



Aulikki Rautawaaran konserttiura Sibeliuksen laulujen esittäjänä 1927–1957

JOHANNA TALASNIEMI



96

STUDIA
MUSICA

TAIDEYLIOPISTON SIBELIUS-AKATEMIA 2024

Aulikki Rautawaaran konserttiura Sibeliuksen
laulujen esittäjänä 1927–1957

Johanna Talasniemi

Aulikki Rautawaaran
konserttiura Sibeliuksen
laulujen esittäjänä
1927–1957

Studia Musica 96
DocMus-tohtorikoulu
Taideyliopiston Sibelius-Akatemia 2024

Ohjaaja:

Professori Anne Kauppala, Taideyliopiston Sibelius-Akatemia

Esitarkastajat:

Professori Tiina Kinnunen, Oulun yliopisto

Professori Tomi Mäkelä, Martin-Luther-Universität

Halle-Wittenberg

Tarkastustilaisuuden valvoja:

Professori Anne Kauppala, Taideyliopiston Sibelius-Akatemia

Vastaväittäjä:

Professori Tomi Mäkelä, Martin-Luther-Universität

Halle-Wittenberg

DocMus-tohtorikoulu

Tutkijakoulutuksen väitöskirja

Studia Musica 96

ISBN (nidottu) 978-952-329-356-4

ISSN (nidottu) 0788-3757

ISBN (PDF) 978-952-329-357-1

ISBN (PDF) 2489-8155

Kannen suunnittelu: Satu Grönlund

Kannen kuva: TK-O. Pietinen, *Aulikki Rautawaaran konsertti Mikkelissä*, SA-kuva 14699. Kuva todennäköisesti syyskuulta 1941, pianistina Rolf Bergroth.

Taitto: Paul Forsell

Paino: Hansaprint Oy

Helsinki 2024

Johanna Talasniemi: *Aulikki Rautawaaran konserttiura Sibeliuksen laulujen esittäjänä 1927–1957*

Taideyliopiston Sibelius-Akatemia, DocMus-tohtorikoulu
Tutkijakoulutuksen väitöskirja 2024, 214 sivua

Tiivistelmä

Musiikin esittämisen tutkimus on lisääntynyt viime vuosikymmeninä osana musiikin kulttuurihistoriaan virinnyttä kiinnostusta. Laulajiin kohdistuva tutkimus on kuitenkin keskittynyt oopperamaailmaan. Tämä väitöstutkimus käsittelee sopraano Aulikki Rautawaaran (1906–1990) konserttiuraa Sibeliuksen laulujen esittäjänä 1927–1957. Väitöstutkimus koostuu kolmesta vertaisarvioidusta artikkelista sekä yhteenveto-osasta. Tutkimuksen tavoitteena on lisätä tietoa Rautawaaran toiminnasta ja sen suhteesta aikaan. Musiikin historian tutkiminen esittäjä- ja yksilönäkökulmasta tuo esiin muilla menetelmillä varjoon jääviä ilmiöitä ja monipuolistaa käsitystämme toisen maailmansodan vuosien ja niitä ympäröivien vuosikymmenten musiikkielämän historiasta.

Työssä selvitetään, miten Aulikki Rautawaaran konserttiura Sibeliuksen laulujen esittäjänä toteutui toisen maailmansodan ja sitä ympäröivien vuosikymmenien aikana. Kolme artikkelia ovat ohjanneet kysymykset siitä, mitä Sibeliuksen lauluja Rautawaara esitti, missä hän esitti niitä toisen maailmasodan vuosina ja miten hänet esiintyvänä taiteilijana otettiin vastaan sotavuosien jälkeen. Tutkimusaineistoina ovat Rautawaaran leikekirjat ja kirjeet, nuotit ja äänitteet sekä konserttiohjelmat ja sanomalehtiaineistot. Tutkimusta toteutetaan laulajatutkimuksena kulttuurihistoriallisella otteella. Kiinnostuksen kohteena on konsertoivan laulajan toiminta kytköksissä aikakauden ilmiöihin. Lähestymistapa hyödyntää elämäkertatutkimuksen empaattista ja kriittistä lukutapaa.

Sibeliuksen laulujen esittäminen oli Rautawaaralle musiikillisesti ja taiteellisesti kiinnostavaa, ja lisäksi siitä tuli väylä toteuttaa kansainvälistä uraa muuttuvissa yhteiskunnallisissa tilanteissa. Ulkomailta Sibelius-ohjelmisto antoi mahdollisuuden erottautua sekä rakentaa ja esitellä suomalaista identiteettiä. Kotimaassa Sibelius-ohjelmisto oli keino luoda yhteys sota- ja pula-ajan kurittaman yleisön

kanssa ja vahvistaa kansallistunnetta. Rautawaara tunsu palvelevansa isänmaataan parhaiten laulamalla, esittämällä Sibeliuksen lauluja ja viemällä suomalaista laulutaidetta maailmalle. Sota-ajan tapahtumat nousivat esiin lehdistössä myös sotavuosien jälkeen. Erityisenä kipupisteenä olivat esiintymiset miehityksessä Norjassa. Rautawaaran vastaanotto esiintyvänä taiteilijana seuraili poliittisia suhdanteita, mutta hänen taiteellisia ansioitaan ei missään vaiheessa kiistetty. Rautawaara esitti Sibeliuksen lauluohjelmistoa tunnetuinta ydintä laajemmin ja opetteli ja esitti uutta Sibelius-ohjelmistoa uransa loppuun asti.

Asiasanat: Aulikki Rautawaara, Sibeliuksen laulut, esittävän säveltaiteen historia, laulajatutkimus, musiikin kulttuurihistoria, elämäkertatutkimus, toinen maailmansota

Johanna Talasniemi: *Aulikki Rautawaara's Concert Career as a Performer of Sibelius's Songs 1927–1957*

University of the Arts Helsinki, Sibelius Academy, DocMus

Doctoral School

Doctoral dissertation 2024, 214 pages

Abstract

The research on music performance has increased in recent decades alongside a growing interest in the cultural history of music. However, research on singers has mainly focused on the opera world. This doctoral dissertation examines soprano Aulikki Rautawaara's (1906–1990) concert career as a performer of Sibelius's songs 1927–1957. The dissertation consists of three peer-reviewed articles and a synthesis. The aim of the study is to increase knowledge of Rautawaara's actions and of their relation to the context of the time. Studying the history of music from the perspective of performers and individuals uncovers phenomena that are often not captured by other methods, thereby diversifying our understanding of the history of musical life in the Second World War era and the decades surrounding it.

The dissertation examines how Aulikki Rautawaara's concert career as a performer of Sibelius's songs was realised during the Second World War and the decades surrounding it. The three articles have been guided by questions about which of Sibelius's songs Rautawaara performed, where she performed them during the Second World War and how she, as a performing artist, was received after the war years. The research material consists of Rautawaara's scrapbooks and letters, sheet music and recordings, as well as concert programs and newspapers. The research is carried out as a study of an individual singer, grounded on a cultural history approach. The interest lies in the concert singer's activities in connection with the phenomena of the era. The analytical approach utilises empathic and critical reading of biographical research.

Performing Sibelius's songs was musically and artistically interesting for Rautawaara, and it also became a way to pursue an international career in changing social situations. Abroad, the Sibelius repertoire provided an opportunity to stand out from other artists, and to

build and present a Finnish identity. In Finland, the Sibelius repertoire was a way of connecting with an audience plagued by wartime and an economic depression and of strengthening a national spirit. Rautawaara felt that she served her country best by singing, by performing Sibelius's songs, and by taking the Finnish art of singing out to the world. The wartime events surfaced in the press also after the war. Performances in occupied Norway were a particular sore point. Rautawaara's reception as a performing artist was influenced by the political climate and changes, but her artistic merits were never disputed. Rautawaara performed Sibelius's vocal repertoire beyond the best-known songs and continued to learn and perform more Sibelius repertoire until the end of her career.

Key words: Aulikki Rautawaara, Sibelius's songs, music performance research, singer research, cultural history of music, biographical research, World War II

Kiitokset

Yksi tärkeistä jatko-opintojeni opeista on ollut se, että tieteelliseen kirjoittamiseen sisältyy paljon yhteistyötä. Olen kyllä viettänyt vuosien varrella lukemattomia ja joskus loputtomiltakin tuntuneita tunteja yksinäisyydessä tutkien ja ajatusten ja virkkeiden langan päitä tavoitellen. Olen kirjoittanut väitöskirjaani kuuluvat tutkimusartikkelit yksin. Kuitenkin teksteihin on vaikuttanut suuri joukko ihmisiä, joita nyt on aika kiittää.

Ensimmäisenä kiitän ohjaajaani, professori Anne Kauppala. Annen asiantuntemus, kärsivällisyys ja tuki projektin eri vaiheissa, paneutuminen ohjauskeskusteluihin ja tekstien kommentoimiseen sekä näkemyksellisyys tutkimussuuntien havainnoimisessa ovat olleet inspiroivia. En tiedä, enkä osaa kuvitella, millaista tutkimukseni olisi ollut tai millainen väitöskirjasta olisi tullut ilman dialogia Annen kanssa.

Kiitän suuresti väitöskirjakokonaisuuden esitarkastajia, professori Tiina Kinnusta ja professori Tomi Mäkelää perusteellisista esitarkastuslausunnoista ja näkemyksistä tutkimukseni kehittämiseen. Kiitän professori Mäkelää myös lupautumisesta vastaväittäjäksi. Väitöskirjaani kuuluvien artikkelien nimettömille vertaisarvioitsijoille olen hyvin kiitollinen lausunnoista ja kommenteista, joilla oli ratkaiseva vaikutus tekstien muotoutumiseen. Lämmin kiitos myös julkaisujen toimittajille yhteistyöstä.

Taideyliopiston Historiafoorumi on ollut arvokas mahdollisuus tuoda tekstejä yhteiseen käsittelyyn. Keskustelut monenlaisten historiantutkijoiden kanssa ovat olleet mielenkiintoisia ja innostavia – kiitokset niistä. Tekstejä ovat eri vaiheissa kommentoineet myös lukuisat jatko-opiskelijakollegat seminaareissa, tutkijakouluissa ja muilla kursseilla. Kiitos teille kaikille keskusteluista, kommenteista ja yhteisistä kokemuksista opin tiellä! Kiitokset myös seminaarien ja kurssien vetäjille, erityisesti professori Vesa Kurkelalle ja professori Tuire Kuuselle, joiden luotsaamaan seminaariin osallistuin pisimpään.

Kiitän työnantajaani Metropolia Ammattikorkeakoulua joustavista työaikatarkaisuista ja opintojen seurauksena saamistani uu-

sista työtehtävistä. Kiitokset myös opinnäyteohjattavilleni sekä ohjaajakollegoilleni. Olen oppinut teiltä paljon! Kiitos Metropolian yliopettaja Tuire Ranta-Meyerille vuosien takaisesta kannustuksesta tutustua Maarit Leskelä-Kärjen elämäkertatutkimukseen. Kiitän myös Suomen aiempia hallituksia aikuiskoulutustuesta, jonka avulla saatoin jäädä opintovapaalle ja hankkia uutta asiantuntemusta. Kiitän Taideyliopiston Sibelius-Akatemian DocMus-tohtorikoulua luotamuksesta palkata minut tohtoriopiskelijaksi. Ilman mahdollisuutta keskittyä väitöstyöhön ei valmista olisi tullut. Olen saanut apua myös lukuisilta asiantuntijoilta eri arkistoissa ja kirjastoissa. Erityiskiitokset osoitan kokoelmaintendentti Sanna Linjama-Mannermaalle Sibelius-museon arkistoon.

Rakas perhe ja rakkaat ystävät, olette olleet tärkeitä tukipilareita pitkin matkaa. Kiitos teille kaikille tuesta ja myötätunnosta! Osa teistä on jopa vapaaehtoisesti lukenut tekstejäni, mitä hämmästelen. Kiitän lapsuudenystävääni, professori Tiina Itkosta rohkaisusta ja tutkimukseen ja tutkimusmaailmaan liittyvistä keskusteluista. Kiitokset laulunopettaja Eeva Tenkaselle ystävydestä ja lyyrisen sopraanon ja saksalaisen laulumailman asiantuntijuuden jakamisesta. Pojalleni Kaarlolle kiitos englanninkielisten tekstieni ja poliittisen historian kysymysten kommentoimisesta.

Tutkijakoulutuksen myötä olen päteväitymässä tieteen tekijäksi, mutta taustaltani olen muusikko. Musiikkiopinnoissa suhde instrumenttiopettajaan on keskeinen. Olen itse saanut opiskella useiden viisaiden laulunopettajien johdolla, monien kanssa useita vuosia. Työskentely on jatkunut myös varsinaisen opiskeluajan jälkeen silloin, kun työ- ja elämäntilanteeni ovat sallineet. Monet näistä opettaja-oppilassuhteista ovat muotoutuneet myös ystävydeksi. Tällä kaikella on ollut vahva vaikutus siihen, mitä ajattelen laulamisesta. Omistan väitöskirjani teille, Marjatta, Tellervo ja Marjut.

Helsingissä kevään kynnyksellä 2024
Johanna Talasniemi

Sisällys

Kiitokset	9
Osajulkaisuluettelo	12
1 Johdanto.....	13
1.1 Tutkimuksen lähtökohdat	14
1.2 Aulikki Rautawaaran ura ja Sibeliuksen laulujen esittämisen alku	20
1.3 Aulikki Rautawaara Sibeliuksen laulujen esittäjien kentällä: ensilevytysten näkökulma	27
2 Tutkimustehtävä ja -aineisto	33
2.1 Aiempi tutkimus.....	34
2.2 Tutkimuskysymykset.....	39
2.3 Tutkimusaineistot	40
3 Laulajatutkimuksen ja kulttuurihistorian metodologiat..	49
3.1 Empatia ja kriittisyys lähestymistapana.....	50
3.2 Tutkijan positio ja etiikka	53
4 Tutkimuksen osat.....	62
4.1 Flickan kom...: Aulikki Rautawaaran Sibelius-ohjelmisto 1927–1957 (Artikkeli I)	62
4.2 Aus banger Brust: Aulikki Rautawaaran sota-ajan konserttitoiminta 1939–1944 (Artikkeli II).....	66
4.3 Persona non grata vai arvostettu Sibelius-tulkitsija: Aulikki Rautawaaran ura 1944–1957 (Artikkeli III).....	69
5 Johtopäätökset	73
Lähteet.....	79
Liitteet	101
Liite 1: Artikkeli I.....	101
Liite 2: Artikkeli II	141
Liite 3: Artikkeli III.....	181

Osajulkaisuluettelo

Artikkeli I

Talasniemi, Johanna. 2020. “*Flickan kom...: Aulikki Rautawaaran Sibelius-ohjelmisto 1927–1957*”. *Musiikki* 50 (3): 38–76. <https://musiikki.journal.fi/article/view/98149>

Artikkeli II

Talasniemi, Johanna. 2021. “*Aus banger Brust: Aulikki Rautawaaran sota-ajan konserttitoiminta 1939–1944*”. *Musiikki* 51 (3): 7–45. <https://musiikki.journal.fi/article/view/111752>

Artikkeli III

Talasniemi, Johanna. 2023. ”Persona non grata vai arvostettu Sibelius-sopraano: Aulikki Rautawaaran ura 1944–1957”. *Etnomusikologian vuosikirja* 35: 121–153. <https://doi.org/10.23985/evk.132091>

Johdanto

Keväällä 2022 norjalainen sanomalehti *Aftonposten* julkaisi historia-liitteessään artikkelin Norjan kansallisarkiston saamasta nimettömästä lahjoituksesta (Valestrand 2022). Lahjoitus sisälsi valokuva-kansion sekä erilaisia dokumentteja, kuten muistioita ja ostoskuitteja sopraano Aulikki Rautawaaran (1906–1990) lokakuussa 1942 Pohjois-Norjassa ja Pohjois-Suomessa tekemältä kiertueelta, jonka isäntänä oli Saksan tuolloin miehittämän Norjan saksalaisen hallinnon johtaja, Reichskommissar Josef Terboven.

Kaunotar ja hirviö -teemalla otsikoidun artikkelin valmisteluvaiheessa *Aftonpostenin* toimittaja otti minuun yhteyttä. Tämä oli yllättävää siinä mielessä, että jo vuosia jatkuneesta Aulikki Rautawaaraan kohdistuneesta kiinnostuksestani huolimatta en ole julkaissut englanninkielisiä tiivistelmiä pidempiä tekstejä muilla kielillä kuin suomeksi. Olin kuitenkin tyytyväinen yhteydenotosta, sillä kävi ilmi, että ilman taustoittavaa tietoa toimittajan oli mahdollista tehdä harhaanjohtavia tulkintoja materiaalista. Lehtiartikkeliin oli myös jäämässä virheitä, joiden oikaiseminen vaati sitkeyttä. Historiantutkimuksen menetelmillä tehty taustoittava tutkimus osoitti tässä tarpeellisuutensa ja toimi nähdäkseni paitsi tutkimuksen ja sen kohteen myös journalismin ja sen lukijoiden eduksi.

Rautawaaraan kohdistuvasta kiinnostuksesta ovat osoituksena myös hänen äänitteidensä uudelleenjulkaisut viime vuosina. Finlandia Classics julkaisi CD-levyllisen Rautawaaran levytyksiä vuonna 2015 (Aulikki Rautawaara Recordings 1938–1955). Myös Yleisradio on viime aikoina julkaissut sekä Rautawaaran laulua että hänen haastatteluitaan digitaalisissa arkistoissaan (Elävä arkisto, Yle Soiva arkisto).

Tutkimuksen kohteena Rautawaara on ennen omaa projektiani ollut suppeasti (Rautawaara 1988; Huttunen 2002). Väitöstutkimukseni onkin toistaiseksi laajin Rautawaaraa käsittelevä hanke. Tässä

tutkimuksessa tarkastelen Rautawaaran kolme vuosikymmentä kestänyttä konserttiuraa (1927–1957) erityisesti Sibelius-ohjelmiston näkökulmasta. Väitöstyö koostuu kolmesta vertaisarvioidusta artikkelista sekä tästä yhteenvedo-osasta. Julkaistut artikkelit käsittelevät Rautawaaran Sibelius-ohjelmistoa 1927–1957 (Artikkeli I), hänen konserttitoimintaansa sotavuosina 1939–1944 (Artikkeli II) ja hänen vastaanottoaan esiintyvänä taiteilijana toisen maailmansodan jälkeen (Artikkeli III). Väitöstyössäni selvitän, miten Aulikki Rautawaaran konserttiura Sibeliuksen laulujen esittäjänä toteutui toisen maailmansodan ja sitä ympäröivien vuosikymmenien aikana. Ajanjakso sisältää suuria yhteiskunnallisia ja poliittisia muutoksia, joilla oli merkitystä myös Rautawaaran uran muotoutumiselle. Sibeliuksen laulujen esittäminen oli Rautawaaralle musiikillisesti ja taiteellisesti kiinnostavaa, ja se muodostui väyläksi toteuttaa kansainvälistä uraa muuttuvissa yhteiskunnallisissa tilanteissa.

Tutkimukseni sijoittuu musiikin esittämisen tutkimuksen ja tarkemmin – koska tutkimuskohteena on laulaja – laulajatutkimuksen alueelle. Musiikintutkimuksen keskiössä ovat pitkään olleet suuret (mies)säveltäjät ja heidän teoksensa (Citron 2007; Sarjala 2002, 119–125; ks. myös Botstein 2011). Teksti- ja teoslähtöisyys ovat hallinneet tutkimusta (Goehr 2007; Carter 2014, 16). Esiintyjiin kohdistuvan kiinnostuksen herääminen liittyy toisaalta musiikintutkimuksen ja toisaalta historiantutkimuksen käännteisiin 1980–1990-luvulta alkaen ja näkyy monipuolistuneina tutkimusaiheina ja metodeina (Carter 2014, 16; Fulcher 2011; Väyrynen ja Pulkkinen 2016). Esittäjänäkökulma antaa paljon mahdollisuuksia sekä musiikin, musiikkielämän että kunkin ajan tutkimiseen, mistä oma työni antaa toivoakseni yhden esimerkin.

Tässä yhteenvedossa käsittelen tutkimuksen lähtökohtia, lähestymistapoja, tuloksia ja johtopäätöksiä. Yhteenvedo pohjautuu lisen-siaatintyöni (Talasniemi 2023) yhteenvedo-osaan, jota on tässä laajennettu ja muokattu. Artikkelit I ja II olivat mukana jo lisen-siaatintutkinnossa. Väitöskirjani kaikki kolme aiemmin julkaistua artikkelia ovat tämän yhteenvedo-osan liitteinä.

1.1 Tutkimuksen lähtökohdat

Alun perin kiinnostuin Rautawaarasta hänelle omistettujen laulujen välityksellä. Kiinnitin freelance-laulajavuosiinani huomiota siihen, että moni itseäni kiinnostava laulu oli Rautawaaralle omistettu, esimerkiksi Gösta Nystroemin laulusarja *Sånger vid havet* ja Erik Bergmanin laulusarja *Med dig*. Myös Sibeliuksen laulut, joiden kuuluisana tulkitsijana Rautawaaran tiesin, innostivat itseäni laulajana. Olin myös kirjoittanut musiikkikasvattajan maisterintutkielmani Sibeliusen vuonna 1900 säveltämistä lauluista (Talasniemi 1997).

Toimitin Rautawaaran henkilökuvan Yle Radio 1 -kanavalle 2007 (Talasniemi 2007). Samana vuonna valmistui myös Taite ry:n tuottama kaksikielinen musiikkiteatteriesitys *Die Rautawaara – Kreivitär/Grevinnan* (Suutarinen 2007). Olin esityksen aloitteentekijä ja näyttämöllä Aulikki Rautawaaran äidin ja kälyn sivurooleissa.¹ Työt pohjautuivat kokoamaani laajaan aineistoon. Rautawaara osoitautui erittäin kiinnostavaksi sekä henkilönä että elämäntarinansa puolesta. Kansainvälinen ura, persoonallisuus yhtäältä ilmapiirin sähköistävänä esiintyjänä ja toisaalta maanläheisenä eläintenystävänä, kolme avioliittoa sekä kiinteä suhde äitiin tarjosivat runsaasti draamallisia aineksia. (Henkilöhistoriallisista näyttämöteoksista ks. Leskelä-Kärki 2017, 190–199.)

Rautawaarasta ei ole kirjoitettu elämäkertaa, vaikka kiinnostuneita kirjoittajia oli jo Rautawaaran eläessä. Rautawaara koki kerto-neensa taiteestaan riittävästi ja koki elämänsä muilta osin yksityiseksi. (*Helsingin Sanomat/Kuukausiliite*, toukokuu 2/1986, 82.) Vielä Rautawaaran kuoltua perheenjäsenet pelkäsivät sensaationhakuista käsittelyä (Rautawaara 2006). Päästyäni alkuun mainitsemisiani Rautawaaraa koskevissa projekteissa suunnittelin itse jatkavani elämäkerran pariin. Se on kuitenkin edelleen kirjoittamatta, sillä elämäkertahanketta aloiteltuani aloin kiinnostua tutkimuksen mahdollisuuksista ja hakeuduin suorittamaan jatkotutkintoa.

1 Esityksen ohjanneen Janne Suutarisen kirjoittamassa näytelmässä Rautawaaran rooli oli jaettu nuorelle ja vanhalle Aulikille. Yksi mieslaulaja ja esityksen pianisti esittivät miehiä Rautawaaran elämässä. Omat roolihenkilöni äiti ja veljen vaimo olivat Rautawaaralle tärkeitä läheisiä. Teoksen musiikkina oli Rautawaaralle omistettuja lauluja ja häneen muuten liittyvää laulumusiikkia. Teosta esitettiin marraskuussa 2007 ja tammikuussa 2008 G18-salissa Helsingissä.

Rautawaaran kiinnostava monipuolinen ura antaakin runsaasti vaihtoehtoja laulajan uran, kansainvälisen suomalaisen taiteilijan ja hänen verkostojensa tarkasteluun. Mahdollisia kiinnekohtia Rautawaaran uran tutkimisessa ovat esimerkiksi hänen levytysuransa, elokuva- ja televisiotyö, esiintymiset Glyndebournen oopperajuhlilla niiden ensimmäisinä vuosina, esiintymiset Salzburgin festivaaleilla sekä yhteistyö huippukapellimestarien ja säveltäjien kanssa. Myös kuva maailmansotien välisestä musiikkielämästä, toisesta maailmansodasta ja sen jälkeisestä pula-ajasta täydentyy hänen toimintansa näkökulmasta katsottuna.

Käsillä olevan tutkimuksen fokukselle inspiraation antoi Rautawaaran oma toteamus siitä, että hän esitti Sibeliuksen lauluja lähes kaikissa konserteissaan (esim. Similä 1975). On mielenkiintoinen piirre muusikon urassa ja työssä, jos hän esittää tietyn säveltäjän teoksia jokaisessa konsertissaan. Se, että tämä säveltäjä on poikkeuksellisen kansallisen ja kansainvälisen aseman saanut Sibelius, tuo lisää omanlaisiaan merkityspotentiaaleja. Halusin lähteä selvittämään, missä määrin väite todella piti paikkansa ja ennen kaikkea, mitä tällainen yhden säveltäjän tuotannon esittämisen juonne oikeastaan merkitsi Rautawaaran uralle.

Henkilöhistoriallisessa tutkimuksessa yksilön voi katsoa olevan ikkuna ympäröivään yhteiskuntaan. Maailman tapahtumia ja virtauksia katsotaan yksilön näkökulmasta. (Esim. Kinnunen 2016, 150.) Kulttuurihistorioitsija Jukka Sarjala (2012, 126) sanoittaa kohdehenkilön kamerana, jonka avulla menneisyyttä voidaan konkretisoida: ”[O]n mahdollisuus tutustua menneisyyden maailmaan kohdehenkilön silmien tasalta.” Voidaan myös tarkastella, millaisia vaihtoehtoja tutkittavalla yksilöllä oli ja millaisiin ratkaisuihin hän päätyi (Vainio-Korhonen 2017, 44) tai yksilöiden voi ajatella heijastelevan prismoina laajempia ilmiöitä (Kinnunen 2014, 213–214).

Henkilöhistorian tutkijat korostavatkin eri tavoin sitä, mikä on heidän tutkimuksensa painopisteenä. Onko tutkimuksen keskiössä yksilön ratkaisujen tarkastelu ja niiden ymmärtäminen vai ajan ja sen ilmiöiden analysoiminen, vaikkakin yksilön tai yksilöiden näkökulmasta (Hakosalo et al. 2014, 9, 18)? Kuten Hakosalo, Jalagin, Junila ja Kurvinen (2014, 9) toteavat, riippuu lopulta lukijasta, kokeeko tämä oppineensa enemmän kontekstista vai henkilöstä. Anglosaksisessa historian tutkimuksessa on kuitenkin kuvattu jopa ”elämäker-

rallisena käänteenä” sitä paradigman muutosta, joka kytkeytyi laajemminkin niin sanottujen uusien historioiden, kuten mikrohistorian, naisten historian tai ”uuden sotahistorian” esiin nousuun. Rakenteiden sijaan katse kääntyi yksilön tai ryhmän toimijuuteen ikkunana tarkastella laajempia kulttuurisia, poliittisia ja yhteiskunnallisia ilmiöitä. (Caine 2010, 3, 23–25; Hakosalo et al. 2014, 11–14.) ”Elämäkerta kiinnittää huomiota yksilöön ja tämän paikkaan kulttuurissa ja yhteiskunnassa”, Birgitte Possing tiivistää (2014, 64).

Musiikin henkilöhistoriallinen tutkimus on tyypillisesti ollut ”elämä ja teokset” tyyppistä, jossa luovan (mies)yksilön elämä yhdistetään suoremmin tai väljemmin hänen teostensa ymmärtämiseen (Sarjala 2002, 120, 125; Wiley 2020, 77). Ahtaimmillaan elämäkerrallinen musiikintutkimus ulotettiin säveltäjän elämän ja teosten kronologiaan. Tämän katsottiin olevan objektiivista ja ainoaa todistettavissa olevaa tietoa, vaikka sellaisenaankin siihen liittyi voimakkaita, ehkä tiedostamattomia kaanoneihin ja kansakunnan rakentamiseen liittyviä päämääriä. (Pekacz 2006, 4, 8.) Myös musiikintutkimuksessa elämäkerrallinen tutkimus on katsottu vakavasti otettavaksi vasta 1980–1990-luvulla tapahtuneen tutkimussuuntauksien murroksen myötä (Pekacz 2006, 5). Tunnettu esimerkki on Carl Dahlhausin (1987) Beethoven-elämäkerta, joka keskittyy säveltäjän musiikilliseen ajatteluun ja teosten esteettiseen analyysiin niitä aate- ja sosiaalishistoriaan sitoen mutta käsittelee elämäkerrallisen aineksen tiiviisti kronologiana ja kuvateksteissä (Dahlhaus 1987; ks. myös Mäkelä 2011, 51–52; Sarjala 2000, 120–123; Unseld 407–418). Nykyisin musiikin elämäkerrallinen ja henkilöhistoriallinen tutkimus pyrkiikin purkamaan sellaisia perinteisiä oletuksia, että tutkimuksessa kyettäisiin esittämään kohdehenkilö sellaisenaan, yhtenäisenä ja tulkitsematta (Pekacz 2006, 8; ks. myös Unseld 2014, 436–443).

Musiikintutkimuksen alalla paradigman muutokset ovat synnyttäneet musiikin kulttuurihistorian, jonka ajurina on ollut ymmärtää sosiaalisten, poliittisten ja taiteellisten ilmiöiden välisiä, usein monimutkaisia sidoksia. On kiinnostuttu erityisesti kulttuurisista käytännteistä. (Fulcher 2011, 3–4, 8; ks. myös Sarjala 2002, 176–185.) Vaikka niin sanotut uudet tarinat uivat musiikintutkimuksen alalle muuta historiantutkimusta hitaammin (Koivisto-Kaasik, Rantanen ja Lampela 2023, 21), nykyisin kulttuurihistoriallisen tutkimusotteen näkökulmat ovat yleisiä myös musiikin historian tutkimuksessa mutta

kytkettyvät laajaan kirjoon tutkimussuuntauksia. Henkilöhistoriallisen tutkimuksen alalla nimenomaan musiikin kulttuurihistoriaan identifioituvat Suomessa Marja Mustakallion väitöskirja muusikko-säveltäjä Fanny Henselistä (2003), Janne Palkiston (2021) väitöskirja säveltäjä-klarinetisti Bernhard Henrik Crusellista ja Riikka Siltasen (2020) väitöskirja säveltäjä Richard Faltinista.

Paradigman muutokset ovat musiikin tutkimuksessa herättäneet kiinnostuksen myös musiikin esittämisen tutkimukseen 1980–1990-luvulta alkaen (Cook, Johnson ja Zender 1999; Kurkela 1986; Leech-Wilkinson 2009; Mäkelä 2005; Rink 1995). Kulttuurihistoriallisten näkökulmien tutkimukseen erityisen kiinnostava toimintaympäristö on löytynyt oopperasta (Fulcher 2011, 12; Till 2012). Monipuolisen tutkimuksen lisäksi tämä on realisoitunut esimerkiksi esitystietokantoina, kuten *Encore* (avattu 2014) ja *Oopperasampo* (avattu 2023) sekä *Oopperasampo* edeltänyt *Reprises*. Myös laulajatutkimus on 2000-luvulla monimuotoistunut muun (musiikin)historiantutkimuksen tapaan. Tutkimus on kohdistunut paljolti juuri oopperamaailmaan, mutta laulajien toiminnan kulttuurihistoriallinen taustoittaminen on ollut keskeistä. Oopperalaulajia on tarkasteltu ajan kulttuurisia, poliittisia ja sosiaalisia virtauksia vasten (Broman-Kananen 2013b; Cowgill ja Poriss 2012; Kauppala 2021; Rutherford 2006; White 2018).

Esittämiseen kohdistuneen paradigman muutoksen seurauksena on kiinnostuttu myös konserttiohjelmistoista (esim. *Concert Programmes* -tietokanta 2007; Piirainen 2021). Konserttiohjelmitoista kulttuurisena käytäntönä tutkineen William Weberin (2008) mukaan konserttiohjelman laatiminen on väistämättä myös poliittinen prosessi, jossa täytyy ottaa huomioon erilaiset yleisöt, muusikot, maut ja siten myös sosiaaliset paineet. Ohjelman suunnittelu palvelee siis monenlaisia ryhmiä, joilla on erilaisia toiveita ja tarpeita. Muusikot ja konserttijärjestäjät joutuvat väistämättä huomioimaan erilaiset kohderyhmät ja niiden odotukset. (Weber 2008, 1.) Laura Tunbridge (2018, passim, esim. 44) on todennut, että poliittiset käänneet ja yhteiskunnalliset päämäärät ovat vaikuttaneet myös laulajien ohjelmistosuunnitteluun. Artikkeleissani olen pyrkinyt selvittämään, mitä tämä on tarkoittanut Rautawaaran tapauksessa.

Oma alkuperäinen tavoitteeni tässä tutkimuksessa ei ole ollut korostaa naisnäkökulmaa, mutta tutkimuksen kuluessa on käynyt

ilmeiseksi, että edelleen ylipäänsä se, että naismuusikoita tuodaan esiin, on välttämätöntä tarkemman kuvan saamiseksi musiikinhistoriasta. Tällä hetkellä tutkimus on vireää (Koivisto-Kaasik, Rantanen ja Lampela 2023, 17; ks. myös Pendle ja Boyd 2010). Esimerkiksi Sävelten tyttäret -tutkimushanke on tuonut tietoon mittavan joukon aiemmin täysin tai lähes tuntemattomia suomalaisia säveltäjiä (Välimäki ja Koivisto-Kaasik 2023).² Tämä onkin tärkeää, sillä nämä naiset ovat toimineet miehille uskotuilla kentillä ja jääneet aiemman historiankirjoituksen ohittamiksi. He ovat myös innostavia esimerkkejä monipuolisista toimijuuksista. (Välimäki ja Koivisto-Kaasik 2023, 8, 446, passim).

Vaikka laulajan ammatti on ollut mahdollinen naisille jo silloin, kun muut työurat eivät vielä olleet, naisoopperalaulajiin on liitetty erilaisia sukupuolen määrittelemiä leimoja tai lokeroita, kuten luontoa lähellä oleva laululintu ja äänellä ja ulkoisella olemuksella viekoitteleva seireeni (Budde 2014; Rutherford 2006). 1800-luvulla laulamisen katsottiin naiselle sopivaksi toiminta-alueeksi, koska ääni jokaisen luonnollisena kehollisena instrumenttina ei vaatinut muiden instrumenttien haltuunoton tai säveltämisen kaltaista oppineisuutta eikä laulamista näin ollen koettu uhkaksi säveltämiselle (Wiley 2020, 92; ks. myös Välimäki ja Koivisto-Kaasik 2023, 8–9, 447).

Aulikki Rautawaara oli nainen muttei varsinaisesti marginaalissa. Hän oli sekä kotimaassa että kansainvälisesti tunnettu ja arvostettu, joskin sota-aika ja sen jälkeiset poliittiset käänteet vaikuttivat uran muotoutumiseen ja vastaanottoon. Aikalaisuusiostaan huolimatta hän on ollut esillä musiikin historiografiassa vain vähän.³ Oma tavoitteeni on lisätä tietoa Rautawaaran toiminnasta, liittää se aikakauden virtauksiin ja tällä tavoin ymmärtää laulajien toimintaa 1900-luvulla myös yleisemmin. Omalla tutkimuksellani osoitan, että myös esittävän (nais)muusikkouden tutkimus tuo tarpeellista ja mer-

2 Aiempaa monimuotoisempaa säveltäjäkuvaa esittelevät myös sivustot *Diverse Music Theory Examples*, *Expanding the Music Theory Canon* ja *Music by Women*. Sophie Drinker -instituutti on koonnut naispuolisia instrumentalisteja 1800-luvulta (*Europäische Instrumentalistinnen des 18. und 19. Jahrhunderts*) ja *Musik und Gender im Internet* hanke ylipäänsä naispuolisia muusikoita.

3 Esittelen aiempaa tutkimusta luvussa 2.1.

kityksellistä tietoa musiikinhistoriasta ja luo kiinnostavan näkökulman historiaan ylipäänsä.⁴

Johdannon alussa kuvaamani *Aftonposten*-lehden tapaus osoitti tutkimuksen tarpeen ja hyödyn käytännössä ja konkreettisesti. Tarvitsemme historian tutkimusta tekemään maailmaa ymmärrettäväksi ja menneisyyden tuntemusta ymmärtääksemme nykypäivää (Kalela 2000, 64; Silvennoinen 2017, 182). Historiallista tietoa tulkitsemalla pyrimme jäsentämään paitsi nykyaikaa myös tulevaisuutta (Immonen 2001, 25).

1.2 Aulikki Rautawaaran ura ja Sibeliuksen laulujen esittämisen alku

Tässä alaluvussa esittelen tutkimukseni kohdehenkilön. Olen artikkelieissani viitannut Aulikki Rautawaaran elämäkerrallisiin tietoihin kunkin artikkelin näkökulmasta tarpeellisella tavalla, mutta hänen elämänsä ja uransa koko kaarta en ole sellaisenaan artikkeleihin sisällyttänyt. Siksi käsittelen tässä yhteenveto-osassa Rautawaaran elämäkertatietoja lyhyesti mutta hieman artikkeleita perusteellisemmin. Samalla kuvaan Sibeliuksen laulujen esittämisen alkupisteet hänen urallaan.

Aulikki Rautawaara (1906–1990) kasvoi kaksikielisessä muusikokoperheessä ensin Vaasassa ja 13-vuotiaasta Helsingissä.⁵ Suvussa oli isän puolelta kanttoreita, pappeja ja virkamiehiä, ja äiti Venny (1877–1962) oli omaa sukuaan aatelinen von Essen (Ikonen 1983). Aulikki puhui äitinsä kanssa ruotsia ja isänsä Väinön (1872–1950)

4 Jukka Sarjala (2002, 128) nostaa esiin biografisen tutkimuksen tarpeen myös musiikin kuuntelijoiden ja harrastajien parissa.

5 Käytän Väinö Rautawaaran perheen sukunimenä Rautawaara-kirjoitusmuotoa, vaikka w-kirjain korvasi v-kirjaimen vasta Aulikki Rautawaaran kansainvälisen uran käynnistyttyä 1930-luvulla. Saksan kielessä jälkimmäinen kirjoitusasu tuotti toivotumman lausumisen. Tämän jälkeenkin erityisesti Suomessa sukunimi kirjoitettiin usein v-kirjaimella. Myös vanhempien etunimiä kirjoitettiin vaihtelevasti v- ja w-kirjaimilla. Sekavuutta aiheuttaa myös se, että fraktuuraa käytävissä sanomalehdissä v-kirjain korvattiin w:llä vielä 1900-luvun alkupuolella. Aulikki Rautawaara osoitti kirjeenvaihtonsa vanhemmilleen yleensä v-alkuisilla etunimillä, joskin Saksasta kirjoitetuissa kirjeissä hän kirjoitti etunimet useimmiten w-kirjaimella. Väinön veljen, baritoni ja kanttori Eino Rautawaaran perhe, mukaan lukien tämän poika, säveltäjä Einojuhani Rautawaara, käytti v-kirjainta. (Ks. myös Tiikkaja 2014, 19–20.)

kanssa suomea (Rautawaara 2006). Väinö Rautawaara suomensi perheen sukunimen Jernberg-nimestä Aulikin 1-vuotissyntymäpäivänä 2.5.1907 (*Suomalainen Wirallinen Lehti* 8.5.1907). Aulikki Rautawaaralla oli pikkuveli, Pentti (1911–1965), josta tuli sittemmin Radion sinfoniaorkesterin soolosellisti ja Helsinki-kvartetin sellisti. (Kuva 1.) Säveltäjä Einouhane Rautawaara (1928–2016) oli Aulikki Rautawaaran serkku.

