ”raamattu”. Kielikysymykset oli kirjoissa sivuutettu, sillä suuri osa ensimmäisen osan lauluista edusti germaanis-skandinaavista Liedertafel-tyyliä. Kirjan 180 laulusta noin puolet oli julkaistu ruotsin-, norjan- ja tanskankielisin tekstein.

Laulukirjan toisessa ja kolmannessa osassa astui esiin uusi säveltäjäpolvi, joista mainittakoon Eino Linnala, Otto Kotilainen, Väinö Pesola, Lauri Ikonen ja Sune Carlsson. Erityisesti Linnala kehitti mieskuoropolyfoniaa moderniin suuntaan kunnioittaen samalla instrumentin ominaislaatuja.

Laulu-Miehet vastasivat 1930-luvun lopulta lähtien myös mieskuoromusiikin suurisuuntaisimmista sävellystilauksista. Mieskuorolle ja orkesterille sävellettyjen teosten ensimmäisen sävellyskilpailun voitti vuonna 1938 Uuno Klamin *Vipusessa käynti* ja toisen sijan jakoivat Aarre Merikannon *Ukri* (Eino Leino) ja Sulho Rannan *Vesaisen kuolema* (Unto Karri). Merikanto innostui teosformaatista ja sävelsi samalle kokoonpanolle myöhemmin *Ihalempin* (Eino Leino 1953) ja *Tuhman* (Toivo Lyy, 1956).

Suomenkielinen mieskuoromusiikki keskittyi itsenäistymisen jälkeen perinteisiin kansallisiin aiheisiin ja tyylikeinoin. Modernisoituvasta ja teollistuvasta yhteiskunnasta se katsoi taakse päin nostalgiseen menneisyyteen torjuen enimmäkseen sekä ulkomaiset että suomalaisuuden murrokseen viittaavat kotimaiset vaikutteet. Lopulta taiteellisen vuorovaikutuksen ja uusien ärsykkeiden puute alkoi jarruttaa kehitystä.

Ongelman tiedosti myös Ylioppilaskunnan Laulajia vuosina 1931–1959 ja Laulu-Miehiä vuosina 1933–1968 johtanut Martti Turunen, joka siviiliammattissaan tekijänoikeustoimisto Teoston johtajana oli hyvin perillä siitä, mitä maassa sävellettiin. Orkestraalisesti maalailevasta johtamistavastaan kuuluisa Turunen sävelsi ja sovitti menestyksekkäitä mieskuoronumeroita itsekin, mutta huomasi yleisön torjuvan sekä uudet että vähemmän tutut laulut. Hän tutki ulkomaisia julkaisuluetteloita, mutta ei löytänyt sopivia teoksia ja päätyi toivomaan avauksia uudelta suomalaiselta säveltäjäpolvelta:

”Tällöin voitaisiin esittää toivomuksia mm. että uudet sävellykset olisivat laajempimuotoisia, vaikka kokonaisia sarjoja, sisällöltään dramaattisempia kuin tähänastinen lyyrillisvoittoinen kuorokirjallisuutemme sekä että sävellykset liikkuisivat sellaisen äänialan puitteissa, että kuorojen äänivarat niihin riittäisivät tarvitsematta turvautua ensitenorin falsettiin.” (Laulu-Miehet 40 vuotta)

Ruotsinkielisen mieskuoromusiikin laita oli toisin. Akademiska Sångföreningen sai 1920–1946 johtajakseen säveltäjä Bengt Carlssonin, joka johti myös Muntra Musikanteria vuosina 1923–1950. Hänen työtään voi verrata Turusen epookkia luoneeseen aikakauteen ja AS:n ohjelmistoon ilmaantui pian kansainvälisiä vaikutteita, historiallisia teoksia ja uudempaa musiikkia. Esimerkiksi ensimmäinen Igor

Stravinskyn teos laulettiin jo vuonna 1933. Carlsonin työtä jatkoi vuosina 1946-50 säveltäjänä ja kapellimestarina tunnettu Nils-Eric Fougstedt, joka hallitsi myös tuon modernin populaariteatterin.

