

Sakari Ylivuori



Jean Sibeliuksen

Har du mod?

-teoksen sävellys- ja
julkaisuprosessi lähteitten
valossa

ARTIKKELI

MUSIIKKI
2 | 2025

ORCID: 0000-0003-1992-7191

DOI: 10.51816/MUSIIKKI.163128

MuT Sakari Ylivuori työskentee vanhempänä tutkijana Jean Sibelius
Works -projektissa Kansalliskirjastossa.

sakari.ylivuori@helsinki.fi

Jean Sibelius's work *Har du mod?* (Op. 31 No. 2) has survived in several versions. In previous literature, there have been multiple differing interpretations regarding the number of versions, their dating, and their chronological order. The purpose of this article is to (1) date the versions based on surviving biographical material (especially correspondence and diary) and (2) analyze the unspoken assumptions underlying the earlier datings. A systematic review of the biographical and musical sources has succeeded in clarifying several ambiguities and contradictions found in earlier literature. The most significant finding is the identification of a previously unknown and currently lost third version.

ABSTRAKTI

Heinäkuun 4. päivänä 1912 Sibeliukset matkustivat viettämään kesää Kuhmoisten Unnasjärvelle. Päiväkirjamerkintöjen mukaan Jean Sibelius käytti aikaa onkimisen ja uimisen lisäksi myös *Har du mod?* -nimisen teoksen luonnosteluun. Päiväkirjalleen hän tuskaili heinäkuun 6. päivänä sävellysprosessin hankaluutta: ”Mutta minua harmittaa etten saa ryhtiä tähän lauluun”, hän kirjoittaa. Seuraavan päivän päiväkirjamerkinnässä säveltäjä antaa tunnustusta omalle sitkeydelleen keskellä vaikeaa sävellysprosessia: ”Sinun kamppailusi muodon antamiseksi tälle ’melodialle’ on kyllä suorastaan liikuttavaa, ihana Ego.”¹

Sibeliuksen liikuttavaa kamppailua oli tuolloin kestänyt lähes vuosikymmenen ajan. Hän nimittäin tarttui ensimmäisen kerran J. J. Wecksellin runoon *Har du mod?* sävellysmieleessä jo vuonna 1903.² Tästä käynnistyi tuskien taival, joka tuli päätökseen vasta huhtikuussa 1914. Säveltäjä ei toki taistellut kyseisen runon kimpussa reilun vuosikymmenen ajan yhtäjaksoisesti, mutta säilyneen lähdemateriaalin perusteella hän työskenteli *Har du mod?* -nimisen teoksen parissa ainakin vuosina 1903, 1904, 1911, 1912 ja 1914. Musiikillisia lähteitä näiltä vuosilta on säilynyt niin musiikkinsa kuin esityskokoonpanonsakin osalta toisistaan huomattavasti poikkeaviin versioihin.

Koska suurin osa musiikillisista lähteistä on päiväämättömiä ja koska päiväkirjassa tai kirjeenvaihdossa ei yleensä tarkenneta, mistä versioista kulloinkin puhutaan, on versioitten kronologiasta ja keskinäisistä suhteista Sibelius-kirjallisuudessa hyvinkin ristiriitaisia kuvauksia. Andrew Barnett (2007, 222–223) tunnustaa kuvatessaan *Had du mod?* -laulun sävellysprosessia

Sakari Ylivuori

**Jean Sibeliuksen
Har du mod?
-teoksen sävellys-
ja julkaisuprosessi
lähteitten valossa**

- 1 Sibeliuksen päiväkirja on Kansallisarkiston Sibelius-perhearkistossa, arkistolaatikat 37 ja 38. Päiväkirja on julkaistu Dahlström (2005). Suomentokset otettu (Dahlström 2015). Sitaatit (6. ja 7.7.1912) alkukielellä: ”Men det retar mig att jag ej skall kunna få pli på denna sång.” ”Det är nog rent af rörande, härlige Ego, denna din kamp för formen till denna ’melodi’.”
- 2 Sibelius otti runon kokoelman kolmannelle painokselle, joka löytyy myös Ainolan kirjahyllystä. Tästä syystä lähdeluettelossa on annettu lähteeksi nimenomaan kolmas painos vuodelta 1891.

Sibelius-elämäkerrassaan, että ”jonkin verran arvailua vaaditaan tarinan seuraamiseksi”.³

Tämän artikkelin tarkoitus on korvata arvailu systemaattisella lähdetutkimuksella. Biografisen aineiston – erityisesti kustannuskirjeenvaihdon – ja musiikillisten lähteitten lähiluvun perusteella olen onnistunut kokoamaan sävellysprosessin etenemisestä kronologian, minkä perusteella musiikilliset lähteet on voitu ajoittaa aiempaa luotettavammin.⁴ Lähteitten systemaattinen läpikäynti selvitti monta aiemmassa Sibelius-kirjallisuudessa ilmennyt ristiriitaisuutta. Läpikäynti osoitti kuitenkin myös, että säilynyt lähdemateriaali on lopultakin puutteellista, sillä kustannuskirjeenvaihdossa mainitaan sellainen käsikirjoitus, jota ei ole säilyneitten käsikirjoitusten joukossa. Tämä tällä hetkellä kadoksissa oleva versio on jäänyt kokonaan huomaamatta aiemmilta kirjoittajilta johtuen muiden nuottilähteitten virheellisistä ajoituksista.

Käyn ensin läpi laulun sävellys- ja revisioproessin kulun siten kuin se näyttäytyy nuottilähteitten, kirjeenvaihdon, päiväkirjamerkintöjen sekä muun biografisen aineiston valossa. Tämän jälkeen peilaan tässä artikkelissa esittämäni kronologiaa ja lähteitten ajoitusta suhteessa siihen, miten teoksen versioitten suhteista on aiemmin Sibelius-kirjallisuudessa kirjoitettu. Tarkoitukseni ei ole nostaa esiin aiempien tutkijoiden virheitä saatikka mehustella niillä, sillä kukin on toiminut parhaansa mukaan hänellä käytössä olevien lähteitten ja metodien mahdollistamassa laajuudessa. Sen sijaan tarkoitukseni on aivan erityisesti avata nuottilähteitten ajoitukseen perustavalla tavalla liittyvää monitulkintaisuutta. Analyysini paljastaa, miten tiettyjen erityisesti teosidentiteettiin liittyvien käsitteitten ja näkökulmien sisältämät artikuloimattomat ennakko-oletukset ovat aiemmassa kirjallisuudessa vinouttaneet tulkintoja.⁵

3 Käännös omani. Alkukielinen sitaatti: ”[...] a certain amount of guesswork is required in order to follow the story.”

4 Vastaavanlainen tutkimus on tehty Gabriel Faurén yksinlauluista (ks. Howat ja Kilpatrick 2011). Vaikka Faurén yksinlaulujen monet versiot eivät niinkään johdu revidoinnista kuin transpositioista, ajoitukseen liittyvä kysymyksenasettelu on tämän artikkelin kanssa samanlainen.

5 Baronin (1990) esittämä uudelleentulkinta Charles Ivesin revisioiden ajoituksesta on tutkimukselleni kiinnostava rinnakkaistapaus, sillä Baron onnistui osoittamaan, että aiempia ajoituksia oli ainakin osittain ohjannut moninaiset aikalaisanekdootit, joiden todenperäisyys on kyseenalaistettavissa. On hyvä pitää mielessä, että eri säveltäjien kohdalla voi tutkijoilla olla erilaisia ajoituksia vinouttavia tiedostamattomia tekijöitä.

Sävellys-, revisio- ja julkaisuprosessi lähteitten valossa

Tarinan alku (1903–1904)

Har du mod? mieskuorolle ja orkesterille kuultiin ensimmäisen kerran Sibeliuksen sävellyskonsertin päätösnumerona helmikuussa 1904. Konsertti, jonka muut numerot olivat *Cassazione*, viulukonsertto ja *Tulen synty*, toistettiin lyhyen ajan sisällä kahdesti (konsertit 8., 10. ja 14. helmikuuta 1904).⁶ Viulukonsertto vei arvosteluissa luonnollisestikin suurimman huomion, mutta myös *Har du mod?* otettiin positiivisesti vastaan. Esimerkiksi Oskar Merikanto kirjoitti toisen konsertin jälkeen *Päivälehdessä* 11.2.1904: ”’Har du mod?’ laulussa taas uljas ryhti ja miehuullinen sävel ovat sytyttävää laatua ja tekevät innostuttavan vaikutuksen, varsinkin kun laulu niin hyvin esitetään kuin eilisessä konsertissa. Tekotavaltaan on tämä laulu muuten hyvin ominakeinen ja hauska. Sen kvinttikulut ja raikkaat modulatsioonit sekä loppuakordi, joka loistavana astuu esiin kuin tulevan päivän rusko, ovat erityisesti mainittavat.”

Lähdetutkimuksen kannalta helmikuussa 1904 esitetty versio on siitä poikkeuksellinen, että siitä ei ole säilynyt lainkaan säveltäjän omakätistä lähdemateriaalia, koska sekä orkesteri- että kuoropartituurin käsikirjoitukset ovat kadonneet. Kantaesitykseen liittyvä, meidän päiviimme asti säilynyt nuottilähteistö koostuu kuoron käyttöön painetusta kuorostemmasta, jossa on orkesterisatsin pianoreduktio, sekä orkesterin käyttämästä, Sibeliuksen luottokopisti Ernst Rölligin käsin kopioimista stemmoista, jotka ovat säilyneet Fennica Gehrmanin arkistossa. Näiden lähteitten perusteella on ollut mahdollista koostaa partituuri uudelleen, mutta sävellysajankohdan ajoitus jää väistämättä ta-solle ”ennen helmikuuta 1904”.

Varsinaista luonnosmateriaalia ei kantaesitetystä versiosta ole säilynyt. Laajassa käsikirjoitusaineistossa, jonka Sibeliuksen perikunta lahjoitti vuonna 1983 Helsingin yliopiston kirjastoon (nykyiseen Kansalliskirjastoon), on yksi vuodelle 1903 ajoitettu alustava luonnos, joka sisältää Josef Julius Weckselin *Har du mod?* -runon tekstin, mutta luonnoksen sisältämä Des-duurimelodia eroaa täysin helmikuussa 1904 kantaesite-

Sakari Ylivuori

**Jean Sibeliuksen
Har du mod?
-teoksen sävellys-
ja julkaisuprosessi
lähteitten valossa**

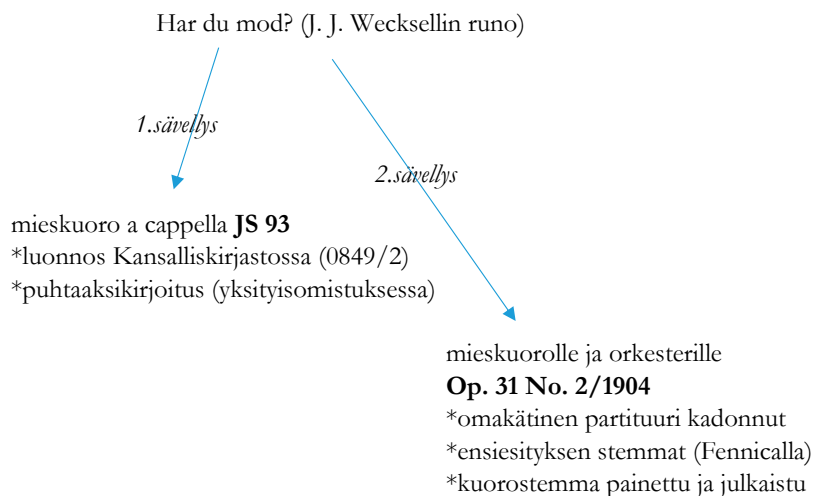
6 Konserteista on kirjoittanut *Cassazione*n ja viulukonsertton osalta Virtanen (2011 ja 2014).