Rautawaara oli kolmesti avioliitossa. Syksyllä 1928 solmittu nuoruuden liitto upseeri, urheilutoimija ja runoilija Reino Palmrothin (1906–1992) kanssa päättyi eroon 1931. Palmroth kuvaa muistelmissaan liittoa ja määrittelee molemmat osapuolet liian nuoriksi ja keskinäisen sopeutumisen edellytyksistä tietämättömiksi (Hirviseppä 1975, 298–300). Avioliitto kartanonisäntä ja upseeri Gunnar Aminoffin (1910–2008) kanssa kesti pisimpään, 1938–1954. Uransa loppuvaiheissa, vuosina 1956–1958, Rautawaara oli avioituneena säveltäjä Erik Bergmanin (1911–2006) kanssa. Rautawaaralla ei ollut lapsia.

Musiikkiopinnot Rautawaara aloitti Vaasassa äitinsä johdolla tämän instrumentilla pianolla – kertomansa mukaan jo kolmevuotiaana (*The Evening News* 30.3.1936; Veijola 1978). Sibeliuksen musiikkiin hän muisteli tutustuneensa äitinsä soittamana (Räsänen 1982). Hän kertoi kuulleensa Sibeliuksen lauluja jo lapsena isänsä Väinön ja setänsä Eino Rautawaaran sekä heidän oppilaidensa laulamina (*Uusi Suomi* 8.12.1950). Lapsuudesta jäi erityisesti mieleen perhetuttava Signe Liljequistin (1876–1958) tulkinta Sibeliuksen *Svarta rosor* -laulusta (Räsänen 1982).

Vuonna 1919 perhe muutti Helsinkiin, missä isä työskenteli kanttorina ja laulunopettajana. Helsingin musiikkiopiston alkeiskoulussa Rautawaara aloitti 1921, ja varsinaiseksi oppilaaksi hän siirtyi syksyllä 1922 lopetettuaan oppivelvollisuuskoulun 16-vuotiaana (Helsingin yhteisnormaalilyseon arkisto, Oppilasmatrikkeli 1904–24; Sibelius-Akatemian arkisto, Helsingfors Musikinstitut lukukausiluettelot 1920–1923). Pääinstrumenttina oli ensin piano ja opettajana syksyyn 1924 Ingeborg Hymander (Sibelius-Akatemian arkisto, Klassförteckningar Vårtermin 1921 – t.o.m. Vårtermin 1927; Hymanderista ks. Konttori-Gustafsson 2019). Viimeisenä konservatoriokeväänään 1925 Rautawaara opiskeli laulun ohella pianoa Kosti Vehasen johdolla il-

meisesti yksityisesti (*Turun Sanomat* 29.5.1925).⁶ Rautawaara kertoi opiskelleensa pianonsoittoa myös Elli Rängman-Björlinin ja professori Egbert Grapen johdolla (Ikonen 1983; Rautawaara 1958, 765–766; Rängmanista ks. Rahkonen 2019, 94–97).

Laulutunnit alkoivat Helsingin Musiikkiopistossa isän, Väinö Rautawaaran johdolla keväällä 1923 (Sibelius-Akatemian arkisto, Klassförteckningar Vårtermin 1921 – t.o.m. Vårtermin 1927). Aulikki Rautawaaran oman kertoman mukaan koulun pallopelissä vaurioitunut käsi ei parantunut toivotusti, mikä suuntasi painopisteen lauluopintoihin (esim. Rautawaara 1958; Räsänen 1982). Hän totesi myös, ettei isä antanut aloittaa lauluopintoja nuorempana (Veijola 1978). Jää siis hieman epäselväksi, kuinka määrätietoisesti Rautawaara tähtäsi lauluopintoihin ja kuinka paljon kyseessä oli ajautuminen niihin. Vuonna 1924 oppilaitoksen nimi muuttui Helsingin Konservatorioksi ja Rautawaaran laulunopettajaksi tuli syksyllä Alexandra Ahnger (1859–1940) (Klassförteckningar Vårtermin 1921 – t.o.m. Vårtermin 1927). Kun Rautawaara päätti konservatorio-opinnot, hän oli juuri täyttänyt 19 vuotta ja opiskellut laulua varsinaisena oppilaana kaksi ja puoli lukuvuotta. Viimeisen kevätnäytteen arvioissa huomiointiin jo ääniaines ja eläytymiskyky positiivisesti (*Helsingin Sanomat* 28.5.1925; *Hufvudstadsbladet* 28.5.1925; *Svenska Pressen* 28.5.1925; *Uusi Suomi* 29.5.1925).

Lauluopintoja Rautawaara jatkoi yksityisesti perhetuttava Signe Liljequistin johdolla ensin Suomessa ja vuosina 1926 ja 1930 Kööpenhaminassa (Hirvensalo 2008; Ikonen 1983). Liljequist oli myös itse ollut Ahngerin oppilas (Lille 1958, 399). Opintojen rahoitus järjestyi ensin valtion ja sitten Rafael Ahlströmin rahaston stipendien turvin (konserttiohjelma Konsertförening i Stockholm 14.11.1941; *Hämeen maa* 12.5.1929). Pianismiaan Aulikki Rautawaara harjoitti ulkomailta säästämällä laulunopettajiensa muita oppilaita. Hän rahoitti näin opintojaan ja todennäköisesti myös itse oppi muiden oppilaiden opetuksen kuuntelemisesta. (Similä 1966; Franck 1986.)

6 Tästä ei ole mainintaa Sibelius-Akatemian arkiston lähteissä. Rautawaara kertoi opiskelleensa Vehasen johdolla jo lapsuudessaan Vaasassa (Franck 1986). Vehanen (1944, 173) mainitsee muistelmissaan opettaneensa Aulikki Rautawaaraa ja Lea Pilttiä.



Kuva 1. Rautawaaran perhe vuonna 1931 kuvassa, jonka kerrotaan esittävän taiteilijakotia ja laulunopettaja Väinö Rautavaaraa perheineen. Kuvassa vasemmalta oikealle Väinö-isä, Aulikki Rautawaara, Venny-äiti ja Pentti-veli. Kuvaaaja Pietinen. Museovirasto, Historian kuvakokoelma, Valokuvaamo Pietisen kokoelma. CC BY 4.0.

Aulikki Rautawaaran ensikonsertti oli Helsingissä helmikuussa 1927. Vaikka kritiikeissä 20-vuotiaan laulajattaren kehityksen todettiin olevan kesken, häntä pidettiin lupaavana. Arvioissa myös kiiteltiin Rautawaaran musikaalisuutta ja esittämistä. (Esim. *Uusi Suomi* 20.2.1927; *Iltalehti* 21.2.1927; ks. myös Artikkelit I, 44–45.)⁷ Ohjelmassa oli yksi Sibeliuksen laulu, *Flickan kom ifrån sin älsklings möte* (konserttiohjelma 19.2.1927). Rautawaara esiintyi lähes saman

⁷ Viitaan tässä yhteenvedossa Artikkelien I, II ja III alkuperäisiin sivunumeroihin, vaikka artikkelit on liitetty tähän yhteenvedon-osaan myös jatkuvalla sivunumeroinnilla.

tien myös edellisenä syksynä lähetykset aloittaneessa Suomen Yleisradiossa (*Helsingin Sanomat* 9.3.1927). Levytysuransa Rautawaara aloitti niin sanotun viihdemusiikin sekä operettiohjelmiston parissa Terttu Raijan nimellä (*Radiosanoma* nro 9, syyskuu 1930).⁸

Ensimmäisen – ja ainoan – produktiokohtaista sitoutumista pidemmän kiinnityksensä oopperataloon Rautawaara sai 26-vuotiaana. Suomalaisen Oopperan johtajana tuolloin aloittanut Armas Järnefelt kiinnitti hänet kaudelle 1932–1933. Rautawaaran itsensä mukaan kausi oli sairastelun leimaama (Similä 1966; Räsänen 1982). Syyskaudella hänen esityksiään toteutuikin vain vähän (Encore, Suomen Kansallisoopperan ja -baletin esitystietokanta). Hän kuitenkin debytoi Mozartin *Figaron häiden* Kreivittärenä – roolissa, jossa tulisi seuraavina vuosina tekemään useimmat kansainvälisen oopperauransa näytöt. Muita Suomalaisen Oopperan kauden rooleja olivat Johann Straussin operetin *Wieniläisverta* Gabriele, nimiosa Oskar Merikanon oopperassa *Elinan surma*, kukkaistyttyö Richard Wagnerin *Parisfalissa* sekä Gerhilde Wagnerin *Valkyyriassa* (ibid.). Sopimusta ei kuitenkaan jatkettu seuraavalle kaudelle.⁹

Syksyllä 1933 Rautawaara muutti opiskelemaan mezzosopraano Olga Eisnerin (1887–1982) johdolla Berliiniin (Eisnerista ks. Lengowski 2010). Rautawaara asui Charlottenburgin kaupunginosassa. Hartaasti odottamansa Leo ja Regina Wainsteinin säätiön apurahan hän sai joulukuussa (Aulikki Rautawaaran kirje Venny Rautawaaralle, Berliini 12.–13.12.1933, Aulikki Rautawaaran yksityisarkisto; *Hufvudstadsbladet* 14.12.1933). Seuraavien kuukausien aikana tapahtui paljon: Rautawaara koelauloi Hampurin oopperaan sekä kapellimestari Wilhelm Furtwänglerille ooppera- ja orkesteriohjelmistoa, teki sopimuksen Telefunken-levy-yhtiön ja elokuvien tuotan-

8 Ensilevytykset ovat kuunneltavissa osoitteessa <https://areena.yle.fi/audio/1-50930661>.

9 Myös suomalainen ooppera kärsi 1930-luvun alun lamasta ja irtisanoi kaikkien taiteilijoidensa sopimukset sekä alensi palkkioita (esim. Suomalaisen Oopperan johtokunnan pöytäkirjat 29.12.1932, 18.–19.3.1933; Lampila 1997, 282–283). Väinö Solan julkaisemattomien muistelmien mukaan Armas Järnefelt ei pitänyt Rautawaarasta, mikä on toki mahdollista mutta yllättävää siinä mielessä, että myöhemmin Järnefelt käytti Rautawaaraa usein solistina ja omisti hänelle laulunsa *Unelma* 1946. Kiitokset Anne Kauppalalle Väinö Solan (Kansalliskirjasto, Väinö Solan arkisto, Coll 449.7) Aulikki Rautawaaraa koskevan arkistoinneiston jakamisesta.

toyhtiö ABC:n kanssa, sai kiinnityksen Glyndebournen festivaalille sekä neuvotteli muista työtarjouksista (Aulikki Rautawaaran kirjeet Venny Rautawaaralle 3.12.1933–29.4.1934, Aulikki Rautawaaran yksityisarkisto).

Figaron häiden Kreivittärenä Rautawaara lauloi Englannissa juuri perustetun Glyndebournen festivaalin viisi ensimmäistä sesonkia 1934–1938 ja Salzburgin musiikkijuhlilla 1937 sekä näiden festivaalien kiertuetuotannoissa 1939. Glyndebournessa Rautawaara lauloi myös Paminaa Mozartin *Taikahuilussa* 1935–1937 (Glyndebournen festivaalin esitystietokanta). Wienin Volksoperissa hän esitti Robert Stolzin revyyoperettia 1937 (*Helsingin Sanomat* 9.1.1938).

Rautawaaralla oli kymmenen vuoden ajan 1934 alkaen levytys-sopimus Telefunken-yhtiölle, jolle levytyksiä syntyi paljon. Ohjelmistona näissä oli ooppera- ja operettinumeroita ja sekä saksalaista että pohjoismaista liedä orkesterin ja pianon säestyksellä. Rautawaara tallensi ensimmäiset Sibelius-levytyksensä Telefunkenille 1935. (Gronow 1989.) Monipuolisiin työtehtäviin sisältyi myös konsertteja, ja Rautawaara alkoi sisällyttää Sibeliuksen lauluja konserttiohjelmiinsa juuri kansainvälisen uransa alussa vuodesta 1934 lähtien.

Rautawaara esiintyi myös laulavana näyttelijänä ainakin yhdessä elokuvassa ja kokeili TV-työtä median ensi vuosina Lontoossa (esim. *Turun Sanomat* 22.12.1934; *Television London* 8.5.1936). Syksyllä 1934 berliiniläiselle ABC-yhtiölle kuvattu *Alles hört auf mein Kommando* sai Suomen ensi-iltansa 28.5.1935 nimellä *Kolme punaista ruusua*; suomalainen nimi tuli elokuvan juoneen sisältyvästä operetista. Rautawaara esiintyi nuoren laulajan roolissa. Elokuva on nähtävissä Saksan liittovaltion arkistossa (Bundesarchiv) Berliinissä.¹⁰ Ilmeisesti suurin osa suunnitelluista elokuva- ja TV-hankkeista kuitenkin kariutui. Rautawaara kertoi toimineensa myös lauluäänenä elokuvissa, joissa korvasi valkokankaalla esiintyvän näyttelijän lauluäänän (Similä 1966). Äidilleen hän kirjoitti laulaneensa tällä tavoin *Mustalaisparoni*-elokuvassa (*Zigeunerbaron* 1934/1935) (Aulikki Rautawaaran kirje Venny Rautawaaralle, Berliini 17.4.1935, Aulikki Rautawaaran yksityisarkisto). Suomalainen *Elokuva-aitta* (15.1.1936,

10 Olen Artikkelissa II käyttänyt ko. arkistosta Vesa Vareksen (2018, 9) käännöstä keskusarkisto, mutta tässä tarkennan käännöstä.

47) kertoi ”Jambo-setä vastaa” -palstallaan, että Rautawaara lauloi Hansi Knoteckin äänenä. Saksalainen elokuvatietokanta ei kuitenkaan Rautawaaraa tämän UFA-tuotantoyhtiön elokuvan tekijöissä mainitse (Filmportal.de).

Kesällä 1938 Rautawaara muutti takaisin Suomeen avioituaan Gunnar Aminoffin kanssa. Avioliitto ja toinen maailmansota muuttivat Rautawaaran uran painopistettä maantieteellisesti ja sisällöllisesti. Maantieteellisesti työtehtävät painoutuivat ensin sodan aikana Ruotsiin ja Saksaan sekä sittemmin erityisesti Suomeen ja Pohjoismaihin. Sisällöllinen painopiste siirtyi oopperaesityksistä konsertteihin. (Artikkeli II, 37–38.) Samalla Sibelius-ohjelmiston osuus ja rooli kasvoivat. Sotavuosina Rautawaara teki pitkiä konserttikiertueita. Hän oleskeli kodissaan Ruhalan kartanossa Ruovedellä lähinnä vain kesä- ja joululomilla.¹¹ (Artikkeli II, 15, 25.)

Sota ajoittui noin 35-vuotiaalle lyyriselle sopraanolle uran kannalta keskeiseen vaiheeseen, kun kokemusta ja ammattitaitoa oli jo kertynyt, mutta ääni ja olemus olivat – tai olisivat olleet – vielä lyyrisen sopraanon oopperaroleihin sopivimmillaan.¹² Musiikkiteatterin parissa Rautawaara työskenteli sodan jälkeen kuutena kesänä Visbyn raunionäytännöissä, mutta muu oopperaura jäi. (Artikkeli II, 38.) Uran keskeistä sisältöä oli yhteistyö säveltäjien kanssa, joista monet omistivat Rautawaaralle lauluja (Artikkeli I, 58).¹³

Aktiivisen konserttiuransa jälkeen Rautawaara vietti hiljaisloa Helsingissä mutta toimi nuorten ammattilaisten opettajana yksityisesti. Oppilaita olivat muun muassa Jorma Hynninen (s. 1941),

11 Klaus Mannin (1983) alun perin 1934 ilmestyneen romaanin *Pako pohjoiseen* inspiraationa ovat Mannin kokemukset Gunnar Aminoffin lapsuudenperheen luona 1932. Pääkartanosta Pekkalasta 1910-luvulla erotettuun Ruhalaan valmistui uusi Sigurd Frosteruksen suunnittelema päärakennus vuonna 1939 (Museovirasto 2009).

12 Myöhemmän ajan suomalaisista sopraanoista esimerkiksi Soile Isokoski (s. 1957) lauloi lyyrisen sopraanon rooleja kansainvälisillä oopperanäyttämöillä vielä 57-vuotiaana päättämänsä oopperauran viimeisinä vuosina, mutta rooleissa, joista hänellä oli aiempaa esittämiskokemusta. Yhteytensä oopperataloihin hänkin oli luonut nuorempana. (Talasniemi 2021.)

13 Rautawaaralle lauluja omistaneita säveltäjiä olivat esimerkiksi suomalaiset Erik Bergman, Nils-Eric Fougstedt, Ilmari Hannikainen, Väinö Hannikainen, Armas Järnefelt, Taneli Kuusisto, Leevi Madetoja, Tauno Pylkkänen, Nils-Eric Ringbom ja Jean Sibelius sekä ruotsalaiset Gösta Nystroem ja Ture Rangström.

Ritva Eerola (1946–2023), Maisa Kuusisto (1944–2022) sekä Tellervo Pajamies (1935–2021), jonka johdolla itse opiskelin laulua sekä Sibeliuksen Akatemiassa että valmistumiseni jälkeen. Jorma Hynninen valmisteli omaa Sibeliuksen konserttiaan ja -levytystään Rautawaaran ohjauksessa 1975 (Hako 1999, 201, 212, 225–226). Elannon Rautawaaralle turvasivat taiteilijaeläke, Jenny ja Antti Wihurin säätiön tunnustuspalkinto 1965 sekä 1975 myönnetty Suomen Kulttuurirahaston tunnustuspalkinto. Lappeenrannan laulukilpailujen tuomaristossa Rautawaara oli viidesti 1972–1984 (Lappeenrannan laulukilpailujen arkisto, Osallistujaluettelot, ohjelmia ym., 1972–1996). Aulikki Rautawaara kuoli Helsingissä 84-vuotiaana vuonna 1990 (esim. *Helsingin Sanomat* 30.12.1990; *Hufvudstadsbladet* 30.12.1990; *Uusi Suomi* 30.12.1990).

1.3 Aulikki Rautawaara Sibeliuksen laulujen esittäjien kentällä: ensilevytysten näkökulma

Keskityn väitöstutkimuksessani siis Aulikki Rautawaaran konserttiuraan. Konserttitilanteen keskeinen tekijä on esiintyjien ja yleisön välinen vuorovaikutus, ja tässä mielessä konserttitilanne eroaa levytystilanteesta. Tässä alaluvussa otan kuitenkin esiin levytykset tai tarkemmin sanottuna Sibeliuksen laulujen ensilevytysten laulajat kartoittaakseni sitä Sibeliuksen laulujen esittämisen kenttää, johon Rautawaara toimijana astui. Varhaiset levytykset olivat vielä ennen massatuotannon aikaa marginaalissa, mutta teknisen laadun parantuessa ja levyjen hintojen halventuessa levytykset toivat musiikkia monipuolisesti saataville ja vaikuttivat myös kaanoneiden muodostumiseen (Tunbridge 2014, 555).

Historiallisten äänitteiden tutkimus on lisännyt tietoa esittämiskäytännöistä ja tulkintatapojen muutoksista (esim. Philip 2004; ks. myös Potter ja Sorrell 2012, 193–215), mutta viime vuosina tutkimuskenttä on monipuolistunut esimerkiksi vanhoja levytyksiä rekonstruoiiviin projekteihin (Stanović 2023). Itse käytän ensilevytysten polkua tässä tukirankana Rautawaaran Sibeliuksen uran lähtökohtien hahmottamiseksi. Olen koostanut tiedot Fabian Dahlströmin (2003) Sibeliuksen teosluettelosta, jossa hän mainitsee myös teosten ensilevyttäjät, Discogs- sekä Fenno-levytietokannoista, Yleisradion Soivasta arkistosta ja Suomen Äänitearkiston laulajadiskografiasta.

Sibeliuksen laulujen aiemmista esittäjistä tunnetuimmat, Ida Ekman ja Aino Ackté, vasta aloittelivat uraansa 1890-luvulla, kun heistä jo tuli eturivin Sibeliuksen tulkitsijoita (Tiilikainen 2000, IX). Heidän lisäksi Sibeliuksen ohjelmistoa esittivät Tiilikaisen (ibid.) mukaan usein Anna Hagelstam, Maikki Järnefelt, Alma Kuula ja Alexandra Ahnger, joka oli siis Rautawaaran opettaja konservatorio-opinnoissa Helsingissä. Heistä Ekman, Järnefelt ja Ahnger myös tallensivat ensimmäisiä Sibeliuksen laulujen äänitteitä jo vuodesta 1904 alkaen Karl Ekman, Armas Järnefelt ja Oskar Merikanto pianisteinaan. Varhaisimpiin Sibeliuksen laulujen tallentajiin kuului myös Rautawaaran setä, baritoni Eino Rautavaara, joka teki ensilevytyksen *Illalle*-laulusta Gramophone-yhtiölle 1905. Muita 1900-luvun alun ensilevyttäjiä olivat Hjalmar Frey, William Hammer, Adée Leander-Flodin, Abraham Ojanperä ja Alarik Uggla, mutta ajoitukset ovat epätarkkoja eikä yhteistyökumppaneista ole välttämättä tietoa. Yhteensä vuosina 1904–1908 tallennettiin 16 laulua (Fenno-levytietokanta).¹⁴ Ensimmäisten levytysten ohjelmisto on sittemminkin muodostanut Sibeliuksen laulujen tunnetuimman ytimen.

Lentävän alun jälkeen Sibeliuksen laulujen levytysrintama paljolti hiljeni 1910- ja 1920-luvuilla. Yksittäisiä lauluja tallensivat Hanna Granfelt,¹⁵ Yhdysvalloissa vaikuttanut Juho Koskelo, Helge Lindberg,¹⁶ Väinö Sola¹⁷ ja Jean Theslöf,¹⁸ mutta tällöin kysymys ei ollut ensilevytyksistä Theslöfin levytyksiä lukuun ottamatta. Aino Ackté kuitenkin tallensi ensilevytyksen laulusta *Hertig Magnus* op. 57 nro 6 Lontoossa 1911, mutta tallennetta ei koskaan julkaistu, ja se on sittemmin kadonnut (Kauppala 2020).

14 *Drömmen* op. 13 nro 5, *Se'n har jag ej frågat mera* op. 17 nro 1, *Illalle* op. 17 nro 6, *Lastu laineilla* op. 17 nro 7, *Sången om korsspindeln* op. 27 nro 4, *Men min fågel märks dock icke* op. 36 nro 2, *Svarta rosor* op. 36 nro 1, *Säv, säv, susa* op. 36 nro 4, *Demanten på marssnön* op. 36 nro 6, *Den första kyssen* op. 37 nro 1, *Bollspelet vid Trianon* op. 37 nro 3, *Var det en dröm?* op. 37 nro 4, *Flickan kom ifrån sin älsklings möte* op. 37 nro 5, *Im Feld ein Mädchen singt* op. 50 nro 3, *Långsamt som kvällskyn* op. 61 nro 1 ja *Sommarnatten* op. 90 nro 5.

15 *Im Feld ein Mädchen singt*, Gramophone 1912 (Fenno-levytietokanta).

16 *Svarta rosor*, Polyphon 1925 (Yle Soiva arkisto).

17 *Ristilukki* op. 27 nro 4 His Master's voice (Fenno-levytietokanta).

18 *Ateenalaisten laulu* op. 31 nro 3 ja *Jo joutuu ilta* op. 1 nro 5.

Rautawaaran sukupolven laulajista ensilevytyksiä tekivät Marian Anderson (1897–1993)¹⁹ sekä norjalainen, Suomessa syntynyt ja Suomessa koulunsa käynyt ja musiikkiopinnot aloittanut Florence Wiese (1905–1984).²⁰ Andersonille Sibeliuksen laulut tulivat ohjelmistoon hänen suomalaisen pianistinsa, Kosti Vehasen kautta ja Sibelius myös omisti Andersonille *Solitude*-laulunsa 1939 (Tiilikainen 2005, XI). Kiinnostavalta vaikuttava, mutta itselleni aiemmin tuntematon laulaja Wiese teki Sibelius-ensilevytyksensä Lontoossa 1941 pianisti Daniel Kellyn kanssa (Stuart 2009). Vaikka hän todennäköisesti haki Sibelius-levytyksistä nostetta laulajanuralleen, se ei kuitenkaan toteutunut Andersonin tai Rautawaaran urien kaltaisena. Wiese työskenteli Lontoossa laulunopettajana, Suomessa julkaistun nekrologin mukaan oppilaana muiden muassa oman aikansa tähtisopraano Kiri te Kanawa (*Hufvudstadsbladet* 10.3.1984).

Kun Rautawaara tallensi Berliinissä ensimmäiset Sibelius-levytyksensä huhtikuussa 1935 Telefunken-levy-yhtiölle, hän oli kuu-kautta vaille 29-vuotias ja näin ollen hyvin samanikäinen kuin Ida Ekman ensimmäisiä Sibelius-levytyksiä tehdessään.²¹ Rautawaara neuvotteli ilmeisesti useiden levy-yhtiöiden kanssa levytyssopimuksista, koska kertoi äidilleen kirjeessä (Innsbruck 17.1.1934, Aulikki Rautawaaran yksityisarkisto) allekirjoittaneensa sopimuksen Electrolan²² kanssa. Runsasta vuotta myöhemmin, kun Rautawaara työskenteli Isossa-Britanniassa ja opiskeli englantia Isle of Wightilla, hänelle tarjottiin levytyssopimusta Columbialta (Aulikki Rautawaaran kirje Venny Rautawaaralle, Ryde 3.9.1935, Aulikki Rautawaar-

19 *Aus banger Brust* op. 50 nro 4 sekä englanninkielinen versio *Come away, Death* op. 60 nro 1 Sibeliuksen Shakespearin näytelmän ruotsinkieliseen käännökseen säveltämästä laulusta Kosti Vehasen kanssa 1936 His Master's Voice -yhtiölle (Dahlström 2003, 231, 277). Dahlströmin (2003, 281) mukaan myös *Långsamt som kvällskyn* olisi Andersonin ja Vehasen ensilevytyksensä, mutta Äänitearkiston laulajadiskografian mukaan ensilevytyksen olisi tehnyt Alarik Ugglan jo 1905.

20 *Våren flyktar hastigt* op. 13 nro 27, *Vilse* op. 17 nro 4, *Vår förnimmelser* op. 86 nro 1, *Blåsippan* op. 88 nro 1.

21 Rautawaaran diskografian koonnut Pekka Gronow (1989, 54) ajoittaa levytykset vuoteen 1935, mutta Rautawaaran kirjeen perusteella levytykset tarkentuvat kirjoitusajankohtaa seuraavaan viikkoon, näin ollen huhtikuun alkuun (Aulikki Rautawaaran kirje Venny Rautawaaralle, Berliini 27.3.1935, Aulikki Rautawaaran yksityisarkisto).

22 EMI:n saksalainen tytäryhtiö (Gronow ja Saunio 1990, 108).

ran yksityisarkisto). Gronow (1989) ei kuitenkaan mainitse tällaisia Rautawaaran diskografiassa ja on mahdollista, että sopimukset eivät toteutuneet käytännössä.

Jo ennen ensimmäisiä Sibelius-äänitteitään Rautawaara oli levyttänyt Telefunkenille Lehárin ja Kalmanin operettisävelmiä, Schubertin liedejä, Puccinin ja Mascagnin aarioita ja duettoja, kohtauksia Verdin *Trubaduuri (Il trovatore)* -opperasta sekä Griegin lauluja (Gronow 1989, 53–54). Lukuun ottamatta Griegin lauluja ja Santuzzan aariaa ”Voi lo sapete” Mascagnin oopperasta *Cavalleria rusticana* hän esitti tätä saksaksi levyttämäänsä ohjelmistoa konserteissa todella harvoin, jos koskaan. Telefunken-levyille hän kuitenkin laului tällaista monipuolista ohjelmistoa myöhemminkin. Vuonna 1942 Telefunkenille levytetyt Desdemonan aariat Verdin *Otellosta* sen sijaan kuuluivat sotavuosina useinkin Rautawaaran konserttiohjelmiin ja saivat kritiikkien mukaan tuolloin koskettavia esityksiä (esim. *Helsingin Sanomat* 13.3.1943). Saksan radiolle sotavuosina 1942–1943 pianisti Michael Raucheisenin kanssa tehdyt ja sittemmin levyinä julkaistut Brahmsin, Griegin ja Wolfn liedit olivat Rautawaaran keskeistä liedohjelmistoa (ks. Artikkelit I, 48–49).

Rautawaaran kiinteä linjakas ääni tallentui mikrofonilla hyvin. Saksasta hän kirjoitti äidilleen koelevytyksiä äänittäneen insinöörin todenneen, ”ettei kenenkään ääni koskaan aiemmin ollut sopinut näin hyvin mikrofonille” (Aulikki Rautawaaran kirje Venny Rautawaaralle, Berliini 4.1.1934, Aulikki Rautawaaran yksityisarkisto).²³ Ääni oli työtahdistista päätellen myös kestävä, vaikka ajoittain Rautawaara kirjeidensä perusteella sairasteli varsin paljon. Huhtikuussa 1934 hän raportoi laulu- ja saksan-tuntiensa välissä levyttäneensä Telefunkenille kaksi levypuolta kolmessa tunnissa (Aulikki Rautawaaran kirje Venny Rautawaaralle, Berliini 15.4.1934, Aulikki Rautawaaran yksityisarkisto). Tämä tarkoitti 78 rpm -kierrosnopeuden levyjen tapauksessa kuitenkin vain noin kahdeksaa minuuttia musiikkia (Philip 2004, 9).

Telefunkenilla näyttäisi olleen Rautawaaraan luottoa myös yhteistyökumppanien perusteella. Valtaosa orkesterilevytyksistä syntyi

23 ”...och ingeniören [sic] som tagit upp tonen och han sade att de aldrig haft en röst som så bra passade för mikrofon.“ Käännös Johanna Talasniemi.

Berliinin filharmonikkojen kanssa. Laulajista tärkein kollega oli saksalainen tenori Peter Anders (1908–1954), joka oli jo tässä vaiheessa Telefunkenin johtava lyyrinen tenori (Kösters 1995, 45). Rautawaara lauloi Andersin kanssa useita ooppera- ja operettilevytyksiä kevääseen 1942 asti (Gronow 1989, 53–55). Heidän ainoa yhteinen konserttinsa oli Berliinissä pitkäperjantaina 1938 (ks. Artikkelit I, 50–51).

Rautawaaran laulliset kvaliteetit ovat todennettavissa esimerkiksi Mozart-tallenteilta. Glyndebournen festivaalin *Figaron häiden* levytys äänitettiin kahtena kesänä 1934 ja 1935 (Gronow 1989, 53). Hitaat pitkät fraasit ja äänen syvään juurtunut mutta kirkas sointi näissä kestävyyttä vaativissa Kreivittären aarioissa todistavat hyvää laulu- ja hengitystekniikasta. Aariat äänitettiin kesällä 1935 (Campion 2002). Rautawaaran konserttiesiintymisten kriitikot kirjoittivat usein yleisöön vaikutuksen tehneestä piirteestä, jonka voisi tiivistää läsnäoloksi. Tällainen läsnäolo kuuluu hänen Mozart-tallenteistaan laajan dynaamisen skaalan myötä mielestäni havainnollisesti Telefunkenille huhtikuussa 1938 äänitetyssä Paminan aariassa ”Ach, ich fühl’s” oopperasta *Taikahuilu* (*Aulikki Rautawaara Telefunken Recordings 1934–1938*).

Sibelius-levytyksistä ensimmäiset olivat kapellimestarina toimineen Hans Schmidt-Isserstedtin orkesterisovituksia.²⁴ Rautawaara oli ilmeisesti yhdessä kapellimestarin kanssa kirjoittanut Sibeliukselle kysyäkseen lupaa näihin orkesteriversioihin ja sen saanut (Aulikki Rautawaaran kirje Venny Rautawaaralle, Berliini 27.3.1935, Aulikki Rautawaaran yksityisarkisto). Ensimmäiset laulut levytettiin runojen alkuperäisen ruotsin kielen sijaan saksaksi, mutta sittemmin päättyttiin alkukieliin (ks. Gronow 1989, 54–58). Schmidt-Isserstedtin sovitukset olivat myös orkesterikonserttien ohjelmissa syksyn 1938 kiertueella Saksassa, Rautawaara solistinaan (*Hamburger Tageblatt* 17.10.1938). Enimmäkseen Rautawaara esitti kyseisiä lauluja kuitenkin alkuperäisinä pianoversioina.

Useimmat Rautawaaran Telefunkenille levyttämät Sibeliuksen laulut kuuluivat jo vuosisadan alussa levytettyyn tunnetuimpaan ytimeen. Pianisti Ferdinand Leitnerin kanssa Berliinissä 1938 levytetty

24 *Den första kyssen* ja *Flickan kom ifrån sin älsklings möte* 1935 sekä *Demanten på marssnön* ja *Säv, säv, susa* 1938. Schmidt-Isserstedtin sovituksista ks. Artikkelit I, 51.

På verandan vid havet op. 38 nro 2 oli kuitenkin laulun ensilevytys, samoin kuin 1942 Tukholmassa pianisti Carl Tiliuksen kanssa tallioitu *Souda, souda, sinisorsa* JS 180, tosin ilmeisesti ruotsin kielellä laulettuna, sekä Ture Rangströmin johtaman orkesterin kanssa tallioitu *Arioso* op. 3 (Dahlström 2003, 177; Gronow 1989, 55; ks. myös Artikkelii II, 27). Englantilaiselle Parlophone-levymerkille Rautawaara äänitti sodan jälkeen 1948 pianisti Gerald Mooren kanssa useita ensilevytyksiä, mutta Parlophone julkaisi niistä vain yhden,²⁵ ja kolme²⁶ jäi Finnlevyn julkaistavaksi 1976 (Dahlström 2003, 47, 168, 282, 389; Fenno-levytietokanta).

Sibeliuksen Rautawaaralle omistaman laulun *Hymn to Thais* JS 97 ensilevytys on epäselvä. Dahlström (2003, 237) esittää ensilevytykseksi Rautawaaran ja Gerald Mooren levytystä vuodelta 1948. Todennäköisesti Rautawaara kuitenkin levytti Jussi Jalaksen sovituksen pienelle orkesterille jo 1946 (Gronow 1989, 56; Fenno-levytietokanta). Rautawaaran yhteistyö Jalaksen kanssa Sibeliuksen näyttämömusiikin parissa poiki myös muita ensilevytyksiä: ”Les trois soeurs aveugles” musiikista näytelmään *Pelléas ja Mélisande* op. 46 ja ”Den judiska flickans sång” musiikista näytelmään *Belsazarin pidot* op. 51 (Dahlström 2003, 212, 237; yhteistyöstä ks. Artikkelii I, 57). Jälkimmäisestä Rautawaara teki ensilevytyksen Jalaksen johtaman, levy-yhtiön mukaan nimetyn Electro-orkesterin kanssa Suomessa todennäköisesti vuonna 1946 (Gronow 1989, 56).²⁷ Rautawaaran konserttiohjelmistoon se oli tullut syksyllä 1945 (Artikkelii I, 57).

Gronowin (1989) diskografian mukaan Rautawaaran myöhemmät Sibelius-tallenteet olivat konserttiäänityksiä tai radionauhoituksia. Rautawaara levytti Sibeliuksen lauluja vuosina 1938–1952. Levytysura oli 14 vuoden pituinen ja kestoltaan vajaa puolet Rautawaaran konserttiurasta, jonka aikana hän esitti Sibeliuksen lauluja.

25 *Jägargossen* op. 13 nro 7.

26 *Lasse liten* op. 37 nro 2, *Romeo* op. 61 nro 4, *Hennes budskap* op. 90 nro 2.

27 Levytietokannat Fenno ja Discogs antavat vuosiluvuksi 1952, joka on ”Les trois soeurs aveugles” -laulun levytysvuosi myös Gronowin (1989, 57) mukaan.

Tutkimustehtävä ja -aineisto

Tämän tutkimuksen tavoitteena on tarkastella Aulikki Rautawaaran konserttiuraa Sibeliuksen laulujen esittäjänä toisen maailmansodan ja sitä ympäröivien vuosikymmenien aikana. Tavoitteena on tuottaa uutta tietoa tietyn säveltäjän musiikin esittämisen merkityksestä esittäjälle ylipäänsä ja erityisesti tapauksessa, jossa säveltäjällä on kansallisen ikonin asema. Rautawaaran konserttiuraa Sibeliuksen laulujen esittäjänä käsittelevän tutkimuksen avulla syntyy uutta tietoa Aulikki Rautawaarasta ja Sibeliuksen laulujen esittämisestä, esittäivistä muusikoista ja musiikkikulttuurista 1920–1950-luvuilla.

Elämäkertatutkimus on korostanut yksilön ja yksilöiden toimijuutta sekä sen vuorovaikutusta toimijuutta määrittelevien ja rajoittavien ilmiöiden kanssa (esim. Leskelä-Kärki 2006, 34–37; Sulkunen 1989, 11). Irma Sulkunen (1989, 11; 1995, 9) nostaa esiin yhteiskunnalliset rakenteet ja muutokset yksilön toimintaa määräävinä tekijöinä, joita yksilö omalla toiminnallaan myös muokkaa. Kuten edellä kävi ilmi, myös musiikin kulttuurihistoria kiinnittää erityistä huomiota kontekstiin ja peilaa tutkimuskohteita niiden sosiaaliseen ja poliittiseen taustaan tai Susan Rutherfordin (2006) laulajatutkimuksen tavoin kulttuuriin, poliittisiin ja sosiaalisiin virtauksiin. Näiden esimerkkien johdattamana Rautawaara nähdään tässä tutkimuksessa aktiivisena toimijana, joka on vuorovaikutuksessa ajan ilmiöiden ja ympäröivän yhteiskunnan kanssa. Ajan kulttuuriset, poliittiset ja sosiaaliset olosuhteet määrittivät hänen toimintaansa, ja hän teki ratkaisuja ja valintoja yhteiskunnallisen kehyksen sallimissa rajoissa.

Työn ajallinen rajaus määräytyy Rautawaaran konserttiuran mukaan hänen ensikonsertistaan 1927 varsinaisen julkisen konserttiuran päättymiseen 1957, joskin tutkimuksen osat painottuvat ajalliselta rajaukseltaan eri tavoin. Ensimmäisen osatutkimuksen (Artikkeli I) tavoite on tuottaa tietoa koko Rautawaaran uran kaaresta, toisessa osatutkimuksessa (Artikkeli II) tutkitaan uran toteutumista

sota-ajan poikkeusoloissa, ja kolmas osatutkimus (Artikkeli III) keskittyy uran jälkipuoleen toisen maailmansodan jälkimainingeissa. Rautawaaran laulajantoiminnan vuosikymmenet muodostavat ajallisen ja paikallisen ikkunan, joka luo näkymiä esimerkiksi eurooppalaiseen musiikkielämään 1930-luvulla, kansallissosialismin ajanjaksoon Saksassa, sota-aikaan sekä sen jälkeisiin pula-ajan ja jälleenrakennuksen vuosiin.

