

Sasha Mäkilä

Palavatko käsikirjoitukset?
*Music Finland hukkasi arvokasta
kulttuuriperintöä*

FT, kapellimestari Sasha Mäkilä (sasha.makila@uniarts.fi) työskentelee vierailevana tutkijana Taideyliopiston taiteellisen tutkimuksen keskuksessa (CfAR). Mäkilän pääasiallinen tutkimuskohde on Leevi Madetojan orkesterimusiikki, minkä lisäksi häntä kiinnostavat orkesterin johtamisen tekniikan ja pedagogiikan kysymykset, kapellimestarin ammattikuva sekä venäläinen musiikkikulttuuri.

DOI: <https://doi.org/10.51816/musiikki.111761>

Palavatko käsikirjoitukset?

Music Finland hukkasi arvokasta kulttuuriperintöä

Sasha Mäkilä

.....

Noin kahdeksan vuotta sitten selailin Music Finlandin nuotistossa Leevi Madetojan 3. sinfonian (op. 55) puhtaaksikirjoitusta¹, joka sijoittuu ajallisesti vuoden 1926 autografisen partituurin (Kansalliskirjastossa) ja Fazerin vuonna 1987 (40 vuotta säveltäjän kuoleman jälkeen) painattaman partituurin väliin. Music Finlandin käsikirjoitus oli todennäköisesti peräisin 1940-luvulta, jolloin Madetoja sai myytyä teoksen Westerlundille (Mäkilä 2021a, 25). Olen vuosien varrella kertonut tämän partituurin olemassaolosta kollegoilleni todisteena siitä, miten Madetojan 3. sinfonian käsikirjoituksessa oleva triangeli on painetun partituurin tahdista 22 jäänyt virheellisesti pois.² Music Finlandin käsikirjoituskopiossa kyseisessä kohdassa partituuria oli sivunkäännön jälkeen tyhjä triangelin rivi, jolle kopisti oli unohtanut kirjoittaa nuotit.³

Otin hiljattain uudestaan yhteyttä Music Finlandin nuotistoon kysyäkseni heiltä Madetojan kolmannen sinfonian partituurista. Järkytykseni oli suuri, kun sain vastaukseksi, ettei kyseistä partituuria enää ole olemassa! Music Finland oli hankkiutunut eroon kaikista nuotistonsa nuoteista, jois-

1 Seija Lappalaisen ja Erkki Salmenhaaran kokoamassa Madetojan teosluettelossa (1987) lukee tämän käsikirjoituksen kohdalla ”KK (kopio, ei Madetojan oma) MIC”. Se on siis musteella tehty puhtaaksikirjoitus (ei valokopio), jonka tekijäksi Erkki Salmenhaara on arvellut jonkun muun kuin säveltäjän itsensä.

2 Fazerin vuonna 1987 julkaiseman partituurin sivu 50. Sivulla 79 olevasta vastaavasta kohdasta triangeli löytyy. Kirjoitin tästä Music Finlandin nuotistossa tekemästäni löydöstä tuoreeltaan Ostinaton vuoden 2014 *Nuottilehteen*.

3 Tämän seurauksena yhdessäkään teoksen kolmesta levytyksestä ei noita triangelin säveliä kuulla, vaikka käsikirjoituksen perusteella säveltäjä ne sinne kiistatta halusi. Ylen äänitearkistossa on kuitenkin yksi vanhempi, käsin kirjoitetuista orkesterimateriaaleista soitettu konserttinauhointus, jossa triangeli on paikoillaan. Ks. myös Mäkilä 2018, 7–8.

ta on jo olemassa kustannetut, painetut versiot. Tätä kirjoittaessa koko tilannekuva ei ole vielä selvillä, mutta näyttää pahasti siltä, että Music Finlandissa on heitetty pesuveden mukana hukkaan merkittävä osa suomalaista musiikinhistoriaa. Tilanteen ironisuutta lisää se, että Suomalaisen Musiikin Tiedotuskeskus Fimic, joka muuttui Music Finlandiksi yhdistyessään Music Export Finlandin kanssa vuonna 2012, oli alun alkaen osa Teostoa, jonka perustaja ja pitkäaikainen puheenjohtaja Leevi Madetoja oli (Salmenhaara 1987, 250; 302). Sic transit gloria mundi!