tystä e-mollisävellyksestä.⁷ Tästä voidaan päätellä, että Sibeliuksella oli alustavasti ollut hyvin erilainen ajatus teoksen luonteesta ja sisällöstä, ennen kuin hän päätyi laulun nykyään tunnettuun melodiaan. Luonnoksen ajoitus vuoteen 1903 perustuu paperilaadun ja käsialan lisäksi siihen, että samalla arkilla on luonnoksia Kuolema-musiikkiin, jota Sibeliuksen tiedetään luonnostelleen vuonna 1903 (ajoituksesta tarkemmin ks. esim. Kilpeläinen 1992, 89–90).⁸

Vuonna 1991 löytyi tamperelaisesta yksityisomistuksesta aiemmin tuntematon Sibeliuksen omakätinen käsikirjoitus (ibid.). Käsikirjoitus oli päätynyt Sibeliuksen raha-asioita vuosina 1898–1908 hoitaneelle Mikko Slöörille ja sitä kautta edelleen hänen perikunnalleen. Kyseessä oli *Har du mod?* -nimisen neliäänisen säestyksettömän mieskuorolaulun viimeistelty puhtaaksikirjoitus. Kiinnostavaksi löydön teki se, että sen melodia ei vastannut helmikuussa 1904 kantaesitettyä teosta, vaan se seurasi tarkasti Kansalliskirjaston aineistossa olevaa, yllä mainittua Des-duuriluonnosta. Näin ollen *Har du mod?* -laulun varhaisin ilmentymä ei ollutkaan jäänyt kesken sen varhaisessa luonnosvaiheessa, kuten aiemmin oli arveltu, vaan Sibelius oli ehtinyt kirjoittaa sen valmiiksi mieskuorolauluksi asti ennen kyseisen version hylkäämistä ja korvaamista kantaesitettäväksi päättyneellä versiolla.

Vuosien 1903–1904 kaksi *Har du mod?* -nimistä sävellystä ovat kaksi eri sävellystä, eivätkä ne muodosta kahta versiota samasta sävellyksestä, siksi paljon ne toisistaan eroavat. Sävellyksiä yhdistää oikeastaan vain niiden uskollisuus alkuperäiselle runolle. Molemmissa sävellyksissä Sibelius seuraa alkutekstiä tarkasti poiketen siitä vain aivan lopussa: Sibelius on rakentanut teoksen loppuun huipennuksen toistamalla runon kaksi viimeistä tekstiriviä. Näin ollen vuosiin 1903–1904 ajoitetut lähteet muodostavat taulukossa 1 esitetyn kokonaisuuden (ks. Kaavio 1).

-
- 7 Säestyksetön mieskuorolaulu on saanut Dahlströmin luettelossa (2004, 549–550) JS-numeron 93, ja laulu on julkaistu kriittisenä editiona (Ylivuori 2015).
- 8 Luonnoksen melodiaa hyvin lähellä oleva melodia löytyy myös Kansalliskirjastossa säilytettävästä käsikirjoituksesta (signum 0818), jossa Sibelius on luonnostellut motiiveja lastenkappaleisiin pianolle. Pianosarja, joka kulki nimillä *Kinder stücke* ja *Pianokompositioner för barn*, ei koskaan valmistunut, vaikka Sibelius oli solminut jo kustannussopimuksenkin Helsingfors Nya Musikförlagetin kanssa. Kilpeläinen (1992, 133) on ajoittanut kyseisen pianoluonnoksen loppuvuoteen 1899. Koska melodialla ei tässä vaiheessa ole ollut mitään tekemistä *Har du mod?* -tekstin kanssa, en ole tätä käsikirjoitusta tulkinnut osaksi tässä artikkelissa käsitellyn teoksen lähteistöä.



Sakari Ylivuori

**Jean Sibeliuksen
Har du mod?
 -teoksen sävellys-
 ja julkaisuprosessi
 lähteitten valossa**

Kaavio 1. *Har du mod?* -sävellyksen lähteiden kokonaisuus. Kuva: Sakari Ylivuori 2025.

Ensimmäinen revisio (1911)

Lokakuussa 1911 Sibelius matkusti Berliinin kautta Pariisiin. Marraskuun ensimmäisinä päivinä hän työskenteli intensiivisesti pariisilaishotellissa *Har du mod?* -kappaleen parissa. Työn edistymisestä hän raportoi päiväkirjalleen mutta myös koti-Suomeen Aino Sibeliukselle lähettämässään kirjeissä.⁹ Marraskuun 4. päivänä hän mainitsee saaneensa pianopartituurin valmiiksi, ja kaksi päivää myöhemmin hän kertoo työskentelevänsä instrumentaation parissa. Orkesteripartituuri valmistuu 6.–7. päivän välisenä yönä. Heti seuraavana päivänä hän paketoi partituurit ja liittää pakettiin oheiskirjeen, jossa hän tarjoaa juuri valmistunutta sävellystä Breitkopf & Härtelin julkaistavaksi.¹⁰ Päiväkirjasta käy ilmi, että säveltäjä kuitenkin unohtaa viedä paketin postiin ja että paketti lähtee kustantajalle kirjeen päiväyksestä (7.11.1911) huolimatta vasta 8. marraskuuta.

Breitkopf & Härtel vastaa Sibeliukselle 11.11.1911 kiittäen lähetyksestä, mutta pyytää säveltäjältä kärsivällisyyttä. Kirjeen mukaan kustantaja pystyisi tekemään kustannuspäätöksen vasta

-
- 9 Sibelius mainitsee päiväkirjassa teoksen 2., 3., 4. ja 6. marraskuuta 1911 sekä Ainolle lähettämässään kirjeissä 6. ja 8. marraskuuta 1911. Alkuperäiset kirjeet ovat Kansallisarkistossa (Sibeliuksen perhearkisto, kansio 96), mutta ne on myös julkaistu (Talas 2007).
- 10 Sibeliuksen kirjeet Breitkopf & Härtelille ovat kustantajan arkistossa Wiesbadenissa. Sibeliukselle lähetetyt kirjeet ovat Kansallisarkistossa (Sibeliuksen perhearkisto, kansio 42).

seuraavalla viikolla, jolloin asiasta vastaava henkilö palaisi takaisin töihin. Sibelius ei kuitenkaan jää odottamaan vastausta, vaan lähettää 22.11. – eli ennen kuin kustantaja oli tehnyt päätöksen, ottaako teoksen ylipäättään kustannettavaksi – sähkeen, jossa hän ilmoittaa haluavansa muokata teosta vielä. Muokkaukstyöhön hän tarttuu heti seuraavana päivänä, jolloin uusi pianopartituuri myös valmistuu. Uuden version hän paketoi lähetysvalmiiksi 24.11., ja tälle päivälle myös oheiskirje on päivätty. Uutta versiota Sibelius nimittää oheiskirjeessä ”definiitiviseksi” versioksi. Hän ei aio orkestroida teosta vaan antaa kustantajalle ohjeen käyttää jo lähetettyä orkesteriversiota, mikäli tarve sellaiselle tulee. Päiväkirjasta on pääteltävissä, että lähettäminen jälleen siirtyi jonkin verran, mutta joka tapauksessa uusi versio oli matkalla kustantajalle pian tämän jälkeen.

Lähettäessään ”definiitivistä” versiota kustantajalle Sibelius ei tiennyt, että kustantaja oli sattumalta lähes samanaikaisesti tehnyt päätöksen olla ottamatta *Har du mod?* -uutuutta osaksi kustannusohjelmaansa. Breitkopf & Härtelin 23.11.1911 päivätty hylkäyskirje, jonka ohessa partituurit lähetettiin takaisin, saapui Sibeliukselle 27.11. eli vain muutama päivä sen jälkeen, kun Sibelius oli lähettänyt teoksestaan kustantajalle uuden version.

Sibelius palasi Pariisista Suomeen joulukuun alussa. Päiväkirjasta on luettavissa, miten malttamattomana hän odotti kustantajan vastausta uuteen versioon.¹¹ Lopulta jouluaaton aattona hän kyllästyi odottamiseen ja kirjoitti lopulta kirjeen, jossa vaati kustantajaa palauttamaan sekä *Har du mod?* -käsikirjoituksen että aiemmin kustantajalle lähettämänsä *Rakastavan* (op. 14) jousiorkesteriversion käsikirjoituksen. Kustantajan paketti, joka sisälsi pyydettyt käsikirjoitukset, saapui Ainolaan uudenvuoden aattona.¹²

Tässä kohtaa tarinassa tulee vastaan tilanne, jossa säilyneet musiikilliset lähteet eivät mene yksiin biografisten lähteitten antamien tietojen kanssa. Yllä oleva kuvaus perustuu kirjeenvaihtoon ja päiväkirjamerkintöihin ja siitä voidaan päätellä, että marras-joulukuussa 1911 on ollut olemassa kaikkiaan kolme musiikillista lähdettä: marraskuun alun Pariisissa kirjoitetut ja kustantajalle lähetetyt piano- ja orkesteripartituurit, ja näiden lisäksi uudelleen uusittu ”definiitiivinen” pianopartituuri, jota hän ei orkestroinut. Kirjeenvaihdon perusteella kustantaja pa-

11 Sibelius mainitsee asiasta päiväkirjassaan 12., 17., 18., 20., 21. ja 22. joulukuuta 1911.

12 Paketin saapuminen mainitaan päiväkirjassa. *Rakastavan* käsikirjoitus on varhaisversio (ks. tarkemmin Helasvuo et al. 2017, IX–X).

lautti kaikki materiaalit säveltäjälle – kaksi partituuria Pariisiin ja yhden Ainolaan –, mutta tältä vuodelta tunnetaan kuitenkin vain kaksi musiikillista lähdettä: Sibelius-Akatemian kirjaston hallussa oleva orkesteripartituuri sekä Turun Sibelius-museossa oleva pianopartituuri, joka on kahdesta Pariisissa kirjoitetusta varhaisempi.

Partituurit päätyivät yllä mainittuihin paikkoihin sen jälkeen, kun Sibelius lahjoitti ne Waldemar Appelgrenin pyynnöstä maaliskuussa 1920 Uudenmaan ruotsinkielisille suojeluskunnille.¹³ Tuolloin hän lisäsi molempiin partituureihin myös omistuskirjoituksen. Orkesteripartituurin kansilehdelle hän kirjoitti ”Till lägnad Nylands södra skyddskårer, Distriktstab” sekä tekstin ”En första skiss till” alkuperäisen otsikon eteen, millä hän lienee halunnut korostaa, että puhtaaksikirjoitusluonteestaan huolimatta kyseessä on takaisinvedetty versio, jota ei ollut tarkoitettu julkisuuteen. Pianopartituuri päättyi suojeluskunnilta kapteeni Armas Appelgrenille, joka puolestaan lahjoitti käsikirjoituksen Sibelius-museoon vuonna 1944. Mitä kautta ja milloin orkesteripartituuri on päätynyt suojeluskunnilta Sibelius-Akatemian kirjastolle, ei ole tiedossa, sillä se ei selviä kirjastossa säilyneistä tiedoista.¹⁴ Kaavio 2 havainnollistaa marras-joulukuulta 1911 peräisin olevien musiikillisten lähteitten provenienssia.

