

AINO

erkki melartín

lahti symphony orchestra

ulf söderblom



MELARTIN, Erkki (1875-1937)**Aino** (1907-09) (*Warner/Chappell Music Finland OY*)**105'01**

Opera in Two Acts. Libretto: Jalmari Finne

BIS-CD-1193

Playing time: 45'29

Act I**44'58**

- | | | |
|---|--|------|
| 1 | Prelude | 5'18 |
| 2 | Scene 1 (Aino: <i>Heloita, heleä päivä...</i>) | 7'29 |
| 3 | Scene 2 (Väinö: <i>Jatka!...</i>) | 7'17 |
| 4 | Scene 3 (Väinö: <i>Vaikka Tuonelan ovelta...</i>) | 4'12 |
| 5 | Scene 4 (Taina: <i>Missä lieenee Aino tytti...</i>) | 2'13 |
| 6 | Scene 5 (Jouko: <i>Miksi huudat siskoani?...)</i> | 7'11 |
| 7 | Scene 6 (Jouko: <i>Tästä tie on Joukolahan...</i>) | 1'43 |
| 8 | Scene 7 (Väinö: <i>Tästä tie on Joukolahan...</i>) | 9'30 |

BIS-CD-1194

Playing time: 60'41

Act II**60'03**

- | | | |
|---|---|-------|
| 1 | Scene 1 (Aino: <i>A – a – a – ...)</i> | 6'02 |
| 2 | Scene 2 (Ainikki: <i>Aino! Aino!...</i>) | 4'32 |
| 3 | Scene 3 (Taina: <i>Lapset, lapset...</i>) | 3'36 |
| 4 | Scene 4 (Taina: <i>Sinne poikani katosi...</i>) | 3'51 |
| 5 | Scene 5 (Piiat: <i>Mikä on laulu?...)</i> | 2'32 |
| 6 | Scene 6 (Naiset: <i>Heleijaa!...</i>) | 16'20 |
| 7 | Scene 7 (Väinö: <i>Miksi soitto on samea...</i>) | 1'09 |
| 8 | Interlude | 8'55 |
| 9 | Epilogue (Aino: <i>Aava meri!...</i>) | 12'58 |

Aino: **Ritva-Liisa Korhonen**, sopranoVäinö: **Sauli Tiilikainen**, baritoneTaina, Aino's mother: **Lilli Paasikivi**, mezzo-sopranoAinikki, Aino's sister: **Pia Freund**, sopranoJouko, Aino's brother: **Aki Alamikkotervo**, tenorVedenneito (A Water Nymph): **Sari Nordqvist**, mezzo-sopranoEräs kalevalainen (One of the Kalevala People): **Jussi Järvenpää**, baritone**Dominante Choir**, chorus-master: **Seppo Murto****Lahti Symphony Orchestra** (Sinfonia Lahti) (Leader: Jyrki Lasonpalo)conducted by **Ulf Söderblom**

Recorded at public concerts in the Sibelius Hall, Lahti, in March 2000



Erkki Melartin's *Aino*: the first significant opera in Finnish

Erkki Melartin (1875-1937) may well be the most productive of all Finnish composers with a total of 1,331 works, of which the majority, admittedly, are pieces on a very small scale: piano music and songs. Nevertheless, this is a remarkable achievement for a man who suffered all his life from heart disease and who, despite this, found the time to serve as director of the Helsinki Music Institute, predecessor of the Sibelius Academy, for a quarter of a century (1911-36), to appear as a pianist and orchestral conductor, to work as a teacher of composition and to undertake long journeys, not just to Central and Southern Europe but also to North Africa, Egypt and India. When we combine all of this with his work as a painter of almost professional standard (two public exhibitions; he also designed the cover pages of numerous pieces of sheet music), a photographer, a grower of exotic flowers, a devotee of anthroposophy and literature (in which capacity his most enduring work is the collection of aphorisms *Minä uskon [I Believe]*, Op. 150), Melartin can be said to have accomplished the life's work of many mortals in a single lifetime.

Melartin was born in Käkisalmi in Karelia, and Karelian music, folk-songs and dances were the primary and essential source of inspiration for his music – although, as a result of painstaking studies, he acquired a rock-solid professional craftsmanship and compositional technique, with the aid of which he was eventually able to leave behind the stylistic ideal of national romanticism. Melartin had an unquenchable interest in music representing new trends. Thus his musical language did not remain static; rather, it developed into an individual synthesis of late-romantic vocabulary and the discoveries of impressionism and expressionism. For instance the *Fantasia (Sonata) Apocaliptica* (1922?) for piano is one of the most important and earliest Finnish piano works to show the influence of Debussy, Ravel and Scriabin.

Melartin initially studied at the Helsinki Music Institute from 1892 until 1899 as a pupil of Martin Wegelius, an ardent Wagnerian who had taken part in the first Bayreuth

performances in 1876 and who had also been Sibelius's teacher. After his studies in Helsinki, Melartin chose Vienna as the base for his studies abroad; here too, in the years 1899-1901, he had the same teacher as Sibelius before him – Robert Fuchs. The *String Quartet No. 2*, which Melartin wrote in Vienna, was performed not only in that city and in Finland but also in Berlin, London, Copenhagen, Riga, St. Petersburg and Moscow. In Vienna Melartin encountered a large amount of orchestral music and orchestral composition. He must also have heard the music of Mahler, as otherwise it would be inexplicable that in his cycle of six symphonies (1903-24) Melartin, in the spirit of Mahler, uses Finnish song and chorale motifs, romantic programmaticism and skilful counterpoint; he also extends the musical material by using dissonant harmonies, even going as far as the use of clusters. It was a sign of considerable daring that Melartin produced his own symphonic output alongside that of Sibelius (whose seven numbered symphonies date from 1899-1924). Apart from the symphonies, Melartin's extensive output includes a series of other orchestral works, among them three lyric suites, a notable *Violin Concerto* (1913/30), two ballets and music for some ten plays. His chamber works include quartets, sonatas and sonatinas for various combinations of instruments.

On his way back from Vienna to Finland in 1901, Melartin stopped in Bayreuth, as he wanted to find out for himself what lay behind Wegelius's enthusiastic advocacy of Wagner. He saw *Parsifal* and remarked in contradictory terms: 'The text of *Parsifal* is (in my opinion) the sickest thing that he has written; if he attained the zenith of being a *Gesamtkünstler* in this way, then –'. The thought breaks off, but this statement does not prove, however, that he might not have reacted more positively to Wagner's earlier operas; at any rate, he had access to Wagner's scores. The actual performance of *Parsifal* made a deep impression upon him; the most important evidence of this is, of course, his own opera *Aino*, which is the most remarkable achievement of (post-) Wagnerian thinking in Finnish music.

The direct impulse to compose the opera came to Melartin not from Wagner, but rather from Jalmari Finne, one of the most influential figures in Finnish theatre of the time.

Finne distinguished himself not only as a theatre director, playwright and librettist but also as the translator of Wagner's operas into Finnish. For his part, Finne was inspired to write the libretto for *Aino* by a verse play of the same name dating from 1893 by J.H. Erkkö. He himself said of his work: 'From the heroic operas of Wagner the idea came to me of making Väinämöinen a demi-god, indeed the son of Luonnotar [the spirit of nature], who tries to find happiness of the kind enjoyed by mortals. If Väinämöinen were a demi-god, then what would Aino represent? Nature itself, I thought. The plot of the piece was formed from this idea.'

The collaboration between Melartin and Finne on *Aino* began in 1902, and as late as 1907 they were still working zealously on the libretto. Melartin was satisfied with the final result: 'The disposition and the ideological aspects are very good. I couldn't have hoped for a better text.' The years 1907-08 were a period of intensive work on the music of the opera; the work in its entirety was not completed until 1909, the year of its première.

The completion of *Aino* and its first performance on 5th December 1909 were widely regarded as events of national importance. The title rôle was written for and sung by Aino Ackté, the great diva of the Paris opera; other rôles were played by Eino Rautavaara (Väinö), Taneli Hurri (Jouko), Alexandra Ahnger (Taina) and Erna Gräsbeck (Ainikki); Finne himself naturally directed the work. In the opinion of the *Hufvudstadsbladet* critic, 'Bis' Wasenius, 'in this opera, starting from Wagnerian traditions, Melartin has raised up our young, delicate music for drama to a high level and, at the same time he has, in this art music, emphasized the underlying Finnish tone that has made the work so important and dear to us.'

Melartin's *Aino* is indeed the first great Finnish-language opera to have maintained a place in the repertoire. *Aino* has been performed on numerous occasions, a fact that shows its exceptional position within the world of Finnish opera: further performances took place in 1912, 1923, 1935, 1941, 1985 and 2000. According to the Finnish music historian Toivo Haapanen, who wrote about the 1923 performance, the power of the opera lay in its music, rather than the text, which 'with incomparable vividness creates

that mystic feeling of universality for which it [the opera] is aiming in its totality'. In the opinion of the tenor Väinö Sola, who directed the performance, the opera 'stands the test of time, gains status with each hearing, and never descends to the level of the banal.'

The plot of the opera, which is divided into two acts and an epilogue, is based on the attempt by Väinö (=Väinämöinen, the most important hero in the Finnish national epic, the *Kalevala*) to win the favours of the young maiden Aino, who would rather die than enter into marriage with an old man. There now follows a brief synopsis of the events of the opera:

The first scene of the opera is Aino's monologue to spring, to the day, to light and to nature. In the second scene Väinö appears and meets Aino, touching upon the opera's central theme of eternal longing in a poetic and philosophical manner. The third scene is Väinö's monologue – his self-examination, in praise of the happiness that spring produces and the awakening of his amorous feelings. The fourth scene contains reminiscences of youth and love from Taina, Aino's mother. In the fifth scene the action begins, when Jouko (Aino's brother) arrives; there follows a family discussion of the new situation brought about by Väinö's proposal of marriage; Jouko stirs up ill feeling against Väinö while a choir of Kalevala people sing in the background. The brief sixth scene tells of Jouko's thoughts while he was en route to meet with Väinö. The seventh and last scene of the first act depicts, to the accompaniment of choirs of Kalevala and Joukolainen people, a singing competition between Väinö and Jouko, in which Jouko is defeated; the scene ends with a great climax sung by the victorious Väinö and the choir.

The second act begins with Aino's meditation, the so-called 'birch tree aria'. The second scene is a dialogue in which Ainikki (Aino's sister), just like their mother Taina, is inclined to look favourably upon Väinö's proposal. The third scene is another family discussion, at which the defeated Jouko announces that he has promised Aino to Väinö; Aino becomes desperate (this concludes Jouko's rôle in the opera). In the fourth scene Taina, remembering her own marriage, prepares Aino for her bridegroom. In the

fifth scene the wedding atmosphere begins to be conjured up. The marriage itself is shown in the extended sixth scene, in which the opera's mystic content is illuminated and Väinö makes a kantele from the birch tree (=from Aino). In the seventh scene we discover that Aino has disappeared, and this is followed by an extended interlude that can be compared to the opera's overture. The epilogue is Aino's third, most noteworthy and most ecstatic monologue; at the end she is joined by a choir of mermaids and, to echoes of the sun hymn, Aino plunges into the water.

In *Aino* we find a combination Finnish national ideas and Wagnerian, European concepts. The composer's own definition of the work as a '*Kalevala* mystery' reveals the opera's true character. In *Aino*, the action is minimal; instead, what we have here is a lyrical, meditative opera, the essential action of which takes place at an inner, spiritual level. In the manner of Wagner's operas, concepts relating to the philosophy of life are more important than the characters themselves; in Melartin's case, have attained theosophical and pantheistic, even Buddhist levels.

The basic idea of the opera is 'eternal longing', the mystical knowledge that wells forth from the proximity of humans and nature, and human aspirations to become part of the universe. In *Aino*, this becomes apparent from the eponymous character's desire to drown herself in the sun, in 'the supreme bridegroom'. In his review of the first performance, the critic Heikki Klemetti pointed out this aspect in particular: in his opinion, the philosophical content of the opera remained obscure or hard to interpret until the point when Aino longs not for Väinö but for 'the bosom of the sun' and, in the final scene, illuminated by the sun, she sinks into the sea: 'The symbolism of Aino's relationship with the sun also remains unclear. Aino longs to have the sun itself as her bridegroom... have the Finns worshipped the sun, or is this to be explained as a psychological illness?'

Evidently Klemetti was not sufficiently familiar with Nordic mythology or with Wagner's operas. In ancient Nordic mythology, the eponymous hero of *Siegfried* is the lord of the sun or even the sun itself, and when Brünnhilde greets the sun with the words 'Heil dir Sonne' at the end of

the opera, she is in fact also greeting Siegfried as they start their tale together with a kiss. Similarly, in *Aino*, 'the sun' (i.e. Väinö) is the 'supreme bridegroom', the object of Aino's dreams and yearning, associated simultaneously with conjugal and sexual attraction and with repression. It is thus possible to find in the opera a Freudian/sexual symbolism reminiscent of Wagner which, in Melartin's *Aino*, arises from the clash between idealism and reality.

Aino is gripped both by a desire for sexual experience and, simultaneously, by a fear of it. In her first aria she has the words: 'And I, lithe woman, should like to come into bloom... I await my bridegroom.' And later: 'My graceful groom makes haste, the sun, the supreme bridegroom... Cover me, so that I might quench and exhaust the ardent longing of my bosom in your strong embrace.' Here, of course, we find theosophical pantheism; but on the other hand; during the opera it becomes apparent on numerous occasions that her bridegroom, the sun, is none other than Väinö: at the beginning of the second act, Ainikki has the words: 'Your bridegroom is already coming, your sun, it is Väinö'. In Väinö's great music-playing scene, the invocation of nature at the end of the second act, in which ecstatic music breaks forth from the kantele (=from Aino); in exaltation, Aino sings the words: 'My sun, my sun!... Come, take me in your embrace! My sun!' The implicit content of the scene does not require any explanation. In the epilogue, Aino reminisces: 'Väinö came. He sang to make the birch tree, he sang to make Aino into an instrument. When he touched the strings, my bosom also trembled... I flew, I flew! Until the glow, the ardent fire of Väinö's soul, destroyed all my happiness' – the same syndrome, therefore, that affects Elisabeth in Wagner's *Tannhäuser*: the conflict between a young woman's or person's idealistic, unquantifiable image of love and the realism of physical love. It is not hard to imagine that Aino might also be a self-portrait of Melartin, as the opera alludes to Aino's sexual fear of the opposite sex; Melartin himself never married, and showed clear homosexual inclinations.

Male sexuality, on the other hand, is seen as a positive force in the opera, and Väinö is depicted throughout as a testosterone-filled male. With the arrival of spring, and

upon catching sight of Aino, he sings: 'Why is my heart ablaze, my blood hot, with fiery feelings... A new spring... a new power is within me.' About Aino, the birch tree, he sings: 'How graceful you are, o bounteous branch, like a graceful maiden awaiting her bridegroom's embrace. Lie down beside me.' This is not, however, a complete picture of the relationship between Aino and Väinö as, in addition to the sexual attraction she exerts, Aino represents to Väinö (according to a romantic, idealistic image of women) a summation of all existence, nature and redemption (*Erlösung*) from the Faustian existence. This theme, reflected in the works of Liszt 'Das Ewig-Weibliche zieht uns hinan'), Wagner and others, becomes apparent for example in Väinö's line: 'I seek a woman who would encompass all the gifts of nature'. Later in Act II, Väinö asks: 'Do you know what you mean to me? The answer to all my questions, life's beautiful settlement'; 'I had once hoped to find a mortal to accompany me whose longing and yearning would be great, like mine.'

The eponymous heroine, Aino, is also a symbol of a clean, untouched nature, because the birchwood construction of the Finnish and *Kalevala* musical instrument that appears in the opera, the kantele (=Aino), is associated with the exploitation and utilization of nature. In this sense the opera actually anticipates 'green' ideas and ecological attitudes. The image of Väinö's music-making in Act II, which tells of music's great original power that wells forth from and helps to explain nature, approaches Scriabin (*Vers la flamme; Le poème du feu*) and, in general, the fire mysticism of the beginning of the century: 'Sing of my sadness! O flame, you are a lovely fragment of the light after which I yearn... Rise like the sun from the sea. Illuminate the beautiful world.' Here music-making, fire, longing and the sun are equated with burning, purification, vision and amalgamation into the mystery of the universe.

The music of *Aino* has won almost unanimous praise. For instance, the critic at the first night of the 1935 production, Selim Palmgren, stated that Melartin's music had retained its vital force and, according to him, many members of the audience found *Aino* to be 'the most beautiful and uplifting [work] that has been produced here in the area

of musical composition.' And, to this day, Melartin's music continues to make a considerable impact; it is versatile and fresh, and remarkably individual in its invention.

In this opera, Melartin remains stylistically to a large extent within the late romantic musical language; some traces of a more modern, Impressionist musical vocabulary (for example augmented triads) do, however, appear from time to time. In the opera Melartin uses the Wagnerian leitmotif technique, which offered him (along with other composers at the turn of the 19th/20th centuries, among them Puccini, d'Indy, Richard Strauss, Rimsky-Korsakov) the opportunity to provide a thematic and symphonic outline for an opera which, with its extended duration and fluctuating story-line, could easily drift into a throughcomposed and musically amorphous progression of events.

