

Toimittajan alkusanat

Käsillä oleva Leevi Madetojan yksinlaulujen ja duettojen laitos on toimitettu kriittisen edition periaatteiden mukaisesti. Toimitustyön tavoitteena on ollut saattaa sävellykset mahdollisimman tarkoin siihen muotoon, jossa säveltäjä halusi ne julkaista. Tunnustettava kuitenkin on, että säveltäjän näkemyksen rekonstruointi jälkikäteen ei ole mikään yksiselitteinen asia. Eräistä lauluista on säilynyt runsaasti lähdeaineistoa, toisista taas niukalti. Ja säveltäjän oma näkemyskin muuttui ajan myötä, siksi lähteet saattavat sisältää useampia ratkaisuvaihtoehtoja, mikäli niitä on säilynyt vähääkään runsaammin. Siten edition toimittaja on joutunut alituisen tekemään valintoja ja yksityiskoh- tien tasolla joskus myös tulkintoja käytettävissä olevas- ta aineistosta. Kriittisen edition periaatteiden mukaan ratkaisut on kuitenkin pyritty perustelemaan ja lähde- aineiston eroavuudet raportoimaan kriittisessä kom- mentaarissa niin, että edition käyttäjällä on mahdolli- suus muodostaa kokonaisuudesta oma näkemyksensä ja tehdä omia ratkaisujaan niin halutessaan.

Useat henkilöt ovat auttaneet ja tukeneet minua toi- mitustyön aikana. Professori Erkki Salmenhaara, joka oli yksi editiohankkeen alullepanijoista, ei kiitokseni

enää tavoita. Pianotaiteilija Ilmo Rannalle haluan lau- sua kiitokset lukuisista arvokkaista korjaus ehdotuksista koskien sekä yksityiskohtia että edition toimituksel- lisiä ratkaisuja. Kiitokset myös pianotaiteilija Gustav Djupsjöbackalle monista edition lopulliseen muotoon vaikuttaneista kannanotoista sekä pianotaiteilija Roger Vignolesille eräistä oivaltavista huomautuksista koskien Madetojan opus 18:n ensimmäistä laulua.

Jean Sibeliuksen teosten kokonaislaitoksen toimitukselle kiitokset haastavasta esikuvasta sekä siitä, että sain ky- seisen laitoksen *Editorial Guidelines* -vihkosen käyttöö- ni. Monessa asiassa olen noista ohjeista ottanut oppia. Jean Sibeliuksen musiikin tutkimus on kuitenkin aimo askelen edellä Madetoja-tutkimusta, erityisesti käsikir- joitusten ajoituksen, luokittelun ja luetteloinnin osalta. Siksi ei ole ollut mahdollista noudattaa Sibelius-edition tarjoamaa mallia sellaisenaan, vaan sen antamia virik- keitä soveltaen.

Vantaan Kaivoksella 27. tammikuuta 2003

Kimmo Tammivaara

A Word from the Editor

This volume of the complete solo songs and duets by Leevi Madetoja has been compiled in accordance with the principles of a critical edition. My aim has been for the published songs to correspond as closely as possible to the composer's intentions. I nevertheless have to admit that reconstructing his vision has not been without its problems. Source material abounds for some of the songs, for others very little, and Madetoja's own views changed with time; hence where several sources are available, they may present more than one solution. I have therefore been repeatedly obliged to choose, and at the level of detail sometimes to interpret the material. In a critical edition it must, however, be possible to justify the choices made, and they should be reported in the critical notes in such a way that users may form an overall concept of the work and, if they wish, draw their own conclusions.

Many people have helped and supported me during the editing process. My gratitude can no longer be conveyed to the late Professor Erkki Salmenhaara, one of the initiators of the edition project. I wish to thank pia-

nist Ilmo Ranta for the numerous corrections for both details and editing he proposed. My thanks also go to pianists Gustav Djupsjöbacka, for the many opinions he expressed that influenced the ultimate edition, and Roger Vignoles, for some insightful comments on the first song in Opus 18.

I am indebted to the editors of the complete edition of the works of Jean Sibelius for their challenging example and for allowing me to use their *Editorial Guidelines*; I have followed these guidelines on many points. Research into the music of Jean Sibelius is, however, a big step ahead of Madetoja research, especially as regards the dating, classification and cataloguing of the manuscripts. I could not therefore adopt the Sibelius edition model as such, but I could apply some of its ideas.