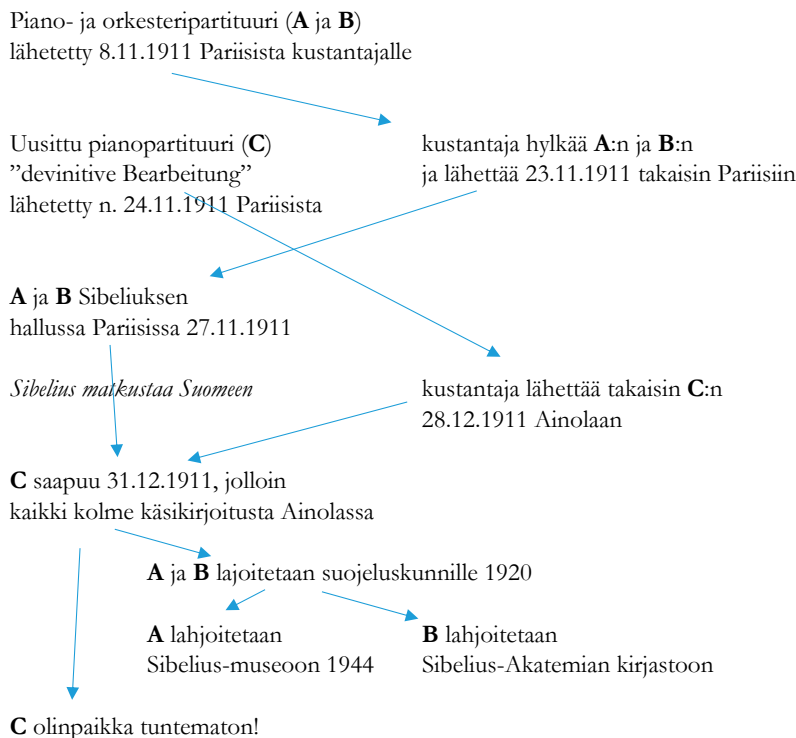
Vaikka ”definiitiivisen” pianopartituurin (C) olinpaikka on nykyään tuntematon, en pidä mahdottomana, etteikö se vielä jostakin yksityisarkistosta löytyisi. On nimittäin huomionarvoista, että Sibelius lahjoitti *Har du mod?* -laulun hylättyjen versioiden käsikirjoituksia monille eri yksityistahoille: suojeluskunnille lahjoitettujen versioitten lisäksi Sibelius oli lahjoittanut 1990-luvulla löytyneen säestyksettömän mieskuorolaulun puhtaaksikirjoituksen Mikko Slöörille. Näin ollen oletus siitä, että myös ”definiitiivinen” versio on edelleen jossain yksityisomistuksessa, ei kenties ole kovin kaukaa haettu.

Sakari Ylivuori

Jean Sibliuksen
Har du mod?
-teoksen sävellys-
ja julkaisuprosessi
lähteitten valossa

13 Asiasta on keskusteltu Sibliuksen ja Waldemar Appelgrenin välisessä kirjeenvaihdossa. Kirjeenvaihto on yksityisarkistossa, mutta valokopiot löytyvät Sibelius-museosta. Ks myös. Dahlström 2004, 138.

14 Appelgren otti Sibliukseen alun perin yhteyttä pyytääkseen tätä säveltämään marssin Georg Fraserin runoon ”Till den vaknande hären, den grå armén”. Sibelius kieltäytyi, mutta lahjoitti pian tämän jälkeen käsikirjoitukset (ks Dahlström 2004, 138). Suojeluskunnat lakkautettiin syksyllä 1944, minkä takia omaisuus lahjoitettiin eteenpäin.



Kaavio 2. Marras-joulukuulta 1911 peräisin olevien musiikillisten lähteitten proveniensi. Kuva: Sakari Ylivuori 2025.

Toinen revisio (1912)

Har du mod? palaa Sibeliuksen päiväkirjamerkintöihin heinäkuussa 1912. Teoksen parissa työskentely mainitaan jokaisen päivän merkinnässä 6.–11.7.1912. Sibelius on pohtinut päiväkirjamerkinnöissään erityisesti teoksen karakteria. Heinäkuun 8. päivänä hän oli pohtinut *Har du mod?* -laulua mahdollisena gavottina, mutta päättyi seuraavana päivänä pitämään sitä kuitenkin vapaamuurarityyllisenä marssina.¹⁵ Viimeisessä teoksen säveltämisestä koskeva merkinnässään hän toteaa yksiselitteisesti, että teos on puhtaaksikirjoitettu ja valmistunut, mutta ei valitetta-

15 Mitä Sibelius tarkalleen ottaen tarkoitti vapaamuurarityyllisellä marssilla, jää avoimeksi. Tarkat sitaattit: 8.7.1912: ”Har du mod och Gavotten lekt mig i hågen.” 10.7.1912: ”Tänker mig den som marsch – alla marcia – i frimurarstil.” Gavottiajatus on hämmentänyt Dahlströmiä (2005, 400), joka pohtii merkinnän mahdollisesti viittaavan Air de danse (op. 34 no 2) tai Gavott (op. 94 no 6) -pianoteoksiin. Nämä ovat kuitenkin huomattavasti myöhäisempiä (vuosilta 1914 ja 1919).

vasti mainitse kokoonpanosta mitään tarkempia tietoja. Toisin sanoen avoimeksi jää, onko hän saanut valmiiksi pianoversion, orkesteriversion vai molemmat. Kummankaan version omakätinen käsikirjoitus ei ole säilynyt meidän päiviimme asti, joten nekään eivät auta ajoituksessa.

Uudelleen revidoitua teosta Sibelius ei tarjonnut Breitkopf & Härtelille vaan suomalaiselle A. E. Lindgrenille, joka teki kustannuspäätöksen nopeasti: kustannussopimus on allekirjoitettu jo saman kuun aikana (28.7.1912). Kustannussopimus on standardimallinen, jossa korostetaan sopimuksen kattavan kaikki teoksen instrumentaatiot ja sovitukset, mutta koska näitä ei erikseen spesifioida, ei kustannussopimuksenkään perusteella voi tietää varmasti, mikä määrä versioita tuossa vaiheessa oli valmiina. Siitä, että kustantaja aloitti teoksen mainostamisen helmikuussa 1913 listaamalla jo ensimmäisistä mainoksista lähtien myyntiartikkeleiksi sekä orkesteri- että pianoversion "[u]udettaan sowitettuna", voidaan arvella, että versiot olivat olemassa jo kustannussopimuksen allekirjoitusajankohtana. Varmuudella sitä ei toki voi tietää.¹⁶

Orkesteriversiosta varhaisin säilynyt lähde on Fennica Gehrmanin arkistossa säilytettävä uuden orkesteriversion ensiesityksessä huhtikuussa 1914 käytetty stemmasarja, joka on Ernst Rölligin käsialaa. Röllig ei kopioimiaan stemmoja päivännyt, mutta hänen käyttämänsä nuottipaperi on paperimerkin perusteella painettu joulukuussa 1912. Näin ollen sadan prosentin varmuudella stemmat voidaan ajoittaa joulukuun 1912 ja huhtikuun 1914 väliin. Teoksen mainostuksen aloittaminen helmikuussa 1913 on aiheutodiste, joka vihjaa kenties aikaikkunan alkupäähän. Mainostuksen todistusarvon painavuutta heikentää kuitenkin se seikka, että niissä mainostettiin myös pianoversiota siitä huolimatta, että se ei tuossa vaiheessa vielä ollut päässyt painoon asti: teoksen pianoversio tuli painosta vasta aivan loppuvuodesta 1913.

Orkestroitu versio ja pianoversio ovat musiikillisesti täysin yhtenevät – jopa dynaamisten merkintöjen yksityiskohtia myöten. Suhteessa aiempaan revisioon teos sen sijaan on muuttunut soinnutuksensa ja säestystekstuurinsa osalta lähes täysin. Entinen marssi on saanut kevyempiä, tanssillisia piirteitä, joten Sibelius ei ollut täysin hylännyt gavottiajatustaan. Teoksen aiempiin kerrostumiin verrattuna huomiota herättää myös A. E. Lindgrenin julkaiseman pianonuohtin funktio: tällä kertaa kyse ei nimittäin ole kuoro-orkesteriteoksen kuoro-osuuksien har-

Sakari Ylivuori

**Jean Sibeliuksen
Har du mod?
-teoksen sävellys-
ja julkaisuprosessi
lähteitten valossa**

16 Sanamuoto otettu *Helsingin Sanomien* mainoksesta 16.2.1913.

joitusprosessin tueksi tehdystä pianostemmasta kuten vuoden 1904 julkaisussa, vaan ihan pianokappaleesta, johon on viivastojen päälle painettu laulun sanat *ad libitum*.¹⁷

A.E. Lindgren teetätti pianoversion painolaattojen kaiverustyön alihankintana Breitkopf & Härtelillä, joka sai tällä tavalla kuulla, että Sibelius oli myynyt teoksen muualle. Tätä ei Saksassa katsottu hyvällä, ja Breitkopf & Härtel lähettikin asiasta Sibeliukselle ärtymystä huokuvan pitkän kirjeen, josta seuraavassa on lainauksen pituudesta huolimatta vain katkelma:

ARTIKKELIT
2 | 2025

Saatatte ajatella, että olemme vähemmän kiinnostuneita sellaisista pienemmistä teoksista. Pidämme kuitenkin erityisen tärkeänä sitä, että emme jää vaille teoksia, jotka eivät vaadi niin poikkeuksellisen suuria tuotantokustannuksia kuin orkesteripainokset. Jos jostain erityisestä syystä haluatte luovuttaa yhden tai toisen teoksen suomalaiselle kustantajalle, voitte tehdä sen hyvin yksinkertaisella tavalla velvoittamalla teoksen julkaisun yhteydessä meidät antamaan tietyllä kustantajalle tämän teoksen yksinomaisen levityksen Suomessa. Jos olette antanut Lindgrenille *Har du mod* -kappaleen pianotranskription suomenkielisinä [sic] sanoilla, on ehkä vielä mahdollista antaa meille kaikkien muiden maiden erikieliset versiot. *Har du mod* näyttää olevan pari Ateenalaisten laululle, ja sillä olisi hyvin outo vaikutus musiikkimaailmaan, jos tällainen teos ei yhtäkkiä ilmestyisi meiltä. Musiikkimaailma on tottunut siihen, että suuri säveltäjä, jos hän on tyytyväinen kustantajaansa, antaa kaikki teoksensa, ei vain suuret, samalle kustantajalle, eikä sitä pidetä hyvänä merkinä kustantajalle tai säveltäjälle, jos yhtäkkiä muut kustantajat julkaisevat muutamia pienempiä teoksia. Joten voimmeko pyytää teitä tästä eteenpäin tarjoamaan meille kaikki teokset, jotka haluatte

17 Pianoversio sai ensiesityksensä Muntra Musikanter -kuoron yksityistilaisuudessa joulukuussa 1913.

julkaista riippumatta siitä, ovatko ne vanhempia vai uudem-
pia sävellyksiä?¹⁸

Sibeliuksen vastaus oli lyhyt. Hän muistuttaa lähettäneensä par-
tituureit sekä *Har du mod?* -teokseen että *Rakastavaan* jo kaksi
vuotta sitten Pariisista: ”Mutta tähän hylkäsitte mainitut sävel-
lykset.”¹⁹ Sibeliuksen näkökulmasta asia oli siinä mielessä oi-
keudellisesti ongelmaton, että hän oli syyskuussa 1910 luvannut
Breitkopf & Härtelille teostensa etuosto-oikeuden. Sibelius toi-
sin sanoen katsoi, että Breitkopf & Härtel luopui tästä oikeudes-
ta hylättyään teoksen marraskuussa 1911 ja että hän oli siten va-
paa julkaisemaan teoksen muuta kautta.

