

SÄRKYNEEN NERON PIRSTALEITA

Kriittinen editio Axel Gabriel Ingeliuksen
orkesterialkusoitosta näytelmään
Biskop Henrik och bonden Lalli

Pauliina Pekki
Tutkielma
Klassisen musiikin osasto
Sävellyksen ja musiikinteorian aineryhmä
Kevät 2016
Sibelius-Akatemia
Taideyliopisto

SIBELIUS-AKATEMIA

Tiivistelmä

Tutkielma

| | |
|--|--------------------------------|
| Työn nimi Särkyneen neron pirstaleita - kriittinen editio Axel Gabriel Ingeliuksen orkesterialkusoitosta näytelmään Biskop Henrik och bonden Lalli | Sivumäärä 64 + 24 |
| Tekijä(t) Pauliina Pekki | Lukukausi Kevät 2016 |
| Koulutusohjelma Sävellys ja musiikinteoria | Suuntautumisvaihtoehto |
| Osasto Klassisen musiikin osasto | |
| Tiivistelmä Tutkielman tarkoituksena oli toimittaa kriittisenä editiona suomalaisen säveltäjän, kirjailijan ja musiikkikriitikon, Axel Gabriel Ingeliuksen (1822-1868) vuonna 1854 säveltämä alkusoitto säveltäjän itsensä kirjoittamaan näytelmään Biskop Henrik och bonden Lalli. Alkusoitosta on säilynyt ykkösviulua lukuun ottamatta kaikki stemmat, minkä vuoksi kokonaisen partituurin aikaansaamiseksi puuttuva ykkösviulun stemma rekonstruoiitiin. Tutkielma koostuu kahdesta niteestä, kirjallisesta osuudesta sekä partituurista, joista ensimmäisessä luotiin katsaus Ingeliukseen, innokkaaseen ja monialaiseen itseoppineeseen toimijaan, jonka räiskyvä persoona aiheutti hämmennystä ja paheksuntaa sekä teoillaan, puheillaan että kirjoituksillaan 1800-luvun puolivälin Suomessa. Kirjallisessa osuudessa pyrittiin myös suhteuttamaan Ingeliuksen alkusoitto hänen muuhun orkesterimusiikin tuotantoonsa, minkä lisäksi osuudessa käsiteltiin edition toimintaperiaatteet. Kirjallinen osuus sisältää myös ykkösviulun rekonstruoinnin ja partituurin kriittiset kommentaarit. Tutkielman toinen nide sisältää ainoastaan alkusoiton partituurin esipuheineen. Biskop Henrik och bonden Lalli -alkusoitto oli aikanaan suosittu kappale ja edition tavoitteena olikin saattaa palanen suomalaista orkesterimusiikin alkuhistoriaa jälleen yleisön saataville. | |
| Hakusanat alkusoitot, orkesterimusiikki, nuottijulkaisut, editointi, Suomi, 1800-luku | |
| Muita tietoja Tutkielma sisältää kaksi erillistä nidettä: I nide: kirjallinen osuus (64 s.) II nide: partituuri (24 s.) | |

SISÄLLYS

I NIDE: SÄRKYNEEN NERON PIRSTALEITA

| | | |
|----------|---|-----------|
| 1 | JOHDANTO | 9 |
| 2 | AXEL GABRIEL INGELIUS | 12 |
| | 2.1 Särkynyt nero | 12 |
| | 2.2 Orkesterimusiikin pirstaleita | 17 |
| 3 | EDITIO | 24 |
| | 3.1 Editiokirjallisuuden käsittely | 25 |
| | 3.2 Biskop Henrik och bonden Lalli, taustaa | 27 |
| | 3.3 Lyhenteet | 30 |
| | 3.4 Lähteet | 31 |
| | 3.4.1 Lähdelistaus | 33 |
| | 3.4.2 Lähteiden kuvaus ja arvotus | 34 |
| | 3.5 Toimitustyön periaatteet | 39 |
| | 3.6 Ykkösviulu käyttö Ingeliuksen orkesteriteoksissa ja rekonstruoinnin periaatteet | 43 |
| 4 | KOMMENTAARIT | 45 |
| | 4.1 Kommentaari, ykkösviulun rekonstruointi | 45 |
| | 4.2 Kommentaari, partituuri | 49 |
| 5 | EPILOGI | 53 |

LÄHTEET

LIITTEET

II NIDE: PARTITUURI

ESIPUHE

OUVERTURE TILL SKÅDESPELET BISKOP HENRIK OCH BONDEN LALLI

"Hwarken hans literära eller musikaliska arbeten ha blifwit fullt uppskattade, och orsaken dertill är dels en swäfwande form, som blott sällan frambragte klara intryck, dels den störande inwerken af förf[attaren]s egen regellösa personlighet. Det oaktadt skall en annan tid, som icke mera ser guldets inhöljdt i flagg, igenkänna i dessa arbeten utomordentliga spillror af ett brustet snille."¹

Åbo Underrättelser, 7.3.1868, Axel Gabriel Ingeliuksen muistokirjoitus.

1 "Hänen kirjalliset tai musiikilliset työnsä eivät ole saavuttaneet täyttä arvostusta ja syy tähän on osin niiden häilyvä muoto, joka vain harvoin tuottaa selvää vaikutelmaa, ja osin tekijän oman holtittoman persoonan häiritsevä vaikutus. Tästä huolimatta toinen aika, joka ei enää näe ainostaan timantin hiomattomuutta, on tunnistava näissä töissä särkyneen neron erinomaiset pirstaleet." Suom. Pauliina Pekki

1 JOHDANTO

Klassisen musiikin historiasta puhuttaessa ja erityisesti sitä esittelevissä suppeissa yleisteoksissa piirtyy usein mielikuva jatkumosta mestarisäveltäjiä, joiden tuotanto on muuttanut musiikkia ja musiikkielämää. Konserttisaleissa ja soittotunneilla kuultava musiikki painottuu kovin usein näiden ”suurmiesten” teoksiin luoden, kenties tahattomastikin, illuusion kaanonista, jonka muodostaa parhaiden miesten parhaat sävellykset.¹ Kaaanonin ulkopuolelle jäävät säveltäjät ja kappaleet saavat helposti maineen historiallisina kuriositeetteina, joiden musiikillinen arvo ei yllä mestareiden tasolle. Eräs karkeimpia esimerkkejä tällaisesta ”mestareiden” ja ”vähäpätöisempien” säveltäjien vastakkainasettelusta lienee saksalaissyntyisen pianisti-kapellimestarin Hans von Bülowin (1830–1894) 1880-luvun alussa esittämä väite koko länsimaisen taidemusiikin kulminoitumisesta Bachiin, Beethoveniin ja Brahmsiin (Walker 2010, 289). Bülowin kieltämättä provokatiivinen lausahdus on jäänyt elämään ja kolmeen (suureen) B:hen onkin tämän jälkeen viitattu niin 1900-luvun alun artikkeleissa (Abert 1927) kuin 2010-luvun konserttiohjelmissa (Chursächsische Veranstaltungen GmbH 2012), tosin nykyään lauseeseen viitattaneen hieman pilke silmäkulmassa. Suomalaista klassisen musiikin historiaa tiivistettäessä ensimmäiseksi, ja toisinaan jopa ainoaksi, mainitsemisen arvoiseksi (suureksi) suomalaiseksi säveltäjäksi mainitaan Jean Sibelius. *Andante* – klassisen musiikin tietosanakirja (toim. Kimmo Korhonen, 2002) menee niinkin pitkälle, että sanoo Sibeliuksen antaneen ”maamme musiikille ’suomalaisen äänen’” (*Andante* 2002, 480).

Vaikka toisinaan rankoilla yksinkertaistuksilla saattaa olla aikansa ja paikkansa, ne sisältävät (tiedostamatonta) piilopropagandaa, joka luo tahtomattakin ennakkoluuloja. Esimerkiksi luultavasti juuri kolmeen B:hen viitaten nimetty, satiirinen musiikinhistorian kirja ”Bach, Beethoven and the boys – Music

1 Bachtrack-sivusto on ”klassisen musiikin, oopperan ja tanssin” esitysten kokoamiseen ja tiedottamiseen keskittynyt sivusto, joka on listannut vuodesta 2010 kansainvälisesti kiireisimmät orkesterit ja kapellimestarit, esitetyimmät säveltäjät sekä soitetuimmat teokset. Vaikkei listaus ole tietenkään täysin kattava, antaa se kuitenkin hyvän kuvan siitä, mitä ja kenen musiikkia pääosin esitetään. Listauksen mukaan vuosina 2013–2015 kolmen eniten soitetuinta säveltäjää koko maailmassa ovat Mozart, Beethoven ja Bach. (Bachtrack 2016.)

history as it ought to be taught” (Barber 1986) käy karkeasti läpi länsimaisen musiikin historian gregoriaanisesta laulusta John Cageen, esittelemällä parisen kymmentä ”tärkeintä” säveltäjää. Vaikka kirjan sävy on selvästi humoristinen, tarkoituksellisen yksinkertaistettu ja paikoitellen yliampuva, se asettaa rivien välissä säveltäjät paremmuusjärjestykseen; nämä ”suurmiehet” ovat tärkeämpiä kuin muut.

Säveltäjien tai teosten keskinäistä tärkeys- ja paremmuusjärjestystä arvioitaessa otetaan harvemmin kantaasiin, millä perusteilla näitä hierarkioita muodostetaan; onko olemassa jokin tila, mihin musiikki pyrkii tai mihin musiikilla pyritään ja mikä siis määrittää teoksen hyvyyden? Millainen on mestarisäveltäjä? Tuottelias, menestynyt vai suosittu? Entä minkälainen teos ansaitsee tulla esitetyksi? Teknisesti hyvin sävelletty, tunnettu vai yleisön rakastama? Kansallisen musiikin historiasta ja säveltäjistä kuten suomalaisuudesta ja Sibeliuksesta puhuttaessa pitäisi puolestaan pohtia, miten määritellään suomalainen (taide)musiikki? Kuka saa arvonimen säveltäjä? Mitä ylipäätään on suomalaisuus?

Suomen maa-alueen ja suomalaisuuden juuret ulottuvat pitkälle menneisyyteen. Ennen itsenäistymistään Suomi oli hieman yli sadan vuoden ajan osa Venäjän keisarikuntaa, johon se oli liitetty Ruotsista 1809 Suomen sodan seurauksena. Suomalaisliikkeen kehitystä ja vaiheita käsittelevässä teoksessa *Herää Suomi – suomalaisuusliikkeen historiaa* (1989, toim. Päiviö Tommila) todetaan, että tämän sodan päättäneessä Haminan rauhankirjassa Ruotsi ei kuitenkaan luovuttanut itänaapurilleen Venäjälle maa-alueita nimeltä Suomi, vaan joukon nimeltä mainittuja läänejä (*Herää Suomi* 1989, 51). Vaikkei Suomea vielä tuolloin miellettykään yhtenäiseksi alueeksi, kuitenkin ”koko Ruotsin vallan kautena, viimeistään myöhäiskeskiajalta alkaen, niin Ruotsissa kuin Suomessa ilmenee historiallisiin, etnisiin ja maantieteellisiin seikkoihin perustuva tietoisuus Suomesta jonkinlaisena kokonaisuutena Ruotsin valtakunnassa” (*Herää Suomi* 1989, 14). Maaliskuussa 1809 järjestetyillä Porvoon valtiopäivillä, puoli vuotta ennen Haminan rauhan allekirjoituspäivää, Suomi solmi erillissopimuksen rauhasta ilman emämaa Ruotsin suostumusta, jota voitaneen pitää ensimmäisenä askeleena yli vuosisadan mittaisessa prosessissa Ruotsin vallan alaisen maakunnan kehittämisessä kohti itsenäistä valtiota. Lisäksi nyt Venäjään liitetty Suomi sai oman valtion tunnusmerkkejään kuten oman hallituksen ja keskushallinnon

(Herää Suomi 1989, 51). Samoihin aikoihin syntyi myös suomalaisuusliike sekä kansallisaate, jonka tunnetuimpia esimerkkejä lienevät Johan Ludvig Runebergin (1804–1877) löyhästi Suomen sotaan perustuva runoteos Vänrikki Stoolin tarinat (1846), jonka ensimmäiseen runoon Fredrik Pacius (1809–1891) sävelsi Maamme-laulu (1848), sekä Elias Lönnrothin (1802–1884) kokoama Kalevala (lopullinen versio 1849). Näiden tekijöiden varjoon jää eräs vähintäänkin yhtä innokas – ellei monin verroin innokkaampikin – suomalaisen ja suomalaisuuden aatteen ehdoton kannattaja, kulttuurialan monitoimimies Axel Gabriel Ingelius (1822–1868).

Kenties parhaiten suomalaisen musiikkikritiikin uranuurtajana ja tuotteliaana laulusäveltäjänä tunnettu Ingelius oli musiikillisesti itseoppinut ja hän sävelsi myös aikaansa nähden ainutlaatuisen paljon orkesterimusiikkia. Yksi teos on hänen orkesterituotantonsa keskivaiheille sijoittuva alkusoitto hänen omaan näytelmäänsä *Biskop Henrik och bonden Lalli* (1854). Kappaletta ilmoitettiin esitettävän Suomen 1800-luvun puolivälin orkesteri- ja konserttioloihin nähden hämmästyttävän useasti² ja säveltäjä jopa sovitti sen pianolle julkaistakseen sen 1859 kotimuisoinnin tarpeisiin.

Tämän tutkielman tavoitteena on toimittaa alkusoitto kriittisenä editiona alkuperäiseen, orkesterille sovitettuun muotoonsa ensimmäistä kertaa noin 160 vuoteen siten, että se soveltuisi yhtäaikaisesti sekä tutkimus- että esityskäyttöön. Alkusoitto on säilynyt ainoastaan stemmoina sekä pianosovituksen käsikirjoituksena ja tämän sovituksen ensipainoksena. Orkesteristemmoista puuttuu ykkösviulun stemma, joka on rekonstruoitu kokonaisen partituurin aikaansaamiseksi käyttäen apuna ensisijaisesti pianosovituksen käsikirjoitusta ja referenssilähteinä saman sovituksen ensipainosta sekä Ingeliuksen muiden orkesteriteosten säilyneitä käsikirjoituksia.

Toisessa luvussa luodaan lyhyt henkilökatsaus Ingeliukseen ja käydään läpi hänen orkesterisävellysten tuotantoaan. Varsinainen editio alkaa kolmannesta luvusta, jonka aluksi käsitellään hieman editoinnin peruskäytäntöjä, minkä jälkeen käsitellään kappaleen taustoja ja esityshistoriaa. Tämän jälkeen luetellaan lyhenteet, joita partituurissa ja kommentaareissa käytetään, minkä jälkeen listataan, kuvaillaan ja arvotetaan kaikki editiotyössä ensisijaisesti käytetyt

2 Teoksen esityskertoihin palataan luvussa 3.2. Ks. lisäksi Liite 2

lähteet. Lopuksi vielä selvennetään toimitustyöhön liittyviä yleisiä periaatteita sekä käsitellään ykkösviulun stemman rekonstruointiin liittyvää problematiikkaa.

Neljäs luku sisältää ensinnäkin tahtikohtaisen kommentaarin, jossa perustellaan ykkösviulun rekonstruointiin liittyvät ratkaisut ja toisekseen koko partituuria käsittelevän kommentaarin. Työn kirjallisen osuuden päättää luku viisi, epilogi, jossa pohditaan työn kulttuurihistoriallista merkitystä ja hyödyllisyyttä. Itse partituuri esipuheineen on erillisenä niteenä, jotta se palvelisi mahdollisimman hyvin tarkoitustaan myös soittomateriaalina.

2 AXEL GABRIEL INGELIUS

2.1 Särkynyt nero

Omana aikanaan eksentrisenä pidetty Axel Gabriel Ingelius muistettaneen nykyisin ensisijaisesti hyvästä ajoituksestaan; yleisesti hänen ansioikseen tunnustetaan ensimmäisen suomalaissyntyisen tekijän sinfonia, kauhuromaani sekä ensimmäinen ”aidosti kotimainen” ooppera.¹ Lisäksi hänen useilla eri nimimerkeillään (joista tunnetuin ja käytetyin lienee agis²) kirjoitettuja musiikkiarvosteluja pidetään nykyisen suomalaisen musiikkikritiikin ensiaskelina. Ingeliuksen muita, harvemmin tunnettuja ja tunnustettuja saavutuksia ovat lukeutuminen maan ensimmäiseksi ammattikynäilijäksi sekä sävellyskonsertin antajaksi – Helsingfors Tidningar 13.11.1847 arvioi Ingeliuksen Turussa vuoden 1847 loppupuolella pitämän konsertin olleen ensimmäinen konsertti Suomessa, jossa järjestäjä esiintyi pelkästään säveltäjänä ilman esittäjän tehtäviä.

1 ”Aidosti kotimainen” on Ingeliuksen itsensä käyttämä kuvaus, jolla hän korostaa oopperan olevan suomalaisen säveltäjän Suomessa sävelletty teos. Ilmaus oli kenties tarkoitettu pienenä hyökkäyksenä saksalaissyntyistä Fredrik Paciusta ja hänen *Kung Karls Jakt* -oopperaansa vastaan.

2 Axel Gabriel Ingelius



Kuva 1 – Säskylän vanha pappila kuvattuna kirkontornista; Eeva-Liisa Kotsalolta saadun tiedonannon mukaan kuvassa olisi mitä todennäköisimmin Ingeliuksen syntymäkoti. Säskylän historia II:n kuvitusta, valokuva n. vuodelta 1911.

26. lokakuuta 1822 Säskylässä (ks. Kuva 1) syntynyt Ingelius oli vanhempiensa Nils Mikael Ingeliuksen (1794–1826) ja Anna Katarinan (1789–1872, omaa sukua von Bonsdorff) kolmas ja nuorin lapsi. Hänen isänsä oli Säskylän kappalainen, joka oli perinyt tuon toimen omalta isältään. Perhe asui Säskylässä isän kuolemaan 1826 saakka, muutti sitten Raumalle ja asettui lopulta Turkuun 1831. Kirjoitettuaan ylioppilaaksi Turun kymnaasista 1839 Ingelius pyrki ja hyväksyttiin opiskelijaksi Keisarilliseen Aleksanterin -yliopistoon, jossa hän aloitti opintonsa välivuoden jälkeen syksyllä 1840 Satakuntalaisen osakunnan jäsenenä. Tällöin hän alkoi myös opiskella itsenäisesti musiikkia. Ruotsinkielinen Ingelius suoritti maisteriväitöksensä keväällä 1842 aiheenaan persian kielioppi ja hänet promovoiitiin filosofian maisteriksi kesäkuussa 1844. Vuonna 1846 hän ryhtyi valmistelemaan väitöskirjaa Kreikan kirjallisuudesta tavoitteenaan saada dosentin toimi. Tuo suunnitelma kuitenkin kariutui väitöskirjan hylkäämiseen, joka myöhempien arvelujen mukaan johtui siitä, ettei uppiniskainen Ingelius suostunut korjaamaan yksityiskohtaa, jossa hän oli luultavasti oikeassa. (Sarjala 2005, 20–30.)