Yksiäänistä kielipolitiikkaa

1870-luvulla mieskuoroissa kärjistynyt kieliriita oli alkujaan taistelua kulttuuripääomasta, jota kävi ruotsia kotikielensä puhuva akateeminen väki. Musiikillisesti sen kiinnostavin seuraus oli uuden suomenkielisen mieskuoromusiikin ja -runouden synty. Konfliktin vuoksi tuon musiikin oli etsittävä tai konstruoitava oma kansallisromanttinen identiteettinsä, joka ei tukeutunut olemassa oleviin malleihin.

1900-luvun alun sortokaudet yhdistivät erikielisiä mieskuoroja, mutta itsenäistyminen erotti ne uudelleen. Vuoden 1919 hallitusmuodossa sekä suomi että ruotsi todettiin maan kansalliskieliksi, mutta taistelu kielten asemasta korkean koulutuksen ja kulttuurin alueella kiihtyi välittömästi. Uusi ilmaisuvapaus antoi tilaisuuden ääriaineksille, joita suomenkielisellä puolella edustivat aitosuomalaisuus ja Akateeminen Karjala-Seura, myöhemmin myös IKL, sekä ruotsinkielisellä puolella jyrkkä svekomania.

Tilanne kärjistyi mieskuorojen toiminnassa, pääkaupungin ylioppilaskuorot YL ja AS demonstraatioineen edellä. Muntra Musikanter muuttui 1921 pelkästään ruotsinkieliseksi ja Wiborgs Sångbröder vaihtui 1919 Helsingissä yhä toimivaksi suomenkieliseksi Viipurin Lauluveikoiksi. Sibelius sävelsi heille vuonna 1920 kunniamarssin ja yhdeksän vuotta myöhemmin vielä toisenkin samaan Eero Eerolan runoon.

Viipurilaisten johtaja Allan Schulman johti vuonna 1919 Suomen Mieskuoroliiton (Finlands Allmänna Kvartettsångarförbund) liittouhlilla 350-miehistä suurkuoroa, mutta vuoden 1920 juhlien jälkeen ruotsinkieliset kuorot jättäytyivät toiminnasta pois kielimäärittelyjen vuoksi.

Suomen Mieskuoroliiton ajatusta yhteisestä kattojärjestöstä pitivät 1930-luvulle asti hengissä Viipurin Lauluveikkojen puheenjohtaja Hjalmar Hellström ja liiton varapuheenjohtaja Matti Herva, 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. Työväen mieskuorot olivat järjestäytyneet jo vuonna 1920 Suomen Työväen Musiikkiliiton alle, eli kuorot jakaantuivat eri leireihin myös aatteellisin perustein.

Esimerkkinä ruotsinkielisten kuorojen tehostuneesta toiminnasta voi mainita Åbo Akademin yhteyteen perustetun opiskelijakuoro *Brahe Djäknarin* (BD), jonka johtaja tuli yliopiston palkkalistoilta. Gottfried Gräsbeckin johtajakausi vuosina 1955-1990 rikasti ja syvensi mieskuorokulttuuria musiikinlajiin kohdistuvina vaaran vuosina.

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.

Kielen kanssa kipuiliivat nimenomaan kuorot, eivätkä niinkään säveltäjät. Kuten kuoronjohtaja Ulf Långbacka (BD) aikoinaan totesi: "Vaikka kielikiista on aika ajoin nostanut päätään myös mieskuoromusiikissa, suomen- ja ruotsinkielisen musiikin välillä on harvoin ollut selvää eroa. Suomenkieliset säveltäjät ovat säveltäneet ruotsiksi ruotsinkielisille kuoroille ja toisinpäin." (Finlandssvensk manskörsmusik, 1986)

Lisäksi on syytä todeta, että monille maakuntien kuoroille kieliasia oli Väinö Tannerin sanoin "kuudennen luokan kysymys": niissä lauloivat niin suomen- kuin ruotsinkieliset laulajat molemmilla kielillä.