Kolmas revisio (1914)

Sibelius kirjoitti 17. huhtikuuta 1914 päiväkirjaansa orkestroi-
neensa *Har du mod?* -teoksen, minkä takia kolmas revisio pys-
tytään ajoittamaan hyvin tarkasti. Revisio on siitä hämmentä-
vä, että Sibelius ei tiettävästi tarjonnut tätä ajallisesti viimeistä
versiotaan yhdellekään kustantajalle, vaan se jäi Ainolan pöytä-
laatikkoon. Versiota ei esitetty Sibeliuksen elinaikana, eikä sitä
ylipäätään tunnettu ennen kuin käsikirjoitus siirtyi perikunnan
lahjoituksen mukana Kansalliskirjastoon, jossa se sai signumin

Sakari Ylivuori

**Jean Sibeliuksen
Har du mod?
-teoksen sävellys-
ja julkaisuprosessi
lähteitten valossa**

-
- 18 Breitkopf & Härtel Sibeliukselle 10.10.1913. Kirje Kansallisarkistossa (Sibe-
liuksen perhearkisto, kansio 42). Käännös omani. Sitaatti alkukielellä: “Sie
werden vielleicht denken, dass es uns auf solche kleinere Werke weniger daraus
ankommt. Aber wir legen gerade besonderes Gewicht darauf, dass uns gerade
solche Werke nicht fehlen, die nicht so ausserordentlich hohe Herstellungskos-
ten beanspruchen wie die Orchester-Ausgaben. Sollten Sie aus irgen welchen
besonderen Gründen das eine oder andere Werk einem der finnländischen Verle-
ger übergeben wollen, so gibt es dafür einen sehr einfachen Weg, indem Sie uns
bei der Ausgabe des Werkes verpflichten, den Alleinvertrieb dieses betreffenden
Werkes für Finnland einem bestimmten Verleger zu überlassen. Wenn Sie die
Klavierübertragung des Liedes Har du Mod mit finnischem Text Lindgren über-
geben haben, so ist doch vielleicht noch die Möglichkeit, dass Sie uns für alle
anderen Länder die andersspachigen Ausgaben übergeben. Har du mod scheint
ein Gegenstück zum Gesang der Athener zu sein und es würde die musikalische
Welt sehr sonderbar berühren, wenn nun ein solches Werk plötzlich nicht bei
uns erschiene. Die musikalische Welt ist gewohnt, als ein grosser Komponist,
wenn er mit seinen Verlegern zufrieden ist, alle seine Werke an denselben
Verleger gibt, nicht nur die grossen und es gilt als kein gutes Zeichen für den
Verleger und für den Komponisten, wenn plötzlich in einem anderen Verlag
einige kleinere Werke erscheinen. Dürfen wir Sie also wohl bitten, uns von jetzt
ab alle Werke, die Sie veröffentlichen wollen, gleichviel ob es ältere oder neuere
Kompositionen sind, uns zum Verlag anzubieten?”
- 19 A. E. Lindgren julkaisi myös *Rakastavan*. Käännös omani Alkuperäinen sana-
muoto 21.10.1910: “Die genannten Compositionen haben Sie aber alle refusiert.
‘Har du mod’ und ‘Rakastava’ sandte ich Ihnen von Paris vor zwei Jahren.”

0966. Säilyneen käsikirjoituksen ja yhden lakonisen päiväkirja-merkinnän, ”Skref ’Har du mod’ i partitur för orkester”, lisäksi vuoden 1914 revisiosta ei ole jäänyt muuta tietoa.

Lähdeaineiston puuttuessa on toki mahdollista spekuloida sillä yksityiskohdalla, että Sibelius palasi teoksen pariin uudelleen juuri silloin, kun teoksen edellisen version ensiesitys oli lähestymässä. Heinäkuussa 1912 revidoitu orkesteriversio sai nimittäin kantaesityksensä vain viikkoa kolmannen revision valmistumisen jälkeen 25.4.1914. Mysteeriksi jää, miksi Sibelius ei antanut uusinta revisiotaan ensiesityksen johtaneelle Heikki Klemetille tai teoksen julkaisseelle A. E. Lindgrenille.

Revisio-sanan käyttö ei viimeisen vaiheen yhteydessä ole ehkä täysin ongelmaton, sillä vuoden 1914 käsikirjoituksen sisältämä musiikki seuraa varsin uskollisesti vuoden 1912 versiota. Ilmeisin ero liittyy orkesterin kokoon, sillä vuoden 1914 versio on soitinnettu huomattavasti pienemmälle orkesterille (eroa on sekä lyömäsoittajien että puhaltajien määrässä). Olen kuitenkin päättänyt kutsua tätäkin prosessia nimenomaan revisioksi enkä esimerkiksi edellisen version uudelleenorkesteroinniksi, sillä Sibelius on muutamissa paikoissa muuttanut teoksen soinnutusta ja artikulaatiota. Muutenkin hän on keventänyt orkesterisat-sia tavalla, jota ajatus pelkästä uudelleenorkestroinnista ei ehkä kuvaisi parhaalla mahdollisella tavalla.

Joka tapauksessa erot kahden viimeisen version välillä ovat huomattavasti pienempiä kuin aiempien versioitten väliset erot.

Yhteenveto

Tulkintani *Har du mod?* -teoksen sävellysten ja versioiden kronologiasta ja säilyneiden nuottilähteitten ajoituksista voidaan havainnollistaa oheisessa taulukossa (ks. Taulukko 1).

kuukausi/ vuosi	mieskuoro a cappella	mieskuoro ja orkesteri	mieskuoro ja piano	julkisuus säveltäjän elinaikana	Sävellys/versio
1903 1903	luonnos (KK) puhtaaksikirjoitus (yksityisomistus)			jäi julkaisematta	JS 93
2/1904 (viimeistään)		partituuri (kadonnut) ork. stemmat (FG)	kuorostemma jossa pianoreduktio	ork. stemmat vuokralla, piano- reduktio julkaistu 1904	Op. 31 No. 2, versio 1
11/1911		ork. partituuri (SibAk)	pianopartituuri (SibMus)	vedetty takaisin, ei julkaistu	Op. 31 No. 2, versio 2
11/1911			pianopartituuri ”definiivinen” (kadonnut)	vedetty takaisin, ei julkaistu	Op. 31 No. 2, versio 3 (kadonnut)
7/1912		partituuri (kadonnut) ork. stemmat (FG)	pianokappale, miesäänät ad lib.	ork. stemma vuokralla, pianokappale julkaistu 1913	Op. 31 No. 2, versio 4
4/1914		ork. partituuri (KK 0966)		jäi julkaisematta	Op. 31 No. 2, versio 5

Taulukko 1. Har du mod? -teoksen sävellysten ja versioiden kronologia ja säilyneiden nuottilähteitten ajoitukset. Kuva: Sakari Ylivuori 2025.

Har du mod? -nimisestä teoksesta tiedetään valmistuneen kaksi sävellystä: säestyksetön neliääninen mieskuorolaulu Des-duu-rissa (JS 93) ja teos yksiaäniselle mieskuorolle orkesteri- ja/tai pianosäestyksellä e-mollissa (Op. 31 No. 2). Jälkimmäisestä sävellyksestä tiedetään olleen olemassa viisi versiota, joista yksi, kronologisesti kolmas, on toistaiseksi kadoksissa. Kadonneesta versiosta tiedetään vain, että se on nimenomaan pianosäestysellinen versio. Lisäksi on oletettavaa, että tämän kadonneen kolmannen version erot suhteessa toiseen ovat pieniä päätellen siitä, että Sibelius ohjeisti kustantajaa käyttämään orkesteriversiona aiempaa orkestrointia.

Taulukossa on tummennettuina ne versiot, jotka Sibelius päästi julkisuuteen ja jotka esitettiin säveltäjän elinaikana. Taulukossa 1 olevat nuolet kuvaavat orkesteri- ja pianoversioitten välistä kronologiaa silloin, kun se on lähteistöstä pääteltävissä: heinäkuun 1912 osalta (versio 4) nuoli puuttuu, sillä versioitten välinen kronologia ei ole pääteltävissä säilyneistä lähteistä.

Aiemman kirjallisuuden kritiikki

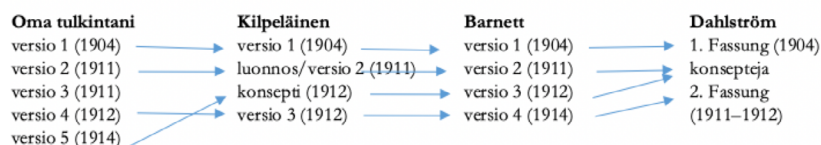
Yllä esitetty lähteitten systemaattiseen läpikäyntiin perustuva tulkintani versioitten määrästä ja niiden kronologiasta eroaa merkittävästi aiemmassa Sibeliuksen kirjallisuudessa esitetyistä tulkinnoista. *Har du mod?* -teoksen versioita ovat kattavasti käsitelleet aiemmin Fabian Dahlström (1987 ja 2004), Kari Kilpeläinen (1992) ja Andrew Barnett (2007). Kaikki kolme tutkijaa ovat rakentaneet kronologian, joka poikkeaa paitsi tässä artikkelissa annetusta kronologiasta mutta myös toisistaan.²⁰ Yleiskuva tulkintaeroista on taulukossa 4, jossa nuolet osoittavat, miten saman lähteen ajoitus ja sijoittuminen kronologiaan tulkinnoissa eroavat (ks. Kaavio 3).

ARTIKKELIT
2 | 2025

Tarkoitukseni ei seuraavassa ole käsitellä yksityiskohtaisesti aiempia tulkintoja. Sen sijaan haluan nostaa esiin kaksi implisiittistä taustaoletusta, jotka ovat näille kolmelle aiemmalle tulkinnalle yhteisiä ja jotka tuntuvat ohjaavan näitä tulkintoja.

Olen pyrkinyt lukemaan aiempia tutkimuksia myötäsukaisesti päämääränäni yritys ymmärtää, miksi kirjoittajat ovat päätyneet niihin johtopäätöksiin, joihin ovat päätyneet. Tämä on ollut yllättävän haastavaa, koska kaikkia päätelmiä ei ole perusteltu tai lähteistetty.

Merkittävin eriävä yksityiskohta ja samalla yksityiskohta, jonka kautta tulkintaeroavaisuuksia on luontevin tarkastella, liittyy oman tulkintani mukaan kronologisesti myöhäisimmän eli Ainolasta lahjoitetun ja Kansalliskirjastossa nykyään säilytetävän omakätisen orkesteripartituurin (0966) ajoitukseen. Kuten edellä olen esittänyt, tämä Sibeliuksen elinaikana julkaisematta ja esittämättä jäänyt versio ajoittuu erityisesti päiväkirjamerkin perusteella huhtikuuhun 1914.



Kaavio 3. Yleiskuva tulkintaeroista. Kuva: Sakari Ylivuori 2025.