Kaivoksela, Vantaa, January 27, 2003

Kimmo Tammivaara

English translation by Susan Sinisalo

Johdanto

Heikki Klemetti on kertonut Leevi Madetojan joskus sanoneen, että kyllä hän ainakin kansanlaulun luulisi osaavansa tehdä. Ja osasihan Madetoja, siitä on lukuisia esimerkkejä hänen säveltämiensä yksin- ja kuorolaulujen joukossa. Elämänsä iltapuolella pitämäänsä päiväkirjaan Madetoja 27. helmikuuta 1946 kirjoitti: ”Olin Saga Standertskjöldin konsertissa. Ohjelmassa minulta ’Talvinen tie’, ’Tuulinen sää’, ’Vieno siipi’ ja ’Merituuli’, siis suomalaista impressionismia.--”

Näiden kahden ääripään, pienimuotoisen kansanlaulun ja loisteliaan impressionistisen konserttilaulun, välille Madetojan yksinlaulut tuotanto sijoittuu. Mukaan mahtuu myös jonkin verran puhdasta käyttömusiikkia. Madetoja joutui sitä taloudellisista syistä usein hieman vastentahtoisesikin säveltämään. Yksinlauluja valmistui läpi Madetojan aktiiviuran. Ensimmäiset julkisesti esitetyt sävellykset vuodelta 1908 kuuluivat tähän lajityyppiin ja vielä 1930–40 -lukujen taitteessa, jolloin säveltäjän voimat jo alkoivat ehtyä, syntyi muutamia lauluja.

Kriittiseen editioon sisältyvät sekä Madetojan yksinlaulut että duetot. Mukana ovat kaikki konserttikäyttöön soveltuvat yksinlaulut, valtaosa niistä alun perinkin lauluäänelle ja pianolle sävellettyjä. Editioon on otettu myös eräitä lähinnä käyttömusiikiksi luokiteltavia sävellyksiä. Varsinaiset joukkolaulut, kuten op. 42:n kolme viimeistä numeroa, op. 79 sekä muutama opusnumeroa vailla oleva laulu on kuitenkin jätetty pois, samoin eräitä alun perin sekakuorolle sävellettyjä lauluja, joiden yksinlaulusovitukset on laadittu kaksintamalla kuoro-osuuden sopraanoääni lauluosuudessa ja käyttämällä kuorosatsia sellaisenaan urkusäestyksenä.

Editiossa on mukana myös eräitä aiemmin julkaisemattomia lauluja, mm. viehättävä ’Ota se kaunis kannel taas’, miniatyyri ’Puhjetessa kukka puhtahin’ sekä kansanballadisovitus ’Herra Petteri’. Eräitä muita lauluja, ’Junkkerin koti-ikävä’ esimerkiksi, on aiemmin ollut kyllä saatavana joko yksinään tai jollekin muulle kokoonpanolle sovitettuna, mutta nyt niistä julkaistaan ensi kertaa Madetojan sovitus lauluäänelle ja pianolle.

Tunnettu musiikkikriitikko Evert Katila on Madetojan 50-vuotisjuhlien yhteydessä julkaistussa artikkelissa maininnut kaksi säveltäjän taiteilijapersoonallisuudelle luonteenomaista piirrettä. Ensinnäkin: Madetojalla oli varma musiikillinen vaisto. Hänen töissään ei alun alkaenkaan tuntunut olevan mitään hapuilevaa tai

epäkypsää. Toiseksi: Madetojalla oli luontaisen musiikillisen luomiskyvyn vastapainona myös voimakas itsekritiikki. Katilan sanoin: ”Hän ei tyytynyt helposti tuottamaan, musikaalisia mielijohteitansa hihasta pudistelemaan, vaan alisti hän mielikuvituksensa tuotteet tarkan arvioimisen, kypsyttelyn ja määrätietoisien muotoamisen alaisiksi.” Madetojan yksinlaulut ja niihin liittyvä lähdeaineisto osoittavat molemmat piirteet todellisiksi. Laulut ovat ensimmäisistä sävellyksistä alkaen varmalla kädellä muotoiltuja tasapainoisia kokonaisuuksia. Mutta Madetoja teki muutoksia sävellyksiinsä. Lauluihin, jotka oli ensin julkaistu jossain aikakausjulkaisussa, säveltäjä yleensä teki korjauksia ja lisäyksiä kun ne musiikkikustantajan toimesta julkaistiin uudelleen. Tavallisimmin muutokset koskivat esitysmerkintöjä, joskus myös muita sävellyksen osa-alueita.