Sodassa ja jälleenrakennuksessa

Syksyllä 1939 syttynyt talvisota ja vuonna 1941 alkanut jatkosota lisäsivät mieskuoromusiikin tarvetta. Toimintakykyiset kuorot saivat laulaa sydämensä kyllyydestä ja kiertää sotatoimialueella, mutta lisäksi rintamalla perustettiin yli kaksisataa asemieskuoroa. Laulukirjoja jaettiin rintamalle meneville joukoille ja sota-aikana yleistyivät perinteisten isänmaallisten laulujen ohella uudet marssilaulut sekä tyyliältään kevyemmät sota-aikaiset balladit ja iskelmät.

Miesten laulu oli mieltä nostavaa vastapainoa sodan arjelle. Martti Turunen muisteli kuoronharrastusta rannikkotyöstössä talvisodan aikana: "Harjoittelimme sangen ahkerasti, vaikkakin 'itikat' pyrkivät meitä häiritsemään ja useinkin täytyi kappale jättää kesken ja suin päin kiirehtiä patterille. Se hyvä puoli kaikesta tästä touhuamisesta oli, että hermot pysyivät hyvässä kunnossa."

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 kalliin!" Etenkin ylioppilaskuoroissa kaatuneiden luku kasvoi huomattavaksi. Kalervo Viinikainen 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."

Laulujen lunnasta muistutti koskettavasti Ilmari Erich, I basso, puheessaan YL:n 60-vuotisjuhlissa 1943 Äänislinnassa – hän kaatui komppanian päällikkönä Talissa kesäkuussa 1944: "Vaikka vielä monenkin veljemme osana olisi saada nimensä tulevaan muistotauluun, emme sitä säiky, vaan olemme turvallisin mielin, koska silloin tiedämme pääsevämme jäseniksi sankarikuoroon, joka on ollut mukana Suomea pelastamassa."

Välittömästi sotaa seurannut aika näki mieskuoroharrastuksessa huikean kasvun. Rintamalta palaaville miehille mieskuorolaulu tarjosi yhteisiä kokemuksia ja isänmaallista uskoa lujittavan toimintamuodon. SULASOL:in laskelmien mukaan mieskuoroliitossa oli vuonna 1945 36 mieskuoroa, mutta vuonna 1949 jo 102 laulukuntaa, osa nimeään vaihtaneita suojeluskuntakuoroja, kuten Porin Mies-Laulu. Liiton mieskuorojen määrä kasvoi 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. Monista sodan jälkeen perustetuista kuoroista voi esimerkkinä mainita *Kaupparokkeakoulun Ylioppilaskunnan Laulajat* eli KYL:n, joka on 2000-luvun alussa vakiinnuttanut paikkansa maan mieskuorojen kärkikastissa. Mieskuorobuumi liittyi suomalaisen yhteiskunnan ja järjestötoiminnan yleiseen ja nopeaan elpymiseen ja sodan päättyminen vapautti myös aiemmin kiellettyä järjestötoimintaa.

Räjähdysmäinen kasvu aiheutti väistämättä tason vaihtelua, mutta sitä kompensoitiin lisäämällä koulutusta, kannustamalla laulajia merkkisuorituksiin ja julkaisemalla nuotteja sekä liittojen ja yksittäisten kuorojen lehtiä. Silti esimerkiksi pula pätevistä kuoronjohtajista oli polttava. Koulutuksen lisääminen avasi samalla väylän uusille kuorovirtauksille. Siten esimerkiksi Heikki Klemetin mukaan nimensä saaneesta Klemetti-Opistosta Orivedellä kasvoi 1950-luvun alusta alkaen uudenlaisen kamarikuorotyylin tienraivaaja.

Erilliset kattojärjestöt eivät tarkoittaneet eriseuraisuutta, vaan suomen- ja ruotsinkieliset sekä työväen mieskuoro-organisaatiot ottivat yhdessä osaa valtakunnallisiin ja kansainvälisiin mieskuorotapahtumiin. Yksi ensimmäisistä oli Helsingissä vuonna 1947 järjestetty Pohjoismainen mieskuorokongressi, joka lujitti toiminnan koordinoitua sekä kansallisella että kansainvälisellä tasolla.

