

Autografi vai kopio? Leevi Madetojan nimikirjoitus sävellyskäsikirjoituksen autenttisuuden arvioinnissa

Sasha Mäkilä

Leevi Antti Madetoja (1887–1947) oli oululaissyntyinen, Helsingissä suurimman osan elämänsä asunut säveltäjä, joka muistetaan erityisesti suuren suosion saaneesta oopperastaan *Pohjalaisia*, sekä laajasta kuorotuotannostaan. Valtaosa Madetojan sävellystuotannosta on edelleen painattamatta, joten se on olemassa ainoastaan käsikirjoituskopioina maamme eri arkistoissa ja nuotistoissa. Nuottikäsikirjoitusta tutkivan ensimmäinen tehtävä on yleensä sen seikan selvittäminen, onko käsikirjoitus lähtöisin säveltäjän kynästä, vai onko se jonkun muun kopioima. Musiikintutkijoiden päähuomio kiinnittyy tavallisesti nuottikirjoitukseen, mutta jo nuottilehden yläkulmaan kirjoitettu säveltäjän nimi saattaa paljastaa uutta tietoa kirjoittajasta. Tässä artikkelissa tutustutaan säveltäjän omakätisen nimikirjoituksen piirteisiin ja otetaan sen jälkeen tarkastelun alle esimerkinomaisesti joukko sellaisia Madetojan teosten nuottikäsikirjoituksia, joiden tekijän henkilöllisyydestä ei aiemmin ole ollut täyttä varmuutta.¹

Johdanto

Käsikirjoitukset ovat historiantutkimuksen keskeisimpiä lähteitä, ja musiikkikäsikirjoitukset ovat yksi tärkeimmistä lähderyhmistä musiikin historian tutkijalle. Kirjallisia dokumentteja oli ennen kirjapainotaidon yleistymistä tapana kopioida käsin niiden levittämiseksi ja säilyttämiseksi, minkä seurauksena niihin usein tuli pieniä muutoksia.² Tämä ilmiö on synnyttänyt kokonaisen filologian ja kriittisen edition tieteenhaaran. Musiikkifilologian tavoitteena on palata sävelteosten alkuperäisiin lähteisiin ja laatia niiden perusteella tieteellisiä editioita.³

Sävelteoksen alkuperäisin lähde on tietenkin aina säveltäjän oma autografi teoksestaan.⁴ Säveltäjät eivät aina signeeranneet autografejaan, mutta jo 1300-luvun loppupuolelta lähtien alkaa olla tavallista, että sävellyksen tekijän nimi on kirjoitettu nuottikäsikirjoitukseen joko säveltäjän itsensä tai kopistin toimesta.⁵ 1700-luvulle tultaessa säveltäjän nimi oli jo olennainen osa käsikirjoitusta, sillä kuuluisan säveltäjän teos myi aina paremmin kuin tuntemattoman. Tämä oli taustavaikuttimena ensimmäisissä musiikillisissa väärennöksissä.⁶

¹ Lukuisat tahot ovat tukeneet Leevi Madetojaan liittyviä tutkimuksiani, ja haluaisinkin lausua vilpittömät kiitokseni Otto A. Malmin lahjoitusrahastolle, Suomen Kulttuurirahastolle ja sen Pohjois-Pohjanmaan rahastolle, Oskar Öflundin säätiölle sekä Niilo Helanderin säätiölle.

² Käsin kopioituilla nuoteilla oli Euroopassa laajat markkinat vielä 1700-luvun lopulla (Edge 2001: 4–7). Koska Suomessa nuottimusiikin, varsinkin orkesteriteosten, markkinat ovat aina olleet verrattain pienet, käsin kopiointia harrastettiin meillä kustannussyistä 1970-luvulle asti (Piippo-Fair 1990: 5–8).

³ Usein synonyymina käytetään termiä kriittinen editio, vaikka edition lähteiden vertailussa ei olisikaan tarvinnut turvautua tekstikritiikkiin menetelmänä (Feder 2011: 142).

⁴ Musiikkitieteilijä Robert Pascall kutsuu tätä valmiin sävellyksen ensimmäistä autografia nimellä ”first full writing down” ja se voi olla siistin ja valmiin näköinen tai sotkuinen, riippuen säveltäjän tekemien korjausten määrästä (Pascall 2004: 93). Ks. myös Kilpeläinen 1992: 11–12.

⁵ Stoessel 2013

⁶ Esimerkiksi Giovanni Battista Pergolesin (1710–1736) nimissä oli hänen suosionsa johdosta ainakin viisi kertaa enemmän teoksia, kuin mitä hän lyhyen elämänsä aikana ehti säveltää (Brook 1986: 141). Meidän aikamme musiikilliset väärennökset ovat harvinaisia, sillä niiden kautta on vaikea saada taloudellista hyötyä. Yksi tuoreimmista musiikillisista väärennöstapauksista on vuodelta 1993, jolloin tunnettu Haydn-tutkija Robbins Landon antoi huiputtaa

Jotta musiikkikäsi kirjoitusta voitaisiin tulkita, täytyy meidän tuntea sen syntykonteksti, kirjoittaja ja funktio.⁷ Jos käsikirjoitus ei ole autografi, kenen kirjoittama se on? Kenellä oli motivaatio tai tarve nuotin kopiaamiseen? Miksi kopio on olemassa? Levisikö teos käsikirjoituskopiona, koska sitä ei ollut varaa painattaa?⁸ Alkuperäistä käsikirjoitusta saatettiin lainata eteenpäin ja se saattoi pitkään olla ainoa kappale, kunnes siitä päätettiin tehdä kopio. Joskus säveltäjä kirjoitti kopion itse, joskus se puolestaan annettiin jonkun muun tehtäväksi.

Tämä artikkeli yrittää vastata seuraavaan kysymykseen: *Onko nuottikäsi kirjoitus mahdollista todentaa säveltäjän autografiksi säveltäjän nimen kirjoitusasun perusteella, toisin sanoen, onko nuottiin kirjoitetulla säveltäjän nimellä ja säveltäjän allekirjoituksella riittävästi yhtäläisyyksiä ja riittävän vähän merkittäviä eroavaisuuksia, jotta tunnistaminen olisi varmaa?* Tutkimus nosti esiin myös toisen kysymyksen: Voiko (ei-autografisen) nuottikäsi kirjoituksen kopistin tunnistaa säveltäjän nimen ja muun tavallisen kirjoituksen (erotukseksi nuottikirjoituksesta) perusteella? Musiikintutkijat kiinnittävät usein päähuomionsa käsikirjoitusten nuottitekstiin, ja heiltä saattaa jäädä huomaamatta se, että tavallisen kirjoituksen yksityiskohdat voivat olla paljastavampia ja antaa vastauksia kysymyksiin nopeammin ja helpommin kuin nuottikirjoitus tai sävellyksen tyyli.⁹

Käsialojen tuntemuksen on pitkään ajateltu olevan erityistaito, joka kehittyy vain kokemuksen myötä.¹⁰ Uraauurtava Jean Sibeliuksen nuottikäsi kirjoitusten tutkija Kari Kilpeläinen vetoaa väitöskirjassaan kuuden vuoden kokemukseensa Sibeliuksen käsikirjoitusten parissa ja toteaa tunnistavansa ”käsialat ja musteet ainakin paremmin kuin maallikko”.¹¹ Kun ottaa huomioon sen, että Sibeliuksen nuottikäsi kirjoituksista saatetaan kansainvälisissä huutokaupoissa maksaa seitsennumeroisia summia, on kiinnostavaa huomata, että nuottikäsi kirjoitusten autentikointi nojaa enemmän auktoriteettiin kuin tieteelliseen menetelmään.¹² Käsialojen tunnistamiseen on kuitenkin olemassa menetelmä forensisen tieteen puolella, nimittäin oikeudellinen käsialanvertailu.¹³ Yhdysvaltalainen musiikkitieteilijä Dexter Edge on perustanut väitöskirjansa tälle menetelmälle, ja onnistunut tunnistamaan yli 50 Mozartin wieniläistä kopistia näiden nuottikäsi alojen perusteella.¹⁴

itseään keskittymällä Joseph Haydnin (1732–1809) ”vastalöydettyjen” pianosonaattien musiikilliseen tyyliin sen sijaan, että olisi tutkinut hänelle annettua valokopiota sen arkistomerkitöjen, käsialojen, anakronismien ja merkintöihin käytettyjen kielten osalta (Reece 2018: 125). Musiikillisten väärennösten tutkimisessa toisin sanoen kiinnitetään huomiota samoihin asioihin kuin kirjallistenkin väärennösten tutkimisessä; proveniensiin ja materiaaliin ominaisuuksiin, kuten käsialaan, musteeseen, paperiin ja sidosasuun (Nyqvist & Oja 2018: 100–102).

⁷ Edge 2001: 41

⁸ Usein teosta esitettiin suoraan käsikirjoituksesta, ja tämä saatettiin 1900-luvun alkupuolella jopa mainita konserttia mainostettaessa jonkinlaisena todisteena sävellyksen uutuudesta.

⁹ Pergolesin teosten väärennöksiä tutkineet Barry S. Brook ja Marvin E. Paymer ovat artikkelissaan *The Pergolesi Hand: A Calligraphic Study* ottaneet yhdeksi todistusvälineeksi säveltäjän nimikirjoituksen (Brook & Paymer 1982: 573–575). Ruotsalaisen barokkisäveltäjän Johan Helmich Romanin (1694–1758) nimikirjoituksia taas on tutkittu yhtenä käsikirjoitusten ajoituksen apuvälineenä Ingmar Bengtssonin ja Ruben Danielsonin tutkielmassa *Handstilar och notpikturer i Kungl. Musikaliska Akademiens Roman-samling* (Bengtsson & Danielson 1955: 50–52).

¹⁰ Kallio-Hirvonen 2021: 45

¹¹ Kilpeläinen 1992: 157–158

¹² Ks. Mäkilä 2021b: 108–109

¹³ Puonti 1997: 75

¹⁴ Edge 2001: 2103

Nuottikäsiälojen tunnistuksessa on samoja sudenkuoppia kuin kirjoituskäsiälojenkin tunnistamisessa; silmä ja mieli kiinnittyvät helposti nuottiesimerkkien yhtäläisyyksiin ja todistusta yhteisestä tekijästä etsitään niiden kautta. Oikeudellisen käsiälojenvertailun periaatteena on kuitenkin kiinnittää huomiota myös merkittäviin, selittämättömiin eroihin käsiälojen näytteiden välillä.¹⁵ Kun selittämättömiä eroja on riittävästi, on epätodennäköistä, että kirjoittaja olisi sama, vaikka kumpikin olisi oppinut kirjoittamaan samaa koulukirjoitusmallia käyttäen.