Henkilöhistorialliseen tutkimukseen liittyy eettisiä ja tutkijan positioon kytkeytyviä kriittisiä kysymyksiä (Leskelä-Kärki 2012, 42–44). Tässä tutkimuksessa pyrin tunnistamaan henkilöhistoriallisen tutkimuksen eettiset velvoitteet ja tutkijan positioni. Historiantutkijalla on velvoite tehdä oikeutta tutkimuksensa kohteelle sekä tiedostaa omat lähtökohtansa ja sidonnaisuutensa (Kalela 2018, 44; Koskivirta ja Lidman 2017, 15; Vainio-Korhonen 2017, 44). Voin painoitellen samaistua Rautawaaran kokemuksiin, mutta minun on syytä tiedostaa esimerkiksi se, että Rautawaaran kokemukset ovat syntyneet eri ajassa ja tilanteessa kuin omani. Reflektoin näitä kysymyksiä luvussa 3.2.

2.1 Aiempi tutkimus

Kuten tämän yhteenveto-osan alussa totesin, musiikinhistorian tutkimus on viime vuosikymmeninä laventunut käsittelemään myös esittäjiä. Musiikillista toimintaa sekä toimijuutta on tarkasteltu myös musiikkiorganisaatioiden, kustannustoiminnan ja repertuaarien näkökulmista. Näin musiikkielämästä on saatu teoskeskeistä suurmies- tai säveltäjänäkökulmaa monipuolisempi kuva. Seuraavassa esittelen teemoja, joita suomalaisessa esittäjien tutkimuksessa on nimenomaan yksilöiden avulla tuotu esiin, sekä tarkastelen kansainvälistä laulajiin kohdistuvaa tutkimusta. Käyn läpi myös Aulikki Rautawaaraa käsittelevän tutkimuksen. Kussakin väitösprojektin osatutkimuksessa olen käsitellyt artikkelien aiheen mukaista aiempaa tutkimusta, jota tässä sivuan osin.

Esittävät muusikkoyksilöt nousivat suomalaisen musiikintutkimuksen kentälle vuosituhannen vaihteessa. Tutkimusta on tehty paljolti muusikoita kouluttavassa Sibelius-Akatemiassa, joka nykyisin on osa Taideyliopistoa, ja tutkimusta leimaakin käytäntöihin kurottava kiinnostus muusikon toiminnan edellytyksiin. Kuten

muussakin yksilöihin kohdistuvassa historiantutkimuksessa, myös musiikin esittäjä tutkimuksessa historiallisen kontekstin merkitys on vaihdellut (ks. luku 1.1). Sukupuoli nostetaan esiin silloin, kun tutkimuskohteen sukupuoli on nainen. Oma tutkimukseni nivoutuu osaksi esittäjiin kohdistuvan musiikinhistoriantutkimuksen kenttää ja siinä erityisesti laulajatutkimusta. Tutkimuksellani on säikeensä myös kansallissosialistisen Saksan musiikkielämää tarkastelemaan tutkimukseen sekä Sibeliuksen lauluja käsittelevään tutkimukseen.

Naiseus on keskeinen näkökulma sekä Carita Björkstrandin (1999) suomalaisten muusikoiden ammatillisia mahdollisuuksia 1900-luvun alussa luotaavassa tutkimuksessa että Marja Mustakallion (2003) muusikko-säveltäjä Fanny Henseliä musiikin kulttuurihistorian lähestymistavoin tarkastelevassa tutkimuksessa. Björkstrand (1999) peilaa naisen asemaa suomalaiseen musiikkiyhdistykseen ja Mustakallio 1800-luvun keskieuropalaiseen modernisoituvaan musiikkikulttuuriin. Leena Heikkilän (2009) tutkimuksen kohde on Aulikki Rautawaaran ikätoveri Holger Fransman, jonka uraa Heikkilä tutkii erityisesti Suomen käyrätorvikulttuurin kehittäjänä ja taustoittaa sitä ajankohdan musiikkikulttuuriin. Marjaana Virtanen (2012 ja 2016) keskittyy suomalaisten laulajien ja pianistien opintojen luonteeseen Sternin konservatoriossa Berliinissä 1900-luvun ensimmäisinä vuosikymmeninä.

Pianistit ovat tutkimuksen kohteena useassa suomalaisia esittäjiä tarkastelevassa tutkimuksessa. Itseäni kiinnostavat konserttiuran näkökulmat tulevat niistä vahvimmin esiin Margit Rahkosen (2004, 2023) teoksissa. Tutkimus Alie Lindbergin tienraivaajan urasta valottaa tämän kansainvälisen toimijan mahdollisuuksia 1800-luvun jälkipuolen musiikkikulttuurissa, jossa sukupuolella oli suuri merkitys (Rahkonen 2004). Margaret Kilpisen elämäkerrassa Rahkonen (2023) on päässyt hyödyntämään aiemmin tutkimatonta kirjeaineistoa ja kuvaa Kilpistä pianistina, pedagogina ja puolisona. Teos raottaa samalla tärkeää näkökulmaa toista maailmansotaa ympäröivien vuosikymmenien Suomen ja Saksan välisiin musiikkisuhteisiin fasisminvarjoineen. Pianisti Risto-Matti Marinin (2019) artikkelin aineistona ovat Tapani Valstan äänitteet ja leikekirjat, joiden avulla hän luo katsauksen Valstan uraan ja luetteloi Valstan äänitteet. Markus Mantere (2006; ks. myös Mantere 2012) fokusoi pianisti Glenn Gouldin musiikilliseen ajatteluun 1950-luvulta 1980-luvulle. Markus

Virtanen (2021, 2023) tutkii Ann-Elise Hannikaisen representaatiota lehdistössä nimenomaan säveltäjän roolin näkökulmasta, johon Hannikaisen toiminta esittäjänä kuitenkin nivoutuu kiinteästi. Moninaisia ja myös esittäjyyden sisältäviä ovat Susanna Välimäen ja Nuppu Koivisto-Kaasikin (2023) esittelemien naisten musiikilliset roolit ja toimijuudet, ja siksi heidän tutkimuksensa *Sävelten tyttäret* ansaitsee tulla tässä mainituksi, vaikka sen lähtökohta onkin säveltäjäydessä.

Kuten aiemmin totesin, musiikin kulttuurihistoria ja paradigman muutos musiikin esittämiseen ovat johtaneet oopperatutkimuksen voimistumiseen. Klassisen musiikin laulajien tutkimus onkin paljolti kytkeytynyt oopperan tutkimukseen ja painottunut ajallisesti 1800-luvulle. (Esim. Broman-Kananen 2013a, 2013b, 2018, 2023; Budde 2014; Cowgill ja Poriss 2012; Ellis 2018; Gentili 2024; Henson 2007, 2015; Kauppala, Broman-Kananen ja Hesselager 2017; Kauppala 2021; Poriss 2014, 2017, 2020; Rosselli 1992; Rowden 2023; Russel 2017; Rutherford 2006; Toivakka 2015; Tägil ja Knust 2015; White 2018, 2019a, 2019b, 2020).²⁸ Oopperalaulajia tutkimalla on saatu tietoa esittämisen käytännöistä, rooleista ja roolien laulamisesta, julkisuushallinnasta, ohjelmistoista, tuotannoista, traditioista, vaikutteista, yksilöistä itsestään ja laajemmista kulttuurisista ja yhteiskunnallisista ilmiöistä.

Ajallisesti lähemmäs omaa tutkimustani sijoittuu muutama oopperalaulajatutkimus, joista Anne Kauppalan (2018) artikkeli käsittelee tenori Wäinö Solan (1883–1961) toimintaa Fromental Halévyyn *La Juive* oopperan tuotannossa Helsingissä 1925 antisemitismin näkökulmasta. Esityksestä säilynyttä kuva-aineistoa ja libreton käännöksiä vertailemalla Kauppala porautuu Solan valintoihin ja niiden nivoutumiseen 1920-luvun antisemitismiin. Gillian Opstadin (2009) ryhmäelämäkertaa kolmen Claude Debussyn *Pelléas et Mélisande* oopperan Mélisanden roolin esittäjästä²⁹ tuo oopperalaulajan elämää 1900-luvun alkupuolella kiinnostavasti esiin. Alexandra Wilsonin

28 Tällaista tutkimusta saatetaan kutsua primadonnatutkimukseksi (esim. Rutherford 2006; Cowgill ja Poriss 2012) tai diivatutkimukseksi (esim. Poriss 2020). Hadlockin (2012, 270) mukaan jälkimmäinen toteutuu feministisen teorian ja naistutkimuksen risteyksessä.

29 Georgette Leblanc (1869–1941), Mary Garden (1874–1967) ja Maggie Teyte (1888–1976).

(2012) artikkeli käsittelee äänitteiden panosta Amelita Galli-Curcin (1882–1963) maineenhallinnassa sekä uuden teknologian murroksen vaikutusta laulajan julkisuuskuvaan. Amerikkalaisen, erityisesti aikansa uuden musiikin esittäjänä tunnetun mezzosopraano Cathy Berberianin (1925–1983) laaja-alainen muusikkous saa monipuolisen tarkastelun hänen työhönsä keskittyvässä artikkelikokoelmassa (Karantonis, Planica, Sivuoja-Kauppa ja Verstraete 2014).

Omalle tutkimukselleni keskeisiä ovat laulajia muusta kuin oopperanäkökulmasta käsittelevät työt. Niiden kontekstina on useimmiten 1800-luvun liedkulttuuri ja konserttiohjelmistot. Beatrix Borchard (2001, 2020) on tutkinut altto Amalie Joachimia (1839–1899) konserttilaulajana, erityisesti hänen toimintaansa Johannes Brahmsin laulujen esittäjänä, ja näin ollen hänen tutkimuksensa lähtökohta on varsin samanlainen kuin omani. Myös Natasha Logesin ja Laura Tunbridgen (2020) toimittama teos tuo esiin 1800-luvun liedlaulajia (ks. myös esim. Tunbridge 2013). Esimerkkinä näistä laulajista voi mainita sopraano Lilli Lehmanin (1848–1929), joka päätyi 1890-luvulla hyödyntämään eräänlaista uutta innovaatiota eli yhden säveltäjän teoksille omistettua laulukonserttia pelastuksena ylityöllistymisestä johtuneen uupumuksen vaarantamalle uralleen (Cole 2020). Uran taitekohtaan ajoittuivat myös omassa tutkimuksessani käsitellyt Rautawaaran Jussi Jalaksen kanssa pitämät Sibelius-konsertit joulukuussa 1945 (Artikkeli I, 57–58; Artikkeli III, 126–128).

Tunbridgen (2018) Lontoon ja New Yorkin liedkulttuuriin maailmansotien välisenä aikana paneutuva teos *Singing in the Age of Anxiety: Lieder Performances in New York and London between the World Wars* tarkastelee myös useita laulajia. Nimestään huolimatta kirjan aikajänne ulottuu toisen maailmansodan vuosiin asti ja on omien artikkelieni keskeistä tutkimuskirjallisuutta. Kira Thurman (2021) tarkastelee keskieurooppalaista musiikkikulttuuria ja sen rotupoliittikkaa sadan vuoden ajalla 1960-luvulle asti mustien muusikoiden näkökulmasta. Sekä Tunbridge (2018, 132–148) että Thurman (2021, 134–182) tuovat näkyville esimerkkejä sotien välisten vuosikymmenien nationalismista ja syrjivistä tai sortavista virtauksista.

Kansallissosialistisen Saksan musiikkielämää käsittelevästä kirjallisuudesta erityisesti Michael Katerin (1997, 2008, 2019) tutkimukset valottavat myös laulajien toimintaa. Kolmannen valtakunnan musiikkielämää pohjoismaisesta näkökulmasta tarkasteleva Anders

Carlbergin (2016) teos käsittelee useita laulajia, mukaan lukien Aune Antti, Lea Piltti ja Aulikki Rautawaara. Esille tulevat Rautawaaran esiintymiset Saksassa ja Saksan miehittämässä Norjassa sota-aikana sekä näiden esiintymisten vuonna 1944 synnyttämä kriittinen leh-tikirjoittelu Ruotsissa. Carlberg tukeutuu lehtiaineistoon ja Saksan liittovaltion arkistossa säilyneeseen muutamaan Rautawaaraa koskevaan dokumenttiin. Carlberg (2016, 124, 176) näkee Rautawaaran taiteilijuutta käytetyn natsipropagandan välineenä. Käsittelemistä Artikkelissa II (2021, 19–20). Harald Herresthal syventyy Oslon musiikkielämään sotavuosina ja Carlbergin tavoin tuo esiin Rautawaaran esiintymiseen 1944 kohdistuneen kritiikin (Herresthal 2019, 201–202). Paneudun tähän reseptioon yksilöhistoriallisesta näkökulmasta Artikkelissa III.

Rautawaaraa on tutkittu myös tulkintatyylin muutoksen airue-na. Sini Rautawaaran (1988) analyysi Sibeliuksen *Svarta rosor* -lulun erilaisista tulkinnoista mittaa Rautawaaran tulkintatapaa yhtenä viiden tulkinnan joukossa.³⁰ Matti Huttunen (2002, 384–386) poh-tii tulkintatavan muutosta 1900-luvulla ja vertaa Rautawaaran ja Ida Ekmanin (1875–1942) levytyksiä *Svarta rosor* laulusta. Molemmilla on aineistona Rautawaaran levytys Jussi Jalaksen kanssa vuodelta 1949. Molemmat näkevät eron aiempaan tulkintatapaan. Huttunen (2002, 385) mainitsee Rautawaaran pidätyvät huipennukset ja suhteellisen tasaisen vibraton, Rautawaara (1988, 87) viittaa edeltäjiä täsmällisempään nuottikuvan toteutukseen ja pitkälinjaisempaan fraseeraukseen.

Huttunen (2002, 402) laajassa artikkelissa ”Suomen esittävän tai-teen historia” Aulikki Rautawaara -osuus näyttää perustuvan Einojuhani Rautawaaran (1958) artikkeliin teoksessa *Suomalaisia musiikin taitajia*. Einojuhani Rautawaara taas on mitä luultavimmin saanut tiedot suoraan serkultaan Aulikki Rautawaaralta. Esillä ovat paljolti samat asiat, joita laulajatar kertasi radio-ohjelmissa 1960–1980-luvuilla (Franck 1986; Ikonen 1983; Karttunen 1965; Räsänen 1982, 1983; Similä 1966, 1975). Myös Sini Rautawaara (1989, 1996) ja Eeva Hirvensalo (2008) ovat kirjoittaneet lyhyesti Rautawaaran urasta.

30 Muut laulajat ovat Ida Ekman, Maikki Järnefelt, Jorma Hynninen ja Tom Krause.

Sibeliuksen laulujen aiempi tutkimus käsittelee esimerkiksi syn-tyhistoriaa, esteettistä kontekstia sekä musiikkianalyttisiä ja tyyllilisiä kysymyksiä (esim. Keane 1993; Mäkelä 2011, 303–327; Pulkkis 2014; Sirén 1996; Tiilikainen 1998, 2003, 2005). Sibeliuksen lauluja vuosikymmeniä esittäneen ja opettaneen pianisti Gustav Djupsjöbäckin (2023) tuore teos fokusoi musiikin lisäksi erityisesti runoihin ja runoilijoihin. Omassa tutkimuksessani laulut eivät ole varsinainen tutkimuskohde vaan niiden avulla toteutettu konserttiura. Näkökulmani lauluihin on laulajan ja laulunopettajan käytännöistä kumpua-va. Tässä tutkimuksessa tämä tarkoittaa tarkastelua ”laulettavuudesta” eli siitä, millaisia äänellisiä vaatimuksia lauluissa laulajalle on. Sivuan myös yleisellä tasolla sitä, millaista tunnelmaa ne palvelevat konserttiohjelman suunnittelussa laulajan näkökulmasta.

2.2 Tutkimuskysymykset

Kuten edellä esitellystä aiemmasta tutkimuksesta käy ilmi, 1900-luvun laulajien tutkimusta sekä sinällään että konserttiohjelmistojen näkökulmasta on tehty hyvin vähän. Samoin Rautawaara-tutkimusta ylipäänsä on toistaiseksi tehty vain vähän. Tutkimukseni onkin lähtenyt liikkeelle peruskysymyksistä. Tutkimuksen kokoavana kysymyksenä selvitän, miten Aulikki Rautawaaran konserttiura Sibeliuksen laulujen esittäjänä toteutui toisen maailmansodan ja sitä ympäröivien vuosikymmenien aikana. Pääkysymykseen etsin vastausta artikkeleiden tutkimustehtävää määrittäneillä alakysymyksillä: mitä Sibeliuksen lauluja Rautawaara esitti, missä hän niitä esitti, ja miten hänet otettiin vastaan esiintyvänä taiteilijana. Nämä alakysymykset ovat olleet ohjaavina osatutkimusten varsinaisia tutkimuskysymyksiä muodostettaessa. Artikkelissa I kysymyksiä ovat, kuinka Sibelius-ohjelmisto karttui, kuinka paljon ja missä vaiheessa konserttiuraansa Rautawaara eri lauluja esitti, sekä minkä tyyppistä ohjelmisto missäkin vaiheessa uraa oli. Artikkelissa II kysyn, millaisissa tilanteissa Rautawaara lauloi Sibeliusta sotavuosina, miten Sibelius-ohjelmisto noissa esiintymisissä painottui, sekä millaisia motiiveja Rautawaaralla näihin esiintymisiin oli. Artikkelissa III tarkastelen, millaisen vastaanoton Rautawaara sai esiintyvänä taiteilijana toisen maailmansodan jälkimainingeissa, miten Rautawaaran sodan aikainen toiminta vaikutti uraan sodan jälkeen, ja miten Rautawaara



Kuvio 1. Väitöstutkimuksen tutkimuskysymysten hierarkia.

itse suhtautui tilanteeseen. Esitän kysymysten hierarkian kuviossa 1. Laajemman tutkimustehtävän esittelin luvun 2 alussa.

2.3 Tutkimusaineistot

Aineistoni ytimen muodostavat Aulikki Rautawaaran kymmenen leikekirjaa. Ne on talletettu Turussa sijaitsevan Sibelius-museon arkistoon. Niihin on koottu konserttiohjelmia, kritiikkejä sekä muita erilaisia lehtiartikkeleita uran varrelta. Leikekirjat on jaoteltu niin, että yhdessä sarjassa on konserttiohjelmia ja kritiikkejä ja toisessa muita lehtiartikkeleita, esimerkiksi konsertteja edeltäneitä sanomalehtihaastatteluita sekä aikakakauslehtiartikkeleita.

Leikekirjoja kokosivat sekä laulajatar itse että hänen äitinsä. Rautawaara saattoi esimerkiksi matkoiltaan lähettää lehtileikkeitä äidilleen Venny Rautawaaralle, joka taltioi ne ja varusti päivämäärillä (esim. Aulikki Rautawaaran kirjeet Venny Rautawaaralle, Tukholma 30.1.1942 ja 15.4.1942, Aulikki Rautawaaran yksityisarkisto). Siltä osin kuin olen esimerkiksi digitaalisten lehtiarkistojen avulla onnistunut tarkistamaan leikekirjoihin kirjattuja päivämääriä, ne pitivät useimmiten paikkansa, joskin joitakin virheitä toki on. Silloin, kun virhe kohdistuu vuosilukuun, syntyy vaikutelma, että leikkeitä olisi saatettu tallentaa myös selvästi myöhemmin.

Myös Aulikki Rautawaara näyttäisi itse työstäneen leikekirjoja, ja hän on saattanut kirjoittaa konserttiarvostelujen sivuun muistiin esimerkiksi, mitä pukua on kyseisessä konsertissa käyttänyt. Toisinaan hän on kirjoittanut sivuille yllättävänkin henkilökohtaisia merkintöjä, kuten sen, minkä konsertin yhteydessä silloinen aviomies Gunnar Aminoff sanoi suhteen irti (leikekirja V 1947–1950, 94, 98).³¹ Tämä herättää kysymyksen, kenelle Rautawaara kommentteja kirjoitti. Olivatko tällaiset kommentit tarkoitettu vain itselle, vai oliko taiteilijalla mielessä uran representointi jälkipolville? Näin henkilökohtaiset huomiot leikekirjojen sivuilla ovat kuitenkin poikkeuksia. Sen sijaan tallennetuissa kritiikeissä on poikkeuksetta alleviivattu Rautawaaraa koskevat kohdat (kuvat 2 ja 6).

Leikekirjoissa on kuitenkin aukkoja puutteiden, katoamisten ja poistojen jäljiltä. Konserttiohjelmien ohjelmasivuja on tallennettu paljon, muttei suinkaan kaikista Rautawaaran konserteista. Hän ei kenties ole päässyt käsiksi kaikkiin hänestä kirjoitettuihin lehtiartikkeleihin. Lehtileikkeet ovat saattaneet vaurioitua, irrota ja kadota leikekirjoista. Kiinnostavan tutkimuskohteen muodostaa se, mitä leikekirjoista on poistettu.

Systemaattisimmin leikekirjoista näyttäisi poistetun kansallissosialistisen Saksan miehittämän Norjan esiintymisiä koskeva aineisto (Artikkeli II, 18–19). Täysin tässä ei ole onnistuttu, kun toisaalle on jäänyt italialaisen fasistisen lehden *Il Popolo d'Italian* leike, joka kertoo italiaksi Rautawaaran vierailusta sotilaskodissa Kantalahden rintamalla – tosin varsin värikkäästi ja osin virheellisesti. Suomalaisten

31 Avioliitto jatkui tuosta tilanteesta kuitenkin vielä neljä vuotta.

Stockholm radio
1940.

E 15 dec.



Aulikki Rautawaara.

15.00 Finsk konsertt
av Stockholms radioorkester.

Solist: Aulikki Rautawaara (sång).

Dirigent: Tor Malm.

1. Robert Kajanus: Finsk rapsodi nr 1.

2. Jean Sibelius:

a) Arioso.

b) Den lilla staden.

c) Bollspelet vid Trianon.

d) Narciss.

e) Demanten på marsnöen.

f) Aus banger Brust.

Aulikki Rautawaara.

3. Armas Järnejelt: Det forlovide landet.

Israels fångenskap. — Elitzabas klagan.

— Dans.

4. Totto Kaua: Djävulsolska.

Aulikki Rautawaara, den finska sopran-
sångerskan, debuterade för nio år sedan på Finska
operan i Helsingfors och har med stor framgång uppt-
trätt i utlandet, på operascenen, konsertscenen och
från de musikföreläsningarna. Hon har tillhört ensemblen
vid sommaroperan i Glyndebourne, medverkat vid
festspelen i Salzburg och Mozartfest-spelen i Bryssel.
I Stockholm har hon sjungit vid en valdömskon-
serter på Konserthuset och på Nöjesfältet förna
sommaren, där hon gjorde stor lycka. I radio har
hon sjungit vid flera tillfällen. — Sin utbildning har
Aulikki Rautawaara fått vid Helsingfors konservato-
rium samt för Signe Liljequist i Köpenhamn.

Helsingfors 1941 - Mars - 41

AULIKKI RAUTAWAARA

Konsert I
I KONSERVATORIET
tisdagen den 11 mars 1941 kl. 20
Vid flygeln: CYRIL SZALKIEWICZ

Program:

HENRY PURCELL..... *When I am laid in earth
I attempt from Love's sickness to fly*

HUGO WOLF..... *Liebesfrühling
Bedeckt mich mit Blumen
Die Bekehrte
Gretchen vor dem Andachtsbild der
Mater Dolorosa
Die Kleine*

RESPIGHI..... *Nebbie
Stornellatrice*
— Paus —

SIBELIUS..... *Soluppgång
Das Mührlad
Ur „Idyll och epigran“
Aus banger Brust*

KUUSISTO..... *Erottua
Kohtaaminen* } manusk., för första gången

MADETOJA..... *Ilta, manusk., för första gången
Talviaamu*

STEINWAY & SONS KONSERTFLYGEL FRÅN FAZERS
KONSERT-DIREKTION FAZER

50 år konserten Sanna

Aulikki Rautawaaran

ellinen konsertti Konservatoriossa oli
kuin pääsy pohasta maailmasta py-
hinvaellusretkelle kauneuden luostari-
tarhaan. Siellä lehyivät ilmasta ke-
vään tuulahdukset, siellä kukat levit-
tivät tuoksujaan, niitten värit ylläsi-
vät Luojansa kunniaan.

On aivan turhaa yrittää arvostella
ollaista konserttia. Laulajatar valloitti
kuulijansa ehdottoman hallitsemisen
voimalla. Seisota ja tyytyä siis vain
fotomukailin. Aulikki Rautawaaran
sopraanon atradivajussointia kuunte-
lee siinänsä tunnin pari, vaikka hän
jättäisi tekstin lausumatta. Elliseen
tilaisuuteen oli hän voinut harvinea-
sen hänen ohjelman joka puhui hen-
geenkulttuurista, sielunelämän herän-
neisyydestä ja teknikan täydellisestä
hallinnasta. Hugo Wolfin nerokkaasta
määkemyksestä todittavat laulusivellyk-
set saivat osakeen tulkinnan, johon
pystyvät vain valitut. Mikä sulosa
aukkaan Die Bekehrte ja Die Kleine
lauluissa ja mikä siinänpäin käänny-
nyt hartaus antolkaan hohteen ru-
koukalle Gretchen vor dem Andachts-
bild! Sibeliusa kuulee harvoin niin
henkevästi tulkittavan kuin rva Raut-
awaara ollen ja Respighin Nebbien ja
Stornellatricen runoilä laulajatar sy-

vän sielukkuuden voimalla kuin uu-
delleen.

Uutuuksia kuultin kolme. Taneli
Kuusisto on luonut kaksi hyvää
suololaulua. Erottua-niminen on tal-
dolla tehty, säestysliikekuvio eheyttää
rakenteen ja melodia kuvasi herkästi
tunnelmaa. Kohtaaminen liikkui sel-
liä kevyemmässä säivässä. Siinäkin
oli kaunis säesty ja omiaatuiset ka-
densäkänteet lisäsivät laulun kiinteli-
suutta. Molempien tyyli oli varsin
kultivoitu. Leevi Madetojan ihana Il-
ta oli kuin aavisteleva katse läisyuden
kauneuteen. Cyril Szalkiewiczin
oli omiansa tukemaan laulajattaren
suurta menestystä. —la.

Soc. Dem. 12. III - 1941

Kuva 2. Esimerkki leikekirjan sivusta, jolle on talletettu lehtileikkeitä ja konserttiohjelmaa. Kritiikkien Rautawaaraa koskevat kohdat on alleviivattu. Sibelius-museon arkisto, Aulikki Rautawaaran leikekirja Tidningsurklipp II 1939–1942. Kuvaaja Johanna Talasniemi.

äärioikeistolaisten lehtien leikkeitä on näiltä osin tallennettu katkelmina, ilman hankaliksi arvioituja osia. Siitä, että äärioikeistolaisten lehtien leikkeitä on ylipäänsä tallennettu leikekirjoihin, ei voi tehdä johtopäätöksiä tallentajan poliittisista näkemyksistä. Enemmän kuin äärioikeistolaisten lehtien leikkeitä tallennettuina on nähdäkseni sosiaalidemokraattisten lehtien artikkeleita eri maista. Rautawaarasta kirjoitettiin pääosin positiivisesti läpi lehtien poliittisen kirjon, lukuun ottamatta Artikkelissa III käsiteltyä, vasemmistolehtiin painotuvaa, miehitysajan Norjan esiintymisiin liittyvää kriittistä kirjoittelua 1940–1950-luvuilla. Tällöinkin Rautawaaran taidetta arvioitiin näissä lehdissä myönteisesti (Artikkeli III, 125–142).

Myös Saksan kiertueeseen syksyllä 1938 näyttäisi leikekirjoissa liittyneen poistoja. Rautawaara oli kiertueella Saksassa veljensä, sellisti Pentti Rautawaaran kanssa samaan aikaan, kun juutalaisiin kohdistuva väkivalta tiivistyi niin sanottuna kristalliyönä marraskuussa 1938 (Artikkeli I, 52). Yhteydet natsi-Saksaan ylipäänsä ja erityisesti miehityksessä maissa olivat sodan jälkeisessä todellisuudessa ongelmallisia ja johtivat monessa tapauksessa aineiston hävittämiseen. Nytemmin erityisesti digitaaliset sanomalehtiarkistot helpottavat näidenkin asioiden tutkimista merkittävästi, joskin esimerkiksi norjalaisia ja ruotsalaisia digitoituja arkistoja on suureksi osaksi mahdollista lukea vain paikan päällä. Leikekirjojen lisäksi digitoituiden sanomalehtikokoelmat ovatkin olleet tutkimukselleni keskeisiä lähteitä.

Digitoidut kokoelmat laajenevat jatkuvasti mutta ovat varsinkin olleet rajallisia ja valikoituneita, mikä tutkijan tulee tiedostaa ja selittää monipuolisella kontekstoinnilla (Hakkarainen et al. 2022; Kurvinen 2023). Pääasiassa olen käyttänyt hakusanana Aulikki Rautawaaran nimeä. Hankaluuksia aiheuttaa se, että nimestä esiintyy sekä erilaisia että lukuisia virheellisiä kirjoitusasuja, jotka hakukoneet ovat tunnistanee vaihtelevasti. Esimerkiksi Norjan lehtien osalta haku tulee tehdä erikseen Rautawaaran ja Rautavaaran nimillä. Heidi Kurvinen (2023, 303) huomauttaa sanomalehtiaineistojen analyysin syvenevän lehtitekstien taustoittamisella ”oman aikansa mediaympäristöön ja siihen julkaisuun, josta teksti on löydetty”. Itse olen pyrkinyt ottamaan lehtien poliittiset asemoitumiset huomioon,³²

32 Esimerkiksi Artikkelissa I sivuilla 51–53 mainittu *NSZ Rheinfront* oli kansallis-

mutta tarkemmin mediaympäristön käsittelyyn en ole aineiston laajuuden vuoksi mennyt. Tutkimustehtäväni on ollut toisenlainen. Olen etsinyt lehdistä tietoja konserttien ajankohdista, esiintyjistä, ohjelmista, paikoista ja vastaanotosta sekä muuta Rautawaaraan liittyvää julkisuutta. Joidenkin ruotsalaisten ja norjalaisten lehtien osalta olen käyttänyt mikrofilmattuja lehtiä, esimerkiksi Helsingborgin alueen lehtiä vuonna 1945 ja Norjan miehitysajan saksalaislehtiä tiettyinä ajanjaksoina vuosina 1942–1944.

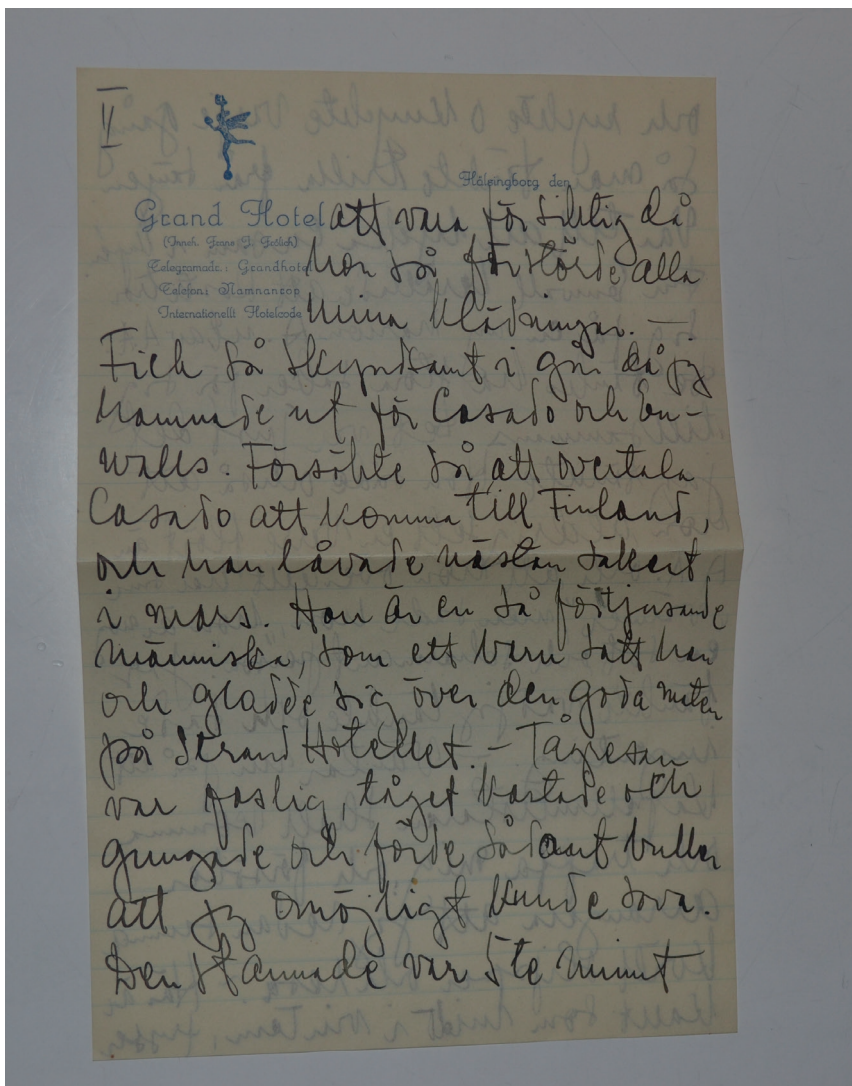
Rautawaaralta on jäänyt erittäin kiinnostavaa kirjeaineistoa, vaikka suurin osa on sukulaisten mukaan poltettu Rautawaaran toiveesta hänen kuolemansa jälkeen. Todennäköisesti syynä on ollut pelko aikalaiskontekstista irrotetuista tai sensaatiohakuista tulkinnosta, ehkä koko elämäntyön mitätöinnistä. Säilyneet kirjeet ovat yksityisarkistossa suvun hallussa (Aulikki Rautawaaran yksityisarkisto). Olen saanut kirjeitä luettavakseni suvulta vähitellen tutkimusprosessin varrella. Yhteensä tutkittavakseni saamiani kirjeitä ja kortteja on noin 250 vuosilta 1932–1957. Suurimman osa-alueen (127 kirjettä ja 38 korttia) muodostavat Aulikki Rautawaaran kirjeet äidille Venny Rautawaaralle. Ne painottuvat Rautawaaran kansainvälisen uran ensimmäisiin vuosiin 1933–1935 (62 kirjettä ja 11 korttia äidille, 6 korttia isälle, 4 korttia veljelle). Sotavuosien 1941–1943 ulkomaan kiertueilta on 24 kirjettä äidille. 1950-luvulle ajoittuvat 6 kirjettä ja noin 25 korttia.³³ Säilynyt on myös kokoelma haavoittuneiden tai invalidisoituneiden sotilaiden kiitoskirjeitä (yhteensä 48 kirjettä ja 1 kortti) Rautawaaran lahjoitettua hyväntekeväisyyskonserttiansa tulot syksyllä 1941 heidän sairaalahoitoonsa sekä joitakin kirjeitä tai viestejä muusikkokollegoilta, muilta yhteistyökumppaneilta tai kuulijoilta.

Rautawaaran kirjeet ovat usein melko pitkiä (6–10 sivua) ja ilmentävät hänen koti-ikävänsä. Niistä on luettavissa monenlaisia hänen laulajantoimintaansa liittyviä yksityiskohtia, viittauksia lukuisaan määrään ihmisiä ja vaihtelevia tunnelmia (kuva 3). Kirjeitä tutkimusaineistona lukiessa tulee ottaa huomioon niiden syntypro-

sosialistinen Reininmaalla ilmestynyt lehti, joka käytti etusivullaan lyhenteen sisältävää nimeä (Pieroth 2021). Lyhenne viittasi kansallissosialistiseen sanomalehteen (nationalsozialistische Zeitung).

33 Osan ajoitus on epäselvä.

sessi ja erilaiset vaihtoehdot tulkita niitä (Lahtinen et al. 2011, 13). Tutkijan ei siis kannata ajatella niiden sisältävän ”totuutta” vaan



Kuva 3. Aulikki Rautawaaran kirjoitti äidilleen esimerkiksi tapaamis- taan henkilöistä ja matkojensa rasituksista, tässä Ruotsin kiertueelta marraskuussa 1941 (Aulikki Rautawaaran kirje Venny Rautawaaralle, Hälsingborg [nyk. Helsingborg] 10.11.1941, Aulikki Rautawaaran yksi- tysarkisto). Kuvaaja Johanna Talasniemi.

nähdä kirjeet elämää heijastavina jälkinä kirjoittajasta ja vastaanottajasta (Halldórsdóttir 2014, 172).

Aineisto on väistämättä rajallinen ja kohdehenkilön itsensä ainakin osin ohjailema – vain pieni osa siitä, mitä menneisyys on ollut (Ulvros 2009, 457). Lähteet on synnytetty jotakin tarkoitusta varten; niiden muoto ja sisältö vaikuttavat myös tutkimuksen sisältöön (Leskelä-Kärki 2017, 163, 242; Ulvros 2009, 443). Tulokinnan uskottavuutta tulee luoda aineiston runsaudella ja monipuolisuudella (Kalela 2017, 111; Possing 2014, 74). Täydennän tietoja muista lehtiarkistoista, konserttiohjelmien kokoelmista (Fazer Konserttitoimiston arkisto, Sibelius-Akatemian ja Sibelius-museon arkistot), äänitearkistoista, Puolustusvoimien viihdytystoimintaan liittyvistä arkistoista Kansallisarkistossa, Rautawaaran Saksan toimintaan liittyen Saksan liittovaltionarkistosta (Bundesarchiv) ja Yleisradion arkistosta Suomen elinkeinoelämän keskusarkistossa (ELKA). Kontekstia luovat ajan poliittista ja kulttuurihistoriaa luotaava tutkimuskirjallisuus sekä musiikkoelämäkerrat.

Yleisradion arkiston kuusi pitkää ja kaksi lyhyempää haastatteluhjelmaa Rautawaarasta näyttävät, mitä uransa kohokohtia hän muisteli jälkepäin ja miten hän niitä muisteli. Itse olen haastatellut Rautawaaran sukulaisia ja oppilaita pääosin vuosina 2006–2007 valmistellessani aiemmin mainittua henkilökuvaa Yle Radio 1 kanavalle sekä Taite ry:n toteuttamaa musiikkiteatteriesitystä.

Myös Rautawaaran äänitteitä olen alun perin kartoittanut Yleisradion arkistossa. Nykyisin niitä on saatavilla melko paljon myös Ylen Soivassa arkistossa sekä musiikkipalveluissa, kuten Spotify ja YouTube. Pekka Gronow (1989) luetteloi Rautawaaran diskografiassa 50 yksikköä oopperaa, operettia, saksalaista liedä, suomalaista sekä muuta pohjoismaista laulukirjallisuutta, kansanlaulusovituksia ja radiohaastatteluita vuosilta 1930–1959. Mukana on sekä alun perin äänilevyiksi tallennettuja että konsertti- ja radioäänityksiä. Telefunken-levytysten matriisinauhat tuhoutuivat sodan aikana, mutta äänitteitä on rekonstruoitu jäljelle jääneistä levyistä. Finlandia-levymerkki julkaisi kaksi kokoelmaa Rautawaaran levytyksiä 1991, pian laulajattaren kuoltua (*Aulikki Rautawaara Collection; Aulikki Rautawaara Telefunken Recordings 1934–1938*). Finlandia Classics -levymerkillä Rautawaaran tallenteita ilmestyi vuonna 2015 (*Aulikki*

Rautawaara Recordings 1938–1955). Sibeliuksen laulujen äänitteitä on 28 eri laulusta vuosilta 1935–1957, osa konserttitalenteita.