Unlike Wagner in his music from *Tristan* onwards, Melartin often shows a very clear sense of tonality; there are no long passages of tonal uncertainty. On the contrary, the keys seem to form a system in which each key has its own function. The opening key of F major, which for a long time is also the main key of the work, is traditionally an indication of a pastoral mood; this is well suited to the opera's theme of 'nature apotheosis'. F major closes Act I in a cyclic manner, and appears briefly again in Act II, Scene 6 when Väinö's song begins; it is an appropriate key for effervescent dance music to celebrate a wedding. The opera ends by rising to F sharp major (which was also Scriabin's favourite key) – in contrast to Wagner's *Tristan*, which moves from C major to Isolde's *Liebtest* in B major. F sharp major is naturally well suited to depict the blinding light and Aino's ecstasy with which the opera ends. Its enharmonic form, G flat major, is heard in Act I, Scene 3, in which Väinö is filled with feelings of spring and the joy of love. A bright E major is the key that seems to relate to 'day' and 'morning'. D major and B flat major are the jubilant keys associated with the Chorus of Kalevala People. C major has a signal-like, illuminating function throughout the opera; it appears whenever the sun is mentioned, often in the form of a fourth/sixth chord.

Of the minor keys, D minor seems to indicate the fundamental *Kalevala* atmosphere. It is Taina's key (she repre-

sents the essence of the *Kalevala* with its love of orderliness) and, above all, the key of the kantele scene in Act II; it also dominates the first half of the interlude in Act II. A minor is the key of Aino's birch tree aria, and its tonal colour is associated with the melancholy of nature. B minor is the key of sadness. In the epilogue, F sharp minor is the key associated with the sea. The 'eternal longing' theme is heard almost without exception in the minor, and often serves to darken the mood: in the overture, it turns a bright F major into F minor; in Scene 2, a soft A flat major into A flat minor, and so on.

Melartin himself identified 22 leitmotifs that are associated with characters, objects, events, moods and the opera's central spiritual ideas: 'Aino', 'Väinö', 'Jouko', 'Taina', 'Ainikki', 'eternal longing', 'bright day', 'heat haze', 'the joy of spring', 'the sun', 'exclamation', 'birth', 'the throb of nature', 'youth', 'kantele', 'music-making', 'destruction', 'awakening', 'the birch tree', 'Luonnotar' ('spirit of nature'), 'the sea', 'daybreak'. The most important leitmotifs are those of Aino and Väinö, along with 'eternal longing' and 'the joy of spring'.

In the leitmotifs we can recognize not only melodic elements and dance rhythms related to Finnish national romanticism but also Wagnerian chromaticism. The 'Väinö', 'Taina', 'Ainikki', 'heat haze', 'the joy of spring', 'youth', 'kantele' and 'music-making' themes belong to the first group, whilst the latter includes 'Aino', 'Jouko', 'eternal longing', 'bright day', 'exclamation', 'birth', 'the throb of nature', 'destruction', 'awakening', 'the birch tree' and 'Luonnotar'. The last part of the 'Aino' motif brings to mind the group of longing/suffering motifs from the beginning of *Tristan and Isolde*. The 'eternal longing' motif, with its march rhythm and emphatic concluding triplet, is distantly reminiscent of *Siegfried's Funeral March*. The 'bright day' motif belongs to the same family of motifs as Wagner's many active and joyous – or impetuous, rapidly gushing – violin melodies, or even the 'Freia' motif. The 'joy of spring' motif generally contains the *Tristan* chord. 'Birth' and 'awakening' recall Wagner's leading note harmony (*Leittonharmonie*) and magical motifs (for example the 'dream' motif in his *Siegfried*).

The 'sun' motif and the entire psychological content of *Aino* are strongly reminiscent of *Siegfried*, and in particular of its conclusion. The 'exclamation' motif (Weh!) is also found in *Siegfried*. The 'throb of nature' motif is associated with the 'O sink' hernieder' scene in Act II of *Tristan*. 'Daybreak' is associated with the 'forest murmurs' atmosphere so beloved of romanticism; 'daybreak', and likewise 'the sea', reach out towards impressionism. Moreover, Jouko is a similar type of character to Wagner's Siegfried: a vigorous young man, whose journey to see Väinö is coloured by a bird motif related to the 'Waldvogel' motif from *Siegfried*. Of the other characters, Väinö brings to mind Wotan, Aino is reminiscent of Sieglinde and Brünnhilde, and Taina of Fricka. Moreover, at the end of the opera, we hear a chorus of water nymphs that is unmistakably inspired by the beginning of Wagner's *Rheingold*.

As well as linking the entire work together and clarifying its psychological content, the use of Wagnerian technique is also adaptable enough to serve the purposes of a *Kalevala* mystery. In this opera, Melartin has succeeded in creating an enduring work of art from national subject matter, his own lyrical nature as a composer, and 'modern', Wagnerian compositional techniques. *Aino* is undeniably a masterpiece of Finnish operatic writing; its performance in Melartin's jubilee year, 2000, was well-deserved, and the present recording can be greeted with enthusiasm.

© **Veijo Murtomäki 2001**

Ritva-Liisa Korhonen (Aino) has appeared as a soloist at the Finnish National Opera since 1984, and was engaged as a permanent soloist in 1991. She is a renowned character actress both in operas (e.g. as Gilda in Verdi's *Rigoletto*) and in operettas. Among her rôles are Pamina (*The Magic Flute*), Zerlina (*Don Giovanni*), Violetta (*La Traviata*), Micaëla (*Carmen*), Musetta (*La Bohème*) and, in Finnish operas, the First Woman (Kokkonen's *Last Temptations*) and Phyllis (Kalevi Aho's *Insect Life*). She has appeared with the Finnish National Opera on a visit to Berlin as the Princess in Bergman's *The Singing Tree*.

Sauli Tiilikainen (Väinö) obtained his singing diploma from the Sibelius Academy in 1980 and continued his studies at the Vienna College of Music (1980-82). He made his concert débuts in Vienna and Helsinki in 1981. Tiilikainen has appeared on numerous Finnish opera stages including, since 1985, at the Finnish National Opera. His stylistic range stretches from classical to contemporary operas. His principal rôles have included *Eugene Onegin*, Figaro (*The Barber of Seville*), Rodrigo (*Don Carlos*), Giorgio Germont (*La Traviata*), Valmonte (Sallinen's *The Palace*) and the Fool (Bergman's *Singing Tree*).

Lilli Paasikivi (Taina) studied at the Royal University College of Music, Stockholm, and at the Royal College of Music in London under such teachers as Solwig Grippe, Neil Mackie and Dame Janet Baker. Her current teacher is Irina Gavrilovici. She won second prizes at the international Mirjam Helin Competition (1994) and at the Lappeenranta Competition (1992); she was chosen as the Lahti Symphony Orchestra's Young Soloist in 1992 and as the Finnish Opera Society's Opera Solist of the Year in 1997. At the same time she was artist-in-residence at the Finnish Broadcasting Corporation. Lilli Paasikivi is a soloist at the Finnish National Opera and also appears regularly in concert, both in Finland and internationally. Among her BIS recordings are Sibelius's *Kullervo* (singing the rôle of the Sister) and *The Tempest* (Ariel).

Pia Freund (Ainikki) began her musical training at the Turku Conservatory and, after that, studied solo and opera singing at the Sibelius Academy (1987-92). She completed her studies in Sweden under Dorothy Irving. In the summer of 1991 Pia Freund won the Kangasniemi Singing Competition, the Timo Mustakallio Competition in Savonlinna and the Tapiola Competition in Lappajärvi; in 1992 she obtained first prize in the Lappeenranta Solo Singing Competition. She made her débuts at Savonlinna as Pamina (*The Magic Flute*), at the Finnish National Opera as Mimi (*La Bohème*) and at the Norrland Opera as Micaëla (*Carmen*). As well as appearing in Finland, she has given concerts in Europe, South America and Asia.

Aki Alamikkotervo (Jouko) completed postgraduate studies as a singing teacher at the Oulu Conservatory; he has also studied at the opera studio of Finnish National Opera and in Italy under Paolo Silveri. In 1989 Alamikkotervo won third prize at the Timo Mustakallio Competition, and he made his concert début in 1993. Aki Alamikkotervo has been a soloist with the Finnish National Opera since 1999. In addition to his operatic work, he appears regularly in oratorios and passions.

Dominante is a mixed choir from the Helsinki University of Technology that is renowned for its versatility and its ability to rise to new challenges. Since 1981 the choir has been directed by Seppo Murto. The choir's repertoire ranges from the Renaissance to contemporary music, from student songs to opera, and from children's songs to light music and, of course, Christmas carols. Dominante has performed major works with such orchestras as the Finnish Radio Symphony Orchestra, Tapiola Sinfonietta, Helsinki Philharmonic Orchestra and Lahti Symphony Orchestra, and has collaborated with the Finnish National Opera and Helsinki City Theatre. On its annual concert tours, Dominante has travelled all over the world.

The **Lahti Symphony Orchestra** (Sinfonia Lahti) was municipalized in 1949 to maintain the orchestral tradition that had existed in Lahti since 1910. Under the direction of its conductor Osmo Vänskä the orchestra has in recent years developed into one of the most notable in the Nordic countries. The Lahti Symphony Orchestra gives most of its concerts in the wooden Sibelius Hall designed by architects Kimmo Lintula and Hannu Tikka, with acoustics designed by the internationally acclaimed Artec Consultants Inc. from New York. Among the achievements of the Lahti Symphony Orchestra have been *Gramophone* Awards (1991 and 1996), the Grand Prix du Disque from the Académie Charles Cros (1993) and the Cannes Classical Award (1997) for its recordings of works by Sibelius; it has also received awards for a number of its other recordings. The orchestra has recorded the complete orchestral music of Joonas Kokkonen. Since 1992 the orchestra has also per-

formed and recorded the music of its composer-in-residence, Kalevi Aho, and other Finnish composers. The Lahti Symphony Orchestra appears regularly in Helsinki and has performed at numerous music festivals. The orchestra has also performed in Germany, Russia, France, Sweden, Spain, Britain, Japan and the United States.

Ulf Söderblom is Finland's leading opera conductor. In 1957 he signed a contract at the Finnish National Opera, where he was to remain until his retirement in 1993; for the last twenty years he held the post of chief conductor. He also conducted many productions at the Savonlinna Opera Festival from 1967 onwards. He has also been artistic director of the Lahti Symphony Orchestra and Helsinki Philharmonic Orchestra. Friends of Finnish opera have Ulf Söderblom to thank for his tireless efforts in making Finnish opera known. With the Finnish National Opera on tour he has conducted Merikanto's *Juha* at the Edinburgh Festival, and Kokkonen's *The Last Temptations* at the New York Metropolitan, in Zürich, Wiesbaden and Berlin. In Los Angeles he conducted the première of Sallinen's *Kulervo*. He has also made guest appearances at many European opera houses.

Erkki Melartinin *Aino* on ensimmäinen merkittävä suomenkielinen ooppera

Erkki Melartin (1875-1937) saattaa olla tuottelain suoma-laissäveltäjä 1331:llä teoksellaan, joista valtaosa on tosin pienimuotoista musiikkia: pianomusiikkia sekä lauluja. Silti se on hämmästyttävä saavutus mieheltä, joka poti läpi elämänsä sydänsairautta ja jolta tästä huolimatta riitti vielä aikaa johtaa neljännesvuosiadan verran (1911-36) Helsingin musiikki-instituuttia, Sibelius-Akatemian edeltäjää, esiintyä pianistina ja orkesterinjohtajana, toimia sävel-lyksen opettajana sekä tehdä laajoja matkoja Keski- ja Etelä-Euroopan ohella mm. Pohjois-Afrikkaan, Egyptiin ja Intiaan. Kun tähän lisätään toiminta lähes ammattitaisoisena taidemaalarina (kaksi julkista näyttelyä; useiden nuottijul-kaisujen kansisivut ovat hänen suunnittelemiensa), valo-kuvaajana, eksoottisten kukkien kasvattajana, antroposofian ja kirjallisuuden harrastajana (jonka kestävin tulos on mie-temäkirja *Minä uskon*, op. 150), Melartinin voi sanoa tehneen usean tavallisen kuolevaisen elämäntyön.

Melartin syntyi Karjalassa, Käkisalmissa, ja karjalai-nen musiikki, kansanlaulut ja -tanssit, on hänen musiik-kinsa ensimmäinen ja keskeinen inspiraatiolähde, vaikka hän perusteellisten opintojen tuloksena hankkikin itselleen rautaisen ammattitaidon ja sävellystekniikan, jonka turvin hän kykeni lopulta jättämään taakseen kansallisromanttisen tyyli-ihanteen. Melartin oli herpaantumattoman kiinnos-tunut musiikin uusista virtauksista, joten hän ei jäänyt pai-kalleen, vaan sävelkieli kehittyi yksilölliseksi synteeksiksi myöhäisromantiikan sanastosta sekä impressionismin ja ekspressionismin keksinnöistä. Esimerkiksi *Fantasia (So-nata) Apocaliptica* (1922?) pianolle on suomalaisen piano-musiikin keskeisiä ja ensimmäisiä modernistisia teoksia Debussy-, Ravel- ja Skrjabin-vaikutteineen.

Melartin opiskeli ensin Helsingin musiikki-insti-tuutissa vuosina 1892-99 opettajanaan Martin Wegelius, joka oli ollut myös Sibeliuksen opettaja, innokas wagne-riaani ja oli osallistunut vuoden 1876 ensimmäisiin Bay-reuth-esityksiin. Helsingin jälkeen ulkomaisten opintojen kohteeksi valittiin Wien, jossa Melartin opiskeli niinikään Sibeliuksen opettajana toimineen Robert Fuchsin johdolla

vuosina 1899-1901. Siellä syntynyttä *jousikvartetto* nro 2 esitettiin Suomen lisäksi myös Wienissä, Berliinissä, Lontoossa, Kööpenhaminassa, Rikassa, Pietarissa ja Moskovassa. Wienissä Melartin tutustui laajasti orkesterimusiikkiin ja orkesterisäveltämiseen. Hänen on täytynyt kuulla myös Mahlerin musiikkia, sillä muutoin ei olisi selitettävissä se, että kuusi sinfoniaa käsittävissä sinfoniasykeissä (1903-24) Melartin käyttää Mahlerin hengessä suomalaista laulu- ja koraaliaineistoa, romanttista ohjelmallisuutta ja taidokasta kontrapunkkitekniikkaa sekä etenee musiikillisen materiaalin käytössä dissonanttiseen harmoniaan, jopa klustereihin saakka. Oli melkoinen pelottomuuden osoitus, että rinnan Sibeliuksen (jonka sinfoniat I-VII ovat vuosilta 1899-1924) kanssa Melartin loi oman sinfonisen tuotantonsa. Melartinin laajamuotoiseen tuotantoon kuuluu sinfonien lisäksi joukko muitakin orkesteriteoksia: mm. kolme lyhyttä sarjaa, merkittävä *viulukonserto* (1913/30), kaksi balettia sekä musiikkia kymmenkuntaan näytelmään. Kamarimusiikkituotanto on käsittänyt kvartettoja, sonaatteja sekä sonatiineja eri kokoonpanoille.

Tullessaan Wienistä 1901 Suomeen Melartin poikkesi Bayreuthissa, sillä hän halusi saada selville, mistä Wegeliuksen propagoinnassa Wagnerissa oikein oli kysymys. Hän näki *Parsifalin* ja kommentoi näkemäänsä ristiriitaisesti: "*Parsifalin* teksti on sairainta (minun mielestäni), mitä hän on kirjoittanut; jos hän on siinä tavoittanut 'Gesamt-Künstlerinä' huipun niin-". Ajatus katkeaa, muttei toisaalta todista sitä vastaan, etteivät Wagnerin aiemmat oopperat olisi virittäneet hänessä suotuisampia tunteuksia; Wagnerin partituurirehahan oli joka tapauksessa saatavilla. Itse *Parsifalin* esitys teki häneen sitenkin syvän vaikutuksen; tärkein todiste tästä luonnollisesti on hänen oma oopperansa *Aino*, joka on (jälki)wagnerilaisen ajattelun huomattavin aikaansaannos suomalaissa musiikissa.

Käytännön heräte oopperan säveltämisen suuntaan tuli Melartinille Wagnerin sijaan pikemminkin vuosisadan vaihteen vaikutusvaltaisen suomalaisen teatterimiehen Jalmari Finnen taholta. Finne kunnostautui paitsi teatterinjohtajana, näytelmäkirjailijana ja libretistinä myös Wagnerin oopperoiden suomentajana. Finne puolestaan sai virikkeen *Aimon* libretin kirjoittamiseen J.H. Erkon samannimisestä runo-

näytelmästä *Aino* (1893). Hän kertoo itse työstään seuraavasti: "Wagnerin sankarioopperoista sain ajatuksen luoda Väinämöisestä puolijumalan, siis todella Luonnottaren pojan, joka pyrkii löytämään ihmisille kuuluvan onnen. Jos Väinämöinen oli puolijumala, niin mitä edusti silloin *Aino*? Itse luontoa, arvelin minä. Tästä ajatuksesta muodostui sitten näytelmän juoni."

Melartinin ja Finnen yhteistyö *Aino*-oopperan parissa alkoi 1902, ja vielä 1907 he työskentelivät kiivaasti libretin muokkaamiseksi. Loppuolos tyydytti Melartinia: "Disposisiooni ja aatteellinen puoli on ihan hyvä. Parempaa tekstiä en olisi mistään saanut." Oopperan intensiivien sävellystyö keskittyi vuosiin 1907-08, joskin teos valmistui kokonaisuudessaan vasta kantaesitysvuonna 1909.