Jo vuoden 1846 puolella Ingelius oli avustanut kotimaan lehdistöä kirjoituksillaan sekä kritiikeillään ja vuoden 1847 aikana tuo harrastus vain vahvistui, kun väitöskirjansa hylkäyksen jälkeen Ingelius suuntautui yhä vahvemmin sekä kirjoittamisen että musiikin alalle. Hän ilmoittikin ystävälleen Karl Collanille (1828–1871) 28.8.1847 päivätyssä kirjeessään aikovansa ryhtyä kirjoittamaan

romaanina (Sarjala 2005, 179) ja jättävänsä yliopiston hyläten haaveet akateemisesta urastaan kokonaan (Sarjala 2005, 32). Kirjeessä mainittu hanke julkaistiin lopulta vuonna 1849 nimellä *Granriskojan*, minkä jälkeen Ingelius kirjoitti vielä kolme ja puoli romaania, joiden joukossa on myös ensimmäiseksi suomalaiseksi kauhuromaaniksi tunnustettu *Det gråa slottet*, joka julkaistiin 1851. Ingeliuksen puolikas teos on 1853 julkaistu *Bruno*, Carl von Burghausenin (1811–1844) keskeneräiseksi jäänyt käsikirjoitus, jonka Ingelius täydensi kokonaiseksi romaaniksi. (Sarjala 2005, 179–180.) Vuodeksi 1856 Ingeliuksen kirjoitusharrastus muuttui hänen pääasialliseksi tulonlähteekseen, kun hän toimi Åbo Tidningarin toimittajana. Vuosina 1859–60 hän puolestaan elätti itsensä kirjoittamalla suomenkielisiä tekstejä *Lukemisia kansalle* -sarjaan. Kaiken kaikkiaan Ingeliuksen ammatillinen elämä oli monenkirjavaa, sillä hänen ei koskaan onnistunut hankkimaan itselleen pysyvää virkaa eikä hän saavuttanut taiteidenkaan alalla sellaista menestystä, joka olisi voinut elättää edes hänet itsensä siedettävästi, puhumattakaan hänen perheestään, johon kuuluivat vaimo Maria Kristina o.s. Lindmark (1832–1866) sekä kuusi lasta Ernst Hugo Johannes (1853–1899), Celia Anna Miranda (1855–1939), Sandor Saladin Axel (1857–1894), Berta Eine Maria (1859–1938), Thalia Zaidi Irene (1862–?) ja Minne Dagmar Evelyn (1865–1881). Vaimonsa kuoltua maaliskuussa 1866 Ingeliuksen elämä muuttui entistä epäsäännöllisemmäksi ja hän viettikin viimeiset vuotensa eläen köyhydessä, nälässä ja marras-joulukuusta 1866 alkaen myös asunnottomana. Ingelius kirjoitti viimeisen arvostelunsa tammikuussa 1868 ja paria kuukautta myöhemmin hänet löydettiin Uudessakaupungissa kuolleena, lumihankeen paleltuneena. (Sarjala 2005, 218–226.)

Ingeliuksen vastoinkäymiset ja pätkätyöläisyys eivät johtuneet pelkästään huonosta onnesta, vaan luultavasti osin myös hänen luonteestaan. Opintojensa loppupuolella Ingelius liittyi Emil von Qvanten (1827–1903) ja Oscar Toppeliuksen (1828–1904) perustamaan kirjallis-esteettisen seuraan nimeltä Sjuan, johon liittyivät hänen lisäkseen mm. August Ahlqvist (1826–1889) sekä Collan. Seuran tavaksi muotoutui kokoontua yhden jäsenen kotona ja jokaisella kokoontumiskerralla jäsenet joko esitelmöivät vapaavalintaisesta aiheesta tai lukivat itse kirjoittamaansa proosaa tai lyriikkaa, minkä jälkeen ohjelmanumerosta käytiin yleistä keskustelua. Seuran piirissä virisi kiinnostus Heinrich Heinen (1797–1856) runouteen, minkä lisäksi seuran jäsenet vaalivat Almqvist-kulttia,

joka oli levinnyt laajemmaksikin ilmiöksi 1830–40-lukujen suomalaisissa nuoremman polven kirjallisuuspiireissä. (Sarjala 2005, 35–37.) Carl Jonas Love Almqvist (1793–1866), joka on yksi Ruotsin kirjallisen romantiikan tunnetuimpia edustajia, rohkaisi kirjoituksissaan kyseenalaistamaan säätyjärjestyksen, järkiperaisuuden, etiketin ja auktoriteettien tarkoitusta arkipäiväisissä merkityksissä. Tästä hyvänä esimerkkinä toiminee hänen romaaninsa *Det gäran* (1839), jonka päähenkilöt päättävät elää avioliiton sijasta avoliitossa säilyttääkseen vapautensa.³ Sjuan:lle Almqvist oli runoilijakuningas (diktarkonung) ja vaikka Ingelius ehtikin osallistua seuran kokouksiin vain noin reilun puolen vuoden ajan, imi hän itseensä niin runsaasti vaikutteita seuran tapaamisista, että Sarjala kertoo kirjallisuustutkija Ragnar Ölleriin (1893–1960) viitaten Ingeliuksen suorastaan jäljitelleen Almqvistia asenteissaan ja elämäntavoissaan uhmaamalla aikansa tottumuksia ja sovinnaisääntöjä (Sarjala 2005, 37–38). Näiden istuntojen aikana Ingeliukselle kehittyi kuva taiteilijasta eräänlaisena superyksilönä ja ”erottumishalu muista ihmisistä ilmeni suoranaisena egoismina ja häikäilemättömänä itsensä esille tuomisena aikansa julkisuudessa” (Sarjala 2005, 41). Tämä asenne, ja jopa suoranainen itserakkaus, muotoutui Ingeliukselle lähes tavaramerkiksi, joka heijastuu niin hänen kirjallisissa ja musiikillisissa teoksissaan kuin aihevalinnoissaan. Sjuan-aikana Ingelius alkoi kutsua itseään taiteilijaksi (kontsnär) silläkin uhalla – tai kenties juuri siksi – että hän jossain määrin syrjäytyisi kunniallisesta sääty-yhteiskunnasta.

Itsenäiset musiikkiopintonsa Ingelius oli aloittanut jo opiskelujensa alussa syksyllä 1840 ja siitä lähtien maisteriopintojensa loppuun saakka hän sävelsi lähestulkoon pelkästään lauluja; kuitenkin hänen ensimmäinen painettu sävellyksensä on vuonna 1842 julkaistu pianokappale *Anonym vals för piano*. Itseoppinut muusikko ei ollut tuon ajan Suomessa mitenkään tavaton ilmiö, mutta Ingeliukselta tuntui puuttuvan itsenäiseen ja systemaattiseen opiskeluun tarvittava kärsivällisyys. Kenties juuri Sjuanin keskustelujen innoittamana Ingelius siirtyi opintojensa loppupuolella, ja erityisesti dosentuurahaaveidensa kaaduttua, laulukappaleita huomattavasti kunnianhimoisempien muotojen ja soitinkokoonpanojen pariin. Hänen ensimmäisen orkesteriteoksensa, ensimmäisen suomalaissyntyisen säveltäjän säveltämän sinfonian ensimmäinen osa kantaesitettiin joulukuussa 1846 ja muut kolme osaa valmistuivat vuonna

3 Kirja löytyy kokonaisuudessaan osoitteesta:
<http://www.gutenberg.org/ebooks/14670>

1847. Sinfonian ensimmäisen osan kantaesitys oli samalla Ingeliuksen ensiesiintyminen Suomen konserttilavoilla (Sarjala 2005, 126). Helsingfors Tidningar kirjoitti 30.12.1846 julkaistussa numerossaan Ingeliuksen osoittaneen suurta rohkeutta aloittaessaan sävellysmuodolla, johon suuret säveltäjät lopettavat, koska kirjoittajan mukaan sinfonia on musiikissa sitä, mitä draama on runoudessa: korkeinta, täydellisintä ja kattavinta.⁴ Ingelius ei koskaan säveltänyt toista sinfoniaa, mutta hän pitäytyi suurten muotojen parissa ja sävelsi vuonna 1853 kaksinäytöksisen oopperan *Junkers förmyndare* Nils Henrik Pinellon (1809–1879) librettoon ja seuraavana vuonna hän kirjoitti viisinäytöksisen näytelmän *Biskop Henrik och bonden Lalli*, johon hän sävelsi ainakin alkusoiton ja marssin. Suurten teostensa rinnalla Ingelius sävelsi jatkuvasti yksinlauluja, joita syntyi kaiken kaikkiaan ainakin 65 kappaletta.⁵

Ingeliuksen orkesterisävellykset teemoineen ja muotoineen olivat usein erittäin kunnianhimoisia ja hänen ensikonserttiaan arvioinut kirjoittaja toteaaakin olevan odottamatonta, miten Ingeliuksen kaltainen nuori mies uppoutuu musiikinteorian syövereihin maassa, jossa on niin heikot musiikin kouluttautumismahdollisuudet. Luultavasti juuri näiden puutteiden takia yksikään suomalaissyntyinen tai Suomessa asunut säveltäjä ei ollut rohjennut säveltää kokonaista sinfoniaa ennen Ingeliusta. Jopa Pacius, jonka Sarjala tituleeraa tuon ajan Suomen tunnetuimmaksi ja ammattitaitoisimmaksi säveltäjäksi (Sarjala 2005, 171), sävelsi d-mollisinfoniaansa vain yhden osan, joka kantaesitettiin 1850 (Rosas 1949, 40). Vaikka Ingeliuksen motiiveja suurten orkesteriteosten säveltämiselle ei voida varmasti tietää, yksi hänen vaikuttimistaan lienee ollut almqvistmäinen erottumisen halu ja erikoisuuden tavoittelu; hän jopa toteaa 13.1.1847 päivätyssä kirjeessään Toppeliukselle työn alla olevan sinfoniansa kolmannesta osasta seuraavaa: ”Olen sitä mieltä, että 220 tahtia käsittävän kappaleen kirjoittaminen 5/4-tahdissa on rohkea teko. Kuka on tehnyt sellaista aiemmin? Ei kukaan.” (siteerattu teoksessa

4 Ks. osio *Från Helsingfors*: ”För mycket vågadt war det wäl dock af hr I[ngelius] att börja med detsom det storste kompositörer sluta med, ju symphonia är i musiken hwad dramat är i poesin, det högsta, mest fulländade och omfattande.”

5 Åbo Tidningar tosin kirjoittaa 30.05.1854, että Ingeliuksella olisi peräti 200–300 yksinlauluteosta. Sitä, mihin luku perustuu, ei tekstissä täsmennetä. ”Det har annars warit en egen företeelse, att nu inom kort tid läsa flera musikrecensioner i tidningarna, och det som erinrar sig, hwilka torftiga utsigter ett studium af tonkonsten har att erbjuda här i landet, måste finna det owäntadt, at tunge man af blott intrefse för konsten arbete sig in i irrgångarna af musikens theorier.”

Sarjala 2005, 170.)⁶

Ingeliuksen kiireisimmät sävellysvuodet sijoittuvat 1850-luvulle, jolloin hän sävelsi runsaasti yksinlauluja, kuorolauluja sekä orkesterimusiikkia. Lisäksi hän sovitti muutamat kuorolaulunsa orkesterille tai kuorolle ja orkesterille. Ingeliuksen sävellystuotannosta ei ole tehty kattavaa teosluetteloa, mutta lähimmäksi pääsee Seija Lappalainen hakuteoksessa *Suomalaisia säveltäjiä* (Heiniö, Jalkanen, Lappalainen, Salmenhaara 1994, 128). Lappalainen on listannut Ingeliuksen sävellyksistä orkesteri- ja näyttämöteoksia viisi kappaletta, kuorolauluja 20 kappaletta, yksinlauluja 65 kappaletta, kaksi lauluduettoa, kaksi pianosävellystä sekä yhden dueton huilulle ja pianolle. Lisäksi Lappalainen on listannut otsakkeella ”Julkaisuja” osan Ingeliuksen muusta tuotannosta mainiten mm. näytelmän *Karttublommans bröllop*, muttei *Biskop Henrik och bonden Lallia*. Seuraavassa kappaleessa tehdään läpikatsaus Ingeliuksen koko orkesterituotantoon.

2.2 Orkesterimusiikin pirstaleita

Monet suomalaisen orkesterimusiikkiin tai suomalaisiin säveltäjiin keskittyvät yleisteokset mainitsevat Ingeliuksen, joskin vähäsanaisesti. Hänen meriittiään ensimmäisenä suomalaissyntyisenä sinfonikkona ei kiistä kukaan, mutta vain ani harvoja poikkeuksia lukuun ottamatta hänen persoonansa, kirjalliset teoksensa sekä sävellyksensä kohtaavat ankaraa kritiikkiä. Kai Maasalo toteaa Ingeliuksen sävellysyritysten kaatuneen poikkeuksetta ammattitaidon puutteeseen lisäten hänen sinfoniansa olevan juurikin tätä, sävellysyritys (Maasalo 1964, 90). Maasaloon ja Fabian Dahlströmiin viittaava Kalevi Aho mainitsee puolestaan *Suomalainen musiikki ja Kalevala* -teoksessaan Ingeliuksen amatöörimäisen sinfonian kolmannen osan, *Scherzo finnicon*, hyvin lyhyesti toteamalla Ingeliuksen käyttäneen tässä osassa kalevalaista 5/4-tahtilajia, mutta

6 Ilmeisesti Ingeliuksella oli kolmannen osan suhteen lopputulosta suuremmat suunnitelmat, sillä *Scherzo finnicon* säilynyt käsikirjoitus sisältää vain 119 tahtia.

ettei kappaleesta tämän syvempää kansallisen ominaisleiman tavoittelua esiinny.¹ Lisättäköön, että hieman myöhemmin Aho kuvailee Robert Kajanuksen olleen ensimmäinen suomalainen säveltäjä, ”joka toden teolla pyrki suuntautumaan suomalaisuuteen” (Aho 1985, 9). *Suomalaisia säveltäjiä* puolestaan kertoo Ingeliuksen olleen ”itseoppinut, mikä heijastuu hänen teoksissaan teknisinä puutteina ja harrastelijamaisuutena – – Kansallisen herätyksen ilmapiirissä hänen ajatuksensa olivat hyvin ajankohtaisia – – omat suomalaisuuspyrkimykset jäivät kuitenkin pinnallisiksi – – Ajankohtaiset aiheet Kalevala, kansanrunous ja -musiikki ilmenevät vain scherzo-osan kalevalaisena 5/4-tahtilajina.” Ingeliuksen sävelkielen mainitaan vastanneen lähinnä saksalaista varhaisromantiikkaa yksinlaulujensa kuitenkin jäädessä ”paljon jälkeen saksalaisten liedmestarien töistä”. (Heiniö, Jalkanen, Lappalainen, Salmenhaara 1994, 127–128.) Pitkälti samoin sanoin Ingeliusta ja hänen sinfoniaansa arvostellaan Suomen musiikki-kirjassa, jonka mukaan Ingeliuksen sinfonia jäi ”historialliseksi kuriositeetiksi. Vaikka siihen sisältyy *Scherzo finnico* -osa Kalevalan sävelmän 5/4-tahtilajissa, itse musiikissa ei ole mitään erityisen suomalaista, ja Ingeliuksen orkesterikäsittely on harrastelijamaista” (Aho, Jalkanen, Salmenhaara, Virtamo 1996, 34). Turun sanomat on julkaissut kenties viimeisimmät Ingelius-arvostelut: ensin Atte Tenkasen konserttiarvostelun huhtikuussa 2010, jolloin Akademiska Orkester vid Åbo Akademi oli esittänyt Ingeliuksen sinfonian ja sitten huhtikuussa 2011 Lauri Mäntysaaren levyarvostelun kolmesta eri levystä, joista yksi sisältää Ingeliuksen sinfonian ensilevytyksen niin ikään Akademiska Orkester vid Åbo Akademin tulkitsemana. Nämäkään arviot eivät olleet kovin hellävaraisia, sillä vaikka konserttiarvostelussa todetaan ”harrastelijasäveltäjä A. G. Ingeliuksen” sinfonian ansaitsevan tulevan soitetuksi, Tenkanen ei kuitenkaan kannusta orkesteria ”suuremmassa määrin sellaisten historiallisten sävellysten herättelyyn, jotka ovat omasta syystään historian hämäriin nukahtaneet – –Ingeliuksen teoksella voi toisaalta olla oma pedagoginen tehtävänsä: se auttaa ymmärtämään, mitä toimivaan sonaattimuotoon tarvitaan. Jonomaisessa ja improvisatorisessa teoksessa ei kehittelyä juuri kuule” (Turun sanomat 30.4.2010). Mäntysaaren levyarvostelussa kysytään suoraan: ”Mutta onko tämä sinfonia?” (Turun sanomat 23.4.2011).

1 Aho viittaa tekstissään Fabian Dahströmin Den första inhemska symphonin (Suomen musiikin vuosikirja 1965–66, Helsinki 1966) teoksissa esitettyjä arvioita.



Kuva 2 – Axel Gabriel Ingelius noin 1860-luvulla. Kirjan kuvitusta (Sarjala 2005, 11).

Ingeliuksella on kuitenkin myös puolestapuhujansa. Musiikintutkija ja kapellimestari Toivo Haapanen (1889–1950) tutki melko runsaastikin Ingeliusta mm. etsimällä arkistoista säveltäjän teoksia. Tutkimustensa tuloksena Haapanen löysi Ingeliuksen sinfonian ja johti sen mitä todennäköisimmin ensimmäistä kertaa säveltäjän elinajan jälkeen vuonna 1943 Radion sinfoniaorkesterin kapellimestarina (Sarjala 2005, 171). Kaiken kaikkiaan Haapanen piti Ingeliusta erittäin lahjakkaana tapauksena ja päättää säveltäjästä kirjoittamansa 100-vuotismuistikirjoituksen sanoihin: ”Ingeliuksen henkilössä ja hänen taiteellisissa pyrkimyksissään on piirre nerollisuutta ja omintakeisuutta, joka herättää mielenkiintoa. Kenties olikin syynä siihen, että hänestä ei tullut tunnustettua suuruutta säveltaiteen alalla, vain musiikkiolojemme auttamaton vähäpätöisyys 1800-luvun alkupuolella” (Haapanen 1923). Lisäksi Haapasen kirjoittamassa yleisteoksessa *Finlands Musikhistoria* hän harmittelee, miten jälkimaailma on Ingeliuksen unohtanut ja miten hänen teostensa vähäiset

säilyneet lähteet ovat riittämättömiä antamaan realistista kuvaa säveltäjän ponnistelujen laadusta. Tässä teoksessa Haapanen mainitsee Ingeliuksen teoksista neljä nimeltä: neliosaisen sinfonian, oopperan *Junkers förmyndare*, laulunäytelmäksi kutsumansa *Berget Gossen* sekä alkusoiton *Biskop Henrik och bonden Lalli*. Sinfoniasta puhuessaan Haapanen nostaa niin ikään esille sen kolmannen osan, jossa käytetään hänen mukaansa runomelodian viisijakoista tahtilajia. (Haapanen 1956, 70–71.)

Edellä mainituissa ja monissa muissakin Ingeliusta ja hänen sävellyksiään käsittelevissä kritiikeissä mainitaan useimmiten vain hänen yksinlaulu-tuotantonsa; mikäli orkesteriteoksia edes käsitellään, mainitaan niistä usein vain sinfonia, kolmatta osaa poikkeuksetta korostaen – vain yksittäisiä kertoja mainitaan nimeltä myös ooppera ja *Biskop Henrik och bonden Lalli* -alkusoitto. Ingeliuksen todetaan monesti olleen ansioituneempi laulu- kuin orkesterisäveltäjä, minkä perään usein lisätään, ettei hän ollut kovin kummoinen laulusäveltäjäkään. Kirjoituksissa ei tosin koskaan erityisemmin täsmennetä, mikä tekee orkesteriteoksista niin kömpelöjä, mikä saattaisi viitata siihen, etteivät kirjoittajat ole tutustuneet lainkaan nuottikäsikirjoituksiin. Säilyneiden lähteiden perusteella Ingelius kirjoitti paljon parjatun sinfonian lisäksi peräti 14 muuta orkesteriteosta, joista tosin valtaosa on säilynyt vain osittain. Ingeliuksen orkesterituotanto on koottu taulukkoon 1, joka pohjautuu Taideyliopiston Sibelius-Akatemian kirjastosta ja Turun Sibelius-museosta löytyneisiin nuottikäsikirjoituksiin sekä Ingeliuksen elinaikana julkaistuihin lehtiartikkeleihin.