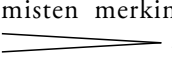
Madetoja teki myös useisiin omistuksessaan olleisiin yksinlaulujensa painettuihin laitoksiin korjausmerkintöjä tai muutosehdotuksia. Joskus korjaukset pitivät yhtä alkuperäisen käsikirjoituksen kanssa, joskus eivät. Eräiden sävellysten kohdalla Madetoja näyttää harkinneen verraten radikaalejakin jo vakiintuneesta painetusta versiosta poikkeavia ratkaisuja. Madetojan painettuihin laitoksiin tekemiin korjauksiin on kriittisessä editiossa suhtauduttu tapauskohtaisesti, muihin lähteisiin vertailemalla. Vaikka Madetojan jälkikäteen ehdottamia muutoksia ei useimmiten ole tehty kriittisen edition nuottiosuuteen, on nämä ehdotukset aina käyty läpi kriittisissä huomautuksissa.

Madetoja lähetti ilmeisesti varsin usein alkuperäisen käsikirjoituksen kustantajalle. Tästä syystä valtaosassa säilyneistä käsikirjoituksista on painotyöhön liittyviä numero- ym. merkintöjä, toisin sanoen niitä on käytetty kaivertajan kopioiden (k.kop) tapaan. Madetoja näyttää muutoinkin tehneen tai teettäneen sävellyksistään varsin vähän jäljennöksiä. Siksi esimerkiksi hänen kuorolaulujensa käsikirjoituksia joutui sävellysten tilaajille ympäri Suomea ilman, että säveltäjälle itselleen olisi aina jäänyt niistä omaa kappaletta.

Toimitustyön yleisiä periaatteita

Nuottiosuudessa on pyritty visuaalisestikin lähelle Madetojan käsikirjoituksissaan noudattamaa merkintätapaa. Milloin lähteenä oleva painettu laitos ja Madetojan käsikirjoitus poikkeavat nuottiasultaan/

kirjoitusasultaan toisistaan, on kriittisessä laitoksessa mahdollisuuksien mukaan noudatettu käsikirjoituksen ratkaisua. Kriittisessä kommentaarissa ei tällaisia eroavuuksia ole ilman painavaa syytä erikseen mainittu. Nuottikuvaa on kuitenkin myös jonkin verran modernisoitu, mm. triolimerkintöjen kohdalla. Seuraavassa eräitä kriittisessä editiossa toistuvasti käytettyjä ratkaisuperiaatteita:

- Kriittisessä editiossa on käytetty triolimerkintänä hakaviivaa ja numeroa, milloin on kyse kahdeksasosaa suuremmista aika-arvoista. Madetoja käyttää kuitenkin varsin runsaasti triolimerkintänä kaarta ja numeroa. Silloin kun Madetoja on käyttänyt pianoosuuden tekstuurissa kaaritrioleita, mutta ei muita kaarituksia, on triolikaarien käytöstä maininta kriittisissä kommentaareissa.
- Ilmeisesti painatusteknisistä syistä johtuen dynaamisten merkintöjen, etenkin  -merkintöjen sijainti painetuissa laitoksessa poikkeaa joskus hieman painatustyön pohjana olleen käsikirjoituksen (k.kop) merkinnöistä. Milloin erot ovat sen verran pieniä, ettei niiden voi katsoa olennaisesti vaikuttavan esitykseen, on kriittisessä editiossa kuitenkin pyritty noudattamaan käsikirjoituksen merkintöjä ilman että jokaisesta muutoksesta olisi lisätty erillistä huomautusta kommentaariin.
- Useamman äänen myötäliikkeen kaaritukset pianoosuudessa Madetoja merkitsee käsikirjoituksissaan joskus vain ylä- tai alapuolisina, joskus sekä ylä- että alapuolisina. Silloin kun ei ole syytä olettaa, että säveltäjä olisi tarkoituksellisesti tehnyt painettuun editioon muutoksia käsikirjoituksen kirjoitustavasta, on kriittisessä editiossa pyritty olemaan uskollisia käsikirjoituksen merkintätavalle. Tämänkaltaiset eroavuudet lähteiden välillä on eritelty kriittisessä kommentaarissa vain kun siihen on katsottu olevan erityistä syytä.
- Madetoja käyttää sekä poikkiviivallisia että poikkiviivattomia kahdeksasosanuotteja etuheetä merkittäessään ilman, että merkintätavalla näyttäisi olevan merkitystä etuheeten esitystapaan, ts. tarkoittaen molemmilla merkintätavoilla lyhyttä etuheettä. Luonteenomainen esimerkki Madetojan kirjoitustavasta on Hymyi Hypnos, op. 9 n:o 2. Laulun käsikirjoituksessa (lähde A) säveltäjä käyttää milloin poikkiviivallisia, milloin poikkiviivattomia pikkunuotteja (kahdeksasosia) epäjohdonmukaisen tun-

