

## Leevi Madetojan pianotrio op. 1 (1909) – nuoren säveltäjän unohdettu mestariteos ja sen neljä käsikirjoitusta

Leevi Madetoja (1887–1947) oli yksi merkittävimmistä 1900-luvun suomalaissäveltäjistä. Hänen maineensa vakiinnutti ensimmäinen kotimainen menestysoppera *Pohjalaisia* (1923), minkä lisäksi hänet tunnetaan etenkin kuorosävellyksistä. Madetoja oli myös tuottelias orkesterimusiikin säveltäjä. Kahden oopperan (*Pohjalaisia* ja *Juba*) ja balettipantomiimi *Okon Fuokon* lisäksi Madetoja sävelsi kolme sinfoniaa, orkesterisarjoja, alkusoittoja ja kantaatteja. Madetojan läpimurto nuorena ja lupaavana säveltäjänä tapahtui kuitenkin kamarimusiikkiteoksella, nimittäin pianotriolla e-molli op. 1 (1909). Tätä ennen häneltä oli kuultu vain lyhyitä soololauluja ja kuorokappaleita.<sup>1</sup>

Pianotrio jakaa saman kohtalon kuin moni muukin Madetojan sävellys. Trio on tunnustettu aikanaan tärkeäksi teokseksi, mutta siitä huolimatta sitä esitetään harvoin. Teoksesta on vain yksi levytys (Madetoja 1983) ja yksi Yleisradion kantanauha (Madetoja 1978). Vuonna 1909 valmistuneen pianotrion Madetoja myi Fazerille<sup>2</sup> kustannussopimuksella vasta 37 vuotta sen säveltämisen jälkeen vuonna 1946, mutta sen julkaisemista painettuina nuotteina saatiin odottaa edelleen vuoteen 1981 asti (Poroila 2024, 14). Teoksella on siis hyvin samankaltaiset vaiheet kuin Madetojan ensimmäisellä sinfoniolla op. 29 (1916), josta olen kirjoittanut aiemmin (Mäkilä 2021b).

Pianotrion eri ajoilta peräisin olevia käsikirjoituksia<sup>3</sup> on neljä: säveltäjän autografi<sup>4</sup> vuodelta 1909, aiemmin huomiotta jäänyt kopistin tekemä Sibelius-Akatemian

---

<sup>1</sup> Madetojan kamarimusiikkituotanto on verrattain suppea. Pianotrion lisäksi siihen kuuluu joitakin lyhyitä viulukappaleita, sonatiini viululle ja pianolle (1913) ja *Lyyrillinen sarja* (1922) sellolle ja pianolle. Lisäksi Madetoja on säveltänyt torviseitsikolle.

<sup>2</sup> Fazerin musiikkikauppa, vuodesta 1960 Musiikki-Fazer, oli yksi Suomen vanhimpia musiikkiliikkeitä ja musiikkikustannus tärkeä osa sen toimintaa. Yhtiöllä on sen historian aikana ollut lukuisia nimenvaihdoksia, mutta tässä artikkelissa siitä käytetään yksinkertaisesti nimeä Fazer.

<sup>3</sup> Tässä yhteydessä käytän nimitystä käsikirjoitus yksikössä, vaikka jäljempänä nähdään, että joissain tapauksissa kyse on käsikirjoituskokonaisuuksista, joihin kuuluu piano-osuuden (partituurin) lisäksi myös muiden instrumenttien äänilehtiä.

<sup>4</sup> Valitettavasti suomenkielinen musiikkifilologinen termistö ei ole vielä täysin vakiintunutta. Sana autografi tarkoittaa musiikkifilologiassa säveltäjän omakätistä nuottikäsikirjoitusta erotukseksi muiden, esimerkiksi ko-

kirjastossa säilytettävä käsikirjoitus myöhemmältä ajalta sekä Fazerin hallussa olleet käsikirjoitukset 1940-luvulta (säveltäjän omakätinen puhtaaksikirjoitus sekä tuntemattoman kopistin keskeneräinen puhtaaksikirjoitus).

Yhtäläisyydet pianotrion ja sinfonian välillä eivät lopu tähän. Madetojan triosta on nimittäin olemassa kolme erillistä versiota, joista jokaisella on oma esityshistoriansa, aivan kuten hänen ensimmäisestä sinfoniastaankin. Ne, jotka ovat päässeet vertailemaan Ylen vuoden 1978 kantanauhaa Fazerin vuoden 1981 nuottijulkaisuun, ovat voineet päätellä, ettei kyseessä ole sama versio teoksesta.<sup>5</sup> Kantanauha onkin soitettu uohduksiin jääneestä Sibelius-Akatemian käsikirjoituksesta, joka ennen vuotta 1981 oli teoksen ainoa yleisesti saatavilla ollut nuottimateriaali.<sup>6</sup> Pianotrion vuoden 1909 kantaesityksen versio, jossa on kymmeniä tahteja enemmän musiikkia kuin Fazerin vuoden 1981 nuottijulkaisussa, puolestaan on mahdollista rekonstruoida teoksen autografinen äänilehtien avulla, aivan kuten Madetojan ensimmäinen sinfoniakin, jota säveltäjä lyhensi radikaalisti 1930-luvulla.<sup>7</sup>

Kun sävellyksestä on olemassa useita versioita, herää toisinaan kysymys, mikä niistä on teoksen ”oikea” tai ”lopullinen” versio.<sup>8</sup> Tällöin törmätään filosofiseen kysymykseen sävelteosten luonteesta. Onko mahdollista selvittää säveltäjän ”viimeinen tahto” vai nähdäänkö pikemminkin, että teos on aikansa lapsi ja sen jokainen versio puolestaan tuokiokuva tietyistä historiallisista hetkeistä. Asetun itse musiikkifilologi James Grierin (1996, 17) kannalle siinä, että editorin on asetettava lähteet aikansa historialliseen ja sosiaaliseen kontekstiin, jolloin ”jokainen lähde ja jokainen variantti on todistusaineistoa teoksen historiasta”.

Kysyn artikkelissani, mikä on Madetojan pianotrion säilyneiden käsikirjoitusten kronologia ja miten se suhtautuu teoksen esityshistoriaan. Esittelen Leevi Madetojan pianotrion op. 1 käsikirjoitukset, tarkastelen niiden välisiä eroavaisuuksia ja pyrin ajoittamaan ne niin tarkasti kuin mahdollista käsikirjoitusten itsensä ja niihin liittyvän biografisen informaation kuten säveltäjän kirjeenvaihdon perusteella. Ensin kuitenkin kerron Madetojan sävellysopinnoista, sävellyksen synnystä ja sen vastaanotosta, jotta käsikirjoituslöydökset voidaan asettaa kontekstiinsa. Lopuksi pohdin kriittisen edition tarvetta ja teoksen mahdollisuuksia vakiintua kotimaiseen

---

pistien tai muusikoiden, käsin kirjoittamista nuottikopioista. Tässä artikkelissa käytän säveltäjän vuoden 1909 käsikirjoituksesta nimitystä autografi ja sekaannusten välttämiseksi säveltäjän 1940-luvulla Fazerille toimittamasta käsikirjoituskopiosta (joka siis on myös autografinen) nimitystä omakätinen puhtaaksikirjoitus.

<sup>5</sup> Vuoden 1983 levytys puolestaan seuraa Fazerin vuoden 1981 nuottijulkaisua.

<sup>6</sup> Trion käsikirjoituskopio on ollut avoimesti lainattavissa Sibelius-Akatemian kirjastosta vielä pitkään painetun nuotin ilmestymisen jälkeenkin. Tällä hetkellä se on saatavissa ainoastaan lukusalilinaan.

<sup>7</sup> Haluan tässä yhteydessä kiittää Suomen Kulttuurirahastoa ja Madetoja-säätiötä tutkimukseeni kohdistuvasta tuesta, jonka avulla valmistelen Leevi Madetojan teosten kriittisiä editioita. Työn alla ovat tällä hetkellä Madetojan ensimmäinen sinfonia op. 29 ja pianotrio op. 1.

<sup>8</sup> Tämä kysymys on nykyään relevantti lähinnä musiikkikustantajien näkökulmasta, koska historiallisen teoksen uutta julkaisua halutaan usein markkinoida asiakkaille ”alkuperäisimpänä” tai ”säveltäjän intentioille uskollisimpana” editiona.

kamarimusiikkiohjelmistoon yli sata vuotta säveltämisensä jälkeen.

Yhdistelen artikkelissani musiikkifilologista ja musiikinhistoriallista tutkimusta ja käytän aineistona teoksen käsikirjoitusten ja painetun nuotin lisäksi säveltäjän päiväkirjoja, kirjeenvaihtoa ja muuta arkistoaineistoa sekä Kansalliskirjaston digiar-kiston kautta saatavilla olevia aikalaislehtikirjoituksia, -konserttimainoksia ja -kriittikkejä. Tutkimusmenetelminä olen käyttänyt musiikkianalyysin lisäksi aineiston kriittistä lähilukua ja vertailua, soveltavilta osin myös stemmatologiaa ja nuottikäsi-alojen vertailua.<sup>9</sup> Musiikkifilologiassa sinänsä ei ole yhtä tutkimusmenetelmää, vaan tutkimuskohteen historiallinen viitekehys ohjaa metodien valintaa (Grier 1996, 108).

## LEEVI MADETOJA, SIBELIUKSEN SÄVELLYSOPPILAS

Vuonna 1906, kirjoitettuaan ylioppilaaksi, Leevi Madetoja muutti Helsinkiin ja aloitti opintonsa Helsingin yliopistossa ja Helsingin musiikkiopistossa (Salmenhaara 1987, 31). Madetoja opiskeli musiikkiopistossa aluksi soinnutusta ja kontrapunktia ja myöhemmin sävellystä Erik Furuhjelmin johdolla (mt. 37–40). Vuoden 1907 syksyllä Madetoja tutustui itseään viisi vuotta vanhempaan Toivo Kuulaan, joka oli Sibeliuksen oppilas. Musiikkiopiston johtaja, pianisti Karl Ekman<sup>10</sup> alkoi puhua Sibeliukselle Madetojan puolesta, ja syksyllä 1908 Sibelius suostui ottamaan myös tämän oppilaakseen (mt. 42).

Lokakuussa 1908 Toivo Kuulalla oli Helsingin yliopiston juhlasalissa paljon huomiota herättänyt sävellyskonsertti, jossa kantaesitettiin hänen Sibeliuksen johdolla säveltämänsä pianotrio op. 7 A-duuri. Saman vuoden lopulla Sibelius ”mää räsi” myös Madetojan säveltämään pianotrion (Salmenhaara 1987, 48). Madetoja kävi saamassa oppia Sibeliuksen luona Järvenpäässä tavallisesti kerran kuussa, mutta keväällä 1909 Sibelius oli matkoilla Englannissa, Pariisissa ja Berliinissä (mt.). Madetoja siis sävelsi ensimmäisen suurimuotoisen teoksensa käytännössä omin päin, eikä Sibelius nähnyt oppilaansa työtä ennen kuin sen jo valmistuttua. ”Olette tehnyt miehen työn”, oli Sibelius lausunut Madetojalle valmiin pianotrion nähtyään (Tuukkanen 1947, 36–37).

Pianotrion säveltämisen edistymisestä saa melko hyvän kuvan Leevi Madetojan kirjeistä Ouluun äidilleen Annalle, jolle hänellä oli tapana kirjoittaa parin viikon välein. Ensimmäisen kerran Madetoja mainitsee pianotrion 31.1.1909, ja jo tuolloin

<sup>9</sup> Stemmatologia on menetelmänä tuotu musiikkifilologiaan tekstuaalitieteistä, joissa tekstin muutoksia ja sen eri versioiden välisten erojen suhdetta kuvataan stemmalla, jota suomeksi voidaan kutsua lähdeketjuksi tai lähdepuuksi. Nuottikäsi-alojen vertailu on nuottipaleografian sivuhaara, jota on hyödyntänyt muun muassa yhdysvaltalainen musiikkiteoriija Dexter Edge (2001).