Tässä artikkelissa on käytetty pääasiassa kolmenlaisia lähteitä: Leevi Madetojan kirjeitä, hänen ensimmäisen sinfoniansa (1916) partituureja ja äänilehtiä, ja hänen yksinlaulujensa käsikirjoituksia. Kaikki mainitut lähteet löytyvät joko Kansalliskirjastosta, Suomalaisen Kirjallisuuden Seurasta tai Helsingin kaupunginarkistosta.

Ensimmäisessä luvussa esittelen Leevi Madetojan signeerauksia hänen kirjeenvaihdostaan ja hänen allekirjoittamistaan dokumenteista ja pyrin tunnistamaan Madetojan autografiselle nimikirjoitukselle tyypillisiä piirteitä. Toisessa luvussa käyn läpi Madetojan ensimmäisen sinfonian alkuperäiset, käsin kirjoitetut orkesteriäännet ja vertailen säveltäjän nimikirjoituksia äänilehtien etusivuilla. Tarkastelen äänilehtiä oikeudellisen käsiälojenvertailun hengessä, yrittäen löytää nimikirjoitusten varianteista merkittäviä, selittämättömiä eroja verrattuna Madetojan autografisiin nimikirjoituksiin. Kolmannessa luvussa otan samanlaisen tarkastelun kohteeksi joukon Madetojan yksinlaulujen käsikirjoituksia, joiden autenttisuudesta ei ole aiemmin ollut täyttä varmuutta. Tässä osiossa käyn vuoropuhelua Kimmo Tammivaaran kriittisen kommentaarin kanssa, joka on laadittu Fennica Gehrmanin vuonna 2013 kustantaman Leevi Madetojan koottujen yksinlaulujen ja duettojen liitteeksi. Kommentaari ei kaikilta osin ole ongelmaton, mitä tulee lähteiden autentikointiin ja niiden ajoittamiseen.

LUKU 1: Leevi Madetojan nimikirjoitus ja sen piirteet

Lähes kaikki meistä allekirjoittavat henkilökohtaisia tiedonantoja ja signeeraavat virallisia asiakirjoja. Kirjoittajasta voidaan näissä tapauksissa olla varmoja, ellei kyseessä ole tahallinen väärennös. Jos dokumenttia ei ole allekirjoitettu, voi kirjoittajan henkilöllisyyden yrittää päätellä käsiälojen perusteella. Käsin kirjoitetut nuotit ovat dokumenttien laji, jota niiden kirjoittaja ei yleensä varsinaisesti signeeraa.¹⁶ Säveltäjän nimi nuoteista kuitenkin yleensä löytyy heti ensimmäiseltä sivulta, ja ollessaan autografinen se tavallisesti muistuttaa hyvin läheisesti säveltäjän allekirjoitusta. Nuottilehden yläreunaan kirjoitettu säveltäjän nimi on ikään kuin allekirjoituksen erityistapaus. Se ei ole henkilöllisyyden todistamiseen käytetty signeeraus, vaan nimellä selvennetään, kenen teos on kyseessä ja periaatteessa vahvistetaan teoksen tekijänoikeudet.¹⁷

Säveltäjä saattoi joskus tehdä teoksestaan lisäkopian, varsinkin jos hän tunsu tarvetta tehdä sävellykseensä muutoksia, mutta teosten levittämiseen tarkoitettuja kopioita säveltäjät eivät itse

¹⁵ Puonti 1997: 81–83

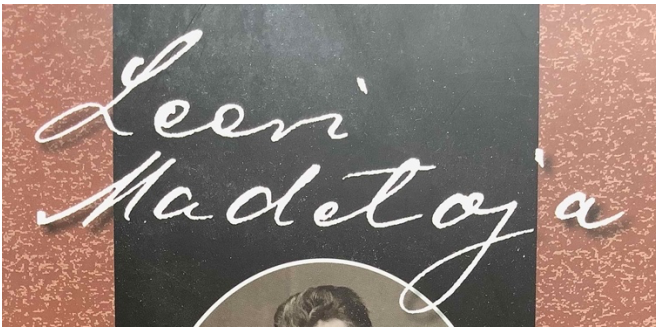
¹⁶ Joissain tapauksissa säveltäjä saattoi päivätä ja signeerata ensimmäisen autografinsa ja toisinaan nuottikopistit merkitsivät oman nimensä tai puumerkinsä kopioimansa nuotin loppuun. Usein näin ei kuitenkaan ole.

¹⁷ Sävellyksen tekijä on ajatuksena ollut olemassa jo ennen tekijänoikeussopimuksia ja -järjestelmiä, joiden historia Euroopassa alkaa vasta Iso-Britanniassa vuonna 1710 säädetyistä kirjojen kointia koskeneesta laista (Statute of Anne). Kirjapainotaidon yleistyminen 1500-luvulla loi uuden julkisen tilan, jossa teokset saattoivat jatkaa elämäänsä säveltäjästä riippumatta (van Orden 2013, 28).

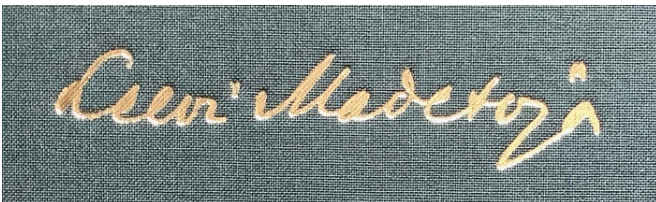
kirjoittaneet kuin poikkeustapauksissa.¹⁸ Orkesteriäänien käsin kopioiminen oli tarkkuutta vaativaa ja aikaa vievää työtä, joten se annettiin yleensä tehtävään harjaantuneiden kopistien tehtäväksi. Suomessa he olivat usein myös orkesterimuusikoita.¹⁹

Aloitan tämän luvun pienellä sivupolulla, ja käsittelen lyhyesti säveltäjien nimikirjoituksia visuaalisena elementtinä nuottijulkaisujen kannessa. Säveltäjien kokonaiseditioissa on usein otettu säveltäjän signeeraus symboliksi autenttisuudesta – siitä, että edition julkaisemisessa on turvaututtu alkuperäisiin, säveltäjän kynästä lähteneisiin käsikirjoituksiin. Näin on toimittu esimerkiksi Bärenreiter-kustantamon Mozartin teosten kokonaiseditiossa (Neue Mozart-Ausgabe). Myös vuonna 1996 käynnistetyssä Jean Sibeliuksen teosten kokonaiseditiossa (JSW) on haluttu seurata samaa perinnettä.

Madetojan teoksista ei ole vielä olemassa kokonaiseditiota, mutta säveltäjän allekirjoitusta on silti käytetty autenttisuuden symbolina Fennica Gehrmanin ja Ylioppilaskunnan Laulajien julkaisemissa editioissa. Lopputulokset ovat kuitenkin yllättävän erilaiset.



Leevi Madetojan nimi Fennica Gehrmanin yksinlauluedition (2013) kannessa



Leevi Madetojan nimi YL:n mieskuorolaulujen edition (2020) kannessa

Kun näitä kahta esimerkkiä katsoo, on vaikea uskoa, että ne voisivat olla saman henkilön kynästä lähtöisin – niin paljon eroavaisuuksia niistä löytyy etsimättäkin. Myös Kalervo Tuukkasen vuonna 1947 eli säveltäjän viimeisenä elinvuotena ilmestyneen Madetoja-elämäkerran kannessa on käytetty säveltäjän nimeä, ja se puolestaan näyttää tältä:

¹⁸ Muun muassa Frederik Chopin (1810–1849) jatkoi sävellysprosessia omia teoksiaan kopioidessaan synnyttäen useita autografisia variantteja (Sallis 2015: 157). Säveltäjä saattoi myös itse kirjoittaa uuden äänilehden hukkuneen tilalle tai transponoida jonkun soittajan osuuden toiselle soittimelle.

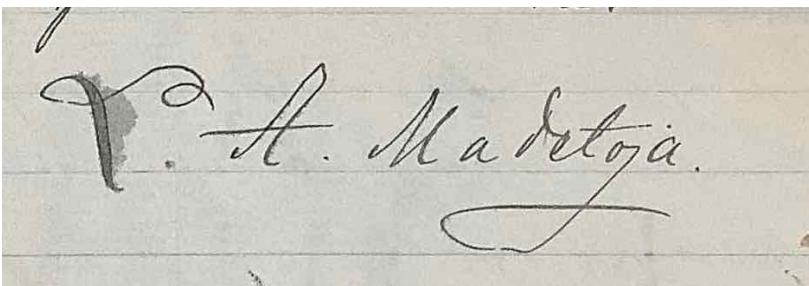
¹⁹ Piippo-Fair 1990: 10–13



Leevi Madetojan nimi vuonna 1947 ilmestyneen elämäkerran kannessa

Tuukkasen Madetoja-elämäkerran kanteen painetun nimikirjoituksen aitoutta tuskin voi epäillä, sillä kirjan julkaisemisen aikaan sen kohde oli vielä elossa. Nimen perässä on vielä piste – yksityiskohta, johon palaan myöhemmin. Mistä sitten mahtavat olla peräisin Fennica Gehrmanin ja Ylioppilaskunnan Laulajien julkaisuissa käytetyt nimet? Veikkaisin, että Fennica Gehrmanin nimikirjoitus ei ole lähtöisin Madetojan, vaan kannen suunnitelleen graafikon kynästä. Säveltäjän autenttisuudesta allekirjoituksista se poikkeaa selvästi. Jos kustantamon tarkoitus on ollut luoda nimikirjoituksella autenttisuuden tuntua, siinä se ei ole onnistunut.²⁰ Ylioppilaskunnan Laulajien julkaisun kanteen valittu nimikirjoitus puolestaan on hyvin suurella varmuudella Madetojan oma (ks. *Kristallikukkia jäljempänä*), mutta se on etunimen L-kirjaimen puuttuvan alkusilmukan osalta säveltäjälle epätyypillinen. Siksi tämäkään valinta ei ole paras mahdollinen. Millainen valinta sitten olisi onnistunut? Epäilemättä sellainen, joka edustaisi säveltäjän omakätistä nimikirjoitusta tyypillisimmillään.