Rautawaaran nuotisto on tallennettu Sibelius-museon arkistoon Turkuun. Tallennusluettelosta käy ilmi, että nuottikokoelmassa on 74 nimikettä Sibeliusta joko yksittäisen teoksen nuotteina tai kokoelmana. Esitysmarkkinoita, kuten dynamiikkaa tai rytmikkaa selventäviä tarkennuksia, on 14 Sibeliuksen laulussa.³⁴ Rautawaara on saattanut käyttää kyseisiä nuotteja oman laulamisen ohella myös opetuksessaan. Esimerkiksi lauluja *En slända* ja *Vattenplask* Rautawaara ei tietojeni mukaan esittänyt. Osa nuoteista on Aulikki Rautawaaran isän Väinö Rautawaaran nimikoimia, ja nämä ovat todennäköisesti alun perin kuuluneet hänelle. Kokoelmaan sisältyy myös useita teoksia, joiden nuotit on varustettu niiden säveltäjän omistuskirjoituksella.³⁵

Alkuperäisaineistoni olen valokuvannut: leikekirjat, konserttiohjelmat eri kokoelmista, käsiini saamani kirjeet ja muut käyttämäni digitoimattomat alkuperäisdokumentit. Sanomalehtiaineistojen osalta pandemia aiheutti hankaluuksia siten, että suunniteltu arkistomatka pohjoismaisiin arkistoihin siirtyi, eikä kaikki sanomalehtiaineisto ollut näiltä osin käytettävissä kahdessa ensimmäisessä artikkelissa. Arkistomatkat toteutuivat ennen kolmannen artikkelin kirjoittamista. Ruotsin kansalliskirjastossa Tukholmassa mikrofilmien lisäksi myös digitoituneet aineistot ovat luettavissa vain paikan päällä. Norjan kansalliskirjaston digitoituista sanomalehtiaineistoista vain osa on luettavissa Suomesta käsin. Tämä on sikäli kriittistä, että, kuten aiemmin kävi ilmi, Rautawaaran leikekirjojen poistot kohdistuvat systemaattisimmin esiintymisiin saksalaisille sotilaille Norjassa. Aineistoa on nähdäkseni tästä huolimatta ollut artikkelieni tutkimustehtävien tarpeisiin riittävästi.

34 *Arioso, Vären flyktar hastigt, Jägargossen, Se'n har jag ej frågat mera, En slända* op. 17 nro 5, *Illalle, Sången om korsspindeln, Säv, säv, susa, Marssnön, Demanten på marssnön, "Den judiska flickans sång", Vattenplask* op. 61 nro 2, *Och finns det en tanke* op. 86 nro 4, *Hymn to Thais*.

35 Aiemmin mainittujen Rautawaaralle lauluja omistaneiden säveltäjien ohella omistuskirjoituksella varustettuja nuotteja on Rautawaaran jäämistössä esimerkiksi Jussi Jalakselta, Heikki Klemetiltä, Aarre Merikannolta, Maurice Karkoffilta, Friedrich Mehleriltä, Otto Nordlundilta, Torsten Rantzénilta ja Clarence Raybouldilta (Nuottien tallennusluettelo, Sibelius-museo).

Jo varhaisessa vaiheessa aloin koota dokumenttia, johon tallensin erilaisista lähteistä löytämiäni tietoja Rautawaaran esiintymisistä: kirjasin ylös, milloin, missä, kenen kanssa ja millä ohjelmistolla hän esiintyi. Nykyisin yli satasivuinen dokumentti on ollut tärkeä, ellei tärkein työvälineeni, josta olen erilaista tietoa artikkeleihin koostanut. Tämän lisäksi olen koostanut aineistoista erilaisiin formaatteihin muita listoja ja koonteja, joista olen voinut tarkistaa tietoja ja hahmottaa aineistojen kokonaisuuksia. Olen myös koonnut eräänlaisia elämäkertadokumenttia, johon olen tallettanut tärkeimmiksi katsomiani lehtiartikkelien, kirjojen ja kirjeiden sisältöjä. Aloitin tämän dokumentin teemoitettuna, mutta tutkimuksen tarpeeseen jonkinlaisena materiaalipankkina se olisi hyödyllisin kronologisena esityksenä tai tietokantana.

Laulajatutkimuksen ja kulttuurihistorian metodologiat

Tutkimukseni sijoittuu esittävän säveltaiteen historian kenttään. Laulajat ovat tulleet tutkimuksen kohteeksi muun esittäjiin kohdistuvan kiinnostuksen myötä (Poriss 2014, 3; Rutherford 2012, 117). Laulajatutkimus on tyypillisesti, kuitenkin keskittynyt oopperamaailmaan ja niveltynyt oopperatutkimukseen. Muun musiikintutkimuksen tavoin oopperatutkimuksen teemat ovat erityisesti 1990-luvulta alkaen laajentuneet teoskeskeisyydestä sosiaalisiin ja historiallisiin konteksteihin, instituutioihin, monenlaisiin tuotannollisiin näkökulmiin ja esimerkiksi yleisöihin (Till 2012, 1–7, 18). Tällaista tutkimusotetta kutsutaan toisinaan musiikin kulttuurihistoriaksi (ks. Fulcher 2011; Sarjala 2002, 176–185).

Katson tekevänä kulttuurihistoriallisella otteella laulajatutkimusta, jossa huomioin ajan kulttuuriset, poliittiset ja sosiaaliset virtaukset sekä niiden vaikutukset kohdehenkilön toimintaan (ks. esim. Rutherford 2006). Sen sijaan, että laulajatutkimus keskittyisi vain siihen, mitä näkyy ja kuuluu esiintymislavan valokeilassa, kulttuurihistoriallisella otteella tutkiva katsoo myös tämän valokeilan ulkopuolelle ja tarkastelee lavan ja konserttitalon ulkopuolisen maailman suhdetta kohdehenkilön tai -henkilöiden toimintaan (esim. White 2018). Tämä voi tarkoittaa musiikkielämää laajempia kulttuurisia virtauksia ja poliittisten käänneiden vaikutuksia. Sosiaalinen tarkoittaa sekä sosiaalisia suhteita ja verkostoja että esimerkiksi yhteiskunnalliseen asemaan ja toimeentuloon liittyviä kysymyksiä (jälkimmäisestä esimerkkinä Russel 2017). Laulajatutkimuksen painotukset voivat vaihdella selkeästi laulajiin fokusoivasta tutkimuksesta muita ilmiöitä heidän kauttaan tarkastelemaan tutkimukseen (Poriss 2014). Nimeämällä tutkimukseni kulttuurihistoriallisella otteella toteutetuksi laulajatutkimukseksi osoitan, että kiinnostukseni kohteena

on laulajan toiminnan kytkeytyminen ympäröivään yhteiskuntaan, vaikka tutkimukseni pääpaino on laulajassa. Yksittäistä laulajaa tutkimalla pyrin saavuttamaan tietoa laajemmin laulajan urasta ja sen suhteesta ajalliseen taustaan.

3.1 Empatia ja kriittisyys lähestymistapana

Tutkimukseni on kulttuurihistoriallisella otteella toteutettua laulajatutkimusta yksilönäkökulmasta. Koska kyse on yksilöhistoriasta, perustan lähestymistapani kulttuurihistoriallisella otteella toteutettuun elämäkertatutkimukseen ja siinä erityisesti empaattiseen ja kriittiseen lukutapaan, jonka filosofinen perusta on hermeneutiikassa (ks. Kinnunen 2014, 213–214; Leskelä-Kärki 2006, 78–85). Tämä tarkoittaa sitä, että kysymys on tutkijan tulkinnasta, ennakkokäsitysten, tutkijan position ja lähteiden kriittisestä refleктоimisesta sekä tutkimuksen prosessista, jonka erilaiset aineistot mahdollistavat (Gadamer 1986, esim. 237–238, 274–275, 324). Nämä ovat toki laajemminkin historian tutkimuksen tunnistamia filosofisia ja metodologisia lähtökohtia (esim. Kalela 2000, passim; Sarjala 2002, 49–53, 82–88).

Empatian ajatus on esiintynyt suomalaisessa historian kirjoituksessa jo 1900-luvun alussa. Tuolloin Gunnar Suolahti peräänkuulutti myötäelämistä keinona päästä historiallisen lähteen taakse, jotta voisi ymmärtää toimijan ajatusmaailmaa, motiiveja ja vaikuttimia. Historiografian fiktiivisellä, kaunokirjallisella piirteellä oli tässä osansa. (Immonen 2001, 14–15; kaunokirjallisuuden malleista historian tutkimuksessa Paul 2015, 56–69; Pihlainen 2016.)

Empatian mahdollisuuksia tarkastellaan historian tutkimuksessa edelleen. Esimerkiksi Rami Mähkän (2019, 96) mukaan empatia on keino rakentaa sellainen maailma, joka selittää historian tapahtumia ja asenteita. Empatia auttaa luomaan historiallisen kontekstin (ibid.). Historian ymmärtämisen ydintä ovat menneisyydestä nousevat kysymykset yhdistettyinä empatiaan (Mähkä 2019, 97; empatiasta historian tutkimuksessa ks. myös esim. Belvedresi 2019; Välimäki 2017).

Jorma Kalela (2000, 234; lainausmerkit Kalelan) kuitenkin kiistää, että historian tutkijan ”ymmärtämisessä”, olisi kysymys eläytymisestä tai empatiasta. Hänen mukaansa kysymys on oikeuden tekemisestä tutkimuskohteelle, mikä edellyttää tutkimuskohteen kuu-

lemista sekä dialogia sen kanssa (Kalela 2000, 234). Tutkimuksen kohteena olevien ihmisten ajattelun ja toiminnan esittäminen heidän ehdoillaan on Kalelan (2018, 29) mukaan tie kestäväään tietoon ja uskottavuuteen. Ajattelen, että Kalelan mainitsema velvoite tehdä oikeutta tutkimuskohteelle on yhdistettävissä empatiaan, mihin myös Kirsi Vainio-Korhonen (2017, 43–44) viittaa. Hän toteaa, että tutkimusprosessin lähtökohtana on aina tavoite tehdä oikeutta menneisyyden ihmisille ja heidän kokemuksilleen ja että historiantutkija voi pyrkiä ”myötätuntoisesti eläytyen ymmärtämään kohdetta ja tekemään kohde ymmärrettäväksi” (Vainio-Korhonen 2017, 43–44).

Elämäkertatutkimuksessa empatian käsitettä on Suomessa pohdittu erityisesti Maarit Leskelä-Kärki (2006; 2012; 2020; retrospektiivinen koonti ks. 2021). Paljolti hänen kirjoituksistaan ponnistaen olen määritellyt omaa empaattista ja kriittistä lähestymistapaani. Empatia tarkoittaa omassa tutkimuksessani sitä, että pyrin tarkastelemaan tilanteita Rautawaaran näkökulmasta ja eläytymään hänen motiiveihinsa (ks. Kinnunen 2014, 210; Leskelä-Kärki 2006, 636). Se tarkoittaa tutkimuskohteen kunnioittamista ja ymmärtävään pyrkivää asennetta (Leskelä-Kärki 2006, 78–85, 633; 2021). Jos tutkimuksen lähtökohtana onkin yksilö, myös laajemmista historiallisista prosesseista voi syntyä uudenlaista ymmärrystä (Leskelä-Kärki 2012, 29). Yksilö elää omaa elämäänsä useimmiten kuitenkin toisella tasolla kuin valtiolliset ja poliittiset tapahtumat. Hän on silti aina suhteessa niihin joko sopeutumalla tai vastustamalla. Toisaalta hänen valintansa ovat ainutlaatuisia, mutta samalla väistämättä yhteydessä aikaan, jossa hän elää. (Leskelä-Kärki 2017, 179–180.)

Empaattisen lukutavan ei kuitenkaan tule johtaa tulkintoihin, joissa tutkija tekisi ainoastaan tutkimuskohdetta myötäileviä tulkintoja, vaan oikeutta on tehtävä sekä tutkimuskohteelle että muille toimijoille, kuten esimerkiksi mahdollisille vastapuolille (Vainio-Korhonen 2017, 43). Tämä on yksi osa empatian parina hahmottamaani kriittisyyttä. Myös lähteitä on arvioitava kriittisesti analysoimalla niiden syntytapaa, riittävyttä, sisältöön vaikuttaneita tilanteita ja tyylilajeja (Danielsbacka, Hannikainen ja Tepora 2018, 14). Tutkijan kriittisyyttä on myös tietoisuus ajallisesta etäisyydestä (ks. Kalela 2000 esim. 84, 135). Tutkija tarkastelee yksilöhistorian osalta väistämättä rajallisia aineistojaan eri ajasta ja kokemusmaailmasta käsin (Leskelä-Kärki 2012, 41; ks. myös Leskelä-Kärki 2020, 30, 33).

Musiikin historian elämäkertakirjoittamisella on pitkät perinteet kuvaamiensa kohteiden pyhittämisessä, hagiografiassa (Cormac 2020, 63; Sarjala 2000, 119–128). Voikin kysyä, johtaako empatia väistämättä sankaritarinoihin. Näkemykseni mukaan menetelmällinen empatia ei kuitenkaan tarkoita tutkimuksen kohteen autoomaattista ihailua, eikä tavoitteena ole rakentaa tutkimuskohteesta monumenttia tai myyttiä. Empatia on tulkinnan väline ja sen parina on analyttinen kriittisyys. Historiantutkimuksessa keskeisen kontekstualisoinnin voi nähdä jonkinlaisena synteesinä empaattisen ja kriittisen näkökulman toteutustavasta: taustoittaminen on kriittisen analyysin väline ymmärtää tutkimuskohdetta. Tutkittava ilmiö pyritään kuvailemaan yhteiskunnallisissa, kulttuurisissa ja poliittisissa yhteyksissään (Danielsbacka, Hannikainen ja Tepora 2018, 14). Historiantutkijat korostavat myös aineiston runsauden ja monipuolisuuden merkitystä tulkinnan uskottavuudelle (Kalela 2017, 111; Possing 2014, 74). Keskeinen tutkimuksen mahdollistumisen tekijä on kuitenkin myös tutkimuksen rajausta (Kalela 2017, 111).

Kyseessä on siis monipuolisen aineiston empaattinen ja kriittinen tulkitseminen osana menneisyyden ymmärtämisen prosessia. Olen vuorovaikutuksessa erilaisten aineistojen kanssa, käyn dialogia toisaalta yksilön ja kontekstin, toisaalta menneisyyden ja nykyisyyden välillä (ks. Leskelä-Kärki 2006, 80). Hermeneuttinen kehä tai spiraali on käytännössä saattanut tarkoittaa esimerkiksi sitä, että luettuani jonkin kirjan tai löydettyäni muulla tavoin jonkin uuden tiedonjyvän ymmärrän aiemmin tutustakin dokumentista uusia asioita (ks. Danielsbacka, Hannikainen ja Tepora 2018, 14; Kinnunen 2014, 213–214). Samalla tulkitsemisen prosessi syvenee (Leskelä-Kärki 2006, 80).

Inspiraation lähteinä haluan lisäksi mainita kolme elämäkerta, joiden päähenkilöt Winifred Wagner (1897–1980), Charlotte Hirdman (1906–1966) ja Lillian Hellman (1905–1984) ovat kutakuinkin 1900-luvun eläneitä naisia niin kuin omakin tutkimuskohteeni (Hamann 2002; Hirdman 2010; Kessler-Harris 2012). Päähenkilöidensä avulla kirjat avaavat kiinnostavan ikkunan myös 1900-luvun alkupuolen ääri-ideologioiden, kansallissosialismin ja kommunismin, vetovoimaan. Kirjoittajat pohtivat mielenkiintoisella tavalla omien päähenkilöidensä ristiriitoja ja tutkimuksensa lähtökohtia. Brigitte Hamannin aiheena on Bayreuthin oopperajuhlia johtanut Winifred

Wagner, joka oli kiinteässä suhteessa Adolf Hitleriin, kunnes menetti tämän luottamuksen avustettuaan juutalaisia ystäviään. Hamann (2002) pyrkii yksilön näkökulmasta katsomaan ja ymmärtämään Hitlerin valtaannousua. Yvonne Hirdman (2010) kirjoittaa tutkimusprosessinsa mukaan tekstiin jäljittäessään äitinsä Charlotte Hirdmanin elämäntarinaa eri puolilta Eurooppaa. Alice Kessler-Harrisin kohteena on amerikkalainen näytelmäkirjailija Lillian Hellman, jolla oli aktiivinen poliittinen kausi kommunismin ja Stalinin ihailijana. Myös Kessler-Harris (2012) pyrkii yksilön elämän kautta kuvaamaan maailmaa, jossa tämä eli. Kyseiset kirjat ovat inspiroivia esimerkkejä siitä, että me ihmiset – siitä riippumatta, olemmeko sitoutuneet johonkin ääri-ideologiaan vai emme – olemme moniulotteisia ja saatamme toimia erilaisissa tilanteissa aiempia ratkaisujamme tai periaatteitamme vastaan.

3.2 Tutkijan positio ja etiikka

Edellä olen kuvannut, kuinka empatia ja kriittisyys ovat tutkimuksessani lähestymistapaan kytkeytyviä menetelmällisiä ratkaisuja. Myös tutkijan positio ja etiikka liittyvät tähän. Empatia ja kriittisyys, tutkijan positioon liittyvä kunnioitus ja eettinen velvoite tehdä tutkimuskohteelle oikeutta nivoutuvat tutkimuksessani toisiinsa, ja niistä pidetään huolta samoilla keinoilla. Elämäkertatutkijat toteavat, että toisesta kirjoittaessamme kirjoitamme väistämättä aina myös itsestämme (esim. Leskelä-Kärki 2006, 636; Ulvros 2009, 453). Tutkijan tulee olla tästä tietoinen (Ulvros 2009, 453–454). Seuraavassa tarkastelen, kuinka hahmotan positiotani tässä tutkimuksessa ja miten otan huomioon tutkijan eettiset velvoitteet. Koska historian tutkimus on peruslähtökohdiltaan tulkintaa ja edellyttää valintoja, siinä onnistuminen edellyttää myös eettisiä pohdintoja (Koskivirta ja Lidman 2017, 25). Yhteys tutkijan lähtökohtien punnitsemisen ja etiikan välillä on saumaton (Koskivirta ja Lidman 2017, 14–15).

Jatko-opintoni tähtäävät tutkijan ammattitaitoon. Laulajan ja laulunopettajan tausta kuitenkin vaikuttaa kiinnostukseni kohteisiin ja käsittelytapoihini. Työstäessäni sukulaisnaisten rooleja musiikkiteatteriesityksessä ennen väitösprojektia muokkasin käsitystäni Rautawaaran sosiaalisista suhteista ja hänen persoonallisuudestaan kirjallisten lähteiden lukemisesta poikkeavalla, taiteellisella taval-

la.³⁶ Tutkimukseni rajauksen myötä olen tullut varsin vähän tarkastelleeksi tuolloin käsiteltyjä teemoja. Sinänsä lähestymistavallani olisi mahdollista käsitellä myös tällaisia henkilökohtaisia asioita nykyistä tutkimusta perusteellisemmin.

Muusikon koulutuksen saaneena ja muusikon ammattia vuosia harjoittaneena laulaminen on itselleni luonteva tapa perehtyä laulusävellysten aineistoon. Väitöstutkimukseni aikana olenkin laulanut Rautawaaran ohjelmistoa. Eri äänityypeistä huolimatta tämä on ollut mahdollista, koska Rautawaaran lyrisessä sopraanossa oli vahva keskiala ja matala alue ja hänen ohjelmistonsa soveltuu ooppera- ja oratorio-ohjelmistoa lukuun ottamatta myös omalle äänityypilleni, mezzosopraanolle, laulettavaksi. Rautawaaran konserttiohjelmistoa olen laulanut laajemmin kuin ainoastaan Sibeliuksen laulujen osalta tutustuakseni ohjelmistoon sekä tutkiakseni Rautawaaran äänen ja muusikkouden ominaisuuksia. Kuten johdantoluvussa totesin, juuri Rautawaaran lauluohjelmisto alun perin johdatti minut Rautawaaran jäljille.

Laulaessani Rautawaaran ohjelmistoa saan esimerkiksi tietoa teosten lauluteknisistä ja musiikillisista ominaisuuksista sekä tulkinnallisista mahdollisuuksista. Tutkimukseni kohteena eivät kuitenkaan ole kokemukseni laulajana (vrt. Järviö 2011). En tee taiteellista tutkimusta, jossa taiteelliset tuotokset olisivat opinnäytteeni keskeisiä osia (ks. esim. Chorell 2021). Työskentelyni on eronnut myös fenomenologisesti toteutetuista, empaattisen kuuntelun menetelmää soveltavista tutkimuksista, jotka perustuvat jäljittelyyn sekä kehollisen kokemuksen kartoittamiseen (esim. Aho 2009; Tarvainen 2012). Lähemmäksi osuu kansanmusiikin genren viulisteja tutkineen Tuuli Talvitie-Kellan (2010, 49) määrittely musiikillisesta toiminnasta aineistonkeruun, tulkintojen tekemisen ja tutkimustulosten raportoinnin välineenä. Omalla kohdallani luentokonserttini 2.12.2019 Helsingin Konservatoriossa toteutui toisaalta tutkimuksen tulosten jakamisena, toisaalta jonkinlaisena laboratoriokokeena, kun esitin yhden Rautawaaran ja Jussi Jalaksen 2.12.1945 toteuttaman Sibeliuksen-konsertin ohjelman, taustoitin konserttia sekä Rautawaaran uraa

36 Historian taiteellisesta käytöstä ja esittämisestä ks. myös Pihlainen 2011; Mähkä 2019, 96–97.

esitelmässäni ja keskustelin niistä yleisön kanssa. Pianistina oli Janne Mertanen.

Ammatillinen taustani laulajana vaikuttaa kuitenkin siihen, miten suhtaudun Rautawaaran uraan. Oikeastaan siitä riippumatta, millaisia hänen taiteelliset tuloksensa olivat, arvostan sitä, että hän jaksoi työskennellä esiintyvänä taiteilijana vuosikymmeniä välillä hankalissakin olosuhteissa. Kuten toisessa artikkelissani toin esille, työtä oli välillä tehtävä sairaana tai esimerkiksi pommitettujen raunioiden keskellä (Artikkeli II, 21, 25–27). Laulajalle hengitys- ja äänielimistön terveys on työskentelyn kynnyksysymys. Kirjeaineiston perusteella vaikuttaa siltä, että Rautawaara sairasti usein. Hän myös jännitti esiintymistä ja suhtautui hyvin kriittisesti omiin esiintymisiinsä (Hirvensalo 2008). Itsekriittisyys ja tyytymättömyys omiin suorituksiin oli oletettavasti toisaalta kuluttavaa, mutta ne saattoivat myös ajaa jatkamaan ja kehittämään omaa työtä.

Laulajan työhön liittyy myös käytäntöjä, jotka nähdäkseni korostuvat naisten kohdalla ja joiden sietäminen tutkijan yksinäisessä kammiosta katsottuna herättää myötätuntoa: esiintymisasut oli huollettava ja oma ulkonäkö ehostuksineen ja kampauksineen oli viimeisteltävä illasta, kiertueesta, vuodesta ja vuosikymmenestä toiseen. Rautawaara matkusti kiertueillaan pääosin yksin. Erityisesti sota-ajan kiertueilla matkustaminen saattoi olla paitsi fyysisesti jopa vaarallista myös henkisesti kuormittavaa. Hotellihuoneissa yksinäisyys tiivistyi, mikä käy ilmi esimerkiksi Ruotsin kiertueelta alkuvuodesta 1942 kirjoitetusta kirjeestä äidille: ”Olen niin väsynyt koko elämään, minulle riittää, olen saanut tarpeekseni. Sota ei koskaan lopu, eikä Gunnarkaan [aviopuoliso] tunnu välittävän minusta kovinkaan paljoa.” (Aulikki Rautawaaran kirje Venny Rautawaaralle, Linköping 4.2.1942 [postileima], Aulikki Rautawaaran yksityisarkisto, käännös Johanna Talasniemi). Näistä melankolisista tunnelmista huolimatta tämäkin kiertue jatkui edelleen. Konserttipaikoissa oli vastassa usein uusi pianisti tai orkesteri ja kapellimestari. Rautawaaran yhteistyökumppaneina tulikin uran aikana olleeksi suuri joukko pianisteja, kapellimestareita ja orkestereita. Olen artikkeleissani antanut näistä esimerkkejä yksittäisten laulujen esityksiä tarkastellessani (Artikkeli I, 67–70 ja II, 33–36).

Konserttilaulaja asettuu itse tulkitsijana esille ja alttiiksi paljaammin kuin esimerkiksi oopperassa, jossa suojana on suuri koneis-

to, rooliasu sekä maskeeraus, lavasteet, muut esiintyjät, esimerkiksi vastaanäyttelijät ja pääsääntöisesti etukäteen harjoiteltu näyttämötyöskentely.³⁷ Konserttilaulajan esittämisen prosessi on erilainen kuin oopperassa myös siinä mielessä, että osallisia on vähemmän. Päätöksiä voi tehdä enemmän itse, pianistin tai kapellimestarin kanssa tai johdolla.

Kunnioitan sitä, että Rautawaara konsertoi paljon. Esimerkiksi sotavuosina hän oli jatkuvasti kuukausien mittaisilla kiertueilla (Artikkeli II, 13–15). Uran viimeisinä vuosina tahti hiljeni, mutta Rautawaara jatkoi esiintyjän uraansa kuitenkin kolmekymmentä vuotta. Ehkä asenteeseeni vaikuttaa myös se, että oma taiteellinen työskentelyni on nykyisin vähäistä. Oman taiteellisen identiteetin rakentaminen ylipäänsä ja muihin vertaamalla on jäänyt taakse. Jäljelle on jäänyt arvostus sitä kohtaan, että joitakuista esimerkiksi taiteen tekemisen palo tai toimeentulon tarve ajaa jatkamaan uraa kilpailluilla kentillä vuosikymmenien ajan.

Vaikka tutkin Rautawaaran uraa ja arvostan siinä monia asioita, tämä ei kuitenkaan tarkoita sitä, että automaattisesti pidän hänen tulkinnoistaan tai että idolisoin häntä (ks. Leskelä-Kärki 2006, 636). Kysymys ei ole makumieltymyksistä. Arvostan ja kunnioitan hänen uraansa, mutta tutkin hänen toimintaansa, ja pyrin tämän tarkastelun avulla käsittelemään laulajan toimintaan yleisemminkin liittyviä kysymyksiä. Kulttuurihistoriallisen otteen myötä tulen samalla tarkastelleeksi myös ajanjakson kulttuurista, sosiaalista ja poliittista taustaa.

Kuten edellä jo mainittiin, Jorma Kalela (2000, 55) on todennut, että historianantutkijan tehtävä on pyrkiä tekemään oikeutta tutkimuksen kohteena oleville ihmisille ja asioille. Tämä tekee tutkijan peruslähtökohdasta eettisen (Kalela 2000, 55). Tämä ei kuitenkaan ole tutkijan ainoa vastuu, vaan tutkijan velvollisuus on pystyä argumentoimaan tutkimustaan myös oman aikansa ihmisille samalla, kun hän tekee oikeutta tutkimuskohteelleen (Kalela 2000, 56, 63).

37 Yllättävää kyllä, en ainakaan vielä ole löytänyt tutkimusta, joka tarkastelisi tätä oopperalaulajan työn näkökulmaa, ks. kuitenkin Kauppala 2018 ja 2021. Oopperalaulajan työn käytännöistä liittyen tunteiden esittämiseen ks. Lättilä 2016.

Henkilöhistoriallisessa tutkimuksessa eettiset kysymykset saattavat olla muuta tutkimusta hankalampia. Esitämme tulkintoja toisesta ihmisestä. Aineistomme saattavat olla henkilökohtaisia, sellaisia, joita ei ole tarkoitettu julkisiksi (Leskelä-Kärki 2017, 15; Vainio-Korhonen 2017, 40–41). Käytämme valtaa tutkimuskohteen, aineiston ja käsitteletävän valinnassa (Leskelä-Kärki 2006, 635). Valinnan voi nähdä olevan aina myös poliittinen teko (Hakosalo, Jalagin, Junila ja Kurvinen 2014, 17). Valintamme ja tulkintamme ovat aina kiinni omassa ajassamme. Kuten edellä on tullut ilmi, hermeuttisesti suuntautuneessa tutkimuksessa tutkijan oma positio ja se, kuinka hyvin kykenemme tiedostamaan ja refleктоimaan oman suhteemme tutkimuskohteeseen, on olennaista. (Ks. myös Leskelä-Kärki 2020, 2021.)

Tutkijalla on siis eettinen velvoite menneisyydessä elänyttä toista ihmistä, lukijoitaan ja tutkimuksen kenttää kohtaan (Leskelä-Kärki 2006, 636). Arkaluontoisten asioiden käsittelyssä velvoite saattaa ulottua myös elossa oleviin jälkeläisiin tai sukulaisiin. Tutkijan tekemillä eettisillä valinnoilla voi olla vakaviakin seurauksia tutkittavan henkilön maineelle tai elossa oleville sukulaisille (Possing 2014, 75). Tutkijan tuleekin pitää huolta siitä, ettei muistamisen taakka tule jälkeläisille kohtuuttomaksi, mutta myös siitä, etteivät merkitykselliset menneisyyden ilmiöt jää eettisten valintojen vuoksi kokonaan käsittelemättä (Koskivirta ja Lidman 2017, 20). Tässä tutkimuksessa empatia ja kriittisyys toimivat lähestymistavan ohella työkaluina myös eettisten kysymysten ratkaisemiseen. Pyrin kunnioittamaan tutkimukseni kohteena olevaa henkilöä ja hänen sukulaisiaan. Pyrin tuomaan tutkimustehtävän kannalta olennaiset asiat esiin. Näen keskeisenä liittävää tutkittavana olevat ilmiöt ja asiat ajalliseen taustaansa sekä punnita ajallista etäisyyttä.

Omalla kohdallani vaikeimmalta on tuntunut hahmottaa, miltä maailma on Rautawaaran silmin näyttänyt kansallissosialistisen Saksan erityisesti juutalaisiin kohdistuvien hirmutekojen yhteydessä. Jo Rautawaaran Berliinin muuton ajankohta syksyllä 1933 on huomionarvoinen siinä mielessä, että kansallissosialistit olivat astuneet Saksassa valtaan edellisenä keväänä. Saman tien alkaneet demokratiaa kiristävät toimet Saksassa olivat keväällä 1933 tiedossa myös Suomessa (Vares 2018, 246–264). Kuten luvussa 1.2 totesin, Rautawaa-
raa motivoivat muuttoon työllisyystilanne Suomessa ja halu tehdä

kansainvälistä karriääriä. Huomion kiinnittävä ajankohta on myös niin kutsuttu kristalliyö marraskuussa 1938, jolloin Rautawaara oli pitkällä kansallissosialististen kulttuurijärjestöjen organisoimalla kiertueella Saksassa (ks. Artikkelit I, 51–53). Lokakuussa 1942 Rautawaara teki Pohjois-Norjassa ja Pohjois-Suomessa tämän yhteenveto-osan alussa mainitun kiertueen, jota Saksan valtakunnankomissaari Josef Terboven isännöi (kuva 4). Kun Rautawaara konsertoi Oslolla ennen kiertuetta, Terboven johti Trondheimissa poikkeustilan toimia. Näihin kuului kotietsintöjä, ulkonaliikkumiskielto, pidätyksiä ja surmia (Nøkleby 1992, 221–224). Juutalaisten pidätykset, omaisuuden takavarikointi ja karkotukset keskitysleireille aktualisoivat koko Norjassa Rautawaaran kiertueen päätyttyä (Nøkleby 1992, 234–235).

Kulttuuritoiminnan ajoittaminen juuri tällaisiin tilanteisiin näyttää olleen tietoista. Terboven-elämäkerturi Berit Nøklebyn (1992, 152) mukaan norjalaiset oli määrä voittaa miehittäjien puolelle saksalaisella kulttuurilla. Myös Anders Carlberg (2016, esim. 45–46, 72–75, 94–97, 121–123, 131) on tarkastellut tilanteita, joissa kulttuuritoiminta ajoitettiin viemään huomio väkivallalta. Näin ollen myös Rautawaaran konserttitoiminta palveli Kolmannen valtakunnan poliittisia päämääriä. Ei ole tiedossani, onko hän itse tämän tiedostanut. Toisen maailmansodan jälkimainingeissa, vuonna 1946, Rautawaara totesi syksyn 1942 kiertueen erehdykseksi. Hän totesi sanomalehtien mukaan, että hänen ainoa tarkoituksensa oli auttaa norjalaisia ystäviä. Rautawaara kertoi myös kysyneensä ennen kiertuetta suomalaisilta viranomaisilta kantaa kiertueen tekemiseen ja saaneensa voimakasta kannustusta. Juuri ennen kiertuetta hän kirjoitti äidilleen taloudellisista motiiveistaan: ”Rahat pois!”. (Artikkeli III, 130–132; Aulikki Rautawaaran kirje Venny Rautawaaralle, Oslo 11.10.1942, Aulikki Rautawaaran yksityisarkisto.)

Konserttiohjelmista ja sanomalehdistä kokoamieni tietojen mukaan Rautawaara teki miehitetyssä Norjassa seitsemän konsertti-kiertuetta vuosina 1942–1944. Sibeliuksen laulut eivät kuitenkaan näyttäisi kuuluneen kiertueohjelmistoihin lukuun ottamatta Oslon konsertteja. Esimerkiksi 21.11.1943 Trondheimissa (kuva 4) konsertin ohjelmassa ei ollut Sibeliuksen lauluja (*Dagsposten* 22.11.1943). Oslolla konserttipaikkana oli pääsääntöisesti Yliopiston juhlasali (Universitetets aula) ja kerran (18.5.1942) Kansallisteatteri (Nationaltheatret). Sibelius-ohjelmisto näissä Oslon konserteissa oli samaa



Kuva 4. Aulikki Rautawaara valtakunnankomissaari Josef Terbovenin kanssa kiertueella Pohjois-Norjassa ja Pohjois-Suomessa lokakuussa 1942. Terboven selin. Kuvaaja tuntematon. Norjan kansallisarkisto, Saksalaiset arkistot, Reichskommisariat.

kuin Rautawaaran konserteissa toisen maailmansodan vuosina ylipäänsä (ks. Artikkelit II, 15–31).³⁸ Rautawaaran tai laajemminkin suomalaisten muusikoiden toiminta miehitettyssä Norjassa on erittäin mielenkiintoinen tutkimusaihe. Se kuitenkin ansaitsee tulla tutkituksi perusteellisemmin kuin tässä Rautawaaraan Sibeliuksen laulujen esittäjänä fokusoivassa tutkimuksessa on mahdollista, jotta turvataan aiheen eettisesti kestävä käsittely ja vastuullinen tulkinta.



Kuva 5. Aulikki Rautawaara ja Timo Mikkilä esiintymässä marraskuussa 1943 Trondheimin Frimurerlosjen-salissa, joka Saksan miehityksen ajan oli nimeltään Deutsches Haus. Konsertin ohjelmassa ei ollut Sibeliuksen lauluja. Kuvaaja Schröder. Sverresborg Trøndelag Folkemuseum.³⁹

38 *Under strandens granar, Våren fyktar hastigt, Demanten på marssnön, Säv, säv, susa, Var det en dröm?, Soluppgång* op. 37 nro 3, *På verandan vid havet, Tuoll' laulaa neitonen [Im Feld ein Mädchen singt], Aus banger Brust, Das Mühlrad [Kvarnhjulet]* op. 57 nro 3.

39 Kuva on digitoituna osoitteessa <https://digitalmuseum.no/021017755505/konsert-med-aulikki-rautawaara-i-deutsches-haus-i-frimurerlosjen>. Käyttöoikeutta ei ole määritetty, mutta olen saanut käyttöoikeuden tutkimusjulkaisuissa omistajaorganisaatiolta 2019.

Maarit Leskelä-Kärki (2014, 328) muistuttaa, että tutkijan on syytä pyrkiä toimimaan läpinäkyvästi ja tiedostaen. Tämä väitöstutkimuksen yhteenveto-osio on nähdäkseni yksi osa positioni ja valintojeni näkyväksi tekemistä ja tiedostamista. Useat tutkijat esittävät eettisten ja moraalisten haasteiden ratkaisuksi tutkimusaiheen ja kohdehenkilön moninäkökulmaisen taustoittamisen. Menneisyyden ilmiöt asetetaan ajalliseen ja kulttuuriseen asiayhteyteensä. (Koskivirta ja Lidman 2017, 23; ks. myös Frigren 2017, 63; Vainio-Korhonen 2017, 54.) Tämä argumentointi tulee tehdä näkyväksi, ja on syytä tiedostaa, että kyseessä on joka tapauksessa rekonstruktio (Kalela 2017, 107–109; Leskelä-Kärki 2017, 239–242). Leskelä-Kärjen (2012, 46) mukaan aineistoon tukeutuminen, tutkijan aseman tiedostaminen, positiointi ja lähdekritiikki auttavat mahdollisten ristiriitojen karioiden yli (ks. myös Leskelä-Kärki 2017, 179–180).

Tutkimuksen osat

Väitöstutkimuksessani olen tarkastellut Aulikki Rautawaaran konserttiuraa Sibeliuksen laulujen esittäjänä kolmessa artikkelissa (Artikkeli I, II ja III). Ensimmäisessä artikkelissa tarkasteltavana on, mitä Sibeliuksen lauluja Rautawaara konserttiurallaan 1927–1957 esitti, toisessa, millaisissa tilanteissa hän esitti niitä talvisodan, välirauhan ja jatkosodan vuosina 1939–1944, ja kolmannessa, millaisen vastaanoton hän esiintyvänä taiteilijana sai näiden vuosien jälkeen 1944–1957. Tässä luvussa esittelen tiivistetysti osatutkimusten tuloksia ja johtopäätöksiä.

4.1 Flickan kom...: Aulikki Rautawaaran Sibelius-ohjelmisto 1927–1957 (Artikkeli I)

Ensimmäisessä artikkelissa tarkasteltavana on Rautawaaran koko 30 vuoden konserttiura. Ohjaavana kysymyksenä Artikkelissa I on, mitä Sibeliuksen lauluja Rautawaara esitti. Tähän haen vastauksia seuraavilla apukysymyksillä: kuinka Rautawaaran Sibelius-ohjelmisto karttui, kuinka paljon ja missä vaiheessa uraansa Rautawaara eri lauluja esitti, ja minkä tyyppistä ohjelmisto missäkin vaiheessa uraa oli? Osatutkimuksen pääaineistona ovat konserttiohjelmat Rautawaaran leikekirjoissa sekä eri arkistojen kokoelmissa. Täydentäviä tietoja konserteista ja niiden ohjelmistoista on saatu digitaalisista sanomalehtiarkistoista. Henkilökohtaisempi aineisto, kuten kirjeet, olisi voinut tuoda uusia sävyjä artikkeliin, mutta aineisto oli runsas sellaisenaankin.