<sup>10</sup> Karl Ekman (1869–1947) oli Suomen arvostetuimpia konserttipianisteja. Hän toimi Helsingin musiikkiopiston johtajana 1907–1911. Ekman toimi myös kapellimestarina ja musiikkikriitikkona.

hän kirjoittaa, varmaankin Kuulan menestyksen rohkaisemana, että toivoo ”lyövänsä itsensä läpi” sävellyksellään. Kirjeessä 16.2.1909 hän kertoo käyttävänsä joka päivä pari tuntia pianotrion säveltämiseen.

Madetojan ja Sibeliuksen suhteesta kertoo kirje vuoden 1909 maaliskuulta (1.3.1909): ”Äiti kysyi, mitä minun töistäni arvellaan. Hyvää niistä arvellaan, voin sanoa. Sibelius on monta kertaa minulle sanonut, että minulla on talangia/lahjakaisuutta ja ettei hän pidä minua tavallisena oppilaana. Ja minä toivon, että tulen pianotriollani saavuttamaan tunnustusta – sekä valtion stipendin ensi vuonna.” Jo muutaman viikon päästä (15.3.1909) Madetoja mainitsee äidilleen kirjoittavansa trion finaalia, ”joka tulee olemaan kiitoslaulu kevääälle”. Madetojan kevääseen kuului myös matka Viipuriin huhtikuussa, minkä jälkeen hän kirjoittaa 24.4.1909: ”Nyt täytyy teidän tästä lähin tyytyä mitättömiin kirjeisiin, sillä minulla on nykyään niin paljon työtä että en jouda muuta tekemään. Trio pitää näet saada lopetetuksi ja jouduin puhtaaksikirjoitetuksi.”<sup>11</sup>

Toukokuussa (24.5.1909) Madetoja kirjoittaa kotiväelle:

Minä voin sängen hyvin, vaikka olen hieman väsynyt. Piti näet lopulla tehdä hie- man liikaa työtä. – Nyt harjoitetaan parasta aikaa minun trioani. Ensi kerran se esitetään huomenillalla musiikki-opiston huoneistossa, jolloin lautakunta hyväk- syy sen julkisesti esitettäväksi. Näytteet ovat torstaina ja perjantaina. Kuten olen jo ennen maininnut, toivon triollani herättäväni huomiota, ja ansaittua se olisikin, sillä olen siihen pannut paljo työtä. – Eilen harjoituksissa ollessani kuulin sen ensi kerran ja olen siihen tyytyväinen. Soittajatkin (Ekman, Novacek ja Persfelt) tun- tuivat pitävän siitä.<sup>12</sup>

Ennen palaamistaan kesäksi Ouluun Madetoja kirjoittaa vielä postikortissa äidil- leen (29.5.1909): ”Minulla oli suuri menestys esiintyessäni Mus. opiston näytteissä. – Lähemmin suullisesti.”

Madetojan pianotrion ensiesitykseen musiikkiopiston oppilasnäytteissä 29.5.1909 liittyy se merkillinen seikka, että teoksesta esitettiin tuolloin vain sen kak- si viimeistä osaa (*Andante non troppo sostenuto* ja *Allegro vivace*), vaikka Madet- ojan kirjeiden perusteella koko teos oli valmis (Salmenhaara 1987, 50). Myöskään minkäänlaista huolta teoksen esityksen onnistumisesta ei Madetojalla näytä olleen.

<sup>11</sup> Tämä viittaus puhtaaksikirjoitukseen todistaa sen, että Madetojan pianotrion (kadonnut) kokonaisluonnos ja Kansalliskirjaston autografi ovat eri nuotti. Madetojalta säilyneet luonnokset ovat usein hyvin viitteellisiä, mut- ta lopullisen partituurin hän yleensä kirjoitti lyijykynällä ja vahvisti sen myöhemmin musteella, kun oli siihen tyytyväinen. Pianotrion sävellysluonnokset eivät ole säilyneet, eikä autografissa ole myöskään jälkiä musteen alla olevasta lyijykynästä – Madetoja kenties haki vielä työtapaansa tässä säveltäjänuransa varhaisessa vaiheessa. Madetoja on todennäköisesti kopioinut myös viulun ja sellon äänilehdet kokonaisluonnoksestaan, mikä selittää partituurin ja viulun autografisten äänilehtien monet eroavaisuudet.

<sup>12</sup> Victor Nováček (1875–1914) oli tšekkiläissyntyinen viulisti ja soitonopettaja, joka oli mm. Sibeliuksen viu- lukonserton kantaesityksen solisti vuonna 1904. Bror Persfelt (1881–1975) oli ruotsalainen sellisti, joka opetti Helsingin musiikkiopistossa 1905–1918.

Madetojan kirjeistä ilmenee, että ennen julkista esitystään teos esitettiin musiikkiopiston lautakunnalle 25.5.1909. Salmenhaara epäilee syyksi ensimmäisen osan (*Allegro energico*) pois jättämiseen esityksestä lyhyttä harjoitusaikaa, mutta se ei vaikuta todennäköiseltä, koska soittajat olivat taitavia ammattilaisia ja konserttiin oli vielä neljä päivää aikaa. On mahdollista, että teoksen arvioinut lautakunta ei hyväksynyt ensimmäistä osaa sellaisenaan vaan halusi siihen joitakin muutoksia. Teos on myös voinut olla yksinkertaisesti liian pitkä esitettäväksi kokonaan oppilasmachineassa, ja Madetoja onkin myöhemmin lyhentänyt sekä teoksen ensimmäistä että kolmatta osaa.

Koko pianotrio esitettiin syksyllä 1909 kahteen kertaan Helsingin musiikkiopiston kamarimusiikki-illoissa, 18.10. ja 1.11. Tätä ennen Madetoja oli päättänyt antaa triolle opusnumeron 1, jolla sitä mainostettiin 16.10. *Nya Pressenin* sivuilla.<sup>13</sup> Koko teoksen kantaesitys tapahtui siis vasta 18. lokakuuta. Siitä muodostui Madetojalle kauan odotettu läpimurto – ei siksi, että teos olisi ollut arvostelumenestys, vaan arvovaltaisten läsnäolijoiden vuoksi. Madetoja kirjoittaa äidilleen (19.10.1909):

Minulla oli musiikki-illassa suuri menestys. Läsna olivat m.m. Sibelius, Kajanus, Faltin, hra ja rva Schneevoigt, Krohn, Klemetti. Kaikilta sain vastaanottaa mitä lämpimimpiä onnitteluja. Sanomalehtiarvostelijat olivat rva Kusnetsovan konsertissa, mutta siitä minä viis välitän. Tosin taitaa sanomalehtireklaami jäädä pienemmäksi, mutta taiteellinen voittoni on kuitenkin täydellinen. Ja sellaisten miesten suosio ja mieltymys kuin esim. Kajanuksen, merkitsee tavattoman paljon. Hän tulee esittämään minun äskettäin valmiiksi saamani jouhiorkesterisävellyksen sinfoniakonsertissa tänä syksynä.<sup>14</sup>

## PIANOTRION VASTAANOTTO JA ESITYKSET SÄVELTÄJÄN ELINAIKANA

Jo kevään osittaisessa ensiesityksessään Madetojan pianotrio keräsi runsaasti kiitosta. Nimimerkki ”W” kehui *Helsingin Sanomien* arviossaan 30.5.1909 teoksen omintakeisuutta ja henkevyyttä sekä mainitsi säveltäjän käsittelevän ”ihmeteltävällä asiantuntemuksella kutakin soittokonetta erikseen”.<sup>15</sup> Paljon kamarimusiikkia soittaneena sellistinä olen samaa mieltä siitä, että trio on hyvin idiomaattisesti kirjoitettu, ja se sisältää paikoin samankaltaisia tunnelmia kuin säveltäjän myöhempi

<sup>13</sup> Joulukuussa 1908 Madetojalta oli julkisesti esitetty laulut *Yksin* ja *Lähdettyäs*, mutta niille säveltäjä antoi myöhemmin opusnumeron 2. Madetoja teki säveltäjänuransa aikana useita luetteloita teoksistaan opusnumeroineen, ja ne eivät ole täysin yhtäpitäviä keskenään. Lisäksi Madetojan kuoleman jälkeen jotkut tutkijat ovat ehdottaneet eräille opusnumeroimattomille teoksille opusnumeroita postuumisti. Madetojan opusnumerointi voisikin olla oman pienen tutkimuksensa arvoinen projekti.

<sup>14</sup> Kyseessä on *Elegia jousiorkesterille*, josta tuli myöhemmin *Sinfonisen sarjan* op. 4 ensimmäinen osa.

<sup>15</sup> Erkki Salmenhaaran (1987, 44) mukaan musiikkiarvostelija ”W” oli helsinkiläinen pianisti Aarne Wegelius (1875–1949). Häntä ei pidä sekoittaa nuorempaan täyskaimaan, Tampereella syntyneeseen urkutaitelija Aarne Wegeliukseen (1891–1957).

*Lyyrillinen sarja* op. 51 (1922) sellolle ja pianolle. Kanteleensoittajana jo nuorena kunnostautunut Madetoja aloitti pianonsoiton vakavan harjoittelun vasta Helsinkiin muutettuaan, mutta on silti onnistunut kirjoittamaan trioon vaikuttavan piano-osuuden.<sup>16</sup> Myös saman vuoden syksyllä Madetojan pianotrio sai varsinaisessa ensiesityksessään 18.10.1909 paljon myönteistä huomiota. Uusintaesityksien jälkeen kiitosten määrä vain kasvoi, ja niin teosta kuin sen säveltäjäkin ylistettiin *Helsingin Sanomien* ja *Uuden Suomettaren* sivuilla. Evert Katilan arvio 2.11.1909 sisälsi jopa kuvailevan analyysin teoksesta (ks. liite 1).

Kansalliskirjaston digitaalisten aineistojen avulla on mahdollista saada varsin hyvä kuva pianotrion julkisista esityksistä (ks. liite 2).<sup>17</sup> Sanomalehdissä mainittujen esityksien lisäksi on tietenkin saattanut olla myös yksityisempiä tilaisuuksia, joissa teosta on soitettu. Trio on kuitenkin sen verran vaativa ja sai niin paljon huomiota ensiesityksensä jälkeen, että sitä tuskin on tuolloin käytetty oppimateriaalina musiikkiopistossa. Vuoden 1909 kolmen esityksen jälkeen Ekman, Nováček ja Persfelt esittivät trion vielä kerran vuoden 1910 syksyllä Madetojan sävellyskonsertissa, jossa tämä johti uusimpia orkesteriteoksiaan ennen Pariisiin matkustamistaan (Salmenhaara 1987, 71).

Sanomalehtitietojen mukaan Madetojalla oli marraskuussa 1912 Turussa sävellyskonsertti, jossa hän johti Turun soitannollisen seuran orkesteria. Karl Ekman, joka oli nimitetty Turkuun kapellimestariksi, soitti trion tuossa konsertissa orkesterinsa soittajien Charles Henken (viulu) ja Karl Waseniuksen (sello) kanssa. Kirjeissään äidilleen Madetoja ei kuitenkaan edes mainitse trionsa esitystä.<sup>18</sup> Sanomalehdistä löytyy tietoa esityksistä myös vuosina 1918, 1919, 1924 ja 1929 (ks. liite 2). Vuonna 1936 Karl Ekman on soittanut pianotrion Tukholmassa suorassa radiolähetyksessä. Trion viimeiset tunnetut esitykset Madetojan elinaikana tapahtuivat vuosina 1941 ja 1947, jolloin Timo Mikkilä, Erik Cronwall ja Yrjö Selin soittivat sen. Madetojan kuoltua Trio Siukosella oli teos ohjelmistossaan vielä useita kertoja vuosina 1947 ja 1948.<sup>19</sup>

<sup>16</sup> Huolimatta myöhäisestä aloituksestaan pianistina nuori Madetoja esiintyi usein omien teostensa tulkkina. Ensiesiintymisessään säveltäjänä joulukuussa 1908 Madetoja soitti itse laulujensa piano-osuudet Helsingin musiikkiopiston konsertissa. Myöhemmin Madetoja järjesti itselleen ja viulistiystävillensä laajoja maakuntakierroksia, joilla he esittivät paitsi Madetojan omia teoksia, myös suosittuja virtuoosikappaleita. Madetojan taitoja niin pianistina kuin kapellimestarinakin on suotta vähätelty aiemmassa kirjallisuudessa. Kuva Madetojasta esiintyvänä taiteilijana muuttuneekin uuden tutkimuksen myötä.