Madetoja on kaikkien muiden kirjoitustaitoisten tavoin oppinut lapsuudessaan tietyn käsialamallin, joka ajan mittaan on muuttunut persoonalliseksi.²¹ Madetojan nimikirjoitus (allekirjoitus, signeeraus) on läpikäynyt muutoksia hänen nuoruutensa aikana, vakiintuakseen sitten verrattain helposti tunnistettavaksi. Seuraavaksi esittelen joitakin Madetojan kirjeenvaihdosta ja hänen allekirjoittamistaan dokumenteista keräämiäni allekirjoituksia, joiden autenttisuudesta ei ole epäilystä.



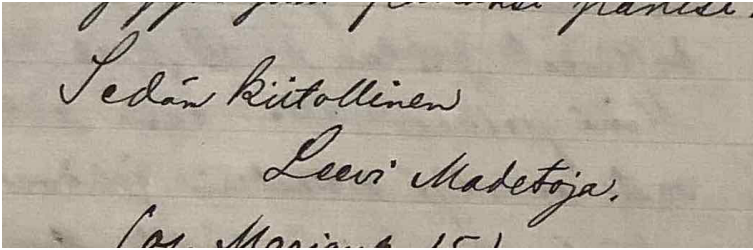
Leevi Madetojan kirje veljelleen Yrjö Madetojalle 20.10.1903

Madetoja oli tämän kirjeen kirjoittamisen aikaan vasta 16-vuotias. Hän signeerasi sen etunimensä ja toisen nimensä alkukirjaimin, ja vain sukunimi on kirjoitettu kokonaan.²² Madetoja on nostanut kynää kirjainten välillä, ja esimerkiksi j-kirjaimen muoto on silmiinpistävä mahtipontisine silmukoineen. Nimen perässä on piste, joka on Madetojan kirjoituksessa sitkeästi esiintyvä maneeeri. Madetojalle tyypillinen tapa yhdistää d- ja e-kirjain palaamatta perusviivalle on jo tässä allekirjoituksessa selvästi näkyvissä, samoin j-kirjaimen jatkuminen suoraan o-kirjaimen yläosasta.

²⁰ Samaa, säveltäjälle epätyypillistä nimikirjoitusta on käytetty madetoja.org -nettisivuilla.

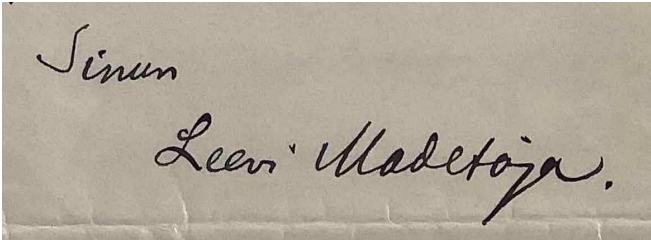
²¹ Himberg 2002: 100

²² Madetojan nuoruuden kirjeet perheenjäsenille oli usein allekirjoitettu vain hänen etunimellään "Leevi", mutta hän käytti myös monia muita, leikkilisiäkin variantteja, kuten "Antero Vipunen".



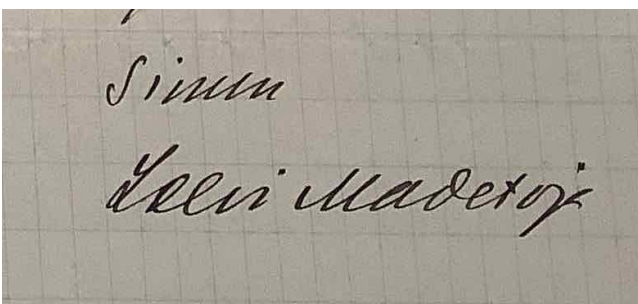
Madetojan kirje Robert Kajanukselle Helsingistä 30.8.1910

Tämä 23-vuotiaan Madetojan kirje kapellimestari Robert Kajanukselle (1856–1933) on signeerattu jo varsin tyyppillisellä allekirjoituksella.²³ Etunimen iso L alkaa alkusilmukalla, v- ja i-kirjaimet yhdistyvät suoraan toisiinsa ilman ylöspäin aukeavaa kaarta; v-kirjaimessa ei ole loppusilmukkaa ja i on lähes suoraan alaspäin laskeutuva viiva. Sukunimen ison M-kirjaimen kaaret aukeavat ylöspäin. Huomaa jo mainittu sukunimen d- ja e-kirjaimien yhdistyminen ilman perusviivalla käymistä. Pienen t-kirjaimen silmukka on jo kadonnut ja muuttunut pelkäksi viivaksi. Pienen j-kirjaimen silmukka on selvästi näkyvässä, mutta tämä piirre muuttuu ajan myötä.



Madetojan kirje Kajanukselle Wienistä 14.10.1911

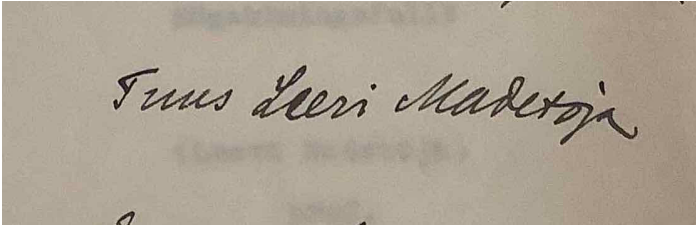
Vuotta myöhemmin 24-vuotiaan Madetojan allekirjoituksessa on tapahtunut edelleen pieniä muutoksia. Etunimen toinen e-kirjain on muuttunut yksinkertaiseksi silmukaksi, sukunimen t-kirjain on muuttunut matalammaksi ja sen poikkiviiva siirtynyt alemmaksi, ja j-kirjaimen silmukka on kadonnut kokonaan, kuten t-kirjaimen silmukalle kävi aiemmin.



Madetojan kirje Kajanukselle Pariisista 24.3.1925

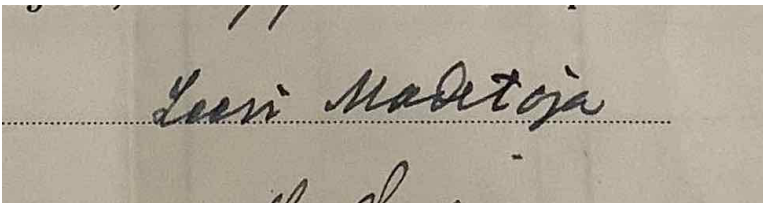
²³ Madetojan varhaisissa kirjeissä Robert Kajanukselle säveltäjä puhuttelee tätä "Sedäksi" kolmannessa persoonassa, mikä tuohon aikaan oli suhteellisten yleistä vanhojen ja arvokkaiden henkilöiden kohdalla. Suomen musiikkielämän keskeinen vaikuttajahahmo Kajanus oli tärkeä, peräti isällinen tukija sekä Madetojalle että toiselle lupaavalle pohjalaiselle säveltäjä-kapellimestarille Toivo Kuulalle (1883–1918). Seuraavan kirjeensä Kajanukselle (28.10.1910) Madetoja kuitenkin aloittaa "Arvoisa ystäväni!" ja päättää "Sinun". He lienevät siis ennen Madetojan Pariisin-matkaa tehneet sinunkaupat.

Vuonna 1925 säveltäjä oli 38-vuotias. Hänen nimikirjoituksensa näyttää olennaisesti samalta, kuin viisitoista vuotta aikaisemmin, mutta käsiala tuntuisi muuttuneen tiiviimmäksi ja monotonisemmaksi. Nimen aloittavan ison L-kirjaimen silmukka on kaventunut lähes olemattomiin ja v- ja i-kirjaimia yhdistänyt lyhyt vaakaviiva on hävinnyt. Sukunimen pikku-t on pelkkä risti. Piste on kadonnut nimen lopusta.



Madetojan kirje kustantajalle Kauniaisista 24.3.1935

Kymmenen vuotta myöhemmin 48-vuotiaan säveltäjän allekirjoitus näyttää hyvin paljon samalta kuin aiemmin.²⁴ Tässä esimerkissä L-kirjaimen silmukka on näkyvässä. Säveltäjän kirjoitus näyttää muuttuneen entistäkin tiiviimmäksi ja kulmikkaammaksi.



Madetojan allekirjoitus Westerlundin kustannussopimuksessa 30.9.1940

Tätä 53-vuotiaan säveltäjän allekirjoitusta kustannussopimuspaperissa voisi luonnehtia horjuvaksi. Siinä on kaikki samat tunnusmerkit kuin edellisissäkin esimerkeissä, mutta viivat ovat entistäkin kulmikkaampia, ja kynän liike ei ole enää sulavaa. D-kirjaimen lenkki on muuttunut suuremmaksi ja epämääräisemmäksi.

Yhteenvedona voisi sanoa, että Leevi Madetojan allekirjoitukselle tyypillisiä piirteitä ovat selkeä kallistuminen oikealle, etunimen ison L-kirjaimen alkusilmukka, etunimen v- ja i-kirjaimien yhteensulautuminen, sukunimen ison M-kirjaimen ylöspäin aukeavat kaaret, d- ja e-kirjaimien yhdistyminen suoraan käymättä perusviivalla, silmukatön t-kirjain ja silmukatön tai lähes silmukatön j-kirjain. Lisäksi etunimen toinen e-kirjain muuttuu säveltäjän vanhetessa yksinkertaiseksi silmukaksi, sukunimen t-kirjain lyhyeksi ristiksi. Nuoren Madetojan allekirjoitus on pyöreämpi ja leveämpi, vanhan tiiviimpi ja kulmikkaampi. Nuorella Madetojalla oli myös maneeeri lisätä nimensä (ja myös otsikoiden ja tempomerkintöjen) perään piste – tapa, joka katosi hänen käsialastaan 1920-luvun puoliväliin mennessä.