20 Tätä varhaisemmat kirjoittajat (esim. Tawaststjerna 1967 ja 1991) ovat ohittaneet versioproblematiikan kokonaan.

Taustaoletus 1: sävellysprosessi päättyy julkaisuun

Kaikkia kolmea aiempaa ajoittajaa tuntuu ohjaavan taustaoletus, että sävellysprosessin on päätyttävä julkaistuun versioon. Toisin sanoen vaille julkaisua jääneen partituurin on lähtökohdaisesti oltava varhaisempi kuin Sibeliuksen julkisuuteen tuoma versio. Näin ollen vuoden 1914 sijaan Kilpeläinen (1992, 42) ja Barnett (2007a, 223 ja 2007b, 26) ajoittavat sen vuoteen 1912. Dahlström (2004, 137) puolestaan antaa ajoitukseksi marraskuu 1911 tosin lisäten ajoitukseen kysymysmerkin kuvaamaan sen epävarmuutta.²¹

Osin oletus sävellysprosessin päättymisestä julkaistuun teokseen lienee ollut tiedostamaton, ainakaan kirjoittajat eivät ole sitä halunneet juurikaan problematisoida. Barnettin (2007a, 223) muotoilu on tässä suhteessa kuvaava:

Seuraavan parin vuoden aikana kaksi uutta orkesteriversiota näki päivänvalon. Luultavimmin vain toinen niistä oli tehty heinäkuussa 1912, mutta emme voi olla varmoja, kumpi on kumpi. Molemmissa kuoro-osuutta on muutettu vähän mutta hyvin viehättävä tanssillinen alku ja loppu on lisätty. [...] Toisessa kahdesta versiosta – oletettavasti varhaisemmassa – on vaatimattoman kokoinen orkesteri (tosin sisältäen piccolo ja bassoklarinetin).²²

Barnett on tunnistanut toisaalta päiväkirjasta kaksi ajankohdtaa, jolloin Sibelius on kertonut revidoineensa teosta (7/1912 ja 4/1914) ja toisaalta kaksi noilta vuosilta olevaa orkesterimateriaalia. Hänen mukaansa nuottimateriaalista ei kuitenkaan voida varmuudella päätellä, miten ne sitoutuvat päiväkirjamerkintöihin – eli kumpi on kumpi. Barnettin sanamuodot ovat hyvin varovaisia, hän käyttää sanoja ”luultavimmin” ja ”oletettavasti” mutta päättyy lopulta kuitenkin valitsemaan julkaisemattoman version varhaisemmaksi. Barnett ei valintaansa varsinaisesti perustele vaan tunnustaa – mikä näkyy tämän artikkelin alussa olevassa sitaatissa –, että päättelyn lisäksi on käytetty arvailua.

Sakari Ylivuori

**Jean Sibeliusen
Har du mod?
-teoksen sävellys-
ja julkaisuprosessi
lähteitten valossa**

21 Vuoden 1987 luettelossa Dahlström mainitsee käsikirjoituksen ilman ajoitusta.

22 Käännös omani. Alkukielinen sitaatti: ”Over the next couple of years two new orchestral versions saw the light of day. Most probably only one of them was made in July 1912, but we cannot be certain which is which. In both, the choral part is little changed but a very attractive dance-like beginning and ending has been added. [...] One of the two versions – presumably the earlier one – features an orchestra of modest proportions (though including piccolo and bass clarinet).”

Arvailu tuntuu kiertoilmaukselta sille epämiellyttävälle tunteelle, joka syntyy siitä, että halu nähdä julkaistu versio kronologisesti viimeisenä, pakottaa kirjoittajan hyväksymään hyvinkin epätodennäköisiä ajatuskulkuja. Mikäli julkaisematon versio nimittäin todella olisi vuodelta 1912 ja julkaistu vuodelta 1914, se tarkoittaisi, että Sibelius olisi heinäkuussa 1912 tehnyt toisistaan soinnutuksellisesti ja dynaamisien merkintöjen osalta eroavat piano- ja orkesteriversiot, lähettänyt ne kustantajalle, ja sitten pari vuotta myöhemmin – vain kahdeksan päivää ennen orkesteriversion kantaesitystä – kirjoittanut orkesteripartituurista uuden, kantaesityksessä käytetyn ja julkisuuteen päätyneen version, joka vastaa täydellisesti aiemmin kirjoitettua ja julkaistua pianoversiota. Barnett (2007a, 223) tunnistaa kylä tapahtumajärjestyksen ongelmallisuuden – asioiden järjestys on hänestä ”confusing” – mutta sekään ei saa häntä problematisoimaan taustaoletusta sävellysprosessin etenemissuunnasta julkaisemattomasta kohtia julkaistua.²³

Kyse ei kuitenkaan ole vain epätodennäköisestä vaihtoehdosta, sillä lähteitten proveniensi osoittaa, että Kansalliskirjaston partituuri ei ole se, jonka Sibelius kustantajalle vuonna 1912 luovutti: mikään ei puhu sen puolesta, että Kansalliskirjaston käsikirjoitus olisi käynyt kustantajalla tai ylipäätään lähtenyt Ainolasta ennen kuin materiaali lahjoitettiin Kansalliskirjastolle vuonna 1983. Käsikirjoituksessa ei ole minkäänlaisia kustantajan merkintöjä, leimoja tai kopistin *layout*-merkintöjä stemmojen tekemistä varten.

Vaikka ajatus julkaisun jälkeisestä julkaisemattomasta revisiosta saattaa tuntua oudolta, kyse ei Sibeliuksen tapauksessa ole mitenkään tavattomasta toimintatavasta. Vastaavanlainen tapaus on esimerkiksi sekakuoroteos *Ej med klagan*, jonka ensipainoksen tekijänkappaleeseensa Sibelius teki huolellisen revision liimaamalla viivastolle kolmen tahdin mittaisen korjauslapun, jolla hän muokkasi yhtä fraasia. Tätä revisiota hän ei koskaan kuitenkaan tuonut julkisuuteen, vaikka teoksesta otettiin säveltäjän elinaikana useita uusintapainoksia (ks. Ylivuori 2013, 160–170). Toisena esimerkkinä voisi toimia Sibeliuksen sekakuorolaulu *Den 25 Oktober 1902* (tunnettu myös nimellä *Till Thérèse Hahl*), josta hän kirjoitti kokonaan uuden sävellyksen. Varhaisempi sävellyksistä painettiin ja esitettiin säveltäjän elinaikana useaan otteeseen, kun taas myöhempi jäi julkai-

23 Prosessin kohti julkaisua menevän suunnan lisäksi Barnettin tekstin rivien välistä on luettavissa myös oletus prosessin suunnasta ”pienestä suureen”. Tämä korostuu hänen toisessa tekstissään Barnett (2007b, 26).

sematta ja tuli julkisuuteen vasta perikunnan lahjoituksen jälkeen – aivan kuten tässä puheena oleva *Har du mod?* -versiokin.

Sytä revisioitten julkaisematta jättämiseen voi vain arvailla. Joka tapauksessa taustaoletus systemaattisesti julkaisuun päätyvästä sävellysprosessista johtaa ajoituksia harhaan.

Taustaoletus 2: sävelteos on monoliitti

Toinen aiempien kirjoittajien tulkintoja ohjannut taustaoletus liittyy monoliittiseen teoskäsitukseen, jonka mukaan teoksesta on oltava yksi sellainen muoto, jota voidaan pitää säveltäjän lopulliseksi ja definitiiviseksi tarkoittamana.²⁴ Tällä on suora vaikutus siihen, miten suhtautuminen saman teoksen erilaisiin käsikirjoitusversioihin rakentuu. Kilpeläisen analyysi on tästä tausta-ajatuksesta erinomainen esimerkki.

Kilpeläisen (1992, 42) tulkinta eroaa ylläkuvaillusta Barnettin tulkinnasta siten, että Kilpeläinen ei ajoita vain Kansalliskirjaston käsikirjoitusta vuoteen 1912, vaan hänen mukaansa molemmat lähteet ovat heinäkuulta 1912. Tulkintaero selittyy pääasias-
sa sillä, että Kilpeläisen tehdessä tutkimustaan hänellä ei ollut pääsyä päiväkirjan ääreen, minkä takia hän ei ollut – eikä voinut olla – tietoinen siellä mainitusta vuoden 1914 muokkauksesta.²⁵

Kilpeläiselle (1992, 42) harmaita hiuksia on kronologian rakentamisessa aiheuttanut se, että julkaisematta jäänyt käsikirjoitus on niin valmiin puhtaaksikirjoituksen oloinen. Hän päätyy selittämään julkaisematta jääneen partituurin keskeneräisyyden puutteen seuraavalla tavalla:

Todennäköisesti kyseessä on Sibeliuksen lopulliseksi tarkoitama muoto, jonka hän on kuitenkin vielä kerran muokannut uudelleen. Näin ollen kyseessä lienee lopullisen version konsepti, siis luonnos. (Kilpeläinen 1992, 42.)

Kilpeläisen muotoilu on paljastava, sillä se osoittaa, että hänen kielenkäytössään sanalla luonnos on sanan nykykäytöstä hieman poikkeava merkitys. Kilpeläinen kutsuu luonnoksiksi (tai välil-

Sakari Ylivuori

**Jean Sibeliuksen
Har du mod?
-teoksen sävellys-
ja julkaisuprosessi
lähteitten valossa**

24 Monoliittinen teoskäsitys on ainakin osittain seurausta editoriaalisesta näkökulmasta, koska julkaisua varten toimittajan pitää pystyä päättämään, missä muodossa teos painetaan, jolloin kysymys kuuluu, mikä versioista edustaa lopullista teosta. Uudempi editio- ja käsikirjoitustutkimus on problematisoinut monoliittista teoskäsitystä monesta eri näkökulmasta (ks. erityisesti Shillingsburg 1997, 166–177 ja Ylivuori 2013, 18–20).

25 Kilpeläisen sähköpostitiedonanto (päivätty 26.7.2023). Sähköpostiviesti on kirjoittajan hallussa.

lä synonyymisesti konsepteiksi) kaikkia teoksen julkaisua edeltäviä käsikirjoituksia, joiden sisältö on jäänyt säveltäjän elinai- kana esittämättä tai julkaisematta. Näin ollen ennen julkaisua hylätty versio on käsikirjoituksen valmiusasteesta riippumatta hänen sanankäytössään aina luonnos – paitsi jos kyseinen ver- sio on säveltäjän elinaikana esitetty, jolloin sitä kutsutaan (var- hais)versioksi.²⁶

Dahlströmin (2004, 137–138) käyttämä terminologia on läh- tökohtaisesti samanlaista kuin Kilpeläisen, tosin hän on erotel- lut luonnoksen (*Skizze*) ja konseptin (*Entwurf*) siten, että luon- nos on konseptia alustavampi.²⁷ Myös Dahlström luokittelee Kansalliskirjaston käsikirjoituksen sen julkaisemattomuuden takia myöhemmin julkaistun version konseptiksi eikä puhtaak- sikirjoitukseksi (*Reinschrift*) siitä huolimatta, että se on täysin valmiiksi saatettu, huolellisesti pienimpiä yksityiskohtia myö- ten puhtaaksikirjoitettu esitysvalmis partituuri. Dahlströmin luettelon erityispiirre on se, että hänen mukaansa kyseinen or- kesteripartituuri on konsepti julkaistua pianoversiota varten, sillä luettelo ei tunne revidoitua ja julkaistua orkesteriversio- ta lainkaan.