Aino-oopperan syntyminen ja ensiesitys 5.12.1909 koettiin laajalti kansalliseksi merkittävapaukseksi. Nimiosan lauloi Pariisin oopperan suuri diiva Aino Ackté, jolle päärooli oli kirjoitettu; muissa osissa esiintyivät Eino Rautavaara (Väinö), Taneli Hurri (Jouko), Alexandra Ahnger (Taina) ja Erna Gräsbeck (Ainikki); ohjauksesta vastasi luonnollisesti Finne. *Hufvudsatsbladetin* Bis Waseniuksen mielestä "tällä oopperalla Melartin on wagnerilaisten periaatteiden pohjalta nostanut nuoren, hennon draamallisen musiikkimme korkealle tasolle, samalla kun hän on tässä taidemusiikissa korostanut suomalaista perussävyä, joka tekee teoksen meille niin merkitykselliseksi ja rakkaaksi."

Melartinin *Aino* onkin ensimmäinen suuri suomenkielinen ja pysyvästi ohjelmistoon jäänyt ooppera. *Aino* on otettu aina silloin tällöin uudestaan esille, mikä kertoo sen poikkeuksellisesta asemasta suomalaisessa oopperaohjelmistossa: uusiaesitykset ovat vuosilta 1912, 1923, 1935, 1941, 1985 ja 2000. Vuoden 1923 esityksestä kirjoittaneen suomalaisen musiikin historioitsijan Toivo Haapasen mukaan oopperan voima oli sen musiikissa, joka tekstiä paremmin ja "verrattomasti elävämmin luo sitä mystillistä kaikkeustunnetta, johon kokonaisuus tähtää". Esityksen ohjanneen tenori Väinö Solan mielestä ooppera "kestää ajan hampaan kulutuksen ja voitaa useammin kuultuna eikä koskaan alennu jokapäiväisyyden tasolle".

Oopperan, joka jakautuu kahteen näytökseen ja epilogiin, juoni perustuu *Kalevalan* tärkeimmän sankarin,

Väinämöisen (=Väinön), yritykseen saada puolisoikseen nuori Aino-neito, joka mieluummin päättää päivänsä kuin ryhtyy avioon vanhan miehen kanssa. Seuraavassa lyhyesti selostus oopperan tapahtumista:

Oopperan ensimmäinen kohtaus on Ainon monologi keväällä, päivälle, valolle, luonnolle. Toisessa kohtauksessa Väinö ilmaantuu ja kohtaa Ainon, koskettelee oopperan keskeistä ikuisen ikävän teemaa runollis-filosofisesti. Kolmas kohtaus on Väinön monologi: isetutkistelua, kevään syntyttämän riemun ja heräävän rakkauden ylistystä. Neljäs kohtaus on Tainan, Ainon äidin, nuoruus- ja rakkausmuisteloja. Viidennessä kohtauksessa toiminta käynnistyy, kun Jouko, Ainon veli, tulee paikalle ja seuraa perheneuvottelu uuden tilanteen, Väinön kosinnan johdosta; Jouko nostattaa uhoa Väinöä vastaan kalevalaisen kuoron laulussa taustalla. Lyhyt kuudes kohtaus kertoo Joukon aatoksista hänen matkatessa Väinöä tapaamaan. Seitsemäs, ensimmäisen näytöksen päättävä kohtaus kuvaa kalevalaisten ja joukolaisten kuorojen säestäminä Väinön ja Joukon kilpalaulantaa sekä Joukon häviötä; kohtaus loppuu voittoisan Väinön ja kuoron laulamana suureen huipennukseen.

Toinen näytös alkaa Ainon meditaatiolla, ns. koivu-aarialla. Toinen kohtaus on dialogi, jossa Ainikki-sisar Taina-äidin tavoin kallistuu hyväksymään Väinön kosinnan. Kolmas kohtaus on uusi perheneuvottelu, jossa hävinnyt Jouko ilmoittaa luvanneensa Ainon Väinölle; Aino herkeää epätoivoiseksi ja Jouko poistuu oopperasta. Neljännessä kohtauksessa omaa naimisiinmenoaan muisteleva Taina valmistaa Ainoa sulholle. Viidennessä kohtauksessa alkaa virittyämyinen häätunnelmiin. Laaja kuudes kohtaus on hääkohtaus, jossa valotetaan oopperan mystistä aatesisältöä ja Väinö luo kanteleen koivusta (=Ainosta). Seitsemännessä kohtauksessa hävitään, että Aino on kadonnut, mitä seuraa laaja, oopperan alkusoittoon rinnastuva välisoitto. Oopperan epilogi on Ainin kolmas, mittavin ja hurmioitunein monologi; lopussa esiintyy vielä vedenneitojen kuoro, ja aurinkohymnin kaikuessa Aino syöksyy mereen.

Ainossa yhdistyvät suomalaiskansallinen ja wagnerilais-eurooppalainen ajattelu. Säveltäjän antama lajiniimi ”kalevalainen mysteeri” paljastaa oopperan olennaisen

luonteen. Toiminta on *Aino*-oopperassa minimaalista; sen sijaan kyseessä on lyyrinen meditaatio-ooppera, jonka keskeinen sisältö tapahtuu mielen sisäisellä tasolla. Wagnerin oopperoiden tapaan henkilöitä tärkeämpiä ovat maailmankatsomukselliset ideat, jotka Melartinin tapauksessa ovat pitkälle teosofis-panteistisesti, osin buddhistisesti määräytyneitä.

Oopperan keskeinen idea on ”ikuisen ikävä”, ihmisen ja luonnon läheisyysdestä kumpuava mystinen tietoisuus kaiken olevaisen yhteydestä sekä ihmisen pyrkimyksestä sulautua osaksi kaikkeutta. *Aino*-oopperassa tämä ilmenee nimihenkilön haluna hukuttautua aurinkoon, ”yliseen yläkään”. Kriitikko Heikki Klemetti kiinnitti kantaesityksen arviossaan huomiota juuri tähän puoleen: hänen mielestään oopperan aatesisältö jäi tässä kohdin hämäräksi tai vaikeatulkintaiseksi, kun Aino kaipaa oopperassa Väinön sijasta ”auringon syyliin” ja hän vapuu loppukohtauksessa auringon kilossa mereen: ”Epäselyksi jää myös symboliikki Ainon suhteesta aurinkoon. Aino ikävöi aurinkoa itselleen sulhaseksi ... Ovatko suomalaisetkin palveleet aurinkoa, vai onko tämä selitettävä psyykkiseksi sairaudeksi?”

Klemetti ei selvästikään tuntenut tarpeeksi hyvin pohjoismaista mytologiaa ja Wagnerin oopperoita. *Siegfried*-oopperan nimihenkilö on muinaisskandinaavisessa mytologiassa auringon herra tai peräti aurinko, ja kun Brünnhilde tervehtii oopperan lopussa aurinkoa sanoilla ”Heil dir Sonne”, hän tervehtii itse asiassa Siegfriediä samalla kun heidän yhteinen päivänsä alkaa suudelmalla. Samoin *Aino*-oopperassa ”aurinko” (lue: Väinö) on ”ylinen ylkä”, Ainon haaveellisten ajatusten ja kaipausten kohde, johon liittyy yhtä aikaa aviollista ja seksuaalista attraktiota ja torjuntaa. Oopperasta on löydettävissä siten Wagneriin assosioituvaa freudilais-seksuaalista symboliikkaa, joka Melartinin *Ainossa* syntyy idealismin ja todellisuuden yhteentörmäyksestä.

Ainoa hallitsee yhtä aikaa seksuaalisuuden kokemisen halu ja pelko. Avasaariassa hän laulaa: ”Minäkin norea nainen, tahtoisin kukalle tulla ... vuotan sulhoni tulevan”. Edelleen: ”rientävi sorea sulho, aurinko, ylinen ylkä ... minut peitä, jotta suureen syliisi sammuttaisin, uuvuttaisin

rintani palavan kaihon.” Tässä on toki myös teosofista panteismia, mutta toisaalta oopperan kuluessa käy monta kertaa ilmi, etteä sulho, aurinko, on nimenomaan Väinö, sillä Ainikki laulaa II näytöksen alussa: ”Jo on sulhosi tulossa, aurinkosi, se on Väinö.” Väinön suuressa soittokohtauksessa, luontoinvokaatiossa II näytöksen lopussa, jossa kanteleesta (=Ainosta) kirpoaa hurmioitunut musiikki, Aino laulaa haltioituneena: ”Aurinkoni, aurinkoni! ... Tule, sulje mun syliisi! Aurinkoni!” Kohtauksen konnotatiivinen sisältö ei kaipaav selventämistä. Epilogissa Aino muistelee: ”Tuli Väinö. Koivun lauloi, Ainon lauloi soittimeksi. Kun hän kielihin kajosi, minunkin rintani väräsi. ... Lensin, lensin! Kunnes hehku, Väinön sielun kuuma poltte tuhosi iloni kaiken.” Sama syndrooma siis, jonka valloista Elisabeth on Wagnerin *Tannhäuserissa*: kyse on ristiriidasta nuoren naisen/ihmisen ihanteellisten, konkretisoitumattomien rakkauskuvielmien sekä fyysisen rakkauden realismisuuden välillä. Ei ole vaikeata kuvitella, etteikö Aino olisi samalla myös Melartinin omakuva, sillä ooppera liittyy Ainon seksuaaliseen pelkoon vastakkaista sukupuolta kohden; Melartin pysyi koko ikänsä poikamiehenä ja osoitti ilmi-selvää homoseksuaalisia taipumuksia.

Miehen seksuaalisuus kuvataan sen sijaan oopperassa positiivisena voimana, ja Väinö on alusta pitäen testosteronia pullisteleva uros. Kevään tullen ja Ainon nähtyään hän laulaa: ”Miksi on palossa sydän, veri kuuma, tunne tulta? ... Uusi kevät ... uusi voima on minussa.” Aino-koivusta hän laulaa: ”Kuin oot sorja, lehväransas, kuten neitonen sorea vuottaen sulhon syleilystä. Painu tänne puoleheni.” Tämä ei ole kuitenkaan koko kuva Ainon ja Väinön suhteesta, sillä seksuaalisen vetovoiman lisäksi Aino edustaa Väinölle romanttis-ihanteellisen naiskäsit-tyksen mukaisesti yhdessä hahmossa koko olevalta, luontoa sekä lunastusta (*Erlösung*) olemassaolon faustisuudesta. Tämä teema, jota mm. Lisztin (”Das Ewig-Weibliche zieht uns hinan”) ja Wagnerin tuotannot heijastelevat, käy ilmi mm. Väinön repliikissa: ”etsin häntä, jossa olisi koko luonto lahjojenansa”. Edelleen II näytöksessä Väinö kysyy: ”Tiedätkö mitä oot mulle? Selitys kysynnän kaiken, elon selvi-tysh ihana”; ”Toivoin kerran löytäväni rinnalleni ihmis-lapsen, jonka kaiho ja ikävä olisi suuri, kuten mulla.”

Nimihenkilö Aino on lisäksi puhtaan, koskemattoman luonnon vertauskuva, sillä oopperassa esiintyvän suoma-laiskalevalaisen soittimen, kanteleen, valmistaminen koivusta (=Ainosta) assosioituu luonnon riistoon ja hyväksi-käyttöön. Sikäli ooppera suorastaan ennakoii vihreää ajat-elua, ekologista suhtautumistapaa. Väinön soiton kuvaus II näytöksessä, joka kertoo musiikin suuresta, luonnosta kumpuavasta ja sitä selittävistä alkuvoimista, tulee lähelle Skrjabinin (*Vers la flamme; Le poème du feu*) ja ylipäänsä vuosidatan alun tulimystiikkaa: ”Laula mun suruni soitto! Sinä liekki oot ihana murunen valosta tuosta, jota kaihoini kysyvi. ... Nouse kuten aurinko merestä. Valaise ihana maailma.” Tässä soitto, liekki, kaiho ja aurinko rinnastuvat palamiseen, puhdistumiseen, näkemiseen sekä sulautu-miseen kaikkeuden mysteerin.

Ainon musiikkia on kehuuttu lähes poikkeuksetta. Esi-merkiksi vuoden 1935 ensi-ilta-arviossaan Selim Palmgren totesi Melartinin musiikin säilyttäneen elinvoimansa, ja monet yleisöstä pitivät hänen mukaansa Ainoa ”kauneim-pana ja ylentävimpänä, mitä ylipäättään on luotu meillä säveltaiteen alueella”. Ja yhä tänä päivänä Melartinin mu-siikki tekee suuren vaikutuksen; se on monipuolista ja raikasta, huomattavan yksilöllistäkin keksinnässään.

Oopperassaan Melartin on vielä pitkälle tyyliillisesti kiinni myöähäisromantiikan musiikkieleessä, jos kohta piirteitä uudemmasta impressionistisesta sanastosta (mm. ylinouseva kolmisointu) pilkahteile siellä täällä. Melartin käyttää oopperassaan wagnerilaista johtoaiteetknikkaa, joka tarjosi Melartinille muiden 1900-luvun vaihteen sävel-täjien (mm. Puccini, d'Indy, R. Strauss, Rimski-Korsakov) tavoin mahdollisuuden jäsentää temaatitsei ja sintonisest oopperaa, joka pitkine kestoineen ja vaihtuvine juonellisine käänteineen helposti ajautuu läpisävelletyksi ja musiikilli-sesti muodotettomaksi etenevyydeksi.

Toisin kuin Wagnerin musiikissa *Tristanista* eteenpäin, sävellajituntu Melartinilla on usein varsin selvä eikä sävel-lajeja välillä kovinkaan pitkään. Päinvastoin sävellajit tun-tuvat muodostavan systeimin, jossa jokaisella on oma funktionsa. Avaussävellaji F-duuri, joka toimii pitkään myös pääsävellajina, on perinteinen pastoraalisuuden ilmentäjä, mikä sopii hyvin oopperan luonnonapoteoositee-

maan. F-duuri sulkee I näytöksen syklistesti ja pilkkahtaa vielä esiin II näytöksen 6:ssa kohtauksessa Väinön aloittaessa laulunsa; se sopii häällöä pulppuavan tanssisävelmän sävellajiksi. Ooppera loppuu kohoavasti Fis-duuriin (myös Skrjabinin suosikkisävellaji) käänteisesti Wagnerin *Tristanille*, jossa päädytään C-duuriin jälkeen Isolden lemменkuolossa H-duuriin; Fis-duuri sopii luonnollisesti kuvaamaan sokaisevaa valoa ja Aionin hurmioita, johon ooppera päättyy. Sen enharmoninen muoto, Ges-duuri, esiintyy I näytöksen 3:ssa kohtauksessa, jossa kevään ja lemmenilon tunteukset täyttävät Väinön. Kirkas E-duuri on esiintymistensä perusteella päivän ja aamun sävellaji. D-duuri ja B-duuri ovat kalevalaisen kuoron juhlevia sävellajeja. C-duurilla on läpi oopperan signaalimainen, esiin läikähtävän valon rooli; se ilmaantuu aina, kun puhutaan auringosta, usein kvarttiseksointimuodossa.

Mollisävellajeista d-mollilla tuntuu olevan kalevalaisen perussävellajin merkitys. Se on Tainan, joka edustaa järjestyksen hyväksyvää ja sisältänyttä peruskalevalaisuutta, sävellaji sekä ennen kaikkea kantelekohtauksen sävellaji II näytöksessä; se hallitsee myös II näytöksen välisoitin alkupuolta. A-molli on Aionin koivuaraan sävellaji, ja sen väri assosioituu luontomelankoliaan. H-molli on murheen sävellaji. Fis-molli on epilogissa meren sävellaji. Ikuisen ikävän aihe esiintyy lähes poikkeuksetta mollissa, jonka avulla moni tilanne tummentuu: oopperan alkusoirossa se värjää valoisan F-duurin f-molliksi, 2:n kohtausten pehmeän As-duurin as-molliksi jne.

Melartin on itse nimennyt 22 johtoaiteetta, jotka liittyvät henkilöihin, esineisiin, toimintaan, tunnelmiin ja oopperan keskeisiin henkisiin ideoihin: 'Aino', 'Väinö', 'Jouko', 'Taina', 'Ainikki', 'ikuihen ikävä', 'heleä päivä', 'kirkas auer', 'kevätילו', 'aurinko', 'huuto', 'syntyminen', 'luonnon sykintä', 'nuoruus', 'kannel', 'soitto', 'turmio', 'herääminen', 'koivu', 'Luonnotar', 'meri', 'päivän nousu'. Johtoaiteista tärkeimmät ovat 'Aionin' ja 'Väinön' sekä 'ikuisen ikävän' ja 'kevätילו' aiheet.

Johtoaiteissa on tuntuville sekä suomalaiskansallinen melodiikka ja tanssirytmiiikka että wagnermainen kromaattisuus. Aiheista 'Väinö', 'Taina', 'Ainikki', 'kirkas auer', 'kevätילו', 'nuoruus', 'kannel' ja 'soitto' kuuluvat edelli-

seen ryhmään, kun taas jälkimmäiseen sisältyvät 'Aino', 'Jouko', 'ikuihen ikävä', 'heleä päivä', 'huuto', 'syntyminen', 'luonnon sykintä', 'turmio', 'herääminen', 'koivu', 'Luonnotar'. 'Aino'-motiivi liittyy loppupäästään *Tristan ja Isolde* -oopperan avauksen kaipaus/kärsimys-motiiviryppäseen. 'Ikuihen ikävä' -aihe marssirytmiseen ja painolliseen päätöstrioleineen tuo etäisesti mieleen *Siegfriedin surumarssin*. 'Heleä päivä' -aihe kuuluu samaan motiiviperheeseen kuin Wagnerin monet aktiiviset ja onnentäiteiset tai kiihkeitä, nopeasti ryöpsähtävät viuluelodiat tai vaikkapa Freia-aihe. 'Kevätילוaihe' sisältää yleensä *Tristan*-soinnun. 'Syntyminen' ja 'herääminen' liittyvät Wagnerin johtosävelharmoniaan sekä maagisiin aiheisiin (mm. *Siegfriedin* 'uniaihe').