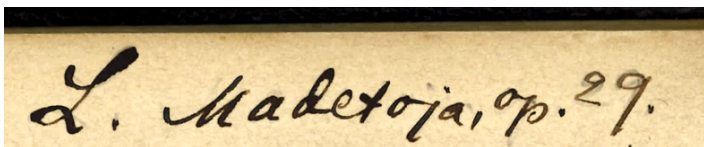
LUKU 2: Madetojan nimikirjoitus 1. sinfonian käsikirjoituslähteissä

Leevi Madetojan 1. sinfonian käsikirjoituslähteitä olen käsitellyt Trio-lehden 2021 artikkelissani, mutta tuolloin tein arvailuja kopisteista vain nuottikuvan perusteella.²⁵ Tämän artikkelin

²⁴ Tässä saksankielisessä Okon Fuoko -orkesterisarjan korjauksia käsittelevässä kirjeessä kustantajalle on Madetoja käyttänyt latinankielistä loppuatervehdystä "Tuus" eli "Sinun".

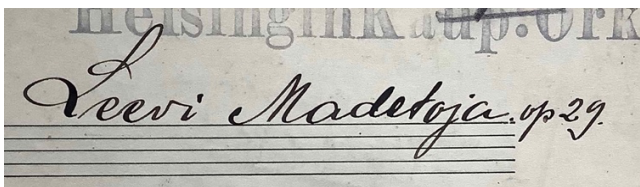
²⁵ Mäkilä 2021a: 27–28

kirjoittamisen yhteydessä minulle tarjoutui mahdollisuus käydä materiaali uudelleen läpi säveltäjän nimen kirjoitusasun osalta. Alla vertailun lähtökohdaksi säveltäjän omakätinen nimikirjoitus 1. sinfonian alkuperäisestä orkesteripartituurista vuodelta 1916.



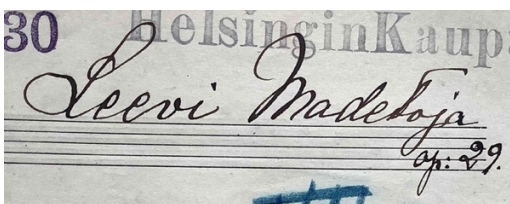
Säveltäjän nimi vuoden 1916 autografisessa partituurissa

Kun Madetojan ensimmäinen sinfonia kantaesitettiin 10.2.1916 Helsingin kaupunginorkesterin²⁶ konsertissa säveltäjän johdolla, tarvitsi jokainen orkesterin muusikko eteensä nuotit, joista soittaa. Madetojalla itsellään tuskin oli aikaa kopiointityöhön kantaesityksen alla, mutta orkesterin äänilehtiä kannattaa silti tarkastella tämän mahdollisuuden varalta. Seuraavassa olen koonnut eri tapoja kirjoittaa säveltäjän nimi niistä äänilehdistä, joiden kirjoittajaa ei tunneta.²⁷



Esimerkki 1 (HKO:n orkesterimateriaali, 1916)

Suurin osa (29 kpl) alkuperäisistä HKO:n äänilehdistä on esimerkki 1:n kopistin piirtämiä. Säveltäjän nimi eroaa Madetojan omasta nimikirjoituksesta useilta osin. Etunimen L-kirjaimessa on yksi alkukiehkura enemmän ja toinen e-kirjain on säntillisemmin piirretty. Sukunimen M-kirjaimen huiput ovat pulleammat, d-kirjain ja e-kirjain yhdistyvät lähellä perusviivaa ja j-kirjaimen alasilmukka on huolellisesti piirretty. Lisäksi kannattaa kiinnittää huomiota opusnumeron yhdeksikköön, joka Madetojalla päättyy suoraan alaspäiseen viivaan, kun taas tämä kopisti kaartaa viivan korrektisti vasemmalle.

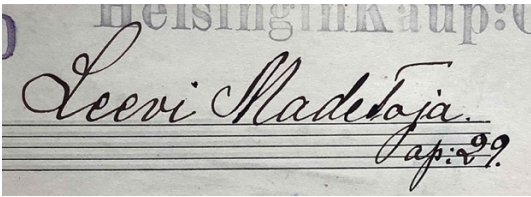


Esimerkki 2 (HKO:n orkesterimateriaali, 1916)

Esimerkki 2:n kaltainen säveltäjän nimikirjoitus löytyy yhteensä neljästä äänilehdestä. Erot Madetojan omakätiseen nimikirjoitukseen ovat selvät. Etunimen L-kirjaimessa on ylimääräinen alkukiehkura, ja varsinkin sukunimen M-kirjain muistuttaa muodoltaan enemmän pientä kuin isoa M-kirjainta. T-kirjaimen poikkiviiva leijuu persoonallisesti yläalueella.

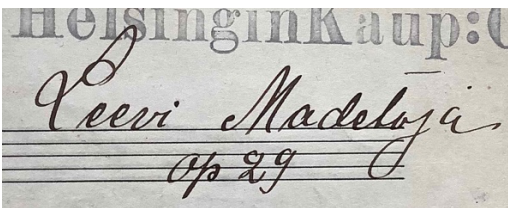
²⁶ Jäljempänä käytän orkesterin vakiintunutta lyhennystä HKO.

²⁷ HKO:n alkuperäinen käsin kirjoitettu orkesterimateriaali koostuu 47 äänilehdestä, joista useimpien kopioijaa ei tiedetä. Materiaaliin kuuluu myös yksi Kusti Aerilan (1876–1959) signeeraama kopio ja viisi Lauri Nissisen (1885–1956) signeeraamaa kopiota.



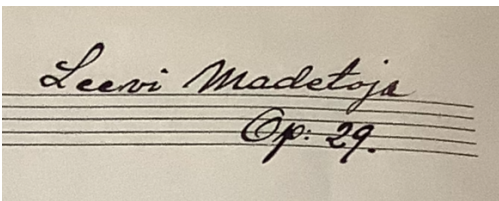
Esimerkki 3 (HKO:n orkesterimateriaali, 1916)

Esimerkki 3:n näköinen nimikirjoitus löytyy vain kolmesta äänilehdestä. Sen ainoa merkittävä ero edelliseen on sukunimen pihtimäinen M-kirjain. Kaikki muut piirteet ovat hyvin samanlaisia. Onko ison M-kirjaimen ero siis niin merkittävä, että olisi todennäköistä, että kirjoittaja on eri? Yhteisten piirteiden määrä, myös muiden kuin pelkän nimikirjoituksen perusteella, viittaisi siihen, että kirjoittaja on kuitenkin sama kuin edellisessä esimerkissä. Opusnumeron jälkeinen kaksoispiste on yksi tällainen piirre, samoin numeroiden muoto. Nuotinpiirtäjät käyttivät oikeanpuoleisen sivun alareunassa usein lyhennettä V.S. (it. *volti subito*, käännä heti), joka näiden esimerkkien kirjoittajilla on myöskin kirjoitusasultaan identtinen.



Esimerkki 4 (HKO:n orkesterimateriaali, 1916)

Esimerkki 4:n näköinen nimikirjoitus löytyy viidestä alkuperäisen HKO:n materiaalin äänilehdestä. Tämänkin erottaa Madetojan nimikirjoituksesta ison L-kirjaimen kiehkuraisuus ja sukunimen d- ja e-kirjaimien yhdistyminen perusviivalla. T-kirjaimen poikkiviiva leijuu tälläkin kopistilla yläalueella, mutta se on selvästi erilainen kuin edellisellä kopistilla. Myös tapa kirjoittaa opusnumero erottaa tämän kopistin edellisistä.



Esimerkki 5 (Kansalliskirjasto, 1923?)

HKO:n alkuperäisen orkesterimateriaalin lisäksi Kansalliskirjastossa säilytetään viittä ensimmäisen sinfonian ylimääräistä äänilehteä. Yksi niistä (esimerkki 5) kiinnitti huomioni erityisesti siksi, että kopistin nuottikäsiässä on joitakin yhteisiä piirteitä Madetojan nuottikäsiän kanssa, ja värikynällä kirjoitetut harjoituskirjaimet näyttävät myöskin samalta, kuin Madetojan orkesteripartituurien harjoituskirjaimet. Sukunimen kirjoitusasun perusteella kirjoittaja ei kuitenkaan ole Madetoja. M-kirjain on täysin eri tyylinen alaspäin aukeavin kaarin, ja d- ja e-kirjaimet yhdistyvät perusviivan kautta. Opusnumerokin on kirjoitettu eri tyylillä.

Käytyäni läpi kaikki äänilehdet on selvää, ettei Madetoja ole niistä kopioinut ainuttakaan itse.²⁸ Hänen nuottikirjoitustaan löytyy kyllä useasta äänilehdestä, mutta vain eri esityksiä varten tehtyjen korjauksien ja lisäyksien muodossa.²⁹ Käsialan tutkiminen paljasti kuitenkin sen, että alkuperäisiä HKO:n kantaesitysmateriaalien kopisteja vuonna 1916 on ollut kolme, joista yhden tehtävä oli kaikkien stemmojen kopioiminen partituurista, ja kahdelle taas oli annettu tehtäväksi kopioida lisää jousisoittajien äänilehtiä ensimmäisen kopistin työn perusteella. Kun kopistien erilaiset käsialat on tunnistettu ja kunkin heistä kopioimien äänilehtien määrä todettu, voisi henkilöllisyydet olla mahdollista selvittää esimerkiksi tutkimalla HKO:n kirjanpitoa ja sitä, millaisista sivumääristä orkesteri on milloinkin maksanut käyttämilleen kopisteille.

LUKU 3: Madetojan yksinlaulujen käsikirjoituslähteet – tarkennuksia Tammivaaran kommentaariin

Valitsin toiseksi esimerkiksi Madetojan yksinlaulujen käsikirjoitukset, koska ne on dokumentoitu kattavasti Kimmo Tammivaaran toimittamassa editiossa *Leevi Madetojan kootut yksinlaulut ja duetot*.³⁰ Editiossa on 76 yksinlaulua ja duettoja, ja pois on jätetty vain varsinaiset joukkolaulut, kuoroteoksista tehdyt yksinlaulusovitukset ja muutama opusnumeroimaton laulu.³¹

Tammivaara on maininnut kommentaarissaan 12 lähteen kohdalla, että käsikirjoitus joko ei ole Madetojan oma, tai että lähteen käsiala poikkeaa Madetojan tavanomaisesta nuottikäsialasta. Käyn tässä lähteistä läpi ne, joihin oli mahdollista tutustua Kansalliskirjastossa tai digiarkiston välityksellä. Seuraavassa tarkastelen säveltäjän nimen kirjoitusasua lähteissä ja sitä, mitä sen perusteella voidaan päätellä käsikirjoituksen autenttisuudesta. Etenen esityksessäni opusnumeroiden mukaan, riippumatta lähteen todellisesta ajoituksesta.³²

Op. 16 n:o 2 *Kristallikukkia*

Kristallikukkien lähde A ei ole varsinainen käsikirjoituslähde, koska se on ilmestynyt painettuna vuoden 1912 *Joulutunnelma*-lehdessä, mutta Tammivaara on maininnut, että se on ”faksimile” Madetojan omakätiseksi ilmoitetusta käsikirjoituksesta.³³ Nuottikäsiala kuitenkin poikkeaa

²⁸ Kansalliskirjastossa säilytetään Madetojan vuonna 1928 säveltämän kantaatin *Lux triumphans*, Op. 63 käsikirjoituksia, ja tässä aineistossa on joitakin Madetojan itse kopioimia orkesterin äänilehtiä. Madetojan nuottikirjoituksen persoonalliset tyylipiirteet ovat niistä helposti tunnistettavissa.