<sup>17</sup> Kansalliskirjaston digitaaliset aineistot sisältävät 29 miljoonaa sivua digitoituja aineistoja, kuten historiallisia sanoma- ja aikakauslehtiä, pienpainatteita, kirjoja, karttoja ja nuotteja. Kotimaiset sanomalehdet löytyvät arkistosta kattavasti, ja niihin on mahdollista tehdä vapaatekstitihakuja.

<sup>18</sup> Mielestäni on jokseenkin yllättävää, että äidilleen tekemisistään säännöllisesti raportoiva Madetoja ei ole maininnut trionsa esitystä kirjeessään. Syitä tähän voi miettiä; ehkä trion esitys ei ollut erityisen hyvä, tai sitten säveltäjän ajatukset olivat jo hänen uusissa teoksissaan. Sama toistuu vuosia myöhemmin, kun trio esitettiin 10.11.1919 Helsingin musiikkiopiston kamarimusiikki-illassa.

<sup>19</sup> Trio Siukonen oli sotavuosina perustettu sisartrio, jonka jäsenet olivat viulisti Leena Siukonen (1924–1994), sellisti Varpu Siukonen (1925–2017) ja pianisti Inkeri Siukonen (1927–2014). Inkeri Siukosen mukaan

## MADETOJAN PIANOTRION KÄSIKIRJOITUKSET

Leevi Madetojan pianotriion tunnettuja käsikirjoituksia säilytetään tällä hetkellä Kansalliskirjastossa ja Taideyliopiston Sibelius-Akatemian kirjastossa. Kansalliskirjastossa on kaksi käsikirjoituskokonaisuutta: Suomalaisen musiikin tiedotuskeskuksen talletus ja Musiikki-Fazerin talletus.<sup>20</sup> Käsikirjoituksia on kuitenkin yhteensä neljä, sillä Musiikki-Fazerin talletuksessa on kaksi eri ajoilta peräisin olevaa käsikirjoitusta.

Olen tätä artikkelia varten antanut triion käsikirjoituksille seuraavat lyhenteet: **A** on Suomalaisen Musiikin Tiedotuskeskuksen talletuksen autografinen partituuri<sup>21</sup> vuodelta 1909. **Av** kuvaa tämän yhteyteen kuuluvaa autografista viulun äänilehteä, **As** puolestaan kadonnutta (oletettavasti autografista) sellon äänilehteä. **S** on Taideyliopiston Sibelius-Akatemian kirjaston ajoittamaton partituurikopio, **Sv** viulun äänilehti, **Ss** sellon äänilehti ja **Svk** samaan käsikirjoituskokonaisuuteen kuuluva viulun äänilehden lisäkopio. **Ak** on Musiikki-Fazerin talletuksen vuoden 1946 kustannussopimukseen liittyvä Madetojan omakätinen puhtaaksikirjoitus. **W** on niinkään ajoittamaton Musiikki-Fazerin talletukseen kuuluva Westerlundin ”Import”-nuottipaperille kirjoitettu keskeneräinen ensimmäisen osan puhtaaksikirjoitus. Fazerin vuonna 1981 painattamat nuotit olen samaa logiikkaa noudattaen merkinnyt lyhenteillä **F**, **Fv** ja **Fs**.

Lähdeketjussa **L** kuvaa teoksen kadonnutta kokonaisluonnosta, josta sekä **A** että **Av** (ja kadonnut **As**) on otaksuttavasti kopioitu (kuva 1). Käsikirjoitusten rakenteen ja ulkomuodon tarkempi kuvailu löytyy tämän artikkelin liitteestä 3 ja teoksen eri versioiden muotorakenteiden erot ovat nähtävissä liitteessä 4.

## SÄVELTÄJÄN AUTOGRAFI

Autografinen partituuri **A** sijaitsee Kansalliskirjastossa. Se on tullut sinne Suomalaisen musiikin tiedotuskeskuksen talletuksena 5.5.1972 (karttunnumero 52/1972), ja tätä ennen se on oletettavasti ollut Teostossa.<sup>22</sup> **A** koostuu kolmesta langalla sidotusta

---

esiintyminen Tukholmassa lokakuussa 1947 oli erityisen mieleenpainuva, koska uutinen säveltäjän poismenosta tavoitti heidät siellä esityspäivänä (Lähteenmäki 2011, 5).

<sup>20</sup> Talletus on arkistotermi, jolla viitataan arkiston luovutus sopimuksessa aineiston omistusoikeuteen. Talletuksessa (ruots. *deposition*) aineiston omistusoikeus säilyy tallettajalla, eli tallettajan on mahdollista saada aineisto pois arkistosta. Yleensä aineisto talletetaan, jotta se olisi tutkijoiden saatavilla. Lahjoituksessa (ruots. *donation*) sen sijaan omistusoikeus siirtyy arkistolle.

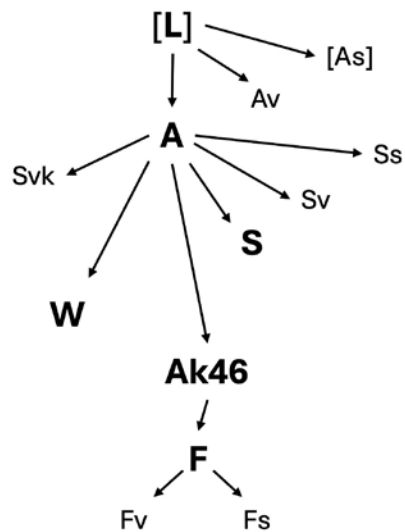
<sup>21</sup> Pianotriion tapauksessa pianon äänilehti on samalla teoksen partituuri, koska siitä käyvät ilmi myös viulun ja sellon osuudet.

<sup>22</sup> Ks. liite 5 ja Madetojan päiväkirjamerkintä 30.9.1943. Ks. myös käsikirjoituksen **S** kuvaus jäljempänä.

nidoksesta, jotka vastaavat teoksen kolmea osaa.<sup>23</sup> **A**:n ensimmäinen nidos on pantu kokoon kahdesta vihkosta. Se on kiinnitetty selästään teipillä, ja sen kansilehdellä lukee punakynällä ”I Madetoja Trio”. Alareunassa lukee lyijykynällä: ”Herra Bäckström! Ainoastaan punaisella merkityt lyhennykset otetaan huomioon.”<sup>24</sup> Sivulla 15 on säveltäjän omakätisiä myöhempiä muutoksia, sivulla 22 on liimalapulla tehty muutos (kuva 2).<sup>25</sup>

**A**:n toisen osan sisältävä nidos on myös langalla sidottu. Nuottitekstiä on 15 sivua, mutta sivunumerot näyttävät lyijykynällä jälkikäteen (todennäköisesti 1940-luvulla) lisätyiltä. **A**:n kolmannen osan sisältävä nidos on yhdistetty kahdesta vihkosta langalla sitomalla. Numeroituja nuottisivuja on 30 (lyijykynällä luultavasti jälkikäteen numeroituina). Sivua 11 säveltäjä on muokannut liimalapulla. Nuotissa on paljon säveltäjän toimituksellisia merkintöjä, jotka liittyvät 1940-luvun omakätisen puhtaaksikirjoituksen **Ak** kopiointiin: tahtinumeroita, lisättyjä harjoitusnumeroita, **Ak**:n sivunumeroita ja pieniä rukseja kopion rivinvaihtojen merkinä.

**Av** eli viulun autografinen äänilehti on kirjoitettu Westerlundin nuottipaperille. Nuottiin ei ole merkitty mitään leikkauksia, eli se on musiikilliselta muodoltaan autografin **A** mukainen. Äänilehdessä on kuitenkin niin monia eroavaisuuksia **A**:n



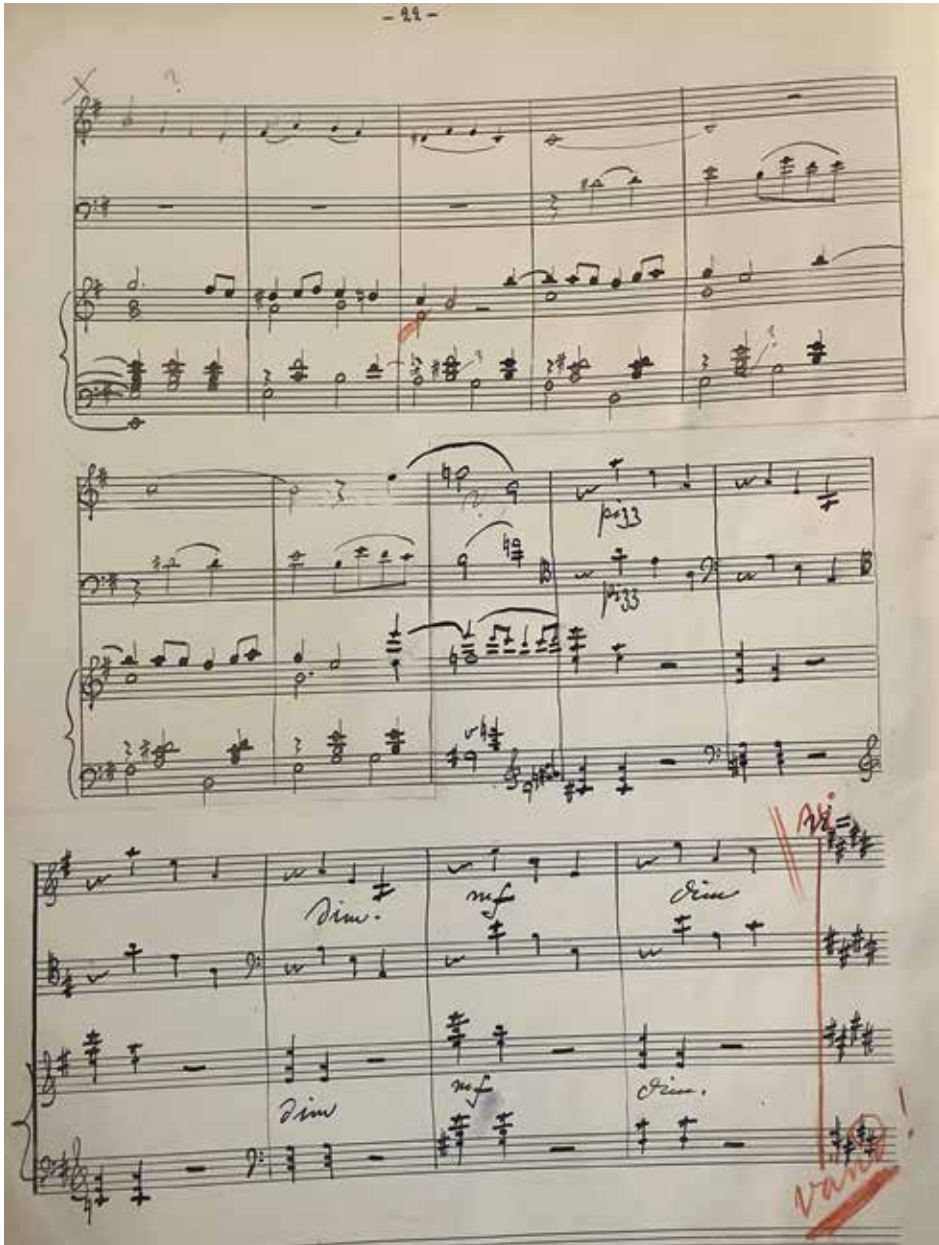
**Kuva 1.** Madetojan pianotrion op. 1 käsikirjoitusten ja painetun partituurin **F** lähdeketju. Kadonneet käsikirjoitukset on kirjoitettu kaaviossa hakasulkeisiin ja partituurit lihavoitu. **L** on teoksen kadonnut kokonaisluonnos, **A** vuoden 1909 autografinen partituuri, **S** Sibelius-Akatemian partituurikopio, **W** Fazerin talletuksen keskeneräinen puhtaaksikirjoitus ja **Ak** säveltäjän omakätinen puhtaaksikirjoitus. Viulun ja sellon äänilehdet on merkitty pienin v- ja s-kirjaimin.