Aurinkoaihe ja koko *Aino*-oopperan ideasisältö vievät ajatukset vahvasti nimenomaan *Siegfried*-oopperan ja sen lopun suuntaan. 'Huuto'-aihe (Weh!) löytyy niinkään *Siegfriedistä*. 'Luonnon sykintä' -aihe assosioituu *Tristanin* II näytöksen 'O sink' hernieder' -kohtaukseen. 'Päivän nousu' liittyy romantikassa niin suositun 'Waldweben'-karakteriin: 'päivännousu' samoin kuin 'meri' kurkottavat myös impressionismin suuntaan. Jouko on tyyppinä sitä paitsi lähellä Wagnerin Siegfriediä: nuori uhoaja, jonka matkaa Väinön luo värittää *Siegfried*-oopperan 'Waldvogel'-aiheen sukuinen lintuaihe. Oopperan muista henkilöistä Väinö yhdistyy ajatuksissa Wotaniin, Aino Sieglinden ja Brünnhildeen, Taina Frickaan. Oopperan päätöksessä kuullaan lisäksi epäilemättä Wagnerin *Reininkullan* alun inspiroima Vedenneitojen kuoro.

Wagnerilaisen tekniikan käyttö on paitsi kokonaisuutta kiinteäytävää ja ideasisältöä selkeyttävää myös riittävän joustavaa, jotta se palvelisi kalevalaisen mysteerion päämääriä. Oopperassaan Melartin onnistui luomaan kansallisen aiheen, oman lyhyisen sävelttäjälaatunsa sekä "modernin" wagnerilaisen sävellystekniikan keinoin kestävän taide-teoksen. *Aino* on suomalaisen oopperakirjallisuuden eittämätön mestariteos, jonka uusi esiintulo Melartin-juhla-vuonna 2000 oli ansaittu ja jonka käsillä olevaa levytystä on syytä tervehtiä ilolla.

© Veijo Murtomäki 2001

Ritva-Liisa Korhonen (Aino) on esiintynyt Suomen Kansallisoopperan solistitehtävissä vuodesta 1984 ja vuonna 1991 hänet kiinnitettiin vakinaisesti solistiksi. Ritva-Liisa Korhonen on osoittautunut roolitulkintoissaan luonnenäyttelijäksi Verdin *Rigoletton* Gildasta alkaen aina operetti-primadonnaan. Hänen roolejaan ovat olleet mm. *Taika-huilun* Pamina, *Don Giovannin* Zerlina, *La Traviatan* Violetta, *Carmenin* Micaëla, *La Bohèmen* Musetta sekä kotimaisissa oopperoissa mm. Kokkosen *Viimeisten kiusausten* Ensimmäinen nainen ja Ahon *Hyönteiselämää* -oopperan Phyllis. Bergmanin *Det sjungande trädet* -oopperan Prinsessana hän vieraili Suomen Kansallisoopperan mukana myös Berliinissä.

Sauli Tiilikainen (Väinö) suoritti Sibelius-Akatemian lauludiplomin 1980 ja jatkoi opintojaan Wienin musiikkikorkeakoulussa 1980-82. Hän piti ensikonsertin sekä Wienissä että Helsingissä 1981. Tiilikainen on esiintynyt useimmilla kotimaisilla oopperanäyttämöillämme sekä vuodesta 1985 Suomen Kansallisoopperassa. Hänet tunnetaan laaja-alaisena, klassisen ja modernin oopperan tyyliä hallitsevana laulavana näyttelijänä. Hänen tärkeimpiä roolejaan ovat *Jevgeni Onegin*, *Sevillan parturin* Figaro, *Don Carloksen* Rodrigo ja *La Traviatan* Giorgio Germont, Sallisen *Palatsin* Valmonte sekä Bergmanin *Det sjungande trädet* in Nari.

Lilli Paasikivi (Taina) on opiskellut Tukholman musiikkikorkeakoulussa ja Lontoon Royal College of Musicissa opettajinaan mm. Solwig Grippe, Neil Mackie ja Dame Janet Baker. Tällä hetkellä Paasikiven opettajana toimii Irina Gavrilovici. Lilli Paasikiven kilpailumenestystä on kartuttanut 2. sija kansainvälisissä Mirjam Helin -laulukilpailuissa (1994) sekä 2. sija Lappeenrannan laulukilpailuissa (1992). Paasikivi nimettiin Lahden kaupunginorkesterin nuoreksi solistiksi 1992. Suomen Oopperaliitto valitsi Paasikiven vuoden oopperasolistiksi 1997. Samaan aikaan Paasikivi oli Yleisradion ”Artist in Residence”. Lilli Paasikivi kuuluu Suomen Kansallisoopperan solistikuntaan. Lilli Paasikivi esiintyy säännöllisesti sekä kotietä ulkomaisilla konserttiareenoilla. Lilli Paasikivi on

levyttänyt mm. Sibeliuksen *Kullervon* (Sisar) ja *Myrskyn* (Ariel).

Pia Freund (Ainikki) aloitti musiikkiopintonsa Turun konservatoriossa ja jatkoi niitä 1987-92 Sibelius-Akatemian solistisella osastolla sekä oopperakoulutuksessa. Opin-tojaan hän on täydentänyt Ruotsissa prof. Dorothy Irvingin johdolla. Pia Freund voitti kesällä 1991 Kangasniemen laulukilpailun, Savonlinnan Timo Mustakallio -kilpailun sekä Lappajärven Tapiola-kilpailun; 1992 vuorossa oli 1. palkinto Lappeenrannan yksinlaulukilpailussa. Hän on debytoinut Savonlinnassa *Taika-huilun* Paminana, Kansallisoopperassa *La Bohèmen* Miminä sekä Norrlannin oopperan *Carmenissa* Micaëlanä. Kotimaan lisäksi Freund on konserttoinut Euroopassa, Etelä-Amerikassa ja Aasiassa.

Aki Alamikkotervo (Jouko) on suorittanut laulunopettajalinjan jatkokututkinnon Oulun konservatoriossa, lisäksi hän on opiskellut Kansallisoopperan oopperastudiossa sekä Italiassa Paolo Silverin johdolla. Vuonna 1989 Alamikkotervo voitti kolmannen palkinnon Timo Mustakallio -kilpailussa. Ensikonserttinsa hän piti vuonna 1993. Aki Alamikkotervo on kuulunut Suomen Kansallisoopperan solistikuntaan vuodesta 1999 lähtien. Oopperaroolien lisäksi Alamikkotervo esiintyy säännöllisesti oratoriodien ja passoiden tenorisolistina.

Dominante on kolmatta vuosikymmentään käyvä teekarien sekakuoro, joka tunnetaan monipuolisuudestaan ja rohkeudestaan ottaa vastaan uusia haasteita. Kuoroa on jo vuodesta 1981 johtanut Seppo Murto. Kuoron monipuolisuudesta kertoo sen ohjelmisto, johon kuuluu musiikkia renessansista nykypäivään, teekkarilauluista oopperamusiikkiin sekä lastenlauluista viihteeseen ja tietysti joululauluihin. Dominante on esittänyt suuria orkesteriteoksia mm. Radion Sinfoniaorkesterin, Tapiola Sinfoniettan sekä Helsingin ja Lahden kaupunginorkesterien kanssa. Yhteistyötä on tehty myös Kansallisoopperan ja Helsingin kaupunginteatterin kanssa. Vuosittaisilla konserttimatkoillaan Dominante on ehtinyt kuluta jo kaikki maanosat Etelämännerta lukuun ottamatta.

Lahden kaupunginorkesteri (Sinfonia Lahti) on perustettu vuonna 1949 vaalimaan vuodesta 1910 toimineen Lahden Musiikinystävien orkesterin perinteitä. Vuosien mittaan tehty tinkimätön työ kapellimestari Osmo Vänskän johdolla on nostanut Sinfonia Lahden yhdeksi Pohjoismaiden merkittävimmistä orkestereista. Sinfonia Lahden kotisali on Lahden uudessa puisessa Sibeliustalossa, joka otettiin käyttöön maaliskuussa 2000; uusi kotisali on akustikaaltaan maailman huippuluokkaa.

Sinfonia Lahdella on kyky uudistaa, yllättää ja laven-taa konserttiohjelmistoaan. Esimerkkeinä mainittakoon Vuosisadan Ensi-ilta vuonna 1996, jossa esitettiin Sibeliuksen *Sogsräet*-teokset, tai yhdessä jazz-kokoonpanon Trio Tøykeiden sekä viulistiveljesten Jaakko ja Pekka Kuusiston kanssa toteutettu historiallisen hilpeä jazzsinfonia-konsertti joulun alla 2000. Sama tinkimättömyys ja ennakkoluulottomuus näkyy ja kuuluu myös Sinfonia Lahden levytyksissä. Tähän mennessä orkesteri on taltioinut yli 40 levyllään Sibeliuksen musiikin lisäksi mm. kunniajäsenensä Joonas Kokkosen koko orkesterituotannon. Lisäksi tekeillä on vuoden 1992 alusta orkesterin nimikkosäveltäjänä toimineen Kalevi Ahon sekä Uno Klamin ja Einojuhani Rautavaaran kokonaislevytykset BIS-levymerkille.

Levytyksistään Sinfonia Lahti on saanut merkittäviä tunnustuksia: Sibeliuksen musiikin levytyksistä kaksi *Gramophone* Award -palkintoa (1991, 1996), Grand Prix du Disquen (1993) ja Cannes Classical Awardin (1997). Arvovaltainen *Gramophone* -julkaisu arvioi helmikuussa 2001 orkesterin levytyksen Sibeliuksen *kuudennesta sinfoniasta* parhaaksi teoksesta koskaan tehdyksi taltioinniksi. Useat levytykset on valittu myös "Vuoden levyiksi" kansainvälisissä musiikkiarvosteluissa. Orkesteri sai ensimmäisen suomalaisen orkesteri-musiikin kultalevyn 1992 Sibeliuksen *viulukonserton* alkuperäisversion ensilevytyksestä. Kultalevyn orkesteri on vastaanottanut myös *Finlandia – a Festival of Finnish Music* -levystään, 1998 joululevystään *Joulun Ihmemaan* sekä *Suomalainen Virsi* -levyistä 2001.

Ulf Söderblom on Suomen merkittävin oopperakapellimestari. Vuonna 1957 hänet kiinnitettiin kapellimestariksi Suomen Kansallisoopperaan, jossa hän toimi vuoteen 1993 saakka, viimeiset kaksikymmentä vuotta ylikapellimestarina. Savonlinnan oopperajuhlilla hän on johtanut vuodesta 1967 lähtien lukuisia produktioita. Söderblom on työskennellyt myös Helsingin ja Lahden kaupunginorkesterien (Sinfonia Lahti) taiteellisena johtajana. Oopperataiteen ystävät saavat kiittää Ulf Söderblomia suomalaisen oopperan tunnetuksiemisen väsymättömänä esitaistelijana. Suomen Kansallisoopperan vierailuilla Ulf Söderblom on johtanut Merikannon *Juhan* Edinburghin musiikkijuhlilla ja Kokkosen *Viimeiset kiusaukset* New Yorkin Metropolitanissa, Lontoossa, Zürichissä, Wiesbadenissa ja Berliinissä. Sallisen *Kullervon* kantaesityksen hän johti Los Angelesin oopperassa, minkä lisäksi hän on vierailut useissa eurooppalaisissa oopperataloissa.

Erkki Melartins *Aino*: die erste bedeutende finnischsprachige Oper

Erkki Melartin (1875-1937) kann wohl als der produktivste finnische Komponist bezeichnet werden, auch wenn die Mehrheit seiner 1.331 Werke zugegebenermaßen von kleinerem Format sind: Klaviermusik und Lieder. Gleichwohl ist dies eine bemerkenswerte Leistung für einen Mann, der sein Leben lang an einer Herzerkrankung litt und der trotzdem die Zeit fand, dem Helsinki Musikinstitut – Vorläufer der Sibelius-Akademie – ein Vierteljahrhundert lang (1911-36) als Direktor vorzustehen, als Pianist und Dirigent aufzutreten, als Kompositionslehrer zu arbeiten und ausgedehnte Reisen zu unternehmen, nicht nur nach Mittel- und Südeuropa, sondern auch nach Nordafrika, Ägypten und Indien. Rechnet man hierzu seine Arbeit als Maler von nachgerade professionellem Niveau noch hinzu (zwei öffentliche Ausstellungen; außerdem entwarf er die Titelseiten zahlreicher Musikdrucke), als Photograph, als Züchter exotischer Pflanzen, als Anhänger der Anthroposophie und Literatur (hier ist sein bleibendstes Werk die Aphorismensammlung *Minä uskon* [Ich glaube], op. 150), so kann man sagen, daß Melartin das Lebenswerk mehrerer Sterblicher in der Spanne eines einzigen Lebens vereint hat.

Melartin wurde in Käkisalmi in Karelien geboren, und karelische Musik, Volkslieder und -tänze bildeten die erste und wesentliche Inspirationsquelle für seine Musik – obwohl er sich mit gewissenhaften Studien eine grundsätzliche, professionelle Kompositionstechnik erworben hatte, die es ihm schließlich ermöglichte, die stilistischen Ideale der Nationalromantik hinter sich zu lassen. Melartin hatte ein unersättliches Interesse an Musik, die neue Strömungen repräsentierte. Daher blieb seine musikalische Sprache nicht statisch; stattdessen entwickelte sie sich zu einer individuellen Synthese spätoromantischen Vokabulars und den Errungenschaften von Im- und Expressionismus. Seine *Fantasia (Sonata) Apocaliptica* (1922?) für Klavier beispielsweise ist eines der bedeutendsten und frühesten finnischen Klavierwerke, das den Einfluß von Debussy, Ravel und Skrjabin zeigt.

Melartin studierte von 1892 bis 1899 am Helsinki Musikinstitut bei Martin Wegelius, einem glühenden Wagne-

rianer, der an der ersten Bayreuther Aufführung im Jahr 1876 teilgenommen hatte und auch Sibelius' Lehrer war. Nach seinen Studien in Helsinki wählte Melartin Wien als Basis für seine Auslandsstudien; auch hier hatte er 1899-1901 denselben Lehrer wie Sibelius – Robert Fuchs. Das *Streichquartett Nr. 2*, das Melartin in Wien komponierte, wurde nicht nur dort aufgeführt, sondern auch in Berlin, London, Kopenhagen, Riga, St. Petersburg und Moskau. In Wien lernte Melartin eine Vielzahl von Orchestermusik und -komposition kennen. Er muß auch die Musik Mahlers gehört haben, denn es wäre sonst unerklärlich, daß Melartin in seinem Zyklus von sechs Symphonien (1903-24) ganz im Geiste Mahlers finnische Lied- und Choral motive, romantische Programmatik und kunstvollen Kontrapunkt verwendet; auch erweitert er das musikalische Material mit dissonanten Harmonien bis hin zum Gebrauch von Clustern. Es war ein Zeichen beträchtlichen Wagemuts, daß er sein symphonisches Schaffen neben demjenigen von Sibelius (dessen sieben gezählte Symphonien aus den Jahren 1899-1924 stammen) entwickelte. Von den Symphonien abgesehen, enthält Melartins umfangreiches Schaffen eine Reihe von anderen Orchesterwerken, u.a. drei *Lyrische Suiten*, ein bemerkenswertes *Violinkonzert* (1913/30), zwei Ballette und Musik für rund zehn Schauspiele. Zu seiner kammermusikalischen Produktion gehören Quartette, Sonaten und Sonatinen für unterschiedliche Instrumentenkombinationen.

Auf dem Rückweg von Wien nach Finnland weilte Melartin 1901 in Bayreuth, weil er herausfinden wollte, was es mit Wegelius' enthusiastischer Parteinahme für Wagner auf sich hatte. Er sah *Parsifal* und bemerkte mit recht widersprüchlichen Worten: „Der Text von *Parsifal* ist meiner Meinung nach das Widerlichste, was er geschrieben hat; wenn er auf diese Weise als Gesamtkünstler [im Original deutsch] den Gipfel erreicht hat, dann ...“. Der Gedanke bricht ab, doch beweist diese Äußerung nicht, daß er auf Wagners frühere Opern nicht positiver reagiert haben könnte; zu den Partituren jedenfalls hatte er Zugang. Die eigentliche *Parsifal*-Aufführung hinterließ bei ihm großen Eindruck; der wichtigste Beleg hierfür ist selbstverständlich seine eigene Oper *Aino*, die den bemerkenswertesten Bei-

trag (post-)wagnerianischen Denkens in der finnischen Musik darstellt.