²⁹ Kun Madetoja esitti sinfoniaansa Viipurissa, oli orkesteri siellä pienempi kuin Helsingissä. Tästä syystä säveltäjä joutui kirjoittamaan joihinkin äänilehtiin lyijykynällä linjoja, jotka olisivat muuten jääneet puuttumaan. Vuonna 1923 säveltäjä puolestaan teki teokseen useita muutoksia ja korjasi ne omakätisesti musteella kaikkiin HKO:n äänilehtiin.

³⁰ Fennica Gehrman julkaisi *Leevi Madetojan kootut yksinlaulut ja duetot* vuonna 2013 ilman kommentaaria.

Kommentaari päätettiin julkaista ainoastaan verkossa, mutta sen tarkka julkaisuajankohta ei ole tiedossa. Fennica Gehrmanin kustannuspäällikkö Jari Eskola arveli, että kommentaari on julkaistu yhdessä madetoja.org -nettisivuston kanssa, joka hänen mukaansa tapahtui 2015 (Eskolan sähköpostitiedonanto kirjoittajalle 22.7.2022).

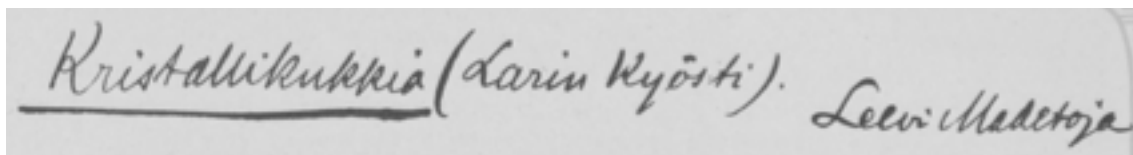
³¹ Madetoja 2013a: 4

³² Tammivaaran kommentaarista puuttuvat lähes tyystin lähteiden ajoitukset, mukaan lukien painettujen laitosten kustannus- ja painovuodet, mikä huomattavasti vähentää kommentaarin arvoa. Kustannusvuodet löytyvät kuitenkin varsinaisesta nuottijulkaisusta. Lisäksi Tammivaara listaa lähteiden säilytyspaikat, mutta ei käytä signumeita, mikä osaltaan hankaloittaa lähteiden löytämistä ja tarkistamista. On tosin mahdollista, että aineisto on ollut vielä osittain luetteloimatta Tammivaaran sitä tutkiessa.

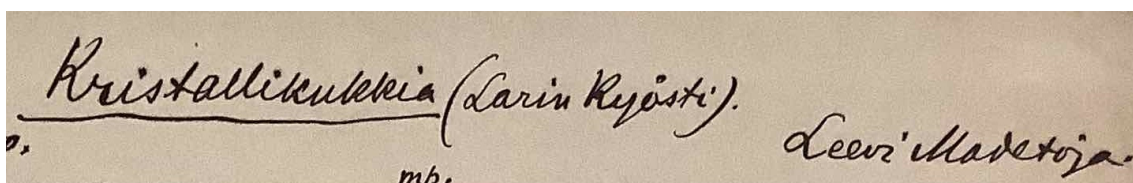
³³ Kappaleen lopussa lukee ”Jäljennetty säveltäjän käsikirj.”, jonka Tammivaara on katsonut tarkoittavan sitä, että lehteen painettu käsikirjoitus on Madetojan. Itse tulkitseen sen niin, että Madetojan käsikirjoitus on ollut malli, jonka lehden palkkaama nuotinpiirtäjä on jäljentänyt omalla, siistimmällä nuottikäsialallaan.

Madetojan tavanomaisesta käsialasta.³⁴ Lähde B on Madetojan omakätinen käsikirjoitus, jota on Tammivaaran mukaan käytetty R.E.Westerlundin vuoden 1928 painetun laitoksen (lähde C) kaivertajan kopiona.

Madetojan nimikirjoitus on samanlainen molemmissa lähteissä. L-kirjaimesta puuttuu epätyypillisesti Madetojalle ominainen alkusilmukka, mutta etunimen toinen e-kirjain ja lopun i ovat tyypillisiä.³⁵ B-lähteessä sukunimen d ja e yhdistyvät tyypillisesti kynän palaamatta perusviivalle. A-lähteessä puolestaan kynä on palannut perusviivalle ja e-kirjain on varsin huolellisesti piirretty.



Lähde A: *Joulutunnelma*-lehti vuodelta 1912 (s. 22)



Lähde B: Madetojan autografi [1912], Ms.Mus.163 Madetoja 1

Kun vertaa lähteiden A ja B otsikkorivejä, ovat ne otsikon perään sijoitettua ”turhaa” pistettä myöten identtiset siitä huolimatta, että itse nuottikuva on selvästi erilainen. Väitänkin, että B on säveltäjän alkuperäinen käsikirjoitus vuodelta 1912 ja sitä on käytetty ei ainoastaan lähteen C, vaan myös lähteen A pohjana.³⁶ Otsikkorivien ja nimikirjoitusten yhdenmukaisuus ja pienempi erot selittyvät sillä, että ne on saatettu jäljentää esimerkiksi läpinäkyvää kalvoa hyväksikäyttäen. Tätä tukee myös L-kirjaimen jäljentymisen Madetojalle epätyypillisellä tavalla. Jäljentäjä on piirtänyt kirjaimet hivenen huolellisemmin kuin Madetoja, ja siksi perusviivalle palataan sääntillisemmin kirjainten välissä. Nuottikuvan puolestaan lienee piirtänyt ammattimainen nuottigraafikko. Vuoden 1916 *Joulutunnelma*-lehdessä on myös Madetojan laulu (Op. 26 n:o 5 *Talvikuutamolla*), samoin vuoden 1919 *Joulutunnelma*-lehdessä (Op. 44 n:o 3 *Det gyldenvide Himmellys/Iltataivas*), mutta niissä nuottikuva on selvästi Madetojan käsialaa tuttuine maneereineen. Onkin otaksuttavaa, että *Kristallikukkien* autografi ei ollut riittävän siisti julkaisemista varten, ja se oli siksi puhtaaksikirjoitettava.

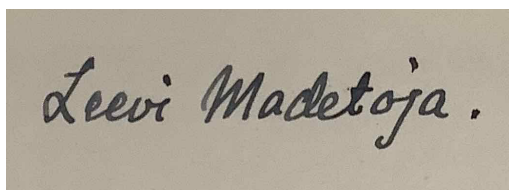
Op. 20a n:o 3 *Suomen Leijona*

³⁴ Tammivaara 2015a: 12

³⁵ Olen nähnyt Madetojan autografiensa joukossa muitakin signeerauksia ilman L-kirjaimen alkusilmukkaa, joten on mahdollista, että Madetoja on jossain vaiheessa tietoisesti käyttänyt tätä muotoa, mutta sitten palannut alkusilmukalliseen L-kirjaimen. Ongelma tämän hypoteesin todentamisessa onkin juuri nuottikäsikirjoitusten tarkan ajoittamisen vaikeus.

³⁶ Lähde B on kirjoitettu Breitkopf & Hertelin nuottipaperille, ja kustantamon logon alapuolella on numeropari 6.10. Kari Kilpeläinen on päätenyt tutkimuksissaan siihen, että numeropari tarkoittaa kuukautta ja vuotta, eli kyseinen paperi olisi painettu kesäkuussa 1910 (Kilpeläinen 1991: 14). Tämä tukee sitä ajoitusta, että B on alkuperäinen autografi vuodelta 1912, eikä erillinen vuoden 1928 painettua laitosta varten tehty kopio.

Lauluun *Suomen Leijona* on vain yksi käsikirjoituslähde (A), josta Tammivaara kirjoittaa, että käsikirjoituskopio (*Leijonalippu*) ei ”ilmeisesti” ole Madetojan oma.³⁷ Nuottikäsi-alan perusteella hänen arvionsa lienee oikea.

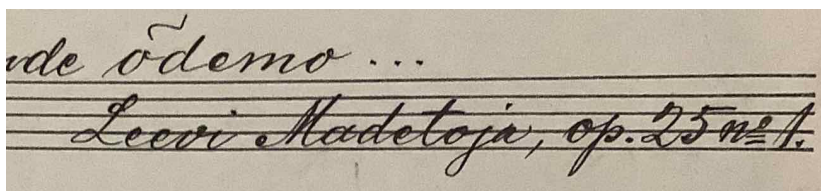


Lähde A: Ms.Mus.163 Madetoja 3

Myöskään nimikirjoituksen perusteella Madetoja ei ole käsikirjoituksen tekijä. Vaikka etunimi näyttää melko paljon säveltäjän omalta allekirjoitukselta, on v-kirjaimessa kuitenkin silmukka, joka Madetojalta yleensä puuttuu. Eroista silmiinpistävin on sukunimen M-kirjain, jonka kaaret aukeavat alaspäin, muistuttaen edellisen luvun esimerkkiä numero viisi. Lisäksi d ja t yhdistyvät lähellä perusviivaa ja j-kirjain on Madetojalle epätyypillinen. Merkittäviä eroja on riittävästi sen päätelmän tukemiseksi, että kirjoittaja ei voi olla Madetoja.