Ingeliuksen orkesteriteosten partituureja tai (lähes) täydellisiä stemmapaketteja on säilynyt vain muutamia. Vuonna 1848 sävelletty ja 1857 uudelleen orkestroitu alkusoitto Almqvistin kirjoittamaan näytelmään *Palatset* kuului *Biskop Henrik och bonden Lalli* –alkusoiton ohella Ingeliuksen vakiokonserttiohjelmaan ja teoksesta onkin säilynyt molempien versioiden partituurit sekä lähes täydelliset stemmapaketit. Ingeliuksen elinaikana nimellä *Fantasier öfwer Almqvist och hans "Palatset"*. *Orkesterstycke i asiatisk färg* tunnettu alkusoitto onkin hänen täydellisimmin säilynyt orkesteriteoksensa. Näytelmään *Biskop Henrik och bonden Lalli* Ingeliuksen säveltänyt alkusoiton lisäksi ainakin pienehkön orkesterikappaleen *Marzia solenne*, josta on säilynyt lähes täydellinen stemmapaketti.

Taulukko 1 – Ingeliuksen orkesterisävellykset ja niiden säilyneet käsikirjoitukset (=kk) sekä lähde, jonka perusteella ajoitus on määritelty.

P = partituuri; S = stemmat; L = luonnos;

Lihavoitu = säilynyt kokonaan; *kursivoitu* = säilynyt osittain;
sanomalehtien nimien lyhenteet löytyvät osiosta 3.3

| Vuosi | Teosnimi | Osat | Säilyneet kk:t | Ajoituksen lähde |
|---|--|---|-------------------|-------------------|
| 1846– 1847 | Sinfonia | Allegro maestoso (1846) | P | Sarjala 2005, 126 |
| | | Rondo Andante (1847) | P | ÅU 17.11.1847 |
| | | Scherzo finnico (1847) | P | ÅU 17.11.1847 |
| | | Finale (1847) | P | ÅU 17.11.1847 |
| ≥ 1847 | Italiensk begrafningsång | | <i>s</i> | ÅU 17.11.1847 |
| 1848 | Ouverture till Palatset, I versio | | P, s | Sarjala 2005, 173 |
| 1853 | Junkers förmyndare | Ouverture | P | ÅT 1.4.1853 |
| | | No. 1 Preghiera alla capella | P | ÅT 1.4.1853 |
| | | No. 2 Romanza (di Cavatina) | P | ÅT 1.4.1853 |
| | | No. 3 Recitativo, Terzetta & Melodram | <i>p</i> | ÅT 1.4.1853 |
| | | I näytös No. 4 Aria med Chör | — | ÅT 1.4.1853 |
| | | No. 5 Aria capricciosa | — | ÅT 1.4.1853 |
| | | No. 6 Romanza | — | ÅT 1.4.1853 |
| | | No. 7 Cavatina | — | ÅT 1.4.1853 |
| | | No. 8 Duett | — | ÅT 1.4.1853 |
| | | No. 9 Recitativ, Terzett och Chör | — | ÅT 1.4.1853 |
| | | No. 10 Introduzione et Duett (Preghiera romantica) | — | ÅT 1.4.1853 |
| | | No. 11 Marzia con Coro | — | ÅT 1.4.1853 |
| | | II näytös No. 12 Recitativ, Aria och Chör | — | ÅT 1.4.1853 |
| | | No. 13 Duett och Chör | — | ÅT 1.4.1853 |
| No. 14 Finale (Terzett, Melodram, Quartett, Aria med Chör, Recitativ) | — | ÅT 1.4.1853 | | |
| ≥ 1854 | Festsång | | <i>s</i> | ÅU 16.5.1854 |
| 1854 | Bergets gosse | | <i>s</i> | Sarjala 2005, 173 |
| 1854 | Biskop Henrik och bonden Lalli | Ouverture | <i>s</i> | Sarjala 2005, 264 |
| | | Marzia solenne | <i>s</i> | ÅU 16.5.1854 |
| 1854 | Karttblommans bröllop | | — | HT 15.2.1854 |
| ≤ 1857 | Skördefolkets visa | | <i>s</i> | ÅT 16.10.1856 |
| 1857 | För Alexander | | <i>s</i> | W 2.10.1857 |
| 1857 | Ouverture till Palatset, II versio | | P, S | Sarjala 2005, 173 |
| ≤ 1859 | Andantino och rondo allegro | | <i>s</i> | |
| ≤ 1859 | Wallgossen | | <i>s</i> | |
| ≤ 1859 | Wårsång | | <i>s</i> | |
| 1859 | Konstnärens dröm i fosterlandets fängelse | | <i>l</i> | Sarjala 2005, 173 |

Vuonna 1853 valmistunut kaksinäytöksinen ooppera *Junkers förmyndare* sisältää 15 kappaletta (alkusoiton sekä 14 numeroa) ja 145 partituurisivua (ks. Liite 1), mutta näistä on säilynyt ainoastaan alkusoiton sekä numeroiden 1-2 partituurit kokonaan sekä no. 3 partituuri osittain. *Åbo Tidningar* mainosti tätä yhteistyössä libreton kirjoittaneen Pinellon kanssa tehtyä oopperaa aidosti kotimaisena tuotoksena, mikä lienee ollut ainakin osittainen Ingeliuksen vastine saksalaissyntyisen Paciuksen oopperalle *Kung Karls jakt* (1852), sillä Ingelius aloitti teoksen parissa työskentelyn piakkoin Paciuksen oopperan ensi-illan jälkeen, joka oli ilmeisesti ensimmäinen Suomessa sävelletty ooppera (Sarjala 2005, 172). Ensimmäiseksi suomalaissyntyisen säveltäjän oopperaksi Ingeliuksen teosta ei voi täysin ongelmitta nimittää, sillä Uudessakaupungissa syntynyt, mutta koko aikuisikänsä Ruotsissa asunut Bernhard Henrik Crusell (1775–1838) sävelsi jo vuonna 1824 *Pieni Orjatar* -teoksensa, jota toisaalla luonnehditaan laulunäytelmäksi (Andante 2002, 98), toisaalla oopperaksi (Kungl. Musikaliska Akademiens skriftserie nr 21 1977, 254). Joko Ingelius ei tiennyt teoksen olemassa olosta mitään tai hän tulkitsi Crusellin teoksineen ruotsalaiseksi.

Ingeliuksen viimeiseksi orkesteriteokseksi jäi *Konstnärens dröm i fosterlandets fängelse* vuodelta 1859, joka on valitettavasti kokonaisuudessaan kadonnut. Teoksesta on kuitenkin olemassa Ingeliuksen pojan, Hugon tekemä orkesterisovitus ja sen käsikirjoitusta säilytetään Turun Sibelius-museossa.

Huomioiden 1800-luvun puolenvälin Suomen olemattomat koulutusmahdollisuudet sekä mitättömän orkesteritilanteen, on suorastaan hämmästyttävää, miten itsepintaisesti Ingelius on säveltänyt orkesterimusiikkia. Ingeliuksen musiikilliset taidot olivat kokonaisuudessaan hänen oman työnsä tuloksia ja Sarjalan mukaan Ingelius olisi pyytänyt joulukuussa 1852 Collania järjestämään itselleen sopivaa soitinnusopasta tai ainakin Hector Berlioz'n (1803–1869) teosta *Grand traité d'instrumentation et d'orchestration moderne* (1844) lainaksi. Tämän lisäksi Ingelius lienee omistanut Johann Christian Loben kirjan *Compositionslehre in Streit mit unserem Zeit* sekä tutustunut vielä 1840-luvun puolella Heinrich Christoph Kochin, Johann Georg Albrechtsbergerin ja Erik Draken musiikinteoreettisiin kirjoihin. (Sarjala 2005, 153.) Ingeliuksen tuntema kirjallisuus oli siis laajimmillaankin kovin vähäistä ja hänen impulsiivisen ja jopa kärsimättömän luonteensa huomioiden, voitaneen olettaa, ettei hän ehkä ollut

kaikista systemaattisin ja kärsivällisin itsenäinen opiskelija. Tätä taustaa vasten olisi erittäin kummallista, mikäli Ingeliuksen orkestraatioissa ja sävellystekniikassa ei olisi ollut minkäänlaisia puutteita tai harrastelijamaisia piirteitä, minkä vuoksi osa Ingeliukseen kohdistuneesta ja edelleen kohdistuvasta kritiikistä tuntuu hieman epärealistiselta. Hänen leimaamisensa harrastelijaksi ja amatööriksi, antaa ymmärtää, ettei hänen musiikkinsa ole tutustumisen arvoista ja että muut tuon ajan suomalaiset musiikkioppineet olisivat olleet häntä huomattavasti parempia ja laadukkaammin koulutettuja. Vaikkei korkea laatu ehkä ollut Ingeliuksen suurin hyve, hän oli ainakin erittäin tuottelias, useammallakin alalla. Ingelius sävelsi orkesterikappaleensa vuosina 1846–1859 ja noina vuosina hän julkaisi myös novelleja, romaaneja sekä laulukirjoja (ks. taulukko 2). Taulukon tiedot pohjautuvat kirjallisen tuotannon ja painettujen nuottien osalta Sarjalaan (Sarjala 2005, 290–291), sävellysten osalta omaan arkistotutkimukseeni.

Taulukko 2 – Ingeliuksen toiminta vuosina 1846–1859.

| Vuosi | Laji | Teoksen nimi | Huomioita |
|---------|------------------|---|---|
| 1846 | laulukokoelma | Smärre sånger vid piano | 1. osa |
| 1846–47 | orkesteriteos | Sinfonia | Ingeliuksen 1. orkesteriteos; 1.suomalaissäveltäjän sinfonia |
| ≤ 1847 | orkesteriteos | Italiensk begravningsång | |
| 1848 | alkusoitto | Palatset | I versio |
| 1848 | laulukokoelma | Smärre sånger vid piano | 2. osa |
| 1849 | novelli | Granriskojan | Ingeliuksen 1. romaani |
| 1851 | kauhuromaani | Det gråa slottet | 1. suomalaiskirjoittajan kauhuromaani |
| 1852 | romaani | Guvernanten Celas minnen | |
| 1852 | nuottivihko | Sex sånger ur Fänrik Ståls sägner | |
| 1853 | novelli | Bruno | |
| 1853 | runokalenteri | Vintergrön | |
| 1853 | ooppera | Junkers förmyndare | Alkusoitto sekä 14 numeroa |
| 1853 | novellikokoelma | Brokiga blad | Kaksi osaa |
| ≤ 1854 | orkesteriteos | Festsång | |
| 1854 | orkesteriteos | Bergets gosse | |
| 1854 | näytelmä | Biskop Henrik och bonden Lalli | |
| 1854 | alkusoitto | Biskop Henrik och bonden Lalli | |
| 1854 | näytelmä | Kartublommans bröllop | |
| 1856 | romaani | Heinolablomman | Viimeinen romaani |
| 1857 | orkesteriteos | För alexander | |
| 1857 | alkusoitto | Palatset | II versio |
| 1857 | orkesteriteos | Skördefolkets visa | |
| 1857 | konserttikiertue | | loppukesä – alkusyksy |
| 1857 | laulukokoelma | Cypres-sånger | |
| ≤ 1859 | orkesteriteos | Andantino och Rondo allegro | |
| ≤ 1859 | orkesteriteos | Wallgossen | |
| ≤ 1859 | orkesteriteos | Wårsång | |
| 1859 | orkesteriteos | Konstnärens dröm i fosterlandets fängelse | Viimeinen orkesteriteos |

Ingeliuksen ankarimmat kritisoijat pureutuvat pääosin ainoastaan hänen sinfoniaansa ja siitäkin useimmiten vain kolmanteen osaan. Muita orkesteriteoksia ei mainita lainkaan tai korkeintaan hyvin lyhytsanaisesti, minkä vuoksi voitaneen olettaa, ettei näillä arvostelijoilla ole tarkkaa käsitystä Ingeliuksen muun orkesterituotannon laajuudesta eikä laadusta. Siksi onkin kovin harmillista, että hänen muu (orkesteri)tuotantonsa leimautuu amatöörimäiseksi pelkän sinfonian perusteella, joka ei ole pelkästään ensimmäinen suomalainen sinfonia, vaan myöskin säveltäjän ensimmäinen orkesterille sävelletty kappale. Vaikka valtaosa näiden 15 teosten materiaalista on kadonnut tai tuhoutunut, säilyneiden lähteiden perusteella voidaan todeta Ingeliuksen olleen erittäin yritteliäs orkesterisäveltäjä, jonka paikoitellen yksinkertaisten tai jopa hieman kömpelöidenkin teosten joukosta löytyy hienojakin ratkaisuja sekä suloisia pikkumelodioita. Amatöörimäisiä tai ei, Ingeliuksen orkesteriteokset ovat merkittävä palanen Suomen orkesterimusiikin varhaishistoriaa.

3 EDITIO

Tässä luvussa keskitytään yksinomaan *Biskop Henrik och bonden Lalli* –näytelmän alkusoiton toimittamiseen liittyviin kysymyksiin. Aluksi esitellään hieman sävellysten editointiin keskittyvää kirjallisuutta, jonka pohjalta tämä työ on tehty, minkä jälkeen käydään lyhyesti läpi alkusoiton synty- ja esityshistoriaa. Tämän jälkeen listataan käytetyt lyhenteet sekä luetellaan, kuvaillaan ja arvioidaan editiotyössä käytetyt lähteet. Tätä seuraa toimitusperiaatteita käsittelevä kappale, jossa otetaan yksityiskohtaisemmin kantaa tässä editiossa tehtyihin ratkaisuihin. Lopuksi vielä käsitellään omassa kappaleessaan stemmapaketista puuttuvan ykkösviulun rekonstruointiin liittyvää problematiikkaa.

3.1 Editiokirjallisuuden käsittely

Musiikin editointia käsitteleviä yleisteoksia on kirjoitettu harvakseltaan. Useimmat editointia käsittelevät tekstit paneutuvat johonkin erityiskysymykseen jonkin tietyn aikakauden tai säveltäjän puitteissa, eivätkä ne täten pyrikään tarjoamaan yleispäteviä ratkaisuja ongelmaan kuin ongelmaan. James Grier on kuitenkin pyrkinyt täyttämään tätä aukkoa kirjallaan *The Critical Editing of Music* (1996), jossa hän käsittelee niin editoijan tehtävää, lähteiden luonnetta ja käsittelyä kuin editiotyyppejäkin. Alan perusteoksiin lukeutuva kirja toteaa heti alkuun, että editointi on sarja valintoja, jotka ovat aina sidonnaisia tekijänsä aikaan, paikkaan ja taustaan. Editioijalla ei ole mahdollisuutta tietää, mitä aikomuksia säveltäjällä on todella ollut ja siksi hänen valintansa ovat parhaimmillaankin valistuneita arveluja. Jokainen editio on lähes yhtä paljon editoijan kuin säveltäjänkin näkemys, sillä editoijan valinnat heijastelevat hänen omaa taustaansa ja arvomaailmaansa, lähtien jo editoitavan sävellyksen valinnasta. (Grier 1996, 2–3.) Mark Clague vertaa artikkelissaan *Portraits in Beams and Barlines: Critical Music Editing and the Art of Notation* (2005) editoitua (ja julkaistua) sävellystä amerikkalaisen säveltäjän, Timothy Swanin (1758–1842) muotokuvaan. Taiteilija on maalannut säveltäjän maalaismaisemalle avautuvan ikkunan eteen hienoissa vaatteissa ja ryhdikkäessä asennossa. Se, oliko taustalla näkyvää maisemaa todella olemassakaan tai oliko säveltäjän yllä olevat vaatteet hänen omiaan vai ei, on merkityksetöntä. Olennaisempaa on, että muotokuva edustanee maalarin näkemystä siitä, miten hän uskoo mallinsa haluavan tulla nähdyksi. Samalla tavalla jokainen editio edustaa toimittajan tulkintaa siitä, miten hän uskoo säveltäjän halunneen teoksensa tulevan kuulluksi. (Clague 2005, 42.)

Grier pidättäytyy luettelemasta mitään yksiselitteisiä seikkoja, jotka päteisivät jokaiseen editioon, mutta Clague koettaa tarjota Music of the United States of America -julkaisusarjassa (MUSA) käytettyjen toimitusperiaatteiden pohjalta viisi yleissääntöä: ensinnäkin jokaista editoitavaa sävellystä pitää kohdella omana ainutlaatuisena kokonaisuutenaan, joka vaatii omat ainutlaatuiset editoratkaisunsa; toisekseen kriittiset editiot palvelevat laajaa yleisöä, nimittäin sekä tutkijoita, muusikoita, opiskelijoita että kuulijoita; kolmanneksi nuottikirjoituksen täytyy esittää yksi yhdenmukainen näkymys editoitavasta sävellyksestä, tosin toimituksellisten tulkintojen ja vaihtoehtojen hienovarainen

merkintä on toivottavaa; neljänneksi kommentaarin on oltava selkeä ja selvennettävä nuotin lukijalle, mitä valintoja on tehty ja miksi; viidenneksi nuotin lukijalle on annettava mahdollisuus tulkita editoijan valintoja avoimesti, mistä syystä hakasulkujen ja katkoviivojen käyttöä ei pidä pelätä. (Clague 2005, 61–62.) Grier katsoo myös, että tarkat menetelmät vaihtelevat aina editiosta toiseen ja että kriittisellä editiolla on hyvin laaja yleisö, mutta toimittajan lisäysten ja tulkintojen merkitsemisen suhteen Grier on kuitenkin eri mieltä Claguen kanssa. Grier suosittelee, että kaikki toimittajan lisäykset ja tulkinnat tulisi kirjata tarkasti ja ainoastaan kriittiseen kommentaariin, jotta nuotin saisi pidettyä mahdollisimman puhtaana ja sitä kautta miellyttävänä lukea. Hän katsoo, että merkinnät saattaisivat häiritä nuotin mutkatonta lukua, minkä lisäksi hän huomauttaa, ettei ole olemassa mitään yhteinäistä merkistöä, millä toimittajien merkintöjä voitaisiin kuvata. Grier kuitenkin tiedostaa, että toimituksellisten merkintöjen puute saattaa aiheuttaa sen, ettei kommentaaria lueta ollenkaan tai että lukija tulkitsee editorin koettavan esittävä omia tulkintojaan säveltäjän aikomuksina. (Grier 1996, 168–169.)

Grier luettelee kirjassaan neljä erilaista editiotyyppiä: facsimile, alkuperäisen käsikirjoituksen painettu kopio, tulkinnallinen editio ja kriittinen editio. Facsimile editio on Grierin mukaan valokuvajäljennös alkuperäisestä käsikirjoituksesta, kun taas käsikirjoituksen painettu kopio on ikään kuin koneella kirjoitettu facsimile. Näitä editointityyppejä käytetään Grierin mukaan erityisesti ennen 1600-lukua sävellettyjen teosten julkaisuissa. Tulkinnallinen editio sisältää nimensä mukaisesti toimittajan tulkintaa, muttei välttämättä useamman lähteen käyttöä eikä kriittistä kommentaaria. Neljännen editiotyyppin, kriittisen edition Grier nimittää ensisijaiseksi välineeksi, jolla musiikkia pitäisi välittää yleisölle ja kuvaa tämän editiotyyppin tavoitteeksi tuottaa selkeästi luettava nuotti, joka kuvastaa parhaiten teoksesta säilyneitä historiallisia lähteitä. Lisäksi kriittinen editio sisältää aina kommentaarin. (Grier 1996, 144–158.)

Tämän edition tarkoituksena on toimittaa kaikkien säilyneiden materiaalien pohjalta partituuri, joka olisi mahdollisimman lähellä Ingeliuksen säveltämää, lopullista muotoa. Grierin neljää editiotyyppiä soveltaen käsillä oleva editio on siis kriittinen editio.

