

Muutokset Finlandian partituurissa

21.9.2015

Akira Naitō

Tokyo New City -orkesterin kapellimestari

Partituuri ja stemmat pyydetävissä maksutta sähköpostitse:
akira.naitou@nifty.com info@tnco.or.jp

Käännös: Lasse Lehtonen

Sibelius valmisteli erikseen todellisen, lopullisen version Finlandiasta!

Finlandia on käynyt läpi lukuisia muutoksia ensiversiostaan (1899) asti, mutta tähän saakka teoksesta on esitetty ainoastaan partituurin ensipainosta (1901), joka on julkaistu teoksen muokausprosessin ollessa vielä kesken. Sibelius korjasi tämän version virheitä vasta myöhemmin valmistuneeseen, lopulliseen sävelrunon muodon saavuttaneeseen teokseen. Eri syistä johtuen tämä Finlandian lopullinen versio ei ole ikinä nähnyt päivänvaloa. Nyt Sibeliuksen ideat ja korjaukset on kuitenkin vihdoin herätetty yli sata vuotta jatkuneesta unestaan!

Partituurin muokkaushistoria

[Ensimmäinen versio / ensiesitys] 4.11.1899.

Kuuteen Suomen historialliseen tapahtumaan liittyvä kuvaelmateos esitettiin Sanomalehdistön päivillä Venäjän sortotoimenpiteiden vastustamiseksi ja suomalaisen kansallistunteen nostattamiseksi. Teoksen taustalla soi seitsemänsäntinen *Sanomalehdistön päivien musiikki. Finlandia* sai ensiesityksensä teoksen viimeisenä osana.

[Toinen versio] Heinäkuu, 1900.

Teos esitettiin ensimmäistä kertaa itsenäisenä sävellyksenä Pariisin maailmannäyttelyssä ainoana edellä mainitun *Sanomalehdistön päivien musiikin* osista. Tilaisuutta varten Sibelius korvasi ensiversion taistelua kuvaavaan teemaan keskittyneen koodaosuuden uudella, 28 tahdin mittaisella mahtipontisella koodalla, jossa vasket esittävät teoksen keskiosan kuuluisan hymnin sellaisenaan.

(Jotta myös toisen version esittäminen olisi mahdollista, sen partituuri ja stemmat on lisätty loppuun.)

[Kolmas versio / ensijulkaisu] Maaliskuu, 1901.

Teos esitettiin 10.2.1901 ensimmäistä kertaa nimellä *Finlandia – sävelruno*. Esityksessä käytettiin teoksen toista versiota, minkä voi päätellä siitä, ettei partituuriin ollut vielä tehty uudistuksia kaikille soittimille.

Tämän jälkeen Sibelius muokkasi teosta vastaamaan paremmin uutta lisänimeä ”sävelruno”, ja muokattu versio sai ensiesityksensä Viipurissa 28.2.1901. Syy muokkaustyöhön oli ensinnäkin se, että teoksen partituurista oli tehty 23.11.1900 julkaisusopimus Fazer & Westerlandin (tästä eteenpäin F.&W.) kanssa, ja toiseksi se, että teokselle oli nyt päätetty itsenäinen otsikko. Sibelius lyhensi kiireisesti tähän versioon koodaosuutta (joka on nykyisinkin esitetty kooda) ja teki julkaisumääräaikaan mennessä myös alla luetellut kolme merkittävää muutosta.

1) *Sanomalehdistön päivien musiikin* tahtien 192–197 nuottien aika-arvot tiivistettiin puoleen, jolloin kuuden tahdin osuus tiivistyi nuotin ensipainoksessa neljään tahtiin 192–195.

2) Nykyisen version eri kohdissa käytetyt tempomerkinnät muutettiin vastaamaan paremmin ajatusta näyttämötapahtumista itsenäistyneestä, absoluuttista musiikkia edustavasta sävelrunosta.

3) Nykyisin käytössä olevan partituurin eli teoksen kolmannen version alkuun on kirjattu vakavahenkinen, ikään kuin kärsimystä kuvaava tempomerkintä *andante sostenuto* tahtiin 73 asti, mutta *Sanomalehtien päivien musiikissa* käytettiin tulevaisuuden valoisia toiveita kuvaavaa *allegro moderatoa*. Tempomerkinnät muutettiin muissakin kohdissa (tästä enemmän loppuviiteessä¹).

Sibeliukselle ei kuitenkaan annettu aikaa tehdä tämän enempää muutoksia (tästä enemmän loppuviiteessä², ”uudistuksiin käytetyn ajan riittämättömydestä”). Lopulta partituurin sisältämiä lukuisia virheitä ei ole korjattu, ja virheitä pääsi syntymään vielä lisää teoksen uudelleenjulkaisun

yhteydessä. Nykyisin esitettävä sävelrunon muodon saavuttanut teoskin on lopulliseen versioon verrattuna vielä viimeistelemätön. Viimeistelemätön ensipainos on valitettavasti ollut teoksen ainoa tähän asti esitetty versio.

(Toisen version tavoin myös kolmannen version partituuri ja stemmat on lisätty loppuun, jotta valinta eri versioiden välillä olisi mahdollinen.)

Huomautuksia

1) Ensiesityksestä noin vuosi eteenpäin käytetty teoksen ainoa partituuri oli Sibeliuksen käsin kirjoittama, kuvaelmamusiikin viimeinen osa. Se kuitenkin hävisi varhaisen myötä vuoden 1900 lokakuun loppupuolella Sibeliuksen ollessa matkalla. Hän pyysi pikaisesti kirjoittamaan uuden partituurin kunkin orkesterisoittimen stemmanuotteista sellaisenaan, mistä syntyi tuon ajan toista versiota vastaava nuotti.

2) Myös nykyisin käytössä oleva partituuri perustuu kohdassa 1 esitetyistä syistä puhtaaksikirjoittajan kunkin soittimen teoksen ensiesityksessä käytetyistä nuotteista sellaisenaan kopioimaan partituuriin, johon on tehty aiemmin mainitut kolmannen version kolme muokkausta.

3) Alaviiteessä³ mainitussa kolmannen pasuunan maailmannäyttelyn nuotista on pyyhitty toisen version laajennettu kooda ja kirjoitettu tämän perään (nykyiseen versioon kuuluva) kolmannen version kooda. Heti tämän jälkeen nuottiin on kirjattu Viipurin-esityksen päiväys 28.2.1901, mistä voi päätellä, että nuottiin tehtiin pian lähestyvää, helmikuun lopussa koittavaa palautuspäivää varten koodaosuuden muokkaukset 10.2. järjestetyn konsertin jälkeen.

4) Erilaisia partituurin valmisteluun vaikuttaneita seikkoja

Nykyisinkin käytetyn kolmannen version partituuri perustuu edellä mainittuihin, ensiesityksessä käytettyihin kunkin soittimen stemmanuotteihin. Jo nuottien kopioimisessa ensiesitystä varten kuitenkin tapahtui useita virheitä puhtaaksikirjoittajan tulkitessa väärin esimerkiksi Sibeliuksen aksenttimerkinnät (>) *diminuendo*-merkinnöiksi.

Kun käsikirjoitusnuotti tämän jälkeen hävisi ja partituuri koostettiin jo kertaalleen kopioiduista stemmoista, myös tällöin sattui useita kopiointivirheitä.

Lisäksi orkesterimusiikot kuulivat väärin orkesterijohtajien (ensiesityksessä Sibelius, tämän jälkeen Kajanus) antamia esitysohjeita ja kirjasiivat ne siksi nuotteihinsa virheellisesti. Näin ollen myös eri soittimen nuotteihin perustuvat partituurit sisältävät tämänkaltaisia virheellisiä merkintöjä.

Aivan erityisesti silmiin pistävät esimerkiksi klarinetin tahdit 46–49. Koska alkuperäisessä stemmanuotissa ei ollut kirjoitustilaa sivun ylä laidassa, dynamiikka- ja tempomerkinnät on kirjattu nuottiin kapellimestarin ohjeiden mukaisesti tahdin jäljessä muuhun partituuriin verrattuna. Tätä asiaa tuntemattomilla orkesterimusiikoilla ei ole kuitenkaan ollut muuta mahdollisuutta kuin esittää kohta nuottien mukaisesti ristiriitaisista merkinnöistä huolimatta. Tähän päivään saakka on siis käytetty esityksissä teoksen ensipainokseen perustuvaa partituuria, joka sisältää tämänkaltaisia virheitä ja on siksi aiheuttanut päänvaivaa monille kapellimestareille.

Toisaalta ei voida myöskään kieltää sitä, että partituurin epätäydellisiin kohtiin sisältyy myös Sibeliuksen itsensä tekemiä huolimattomuusvirheitä. Seuraavaksi esiteltävään neljanteen versioon verrattuna partituurissa on useita epäluonnollisilta vaikuttavia kohtia esimerkiksi tempo- ja fraseausmerkinnöissä sekä ristiriitaisuuksia eri stemmojen välillä. Näille keskenään erilaisille merkinnöille ei näytä olevan mitään loogista syytä, joten tällaiset kohdat johtuvat todennäköisesti Sibeliuksen itsensä huolimattomuusvirheistä.

Koska Sibeliuksen alkuperäinen partituuri hävisi Italiassa, hän ei myöskään voinut tarkastella partituuria riittävästi ennen varsinaista julkaisua. Julkaisu valmisteltiin kiireisesti, ja on mahdollista, etteivät Sibeliuksen omat ajatukset ole siinä täysin edustettuina.

Tämän jälkeen nuottikustantaja Breitkopf & Härtel (tästä eteenpäin B.&H.) osti teoksen julkaisu-oikeudet vuoden 1905 heinäkuussa ja otti saman vuoden joulukuussa uuden painoksen teoksen ensipainoksesta sellaisenaan.