Op. 25 n:o 1 *Taas kaukaa laulavat lauluun*

Tammivaara ilmoittaa tästä teoksesta kaksi käsikirjoituslähdetä, joista kummastakin hän huomauttaa, että käsiala poikkeaa Madetojan nuottikäsi-alasta, mutta ei uskalla sulkea pois sitä, etteivätkö käsikirjoitukset voisi olla autografisia.³⁸ Lähde B poikkeaa selvästi Madetojan normaalista nuottikäsi-alasta, mutta Tammivaaran mielestä kyseessä saattaa silti olla säveltäjän oma puhtaaksikirjoitus.³⁹ Olen asiasta eri mieltä, sillä myös omia nuottejaan puhtaaksikirjoittaessaan Madetoja yleensä pitäytyi tavanomaisessa nuottikäsi-alassaan ja toisti omia manereitaan. Tammivaaran mukaan kyseistä käsikirjoitusta on käytetty kaivertajan kopiona vuoden 1928 Westerlundin editiolle.



Lähde B: käsikirjoituskopio Ms.Mus.163 Madetoja 2

Lähteen B nimikirjoituksessa on muiden muassa seuraavia merkittäviä eroavaisuuksia Madetojan tavanomaiseen nimikirjoitukseen; v-kirjaimen loppusilmukka, M-kirjaimen alkusilmukka ja perusviivalle palaaminen d- ja e-kirjaimien välissä. Jo näiden erojen vuoksi sanoisin, että kirjoittaja ei voi olla säveltäjä itse.

Op. 25 n:o 2 *Talvinen tie*

Op. 25 n:o 3 *Tuulinen sää*

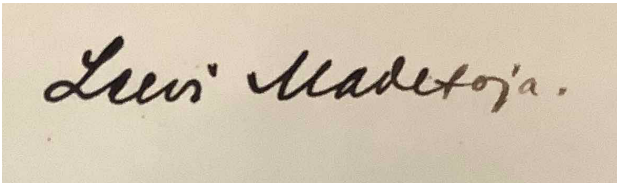
³⁷ Tammivaara 2015a: 18

³⁸ Lähteen A säilytyspaikaksi on Tammivaaran kommentaarissa merkitty YLE, ja toivoin, että se löytyisi Kansalliskirjastosta YLEn lahjoittamasta nuottiaineistosta. Näin ei kuitenkaan ollut. Myöskään yhteydenotto YLEen ei tuottanut tulosta, joten lähteen A autografisuus valitettavasti jää toteamatta tämän artikkelin puitteissa.

³⁹ Tammivaara 2015a: 24

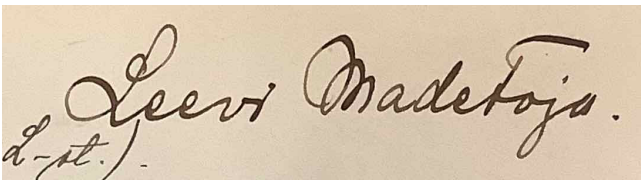
Tammivaara luonnehtii näiden teosten käsikirjoituslähteitä samoin sanoin kuin edellisen numeron lähdettä B, ja ne näyttäisivätkin olevan saman kopistin käsialaa. Nämä kaksi laulua on julkaistu Westerlundin toimesta vuonna 1915. Punakynämerkinnöistä päätellen joko säveltäjä tai kustantaja on halunnut muuttaa opuksen numerojärjestystä, mutta on oikovedosvaiheessa palannut alkuperäiseen.

Op. 26 n:o 1 *Jää hyvästi*



Lähde A: Madetojan autografi, Ms.Mus.163 Madetoja 1

Lähde A on Madetojan käsikirjoitus, ja säveltäjän nimikirjoituksessa on kaikki hänelle tyypilliset elementit. Lähteestä B Tammivaara kirjoittaa, että se ei "ilmeisesti" ole Madetojan oma, vaan jonkun muun tekemä.⁴⁰



Lähde B: käsikirjoituskopio Ms.Mus.163 Madetoja 1

Silmiinpistävin ero lähteiden A ja B nimikirjoitusten välillä on sukunimen M-kirjain, joka jälkimmäisessä esimerkissä muistuttaa pikemminkin suurikokoista pikku-m-kirjainta. Myös t-kirjaimen poikkiviiva on vedetty korkealle. Tämä nimikirjoitus muistuttaa hyvin paljon edellisen luvun esimerkkiä 2. Koska Westerlund julkaisi laulut vuonna 1915 ja Madetojan 1. sinfonia valmistui vuoden 1916 alussa, on kopisti mahdollisesti joku noina vuosina aktiivisesti nuotteja kopioinut henkilö.⁴¹

Op. 26 n:o 2 *Vieno siipi*

Tämänkin laulun lähde A on Madetojan autografi, ja B-lähteen on kopioinut sama kopisti kuin edellisenkin numeron. Todennäköisesti sama henkilö on kopioinut myös HKO:n orkesteriäänä.

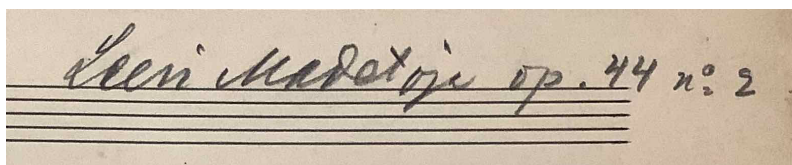
Op. 44 n:o 2 *Far, hvor flyver Svanerne hen?*

Tammivaaran mukaan tästä teoksesta on olemassa kaksi käsikirjoituslähdettä, molemmat orkesterisovituksia. Lähde A on Madetojan autografi, ja sen nimikirjoituksessa näkyvät kaikki

⁴⁰ Tammivaara 2015a: 29

⁴¹ Kun laulun *Jää hyvästi* käsikirjoituskopiota ja Madetojan 1. sinfonian orkesteriäänien nuottikuvaa vertaa, vahvistuu käsitys, että laulun on kopioinut yksi sinfonian kopisteista. Tälläkin kopistilla on (Madetojan lailla) tapana kiinnittää alaspäiset nuotinvarret nuotinpään oikeaan reunaan. Lisäksi nuottivaimet, tauot, numerot ja esitysmerkinnät on kirjoitettu samalla tyylillä.

säveltäjälle tyypilliset piirteet. Lähde B:n pitäisi löytyä Helsingin kaupunginorkesterin nuotistosta, mutta sitä en saanut käsiini tämän artikkelin kirjoittamisen aikaan. Tammivaara on kuitenkin varma siitä, että lähde B ei ole Madetojan omaa käsialaa, vaan kopistin tekemä.⁴²

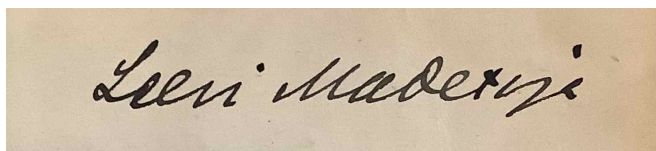


Lähde A: Taatto, minne liitävät joutsenet nuo. Ms.Mus.MT 10

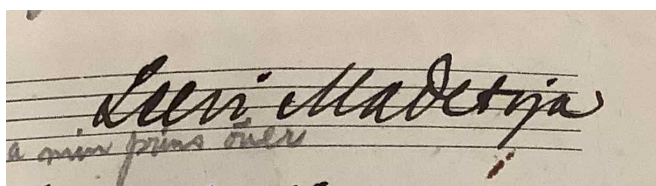
Op. 60 n:o 1 Heijaa, heijaa

Heijaa, heijaa on alun perin ollut nimeltään *Kehtolaulu*, ja se on julkaistu ensi kertaa *Maailma*-lehden kesäkuun 1924 numerossa. Lappalainen ja Salmenhaara antavat teosluettelossaan laulun sävellysvuodeksi 1921 ja laulun kustantamiselle Westerlundin toimesta jopa päivämäärän 7.5.1921.⁴³ Teoksen ”uusimiselle” on annettu vuosi 1926, ja sen lisäksi on vielä useita myöhempiä painovuosia. Alkuperäinen kustannusvuosi 1921 vaikuttaa virheelliseltä, kun laulu on julkaistu ensi kertaa vasta 1924 ja ilman mitään mainintaa oikeuksien omistajasta.

Tammivaara listaa teokselle kolme käsikirjoituslähdettä.⁴⁴ Lähde A on Tammivaaran mukaan ”faksimilekopio käsikirjoituksesta”, mutta sen nuottikäsiälä poikkeaa täysin Madetojan normaalista käsialasta.⁴⁵ Tammivaara arvioi, että kyseessä voisi olla esimerkiksi L. Onervan tekemä kopio, mutta tämä ei ole todennäköistä. Joitakin L. Onervan sävellyksiä on säilynyt Kansalliskirjastossa, ja niiden perusteella Onerva ei ollut rutinoitunut nuotinkirjoittaja.⁴⁶ Nimen on *Maailma*-lehteä varten selvästi tekstannut joku työkseen tekstaava tai puhtaaksikirjoittava ihminen, koska se on samalla lailla tyyliä, kuin jotkut muutkin otsikot samassa lehdessä.



Lähde B: Ms.Mus.MT 7



Lähde C: Ms.Mus.163 Madetoja 2

Lähteet B ja C pitävät sisällään tyypilliset Madetojan nimikirjoituksen piirteet; etunimen toisen e-kirjaimen yksisilmukaisuuden, suoraan v-kirjaimesta alas johtavan i-kirjaimen ja sukunimen d- ja

⁴² Tammivaara 2015b: 2

⁴³ Lappalainen & Salmenhaara 1987: 55

⁴⁴ Kansalliskirjastosta löytyy myös laulun orkesteriversio, joka on Madetojan myöhäistä käsialaa, mutta sitä ei ole mainittu Tammivaaran lähteissä.