3.2 Biskop Henrik och bonden Lalli, taustaa

23.5.1851 päivätyssä kirjeessään Ingelius kirjoitti ystävälleen Zachris Topeliukselle (1818–1898) alkaneensa suunnitella 1100-luvulle sijoittuvaa, piispa Henrikin ja talonpoika Lallin kohtaamiseen perustuvaa historiallista näytelmää (Sarjala 2001, 180). Samassa kirjeessä kirjallisten lähteiden puutetta valitellut Ingelius sai näytelmänsä valmiiksi 20.6.1854 ja antoi sille nimeksi *Biskop Henrik och bonden Lalli – Historisk Dram i 5 Akter med ouverture, kupletter m[ed] m[era] af Axel Gabriel Ingelius*.¹

Piispa Henrikin ja Lallin tarina on yksi vanhimpia suomalaisia tarinoita ja sillä on edelleen vahva asema suomalaisessa kulttuurissa. Erityisen laajasti piispa Henrikiä ja häneen liittyvää mystiikkaa on tutkinut Tuomas Heikkilä, joka käsittelee aihetta kirjassaan *Pyhän Henrikin legenda* (2005). Heikkilä toteaa jo kirjansa alkupuheessa Henrikin olevan ongelmallinen tutkimuksen kohde, sillä hänen historiallisuuttaan ei voida aukottomasti todistaa. Lisäksi suhtautuminen niin pyhään Henrikiin kuin talonpoika Lalliinkin on vaihdellut merkittävästi kunkin aikakauden mukaan. Keskiajalla Henrik oli koko tuolloisen Suomen alueen kattaneen Turun hiippakunnan oma pyhimys, joka edusti hyviä voimia, kun taas hänen murhaajansa Lalli edusti pahuutta. 1800-luvun lopulla ja erityisesti 1900-luvun alussa tuo käsitys alkoi kääntyä ja vähitellen Henrik muuntui tarinnan konnaksi, pyhimyspiispasta aggressiiviseksi ulkomaalaiseksi, joka koetti väkivallalla kääntää suomalaiset kristinuskoon – samalla Lallista muuntautui perinteisiä suomalaisia arvoja puolustava, rehellinen suomalainen työmies. (Heikkilä 2005, 8.) Mielenkiintoista onkin huomata, että kansallismielinen Ingelius kuvaa näytelmässään Lallin maalaistollon sijasta uhriksi, jolla on oikeus murhata Henrik.² Tällaisessa tulkinnassaan Ingelius oli siis jopa hieman aikaansa edellä.

Näytelmää ei ole tiettävästi koskaan esitetty kokonaisuudessaan, mutta Åbo Tidningar uutisoi 19.5.1854 ensimmäistä näytöstä esitettävän Kupittaalla ja

1 Näytelmän valmistuspäivä on kirjattu sen käsikirjoituksen otsikkosivulle. Käsikirjoitus on kokonaisuudessaan säilynyt ja sitä säilytetään Åbo Akademin kirjastossa

2 Ingeliuksen näytelmässä Lallilla on kaksi tytärtä, jotka hän ”menettää” vasta Suomeen rantautuneelle kristinuskolle. Näin ollen Lalli murhaa piispa Henrikin – miehen, joka toi kristinuskon Suomeen ja siten ryösti välillisesti Lallin tyttäret.

kertoi samalla Ingeliuksen aikovan konsertoida Turussa viikon sisään. Tuon konsertin ohjelmiston oli ainakin ennakkokaavailujen mukaan tarkoitus sisältää näytelmän alkusoiton esitys ja onkin mahdollista, että 27.5.1854 järjestettävä tilaisuus oli tarkoitettu alkusoiton kantaesitykseksi. Tilaisuus kuitenkin peruuntui syystä tai toisesta, mutta on kuitenkin erittäin todennäköistä, että alkusoitto olisi ollut tuolloin joko täysin tai ainakin lähes valmis. Mitään varmaa tietoa ei ole siitä, milloin alkusoitto olisi lopullisesti valmistunut tai milloin se on (varmasti) ensimmäisen kerran esitetty. Topeliukselle osoittamassaan, 2.12.1854 päivätyssä kirjeessä Ingelius kertoo alkusoiton partituurin lähteneen Tukholmaan Immanuel Ilmonin (1797–1856) mukana (Sarjala 2005, 264). Kenties Ingeliuksella oli tarkoituksena tehdä Ilmonin välityksellä vaikutus tukholmalaisiin musiikkipiireihin, sillä Ingelius lähti puolitoista vuotta myöhemmin konserttimatkalle juurikin Tukholmaan.³ Alkusoiton partituuri on valmistunut siis viimeistään ennen Ilmonin Tukholman-matkaa, mutta mitä sille on tämän jälkeen tapahtunut, ei ole tiedossa.

Sarjala kuvaa Ingeliuksen olleen innokas nuottikäsi kirjoitustensa lainaaja ja laiska takaisinperijä, minkä lisäksi hänellä oli teoksistaan usein ainoastaan alkuperäiskappaleet eikä (juuri) lainkaan kopioita (Sarjala 2005, 166). On siis mahdollista, että *Biskop Henrik och bonden Lalli* -alkusoitostakin on ollut alun alkaen vain yksi ainoa partituuri, jolloin stemmat on saatettu kirjoittaa jo edellä mainittua toukokuista konserttia varten, mutta melko varmasti viimeistään silloin, kun partituuri on lähtenyt Ruotsiin. Varhaisin Ingeliuksen teoksista laadittu lista on Robert Tigerstedtin (1853–1923) listaus syyskuulta 1873 ja jo tällöin alkusoitosta huomautetaan, että siitä on säilynyt vain orkesteristemmat (pois lukien ykkösviulu) sekä pianosovitus (ks. Liite 1). Tämän listauksen jälkeen ovat stemmatkin ”kadonneet”, sillä säveltäjän poika Hugo sovitti kappaleen uudelleen orkesterille 1899 ja mainitsee oman partituurinsa otsikkosivulla, ettei kappaleesta olisi säilynyt muuta kuin pianosovitus. Saman lauseen kirjoitti myös Toivo Haapanen sekä Ingeliuksesta kirjoittaessaan (Haapanen 1940, 63) että oman *Biskop Henrik och boden Lalli* -alkusoiton orkesterisovituksensa (1943)

3 Ingeliuksen Tukholman-matka osoittautui tosin kovin epäonniseksi. Tukholmaan suunniteltua konserttia jouduttiin ensin lyykkäämään parilla päivällä heikon mainonnan vuoksi ja lopulta itse konserttipäivänä paikalla oli niin vähän yleisöä, että suunnitellusta ohjelmistosta esitettiin vain kaksi kuorokappaletta ilman orkesterisäestystä, koska Ingeliuksella ollut varaa kattaa orkesterin kuluja. (Sarjala 2005, 133–134.) Ks. myös ÅU 7.11.1856, En fjärils öde.

alkuun. Näin ollen on mahdollista, ettei kappaletta ole Ingeliuksen kuoleman jälkeen esitetty alkuperäisessä muodossaan lainkaan.

Ottaen huomioon, että Ingeliuksella lienee ollut tapana kirjoittaa teoksensa vain kertaalleen ylös, on erittäin huomionarvoista, että *Biskop Henrik och bonden Lalli* -alkusoitosta on säilynyt muutama stemma tuntemattoman henkilön kopioimina. Kakkosviulun, alttoviulun, sellon ja kontrabasson stemmat ovat säilyneet kaikki kaksinkappalein ja näistä stemmoista ainoastaan toinen alttoviulustemma on Ingeliuksen kirjoittama. Lisäksi puupuhaltimien stemmoihin on lisätty jälkikäteen lyijykynällä useita artikulaatiomerkitöjä. Merkittävää on myös se, että alkusoitosta on säilynyt tuntemattomalla käsialalla kirjoitettu pasuunastemma, jonka toiselle puolelle on kirjoitettu *Junkers förmyndare* -alkusoiton pasuunastemma. Kuitenkaan viimeksi mainitun alkusoiton partituurissa ei ole mitään mainintaa pasuunasta. Samoin *Palatset* -alkusoiton toisesta versiosta on säilynyt pasuunastemma, vaikka partituurissa tästä ei ole jälkeäkään. Kun otetaan vielä huomioon, että Ingelius kirjoitti *Palatset* -alkusoiton ensimmäisen version partituuriin fagottistemman alkuun ”fagotto eller trombone”, tämä viittaisi siihen, että Ingelius käsitteli pasuunaa juurikin fagotin korvikkeena eikä niinkään itsenäisenä soittimena. Tätä taustaa vasten voitaneen olettaa, että pasuunastemma on lisätty *Biskop Henrik och bonden Lalli* -alkusoittoon jälkikäteen. Pasuunan lisäämisellä saattaa olla hyvinkin käytännönläheinen selitys: 1800-luvun puolenvälin Suomessa orkesterin kokoaminen erikseen jokaista esitystä varten oli kovin haastavaa ja toisinaan kaikkia tarvittavia soittimia ei yksinkertaisesti ollut saatavilla, jolloin tarvittiin korvaavia stemmoja.

Nämä kolme seikkaa (jousistemmojen kopiot, puuhaltimien jälkikäteen lisätyt merkinnät ja pasuunastemma) antavat käsityksen siitä, että *Biskop Henrik och bonden Lalli* -alkusoittoa olisi esitetty (tai vähintäänkin koetettu esittää) useaan otteeseen (ks. Liite 2). Teos kuuluikin vähintään vuosina 1856–1859 Ingeliuksen konserttien vakio-ohjelmistoon. Vuonna 1858 Ingelius sovitti alkusoittonsa pianolle ja tämä sovitus julkaistiin heti seuraavana vuonna. Vuonna 1859 konsertti-ilmoituksiin ilmeistyi myös alkusoiton yhteyteen maininta ”på begäran”, pyynnöstä. Åbo Tidningar arveli 26.4.1859 alkusoiton olevan jopa populaarimusiikkia, joka tunnetaan kaikissa sivistyneissä kodeissa, joista löytyy piano. Näin ollen tämä editio saattanee toivon mukaan palasen 1850-luvun

populaarimusiikkia, särkyneen neron pirstaleita, nykykuuntelijan ulottuville.

3.3 Lyhenteet

Käsikirjoituslähteiden lyhenteet

| | |
|-----------|--|
| HL | Alkusoitto näytelmään <i>Biskop Henrik och bonden Lalli</i> |
| E | <i>Biskop Henrik och bonden Lalli</i> -alkusoiton pianosovituksen ensipainos |
| JF | Junkers förmyndare -ooppera |
| K | Alkusoiton Biskop Henrik och bonden Lalli pianosovituksen käsikirjoitus |
| P | Ouverture till Palatset |

Soitinnimien lyhenteet

| | |
|-----------|---------------|
| cb. | contrabbasso |
| cl. | clarinetto |
| cor. | corno |
| fg. | fagotto |
| fl. | flauto |
| ob. | oboe |
| tb. | tuba |
| tr. | tromba |
| trbn. | trombone |
| va. | viola |
| vc. | violoncello |
| vl. I, II | violino I, II |

Muut lyhenteet

| | |
|-------|---|
| OK | pianosovituksen oikean käden viivasto |
| r, v | recto, verso |
| s. | sivu(t) |
| SibAK | Taideyliopiston Sibelius-Akatemian kirjasto |
| t. | tahti / tahdit |
| VK | pianosovituksen vasemman käden viivasto |
| W | Wiborg (sanomalehti) |
| ÅT | Åbo Tidningar (sanomalehti) |
| ÅU | Åbo Underrättelser (sanomalehti) |
| 8va | oktaavia korkeammalla |
| 8vb | oktaavia matalammalla |

Sävelnimet

$C_2, H_2, C_1, H_1, C, H, c, h,$
 $c^1, h^1, c^2, h^2...$

c/d/e

c–d–e

I/1, I/2, I/4, I/8 jne.

sävelnimet on kursivoitu ja nimetty

Helmholtz-järjestelmän mukaisesti, missä c^1 on keski-c

yhtä aikaa soivat sävelet

peräkkäiset sävelet

nuottien, taukojen, kaarien ym. paikka tahdin sisällä. Jälkimmäinen luku viittaa nuotin aika-arvoon ja ensimmäinen luku siihen, monesko kyseisen tahdin, tämän aika-arvon nuotti on kyseessä. Esim. $c \text{ ♩ } \text{♩} \text{ ♪ } \text{♪}$ aika-arvot kuvattaisiin kommentissa: I/4, I/4 tauko, I/8, II/8, II/4 (ensimmäinen neljäsosanuotti, ensimmäinen neljäsosatauko, ensimmäinen kahdeksasosanuotti, toinen kahdeksasosanuotti ja toinen neljäsosanuotti.

3.4 Lähteet

Alkusoittoa toimittaessa tärkeimpänä periaatteena on ollut työstää partituuri, joka olisi mahdollisimman lähellä Ingeliuksen laatimaa lopullista muotoa. Näin ollen editoitaessa on käytetty säveltäjän omakätisten käsikirjoitusten lisäksi referenssilähteinä muitakin alkusoitosta säilyneitä, tuntemattoman kopistin käsikirjoituksia sekä pianosovituksen käsikirjoitusta ja ensipainosta. Lisäksi stemmapaketista puuttuva ykkösviulun stemma on rekonstruoitu pianosovitusta sekä kaikkia Ingeliuksen orkesteriteosten säilyneitä lähteitä apuna käyttäen.

Ingeliuksen viidestätoista orkesteriteoksesta (ks. taulukko 1 s. 21) peräti neljästätoista on säilynyt säveltäjän omakätistä materiaalia – tosin monesta kappaleesta on säilynyt vain yksittäisiä stemmoja.¹ *Biskop Henrik och bonden Lalli* -alkusoiton lisäksi Ingeliuksen orkesterikappaleista seitsemän on säilynyt joko partituurina tai lähes täydellisenä stemmapakettina (ks. taulukko 3). Näitä lähteitä analysoimalla

1 Kaikki Ingeliuksen orkesterikäsikirjoitukset löytyvät Taideyliopiston Sibelius-Akatemian arkistosta jaoteltuna neljääntoista kansioon, joista yksitoista on skannattu Kansalliskirjaston ylläpitämälle Doria-sivustolle (<http://oa.doria.fi>)

saa käsityksen siitä, miten Ingelius käytti ykkösviulua orkesteriteoksissaan ja miten hän kirjoitti omia partituurejaan ja stemmojaan. Näitä analyyseja on hyödynnetty erityisesti ykkösviulun rekonstruoinnissa, mutta niitä on käytetty myös apuna partituuria editoitaessa.

Taulukko 3 – Ingeliuksen orkesteriteosten säilyneet käsikirjoitukset
(X = säilynyt kokonaan; / = säilynyt osittain; — = ei ole säilynyt)

| Teos | Säilyneet lähteet | | Huomioita |
|---------------------------------------|-------------------|---------|----------------------------------|
| | partituuri | stemmat | |
| Sinfonia (1846–47) | X | — | |
| Palatset, I versio (1848) | X | / | cl. ja vc.+cb. stemmat puuttuvat |
| Junkers förmyndare (1853) | | | |
| alkusoitto | X | — | |
| No. 1 Pregariera alla capella | X | / | fg. stemma puuttuu |
| No. 2 Romanza (di cavatina) | X | — | |
| No. 3 Recitativo, Terzetta & Melodram | / | — | ensim. partituurisivu säilynyt |
| Festsång (≥1854) | — | / | fg. stemma puuttuu |
| Biskop Henrik och bonden Lalli (1854) | | | |
| alkusoitto | — | / | vl. I stemma puuttuu |
| Marzia Solenne | — | / | fg. stemma puuttuu |
| För Alexander (1857) | — | / | fg. ja vl. I stemmat puuttuvat |
| Palatset, II versio (1857) | X | X | |

Teosta toimittaessa on käytetty kolmenlaisia lähteitä: ensisijaisia, toissijaisia sekä referenssilähteitä. Ykkösviulun rekonstruoinnin ainoana ensisijaisena lähteenä on käytetty pianosovituksen käsikirjoitusta (**K**), toissijaisena lähteenä pianosovituksen ensipainosta (**E**) ja referenssilähteinä kaikkia alkusoitosta säilyneitä stemmoja (**HL**, **JE**, **P**). Ingeliuksen muiden orkesteriteosten partituureja tai stemmoja ei ole listattu eikä arvoitettu ykkösviulun lähteiden yhteydessä, sillä nämä eivät vaikuta suoraan partituurin sisältöön. Partituurin edition ensisijaisina lähteinä on käytetty kaikki alkusoitosta säilyneitä, säveltäjän käsialalla kirjoitettuja stemmoja (**HL**), toissijaisina lähteinä stemmojen kopioita (**HL**, **JE**, **P**) ja referenssilähteinä alkusoiton pianosovituksen käsikirjoitusta (**K**) ja ensipainosta (**E**).

Kommentaareissa viitataan pääosin yksittäisiin stemmoihin ja tästä syystä kommentaarin lukemisen helpottamiseksi ja selventämiseksi stemmalähteiden lyhennykset on muodostettu siten, että isot kirjaimet osoittavat, minkä arkistointikansion yhteydessä lähde on (ks. Teosnimien lyhenteet) ja pienet kirjaimet osoittavat, mikä stemma on kyseessä (ks. soitinnimien lyhenteet). Lähteet on siis nimetty sen mukaan, mistä kansioista ne löytyvät eikä sen

mukaan, mihin teokseen ne kuuluvat. Kaikki lähdelistaukset ja -kuvaukset ovat aakkosjärjestyksessä.

3.4.1 Lähdelistaus

Partituurin edition ensisijaiset lähteet
(säveltäjän käsialalla)

| | |
|----------------|---------------------|
| HLcl | klarinetin stemma |
| HLcor | käyrätorven stemma |
| HLfl-I | ykköshuilun stemma |
| HLfl-II | kakkoshuilun stemma |
| HLfg | fagotin stemma |
| HLtb | tuuban stemma |
| HLtimp | timpanin stemma |
| HLtr | trumpetin stemma |
| HLva-a | alttoviulun stemma |
| JFtrbn | pasuunan stemma |

Partituurin edition toissijaiset lähteet
(tuntematon käsiala)

| | |
|----------------|---------------------------------|
| HLcb | [sellon ja] kontrabasson stemma |
| HLva-b | alttoviulun stemma |
| HLvl-II | kakkosviulun stemma |
| JFvl-II | kakkosviulun stemma |
| Pcb | [sellon ja] kontrabasson stemma |

Partituurin edition referenssilähteet

| | |
|----------|---|
| E | Pianosovituksen ensipainos |
| K | Pianosovituksen käsikirjoitus, säveltäjän käsiala |

Ykkösviulun stemman rekonstruoinnin ensisijainen lähde

| | |
|----------|-------------------------------|
| K | Pianosovituksen käsikirjoitus |
|----------|-------------------------------|

Ykkösviulun stemman rekonstruoinnin toissijainen lähde

| | |
|----------|----------------------------|
| E | Pianosovituksen ensipainos |
|----------|----------------------------|

Ykkösviulun stemman rekonstruoinnin referenssilähteet

| | | | |
|----------------|---------------------------------|----------------|----------------------------------|
| HLcb | [sellon ja] kontrabasson stemma | HLtr | trumpetin stemma |
| HLcl | klarinetin stemma | HLva-a | alttoviulun stemma |
| HLcor | käyrätorven stemma | HLva-b | alttoviulun stemma |
| HLfl-I | ykköshuilun stemma | HLvl-II | kakkosviulun stemma |
| HLfl-II | kakkoshuilun stemma | JFtrbn | pasuunan stemma |
| HLfg | fagotin stemma | JFvl-II | kakkosviulun stemma |
| HLtb | tuuban stemma | Pcb | [sellon ja] kontrabasson stemmat |
| HLtimp | timpanin stemma | | |

3.4.2 Lähteiden kuvaus ja arvotus

Stemmapaketeista **JF** ja **P** on kuvailtu otsikkosivujen lisäksi vain ne stemmasivut, joita tässä editiossa on käytetty. Lisäksi huomautettakoon, että lähdekuvaukset on kirjoitettu sen mukaan, missä kunnossa ja järjestyksessä ne olivat, kun niitä käsiteltiin Taideyliopiston Sibelius-Akatemian kirjastossa 17.10.2012.