Artikkelin ohjaavaan tutkimuskysymykseen siitä, mitä Sibeliuksen lauluja Rautawaara esitti, vastaa yksinkertaisimmillaan artikkelissa esittämäni taulukko (Artikkeli I, 60) Rautawaaran Sibelius-ohjelmistosta. Se on koottu ohjelmiston karttumisen näkökulmasta. Rautawaaran Sibelius-ohjelmisto käsitti tutkimukseni mukaan

58 laulua. Luku on runsas puolet Sibeliuksen vaihtelevilla tavoilla laskettavissa olevasta yksinlaulujen kokonaismäärästä. Artikkelissa myös verrattiin Rautawaaran Sibelius-ohjelmiston kokoa muiden, aikaisempien ja saman ajan Sibelius-laulajien ohjelmistoihin. Rautawaaran Sibelius-ohjelmisto oli laajempi kuin artikkelissa vertailussa mukana olleilla laulajilla.⁴⁰

Rautawaara esitti Sibeliuksen lauluja konserttiohjelmissaan koko uransa ajan ensikonsertista 1927 alkaen. Sibelius-ohjelmisto laajeni läpi konserttiuran, ei kuitenkaan tasaisesti. Vielä 1930-luvulla oopperatehtävät olivat tärkeä osa Rautawaaran työsarkaa, mutta toisen maailmansodan vuosista alkaen hän keskittyi konserttiesiintymisiin, lukuun ottamatta kesien 1946–1951 Visbyn niin sanottujen raunionäytäntöjen tuotantoja Friedrich Mehlerin oopperasta *Petrus da Dacia*. Erityinen tihentyminen Sibelius-ohjelmiston karttumisessa olivat joulukuun 1945 kolme Sibelius-juhlakonserttia Jussi Jalaksen kanssa. Tällöin ohjelmistossa oli yhteensä 40 Sibeliuksen laulua, joista puolet, 20, oli uutta ohjelmistoa. 1940-luvun lopusta alkaen Rautawaaran Sibelius-ohjelmisto laajeni hitaammin, joskin vuosi 1956 muodostaa tässä poikkeuksen, kun Rautawaara esitti koko opuksen 57 Sibelius-viikon konsertissa Helsingissä pianisti Cyril Szalkiewiczin kanssa. Opuksen kahdeksasta laulusta vain yksi, *Kvarnhjulet*, oli ollut Rautawaaran ohjelmistossa aiemmin, tosin saksan kielellä. Uran jälkipuolella uusi ohjelmisto Rautawaaran konserttiohjelmissa painottui hänelle sävellettyihin ja omistettuihin uusiin lauluihin sen sijaan, että hän olisi tuonut itselleen uutta Sibelius-ohjelmistoa konserttiohjelmiinsa aiempaan tapaan. Hän näyttäisi kuitenkin opetelleen uutta Sibelius-ohjelmistoa vielä varsinaisen konserttiuransa jo päätettyään. Vuonna 1958 Rautawaara lauloi laulun *Der Wanderer und der Bach* op. 72 nro 5 kokoomuspuolueen vaalijuhlissa pianisti Maire Halavan kanssa.

Eniten Rautawaara esitti tunnettuja lauluja, kuten *Demanten på marssnön*, *Säv, säv, susa*, *Svarta rosor* ja *Illalle*. Suosittu *Var det en*

40 Esitän artikkelissani tutkimieni konserttiohjelmien perusteella, että Väinö Solan Sibelius-ohjelmisto oli laajuudeltaan 23 laulua ilman vapaamuurarilauluja. Veijo Murtomäen (*Helsingin Sanomat* 2.7.2004) mukaan Solan ohjelmisto sisälsi 56 Sibeliuksen laulua eli omaan arviooni verrattuna lähes kaksinkertaisen määrän. Tämä luku sisältää kuitenkin oletettavasti myös vapaamuurarilauluja.

dröm? ei kuitenkaan kuulunut Rautawaaran eniten esittämiin Sibeliuksen lauluihin. Sen sijaan ohjelmistossa keskeinen oli *På verandan vid havet*, jota Rautawaara esitti usein vuosina 1936–1956. Noin kolmannes Rautawaaran Sibeliuksen ohjelmiston lauluista oli sellaisia, joita hän esitti konserttiohjelmissaan ainoastaan 1–3 kertaa.

Suuri osa Sibeliuksen ohjelmistosta sopi äänellisesti Rautawaaran linjakkaalle lyyriselle sopraanolle, jossa oli vahva keskiala. Rautawaara esitti Sibeliuksen laulut alkuperäissävellajeissa. Korkean äänialan Sibeliuksen laulut, kuten *Jubal* op. 35 nro 1 tai *Höstkväll* op. 38 nro 1 tai trillejä sisältävä *En slända*, eivät kuuluneet hänen ohjelmistoonsa, kuten ei myöskään Aino Acktälle sävelletty ja omistettu *Luonnotar* op. 70. Rautawaaran Sibeliuksen ohjelmisto myös muuttui uran varrella siten, että korkeimmat laulut jäivät 1950-luvulle tullessa konserttiohjelmista pääosin pois. Tällaisia olivat esimerkiksi *Arioso* sekä jo mainitut *Säv, säv, susa*, *Var det en dröm?* ja *Svarta rosor*. Toisaalta Rautawaara kuitenkin esitti lähes yhtä korkeita lauluja *Hymn to Thais* ja *På verandan vid havet* uransa viimeisiin vuosiin saakka. Laulettavuuteen vaikuttaa sävelkorkeuden lisäksi myös moni muu tekijä, esimerkiksi piano- tai orkesterisatsi, tempo ja teksti.

Flickan kom ifrån sin älsklings möte -laulu säilyi ainoana Rautawaaran Sibeliuksen ohjelmistossa alusta loppuun saakka. Sitä Rautawaara esitti siis 30 vuoden aikana. Artikkelin I kirjoittamisen jälkeen tietooni on tullut kolme laulun esitystä lisää. Näistä kaksi oli talvisodan syttymisen alla marraskuussa 1939 Norjassa ja yksi oli Ruotsin Punaisen Ristin konsertissa Tukholmassa tammikuussa 1952. Tieto ei kuitenkaan tuo lisävalaistusta artikkelissa esittämäni pohdintaan siitä, että *Flickan kom ifrån sin älsklings möte* ei esiintynyt Rautawaaran sota-ajan konserttiohjelmissa. Kun tavoitteeni oli kuvata laulun avulla konserttipaikkojen ja yhteistyökumppaneiden runsautta, voi näihinkin lisätä muutaman. Rautawaara esitti *Flickan kom ifrån sin älsklings möte* -laulua Suomessa, Saksassa, Ruotsissa ja Norjassa ainakin yhdeksän pianistin sekä neljän kapellimestarin ja orkesterin kanssa. Jussi Jalas toimi sekä pianistina että kapellimestarina. Esiintymispaikat vaihtelivat Berliinissä osoitteessa Linkstraße 42 vuosina 1892–1944 sijainneesta kamarimusiikille sopivasta Bechstein-salista Linköpingissä 1939 avattuun Raoul Wallenbergin aukiolla sijaitsevaan Wallenberg-saliin, Riihimäen lyseosta Helsingin yliopiston juhlasaliin, Vesteråsin urheiluhallista Tukhol-

man kuninkaalliseen teatteriin (Bechstein-salista ks. Hatano 2017; Wallenberg-salista ks. Östergötlands Museum, ei pvm.).

Esitin artikkelissa Rautawaaran Sibelius-ohjelmistoon liittyen erilaisia lukumääriä. Täsmällisten arvojen sijaan niihin on syytä suhtautua tyypillisyyksiä ja poikkeamia näkyviksi tekevinä suuruusluokkina. On selvää, että aivan kaikki Rautawaaran esiintymiset eivät ole tiedossani, vaikka jäljittämiänikin esiintymisiä on 30 vuoden ajalta huomattavasti. Kuitenkin koko konserttiuraa koskevana artikkelissa on sen laajuuden ja tutkimustehtävän huomioon ottaen mahdollista luoda katsaus Rautawaaran koko konserttiuraan. Samoin tapa tarkastella Rautawaaran Sibelius-ohjelmistoa sen karttumisen näkökulmasta kytkee ohjelmiston Rautawaaran urapolkuun.

Konserttiohjelmia on tutkittu erityisesti konserttikulttuurien ja nytemmin myös tarkemmin esittämisen näkökulmasta (Loges ja Tunbridge 2020; Passler 2008; Weber 2008). McVeigh ja Weber (2020) erittelevät erilaisia liedkonserttien ohjelmatyyppejä ajalta ennen Rautawaaran toiminta-aikaa. Heidän luokittelunsa mukaan tarkasteltuna Rautawaaran konserttiohjelmat noudattivat enimmäkseen historiallisen, kronologisesti rakennetun ohjelman tai nykymusiikin mukaan nimetyn ohjelman mallia (contemporary music program) (McVeigh ja Weber 2020, 192–196). Kronologinen malli vakiintui Rautawaaran ohjelmissa kuitenkin vasta 1930-luvulla eli myöhemmin kuin Weberin (2008, 305) tutkimien laulajien konserteissa (Artikkeli I, 48).

Alttolaulaja Amalie Joachimia (1838–1899) Brahmsin laulujen esittäjänä tutkineen Beatrix Borchardin (2001, 281) mukaan Brahmsin laulujen ensiesitykset palvelivat Joachimien laulajaprofilia. Tätä tuki se, että Brahms oli aktiivinen säveltäjä Joachimien uran aikana ja omisti Joachimille lauluja (Borchard 2001, 284). Myös Rautawaaralle Sibelius-ohjelmisto antoi mahdollisuuden profiloitua, vaikka Rautawaaralla ei jatkuvaa kiinteää yhteistyötä Sibeliuksen kanssa ollut. Laura Tunbridge (2018, 35) on todennut, että konserttiohjelmista tuli laulajille maailmansotien välillä keino esitellä kansallista identiteettiä. Rautawaaralle Sibelius-profilia oli mahdollisuus ilmentää suomalaisuutta.

4.2 Aus banger Brust: Aulikki Rautawaaran sota-ajan konserttitoiminta 1939–1944 (Artikkeli II)

Artikkeli II tarkastelee Aulikki Rautawaaran konserttitoimintaa sotavuosina 1939–1944. Kiinnostuksen kohteena on laulajan toiminta sota-ajan poikkeusoloissa sekä se, mitä rajoitteita ja mahdollisuuksia sota-aika esiintymisiin toi. Tutkimuskysymyksinä ovat, millaisissa tilanteissa Rautawaara lauloi Sibeliusta sotavuosina (sisältäen talvisodan, välirauhan ja jatkosodan ajan), miten Sibeliushjelmisto noissa esiintymisissä painottui, sekä millaisia motiiveja Rautawaaralla näihin esiintymisiin oli.

Aineisto koostuu lehtiartikkeleista leikekirjoissa ja sanomalehtiarkistoissa, Rautawaaran yksityisarkiston kirjeistä, Rautawaaraa koskevista dokumenteista Saksan liittovaltion arkistossa sekä konserttiohjelmista. Vertailuaineistona on myös Puolustusvoimain viihdytystoimiston arkisto Kansallisarkistossa.

Sota-ajan aineistoja analysoitaessa on syytä huomioida, että sotasensuurilla ja propagandakoneistoilla oli vaikutusta siihen, mitä tietoa lehdissä julkaistiin tai kirjeissä välitettiin (kirjesensuurista ks. Hagelstam 2011, 306–309; muusta sotasensuurista Neuvonen 2018, 212–219). Sotavuosilta säilyneissä Rautawaaran kirjoittamissa kirjeissä ei ole varsinaisia merkkejä kirjesensuurista muuta kuin ”tarkastettu”-leimojen muodossa. Hän kuitenkin totesi äitinsä kirjeitä sensuroidun (Artikkeli II, 27). Yhteen muuten ruotsinkieliseen kirjeeseen Rautawaara on suomeksi lisännyt kirjepaperin kulmaan kohteliaan pyynnön sensuuriviranomaisille: ”Olkaa hyvä ja sensuroikaa niin että toinen puoli jää luettavaan kuntoon” (Aulikki Rautawaaran kirje Venny Rautawaaralle, Norrköping 26.2.1942, Aulikki Rautawaaran yksityisarkisto). Rautawaaran henkilökohtaisia tunteja on kirjeistä kuitenkin luettavissa. Myös konserttien yhteydessä lehdissä julkaistut henkilöhaastattelut saattoivat sanoittaa henkilökohtaisia tunnelmia.

Toisen maailmansodan vaikutus Aulikki Rautawaaran toimintaan ja uraan oli huomattava. Työn painopiste muuttui: oopperaura jäi sotavuosina tauolle eikä palannut entisekseen niiden jälkeenkään, ja konserteista tuli uran pääsisältö. Rautawaara konsertoi pitkällä kiertueilla, pääosin ulkomailla. Osa esiintymisistä oli hyväntekeväisyyskonsertteja sodassa kärsineiden lasten, haavoittuneiden tai

invalidien hyväksi tai esiintymisiä sotasairaaloissa (kuva 6). Sodan käänteet ja poliittiset muutokset vaikuttivat kansainvälisen uran jatkamisen mahdollisuuksiin. Esimerkiksi suunnitellut esiintymiset Yhdysvalloissa eivät toteutuneet, vaan Rautawaara konsertoi Pohjoismaissa sekä Saksassa ja sen liittolaismaissa. Rautawaaran sotavuosien esiintymiset saksalaisille sotilaille miehitetystä Norjassa aiheuttivat ristiriitoja pohjoismaisessa lehdistössä kevästä 1944 alkaen. Rautawaaraa motivoivat näihin esiintymisiin hyvät palkkiot (Artikkeli II, 19).

Esimerkkeinä maantieteellisistä alueista ja konserttitilanteista, joissa Rautawaara sotavuosien aikana esiintyi, artikkelissa käsitellään Suomen kiertuetta jatkosodan ensimmäisenä syksynä 1941, Ruotsin kiertuetta alkuvuodesta 1942 ja esiintymistä Wiesbadenin musiikkijuhlilla syyskuussa 1942. Suomessa Rautawaara teki kaksi kiertuetta vuosina 1939–1944 sekä toteutti Helsingissä konserttisarjoja. Ruotsissa Rautawaara esiintyi jatkuvasti, ja hänet nimettiin siellä myös kenttäteiteilijäksi. Wiesbadenin musiikkipäivien poliittiset yhteydet ulottuivat Saksan propagandaministeri Goebbelsiin asti (Gleißner 2002, 182–187, 232; *Helsingin Sanomat* 15.9.1942; Mäkelä 2011, 395–396). Rautawaara ei kommentoinut päivien poliittista leimaa kirjeissään mutta totesi: ”Wiesbaden meni hienosti, muuten aika latteaa tarina, kuka tahansa olisi voinut laulaa siellä” (Aulikki Rautawaaran kirje Venny Rautawaaralle, Berliini 1.10.1942, Aulikki Rautawaaran yksityisarkisto, käännös Johanna Talasniemi). Rautawaara todennäköisesti tarkoitti tällä sitä, että esiintyjän taiteellinen panos ei ollut tässä yhteydessä merkityksellinen.

Rautawaara ei ollut suinkaan ainoa, joka työskenteli Saksassa aseveljeyden vuosina, vaan sekä taiteen että tieteen edustajilla oli sinne tuolloinkin runsaasti yhteyksiä, kuten tutkimus on osoittanut (esim. Carlberg 2016, 176–177; Hietala 2006, 2016; Jokisipilä ja Könönen 2013, 307–374; Mantere 2017, 92–95; Mertanen 2009; 2018; Murtomäki 2011, 21–37; Rahkonen 2023, 257–265). Ainakin muusikoiden osalta tutkimusta olisi syytä jatkaa.

Sibeliuksen lauluista Rautawaara esitti sotavuosina eniten laulua *Aus banger Brust* saksankielisestä opuksesta 50. Vaikka Rautawaara lehtien mukaan liitti Sibeliuksen laulut suomalaiseen luontoon, hänen sotavuosina eniten esittämänsä Sibeliuksen laulut *Aus banger Brust* ja *Svarta rosor* eivät tällaisina näyttäyty. Mainitut



12

Hälsingborg 31 okt - 44

Rautawaara gjorde stormsuccès med sin sång — och sin bössa

HD:s Finlandsafton blev en strålande musikalisk upplevelse —
Gott resultat av insamlingen UNDER PAUSEN

— Vad som skall sägas här i kväll, det säges bäst genom Aulikki Rautawaara, hennes sång och hennes person, yttre borgmästare Joel Laurin i sitt anförande vid gårdagens Finlandsafton i Konserthuset. Och en charmantare förespråkarska kunde Nordfinlands barn absolut inte få än denna deras världsberömda landsmaninna, både när hon stod på podiet och lade hela sin rika och glödande konstnärssjäl i ett mäktigt sångprogram och när hon själv gick ut bland den mycket talrika publiken för att för barnens skull vädja till deras goda hjärta. Var det underligt då, att alla föll till föga?



Aulikki Rautawaara i insamlingstagen.

Helsingborgs Dagblads Finlandsafton blev till en av de förnämsta musikstunder, som bjudits i Konserthuset — det är inte för mycket sagt. Men så är det heller inte var dag man har tillgång till en sångartist av Aulikki Rautawaaras format och där till har möjlighet att ge henne ett utrymme i programmet, som svarar mot hennes mångsidighet och hennes konstnärliga resurser. Konserten bedömes emellertid ur musikaliska synpunkter på annan plats; här skall vi nöja oss med att konstatera, att publiken var betagen, att bifallet var ljudligt och hjärtligt från första numret och att det sedan bara växte och växte, för att till slut nå det rent ovalionsmassiga. Fru Rautawaara hyllades också med mängder av blomster och även Ulf Lagerwall, som på ett glänsande sätt svarade för det instrumentalsolistiska inslaget genom att spela två cellosaker av Sibelius, och Fritiof Ebersson, som visade prov på sin kända pianistiska skicklighet som ackompanjör, hyllades med blommor.

Strax före pausen trädde borgmästare Joel Laurin fram på podiet — dagen var smyckad med blommor och dekorerat med tre blåvita finska flaggor — och yttrade några ord.

— Egentligen behövs det väl inte några böner för att förmå er alla att med välvilja och frikostighet ge ert bidrag vid den bössinsamling, som skall äga rum i pausen, började borgmästaren. Andamålet talar för sig självt. Miljoner och

åter miljoner människor lider fruktansvärt av det pågående kriget. De flesta av dem lider väl oförskyllt. Men inga är så oskyldiga som barnen. Det uppreser sig i vårt inre på ett särskilt sätt, då vi tänker på de små och vad de får utstå i krigshärjade länder. I synnerhet när vi tänker på barnen från ett närstående folk, barn, som är precis som våra egna, men som måste fly från obarmhärtigt brända och skövade hem.

Fru Rautawaara själv, hennes sång och hennes person säger bäst det som skall sägas här i kväll. Men även jag vill varmt anbefalla insamlingen och det är min förhoppning, att damerna med bössorna skall mötas av öppna hälsningar och helst också öppna plänböcker, slutade borgmästaren.

En handfull lotter satte omedelbart igång med insamlingen och de fick omedelbart den värdefullaste tänkbara assistens av Aulikki Rautawaara, som åvenledes uppenbarade sig med en insamlingsböss. Kring den upstod det givetvis en viss trängsel.

Att borgmästarens vädjan inte färdklarat förvägs gav insamlingsresultatet sitt tydliga vittnesbörd om. Sammanlagt uppgick det till 710 kr., därav många tiar och en hundrakronsedel. Och detta utmärkte resultat av fru Rautawaaras insamling.

En ovanlig romansafton

Att Aulikki Rautawaara är en idealisk och ganska enastående romansångerska visste man redan efter hennes tidigare framträdanden här med orkestern. Men hennes romansafton i går överträffade dock allt man väntat sig av idel och uttrycksfull sång och tonskönhet. Det var emellertid så länge sedan man senast hörde en romansafton, att arrangemanget faktiskt — att börja med verkade en smula främmande. Detta gäller endast de allra första sångerna, de av F. Durante. Redan i Brahms' romanser hade sångerskan återknutit en kontakt med sin publik, som räckte konserten till och blev alltmer intensiv. Som var att vänla, hade Rautawaara i detta program fler möjligheter att använda sig av sitt raffinerade pianissimo, vilket också skedde med mer utsökt konstnärlig effekt, än vid tidigare tillfällen. Urvalet av romanser var också ytterst kräset, — med många för vår publik nya sådana, och man får vara tacksam att ha förunnats höra dem i detta fulländade och inspirerade återgivande. Utom de redan nämnda sångerna av Durante och Brahms förekom i första avdelningen av konserten två romanser av Hugo Wolf och lika många av Italienaren Respighi, alla ytterligt intressanta. Andra avdelningen var nordisk och inleddes med två sånger av Si-

Kuva 6. Aulikki Rautawaaran leikekirjasta. Syksyllä 1944 Rautawaara esiintyi Hälsingborgissa (nykyisin Helsingborg) hyväntekeväisyyskonsertissa, jonka väliajalla hän keräsi lippaaseen rahaa suomalaisille lapsille. Sibelius-museon arkisto, Tidningsurklipp IV 1944–1947. Kuvaaja Johanna Talasniemi.

laulut ovat saattaneet olla väylä purkaa läheisistä kannettua huolta, jota Rautawaara jatkuvasti ilmaisi kirjeissään. *Suomen musiikkilehden* (joulukuu 1940, 54) mukaan Sibeliuksen laulut toivat ulkomailla Rautawaaralle mieleen ”kansamme kärsimykset”. Ulkomaisissa kriitikeissä Sibeliushjelmiston synkkyyteen saatettiin kiinnittää huomiota. Sairaala- ja sotilasesiintymisiin Sibeliushjelmisto päättyi harvoin.

Rautawaara koki palvelevansa isänmaataan laulamalla. Motiivina esiintymisiin ja pitkiin kiertueisiin oli mahdollisuus tehdä sitä, mitä koki parhaiten osaavansa, taloudelliset syyt sekä se, että upseeripuoliso Gunnar Aminoff oli rintamalla eikä kotona odottamassa kiertueilta palaavaa laulajaa. Rautawaara pyrki sotavuosinakin jatkamaan kansainvälistä uraansa, vaikka se sodan oloissa oli selvästi toisenlaista kuin sotaa edeltäneenä aikana.⁴¹

4.3 Persona non grata vai arvostettu Sibeliustulkitsija: Aulikki Rautawaaran ura 1944–1957 (Artikkeli III)

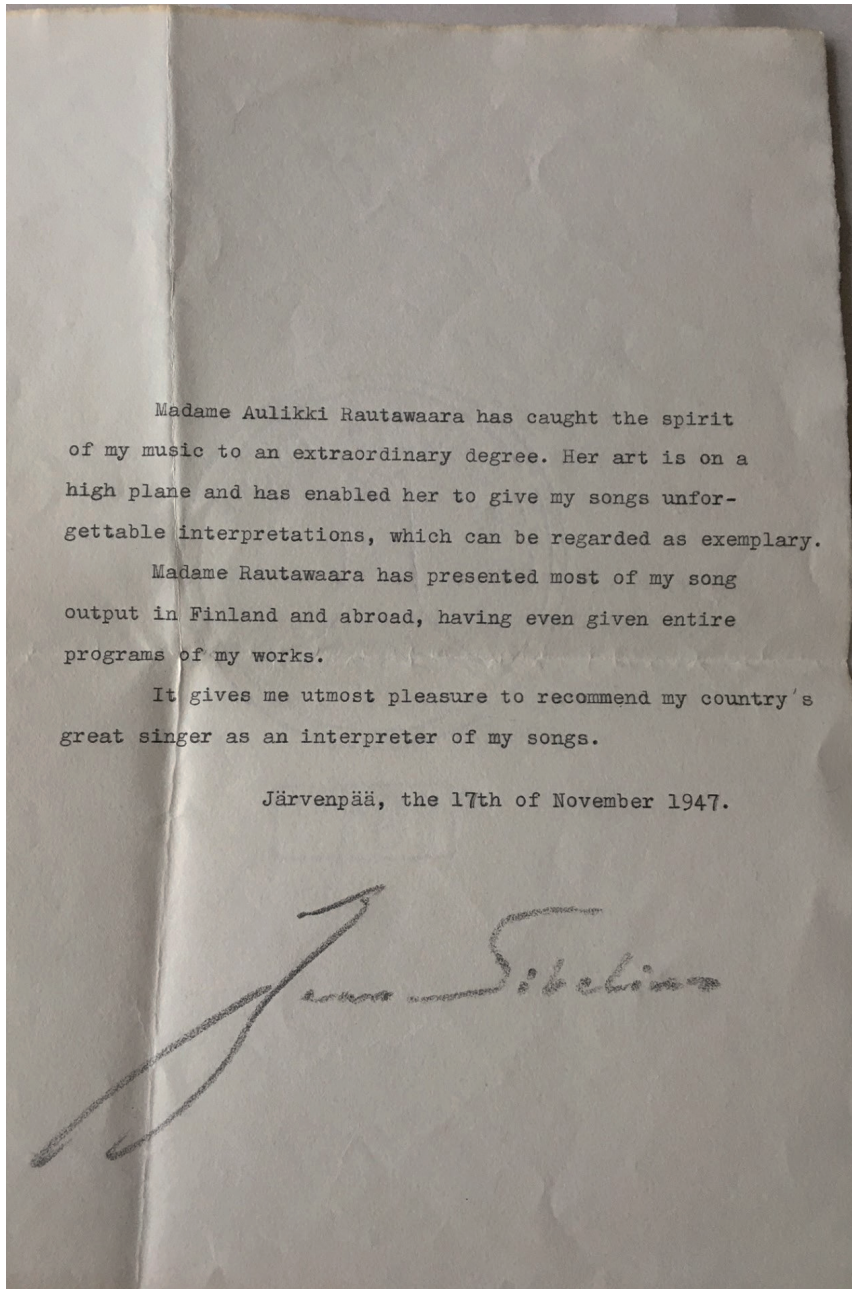
Artikkeli III käsittelee Rautawaaran vastaanottoa esiintyvänä taiteilijana vuosina 1944–1957. Pääkysymyksenä on, millaisen vastaanoton Rautawaara sai esiintyvänä taiteilijana toisen maailmansodan jälkimainingeissa. Tähän nivoutuu kysymys siitä, miten Rautawaaran sodan aikainen toiminta vaikutti uraan sodan jälkeen. Lisäksi tarkastellaan, miten Rautawaara itse suhtautui tilanteeseen. Pääasiallisena aineistona ovat sanomalehtiartikkelit Rautawaaran leikekirjoissa ja Suomen, Ruotsin ja Norjan kansalliskirjastojen kokoelmissa sekä Aulikki Rautawaaran yksityisarkiston kirjeet. Tarkastelutapa kytkeytyy reseptiohistoriaan siten, että sanomalehdet muodostavat aineiston pääosan ja tutkittavana on taiteilijan vastaanotto.

Rautawaaran vastaanotto esiintyvänä taiteilijana toisen maailmansodan jälkimainingeissa oli ristiriitainen. Lehdistöissä nousivat toistuvasti esiin toisen maailmansodan aikaiset esiintymiset miehityksessä Norjassa ja erityisesti yhteistyö miehityshallintoa johtavan

41 Artikkelin tekstissä on virhe Erik Bergmanin kanssa solmitun avioliiton vuosiluvuissa (Artikkeli II, 12). Oikeat vuodet ovat 1956–1958.

Josef Terbovenin kanssa. Erityisesti Suomessa lehdistö jakautui asian käsittelyssä siten, että kommunistilehdistön suhtautuminen oli kauttaaltaan kriittistä, joskin myös yksittäinen Rautawaaran vastine julkaistiin, ja porvarilehdistö antoi Rautawaaralle laajemman tilan esitellä näkemyksiään tai pyrki vaikenemaan Rautawaaraan kohdistetuista kärkeivistä kannanotoista. Kommunistilehdet olivat olleet sodan aikana kiellettyjä, monet kommunistit vangittuja, ja erityisesti 1940-luvulla lehdet käsittelivät suomalaisten sodan ajan Saksa-yhteyksiä poleemisesti. Ruotsissa laajempi poliittinen kirjo lehtiä nosti Rautawaaran Norjan esiintymiset esiin ongelmallisina. Pisimpään asia aiheutti keskustelua Norjassa. Yhteistä lehtikirjoittelulle poliittisista näkemyksistä riippumatta oli se, että Rautawaaran taiteellisia ansioita ei missään vaiheessa kiistetty. Lehdistön käsittely antaa kuitenkin viitteitä sukupuolittuneesta suhtautumisesta siten, että nimenomaan esiintyvät naislaulajat nostettiin suurempaan vastuuseen teoistaan kuin muut toimijat. Musiikkielämän tuki Rautawaaralle pysyi vankkana, mistä esimerkkinä olivat kiittävät konserttiarvostelut lehdissä sekä useat hänelle omistetut sävellykset.

Julkisuus, joka käsitteli Norjan esiintymisiä ja Rautawaaran yhteistyötä miehityshallintoa johtaneen Josef Terbovenin kanssa, oli laajimmillaan heinäkuussa 1946, minkä seurauksena Rautawaara menetti yhden jo sovitun esiintymisen Tukholmassa elokuussa Armas Järnefeltin johtaman ulkoilmakonsertin solistina. Syykuussa 1946 hänet asetettiin Suomessa ja Norjassa radiokieltoon. Kotimaassa konserttiesiintymiset kuitenkin jatkuivat, samoin Ruotsissa. Kansainvälinen ura palautui 1940-luvun lopulla jossain määrin ja toteutui nimenomaan Sibeliuksen esiintymisten yhteydessä ja ennen kaikkea Sibeliuksen perheenjäsenten, Jussi Jalaksen ja Armas Järnefeltin kanssa. Rautawaaran yksityisarkistossa säilynyt Sibeliuksen allekirjoittama suositus marraskuulta 1947 (kuva 7) on todennäköisesti myös edistänyt esiintymistilaisuuksien toteutumista. Kolme Sibeliuksen konserttia joulukuussa 1945 Jalaksen kanssa näyttäytyivät pyrkimyksenä luoda uusi alkuperäiselle sotavuosien jälkeen. Miehitetyn Norjan esiintymisten noustua lehdistössä esiin tämä ei täysin onnistunut. Lehdistöpolemiikki ei kuitenkaan välttämättä ollut ainoa syy, vaan myös pula-ajan vaikeat aineelliset olot ja konserttikentille astunut uusi, sota-aikana ryvettymätön uusi sukupolvi laulajia vaikuttivat asiaan. Rautawaara-



Kuva 7. Jean Sibeliuksen allekirjoittama, 17.11.1947 päivätty suositus Aulikki Rautawaaralle. Aulikki Rautawaaran yksityisarkisto. Kuvaaja Johanna Talasniemi.

ran sukupolven laulajille tilanne oli hankala, sillä sodan aikana ja sen päätyttyä he olivat esiintyjinä kenties parhaimmillaan.

Tuoreeltaan Rautawaara kuvasi olevansa ”masentunut ja onneton” menetettyään edellä mainitun Tukholman esiintymisen elokuussa 1946 (Aulikki Rautawaaran kirje Venny Rautawaaralle, Visby 6.8.1946, Aulikki Rautawaaran yksityisarkisto). Lehtivastineissaan hän arvioi sodanaikaisen Norjan kiertueensa valitettavaksi erehdykseksi ja totesi katuvansa sitä. Hän kertoi kysyneensä neuvoa suomalaisilta viranomaisilta, jotka olivat arvioineet Rautawaaran tekevän esiintymisillään palveluksen isänmaalle ja sen aikaiselle tilanteelle. Rautawaara ei ymmärtänyt, miksi yksityiskohtia hänen mukaansa lehdistössä vääristeltiin tai miksi asiaa ylipäänsä toistuvasti käsiteltiin, vaikka hän oli vastineensa antanut. Kuten monet muusikot denatsifikaatio-prosesseissa sodan jälkeen, myös Rautawaara katsoi, ettei taiteella ja politiikalla ollut mitään yhteyttä.⁴²

42 Myös Artikkelissa III on virhe, joka harmillisesti koskee jälleen avioliittoa Erik Bergmanin kanssa. Sivulla 141 totean Rautawaaran esittäneen Sibeliusviikolla kesäkuussa 1956 silloisen aviomiehensä Bergmanin laulusarjan *Med dig*. Rautawaara ja Bergman kuitenkin avioituivat vasta runsasta kuukautta myöhemmin heinäkuussa (*Hufvudstadsbladet* 23.7.1956).

Johtopäätökset

Tässä tutkimuksessa olen tarkastellut, miten Aulikki Rautawaaran konserttiura Sibeliuksen laulujen esittäjänä toteutui toisen maailmansodan ja sitä ympäröivien vuosikymmenien aikana. Tavoitteena on ollut lisätä tietoa Rautawaaran toiminnasta ja sen suhteesta ajalliseen taustaan. Elämäkertatutkimuksen mukaisesti olen nähnyt Rautawaaran aktiivisena toimijana, joka on vuorovaikutuksessa toimijuutta määrittelevien ja rajoittavien ilmiöiden kanssa. Olen lähestynyt kysymystä kolmesta eri tarkastelukulmasta, joita ovat Rautawaaran Sibelius-ohjelmisto, esiintymistilanteet sotavuosina ja vastaanotto esiintyvänä taiteilijana sodan jälkimainingeissa.

Rautawaaran 30 vuotta kestäneen uran aikana käytiin kuusi vuotta toista maailmansotaa. Sotavuosien olosuhteet ja tapahtumat muovasivatkin Rautawaaran konserttiuraa selvästi sekä sotavuosina että niiden jälkeen. Hänen uraansa vaikuttaneita yhteiskunnallisia muutoksia oli kuitenkin muitakin, kuten 1930-luvun alun lama, kansallissosialistien valtaannousu Saksassa 1933, Suomessa tapahtunut poliittinen käänös sodan jälkeen ja pula-aika. Rautawaara jatkoi konserttiuraansa kaikissa näissä käännteissä sopeutumalla niihin sekä tekemällä valintoja ja ratkaisuja, jotka näki kussakin tilanteessa mahdollisiksi. Rautawaaran konserttiura onkin osoitus siitä, että konserttilaulaja tekee väistämättä työtään suhteessa ympäröivään yhteiskuntaan.

Rautawaara oli kiinnitetty Suomalaiseen oopperaan yhden näytäntökauden 1932–1933. Sopimusta ei uusittu, ja Rautawaara päätti lähteä ulkomaille luomaan uraa, mikä toteutui nopeasti elokuva-, levytys- ja oopperakiinnityksinä. 1930-luvulla Rautawaara myös konserttoi, mutta työn painotus oli muualla. Sibelius-ohjelmisto kuitenkin karttui näinäkin vuosina levytyksissä ja yksittäisissä konserttiesiintymisissä.

Vuodet 1934–1938 Rautawaara asui ja työskenteli vuorotellen Saksassa ja Isossa-Britanniassa. Saksa oli yhä enemmän totalitarisoituva valtio, jossa kansallissosialistien valta ja rakenteet ulottuivat lähes kaikkialle (Vares 2018, 246–310). Kansallissosialistiset kulttuuritoimijat tarjosivat Rautawaaralle kuitenkin työtilaisuuksia. Kun Rautawaara loi uraa Saksassa 1930-luvulla, Sibeliuksen musiikki oli nosteessa (Gleißner 2002, passim; Mäkelä 2004, 171; Vihinen 2000, 99–107). Sibeliuksen musiikilla oli siis kysyntää, johon Rautawaara vastasi. Isossa-Britanniassa Sibeliuksen musiikki oli ollut pitkään suosiossa (Gray 1995; Mäkelä 2011, 397–399; Adams 2011, 120–124). Tähän kysyntään Rautawaara ei kuitenkaan onnistunut laajemmin vastaamaan. Kuten Artikkelin I alaviitteestä 26 käy ilmi, Rautawaara ei päässyt lokakuussa 1938 sumun vuoksi lentämään Hampurista Lontooseen esiintyäkseen kapellimestari Thomas Beechamin Sibeliuksen-festivaalin konsertissa. *Tawaststjernen* (1989, 349) Sibeliuksen-elämäkerrassa konserttisarja on esillä, ja Rautawaara mainitaan yhtenä esiintyjistä, mutta tieto tarkentuu nyt peruuntumisen osalta. Rautawaaran oli tarkoitus esittää Sibeliuksen lauluja peräkkäisinä päivinä sekä kansallissosialististen kulttuurijärjestöjen järjestämällä kiertueella Saksassa että maineikkaan Sibeliuksen-kapellimestarin aloitteesta järjestetyllä festivaalilla Britanniassa. 1930-luvulla tämä oli vielä mahdollista ennen toiseksi maailmansodaksi kärjistynyttä poliittista tilannetta. Britanniassa Rautawaara konsertoi seuraavan kerran vasta 1949, silloinkin Sibeliuksen-ohjelmalla.

Avioitumisen ja Suomeen muuton myötä 1938 konserttien osuus Rautawaaran työssä kasvoi. Lopullisen muutoksen uran painatuksiin teki toinen maailmansota, ja Rautawaara keskittyi konserttiuraansa. Sodan suhdanteet vaikuttivat kuitenkin siihen, missä esiintyminen oli mahdollista. Ruotsissa Rautawaara esiintyi paljon talvisodan kynnykseltä, marraskuusta 1939 alkaen. Vuosina 1939–1941 Rautawaaran Saksan esiintymiset olivat tauolla. Myös Suomen poliittiset suhteet Saksaan olivat viileät toisen maailmansodan syttyttyä ennen kuin Saksa alkoi vuonna 1940 lämmitellä niitä aseveljeyteen (Jokisipilä ja Könönen 2013, 226–238). Loppuvuodesta 1940 alkaen Britanniassa ja Yhdysvalloissa esiintyminen ei ollut enää mahdollista. Rautawaara palasi Saksaan kolmen vuoden tauon jälkeen marraskuussa 1941.

Sotavuosina Rautawaara halusi palvella isänmaataan tekemällä sitä, mitä parhaiten osasi, eli laulamalla. Väli rauhan aikana, loppu-

vuonna 1940, kun Sibelius täytti 75 vuotta, Rautawaara oli jo tunnustettu Sibelius-tulkitsija ja kiitetty Sibelius-juhlakonserttien solisti. Sotavuodet lisäsivät hänen tunnettuuttaan ja arvostustaan Sibeliuksen laulujen esittäjänä edelleen. Tämän väitöskirjan kansikuvassa Rautawaara esiintyy Mikkelissä, päämajakaupungissa, todennäköisesti syyskuussa 1941, jatkosodan hyökkäysvaiheessa, jolloin Rautawaara oli Suomen kiertueella ja konsertoi haavoittuneiden hyväksi. Silloisen Kaupungin juhlasalin (nykyisin Mikkelin teatteri) eturivissä istuu marsalkka Mannerheim, joka oli Rautawaaran taiteen ihailija. Hyväntekeväisyyskonserteissa Rautawaara oli esiintynyt jo aiemminkin, mutta sotavuosina ja vielä 1940-luvun jälkipuolella hyväntekeväisyysesiintymisiä oli aiempaa runsaammin.

Eräänlainen tihentymä Rautawaaran siihenastisesta urasta Sibeliuksen laulujen esittäjänä olivat sodan päätyttyä, Sibeliuksen 80-vuotispäivän tienoilla joulukuussa 1945 pidetyt kolme Sibelius-konserttia Jussi Jalaksen kanssa. Konserttien ohjelmissa oli 40 eri Sibeliuksen laulua. Sibelius myös omisti 1909 sävelletyn laulunsa *Hymn to Thais* Rautawaaralle tuolloin. Rautawaaran uralla poikkeukselliset Sibelius-konsertit voi nähdä pyrkimyksenä käynnistää uralle uusi alku toisen maailmansodan päätyttyä. Takana olivat sotavuosien raskaat kokemukset, joista vain viikkoja konsertteja aiemmin alkaneet sotasyllisyysoikeudenkäynnit niin Nürnbergissä kuin Helsingissäkin kuitenkin muistuttivat kipeästi. Sibelius-juhlinta oli sekä esiintyjille että yleisölle mahdollisuus korostaa suomalaisuutta ja painaa sotavuosien tapahtumia ja niiden seurauksia taka-alalle. Vuosina 1941–1944 Rautawaaralla oli Helsingissä kolmesti erittäin suosittuja, usein loppuunmyytyjä konserttisarjoja. Osin loppuunmyytyt Sibelius-konsertit joulukuussa 1945 jäivät Rautawaaran viimeiseksi konserttisarjaksi Helsingissä ja ylipäänsä.