<sup>23</sup> Käytän tässä yhteydessä termiä nidos, koska se mielestäni kuvaa kohdettaan paremmin kuin sana kirja, jonka luoma visuaalinen mielikuva voi johtaa lukijan harhateille. Tekstuaalitieteiden termistöä käyttäen kyseessä on kuitenkin koodeksi eli kirja, erotukseksi paperikääröistä ja irtolehdistä. Tekstuaalitieteissä vihko (engl. *gathering*) puolestaan tarkoittaa päällekkäin asetetuista kaksoislehdistä (lat. *bifolium*) koostuvia vihkoja, joista koodeksit kootaan. Esimerkiksi autografin **A** ensimmäinen nidos on pantu kokoon kahdesta vihkosta.

<sup>24</sup> ”Herra Bäckströmin” henkilöllisyys ei ole tiedossa, mutta kyseessä on varmasti trion Sibelius-Akatemian partituurikopion **S** kopioinut henkilö, sillä kaikki punakynällä merkityt lyhennykset on siinä otettu huomioon. Kopistien selvittäminen tarkoittaisi myös Sibelius-Akatemian käsikirjoituksen ajoitusta. Leevi Madetojan käyttämät kopistit ovatkin yksi mahdollinen jatkotutkimuksen aihe.

<sup>25</sup> Liimalapuilla toteutetut muutokset ovat yksi syy siihen, että teoksen alkuperäisversion rekonstruointi ei onnistu pelkästään partituurin pohjalta – liimalappujen irrottamiseen eivät arkistot yleensä anna lupaa. Äänilehtiin tehdyt muutokset ovat helpommin jäljitettävissä ja palautettavissa alkuperäiseen asuun.





**Kuva 2.** Autografin A sivu 22, jossa on nähtävillä liimalapulla tehty muutos toisen rivistön kolmannesta tahdistä eteenpäin. Muutoksen nuottikäsiä on silminnähden rutinoituneemman nuotinkirjoittajan työtä – säveltäjä on sen saattanut itsekin kirjoittaa sävellyksen syntyä myöhemmin. Sivun vasemmassa yläreunassa näkyy säveltäjän 1940-luvun merkintöjä: ruksi muistuttamassa kopioitavan partituurin nuottrivistön vaihdosta ja kysymysmerkki ja lyijykynälisäys viulun rivillä (vrt. sellon analoginen sävelkulkku kuvan 3 ylimmässä esimerkissä).

kanssa, että se on todennäköisesti kopioitu kadonneesta kokonaisluonnoksesta **L**. Sellon autografinen äänilehti **As** on kadonnut.

## SIBELIUS-AKATEMIAN KÄSIKIRJOITUS

Sibelius-Akatemian käsikirjoitus koostuu partituurista (pianon äänilehdestä) **S**, sen yhteyteen kuuluvista viulun ja sellon äänilehdistä **Sv** ja **Ss** sekä viulun äänilehden lisäkopiosta **Svk**. **S**, **Sv** ja **Ss** on kaikki piirretty Westerlundin nuottipaperille, mikä antaisi olettaa, että ne on kopioitu samassa yhteydessä. **S** ja **Sv** on piirretty keskenään samannäköiselle 12-viivastoiselle paperille ja **Ss** 10-viivastoiselle. **Svk** on piirretty merkittömälle 12-viivastoiselle paperille, ja siinä on erilliset kansilehdet. **Svk**:ssa ei ole Sibelius-Akatemian kirjaston tarraa eikä muutakaan arkistomerkin-tää. **S** koostuu kolmesta yhteen kiinnitetystä vihkosta, jokainen osa omana vihkoonaan ja jokaisella oma sivunumerointinsa. Kansilehteen lyijykynällä kirjoitettu teksti ”alkuperäinen kappale Teoston kassakaapissa samoin viulu- ja sello-osat” on oletettavasti Madetojan 40-luvulla kirjoittama.

Viulun äänilehden **Sv** yhtäläisyydet autografisen partituuri **A**:n kanssa ja eroavaisuudet partituurista **S** todistavat, että se on – yllättävää kyllä – kopioitu **A**:sta eikä saman käsikirjoituskokonaisuuden partituurista **S**, joten **S**:n lyhennykset on siihen täytynyt merkitä jälkikäteen lyijykynällä. Sellon äänilehti **Ss** on myös kopioitu autografisesta partituurista **A**. Viulun äänilehden lisäkopiosta **Svk** on kauniisti piirretty kansilehti, ja sen ympärillä on ruskeasta paperista kannet, joihin on kirjoitettu ”Madetoja Trio Emoll op. 1 Violino”. Tämä nuotti on todennäköisesti kopioitu eri aikaan kuin muu materiaali – mahdollisesti aikaisemmin, koska sen harjoitusnumerot ja -kirjaimet noudattavat **A**:n alkuperäisiä kirjaimia ja numeroita tarkalleen, vaikka ne **A**:ssa ovat monin paikoin sotketut uusien numeroiden tieltä.<sup>26</sup>

Kaikki mainitut nuotit on kopioinut eri kopisti. Oletettavasti Sibelius-Akatemian partituurikopion **S** on kopioinut **A**:n kannessa mainittu ”Herra Bäckström”. Hänen tavalleen kirjoittaa Madetojan nimi jokaisen osan alkuun on tyypillistä kaukana t-kirjaimen silmukan yläpuolella leijuva poikkiviiva. **Sv**:n kopisti käyttää kulmikasta tekstausta kirjaintyyppiä, ja **Ss**:n kopisti tuo jossakin määrin mieleen HKO:n kopistit, joita olen aiemmin sivunnut (ks. Mäkilä 2023). **Svk**:n piirtäjä ei todennäköisesti ole kopioinut nuotteja leipätyökseen, sen verran epätasaista nuottikuva on. Hänelle on käynyt myös useita lapsuksia italiankielisten musiikkitermien oikeinkirjoituksessa (”cresendo”, ”dolce”).

<sup>26</sup> Olen pohtinut, miksi lisäkopio **Svk** on ylipäättään ollut tarpeen. Yksi mahdollisuus on, että joku teosta esittänyt viulisti on itse kopioinut lisäkopian kotiharjoittelua varten ja antanut liittää sen käsikirjoituskokonaisuuteen sitten, kun ei ole enää tarvinnut nuottia. Tätä teoriaa tukee se, että lisäkopian tekijä ei kopiointijäljen perusteella selvästikään ole ollut rutinoitunut nuottikopisti. Nuotti on myös saatettu kopioida autografista jo ennen Sibelius-Akatemian käsikirjoituksen syntyä, jolloin se olisi päätyntä sen osaksi sattumalta.

**FAZERIN TALLETUksen KÄSIKIRJOITUKSET: KESKENERÄINEN  
PUHTAAKSIKIRJOITUS W JA MADETOJAN OMAKÄTINEN  
PUHTAAKSIKIRJOITUS Ak**

Fazerin talletuksessa Ms.Mus.163.Madetoja 3 on siististi puhtaaksikirjoitettu trion ensimmäisen osan alku, joka jää kesken hieman harjoitusnumeron 5 jälkeen. Tämän olen nimennyt Westerlundin ”Import”-nuottipaperin mukaan kirjaimella **W**, sillä käsikirjoituksen alkuperää tai tarkoitusta on tällä hetkellä mahdoton määrittää. Kansilehdelle on hyvin huolitellulla käsialalla kirjoitettu ”Leevi Madetoja Trio pianolle, viululle ja sellolle (talvella 1908–09)”.<sup>27</sup>

Keskeneräinen puhtaaksikirjoitus **W** seuraa tarkasti autografi **A**:ta, alkuperäistä harjoitusnumero 5:n paikkaa myöten. Se siis voisi olla varhainenkin kopio, mutta toisaalta ”Import”-nuottipaperi saattaa viitata 1940-lukuun.<sup>28</sup> Ja miksi se on päätynyt Fazerin talletukseen? Liittyykö se ehkä siihen, että Madetoja myi teoksensa jo vuonna 1944 Fazerille 8000 markan hintaan mutta ilman allekirjoitettua kustannussopimusta? Olisiko Fazer tuolloin ryhtynyt puhtaaksikirjoitustyöhön ilman säveltäjän apua, mutta työ olisi osoittautunut mahdottomaksi lyhennysten ja ristiriitaisten harjoitusnumeroiden takia, ja tämän takia säveltäjä olisi tarjoutunut myöhemmin tekemään uuden puhtaaksikirjoituksen? Tämä on vain yksi mahdollinen tapahtumien kulku – selityksiä **W**:n olemassaololle ja viimeistellylle ulkoasulle voi hyvin olla muitakin.<sup>29</sup>

Fazerin talletuksessa on lisäksi Madetojan omakätinen puhtaaksikirjoitus **Ak**. Se on sidottu koviin kansiin, joihin on kultakirjaimin kirjoitettu ”TRIO pianolle, viululle ja sellolle für Klavier, Violin und Violoncell LEEVI MADETOJA op. 1” sekä ”Oy Fazerin Musiikkikauppa F.M. 2829”. Huolimatta siitä, että pianotrion kustannussopimus on vuodelta 1946, on säveltäjä todennäköisesti kirjoittanut tämän kopion vuonna 1944, jolloin hän on myös saanut maksun triostaan.

Pianotrion Fazerin vuoden 1981 nuottijulkaisun partituuri **F** on yhteneväinen Madetojan omakätisen puhtaaksikirjoituksen **Ak** kanssa. Sen editori on tuntematon, mutta on mahdollista, että Madetojan oppilas Olavi Pesonen olisi ollut mukana toimitustyössä. Hänet on mainittu oikolukijana 1980-luvulta peräisin olevassa Madetojan kolmatta sinfoniaa koskevassa Fazerin kirjeenvaihdossa, johon sain tutustua vuosia sitten musiikkikustantamo Fennica Gehrmanilla.

<sup>27</sup>. Tässä mielenkiinnon herättää sävellysaika – miksi se on haluttu ikuistaa kopioon? Keneltä kopisti on saanut tiedon sävellysjasta, kun jossain vaiheessa liikkeellä on ollut myös kokonaan väärä tieto siitä, että trio on sävelletty vuonna 1910 (Salmenhaara 1987, 49)?

<sup>28</sup>. Madetojan nuottipapereita koskeva tutkimus ehkä tulee antamaan tähänkin kysymykseen vastauksen. Nuottipaperien ajoittamisella on toisinaan mahdollista ajoittaa sävellyskäsikirjoituksia hyvinkin tarkasti, kuten Kari Kilpeläinen (1991) on osoittanut väitöskirjassaan *Tutkimuksia Jean Sibeliuksen käsikirjoituksista*.

<sup>29</sup>. Ihmetystä herättää myös Westerlundin nuottipaperi, kun Fazerin käyttämä kopisti olisi todennäköisesti saanut käyttöönsä Fazerin nuottipaperia. Olisiko Madetoja yrittänyt jossain vaiheessa kaupata trioaan myös Westerlundille?