B.&H. lienee ajatellut, että todellisuudessa keskeneräinen ensiversio on teoksen lopullinen editio. Kun päätös uuden painoksen ottamisesta tehtiin, Sibeliukselta pyydettiin myös orkesteriteoksen mukaista pianosovitusta. Kustantamo otti tavoitteekseen julkaista orkesteripartituuri ja siihen perustuva pianosovitus samanaikaisesti.

Vaikka Sibelius hyväksyi orkesteripartituurin julkaistavaksi sellaisenaan, partituurissa on useita kohtia, jotka säveltäjä itse on todennäköisesti mieltänyt keskeneräisiksi. Tästä johtuen Sibelius luultavasti ajatteli, että uusi julkaisu olisi täydellinen tilaisuus korjata orkesteripartituurin virheet ja epätäydellisyydet pianosovituksessa ja muokata teos vastaamaan ajatusta sävelrunosta.

Näiden ajatusten mukaisesti hän onnistui viimeistelemään teoksen seuraavassa versiossa.

[Neljäs versio] 1905

Finlandiaan tehtiin lukuisia muutoksia ja korjauksia vuoden 1899 ensiversiosta lähtien. Neljäs versio on vielä ensijulkaisustakin eteenpäin viety ja korjattu teos, jossa ovat esillä Sibeliuksen tuoreimmat ajatukset. Vaikka neljäs versio on kirjoitettu pianosovituksiksi, todellisuudessa kyse on sävelruno *Finlandian* lopullisesta versiosta.

Sibelius pääsi ensimmäistä kertaa korjaamaan teoksen ensipainoksesta eli kolmannesta versiosta lähtien sellaisenaan nuottiin jätetyt huolimattomuusvirheet. Pianonuottiin on siis korjattu esimerkiksi ensipainoksen kanssa eroavat oikeat sävelkorkeudet, rytmit sekä dynamiikka- ja fraseerausmerkinnät.

Lisäksi Sibelius lisäsi teokseen uusia ideoita korjatakse teoksen luonnetta itsenäiseksi ja muodoltaan valmiiksi sävelrunoksi ja toteutti tämän tekemällä teokseen merkittäviä muutoksia. Alla on listattu osa näistä muutoksista.

1) Tahdit 74–81 (nykyinen versio): tahtien vähennykset ym.

Tähän kohtaan sisältyy nykyisin käytössä olevan partituurin kaikkein suurin virhe.

Nykyisin käytössä olevassa versiossa tässä kohdassa ei ole lainkaan otettu huomioon teoksen luonteen muutosta itsenäiseksi sävelrunoksi, vaan kohta on jätetty samanlaiseksi kuin alkuperäisessä *Sanomalehdistön päivien musiikissa*. Tämän seurauksena tahteilla 77–81 (viisi tahtia, 20 iskua) ei ole teoksessa merkitystä kokonaisuuden kannalta, vaan ne ovat sellaisenaan merkityksettömiä, tasaisen pitkänä jatkuvaa matalan rekisterin äänimassaa.

Tästä johtuen useimmat kapellimestarit ovat joutuneet joko tunnollisesti esittämään nämä luonteeltaan epämusiikilliset tahdit tai vastahakoisesti tiivistämään rytmiä (eli tahtien määrää). Saman kysymyksen ääreen ovat joutuneet myös orkesterisoittajat.

Alkuperäisessä *Sanomalehdistön päivien musiikissa* eteneminen keskeytyy mahdollisesti siksi, että lavatapahtumien tehon nostamiseksi on vaadittu viiden tahdin verran aikaa. Nämä yksinkertaiset, matalat äänit ovat todennäköisesti olleet välttämättömiä jännityksen kasvattamiseksi.

Kun teos muutettiin sävelrunoksi eli itsenäiseksi musiikiksi ilman lavatapahtumia, tätä jatkuvuuden keskeyttävää kohtaa olisi luonnollisesti pitänyt muokata jollain tapaa. Kun aikaa muokkaustyöhön ei kuitenkaan ollut riittävästi, Sibelius ei todennäköisesti ehtinyt koskea kohtaan lainkaan. Tahdit jäivät sellaisenaan maailmanlaajuisesti orkestereissa hämmennystä aiheuttaneeksi osuudeksi, joka on oikeastaan funktiomusiikkia (mutta ilman lavatapahtumia) ja joka soi pitkään ja vailla erityistä merkitystä. Sibelius korjasi tätä kohtaa teoksen neljännessä versiossa seuraavin tavoin.

1. Säveltäjä tiivisti viiden tahdin mittaista, alarekisterin monotonista osuutta yhdellä tahdilla.

2. Hän laajensi neljän tahdin mittaisen osuuden dynamiikkamerkintöjä ja rekisteriä tavoin, joita ei esiintynyt alkuperäisessä näyttämöteoksessa (mutta joista alla esitely *diminuendo* toteutui jo ensiversiossa ja nuottien harjoitusmerkinnöissä):

– Ensimmäisessä tahdissa (uuden version tahti 77) edellisestä tahdistaan alkanutta *diminuendoa* seuraa melko hiljaisesta uudesta tahdistaan 78 jatkuva kolmeen tahtiin tiivistetty *crescendo*, johon on lisätty viimeiseen tahtiin merkintä *possible*. Tämä on tuonut kohtaan uutta dramatiikkaa.

– Uudessa orkesteriversiossa on pianoversion mukaisesti lisätty jatkuvaan äänimassaan oktaavia korkeampi osuus alkamaan tahdin välein (orkesteripartituurissa eri soittimilla). Tällä tavoin kohdan monotonisuus on vähentynyt, ja Sibeliuksen ajatusten mukaisesti siihen on sitä vastoin tullut mukaan dramaattinen tunne noususta taistelua kuvaavan teeman lähestyessä.

3. *Sanomalehdistön päivien musiikissa* tahdistaan 74 alkava fagotin, tuuban ja timpanin jatkuva, tasainen äänimassa on sidottu yhteen kaarilla, ja se jatkuu myös sellaisenaan selvästi uuden fraasin käynnistävässä tahdissa 82 (uudessa versiossa 81). Pianoversion kaari on kuitenkin poistettu, ja tahdin 81 uuden fraasin aloitus erottuu selvästi. Tämä kuvaa teoksen muutosta näyttämömusiikista itsenäiseksi musiikiksi (yksityiskohtaisemmin muokkauskohdassa 16).

Kuten edellä kirjoitetusta voi päätellä, nykyisin käytettyyn versioon on jäänyt lukuisia kohtia alkuperäisestä näyttämölle

sävelletystä ensiversiosta, ja partituuri on julkaistu ottamatta riittävästi huomioon teoksen muutosta itsenäiseksi sävelrunoksi. Sitä vastoin neljäs versio tuo esille merkittävän muutoksen kuvaelmusiikista sävelrunoksi paitsi edellä kuvatuin, myös seuraavin muutoksien.

2) **Uuden version tahdin 123 kertaus** on jaettu ensimmäiseen ja toiseen maaliin ja siihen on lisätty uusia musiikillisia ajatuksia. Tämän ansiosta musiikin jatkuvuus on kehittynyt parempaan suuntaan sekä aiempaan kohtaan ensimmäisestä maalista palattaessa että teoksen jatkuessa eteenpäin toisella kerralla. (Tästä lisää muokattujen kohtien viittauksessa 24.)

3) **Uuden version tahdistaan 199 eteenpäin.** Pianoversion mukaisesti rytmi on muutettu koodan tavoin synkopoivaksi. Tätä ajatusta ei ole aiemmin omaksuttu orkesteripartituuriin, eli sitä ei ole tähän päivään saakka esitetty kertaakaan. Nyt esitellyssä versiossa tämä Sibeliuksen tahto esiintyy partituurissa ensimmäistä kertaa.⁴

4) Uuden version tahdistaan 201 eteenpäin.

a) Kuten yllä on jo mainittu, vuoden 1900 Pariisin maailmannäyttelyssä käytettyyn versioon muokattiin vain koodaosuutta, jossa jousten teokselle ominaisen synkoppirytmien päälle lisättiin melko nopeassa tempossa vaskipuhaltimien uudelleen esittämä hymniosuuden melodia.

b) Tempo oli kuitenkin liian nopea ja koodaosuus myös liian pitkä. Tästä syystä vuonna 1901 julkaistussa teoksen ensipainoksessa (eli nytkin käytössä olevassa versiossa) synkoppirytmien muutettiin neljäsosanuoteista puolinuoteiksi. Tämän seurauksena tempo myös muuttui puolet hitaammaksi ja hymniteeman toisto kistui kuudesosaan aiemmasta.

c) Sibeliukselle tempomerkinnät olivat viimeiseen saakka tärkeitä. Hän koki, että koodaosuus oli muuttunut liian kevyeksi ja muutti uusimpaan versioon ensipainoksen 2/2-rytmin takaisin 4/4-rytmiksi. Jotta tämä *allegrossa* esitetty osuus muuttuisi hitaammaksi ja raskaammaksi, hän myös kirjoitti uuden version tahtiin 202 esitysohjeeksi *pesante*. Tämän seurauksena koodaosuuden hymniteeman tempo on Pariisin maailmannäyttelyn versioon verrattuna kolme tai neljä kertaa hitaampi, ja teos päättyy arvokkaan raskaaseen tunnelmaan. (Tästä tarkemmin ”Tärkeimmät muutokset partituurissa” -luvun kohdassa 38.)

5) Virheet sävelkorkeuksissa

Esimerkiksi nykyisin käytössä olevan version tahdin 117 neljäs isku kolmannella trumpetilla (muokattujen kohtien viittaus 23) on muutettu.

6) **Uuteen versioon on korjattu** ensiversiosta lähtien sellaisinaan esitetyt, muun muassa Sibeliuksen itsensä huolimattomuusvirheistä ja puhtaaksikirjoittajan kopiointivirheistä johtuvat virheelliset kohdat.