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

Mieskuorot kriisissä

Sodan päättyminen merkitsi kulminaatiota myös suomalaisen mieskuorolaulun kansallisessa statuksessa. Aikaisemmin siihen oli kohdistunut kritiikkiä lähinnä yksittäisinä soraääninä, mutta nyt liikkeellä olivat yhtenäiset tahot. Bengt Carlson varoitti jo 1947 kongressissa taidepiirien asennemuutoksesta: "Eri maiden kulttuuripiireissä musiikkisnobit kääntyvät mieskvartettia vastaan, sillä se edustaa heille musiikin harrastuksen vanhentunutta romanttista muotoa, jossa laulajien sointuajattelu pohjautuu suurimmaksi osaksi itsepintaiseen toonika-subdominantti-dominantti-sointukulkuun."

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. Mieleenpainuvien 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".

Taidepiirien epäluulo mieskuorolaulua kohtaan oli kytenyt pitkään ja sen purkautuessa mieskuorot saivat huomata, etteivät ne enää olleet erillinen linnake kulttuurin kentällä.

Muuttuvien kuoroihanteiden vuoksi arvostelu kohdistui erityisesti suomenkielisten kuorojen täysjännitteiseen laulutapaan, jolla oli oma erikoislaatuinen historiansa alkaen 1800-luvun oopperalaulusta ja Klemetin mieskuorolaulajille asettamasta kansallisesta lähetystehtävästä. Siihen liittyivät falsettikielto, täydellisen sävelpuhtauden ja raittiuden vaatimus, eli mieskuorolaulajan tuli olla suomalaisuutta palveleva nuhteeton ritari.

Tanskasta (Mogens Wöldike) ja Ruotsista (Eric Ericson) levinneen kevyemmän, notkeamman ja harmonisesti monipuolisemman kamarikuorotyylin toi Suomeen ensimmäisenä Harald Andersén. Suomessa se havahdutti säveltäjät näkemään kuoron uudenlaisena, erilaisiin tyyleihin ja teksteihin taipuvana instrumenttina.

Ruotsinkieliset mieskuorot olivat jo Bengt Carlsonin johdolla viljelleet ilmavampaa äänenkäyttöä ja Nils-Eric Fougstedt puolusti myös falsetin käyttöä sopivissa tilanteissa. AS:n johtoon 1950 noussut Erik Bergman laajensi dynamiikkaa hiljaisiin sävyihin ja löysi entistä laajemman nyanssien kirjon. Suomenkielisellä puolella YL:n johtajaksi 1959 valittu Ensti Pohjola oli ensimmäisenä ottamassa koppia Andersénin uudistuksista.

Uudistuva mieskuoromusiikki

Erik Bergmanilla (1911-2006) oli suuri merkitys suomalaisen mieskuoromusiikin uudistamisessa. Kuoronjohtokokemuksen (AS 1951-1969, MM 1951-1978) ansiosta Bergmanin modernistiset mieskuorosävellykset kumpusivat instrumentin olemuksesta ja mieslaulun synnyttämistä alkukokemuksista.

Bergmanin sävellykset toivat mieskuorotaiteen uudelle vuosisadalle ja kansainväliseen kontekstiin. Hänen musiikkinsa on myös yhtä "suomalaista" kuin Sibeliuksen, Madetojan tai Kuulan teokset, eikä sille löydy selvää vastinetta muista pohjoismaista. Matka *Kotikylästä* (1945) mm. *Rubayatin* (1954), *Svanbildin* (1958), *Galgenliedien* (1960), *Fåglarnan* (1962), *Bim Bam Bumin* (1976), *Tipitaka-sarjan* (1980), *Neljän vokaliisin* (1983) kautta kaamoksen *Yöhön* (1997) kiertää koko maailman, mutta muistaa atavistiset juurensa.

Nyky aikaan mieskuoromusiikki astui myös Einojuhani Rautavaaran (1928–2016) teoksissa. Rautavaara sai ensimmäiset sävellysoppinsa Heikki Klemetiltä vuonna 1947, mutta suurempi vaikutus oli opinnoilla Sveitsissä 12-säveltekniikan mestari Wladimir Vogelín johdolla, joka kuului myös Bergmanin opettajiin.