Omakätisen puhtaaksikirjoitus **Ak:n** (ja siten myös **F:n**) osien tahtimäärät vastaavat täsmällisesti Sibelius-Akatemian käsikirjoitusta **S**. Ne kuitenkin eroavat toisistaan monien yksityiskohtien osalta (kuva 3). Verrattuna autografiin **A** säveltäjä on päätenyt muuttamaan omakätisessä puhtaaksikirjoituksessaan **Ak** useita rytmejä, yksittäisiä harmonioita ja sävelkulkuja (kuvat 4 ja 5), ja esimerkiksi finaalista on poistettu nopeita asteikkokulkuja (kuva 6). Madetoja oli siis tyytyväinen teoksensa lyhennettyyn kokonaisuutuon, mutta hänen estetiikkansa oli 1940-luvulle mennessä muuttunut niin paljon, että hän päätyi tekemään teokseensa myös pintatason muutoksia.

Autografiin **A** on merkitty useita kysymysmerkkejä dissonanssien kohdalle, joihin Madetoja on joissain tapauksissa tehnyt muutoksia ja joissain tapauksissa jättänyt ne paikoilleen. Kun tuntee hänen päiväkirjamerkintänsä 12.9.1943, jossa hän toteaa, ettei enää kuule musiikkia oikealla tavalla, tulee mieleen sellainenkin mahdollisuus, että säveltäjä olisi korjaillut nuoruudenteostaan äänenkuljetussääntöihin nojaten ikään kuin olisi tarkistanut hänelle annettua kontrapunktitehtävää. Tässä yhteydessä täytyy myös muistaa, ettei Madetojalla enää 1940-luvulla ollut tilaisuutta muokatun versionsa kuulemiseen soitettuna – hän ei toimittanut Fazerille uusia viulun tai sellon äänilehtiä, vaan ainoastaan omakätisen puhtaaksikirjoituksen **Ak**.

## PIANOTRION KUSTANTAMINEN 1940-LUVULLA JA JULKAISU 1980-LUVULLA

Toisen maailmansodan aikaan Leevi Madetoja ryhtyi myymään varhaisteoksiaan Fazerille ja muille kustantajille, eli hän solmi niistä kustannussopimuksia rahallista korvausta vastaan (Salmenhaara 1987, 328). Yksi syy tähän äkilliseen myyntiurakkaan oli tietenkin sota-aika ja pelko käyttövarojen loppumisesta kriisin keskellä. Toinen syy oli se, että säveltäjäprofessori oli alkoholismin seurauksena menettänyt luomiskykynsä, kuten hän itse kirjoittaa vuoden 1943 päiväkirjassaan, eikä uusia teoksia enää syntynyt entiseen tahtiin.

Madetojan alkoholismi elämän loppupuoliskolla on yleisesti tunnettu tosiasia, mutta sen vaikutuksien vakavuus hänen terveydentilaansa ei.<sup>30</sup> 1940-luvun alussa Madetojan ja hänen puolisonsa L. Onervan ystävät toimittivat heidät eri alkoholistiparantoloihin tilanteen kriisiytyttyä (Salmenhaara 1987, 318). L. Onerva päätyi lopulta Nikkilän sairaalaan, josta hän palasi miehensä kuoltua täysin toipuneena. Madetoja puolestaan ei koskaan tervehtynyt työkykyiseksi. Hänen sairauteensa liittyi vakava muistinmenetys, jonka aiheuttamia vaikeuksia hän on kirjannut päiväkirjaansa (liite 5). Madetoja totesi päiväkirjoissaan luomisvoimansa ehtyneen ja

<sup>30</sup> Salmenhaarakin puhuu Madetoja-elämäkerrassaan kohteliaasti ”vuosikymmenien työpaineen” aiheuttamasta yllärituksesta, ja Madetojan kuolinsyyksi mainitaan sydämen vajaatoiminta. Ks. myös Mäkilä 2021a.



**Kuva 3.** Madetojan pianotrion ensimmäinen osa, harjoitusnumero 1. Ylimpänä autografi **A**, keskellä Sibelius-Akatemian käsikirjoitus **S** ja alimpana omakätinen puhtaaksikirjoitus **Ak**. Säveltäjä on nuottia kopioidessaan päättänyt muuttaa sellon osuutta ja tehnyt muutoksen myös omaan autografiinsa. Sibelius-Akatemian käsikirjoituksessa alkuperäinen variantti on kuitenkin näkyvissä.



**Kuva 4.** Madetojan pianotrion ensimmäinen osa, kaksi tahtia ennen harjoitusnumeroa 6. Vasemmalla autografi **A**, oikealla omakätinen puhtaaksikirjoitus **Ak**. Nähtävillä on useita muutoksia: ensimmäisen tahdin viulun osuudessa yksiviivainen e on muutettu d:ksi ja sellon osuutta on nostettu oktaavilla, ja toisessa tahdissa pianon kaksiviivainen c on muutettu d:ksi.

”kuuloon liittyvien älyntoimintojen” heikentyneen, ja siksi hän päätti ryhtyä julkaisemaan vanhoja teoksiaan. Hän ei kuitenkaan tyytynyt ainoastaan toimittamaan vanhoja käsikirjoituksiaan kustantajille, vaan kirjoitti niistä uusia versioita, mahdollisesti terapeuttisessa tarkoituksessa tavoitteenaan kuntoutua taas sävellyskykyiseksi.

Vuoden 1943 lopulla vanhoja teoksiaan kustantajille myytäväksi etsinyt Madetoja löysi pianotriionsa autografin **A** Teoston kellarista ja käsikirjoituksen **S** Sibelius-Akatemian kirjastosta.<sup>31</sup> Talven ja kevään 1944 aikana hän kirjoitti autografinsa pohjalta triostaan omakätisen puhtaaksikirjoituksen **Ak**, jonka hän oletettavasti suullisella sopimuksella lupasi Fazerin kustannettavaksi, ja kuittasi siitä toukokuun lopussa 8000 markan suuruisen palkkion (Madetojan päiväkirjamerkintä 30.5.1945, SKS:n arkisto).

Kansalliskirjaston Leevi Madetojan kokoelmassa Coll.276.5 on Madetojan pianotrion 20.3.1946 päivätty kustannussopimus, mutta se on postitettu Madetojalle vasta 6.7.1946 samaan aikaan kolmen muun teoksen kustannussopimusten kanssa. Madetojan vuoden 1946 päiväkirjasta puolestaan löytyy päivämäärällä 9.7.1946 merkintä, joka kertoo, että kustannussopimukset on lähetetty takaisin Fazerille. On huomionarvoista, ettei edes kustannussopimusten päivämääriin voi luottaa, koska

<sup>31</sup> Vuoden 1943 päiväkirjassaan Madetoja käyttää edelleen nimitystä ”Konservatorio”, vaikka oppilaitoksen nimi oli vaihtunut Helsingin konservatoriosta Sibelius-Akatemiaksi vuonna 1939.



**Kuva 5.** Madetojan pianotrion ensimmäisen osan harjoitusnumero 10. Ylempänä autografi **A**, sen alla omakätinen puhtaaksikirjoitus **Ak**. Säveltäjä on systemaattisesti poistanut sellon vastamelodiasta kaksi viimeistä kahdeksasosanuottia. **Ak**:n toisessa tahdissa on selvästi näkyvillä pois raaputettu muste kyseisessä kohdassa.

syystä tai toisesta niihin on saatettu kirjoittaa jokin muu kuin todellinen allekirjoituspäivä.<sup>32</sup>

<sup>32</sup> Kustannussopimuksen allekirjoittaminen ei tarkoita myöskään sitä, että nuotti olisi tuolloin julkaistu, vaan Madetojan tapauksessa monet hänen myymänsä teokset jäivät julkaisematta ja painamatta. Sävelteoksella voi-kin olla useita merkittäviä päivämääriä: sävellyksen valmistumisajankohta, ensiesitys, kustannussopimuksen allekirjoittaminen (joka on oikeudellinen toimi), teoksen ”julkaiseminen” eli esittäjien käyttöön saattaminen (joka ei välttämättä tarkoita painattamista, jos kyseessä on esimerkiksi orkesteriteos, josta vuokrataan käsin kirjoitettuja esitysmateriaaleja, kuten Madetojan 1. sinfonian kohdalla) ja teoksen painattaminen, joka sekin saattaa olla edellisestä erillinen tapahtuma (Madetojan 1. sinfonian partituuri painatettiin vasta vuonna 1984).



**Kuva 6.** Madetojan pianotrion finaalin tahdit 3–4. Vasemmalla autografi **A** ja oikealla omakätinen puhtaaksikirjoitus **Ak**. Alkuaan viulu on soittanut toisessa tahdissa asteikkokulkuja, jotka säveltäjä on myöhemmin muuttanut oktaaviunisonoksi sellon osuuden kanssa.

## LOPUKSI

Leevi Madetojan pianotrio op.1 on nuoren säveltäjän voimannäyte, joka toi hänelle hänen kaipaamansa läpimurron ja oli merkittävä tekijä myös rahoituksen saamiselle säveltäjän opintomatkalle Pariisiin, Roomaan ja Berliiniin talvella 1910–1911.<sup>33</sup> Nuorella Madetojalla ei ollut paljoakaan mahdollisuuksia kuulla kamarimusiikkia kotikaupungissaan Oulussa, mutta Helsingin musiikkiopiston musiikki-illoissa tähän lienee ollut paremmat mahdollisuudet. Kenties musiikkiopiston kirjastossa oli myös partituureja, joita tutkimalla Madetoja saattoi sisäistää kamarikokoonpanolle kirjoittamisen hienoudet. Teoksen säveltäminen oli joka tapauksessa Sibeliuksen sanoja lainaten ”miehen työ”.

Kysyin artikkelini johdannossa, mikä on Madetojan pianotrion säilyneiden käsikirjoitusten kronologia ja miten se suhteutuu teoksen esityshistoriaan. Säveltäjän omakätisten käsikirjoitusten käsialoja vertailemalla on helppo todeta, kumpi niistä on aikaisempi autografi **A** ja kumpi myöhempi omakätinen puhtaaksikirjoitus **Ak**, ja samaa todistaa myös käsikirjoitusten proveniensi. Madetojan kirjeiden perusteella on myös pääteltävissä, että autografia on edeltänyt jonkinlainen kokonaisluonnos **L**. Säveltäjän teokseensa tekemien lyhennysten ajoitus on valitettavasti ratkaisematta. Myös kronologisesti **A:n** ja **Ak:n** väliin sijoittuvan Sibelius-Akatemian käsikirjoituksen **S** tarkka ajoitus jää edelleen avoimeksi. Leevi Madetojan käyttämiin kopisteihin liittyvä jatkotutkimus todennäköisesti ratkaisee jälkimmäisen ongelman.

Pianotriolla oli säveltäjänsä elinaikana toistakymmentä julkista esitystä. Varhaisimmat esitykset soitettiin autografista **A** (ja sen yhteyteen kuuluvista äänilehdistä

<sup>33</sup> Madetojalle esitettiin huhtikuussa 1910 valtion 2000 markan apurahaa ulkomaisia opintoja varten (Salmenhaara 1987, 69).



**Av** ja **As**), mutta jossain vaiheessa ainoa helposti muusikkojen ulottuvilla ollut nuottimateriaali oli Sibelius-Akatemian käsikirjoitus (**S** ja äänilehdet **Sv**, **Ss** ja **Svk**), josta teosta on soitettu ainakin 1980-luvulle asti. Kukaan esittäjä on tuskin etsinyt nuottia Teoston kellarista, jossa **A** on 1940-luvulla ollut. Julkisten esitysten lisäksi myös jotkut Sibelius-Akatemian opiskelijat lienevät soittaneet pianotrio – esimerkiksi Trio Siukonen saattoi löytää teoksen tätä kautta.