Mitä tämä tapaus kertoo musiikkitieteen tilasta Suomessa 2020-luvulla? Ainakin sen, että musiikinhistoriallista valveutuneisuutta ei meillä ole riittävästi – nähtävästi ei edes kunnioitusta oman maan musiikkiperintöä kohtaan. Vastaavaa tilannetta voisi tuskin kuvitella esimerkiksi Saksassa, jossa musiikkitraditiosta ollaan hyvin ylpeitä. Käsikirjoituksiin ja niiden julkaisuprosesseihin liittyvää tietotaitoa ei Music Finlandin kaltaisissa organisaatioissa myöskään tuntuisi tapahtuneen perusteella olevan tarpeeksi. Lieneekö niissä ylipäätään kiinnostusta muuhun kuin tekijänoikeuksien alaiseen musiikkiin?

Millaista tietotaitoa sitten tarvittaisiin, jotta edellä kuvatun kaltaisia vahinkoja ei tapahtuisi? Tässä yhteydessä haluaisin nostaa esille erään Suomessa toistaiseksi tuntemattoman musiikkitieteen ja musiikkifilologian alalajin, nimittäin nuottikäsi-alojen tutkimuksen.⁴ Saksaksi ja englanniksi on viime vuosisatojen tunnetuimpien säveltäjien ja heidän kopistiensa nuottikäsi-aloiista kirjoitettu kymmeniä tutkimuksia⁵, suomeksi ei yhtäkään – huolimatta siitä, että Sibeliuksen aidoiksi todistetuista nuottikäsi-kirjoituksista ollaan valmiita maksamaan huutokaupoissa tähtitieteellisiä summia.

Meillä Suomessa on luotettu yksittäisten tutkijoiden ehkä jopa vuosikymmenien aikana kertyneeseen kokemukseen tutkimiansa säveltäjien käsikirjoituksista. ”Hiljaista tietoa” käsi-aloiista siis varmastikin on, mutta itse en ole löytänyt suomenkielisestä musiikkitieteellisestä kirjallisuudesta yhtäkään tutkimusta, jossa nuottikäsi-alan autenttisuus olisi todistettu tieteellistä, kenen tahansa toistettavissa olevaa menetelmää käyttäen. Täl-

4 Meillä ei myöskään ole Kari Kilpeläistä (1992) lukuun ottamatta kiinnitetty juurikaan huomiota nuottipapereihin ja niiden vesileimoihin. Rastrologia (nuottiviivastojen tutkimus) on Suomessa täysin tuntematon alue. Kodikologiaa ja musiikkipaleografiaa harjoitetaan ainoastaan keskiaikaisten musiikkikäsi-kirjoitusten tutkimuksessa, vaikka niiden menetelmät olisivat hyvin sovellettavissa myös myöhempään aineistoon.

5 Huomionarvoisia tutkimuksia ovat mm. Shay ja Thompson (2000): *Purcell Manuscripts*, Tyson (1987): *Mozart – Studies of the Autograph Scores* ja Dadelson (1958): *Beiträge zur Chronologie der Werke Johann Sebastian Bachs*.

lainen menetelmä on kuitenkin olemassa forensisen tieteen⁶ piirissä, ja se on nimeltään oikeudellinen käsialanvertailu.⁷ Yhdysvaltalainen musiikki-tieteilijä Dexter Edge on perustanut koko väitöskirjansa *Mozart's Viennese Copyists* (2001) oikeudellisen käsialanvertailun periaatteille ja on kyennyt luotettavasti tunnistamaan noin neljäkymmentä (!) kopistia heidän nuotikäsialansa perusteella (Edge 2001, 2103).