tuisesti aivan toisiaan vastaavissa kohdissa tarkoittaen aivan ilmeisesti niillä aina lyhyttä etuheettä. Kriittisessä editiossa onkin päädytty käyttämään pelkästään poikkiviivallisia etuheetä.

- Milloin laulussa on pianojohdanto ja se on käsikirjoitukseen merkitty ilman lauluäänen viivastoa, on lauluäänen viivasto kriittisessä editiossa lisätty pianojohdantoon.
- Kaksoismerkintää, jossa sävelten laulaminen samalla tavalla osoitetaan sekä kaarituksella että palkituksella, ei ole kriittisessä editiossa käytetty, vaikka Madetoja sitä käyttää monin paikoin käsikirjoituksissaan. Merkintätapana on käytetty palkitusta, milloin kyseessä ovat kahdeksasosat tai sitä pienemmät aika-arvot ja kaaritusta suurempien aika-arvojen kohdalla.

Madetoja on valtaosassa yksinlaulujensa käsikirjoituksista käyttänyt pisteitä laulun otsikon, tempomerkinnän, dynaamisten merkintöjen yms. jäljessä ja nämä pisteet toistuvat yleensä myös painetuissa nuoteissa (esim. *Andante.* ; *p.* ; *ff.*). Käydessään omistuksessaan olleita sävellystensä painettuja laitoksia läpi Madetojalla oli tapana yliviivata tällaisia ylimääräisiä pisteitä. Näitä yliviivauksia voi samalla pitää merkkinä siitä, että säveltäjä on kriittisesti tarkastellut kyseistä laitosta. Käsillä olevassa editiossa tällaiset ylimääräiset, nykyaikaiseen painoasuun kuulumattomat pisteet on tietenkin jätetty pois. Tämäntapaisia korjauksia, joilla ei ole laulun esitykseen mitään vaikutusta, ei ole yleensä erikseen mainittu kriittisissä kommentaareissa.

Laulutekstit julkaistaan pääsääntöisesti sävellyskielellä. Eräissä tapauksissa laulut on kuitenkin julkaistu kr. editiossa sekä alkukielellä että käännoiskielellä. Näin on menetelty Yiain laulujen kohdalla, sillä vaikka niiden sävellyskieli on tanska, on lauluäänelle ja pianolle tarkoitettu sovituksessa kuitenkin suomi pääkielen paikalla ja lauluja lienee myös esitetty pääasiassa suomeksi. *Romance sans paroles – Sanaton romanssi* -laulun kohdalla taas sekä alkukielinen että käännosteksti ovat olleet mukana sävellysprosessissa alusta alkaen, siksi se on julkaistu sekä ranskan- että suomenkielisenä.

Madetoja korjasi omistuksessaan olleisiin painettuihin laitoksiin myös käännosteksteissä havaitsemiaan virheitä ja merkitsi joskus muistiin myös muutosehdotuksia käännosteksteihin. Näitä korjauksia ja muutosehdotuksia ei kriittisissä kommentaareissa yksityiskohtaisesti käydy läpi, koska käännostekstit on editiosta pääosin jätetty pois.

Laulutekstin kirjoitusasussa (isot/pienet alkukirjaimet; välimerkit) on varsin usein eroavuuksia eri lähteiden välillä. Näitä ei ole kriittisissä huomautuksissa yksityiskohtaisesti käsitelty, tekstin painatuksen kannalta merkittäviä välimerkkejä lukuun ottamatta. Pääsääntöisesti on noudatettu Madetojan käsikirjoituksessaan käyttämää kirjoitusasua ja mikäli tätä lähteiden puuttuessa ei ole tunnettu, alkuperäistekstin kirjoitusasua.