E Pianosovituksen ensipainos.

Kansi: "Ouverture / till / Skådespelet / Biskop Henrik och bonden Lalli / komponerad och arrangerad för Pianoforte / af / Axel Gabriel Ingelius / op. 13 / Pris 50 kop. S: r. / På C. M. Armfelts förlag. / Tryckt & Lith i Åbo"

6 s.

HL Stemmapaketti, käsinkirjoitettu.

Oikeasta ja vasemmasta reunasta kiinnitetty tasku. Toisella sivulla tarra:

" Ex libris Martin Wegelius / Helsingfors musikinstituts / bibliotek / Afdelning: FF no. 5. a- / A. G. Ingelius / 'Ouverture till Biskop Henrik o. / bonden Lalli' Orchesterstämmor. / ofullständ."

Taskun sisällä alun perin yksi bifolio ja 14 irtofoliota. Nytemmin 16 irtofoliota. Otsikkosivu; foliot 1v–2v tyhjiä; musiikki folioissa 3–14.

Otsikkosivu (= folio 1r): (keskellä) "Ouverture till 'Biskop Henrik o. bonden Lalli' / af / A. G. Ingelius / Pianoarrangement o. orchesterstämmor (violins 1°-faling)", mustalla mustekynällä; (oikea yläreuna) "Westf[inska] afd[elning] tillhörig", ruskealla mustekynällä.

HLf-I (=folio 3r,v), 25,3 x 23,1cm, yhdeksän käsinpiirrettyä viivastoa: (vasen yläkulma, r:) "Flauto 1.", haalenneella mustekynällä, säveltäjän käsialalla; (vasen yläkulma, r:) "M[artin] W[egelius] / FFN^o5e", mustalla mustekynällä, tuntematon käsiala; (keskellä ylhäällä, r:) "Ouverture till / „Biskop Henrik och bonden Lalli“", haalenneella mustekynällä, säveltäjän käsialalla. Musiikki haalenneella mustekynällä, säveltäjän käsialalla. Joi-takin kaaritusmerkintöjä lyijykynällä.

HLf-II (=folio 4r, v), 24,7 x 18,7cm, seitsemän käsinpiirrettyä viivastoa: (vasen yläkulma, r:) "Flauto 2.", haalenneella mustekynällä; (vasen yläkulma, r:) "M[artin] W[egelius] / FFN^o5. f.", mustalla mustekynällä; (keskellä

ylhäällä, r:) "Overture till „Biskop Henrik och bonden Lalli“", haalenneella mustekynällä, säveltäjän käsialalla. Musiikki haalenneella mustekynällä, säveltäjän käsialalla. Yksittäinen kaaritusmerkintä lyijykynällä.

- HLcl** (=folio 5r, v), 25,3 x 23,6cm, yhdeksän käsinpiirrettyä viivastoa: (vasen yläkulma, r) "Clarineti / in C / in B vore kanske bättre", haalenneella mustekynällä; (vasen yläkulma, r:) "M[artin] W[egelius] / FFN^o5. h.", mustalla mustekynällä; (keskellä ylhäällä, r:) "Overture till Biskop Henrik och bonden Lalli / af A. G. Ingelius", haalenneella mustekynällä, säveltäjän käsialalla. Musiikki haalenneella mustekynällä, säveltäjän käsialalla. Joitakin kaaritusmerkintöjä lyijykynällä.
- HLfg** (=folio 6r, v), 25,1 x 18,7cm, seitsemän käsinpiirrettyä viivastoa: (vasen yläkulma, r:) "Fagotto.", haalenneella mustekynällä, säveltäjän käsialalla; (vasen yläkulma, r:) "M[artin] W[egelius] / FFN^o5. g.", mustalla mustekynällä, tuntematon käsiala; (keskellä ylhäällä, r:) "Overture till / Biskop Henrik och bonden Lalli af", haalenneella mustekynällä, säveltäjän käsialalla; (oikea yläreuna, r:) "A. G. Ingelius.", haalenneella mustekynällä, säveltäjän käsialalla. Musiikki haalenneella mustekynällä, säveltäjän käsialalla. Joitakin merkintöjä lyijykynällä.
- HLcor** (=folio 7r, v), 25,0 x 13,8cm, viisi käsinpiirrettyä viivastoa: (vasen yläkulma, r:) "Corni in C.", haalenneella mustekynällä, säveltäjän käsialalla; (vasen yläkulma, r:) "M[artin] W[egelius] / FFN^o5. i.", mustalla mustekynällä, tuntematon käsiala; (keskellä ylhäällä, r:) "Overture till / „Biskop Henrik och bonden Lalli“,", haalenneella mustekynällä, säveltäjän käsialalla. Musiikki haalenneella mustekynällä, säveltäjän käsialalla.
- HLtr** (=folio 8r, v), 25,2 x 14,4cm, viisi käsinpiirrettyä viivastoa: (vasen yläkulma, r:) "Trombe in C / (Clarini)", haalenneella mustekynällä, säveltäjän käsialalla; (vasen yläkulma, r:) "M[artin] W[egelius] / FFN^o5. j.", mustalla mustekynällä, tuntematon käsiala; (keskellä ylhäällä, r:) "Overture till / Biskop Henrik och bonden Lalli", haalenneella mustekynällä, säveltäjän käsialalla. Musiikki haalenneella mustekynällä, säveltäjän käsialalla.
- HLtb** (=folio 9r, v), 25,0 x 14,4cm, viisi käsinpiirrettyä viivastoa: (vasen yläkulma, r:) "Tuba.", haalenneella mustekynällä, säveltäjän käsialalla; (oikea yläkulma, r:) "M[artin] W[egelius] / FFN^o5. k.", mustalla mustekynällä, tuntematon käsiala; (keskellä ylhäällä, r:) "Ou-

verture till / Biskop Henrik och bonden Lalli", haalenneella mustekynällä, säveltäjän käsialalla. Musiikki haalenneella mustekynällä, säveltäjän käsialalla.

- HLtimp** (=folio 10r, v), 25,0 x 10,0cm, kolme käsinpiirrettyä viivastoa: (vasen yläkulma, r:) "Timpani in / F. C.", haalenneella mustekynällä, säveltäjän käsialalla; (vasen yläkulma, r:) "M[artin] W[egelius] / FFN^o5. 1.", mustalla mustekynällä, tuntematon käsiala; (keskellä ylhäällä, r:) "Ouverture till / Biskop Henrik och bonden Lalli", haalenneella mustekynällä, säveltäjän käsialalla. Musiikki haalenneella mustekynällä, säveltäjän käsialalla.
- HLvl-II** (=folio 11r, v), 22,3 x 33,5cm, kolmetoista painettua viivastoa, sinertävä paperi: (vasen yläkulma, r:) "M[artin] W[egelius] / FFN^o5. a.", mustalla mustekynällä, tuntematon käsiala; (keskellä ylhäällä, r:) "Violino 2.do / Ouverture till Biskop Henrik och bonden Lalli", haalenneella mustekynällä, tuntematon käsiala. Musiikki haalenneella mustekynällä, tuntematon käsiala.
- HLva-b** (=folio 12r, v), 22,4 x 33,0cm, kolmetoista painettua viivastoa, sinertävä paperi: (vasen yläkulma, r:) "M[artin] W[egelius] / FFN^o5. c.", mustalla mustekynällä, tuntematon käsiala; (keskellä ylhäällä, r:) "Viola / Ouverture till Biskop Henrik och bonden Lalli", haalenneella mustekynällä, tuntematon käsiala. Musiikki haalenneella mustekynällä, tuntematon käsiala, vrt **HLvl-II**.
- HLva-a** (=folio 13r, v), 25,1 x 33,1cm, kaksitoista käsinpiirrettyä viivastoa: (vasen yläkulma, r:) "Viola", haalenneella mustekynällä, säveltäjän käsialalla; (vasen yläkulma, r:) "M[artin] W[egelius] / FFN^o5. b.", mustalla mustekynällä, tuntematon käsiala; (keskellä ylhäällä, r:) "Ouverture till / Biskop Henrik och bonden Lalli af", haalenneella mustekynällä, säveltäjän käsialalla; (oikea yläreuna, r:) "A. G. Ingelius" haalenneella mustekynällä, säveltäjän käsialalla. Musiikki haalenneella mustekynällä, säveltäjän käsialalla. Joitakin merkintöjä lyijykynällä.
- HLcb** (=folio 14r, v), 22,4 x 33,2cm, kolmetoista painettua viivastoa, sinertävä paperi: (vasen yläkulma, r:) "M[artin] W[egelius] / FFN^o5. d.", mustalla mustekynällä, tuntematon käsiala; (keskellä ylhäällä, r:) "Basso / Ouverture till Biskop Henrik och bonden Lalli", haalenneella mustekynällä, tuntematon käsiala. Musiikki haalenneella mustekynällä, tuntematon käsiala, vrt **HLvl-II** ja **HLva-b**.

JF Stemmapaketti, käsikirjoitus

Alunperin oikeasta ja vasemmasta reunasta kiinnitetty tasku, joka on nyttemmin vasemmasta reunasta revennyt.

Tasku, r, tarra: " Ex libris Martin Wegelius / Helsingfors musikinsti-
tuts / bibliothek. / Afdelning No." Tarraan kirjoitettu: "[Afdelning]
FF [No] 4a-n / A. G. Ingelius / Ouverture och preghiera till "Jun-
kers för- / myndare." Orchesterstämmor. / Ofullständiga.", mus-
talla mustekynällä, tuntematon käsiala.

Taskun sisällä yksitoista foliota, kaksi foliota, jonka sivut ovat alun-
perin muodostaneet bifolion, irronneet toisistaan ja kiinnitetty uu-
destaan valkoisella langalla sekä kaksi bifoliota.

JFtrbn (=folio 11v), 24,3 x 31,1cm, kaksitoista painettua vii-
vastoa: (keskellä ylhäällä:) "Trombone di tenore in B /
Ouverture till Biskop Henrik.", mustalla mustekynällä,
säveltäjän käsialalla

JFvl-II (=folio 13r, v), 24,5 x 32,0cm, kaksitoista painettua vii-
vastoa: (seitsemännellä viivastolla, keskellä:) "Violino
2^{do} / Ouverture till Biskop Henrik och bonden / Lalli."
, mustalla mustekynällä, tuntematon käsiala

K Pianosovituksen käsikirjoitus, painotuotteen lähde.

Kaksi bifoliota, yksi folio

1. bifolio r: (sivun keskellä:) tarra: " Ex libris Martin Wegelius";
päälle liimattu toinen tarra: " Sibelius-Akatemian kirjasto / Osasto
N:o". Päällimmäiseen tarraan kirjoitettu: "[Osasto] A [N:o] 7651 /
Ingelius, A. G. / Ouverture till / "Biskop Henrik"", mustekynällä
tuntematon käsiala. Päällimmäisen tarran alareunassa: "pid. pank-
kiholvissa", lyijykynällä.

2. bifolio ja folio kiinnitetty valkoisella langalla 1. bifolioon

Alkusoiton pianosovituksen käsikirjoitus: 2. bifolio, 1. folio r, v;
irtfolio r; molemmat 20,1 x 30,7cm, kuusitoista käsinpiirrettyä vii-
vastoa: (ylhäällä keskellä, 2b, 1f r:) "(Ouverture till Biskop Henrik
/ För piano år 1858.)", haalenneella mustekynällä, säveltäjän käsi-
alalla. Musiikki mustalla mustekynällä, säveltäjän käsialalla.

Konstnärens dröm om lycka: irtfolio v; 2. bifolio, 2. folio r: molem-
mat 20,1 x 30,7cm, kuusitoista käsinpiirrettyä viivastoa: (ylhäällä
keskellä, folio v:) "Konstnärens dröm om lycka", mustalla musteky-
nällä, säveltäjän käsialalla. Musiikki mustalla mustekynällä, sävel-

täjän käsiällä. Instrumentaatio tuntematon.

2. bifolio, 2. folio v: mustalla mustekynällä, säveltäjän käsiällä. Satsiharjoituksia?

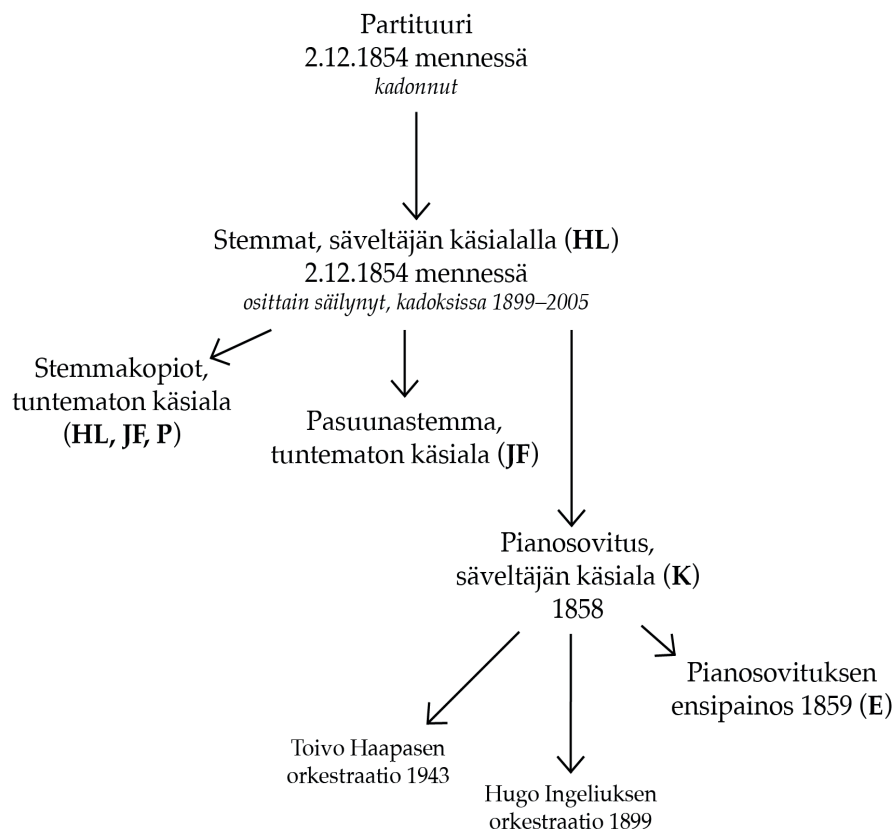
P Stemmapaketti, käsikirjoitus

Alunperin oikeasta ja vasemmasta reunasta kiinnitetty tasku, joka on nyttemmin vasemmasta reunasta revennyt.

Tasku, r, tarra: " Ex libris Martin Wegelius / Helsingfors musikinsti- tuts / bibliothek. / Afdelning No." Tarraan kirjoitettu: "[Afdelning] FF [No] 3a-s / A. G. Ingelius / Ouverture till Palatset / Orchesters- tämmor", mustalla mustekynällä, tuntematon käsiälä.

Taskun sisällä yhdeksäntoista foliota, kaksi kertaa kaksi foliota, joi- den sivut on kiinnitetty valkoisella langalla, kaksi sisäkkäin asetel- tua bifoliota sekä seitsemän bifoliota.

Pcb (8. bifolio, 2. folio r), 24,6 x 31,4cm, kaksitoista painettua viivastoa: (kahdeksannen ja yhdeksannen viivaston vä- lissä, oikeassa reunassa:) "Ouverture till Biskop Henrik och bonden Lalli", musta mustekynä, tuntematon käsi- ala.

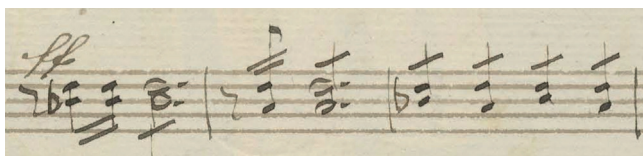


Kuva 3 – Biskop Henrik och bonden Lalli -lähteiden arvotus. Ingeliuksen alkuperäiset stemmat olivat tietävästi hukassa ainakin Hugo-pojan sovituksen sävellysvuodesta (1899) alkaen ja ne "löytyivät" viimeistään, kun Sarjala kokosi materiaalia elämäkerta varten.

3.5 Toimitustyön periaatteet

Alkusoittoa toimittaessa tärkeimpänä tavoitteena on ollut työstää partituuri, joka olisi mahdollisimman lähellä Ingeliuksen laatimaa lopullista muotoa. Tästä syystä toimitustyön pohjana on käytetty alkusoiton säilyneitä käsikirjoituksia ja viiteaineistona muita Ingeliuksen orkesteriteosten säilyneitä partituureja ja stemmoja. Toimitustyössä on pyritty myös huomioimaan nuotin soveltuvuus sellaisenaan esityskäyttöön. Seuraavassa käydään läpi, millä tavoin on toimittu näiden tavoitteiden saavuttamiseksi.

Yleisesti todettakoon, että partituuri on koottu nykyaikaiseen muotoon ja soittimet aseteltu nykytapojen mukaiseen järjestykseen.¹ Partituuriin on lisätty



Kuva 4 – Biskop Henrik och bonden Lalli, ote cornon stemmasta, taudit 36–38

tahtinumerot, minkä lisäksi esitysmarkinnat sekä käsikirjoituksissa esiintyvät lyhennykset on kirjoitettu nykynormien mukaisesti. Myös kaikki kertaukset ja säveltoistot on kirjoitettu auki (ks. kuva 4).

Ingeliuksen orkesterisävellyksistä on säilynyt vain kuusi täydellistä partituuria: sinfonia (kaikki neljä osaa), *Palatset* –alkusoiton ensimmäinen ja toinen versio sekä oopperasta *Junkers förmyndare* alkusoitto, *Preghiera alla capella* (numero 1) ja *Romanza di Cavatina* (numero 2). *Junkers förmyndare* -oopperasta on lisäksi säilynyt *Recitativo, terzetta, melodram* -osan (numero 3) ensimmäinen partituurisivu. Ainoat teokset, joista on säilynyt sekä partituuri että stemmoja ovat *Palatset* –alkusoiton ensimmäinen ja toinen versio sekä *Junkers förmyndare* -oopperasta *Preghiera alla capella* (numero 1). Näiden teosten lisäksi pelkkiä stemmoja on säilynyt teoksista *Festsång, Marzia Solenne* ja *För Alexander*. Näitä partituureja ja stemmoja tarkastelemalla huomio kiinnittyy erityisesti kahteen Ingeliukselle tyypilliseen tekijään: instrumentaatioon ja dynamiikkojen merkintään.

1 Ingelius kirjoittaa esimerkiksi partituureissaan poikkeuksetta trumpetin käyrätorven yläpuolelle.

Ingeliuksen käytetyin orkesterikokoonpano sisältää kaksi huilua, kaksi klarinettia, fagotin, kaksi käyrätorvea, kaksi trumpettia, tuuban, timpanin sekä jouset. Ingelius on käyttänyt oboeta ja pasuunaa partituurissaan ainoastaan kerran, nimittäin sinfoniassaan. Kuten edellä jo mainittiin, sekä *Junkers förmyndare-*, *Palatset-* että *Biskop Henrik och bonden Lalli* -alkusoitoista on säilynyt myös pasuunastemma, mutta tämä on kaikissa tapauksissa todennäköisesti kirjoitettu fagottia korvaavaksi stemmaksi eikä niinkään orkesteria täydentäväksi instrumentiksi.² Oboeta ei sen sijaan esiinny sinfonian jälkeen enää yhdessäkään Ingeliuksen partituurissa tai stemmassa, jolloin voitaneen olettaa, ettei Ingelius säveltänyt soittimelle nuottiakaan sinfonian valmistumisen eli vuoden 1847 jälkeen.³ Siispä oboe on tuskin kuulunut *Biskop Henrik och bonden Lalli* -alkusoitonkaan alkuperäiseen kokoonpanoon. Vaikka pasuunakaan ei todennäköisesti kuulunut alkusoiton alkuperäiseen kokoonpanoon, on se silti liitetty osaksi partituuria, koska sitä ei haluttu jättää kokonaan partituurin ulkopuolelle. Pasuunan viivasto on kuitenkin hieman muita pienempi sen merkiksi, ettei se alkuperäiseen kokoonpanoon kuulu.