Revidoidun orkesterisäestyksellisen version puuttuminen vuoden 2004 katalogista kokonaan lieenee katalogin kokoami- sessa tapahtunut lapsus, sillä Dahlström (1987) mainitsee sen kyllä aiemmassa luettelossaan.²⁸ Lapsus kuitenkin havainnol- listaa monoliittisen teoskäsitelyksen sisältämää ajattelutapaa: ko- ko teoksen käsikirjoitusaineisto riippumatta sen sisältämästä

-
- 26 Kilpeläisen määritelmä käy ilmi esimerkiksi 1992, 42 kohdasta, jossa hän pohtii, onko vuoden 1911 versio ”versio” vai ”luonnos”, mikä riippuu siitä, onko se saanut esityksen. Luonnostulkinnan lisäksi Kilpeläinen nostaa (ibid.) esiin myös mahdollisuuden, että kyse olisi vaihtoehtoisista versioista, mutta päätyy hylkäämään tämän tulkinnan, sillä ”Sibelius ei kuitenkaan tehnyt varsinaisia vaihtoehtoisia versioita vaan aivan eri kokoonpanoille tehtyjä sovituksia, joten konseptivaihtoehto lieenee oikea”.
- 27 Käsitteitä ei määritellä eksplisiittisesti (ks. esim. Dahlström 2004, XLII), mutta on pääteltävissä siitä, miten sanoja on luettelossa käytetty. Dahlströmin ja Kilpeläisen käyttämää terminologiaa, jossa määrittely perustuu käsikirjoituksen ulkoisiin piirteisiin (kuten selkeys tai laajuus), on uudemmassa tutkimuksessa kritisoitu, ja huomio on keskitetty erityisesti siihen, missä funktiossa käsikirjoi- tusta on luomisprosessissa käytetty (ks. Marston 2001, 472–474 ja Reiman 1993).
- 28 Orkesteriaineiston puuttuminen ei ole ainoa tämän kohdan lapsus: luettelosta puuttuvat myös revidoidun pianoversion ensiesitystiedot. Dahlströmin tulkin- nassa teoksesta on vain kaksi versiota: vuonna 1904 julkaistu orkesteriversio ja vuonna 1913 julkaistu pianoversio. Jean Sibeliuksen kriittisessä editiossa (Ylivuori 2025) julkaistaan kaikki neljä orkesterisäestyksellistä versiota ta- sa-arvoisina teoksina kronologisessa järjestyksessä. Pianosäestykselliset versiot julkaistaan myöhemmin, jolloin toivottavasti tämän artikkelin kirjoitushetkellä kadoksissa oleva versio on löytynyt.

instrumentaatiosta on koottu julkaistua pianoversiota edeltäväksi luonnosaineistoksi. Tämän luonnosaineiston sisältämillä ”käsikirjoitusversioilla” ei ole samanlaista teosidentiteettiä kuin julkaistuilla versioilla, mikä näkyy havainnollisesti siinä, että Dahlström ei ole tunnustanut Breikopf & Härtelin hylkäämää versiota varsinaiseksi versioksi (vrt. Kaaviossa 3 muiden tulkintojen versio 2). Dahlströmille myös nämä partituurit ovat julkaistun pianoversion konsepteja.

Myös Dahlströmin antama yksiselitteisen virheellinen ajoitus ”November 1911, Paris?” on selitettävissä sillä, että hän on halunnut – tietoisesti tai tiedostamatta – ajoittaa konseptiksi määrittelemänsä käsikirjoituksen julkaistun version valmistumista aiemmaksi.²⁹ Asiaa monimutkaistaa se, että hän ei ole ajoittanut pianoversiota muiden tavoin heinäkuuhun 1912, vaan olettaa Sibeliuksen maininnan ”definiitivisestä” pianoversion marraskuulta 1911 tarkoittavan sitä, että A. E. Lindgrenin lopulta julkaisema pianoversio olisi sävelletty jo Pariisissa 1911. Näin ollen pianoversion konseptiksi määritelty Kansalliskirjaston orkesteripartituurikin on ajoitettu marraskuuhun 1911, vaikka mikään yksityiskohta kustannuskirjeenvaihdossa, päiväkirjassa tai Aino Sibeliukselle lähetetyissä kirjeissä ei tällaista ajoitusta tue (ks. Kaavio 2, yllä). Kenties juuri biografisen aineiston antaman vastakkainen todistusaineisto saa Dahlströmin lisäämään ajoituksensa perään kysymysmerkin.

En malta olla spekuloida ajatuksella, että monoliittinen teoskäsitelmä definiitivisine versioineen on johtanut Dahlströmin harhaan ja tulkitsemaan, että Sibeliuksen itsensä definiitiviseksi mainitsema käsikirjoitus olisi se, joka lopulta tuli julkaistuksi – eli definiitiviseksi. Kustannuskirjeenvaihdon kontekstissa on kuitenkin täysin selvää, että Sibelius mainitsee teoksensa uuden version definiitiviseksi siinä mielessä, että se korvaa hänen aiemmin kustantajalle lähettämänsä version. Kirjettä kirjoittaessaan marraskuussa 1911 hän ei luonnollisestikaan tiennyt vielä

Sakari Ylivuori

**Jean Sibeliuksen
Har du mod?
-teoksen sävellyks-
ja julkaisuprosessi
lähteitten valossa**

29 Kuten yllä on osoitettu, kustannuskirjeenvaihdon, päiväkirjan ja Aino Sibeliukselle lähetettyjen kirjeiden perusteella Sibelius kirjoitti marraskuussa Pariisissa yhden orkesteripartituurin (sen, joka on nykyään Sibelius-Akatemian hallussa) ja kaksi pianopartituuria, joista jälkimmäinen jäi orkestroimatta kustantajalle hylättyä teoksen. Orkestroimaton pianopartituuri on sittemmin kadonnut, orkestroitu on Sibelius-Museon hallussa (ks. Kaavio 2 yllä). Kansalliskirjaston orkesteripartituurilla ei yksinkertaisesti ole tilaa siinä kuviossa, joka piirretty marraskuun 1911 pariisilaisista tapahtumista kustannuskirjeenvaihdon perusteella.

sitä, että kustantaja hylkäisi teoksen, minkä takia hän itse vielä palaisi teoksensa pariin heinäkuussa 1912.³⁰

Tapaus osoittaa Jean Bellemin-Noëlin (2004, 31) käsikirjoitustutkijoille muotoileman varoituksen tärkeyden:

Emme saa koskaan unohtaa tätä paradoksia: sen, mikä kirjoitettiin aiemmin ja millä ei aluksi ollut [mitään mikä tulee sen] jälkeen, kohtaamme vasta jälkeen, ja tämä houkuttaa meidät täydentämään ennen-sanan merkityksessä ensisijaisuus, syy tai alkuperäisyys.³¹

ARTIKKELIT
2 | 2025

Lähteitten monitulkintaisuus

Yllä käsitellyn Kansalliskirjaston käsikirjoituksen (0966) tapauksessa sen ajoituksen monitulkintaisuus syntyy pääasiassa kahdesta syystä. Ensinnäkin käsikirjoituksessa fyysisenä esineenä ei ole mitään sellaista, minkä perusteella se voitaisiin ajoittaa varmuudella tarkasti. Sen sijaan sävellysprosessista kertovat biografiset lähteet, kuten päiväkirjamerkinnot ja kirjeet, ajoittuvat kyllä sataprosenttisella varmuudella, mutta ne eivät välttämättä sitoudu tiettyihin nuottilähteisiin samalla varmuudella. Käsitellen näitä kahta ongelmaa seuraavassa erikseen.

Ainoa kyseisen *Har du mod?* -käsikirjoituksen sisältämä yksityiskohta, joka voisi auttaa sen ajoituksessa, on nuottipaperin painoajankohdan paljastava paperimerkki. Breitkopf & Härtelin logon ja paperikoodin alla paperimerkissä on painokuukauden ja vuoden ilmoittava numerosarja 12.10. eli paperi on painettu joulukuussa 1910. Koska kirjallisuudessa eri tulkinnat sijoittuvat

30 Dahlströmille (2004, 137) ongelmia teettävät nimenomaan heinäkuun 1912 päiväkirjamerkinnot, jotka eivät tue hänen tulkintaansa. Dahlström kiertää asian kertomalla ilman lähdeviitettä Sibeliuksen tarjonnan pianoversiota A. E. Lindgrenille jo alkuvuodesta 1912 ja revidoineensa teosta lisää vuoden 1912 aikana. Dahlström toistaa tämän käsittääkseni yksiselitteisesti virheellisen oletuksen myös Sibeliuksen päiväkirjojen julkaisuiden molemmissa kieliversioissa (2005, 425 ja 2015, 535).

31 Käännös omani ja perustuu englanninnokseen, joka kuuluu: "We must never forget this paradox: what was written before and had, at first, no after, we meet only after, and this tempts us to supply a before in the sense of a priority, cause, or origin."

marraskuun 1911 ja huhtikuun 1914 väliin, nuottipaperin painoajankohta ei rajaa näistä mitään pois, sillä painoajankohta määrittelee vain aikaisimman mahdollisen käyttöajankohdan.³²

Aihetodisteita voi saada myös tarkastelemalla, minä muina ajankohtina Sibelius on varmuudella käyttänyt kyseistä paperia.³³ Näitä ajankohtia on tiedossa kaksi: heinäkuussa 1912 valmistuneitten pianosonatiinien (op. 67) ja tammi-helmikuussa 1913 valmistuneen pianokappaleen *Chanson sans paroles* (op. 42 no 2) puhtaaksikirjoitukset ovat samaisella paperilaadulla. Erityisesti pianosonatiinien antama ajoitus heinäkuulle 1912 on kiehtova, koska päiväkirjan perusteella Sibelius siirtyi varsin suoraviivaisesti pianosonatiinien valmistumisen jälkeen *Har du mod?*-laulun revision kimppuun.

Tämä antaa aihetodisteen erityisesti Kari Kilpeläisen (1992) tulkinnalle, jonka mukaan molemmat revidoidut orkesteriversiot (oman tulkintani versiot 4 ja 5, ks. Kaavio 3) olisivat heinäkuulta 1912. Onkin todettava, että mikään tässä tutkimuksessa esiin noussut yksityiskohta ei varmuudella kumoa Kilpeläisen teemmää ajoitusta Kansalliskirjaston käsikirjoituksen osalta, ja sitä on tämänkin tutkimuksen jälkeen pidettävä yhtenä mahdollisena tulkintana. On myös muistettava, että päiväkirjamerkinnot heinäkuulta 1912 itse asiassa tukevat Kilpeläisen ajatusta: päiväkirjan perusteella Sibelius revidoi teosta päivittäin lähes viikon ajan. Näin ollen ajatus, että Sibelius olisi saanut kaksi eri partituuriversiota aikaiseksi tuossa ajassa, on täysin mahdollinen.