Olen pohtinut syytä Sibelius-Akatemian käsikirjoituksen synnylle. Yksi mahdollisuus on, että triosta on teetetty kopio Helsingin ulkopuolella tapahtuneita esityksiä varten. Näin on voitu välttää alkuperäisen teoksen nuotin häviäminen tapauksissa, joissa nuotit on jouduttu lähettämään postitse soittajille harjoittelua varten. Vuoden 1912 Turun esitys olisi tällöin voinut olla varhaisin syy nuotin kopioimiseen. Trio on tämän jälkeen esitetty kahdesti Helsingissä, vuosina 1913 ja 1914, ja sen jälkeen triosta esitettiin jälleen kaksi viimeistä osaa Viipurissa vuonna 1915 Madetojan työskennellessä Viipurin Musiikin Ystävien orkesterin kapellimestarina 1914–1916. Viipurin esitys saattaisi olla myös yksi mahdollinen syy lisäkopian teettämiselle, koska säveltäjä on varmastikin itse ollut järjestelemässä esitystä.

Pianotrioton esitysten määrää ja teoksen tunnettuutta rajoitti huomattavasti sen julkaisematta jääminen säveltäjän elinaikana. Teoksen leviämistä kamarimusiikin harrastajien keskuuteen on vaikeuttanut myös levytysten puute – sen ainoa levytys (Madetoja 1983) on olemassa vain LP-levynä. Yleisradion äänitettä (Madetoja 1978) voi tämän kirjoitushetkellä jo kuunnella YouTubesta.

Fazerin vuoden 1981 nuottijulkaisu poikkeaa teoksen alkuperäisestä vuoden 1909 autografista ja Sibelius-Akatemian käsikirjoituksesta monin tavoin. Se perustuu Madetojan 1940-luvulla muokkaamaan uuteen versioon, jolla ei ollut säveltäjän elinaikana lainkaan esityshistoriaa. Madetoja ei tuolloin ollut omien sanojensa mukaan enää luomiskykyinen, eikä hänellä ollut mahdollisuutta kuulla teosta sen uudessa asussa. Teoksen tämän version esityshistoria alkaa siis vasta 1980-luvulta.

Madetojan 1940-luvun omakätisistä puhtaaksikirjoituksista – niin pianotrioton kuin ensimmäisen sinfoniainkin kohdalla – näkyy myös säveltäjän estetiikan muutos. Artikulaatiomerkit kuten staccatopisteet ja aksentit lisääntyvät, rytmit pelkistyvät ja polyrytmiikka vähenee. Dissonanssit vähenevät myös – niitä on merkitty kysymysmerkein autografeihin säveltäjän niitä myöhemmin kopioidessa. Estetiikan muutos on ymmärrettävää, kun kyseessä on pitkä säveltäjänura. Madetojan pitkälle edenneen alkoholismien ja sen seurausten vaikutusta hänen varhaisteoksiinsa tekemiin muutoksiin ei kuitenkaan voi sivuuttaa.

Jotta meille muodostuisi totuudenmukainen kuva nuoren Madetojan läpimurto-  
teoksesta, olisi välttämätöntä tutustua trioton eri versioihin ja niiden välisiin eroavaisuuksiin tätä tarkastelua yksityiskohtaisemmin. Mielenkiintoisin versioista on toki lyhentämätön vuoden 1909 kantaesityksen versio, jossa musiikkia on lähes sata tahtia enemmän kuin myöhemmissä versioissa. Suunnittelenkin laativani teoksesta vuoden 1909 autografin **A** pohjautuvan kriittisen edition, jonka kommentaarin perusteella

olisi mahdollista saada käsitys niin käsikirjoituksen **S** mukaisesta teoksen toisesta versiosta kuin myös 1940-luvun omakätisen puhtaaksikirjoituksen **Ak** mukaisesta kolmannelta versiosta. Uusi, kriittisen edition periaattein laadittu nuottiedition olisi myös mahdollisuus palauttaa teos kamarimusiikin harrastajien tietoisuuteen. Esitysten myötä teos saattaisi saada uusia levytyksiä. Leevi Madetojan pianotrio on suomalaisen kamarimusiikin merkkiteos, joka ansaitsisi uuden mahdollisuuden asemansa vakiinnuttamiseen ohjelmistossa.

## LÄHTEET

### ÄÄNITTEET

Madetoja, Leevi 3.5.1978. Yleisradion äänite. Olavi Pälli, viulu; Veli-Pekka Bister, sello; Ralf Gothóni, piano. Arkistoäänite.

Madetoja, Leevi 1983. *Oulun kamarisolistit*. Erkki Palola, viulu; Arto Alikoski, sello; Pekka Vaapaavuori, piano.

### NUOTTIMATERIAALIT

Madetoja, Leevi 1909. *Pianotrio, op. 1, e-molli*. Säveltäjän autografi. Ms.Mus.MT2. Kansalliskirjasto.

Madetoja, Leevi 19???. *Pianotrio, op. 1, e-molli*. Käsikirjoituskopio, Sibelius-Akatemia.

Madetoja, Leevi 194?. *Pianotrio, op. 1, e-molli*. Keskeneneräinen puhtaaksikirjoitus, Ms.Mus.163 Madetoja 3. Kansalliskirjasto.

Madetoja, Leevi 1944. *Pianotrio, op. 1, e-molli*. Säveltäjän omakätinen puhtaaksikirjoitus, Ms.Mus.MT2. Kansalliskirjasto.

Madetoja, Leevi 1981. *Pianotrio, op. 1, e-molli*. Edition Fazer FM02829-0.

### ARKISTOLÄHTEET

Leevi Madetojan kirjeet Anna Madetojalle. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Leevi Madetojan kustannussopimuksia Fazerin kanssa. Coll.276.5. Kansalliskirjasto.

Leevi Madetojan päiväkirja [1943]. Coll.276.5. Kansalliskirjasto.

Leevi Madetojan päiväkirja 1946. Coll.276.5. Kansalliskirjasto.

Leevi Madetojan päiväkirjamuistinpajoja 1942–1945. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

*Aamulehti* 1909–1948

*Ajan Suunta* 1941

*Dagens Press* 1919

*Helsingin Sanomat* 1909–1948

*Hufvudstadsbladet* 1909–1947

*Iltalehti* 1919–1924

*Ilta-Sanomat* 1941–1947

*Ilkka* 1948

*Jakobstads Tidning* 1947

*Kaiku* 1909

*Kaleva* 1910

*Karjala* 1915–1947

*Kotimaa* 1948

*Liitto* 1909

*Maakansa* 1947–1948

*Musiikkitieto* 1936–1941

*Ny Tid* 1947

*Nya Pressen* 1909–1947

*Päivälehti* 1910

*Raahen Sanomat* 1909

*Suomalainen Kansa* 1909–1910

*Suomen Sosialidemokraatti* 1919–1948

*Svenska Pressen* 1941

*Säveletär* 1909–1910

*Turun Sanomat* 1912

*Uusi Aura* 1912–1918  
*Uusi Suometar* 1909–1913  
*Uusi Suomi* 1919–1948  
*Uusi Säveletär* 1915  
*Västra Nyland* 1947  
*Wiborgs Nyheter* 1915  
*Wiipurin* 1915  
*Abo Underrättelser* 1912–1947

#### KIRJALLISUUS

- Edge, Dexter 2001. *Mozart's Viennese Copyists*. Väitöskirja. University of Southern California.
- Grier, James 1996. *Critical Editing of Music. History, Method, and Practice*. New York, NY: Cambridge University Press.
- Kilpeläinen, Kari 1991. *Tutkielmia Jean Sibeliuksen käsikirjoituksista*. Väitöskirja. Helsinki: Helsingin yliopiston musiikkitieteen laitos.
- Lähteenmäki, Jyrki 2011. Inkeri Siukonen – vuosikymmeniä elämää ja musiikkia. *Pianisti* 2011, 4–10. <https://pianopedagogit.fi/wp-content/uploads/2021/11/Pianisti-2011.pdf>
- Mäkilä, Sasha 2021a. ”Jumalan avulla absolutistiksi!” Alkoholin vaikutus Leevi Madetojan luomiskykyyn vuoden 1943 päiväkirjamerkintöjen valossa. *Synkooppi* op. 142 (1/2021), 18–29. <https://synkooppilehti.wordpress.com/2021/05/18/jumalan-avulla-absolutistiksi/>
- Mäkilä, Sasha 2021b. Kohti kriittistä editiota. Musiikkifilologinen analyysi Leevi Madetojan ensimmäisen sinfonian käsikirjoituslähteistä. *Trio* 10 (1), 9–39. <https://doi.org/10.37453/trio.v10i1.110033>
- Mäkilä, Sasha 2023. Autografi vai kopio? Leevi Madetojan nimikirjoitus sävellyskäsikirjoituksen autenttisuuden arvioinnissa. *Genos* 1/2023, 2–19.
- Poroila, Heikki 2024. *Pohjalainen rapsodia. Leevi Madetojan temaattis-bibliografinen teosluettelo*. Helsinki: Honkakirja.
- Salmenhaara, Erkki 1987. *Leevi Madetoja*. Helsinki: Tammi.
- Tuukkanen, Kalervo 1947. *Leevi Madetoja: suomalainen säveltäjäpersoonallisuus*. Helsinki: WSOY.

## LIITTEET

### LIITE 1. Evert Katilan kuvaus Madetojan pianotriosta (*Uusi Suometar* 2.11.1909)<sup>34</sup>

”Ensi-osan, *Allegro energico*, ensimmäinen teema e-mollissa, on luonnollisen yksinkertainen viulun esittämä melodiallinen säejakso. Sitä seuraa väliaihe a-mollissa, viehättävä vuoropuhelu eri soittimien kesken.<sup>35</sup> Rikkaasti sävellajia vaihtelevan osaston kautta, joka kehittyy suureen voimanpurkaukseen ja vaimenee G-duurin dominanttisointuun, tullaan toiseen teemaan c-mollisävelmään – *Adagio* 2/3. Fantastisen kehittelyosaston ainekset ovat pääasiassa kumpainenkin pääteema sekä mainittu väliaihe (a-molli). – Kolmannessa osastossa palaavat alkuosaston aiheet jokseenkin samassa järjestyksessä, vaikka keskitettympinä, toisissa soittimissa ja toisissa äänilajeissa. Niinpä väliaihe esiintyy nyt e-mollissa. – Osa päättyy nopealiikkeisellä lyhyellä lopukkeella.

Toinen osa, *Andante*, alkaa säteilevän kirkkaassa H-duurissa sirosti käännähtelevällä sävelmällä, joka erinomaisen kauniisti aina välillä vaihtuu rinnakkaiseen mollisävellajiin. Keskellä huomattava h-mollijakso. Koko osa on ihastuttavan varmasti tehty, runollinen, todellinen innostuksen tuote, joka mitä kauneimmassa valaistuksessa näyttää tekijän lahjakkaisuuden.

Kolmannen osan – *Vivace* 4/4 – pääteema on vilkas trioleissa liikkuva scherzo-sävelmä e-mollissa. Osa sisältää monia muita lennokkaita uusia aiheita, kuten ryhdikkään marssisävelmän ciss-mollissa (pianolla). Näitä aiheita yhdistelee ja rinnastelee säveltäjä suurella näppäryydellä. Osa päättyy heleään E-duuriin.<sup>36</sup>

<sup>34</sup> Evert Katila (1872–1945) oli musiikkikriitikko ja säveltäjä, joka kirjoitti aluksi Uuteen Suomettaren ja vuodesta 1918 alkaen Helsingin Sanomiin. Hän oli myös musiikkilehti *Sävelettären* perustaja.

<sup>35</sup> Katila vaikuttaa olleen huolimaton kuvaillessaan trion sävellajien vaihtelua. Ensimmäisen osan sivuteema on pikemminkin G-duurissa kuin a-mollissa, ja se palaa kertausjaksossa E-duurissa, ei e-mollissa. Samoin kolmannen osan pianon marssiteemaksi tulkittava jakso viiptyy lyhyen aikaa Cis-duurissa, ei cis-mollissa. Teoksen muotorakenne ja myös säveltäjän tekemät lyhennykset löytyvät liitteestä 4.