Tämän lisäksi teoksen ongelmakohtia on ratkaistu ja tunnetta teoksen yhtenäisyydestä lisätty pianosovituksen pohjalta muuttamalla esimerkiksi fraseeraus- ja dynamiikkamerkintöjä sekä korjaamalla kohdat, joissa puhtaaksikirjoittaja on sekoittanut aksenttimerkinnän ja *diminuendo*-merkinnän keskenään.

Toisin sanoen pianosovitus ei ole ainoastaan orkesteriteoksen pianotranskriptio, vaan siihen on myös lisätty monia uusia musiikillisia ideoita. Siinä toteutuu lukuisia parannuksia, ja kyse on melkoisesti nykyisin käytössä olevan sävelrunon kanssa eroavasta, loppuun saatetusta versiosta.

[Lisätietoja] Dahlströmin teosluettelo⁵

[Lisätietoja] Onko *Finlandian* nykyinen pianoversio vuodelta 1900 vai 1905?⁶

Nykytilanne

Uusin versio paljastaa edellä kuvattujen tavoin Sibeliuksen ajatukset lopullisen muotonsa saavuttaneesta teoksesta. B.&H. ei kuitenkaan ymmärtänyt tätä, vaan julkaisi teoksen yksinkertaisesti ”pianosovituksena”. Pianoversio onkin nähty tähän asti ainoastaan transkriptiona, joka mahdollistaa orkesteriteoksen esittämisen pianolla. Tästä johtuen todellisen

viimeistellyn version merkittävyyteen ei ole syvennytty, eikä todellinen sävelruno *Finlandia* ole tähän päivään mennessä nähnyt päivänvaloa.

Musiikinhistoriassa on lukuisia vastaavia esimerkkejä tilanteista, joissa säveltäjät – olivat he kuinka arvostettuja ja tunnettuja tahansa – ovat joutuneet hyväksymään erinäisistä syistä johtuen jo julkaistun teoksen virheitä sisältävän partituurin uudelleenjulkaisun sellaisenaan korjaamatta. Niissäkin tapauksissa, joissa uusi laitos on lopulta julkaistu, on usein vierähtänyt satakin vuotta edellisestä julkaisusta.

Finlandian tapauksessa on vieläpä käynyt niin, että vaikka teoksen uusin versio (pianoversio) onkin saatu julkaistua, julkaisua on pidetty vain orkesteriteoksen pianosovituksena. Sibeliuksellakaan ei useiden muiden säveltäjien tavoin liene ollut muuta vaihtoehtoa kuin tyytyä teoksen ensipainokseen kustantajan toiveista johtuen. Tämän puolesta puhuu esimerkiksi seuraava seikka.

B.&H. julkaisi teoksen partituurin pienoiskokoisena 1930. Tavallisesti tämä olisi ollut täydellinen tilaisuus teoksen korjaamiseen, mutta B.&H. ei kertonut aikeistaan tuossa vaiheessa jo tunnetuksi tulleelle Sibeliukselle, vaan eteni julkaisun kanssa omaan tahtiinsa.

Tieto julkaisusta kantautui Sibeliuksen korviin saman vuoden joulukuussa. Säveltäjän mielestä hymniosuus esitettiin yleensä liian hitaasti, joten hän pyysi kirjeitse B.&H.:ta korjaamaan uuteen painokseen edes hymniosuuden tempomerkinnäksi 104. Teos oli kuitenkin ehditty jo julkaista lokakuussa, ja kohta jäi samanlaiseksi kuin ensipainoksessa.

Tämä kuvaa hyvin sitä, kuinka vaikeaa tunnettujenkin säveltäjien on saada teostensa julkaisuihin korjauksia.

Myös Rossinin teosten kohdalla on käynyt samoin. Sibeliuksen tavoin Rossininikin eli melko pitkään, mutta hänelläkään ei ollut enää elämänsä jälkipuoliskolla merkittävää sävellystoimintaa. Yhteistä säveltäjille on myös se, että he olivat kummatkin melko kuuluisia, ja heidän teostensa nuottijulkaisuissa oli useita virheitä, joista johtuen teoksia on esitetty säveltäjien ohjeiden vastaisesti. Kustantajat eivät kuitenkaan korjanneet näitä virheitä.

Rossinin tapauksessa hänen kuolemastaan oli ehtinyt kulua jo kokonainen vuosisata, kun 1900-luvun loppupuoliskolla kapellimestari Alberto Zedda viimein huomasi hänen teoksiinsa sisältyvät lukuisat virheet. Aluksi korjauksia vastustaneet kustantamotkin ymmärsivät lopulta korjausten tärkeyden, minkä jälkeen useat teokset on julkaistu Zeddan korjaamina editioina.

Zedda onnistui muokkaustyössään juuri siitä syystä, että hän ei ollut tutkija vaan orkesterinjohtaja. Tämän ansiosta Rossinin kuuluisia oopperoita on alettu esittää korjattuina vasta yli sata vuotta jatkuneiden virheellisten esitysten jälkeen.

Myös 73 vuotta nuoremman Sibeliuksen teoksille on vihdoin koittanut samankaltainen mahdollisuus. Vaikka erilaiset voimakkaasti juurtuneet esteet ovat vielä ylittämättä, uusi versio on mahdollistanut sen, että omistautuneiden kapellimestarien voidaan odottaa tuovan kehitykseen oman panoksensa.

Huomioita editointityöstä

Käsillä olevaan uuteen versioon on muokattu teoksen ensipainokseen sisällyttömiä Sibeliuksen ajatuksia seuraavien periaattein.

1) Alkuperäiseen painokseen sisältyvät, todennäköisesti huolimattomuudesta johtuvat virheet on korjattu pianoversion käsikirjoitukseen pohjautuen. Korjaukset on merkitty vastaaviin kohtiin itse partituuriin.

2) Teokseen on korjattu useita kohtia, joissa puhtaaksikirjoittaja on tulkinnut väärin Sibeliuksen omalaatuista kirjoitustyylistä johtuen aksenttimerkinnät (>) haarana sulkeutuviksi *diminuendo*-merkinnöiksi tai merkinnyt aksenttimerkinnät väärään kohtaan eli väärälle iskulle. Vastaavia kohtia esiintyy Sibeliuksen muissakin teoksissa.

3) Jotta muutosprosessi kuvaelmamusiikista sävelrunoksi toteutuisi onnistuneesti, Sibeliuksen pianoversioon kirjoittamat merkittävät musiikilliset uudistukset (tarkemmin osuudessa ”muutokset partituurissa, neljäs versio”) on myös merkitty vastaaviin kohtiin orkesteripartituurissa.

Näiden muokkauksien ansiosta on ollut ensimmäistä kertaa mahdollista tuoda orkesteripartituurina julki Sibeliuksen alun perin tavoittelema, kuvaelmamusiikista sävelrunoksi kehittynyt teos. Juuri tämä on myös editointityön tärkein tavoite.⁷

Kohdat, joissa esimerkiksi perusteluja ja taustatietoja käydään läpi yksityiskohtaisesti ja jotka on suunnattu lisätietoja kaipaaville, on joko lisätty loppuviitteiksi tai kirjoitettu tekstin sisään hieman pienemmällä fontilla.

Kun tutustuu tähän orkesterille kirjoitettuun, loppuun saatettuun versioon ja palaa sitten tarkastelemaan nykyisin esitettävää versiota, kenen tahansa lienee helppo ymmärtää, että tähän asti esitetty versio on vielä keskeneräinen. Siinä määrin nämä kaksi versiota toisistaan eroavat.

Ennen editoidun version muutoskohtien lukemista

1) A merkitsee Sibeliuksen itsensä vuonna 1905 pianolle kirjoittamaa *Finlandian* käsikirjoitusnuottia.

B merkitsee tällä hetkellä yleisesti käytössä olevaa B.&H.-kustantamon julkaisemaa partituuria.

C merkitsee alun perin *Sanomalehdistön päivien musiikkina* teoksen partituurin ensipainokseen (eli B:hen) asti käytettyä versiota ja kunkin soittimen stemmanuotteja, jotka sisältävät käsin kirjoitettuja esitysohjeita. Näihin perustuu myös nykyään käytössä oleva partituuri.

2) Partituurissa sulkeisiin kirjoitetut merkinnät tarkoittavat toista seuraavista:

– Omia lisäyksiäni, joita ei ole ensiesityksen stemmanuoteissa, mutta jotka ovat välttämättömiä korostamaan esityksen tehoa ja jotka ovat lisäksi Sibeliuksen omien ajatusten mukaisia.

– Partituureihin B tai C kirjoitettuja esitysohjeita, joiden merkitys tunnustetaan, mutta joita ei ole A:ssa.

3) Uudessa versiossa B:n tahti 77 on pyyhitty A:n mukaisesti pois, mistä johtuen tätä seuraavien tahtien numero on aina yhden pienempi kuin muissa versioissa. Tästä johtuen kohdan jälkeisiin tahteihin viitataan merkinnällä ”uuden version tahti X”.⁸

4) Eräs hyvä esimerkki kaikille versioille yhteisestä virheestä ovat aksenttimerkinnät.

Kun Sibelius käyttää aksenttimerkintää (>) tahtirajan ylittävissä synkooppiyhtymissä ja on tarkoittanut aksentin esitettäväksi ensimmäiselle nuotille, hän on usein kirjoittanut merkinnän ensimmäisen nuotin sijaan yhden iskun myöhemmin. Toisin sanottuna, kun kaari alkaa puolinnuotilta, Sibeliuksella on ollut tapana piirtää aksentti vasta oikeanpuoleiselle, seuraavalle nuotille. Ääritapauksessa merkintä alkaa vasta seuraavan tahdin toiselta tai kolmannelta iskulta ja on vaakatassossa ohut ja pitkä eli muistuttaa näin ollen *diminuendoa*. Tästä johtuen tämänkaltaisia virheitä on nuotissa paljon (tästä tarkemmin korjausten kohdassa 15).