Sota-ajan tapahtumat löivät leimansa Rautawaaran konserttiuraan myös sodan päätyttyä. Poliittisten suhdanteiden muututtua kansallissosialistisen Saksan kanssa yhteistyötä tehneiden toimia arvioitiin uudelleen. Rautawaaran levyt olivat sodan jälkeen radiokiellossa ainakin Suomessa ja Norjassa. Vaikka lehtijulkisuus miehitetyn Norjan esiintymisistä puhkesi myrskyksi kesällä 1946 ja nostatti laineita vielä joitakin kertoja Rautawaaran uran aikana, hän kuitenkin onnistui hankkimaan kansainvälisiä esiintymistilaisuuksia 1940-luvun loppupuolella erityisesti Sibelius-ohjelmistolla. Rautawaaran ja

Jussi Jalaksen Sibelius-resitaali toteutui Edinburghin musiikkijuhlilla 1949 Rautawaaran kansainvälisen Sibelius-uran huippenuksena.

Rautawaara esitti Sibeliuksen lauluja läpi uransa konsertin järjestäjän mahdollisesta poliittisesta sitoutumisesta riippumatta. Hän esitti niitä kansallissosialististen kulttuuriorganisaatioiden järjestämissä tilaisuuksissa 1930–1940-luvuilla, työväentaloissa järjestetyissä konserteissa sotavuosina, kokoomuspuolueen juhlatilaisuuksissa 1940–1950-luvuilla ja vuonna 1952 kerran Suomi–Neuvostoliitto-seuran juhlassa. Toisin kuin moni muu suomalainen muusikko toisen maailmansodan jälkeen hän ei kuitenkaan kiinnostunut neuvostoliittolaisesta musiikista eikä mahdollisuuksista konsertoida Neuvostoliitossa.

Hilary Poriss jaottelee oopperalaulajien julkisuuskuvan historiassa kahteen kategoriaan. Laulajat on toisaalta nähty upeasti laulavina mutta oikukkaina diivoina tai primadonnina – myös miespuoliset laulajat – eli ”jumalaisina hirviöinä” ja toisaalta ahkerasti työtä tekevinä ”normaaleina” ihmisinä. (Poriss 2014, 376–378.) Myös Aulikki Rautawaaran vastaanotto esittävänä taiteilijana sotavuosien jälkeen oli kaksijakoinen. Yhtäältä Rautawaara nähtiin miehittäjien ja erityisesti Terbovenin kanssa yhteistyötä tehtyään langenneena naisena, ja toisaalta hänen taiteellisen työnsä arvo tunnustettiin (ks. Kinnunen 2017).

Kysymys liittyy toisen maailmansodan menneisyydenhallintaan (Vergangenheitsbewältigung). Rautawaaran tapauksesta sotavuosien jälkeen käytyä keskustelua voi pohtia myös viime vuosina venäläisistä oopperalaulajista käydyn keskustelun näkökulmasta. Venäjän hyökättyä Ukrainaan 2022 venäläisten taiteilijoiden esiintymisten oikeutusta punnittiin länsimaissa (Aromaa 2022; Hernández 2023). Rautawaaran tilanne oli kuitenkin erilainen siinä mielessä, että jatkosodan vuosina Suomella oli tiivis sotilaallinen yhteistyö Saksan kanssa. Kysymys natsi-Saksan kanssa yhteistyötä tehneistä muusikoista edellyttää huolellista paneutumista. Näen moninäkökulmaisen taustoittamisen avaimena näiden kysymysten tutkimiseen. Elämäkertatutkimuksesta lainaamani ja historiantutkimuksen laajemminkin käyttämä empaattinen ja kriittinen tarkastelu on omassa tutkimuksessani toiminut työkaluna myös henkilöhistoriallisen tutkimuksen eettisesti kestävään käsittelyyn.

Aulikki Rautawaaraa koskeva aineisto on osoittautunut rikkaaksi ja runsaaksi, ja sitä on paljastunut tutkimuksen kuluessa lisää, kuten Norjan kansallisarkiston saama tuntemattoman lahjoittajan aineistolahjoitus, johon tämän yhteenvedon osan alussa viitattiin. Rautawaaran yksityisarkiston kirjeet ovat lähdemateriaalia, joka ei ole julkisesti saatavilla mutta jota on päästy nyt hyödyntämään tutkimuksessa ensi kertaa. Kirjeissä esiin tulevat verkostot ja äidin ja tyttären suhde ovat esimerkkejä aineksista, joita voisi tutkia tätä tutkimusta tarkemmin (ks. Lahtinen et al. 2011). Vaikka aineistoa olisi runsaastikin, siinä näkyy kuitenkin vain pieni jälki siitä, mitä menneisyyden ihmisen elämä kokonaisuudessaan oli.

Tavoitteeni tässä tutkimuksessa oli olla nostamatta sukupuolta esiin erityisenä merkitsevänä tekijänä. Tutkimuksen kuluessa kävi kuitenkin ilmi, että sukupuolta oli mahdotonta ohittaa. Erityisesti toisen maailmansodan jälkeen sukupuoli näyttää vaikuttaneen selvästi siihen, miten kansallissosialistisen Saksan kanssa yhteistyötä tehtiä kohdeltiin. Kuten Hakosalo, Jalagin, Junila ja Kurvinen (2014, 14) toteavat: ”[S]ukupuoli on yksi tärkeimmistä ihmisten valintoihin ja elämänkohtaloihin vaikuttavista muuttujista.” Sukupuolimuttuja lienee siis syytä ottaa jatkossa huomioon musiikinhistoriantutkimuksessa tutkittavien sukupuolesta riippumatta. Oma tutkimukseni liittyy viime vuosina vilkastuneeseen naisiin kohdistuvaan musiikinhistoriankirjoitukseen.

Suomen ja kansallissosialistisen Saksan väliset kulttuurisuhteet näyttävät tämän tutkimuksen perusteella erityisen kiinnostavalta ja tarpeelliselta tutkimuskohteelta nimenomaan muusikoiden näkökulmasta tarkasteltavaksi. Yksinomaan Rautawaaran tapaus tarjoaa aineistoa paneutumiseen käsillä olevaa tutkimusta tarkemmin, mutta Saksassa ja miehityksessä Norjassa toimi paljon muitakin suomalaisia muusikoita, joita tutkimalla voisi päästä kiinni siihen, mistä Suomen ja Saksan välisissä kulttuurisuhteissa oli kysymys, miten yksittäiset muusikot tilanteessa toimivat ja mitä siitä seurasi. Niin kuin musiikkitieteilijöitä tutkinut Markus Mantere (2017, 109) toteaa, Suomen musiikinhistoriaa on tältäkin osin etsittävä esiin vaikenemisen sijaan. Vertailukohtana voisi olla Norja, jossa saksalais-norjalainen tutkimus on viime vuosina tuottanut tietoa miehitysjän musiikkielämästä (Custodis 2018, 2021; Rupperecht 2020). Vaikka Suomen tilanne oli miehityksen osalta erilainen, myös täällä olisi syytä käsitellä

laajemmin musiikkielämän Saksa-suhteita Kolmannen valtakunnan aikana.

Konserttitoiminta oli Rautawaaran työn keskiössä. Vaikka hänellä oli kiinnostavaa uraa enteileviä oopperatehtäviä 1930-luvulla ja hän levytti varsin runsaasti, tämän tutkimuksen valossa nimenomaan konserttitoiminta oli hänen työnsä tärkein sisältö. Konsertteja oli 30 vuoden uran aikana huomattava määrä. Rautawaaran konserttien arvioinneissa nousee esiin myös laadullinen tekijä: hetkessä läsnä oleminen ja yleisön vangitseminen olivat hänen taiteensa ytimessä. Pianisti Glenn Gould on kuvaava esimerkki Rautawaaraa nuoremista muusikoista, jotka pitivät nimenomaan tallennetta ihanteellisimpana välineenä kommunikoida musiikin keinoilla (Botsein 2011, 531). Rautawaara sitä vastoin tavoitti konserteissaan huomattavan joukon kuulijoita ja oli elävässä yhteydessä heihin. (2000-luvun lieddiä esittävien angloamerikkalaisten laulajien näkemyksistä yleisön ja laulajan välisestä vuorovaikutuksesta ks. Loges ja Tunbridge 2020, 275–276.)

Tutkimukseni on tuonut näkyville yhden musiikinhistorian tutkimuksen aiemmin paljolti syrjään jättämän hahmon sekä hänen toimintansa ja tällä tavoin monipuolistanut käsitystämme 1900-luvun musiikki- ja kulttuurielämästä. Rautawaaran konserttiuraa Sibeliuksen laulujen esittäjänä tutkimalla on saatu lisätietoa myös 1920–1950-lukujen konserttikulttuurista, Sibeliuksen lauluista ja erityisesti niiden esittämisen kulttuurista sekä Suomen ja natsi-Saksan välisistä kulttuurisuhteista. Sibelius oli kanonisoitu säveltäjä, mutta Rautawaara esitti Sibeliuksen lauluohjelmistoa tunnetuinta ydintä laajemmin ja opetteli ja esitti itselleen uutta Sibelius-ohjelmistoa uransa loppuun asti. Tällä työllään hän myös lisäsi Sibeliuksen laulujen tunnettuutta. Sibeliuksen laulujen esittäminen oli Rautawaaralle musiikillisesti ja taiteellisesti kiinnostavaa, ja lisäksi siitä tuli väylä toteuttaa kansainvälistä uraa muuttuvissa yhteiskunnallisissa tilanteissa.

LÄHTEET

■ Arkistolähteet

Aulikki Rautawaaran yksityisarkisto (suvun hallussa).

Fazer Konserttitoimiston arkisto, Helsinki

För tidnings urklipp 1926–27

För tidnings urklipp 1929–1930

Konserttiohjelmia 1909–1917

Konserttiohjelmia 1938–1949

Kansallisarkisto, Helsinki

Helsingin Yhteisnormaalilyseon arkisto

Arvostelukirja 1919–1926

Oppilasmatrikkeli 1904–1924

Vuosikertomukset 1916–1921

Päämajan tiedotusosaston valistus- ja viihdytystoimiston arkisto

Yleinen ja salainen kirjeenvaihto 1941–1943, T-8362/26.

Kansalliskirjasto, Helsinki

Väinö Solan arkisto, Coll 449.7, Muistelmien osa XII 1932–1935 II luonnos.

Lappeenrannan kaupunginarkisto, Lappeenranta

Lappeenrannan laulukilpailujen arkisto

Norjan kansallisarkisto (Arkivverket), digitaaliset aineistot

Saksalaiset arkistot (Tyske arkiver), Reichskommisariat

Reise des Reichskommissars nach Nord-Norwegen und

Lappland vom 12. bis 23. Oktober 1942, L0001. Tark.

13.2.2024. <https://foto.digitalarkivet.no/fotoweb/archives/5001-Historiske-foto/?q=aulikki%20rautawaara>

Saksan liittovaltion arkisto, Berliini (Bundesarchiv).

Alles hört auf mein Kommando, elokuva 1934, KBMI 20238-5 (10016).

Reichskulturkammerin Aulikki Rautawaaraa koskevat asiakirjat.
 Berlin Document Centerin kokoelma, BArch R 9361-V/82276, BArch
 R 9361-V/118244, BArch R 9361-V/82276.

Sibelius-Akatemian arkisto, Helsinki

Klassförteckningar Vårtermin 1921 – t.o.m. Vårtermin 1927, SIBA
 5/49

Sibelius-Akatemia/Helsingfors Musikinstitut Terminförteckningar
 Lukukausiluettelot 1920–1923, SIBA 5/87

Sibelius-museon arkisto, Turku

Aulikki Rautawaaran leikekirjat ja nuotit (talletus)

Nuotisto

Sanomalehtileikkauksia I 1918–1939

Tidningsurklipp II 1939–1942

Tidningsurklipp III 1942–1944

Tidningsurklipp IV 1944–1947

Tidningsurklipp V 1947–1950

VI: Kritik 9 maj 1950–20 okt 1954

VII: Kritik 20 okt 1954 till –

Intervjuer och kåserier. Utrikes och Finland 26/VII 1934–15/IV
 1942

Intervjuer och kåserier 15/IV 1942–18/XII 1948

Kåserier och intervjuer 26 aug 1949–1954

Konserttiohjelmat

Ida Ekman

Anna Hagelstam

Signe Liljequist

Lea Piltti

Aulikki Rautawaara

Väinö Sola

Sibelius Program Finland 1920–1941

Anna Hagelstam

Signe Liljequist

Lea Piltti

Väinö Sola

Suomen kansallisoopperan ja -baletin arkisto
Johtokunnan pöytäkirjat 1932–1933

Yleisradion arkisto, Helsinki

Franck, Anne-Marie, toim. 1986. *Personporträttet: Var det en dröm. Aulikki Rautawaara berättar om sitt liv* (radio-ohjelma).

Ikonen, Lauri, toim. 1983. *Aulikki Rautawaara* (televisio-ohjelma), julkaistu 27.12.1983. Tark. 27.2.2024. <https://areena.yle.fi/1-50186832>

Karttunen, Antero, toim. 1965. *Suomalaisia suurlaulajia: Aulikki Rautawaara*.

Räsänen, Auli, toim. 1982. *Muistellessa: Aulikki Rautawaara*.

Räsänen, Auli 1983. *Aulikki Rautawaara: laulajan työ*.

Similä, Markus, toim. 1966. Materiaalinauha ohjelmaan *Kulttuuri-kuvia: Aulikki Rautawaara kertoo Sibeliuksesta ja Mannerheimista*.

Similä, Markus, toim. 1975. Viikon taiteilijavierana Aulikki Rautawaara. (*Tänään iltapäivällä*, radio-ohjelma).

Talasniemi, Johanna, toim. 2007. *Die Rautawaara – kreivitär* (radio-ohjelma).

Veijola, Timo, toim. 1978. *Aulikki Rautawaara Lappeenrannan laulukilpailujen tuomaristossa* (televisio-ohjelma).

Elävä arkisto ja Yle Soiva arkisto, hakusana Aulikki Rautawaara. Tark. 13.2.2024. <https://haku.yle.fi/?language=fi&query=aulikki%20rautawaara&type=article&uiLanguage=fi>

■ Haastattelut

Klaus ja Marja Rautawaara 10.11.2006, haastattelija Johanna Talasniemi (tutkijan hallussa).

Klaus ja Marja Rautawaara 31.5.2007, haastattelijat Janne Suutarinen ja Johanna Talasniemi (tutkijan hallussa).

■ Levytykset

Aulikki Rautawaara Collection. Finlandia Records FACD 807, 1991.

Aulikki Rautawaara Recordings 1938–1955. Finlandia Classics FINCLA 13, 2015.

Aulikki Rautawaara Telefunken Recordings 1934–1938. Finlandia Records 588152, 1992.

■ **Sanoma- ja aikakauslehdet**

Dagsposten

Elokuva-aitta

The Evening News

Hamburger Tageblatt

Helsingin Sanomat

Helsingin Sanomat/Kuukausiliite

Hufvudstadsbladet

Hämeen maa

Il Popolo d'Italia

Iltalehti

Radiosanoma

Suomalainen Wirallinen Lehti

Suomen musiikkilehti

Svenska Pressen

Television London

Turun Sanomat

Uusi Suomi

■ **Tietokannat ja verkkosivustot**

Concert Programmes <https://www.concertprogrammes.org.uk/>

Discogs-levytietokanta <https://www.discogs.com/>

Diverse Music Theory Examples <https://diversemusictheoryexamples.com/>

Expanding the Music Theory Canon <https://www.expandingthemusictheorycanon.com/>

Glyndebournen festivaalin esitystietokanta

Aulikki Rautawaara <https://www.glyndebourne.com/persons/aulikki-rautawaara/>

Encore: Suomen Kansallisoopperan ja -baletin esitystietokanta

Aulikki Rautawaara <https://encore.opera.fi/fi/person/2027>

Europäische Instrumentalistinnen des 18. und 19. Jahrhunderts. Sophie Drinker Institut für musikwissenschaftliche Frauen- und Geschlechterforschung. <https://www.sophie-drinker-institut.de/lexikon>

Filmportal.de

Alles hört auf mein Kommando https://www.filmportal.de/film/alles-hoert-auf-mein-kommando_5b5b77ad53bd4c76b762b16b88e-43c8f

Fenno-levytietokanta <https://fenno.musiikkiarkisto.fi/>

Museovirasto. 2009. ”Näsijärven reitin kanavat”. *Valtakunnallisesti merkittävät rakennetut kulttuuriympäristöt RKY*. Tark. 6.3.2024. http://www.kulturmiljo.fi/read/asp/rsv_kohde_det.aspx?KOHDE_ID=5019

Music by Women <https://www.musicbywomen.org/theory/explore-the-database/>

Musik und Gender im Internet. <https://mugi.hfmt-hamburg.de/content/index.xml>

Oopperasampo <https://oopperasampo.fi/fi/>

Piirainen, Anne, toim. 2021. Klarinettimusiikin sävellystietokanta. <https://sites.uniarts.fi/web/clarinet-music/database>

Suomen Äänitearkiston laulajadiskografia <https://www.aanitearkisto.fi/home/laulajat/>

Östergötlands Museum. ”Museibyggnaden”. Tark. 9.4.2024. <https://ostergotlandsmuseum.se/besok/museibyggnaden/>

■ Kirjallisuus

- Adams, Byron. 2011. ”’Thor’s Hammer’: Sibelius and British Music Critics, 1905–1957”. Teoksessa *Jean Sibelius and His World*, toim. Daniel M. Grimley ja Daniel M. M. Grimley, 120–146. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Aho, Marko. ”Gestures in Vocal Performance and the Experience of the Listener: a Case Study of Extra Semantic Meaning-Making in the Singing of Olavi Virta”. *Popular Music* 28 (1): 33–51.
- Aromaa, Jonni. ”Yksittäiset venäläistaiteilijat ovat yhä tervetulleita Suomeen, sanovat Kansallisooppera ja Tampere-talo – balettikilpailu mieltii vielä”. yle.fi 17.3.2022. Tark. 15.4.2024. <https://yle.fi/a/3-12362027>
- Belvedresi, Rosa E. 2019. ”Empathy and Historical Understanding: a Reappraisal of ‘Empathic Unsettling’”. Teoksessa *Empathy: Emotional, Ethical and Epistemological Narratives*, toim. Ricardo Gutiérrez Aguilár, 162–177. Boston, MA: Brill.
- Björkstrand, Carita. 1999. *Kvinnans ställning i det finländska musiksamhället: utbildningsmöjligheter och yrkesvillkor för kvinnliga organister, musikpedagoger och solister 1890–1939*. Turku: Åbo Akademi.
- Borchard, Beatrix. 2001. ”Amalie Joachim und die gesungene Geschichte des deutschen Liedes”. *Archiv für Musikwissenschaft*, 58 (4): 265–299.
- Borchard, Beatrix. 2020. ”The Concert Hall as a Gender-Neutral Space: The Case of Amalie Joachim, née Schneeweiss”, käänt. Jeremy Coleman. Teoksessa *German Song Onstage: Lieder Performance in the Nineteenth and Early Twentieth Centuries*, toim. Natasha Loges ja Laura Tunbridge, 132–153. Bloomington, IN: Indiana University Press.
- Botstein, Leon. 2011. ”The Eye of the Needle: Music as History after the Age of Recording”. Teoksessa *The Oxford Handbook of the New Cultural History of Music*, toim. Jane Fulcher, 523–549. New York, NY: Oxford University Press.
- Broman-Kananen, Ulla-Britta. 2013a. ”Lucias vansinne på finska: Emmy Achtés debut i *Lucia Lammermoorin morsian* på Finska Operan år 1873”. *Musiikki* 43 (1): 51–69.
- Broman-Kananen, Ulla-Britta. 2013b. ”Operasångerskan Emmy Achté som ikon för den finsk-nationella rörelsen”. *Musiikki* 43 (3–4): 5–27.

- Broman-Kananen. 2018. "Carmen i Ultima Thule: fyra nordiska tolkningar av en spansk zigenerska under sent 1800-tal" *Musiikki* 48 (3–4): 9–35.
- Broman-Kananen. 2023. "Emmy Achté (1850–1924): Finlands första kvinnliga operaproducent och -regissör". Teoksessa *Her Creative Process. Pathways to Music History and Performance. Festschrift for Anne Kauppala*, toim. Johanna Talasniemi, Ulla-Britta Broman-Kananen ja Nuppu Koivisto-Kaasik, 17–55. Helsinki: Taideyliopiston Sibelius-Akatemia.
- Budde, Gunilla. 2014. "Between Nationalism and Cosmopolitanism: Female Opera Singers in Britain and Germany in the First Half of the Nineteenth Century". Teoksessa *Gender History in a Transnational Perspective: Networks, Biographies, Gender Orders*, toim. Oliver Janz ja Daniel Schönplüg, 184–199. New York, NY: Berghahn Books.
- Caine, Barbara. 2010. *Biography and History*. New York, NY: Palgrave Macmillan.
- Campion, Paul. 2002. "About This Recording". Mozart: *Marriage of Figaro* (The Glyndebourne) (1934–1935). Tark. 2.3.2024. <https://www.naxos.com/CatalogueDetail/?id=8.110186-87>
- Carlberg, Anders. 2016. *Hitlers lojala musiker: Hur musiken blev ett vapen i Tredje rikets propaganda*. Stockholm: Santérus.
- Carter, Tim. 2014. "What is Opera?" Teoksessa *The Oxford Handbook of Opera*, toim. Helen M. Greenwald, 15–32. New York, NY: Oxford University Press.
- Chorell, Hanna. 2021. "Laulajan kehon queer-potentiaali. Liedinä Barthesin kanssa." *Musiikki* 51 (2): 109–136.
- Citron, Marcia. 2007. "Women and the Western Art Canon: Where Are We Now?" *Notes* 64 (2): 209–215.
- Cole, Rosamund. 2020. "Lilli Lehmann's Dedicated Lieder Recitals". Teoksessa *German Song Onstage: Performance in the Nineteenth and Early Twentieth Centuries*, toim. Natasha Loges ja Laura Tunbridge, 223–243. Bloomington, IN: Indiana University Press.
- Cook, Nicholas, Peter Johnson ja Hans Zender. 1999. *Theory into Practice. Composition, Performance and the Listening Experience*. Leuven: Leuven University Press.

- Cormac, Joanne. 2020. "Introduction: Music and Biography". *19th Century Music* 44 (2): 61–66.
- Cowgill, Rachel ja Hilary Poriss, toim. 2012. *The Arts of the Prima Donna in the Long Nineteenth Century*. Oxford: Oxford University Press.
- Custodis, Michael. 2018. "Elly Ney als Kunstikone in der jungen BRD". *Archiv für Musikwissenschaft* 75 (2): 117–134.
- Custodis, Michael, toim. 2021. *Music and Resistance. Cultural Defense During the German Occupation of Norway 1940–45*. Münster: Waxmann.
- Dahlhaus, Carl. 1987. *Ludwig van Beethoven und seine Zeit*. Laaber: Laaber Verlag.
- Dahlström, Fabian. 2003. *Jean Sibelius. Thematisch-bibliographisches Verzeichnis seiner Werke*. Wiesbaden: Breitkopf & Härtel.
- Danielsbacka, Mirkka, Matti O. Hannikainen ja Tuomas Tepora. 2018. "Teoriaton historia?". Teoksessa *Menneisyyden rakentajat: teorialt historiankirjoituksessa*, toim. Matti O. Hannikainen, Mirkka Danielsbacka ja Tuomas Tepora, 9–19. Helsinki: Gaudeamus.
- Djupsjöbacka, Gustav. 2023. *The Songs of Jean Sibelius: Poetry, Music, Performance*. Woodbridge: Boydell Press.
- Ellis, Katharine. 2018. "Lyon's Wagnerian Diva: Louise Janssen (1863–1938)". *Cambridge Opera Journal* 30 (2–3): 214–236.
- Frigren, Pirta. 2017. "Historiantutkija arkaluontoisista asioista kirjoittamassa". Teoksessa *Historiantutkimuksen etiikka*, toim. Satu Lidman, Anu Koskivirta ja Jari Eilola, 51–70. Helsinki: Gaudeamus.
- Fulcher, Jane F. 2011. "Introduction: Defining the New Cultural History of Music, Its Origins, Methodologies, and Lines of Inquiry". Teoksessa *The Oxford Handbook of the New Cultural History of Music*, 3–14. New York, NY: Oxford University Press.
- Gadamer, Hans-Georg. 1986. *Truth and Method*. New York, NY: Crossroads.
- Gentili, Barbara. 2024. "A Project of Her Own: Emma Carelli's Enactment of Femininity in Early Twentieth-Century Italy". *Cambridge Opera Journal* (2024): 1–16. doi:10.1017/S0954586723000228
- Gleißner, Ruth Maria. 2002. *Der unpolitische Komponist als Politikum: die Rezeption von Jean Sibelius im NS-Staat*. Frankfurt am Main: Peter Lang.

- Goehr, Lydia. 2007 [1992]. *The Imaginary Museum of Musical Works: An Essay in the Philosophy of Music*. New York, NY: Oxford University Press.
- Gray, Laura. 1996. "Sibelius and England". Teoksessa *The Sibelius Companion*, toim. Glenda Dawn Goss, 281–295. Westport, CT: Greenwood Press.
- Gronow, Pekka. 1989. "Aulikki Rautawaara: Discography". *Finnish Music Quarterly* (4): 52–58.
- Gronow, Pekka ja Ilpo Saunio. 1990. *Äänilevyn historia*. Helsinki: WSOY.
- Hadlock, Heather. 2012. "Opera and Gender Studies". Teoksessa *The Cambridge Companion to Opera Studies*, toim. Nicolas Till, 257–273. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hagelstam, Sonja. 2011. "Rakas sotilaani! Kirjeiden kirjoittaminen jatkosodan poikkeusoloissa". Teoksessa *Kirjeet ja historiantutkimus*, toim. Maarit Leskelä-Kärki, Anu Lahtinen ja Kirsi Vainio-Korhonen. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Hakkarainen, Heidi, Heidi Kurvinen, Petri Paju, Hannu Salmi ja Satu Sorvali. 2022. "Digitoidut sanoma- ja aikakauslehdet lähdeaineistona". Teoksessa *Kulttuurihistorian tutkimus. Lähteistä menetelmiin ja tulkintaan*, toim. Rami Mähkä, Marika Ahonen, Niko Heikkilä, Sakari Ollitervo ja Marika Räsänen.
- Hako, Pekka. 1999. *Jorma Hynninen omalla maalla*. Helsinki: Otava.
- Hakosalo, Heini, Seija Jalagin, Marianne Junnila ja Heidi Kurvinen. 2014. "Johdanto". Teoksessa *Historiallinen elämä. Biografia ja historiantutkimus*, toim. Heini Hakosalo, Seija Jalagin, Marianne Junila ja Heidi Kurvinen, 7–23. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Halldórsdóttir, Erla Hulda. 2014. "Elämä kirjeissä. Miten representoida jo representoitua elämää". Teoksessa *Historiallinen elämä. Biografia ja historiantutkimus*, toim. Heini Hakosalo, Seija Jalagin, Marianne Junila ja Heidi Kurvinen, 172–185. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Hamann, Brigitte. 2002. *Winifred Wagner oder Hitlers Bayreuth*. München: Piper.
- Hatano, Sayuri. 2017. "Bechstein-Saal: A Lost Chamber Music Hall in Berlin". *Journal of Musicological Research* 36 (3): 234–251.

- Heikkilä, Leena. 2009. *Holger Fransman: suomalaisen käyrätorvikoulun uranuurtaja*. Helsinki: Sibelius-Akatemia.
- Henson, Karen. 2007. "Verdi, Victor Maurel and *Fin-de-Siècle* Operatic Performance". *Cambridge Opera Journal* 19 (1): 59–84.
- Henson, Karen. 2015. *Opera Acts: Singers and Performance in the Late Nineteenth Century*. Cambridge, MA: Cambridge University Press.
- Hernández, Javier C. "Anna Netrebko Sues Met Opera After Losing Work Over Support of Putin". *The New York Times* 6.8.2023. Tark. 15.4.2024. <https://www.nytimes.com/2023/08/04/arts/music/anna-netrebko-sues-met-opera.html>
- Herresthal, Harald 2019. *Propaganda og motstand: Musikklivet i Oslo 1940–1945*. Oslo: Ad Notam forlag.
- Hietala Marjatta, toim. 2006. *Tutkijat ja sota*. Suomalaisten tutkijoiden kontakteja ja kohtaloita toisen maailmansodan aikana. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Hietala, Marjatta. 2016. "Berliini tieteen ja kulttuurin kohtauspaikkana. Taiteilijat ja tutkijat inspiraatiota etsimässä". Teoksessa *Kaupunki tapahtumien näyttämönä*, toim. Mervi Kaarninen, Tanja Vahtikari ja Timo Vilén, 175–198. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Hirdman, Yvonne. 2010. *Den röda grevinnan: en europeisk historia*. Stockholm: Ordfront.
- Hirvensalo, Eeva. 2008. "Rautawaara, Aulikki (1906–1990)". *Kansallisbiografia*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Hirviseppä, Reino. 1975. *Kuin vierivi virta*. Helsinki: WSOY.
- Huttunen, Matti. 2002. "Suomalaisen esittävän säveltaiteen historia". Teoksessa *Suomen musiikin historia: Esittävä säveltaide*, kirj. Martti Haapakoski, Anni Heino, Matti Huttunen, Hannu-Ilari Lampila ja Katri Maasalo, 303–440. Helsinki: WSOY.
- Huttunen, Matti. 2016. "Kauneudesta kiinnostavuuteen – tapausesimerkkejä uuden pianomusiikin tulosta Suomeen". Teoksessa *Kartanoista kaikkien soittimeksi: Pianonsoiton historiaa Suomessa*, toim. Margit Rahkonen, Annikka Konttor-Gustafsson ja Markus Kuikka, 36–53. Helsinki: Taideyliopiston Sibelius-Akatemia.

- Immonen, Kari. 2001. ”Uusi kulttuurihistoria”. Teoksessa *Kulttuurihistoria: Johdatus tutkimukseen*, toim. Kari Immonen ja Maarit Leskelä-Kärki, 11–25. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Jokisipilä, Markku ja Janne Könönen. 2013. *Kolmannen valtakunnan vieraat: Suomi Hitlerin Saksan vaikutuspiirissä 1933–1944*. Helsinki: Otava.
- Järviö, Päivi. 2011. *Laulajan sprezzatura: fenomenologinen tutkimus italialaisen varhaisbarokin musiikin laulaen puhumisesta*. Helsinki: Suomen musiikkiteollinen seura.
- Kalela, Jorma. 2000. *Historiantutkimus ja historia*. Helsinki: Gaudeamus.
- Kalela, Jorma. 2017. ”Historian rakentaminen eettisenä hankkeena”. Teoksessa *Historiantutkimuksen etiikka*, toim. Satu Lidman, Anu Koskivirta ja Jari Eilola, 92–112. Helsinki: Gaudeamus.
- Kalela, Jorma. 2018. ”Teoriattomuus historiantutkimuksen yhteiskuntasuhteessa”. Teoksessa *Menneisyyden rakentajat: teorit historiantutkimuksessa*, toim. Matti O. Hannikainen, Mirkka Danielsbacka ja Tuomas Tepora, 20–45. Helsinki: Gaudeamus.
- Karantonis, Pamela, Francesca Planica, Anne Sivuoja-Kauppala ja Pieter Verstraete, toim. 2014. *Cathy Berberian: Pioneer of Contemporary Vocality*. Burlington, VT: Ashgate.
- Kater, Michael H. 1997. *The Twisted Muse: Musicians and Their Music in the Third Reich*. New York, NY: Oxford University Press.
- Kater, Michael H. 2008. *Never Sang for Hitler. The Life and Times of Lotte Lehmann, 1888–1976*. New York, NY: Cambridge University Press.
- Kater, Michael H. 2019. *Culture in Nazi Germany*. New Haven, CT: Yale University Press.
- Kauppala, Anne, Ulla-Britta Broman-Kananen ja Jens Hesselager, toim. 2017. *Tracing Operatic Performances in the Long Nineteenth Century: Practices, Performers, Peripheries*. Helsinki: Taideyliopiston Sibelius-Akatemia.
- Kauppala, Anne. 2018. ”Staging Anti-Semitic Stereotypes: Wäinö Sola’s Eléazar at the Finnish Opera, 1925”. Teoksessa *Grand Opera Outside Paris: Opera on the Move in Nineteenth-Century Europe*, toim. Jens Hesselager, 132–153. London: Routledge.

- Kauppala, Anne. 2020. "Aino Ackté's Non-Existent Salome Recordings". Online-esitelmä konferenssissa Rethinking Early Recordings 10.–11.7.2020. Tark. 2.3.2024. <https://www.youtube.com/watch?v=vRoLJ9ERbb0>
- Kauppala, Anne. 2021. "Aino Ackté's Salome: A Genetic Analysis of Her Creative Process (1906–1907)". Teoksessa *Musical Performance in Context: A Festschrift in Celebration of Doctoral Education at the Sibelius Academy*, toim. Juha Ojala ja Lauri Suurpää, 41–76. Helsinki: Sibelius Academy of the University of the Arts Helsinki.
- Keane, Robert J. 1993. *The Complete Solo-Songs of Jean Sibelius*. Väitöskirja. University of London.
- Kessler-Harris, Alice. 2012. *A Difficult Woman: The Challenging Life and Times of Lillian Hellman*. New York, NY: Bloomsbury Press.
- Kinnunen, Tiina. 2014. "'Taistelevat sisaret'. Kaksoiselämäkerta Ellen Keystä ja Alexandra Gripenbergistä eurooppalaisina feministeinä". Teoksessa *Historiallinen elämä. Biografia ja historiantutkimus*, toim. Heini Hakosalo, Seija Jalagin, Marianne Junila ja Heidi Kurvinen, 205–222. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Kinnunen, Tiina. 2016. "'Fighting Sisters': A Comparative Biography of Ellen Key (1849–1926) and Alexandra Gripenberg (1857–1913) in the Contested Field of European Feminisms". Teoksessa *Biography, Gender and History: Nordic Perspectives*, toim. Hulda Halldórsdóttir, Tiina Kinnunen, Maarit Leskelä-Kärki ja Birgitte Possing, 143–164. Turku: Turun yliopisto.
- Kinnunen, Tiina. 2017. "Fallen Angels, Fallen Nation?: Representations of Patriotic Women and Images of a Nation in Finland's Post-War Memory". *Continued Violence and Troublesome Pasts. Post-war Europe between Victors after the Second World War*, toim. Ville Kivimäki ja Petri Karonen, 109–131. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Koivisto-Kaasik, Nappu, Saijaleena Rantanen ja Anu Lampela. 2023. "Johdanto – Musiikki ja sukupuoli tutkimuksen kohteena." Teoksessa *Naiset, musiikki, tutkimus – Ennen ja nyt*, toim. Saijaleena Rantanen, Nappu Koivisto-Kaasik ja Anu Lampela, 213–243. Helsinki: Taideyliopiston Sibelius-Akatemia ja Tutkimusyhdistys Suoni ry.

Konttori-Gustafsson, Annikka. 2019. ”Ingeborg Hymander – suomalaisen pianopedagogiikan uranuurtaja”. Teoksessa *Kartanoista kaikkien soittimeksi II: Pianonsoiton historiaa Suomessa*, toim. Annikka Konttori-Gustafsson, Margit Rahkonen ja Markus Kuikka, 39–78. Helsinki: Taideyliopiston Sibelius-Akatemia.

Koskivirta, Anu ja Satu Lidman. 2017. ”Historioitsija eettisten valintojen äärellä.” Teoksessa *Historiantutkimuksen etiikka*, toim. Satu Lidman, Anu Koskivirta ja Jari Eilola, 11–25. Helsinki: Gaudeamus.

Kurkela, Kari. 1986. *Note and Tone. A semantic analysis of conventional music notation*. Väitöskirja. Helsingin yliopisto. Helsinki: Suomen Musiikkitieteellinen Seura.

Kurvinen, Heidi. 2023. ”Mediahistorian näkökulma tarpeen digitaalisten lehtiarkistojen käytössä”. *Historiallinen Aikakauskirja* 121 (3): 298–308.

Kösters, Ferdinand. 1995. *Peter Anders: Biographie eines Tenors*. Stuttgart: J. B. Metzler.

Lahtinen, Anu, Maarit Leskelä-Kärki, Kirsi Vainio-Korhonen ja Kaisa Vehkalahti. 2011. ”Johdanto”. Teoksessa *Kirjeet ja historiantutkimus*, toim. Maarit Leskelä-Kärki, Anu Lahtinen ja Kirsi Vainio-Korhonen, 9–27. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Lengowski, Sara Janina. 2010. ”Olga Eisner”. Teoksessa *Lexikon verfolgter Musiker und Musikerinnen der NS-Zeit*, toim. Claudia Maurer Zenck ja Peter Petersen. Hamburg: Universität Hamburg. Tark. 6.3.2024. https://www.lexm.uni-hamburg.de/object/lexm_lexmperson_00001802

Lampila, Hannu-Ilari. 1997. *Suomalainen ooppera*. Helsinki: WSOY.

Leech-Wilkinson, Daniel. 2009. ”Recording Histories of Performance Style”. Teoksessa *The Cambridge Companion to Recorded Music*, toim. Nicholas Cook, Erik Clarke, Daniel Leech-Wilkinson ja John Rink, 246–262. Cambridge: Cambridge University Press.

Leskelä-Kärki, Maarit. 2006. *Kirjoittaen maailmassa. Krohnin sisaret ja kirjallinen elämä*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Leskelä-Kärki, Maarit. 2012. ”Samastumisia ja etääntymisiä: Elämäkerta historiantutkimuksen kysymyksenä”. Teoksessa *Tulkinnan polkuja. Kulttuurihistorian tutkimusmenetelmiä*, toim. Asko Nivala ja Rami Mähkä, 25–48. Turku: Turun yliopisto.

Leskelä-Kärki, Maarit. 2014. ”Suhteellista elämää: Relationaalisuus ja biografinen vuorovaikutus”. Teoksessa *Historiallinen elämä: Biografia ja historiantutkimus*, toim. Heini Hakosalo, Seija Jalagin, Marianne Junila ja Heidi Kurvinen, 314–331. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Leskelä-Kärki, Maarit. 2017. *Toisten elämät. Kirjoituksia elämäkerroista*. Vantaa: Avain.

Leskelä-Kärki, Maarit. 2020. ”Ethical Encounters in the Archives: On Studying Individuals in Esoteric Contexts”. Teoksessa *Approaching Esotericism and Mysticism: Cultural Influences*, Scripta Instituti Donneriani Aboensis 29, toim. Maarit Leskelä-Kärki ja Tiina Mahlamäki, 28–48. Turku: Donner Institute.

Leskelä-Kärki, Maarit. 2021. ”Empatia historioitsijan työvälteenä”. *Historiallinen aikakauskirja* 119 (1), 115–117. Tark. 6.3.2024. <https://agricolaverkko.fi/keskustelu/viewtopic.php?t=6855&start=120>

Lille, Martha. 1958. ”Signe Liljequist”. Teoksessa *Suomalaisia musiikin taitajia: Esittävien säveltaiteilijoiden elämäkertoja*, toim. Maire Pulkkinen, 398–402. Helsinki: Fazerin musiikkikauppa.

Loges, Natasha ja Laura Tunbridge, toim. 2020. *German Song Onstage: Performance in the Nineteenth and Early Twentieth Centuries*. Bloomington, IN: Indiana University Press.

Loges, Natasha ja Laura Tunbridge. 2020. ”Performers’ Reflections”. Teoksessa *German Song Onstage: Performance in the Nineteenth and Early Twentieth Centuries*, toim. Natasha Loges ja Laura Tunbridge, 262–280. Bloomington, IN: Indiana University Press.

Lättilä, Jenni. 2016. *Oopperalaulajan tunnettyö*. Taiteilijakoulutuksen tohtoritutkimuksen tutkielma. Taideyliopiston Sibelius-Akatemia.