Ingelius käyttää teoksissaan sekä b- että c-vireistä klarinettia, suosimatta selvästi kumpaakaan. *Biskop Henrik och bonden Lalli* -alkusoiton klarinettistemma on kirjoitettu alunperin c-klarinetille, mutta stemman alkuun on kuitenkin lisätty teksti: " in B vore kanske bättre". Tämän lisäyksen takia ja koska b-klarineti on nykyorkesterissa tyypillisempi valinta, on tämän edition klarinettistemma kirjoitettu b-klarinetille.

Käyrätorven Ingelius kirjoittaa useimmiten c-vireiseksi ja kaksois-g-avaimelle, niin myös *Biskop Henrik och bonden Lalli* -alkusoitossakin. Tämä merkintä ei ole täysin yksiselitteinen, sillä Norman Del Mar kirjoittaa orkesterisoittimia ja niiden käyttöä käsittelevässä teoksessaan *Anatomy of Orchestra* (1983), että teoriassa c-vireisiä käyrätorvia oli kahdenlaisia, alto- ja bassokäyrätorvi, joista ensimmäinen soi kirjoitetussa oktaavialassa ja jälkimmäinen oktaavia kirjoitettua säveltä matalammalta. Del Mar kuitenkin arvelee, ettei alttokäyrätorvea

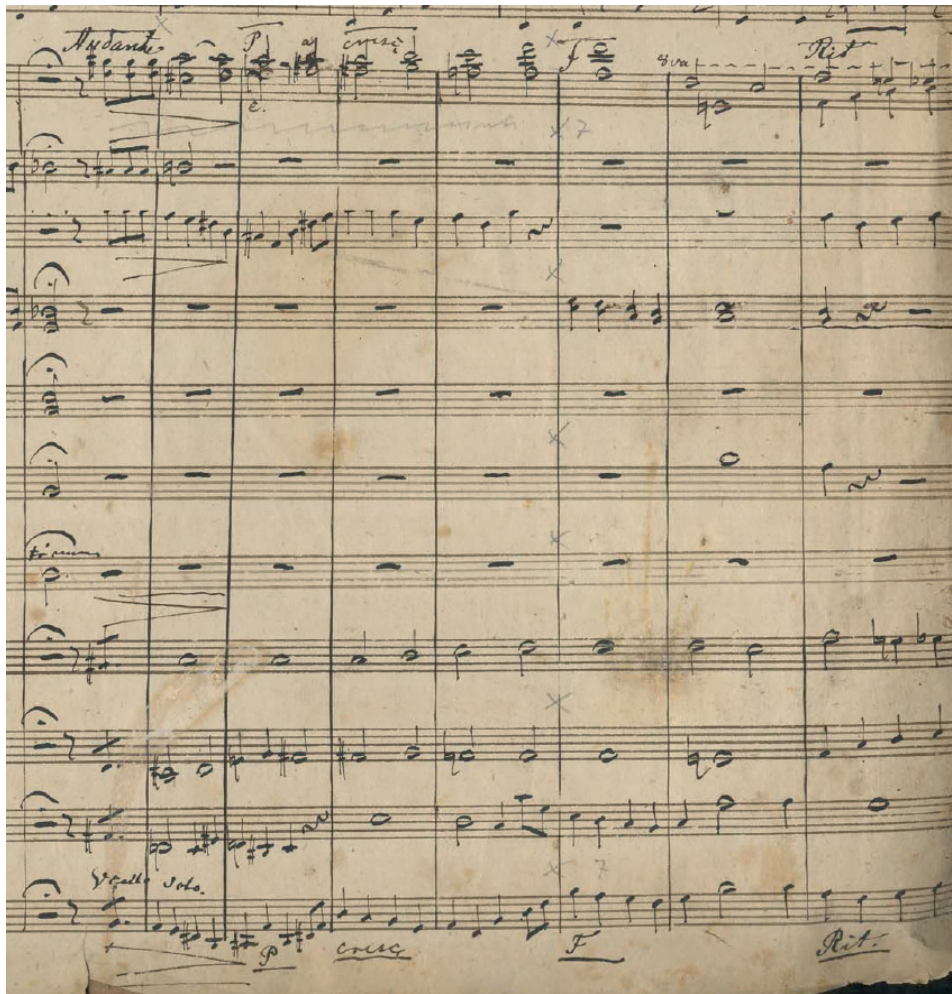
2 *Junkers förmyndare-* ja *Palatset* -alkusoittojen partituureissa ei ensinnäkään mainita pasuunaa lainkaan ja toisekseen pasuunan materiaali on kaikissa kolmessa tapauksessa lähes täysin yhtenevä fagottistemman kanssa.

3 *Junkers förmyndare* -alkusoiton partituurissa (t. 6) on kirjoitettu klarinetin yläpuolelle sulkeisiin oboe, mutta tämän enempää ei soitinta edes mainita.

käytännössä käytetty, vaan kaikki c-vireiset käyrätorvet transponoituivat oktaavia matalammalle (Del Mar 1983, 217–218). Mikäli Ingelius tosiaan viittaa c-vireellä bassokäyrätorveen, muotoutuu hänen avainvalintansa ongelmalliseksi, sillä tämä bassokäyrätorven ja kaksois-g-avaimen yhdistelmä viittaisi siihen, että Ingeliuksen kirjoittamat sävelet soisivat todellisuudessa kaksi oktaavia kirjoitettua korkeutta matalammalta. Toisaalta Ingelius käyttää kaksois-g-avainta myös sellaisissa yhteyksissä, mikä herättää kysymyksen, mitä hän on ylipäätään halunnut tällä avaimella viestiä. Ingelius kirjoittaa nimittäin kaksois-g-avaimen lähes aina myös trumpetilte ja kertaalleen jopa huilulle. Molemmissa tapauksissa stemman transponoiminen oktaavia matalampaan rekisteriin olisi äärimmäisen erikoinen, paikoitellen jopa soitinteknisesti mahdoton ratkaisu. Tästä syystä editiossa on korvattu sekä käyrätorven että trumpetin kaksois-g-avaimet tavallisilla g-avaimilla. Del Mariin viitaten, on todennäköisempää, että Ingelius tarkoittaa bassokäyrätorvea ja epäselvyyksien välttämiseksi soittimen yhteyteen on lisätty "basso".

Trumpetilte kirjoittaessaan Ingelius suosii niin ikään c-vireistä soitinta ja, kuten todettu yllä, kirjoittaa soittimen pelkästään kaksois-g-avaimelle. Lisäksi Ingelius käyttää lähes jokaisessa partituurissaan ja stemmassaan trumpetesta nimeä *clarino*. Termi viittaa enemmänkin soitotekniikkaan kuin soittimeen ja Reine Dahlqvistin ja Edward H. Tarrin kirjoittama artikkeli kuvaakin clarinon olleen pehmeä, melodinen ja laulava tapa soittaa trumpetin ylärekisterissä. (Grove 2016.) Erityisesti Espanjassa, Saksassa ja Skandinaviassa säveltäjät nimesivät korkeat trumpettistemmat pitkälle 1800-lukua aina clarinoksi. Ingelius lienee kirjoittanut clarino-termin tottumuksesta ilman sen kummempaa syytä, joten clarinoa ei tämän enempää editiossa huomioida.

Ingelius kirjoittaa sellon ja kontrabasson stemmat aina samalle viivastolle ja hän nimeää nämä stemmat sekä partituurissa että stemmoissa aina pelkäksi bassoksi, vaikka tähän on varmasti sisältynyt sellokin. Myös *Biskop Henrik och bonden Lalli* -alkusoiton stemmoihin on kirjoitettu ainoastaan "bassi", mutta alkusoiton pianosovituksen käsikirjoituksessa esiintyy kertaalleen teksti "v.cello". Lisäksi stemmoissa on yksittäisiä tilanteita, joissa stemman varret on kirjoitettu kahteen eri suuntaan ja yksittäisiä kertoja Ingelius kirjoittaa stemmalle oktaaviunisonon. Muutoin stemmat on kirjoitettu priimiunisonoon. Sellon



Kuva 5 – *Junkers förmyndare* -alkusoiton taudit 35–42

melodiat ja oktaaviunionot on tulkittu jaettavaksi sellon ja kontrabasson välille, eikä niinkään yhden stemman sisäisenä divisinä. Editiossa sellon melodiat on kirjoitettu omille varsilleen, mutta muutoin stemmojen jakautuminen jätetään muusikon päätettäväksi.

Ingelius kirjoittaa dynamiikat usein säästeliäästi eli vain ylimmän nuottiviivaston ylä- ja alimman viivaston alapuolelle (ks. kuva 5). Tällainen merkintätapa antaisi ymmärtää, että Ingeliuksen orkesteriryhmien välillä on harvoin dynamiikkaeroja. *Biskop Henrik och bonden Lalli* -alkusoiton stemmoissa dynamiikat ovat pääosin yhtenevät, mutta kakkosviulun, alttoviulun sekä sellon ja kontrabasson stemmojen kopioissa ei ole juuri lainkaan dynamiikkamerkintöjä. Tästä syystä, mikäli edes yhdellä soitinryhmän soittimelle on kirjoitettu jokin dynamiikka, tämä on lisätty partituuriin jokaiselle soittimelle ilman erikoismerkintöjä.

Ingeliuksen kaaritukset ovat satunnaisia ja valtaosa alkusoiton stemmoihin

piirretyistäkaarista onkin lisätty stemmaan jälkikäteen lyijykynällä. Koska on syytä olettaa, ettei teosta ole Ingeliuksen kuoleman jälkeen hänen käsikirjoituksistaan esitetty (perustelut tälle olettamukselle käytiin läpi luvussa 3.2), kaikki nämä lyijykynämerkinnät on tulkittu partituuriin kuuluviksi ja ne on merkitty nuottiin ilman erikoismerkintöjä. Jokainen paikka on kuitenkin luonnollisesti lueteltu kommentaarissa.

3.6 Ykkösviulun käyttö Ingeliuksen orkesteriteoksissa ja rekonstruoinnin toimintaperiaatteet

Biskop Henrik och bonden Lalli –alkusoiton lisäksi Ingeliukselta on säilynyt käsikirjoituksia kuudesta orkesteriteoksesta, joita tutkimalla voidaan saada

Taulukko 4 – Ingeliuksen ykkösviulun analysoinnin kannalta oleelliset orkesteriteosten säilyneet käsikirjoitukset

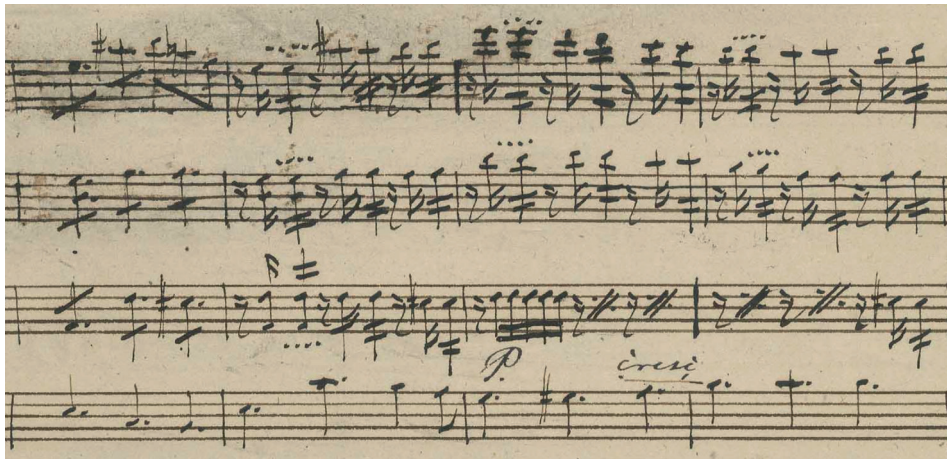
Lihavoitu Iso Kirjain = säilynyt kokonaan;
pieni kirjain = säilynyt osittain

| Teos | Säilyneet lähteet |
|---------------------------------------|-------------------|
| Sinfonia (1846–47) | P |
| Palatset, I versio (1848) | P, s |
| Junkers förmyndare (1853) | P |
| alkusoitto | P, s |
| No. 1 Preghiera alla capella | P |
| No. 2 Romanza (di cavatina) | <i>p</i> |
| No. 3 Recitativo, Terzetta & Melodram | |
| Festsång (≥1854) | <i>s</i> |
| Marzia Solenne (1854) | <i>s</i> |
| Palatset, II versio (1857) | P, S |

tietoa Ingeliuksen tavasta käyttä ykkösviulua osana orkesteria (ks. Taulukko 4)¹. Näitä lähteitä on analysoitu ainoastaan ykkösviulun rekonstruoinnin kannalta olennaisista näkökulmista, jolloin huomio on kiinnitetty erityisesti kahteen asiaan: ykkösviulun ja muun jousisektion rytmiseen suhteeseen sekä ykkösviulun asemaan päämelodian kannalta.

Ingeliuksen jousisektioissa on poikkeuksetta neljä itsenäistä stemmaa: ykkös-, kakkos- ja alttoviululle omansa sekä sellolle ja kontrabassolle yhteinen stemma, joka on pääosin kirjoitettu priimiunisonoon. Sektion rytmikäsittely on muusta orkesterista riippumaton sekä useimmiten yhtenäistä eli jokaiselle stemmalle on kirjoitettu sama rytmi. Mikäli yläjousille on

1 Ainoa orkesteriteos, joka on lähes kokonaan säilynyt, mutta josta ei ole ykkösviulun käytön analysoinnissa on apua, on *Festsång*. Kuten *Biskop Henrik och bonden Lalli* -alkusoitostakin, myös tästä teoksesta on säilynyt vain stemmoja ja niistä vähintäänkin fagotin ja ykkösviulun stemmat ovat kateissa.



Kuva 6 – Palatset-alkusoiton jousisektio, t. 160–163

kirjoitettu rytmikästä materiaalia², on sellon ja kontrabasson rytmi poikkeuksetta rauhallisempi (ks. Kuva 6). Ingelius käyttää sekstiosta aina vähintään kahta stemmaa kerrallaan kuitenkin siten, ettei ykkösviululle ole koskaan kirjoitettu taukoa, mikäli kakkosviululla on jotakin soitettavaa.

Ingeliuksen ykkösviulun käyttö on melodisesti hallitsevaa eli teosten päämelodiat on kirjoitettu pääsääntöisesti joko ykkösviululle tai ykkösviululle ja ykköshuilulle. Ykkösviulu ja -huilu sekä kakkosviulu ja -huilu muodostavat usein melodisen yksikön, missä kakkoshuilun kaksintaessa kakkosviulun stemmaa, ykköshuilu kaksintaa poikkeuksetta ykkösviulua, joko samassa rekisterissä tai oktaavia korkeammalta. Paikoissa, joissa jousisektiota käytetään puupuhaltimia säestävänä elementtinä, ykkösviululla on aina rytmisesti muun jousisektion mukaista materiaalia, joka samalla tukee melodisesti puupuhaltimien melodiaa.

Muista jousisektion soittimista ainoastaan sellolla esiintyy yksittäisiä kertoja itsenäistä melodista materiaalia. Mikäli altto- tai kakkosviululle on kirjoitettu melodia, se kaksintaa poikkeuksetta ykkösviulun melodiaa. Alttoviulun melodiakaksinnukset on kirjoitettu aina yhden tai kaksi oktaavia ykkösviulun alapuolelle, kun taas kakkosviulun melodiakaksinnukset ovat pääosin samassa rekisterissä ykkösviulun kanssa. Mikäli ykkös- ja kakkosviulun melodia on kirjoitettu oktaaviunisonossa, monesti toinen stemmoista (yleisemmin kakkosviulu) soittaa linjansa pariääninä.

Ykkös- ja kakkosviulun välinen intervalli on pääosin enintään oktaavi ja

2 Rytmisellä materiaalilla tarkoitetaan tässä tapauksessa synkoopeja tai kahdeksasosia nopeampia aika-arvoja.

silloin kun toisella tai molemmilla esiintyy pariääniä, ykkösviulun alemman ja kakkosviulun ylempään sävelen väli ei koskaan ylitä oktaavia. Lisäksi ykkös- ja kakkosviulun linjat risteävät vain harvoin ja tällöinkin on useimmiten kyse siitä, että ykkösviulun arpeggioiva linja käy hetkellisesti staattisemman kakkosviulun linjan alapuolella.

Ingeliuksen teoksissa esiintyy jonkin verran orkestericrescendoa eli tilanteita, joissa jotakin melodista, usein yhden tahdin mittaista, elettä toistetaan siten, että jokaisella kerralla mukaan tulee lisää soittimia. Tällaisissa tapauksissa toistuva melodinen ele esiintyy monesti ensimmäisen kerran juurikin ykkösviululla.

Edellä käsiteltyjen huomioiden ja kappaleesta säilyneen pianosovituksen sekä sen ensipainoksen avulla on pyritty rekonstruoimaan ykkösviulun stemma Ingeliuksen tyyliä mukaillen.