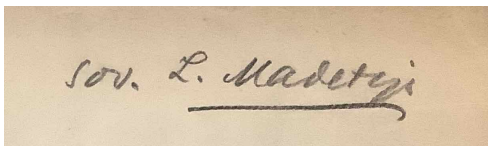
⁴⁵ Tammivaara 2015b: 11

⁴⁶ L. Onervan nuottikäsi kirjoituksia on mapeissa Ms.Mus.Suomen Säveltäjät 2, 6 ja 9.

e-kirjaimien yhdistymisen korkealla. Molemmissa o-kirjain on jäänyt täysin viitteelliseksi. Nimikirjoitukset ovat niin yhdenmuotoiset, että niiden keskinäistä ajoitusta on vaikea päätellä. B-lähteen nuottitekstissä on kuitenkin käytetty pisteitä tempomerkinnän ja nyanssimerkkien jälkeen, joten sen täytyy olla 1920-luvun alkupuolelta, ja koska C-lähteestä pisteet puuttuvat, antaisi se olettaa, että kyseessä on käsikirjoituskopio 1920-luvun loppupuolelta.⁴⁷

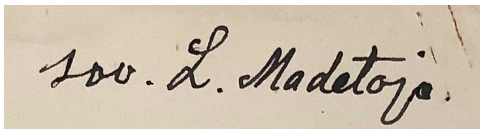
Ilman opusnumeroa: *Herra Petteri*

Herra Petteri on kansanballadin sovitus, jonka Madetoja teki vuonna 1922. Myöhemmin Aapo Similä⁴⁸ teki sovituksesta uuden puhtaaksikirjoituksen, jonka hän toivoi julkaistavaksi. Lähde B on siis hyvin suurella todennäköisyydellä Similän käsialaa.⁴⁹



Lähde A: Ms.Mus.MT 7

Madetoja on käyttänyt pelkkää sukunimeään, ja se on kirjoitettu lyijykynällä, kuten koko tilapäistyöksi tehty käsikirjoituskin. Kirjoitusvälineen vaihtumisesta huolimatta on sukunimessä huomattavissa tyypilliset tunnusmerkit, kuten d:n ja e:n yhdistyminen perusviivan yläpuolella. Nimikirjoituksen autografisuudesta ei ole varteenotettavaa epäilyä.



Lähde B: Ms.Mus.MT 7 (Aapo Similä?)

Lähteen B nimikirjoituksen voi tunnistaa jonkun muun kuin Madetojan kirjoittamaksi kirjainten välillä olevista kynän nostoista, d- ja e-kirjaimien yhdistämisestä perusviivalla, korkeasta t-kirjaimesta, jossa on pitkä poikkiviiva, sekä j-kirjaimen muodosta. Tammivaara on siis todennäköisesti oikeassa arvioidessaan kirjoittajaksi Aapo Similän.

Ilman opusnumeroa: *Pohjatuulen torvi*

Viimeinen esimerkeistä, opusnumeroton *Pohjatuulen torvi*, piti sisällään enemmän kysymyksiä, kuin päällisin puolin saattoi odottaa. Laulu on julkaistu pianosäestyksellisenä ensi kertaa Fennica Gehrmanin vuoden 2013 editiossa, mutta jo vuonna 1934 se on julkaistu yksinäisenä Pohjois-Pohjalaisen osakunnan laulukirjassa, ja siitä on myös useita sovituksia samalta ajalta.⁵⁰ Tammivaara kertoo lähteen A olevan autografinen ja lähde B on puolestaan sekakuorosovitus jonkun muun käsialalla. Kuorosovituksen kaikki tekstit, säveltäjän nimeä myöten, on kirjoitettu kirjoituskoneella.

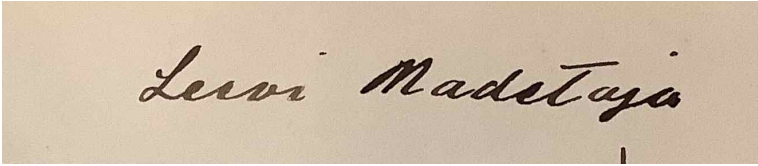
⁴⁷ Ks. Madetoja (toim. Niemelä) 2020: 196

⁴⁸ Aapo Similä (1891–1972) oli oululaissyntyinen laulaja ja Madetojan teoksia paljon esittäneen kapellimestari Martti Similän (1898–1958) veli.

⁴⁹ Tammivaara 2015b: 23

⁵⁰ Lappalainen & Salmenhaara 1987: 70

Kun katsoin tarkemmin Madetojan nimeä lähteessä A, heräsivät epäilykseni sen autografisuudesta sukunimen M-kirjaimen ja ilmassa leijailevan t-kirjaimen poikkiviivan takia. Nimikirjoitus ei näytä lainkaan samalta kuin Madetojan 1930-luvun nimikirjoitukset. Se ei voi myöskään olla varhaisempaa perua, koska kyseisen laulun teksti on julkaistu vuonna 1930.⁵¹



Lähde A: Ms.Mus.MT 11

Madetojan autografisiin nimikirjoituksiin verrattaessa *Pohjatuulen torven* lähteen A nimikirjoituksesta löytyy seuraavanlaisia merkittäviä eroja: etunimen v- ja i-kirjain ovat kaukana toisistaan. Sukunimen M-kirjain on täysin epätyypillinen alaspäin aukeavin kaarin. Sukunimessä on monta kynän nostoa. D- ja e-kirjaimet yhdistyvät perusviivalla. T-kirjaimen poikkiviiva on pitkä ja leijuu rivin yläpuolella. Pieni o-kirjain näyttää a-kirjaimelta, ja se yhdistyy j-kirjaimeen perusviivan kautta eikä suoraan, kuten on Madetojalle tyypillistä. Näiden seikkojen perusteella sanoisin, että kirjoittaja ei voi olla Madetoja.

Käsikirjoituksen autografisuuden toteamisen täytyy kuitenkin perustua kokonaisuutensa, eikä voida myöskään täysin sulkea pois sitä mahdollisuutta, että kirjoittajia olisi useita. Sanoisin myös nuottikäsitteiden perusteella, että se ei voi olla Madetojan kynästä lähtöisin. Nuottien, taukojen ja muiden nuotinkirjoituselementtien piirteet eivät ole tämän ajan Madetojalle tyypillisiä.⁵² Eniten Madetojasta muistuttaa laulun sanojen teksti noin ensimmäisen sivun puolivälistä eteenpäin, kuten myös esitysmarkkinoiden teksti. Autografisena sävellyskäsikirjoituksena sitä ei kuitenkaan missään tapauksessa voi pitää.

Mikä on siis tämän lähteen tarina? Jos säveltäjä on osallistunut sen luomiseen, voisiko olla kysymys siitä, että joku säveltäjälle läheinen taho on tehnyt Madetojan melodiasta sovituksen laululle ja pianolle, ja säveltäjä olisi kirjoittanut siihen itse tekstin tai osan teksteistä?⁵³ Tai ehkä kyseinen käsikirjoitus on tehty kaivertajan kopioksi kustantajaa silmälläpitäen ja alkuperäinen autografi on hukkunut? Vai olisiko sovitus Suomen oloissa tuiki harvinainen teosväärennös? Kun lähde B ei sekään ole autografinen, liittyy *Pohjatuulen torvi* niiden Madetojan teosten joukkoon, joista ei ole säilynyt säveltäjän omakätisiä käsikirjoituksia. Tältä osin Lappalaisen ja Salmenhaaran teosluetteloa ja Tammivaaran kriittistä kommentaaria olisi korjattava.

Johtopäätökset

Säveltäjistä ja kopisteista voidaan saada tietoa myös monilla muilla tavoilla kuin käsikirjoitusten nuottikuvaan keskittymällä, ja yksi niistä on tavallinen kirjoituskäsiala. Kun käytössä on yhden

⁵¹ Tammivaara 2015b: 28

⁵² Seuraavat nuottikirjoituksen yksityiskohdat erottavat käsikirjoituksen Madetojan autografeista: nuotinvarsien pituudet, kahdeksasosien väkästen kaarevuus, puolinuottien koko, neljäsosataukojen asento ja selkeimpänä erona alaspäisten nuotinvarsien kiinnittyminen eri puolelle kuin Madetojalla oli tapana.

⁵³ Esimerkiksi Madetojan sävellysohjeissa Olavi Pesosen (1909–1993) käsiala muistuttaa paljon Madetojan myöhäistä käsialaa. Tämän artikkelin puitteissa ei kuitenkaan ollut mahdollista ryhtyä tutkimaan Pesosen nuottikäsitteitä.

säveltäjän teoksista muodostuva aineisto, jossa säveltäjän nimi toistuu jatkuvasti, muodostuu nimen kirjoitusasusta vakiomuotoisena pysyvä ”mittari”, jossa kirjoittajan ja kirjoitustyylin muutokset ovat helposti todettavissa. Samoin kuin pelkkä nuottikäsiä ei aina tuo riittävää varmuutta käsikirjoituksen kirjoittajasta, ei myöskään pelkkä säveltäjän nimi tuo siitä täyttä varmuutta. Käsikirjoitusta on katsottava kokonaisuutena, ja tarkasteltava kirjoituksen ja nuottikirjoituksen lisäksi kirjoitusvälinettä ja nuottipaperin laatua. Lisäksi käsikirjoituksessa olevat leimat ja arkistomerkinnot saattavat kertoa olennaisia asioita sen provenienssista.

Säveltäjän nimikirjoitus on vain yksi teoksen autenttisuuteen ja ajoitukseen liittyvistä mittareista, mutta jo tämä lyhyt katsaus on osoittanut, että sen tutkiminen voi paljastaa uusia asioita käsikirjoituksista ja niiden kirjoittajista. Luvussa 2 huomasimme, että sen lisäksi, että saatoimme todeta, että Madetoja ei ole itse kopioinut yhtäkään 1. sinfoniansa äänilehteä, pystyimme lähes pelkkiin nimikirjoituksiin nojaten selvittämään, kuinka monta kopistia työhön oli alun perin ryhtynyt. Luvussa 3 puolestaan pystyimme varmistamaan useat Kimmo Tammivaaran tekemät oletukset Madetojan yksinlaulujen käsikirjoituslähteitten kirjoittajista oikeansuuntaisiksi, ja kumoamaan yhden kokonaan virheellisen määrityksen (*Pohjatuulen torvi*).

Leevi Madetojan Kansalliskirjastossa sijaitsevat käsikirjoitukset ovat toistaiseksi tarkkaan läpikäymättä, mutta tuntien säveltäjän elämänvaiheet ja hänen viimeisinä elinvuosinaan heränneen intonsa tehdä uusia puhtaaksikirjoituksia ja sovituksia vanhoista teoksistaan, on tarve hyvälle ajoitustyökalulle todellinen. Tammivaaran kriittinen kommentaari jää nimenomaan tässä suhteessa vajavaiseksi – hän ei ole useimmissa tapauksissa ajoittanut lähteitään lainkaan, mikä saa yksinlaulujen päälähteen valinnan tuntumaan toisinaan mielivaltaiselta.