Mann, Klaus. 1983. *Pako pohjoiseen*. Suom. Klaus Karttunen. Helsinki: Otava.

Mantere, Markus. 2006. *Glenn Gould: viisi näkökulmaa pianistin muusikkouteen ja kulttuuriseen reseptioon*. Helsinki: Suomen Etnomusikologinen Seura.

Mantere, Markus. 2012. *The Gould Variations: Technology, Philosophy and Criticism in Glenn Gould’s Musical Thought and Practice*. Frankfurt am Main: Peter Lang.

- Mantere, Markus. 2017. ”Ilmari Krohn, Otto Andersson, Armas Otto Väisänen ja tieteen suuri tehtävä. Suomalaisen musiikintutkimuksen suhteet Saksaan 1930- ja 1940-luvuilla”. *Musiikki* 47 (1–2): 86–112.
- Marin, Risto-Matti. 2019. ”Suomalaisen pianistin soiva perintö tallenteilla – Tapani Valstan soolopiano- ja konserttoäänitteet sekä poimintoja hänen leikekirjoistaan”. Teoksessa *Kartanoista kaikkien soittimeksi II: Pianonsoiton historiaa Suomessa*, toim. Annikka Konttori-Gustafsson, Margit Rahkonen ja Markus Kuikka, 147–174. Helsinki: Taideyliopiston Sibelius-Akatemia.
- McVeigh, Simon ja William Weber. 2020. ”From Benefit Concerts to the Solo Song Recital in London 1870–1910”. Teoksessa *German Song Onstage: Performance in the Nineteenth and Early Twentieth Centuries*, toim. Natasha Loges ja Laura Tunbridge, 179–202. Bloomington, IN: Indiana University Press.
- Mertanen, Tomi. 2009. ”Suomalaiset naistaiteilijat Kolmannen valtakunnan vieraina”. *Tieteessä tapahtuu* (2): 53–58.
- Mertanen, Tomi. 2018. ”Berliinin Suomi-instituutti -hanke jatkosodan vuosina”. *Kasvatus & Aika* 12 (3): 19–32.
- Mikkonen, Simo. 2019. ”*Te olette valloittaneet meidät!*”: taide Suomen ja Neuvostoliiton suhteissa 1944–1960. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Murtomäki, Veijo. 2011. ”Jean Sibeliuksen suhteet natsi-Saksaan eurooppalaisessa kontekstissa”. *Musiikki* 41 (3–4): 5–68.
- Mustakallio, Marja 2003. ”*Teen nyt paljon musiikkia*”: Fanny Henselin (1805–1847) toiminta modernisoituvassa musiikkikulttuurissa. Turku: Åbo Akademi.
- Mähkä, Rami. 2019. ”Empatian ambivalentti rooli historiantutkimuksessa”. *J@rgonia* 17 (33): 94–98.
- Mäkelä, Tomi. 2004. ”*Wahrhaftigkeit beyond Allnatur*”. Teoksessa *The Cambridge Companion to Sibelius*, toim. Daniel M. Grimley, 169–181. Cambridge: Cambridge University Press.
- Mäkelä, Tomi. 2005. ”’Everyboy’s doing it’. Säveltaiteilijan auktoriteetti ja tekijyyden illuusio”. Teoksessa *Musiikin filosofia ja estetiikka. Kirjoituksia taiteen ja populaarin merkityksestä*, toim. Juha Torvinen ja Alfonso Padilla, 449–467. Helsinki: Yliopistopaino.

- Mäkelä, Tomi. 2011. *Jean Sibelius*. Kääntänyt Steven Lindberg. Woodbridge: The Boydell Press.
- Neuvonen, Riku. 2018. *Sananvapauden historia Suomessa*. Helsinki: Gaudeamus.
- Nivanka, Leena. 1992. *Lea Piltti*. Helsinki: WSOY.
- Nøkleby, Berit. 1992. *Josef Terboven: Hitlers mann i Norge*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag.
- Opstad, Gillian. 2009. *Debussy's Mélisande: The Lives of Georgette Leblanc, Mary Garden, Maggie Teyte*. Woodbridge: The Boydell Press.
- Palkisto, Janne. 2021. *Säveltäjä-klarinetisti Bernhard Crusellin ammatillinen toiminta ja vuorovaikutus Ruotsissa 1795–1833*. Väitöskirja. Turun yliopisto.
- Passler, Jann 2008 [1993]. "Concert Programs and Their Narratives as Emblems of Ideology". Teoksessa *Writing Through Music*, 365–416. New York, NY: Oxford University Press.
- Paul, Herman. 2015. *Key Issues in Historical Theory*. London: Routledge.
- Pekacz, Jolanta T. 2006. "Introduction". Teoksessa *Musical Biography: Towards New Paradigms*, toim. Jolanta T. Pekacz, 1–16. Aldershot; Burlington, VT: Ashgate.
- Pendle, Karin ja Melinda Boyd. 2010. *Women in Music. A Research and Information Guide*. New York, NY: Routledge.
- Philip, Robert. 2004. *Performing Music in the Age of Recording*. New Haven, CT: Yale University Press.
- Pieroth, Stephan. 2021. "NSZ Rheinfront". Sivustolla Historisches Lexikon Bayerns. Tark. 15.4.2024. https://www.historisches-lexikon-bayerns.de/Lexikon/NSZ_Rheinfront
- Pihlainen, Kalle. 2016. "Konstruktivistinen historiateoria fiktiivisyyskeskustelun jälkeen". Teoksessa *Historian teoria: lingvistiksestä käänteestä mahdolliseen historiaan*, toim. Kari Väyrynen ja Jarmo Pulkkinen, 85–113. Tampere: Vastapaino.
- Poriss, Hilary. 2014. "Divas and Divos". Teoksessa *The Oxford Handbook of Opera*, toim. Helen M. Greenwald, 373–394. New York, NY: Oxford University Press.

- Poriss, Hilary. 2017. "Pauline Viardot, on Rivalry". Teoksessa *Tracing Operatic Performances in the Long Nineteenth Century: Practices, Performers, Peripheries*, toim. Anne Kauppala, Ulla-Britta Broman-Kananen ja Jens Hesselager, 15–42. Helsinki: University of the Arts Helsinki.
- Poriss, Hilary. 2020. "Redefining the Standard: Pauline Viardot and Gluck's Orphée". Teoksessa *The Oxford Handbook of the Operatic Canon*, toim. Cormac Newark ja William Weber, 360–382. New York, NY: Oxford University Press.
- Passing, Birgitte. 2014. "Elämä pelissä. Biografian historia ja vastuu", suom. Jyrki Laitinen. Teoksessa *Historiallinen elämä. Biografia ja historiantutkimus*, toim. Heini Hakosalo, Seija Jalagin, Marianne Junila ja Heidi Kurvinen, 62–78. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Potter, John ja Neil Sorrell. 2014. *A History of Singing*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Pulkkis, Anna. 2014. *Alternatives to Monotony in Jean Sibelius's Solo Songs*. Väitöskirja. Taideyliopiston Sibelius-Akatemia.
- Rahkonen, Margit. 2004. *Alie Lindberg: Suomalaisen pianistin taiteilijaura 1800-luvulla*. Helsinki: Sibelius-Akatemia.
- Rahkonen, Margit. 2019. "Lisztin h-molli-sonaatin esitykset Suomessa ennen ensimmäistä maailmansotaa". Teoksessa *Kartanoista kaikkien soittimeksi II: Pianonsoiton historiaa Suomessa*, toim. Annikka Konttori-Gustafsson, Margit Rahkonen ja Markus Kuikka, 79–113. Helsinki: Taideyliopiston Sibelius-Akatemia.
- Rahkonen, Margit. 2023. *Margareta Kilpinen. Pianisti, pedagogi, puoliso*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Rautavaara, Einojuhani. 1958. "Aulikki Rautawaara". Teoksessa *Suomalaisia musiikin taitajia*, toim. Maire Pulkkinen, 764–775. Helsinki: Fazerin musiikkikauppa.
- Rautavaara, Sini. 1988. "Sibeliuksen 'Svarta rosor' -laulun viisi tulkintaa". *Synteesi* 7 (1–2): 86–89.
- Rautavaara, Sini. 1989. "Die Rautawaara – The Countess". *Finnish Music Quarterly* (2): 40–48.
- Rautavaara, Sini. 1996. "Aulikki Rautawaara (1906–1990): Sibeliuksen laulujen tulkitsija". Teoksessa *Kansallisgalleria: kehittyvä Suomi*, toim. Anssi Mäkinen, Päivi Oksa ja Veikko Kallio, 140–141. Porvoo: WSOY.

- Rink, John. 1995. *The Practice of Performance. Studies in Musical Interpretation*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Rosselli, John. 1992. *Singers of Italian Opera: The History of a Profession*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Rowden, Clair. 2023. "Operatic Gems: Adelina Patti, Prerogative, and Paste". Teoksessa *"Her Creative Process". Pathways to Music History and Performance. Festschrift for Anne Kauppala*, toim. Johanna Talasniemi, Ulla-Britta Broman-Kananen ja Nuppu Koivisto-Kaasik, 79–98. Helsinki: Taideyliopiston Sibelius-Akatemia.
- Rupprecht, Ina, toim. 2020. *Persecution, Collaboration, Resistance. Music in the "Reichskommissariat Norwegen" (1940–45)*. Münster: Waxmann.
- Russel, Dave. 2017. "Reaching the Operatic Stage: The Geographical and Social Origins of British and Irish Opera Singers, c.1850–c.1960", *Cambridge Opera Journal*, 29 (3): 312–352.
- Rutherford, Susan. 2006. *The Prima Donna and Opera 1815–1930*. New York, NY: Cambridge University Press.
- Rutherford, Susan. 2012. "Voices and Singers". Teoksessa *The Cambridge Companion to Opera Studies*, toim. Nicolas Till, 117–138. Cambridge: Cambridge University Press.
- Sarjala, Jukka. 2002. *Miten tutkia musiikin historiaa?* Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Sarjala, Jukka 2012. "Yksilö ja historia taiteilijaelämäkerroissa". *Historiallinen aikakauskirja* 110 (4): 412–422.
- Siltanen, Riikka. 2020. *"För gedigen musik". Richard Faltin Suomen musiikkielämän rakentajana*. Väitöskirja. Helsingin yliopisto.
- Silvennoinen, Oula. 2017. "Historia, politiikka ja propaganda". Teoksessa *Historiantutkimuksen etiikka*, toim. Satu Lidman, Anu Koskivirta ja Jari Eilola, 181–183. Helsinki: Gaudeamus.
- Sirén, Valerie. 1996. "The Songs". Teoksessa *The Sibelius Companion*, toim. Glenda Dawn Goss, 171–200. Westport, CT: Greenwood Press.
- Stanović, Inja. 2023. "Reconstructing Early Recordings. Experimental research as a guide in performance. Teoksessa *Early Sound Recordings: Academic Research and Practice*, toim. Eva Moreda Rodriguez ja Inja Stanović, 165–181. London: Routledge.

- Stuart, Philip. 2009. *Decca Discography*. Centre for the History and Analysis of Recorded Music. London: King's College.
- Sulkunen, Irma. 1989. *Naisen kutsumus: Miina Sillanpää ja sukupuolten maailmojen erkaantuminen*. Helsinki: Hanki ja jää.
- Sulkunen, Irma. 1995. *Mandi Granfelt ja kutsumusten ristiriita*. Helsinki: Hanki ja jää.
- Suutarinen, Janne. 2007. *Die Rautawaara – Kreivitär/Grevinnan*, musiikkiteatteriesitys. Julkaisematon käsikirjoitus.
- Talasniemi, Johanna. 1997. ”Sibeliuksen yksinlaulut vuodelta 1900: sävellyshistoria ja syntyt konteksti”. Painamaton maisterin tutkielma. Sibelius-Akatemia.
- Talasniemi, Johanna. 2021. ”Soile Isokoski (1957–)”. *Kansallisbiografia*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Talasniemi, Johanna. 2023. ”Aulikki Rautawaara (1906–1990) Sibeliuksen laulujen esittäjänä: ohjelmisto ja esiintymistilanteet”. Painamaton lisensiaatintyö. Taideyliopiston Sibelius-Akatemia.
- Talvitie-Kella, Tuuli. 2010. *Hääpolskasta haitarijatsiin: 1900-luvun tanssimusiikkikulttuuri eteläpohjalaisten tanssisoittajien kertomana, kokemana ja soittamana*. Tampere: Tampere University Press.
- Tarvainen, Anne. 2012. *Laulajan ääni ja ilmaisu. Kehollinen lähestymistapa laulajan kuuntelemiseen, esimerkkinä Björk*. Tampere: Tampere University Press.
- Tawaststjerna, Erik. 1988. *Jean Sibelius 5*. Helsinki: Otava.
- Thurman, Kira. 2021. *Singing like Germans. Black Musicians in the Land of Bach, Beethoven, and Brahms*. Ithaca, NY: Cornell University Press.
- Tiikkaja, Samuli. 2014. *Tulisaarna – Einojuhani Rautavaaran elämä ja teokset*. Helsinki: Teos.
- Tiilikainen, Jukka. 1998. ”Introduction”. Teoksessa *Solo Songs with Piano Vol. 2* (Jean Sibelius Works VIII/2), toim. Jukka Tiilikainen, VIII–IX. Wiesbaden: Breitkopf & Härtel.
- Tiilikainen, Jukka. 2000. ”Introduction”. Teoksessa *Solo Songs with Piano Vol. 3* (Jean Sibelius Works VIII/3), toim. Jukka Tiilikainen, VIII–X. Wiesbaden: Breitkopf & Härtel.

- Tiilikainen, Jukka. 2003. "The Evolution of Jean Sibelius's Songs as Seen in His Musical Manuscripts". Teoksessa *Sibelius Forum II: Proceedings from the Third International Jean Sibelius Conference*, toim. Matti Huttunen, Kari Kilpeläinen ja Veijo Murtomäki, 39–44. Helsinki: Sibelius Academy.
- Tiilikainen, Jukka. 2005. "Introduction". Teoksessa *Solo Songs with Piano Vol. 4 (Jean Sibelius Works VIII/4)*, toim. Jukka Tiilikainen, VIII–XIII. Wiesbaden: Breitkopf & Härtel.
- Till, Nicholas. 2012. "Introduction: Opera Studies Today", teoksessa *The Cambridge Companion to Opera Studies*, toim. Nicholas Till, 1–22. Cambridge: Cambridge University Press.
- Toivakka, Svetlana. 2015. *Alma Fohrström: kansainvälinen primadonna*. Helsinki: Suomen musiikkitieteellinen seura.
- Tunbridge, Laura. 2013. "Frieda Hempel and the Historical Imagination". *Journal of the American Musicological Society* 66 (2): 437–474.
- Tunbridge Laura. 2014. "Reading Lieder Recordings". Kollokviiossa "Studying the Lied: Hermeneutic Traditions and the Challenge of Performance". *Journal of the American Musicological Society* 67 (2): 555–559.
- Tunbridge, Laura. 2018. *Singing in the Age of Anxiety: Lieder Performances in New York and London between the World Wars*. Chicago: University of Chicago Press.
- Tägil, Ingela ja Martin Knust. 2015. "The Careers of Jenny Lind and Wilhelmine Schröder-Devrient: A Comparison". Teoksessa *Begegnung – Vermittlung – Innovation: Annäherungen an Musik- und Kompositionspraktiken im Europa des 19. Jahrhunderts*, toim. Melanie von Goldbeck ja Christine Hoppe, 85–132. Göttingen: Universitätsverlag Göttingen.
- Ulvros, Eva Helen. 2009. "Översikter och meddelanden. När källkritiken möter gestaltningens utmaningar. Att skriva biografier". *Historisk Tidskrift för Finland* 94 (4): 441–457.
- Unsold, Melanie. 2014. *Biographie und Musikgeschichte. Wandlungen biographischer Konzepte in Musikkultur und Musikhistoriographie*. Köln: Böhlau.

- Vainio-Korhonen, Kirsi. 2017. ”Vastuullinen historia.” Teoksessa *Historiantutkimuksen etiikka*, toim. Satu Lidman, Anu Koskivirta ja Jari Eilola, 29–47. Helsinki: Gaudeamus.
- Valestrand, Terje. 2022. ”Skønnheten og udyret på riksturné i Nazi-Norge”. *Aftenposten* 19.4.2022. Tark. 6.3.2024. <https://www.aftenposten.no/historie/i/rER4dR/skjoennheten-og-udyret-paa-riksturne-i-nazi-norge>
- Vares, Vesa. 2018. *Viileää veljeyttä*. Helsinki: Otava.
- Vehanen, Kosti. 1944. *Rapsodia elämästäni*. Porvoo; Helsinki: WSOY.
- Vihinen, Antti 2000. *Theodor W. Adornon Sibeliuksen kritiikin poliittinen ulottuvuus*. Väitöskirja. Helsingin yliopisto.
- Virtanen, Marjaana. 2012. ”Suomalaiset laulunopiskelijat Nicolaus Rothmüllerin luokalla Sternin konservatoriossa Berliinissä 1905–14”. *Musiikkikasvatus* 15 (2): 38–52.
- Virtanen, Marjaana. 2016. ”Martin Krausen pianoluokan suomalaiset opiskelijat Sternin konservatoriossa 1910–1914”. Teoksessa *Kartanoista kaikkein soittimeksi: Pianonsoiton historiaa Suomessa*, toim. Margit Rahkonen, Annikka Konttori-Gustafsson ja Markus Kuikka, 166–186. Helsinki: Taideyliopiston Sibelius-Akatemia.
- Virtanen, Markus. 2021. ”Nukkekodin varpusen moraaliton konsertto: Arvoja, ihanteita ja uuden musiikin kuvia Ann-Elise Hannikaisen pianokonsertin lehdistöreseptiossa vuonna 1976”. *Musiikki*, 51 (3): 46–73.
- Virtanen, Markus. 2023. ”’Tottahan toki pidän ruoanlaitosta, mutta mieluiten kuitenkin sävellän.’ Säveltävän naisen representaatioita Ann-Elise Hannikaisen aikakauslehtihaastatteluissa”. Teoksessa *Naiset, musiikki, tutkimus – Ennen ja nyt*, toim. Saijaleena Rantanen, Nappu Koivisto-Kaasik ja Anu Lampela, 213–243. Helsinki: Taideyliopiston Sibelius-Akatemia ja Tutkimusyhdistys Suoni ry.
- Välimäki, Reima. 2017. ”Inkvisiittorit, sorron tutkimus ja empatian mahdollisuus”. Teoksessa *Historiantutkimuksen etiikka*, toim. Satu Lidman, Anu Koskivirta ja Jari Eilola, 121–135. Helsinki: Gaudeamus.
- Välimäki, Susanna ja Nappu Koivisto-Kaasik. 2023. *Sävelten tyttäret. Säveltävät naiset Suomessa 1800-luvulta 1900-luvulle*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

- Väyrynen, Kari ja Jarmo Pulkkinen. 2016. ”Johdanto”. Teoksessa *Historian teoria: lingvistiksestä käänteestä mahdolliseen historiaan*, toim. Kari Väyrynen ja Jarmo Pulkkinen, 7–14. Tampere: Vastapaino.
- Weber, William. 2008. *The Great Transformation of Musical Taste. Concert Programming from Haydn to Brahms*. New York, NY: Cambridge University Press.
- White, Kimberly. 2018. *Female Singers on the French Stage, 1830–1848*. Cambridge: Cambridge University Press.
- White, Kimberly. 2019a. ”Autobiographical Voices: Performing Absence in Singers’ Memoirs”. *Cambridge Opera Journal* 30 (2–3): 165–185.
- White, Kimberly. 2019b. ”Foreign Voices, Performing Frenchness: Jenny Colon and the ‘French Plays’ in London”. Teoksessa *London Voices, 1820–1840: Vocal Performers, Practices, Histories*, 179–200. Chicago, IL: Chicago University Press.
- White, Kimberly. 2020. ”Setting the Standard: Singers, Theater Practices, and the Operatic Canon in Nineteenth-Century France”. Teoksessa *The Oxford Handbook of the Operatic Canon*, toim. Cormac Newark ja William Weber. New York, NY: Oxford University Press.
- Wiley, Christopher 2020. ”Biography and Life-Writing”. Teoksessa *The Oxford Handbook of Music and Intellectual Culture in the Nineteenth Century*, toim. Paul Watt, Sarah Collins ja Michael Allis, 77–102. New York, NY: Oxford University Press.
- Wilson, Alexandra. 2012. ”Galli-Curci Comes to Town: The Prima Donna’s Presence in the Age of Mechanical Reproduction”. Teoksessa *The Arts of the Prima Donna in the Long Nineteenth Century*, 328–347. Oxford: Oxford University Press.

Liite 1

ARTIKKELIT 3/2020

*Johanna Talasniemi****Flickan kom...****Aulikki Rautawaaran
Sibelius ohjelmisto 1927-1957*

- MuM Johanna Talasniemi (johanna.talasniemi@uniarts.fi) valmistelee väitöskirjaa Taideyliopiston Sibelius Akatemiassa sopraano Aulikki Rautawaarasta Sibeliuksen laulujen esittäjänä. Hän on työskennellyt Metropolia Ammattikorkeakoulussa erilaisissa tehtävissä vuodesta 2007. Äänialaltaan hän on mezzosopraano.

Flickan kom... Aulikki Rautawaaras Sibelius repertoire 1927–1957

In this article I examine soprano Aulikki Rautawaaras (1906–1990) Sibelius repertoire during the 30 years of her concert career. My aim is to produce new knowledge on the performance practices of Sibelius's songs and to shed light on the musical life of the time from a new perspective. Concert programmes and newspaper articles are the main body of my archival material which I accompany with additional scores and recordings. My empathic and critical approach is leaning on the ideas of cultural historical biographical research. To study the sounding materials, I use singing and listening.

Rautawaaras Sibelius repertoire grew gradually during her concert career. The concerts celebrating the composer's 80th birthday in the autumn of 1945 had a strong influence on the final scope of the repertoire, which ended up being larger than that of other singers. The collaboration with the composer's son-in-law, conductor, pianist and composer Jussi Jalas, also had an impact on Rautawaaras Sibelius repertoire. Even though her Sibelius repertoire included some rarities, most often she performed the most popular songs. There was only one song, *Flickan kom ifrån sin älsklings möte* Op. 37 No. 5, that stayed in Rautawaaras repertoire from the beginning to the end of her concert career. The Sibelius repertoire suited her voice, and it offered her a possibility to create a profile as a singer and to enhance the Finnish national identity.

Flickan kom...

Aulikki Rautawaaran Sibelius-ohjelmisto 1927–1957

Johanna Talasniemi
.....

Johdanto

Kulttuurihistoriallinen laulajatutkimus on viime vuosikymmeninä erilaisilla painotuksilla ja vaihtelevissa määrin tarkastellut paitsi laulajien uria, heitä myös toimijoina sekä laajemmin laulajan työtä muokanneita olosuhteita, ilmiöitä ja virtauksia. Klassisen musiikin alueella laulajatutkimus on keskittynyt toistaiseksi pääosin 1800-luvulle ja 1900-luvun alkuun ja oopperamaailmaan (esimerkiksi Rutherford 2006; Cowgill & Poriss 2012; Broman-Kananen 2013; Toivakka 2015; Tägill & Knust 2015; Poriss 2017). Poikkeuksia tässä laulajatutkimuksen valtavirrassa ovat muutamit 1900-luvulle ja muuhun kuin oopperaympäristöön sijoittuvat tutkimukset (Karantonis, Planica, Sivuoja-Kauppala & Verstraete 2014; Tunbridge 2018). Erityisen inspiroiva on Susan Rutherfordin (2006) primadonnatutkimus, joka valottaa esimerkiksi sosiaalisen, poliittisen ja kulttuurielämän merkitystä tutkittavana olevien oopperalaulajien uralle.

Tässä artikkelissa kiinnostukseni kohteena on laulajan repertuaari. Olen kiinnostunut siitä, mitä ohjelmisto kertoo laulajan urasta. Toisin kuin Rutherford, keskityn kuitenkin yhteen laulajaan, hänen konsertti-ohjelmistoonsa yleensä, yhden säveltäjän ohjelmistoon erityisesti ja tarkastelen tästä näkökulmasta laulajan työtä laajemmin. Sopraano Aulikki Rautawaaran (1906–1990) uran Sibelius-juonne on kiinnostava ja aiemmin tutkimaton ikkuna konserttiohjelmistojen ja laulajuuden tematiikkaan.

Aulikki Rautawaara oli kansainvälisesti tunnettu ja tunnustettu Jean Sibeliuksen laulujen esittäjä. Hän lauloi Sibeliukselta lähes kaikissa konserteissaan läpi 30-vuotisen uransa 1927–1957. Rautawaara esitti Sibeliukselta Suomessa ja ulkomailla niin kiertueilla, varainkeruukonserteissa, virallisissa yhteyksissä kuin äänitteilläkin. Yksinomaan Sibeliuksen lau-

Johanna Talasniemi • Flickan kom... Aulikki Rautawaaran Sibelius-ohjelmisto 1927–1957

luista koostuvia konsertteja Rautawaara ja Sibeliuksen vävy Jussi Jalas (1908–1985) pitivät Helsingissä joulukuussa 1945 ja Edinburghin kansainvälisellä festivaalilla 1949. Sibelius ei enää säveltänyt yksinlauluja Rautawaaran uran aikana, mutta hän omisti julkaisemattomaksi jääneen *Hymn to Thais* -laulusnsa Rautawaaralle 1945. Kuten tulen osoittamaan, Rautawaaran Sibelius-ohjelmisto oli laajempi kuin muilla laulajilla ja se laajeni konserttiuran loppuun asti. Työ Sibeliuksen laulujen parissa oli siis merkittävä osa Rautawaaran uraa.

Koska Sibeliuksen laulut olivat niin keskeinen osa Rautawaaran työtä, herää kysymys, millainen hänen Sibelius-ohjelmistonsa oikeastaan oli. Mitä Sibeliuksen lauluja hän lauloi? Minkä tyyppisistä lauluista ohjelmisto koostui? Miten se vertautui muiden laulajien Sibelius-ohjelmistoihin? Muuttuiko ohjelmisto uran varrella? Tutkimusartikkelini tavoitteena on tuoda uutta tietoa Sibeliuksen laulujen esittämiskäytännöistä ja valottaa kyseessä olevan ajan musiikkielämää uudesta näkökulmasta. Myös musiikkielämän verkostojen moninaisuudesta on tällä tutkimuksella mahdollista tehdä runsaasti havaintoja. Tarkastelemalla menneisyyttä tutkimus tarjoaa näkökulman myös oman aikamme musiikkikulttuurin ja sen käytäntöjen punnitsemiseen.

Keskityn tässä artikkelissa siihen, mitä Sibeliuksen lauluja Rautawaara esitti. Tarkastelen yhtäältä, kuinka ohjelmisto karttui. Toisaalta karitoitan, kuinka paljon ja missä vaiheessa uraansa Rautawaara eri lauluja esitti sekä sitä, minkä tyyppistä ohjelmisto missäkin vaiheessa uraa oli. Kolmanneksi tarkastelen yksittäisen laulun esityshistoriaa. Rajaus Rautawaaran toimintaan Sibeliuksen laulujen parissa toisaalta mahdollistaa aktiivisten esiintymisvuosien käsittelyn koko kaareltaan, mutta se jättää pois oopperauran, elokuva- ja televisiotyön, analyysin Rautawaaran yhteistyöstä aikansa säveltäjien kanssa sekä aktiiviuraa seuranneen opetustyön. Myös Rautawaaraa käsittelevän aiemman tutkimuksen (Rautawaara 1988; Huttunen 2002, 384–386) tematiikka tulkintatapojen muutoksista jää tämän artikkelin tutkimustehtävän ulkopuolelle.

Konserttiohjelmistoja on aiemmin tutkittu lähinnä konserttikulttuurin ja ohjelmiston muuttumisen näkökulmasta. William Weberin (2008, 1–3) mukaan konsertit eriytyivät monenlaisten esittäjäkokoonten ja eri musiikkigenrejen ohjelmista 1800-luvun kuluessa kevyeen ja vakavaan musiikkiin ja esiintymiskokoonpanojensa osalta omiin tilaisuuksiinsa, jollaisia Rautawaarankin konsertit pääosin olivat. Omassa artikkelissani konserttiohjelmia tarkastellaan kuitenkin siis yhteen laulajaan ja yhden tietyn säveltäjän ohjelmistoon keskittyvästä näkökulmasta. Beatrix Borchard (2001) on tutkinut samaan tapaan alttolaulajatar Amelie Joachi-

min (1839–1899) Brahms-ohjelmistoa. Borchard (2001, 272–280) esittelee ohjelmiston karttumista taulukkomuodossa ja vertailee sitä muiden laulajien ohjelmistoihin, kuten itsekin tulen tässä artikkelissa tekemään. Laura Tunbridge (2018) luotaa lied-kulttuuria Lontoossa ja New Yorkissa maailmansotien välisellä ajanjaksolla ja käsittelee myös useiden laulajien ohjelmistoon liittyviä kysymyksiä. Hänen aineistonsa on kuitenkin pääasiassa muuta kuin konserttiohjelmia: aikakauden lehtiä sekä monipuolista kirjallisuutta.

Pääasiallisena arkistoaineistonani ovat konserttiohjelmat Sibeliusmuseon arkistoon talletetuissa Aulikki Rautawaaran leikekirjoissa, kyseisen arkiston muissa kokoelmissa, Fazer Konserttitoimiston arkistossa sekä Sibelius-Akatemian arkistossa. Leikekirjoja kokosivat sekä laulajatar itse että erityisesti hänen äitinsä¹. Konserttiohjelmia ja -ohjelmistoja koskevia tietoja on luettavissa myös leikekirjoihin tallennetuista kritiikeistä ja muista lehtiartikkeleista, joiden tietoja olen täydentänyt muiden edellä mainittujen arkistojen lehtileikkeiden kokoelmilla sekä Kansalliskirjaston digitaalisten lehtikokoelmien avulla. Aineistoa täydentävät Yleisradion arkiston ohjelmat, joissa Rautawaara muistelee uraansa.

Olen käsitellyt tutkimuksessani kaikenlaisia esiintymisiä, joista olen tietoa löytänyt. Julkisten pianosäestyksellisten konserttien lisäksi olen huomionut myös orkesterikonserttien solistiesiintymiset ja esiintymiset erilaisissa kutsuvieras- tai muissa rajoitettujen yleisöjen tilaisuuksissa sekä levytykset. On todennäköistä, etten ole onnistunut jäljittämään jokaista Rautawaaran esiintymistä. Osasta esiintymisiä ei ole tallentunut lainkaan ohjelmistotietoja. Ohjelmiin on myös saattanut tulla viime hetken muutoksia, joista ei ole jäänyt jälkiä. Aineistoa on kuitenkin tällaisenaankin varsin kattavasti, ja nähdäkseni sen perusteella on mahdollista luonnehtia luotettavasti Rautawaaran Sibelius-ohjelmistoa.²

Tutkimusotteeni nojaa kulttuurihistoriallisen elämäkertatutkimuksen ajatukseen vuorovaikutuksesta yleisen ja erityisen välillä (Leskelä-Kärki 2006, 22 ja 2012, 28–36, 42–44; Hakosalo, Jalagin, Junila & Kurvinen 2014, 18, passim). Tutkimukseni ei ole varsinaista elämäkertatutkimusta siinä mielessä, että aineistossani ei ole henkilökohtaista materiaalia, kuten kirjeitä ja päiväkirjoja (ks. Leskelä-Kärki 2012, 31; Possing 2017, 42–44).³ Leskelä-Kärkeä (2006, 636 ja 2012, 42–46) soveltaen empaat-

¹ Venny Rautawaara, o.s. von Essen (1877–1962).

² Konserttiohjelmia-aineiston mahdollisuuksista ja rajoituksista ks. Borchard 2001, 268–269.

³ Rautawaaralta on säilynyt noin sata suvun hallussa olevaa kirjettä, joihin olen tutustunut osittain. Koska niissä ei käsitellä Sibelius-ohjelmistoa nuottimateriaalin lähet-

Johanna Talasniemi • Flickan kom... Aulikki Rautawaaran Sibelius-ohjelmisto 1927–1957

tinen ja kriittinen lähestymistapa on työssäni kuitenkin keskeinen. Empaattisuus tarkoittaa tässä artikkelissa pyrkimystä tarkastella ohjelmistoa ja tilanteita Rautawaaran näkökulmasta (ks. myös Kinnunen 2014, 210). Tähän liittyy myös tarve tuoda esiin aika, jossa Rautawaara toimi (ks. Leskelä-Kärki 2012, 29 ja 2017, 179–180). Kriittisyys vaikuttaa suhtautumisessa lähteisiin ja pyrkimyksenä tiedostaa ajallinen etäisyys (Leskelä-Kärki 2006, 80; Kalela 2018, 31–34).

Koska aineistonani on myös nuotteja ja äänitteitä, empaattinen ja kriittinen lähestymistapani on laventunut laulamiseen ja kuuntelemiseen. Olen havainnoinut aineistoa lukemisen lisäksi laulamalla ja kuuntelemalla. Erilaisista konserttiohjelmista olen koonnut tietoa Rautawaaran ja joidenkin muiden laulajien konserttiohjelmista yleensä ja Sibelius-ohjelmistosta erityisesti. Äänitteitä kuuntelemalla ja ohjelmistoa itse laulamalla olen tehnyt huomioita vokaalisista ja musiikillisista ominaisuuksista.⁴ Tutkimuksen ja musiikkikirjallisuuden avulla pyrin liittämään havaintoni aikakauden kehukseen.

Kuvaan ensin Rautawaaran Sibelius-ohjelmiston karttumista kronologisesti. Tämän jälkeen käsittelen Sibeliuksen laulujen esiintymistiheyttä sekä sijoittumista uran eri vaiheisiin. Artikkelin lopussa keskityn lauluun *Flickan kom ifrån sin älsklings möte* op. 37 nro 5 ja pyrin sen myötä kuvaamaan konserttipaikkojen, -tilanteiden ja yhteistyökumppanien moninaisuutta.

Sibelius-ohjelmiston karttuminen

Aulikki Rautawaaran Sibelius-ohjelmisto laajeni uran aikana ainakin 58 lauluun. Ensikonsertissa 1927 ohjelmistossa oli yksi Sibeliuksen laulu, *Flickan kom ifrån sin älsklings möte*⁵, joka pysyi Rautawaaran ohjelmistossa uran viimeisiin vuosiin asti. Sibelius-ohjelmisto kuitenkin laajeni uran loppuun saakka. 1930-luku oli Rautawaaran oopperauran kulta-aikaa. Sibelius-ohjelmisto alkoi tulla keskeisemmäksi 1930-luvun lopulta, kun uran painopiste siirtyi konsertteihin. Sibeliuista sisältyi useimpiin kon-

tämistä koskevaa mainintaa lukuun ottamatta, olen jättänyt kirjeet tämän artikkelin aineiston ulkopuolelle.

⁴ Yksittäisten laulujen laulamalla tutkimisen lisäksi olen esittänyt myös yhden kokonaisen Rautawaaran ja Jalaksen Sibelius-resitaalin ohjelman pianisti Janne Mertasen kanssa luentokonsertissa Helsingin Konservatorion kamarimusiikkisalissa 2.12.2019.

⁵ Tästä eteenpäin käytän laulusta lyhennettyä nimeä *Flickan kom*.

Artikkelit • Musiikki 3/2020

serttiohjelmiin. Kuvaan seuraavassa, kuinka Sibelius-ohjelmisto karttui. Muita esiintymistilanteita laajemmin käsittelen Sibelius-uran käynnistymisen eli ensikonsertin 1927 ja Saksan-konsertit 1930-luvulla. Luvun lopussa esitän ohjelmiston laajenemisen myös taulukkona (kuva 5).

Ensikonsertti

Aulikki Rautawaara esitti Sibeliuksen laulun havaintojeni mukaan ensimmäisen kerran julkisesti ensikonsertissaan. Rautawaaran ammattiopintojen (1922–1925) julkisiin esiintymisiin Sibeliuksen laulut eivät päätyneet, vaikka laulunopettajien – Rautawaaran isän Väinön (1872–1950) ja Alexandra Ahngerin (1859–1940) – muiden oppilaiden esiintymisiin Sibeliukselta satunnaisesti kuului (konserttiohjelmat 22.5.1924 ja 26.5.1924). Näinä vuosina Helsingin musiikkiopistossa ja nimenmuutoksen 1924 jälkeen Helsingin Konservatoriossa Sibeliukselta näkyi julkisten näytteiden ohjelmissa ylipäänsä hyvin vähän (konserttiohjelmaa 1903–1927).⁶ Omasa julkisessa näytteessään loppukeväästä 1925 Rautawaara lauloi Charles Gounod'n nimeltä mainitsemattoman aarian oopperasta *Saffo* sekä Armas Järnefeltin laulun *En spel- och dansvisa* (konserttiohjelma 27.5.1925; *Helsingin Sanomat* 28.5.1925). Gounod'ta Rautawaara ei tämän jälkeen nähdäkseen esittänyt, mutta Järnefeltiä hän lauloi suomalaisista säveltäjistä Sibeliuksen jälkeen eniten, aivan uransa loppuun asti.

Ensikonsertissa Helsingin yliopiston juhlasalissa 19.2.1927 *Flickan kom* oli sijoitettu kokonaan suomalaisesta musiikista koostuvalle jälkipuolelle. Konsertti alkoi kolmella barokkiaarialla, joita seurasi kaksi Edvard Griegin laulua, yksi tanskalaisen August Ennan laulu sekä konsertin alkupuolen päättänyt Maddalenen aaria Umberto Giordanon oopperasta *Andrea Chénier*. Ennan laulu oli tullut ohjelmistoon todennäköisesti edellisenä keväänä Kööpenhaminassa, jossa Rautawaara opiskeli suomalaisen Tanskaan muuttaneen Signe Liljequistin (1876–1958) johdolla.⁷ *Flickan kom* oli ohjelmassa neljänneksi viimeisenä. Sitä edelsivät Selim Palmgrenin *Friederike Brions visa* sekä Väinö Hannikaisen tuoreet sävellykset *Talvi-iltahämärässä* ja *Myöhään*.⁸ Konsertti päättyi Oskar Merikan-

⁶ Lauluista julkisissa näynteissä olivat esillä *Var det en dröm, Tuoll' laulaa neitonen* kahdesti sekä *Men min fågel märks dock ick*e (konserttiohjelmat 22.5.1924; 25.5.1924; 26.5.1924 ja 26.5.1925).

⁷ Rautawaara palasi Tanskaan Liljequistin oppiin 1930. Opinnoista ks. esim. Hirvensalo 2008.

⁸ *Myöhään* on painetun nuotin ja Rautawaaran kertoman mukaan omistettu Rautawaralle (Hannikainen 1927; Ikonen 1983). Ensikonsertin yhteydessä ei ole mainintaa kantaesityksestä.

Johanna Talasniemi • Flickan kom... Aulikki Rautawaaran Sibelius-ohjelmisto 1927–1957

non lauluihin *Tipu, tipu kuuleppas* ja *Illan kuutamossa* sekä Leevi Madetojan lauluun *Tule kanssani*.⁹ Konsertin pianistina oli Tauno Hannikainen (1896–1968). (Konserttiohjelma 19.2.1927.)¹⁰

Ensikonsertti arvioitiin seitsemässä lehdessä (*Helsingin Sanomat* 20.2.1927; *Hufvudstadsbladet* 20.2.1927; *Uusi Suomi* 20.2.1927; *Iltalehti* 21.2.1927; *Svenska Pressen* 21.2.1927; *Suomen Musiikkilehti* 1.3.1927; *Ylioppilaslehti* 5.3.1927). Vain *Uusi Suomi* noteerasi Sibelius-numeron ja sen kielteisesti. Lehden nimimerkki V. I. F. huomasi muiden kriitikoiden tavoin teknisiä puutteita forte-ilmmaisussa ja korkeissa äänissä. Hän piti tästä syystä ääntä vielä riittämättömänä ohjelmassa olleisiin Sibeliuksen ja Madetojan lauluihin.¹¹ Esittäjän kyvyt ja musikaalisuus erityisesti liedin parissa arvioitiin kuitenkin jo huomattaviksi. (*Uusi Suomi* 20.2.1927; *Iltalehti* 21.2.1927; *Ylioppilaslehti* 5.3.1927.)