Kuten aiemmin on jo mainittu, Kilpeläisellä ei tutkimuksensa tekoaikaan ollut pääsyä päiväkirjan äärelle, joten hän ei tekstiään julkaistessaan tiennyt tästä tulkintaansa tukevasta yksityiskohdasta. Mutta tämä tarkoittaa myös sitä, että hän ei tiennyt huhtikuun 1914 merkinnästä, jonka mukaan Sibelius oli revidoinut *Har du mod?*-teosta vielä yhden kerran. Toisin sanoen, jos Kilpeläisen ajoitus on oikea, se tarkoittaa, että olemassa on vielä

Sakari Ylivuori

**Jean Sibeliuksen
Har du mod?
-teoksen sävellys-
ja julkaisuprosessi
lähteitten valossa**

-
- 32 Ylipäättään paperimerkkien ja vesileimojen kanssa pitää välttää liian suoria johtopäätöksiä. Piccardin (1953, 65) klassisen hypoteesin mukaan paperi käytettiin tavallisesti noin neljän vuoden kuluessa sen painamisesta. Vaikka hypoteesi on kovin suurpiirteinen, se on hyvä muistutus siitä, missä mittakaavassa paperimerkkiä on mielekästä käyttää ajoituksessa. Mielessä kannattaa pitää myös Jaenecken (2009, 20) varoitus liiasta luottamuksesta paperimerkkeihin. Hänen mukaansa paperimerkkien todistusarvo on ylipäättään suurempi 1500- ja 1600-luvuilla kuin myöhemmin, koska paperikaupan kansainvälistyminen 1700-luvun kuluessa johti siihen, että samaa paperia oli eri aikoihin myynnissä eri puolilla Eurooppaa.
- 33 Paperilaaduista ks. Kilpeläinen (1992, 262). Ajoituksessa voi käyttää myös käsi-alan ja musteen analyysia, mutta nämä eivät yleensä auta tällaisessa tilanteessa, jossa kyse on muutamien vuosien erosta.

yksi kateissa oleva, kaikkiaan kuudes versio opusnumeroidusta *Har du mod?* –teoksesta.

Toisin kuin Kilpeläinen, Dahlström (2004, 137) tuntee Sibeliuksen päiväkirjamerkinnän vuodelta 1914. Koska hän on ajoittanut kaikki tunnetut käsikirjoitukset marraskuuhun 1911, hän ohittaa päiväkirjamerkinnän pienemmällä fontilla painetulla reunahuomautuksella lakonisesti, ”[t]ästä ei syntynyt uutta versiota.”³⁴ Reunahuomautus on kummallinen, koska päiväkirjamerkintä on alleviivattu vihreällä puukynällä juuri siten kuin Sibeliuksella oli päiväkirjaansa tapana merkitä valmistuneet teokset. On mielestäni turvallista olettaa, että jotain huhtikuussa 1914 on valmistunut. Mutta mitä?

Tästä kysymyksestä päästään toiseen monitulkintaisuutta aiheuttavaan yksityiskohtaan. Päiväkirjan kirjoitusajankohtana itse merkinnän kirjoittajalle on täysin selvää, mitä hän on kirjoittanut. Tästä syystä versiota ei luonnollisestikaan tule spesifioineeksi kovin yksityiskohtaisesti, mikä saattaa päiväkirjan myöhäisemmälle lukijalle hämärtää sitä, mihin yksittäiseen nuottilähteeseen merkintä itse asiassa viittaa. Tässä tapauksessa epäselvää on, onko huhtikuun 1914 merkinnän mukaisesti valmistunut versio Kansalliskirjaston 0966-käsikirjoitus (kuten itseen tulkinnut) vai jokin tällä hetkellä kateissa oleva versio (kuten Kilpeläisen tulkinnasta seuraa).³⁵ Tämä ei selviä pelkästään päiväkirjamerkintää ja käsikirjoitusta tarkkailemalla, joten muun lähteistön antamat aihetodisteet nousevat tärkeään rooliin.

Oman tulkintani apologia

Tärkeimpänä omaa tulkintaani tukevana aihetodisteena pidän sitä, että se yhdistää biografisen aineiston kuvaaman tapahtumakulun säilyneeseen nuottilähteistöön ilman tarvetta olettaa kadonneita lähteitä (Occamin partaveitsi). Kilpeläisen (ja Dahlströmin) tulkinnat vaativat tuekseen sellaisen kadonneen lähteen, jonka olemassaolosta ainoa osoitus on kyseinen tul-

34 Käännös omani. Alkukielinen sitaatti: ”Eine neue Fassung ging daraus nicht hervor.”

35 Barnettin (2007) tulkinta tarjoaa tähän kysymykseen kolmannen vastausvaihtoehdon: hänen mukaansa huhtikuun 1914 päiväkirjamerkintä viittaa julkaisuun orkesteriversioon. Kuten aiemmin on jo todettu, tätä tulkintaa voidaan pitää virheellisenä: Barnettin tulkinta tarkoittaisi, että julkaistu orkesteriversio on vuodelta 1914, vaikka kustannussopimus ja yhtäpitävä pianoversio ovat heinäkuulta 1912. Kansalliskirjaston käsikirjoitus (0966) ei voi olla kustannussopimuksessa mainittu versio (vrt. proveniensi ja aivan erityisesti kustantajan merkintöjen puute).

kinta. Tämä tekee tulkintojen falsifioinnista haastavaa, koska on vaikea osoittaa, että lähde, jonka olemassaolosta ei ole todisteita, ei todellakaan ole olemassa. Tilanne on siis täysin erilainen kuin oman tulkintani sisältämän kadonneen version (kolmas versio) kohdalla: kuten Kaaviossa 2 näkyy, kyseisen käsikirjoituksen olemassaolo ja sijaintipaikka pystytään lukemaan biografisesta aineistosta aina siihen asti, kunnes käsikirjoitus katoaa. Näin ollen kyse ei ole *oletetusta* kadonneesta lähteestä.

Jos huomio kiinnitetään kronologisesti viimeisten lähteitten keskinäiseen ajoitukseen, myös käsikirjoituksen musiikillinen sisältö tukee tulkintaani version myöhäisyydestä suhteessa julkaistuun versioon. Versioitten ilmeisin eroavaisuus liittyy orkesterin kokoon ja orkesterisatsin keventymiseen. Tekstuurin keventäminen on ylipäättään Sibeliuksen revisioprosesseille hyvin tavallista. Tavallisesti se ei välttämättä johda orkesterin koon lukumääräiseen pienentämiseen, vaan keventäminen on toteutettu keventämällä tekstuuria esimerkiksi vähentämällä tuplauksia.

Samassa sävellyskonsertissa, jossa *Har du mod?* kantaesitettiin helmikuussa 1904, sai kantaesityksensä myös Sibeliuksen *Cassazione* (op. 6). Saman vuoden lopulla Sibelius revidoi teoksen ja kirjoitti sen pienemmälle orkesterille. Revisio ei kuitenkaan koskenut vain orkesterin kokoa, vaan Sibelius samalla teki pieniä muutoksia myös itse musiikkiin. Tapaus on kiinnostavalla tavalla hyvin samanlainen kuin *Har du mod?* -laulun käsikirjoituksessa nähtävä prosessi, jossa kokoonpanon pienentäminen ei rajoittunut vain instrumentaation muuttamiseen vaan tuotti myös uusia musiikillisia ideoita. Sibelius itse kuvasi omaa oikolukuaan eräässä kirjeessään: ”Alkuperäiskäsikirjoitukset eivät ole määrääviä, koska minulle aina juolahtaa jotain mieleeni oikovedoksia lukiessani.”³⁶ Soinnutuksellisen yksityiskohdan muuttaminen *Har du mod?* -laulun tapauksessa voisi hyvinkin olla tällainen ”mieleenjuolahdus”.

Cassazione tapauksessa orkesterin koon pienentäminen johtui tulossa olevista konserteista Porissa ja Oulussa, joissa orkesterien soittajisto oli pienempi kuin kantaesityskaupungissa Helsingissä. Vaikka emme säilyneen lähteistön perusteella pysty antamaan *Har du mod?* -version tekemiselle ja pöytälaatikkoon jäämiselle motiivia, on suunniteltu esitys maakuntaorkesterissa yksi mahdollisuus. Useita tällaisia pienemmälle kokoonpanolle uudelleen instrumentoituja, erityisesti Poriin ja Vaasaan tarkoi-

Sakari Ylivuori

**Jean Sibeliuksen
Har du mod?
-teoksen sävellys-
ja julkaisuprosessi
lähteitten valossa**

36 Sibelius kirjeessä Breitkopf & Härtelille 26.6.1909: ”Die Originalhandschriften seien nicht massgebend, weil mir immer etwas einfällt beim Korrekturlesen.”

tettuja versioita tiedetään olleen, tosin yleisimmin ne eivät olleet Sibeliuksen itsensä tekemiä.³⁷

Loppusanat

Lähteitten systemaattisen tarkastelun avulla onnistuin selvittämään aiemmassa Sibelius-kirjallisuudessa esiintyneitä epäselvyyksiä ja ristiriitaisuuksia. Tämän tutkimuksen merkittävintä tutkimustulosta on aiemman kirjallisuuden ohittaman, kadonneen kolmannen version tunnistaminen kustannuskirjeenvaihdon perusteella. Vaikka en ole onnistunut löytämään version nuottilähdettä, sen olemassaolon tunnistaminen edesauttaa käsikirjoituksen mahdollista löytymistä tulevaisuudessa: koska Sibelius lahjoitti lähipiirilleen ainakin kolme muuta *Har du mod?* -lauluun liittyvää käsikirjoitusta (säestyksetön mieskuorooversio Mikko Slöörille ja marraskuun 1911 kaksi käsikirjoitusta Suojeluskunnille), on mahdollisuuksien rajoissa, että kolmannenkin version käsikirjoitus löytyy vielä yksityisomistuksesta.

Kadonneesta käsikirjoituksesta voidaan säilyneen lähteistön perusteella sanoa varmasti vain, että se sisältää teoksen pianosäestyksellisen version, jota Sibelius ei Breitkopf & Härtelin hylkäyspäätöksen takia orkestroinut. Oheiskirjeen sekä Sibeliuksen päiväkirjamerkintöjen perusteella on todennäköistä, että kadonneen käsikirjoituksen sisältämä versio on lähempänä aiempaa revisiota eli myös marraskuussa 1911 tehtyä versiota kuin heinäkuun 1912 revisiota, jonka Sibelius lopulta julkaisi. Tähän viittaavat sekä kadonneen version kustantajalle lähetettyä käsikirjoitusta oheistanut kirje, jossa Sibelius auktorisoi aiemman version orkesteripartituurin käytön jatkamisen, että heinäkuun päiväkirjamerkinnät, joissa Sibelius pohtii mahdollista tanssillista karakteria ratkaisuksi teoksen ongelmiin.

Avoimeksi kronologiassa jää osittain viimeisten *Har du mod?* -lähteitten ajoitus. Vaikka pidänkin tulkintaani Kansalliskirjaston käsikirjoituksen ja huhtikuun 1914 päiväkirjamerkinnän

ARTIKKELIT
2 | 2025

37 Näin on esimerkiksi kuoro-orkesteriteoksissa *Impromptu* (op. 19/1902) ja *Islossning i Uleå älv* (op. 30), joista Ferdinand Neisser teki uudelleenorkestroinnit Vaasan kaupunginorkesteria varten. Neisserin tapauksesta kiinnostavan tekee se, että hänen esittämänsä Sibelius-teokset eivät olleet julkaistuja, vaan hän johti suoraan Sibeliuksen omakätisestä partituurista, johon hän oli kirjoittanut ohjeet kopistille stemmojen uudelleenkirjoitusta varten. Vaikka Sibelius ei itse tehnyt näitä uudelleenorkestrointeja, hän on kuitenkin ollut niistä tietoinen, sillä partituurit palautettiin esityksen jälkeen merkintöineen Sibeliukselle. Ks. Ylivuori 2019, 351–352 ja 392.

yhteydestä oikeana ja perusteltuna, on pidettävä mielessä, että mikään lähde ei yksiselitteisesti falsifioi Kilpeläisen ajoitusta. Mikäli Kilpeläinen on oikeassa, se tarkoittaa, että kadoksissa on yhden nuottilähteen sijaan kaksi nuottilähdettä ja että versioitten lukumäärä on viiden sijaan kuusi.