<sup>36</sup> Alkuperäisen tekstin w:t on tässä muutettu nykykäytännön mukaisiksi v-kirjaimiksi, mutta vanha kieliasu on muuten säilytetty ennallaan (esim. ensimmäinen = ensimmäinen).

**LIITE 2.** Madetojan pianotrion esityksiä 1909–1948<sup>37</sup>

28.5.1909 Ekman, Nováček, Persfelt. Osat 2 (Andante non troppo sostenuto) ja 3 (Allegro vivace) Helsingin musiikkiopiston kevään viimeisessä oppilaskonsertissa.

18.10.1909 Ekman, Nováček, Persfelt. Koko teos musiikkiopiston syksyn 2. musiikki-illassa ruotsalaisella normaalilyseolla.

1.11.1909 Ekman, Nováček, Persfelt. Koko teos musiikkiopiston syksyn 3. musiikki-illassa ruotsalaisella normaalilyseolla.

26.9.1910 Ekman, Nováček, Persfelt. Koko teos Madetojan sävellyskonsertissa Helsingissä (jossa säveltäjä johti itse Filharmonisen seuran orkesteria).

21.11.1912 Karl Ekman, Charles Henke, Karl Wasenius. Trion esitys Turussa Madetojan sävellyskonsertin yhteydessä.

2.5.1913 R. Burgin, L. Funtek, B. Persfelt. Trion esitys Ritarihuoneella.

6.4.1914 ”Rouva Schneevoigt”<sup>38</sup>, Funtek, Persfelt. Trion esitys vanhalla Seurahuoneella.

28.2.1915 pianotrion osien 2 (Andante non troppo sostenuto) ja 3 (Allegro vivace) esitys Viipurissa kansakoulun juhlasalissa, esittäjinä M. Livschitz (viulu), M. Arenstein (sello) ja Hra Bahrer (piano).

15.11.1918 Karl Ekmanin kamarimusiikki-ilta yliopistolla. Muut esiintyjät Arvo Hannikainen, Heikki Halonen, Lepo Laurila, Yrjö Selin.

10.11.1919 musiikkiopiston III kamarimusiikki-ilta ruotsalaisella normaalilyseolla. Hra Alme (piano), muut esiintyjät Funsch, Halonen (viulut), Lindelöf (altto), Fohström, Öfverlund, Wasenius (sellot).

19.2.1924 musiikkiopiston VI konsertti yliopistolla. Leo Funtek (viulu), Ossian Fohström (sello), Egbert Grape (piano).

17.11.1929 Teosofinen juhla. A. Rankka, T. Oras, A. Öfverlund.

---

<sup>37</sup>. Tämän listauksen lähteinä on käytetty kaikkia artikkelin lähdeluettelossa lueteltuja sanomalehtiä, ja haut on tehty Kansalliskirjaston digitaalisista aineistoista. Tarkoitukseni oli tarkastella trion esityksiä Madetojan elinaikana, mutta päätin sisällyttää luetteloon myös Trio Siukosen esitykset välittömästi säveltäjän kuolemaa seuranneelta ajanjaksolta.

<sup>38</sup>. Pianisti Sigrid Sundgren-Schnéevoigt.

Syyskuun loppu 1936, Tukholma. Karl Ekman soitti Madetojan pianotrion radiolähetyksessä. Viulistista ja sellististä ei ole tietoa.

5.5.1941 Sibelius-Akatemian III kamarimusiikkikonsertti. Timo Mikkilä (alun perin konsertin pianistiksi oli ilmoitettu Linko), Erik Cronvall, Yrjö Selin.

23.4.1947 Sibelius-Akatemian IV kamarimusiikki-ilta. Mikkilä, Cronvall, Selin.

8.10.1947 ruotsinkielinen radioasema lähettää Madetojan pianotrion suorana lähetyksenä Tukholmasta. Esiintyjinä Inkeri, Leena ja Varpu Siukonen.

19.10.1947 Maidontarkastusyhdistyksen 25-vuotisjuhla Säätytalolla. Inkeri, Leena ja Varpu Siukonen.

14.12.1947 Kamarimusiikkisyhdistyksen kokous. Inkeri, Leena ja Varpu Siukonen.

7.1.1948 radioasema Lahti. Inkeri, Leena ja Varpu Siukonen.

3.4.1948 kristilliset kulttuuripäivät Helsingin yliopistolla. Inkeri, Leena ja Varpu Siukonen.

### LIITE 3. Käsikirjoitusten kuvailu

Autografinen partituuri eli **A** sijaitsee Kansalliskirjastossa, ja sen signum on Ms.Mus.MT.2. Se on pahvikotelossa, jossa on tunnus Mt A4 ja teksti ”Säv. Kok. (Mus. tied. k. talletus) Madetoja, Leevi Trio Partit.” Se on tullut Kansalliskirjastoon Suomalaisen musiikin tiedotuskeskuksen talletuksena 5.5.1972 (kartuntanumero 52/1972), ja tätä ennen se on oletettavasti ollut Teostossa.

**A** koostuu kolmesta langalla sidotusta nidoksesta. Nidosten nuottipaperi on 12-rivistä. Kahdessa ensimmäisessä nidoksessa se on merkittömä, mutta kolmannessa merkkiä MUSIIKKIKESKUS O/Y Helsinki, Aleksanterink. 15.

**A**:n ensimmäinen nidos on kiinnitetty selästään teipillä ja se koostuu kahdesta vihkosta. Ensimmäisessä on 5 sisäkkäistä bifoliota (kaksoislehteä), toisessa on 3 bifoliota ja lisäksi on kansilehti-bifolio, jonka sisään ne on suljettu. Numerointi alkaa kolmannelta sivulta, ja musteella numeroituja sivuja on yhteensä 33. Kansilehdellä lukee punakynällä ”I Madetoja Trio”, lisäksi ylhäällä vasemmalla on numeroita ja kirjaimia, joista on hankala saada selvää (ainakin 31 tai 311 ja 3963). Alareunassa lukee lyijykynällä ”Herra Bäckström! Ainoastaan punaisella merkityt lyhennykset otetaan huomioon.” Sivulle 1 on lisätty säveltäjän omakätinen nimikirjoitus lyijykynällä: ”Leevi Madetoja, op. 1.” – tämä on siis todennäköisesti lisätty myöhemmin, kenties syksyn 1909 esitysten edellä, jolloin teos sai opusnumeron. Käsikirjoitus on kirjoitettu musteella, jonka väri on harmahtavan ruskea. Sivulla 15 on todennäköisesti säveltäjän omakätisiä myöhempiä muutoksia mustalla musteella piirrettyinä. Sivulla 22 on liimalapulla tehty muutos, joka on myös kirjoitettu mustalla musteella. Punakynällä merkityjä lyhennyksiä on sivuilla 16, 23, 24 ja 25.

**A**:n toinen nidos on langalla sidottu ja siinä on 5 bifoliota. Kansilehdellä lukee punakynällä ”Piano II” ja lyijykynällä ”Madetoja Trio” (lyijykynämerkinnät lienevät 1940-luvulta). Nuottitekstiä on 15 sivua, mutta sivunumerot näyttävät lyijykynällä jälkikäteen (ehkä 1940-luvulla) lisätyiltä. Toisen osan loppuun on kirjoitettu lyijykynällä ”attacca”.

**A**:n kolmas nidos koostuu kahdesta vihkosta, jotka on langalla sidottu yhteen. Ensimmäisessä vihkossa on 6 bifoliota ja toisessa 2. Numeroituja nuottisivuja on 30 (lyijykynällä luultavasti jälkikäteen numeroitu). Kansilehdellä lukee punakynällä ”Piano III.” ja ”Madetoja Trio”. Sivua 11 säveltäjä on muokannut liimalapulla, johon nuottiteksti on kirjoitettu mustalla musteella. Punakynällä merkityjä lyhennyksiä on sivuilla 9, 10, 14 ja 15. Nuotissa on paljon säveltäjän toimituksellisia merkintöjä, jotka liittyvät 1940-luvun autografinen partituurikopion **Ak** kopiointiin: tahtinumeroina, lisättyjä harjoitusnumeroita, **Ak**:n sivunumeroina ja pieniä rukseja kopion rivien vaihdon merkinä.

**Av** eli viulun autografinen äänilehti on kirjoitettu Westerlundin nuottipaperille. Se koostuu 6 bifoliosta, ja musteella numeroituja sivuja on 18. Lopussa on tyhjiä sivuja. Kansilehdellä lukee ”Trio” (mahdollisesti säveltäjän 1940-luvulla lisäämä) ja ”Viulu” sekä epäselvä merkki tämän perässä. Nuottiteksti on piirretty samalla harmahtavan ruskealla musteella ja samalla käsialalla kuin parti-



tuuri **A**. Nuottiin ei ole merkitty mitään leikkauksia, eli se on musiikilliselta muodoltaan autografinen partituurin **A** mukainen. Äänilehdessä on kuitenkin niin monia eroavaisuuksia **A**:n kanssa, että se on todennäköisesti kopioitu kadonneesta kokonaisluonnoksesta **L**. Takasivulla lukee lyijykynällä ”Mt A4” (Kansalliskirjaston merkintä). **As** eli sellon autografinen äänilehti on kadonnut.

Sibelius-Akatemian käsikirjoitus koostuu partituurista (pianon äänilehdestä) **S**, sen yhteyteen kuuluvista viulun ja sellon äänilehdistä **Sv** ja **Ss**, sekä viulun äänilehden lisäkopiosta **Svk**. Kaikki edellä mainitut ovat eri kopistien käsialaa ja kirjoitettu mustalla musteella. Sibelius-Akatemian kirjaston kansitarrassa lukee ”Osasto Mk 3.13. Fennica N:o 477 abc. Madetoja, Leevi. Trio, piano- op. 1 e-molli, a) piano, b) viulu, c) sello”.

**S**, **Sv** ja **Ss** on kaikki piirretty Westerlundin nuottipaperille, mikä antaisi olettaa, että ne on kopioitu samassa yhteydessä. **S** ja **Sv** on piirretty 12-viivastoiselle paperille ja **Ss** 10-viivastoiselle. **Svk** on piirretty merkittömälle 12-viivastoiselle paperille, ja siinä on erilliset kansilehdet. **Svk**:ssa ei ole Sibelius-Akatemian kirjaston tarraa eikä muutakaan arkistomerkintää.

**S** koostuu kolmesta yhteen kiinnitetystä vihkosta, toisin sanoen jokainen osa on omana vihkonaan ja niistä jokaisella on oma sivunumerointinsa. Kansilehdellä lukee ”Trio. L. Madetoja.” ja kirjaston luettelointiin kuuluva numero 126 004 1897. Lyijykynällä kansilehteen on kirjoitettu ”alkuperäinen kappale Teoston kassakaapissa samoin viulu- ja sello-osat” oletettavasti Madetojan 40-luvulla kirjoittamana. Sivun 1 vasemmassa yläreunassa on esityksen tai harjoituksen päivämäärä ”su 8.11. klo 12.30”.

Ensimmäinen vihko koostuu yhdeksästä bifoliosta ja yhdestä irtolehdestä (ensimmäinen sivu, jonka vastakappale on siis leikattu pois). Siinä on 37 numeroitua sivua (kansilehti on jätetty numeroimatta ja numerointi aloitettu sen sisäsivulta). Toinen vihko koostuu neljästä bifoliosta, ja siinä on 16 numeroitua sivua kattaen koko toisen osan. Kolmas vihko koostuu seitsemästä bifoliosta ja yhdestä irtolehdestä (ensimmäinen sivu), ja sivunumerointi jatkuu sivulle 30 asti. Kolmannen osan sivun 16 ylintä partituuririvistöä on korjattu liimaamalla sen päälle lappu, jonka nuottikäsiala kuitenkin näyttäisi olevan saman kopistin kuin muukin käsikirjoitus.