Kun aloin perehtyä nuottikäsialojen tunnistamiseen, ymmärsin pian, miten kaltevalle pinnalle monien tutkijakollegojeni kanssa joudumme, jos emme tukeudu tieteelliseen menetelmään käsikirjoitusten autenttisuuden todentamisessa. Edge toteaa väitöskirjassaan, että yhteiset tyylipiirteet eivät yksin kelpaa käsialan tunnistamiseen, koska ne saattavat johtua siitä, että kaksi henkilöä on opetellut samanlaisen kirjoitustyylin. Käsialan luotettavaan tunnistamiseen vaaditaankin, että tutkittavien käsialanäytteiden kesken ei ole *selittämättömiä merkittäviä eroavaisuuksia* (Edge 2001, 228–229).

Tältä pohjalta on suoranaan skandaali, että Leevi Madetojan teosten käsikirjoituksia on heitetty Music Finlandin silppuriin esimerkiksi sillä perusteella, että ne ”eivät ole säveltäjän itsensä käsialaa”. Väitteenhän täytyy olla perusteltavissa muutenkin kuin ”mutuun” tai auktoriteettiin (kuten jo edesmenneeseen Erkki Salmenhaaraan) tukeutumalla. Täytyy myös ymmärtää, että joskus käsiala syystä tai toisesta muuttuu vuosien varrella, ja Madetojan 1910-luvun nuottikäsiala näyttää aivan erilaiselta kuin 1940-luvun nuottikäsiala.⁸ Nyt tapahtunut käsikirjoitusten hävitysprojekti on tuottanut mittaamatonta vahinkoa Suomessa varsin nuorelle kriittisen editoinnin alalle ja Madetojan lisäksi mahdollisesti myös muille viime vuosisadalla eläneille suomalaissäveltäjille, jotka vielä odottavat kriittisiä editioitaan. Kehottaisinkin kaikkia tutkijakollegojani tarkistamaan teosluettelonsa niiden teosten osalta, jossa käsikirjoitusten säilytyspaikaksi on merkitty Music Finland tai joku sen edeltäjästä.⁹

6 Forensisella tieteellä tarkoitetaan teknisten ja luonnontieteiden soveltamista rikosten esitutkintaan. Suurelle yleisölle tutuimpia forensisen tieteen tutkimusalueita lienevät sormenjälki- ja DNA-tutkimukset.

7 Oikeudellista käsialanvertailua on Suomessa tutkinut Anne Puonti.

8 Leevi Madetojan nuottikäsialan muutoksia on ehkä mahdollista käyttää hänen päiväämättömien luonnostensa ja sävellyskäsikirjoitustensa ajoittamiseen. Kirjoitan tästä aiheesta artikkelia yhdessä Madetojan mieskuorolauluja tutkineen Tuomas Niemelän kanssa.

9 Fimic, MIC tai Suomalaisen Musiikin Tiedotuskeskus

Kun toimitetaan kriittistä editiota mistä tahansa hengentuotteesta, on jokainen teoksen käsikirjoitus potentiaalisesti tärkeä osa lähdekettua. Teoksen julkaisuprosessin yhteydessä tehty puhtaaksikirjoitus on hyvin usein jonkun muun kuin säveltäjän käsialaa, mutta se on tavallisesti säveltäjän hyväksymä ja korjaama. Vaikka käsikirjoitus ei olisikaan autografinen, saattaa sillä olla todistusarvoa, kun pohditaan säveltäjän tarkoituseriä teoksen lopullisen ilmiasun suhteen. Joskus käsin tehdyissä puhtaaksikirjoituksissa on enemmän informaatiota, kuin mitä 1900-luvun tekniikalla pystyttiin lopulliseen julkaisuun painamaan. Autografin ja painetun nuotin väliin sijoittuvien kopioiden avulla voidaan tehdä myös ajoituksia ja jäljittää teoksiin pujahtaneita virheitä.