Jatkotutkimuksia ajatellen Madetojan käsikirjoituksia varten olisi luotava ajoitustyökalu samaan tapaan, kuin on jo tehty J. S. Bachin ja joidenkin muiden säveltäjien kohdalla.⁵⁴ Sen olisi hyvä sisältää nuottikirjoitusnäytteiden lisäksi näytteitä Madetojan nimikirjoituksesta, kirjoituskäsiä, tavasta kirjoittaa numerot (mm. opus-, harjoitus- ja sivunumerot), näytteitä säveltäjän kynänjäljistä ja musteesta, listata yleisimmät hänen käyttämänsä nuottipaperit, ja miksei se voisi sisältää myös näytteitä hänen käyttämiensä kopistien käsialoista, sikäli kun ne ovat tunnistettavissa. Kaikki nämä tekijät tarkentaisivat yhä edelleen säveltäjän käsikirjoitusten ajoitusta ja sitä mukaa kokonaiskuvaamme Leevi Madetojan elämästä ja tuotannosta.

Muidenkin maamme säveltäjien tutkijoille olisi hyödyllistä tutustua käsialojen ja nuottikäsiälojen vertailuun käsikirjoitusten ajoittamisen tukena. Kopistien käsialojen tunnistaminen olisi myös omiaan lisäämään tietoa siitä, miten 1900-luvun alun musiikkikustantajat, orkesterit ja kuorot toimivat, sillä monet niistä käyttivät samojen nuotinkirjoittajien palveluksia. Oikeudellisen käsialanvertailun periaatteet puolestaan olisivat hyödyllinen lisä kenen tahansa käsikirjoitusten parissa työskentelevän historian- tai sukututkijan työkalupakkiin.

⁵⁴ Ks. esim. Bengtsson & Danielson (1955): *Handstilar och notpikturer I Kungl. Musikaliska Akademiens Roman-samling* ja Dadelsen (1958): *Beiträge zur Chronologie der Werke Johann Sebastian Bachs*.

LÄHTEET

Arkistolähteet

Kansalliskirjasto (KK)

Leevi Madetojan kirjeet Robert Kajanukselle 1910–1925 (Coll 96.4.)

Leevi Madetojan talousasiat: sopimukset (Coll.276.5)

Leevi Madetojan nuottikäsitteet:

Ms.Mus.163 Madetoja 1

Ms.Mus.163 Madetoja 2

Ms.Mus.163 Madetoja 3

Ms.Mus.163 Madetoja 4

Ms.Mus.MT 7

Ms.Mus.MT 10

Ms.Mus.MT 11

Ms.Mus.Suomen Säveltäjät 8

Ms.Mus.Suomen Säveltäjät 11

Suomalaisen Kirjallisuuden Seura (SKS)

Leevi ja Yrjö Madetojan kirjeenvaihto 1903–1911

Helsingin kaupunginarkisto (HK)

Leevi Madetojan 1. sinfonia. Helsingin Kaupunginarkisto Ue:94 nuottimateriaali 530

Verkkolähteet

Stoessel, Jason 2013: *Late Medieval Notational Identity*

<https://jjstoessel.blog/2013/07/17/late-medieval-notational-identity/> (luettu 31.7.2022)

Kirjallisuus ja lähdejulkaisut

Bengtsson, Ingmar & Danielson, Ruben 1955: *Handstilar och notpikturer I Kungl. Musikaliska Akademiens Roman-samling*. Studia Musicologica Upsaliensia.

Brook, Barry S. 1986: Pergolesi: Vindication After 250 Years, *Musical Times*, Vol. 127 No. 1717, 141–145. Musical Times Publications Ltd.

Brook, Barry S. & Paymer, Marvin E. 1982: The Pergolesi Hand: A Calligraphic Study, *Notes*, Vol. 38 No. 3, 550–578. Music Library Association.

Edge, Dexter 2001: *Mozart's Viennese Copyists*. Väitöskirja. University of Southern California.

Feder, Georg 2011: *Music Philology* (kääntänyt Bruce C. Macintyre). Hillsdale, NY: Pendragon Press (alkuperäisteos julkaistu 1987)

Himberg, Kimmo 2002: *Tekninen rikostutkinta. Johdatus forensiseen tieteeseen*. Poliisiammattikorkeakoulu.

Joulutunnelma 1912. Karisto.

Joulutunnelma 1916. Karisto.

Joulutunnelma 1919. Karisto.

Kallio-Hirvonen, Maria 2021: *Käsikirjoitustutkimus, kopiokirjat ja kopiokirjojen tehtävä Turun keskiaikaisessa tuomiokapitulissa*. Väitöskirja. Turun yliopiston julkaisuja – Annales Universitatis Turkuensis, ser. B Humaniora.

Kilpeläinen, Kari 1992: *Tutkielmia Jean Sibeliuksen käsikirjoituksista*. Väitöskirja. Studia musicologica Universitatis Helsingiensis, 3. Helsinki: Helsingin yliopiston musiikkitieteen laitos.

Lappalainen, Seija & Salmenhaara, Erkki 1987: *Leevi Madetojan teokset. The Works of Leevi Madetoja*. Helsinki: Suomen Säveltäjät ry.

Maailma kesäkuu 1924. Karisto.

Madetoja, Leevi 2013a: *Kootut yksinlaulut ja duetot 1*. Helsinki: Fennica Gehrman.

Madetoja, Leevi 2013b: *Kootut yksinlaulut ja duetot 2*. Helsinki: Fennica Gehrman.

Madetoja, Leevi 2020: *Mieskuorolaulut a cappella* (Toim. Tuomas Niemelä). Helsinki: Ylioppilaskunnan Laulajat.

Mäkilä, Sasha 2021a: Kohti kriittistä editiota. Musiikkifilologinen analyysi Leevi Madetojan ensimmäisen sinfonian käsikirjoituslähteistä. *Trio* 1/2021, 9–39

Mäkilä, Sasha 2021b: Palavatko käsikirjoitukset? Music Finland hukkasi arvokasta kulttuuriperintöä, *Musiikki* 3/2021, 106–111

van Orden, Kate 2013: *Music, Authorship, and the Book in the First Century of Print*. Berkeley: University of California Press.

Piippo-Fair, Hannele 1990: *Suomalaisen nuotinkirjoituksen vaiheita 1920-luvulta 1970-luvun taitteeseen*. Kandidaatintutkielma. Sibelius-Akatemia.

Puonti, Anne 1997: Oikeudellinen käsialanvertailu. *Lakimies* 1/1997, 71–85

Reece, Frederick 2018: Composing Authority in Six Forged “Haydn” Sonatas. *The Journal of Musicology*, Vol. 35 No. 1, 104–143

Nyqvist, Sanna & Oja, Outi 2018: *Kirjalliset väärennökset*. Helsinki: Gaudeamus

Sallis, Friedemann 2015: *Music Sketches*. New York: Cambridge University Press.

Salmenhaara, Erkki 1987: *Leevi Madetoja*. Helsinki: Tammi.

Tammivaara, Kimmo 2015a: *Kriittinen kommentaari Leevi Madetojan koottujen yksinlaulujen ja duettojen osaan 1*. Fennica Gehrman. Verkkojulkaisu
https://madetoja.org/files/Kriittinenkommentaaari_12.pdf

Tammivaara, Kimmo 2015b: *Kriittinen kommentaari Leevi Madetojan koottujen yksinlaulujen ja duettojen osaan 2*. Fennica Gehrman. Verkkojulkaisu
https://madetoja.org/files/Kriittinenkommentaaari_12.pdf

KUVITUKSEEN MAHDOLLISESTI SEURAAVAT NUOTTIESIMERKIT:

Kuvia on mahdollista tilan säästämiseksi rajata esimerkiksi leikkaamalla ensimmäisestä esimerkistä (*Jää hyvästi*) puolet tai yksi neljäsosa (= kolme nuottiriviä) alareunasta pois, ja toisesta esimerkistä (*Pohjatuulen torvi*) yksi kolmasosa (= neljä nuottiriviä) alareunasta pois. Nämä esimerkit olisivat hyvät, koska ensimmäisessä näkyy tyypillinen Madetojan nuottikäsiäla maneereineen (mm. pisteet nimen, otsikon ja tempomerkintöjen perässä), ja toinen puolestaan on Tammivaaran väärin tunnistama nuotti. Näin vertailu myös nuottikäsiöiden kesken olisi lukijalle mahdollista.

Op. 26 n:o 1 *Jää hyvästi*

A: Ms.Mus.163 Madetoja 1

Handwritten musical score for "Jää hyvästi" by Leevi Madetoja. The score is for voice and piano. It features Finnish lyrics and includes dynamic markings like mp, p, and mf. The title "Jää hyvästi" is written in the center, with "(L. Onerva)" below it. The composer's name "Leevi Madetoja." is written to the right. The score is divided into four systems, each with a vocal line and a piano accompaniment line. The lyrics are: "mp. Sa pienokainen armainen, jää hyvästi! p. Sa pienokainen armainen, jää hyvästi! Kyynelet täyttää silmäni, kyynelet täyttää silmäni. Sun korvat, pahat... Anasi niin haavoittivat sydämeni, että en ta mui... mun... diini".

Ilman opusnumeroa: Pohjatuulen torvi

Lähde A: Ms.Mus.MT 11 (virheellisesti Madetojan autografiseksi käsikirjoitukseksi luultu)

Pohjatuulen torvi
(Ed. Kaskenniemi) Lento Madetoja

mf
Kohitulle neu marssin tanssi

mf sempre marc.

I sulo-säveltä lämmin ja lounais-kuoro. *fp*
II Uusi-virttä lempeän lauteisen jo kyllin kausunna kuuli. *fp*
III Kuu nosti sa vartat valomaa, sinä tuuli kumrojen takaa, niin

puhalla töivehes pohjoi-muu, jo on sinä lounais-vuoro! Unet
paina spalkkeliä, joki-jos neu, tule ja lounais-jäämeren tuuli! Niin
pauhaasa ylitte i-sämme maan, joka karkon helmassa makaa. Usein

vel-tot silmistä pudota pois, yli maan suo marssisi soit-taa, niin
siipien su-hina ete-lä soi, niin e-täältä o-hit-somme, vain
soittisa keltajä kith-ta-lon, etet u-sein sa kalkan tulo-miet, mit