4 KOMMENTAARIT

4.1 Kommentaari, ykkösviulun rekonstruktio

Tässä kommentaarissa käydään läpi tahti tahdilta, millä perusteella ykkösviulun stemma on rekonstruoitu. Joukossa on tahteja, joiden rekonstruoiminen on ollut suoraviivaisempaa, mutta myös sellaisia, jotka olisi voinut rekonstruoida monella tavalla. Jälkimmäisissä tapauksissa ratkaisut on tehty toisinaan todennäköisyyden, toisinaan esteettisin perustein. Osaa esteettisin perustein tehdyistä ratkaisuista selvennetään laiveammin kommentaarin lopuksi. Nämä paikat on merkitty kommentaariin tahtinumeroitten yhteyteen tähdellä (*).

| <u>Tahti</u> | <u>Lähde</u> | <u>Peruste</u> |
|--------------|--|---|
| 1–2 | K; HLvl-II; JFvl-II | vl. II melodia --> vl. I = vl. II; myös K : 1/4 OK yläpuolella "Viol." |
| 3–4 | HLvl-II, va-a, va-b, cb; JFvl-II; Pcb | tauko |
| 5–10 | HLfl-I, fl-II, cl, vl-II; JFvl-II | jousisektiosta puuttuu melodia --> vl. I = fl. I; lisäksi t. 5-8 vl. II = fl. II |

| | | |
|----------------------------------|---|--|
| 10–11 | K; E | t. 10 II/4 alkaen melodia puuttuu |
| 12–13 | HLvl-II, va-a, va-b, cb; JFvl-II; Pcb | tauko |
| 14–18* | HLfl-I, fl-II, cl, vl-II, va-a, va-b; JFvl-II; K | vl. II = melodia --> t. 14–15 vl. I = vl. II; t. 16–18 vl. I = vl. II 8vb |
| 19–27 | HLfl-I, fl-II, vl-II; JFvl-II | jousisektiosta puuttuu melodia --> vl. I = fl. I; lisäksi t. 19–25 vl. II = fl. II |
| 27–31 ₂ | HLcor, tr, vl-II, cb; JFvl-II | jousisektiosta puuttuu säestyksen ylin sävel --> vl. I = tr I; lisäksi t. 27–28 vl. II ja 30–31 ₂ vc.+cb. säestyskuviota ei tueta |
| 31 ₃ –34 ₁ | HLfl-I, fl-II, vl-II; JFvl-II; K | t. 31 3/16 OK alapuolella "Viol 1" --> vl. I = fl. I; lisäksi t. 32 vl. II = fl. II |
| 34–37 ₂ | HLfl-I, fl-II, vl-II; JFvl-II; K; E | jousisektiosta puuttuu säestyksen ylin sävel --> vl. I = tr I |
| 37 ₃ –38 | HLfl-I, fl-II, va-a, va-b | va. = fl. I 8va |
| 39 ₁₋₂ | HLvl-II, va-a, va-b, cb; JFvl-II, Pcb; K; E | jousisektiosta puuttuu säestyksen ylin sävel |
| 39 ₃₋₄ * | HLvl-II, va-a, va-b, cb; JFvl-II, Pcb | va. = cl. I 8va, muilla jousilla tauko --> vl. I = tauko |
| 40–41 | HLfl-I, fl-II, cl, vl-II, va-a, va-b, cb; JFvl-II; Pcb | jousisektiosta puuttuu melodia --> vl. I = fl. I; lisäksi t. 40 ₃₋₄ va. = cl. I 8va = fl. I 8va |
| 42–44 | HLvl-II, va-a, va-b, cb; JFvl-II; Pcb | tauko |
| 45 | HLcl, vl-II, va-a, va-b, cb; JFvl-II; Pcb | tahdin alussa jousisektiolla tauko; vl. II ≈ cl. II --> vl. I ≈ cl. I |
| 46–48 | HLvl-II, va-a, va-b, cb; JFvl-II; Pcb | vl. II tauko; lisäksi t. 47–48 va. ja vc.+cb. tauko |
| 49 | HLcl, vl-II, va-a, va-b, cb; JFvl-II; Pcb | tahdin alussa jousisektiolla ♯; vl. II ≈ cl. II --> vl. I ≈ cl. I |
| 50–51 | K; E | alkaen melodia puuttuu; lisäksi K : OK yläpuolella "Viol." |
| 52–53 | K; E | melodisen eleen toisto, vrt. t. 50–51; t. 52 jälkimmäisellä puoliskolla melodiaa koristeleva kuvio, ks. K |
| 54–58 | HLcl, vl-II, va-a, va-b, cb; JFvl-II; Pcb | 54–55 ja 58 vl. II = cl. II --> vl. I = cl. II, kaksinnus jatkuu t. 58 loppuun asti |

| | | |
|---------------------|---|---|
| 59–61 | HLfl-I, fl-II | melodia vain huiluilla --> vl. I vahvistaa |
| 62 | HLfl-I, fl-II, va-a, va-b | va. = fl. II --> vl. I = fl. I |
| 42–44 | HLvl-II, va-a, va-b, cb; JFvl-II; Pcb | tauko |
| 65 | HLfl-I, fl-II, vl-II, va-a, va-b, cb; JFvl-II; Pcb | tahdin alussa jousisektiolla ♯; vl. II ≈ fl. II --> vl. I ≈ fl. I |
| 66–68 | HLvl-II, va-a, va-b, cb; JFvl-II; Pcb | tauko |
| 69 | HLfl-I, fl-II, vl-II, va-a, va-b, cb; JFvl-II; Pcb | tahdin alussa jousisektiolla ♯; vl. I ≈ cl. I, vrt. t. 49 |
| 70–71 | K; E | alkaen melodia puuttuu; lisäksi K: OK yläpuolella "Viol." |
| 72–73 | K; E | melodisen eleen toisto, vrt. t. 70–71; t. 52 jälkimmäisellä puoliskolla melodiaa koristeleva kuvio, ks. K |
| 74 | HLcl, vl-II | vl. II = cl. II --> vl. I = cl. I |
| 75–77 | HLfl-I, fl-II | melodia vain huiluilla --> vl. I vahvistaa |
| 78–79 | HLfl-I, fl-II, vl-II, va-a, va-b, cb; JFvl-II; Pcb | jousisektion mukainen rytmi; vl. II ylempi sävel = fl. II --> vl. I = fl. I |
| 80 | HLvl-II, va-a, va-b; JFvl-II | tauko (≠ vc.+cb.) |
| 81–82 ₁ | HLfl-I, fl-II, vl-II; JFvl-II | 81 ₁ vl. II = fl. I --> vl. I = fl. II; 82 ₁ –82 ₁ vl. II = fl. II --> vl. I = fl. I |
| 82 ₂ –83 | K; E | melodia puuttuu |
| 84–85 | K; E | melodisen eleen toisto |
| 86 | HLfl-I, fl-II, cl, vl-II, va-a, va-b; JFvl-II | vl. II = cl. I --> vl. I = fl. I; vl. I:llä pariäänät, koska muuten olisi oktaaviunisono vl. II kanssa |
| 87–88 | HLcl, vl-II; JFvl-II | vl. I = cl. I, lisäksi t. 87 vl. II = cl. II |
| 89–91 | HLfl-I, fl-II, cl, vl-II, va-a, va-b; JFvl-II | yläjousien rytmikäs säestys; vl. II ≈ fl. II --> vl. I ≈ fl. I |
| 92–98 | HLfl-I, fl-II, cl, vl-II, va-a, va-b; JFvl-II | vl. II ≈ fl. II ja cl. II --> vl. I ≈ fl. I 8va ja cl. I |

- 99–100 **K; HLvl-II; JFvl-II** vl. II melodia --> vl. I = vl. II
- 101–102 **HLvl-II, va-a, va-b, cb; JFvl-II; Pcb** tauko
- 103–106 **K; HLfl-I, fl-II, vl-II; JFvl-II** vl. II = fl. II --> vl. I = fl. I
- 107–108 **K; E** melodia puuttuu
- 109–110 **HLvl-II, va-a, va-b, cb; JFvl-II; Pcb** tauko
- 111–112 **K; HLfl-I, fl-II, vl-II; JFvl-II** vl. II = fl. II --> vl. I = fl. I
- 113–114 **K; E** melodia puuttuu
- 115–116 **HLvl-II, va-a, va-b, cb; JFvl-II; Pcb** tauko
- 117–118 **K; HLfl-I, fl-II, vl-II; JFvl-II** vl. II = cl. I --> vl. I = fl. I
- 119–122₂ **HLfl-I, fl-II, vl-II; JFvl-II; K; E** jousisektiosta puuttuu säestyksen ylin sävel ja rytminen tuki
- 122₃–123 **K; E** melodia puuttuu
- 124–129₂ **HLvl-II, va-a, va-b, cb; JFvl-II; Pcb, K; E** rytminen tuki muulle jousisektiolle; lisäksi melodiset sävelet seuraavat fl. I tai fl. II linjaa
- 129₃–130 **HLfl-I, fl-II, vl-II; JFvl-II** vl. II = fl. II --> vl. I = fl. I
- 131* **HLfl-II, vl-II, va-a, va-b, cb; JFvl-II; Pcb** rytminen tuki muulle jousisektiolle; kaksintaa va. linjaa
- 132–134 **HLfl-I, fl-II, vl-II; JFvl-II** vl. II = fl. II --> vl. I = fl. I
- 135–136 **HLvl-II, va-a, va-b, cb; JFvl-II; Pcb** tauko
- 137 **HLvl-II, va-a, va-b, cb; JFvl-II; Pcb; K; E** vl. II = melodia; vrt. **K** ja **E**, laskeva linja $g^2-f^2-e^2$ puuttuu
- 138–142₂ **HLfl-I, fl-II, vl-II, va-a, va-b, cb; JFvl-II; Pcb** rytminen tuki muulle jousisektiolle; mukailee fl. I linjaa
- 142₃–144₄ **HLcl, vl-II; JFvl-II** vl. II = cl. II --> vl. I = cl. I




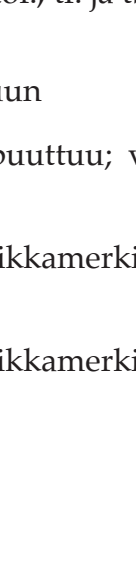
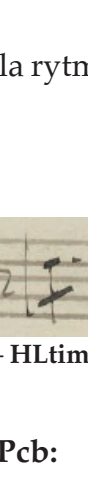
144₃–147 HLfl-I, fl-II, vl-II; vl. II = fl. II 8va --> vl. I = fl. I 8va
JFvl-II

- 14-18** Melodia on kirjoitettu kakkosviululle, jotta ykköshuilu kaksintaa oktaavia korkeammalta. Tyypillisimmin Ingelius olisi luultavasti kirjoittanut ykkös- ja kakkosviulun priimiunisonoon; kuitenkin kakkosviulun linja päättyy tahdissa 18 pariääneen d^1/a^1 , jolloin ykkösviulun linja on päättynyt mitä todennäköisimmin d^2 :lle. Loppulliseen ratkaisuun on päädytty, jotta tahtien 14–15 ja 16–17 välillä olisi hieman vaihtelua ja pientä, rekisterinvaihdoksen tuottamaa crescendoa.
- 39₃₋₄** Melodia on kirjoitettu alttoviululle, jotta ykkösklarinetti kaksintaa oktaavia korkeammalta. Vaikka yleensä ykkösviulu kaksintaisikin alttoviulun melodiaa, tässä tapauksessa päädyttiin tauko-
ratkaisuun orkestraation äkillisen ohenemisen korostamiseksi.
- 131** Ykkösviulu voisi hyvin kaksintaa ykköshuilun linjaa, kuten kahdessa edellisessäkin tahdissa, mutta jättämällä leikkisä rytmihetkeksi vain huilujen varaan pyritään korostamaan tahtien 129–130 ja 132–133 välistä yhteyttä

4.2 Kommentaari, partituuri

Tässä kommentaarissa on täsmennetty ja perusteltu niitä partituuriin päätyneitä ratkaisuja, jotka eivät ole olleet stemmojen perusteella yksiselitteisiä. Käsikirjoituksiin jälkikäteen lyijykynällä lisätyt merkintöjä ei erotella nuotissa, mutta näistä kaikista on maininta kommentaarissa. Toimittajan lisäykset on puolestaan merkitty pistein (kaaret) ja hakasulkein (muut merkinnät). Kuitenkaan ykkösviulun stemmassa ei erikoismerkintöjä käytetä, sillä kyseessä on kokonaisuudessaan toimittajan näkemys.

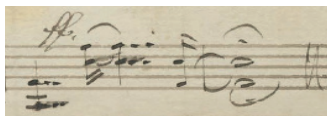
| <u>Tahti</u> | <u>Stemma</u> | <u>Kommentti</u> |
|--------------|---------------------------------|---|
| 1 | vl. II | HLvl-II; JFvl-II: p puuttuu |
| 3–4 | fg. | HLfg: kaari lisätty lyijykynällä |
| 5 | fl. I, fl. II, vl. II, vc., cb. | HLfl-I, fl-II, vl-II, cb; JFvl-II; Pcb: mf puuttuu |
| 8 | vl. II, vc., cb. | HLvl-II, cb; JFvl-II; Pcb: f puuttuu |
| 12–13 | fg. | HLfg: kaari lisätty lyijykynällä |
| 10–11 | vl. II, vc., cb. | HLvl-II, cb; JFvl-II; Pcb: sulkeutuva kiila puuttuu |
| 14 | fl. I, II | HLfl-I, HLfl-II: vain näissä stemmoissa p cresc. ; muissa stemmoissa pelkkä <i>cresc.</i> |
| 10–11 | vl. II, vc., cb. | HLvl-II, cb; JFvl-II; Pcb: sf puuttuu |
| 18 | vl. II | JFvl-II: f^1/a^1 |
| 19 | vl. II, vc., cb. | HLvl-II, cb; JFvl-II; Pcb: mf puuttuu |
| 20 | vc., cb. | HLcb; JFvl-II; Pcb: sf puuttuu |
| 21–22 | fl. I | HLfl-I: tahtiviivan ylittävä sidekaari puuttuu |
| 22 | vc., cb. | HLcb; Pcb: sf puuttuu |
| 26 | tb. | HLtb: tahdin alussa f , vedetty yli |
| 27 | tutti | K; E: tahdin alussa <i>piu moto</i> |
| 27–28 | vc., cb. | HLcb: t. 28 II/4 ja III/4-nuoteissa varret ylöspäin; vrt. Pcb, missä varret aina ylöspäin sekä K, missä t. 27 I/16 "Vcello"; vrt. myös t. 34–35 |
| 31–33 | fl. I | HLfl-I: kaaret lisätty lyijykynällä |
| 32 | vc., cb. | HLvl-II, cb; JFvl-II; Pcb: f puuttuu |
| 33 | cl. I | HLcl-I: kaari lisätty lyijykynällä |
| 34–35 | vc., cb. | HLcb: t. 34 III/4 ja t. 35 I/4 ja II/4-nuoteissa varret ylöspäin; vrt. Pcb, missä varret aina ylöspäin; vrt. myös t. 27–28 |
| 36 | vl. I, vl. II | HLtr, cor, vl-II: ff lisätty jousille tr. ja cor. mukaan |
| 37–38 | fl. I | HLfl-I: kaaret lisätty lyijykynällä |
| 41 | fl. I, va., cb | HLfl-I, va-a, cb: lyijykynällä lisätty caesura-merkki |
| 42–44 | fg. | HLfg: kaari lisätty lyijykynällä |

- 43 cl. **HLcl:** kaaret ja staccato-piste lisätty lyijykynällä
- 45 vl. II, vc., cb. **HLvl-II, cb; JFvl-II; Pcb:** *mf* puuttuu
- 52-53 fl. I, II **HLfl-I:** t. 52 staccato-pisteet ja kaari lisätty lyijykynällä; t. 53 ja fl. II t. 52-53 staccato-pisteet toimittajan lisäämiä
- 55 vl. II **HLvl-II; JFvl-II:** *c*²:lta puuttuu #
- 58 vl. II **HLvl-II:** ks. rytmi ; vrt. cl. I, cl. II ja cb. sekä JFvl-II
- 
- Kuva 7 – HLvl-II t. 58
- 59-62 vl. II, vc., cb. **HLvl-II, cb; JFvl-II; Pcb:** dynamiikkamerkinnot puuttuvat
- 60 va. **HLva-a:** tahdin alussa *f*; vrt fl. I, fl. II, cor., tr. ja tb.
- 65 fl. I **HLfl-I:** kaaret lisätty lyijykynällä; tahdin alussa *mf*-> kuulunee t. 66 alkuun
- 74-75 cl. **HLcl:** tahtiviivan ylittävä sidekaari puuttuu; vrt t. 58-59
- 75-78 vl. II, vc., cb. **HLvl-II, cb; JFvl-II; Pcb:** dynamiikkamerkinnot puuttuvat
- 82-83 vl. II, vc., cb. **HLvl-II, cb; JFvl-II; Pcb:** dynamiikkamerkinnot puuttuvat
- 86 vl. II, vc., cb. **HLvl-II:** tahdin alussa *pf*
HLcb; Pcb: *f* puuttuu
- 87 vl. II **HLvl-II; JFvl-II:** *c*²:lta puuttuu #
- 91 fl. I **HLfl-I:** tahdin ensimmäisellä puoliskolla rytmi  luultavasti virhe
- 92 fl. I **HLfl-I:** kaaret lisätty lyijykynällä
- 93 timp. **HLtimp:** ks. rytmi t. 90-93, kirjoitettu kertausmerkeillä --> tulkittu kuitenkin, että t. 93 rytmin pitäisi olla ; vrt. muut soittimet
- 
- Kuva 8 – HLtimp t. 90-93
- 93-94 cl., fg., tr., tb., timp., vl. II, vc., cb. **HLcl, fg, tr, tb, timp, vl-II, cb; JFvl-II; Pcb:** dynamiikkamerkinnot puuttuvat
- 95 fl. I **HLfl-I:** kaaret lisätty lyijykynällä

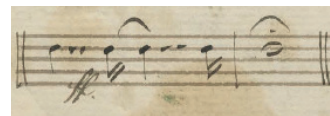
| | | |
|---------|-----------------------|---|
| 52 | | |
| 95 | fg. | HLfg: cresc. vasta tämän tahdin alussa, luultavasti virhe; vrt. fl. I, fl. II ja va. |
| 97 | vl. II, vc., cb. | HLvl-II, cb; JFvl-II; Pcb: kiila puuttuu |
| 98 | cl. | HLcl: ainoa stemma, jolla f |
| 99–100 | vl. II | HLvl-II; JFvl-II: dynamiikkamerkinnot puuttuvat |
| 101 | cl. | HLcl: mf puuttuu |
| 101–102 | fg. | HLfg: kaari lisätty lyijykynällä |
| 103 | cl., vl. II, vc., cb. | HLcl, vl-II, cb; JFvl-II; Pcb: mf puuttuu |
| 104 | fl. II | HLfl, vl-II; JFvl-II: sf puuttuu |
| 105 | vl. II, vc., cb. | HLvl-II, cb; JFvl-II; Pcb: mf puuttuu |
| 107–108 | vl. II | HLvl-II; JFvl-II: kiilat puuttuvat |
| 109–110 | fg. | HLfg: kaari lisätty lyijykynällä |
| 111 | vl. II, vc., cb. | HLvl-II, cb; JFvl-II; Pcb: mf puuttuu |
| 112 | cl. | HLcl: ainoa stemma, jolla kiila |
| 115 | fl. II | HLfl-II: tahtiviivan ylittävä sidekaari puuttuu |
| 115–116 | fg. | HLfg: kirjoitettu <i>A–G–F–Es–D</i> , lyijykynällä merkintä "8va – – –" |
| 119 | tutti | K; E: tahdin alussa <i>piu moto</i> |
| 127 | fg. | HLfg: 2/4, <i>F</i> vedetty yli lyijykynällä ja kirjoitettu <i>f</i> |
| 128 | fl. I | HLfl-I: 1/32 puuttuu palautusmerkki |
| 129 | cb. | Pcb: II/4 <i>e/c¹</i> , vrt. t. 132 sekä HLcb |
| 138 | cb. | HLcb; Pcb: I/2 ff vrt. muut soittimet |
| 141 | cb. | Pcb: I/8 <i>d¹</i> , vrt. HLcb |
| 142–143 | cl. | HLcl: kaaret lisätty lyijykynällä |
| 144 | vl. II | HLvl-II; JFvl-II: mf puuttuu |

146 cl., fg.

HLcl, fg: sidekaaret poistettu



Kuva 9 – HLcl t. 146–147



Kuva 10 – HLfg t. 146–147

5 EPILOGI

Ingelius oli kuin opettavaisen tarinan komiinen hahmo: itseään ja omia aikaansaannoksiaan korostava hutilus, jonka toinen toistaan uskaliaimmat yritykset päättyivät epäonnistumiseen tai jopa skandaaliin. Tarinan lopuksi hän toimii varoittavana esimerkkinä siitä, kuinka käy niille, jotka räpiköivät normeja vastaan tai koettavat kurotella liian korkealle. Ingeliuksen uhkarohkea yritys säveltää ensimmäisenä orkesteriteoksenaan sinfonia, kostautui jo hänen elinaikanaan, mutta siitä on aiheutunut vielä suurempi haitta hänen kuolemansa jälkeen. Musiikkikulttuurimme tuntuu tosiaan vaativan, että sinfonia on "korkeinta, täydellisintä ja kattavinta" – että sinfonia olisi jokaisen säveltäjän taidonnäyte, johon tartutaan vasta, kun aika on kypsä. Ajatus säveltäjästä, joka ei sävellä hyvää sinfoniaa, mutta osaa silti orkestroida, kuulostaa hyvin epätyypilliseltä. Mutta juuri sitähän Ingelius oli – epätyypillinen. Sävellys on aina tekijän, ajan ja paikan summa ja teosta pitäisi pystyä analysoimaan myös oman aikansa tuotteena eikä sitä aina pidä vertailla siihen, mitä paremmat lähtökohdat saaneet tekijät tekivät samaan aikaan toisaalla. Ingelius oli itseoppinut, innokas säveltäjä, joka kenties lienee yksi osuvimpia esimerkkejä siitä, mitä pelkällä luonnonlahjakkuudella voi saavuttaa.