Sibeliuksen aksenttimerkinnät ovat itse asiassa poikkeuksetta pitkiä leveyssuunnassa, joten ne näyttävät haarana sulkeutuvilta *diminuendoilta*. Lyhyimmilläänkin pituus on noin yksi senttimetri, ja peräti koko tahdin yli ulottuvat pitkät merkinnät eivät nekään ole harvinaisia. Sen sijaan ei ole liioiteltua sanoa, että tyyppillistä lyhyttä aksenttimerkintää (>) ei juuri esiinny.

Tästä syystä Sibeliuksen nuottikirjoitusta lukiessa on aina mietittävä tarkoin myös itse musiikin luonteen huomioiden, kummasta merkinnästä todellisuudessa on kyse. (Ikävä kyllä sama virhe toistuu myös Sibeliuksen sinfonioiden nuottijulkaisuissa, ja väärin tulkitut aksenttimerkinnät on jätetty sellaisinaan *diminuendo*-merkinnöiksi. Tästä johtuen teoksia esitetään nykypäivänakin virheellisesti.)

Vuoden 1905 käsikirjoitettuun nuottiin perustuvan pianosovituksen painetussa versiossa on valitettavan runsaasti näiden merkintöjen väärästä tulkinnasta johtuvia virheitä, joiden korjaamisesta muodostuikin yksi tämänkertaisen editointityön tärkeimmistä tehtävistä.

Tähän editointityöhön on saatu valtavasti apua suomalaiselta tutkijalta Timo Virtaselta sekä japanilaisilta Satoru Kambelta ja Ken Inouelta. Haluan ilmaista heille kiitoksen sydämeni pohjasta.

Merkittävimmät muutokset partituurissa

Alla on tärkeimpiä esimerkkejä niistä lukuisista kohdista, joihin on tehty muutoksia.

1) **Tahdit 1–4.** Kolmannen pasuunan osuus on C:ssä sama kuin tuuban, mutta kun teoksen partituuri koottiin uudestaan

ensiversiossa käytetyistä nuoteista, tämä kohta jäi pasuunan nuotissa huomaamatta ja itse tahti jäi vaille merkintöjä. Partituurin koostaja puolestaan muutti tämän tyhjäksi jääneen tahdin taikomerkinnöiksi.

2) 5–8. *ff*-merkintä on muutettu *f*:ksi. A:n ensimmäisessä yhdeksässä tahdissa on dynamiikkamerkintänä *f* ja tahtiin 21 asti tämän kanssa selvässä kontrastissa *ff*. Timpanin tahtiin 8 on merkitty *fz* C:n mukaisesti.

3) 8–9. B:ssä timpanin tremolo keskeytyy ja alkaa uudestaan tahdissa 9. Tämä on kuitenkin puhtaaksikirjoittajan virhe, sillä A:ssa ja C:ssä tremolo ei keskeydy. Tämän lisäksi tahtiin 9 on merkitty *diminuendo* A:n mukaisesti.

4) 9 ja 10. Timpanilla tahdin 9 alussa alkaa *diminuendo*, jonka katkettua kerran seuraavan tahdin alkuun mennessä (A:ssa tahtien 9 ja 10 väliin on kirjoitettu selvästi fermaatti) kaikilla soittimilla alkaa uusi fraasi *ff*-merkinnällä A:n mukaisesti. B:hen ja C:hen kirjoitettua tahdin 9 fermaattia ei ole A:ssa, mistä syystä se on merkitty sulkeisiin.

5) 17–21. B:hen on jostain syystä kirjoitettu kaikille soittimille tahtiin 21 aksenttimerkintä, mutta C:ssä merkintä on vain osalla soittimista. A:ssa kaikissa viidessä tahdissa merkintä on kuitenkin jokaisella nuotilla, mistä syystä merkintää on noudatettu myös uudessa editiossa. Tämän lisäksi tahdin 17 kolmannen käyrätorven C:ssä esiintyvä *g* on muutettu *b*:ksi, ja soitinten välisen tasapainon säilyttämiseksi uudessa versiossa on noudatettu teosta aikoinaan harjoittaneen orkesterijohtajan esitysohjetta.

6) 23. Koska A:n perusteella kaikilla soittimilla soi sama sävel, tämä omaksuttiin myös uuteen versioon.

7) 29. A:n mukaisesti puupuhaltimilla on kahden iskun verran soittettavaa ja kahden iskun mittainen tauko. Timpanilla on koko tahdin jatkuva *diminuendo*. Tässä ei ole B:hen kirjoitettua *p*-dynamiikkamerkintää.

8) 30–37. Tahdeissa 30–35 jousisoittimille on kirjoitettu haarana avautuva *crescendo* ja aksentteja B:ssä ja C:ssä, mutta koska aksentteja ei ole A:ssa, ne on kaikki merkitty sulkeisiin. Kaikille soittimille myös lisättiin tahtiin 36 siitä puuttunut aksenttimerkintä. Merkintöjen noudattaminen tai noudattamatta jättäminen jätetään kapellimestarin harkinnan varaan.

B:n tahtiin 35 kirjattu viulun ja sellon haarana sulkeutuva *diminuendo* on todellisuudessa tulkittu väärin C:n aksenttimerkinnästä. Tahdin 37 *meno f* on omaksuttu A:sta.

9) 35. Fagotille ja käyrätorvelle kuten myös jousisoittimille lisättiin samanlainen aksenttimerkintä sulkeisiin C:n mukaisesti. B:ssä esiintyvä kolmannen käyrätorven haarana avautuva *crescendo* on yksinkertaisesti C:tä kopioitaessa syntynyt puhtaaksikirjoittajan virhe, joten se poistettiin.

10) 39, 41 ja 43. A:ssa ei ole B:hen ja C:hen merkittyä sellon *f*-dynamiikkamerkintää, ja koska se ei ole muutenkaan välttämätön, se jätettiin pois.

11) 40–43. Partituuriin lisätyt aksenttimerkinnät ovat kaikki A:ssa, ja koska ne eivät ole ristiriidassa muiden kohtien kanssa, ne lisättiin myös uuteen editioon. B:hen merkitty tahdin 40 *diminuendo* on tulkittu väärin C:n aksenttimerkinnästä.

12) 44–46. Jousisoittimien aksenttimerkinnät ovat kaikki C:stä, *tenuto* A:sta.

B:ssä tahtien 44 ja 46 käyrätorven ja jousisoittinten haarana sulkeutuvat *diminuendot* on tulkittu väärin aksenttimerkinnöistä.

Tahdit 52–53. Vaskien *tenuto* ja jousisoittimien jokaiselle iskulle merkitty *f* on B:ssä ja C:ssä, ja koska ne eivät ole ristiriidassa A:n kanssa, ne otettiin myös uuteen editioon. Koska B:n jousisoittimille tahtiin 54 merkitty *tenuto* ei esiinny A:ssa tai C:ssä, se on poistettu virheenä.

Kuten partituurissa muuallakin, timpanin aaltoviivalla merkityn tremolon päättyminen merkitsee uuden tremolon alkamista seuraavalla iskulla (seuraavassa tahdissa).

13) 46–57. Puupuhaltimille on omaksuttu C:stä dynamiikkamerkintöjä ja *espressivo*-merkintä. Tämä johtuu siitä, että kohta eroaa paljon virheitä sisältävästä, tällä hetkellä käytössä olevasta versiosta (B), ja merkinnöissä on esillä Sibeliuksen ajatuksia teoksen ensiesityksen ajalta.

C:n perusteella voisi arvella, että klarinetilla tahdeista 46 ja 54 ja oboella tahdista 54 alkavat *crescendo*-merkinnät samanaikaisesti kun muut soittimet ovat päättäneet fraasinsa *diminuendo*-merkintään tähtää klarinetin ja oboen uuden fraasin selvään erottumiseen ja *espresso*-merkinnän täyteen laulavuuteen seuraavassa nousussa.

Lisäksi tahtien 46–49 ja 54–57 ensivilkkaisulla samalta näyttävissä esitysohjeissa haarana sulkeutuvan *diminuendo*-merkinnän ja *espressivo*-merkinnän kohdalla legatomerkinnät poikkeavat toisistaan. Kapellimestarin tehtäväksi jää valita, haluaako hän esittää kohdan nämä pienet erot huomioiden, eli seuraako hän tässä viimeisintä versiota A:ta, johon merkintöjä ei ole kirjattu, vai aiempaa C:tä, jossa merkinnät lukevat.

14) 55–61. C:hen ja B:hen on merkitty selvästi tahdin väleihin vuorotellen *crescendoja* ja *diminuendoja* tahdista 55 alkaen, kunnes kierto päättyy *crescendoon*. Teoksen partituurin ensipainoksen julkaisemisen aikaan teos varmasti esitettiin näin. Viimeisimmässä versiossa A:ssa nämä dynamiikkamerkinnät on kuitenkin pyyhitty kokonaan pois, ja musiikin annetaan kasvaa luonnollisesti. Paitsi että myös pianolla esitettäessä A:n mukaisesti kohdassa on aivan riittävästi ilmaisuvoimaa ilman B:n ja C:n dynamiikkamerkintöjään, tahdit muodostavat nyt selvästi yhtenäisen kokonaisuuden.

15) 62–73.

Partituurin sisältämän virheen korjaus.

Tämä *diminuendojen* ja aksenttien väärintulkinta annettiin esimerkkinä aiemminkin. Kyse on seuraavasta kahdesta virheestä.

1) Aksenttimerkinnät on tulkittu partituurissa väärin *diminuendoiksi*.