Vain muutamalla opuksella on Madetojalta itseltään periytyvä vakiintunut nimi. Milloin näin ei ole laita, on kriittisessä editiossa käytetty otsikkoa, jossa on mainittu opusnumeron lisäksi opuksen sisältämien sävellysten lukumäärä, esim. *Neljä laulua* tai *Neljä duettoa*. Eräissä opuksissa tähän on Seija Lappalaisen & Erkki Salmenhaaran laatiman teosluettelon mukaisesti lisätty vielä laulujen runoilijaan viittaava tai jokin muu mää-

re, esim. *L. Onervan runoihin*. Säveltäjä itsekin käytti tämäntapaista määrettä eräissä käsin kirjoittamassaan teosluettelossa (SKS) useampilauluiseksi suunnittelemansa, mutta yhdeksi numeroksi kutistuneen Verlaine-opuksensa (op. 36) otsikossa.

Sellaiset toimittajan tekemät korjaukset ja lisäykset, jotka poikkeavat käytettävissä olevista lähteistä, on erotettu muusta tekstuurista seuraavin typografisin keinoin: kaaret on merkitty katkoviivoin, muut merkinnät on varustettu [hakasuluin]. Yleensä näiden muutosten tarkoituksena on korjata lähteissä esiintyviä ilmeisiä virheitä tai muita puutteellisuuksia. Joskus myös jollekin toiselle kokoonpanolle tarkoitettua lähteestä otetut täydentävät esitysmerkinnät on selvyuden vuoksi erotettu muusta tekstuurista vastaavalla tavalla.

Introduction

Heikki Klemetti reports Leevi Madetoja as once saying that he reckoned he could do at least a folk song. And indeed he did, as proved by many of his solo and choral songs. His entry for February 27, 1946 in the diary he kept in later life reads: “Went to a concert by Saga Standertskjöld. On the programme were my *Talvinen tie*, *Tuulinen sää*, *Vieno siipi* and *Merituuli*, in other words Finnish impressionism...”

It is between these two extremes – the small-scale folk song and the brilliant, impressionistic concert song – that the Madetoja solo songs lie. There is also a certain amount of pure utility music he was obliged to write, often slightly against his will, for financial reasons. He wrote solo songs throughout his active career. The first works by him (1908) to be performed in public were solo songs, and he was still producing a few in the late 1930s and early 1940s, by which time his strength was beginning to fail him.

There are both solo songs and duos in this critical edition. All the solo songs suitable for concert performance are here, and most of them are voice-piano originals. The edition also includes some pieces that could more

or less be classified as utility music. The songs for more than one singer, such as the last three of Opus 43, Opus 79 and a few with no opus number have, however, been omitted, as have certain songs originally scored for mixed choir in cases where solo-song arrangements have been made by doubling the choir’s soprano part in the singer’s part and using the choir’s part as such as an organ accompaniment.

The edition also includes some songs not previously published, such as the charming *Ota se kaunis kananel taas*, the miniature *Puhjetessa kukka puhtaihin* and the folk-ballad arrangement *Herra Petteri*. Certain other songs, for example, *Junkkerin koti-ikävä*, have been available earlier, in a version either for solo voice or for some other ensemble, but this is the first time Madetoja’s arrangement for voice and piano has been published.

In an article published on the occasion of Madetoja’s 50th birthday, the well-known music critic Evert Katila mentioned two features characteristic of Madetoja the artist. Firstly: Madetoja had a firm musical instinct. There never seemed to be any sign in his works of

uncertainty or immaturity. Secondly: Madetoja had a pronounced tendency towards self-criticism that counterbalanced his natural musical creativity. In Katila's words: "He was not readily content to produce the easy way, to just pluck his musical whims off his sleeve; rather, he subjected the products of his imagination to strict criticism, maturing and resolutely moulding." The solo songs and their source material indicate that both these claims were true. Even the very first songs are balanced entities fashioned with a firm hand. But Madetoja did also revise his compositions. He usually made corrections and additions to songs first published in a periodical when they were later issued by a music publisher. The revisions most commonly concerned the expression marks, but sometimes other things.

Madetoja also made corrections or proposed alterations to the published editions of his solo songs. Sometimes the corrections tally with the original manuscript, but sometimes they do not. For some songs, he seems to have considered relatively radical deviations from the by then established printed version. In this critical edition, I have addressed each case individually, comparing the corrections with other sources. Even if the changes later proposed by Madetoja have not, in most cases, been transferred to the critical edition, I have always recorded the proposals in the critical notes.

Apparently, Madetoja very often sent the publisher the original manuscript. For this reason, most of the extant manuscripts bear numbers and other printing instructions; in other words, they have been used as engraver's copies. All in all, Madetoja seems to have made or had made very few copies of his works. Thus manuscripts of, for example, his songs for choir ended up all over Finland, with whoever had commissioned the song, and Madetoja himself sometimes remained without a copy of his own.