Lehdistösotien, epäonnistuneiden konserttien, kaatuneiden suunnitelmien ja toteutumattomien julkaisuprojektien ketjun seassa oli toki valonpilkahduksiakin, kuten *Biskop Henrik och bonden Lalli* -alkusoitto. Teoksesta muotoutui säveltäjän elinaikana hänen suosituin ja tunnetuin teoksensa, jota muutoin niin teräväsanaisen kriittinen aikalaislehdistö jopa paikoitellen kehui. Niin usein esille nostettu sinfonia ei ole missään nimessä Ingeliuksen pääteos, vaikka teosnimi ja historia-arvo ehkä näin vihjaavatkin. Ingeliuksen tapauksessa on syytä unohtaa, minkälaisen teoksen pitäisi olla säveltäjän pääteos, unohtaa

hänen sinfoniansa ja erityisesti sen kolmas osa ja muistaa sen sijaan *Biskop Henrik och bonden Lalli* – teos, joka soi tiuhaan 1850-luvun Suomen konserttilavoilla ja kotien musiikkisalongeissa – ja joka on toivottavasti soiva jälleen, lähes 160 vuoden tauon jälkeen.

LÄHTEET

KIRJALLISUUS

Abert, Hermann 1927. "Bach, Beethoven, Brahms", *Musical Quarterly* XIII (2), sivut 329-343. <http://mq.oxfordjournals.org/content/XIII/2/329.extract>, luettu 27.12.2012.

Aho, Kalevi 1985. "Suomalainen musiikki ja Kalevala", Suomalaisen kirjallisuuden seura.

Aho, Kalevi; Jalkanen, Pekka; Salmenhaara, Erkki; Virtamo, Keijo 1996. "Suomen musiikki", Otava.

Almqvist, Carl Jonas Love 1839/2005. "Det går an", <http://www.gutenberg.org/ebooks/14670>, 5.2.2013.

Bachtrack 2016.

Bachtrack stats 2013 <http://bachtrack.com/2013-stats>, luettu 4.11.2014

Bachtrack stats 2014 https://bachtrack.com/de_DE/25/1083/43/open, luettu 9.3.2016

Bachtrack stats 2015 https://bachtrack.com/de_DE/25/1083/77/open, luettu 9.3.2016

Barber, David W. 1986. "Bach, Beethoven and the boys – Music history as it ought to be taught" *Sound and vision*.

Chursächsische Veranstaltungs GmbH 2012. Die drei grossen B's der deutschen Musikgeschichte, Klavierrecital. http://chursaechsische.de/de/veranstaltungen/detail/29-11-2012_die-drei-grossen-b-s-der-deutschen-musikgeschichte_1298.html, luettu 29.12.2012.

Clague, Mark 2005. "Portraits in Beams and Barlines: Critical Editing and the Art of Notation" *American Music*, Vol. 23, no. 1, sivut 39–68.

Del Mar, Norman 1983. "Anatomy of Orchestra" Faber and Faber.

Finnberg, Julius 1929. "Turun tuomiokirkon vuosisataiset vaiheet", Otava.

Grier, James 1996. "The Critical Editing of Music" Cambridge University Press.

Grove 2016. <http://www.oxfordmusiconline.com>, 9.3.2016

Haapanen, Toivo 1923. "Axel Gabriel Ingelius. Satavuotismuisto.", Suomen musiikkilehti, nro 1.

Haapanen, Toivo 1940. "Suomen säveltaide", Otava.

Haapanen, Toivo 1956. "Finlands Musikhistoria.", Söderströms.

Heiniö, Mikko; Jalkanen, Pekka; Lappalainen, Seija; Salmenhaara, Erkki 1994. "Suomalaisia säveltäjiä", Otava.

Heikkilä Tuomas 2005. "Pyhän Henrikin legenda" Suomalaisen kirjallisuuden seura.

Herää Suomi – suomalaisuusliikkeen historiaa 1989. Päätoimittaja Päiviö Tommila, Gummerus.

Kungl. Musikaliska Akademiens skriftserie nr 21 1977. "Bernhard Crusell Tonsättare Klarinettvirtuosa – Hans dagböcker Studier i hans konst Verkförteckning", Tukholma.

Maasalo, Kai 1964. "Suomalaisia sävellyksiä", WSOY.

Pacius, Fredrik 2001. <http://www.kansallisbiografia.fi/kb/artikkeli/1441/>, 4.11.2014.

Rytkönen, Raili 1987. "Säkylän historia II", kustantajat Säkylän kunta ja seurakunta, Gummerus.

Sarjala, Jukka 2005. "Poeettinen elämä. Biedermeierin säveltäjä – kirjailija Axel Gabriel Ingelius", Suomalaisen kirjallisuuden seuran toimituksia 972, Gummerus.

Walker, Alan 2010. "Hans von Bülow – A life and times", Oxford University Press.

SANOMA- JA AIKAKAUSLEHDET

Hereditas culturalis.

<http://bibbild.abo.fi/hereditas/musik/>

Åbo akademien kirjaston digitoimat materiaalit, konserttiohjelmia, 15.10.2012.

Historiallinen sanomalehtikirjasto.

<http://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/secure/main.html>

Kansalliskirjaston digitoimat sanomalehdet vuoteen 1910 asti

Borgå Tidning 1857

Finlands Allmänna Tidning 1856, 1857

Helsingfors Tidningar 1846, 1847, 1857

Wiborg 1857

Åbo Tidningar 1853, 1854, 1856–1859

Åbo Underrättelser 1847, 1854, 1857–1858

Turun Sanomat

<http://www.ts.fi/kulttuuri/musiikki/128290/>

[Suomalaista+musiikkia+niin+hyvassa+kuin+vahemman+hyvassa](#), 18.2.2014

<http://www.ts.fi/kulttuuri/musiikki/215482/Mika+on+sinfonia>, 18.2.2014

NUOTTIJULKAISUT

Ingelius, Axel Gabriel 1859/1997. "Alkusoitto näytelmään Piispa Henrik ja Lalli, Overture till Skådespelet Biskop Henrik och bonden Lalli, orkesterille sovittanut Toivo Haapanen, op. 13", Helsinki, Suomalaisen musiikin tiedotuskeskus.

Ingelius, Axel Gabriel 1859. "Overture till skådespelet Biskop Henrik och bonden Lalli. Komponerad och arrangerad för pianoforte af Axel Gabriel Ingelius, op. 13", C. M. Armfelts förlag, tryckt & lith i Åbo.

Ingelius, Axel Gabriel 1846–47/1989. "Sinfonia G-duuri", Helsinki, Suomalaisen musiikin tiedotuskeskus.

Ingelius, Axel Gabriel 1853. "Stor Marsch ur operan Junkers förmyndare af Axel Gabriel Ingelius arrangerad för Pianoforte, [Åbo].

SÄVELLYSKÄSIKIRJOITUKSET

Kansalliskirjasto, käsikirjoituskokoelma

A. G. Ingeliuksen sävellyskäsikirjoitukset (Ms.mus. 29:1–9)

Taideyliopiston Sibelius-Akatemian kirjasto

Ingelius, A[xel] G[abriel]. "Andantino och rondo allegro".

Ingelius, A[xel] G[abriel]. "Diverse studier".

Ingelius, A[xel] G[abriel]. "Festsång".

Ingelius, A[xel] G[abriel]. "För Alexander. Blandad kör med orkesterackomp."

Ingelius, A[xel] G[abriel]. "Ouverture och Preghiera till 'Junkers förmyndare', orkesterstämmor. Ofullständiga".

Ingelius [Axel Gabriel] – Pinello [Nils Henrik]. "Ouverture oop. 'Junkers förmyndare'".

Ingelius, A[xel] G[abriel]. "Ouverture till 'Biskop Henrik o. bonden Lalli', orkesterstämmor. Ofullständ."

Ingelius, A[xel] G[abriel]. "Ouverture till 'Biskop Henrik' pid. pankkiholvissa".

Ingelius, A[xel] G[abriel]. "Ouverture till Palatset. Orkesterstämmor."

Ingelius, A[xel] G[abriel]. "Palatset (partitur)".

Ingelius, A[xel] G[abriel]. "Spridda orkesterstämmor till diverse kompositioner".

Ingelius, A[xel] G[abriel]. "Symfonie s. I Allegro Maestoso".

Ingelius, A[xel] G[abriel]. "Symfonie. s. II Rondo andante".

Ingelius, A[xel] G[abriel]. "Symfonie s. III-IV Scherzo finnico".

Suurin osa yllä mainituista, Taideyliopiston Sibelius-Akatemian kirjastossa

säilytettävistä käsikirjoituksista löytyy myös osoitteesta

<https://www.doria.fi/handle/10024/37993>, 29.1.2013

Sibelius-museon musiikkiarkisto

A. G. Ingelius -kansio

- Lehtileikkeitä, muistiinpanoja, käsikirjoituksia; sisältää mm. Hugo Ingeliuksen sovituksen alkusoitosta näytelmään *Biskop Henrik och bonden Lalli*.

MUUT KÄSIKIRJOITUKSET

Ingelius, Axel Gabriel 1854. "Biskop Henrik och bonden Lalli / Historisk Dram i 5 akter / med ouverture, kupletter m. m. af / Axel Gabr. Ingelius."
Åbo Akademin arkisto.

TEKIJÄN SAAMAT TIEDONANNOT

Kotsalo, Eeva-Liisa. Puhelinkeskustelut 25.–26.10.2012 ja 22.11.2012

ÄÄNITTEET

Ingelius, Beethoven, von Koethen. Åbo Akademin sinfoniaorkesteri, joht. Sauli Huhtala (2010).

Oy Yleisradio Ab:n äänitearkistossa Helsingissä olevia radion kantanauhoituksia Ingeliuksen sävellyksistä, suluissa tuotantovuodet

Biskop Henrik och bonden Lalli. Näytelmän alkusoiton pianosovitus. Folke Gräsbeck, piano (1995).

Biskop Henrik och bonden Lalli. Näytelmän alkusoiton pianosovitus. Arto Satukangas, piano (1997).

Biskop Henrik och bonden Lalli. Näytelmän alkusoitto, sov. Toivo Haapanen. Radion sinfoniaorkesteri, joht. Juha Nikkola (1997).

Junkers förmyndare. Oopperan alkusoitto. Radion sinfoniaorkesteri, joht. Juha Nikkola (1997).

Sinfonia. Radion sinfoniaorkesteri, joht. Pertti Pekkanen (1985).

Stor Marsch. Oopperasta *Junkers förmyndare* no. 11. Arto Satukangas, piano (1997).

LIITTEET

Liite 1 – Robert Tigerstedtin lista Ingeliuksen sävellyksistä

Förteckning öfver Axel Gabriel Ingelii vestfinska
afdelningen tillhöriga manuskriptet.

1. Junkerns förmyndare. Opera i två akter. Libretto af N.H. Pinello. Fullständigt partitur. 145 sidd. tvärfolio inb.
På manuskriptet finnas följande anteckningar:
"Molto destrezza e grandezza in questa musica Giac. Foroni."
"Vidi et approbatur. Joh. Petter Cronhamm."
Af partituret finnes dessutom ett annat exemplar i stor folio inneh. Ouverturen och nr:is 1-3. Afven finnas lösa stämmor till några delar af operan.
2. Symfoni. a) allegro maestoso. b) Rondo andante. c) Scherzo finnico.
50 pagg. tvärfolio.
3. Ouverture till "Palatset" af Almqvist. Partitur och stämmor. 1848.
4. Ouverture till "Palatset". Ny bearbetning 1857. Partitur och stämmor.
5. Ouverture till "Biskop Henrik och bonden Lalli". Orchesterstämmor (utom violin 1:o) och pianoarrangement.
Anm. Pianoarrangementet finnes i tryck utgivet på greve C.M. Armfelts förlag.
6. Andantino o. rondo allegro. Lösa stämmor: Violino, Viola, Flauto o. Violoncell.
7. Marzia Solenne ur "Biskop Henrik och Bonden Lalli" Orchesterstämmor.
8. Allegretto espressivo för piano solo. I samma häfte: Den sjuttonåriga, Ord af Runeberg. För en röst med piano.
9. "Tuez" af F.H. Roos. Satt i musik af Ingelius. 1843.
10. "Der Taucher" af Schiller. Satt i musik af Ingelius. Tvänne bearbetningar, den ena 1846, den andra ?
11. Smärre Sånger.
 - 1) För Alexander. Blandad chör med orchesteraccompanjemang,
 - 2) Festsång. Ord ur F.A.T. d:o d:o d:o
Finnes äfven arrangerad för en röst med piano och för manschör. Till 10.2 saknas partituret men stämmor^{na} finnas.
 - 3) Vårvisa af Dahlgren. Blandad chör äfven arr. för en röst med gitarr. Finnes tryckt.
 - 4) Suomis Sång af v. Qvanten. Bl. chör.
 - 5) Vinterviså af Topelius. Bl. chör. (Finnes tryckt, arr. för en röst med piano).
 - 6) Bröllopsvisa. Bl. chör.
 - 7) Skördefolkets visa af Topelius. Bl. chör.

8) Das Grab v. Saalis. För tre mansröster.

9) Nuoren miehen laulu. För tre och fyra mansröster. (Finnes tryckt i I. Granlunds "Lukukirja" arr. För tre mansröster).

10) Kiiltomato. För fyra mansröster. (Melodien finnes tryckt i I.F. Granlunds "Laulukirja").

11) Koskenlaskijan morsiamet, af Ahlqvist. För en röst med piano.

12) Ainas fråga. För en röst med piano.

13) Zu der Fischermädchen, v. Heine. För en röst med piano.

14) Aria ur Glucks "Iphigenia" arr. af Ingelius d:o.

15) "Mistäs tulet". Finsk folkvisa, arr. af Ingelius d:o

16) Skridskoåkaren af Topelius. För en röst med gitarr.

17) Bergets Gosse af Uhland. d:o

18) Elämän nautimnsta af Juden. För en röst med fiol.
(Melodien finnes tryckt i Granlunds "Lukukirja")

Anm. Af ofvan förtecknade sånger äro N:o 3 - 7 autografierade och finnas i flere exemplar.

12 Diverse studier, m.m. af Ingelius.

Förteckning öfver Axel Gabriel Ingelii i tryck utkomna musika-
liska arbeten, som af und.för Westfinska afdelningen anskaffats.

1. Op. 1. Smärre sånger vid piano. Orden af Runeberg , mfl. Hfors. s.a.
2. Op. 2. Tvenne Dikter. Hfors 1847.
3. Op. 3. Smärre Sånger vid piano. Andra Häftet. Hfors. 1848.
4. Op. 6. Sex sånger ur Fänrik Ståls Sägner. Hfors 1852.
5. Op. 12. Cypress-sånger. Hfors 1857.
6. Op. 13. Ouverture till skådespelet "Biskop Henrik och bonden Lalli"
arr. för piano solo.

7. Anonym Wals. Hfors s.a.
8. Åtta smärre sånger. Hfors 1843.
9. Stor marsch ur Op. "Junkerns Förmyndare". Åbo s.a.
10. Ur Dikter af C. Åbo 1863.
11. Maskerad^{en} af Topelius. Åbo s.a.
12. En liten tid af Topelius. Ur "Ljungblommor" 1:o-häftet.
13. Julqvällen af Runeberg. (Ur "EOS").
14. Menestys Suomessa af Judén . (Ur "Eos")
15. Gossen vid Quarnen af Böttiger. (Afskrift ur "Eos")
16. Uti I.F.Granlunds "Vähänen Laulukirja" Åbo 1864 finnas tryckta
fem sånger af Ingelius, neml. "Menestys Suomessa", "Elämän nautin-
nosta", "Anni", "Kiiltomato", "Nuoren miehen laulu".

Helsingfors den 23 sept. 1873.

Robert Tigerstedt.

Liite 2 – Biskop Henrik och bonden Lalli -alkusoiton esitykset

Konserttimäärät perustuvat ensisijaisesti aikalaislehtien julkaisuihin. Samaa konserttia on mainostettu usein moneen kertaan ja joskus jopa useammassa, samassa kaupungissa julkaistussa lehdessä – tällöin viitteeksi on annettu viimeisin ilmoitus. Listalla on myös sellaisia konsertti-ilmoituksia, joiden yhteydessä ei ole julkaistu konserttiohjelmaa, sillä on hyvin todennäköistä, että varsinkin vuodesta 1857 alkaen *Biskop Henrik och bonden Lalli* -alkusoitto olisi ollut vakituinen osa Ingeliuksen konserttiohjelmaa.

1. **19.05.1854 Åbo Tidningar no 38**
Konserttiarvostelu Ingeliuksen 16.05. pitämästä konsertista
2. **26.05.1854 Åbo Tidningar no 40**
Ilmoitus seuraavana päivänä pidettävästä konsertista; ei konserttiohjelmaa
3. **04.12.1856 Åbo Tidningar no 93**
Ilmoitus samana iltana pidettävästä konsertista; sis. konserttiohjelman
4. **21.03.1857 Helsingfors Tidningar no 20**
Ilmoitus 26.3. pidettävästä konsertista; sis. konserttiohjelma
5. **09.06.1857 Åbo Underrättelser no 44**
Ilmoitus samana iltana pidettävästä konsertista; konserttiarvio julkaistiin seuraavassa numerossa 12.06.1857
6. **18.06.1857 Finnberg 1929, 146**
Kristinuskon Suomeen saapumisen 700-vuotisjuhlat Kupittaalla
7. **17.07.1857 Åbo Tidningar no 55**
Ilmoitus 18.7. pidettävästä konsertista; sis. konserttiohjelman
8. **31.07.1857 Åbo Tidningar no 59**
Ingelius mainostaa konsertoivansa 6.8. Tammisaarella
9. **27.08.1857 Finlands Allmänna Tidning no 196**
Ilmoitus samana päivänä pidettävästä konsertista; sis. konserttiohjelman
10. **05.09.1857 Borgå Tidning**
Ilmoitus 7.9. pidettävästä konsertista; sis. konserttiohjelman

11. **02.10.1857 Wiborg no 77**
Ilmoitus 4.10. pidettävästä konsertista; seuraavassa numerossa konserttiarvostelu
12. **03.10.1857 Borgå Tidning no 40**
Ilmoitus 9.10. pidettävästä konsertista; sis. konserttiohjelman
13. **21.10.1857 Helsingfors Tidningar no 82**
Ilmoitus 24.10. pidettävästä konsertista
14. **24.10.1857 Helsingfors tidningar no 83**
Ilmoitus samana iltana pidettävästä konsertista; sis. konserttiohjelman
15. **28.10.1857 Helsingfors tidningar no 84**
Ilmoitus samana iltana pidettävästä konsertista; sis.konserttiohjelman
16. **26.02.1858 Åbo Underrättelser no 16**
Ilmoitus sunnuntaina 28.2. pidettävästä konsertista; ei konserttiohjelmaa
17. **05.03.1858 Åbo Tidningar no 18**
Ilmoitus 9.3. pidettävästä konsertista; ei konserttiohjelmaa
18. **09.03.1858 Åbo Tidningar no 19**
Ilmoitus 17.3. pidettävästä konsertista; ei konserttiohjelmaa
19. **23.03.1858 Åbo Tidningar no 23**
Ilmoitus 25.3. pidettävästä konsertista; ei konserttiohjelmaa
20. **28.05.1858 Åbo Underrättelser no 41**
Ilmoitus 30.5. pidettävästä konsertista; ei konserttiohjelmaa
21. **15.10.1858 Åbo Tidningar no 81**
Ilmoitus 19.10. pidettävästä konsertista; sis. konserttiohjelman; alkusoiton yhteydessä merkintä "på begäran"
22. **22.04.1859 Åbo Tidningar no 31**
Ilmoitus 27.4. pidettävästä konsertista; sis. konserttiohjelman; alkusoiton yhteydessä merkintä "på begäran"