Der direkte Anstoß für diese Oper kam jedoch nicht von Wagner, sondern von Jalmari Finne, einer der einflußreichsten Gestalten des finnischen Theaters seiner Zeit. Finne zeichnete sich nicht nur als Theaterrichter, Dramatiker und Librettist aus, sondern überetzte auch Wagners Opern ins Finnische. Finne selber wurde zum *Aino*-Libretto durch das gleichnamige Versdrama von J. H. Erkkö aus dem Jahr 1893 angeregt. Er selber sagte von seinem Werk: „Die Heldenopern Wagners gaben mir die Idee, aus Väinämöinen einen Halbgott zu machen, den Sohn von Luonnotar [dem Naturgeist], der das Glück der Sterblichen sucht. Wenn Väinämöinen ein Halbgott wäre, was würde dann Aino repräsentieren? Die Natur selber, dachte ich. Aus dieser Idee wurde die Handlung des Werks entwickelt.“

Die Zusammenarbeit zwischen Melartin und Finne begann 1902, und noch 1907 arbeiteten sie eifrig am Libretto. Melartin war mit dem Ergebnis sehr zufrieden: „Die Disposition und die ideologischen Aspekte sind sehr gut. Ich hätte mir keinen besseren Text wünschen können.“ Die Jahre 1907-08 standen ganz im Zeichen intensiver Arbeit an der Musik; erst 1909, im Jahr seiner Uraufführung, wurde das Werk vollendet.

Die Fertigstellung von *Aino* und seine Uraufführung am 5. Dezember 1909 wurden alleseits als Ereignisse von nationaler Bedeutung betrachtet. Die Titelrolle war Aino Aakté, der großen Diva der Pariser Oper, auf den Leib geschrieben; außerdem sangen Eino Rautavaara (Väinö), Taneli Hurri (Jouko), Alexandra Ahnger (Taina) und Erna Gräsbeck (Ainikki); Finne selber leitete das Werk. „Bis“ Wasenius, der Kritiker von *Hufvudstadsbladet*, schrieb, Melartin habe „in dieser Oper, die von Wagner ausgeht, unsere junge, zerbrechliche dramatische Musik auf ein hohes Niveau gehoben, und zugleich in diesem Gebiet der Kunstmusik den untergründigen finnischen Ton betont, der uns das Werk so wichtig und lieb macht.“

Tatsächlich ist Melartins *Aino* die erste große finnischsprachige Oper, die einen Platz im Repertoire behauptet hat. *Aino* ist vielfach aufgeführt worden, ein Umstand, der ihre außergewöhnliche Stellung in der Welt der finnischen

Oper belegt: Weitere Aufführungen fanden 1912, 1923, 1935, 1941, 1985 und 2000 statt. Dem finnischen Musikhistoriker Toivo Haapana zufolge, der über die Aufführung des Jahres 1923 schrieb, verdankte die Oper ihre Attraktivität mehr der Musik als dem Text, die „mit unvergleichlicher Lebendigkeit das mystische Gefühl von Universalität erzeugt, nach dem die gesamte Oper strebt.“ Der Tenor Väinö Salo, der die Aufführung leitete, meinte: „Die Oper ist zeitlos, gewinnt mit jeder Aufführung und versteigt sich nie zu einem banalen Niveau.“

Die Handlung der Oper, die aus zwei Akten und einem Epilog besteht, basiert auf Väinös (=Väinämöinen, der bedeutendste Held des *Kalevala*, dem finnischen National-epos) Versuch, die Gunst der Jungfer Aino zu gewinnen, die lieber stürbe, als einen alten Mann zu heiraten. Eine kurze Übersicht über die Geschehnisse der Oper möge folgen:

Die erste Szene der Oper ist Ainos Monolog an den Frühling, an den Tag, an das Licht und die Natur. In der zweiten Szene erscheint Väinö und begegnet Aino, wobei er das zentrale Thema der Oper – unstillbare Sehnsucht – auf poetische und philosophische Weise berührt. Die dritte Szene ist der Monolog Väinös – seine Selbsterforschung, der Lobpreis der Frühlingswonne und des Erwachens seiner amourösen Gefühle. Die vierte Szene enthält Reminiszenzen an Jugend und Liebe Tainas, Ainos Mutter. In der fünften Szene beginnt mit der Ankunft von Jouko, Ainos Bruder, die eigentliche Handlung; Väinös Heiratsantrag löst eine Familiendiskussion aus; Jouko schürt die Abneigung gegen Väinö, während im Hintergrund ein Kalevala-Chor erklingt. Die kurze sechste Szene erzählt von Joukos Gedanken auf dem Weg zu seinem Treffen mit Väinö. Zur Begleitung von Chören aus Kalevala und Joukolainen schildert die siebte und letzte Szene des ersten Akts einen Sängerstreit zwischen Väinö und Jouko, in dem Jouko unterliegt; die Szene kulminiert im Gesang des siegreichen Väinö samt Chor.

Der zweite Akt beginnt mit Ainos Meditation, der sogenannten „Birken-Arie“. Die zweite Szene ist ein Dialog, in dem Ainikki (Ainos Schwester) ähnlich wie ihre Mutter Taina dazu neigt, Väinös Antrag wohlwollend zu betrachten.

Die dritte Szene ist ein weiterer Familienrat, bei dem der besiegte Jouko bekannt, Aino Väinö versprochen zu haben; Aino ist verzweifelt (dies beendet Joukos Rolle in dieser Oper). In der vierten Szene bereitet Taina in Gedanken an ihre eigene Hochzeit Aino für ihren Bräutigam vor. In der fünften Szene wird Hochzeitsstimmung heraufbeschworen. Die Hochzeit selber wird in der umfänglichen sechsten Szene präsentiert, in der der mystische Gehalt der Oper erhellt wird und Väinö aus Birkenholz (=aus Aino) eine Kantele anfertigt. In der siebten Szene entdecken wir Ainos Verschwinden; es folgt ein langes Zwischenspiel, ein Pendant zur Ouvertüre der Oper. Der Epilog ist Ainos dritter Monolog, der bemerkenswerteste und ekstatischste zugleich; gegen Ende gesellt sich ein Chor von Meerjungfrauen hinzu, und Aino taucht im Nachhall der Sonnenhymne ins Wasser.

In *Aino* werden nationalfinnische Ideen mit europäisch-wagnerianischen Vorstellungen kombiniert. Die Zeichnung „*Kalevala*-Mysterienspiel“, die vom Komponisten selber stammt, enthüllt das wahre Wesen der Oper. In *Aino* gibt es keine nennenswerten Ereignisse; stattdessen handelt es sich um eine lyrische, meditative Oper, die sich auf einer inneren, geistigen Ebene abspielt. Ähnlich wie bei Wagner geht es mehr um allgemeine lebensphilosophische Fragen, als um die Charaktere selber; in Melartins Fall also um theosophische, pantheistische und gar buddhistische Vorstellungen.

Die Grundidee der Oper ist die „unstillbare Sehnsucht“, das mystische Wissen, das hervorgeht aus der Nähe von Mensch und Natur, und das Streben des Menschen, Teil des Universums zu werden. In *Aino* wird dies am Wunsch der Titelheldin deutlich, sich in der Sonne, „dem höchsten Bräutigam“, zu ertränken. In seiner Beschreibung der Aufführung hob der Kritiker Heikki Klemetti insbesondere diesen Aspekt hervor: Seiner Meinung nach sei der philosophische Inhalt der Oper so lange rätselhaft oder schwer zu entschlüsseln, bis Aino sich nicht nach Väinö, sondern nach dem „Inneren der Sonne“ sehnt, und in der Schlussszene im Licht der Sonne im Meer versinkt: „Der Symbolgehalt von Ainos Verhältnis zur Sonne bleibt ebenfalls unklar. Aino sehnt sich nach der Sonne selber als

Bräutigam ... Haben die Finnen die Sonne verehrt, oder soll man darin ein psychologisches Problem sehen?“

Offenkundig war Klemetti nicht hinreichend mit der Mythologie des Nordens oder mit Wagners Musiktheater vertraut. In der alten nordischen Mythologie ist Siegfried der Herr der Sonne oder gar die Sonne selbst, und wenn Brünnhilde am Ende die Sonne mit den Worten „Heil dir, Sonne“ grüßt, grüßt sie gleichzeitig Siegfried mit einem Kuss. Ähnlich ist in *Aino* „die Sonne“ (d.h. Väinö) der „höchste Bräutigam“, das Objekt von Ainos Träumen und Verlangen, mit dem sich sexuelle Anziehungskraft und Unterdrückung zugleich verbinden. Es ist daher möglich, in dieser Oper eine an Wagner erinnernde Freudsche Sexualsymbolik zu entdecken, die aus dem Zusammenprall von Idealismus und Realität erwächst.

Aino wird sowohl von dem Verlangen nach sexuellen Erfahrungen wie auch von der Angst gepackt. In ihrer Auftrittssarie singt sie: „Und ich, geschmeidige Frau, sollte aufblühen ... Ich erwarte meinen Bräutigam.“ Und später: „Mein reizender Bräutigam beeilt sich, die Sonne, der höchste Bräutigam ... Umhülle mich, auf daß ich das glühende Sehnen meines Busens in deiner starken Umarmung stille und erschöpfe.“ Natürlich ist dies theosophischer Pantheismus; andererseits aber wird es verschiedentlich deutlich, daß ihr Bräutigam, die Sonne, niemand anderes als Väinö ist: Zu Beginn des zweiten Aktes singt Ainikki: „Dein Bräutigam kommt bereits, deine Sonne, es ist Väinö.“ In Väinös großer Musizierszene – die Anrufung der Natur am Ende des zweiten Aktes –, in der rauschhafte Musik aus der Kantele (=Aino) hervorbricht, singt Aino die erregten Worte: „Meine Sonne, meine Sonne! ... Komm, umarme mich! Meine Sonne!“ Der implizite Inhalt dieser Szene bedarf keiner Erläuterung. Im Epilog erinnert sich Aino: „Väinö kam. Er sang, um die Birke, um Aino in ein Instrument zu verwandeln. Als er die Saiten berührte, erbebtte auch mein Busen ... Ich floh, ich floh! Bis die Glut, das glühende Feuer von Väinös Seele, all mein Glück zerstörte“ – das gleiche Syndrom also, das Elisabeth in Wagners *Tannhäuser* ereilt: Der Konflikt zwischen der idealistischen, unermeßlichen Vorstellung von der Liebe und der Realität der physischen Liebe. Leicht vorstellbar, daß *Aino* ein

Selbstportrait von Melartin sein könnte, da die Oper auf Ainos sexuelle Angst vor dem anderen Geschlecht anspielt; Melartin selbst heiratete nie und zeigte deutliche homosexuelle Neigungen.

Männliche Sexualität dagegen wird in der Oper als positive Kraft verstanden, und Väinö wird durchweg als Mann voller Testosteron dargestellt. Bei Frühlingsanfang und im Anblick Ainos singt er: „Warum lodert mein Herz, ist mein Blut heiß und voll hitziger Gefühle ... Ein neuer Frühling ... eine neue Kraft steckt in mir.“ Über Aino, die Birke, singt er: „Wie anmutig bist du, O großzügiger Zweig, wie eine anmutige Jungfer, die die Umarmung ihres Bräutigams erwartet. Leg dich nieder an meine Seite.“ Dies ist freilich nicht das vollständige Bild der Beziehung zwischen Aino und Väinö, da Aino neben der sexuellen Anziehungskraft, die sie ausübt, für Väinö (gemäß einem romantisch-idealistischen Frauenbild) die Summe aller Existenz, der Natur und die Erlösung von seinem faustischem Schicksal darstellt. Dieses Motiv, das u.a. in den Werken Liszts („Das Ewig-Weibliche zieht uns hinan“) und Wagners anklingt, erscheint in Väinös Worten „Ich suche eine Frau, die alle Gaben der Natur vereint.“ Im weiteren Verlauf des zweiten Akts fragt Väinö: „Weißt du, was du mir bedeutest? Die Antwort auf all meine Fragen, die wunderschöne Klärung des Lebens“; „Einst hatte ich gehofft, eine Sterbliche zu finden, deren Sehnsucht und Verlangen so groß wie meines sei.“

Die Titelheldin Aino ist außerdem das Symbol der reinen, unberührten Natur, da die aus Birkenholz erbaute Kantele (=Aino) – Musikinstrument Finnlands und des *Kalevala* – mit der Ausbeutung und Nutzbarmachung der Natur in Verbindung gebracht wird. In dieser Hinsicht nimmt die Oper in der Tat „grüne“ Ideen und ökologische Positionen vorweg. Väinös Musizieren im zweiten Akt, das von der gewaltigen Urkraft der Musik, die der Natur entspringt und sie erklären hilft, erzählt, läßt an Skrajabin denken (*Vers la flamme; Le poème du feu*) sowie, allgemeiner, an die Feuermystik des beginnenden Jahrhunderts: „Sing von meiner Traurigkeit! O Flamme, du bist ein zauberhaftes Fragment des Lichts, nach dem ich verlange ... Erhebe dich sonnenleich über das Meer. Erleuchte die wunderschöne

Welt.“ Hier werden Musizieren, Feuer, Sehnsucht und Sonne gleichgesetzt mit Brennen, Läuterung, Vision und Aufgehen im Mysterium des Universums.

Ainos Musik hat nahezu einmütiges Lob erfahren. Anlässlich der Wiederaufführung 1935 schrieb beispielsweise der Kritiker Selim Palmgren, daß Melartins Musik ihre vitale Kraft behalten habe; viele Hörer, so Palmgren, betrachteten Aino als „das schönste und erhebendste [Werk], das hier im Bereich musikalischer Komposition aufgeführt wurde“. Melartins Musik übt bis auf den heutigen Tag beträchtliche Wirkung aus; sie ist vielseitig, frisch und von bemerkenswert eigenständiger Erfindung.

Stilistisch bewegt sich Melartin in dieser Oper weitgehend innerhalb der spätromantischen Tonsprache; mitunter zeigen sich jedoch Spuren eines moderneren, impressionistischen Musikvokabulars (z.B. erweiterte Dreiklänge). Melartin verwendet die Leitmotivtechnik Wagners, die (wie auch anderen Komponisten an der Wende des 19. zum 20. Jahrhundert, u.a. Puccini, d'Indy, Strauss und Rimsky-Korsakow) ihm einen thematischen und symphonischen Umriß für eine Oper liefert, welche – mit ihrer beträchtlichen Länge und der fluktuierenden Geschichte – leicht zu einer durchkomponierten und musikalisch amorphen Ereignisfolge geraten könnte.

Anders als Wagner nach seinem *Tristan* zeigt Melartin vielfach eine ausgeprägte Neigung zur Tonalität; Abschnitte tonaler Ambivalenz wären bei ihm nicht lange. Auf der andere Seite scheinen die Tonarten ein System zu bilden, in dem sie eine je eigene Funktion haben. Die Ausgangs- und langzeitige Haupttonart F-Dur zeigt traditionellerweise pastorale Stimmungen an; dies paßt gut zum Thema „Naturapotheose“. F-Dur beschließt den 1. Akt in zyklischer Weise und erscheint für kurze Zeit in der 6. Szene des 2. Aktes zu Beginn von Väinös Lied; eine geeignete Tonart für überschäumende Tanzmusik zum Hochzeitsfest. Die Oper endet mit dem Anstieg zu Fis-Dur (Skrjabins Lieblingstonart) – im Gegensatz zu Wagners *Tristan*, der von C-Dur ausgeht und bei Isoldes Liebestod B-Dur erreicht. Fis-Dur ist trefflich geeignet, das blendende Licht und Ainos Ekstase darzustellen, mit dem die Oper endet. Seine enharmonische Variante, Ges-Dur, erklingt in der 3.

Szene des 1. Akts, in der der Väinö voller Frühlingsgefühle und Liebesfreude ist. Leuchtendes E-Dur scheint sich auf „Tag“ und „Morgen“ zu beziehen. D-Dur und B-Dur sind die Jubeltonarten, die sich mit dem Kalevala-Chor verbinden. C-Dur spielt in der gesamten Oper eine signalartige, erhellende Rolle; sie erscheint, meist als Quartsextakkord, wenn von der Sonne die Rede ist.

Unter den Molltonarten scheint d-moll die grundlegende *Kalevala*-Atmosphäre zu verkörpern. Es ist Tainas Tonart (sie stellt die Essenz des *Kalevala* mit seiner Ordnungsliebe dar) und, vor allem, die Tonart der Kantele-Szene im 2. Akt; außerdem bestimmt sie die erste Hälfte des Zwischenspiels im 2. Akt. Die Tonart von Ainos Birkenarie ist a-moll, dessen Klang mit der Melancholie der Natur verbunden ist. Tonart der Traurigkeit ist h-moll. Im Epilog wird fis-moll mit dem Meer assoziiert. Das Thema der „unstillbaren Sehnsucht“ erklingt fast ausnahmslos in Moll und dient oft zur Stimmungseintrübung: In der Ouvertüre verwandelt es ein helles F-Dur in f-moll, in der 2. Szene ein zartes As-Dur in as-moll usw.

Melartin selber identifizierte 22 Leit motive, die mit Personen, Gegenständen, Ereignissen, Stimmungen und den zentralen Ideen der Oper verbunden sind: „Aino“, „Väinö“, „Jouko“, „Taina“, „Ainikki“, „Unstillbare Sehnsucht“, „Heller Tag“, „Flirrende Hitze“, „Frühlingsfreude“, „Die Sonne“, „Ausruf“, „Geburt“, „Das Pochen der Natur“, „Jugend“, „Kantele“, „Musizieren“, „Zerstörung“, „Erwachen“, „Birke“, „Luonnotar“ („Naturgeist“), „Das Meer“, „Tagesanbruch“. Die wichtigsten Leit motive sind diejenigen Ainos und Väinös sowie die der „unstillbaren Sehnsucht“ und der „Frühlingsfreude“.