Monien hienojen yksittäisten laulujen – mm. dodekafonisen *Ave Marian* (1957) ja *Psalmi 37:n* jälkeen – Rautavaara loi yhden suomalaisen mieskuorokirjallisuuden arvokkaimmista kokonaisuuksista, YL:n ja sen johtaja Heikki Peltolan tilaaman monikielisen mieskuorofresko *Elämän kirjan* (1975). Rautavaara sytytti onnistuneesti uuteen liekkiin myös mieskuoromusiikin perinteisiä tyyppejä (*Neljä serenadia* 1978) ja tekstilähteitä (*Sammon ryöstö* 1982, *Neljä laulua* Aleksis Kiven runoihin 1998–2005).

Vaikka Bergmanin ja Rautavaaran panos kuoromusiikin uudistamisessa oli omassa luokassaan, 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 perinteistä irtaantuneet, raikkaat tekstivalinnat.

Vastauksena 1950-luvun arvosteluun mieskuorot uudistivat ohjelmistoaan kansainväliseen suuntaan ja menneisyyden mestariteoksiin. YL:n vuonna 1965 levyttämä Guillaume de Machaut'n (n. 1300–1377) *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, jotka muistuttivat, että mieskuorolaulu oli yleismaailmallinen ilmiö.

Oma kappaleensa on Sibeliuksen *Kullervo*, jonka Laulu-Miehet herätti henkiin esityskiellosta vuonna 1957 Jussi Jalaksen johdolla ja Helsingin kaupunginorkesterin kanssa. Levystudioon sen vei ensimmäiseksi vuonna 1971 Ensti Pohjolan valmentama YL, yhdessä Paavo Berglundin johtaman Bournemouthin sinfonikkojen kanssa. Sittemmin *Kullervon* on ottanut ohjelmistonsa yhä useampi suomalaiskuoro ja merkittävän moni ulkomainenkin mieskuoro on rohkaistunut kokeilemaan sen kalevalaista poljentoa.

1960-luvulla taidelaulu sai rinnallaan avauksia kevyen musiikin puolella, jonka aikakausi-ilmiöksi nousi lauluyhtye *Aikamiehet* ja *Iltatuulen viesti*. Mieskuoroissa viriteltiin kansanlauluja, spirituaaleja, joulumusiikkia ja pop-konsertteja, jotka ovat suurelta osin vakiintuneet laulukuntien ohjelmistoihin. Ruotsinkielisten mieskuorojen yhteydet muihin pohjoismaisiin kuoroihin ovat tuottaneet vireää vuorovaikutusta, esimerkkinä AS:n lanseeraamat À la carte -konsertit esikuvanaan *Orphei Drängarin* Caprice-konsertit.

Ennakkoluulottomat opiskelijakuorot suunnittelivat 1970-luvulla jopa ”pornokonserttia”, mutta kehitys on kulkenut yhä laajempaan kevyen musiikin ohjelmistoon, joka ulottuu Lasse Mårtensonista ja Abbasta tangoon, Pave Maijaseen, Leevi and the Leavingseihin, Eppu Normaaliin ja Maija Vilkkumaahan. Populaarimusiikissakin mieskuoroilla on perinteitä vaalittavanaan Bellmannista alkaen ja esimerkiksi joulukonserteista on tullut yksi mieskuorojen tunnetuimpia nykyaikaisia perinteitä.

Samalla tavoin elinvoimaiseksi on osoittautunut 1800-luvun serenadisessioiden vakiokokoonpano eli miesääninen kvartetti. Suuren yleisön tietoisuuteen ovat porautuneet elokuvauran rakentanut *Kipparikvartetti* 1950-luvulla, pappistrio *Liperit* 1960-luvulla, sekä 1970-luvulla tv:stä tutut *Kivikasvot* ja Adlonissa showta pyörittänyt Playboys-kvartetti. Oman alansa uranuurtajia olivat vanhan musiikin elvyttäjät *Köyhät ritarit* ja *Cetus noster*. Säännöllisesti esiintyvät pienyhtyeet ovat olennainen osa mieskuorojen ansaintalogiikkaa, sillä mieskvartetin voi tilata niin perhejuhliin kuin firman pikkujouluhinkin.