Haluan lopuksi nostaa esiin vielä yhden näkökulman teoksen pitkään syntyprosessiin. Erityisesti aikalaissanomalehtien läpikäynti osoitti, että teos otettiin varsin hyvin vastaan jo ensiesityksen jälkeen ja useat kriitikot kuulivat siinä kaikuja viisi vuotta aiemmasta megahitistä *Athenarnes sång/Ateenalaisten laulu* (op. 31 no 3). Esimerkiksi Oskar Merikanto kirjoitti *Päivälehdessä* 9.2.1904:

”Har du mod?” on niinikään [viitaten myös kuultuun *Tulen syntyyn*] voimaa ja miehuutta uhkuva teos, samaan tyyliin kuin Ateenalaisten laulu, mutta meloodisilla käännteillään ja reippailla modulatsiooneillaan sekä unisono köörin jakaantumisella parissa paikassa (kuten esim. loppuakordissa) neliääniseksi tekee se vielä jyrkevemmän vaikutuksen.

Hufvudstadsbladetiin 11.2.1904 kirjoittaneen Alarik Ugglan mielestä teoksen ainoa vika oli sen lyhyys: ”[...] som har det enda felet att vara rätt snåft tillmätt till omfånget.”

Ensiesitysten jälkeen teos löysi tiensä suomalaisten mieskuorojen ohjelmistoon erityisesti pianosäestyksisenä versiona. Orkesterisäestyksisenäkin laulua kuultiin: Muntra Musikanter esitti sen kahdesti vuonna 1904 ja Ylioppilaskunnan Laulajat joulukuussa 1905. Laulu oli keskeistä mieskuoro-ohjelmistoa laulujuhlilla, jossa sitä esitettiin Alexei Apostolin puhallinorkestrisovituksena (esim. Kristiinankaupungin laulujuhlilla 1908 ja Kirkkonummen laulujuhlilla 1909). Kappale kuultiin myös Alarik Ugglan muistokonsertissa 1909.³⁸ Yksiaänisenä lauluna *Har du mod?* toimi myös yhteislauluna.³⁹

Laulun ensiesityksen jälkeinen suosio tuli itselleni tämän tutkimuksen myötä jopa pienoisenä yllätyksenä, sillä lauluun on viitattu aiemmassa kirjallisuudessa hyvin vähäntelevästi – jos sitä on edes mainittu. Esimerkiksi Erik Tawaststjerna (1967) ei edes mainitse laulun ensimmäistä versiota kirjoittaessaan kantatesityskonsertista vaikutusvaltaisessa Sibelius-elämäkerras-

Sakari Ylivuori

**Jean Sibeliuksen
Har du mod?
-teoksen sävellys-
ja julkaisuprosessi
lähteitten valossa**

38 Ugglan oli paitsi *Hufvudstadsbladetin* kriitikko myös oopperalaulaja, kuoronjohtaja ja valtiopäiväedustaja aateliston säädystä (1905–1906).

39 Kaikki esitystiedot ovat peräisin digitoitujen sanomalehtien tietokannasta tehdystä hauista hakusanoilla ”Har du mod?”.

saan. Vuoden 1911 kohdalla hän mainitsee teoksen yhdellä virkkeellä: ”Rahapulassaan hän teki uuden version kuorolaulusta *Har du mod?* (1904) Breitkopf & Härtelille, joka ei kuitenkaan tarttunut syöttiin.” (Tawaststjerna 1991, 272). Tawaststjernalle teos ei ole osa Sibeliuksen julkista tuotantoa lainkaan.⁴⁰

Pitkä ja vaivalloinen revisioproessi ja erityisesti Breitkopf & Härtelin hylkypäätös ovat kääntäneet elämäkertakirjoittajien huomion pois teoksen varhaisesta menestyksestä. Osittain syynä voi olla myös teoksen pariksi mielletyn *Ateenalaisten laulun* huima suosio. *Ateenalaisten laulu* oli kuitenkin menestykseltään jotain poikkeuksellista, eikä sitä voi pitää reiluna mittatikkuna, saatikka osoituksena *Har du mod?* -teoksen epäonnistumisesta tai sen vastaanoton nuivuudesta.

ARTIKKELIT
2 | 2025

Lähteet

Tutkimusaineisto

Arkistot

Ainolan kirjasto (Järvenpää).

Sibeliuksen kappale Weckellin *Samlade dikter* -teoksesta
Breitkopf & Härtelin arkisto (Wiesbaden).

kirjeet Sibelius -> Breitkopf & Härtel

Fennica Gehrmanin arkisto (Helsinki).

kustannussopimus

nuottikäsikirjoituksia (ks. alla)

Sibeliuksen-Akatemian kirjasto (Helsinki).

nuottikäsikirjoituksia (ks. alla)

Sibeliuksen perhearkisto, Kansallisarkisto (Helsinki).

kirjeet Breitkopf & Härtel -> Sibelius

Jean ja Aino Sibeliuksen välinen kirjeenvaihto

Sibeliuksen päiväkirja

Sibeliuksen-arkisto, Kansalliskirjasto (Helsinki).

kirjeet Appelgren -> Sibelius

nuottikäsikirjoituksia (ks. alla)

Sibeliuksen-Museo (Turku).

kirjekopio Sibelius -> Appelgren

nuottikäsikirjoituksia (ks. alla)

40 Esimerkiksi Ekman (1935), Furuholm (1916) tai Ringbom (1948) eivät mainitse teosta lainkaan, vaikka käsittelevätkin muita vastaavia teoksia kuten *Ateenalaisten laulua* ja *Tulen syntyä*.

Sanomalehdet

Helsingin Sanomat

Hufvudstadsbladet

Päivälehti

Lisäksi esitystietoja ja mainoksia haettu tekstihaulla ”Har du mod?”

kohteesta: digi.kansalliskirjasto.fi

Nuottilähteet

Säestyksetön mieskuoroversio:

luonnos 0849/2 (Kansalliskirjasto)

puhtaaksikirjoituksen valokopio Ö.23 (Kansalliskirjasto)

Versio 1:

orkesteristemmat Rölligin käsiala (Fennica Gerhman)

julkaistu kuoropartituuri, Lilius & Hertzberg, Helsinki (1904)

Versio 2:

orkesteripartituuri autografi (Sibelius-Akatemian kirjasto)

pianopartituuri autografi (Sibelius-Museo)

Versio 3:

kadonnut

Versio 4:

orkesteristemmat Rölligin käsiala (Fennica Gehrman)

julkaistu pianopartituuri, A. E. Lindgren (1913).

Versio 5:

orkesteripartituuri autografi 0966 (Kansalliskirjasto).

Sakari Ylivuori

**Jean Sibeliuksen
Har du mod?
-teoksen sävellys-
ja julkaisuprosessi
lähteitten valossa**

Tutkimuskirjallisuus

Barnett, Andrew. 2007a. *Sibelius*. New Haven: Yale University Press.

Barnett, Andrew. 2007b. *Choral Music*. Vihko liittyen Bis-levy-yhtiön the Sibelius Edition –kokonaislevytyksen osaan 11.

Baron, Carol K. 1990. ”Dating Charles Ives’s Music: Facts and Fictions. *Perspectives of New Music*, 28 (1): 20–56.

Bellemin-Noël, Jean. 2004. ”Psychoanalytic Reading and Avant-texte”. Teoksessa *Genetic Criticism. Texts and Avant-textes* po. toim. Jed Deppman, Daniel Ferrer ja Michael Groden, 28–35. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

Dahlström, Fabian. 1987. *The Works of Jean Sibelius*. Helsinki: Sibelius-seura.

Dahlström, Fabian. 2004. *Sibelius Werkverzeichnis*. Wiesbaden: Breitkopf & Härtel.

Dahlström, Fabian, toim. 2005. *Jean Sibelius Dagbok 1909–1944*. Helsinki: Svenska litteratursällskapet i Finland ja Tukholma: Bokförlaget Atlantis.

Dahlström, Fabian, toim. 2015: *Jean Sibelius Päiväkirja 1909–1944*. Suom. Juha Saikkonen ja Arja Gothoni. Helsinki: Svenska litteratursällskapet i Finland.

Ekman, Karl. 1935. *Jean Sibelius: en konstnärns liv och personlighet*. Porvoo: Schildt.

Furuhjelm, Erik. 1916. *Jean Sibelius. Hans tondiktning och drag ur hans liv*. Porvoo: Holger Schildts förlag.

- Helasvuo, Pekka ja Tuija Wicklund. 2017. *Jean Sibelius Works III/1 Works for String Orchestra*. Wiesbaden: Breitkopf & Härtel.
- Howat, Roy ja Emily Kilpatrick. 2011. "Editorial challenges in the early songs of Gabriel Fauré". *Notes*, 68 (2): 239–283.
- Jaenecke, Joachim. 2009. "Dating music manuscripts and prints: an overview of past and present research". *Fontes Artis Musicae* 56 (1): 29–35.
- Kilpeläinen, Kari. 1992. *Tutkielmia Sibeliuksen käsikirjoituksista*. Studia Musicologica Universitatis Helsingiensis 3. Helsinki: Helsingin yliopiston musiikkitieteen laitos (julkaisussa itsessään julkaisuvuotena sekä virheellinen 1991 että oikea 1992).
- Marston, Nicholas. 2001. "Sketch". *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. 23: 472–474. Lontoo: Macmillan Publishers Limited.
- Piccard, Gerhard. 1953. "Wasserzeichen und Urbarforschung im Württembergischen Hauptstaatsarchiv". *Archivum*, 2: 65–81.
- Reiman, Donald H. 1993. *The Study of Modern Manuscripts: Public, Confidential, and Private*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Ringbom, Nils-Eric. 1948. *Sibelius*. Tukholma: Albert Bonniers förlag.
- Shillingsburg, Peter L. 1997. *Resisting Texts: Authority and Submission in Constructions of Meaning*. Ann Arbor: The University of Michigan Press.
- Talas, SuviSirkku, toim. 2003. *Tulen synty. Aino ja Jean Sibeliuksen kirjeenvaihtoa 1892–1904*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Talas, SuviSirkku, toim. 2007. *Syysilta. Aino ja Jean Sibeliuksen kirjeenvaihtoa 1905–1931*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Tawaststjerna, Erik. 1967. *Jean Sibelius 2*. Suomentanut Tuomas Anhava. Helsinki: Otava.
- Tawaststjerna, Erik. 1991. *Jean Sibelius 3*. Suomentanut Erkki Salmenhaara. Helsinki: Otava.
- Wecksell, Josef Julius. 1891. *Samlade dikter*. (Kolmas, laajennettu painos). Helsinki: K. E. Holm.
- Virtanen, Timo. 2011. *Jean Sibelius Works I/11. Cassazione*. Wiesbaden: Breitkopf & Härtel.
- Virtanen, Timo. 2014. *Jean Sibelius Works II/1. Concerto for Violin and Orchestra*. Wiesbaden: Breitkopf & Härtel.
- Ylivuori, Sakari. 2013. *Jean Sibelius's Works for Mixed Choir. A Source Study*. Studia musica 54. Helsinki: Taideyliopiston Sibelius-Akatemia.
- Ylivuori, Sakari. 2015. *Jean Sibelius Works VII/2. Choral Works*. Wiesbaden: Breitkopf & Härtel.
- Ylivuori, Sakari. 2019. *Jean Sibelius Works VII/3. Works for Choir and Orchestra*. Wiesbaden: Breitkopf & Härtel.
- Ylivuori, Sakari. 2025. *Jean Sibelius Works VII/4. Works for Choir and Orchestra*. Wiesbaden: Breitkopf & Härtel.