**Sv** koostuu viidestä bifoliosta, ja siinä on 18 numeroitua sivua. Sen yhtäläisyydet autografinen partituuri **A**:n kanssa ja eroavaisuudet partituurin **S** kanssa todistavat, että se on – yllättävää kyllä – kopioitu **A**:sta eikä saman käsikirjoituskokonaisuuden partituurista **S**, joten **S**:n lyhennykset on siihen täytynyt merkitä jälkikäteen lyijykynällä. Sivulla 1 on ensimmäisen osan kestoarvio ”9 min”, sivulla 10 toisen osan arvio ”8,30”, sivulla 13 kolmannen osan kohdalla ”M.M. ¼=100” ja kestoarvio ”6,30”.

**Ss** koostuu samoin viidestä bifoliosta, ja siinä on myös 18 numeroitua sivua. Sekin on kopioitu autografisesta partituurista **A**. Sen kansilehdellä on harjoitus- tai esitysjajat ”Ti 19.00” ja ”To klo 18.00”.

**Svk** koostuu neljästä bifoliosta, ja siinä on 11 numeroitua sivua, joiden jälkeen on viisi tyhjää sivua. Nuotissa on myös kauniisti piirretty kansilehti, ja sen ympärillä on ruskeasta paperista kannet, joihin on kirjoitettu ”Madetoja Trio Emoll op. 1 Violino” (lisäksi lyijykynällä on merkinnät ”MK 3” ja ”kts iso kirjasto”). Tämä nuotti on todennäköisesti kopioitu eri aikaan kuin muu materiaali – mahdollisesti aikaisemmin, koska sen harjoitusnumerot ja -kirjaimet noudattavat **A:n** alkuperäisiä kirjaimia ja numeroita tarkalleen, vaikka ne **A:ssa** ovat monin paikoin sotketut uusien numeroiden tieltä. Ensimmäisen osan lopussa on kestoarvio ”11 minuuttia”, toisen osan lopussa arvio ”8 minuuttia” ja kolmannen osan alussa arvio ”10 minuuttia” (tämä on paljon enemmän kuin **Sv:n** arvio kuusi ja puoli minuuttia, joten jälkimmäinen on ehkä kesto esiintyjien itsensä tekemien lyhennysten kanssa).

Fazerin talletuksessa Ms.Mus.163.Madetoja 3 on kaksi käsikirjoitusta. Oletettavasti vanhempi niistä on keskeneräinen puhtaaksikirjoitus **W**. Se on siististi puhtaaksikirjoitettu trion ensimmäisen osan alku, joka päättyy kesken hieman harjoitusnumeron 5 jälkeen. Nuottipaperi on Westerlundin ”Import”-merkittyä 12-rivistä pianonuottipaperia, johon on valmiiksi piirretty akkoladit. Kopistin on pianotrioin soitinnuksen vuoksi siis täytynyt huolellisesti raaputtaa pois joka toinen akkoladi. Bifolioita on 5, ja sivut on numeroitu musteella viimeiselle sivulle eli sivulle 20 asti. Nuotteja on kuitenkin piirretty vain sivuille 2–5. Kansilehdellä on huolitellulla käsialalla kirjoitettu ”Leevi Madetoja Trio pianolle, viululle ja sellolle (talvella 1908–09)”. Nuotit on kirjoitettu hyvin huolellisesti mustalla musteella. Kopisti on tuntematon.

Toinen Fazerin talletuksen partituuri on Madetojan omakätinen puhtaaksikirjoitus **Ak**, johon myös Fazerin nuottijulkaisun partituuri **F** perustuu. Se on sidottu koviin kansiin, joihin on kultakirjaimin kirjoitettu ”TRIO pianolle, viululle ja sellolle für Klavier, Violin und Violoncell LEEVI MADETOJA op. 1” sekä ”Oy Fazerin Musiikkikauppa F.M. 2829”.

Omakätisen puhtaaksikirjoituksen **Ak** vihkorakenne on seuraavanlainen: nuottipaperia oleva yksittäinen teipattu kansilehti, 4 bifoliota sidottuina langalla, yksittäinen teipattu sivu, 2 bifoliota sidottuina langalla, yksittäinen teipattu sivu, loput 7 sivua yksittäisiä, mutta teipillä yhdistettyjä ja sen jälkeen langalla sidottuja. Nuottipaperi on merkkiä O|Y. Fazerin Musiikkikauppa, Helsinki. A|B. Fazers Musikhandel, Helsingfors. Nr. 13 Import.

Kansilehdellä lukee säveltäjän käsialalla: ”Trio, op. 1 pianolle, viululle ja sellolle säv. Leevi Madetoja Trio op. 1 für Klavier, Geige und Cello von Leevi Madetoja”. Ensimmäinen osa on otsikoitu ”Trio” ja ”I” ja oikeassa yläkulmassa lukee ”Leevi Madetoja, op. 1”. Toisen osan alussa on roomalainen numero ”II” ja samoin ”Leevi Madetoja, op. 1”. Kolmannen osan alussa on roomalainen numero ”III”. Sen yläpuolelle on lyijykynällä lisätty sulkeisiin ”(Madetoja: Trio)”. Nuottiteksti on kirjoitettu mustalla musteella säveltäjän käsialalla. Sen lisäksi on näkyvissä editorin merkintöjä sinisellä värillä.

#### LIITE 4. Pianotrion muotorakenne ja erot käsikirjoitusten välillä

##### I osan muotorakenne: sonaattimuoto

Sibelius-Akatemian käsikirjoitus <b>S</b> , omakätinen puhtaaksikirjoitus <b>Ak</b> , Fazerin nuottijulkaisun partituuri <b>F</b>	Autografi <b>A</b>
A (pääteema, e-molli) t. 1–66 (66 tahtia)	A (pääteema, e-molli) t. 1–66 (66 tahtia)
B (sivuteema, G-duuri) t. 67–161 (93 tahtia)	B (sivuteema, G-duuri) t. 67–161 (93 tahtia)
C (lopputeema, c-molli) t. 162–185 (22 tahtia)	C (lopputeema, c-molli) t. 162–185 (22 tahtia)
kehittely (D-duuri), t. 186–266 (81 tahtia) (kehittely alkaa pääteeman lopukkeen materiaalilla)	Alkuperäinen kehittäminen (D-duuri) 88 tahtia, rekonstruoidavissa.
A (pääteema, e-molli) t. 267–293 (27 tahtia)	Alkuperäinen pääteeman kertaus 46 tahtia pidempi, peitetty liimalapulla ja tehty hyppy. Liimalapun alle jää sivun 22 keskimmaiselta rivistöltä 3 tahtia ja alemmalta 7 tahtia, lappuun on piirretty 7 tahdin ylimeno, jonka jälkeen hyppy johtaa sivulle 25 harjoitusnumeroon 30 (sivuteema). Puuttuvat tahdit voidaan rekonstruoida läpivalaisemalla liimalappu.
B (sivuteema, E-duuri) t. 294–360 (67 tahtia)	B (sivuteema, E-duuri) t. 294–360 (67 tahtia)
kooda (e-molli), t. 361–400 (40 tahtia)	kooda (e-molli), t. 361–400 (40 tahtia)

##### II osan muotorakenne: ABA

Autografi <b>A</b> , Sibelius-Akatemian käsikirjoitus <b>S</b> , omakätinen puhtaaksikirjoitus <b>Ak</b> , Fazerin nuottijulkaisun partituuri <b>F</b>
A1 (H-duuri) t. 1–14 (14 tahtia)
A2 (H-duuri) t. 15–42 (28 tahtia)
välilike (h-molli) t. 43–46 (4 tahtia)
B1 (h-molli) t. 47–77 (31 tahtia)
B2 (gis-molli) t. 78–97 (20 tahtia)
A3 (Gis-duuri) t. 98–108 (11 tahtia)
A4 (Fis-duuri) t. 109–119 (11 tahtia)
A5 (E-duuri) t. 120–147 (28 tahtia)
välilike (e-molli) t. 148–151 (4 tahtia)
kooda (e-molli), t. 152–162 (11 tahtia)

## III osan muotorakenne: ABABA

Sibelius-Akatemian käsikirjoitus <b>S</b> , omakätinen puhtaaksikirjoitus <b>Ak</b> , Fazerin nuottijulkaisun partituuri <b>F</b>	Autografi <b>A</b>
A1 (e-molli) t. 1–24 (24 tahtia)	A1 (e-molli) t. 1–24 (24 tahtia)
B1 (D-duuri) t. 25–58 (34 tahtia)	B1 (D-duuri) t. 25–58 (34 tahtia)
B2 (A-duuri) t. 59–77 (19 tahtia)	Alkuperäinen B2-osa 40 tahtia, poistettu 23 tahtia ruksimalla ne yli punakynällä ja tehty 2 tahdin ylimeno liimalapulla. Mahdollista rekonstruoida läpivalaisemalla liimalappu.
A2 (b-molli) t. 78–126 (49 tahtia)	Alkuperäinen A2-osa 17 tahtia pidempi, mahdollista rekonstruoida.
B3 (G-duuri) t. 127–160 (34 tahtia)	B3 (G-duuri) t. 127–160 (34 tahtia)
B4 (G-duuri) t. 161–190 (30 tahtia)	B4 (G-duuri) t. 161–190 (30 tahtia)
A3 (e-molli) t. 191–214 (24 tahtia)	A3 (e-molli) t. 191–214 (24 tahtia)
kooda (E-duuri) t. 215–226 (12 tahtia)	kooda (E-duuri) t. 215–226 (12 tahtia)

## LIITE 5. Mainintoja pianotriosta Leevi Madetojan vuoden 1943 päiväkirjassa

23.8.1943: ”Ekman ottaa vastaan, pitää koputtaa oveen. – Elitessä à 13 tilasin giniä, mutta ei annettu: oli annettu sana, että minulle ei saa alkoholia antaa, kun olen tullut niin huonoon kuntoon. No, mitäpä siinä, täytyy olla ilman; mutta täytyy ponnistella, että saisi kansalaisluottamuksensa takaisin. I sinfonia on saatava kaupatuksi että saa vapaita käyttövaroja. – Ekman, joka pariin vuoteen ei ole käynyt ulkona ja joka tänä aikana ei ole leikkauttanut tukkaansa eikä partaansa, arveli antaneensa trion minulle. Elitessä sain kuitenkin lopuksi lasin jaloviinaa, kun Lindfors<sup>39</sup> tuli seuraani.”

12.9.1943: ”Olin Töölön kirkossa, mutta en nyt – à midi – muista juuri mitään koko tilaisuudesta. Sen kyllä, että kanttori lauloi osuutensa tulevaa vaalia varten; hänellä on metallikas ääni, hän on ensi sijalla. – à 14,30 oli Ork. konsertti, jonka ohjelmassa oli ’Tanssi-näky’. Sitä, ja koko ohjelmaa kuunnelllessani totesin jälleen: kuuloaistissani ja siihen liittyvässä älyntoiminnassani on jotain vikaa. Minun täytyy työssäni keskittyä valmiiden teosteni julkaisemiseen. Siinä täytyy saada joku avukseeni! Tätä kirjoitan Kons.lla, jossa olen syönyt ja juonutkin. – à ½ 17 h. Elitessä: aluksi gin ja päälle siika-annos (kylmä). Mikkilällä pianotrio? Niin arveli Ernst Linko, jonka tapasin Konservatoriolla, häneltä voi tiedustella. Ja Mikkilältä, joka on trioa soittanut 1 ½ v. sitten.”

30.9.1943: ”Linko sanoi, että Trioni partit. (kopio) on Kons.on kirjastossa, alkuper. käsikirjoitus Teostossa. L. oli sitä mieltä, että se on paras suom. trio ja olisi välttämättä painettava. – à 16 h. Mandi sanoi O:van soittaneen.”

22.12.1943: ”Kons.sta ilm. että 1 kpl. Trio on kirjastossa, II Teoston kellarissa.”

---

<sup>39</sup>. Kuvataiteilija Anton Lindfors (1890–1943), joka asui Lallukassa ja kuoli myöhemmin samana vuonna (1943).