Suomalaiset mieskuorot saivat 1950-luvulla niskaansa niin ankaraa arvostelua, ettei 1960-luvun laajempi aatteellinen myllerrys järkyttänyt perustuksia. Samaan aikaan vuonna 1968 kun opiskelijanuoriso valtasi Vanhaa ylioppilastaloa Helsingissä, YL lauloi Sibelius-Akatemialla Erik Bergmanin *Canticum Fennicumissa* Arvo Salon ja Väinö Kirstinän sanoin: ”Olimme mukana maksamassa tyhmyyden velkaa. Halusimme velattoman maan, halusimme ihmisen Suomen, halusimme ihmisen maailman.”

Mieskuorojen kansallishenkinen peruslinja ei muuttunut 1960–70-lukujen murroksessa minnekään, mutta ulkoiseen olemukseen saattoi ilmaantua urbaania rentoutta: hiukset pitenivät, parrat ja pulisongit kasvoivat, frakkien ja pukujen sijaan voitiin esiintyä paitahihasillaan – tai, kuten Akademen legendaarisella Jugoslavian-matkallaan, pelkissä solmioissa.

Uudistuneeseen ja monipuolistuneeseen ohjelmistoon yhdistettynä se tarkoitti, että mieskuoro voitiin mieltää jälleen ajankohtaiseksi ja kiinnostavaksi kulttuuri-ilmiöksi, ei vain seremonialliseksi muinaismuistojen vartijaksi. 1960–70-luvuilla käytiin läpi suuri sukupolvenvaihdos, kun täysjännitteisen sankariajan miehet asteittain poistuivat kuorojen riveistä. Siirtymävaiheessa mieskuorolaulu näytti jäävän pois muodista, mutta uudet laulajat tekivät tuotteestaan jälleen tuoreen.

Korvat auki joka suuntaan

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, joka vuonna 1990 levytti mm. Erkki Salmenhaaran, Paavo Heinisen, Jukka Tiensuun, Eero Hämeenniemen, Olli Kortekankaan sekä johtajansa teoksia.

Tavanmukaisen aikakausivaihtelun lisäksi on pantava merkille pysyvät muutokset, joita seurasi suomalaisen musiikkielämän ja musiikkikoulutuksen organisoinnista 1960-luvulta lähtien. Oppilaitokset tuottivat yhä pätevämpiä laulajia ja kuoronjohtajia, mikä nosti monien kuorojen suorituskykyä. Uudet laulajat oppivat stemmat nuoteista, jatkossa myös c-kasetilta, tietokoneavusteisesti, internetistä tai puhelimitse.

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. Harald Andersénin johdolla opiskellut Hyökki johti Ylioppilaskunnan Laulajia vuosina 1980–2010 ja Laulu-Miehiä vuodesta 1998 lähtien – lisäksi monia keskeisiä sekakuoroja.

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 kokonaislevytyksessä 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. Vuonna 2010 Pasi Hyökki otti vetovastuun YL:stä.

Levytykset ja nuottijulkaisut nostivat esiin runsaasti pimentoon jääneitä sävellyksiä ja täsmensivät kuvaa suomalaisen mieskuoromusiikin ”kulta-ajasta”. Mieskuoromusiikin dokumentointiin osallistui moni muukin kuoro, kuten PK ja AS. Lisäksi monen kuoron – mm. LM:n ja AS:n – uudelleen julkaistut historialliset äänitteet ovat täydentäneet kuvaa menneiden aikojen oikeasta laulutavasta. Vasta nyt tuosta aikakaudesta ja sen sävellyksistä syntyi kokonaiskuva, joka on kaikkialla kaikkien tutkittavissa ja nautittavissa. Kun fyysisen äänitteen merkitys 2000-luvulla on vähentynyt, panostus on siirtynyt takaisin konsertointiin. Se ei ehkä haittaa, sillä mieskuorolaulu on parhaimmillaan elävänä ja fyysisenä.