Kannattaa myös pitää mielessä, että on teoksia, kuten esimerkiksi Johann Sebastian Bachin soolospellosarjat, jotka tunnetaan ainoastaan käsikirjoituskopioina, koska säveltäjän autografi ei ole säilynyt. Vertailun vuoksi: myöskään William Shakespearen ainoastakaan näytelmästä ei tunneta autografista käsikirjoitusta! Jopa käsikirjoituksesta otetun valokopion kohdalla olisi arkistonhoitajan aiheellista pysähtyä miettimään, missä sijaitsee kyseisen valokopion originaali. Jos originaalia ei tunneta, on valokopiokin tärkeä dokumentti, jota ei kannata hävittää.

Mihail Bulgakovin kirjassa *Master i Margarita* (ven. *Macmep u Mapzapuma*; suom. *Saatana saapuu Moskovaan*) lausahtaa taikuri Woland, että ”käsikirjoitukset eivät pala”. Näin sopii toivoa, mutta valitettavasti Ainalan takka todistaa muuta. Myös Joseph Haydnin nuotteja tunnetusti päätyi kahvipuiden sytykkeiksi, papiljoteiksi ja leivinpaperiksi. Mieleen nousee tätä tapausta ajatellessa väistämättä myös se vanha vitsi, jossa eräältä pelimannilta kysyttiin, tunteeo hän nuotteja. Vastaus kuului ”Kyllä sen verran, ettemmä revi niitä!” (Jääskeläinen ja Pöyhönen 1994, 123). Olisipa meillä päässämme edes tämän verran järkeä!

Lähteet

Bulgakov, Mihail. 2005. *Saatana saapuu Moskovaan*. Suom. Ulla-Liisa Heino. Helsinki: WSOY.

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

Jääskeläinen, Kristiina ja Ari Pöyhönen. 1994. *Suu messingillä: musiikkivitsejä*. Porvoo: WSOY.

Lappalainen, Seija, William Moore ja Erkki Salmenhaara. 1987. *Leevi Madetojan teokset = The works of Leevi Madetoja*. Helsinki: Suomen säveltäjät.

Madetoja, Leevi. 1987. *Symphony No. 3*. Helsinki: Fazer.

Madetoja, Leevi (toim. Tuomas Niemelä). 2020. *Mieskuorolaulut – Works for Male Choir a cappella*. Helsinki: Ylioppilaskunnan Laulajat.

Mäkilä, Sasha. 2014. ”Partituurien parissa.” *Nuottilehti*. Helsinki: Ostinato.

Mäkilä, Sasha. 2018. *Conducting Madetoja. Discoveries About the Art and Profession of Conducting*. Taiteellisen tohtorintutkimuksen kirjallinen työ. Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia. https://www.ema.edu.ee/vaitekirjad/doktor/Sasha_Makila.pdf

Mäkilä, Sasha. 2020. ”Leevi Madetojan ensimmäinen sinfonia taiteellisen ja tieteellisen tutkimuksen risteyksessä.2 *Musiikki* 50 (3), 77–94. Tark. 8.10.2021. <https://musiikki.journal.fi/article/view/98150>

Mäkilä, Sasha. 2021a. ””Jumalan avulla absolutistiksi!” Alkoholin vaikutus Leevi Madetojan luomiskykyyn vuoden 1943 päiväkirjamerkintöjen valossa.” *Synkooppi* op. 142 (1/2021), 18–29. Tark. 8.10.2021. <https://synkooppilehti.wordpress.com/2021/05/18/jumalan-avulla-absolutistiksi/>

Mäkilä, Sasha. 2021b. ”Kohti kriittistä editiota. Musiikkifilologinen analyysi Leevi Madetojan ensimmäisen sinfonian käsikirjoituslähteistä.” *Trio* vsk. 10 nro 1, 9–39. <https://doi.org/10.37453/trio.v10i1.110033>

Puonti, Anne. 1997. ”Oikeudellinen käsialanvertailu : käsialatutkimusten luotettavuudesta ja käsialalausuntojen johtopäätösten tulkitsemisesta.” *Lakimies* 1/1997, 71–85. Tark. 8.10.2021. <http://elektra.helsinki.fi/se/U/0023-7353/95/1/oikepuon.pdf>

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