2) Merkinnät on kirjattu nykyisessä partituurissa väärille iskuille johtuen Sibeliuksen omalaatuisesta tavasta kirjoittaa merkinnät usein aiotun sävelen oikealle puolelle. Tämä on jäänyt huomaamatta partituuria koostettaessa (ks. värilliset kohdat nuottiesimerkeissä taulukon ”*Finlandian* vaiheet lopulliseen versioon asti” alaosassa).

Valtaosa tästä eteenpäin korjatuista virheistä on tapahtunut jo vaiheessa, jossa puhtaaksikirjoittaja kopioi ensiesityksessä käytetyn partituurin C:n, minkä jälkeen ne on kopioitu sellaisinaan B:hen. Tämän seurauksena yleisesti käytössä olevassa partituurissa ei ole kirjattu Sibeliuksen todellisia aikeita, vaan esitysohjeet ovat jääneet väärin kohtiin.

B:n ja C:n käsikirjoitusversioissa tahtien 63 ja 67 toiselle iskulle on kirjattu aksenttimerkinnät, mutta ne ovat klassinen esimerkki väärin luetuista merkinnöistä. Tavallisestihan olisi luonnollista kirjoittaa kaarella yhdistettyjen sävelten kohdalla suoraan ensimmäisen nuotin alle tai päälle aksenttimerkintä, mutta kuten tämä esimerkki osoittaa, Sibeliuksella on ollut tapana kirjoittaa aksentti aiotun nuotin oikealle puolelle. Joskus merkinnät jopa yltävät tahtirajan yli tai vaihtoehtoisesti näyttävät kaarella yhdistettyjen sävelten loppuun tarkoitetulta *diminuendolta*. Tästä johtuen puhtaaksikirjoittaja on tulkinnut Sibeliuksen merkinnät väärin ja kirjoittanut partituuriin joko aksenttimerkinnän tai väärin tulkitusti *diminuendon* vasta yksi tai kaksi iskua alun perin aiotun säveln jälkeen.

Keinoja tulkita Sibeliuksen merkintöjä esityksessä

Uudessa versiossa ongelmia aiheuttaneet aksenttimerkinnät on kaikki korjattu, mutta on myös tarpeellista tuoda esille esityksellisiä ohjeita näiden Sibeliuksen toiveita vastaavien kohtien toteuttamiseksi.

Sibeliuksen ajatusten mukaisesti kaarilla yhdistetyillä sävelillä alkavissa tahdeissa 62 ja 66 on merkitty puolinuoteille aksentit, jotka on nyt ensimmäistä kertaa poistettu tähän asti virheellisesti kirjatulta seuraavan tahdin puolinuoteilta. Tässä kohtaa on syytä käsitellä sitä, miten kohdan voi esittää näiden merkintöjen mukaisesti.

Tavallisesti tällaisessa kohdassa olisi varmasti luonnollisinta soittaa ensimmäinen puolinuotti vetojousella ja seuraavan tahdin ensimmäinen, aiemmin virheellisesti aksentilla merkitty puolinuotti heikommin työntöjousella.

Tällä jousenkäsittelyllä kuitenkin täytyy soittaa työntöjousikin koko jousen pituudelta, jotta myös seuraavan painollisella iskulla olisi mahdollista soittaa uudestaan voimakkaasti vetojousella. Tästä johtuen myös työntöjousi kuulostaa väkisinikin voimakkaalta, ja soitto kuulostaa samalla vain itsensä toistolta.

Yksi keino välttää tämä on soittaa tahdeissa 62 ja 66 alkavat, aksenteilla merkityt kaarilla yhdistetyt sävelet voimakkaasti vetojousella ja olla palauttamatta jousta lähtöasentoonsa ja korjata asento sen sijaan uudestaan siten, että seuraavat puolinuotit on jälleen mahdollista soittaa vetojousella.

Näin soittamalla puolinuotit toteutuvat heikompiina, mikä korostaa selvästi dynamiikan eroja. Juuri muita keinoja ei ole

tuomaan esille Sibeliuksen aiomukset dynamiikan vaihtelujen suhteen.

Jotta tämän olisi voinut merkitä nuotteihinkin, tahtien 63 ja 67 toiselle iskulle on merkitty sulkeisiin vetojousen symboli ja merkintä *punta d'arco* (jousen kärjellä), ja jotta joususta ei vedettäisi loppuun asti, merkitty vielä kaari sulkeisiin. Olen tehnyt tämän ratkaisuyrityksen asian kanssa kamppailleen kapellimestarin näkökulmasta.

C:ssä tahdin 62 toisella iskulla on myös merkitty kaikille soittimille keskenään yhtenäiset esitysohjeet A:n mukaisesti *f*-merkinnöiksi ja aksenteiksi. Tahdissa 66 toiselle iskulle on korjattu A:n mukaisesti *più f* ja aksenttimerkintä. Samoin tahdin 70 toiselle iskulle on A:n mukaisesti merkitty *ffz* ja aksentti kaikille soittimille, ja jotta Sibeliuksen aiomuksista ei jäisi epäselvyyttä, tahteihin 64 ja 65 merkityt *fit* ja tahtien 68 ja 69 *f*-merkintöjen esitysohje *più* on merkitty varmuudeksi sulkeisiin.

16) 74–81 (nyt käytössä oleva painettu versio). Uuden version kaikkien tärkeiden muutosten joukossakin tällä kohdalla on erityisen suuri merkitys.

A:ssa esillä olevaa, viimeistä versiota lähestyvää muokausprosessia on jo käsitelty osuudessa ”neljäs versio”, kohdassa I. Seuraavaksi esitellään muitakin perustavanlaatuisia korjauksia.

Alun perin alarekisterin ääniä sisältävät kahdeksan tahtia 74–81 oli merkitty dynamiikkamerkinällä *f*. Useat teoksen aikalaisestäjät ovat kuitenkin merkinneet alkuperäisiin nuotteihin neljän tahdin mittaisen *crescendon* viidennestä tahdista alkaen.

Tämän lisäksi nuotteihin on kirjattu kolmannelta tai neljännestä tahdista viidenteen ulottuva *diminuendo* ja viidenteen tahtiin dynamiikkaa laskeva *mf*. Nämä merkinnät on lisätty vasta teoksen harjoituksissa ja ne eroavat alkuperäiskäsikirjoituksesta. Tämän voi päätellä *diminuendo*-merkinnöistä: merkintöjen eroavista käsialoista, alkamistahdeista ja siitä, onko niitä ylipäänsä merkitty vai ei. Merkintöjen sisällöt ovat ristiriidassa keskenään esittäjän ymmärrettyä ohjeet väärin, ja tämä on johtanut ristiriitaisuuksiin myös partituurissa.

Korjauksen myötä dynamiikkaa on vähitellen hiljennetty ja tämän jälkeen nostettu, minkä ansiosta jälkipuolen teho on kasvanut.

Osa näistä dynamiikkamerkinnoista tuo selvästi voimaa esitykseen, ja ne osoittavat myös Sibeliuksen omia näkemyksiä, mistä syystä niitä myös omaksuttiin uuteen versioon (A:han näitä kohtia tosin ei ole otettu mukaan; kohdissa on kuitenkin pianoesitystä ajatellen käytössä varsin laaja äänirekisteri, ja ottaen huomioon myös pedaalin kaikuefektin tuomat ongelmat Sibelius ei ehkä kokenut näitä kohtia pianoversion kannalta niin merkittäviksi, että olisi halunnut omaksua niitä siihen).

Uuden version tahdista 78 eteenpäin on ensimmäistä kertaa näkyvillä alun perin A:ssa esitetty merkittävä keino muokata teosta kohti sävelrunoa. Mahdollisimman matalista äänistä alkavan yhtäkkisen, oktaavi kerrallaan mahdollisimman suureksi laajentuvan rekisterin nousun ja äärimmilleen viedyn *crescendon* koko tehon esiintuomiseksi teokseen lisättiin seuraavat kaksi esityskeinoa.

1) Tahdissa 78 kontrabasso huolehtii matalista äänistä, joita sellolla ei pysty soittamaan.

2) Kaksi tahtia tämän jälkeen sointivärien ja dynamiikan tehon nostamiseksi partituuriin lisättiin alttoviulun osuus, jota ei ole B:ssä tai C:ssä. Olen kirjoittanut osuuden puhtaasti omiin näkemyksiini perustuen. Uuden alttoviuluosuuden kautta rekisteri kasvaa merkittävästi, ja teos on mahdollista esittää tavalla, jonka Sibelius on tuonut esille A:ssa. Jää kuitenkin tämän uuden osuuden merkitystä riittävästi pohtineen kapellimestarin harkinnan varaan, haluaako sen esittää vai ei. (Kaikkien soittimien nuotteihin on kirjattu pienellä uudet ehdotukset sulkeiden sisään niitä kapellimestareita varten, jotka haluaisivat omaksua nämä kohdat esityksiinsä.)

Sanomalehdistön päivien musiikissa (C) tahdista 80 tahtiin 81 siirryttäessä ei tapahdu minkäänlaista pysähtymistä, mahdollisesti lavatapahtumista johtuen. A:ssa uuden version tahdin 80 loppuun saavuttaessa pedaali nostetaan kerran ja musiikin jatkuvuus keskeytyy, joten kohta viittaa muutokseen kohti sävelrunoa. Tämän kohdan vaikutuksen korostamiseksi uuden version tahtien 80 ja 81 väliin on lisätty esitysohjeeksi musiikin katkaiseva pilkku.

Tästä johtuen *Sanomalehdistön päivien musiikissa* melko merkityksetön uuden version tahdista 81 alkava uusi fraasi (aloitusfraasi) on voitu aloittaa vaikuttavalla tavalla eloisassa *allegro*-tempossa, joka vastaa myös kuvaelmamusiikin alkuperäistä, ensiesityksen aikaista versiota.

Tahdin 74 timpanin viimeisen kahdeksasosanuotin merkintä *fz* on omaksuttu C:stä.