Mieskuorokulttuurin uusi nousu 1900-luvun lopulla ja sen vakiintuminen osaksi moniarvoista nykykulttuuria on kulminoitunut Matti Hyökin elämäntyössä. Hän aloitti Sibelius-Akatemian kuoronjohdon lehtorina vuonna 1982 ja hänet kutsuttiin kuoronjohdon professoriksi vuonna 2007. Hyökin väitöskirja Sibeliuksen kalevalaisista mieskuorolauluista (*Hiilestä timantiksi*, 2003) kuvasti myös syventynyttä suhdetta suomalaisen mieskuoromusiikin klassikoihin. Akateemisesti ansioituneista mieskuoron johtajista merkittävä rooli on ollut myös AS:n johtaja Kari Turusella, joka väitöskirjassaan (*Performing Palestrina*, 2014) tarkasteli Palestrinan teosten historiallisesti informoitua esitystapaa.

Avartunut käsitys perinteisestä mieskuoromusiikista ja instrumentin mahdollisuuksista on 1990-luvulta lähtien kuulunut uusissa mieskuorosävellyksissä. 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 Linjamen, Hannu Pohjannon, Tiina Myllärisen, Cecilia Damströmin, Maija Hynnisen, Mikko Sidoroffin ja Markku Klammin teokset todistavat, että suomalainen mieskuorotaide on monipuolisempaa ja elinvoimaisempaa kuin koskaan. Listasta erottuu monta naissäveltäjää ja 2000-luvulla mieskuoro on voinut saada myös naisjohtajan, esimerkkinä PK:oa johtava Saara Aittakumpu.

Hyökki on eri kuoroineen vastannut yli kahdestasadasta kantaesityksestä, mutta uutta mieskuoromusiikkia ovat tilanneet ja esittäneet lähes kaikki edustavat suomalaiskuorot. Kukoistusta ilmensivät vuosisadan lopulla myös esiinnousseet uudenlaiset mieskuorot, kuten populaarimusiikkiin keskittynyt jyvaskyläläinen *Seminaarinmäen mieslaulajat* (1989) tai oululainen, kumikravatteihin sonnustautunut *Huutajat* (1989), veteliläinen huumorikuoro *Äänipäät* (2002), sekä helsinkiläinen ja kaksikielinen homokuoro *Out'n Loud* (2004). Vuonna 2011 perustettu ja useiden kaupunkien alueella toimiva *Euga* on panostanut uusimpaan musiikkiin. Vuonna 2010 perustettu *Manifestum* pyrkii puolestaan elvyttämään täysjännitteistä laulutapaa sille kuuluvassa ohjelmistossa.

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

Muutos pysyvänä perinteenä

Suomalaisten mieskuorojen vaiheita tarkastellessa huomaa mieskuorolaulun olleen kriisissä 1950-luvulla, 1960-luvulla, 1970-luvulla ja niin edelleen. On yleisiä yhteiskunnallisia ja taidekentällä tapahtuvia kriisejä sekä yksityisempiä kuorojen sisäisistä muutospaineista, ikääntymisestä tai väestöpohjan hupenemisesta johtuvia kriisejä. Onko kriisi siis 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. Yhtä aikaa on elossa myös eri polven säveltäjiä, joilla tulisi olla mahdollisuus kulkea valitsemaansa tietä, vaikka tyylit ja muodit ympärillä vaihtuvat.

Opiskelijakuoroille muutos on luontaista, mutta niissäkin johtajavaihdokset voivat olla kivuliaita. Ylioppilaskunnan Laulajien ero Martti Turusesta vuonna 1959 oli kivulias, mutta sen kautta päästiin uudistusten tielle. Erik Bergmanin jättäessä Akademiska Sångföreningenin vuonna 1969 häntä seurasi Muntra Musikantereihin niin paljon laulajia, että AS joutui Henrik Otto Donnerin johdolla hetken laulamaan kolmiäänisesti. Ylioppilaskuorot ovat lajin radikaali varoventtiili, joka osaa haastaa mieskuorojen toimintoja ja identiteettiä. Viimeksi on ollut pohdinnan alla sukupuolineutraali jäsenmäärittely, eli mieskuoron jäsenen ei välttämättä tarvitsisi olla mies, jos miesääniset kriteerit täyttyvät.