In den Leit motiven lassen sich nicht nur melodische Elemente und Tanzrhythmen der finnischen Nationalromantik erkennen, sondern auch die Chromatik Wagners. „Väinö“, „Taina“, „Ainikki“, „Flirrende Hitze“, „Frühlingsfreude“, „Jugend“, „Kantele“ und „Musizieren“ gehören zur ersten Gruppe, während zur zweiten „Aino“, „Jouko“, „Unstillbare Sehnsucht“, „Heller Tag“, „Ausruf“, „Geburt“, „Das Pochen der Natur“, „Zerstörung“, „Erwachen“, „Die Birke“ und „Luonnotar“ gehören. Der Schlußteil des „Aino“-Motivs erinnert an die Sehnsuchts- und Leidensmo-

tivik, mit der *Tristan* und *Isolde* anhebt. Das „Unstillbare Sehnsucht“-Motiv mit seinem Marschrhythmus und den emphatisch beschließenden Triolen, klingt entfernt an Siegfrieds Trauermarsch an. Das „Heller Tag“-Motiv gehört zur gleichen Motivfamilie wie Wagners zahlreiche aktiven und fröhlichen – oder ungestümen, rasch hervorströmenden – Violinmelodien oder gar das Freia-Motiv. Im „Frühlingsfreude“-Motiv scheint der *Tristan*-Akkord auf, „Geburt“ und „Erwachen“ verweisen auf Wagners Leittonharmonie und seine Zaubermotivik (beispielsweise das Traum-Motiv im *Siegfried*).

Das „Sonnen“-Motiv wie der psychologische Gehalt von *Aino* überhaupt erinnern stark an *Siegfried*, speziell an dessen Schluß. Auch das „Ausruf“-Motiv („Wehl!“) findet sich im *Siegfried*. Das „Pochen der Natur“-Motiv ist verwandt mit der „O sink“ hernieder“-Szene im 2. Akt des *Tristan*. „Tagesanbruch“ gehört zu der in der Romantik so beliebten Atmosphäre des „Waldesrauschen“; „Tagesanbruch“ und „Das Meer“ weisen in Richtung Impressionismus. Darüber hinaus ist Jouko ein ähnlicher Charaktertypus wie Wagners Siegfried: ein energischer junger Mann, dessen Reise zu Väinö von einem Vogel-Motiv koloriert wird, das an das Waldvogel-Motiv aus dem *Siegfried* anklängt. Von den anderen Personen erinnert Väinö an Wotan, Aino an Sieglinde und Brünnhilde und Taina an Fricka. Außerdem hören wir am Ende der Oper einen Meerjungfrauenchor, der zweifellos vom Anfang des *Rheingold* inspiriert wurde.

Abgesehen davon, daß sie das gesamte Werk verbindet und seinen psychologischen Gehalt erhellt, ist die Wagnersche Technik flexibel genug, den Zwecken eines *Kalevala*-Mysterienspiels zu dienen. Mit dieser Oper ist es Melartin gelungen, ein bleibendes Kunstwerk zu schaffen, das auf einer nationalen Thematik, Wagnerschen Kompositionstechniken und seiner eigenen lyrischen Anlage als Komponist beruht. Unbestreitbar ist *Aino* ein Meisterwerk des finnischen Opernschaffens; seine Aufführung in Melartins Jubiläumsjahr 2000 war wohlverdienst, und die vorliegende Einspielung kann mit Enthusiasmus begrüßt werden.

© Veijo Murtomäki 2001

Ritva-Liisa Korhonen (Aino) trat seit 1984 als Solistin an der Finnischen Nationaloper auf; 1991 wurde sie als feste Solistin engagiert. Sie ist eine anerkannte Charakterdarstellerin in Opern (z.B. als Gilda in Verdis *Rigoletto*) wie in Operetten. Zu ihren Rollen zählen Pamina (*Die Zauberflöte*), Zerlina (*Don Giovanni*), Violetta (*La Traviata*), Micaëla (*Carmen*), Musetta (*La Bohème*) und, in finnischen Opern, die Erste Frau (Kokkonens *Letzte Versuchungen*) und Phyllis (Kalevi Aho's *Insektenleben*). Bei einem Gastspiel der Finnischen Nationaloper in Berlin ist sie als Prinzessin in Bergmans *Das singende Bäumchen* aufgetreten.

Sauli Tiilikainen (Väinö) erhielt sein Gesangsdiplom 1980 von der Sibelius-Akademie und setzte seine Studien an der Wiener Musikhochschule fort (1980-82). 1981 debütierte er in Wien und Helsinki. Tiilikainen ist an zahlreichen finnischen Opernbühnen aufgetreten, u.a. an der Finnischen Nationaloper (seit 1985). Sein stilistisches Repertoire reicht von klassischen bis hin zu zeitgenössischen Opern. Zu seinen Hauptrollen gehören *Eugen Onegin*, Figaro (*Der Barbier von Sevilla*), Rodrigo (*Don Carlos*), Giorgio Germont (*La Traviata*), Valmonte (Sallinen's *Der Palast*) und der Narr (Bergmans *Singendes Bäumchen*).

Lilli Paasikivi (Taina) studierte an der Königlichen Musikhochschule in Stockholm und am Royal College of Music in London, u.a. bei Solwig Grippe, Neil Mackie und Dame Janet Baker; ihre gegenwärtige Lehrerin ist Irina Gavrilovici. Sie hat zweite Preise beim internationalen Mirjam Helin Wettbewerb (1994) und beim Lappeenranta Wettbewerb (1992) gewonnen. Vom Lahti Symphony Orchestra wurde sie 1992 zur Jungen Solistin gewählt, von der Finnischen Operngesellschaft zur Opernsolistin des Jahres 1997. Außerdem war sie Artist-in-residence bei der Finnischen Rundfunkgesellschaft. Lilli Paasikivi ist Solistin an der Finnischen Nationaloper und gibt daneben regelmäßig Konzerte sowohl inner- wie außerhalb Finnlands. Zu ihren Aufnahmen bei BIS gehören Sibelius' *Kullervo* (Schwester) und *Der Sturm* (Ariel).

Pia Freund (Ainikki) begann ihre musikalische Ausbildung am Konservatorium von Turku und studierte danach Solo- und Operngesang an der Sibelius-Akademie (1987-92); bei Dorothy Irving in Schweden vervollständigte sie ihre Studien. Im Sommer 1991 gewann Pia Freund den Kangasniemi Gesangswettbewerb, den Timo Mustakallio Wettbewerb in Savonlinna und den Tapiola Wettbewerb in Lappajärvi; 1992 erhielt sie den ersten Preis beim Lappeenranta Wettbewerb für solistischen Gesang. In Savonlinna debütierte sie als Pamina (*Die Zauberflöte*), an der Finnischen Nationaloper als Mimi (*La Bohème*) und an der Norrland Oper als Micaëla (*Carmen*). Neben ihren Auftritten in Finnland gibt sie Konzerte in Europa, Südamerika und Asien.

Aki Alamikkotervo (Jouko) schloß sein Postgraduier-Studium als Gesangslehrer am Konservatorium von Oulu ab; ferner studierte er am Opernstudio der Finnischen Nationaloper und in Italien unter Paolo Silveri. 1989 gewann Alamikkotervo den dritten Preis beim Timo Mustakallio Wettbewerb; sein Konzertdebüt hatte er 1993. Aki Alamikkotervo ist seit 1999 Solist an der Finnischen Nationaloper; außerdem tritt er regelmäßig als Oratorien- und Passionssänger auf.

Dominante ist ein gemischter Chor der Technologischen Universität Helsinki, der bekannt ist für seine Vielseitigkeit und seine Fähigkeit, neuen Herausforderungen gerecht zu werden. Seit 1981 wird der Chor von Seppo Murto geleitet. Sein Repertoire reicht von der Renaissance bis zur Gegenwart, von Studentenliedern bis zu Opern, von Kinderliedern bis zu Unterhaltungsmusik und, selbstverständlich, Weihnachtsliedern. Dominante hat mit Orchestern wie dem Finnischen Radio-Symphoniorchester, Tapiola Sinfonietta, Helsinki Philharmonic Orchestra und dem Lahti Symphony Orchestra großformatige Werke aufgeführt und mit der Finnischen Nationaloper sowie dem Stadttheater Helsinki zusammengearbeitet. Jährliche Konzerttourneen führten Dominante durch die ganze Welt.

Das Lahti Symphony Orchestra (Sinfonia Lahti) wurde im Jahr 1949 in städtische Trägerschaft überführt, um die seit 1910 existierende Orchestertradition Lahtis aufrecht zu erhalten. Unter der Leitung von Osmo Vänskä hat sich das Orchester in den letzten Jahren zu einem der angesehensten in Nordeuropa entwickelt. Das Lahti Symphony Orchestra gibt die Mehrzahl seiner Konzerte in der hölzernen Sibelius-Halle, die von den Architekten Kimmo Lintula und Hannu Tikka erbaut und deren Akustik von der international renommierten Artec Consultants Inc. aus New York betreut wurde. Zu den Erfolgen des Lahti Symphony Orchestras gehören *Gramophone Awards* (1991 und 1996), der *Grand Prix du Disque* der Académie Charles Cros (1993) und der *Cannes Classical Award* (1997) für seine Einspielungen von Werken Sibelius'; mehrere seiner anderen Aufnahmen sind ebenfalls mit Preisen bedacht worden. Das Ensemble hat das gesamte Orchesterwerk von Joonas Kokkonen eingespielt. Seit 1992 hat das Orchester zudem die Musik ihres „composer-in-residence“ Kalevi Aho und anderer finnischer Komponisten aufgeführt und aufgenommen. Das Lahti Symphony Orchestra tritt regelmäßig in Helsinki und bei zahlreichen Festivals auf. Gastspiele führten das Orchester nach Deutschland, St. Petersburg, Frankreich, Schweden, Spanien, Großbritannien, Japan und New York.

Ulf Söderblom ist Finnlands führender Operndirigent. 1957 unterschrieb er einen Vertrag an der Finnischen Nationaloper, an der er bis zu seinem altersbedingten Ausscheiden 1993 geblieben ist; in den letzten zwanzig Jahren bekleidete er den Posten des Chefdirigenten. Außerdem leitete er ab 1967 zahlreiche Produktionen beim Savonlinna Opernfestival. Daneben war er Künstlerischer Leiter des Lahti Symphony Orchestra und des Helsinki Philharmonic Orchestra. Die Freunde der finnischen Oper sind Ulf Söderblom für seinen unermüdlichen Einsatz bei der Verbreitung der finnischen Oper zu Dank verpflichtet. Auf Tournee mit der Finnischen Nationaloper hat er Merikantas *Juha* beim Edinburgh Festival und Kokkonens *Die letzten Versuchungen* an der New Yorker „Met“, in Zürich, Wiesbaden und Berlin dirigiert. In Los Angeles hat

er die Uraufführung von Sallinens *Kullervo* geleitet. An zahlreiche europäische Opernhäuser wurde er zu Gastdirigaten eingeladen.

Recording data: 2000-03-29/31 at the Sibelius Hall, Lahti,
Finland

Balance engineer/Tonmeister: Ingo Petry

Producer: Uli Schneider

Neumann microphones; Stage Tec converters; Yamaha mixer;

Genex MOD recorder; Stax headphones

Digital editing: Uli Schneider

Cover text: © Veijo Murtomäki 2001

English translation: Kyllikki & Andrew Barnett

German translation: Horst A. Scholz

Front cover illustration: Alix Dryden

Typesetting, lay-out: Kyllikki & Andrew Barnett.

Compact Design Ltd., Saltdean, Brighton, England

Colour origination: Jenson Studio Colour, Leeds, England

BIS CDs can be ordered from our distributors worldwide.

If we have no representation in your country, please contact:

BIS Records AB, Stationsvägen 20.

S-184 50 Åkersberga, Sweden

Tel.: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 30

Fax: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 40

e-mail: info@bis.se

Website: <http://www.bis.se>

© 2000 & © 2002, BIS Records AB, Åkersberga.

Sinfonia Lahti has been supported
in this recording project by



Aino-ooppera

BIS-CD-1193

ENSI NÄYTÖS

1 Alkusoitto

2 Ensi kohtaus

Aino

Heloita, heleä päivä,
Päivä kirkas, Luojan päivä!
Katson, kuulen! Ympäriällä
Ilma, vesi, maa ja metsä
Sykkii, tykkii.
Valolaine, tuoksulaine
Toinen toisensa lomassa.
Kaikkialla, tuolla, täällä
Väre, syke, läike, laulu,
Keskellä palava päivä.
Kevät-mahla, elon-mahla,
Ikvetryvä,
Ikivoittava
Valtasi lavean luonnon.
Minä itse, neito nuori,
Istun luonnon sydämessä,
Katson, kuulen.
Kuinka kaikki on elossa
Siellä, täällä –

Mikä syke, suuren luonnon
Sydän löy kuin syntyissäni. –
Silloin oli kaunis keväätaamu,
Valovilkas, tuoksutäysi,
Äitini löysi uhrilehdon,
Päivän koittavan helossa kulki –
Äitini tuns, raikas ruumis
Sykerunsas, onnentäysi,
Luonnon suuri laulun taimi
Tahtoi vetreelle kukalle tulla. –
Minä äidin kohdun kukka

Valolle avasin silmät.

Äiti hymys,
Laski lapsen
Nurmikolle.

Silloin hän kuuli kummastellen,
Kuinka sykkii, kuinka tykki
Maa vehervä lapsen alla.

Päivä nousi, luonto lauloi,
Lapsi nukkui, maa sykähti. –
Lapsen luota maaemosta
Puiikki maalle koivuntaimi.
Ainon koivu, Ainon sielu.
Siellä on kotini luona
Oma koivuni komea
Uhrilehdon siimeksessä. –

Miksi on tulena veri
Kilvan lyöden luonnon kanssa?
Miksi mun eloni mahla
Rauhaton ja kevätkuuma?
Minäkin noreaa nainen
Tahtoisin kukalle tulla. –

Taitoin vastan, taitoin toisen
Vien kotihin illan suussa,
Peitän niillä vuoteheni.
Vuotan sulhoni tulevan.
Kuulostelen kevätyössä:
Aamunsarastus sydämen
Vuottaen tuloa päivän. –
Aurinko tulevi kerta,
Rientävi sokea sulho,
Aurinko, ylinen ylkä,
Päivä kultainen, komea,
Painu alas, minut peitä.
Jotta suurehen syliisi
Sammuttaisin, uuvuttaisin
Rintani palavan kaihon.

3 Toinen kohtaus

Väinö
Jatka!
Jatka!

Jää! Ja sano,
Ken oot neito? Ken oot, virka,
Jolla ompi
Sama kaiho,
Sama hehku,
Sama tunne,
Sama kaipuu,
Sama ikuinen ikävä, –
Kuin on minulla täällä? –

Viesti kertoi: Pohjolassa
Oisi neito, kaunis, nuori,
Solea kuin lehdon koivu,
Vieno kuten aamunkoitte.
Nyt sen tiedän – lienet Aino! –

Aino olet! – Aino! Aino!
Jää! – Saa etsin. –

Tuli kevät, vedet aukes,
Lehti puhkes, maa viherti,
Silloin sielussa heräsi
Luonnon suuri kevätkaiho,
Joka syntyjä kysyvi,
Arvoitusta elon kaiken.
Läksin Pohjolan perille
Etsimähän, katsomahan,
Oisko selvitystä täällä,
Missä ilta tiedontäysi
Oiti löysi uuden aamun.
Suvantolan nuoren kansan
Jätin tuonne metsän taakse.
Itse lehtohon samosin
Kuuntelin kevähän kiehtä,
Siltä tietoja kysellen.

Silloin sinun laulussasi
Kaikui etsimäni sävel,
Valon sävel, elon sävel,
Syntysävel olemuksen,
Valon kaiho ja ikävä.
Jatka vielä, Aino neito,
Niin herätät rinnassani
Kaiken senkin, joka puuttui.

Aino

En ma taikoja osanne.
Lauloin rintani ilolle,
Lauloin auringon valolle,
Luonnon suurelle suvelle
Lauloin. – Ken sa olet? – Väinö!

Väinö

Ainut poika Luonnottaren,
Äidin suonissa asuvi
Voima, joka kaiken siittää,
Voima, joka kaiken surmaa. –
Minä, suuren luonnon poika,
Vasta olen kokonainen,
Kun ma löydän syntyksänat
Luonnon kaiken.
Kuulin syntyisi tarinan.
Sa oot luontoohon sidottu,
Vaalilapsi maemoni.
Tule, sulkeu syliini,
Jotta yhdessä, kerallas
Löydän kaiken täydennyksen
Itsessäni.

Aino

Suo mun mennä!

Väinö

Mulle luonto sun varasi.
Kuuletko kuminen maassa,
Luonnottaren sydänyönnit?
Pyhä autere
Yllä,
Pyhä sykintä
Alla,
Koko luonto kuulemassa.
Suostu, suostu!

Aino

Elä kosketa minuhun!
Tunnen kuin sieluni sulaisi
Elämäksi, kuolemaksi.
Päästä! Päästä!