General Editing Principles

Visually, I have tried to keep as closely as possible to the notation in Madetoja's own manuscripts. In cases where the musical or written text of the printed edition differs from Madetoja's manuscript, I have wherever possible kept to the manuscript. Such discrepancies are not mentioned separately in the critical notes without some weighty reason. The notation has, however, been modernised to some degree – in the case of triplets, for example. The following are some of the principles repeatedly applied in the critical edition.

- I have marked triplets with a bracket and a number for time values greater than a quaver, though Madetoja frequently uses a tie and a number. When, in the piano texture, Madetoja has used triplet ties but no other ties, the use of triplet ties is mentioned in the critical notes.
- Presumably for technical printing reasons, the position of the crescendo and diminuendo marks, in particular, sometimes differs slightly in the printed edition from the manuscript on which it was based. If the discrepancies are so small that they cannot be considered as really affecting the performance, I have tried to observe the manuscript marks without mentioning every change in the critical notes.
- In his manuscripts, Madetoja often gives piano ties either only once, above or below the staves, or sometimes both above and below where several voices proceed in parallel. In cases where there is no reason to assume that he deliberately altered the manuscript marking for the printed edition, I have tried to keep to the manuscript. Discrepancies such as these between sources are mentioned in the critical notes only if I have considered there was a special reason to do so.
- Madetoja writes quaver appoggiaturas both with and without a slash; this does not appear to affect the way the appoggiatura is performed; in other words, both indicate a short appoggiatura. A characteristic example of this is *Hymyi Hypnos*, Op. 9 No. 2. In the manuscript (source A), there are little appoggiatura quavers both with and without a slash, used without any apparent logic, at corresponding points, and they presumably always mean a short appoggiatura. For the critical edition I decided to use appoggiaturas with a slash at all times.
- Where a song has a piano introduction without a voice stave in the manuscript, I have added a voice stave in the critical edition.
- Though in his manuscripts Madetoja often indicates with both a tie and a beam that several notes are to be sung to a single syllable, I have here used beaming for quavers or notes with a shorter time value and ties for longer ones.

In most of his solo-song manuscripts, Madetoja writes a dot after the title, tempo, dynamic, etc. marks, and these dots are generally reproduced in the published

edition (e.g. *Andante. ; p. ; ff.*). When he went through the printed editions, he crossed out these dots; this suggests that he checked these editions with a critical eye. I have of course omitted these dots, which are no longer customary. Corrections such as these that do not affect the performance of the song are not usually mentioned in the critical notes.

The song texts are as a rule published in the original language. In some cases I have nevertheless given them here in both the original language and in translation. This applies to *Yvain's Songs*, because although the original language is Danish, the foremost language in the arrangement for voice and piano is Finnish, and the songs are probably performed mainly in Finnish. Then in the case of the *Romance sans paroles – Sanaton romansi*, both the original language and the translation were present from the very start of the composition process, so both the French and the Finnish texts are given here.

Madetoja also corrected any mistakes in translation he noticed in printed editions and sometimes jotted down proposed amendments to the translations. The notes in the critical edition do not give a detailed inventory of these corrections and proposals because the translations have mostly been omitted here.

Sources often differ on the orthography of the vocal text (upper/low case, punctuation marks). The differences are not dealt with in detail in the critical notes,

apart from punctuation marks significant to the stress. I have as a rule adhered to the orthography in Madetoja's manuscript, and where this is not known in the absence of source material, to the original text.

Only a few opuses have an established name that can be traced back to Madetoja. Otherwise, I have given both the opus number and the number of songs in the opus, such as *Neljä laulua* (Four Songs) or *Neljä duettoa* (Four Duets). For some opuses I have, in accordance with the list of works compiled by Seija Lappalainen & Erkki Salmenhaara, further added an adjunct such as *L. Onervan runoihin* referring to, say, the poet. Madetoja himself used such an adjunct in the title of his *Verlaine* Opus 36, in a hand-written list of works he made for the Finnish Literature Society. Originally planned as a set of several songs, the opus was ultimately reduced to a single item.

I have highlighted any corrections and additions that deviate from the available sources by the following typographical means: ties are marked in dashes, and other marks in square brackets. These changes are generally intended to correct obvious errors or other gaps in the sources. Sometimes additional expression marks taken from a source intended for some other ensemble are, for reasons of clarity, likewise highlighted.