Niin kutsutuilla aikuismieskuoroilla tilanne kriisiytyy säännöllisesti, jos muutospaineisiin ei reagoida ajoissa. Laulu-Miesten ja Martti Turusen tiet erosivat vuonna 1969, kun jälkimmäisen terveys petti lopullisesti. Ei Ilkka Kuusisto, Ensti Pohjola tai heidän seuraajiansakaan saaneet kuoroa uudistettua, vaan toiminta alkoi hiljalleen luotua. Vuonna 1998 alkanut uusi elämä edellytti korporaation johdon tiukkaa päätöstä ja rankkojakin ratkaisuja. Hieman toisin kävi Muntra Musikanterissa, josta eronneet laulajat perustivat oman kuoronsa Manifestumin 2010. Vanhoille sotaratsuille on osattava sanoa kiitos ja näkemiin, mutta heille on onneksi olemassa seniorikuorot, joissa voi urista niin pitkään kuin henki kulkee.

2010-luvulla suomalainen mieskuorolaulu läpäisee yhä sosiaalisesti ja maantieteellisesti koko yhteiskunnan. Kehityksen suuntaa ovat 1900-luvulla näyttäneet paljolti vakiintuneet valiokuorot, mutta kuorokulttuurin kivijalka on sen levinneisyys ja monipuolisuus. Ympäri Suomen on syntynyt myös uudenlaista ja elinvoimaista toimintaa. Maan länsireunalla *Wasa Sångargille* harjoittaa vilkasta alueellista yhteistyötä muiden musiikkitoimijoiden kanssa, itärajalla vuonna 1911 toimintansa aloittanut *Joensuun Mieslaulajat* on uudistanut ilmettään onnistuneesti.

Mieskuoroliiton vuonna 1987 säveltäjän 100-vuotisjuhlan kunniaksi perustamat kansainväliset Leevi Madetoja-kuorokilpailut ovat antaneet yleiskuvaa suomalaisten mieskuorojen tasosta, vaikka kaikki kuorot eivät kisoihin haluakaan osallistua. Kilpailun kansainvälisessä tai A-sarjassa ovat vuosien varrella menestyneet suomalaisista kuoroista muun muassa Akademiska Sångföreningen, *Amici Cantus*, Kauppakorkeakoulun Ylioppilaskunnan Laulajat, Mieskuoro Euga, Mieskuoro Laulajat, Mieskuoro Sirkat, Polyteknikkojen Kuoro, Porin Mies-Laulu ja *Pyhäjokilaakson Mieslaulajat*. 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. Mieskuorot eivät enää eristäydy erillisiksi maskuliinisuuden linnakkeiksi, vaan viime vuosina on nähty paljon yhteistyötä naiskuorojen kanssa, kuten BD ja *Florakören*, AS ja *Lyrän* tai YL ja *Philomela*. Tiiviimmistä fuusioista ei kai ole ollut puhetta, sekakuorot kun on keksitty jo aiemmin.

Perinteiden vaaliminen ei pohjimmiltaan ole ristiriidassa uudistumisen kanssa. Musiikillisten tai yhdessäolon muotoihin liittyvien sosiaalisten perinteiden merkitys on niistä syntyvässä jatkuvuudessa. Myös perinteen tulee olla elävää ja jokainen mieskuoropolvi antaa suomalaisen mieskuoromusiikin kulta-ajan teoksille ja muille traditioille oman merkityksensä. Pysyäkseen mukana sivistyskehityksessä tarvitaan kuitenkin koko ajan myös uutta. Suomalainen mieskuorolaulu on kahdensadan vuoden aikana uitettu monissa liemissä ja pystyy kohtaamaan mitkä tahansa haasteet.

Antti Häyrynen