Tahdin 78 fagotin, tuuban ja timpanin dynamiikaksi on valittu *mp* hyvän tasapainon saavuttamiseksi kontrabasson kanssa.

17) Uuden version 81–93. Kaarimerkintöjen, *crescendojen*, *più f*:n *più*-merkinnän, *fz*:n ja *tenuton* paikat ja merkinnät ylipäänsä on korjattu A:n mukaisesti.

Tämän lisäksi timpanin ensiversiossa käytetyn nuotin kopioimisen yhteydessä tapahtuneesta tahtien laskuvirheestä johtuen nyt käytössä olevassa versiossa (B) timpani on tahdista 88 (uusi versio, harjoituskohta E) alkaen tahdin muita soittimia edellä. Tämä toistuu luonnollisesti teoksen eri versioissa. Korjauksen mukaisesti myös dynamiikkamerkinnot on korjattu oikeisiin tahteihin (uuden version tahtit 80, 88, 89, 92 ja 93), ja esimerkiksi tämän seurauksena on syntynyt looginen ja sujuvasti etenevä partituuri.

18) Uuden version 94–97. Uuden version tahdista 93 tahdin 94 ensimmäiselle iskulle soittaa ainoastaan timpani, jolle on merkitty *diminuendo*. Tämä vaihtuu tahdin 94 ensimmäisellä iskulla *p*:ksi, ja toiselta iskulta käynnistyvät muiden soittimien osuudet alkavat myös *p*:nä. A:ssa uuden version tahdin 94 toisen iskun *fz*:n sijaan on kirjoitettu aksenttimerkintä. Vaikka näistä merkinnöistä siis pitäisi valita jompikumpi, *p*-dynamiikkamerkinän vallitessa aksentista (tai *fz*:sta) aloittaminen ja musiikin kasvattaminen partituurin *cresc. molto* -esitysohjeen mukaisesti on kuitenkin jokseenkin vaikeaa, mistä syystä *crescendon* alku on siirretty tahtia myöhemmäksi.

Aiemmin uuden version tahtiin 94 kirjattu tempomerkintä M.M.=104 kuuluu todellisuudessa uuden version tahtiin 131.

19) Uuden version 98–105 ja 110. Tahdeissa 98, 102 ja 110 viulun ja alttoviulun kolmas ja neljäs isku on korjattu A:n mukaisesti. Kaarituokset, dynamiikka- aksentti- ja *ten*-merkinnät sekä tahdin 99 huilun kolmas isku on muutettu yhtenäisiksi A:ta esikuvana pitäen.

20) Uuden version 106–119. Uuden version tahtiin 106 on lisätty Sibeliuksen itsensä A:han kirjoittama merkintä *marcatissimo*. Tämän lisäksi dynamiikkamerkinnot on muutettu yhtenäisiksi A:n mukaisesti, ja uuden version tahdin 109 sellon ja kontrabasson osuudet on niin ikään omaksuttu A:sta.

Uuden version tahdin 110 kolmannelta iskulta tahdin 111 ensimmäiselle iskulle ulottuvan viulun osuuden sekä uuden version tahtien 111–113 viulun, alttoviulun, sellon ja huilun fraseerausten yhdenmukaistamiseksi A:ta esikuvana pitäen tahteihin on tehty huomattava muutos lisäämällä niihin uusia säveliä. Vaikka tässä on suuri ero B:hen ja C:hen, uudessa versiossa on asetettu kaikissa tapauksissa etusijalle Sibeliuksen itsenä A:ssa ilmaiset ajatukset.

21) Uuden version 107. Kontrabasson sävelkorkeus on tässä vailla epäilyä c. Vaikka jotkut kapellimestarit korjaavat äänen h:ksi, jotta c ei dissonoisi sellon h:n kanssa, A:ssa vasemmalla kädellä c ja h osuvat päällekkäin lukuisia kertoja, ja kaikissa lähdedokumenteissa kohtaan on kirjoitettu c.

22) Uuden version 114–119. Viulun, alttoviulun ja trumpetin synkopoiville iskuille on lisätty kaikkiin aksenttimerkintä A:n mukaisesti.

23) Uuden version 116. Kolmannen trumpetin viimeisen kahdeksasosanuotin B:hen ja C:hen merkitty sävelkorkeus as on virheellinen. Uuteen versioon A:n mukaisesti kirjattu g on oikea sävel.

24) Uuden version 123. Tähän on omaksuttu esitysohjeet A:sta: ensimmäisellä kerralla kolmannelta iskusta alkaa *crescendo*, minkä jälkeen palataan tahtiin 98. Kertauksen päätyttyä tahdissa 124 taas alkaa kolmannelta iskulta päinvastaisesti *diminuendo*. Tästä johtuen A:ta esikuvana pitäen kertaus on jaettu kahteen maaliin.

25) Uuden version 126. C:ssä tästä tahdista alkaen kasvavat trumpetin ja pasuunan osuudet käynnistyvät *p*-merkinnällä ja jatkuvat *crescendon*a, jousisoittimet taas jatkuvat edellisestä tahdista *crescendon*a. Tähän on kirjoitettu *f*-merkinnän lisäksi vielä jatkuva *crescendo*. A:ssa edellisestä tahdista jatkunut *molto cresc.* -merkintä kuitenkin saavuttaa huippukohtansa tässä

tahdissa, ja pudottuaan *fz*-merkinnän kautta *meno f:n* se aloittaa uuden, korkealle viedyn nousun.

Jotta nämä eri piirteet olisi saatu sovitettua uudessa versiossa yhteen, kohta alkaa C:n mukaisesti *p*-merkinnällä mutta on sen jälkeen sovitettu A:n dynamiikkamerkintöihin.

26) Uuden version 128. A:n mukaisesti tähän omaksuttiin dynamiikkamerkinnäksi *fff* ja C:n mukaisesti esitysohjeeksi *meno moderato*.

27) Uuden version 131–177.

Vuonna 1930 Sibelius esitti B.&H.:lle osoitetussa kirjeessä pyynnön muuttaa hymniosuuden tempomerkinnäksi M.M.=104, jotta melodia ei olisi liian hidas. Kuten aiemmin todettiin, aikoinaan tätä muutosta ei omaksuttu, ja lisäksi nykyversiossa tempomerkintä on virheellisesti 94.

Lisäksi A:n mukaisesti tahdin 131 *mf* muutettiin *p*:ksi. Uuden version tahdin 140 dynamiikkamerkintä muutettiin *mf*:ksi, tahdin 148 *f*:ksi ja tahdin 152 *f*:ksi. Tämän lisäksi mm. *staccato-tenuto*-kaaritus- *crescendo*- ja *diminuendo*-merkinnät muutettiin kaikki Sibeliuksen itsensä toiveita edustavan A:n mukaisiksi. Tämän seurauksena johdonmukaisuus melodiassa kasvoi huomattavasti. Merkintä *poco allegro* on omaksuttu C:stä.

28) Uuden version 155 eteenpäin. Jousisoittimilla sekä klarinetilla ja fagotilla melodian toisen kerran esitys on kirjattu A:han *forte assaina*. Jos sitä vertaa ensimmäisen kerran kauniin laullisesti virtaavaan melodiaan, kontrasti tähän hillityllä dynamiikalla merkittyyyn osuuteen on valtava, ja se on korjattu säestyksen voimakkaan *forten* kautta kuin kuvaamaan Suomen kansan vapautta ja rakkautta kotimaataan kohtaan. Tätä ajattelun C:hen merkitty tremoloa soittavan rummun dynamiikka *pp* on muutettu *mp*:ksi.

Kuitenkin orkesteriesityksen voimallisuuden huomioiden dynamiikka kutistettiin muilla soittimilla *mf*:ksi. Jousisoittinten dynamiikkamerkintöjä ajatellessa suosittelen käyttämään referenssinä myös kuoroversion ensimmäisen ja toisen säkeistön esitysohjeita.

Uuden version tahdissa 154 toiselle viululle ja alttoviululle on vaikuttavuuden lisäämiseksi kirjoitettu C:n mukaisesti kontrabasson kanssa yhteinen *crescendo*.

Uuden version tahdistä 155 eteenpäin merkityt ensimmäisen viulun ja sellon melodioihin B:hen lisätyt jousitusohjeet eivät ole Sibeliuksen omia, mutta koska niistä on hyötyä teosta esitettäessä, ne on lisätty partituuriin sulkeiden sisään.

29) Puupuhaltimien uuden version 146; Uuden version 170 viulu ja sello. Ensimmäisellä viululle ja sellolle merkityt *diminuendo*t perustuvat A:han, *crescendo*t taas B:hen ja C:hen (joissa ne perustuvat teosta harjoittaneen kapellimestarin ohjeisiin). Kumpakaakin on vaikeaa pitää selvästi oikeana tai vääränä, joten päätös merkintöjen seuraamisesta jätetään asiaa harkinneelle kapellimestarille. Tästä johtuen partituuriin on jätetty kaksi erilaista merkintää.

30) Uuden version 173. Alttoviulun neljännen iskun kahdeksasosanuotti on korkeudeltaan *g*, jolloin se on A:n mukaisesti yhtenevä tahdin 165 viimeisen kahdeksasosakohononotin kanssa.

31) Uuden version 178–181. Kahden tahdin välein vaihtuvat dynamiikkamerkinnät perustuvat C:hen, ja niitä on sovellettu kaikkiin soittimiin. Toisin sanoen tahtiin 180 merkittiin *più f*, ja vaikka tahdistä 181 alkavilla muilla soittimilla onkin A:ssa dynamiikkamerkintänä *f* ja C:ssä *ff*, musiikillinen merkitys jää tällöin ohueksi, joten yhdenmukaisuutta ajatellen kaikille soittimille muutettiin merkinnäksi sama *più f*.