4 Kolmas kohta

Väinö

Vaikka Tuonelan ovelta
Tempaisen syliini Aion! –
Miksi ottaisın väkisin,
Kun voin saada suosiolla,
Saada sukunsa käsistä. –
Miksi on palossa sydän,
Veri kuumaa, tunne tulta?
Tiedän, tiedän!
Uusi kevät, uusi päivä,
Uusi valo, uusi laulu,
Uusi voima on minussa! –
Kuink' on lehto kaunis, tuores,
Joss' on astununna armas,
Kuink' on päivä kuulas, kirkas,
Joss' on laulanunna armas.
Sieluni hopeinen laine
Läpi ilman lainehtivi
Suurta luontoa syleillen. –
Väinö! Väinö! Maailman mahti,
Valta, voima
Nyt on sulla vallassasi!
Alistinhan suuren luonnon,
Veden, ilman, tulen, mannun,
Vielä en inehmomieltä
Johdatellut valtavoinin.
Etsin häntä, tuota yhtä,
Jossa oisi
Koko luonto lahjoinensa.
Nyt sen löysin. Löysin Aion!
Aino! Aino! Siinä sielu,
Jossa luonnon suuret voimat
Nosti ilon, nosti surun,
Nosti ikuisen ikävän.
Sen jos painan rinnalleni
Koko maailma on omani.
Minä – ilta toimentäysi –,
Jolla taival on takana,
Sinä aamu toivontäysi,
Jolla taival on edessä.
Aamu, ilta liittyneinä

Synkän yön me valloittamme.
Riemuitse, Kalevan kansa,
Ikipäivä sulle nousi!

5 Neljäs kohta

Taina

Missä lienee Aino tyttö?
Aino! Tuoss' on taittamansa vastat. –
Aino!
Liekö metsähän samonnut
Kunnellen kevähän kieltä. –
Minäkin väsynyt vaimo
Nuorun, elvyn,
Kevätauringon helossa.
Kun ma impena samosin
Kevätlehdon tuoksua,
Suli rintani sorea
Kaihoksi ja kuumeheksi,
Valon suureksi janoksi.
Tuli jo sammuihin minussa,
Jällellä on vain outo välke
Muistoista ja unelmista.
Aino! Aino! Käy kotihin!
Aino!

6 Viides kohta

Jouko

Miksi huudat siskoani?
Miss' on Aino?

Taina

Tuot' en tiedä.
Tuoss' on vastat. Tyttö poissa.

Jouko

Aino! Aino! Katso, tuolla
Sinihamonen välähti.
Menen, noudan.

Taina

Miksi on Aino allamielin,
Miksi aatokset apeat?
Lapsi! Lapsi!

Aino

Äiti!

Taina

Poski kalvas, käsi kylmä.
Painu tänne helmahani!
Lämmin on emosi povi,
Siell' on sykkinyt, palanut
Monet tuntehet salassa,
Siell' oot uinunut sinäkin
Unelmaini tuutiessa.
Jälle uinuos, uneksi!
Kerro mulle, mistä huoli?

Jouko

Kuljet kuin unessa, Aino.

Aino

Unessako? Niin, näin unta. –
Olin leivo laulukieli,
Joka pilvihiin kohousi
Kevätpäivän paisteessa.
Riemuitsin
Elosta ja keväimestä.
Maa sinerti alla,
Taivas sinerti yllä,
Minä huoleton välillä lauloin.
Silloin pilvien povesta
Sukelsi kamala haukka,
Kiisi kohti.
Minä lensin lailla nuolen
Kohti auringon valoa,
Päivän koittavan sylihin.
Sinne upposin ijäksi.
Heräsin.
Silloin kuulin, aamuilma
Helskyi niin kuin outo soitin.
Tää uneni! Täälläkö osani?

Taina

Miksi oisi se osasi?

Aino

Kuule, kerron!
Lauloin täällä auringolle.
Kevähälle, riemulleni,

Niin tuli lehosta Väinö,
Kalevalan suuri urho.
Mua hän pyysi, mua hän vaati.

Jouko

Suuri Väinö!

Taina

Suuri Väinö!

Jouko

Sua hän pyysi?

Taina

Sua hän pyysi?

Aino

Äiti, Äiti! Riemuitsetko?

Taina

Tuota aina oon halunnut:
Sukuhuni suurta miestä.

Jouko

Suurta miestä!
Suvantolan suurisuinen
Veiskö Aion Joukolasta?
Ennen heimoni herätän
Yllytän sotajalalle –.

Taina

Jouko! Jouko!

Aino

Veljyt! Jouko!

Jouko

Veli on siskon naittajakin.
Heimon pääksi on valittu.
Heimon voima on minussa
Tietoinensa, taitoinensa.
Kun ma nostan sodan suuren,
Laho Väinö on tuhottu.

Taina

Sinä et Väinöä kukista,
Hän on luonnottaren poika,
Jolla mahti on vallassansa,
Syntysanat luomakunnan.

Jouko

Heikko on emoni usko.
"Hällä tiedot, hällä taidot",
Oma tietoni yllynnä!

Taina

Mene jo hurja houreinesi!
Et sa voita Väinämöistä,
Olet nuori loitsijaksi.

Jouko

Vaan en nuori voittajaksi.

Kalevalaisten kuoro

Kuka on sulho kulkemassa,
Valtaurho astumassa?
Sulho se ompi Väinämöinen,
Valon sankari ylevä!
Miksi laine rinnassani,
Läikkiväinen, leikkiväinen? –

Jouko

Kuunnelkaatte! Kuunnelkaatte!
Kohta Väinö on tulossa
Koko heimonsa keralla.
Täällä vuotan suurisuiista.
Vuottakaatte, katsokaatte
Kotipellon pientarella
Suuren voittajan tuloa.

Taina

Taatto auta, vaarat väistä!
Taatto, käännä sovinnoksi!

Jouko

Lappi ei sopuhun suostu
Suvantolan kanssa.

Aino

Jouko!

Jouko

Mene! Mene!

Taina

Kuule, poika!
Kultainen on rauha, sopu. –

Jouko

Naisten hokkoa puhetta!

Aino

Veijyt, auta siskoasi,
Elä anna Väinämölle!

Taina

Jollet rauhoa rakenna,
Tule voitotta kotia!

Aino

Tule voitolla kotia!

7 Kuudes kohta

Jouko

Tästä tie on Joukolahan,
Tästä Väinö on tulossa. –
Katson, kuulen, kummastelen.
Mikä ilmassa ilona?
Mistä tuli lämmin tuuli,
Mistä mannussa sykintä?
Miksi metsän lauluparvi
Äkin riemuhun heräsi?
Minulleko? Väinöllekö?

Kalevalaisten kuoro

Kuka on sulho kulkemassa,
Valtaurho astumassa?
Sulho se ompi Väinämöinen
Peloton poika päivän.
Heijaa!

Jouko

Tuolla kuulen Suvantolan
Joukuvaksi, laulavaksi.
Tunnen kuin vihainen virta
Rinnassani talttuais, tyyntyis.
Tuolta suuri sulho saapuu.
Täällä vaanin ja odotan.

Kalevalaisten kuoro

Miksi on laine rinnassani
Läikkiväinen, leikkiväinen?
Päivä se veet on päästänynnä
Vapaaksi alta jäiden.

Heijaa!

Miksi on mieli riemunsorja,
Kuin on koivu kukkalatva?
Päivän voima on rinnassamme,
Tajua mahla on valloillaan!

8 Seitsemäs kohta

Väinö

Tästä tie on Joukolahan,
Armahan asuntomaille.
Oon niin nuori nyt, kun lemmin,
Kun mun kaihoi palava
Löysi sen, mitä halusi.
Miksi kumminkin epäilen?

Eräs kalevalainen

Miksi viivyt ja odotat?
Ennen päivän laskemista
Nuori Aino on omasi.

Jouko

Taltuta ilosi, Väinö!
Vielä et oo Joukolassa,
Aino neidin aitan luona.

Väinö

Mitä lienet sa sukua?

Jouko

Olen nuori Joukahainen!

Väinö

Jos liet nuori, väisty tieltä!

Jouko

Vähät on miehen nuoruudesta,
Kumpi on tiedoissa vähempi,
Se on tieltä väistyköhön.

Väinö

Mitpä minusta ompi?
Aina oon aikani elellyt
Kodin yksillä ahoilla.
Lienet tiedoissa ylevä.
Lausu syntyjä syviä. –
Joko vaikenet alussa?

Jouko

Vuoresta vetosen synty,
Tulen synty taivahasta,
Mätäs on märkä, maita vanhin,
Paju puita ensimmäinen. –

Väinö

Muistatko mitä enemmän?

Jouko

Tunnen syntyjä syviä. –

Väinö

Luodun kaikki tuntenevat.
Kaiken *alku* on salassa.
Tekijälle yksin tietty.

Jouko

Muistanpa ajan mokoman
Kun olin miesnä kuudentena,
Seitsemäntenä urosna
Tätä maata saataessa,
Ilman pieltä pistämässä,
Taivon kanta kaartamassa,
Aurinkoa auttamassa,
Otavaa ojentamassa.

Taivasta –

Väinö

Sen varsin valehletkin!

Jouko

Kun ei tie minulla mieltä,
Kysyn mieltä miekaltaani?

Kalevalaiset

Väistä, Väinö! Väistä, Väinö!
Iske maahan sortajasi!
Jollet iske, eestäs isken!

Väinö

Talttukaatte, huimat miehet!
En kalpojas pahoin pelänne.
Vaen en kanssasi katala
Lähde miekan mittelöhön.

Jouko

Ken ei taistohon rupea,

Sen minä siaksi laulan,
Panen sellaisen urohon
Sen sikäli, tuon täkäli,
Läävän nurkkahan nutistan.

Kalevalaiset

Tuota kuulet? Iske, iske!
Näytä voimas! Kuule, Väinö!
Katso! Tuoll' on Joukolaiset
Ilkkumassa! Nauramassa;
Kosta heille, Väinö!
Tuki suu sen hurjan.
Laulutaisto! Laulutaisto!

Väinö

Jo nyt kärsimys katosi! –
Surmaksesi sulle laulan
Sen, min kerskut luonehesi.
Laulan luonnon sortamahan
Suuren sulhon ilkkujata.

Jouko

Anna kuulla, suurusuinen!

Kalevalaiset

Jo nyt sankrini heräsi!
Katsokaatte kaikki kansa,
Missä tietö, missä taito!
Katsokaatte!

Väinö

Jos nyt taitoni tajuat
Taltuta vihaiset voimat
Väinön niitä loihtieksa.

Jouko

Annas tulla,
Ukko vanha?

Väinö

Luonto, valtavanhempani!
Nouse, niin kuin nousit ennen
Minun nostatellessani!
Tule luonto voiminesi
Oman luontoni lisäksi!
Akka manteren alainen.
Maan tyttö, manuen neiti,

Joukolaiset

Mikä täällä on meteli?
Väinö tuolla! Jouko täällä!
Joko Väinö on pelossa,
Hahahahahahahaha!
Laulutaisto! Laulutaisto!

Joukolaiset

Mitä lie hän aikonevi?
Hän on kuulu laulajaksi,
Onpa Joukokin ovela.
Vuotelkaamme!

Tärisyt, järkähtä
Maata alla Joukahaisen
Vaivuta syvälle suohon!

Kalevalaiset

Katso, Jouko jo vajosi!
Väinö suur' on loitsijaksi.
Eipä Joukon mahti auta.

Jouko

Oi on viisas Väinämöinen,
Pyörryt pyhät sanasi!
Annan lunnahat lujimmat,
Kaunehimman kaaristani.

Väinö

Ahti, aaltojen asukas,
Luo tuuli, lähetä laine
Silmille tään utran urhon!

Kalevalaiset

Vesi nousee! Auttakaatte!
Jo on valmis pyytelöille.
Väinö, Väinö, meitä säästä!

Kalevalaiset ja joukolaiset

Väinö, Väinö kuule meitä,
Säästä meitä, me hukumme!
Auta, auta Väinämöinen!

Jouko

Pyörrytä jo lausehesi!
Annan purteni parahan.

Väinö

Vuoren ukko, harmaparta,
Anna vaarojen vavista!

Jouko

Annan kaunoisen heponi!

Väinö

Tapio, Metsolan isäntä,
Anna honkien hajota!

Jouko

Annan kultia kypärin.

Joukolaiset

Auttakaatte, maa järäsi!
Suur' on Väinö loitsijaksi.
Jouko, Jouko, miksi vaivut?
Jouko, Jouko, miksi et nouse?

Joukolaiset

Vesi nousee! Auttakaatte!
Tarjoa parahin lahja,
Elä pientä ja pahinta!

Vainö

Ukko ilmojen pitäjä,
Astuos tulista tietä!
Säkehinen säilähytä,
Taivas reijiksi revitä!
Vetäös verinen hursti
Taivahasta maahan asti
Tämän ilkiön tuhoksi!
Vaivu suohon! Vaivu! Vaivu!

Jouko

Auta, auta, Väinämöinen,
Ano, pyydä, mitä mielti!

Vainö

Sinut päästän pälkähästä,
Jos sa annat rinnalleni
Oman siskosi socean.

Jouko

Ainon! Ainon!

Vainö

Suostu, suostu, niin lopetan
Luontojen vihaisen vimman.

Kalevalaiset ja joukolaiset

Suostu! Suostu!

Jouko

Olenhan sun vallassasi
Ota Aino! Ota!

Vainö

Jo on suuttumus sulanut,
Tuhkana vihainen vimma.
Tyyntä, hurja luonnon myrsky!
Taltu, taltu jo emoni!
Heloita heleä päivä!
Nouse metsä mättähästä,
Nouse!
Nouse Jouko jo sinäkin
Ehompana entistäsi,
Nouse!

Jouko

Jo ma onneton osasin

Surman tuoda siskolleni.

Voi sinua, voi minua,
Kohtalon poloista lasta!

Kalevalaiset ja joukolaiset

Jo on suuttumus sulanut,
Jo nyt leppyi Väinämöinen.
Talttuu jo vihainen vimma.
Terve Väinö! Terve Väinö!
Nousee metsä mättähästä.
Oletkin Väinö, aurinkomme!
Sinä mieleemme alistat
Kuni päivä pitkän talven.
Terve, terve!
Kaikki yhdyimme sinuhun,
Teemme suuren rauhan liiton.
Terve, terve!
Ikinuori Väinämöinen,
Tietäjä ijanikuinen!

Vainö

Laula nyt kerralla, luonto!
Ala uusi, runsas kevät!
Väinön kevät, lemmen kevät!
Silloin tyydytys tulevi,
Sammuvi palava kaiho,
Rinnan polttava ikävä.
Kuunnelkaatte, kaikki kansa,
Koko luonto on herännyt!

Kalevalaiset ja joukolaiset

Koko luonto on herännyt!

BIS-CD-1194

TOINEN NÄYTÖS

1 Ensimmäinen kohtaus

Aino

A – a – a –,
Tuli kevät, tuli toivo,
Tuli kevät, tuli kaiho.
Tuli ikuinen ikävä.
A – a – a –,
Koitti päivä, koitti riemu,
Koitti päivä, koitti polte,
Multa tuhoten sydämen.
A – a – a –,
Minä vuotin aurinkoa
Sulhokseni
Tuli Väinö, päivän poika.
Minä kartin Väinämöistä,
Jouko tuli turvaksemi.
Siitä taistelu kamala!
Jos jään auringon omaksi,
Se mun polttavi tuhaksi.
Jos jään Väinämön omaksi,
Hänkin polttavi tuhaksi.
Kun ma lehdossa kävelin
Laulellen vähän kielen,
Niin ma kaihoten uneksin
Kevätyöstä, hääilosta.
Missä lienen ensi yönä,
Missä lienen morsiona?
Ootko koivuni komea,
Sinä minun syntypuuni,
Taitettuna, maahan lyöty,
Lehvät kuolleen koruna?
A – a – a –,
Huokasitko, nuori koivu?
Heräsimmekö molemmat
Tänä kaunisna keväänä
Kuollaksemme?
A – a – a –,

[2] Toinen kohtaus

Ainikki

Aino! Aino! Kuule! Käki!
Ensimmäinen käki lehdoissamme!
Kuule!

Aino

Sinä kultainen käkeni!
Ootko viesti uuden onnen?
Onko Jouko voittanutna,
Koska luonto on ilossa?

Ainikki

Tuolla toinen jo kukahti!
Kolmas! Neljäs!
Katso, koko lauluparvi
Keralla heleän päivän
Meidän lehdossa laulaa!

Aino

Kukkuos kultainen käkeni!
Kuku aamuin kuku illoin,
Kerran keskipäivälläkin!
Kultainen käkeni!

Ainikki

Kuku riemu rintahani,
Kuku lempi lemmelleni,
Kuku onni Joukolalle!

Aino

Oma siskoni sokea,
Kuuntelen iloa metsän
Koivussani, rinnassani. –
Viikon vuottelin käkeä,
Kuulin käen kukunnan –
Kuta kuuntelen enemmän
Sitä mieli raskahampi,
Mieleni meni pahaksi
Sydän syttä mustemmaksi.

Ainikki

Mitä hupsu sa valitat?
Käki on naisen onnenlentu,
Ennustaja on suvelle.

Kuulen käen kukkuvaksi
Toivon sulhoni tulevan.
Lyhyt on yöni valonrunsas
Käen kukunta-ajalla
Armastani vuotellessa.
Lyhyt on yöni valonköyhä
Käen vaienta-ajalla
Oman kullan kainalossa.

Aino

Sinä pienestä iloitset,
Minä etsin suurempata,
Aurinkoa, valkeutta.

Ainikki

Aurinkoa?

Aino

Häntä vuotathan yhäti.

Ainikki

Jo on sulhosi tulossa.
Aurinkosi, se on Väinö.
Hällä luonto on käsissä
Kuin on maailma auringolla.
Hän sun näki, hän sun viekin.
Aurinko hämärän voitti,
Väinö voittaa Joukahaisen.
Jos hyvällä tai pahalla.

Aino

Vaiti! Vaiti!
Elä lyö sa lyödyn mieltä,
Särje särjetyn sydäntä.

[3] Kolmas kohtaus

Taina

Lapset, lapset, tuolla Jouko.
Voitettu vai voittajana?
Taatto auta!

Aino

Äiti! Äiti, ellös –

Taina

Vuota, kuule Joukon viesti!