Lisäksi tahdin 178 oboen, klarinetin ja ensimmäisen viulun melodiaan lisättiin A:n mukaisesti päättävät äänet, tahtiin 177 taas lisättiin vastaavasti aksenttimerkintä. Toisen viulun edellisestä tahdistä poistettiin kuudestoistaosanuotti, ja kaikille soittimille lisättiin aksenttimerkintä. Tuuballe ja fagotille lisättiin C:n mukaisesti *ten.*-merkintä.

32) Uuden version 181 ja 182. Huilun, oboen ja klarinetin rytmiset ja melodiset muutokset perustuvat A:han.

33) Uuden version 182–185. Jousisoittimien tahdit 182–185 ja puhallinsoittimet tahdistä 183 eteenpäin on korjattu samanlaisiksi A:n mukaisesti. Tahdin 183 *ff*:n jälkeen ei kuitenkaan seuraa *mf* vaan *f*.

34) Uuden version 186 eteenpäin. Tahdin 186 alussa A:han perustuen dynamiikkamerkintänä on *mf*, minkä jälkeen kaikille soittimille on merkitty *crescendo*. Tahdistä 186 eteenpäin

viululle ja alttoviululle ja tahdeissa 191 ja 192 kaikille soittimille on merkitty aksenttimerkintä. Tahdin 188 timpanin *diminuendo* perustuu A:han.

35) Uuden version 196–198. Huilun, oboen, klarinetin, viulun ja alttoviulun rytmii muutettiin A:n mukaisesti. Trumpetin ja pasuunan neljännelle iskulle merkittiin *ffz*.

36) Uuden version 199 ja 200. Tähän on tehty suuri muutos A:n mukaisesti. Lisätiedot ovat alaviitteessä 4.

37) Uuden version tahti 201.

C:ssä ensimmäiseen tahtiin on kirjattu puhaltimille *ff* puolinuotille. Jousisoittimien synkkooppirytmien korostamiseksi harjoituksissa käytettyihin nuotteihin on kuitenkin kirjattu *ff*:n jälkeen *diminuendo* ja dynamiikkaksi *p*. Voisi olettaa, että tämä muutos olisi haluttu kirjata myös ensimmäiseen painettuun versioon (B), mutta jostain syystä ensimmäiselle iskulle ei ole kirjattu sen enempää *ff*:ää kuin *diminuendo*aakaan, vaan ainoastaan dynamiikkamerkintä *p*. Eri lähteistä voi päätellä, että tämä ei ollut Sibeliuksen tahto. Pianonuohtissa (A) taas on dynamiikkamerkintänä *ff*, joka sopii pianoversioon hyvin. Uudessa versiossa on kuitenkin ajateltu balanssia jousisoittimien kanssa, joten muutokset on omaksuttu C:stä.

38) Uuden version 202 eteenpäin.

Kuten osuuden ”Neljäs versio” kohdassa 4 todettiin, Sibeliuksen merkittyä koodaosuuden ohjeella *pesante*, Pariisin maailmannäyttelyssä esitettyyn teoksen toiseen versioon verrattuna tempo hidastui 3–4 kertaa ja teki koodaosuuden hymniteemasta hitaan ja arvokkaan.

Kun Sibelius muokkasi *Finlandian* toisesta versiosta kolmanteen (nykyisin käytössä olevaan versioon), hän muutti hymnin aika-arvot kaksi kertaa hitaammaksi (neljäsosanuoteista puolinuotteihin). Tästä huolimatta jousisoittinten synkkooppirytmii pysyi kuitenkin samanlaisena säestyskuviona, ja teos säilytti esityksissä saman muodon, sävelkorkeudet ja tempoon.

Neljännessä versiossa hymniteeman alkuun on kuitenkin merkitty uudestaan *pesante*, ja perustempo on muuttunut hitaammaksi ja raskaammaksi. Tästä syystä myös nykyistä versiota esitettäessä jousisoittimien synkkooppirytmii on muuttunut väkisin raskaaksi ja on siksi menettänyt säestyksellisen erikoisuutensa. Sibelius itse varmasti ajatteli, että *pesante*-merkinnän lisääminen toisi raskaan osuuden hymniteemaan laulavuutta. Jotta tämänkaltainen säestyskuvion jännitteisyys olisi voitu toteuttaa, nuottien rytmiarvot on muutettu puolta lyhyemmiksi (neljäsosat kahdeksasosiksi ja kahdeksasosat kuudestoistaosiksi).

Tämän seurauksena säestyskuvioista on tullut vähän aiempaa nopeampi riippumatta perustempon hitaasta ja raskaasta tunnelmasta. Säestyskuvioista on tullut aiempaa jännitteisempi, ja teos itsessään on ollut mahdollista päättää arvokkaaseen ja Suomen itsenäisyyttä juhlistavaan loppuun.

Tätä vastoin ennen *pesante*-merkintää (uuden version tahti 201) esiintyvissä synkkooppirytmieissä ja *pesanten* seurauksena hidastuneissa rytmieissä, joiden rytmiarvot on kuitenkin pudotettu puoleen aiemmin kuvutun mukaisesti, saattaa esiintyä suurikin ero tempossa. Riippuen myös siitä, millaisessa tempossa orkesterijohtaja *pesanten* esittää, näiden eri osuuskien välillä saattaa olla huomattaviakin eroja nopeudessa.

Silloin kun teosta esitetään alkuperäisellä tempolla, uuden version tahdin 202 (*pesante*) ensimmäisellä iskulla synkkooppirytmii saattavat sotkeutua toisiinsa keskenään eroavista kahdesta temposta johtuen. Jotta tämä epäluonnollinen ja epämusiikillinen tempoon yhtäkkinen pudotus voitaisiin välttää, tahdin ensimmäiselle ja toiselle iskulle lisättiin jousisoittimille neljännen version pianoversion mukaisesti tremolo, jonka avulla tempoon vaihdos voidaan toteuttaa.

Tremolon ansiosta tempo asetuu luonnollisesti, ja kolmannelta iskulta synkkooppirytmii jatkuu toisen ja kolmannen version säestyskuvion kaltaisena. Uuteen *pesante*-tempoon siirtyminen ei kuulosta oudolta, vaan musiikki sulautuu uuteen tempoon luonnollisesti.

Voidaan myös ajatella, että jotkut kapellimestarit noudattavat toisesta versiosta kolmanteen siirryttäessä *pesante*-merkintää siten, että hymnin tempo muuttuu puolet hitaammaksi. Tässä tapauksessa synkkooppirytmien sävelten pituuksia tulee muuttaa. Koska aiemmin kirjoitetun kolmannen iskun sijaan rytmii on parempi aloittaa ensimmäiseltä iskulta, sekä partituuriin että stemmoihin on lisätty vaihtoehtoisuutta

kuvaava *ossia*-merkintä, joten esitystapa on valittavissa kahdesta vaihtoehdosta.

Jotta kohta voitaisiin esittää riittävän juhlavasti hitaassa tempossaakin, muita kohtia jäljitellen melodiaan lisättiin painottomille iskuille symbaalit. Tämän lisäksi pianoversion mukaisesti puupuhaltimille lisättiin rytmisiä osuuksia painottomille iskuille. Tahdin 207 toiselle iskulle lisättiin myös aksentti- ja *tenuto*-merkinnät kaikkiin kaarittamattomiin säveliin.

39) Uuden version 204 kolmannelta iskulta uuden version 205 toiselle iskulle. Jousien synkooppi-rytmiin tietyt melodiset muutokset omaksuttiin pianonuoitin käsikirjoituksesta.

40) Uuden version 210 eteenpäin. A:sta päätellen Sibelius toivoi vahvasti teoksen neljän viimeisen tahdin päättyvän laskevasti säveliin *as, es ja as*. Jotta tämä toive toteutuisi edes jossain määrin, toiselle ja kolmannelle pasuunalle lisättiin tämä sävelkulku ja dynamiikkamerkintä *fff*. Jää kapellimestarin päätettäväksi, haluaako tätä noudattaa vai ei.

¹ Konkreettisia esimerkkejä tempomerkintöjen muutoksista

Jotta alkuperäinen kuvaelmateos olisi voinut esittää Venäjän sortotoimenpiteistä kärsivälle Suomen kansalle isänmaan tulevaisuuden toiveikkaana, teoksen valokuvissa näytettiin tuon ajan toiveiden vertauskuvana vasta Suomeen tuotua höyryveturia, jota kuvataan viimeisen osan (nykyinen *Finlandia*) alussa. Höyryveturin liikkeelle paukahtamisen ääntä kuvaavaan alkuun on kirjoitettu kuvastoon sopiva *allegro moderato* -tempomerkintä.

Kun sävelrunoksi muokatun teoksen partituuri julkaistiin maaliskuussa 1901, kohdan merkitystä oli kuitenkin muutettu uudella tempomerkinnällä. Vaikka siinä soivat täysin samat sävelet, tempomerkintä on vaihdettu nykyisinkin käytössä olevaksi *andante sostenuto*ksi vastaamaan paremmin ajatusta teemasta, joka kuvaa kärsimystä Venäjän sortotoimenpiteiden alla (tätä muutosta ei ollut vielä toteutettu helmikuun 28. päivän esityksessä). Tämä tunnelmaltaan raskas teema jatkuu 73 tahtia, mutta tahdista 74 alkaen teos muuttuu ja palaa ensiesityksen nopeaan *allegro moderato* -merkintään, joka symboloi suomalaisten toiveita ja niiden puolesta taistelemista teoksen syntymisen aikaan.

Tämä jatkuu sellaisenaan tahtiin 81. Ensiesityksen aikaan höyryveturin ääntä kuvannut teoksen alku vaihtui teoksen sävelrunoksi muututtua vasta tässä kohdassa ensimmäistä kertaa tulevaisuutta kuvaavaan tempoon (*allegro moderato*), minkä ohella teos kulkee vaskipuhaltimien sotakutsujen siivittämänä alkupuoliskon klimaksia kohti. Uudessa, muokatussa versiossa tahdista 74 eteenpäin tempo on muutettu A:n mukaisesti *allegro moderato*ta nopeampaan *allegro assai*hin.

Toisin sanoen *Sanomalehdistön päivien musiikin* viimeisen osan alussa esiintyvien höyryveturin käynnistymistä kuvaavien äänten tempomerkintä alkaa voimallisena nykyisin tunnetussa versiossa vasta tahdista 81. Vuoden 1905 pianoversion alussa tempona on kuitenkin *andante*.

Tämän ohella monissa muissakin kohdissa on eroa tempomerkinnöissä alkuperäisen (1899) ja myöhemmin julkaistun version välillä.

² Uudistuksiin käytetyn ajan riittämättömyydestä

Sibelius oli lähtenyt pitkälle matkalle perheensä kanssa syksyllä 1900 ja vietti myös painetun partituurin muokkausta ennen vuoden 1901 helmi-maaliskuun Italiassa, jossa hän keskittyi muun muassa toisen sinfonian valmisteluun. Hänellä ei ollut aikaa paneutua *Finlandian* muokkaustyöhön, minkä lisäksi kustantamo sijaitsi kaukana Suomessa. Näin ollen Sibelius ei pystynyt tekemään partituuriin haluamia tarkistuksia, eikä hänellä ollut muuta vaihtoehtoa kuin antaa julkaistavaksi keskeneräiseksi jäänyt partituuri.

³ Tämä versio oli saatu valmiiksi juuri ennen maailmannäyttelyä, mikä on pääteltävissä seuraavasta seikasta.

Kolmannen pasuunan soittaja on allekirjoittanut muistoksi nimensä ja esityspäivämäärän saman vuoden (1900) helmikuun neljäntenä päivänä järjestetyssä esityksessä käytettyyn nuottiin kohtaan, jossa ensimmäisen version kooda päättyy. Tämä nuotti on yhä olemassa.

Jos teoksen toisen version laajempi koodaus olisi ollut valmis jo tuohon päivään mennessä, olisi todennäköistä, että soittaja olisi allekirjoittanut nimensä tämän koodausuuden loppuun. On vaikea kuvitella, että nimi olisi kirjoitettu yliviivatun ensimmäisen version koodan loppuun.

Maailmannäyttely mukaan luettuna seuraavan vuoden painokseen asti käytetyt nuotit oli alun perin valmistettu jo *Sanomalehdistön päivien musiikin* esitystä varten. Tämä seikka varmistuu, kun tuolloin kirjoitettuja kunkin orkesterisoittimen nuotteja tutkitaan tarkemmin. Kaksi kertaa muokattu koodaus on nimittäin viivattu alkuperäisissä nuottivihkoissa yli – tosin niin suurpiirteisesti, että nuotit ovat yhä luettavissa – sekä maailmannäyttelyssä käytetyssä toisessa versiossa että seuraavana vuonna (1901 helmikuun) julkaisussa versiossa, ja uusi koodaus on kirjoitettu vanhan koodan jälkeen joko samalle paperille tai erikseen lisätylle nuottiviivastolle.

⁴ Vaikka tämän muokkauksen mukanaan tuomat tulokset ovat merkittäviä, kyse ei ole varsinaisesti uusista ideoista. Synkooppi-rytmiä esiintyy teoksessa muutenkin monessa kohdassa, ja kyse on itse asiassa teoksen luonteelle

ominaisesta rytmistä, joka nyt on palautettu(?) teokseen. Syyksi siihen, ettei synkooppi-rytmiä ole aiemmin omaksuttu tähän kohtaan, voisi arvella seuraavaa.

Teoksen ensiversion koodassa synkooppiä ei esiinny lainkaan, ja kaikki soittimet esittävät kaikki sävelet puolinnuotteina ja yksinkertaisesti yhtenäisesti liikkuen. Jotta rytmisesti yksinkertainen kohta olisi muuttunut linjaltaan sulavammaksi, Sibelius todennäköisesti päätti yhdenmukaistaa kohtaa poistamalla symbaalit näistä kahdesta tahdista ja muuttamalla kaikkien soittimien osuudet rytmisesti yhtenäisiksi luopumalla tähän asti käytettyä synkooppi-rytmistä. Tätä vastoin koodan toisesta versiosta eteenpäin synkopoitu rytmi on palautettu teokseen. Voisi siis arvella, että rytmi olisi ollut tarkoitus palauttaa myös näihin kahteen tahtiin.

Sibelius huomasi tämän kohdan teoksen ensipainoksen ottamisen jälkeen ja palautti pianosovitukseen teoksessa alun perin olleen synkopoivan rytmin.

⁵ Dahlströmin teosuunnitelma

Teosuunnitelma kuuluu *Finlandiaan* rajoittumatta jokaisen Sibelius-tutkijan välttämättömään peruslukemistoon, jolla on hyvin merkittävä rooli hakuteoksena. Tutkijoiden on kuitenkin välttämätöntä huomata myös tämänkaltaisten lähdeostosten kohdalla, että kaikki niiden sisältämä tieto ei ole aina täysin oikein.

⁶ Finlandiasta ei ole olemassakaan vuoden 1900 pianosovitusta vaan ainoastaan vuoden 1905 uusi versio.

Edellä mainitun Dahlströmin katalogin mukaan F.&W. julkaisi vuoden 1900 syksyllä (mahdollisesti marraskuussa) *Finlandian* pianosovituksen. Katalogin mukaan B.&H. osti kustannusoikeudet vuonna 1905, ja tuolloin julkaistu versio on yhä nykypäivänäkkin käytetty versio. Dahlströmin katalogi on tutkijoiden keskuudessa laajasti käytetty teos, jonka sisältämiin tietoihin luotetaan. Väite pianosovituksesta on kuitenkin virheellinen. Tämän lisäksi käsitys on yksi suurimmista syistä siihen, ettei teoksen uudistettua laitosta ole vielä julkaistu.

Osoitukset siitä, että Dahlströmin luettelon tiedot ovat virheellisiä

Dahlströmin teosuunnitelman sivulla 114 kerrotaan, että pianosovitus on julkaistu marraskuussa 1900. Muualla nuottijulkaisuun lisättyä järjestysnumeroa tai teoksen julkaisupäivää ei kuitenkaan ole kirjattu, vaan ainoastaan merkitty sulkeisiin epämääräisesti ”vuoden 1900 syksy”. Toisin sanoen selkeitä todisteita julkaisusta ei ole esitetty katalogissa. Tämän lisäksi teosuunnitelman mukaan tuolloin julkaistun version käsikirjoitusnuotti on myös olemassa ja sille on annettu järjestysnumero 0843.

Jos tämä tieto pitäisi paikkansa, järjestysnumeron 0843 nuotin pitäisi kuitenkin vastata sovituskohdan eli vuoden 1900 syksyn teoksen koodausuutta. Sen sijaan että kyseessä olisi vuoden 1900 syksyä vastaava versio, koodausuus on kuitenkin yhtenäinen vuoden 1901 maaliskuun eli kaikkein uusimman version kanssa. Kyseessä onkin siis todellisudessa vuoden 1905 eli teoksen neljäs versio, jota on käytetty myös uusimman version editointityön pohjana. Numero 0843 tarkoittaa toisin sanoen vuoden 1905 neljännen version käsikirjoitusta, ei vuoden 1900 pianosovitusta.

Lisäksi katalogissa vuoden 1900 versioiksi väitetyt pianonuoitin kuudessa ensimmäisessä tahdissa on annettu tempomerkinnäksi *andante*, mutta kuten taulukossa ”*Finlandian* muutokset kohti lopullista versiota” todetaan, teoksen vuoden 1900 syksyn versiossa tempomerkintänä oli vielä *allegro moderato*. Asia käy parhaiten ilmi taulukkoa tarkastelemalla.

Voisi siis sanoa, että vastuu näistä virheellisistä tiedoista kuuluu Sibelius-tutkimuksen raamatuksikin kutsutulle katalogille.

⁷ Näyttämömusiikkina kuvaelman sisältöön liittyvät, eräänlaisiksi ääniefekteiksi tai funktiomusiikkiksi sävelletyt kohdat on jätetty pois sävelrunosta.

Myös näyttämölle sovitetut tempomerkinnät on samalla tavalla jätetty pois. Tämän tyyppiset kohdat on kaikki muokattu, mistä johtuen tuloksena on syntynyt täysin näyttämömusiikista itsenäistynyt teos.

⁸ Pianosovitukseen nuottia julkaisee nykyäänkin B.&H.-kustantamo, mutta painoprosessissa nuottiin jäi esimerkiksi seuraavanlaisia pianosovitukseen käsikirjoituksesta eroavia kohtia.

– Tahtiin 9 ja 10 väliin kirjoitettua fermaattia ei ole merkitty painettuun versioon.

– Johtuen siitä, ettei nuottikirjoittaja ole tulkinut oikein Sibeliusen merkintätapaa, tahdeissa 62–70 esiintyvät aksenttimerkinnät ja haarana sulkeutuvat *diminuendo*t on paikoitellen sekoitettu toisiinsa ja merkitty väärin kohtiin.

– Kaksi ja puoli tahtia tahdistä 77 eteenpäin tarkoituksella pitkänä jatkuva *cresc. possibile*-merkintä on merkitty ainoastaan tahdille 77.

– Uuden version tahdin 83 neljännen iskun *fz*-merkintä on muutettu *f*:ksi. Uuden version tahdin 94 toisen iskun aksenttimerkintä on poistettu.

– Uuden version tahdeissa 131–134 ja niitä seuraavien neljän tahdin kaari-*staccato*- ym. merkintöjen tulisi olla yhteneviä.

– Uuden version tahdin 207 virheet fraseerauksessa (kaarimerkinnöissä).