Niin olet synkkä. Haasta miesi!
Saiko voiton? Saiko Väinö?

Aino

Elä raatele minua!
Kerro! Taistelitko?

Ainikki

Kuinka taistelun lopetti?

Jouko

Jouduin tappiolle –.

Taina

Tappiolle!

Aino

Jouduit tappiolle!

Taina

Missä heimomme, väkemme,
Joka taistohon ehätti?
Haasta! Virka!

Jouko

Väinö heimoni lumosi.
Oma heimoni lupasi
Itsensä jo Väinämölle.

Taina

Jos on heimo Väinön luona,
Miksi täällä sa poloinen?
Millä maksoit lunnahasi? –

Jouko

Minä onneton lupasin –
Annoin Aino siskoseni.

Taina ja Ainikki

Annoit Aion!

Aino

Jouko! Jouko!
Sano, valhettelet!
Ethän luvannut minua?
Ehän? Ehän?
Veljyt parka!
Möitkin siskosi sydämen.

Jouko

Voi siskoni, voi emoni,
Minä oon heimoni tuhonnut!

Taina

Ei oo syytä voitotella.
Ilon aika on tulossa.

Aino

Voi äiti! Jouko!

Jouko

Aina nainen riemuitsevi
Voitetulle voittajasta.
Minä oon voitettu, tuhottu.
Toisen voiman, tahdon alla.
Paloi povessa minunkin
Suuri kaiho ja ikävä.

Aino

Sinullakin, veljyt!

Jouko

Minäkin tavoitin suurta.
Väinö ei minulle anna,
Mitä sieluni kysyvi.
Siksi lähden.

Aino

Viivy, veljyt!

Jouko

Missä on iloja muilla,
Siellä on suruja mulla.
Anna, etsin loitommalta
Kaiken, jonka jo kadotin.

☐ Neljäs kohtaus

Taina

Sinne poikani katosi.
Korvanneeko Väinö kaiken,
Minkä ryösti jo minulta?
Häät on tulossa! Sulho tulossa!
Oma tyttini komea,
Nyt sun puen pulmuseksi
Oman sulhosi varalle.

Aino

Miks' en kuollut kuusiöisnä,
Miks' en onneton lepäjä
Alla nurmen nukkumassa!
Kuulematta, tuntematta –

Ainikki

Vielä päiväsi tulevi!

Aino

Päivä painuvi merehen,
Sinne vaipunen minäkin.

Ainikki

Uusi päiväsi tulevi!

Taina

Tässä kannan hääpukusi,
Itse Kuuttaren kutoman.
Kun ma nuorna neitosenä
Kuljin nurmia isoni,
Tuli Kuutar vastahani,
Taikakangasta kutoen.
Mulle antoi sen omaksi.
Tulin säihkyen kotihin.
Löysin sulhoni komean.
Pesin uhrilähtehellä
Immen ruumiin sorean.
Hyvästit samalla heitin
Neiden vartalon sulolle.
Puvun kannoin hääpidoissa,
Olin kukkana talossa.
Nyt sen annan ma sinulle.

Kalevalaiset ja joukolaiset

Kuka on sulho kulkemassa,
Valtaurho astumassa?
Sulho se ompi Väinämöinen,
Peloton poika päivän.
Heijaa!
Mikä on laulu rinnassani
Läikkyyväinen, leikkiväinen?
Päivä se veet on päästänymmä
Alta jäiden valloilleen.
Heijaa!

Miksi on mieli tulta täynnä,
Intoa ja innostusta?
Käyhän meidän keskellämme
Peloton poika päivän.

Ainikki

Kuule! Kuule!
Mikä laulu on lehossa?
Mikä laulu kankahilla?
Kuule!

Taina

Tuota kuulen ja iloitsen,
Se on Väinö joukkoinemme.

Ainikki

Suuri sulho on tulossa?
Tulkaatte iloiset immet,
Piit kaikki kartanolle.

☐ Viides kohtaus

Piiat

Mikä on laulu? Mik' on riemu?
Mikä raikuna salossa?
Väinämöinen! Katsokaatte!
Terve, Väinö, oi, terve!
Tuolta ahoa astelevi
Väinö kansamme keralla.
Suuri sulho on tulossa.
Väinö!

Ainikki

Väinö tulevi,
Sulho tulevi.

Aino

Äiti, äiti, päästä minut!
Äiti, nyt oot mulle julma.
Katso eessäsi rukoilen.
Elä anna Väinämölle!

Taina

Lapsi raukka,
Et tajua parastasi.

Ainikki

Miksi itket, Aino sisko,
Kuulun sulhon saadessasi?

Aino

Minä sulhoksi odotin
Aurinkoa nousevata. –

Ainikki

Kuule, katso, Väinön tiellä
Mersän suuri lintuparvi
Laulaen lehahti tänne.

Taina

Koko metsä on ilossa,
Puut ne laulavat salossa,
Linnut laulavat lehossa!

Kansa

Miks' on mieli riemunsorja,
Kuin on koivu kukkalatva?
Päivän on voima rinnassamme,
Tiaan mahla on valloillaan.
Heijaa!
Miks' on mieli tulta täynnä,
Intoa ja innostusta?
Käyhän meidän keskellämme
Peloton poika päivän.

5 Kuudes kohta

Naiset

Heleijaa!
Kussa kuljet nurmi notkui.
Heleijaa!
Kussa seisoi päivä paistoi,
Kussa istuit lumosit lehdot kukkimaan,
Kussa lauloit, heräsi helke heilimään.
Heleijaa!
Jo on sulho saapumassa.
Heleijaa!
Sulho suurin sankareista;
Kun oot tullut, taloon jäänet ainiaan.
Kun oot jäänyt, herätät mielet heilimään.
Kussa kuljet, nurmi notkui.

Heleijaa!

Kussa seisoi, päivä paistoi.
Kussa istuit lumosit lehdot kukkimaan.
Kussa lauloit, heräsi helke heilimään.

Taina

Terve, suuri Väinämöinen!

Väinö

Terve sulle!
Terve teille!
Terve sulle, Aino nuori,
Sinä toivoni, iloni!
Joko vuotitkin minua,
Kun oot juhlaaatehissa?

Taina

Lausu, lapsi, laulajalle
Tervehdys sydämen täysi.

Väinö
Olet vaiti, neito nuori,
Vaiti kuin ihana luonto
Ennen auringon tuloa.

Aino

Vaiti kuin janoinen kukka
Päivän polttavan edessä.
Väinö! Väinö! Päästä minut!
Elä vaadi nyt minua
Omaksesi! –

Väinö

Lapsi, nouse!
Olet kuin arka metsälintu,
Jonka ottaissa kätehen
Tunnen sen sydämen lyönnit.
Miksi arkaiset edessä
Vapauden laajan ilman,
Jonka aukaisen sinulle?

Aino

Löytäneet ehommnan toisen
Joka on sulle rakkahampi.
Minä oisin, arka lapsi,
Joka unesta heräsi
Ja nyt itkevi valossa.

Väinö

Tiedätkö, mitä oot mulle?
Selitys kysynnän kaiken,
Elon selvitys ihana.
Sinä siunattu elämä,
Vankeus, vapaus suuri,
Pyhä arvoitus,
Pyhä aavistus
Syvimmästä, korkeimmasta!
Sinä siunattu elämä!
Mitä olen, mitä lienen?
Koko luonto on minussa,
Valot, varjot on minussa,
Heikkous, tarmo,
Kaikki suuret luonnonvoimat,
Kaikki pieninkin, mitäön,
Jonka syrjähän sysäätte,
Se on minusta palanen.
Nöyrnä seison sen edessä,
Maailman suuren kaikkeuden,
Jok' on ihmisen omana. –
Minä, aina kaipaavainen,
Toivon kerran löytäväni
Rinnalleni ihmislapsen,
Jonka kaivo ja ikävä
Oisi suuri kuten mulla.
Silloin silmäni osasi
Sinuun, Aino!
Lapsi! Lapsi!
Sinä et tiedä,
Minkä ikuisen ikävän
Voisit teljetä minusta,
Jos sa rinnalleni suostut.

Taina
Pyhät on sanasi, Väinö.
Janon jo herätit meissä.
Väinö, laula meille!

Kansa
Laula, laula nyt ilosi
Meille kaikille iloksi;
Ole kuin suuri maaemosi!

Avaja riemun runsas virta,
Povessasi lainehtiva!

Väinö

Laulua povi täysi.
Laulu, juhlaista elämän virsi,
Kuten taivon taikalintu,
Pyhät siipensä avasi,
Vuottavi kepeän tuulen
Nostavan sen korkealle,
Josta ilmojen povelta
Maailman kaikkeus näkyvi.
Mutta mistä soitin? Mistä löydän
Laulun suuren soinnuttajan?
Luonto, valtavanhempani,
Osoita minulle keino,
Anna poikasi kätehen
Sykkivän sydämes soitin.
Puhuitko minulle koivu,
Sinä kaunehin lehdossa?
Sinussako, solja koivu,
Löydän auvon auttajani?
Kuin oot sorja, lehvärunsas,
Kuten neitonen sorea
Vuottain sulhon syleilystä.
Painu tänne puoleheni,
Muuta muotoa minulle
Soittimeksi,
Maaemoni sydämen äänin
Helskytä hereille mietet.
Muutu, vaihdu! Muutu, vaihdu!
Sylistä emoni suuren
Nostan sinut luonnonlahjan.

Kansa

Täytä taika: Soita soitto,
Anna korvin kuullaksemme
Syntysävel! Täytä taika!

Väinö

Olet vaiti! Minä heikko
Löydä en sanoja noita,
Joilla luon sun laulamahan.

Aino

Miksi raatelet minua?
Koivu on sieluni sorea!

Väinö

Sinun koivusi komea!
Siis on sinulla voima,
Jolla soitunsa herättät!

Aino

Jolla soitunsa herättän? –
Ihmisillekö iloksi?
Suruksi koko suvulle. –

Väinö

Anna tänne kutriasi,
Niillä soittimen rakennan.

Aino

Tuossa, ota, ota ota;

Väinö

Nyt et sa välttäne minua.
Soitan sinun kielilläsi
Sydämeesi riemun kaiken.
Jo oot soitin valmis, valmis!
Mikä lie nimenä sulla?
Kannel, kannel on nimesi;

Kansa

Kannel! Kannel! Kannel!

Väinö

Tule, kantele, toveri,
Niin sun herätän unesta!
Miksi on soitto synkän vieno?
Soitto on suruista tehty,
Murehista muovaultu!
Sekö onkin sävelesi
Luonto? –
Oi sinä pyhä ikävä,
Kaipausta inehmomielen,
Sydäntä särkevä sävele
Ilon suuren kynnyksellä,
Alku kaikelle ilolle.
Nouse, nouse kantelesta,
Laula mun suruni soitto!

Sinä liekki oot ihana
Murunen valosta tuosta,
Jota kaihooni kysyvi.
Sinut luonnossa tapasin,
Ihmissä, itsessäni.
Nouse nyt ylemmä, nouse,
Kuten aurinko merestä,
Valaise ihana maailma.
Suru on kaiken syntysana.
Surusta riemu on kohonnut.
Kuule luonto, kuule luonto;
Kuuntele säveltä tuota,
Jota kaikki voi tajuta.
Soitto, sa sydämen kieli,
Kivvottaja, nostattaja,
Vapahda, pelasta meidät,
Joika tuskalla kysymme
Arvoitusta elon kaiken.
Sydän helmiksi sulavi,
Kyyneleiksi kuultaviksi.
Elon vankeus katoovi.
Alta tuskan puhdas sielu
Kohti taivoa kohoopi,
Josta kaikkeus näkyvi.
Kaikkeus!

Aino

Lennän, lennän!
Tunnen niin kuin siivet saisin.
Kiidän, kiidän
Kohti päivän valkeutta
Suuren auringon silyihin!

Kansa

Mikä ilmassa ihastus,
Suunnaton ja kuolontyyni,
Mikä rauha on minussa,
Kyynelrunsas ja loputon?
Katsokaatte, koko luonto
Täällä yhtyvi yheksi
Sointuessa suuren soiton!

Aino

Aurinkoni ! Aurinkoni!
Onni suuri, tuskan täysi!
Tule, sulje mun syliisi!
Aurinkoni! Aurinkoni!

7 Seitsemäs kohtaus

Väinö

Miksi soitto on samaa.
Kuin ois riemu kesken laannut?

Väinö ja kansa

Aino, Aino on kadonnut!
Aino! Aino!

Taina

Ainoni! Lapseni!

Ainikki

Missä piilet, Aino sisko?

Väinö

Nyt ma tuskansa tajuan!

Taina

En sua pakoita, Aino!
Oma kultainen jyväni;
Aino!

Kaikki

Etsikäämme! Rientäkäämme!

8 Välisoitto

9 Epilogi

Aino

Aava meri! –
Oi sinä sydämen polte,
Sorasointu kesken rauhan.
Miksi ei poloisen mieli
Tyyntynyt, taltu kuin ulappa,
Joka yössä nyt kuvaapi
Kalvohonsa kaikkeuden?
Miksi on levoton aatos,
Rauhaton, kun ympärillä

Metsä laulava levähti?

Väinön soitossa tajusin
Koko rintani ikävän.
Väinön soitto, Väinön päivä,
Sitäkö odotin aina.
Sitä vuotin kevätyöni,
Sekä aurinkoni!
Ei!

Vielä on päiväni tuleva
Tuolta auteren takoa,
Meren nukkuvan sylistä,
Herättäen luonnon kaiken.
Minunkin poloisen riemut. –
Tuli Väinö, koivun lauloi,
Ainon lauloi soittimeksi.
Kun hän kielihin kajosi,
Minunkin rintani värisi.
Kun hän surua ylisti,
Tunsin, hän minusta lauloi.
Kun hän riemua ylisti,
Tunsin, että siivet saisin,
Joita kaihoten odotin.
Lensin, lensin! Kunnes hehku,
Väinön sielun kuuma polte
Tuhoisi iloni kaiken. –
Suku ei minua sääli,
Väinö ei minua sääli. –
Minne koito ma pakenen? –
Eessä aukea ulappa.
Yllä kuultava sinervä.
Jalan alla ääri maailman,
Jossa ihmiset asuvi. –
Eessä loistava vapaus
Sylissä avaran luonnon.
Jos ma vaivun aallon alle,
Nousen sieltä päivän kanssa
Oman sulhoni sylissä,
Kera aamuaurinkoisen.
Äiti, sisko, veljyt, heimo,
Kun te kuljette lehdossa
Päivän polttavan helossa.
Kuulette valosta päivän
Minun laulavan ilolla.

Kun on yö on luonto vaiti,
Silloin kaiho, kumma polte,
Ikuisen ikävän tuli
Teillä rinnassa elävi.
Siitä sointunen minäkin.
Kun sen kuulet, vaiti kulje,
Kuuntele sydämes kieltä.
Se on Ainon, Ainon kieltä.
Mikä on sykintä maassa,
Ilmassa ja kaikkialla.
Yllä, alla, väre, syke!
Aamu jo tulevi! Aamu!
Tuolla ensi valonhäivä
Meren kohdusta kohosi,
Heräsi lavea luonto!
Tuolta sulhoni tulevi!
Luokses riennän, luokses riennän!
Tänne heitän helyt, helmet,
Kaikki kuultavat koruni. –
Tuolla aivan päivän alla
Meren neitokset heräsi.
Aurinko, ylinen ylkä,
Nouse jo merestä, nouse,
Sulle aukaisen sylini!
Joudun! Joudun!

Kuoro

Aamu armas!
Aurinkoinen!
Avaruuden auvo!
Alku kaiken!

Aino

Polta kaikki rinnan kaihot,
Syömen sammuta ikävä!
Ota minut aurinkoni;
Aurinkoni! Aurinkoni!

Jalmari Finne

The Leitmotifs in *Aino* • *Aino*-oopperan johtoiheet • Die Leitmotive in *Aino*

Aino	
Väinö	
Jouko	
Taina	
Ainikki	
Eternal longing / Ikuinen ikävä / Unstillbare Sehnsucht.	
Bright day / Heleä päivä / Heller Tag	
Heat haze / Kirkas auer / Flirrende Hitze	
The joy of spring / Kevätilo / Frühlingsfreude	
The sun / Aurinko / Die Sonne	
Exclamation / Huuto / Ausruf	
Youth / Nuoruus / Jugend	
Kantele / Kannel / Kantele	
Music-making / Soitto / Musizieren	

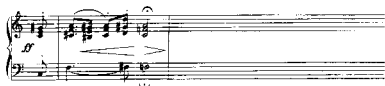
Birth / Syntyminen / Geburt



The throb of nature / Luonnon sykintä / Das Pochen der Natur ..



Destruction / Turmio / Zerstörung



Awakening / Herääminen / Erwachen



The birch tree / Koivu / Birke



Luonnotar (Spirit of nature / Naturgeist)



The sea / Meri / Das Meer



Daybreak / Päivän nousu / Tagesanbruch





**Ritva-Liisa Korhonen
(Aino)**

Photo: © Heikki Tuuli



**Sauli Tiilikainen
(Vainö)**



**Ulf Söderblom
(conductor)**

Photo: © Reiner Frommer



**Lilli Paasikivi
(Taina)**

Photo: © Heikki Tuuli



**Pia Freund
(Ainikki)**



**Aki Alamikkotervo
(Jouko)**

Photo: © Timo Mokka



**Sari Nordqvist
(A Water Nymph)**



**Seppo Murto
(chorus-master)**



Lahti Symphony Orchestra



Dominante Choir