Sibelius-numeroa ensikonsertissa edeltänyt *Myöhään* on *Flickan komin* tavoin ilmaisultaan melko pateettinen. Vaikka se ei ole ambitukseltaan yhtä laaja kuin *Flickan kom*, sen esityserkinnät ja esimerkiksi huippukohtan melodian pysyminen äänen niin sanotulla ylemmällä ylimenoalueella tekee siitä vokaalisesti raskaan.¹² *Myöhään* sai joissakin kritiikeissä kiitosta (sävellyksen osalta *Hufvudstadsbladet* 20.2.1927 ja *Suomen Musiikkilehti* 1.3.1927; esityksen johdosta *Uusi Suomi* 20.2.1927). Yleisö ilmeisesti ainakin piti siitä kovasti koska vaati sen toistamista (*Uusi Suomi* 20.2.1927). Kenties *Flickan kom* osoittautui 20-vuotiaalle laulajalle liian

⁹ Myös Madetojaa Rautawaara esitti paljon, suomalaisista säveltäjistä seuraavaksi eniten Sibeliuksen ja Järnefeltin jälkeen. Madetojan musiikki näyttäisi kuitenkin jääneen ohjelmista pois 1949 eli kaksi vuotta säveltäjän kuoleman 1947 jälkeen. Palmgrenin laulut sen sijaan säilyivät ohjelmistossa vuoteen 1958 asti, vaikka ne eivät soineet konserteissa yhtä usein kuin Sibelius, Järnefelt ja Madetoja. Kolme viimeksi mainittua omistivat 1940-luvulla laulun Rautawaaralle.

¹⁰ Kuten artikkelin alussa kuvasin, olen tutkinut konserttiohjelmaa monesta arkistokoelmasta. En kuitenkaan identifioi, mistä kokoelmasta ne milloinkin ovat. Tutkimani ulkomaan konserttien ohjelmat ovat yleensä Rautawaaran leikekirjoista. Kotimaiset konserttiohjelmien kokoelmat sisältävät myös samoja ohjelmia eli tietyt konserttiohjelmat saattavat sisältyä useaan kokoelmaan.

¹¹ V. I. F. viittaa luultavasti pastori Väinö Ilmari Forsmaniin (1889–1957), joka työskenteli 1920-luvun Helsingin pohjoisessa suomalaisessa seurakunnassa ja oli näin ollen Rautawaaran kanttori-isän työtoveri. Forsman toimi liturgina valtiollisissa jumalanpalveluksissa ja opetti myöhemmin kirkkolaulua Helsingin yliopistossa.

¹² *Flickan komin* ambitus on cis^1 – gis^2 , *Myöhään* es^1 – g^2 . Hannikaisen laulun esityserkintä on ”Pesante con disperazione” sekä huippukohtassa ”forte fortissimo”, ”con passione”, ja huippuäänät on aksentoitu. Huipennus pysyttelee neljä tahtia niin sanotulla ylimenoalueella e^2 – g^2 . Sibeliuksen teosten nuottilähteinä olen käyttänyt Sibeliuksen teosten kriittisen kokonaisedition *Jean Sibelius Works* nuottitekstiä. Olen merkinnyt käytetyt nuottilähteet lähdeluetteloon, mutten viittaa niihin tämän enempää.

Artikkelit • Musiikki 3/2020

raskaaksi palaksi nimenomaan tässä yhteydessä *Myöhään*-laulun kahden esityksen perään. Usein *Flickan komin* intohimoiset fraasit tempaavat nimittäin laulajan mukaansa, mikä helpottaa laulun toteuttamista.

Ehkä edellä mainitulla kritiikillä oli vaikutusta siihen, että uran alkuvaiheissa Sibelius ei ollut vielä keskeinen työskentelysarka, vaikka Sibelius-ohjelmistossa toki olisi ollut tarjolla myös laullisesti kevyitä vaihtoehtoja. Kaksikieliselle Rautawaaralle Sibeliuksen laulujen valta-kieli ruotsi ei olisi ollut esteenä, mutta hän on ohjelmistovalinnoillaan saattanut pyrkiä huomioimaan yleisönsä. 1920–1930-luvun vaihteessa Rautawaaran esiintymiset olivat nimittäin enimmäkseen muita kuin varsinaisia konserttitilanteita, kuten esiintymisiä laulu- ynnä muilla juhlilla, erilaisissa avajais- ja muissa tilaisuuksissa sekä radiossa ja kevyemmissä orkesterikonserteissa. Tiedossani ei ole, arvioiko Rautawaara Sibelius-ohjelmiston sopimattomaksi tällaisiin tilanteisiin tai kuka ohjelmiston niihin ylipäänsä valitsi. Pääosin ohjelmisto oli näissä esiintymisissä kuitenkin kotimaista laulumusiikkia useimmiten suomenkielisiin teksteihin, ensikonsertin säveltäjänimien lisäksi usein Ilmari Hannikaisen, Heino Kasken ja Aarre Merikannon lauluja.

Kansainvälinen ura käynnistyy Saksassa

Rautawaaran ura painottui 1930-luvulla oopperaan. Hän oli kiinnitettyä Suomalaiseen Oopperaan 1932–1933. Muutettuaan Berliiniin syksyllä 1933 hän opiskeli ensin Olga Eisnerin (1887–1982) johdolla ja työllistyi pian oopperaan, äänilevyille sekä elokuviin. Saksa oli luonteva osoite kansainväliselle uralle pyrkivälle saksan kielen taitoiselle nuorelle laulajalle.¹³ Maa oli vaikuttanut vahvasti suomalaiseen musiikkielämään jo pitkään (Kurkela 2017, 46–49). Myös Hitlerin noustua valtaan tammikuussa 1933 musiikki- ja kulttuurisuhteet sinne olivat vireät (Murtomäki 2011, 20–44; Mäkelä 2007, 379–384; Hyytiä 2012, 114–120; Jokisipilä & Könönen 2013, 33–53). Rautawaara tavoitteli työtilaisuuksia, ja niitä myös sai. Glyndebournen festivaalilla hän esiintyi 1934–1938, Salzburgin festivaalilla 1937 ja molempien festivaalien laulajilla miehitetyissä Mozart-tuotannoissa Amsterdamissa, Antwerpenissa, Brysselissä, Cannesissa ja Kööpenhaminassa 1938–1939. Nämä kansainväliset ooppera-

¹³ Englannin kieltä Rautawaara opetteli vasta 1930-luvun puolivälissä, kun suunnitteilla oli elokuva- ja TV-töitä Lontoossa (*The Evening News* 30.3.1936; *Helsingin Sanomat* 5.4.1936; *Aamulehti* 8.5.1936).

Johanna Talasniemi • *Flickan kom...* Aulikki Rautawaaran Sibelius-ohjelmisto 1927–1957

näyttönsä Rautawaara antoi Kreivittärenä Mozartin oopperassa *Figaron häät* ja Glyndebournessa kolmena kesänä myös *Taikahuilun* Paminana.

Oopperapainotuksesta huolimatta Sibeliuksen laulut palasivat Rautawaaran konserttiohjelmiin näinä vuosina. Yksittäisissä konserteissa ja esiintymisissä Saksassa ja Englannissa Sibeliusta oli konserttiohjelmissa yhdestä viiteen laulua. Isossa-Britanniassa Sibeliuksen musiikki oli ollut pitkään suosittua (Gray 1995; Mäkelä 2007, 390–395; Adams 2011, 120–124). Saksassa vastaanotto oli ollut ristiriitaisempaa, mutta kansallissosialistien noustua valtaan 1933 Sibeliuksen musiikki alkoi saada voimakasta nostetta. Sen katsottiin kuvastavan sitä pohjoista ajatusta, joka sopi kansallissosialistiseen ideologiaan. (Gleißner 2002, 73–75, 87–88, 403–405; Murtomäki 2011, 39–40.)

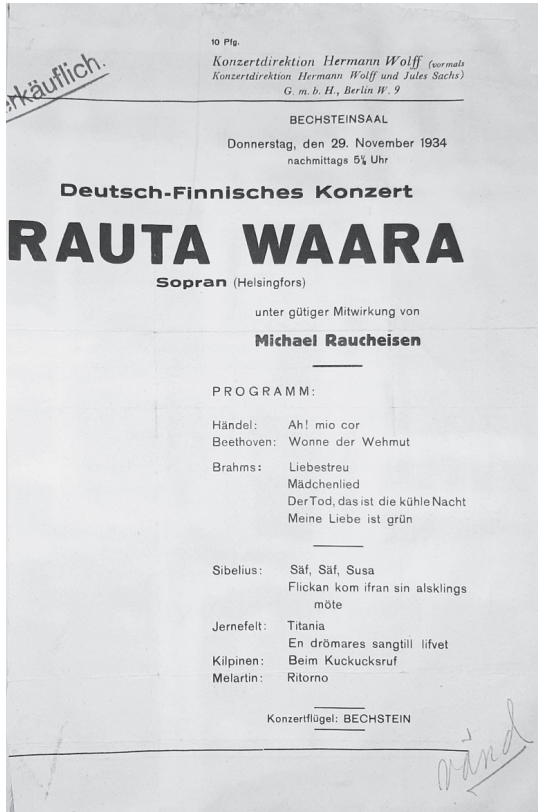
Rautawaaran ensimmäisessä Saksan-resitaalissa Bechstein-salissa, Berliinissä, marraskuussa 1934 Sibeliuksen lauluja kuultiin kaksi. Saksalais-suomalaiseksi teemoitetun konsertin alkupuoli koostui Händel-, Beethoven- ja Brahms-numeroista. Kaksi Sibeliuksen laulua aloitti jälkipuolen. *Flickan kom* -laulua kehystivät sitä lyyrisemmät *Säv, säv, susa* op. 36 nro 4 sekä Armas Järnefeltin *Titania*. Jälkipuolen muita säveltäjänimiä olivat Yrjö Kilpinen ja Erkki Melartin.¹⁴ (Konserttiohjelma 29.11.1934; kuva 1.)

Kansallissosialistisen puolueen pää-äänenkannattajan *Völkischer Beobachterin* kriitikko, nimimerkki F. St ei mainitse Sibeliusta lyhyessä myönteisessä arviossaan mutta harmittelee sitä, että suosittua Kilpistä oli ohjelmassa vain yksi numero. Hän kiinnittää huomiota myös siihen, että aluksi hieman vaikeat ylä-äännet vapautuivat jälkipuolella vasta Melartinin *Ritorno*-laulussa. Voimakkaat suosionosoitukset johtivat ylimääräisiin numeroihin. (*Völkischer Beobachter* 1.12.1934.)¹⁵ Kotimaassa *Uusi Suomi* (30.11.1934) raportoi tuoreeltaan laulajattaren menestyksestä. *Völkischer Beobachterin* arvostelua referoivat *Uusi Suomi* (5.12.1934) ja *Hufvudstadsbladet* (9.12.1934).

¹⁴ Järnefelt: *Titania, En drömmares sång till livet*; Kilpinen: *Käköö kuullessa*; Melartin: *Ritorno*.

¹⁵ Esittämäni ulkomaisten lehtien nimet ja päivämäärät ovat pääosin leikekirjassa annettuja ja tarkistamattomia. Olen tutkinut ulkomaisten sanomalehtien tietokantoja (esim. Berliinin osavaltion kirjaston ZEFYS, British Library Newspapers, Europeana, Münchener Digitalisierung Zentrum -digitaalikirjasto ja Ruotsin kuninkaallisen kirjaston sanomalehtiarkisto), joissa on ollut saatavilla vain yksittäisiä käyttämiäni sanomalehtiä tai niiden vuosikertoja. Toisinaan päivämäärä on vahvistettavissa muista lähteistä. Ohjelmiston tutkimuksen näkökulmasta päivämäärien tarkkuus nähdäkseen riittää tällaisenaan.

Artikkelit • Musiikki 3/2020



*Kuva 1. Ensimmäisen
 Berliinin-konsertin
 ohjelma Rautawaaran
 leikekirjassa (konsertti-
 ohjelma 29.11.1934).¹⁶*

Saksalais-suomalaisesta teemasta huolimatta konsertin ohjelma noudatti rakennetta, joka sittemmin oli vallitseva Rautawaaran pianosäestyksellisissä resitaaleissa. Weber (2008, 305) on todennut, että kronologinen rakenne alkoi vallita laulajien konserttiohjelmissa jo 1910-luvulta alkaen. Rautawaaran ohjelmiin kronologinen rakenne vakiintui vasta 1930-luvulla. Ohjelmat alkoivat barokki- tai Mozartin aarioilla, joita seurasi lied-osasto. Erityisen paljon Rautawaara esitti Brahmsia, mutta myös Schumannin ja Wolfiin liedejä. Schubertia hän lauloi levytyksen lisäksi nähdäkseni vain kerran (Gronow 1989; *Helsingin Sanomat* 7.8.1935). Keskeisimmän lied-kirjallisuuden lisäksi Rautawaara esitti 1940-luvulta alkaen usein myös Lisztin ja Respighin lauluja. Toisin kuin monilla oop-

¹⁶ Artikkelissa käyttämäni valokuvat ovat Sanna Linjama-Mannermaan ottamia, mistä hänelle suuret kiitokset. Berliinin-konsertissa Aulikki Rautawaara esiteltiin nimellä Rauta Waara.

Johanna Talasniemi • Flickan kom... Aulikki Rautawaaran Sibelius-ohjelmisto 1927–1957

perauraan keskittyneillä kollegoilla, Rautawaaran pianosäestyksellisissä resitaaleissa ei ollut aarioita konserttien alkunumeroita enempää.

Sibeliuksen laulut sijoittuivat pääsääntöisesti konserttien jälkipuolelle, joka koostui suomalaisesta ja/tai pohjoismaisesta musiikista. Tunbridgen mukaan klassisen laulumusiikin konserttiohjelmista tuli maailmansotien välissä keino esitellä identifioitumista kansallisuuteen tai etniseen alkuperään. Lied-resitaaleissa laulajilla oli mahdollisuus tuoda esiin kykyään hallita eri kieliä ja tyylejä. (Tunbridge 2018, 35.) Oman ohjelmistonsa avulla Rautawaara ilmensi suomalaisuuttaan ja pohjoismaisuuttaan. Kotimaisten kielten ohella hänen ohjelmistossaan oli hyvin vähän muita kuin klassisen laulurepertuaarin pääkieliä italiaa ja saksaa. Rautawaaran ohjelmia leimasi kuitenkin myös se, että hän opetteli koko ajan uutta ohjelmistoa ja lauloi myös paljon oman aikansa musiikkia.

Marraskuun 1934 konsertin pianistina oli arvostettu lied-partneri Michael Raucheisen (1889–1984), jonka kanssa myös koloratuurisopraano Lea Piltti (1904–1982) työskenteli vuodesta 1937 alkaen (Nivanka 1992, 103).¹⁷ Rautawaaralle konsertti jäi nähdäkseen ainoaksi Raucheisenin kanssa, mutta yhteistyö jatkui vielä Brahms-, Grieg- ja Wolf-levytyksillä sodan aikana 1942 (Gronow 1989). Tällöin Raucheisen vastasi solistitoiminnasta Saksan radiossa (Kater 1997, 69). On todennäköistä, että Raucheisenilla oli vaikutusta ohjelmistovalintoihin. Esimerkiksi Rautawaaran konserttiohjelmissa uusi Brahms on saattanut tulla ohjelmistoon 1934 Raucheisenin ehdotuksesta tai mahdollisesti aiemmin mainittujen Berliinin opintojen vaikutuksesta. Sittenmin Brahms muodostui Rautawaaran lied-ohjelmiston kulmakiveksi. Rautawaara esitti Brahmsia vuosina 1934–1954 ainakin 110 konsertissa.

Olisi mielenkiintoista tietää, kenen aloitteesta Sibeliuksen laulut itse asiassa valikoituivat tähän konserttiin. Raucheisen on toki voinut olla kiinnostunut työstämään Sibeliusta suomalaisen laulajan kanssa. Rautawaara oli myös tutustunut Berliinin filharmonikkojen ylikapellimestari Wilhelm Furtwängleriin (Ikonen 1983). Tämä oli alkanut johtaa Sibeliusta 1920-luvulla ja olisi näin ollen periaatteessa voinut rohkaista Rautawaaraa laulamaan Sibeliusta (Gleißner 2002, 138–141).¹⁸ Pidän

¹⁷ Raucheisenin yhteistyökumppaneina olivat monet 1930–1940-lukujen huomattavat laulajat, kuten sopraano Elisabeth Schwarzkopf (1915–1965). Raucheisen oli ilmeisesti natsipuolue NSDAP:n jäsen ja ainakin jo maaliskuussa 1935 läheisissä suhteissa kansallissosialistiseen valtionjohtoon. (Kater 1997, 63, 69.)

¹⁸ Rautawaara kertoi muisteluohjelmassa myös koelaulaneensa Furtwänglerille, muiden muassa Sibeliusta. Kapellimestari ehdotti Rautawaaralle koelaulua Hampurin oopperaan johtamansa maan ykkösnäyttämön Berliinin valtionoopperan sijaan, jotta

Artikkelit • Musiikki 3/2020

kuitenkin todennäköisenä, että valinta oli Rautawaaran. Nosteessa ollut Sibeliuksen musiikki oli hänelle Mozart-roolien ja levytystoiminnan ohella profiloitumismahdollisuus.

Jo ennen Berliinin-konserttia, viimeistään syyskuussa 1934 Rautawaara solmi saksalaisen Telefunken-yhtiön kanssa levytys sopimuksen, joka jatkui lopulta lähes 10 vuotta. Ensimmäiset Sibelius-äänitteet tallentuivat 1935, tuolloin vielä saksaksi. *Flickan kom* avasi tien myös Sibelius-levytyksiin, nyt orkesteriversiona. Hans Schmidt-Isserstedtin (1900–1973) johtamien Berliinin filharmonikkojen kanssa Rautawaara tallensi myös laulun *Den första kyssen* op. 37 nro 1. (Gronow 1989.)¹⁹

Isossa-Britanniassa Rautawaara esitti Sibeliuslauluja leikekirjojen mukaan ensi kerran heinäkuussa 1936 Anglo-Finnish Societyn tilaisuudessa. Sibelius-numeroita oli Mozartin ja Puccinin aarioiden seurassa neljä, joista uutta ohjelmistoa olivat *På verandan vid havet* op. 38 nro 2, *Tuoll' laulaa neitonen* op. 50 nro 3 ja *Sommarnatten* op. 90 nro 5.²⁰ Pianistina oli kapellimestari Hans Oppenheim (1892–1965), Rautawaaralle tuttu Glyndebournen festivaalilta. (Ohjelma 2.7.1936.) Rautawaara työskenteli Glyndebournen lisäksi Englannissa elokuvan ja täysin uuden median eli television parissa, mutta konserttiesiintymiset jäivät siellä vähiin.

Rautawaaran ura Keski-Euroopassa ajoittui kansallissosialismin vuosiin. Maaliskuussa 1938 Saksa alkoi toteuttaa laajentumispolitiikkansa miehittämällä Itävallan.²¹ Pitkäperjantaina 15.4.1938 Rautawaara esitti Sibeliuslauluja Berliinissä yhteiskonsertissa tenori Peter Andersin (1908–1954) kanssa. Pianistina oli Ferdinand Leitner (1912–1996). Sibeliukselta ohjelmassa oli paikalla olleen *Aamulehden* toimittajan mukaan ainakin *Svarta rosor* op. 36 nro 1 (*Aamulehti* 8.5.1938). Konsertti-ilmoituksessa Sibeliuksen nimeä ei mainita (Führer durch die Konzertsäle Berlins

sopraano voisi opetella keskeisen repertuaarinsa siellä saksaksi. Hampurin ooppera tarjosi Rautawaaralle kolmen vuoden kiinnitystä, josta hän kieltäytyi koti-ikävään vedoten. (Ikonen 1983.)

¹⁹ Laulut olivat saksan kielellä nimeltään *Mädchen kam vom Stelldichein* ja *Der erste Kuss*. Orkesterisovitukset olivat todennäköisesti Schmidt-Isserstedtin (Dahlström 2003, 167, 174). Äänitteet sisältyvät Finlandia Recordsin Rautawaaran kuoleman jälkeen julkaisemaan kokoelmaan *Telefunken Recordings 1934–1938* (Rautawaara 1992). Ne ovat kuunneltavissa myös Spotifyssa.

²⁰ Lisäksi ohjelmassa oli *Den första kyssen*. *Tuoll' laulaa neitonen* on alun perin *Im Feld ein Mädchen singt*, jota Rautawaara esitti enimmäkseen suomeksi. *På verandan vid havet* on vokaalisesti muita järeämpi laulu sitkeine fraaseineen ja fortissimo-nousuineen, vaikka myös *Den första kyssen* ja *Sommarnatten* ovat ambitukseltaan laajoja, lähellä kahatta oktaavia (b–gis², c¹–as²).

²¹ Saksan laajentumispolitiikan alusta ks. esim. Hyytiä 2012, 192–206.

Johanna Talasniemi • Flickan kom... Aulikki Rautawaaran Sibelius-ohjelmisto 1927–1957

1937–1938). Kriitikot pelkästään kiittivät, mutta Sibeliuksen lauluja he eivät yksilöineet (*Berliner Tageblatt* 20.4.1938; lehdistökatsaus ”Berliner Kritikauszüge”; *Völkischer Beobachter* 18.4.1938; yksilöimättömiä lehtileikkeitä). Eräälle arvioitsijoista nimenomaan Sibeliuksen laulujen ankarat linjat muistuttivat ruotsalais-suomalaisen [sic] maiseman karaktääristä ja olivat poeettisinta konsertissa (yksilöimätön saksalainen lehtileike).

Konsertin molemmin puolin Rautawaara levytti Sibeliusta Berliinissä, nyt alkukielellä. Orkesterilevytyksessä Schmidt-Isserstedtin johtamien Berliinin filharmonikkojen kanssa tallentuivat *Demanten på marssnön* op. 36 nro 6 sekä vanhan ohjelmiston *Säv, säv, susa* orkesteriversiona.²² Pari päivää konsertin jälkeen Rautawaara levytti pianisti Ferdinand Leitnerin kanssa *Svarta rosor* -laulun. (Gronow 1989.)²³ Yksin tai yhdessä pianistin kanssa Rautawaara oli valinnut laulun konserttiin todennäköisesti testatakseen sen esittämistä ennen levytystä.

Rautawaara muutti Suomeen kesällä 1938 avioiduttuaan toisen keran²⁴ mutta jatkoi oopperatyötä ja konsertointia muualla Euroopassa Suomesta käsin. Jo syksyllä 1938 hän palasi Saksaan kiertueelle. Muutama päivä Rautawaaran Suomesta lähdön jälkeen Saksa onnistui laajentumispyrkimyksiensä edistämiseksi ja Tšekkoslovakian sudeettialueet liitettiin siihen Münchenin sopimuksella syyskuun lopussa. Kotiin palattuaan laulajatar kuvaili, kuinka konsertti Siegenissä Reininmaalla oli vastoin hänen odotuksiaan ollut loppuunmyyty. Valtakunnankansleri Hitler nimittäin piti samaan aikaan radiopuheen, jossa käsiteli Münchenin kokouksen tuloksia. (*Aamulehti* 1.1.1939.)

Rautawaara kertoi antaneensa kiertueella yli 30 konserttia (*Aamulehti* 1.1.1939). Osa konserteista oli valtaapitävien kansallissosialististen kulttuurijärjestöjen Kraft durch Freude ja Nordische Gesellschaft järjestämiä (*Aamulehti* 1.1.1939; *Ajan suunta* 10.10.1938; *NSZ Rheinfront* 3.12.1938; ko. järjestöistä ks. Gleißner 2002, 87–96, 117–119, 154–158; Hiedanniemi

²² Dahlströmin Sibelius-teosluettelossa (2003, 162) sovitusta ei mainita, mutta pidän todennäköisenä, että *Demanten på marssnön* -sovituksen tavoin myös *Säv, säv, susa* -laulun orkesterisovitus on Schmidt-Isserstedtin. Kuulonvaraisesti havaittuna Rautawaaran levytyksen kokoonpano ei vastaa Dahlströmin (2003, 162) mainitsemia *Säv, säv, susa* -orkesterisovitusten instrumentaatioita. Lisäksi myös tyyli muistuttaa Schmidt-Isserstedtin muita tässä käsiteltyjä orkesterisovituksia (Rautawaara 1992).

²³ Lisäksi *På verandan vid havet* ja *Im Feld ein Mädchen singt*. Rautawaaran tulkintaa *Svarta rosor* -laulusta muiden laulajien tulkintoihin vertaavissa tutkimuksissa aineistona on myöhempi, vuodelle 1949 ajoitettu äänite (Rautawaara 1988; Huttunen 2002, 384–386).

²⁴ Gunnar Aminoff 1938–1954. Rautawaaran ensimmäinen aviomies 1928–1931 oli Reino Palmroth ja kolmas Erik Bergman 1956–1958. Rautawaaralla ei ollut lapsia.

Artikkelit • Musiikki 3/2020

1980, passim). Propagandaministeri Joseph Goebbelsin alaisuudessa rakennettu kulttuuritoiminnan kontrollijärjestelmä ulottui kesään 1938 mennessä pienimmillekin paikkakunnille ja valvoi myös konserttiohjelmien poliittista ja ideologista sopivuutta (Gleißner 2002, 123–124). Rautawaaran kiertueohjelmien saksalaiset, pohjoismaiset ja italialaiset säveltäjänimet Beethoven, Brahms, Mozart, Schumann, Grieg ja Sibelius sekä orkesterikonserteissa toisinaan esitetyt Puccini, Mascagni ja von Weber olivat soveliaita.²⁵

Kiertueen ohjelmistossa oli siis Sibeliusa, mutta lehdet eivät eritelleet lauluja. Hampurissa konsertteja oli kaksi, orkesterikonsertti ja resitaali (*Hamburger Tageblatt* 17.10.1938; *Hamburger Fremdenblatt* 29.10.1938).²⁶ Bremenissä Rautawaara esitti tiettävästi ensimmäistä kertaa *Arioson* op. 3 (tunnistamaton bremeniläislehti 4.11.1938). Kiertueen lied-resitaaleissa Rautawaaran pianistina oli useimmiten Ferdinand Leitner. Stettinissä myös sellistiveli Pentti Rautawaara (1911–1965) esiintyi omin ohjelmanumeroin (konserttiohjelma 11.11.1938).²⁷ Vajaa kaksi vuorokautta Stettinin konserttia aiemmin, niin sanottuna kristalliyönä, kansallissosialistinen puoluekoneisto kohdisti ennen näkemätöntä väkivaltaa maan juutalaisia kohtaan.²⁸

²⁵ Kansallissosialistien käsityksistä saksalaisesta musiikista ks. Kater 1997, 76. Oopperaja orkesteriohjelmistosta ks. Levi 1994, 192–193, 217–218, 223 ja Gleißner 2002, 200–210. Rautawaaran suhtautumista totalitaristisen kolmannen valtakunnan toimintaan olisi tarpeen tarkastella perusteellisemmin kuin tässä artikkelissa on mahdollista.

²⁶ Hampurin-resitaalia seuraavana aamuna Rautawaaran oli tarkoitus lentää Lontoon laulaakseen iltapäivällä Sibelius-viikon konsertissa Aeolian Hallissa (*The Times* 29.10.1938). Lentäminen ei sumun vuoksi kuitenkaan onnistunut, vaikka Rautawaara vuokrasi lontoolaisjärjestäjien ehdotuksesta yksityiskoneen vuoroliikenteen peruuntuttua (*Aamulehti* 1.1.1939; *Helsingin Sanomat* 1.11. ja 3.11.1938). Säveltäjää Lontoossa edustaneen tyttären Eva Paloheimon mukaan Rautawaaran ohjelmassa oli ollut tarkoitus olla yhdeksän Sibeliuksen laulua (*Uusi Suomi* 20.11.1938). Tämä olisi ollut laajin Sibelius-osasto Rautawaaran konserttiohjelmissa toistaiseksi. Rautawaaran esiintymisen peruuntumista harmiteltiin sekä Englannissa että Suomessa (*Helsingin Sanomat* 1.11.1938; *Uusi Suomi* 20.11.1938). Peruuntuminen oli todennäköisesti voimakas pettymys myös laulajattarelle itselleen. Seuraavan kerran hän lauloi Sibeliusa Brittein saarilla vasta 1940-luvun lopussa.

²⁷ Vivaldi: D-duurikonsertto; Boëllmann: *Sinfoniset variaatiot*. Pentti Rautawaara oli opiskelemassa syksyllä 1938 Berliinissä filharmonikkojen sooloesiintijä Tibor de Machulan oppilaana (Rautawaara 1958, 844). De Machula esiintyi Aulikki Rautawaaran lisäksi joissakin kiertueen konserteista (*NSZ Rheinfront* 3.12.1938). Laulajattaren Sibelius-numeroina Stettinissä olivat *Den första kyssen, På verandan vid havet, Sommarnatten, Säv, säv, susa* ja *Svarta rosor* (konserttiohjelma 11.11.1938).

²⁸ Kristalliyöstä ks. Kuparinen 2008, 236–238 ja Steinweis 2007.

Johanna Talasniemi • Flickan kom... Aulikki Rautawaaran Sibelius-ohjelmisto 1927–1957

Sibeliuksen laulut arvioitiin Stettinin ohjelman kiistattomaksi kohokodaksi (*Pommersche Zeitung* 13.11.1938; *Stettiner General Anzeiger* 13.11.1938). Käsiohjelmassa Sibeliuksen laulujen nimet olivat saksaksi, ja siihen oli painettu myös laulukelpoiset saksankieliset käännökset (konserttiohjelma 11.11.1938). Laulajattaren saksan kielen taito todettiin moitteettomaksi ja äidinkielen kaltaiseksi (*Pommersche Zeitung* 13.11.1938; *Stettiner General Anzeiger* 13.11.1938). Ainakin osin Rautawaara lauloi Sibeliusta kiertueella kuitenkin alkukielellä (*Hamburger Tageblatt* 17.10.1938; *Hamburg Nachrichten* 29.10.1938; tunnistamaton bremeniäläislehti 4.11.1938; *NSZ Rheinfront* 3.12.1938).

Kiertueen jälkeen Rautawaara kertoi Suomessa, että *På verandan vid havet* oli Saksassa valtavan suosittu ja hän sai toistaa sitä konserteissaan useita kertoja (*Aamulehti* 1.1.1939; *Helsingin Sanomat* 31.1.1939). Ehkä laulun luonnonmystiikka ja kenties jopa wagneriaaniseksi luonnehdittava sävelkieli oli juuri sopivaa vallassa olevaan estetiikkaan (ko. estetiikasta ks. Gleißner 2002, 116–117; sävellyksestä ks. Mäkelä 2007, 324–325). *På verandan vid havet* oli Sibeliuksen sihteerin Santeri Levaksen (1960, 239) mukaan myös säveltäjän lempilauluja. Rautawaara ihmetteli, kuinka Sibeliuksen laulut olivat Saksassa täysin tuntemattomia, vaikka orkesterimusiikkia tunnettiin (*Helsingin Sanomat* 31.1.1939; *Hufvudstadsbladet* 31.1.1939).

Ura painottuu Suomeen ja Ruotsiin

Helmikuussa 1939 Rautawaara konsertoi ensimmäistä kertaa vuosiin kotimaassa.²⁹ Yhdeksän Sibeliuksen laulua muodosti ensi kertaa konsertin kokonaisen jälkipuolen. Pianistina Helsingin yliopiston juhlasalissa oli Timo Mikkilä (1912–2006). Konsertin alkupuoli koostui Brahmsin ja Schumannin liedeistä ja säveltäjänimiä oli ohjelmassa näin ollen poikkeuksellisen vähän, vain kolme. (Konserttiohjelma 1.2.1939.) Rautawaaralle uutta Sibelius-ohjelmistoa olivat *Hundra vägar har min tanke* op. 72 nro 6, *Lastu lainehilla* op. 17 nro 7, *Men min fågel märks dock icke* op. 36 nro 2, *Bollspelet vid Trianon* op. 37 nro 3 sekä *Var det en dröm?* op. 37 nro 4 eli viisi laulua yhdeksästä. Sibelius-kokonaisuus painottui lyyrisiin lauluihin.³⁰ On mahdollista, että sama kokonaisuus oli suunniteltu esitet-

²⁹ Edellinen oma resitaali oli Helsingissä 1930 (konserttiohjelma 12.11.1930). Orkesterisolistina Rautawaara oli laulanut Helsingissä syksyllä 1933 (Jyrkiäinen 1993, 678).

³⁰ Dramaattista puolta edustivat *På verandan vid havet* ja *Svarta rosor* vanhasta ohjelmistosta.

täväksi peruuntuneessa konsertissa Lontoon Sibeliuksen viikolla lokakuussa 1938.³¹ Rautawaara ja Mikkilä esittivät viisi näistä lauluista myös toisessa konsertissaan (konserttiohjelma 7.2.1939).³² Rautawaaran konserteissa ja levyillä esittämä Sibeliuksen ohjelmisto koostui tässä vaiheessa 14 laulusta.

Maa- ja maailmantilanne kriisiytyi syksyllä 1939. Saksa hyökkäsi Puolaan syyskuun alussa. Suomen talvisodan syytyminen Neuvostoliittoa vastaan 30.11. keskeytti Rautawaaran Skandinavian kiertueen (*Helsingin Sanomat* 10.5.1940).³³ Sotavuosina konserttiesiintymisistä tuli Rautawaaran uran pääsisältö, eikä oopperaura palannut entiselleen sotien jälkeenkään. Rautawaara konsertoi laajalti Suomessa ja paljon Ruotsissa, mutta hän työskenteli myös muualla Pohjoismaissa ja Keski-Euroopassa. Monet esiintymisistä olivat hyväntekeväisyyskonsertteja. Sibeliusta oli lähes kaikissa konserttiohjelmissa.

Vuonna 1940, välirauhan aikana, Rautawaaran Sibeliuksen ohjelmisto laajeni kahdessa radioidussa orkesterikonsertissa (radion ohjelmatiedot useissa lehdissä, esim. *Suomen Sosialidemokraatti* 10.5.1940 ja 8.12.1940). Kapellimestari Simon Parmet (1897–1969) oli sovittanut johtamaansa Helsingin kaupunginorkesterin konserttiin neljä laulua (*Svenska Pressen* 11.5.1940).³⁴ Rautawaaralle uutta ohjelmistoa olivat *Narciss* JS 140 ja *Die stille Stadt* op. 50 nro 5. Jälkimmäinen esitettiin ruotsiksi, mitä *Nya Argus*-lehden (16.5.1940) nimimerkki D-s paheksui.³⁵ Tiedossani ei ole, kenen valinta laulun esityskieli oli tai miksi siihen päädyttiin. Tietojeni mukaan Rautawaara esitti laulua vain kahdesti. Joulukuussa 1941 Berliinissä kieli oli ymmärrettävästi alkuperäinen saksa (konserttiohjelma 3.12.1941).³⁶

Rautawaaran työ Sibeliuksen laulujen parissa oli säveltäjän 75-vuotishuhlien aikoihin 1940 jo niin tunnustettua, että hän esiintyi myös juhla-

³¹ Ks. viite 26.

³² *På verandan vid havet, Tuoll' laulaa neitonen, Lastu lainehilla, Säv, säv, susa, Var det en dröm?*

³³ Syksystä 1939, talvi- ja jatkosodasta ks. esim. Meinander 2012, 143–238.

³⁴ *Den stilla staden* (alunperin *Die stille Stadt*), *Narciss*, *Demanten på marssnön*, *Var det en dröm?*. Sibeliuksen teosluettelo ei tunne Parmetin sovitusta *Demanten på marssnön* -laulusta, joten on mahdollista, että lehtiartikkelissa on virhe ja Rautawaara lauloi Sibeliuksen oman orkestroinnin, jonka hän myös levytti 1946 (Dahlström 2003, 164–165). Uuno Klami *Helsingin Sanomissa* (11.5.1940) ja Yrjö Suomalainen *Uudessa Suomessa* (11.5.1940) tosin kertovat, että kaikki viisi laulua olisivat olleet Parmetin orkestroimia. Viidentenä lauluna ohjelmassa oli *På verandan vid havet*, josta Dahlström (2003, 178–179) kirjaa vain Sibeliuksen oman sekä Ernest Pingoud'n sovituksen. Jälkimmäisen Rautawaara esitti joulukuussa 1940 (ks. viite 37).

³⁵ Kyseessä lienee kirjailija ja säveltäjä Elmer Diktonius (Valtiala 2012). Hänen mielestään Richard Dehmelin runo olisi tullut esittää saksaksi (*Nya Argus* 16.5.1940).

³⁶ Rautawaara on kirjoittanut saksankieliset sanat konsertin käsiohjelman reunaan.

Johanna Talasniemi • Flickan kom... Aulikki Rautawaaran Sibelius-ohjelmisto 1927–1957

konserttien solistina. Armas Järnefeltin (1869–1958) johtaman Helsingin kaupunginorkesterin juhlakonsertin ohjelmassa varsinaisena syntymäpäivänä oli viisi laulua³⁷, joista *Aus banger Brust* op. 50 nro 4 oli uusi Rautawaaran ohjelmissa (konserttiohjelma 8.12.1940). 12.12.1940 Järnefelt johti juhlakonsertin myös Göteborgissa (*Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning* 11.12.1940). Kuudesta Rautawaaran esittämästä laulusta kolme oli samoja kuin Helsingissä neljä päivää aiemmin, loput kolme vanhaa ohjelmistoa.³⁸ Rautawaara teki molemmissa konserteissa kriitikoihin ja heidän mukaansa myös yleisöön valtavan vaikutuksen eläytymisellään (esim. *Göteborgs Morgonpost* 13.12.1940; *Göteborgs Posten* 13.12.1940; *Helsingin Sanomat* 9.12.1940; *Ny Tid* 13.12.1940; *Suomen Sosialidemokraatti* 9.12.1940; *Uusi Suomi* 9.12.1940). Kiitosta jakelivat niin riippumattomat kuin poliittisesti sitoutuneet lehdet sekä oikealta että vasemmalta.

Maaliskuussa 1941 kahdesta Fazer Konserttitoimiston järjestämästä konsertista pianisti Cyril Szalkiewiczin (1914–1969) kanssa kasvoi suosion myötä viiden konsertin sarja (konserttiohjelmat 11.3.; 18.3.; 20.3.; 30.3. ja 23.4.1941; kuvat 2 ja 3). Näistä yhdessä ei ollut Sibeliuksen lauluja lainkaan (konserttiohjelma 18.3.1941). Rautawaara esitti näissä viidessä konsertissaan vaihtelevia monipuolisia ohjelmia ja niiden välissä 18.4. Helsingin kaupunginorkesterin konsertissa Armas Järnefeltin johdolla Gustav Mahlerin laulusarjan *Lieder eines fahrendes Gesellen* sekä Järnefeltin lauluja (konserttiohjelma 18.4.1941). Sibelius-ohjelmisto koostui kymmenestä laulusta, joista *Under strandens granar* kuului kahden konsertin ohjelmaan.³⁹ Ohjelmisto painottui kevyisiin lyyrisiin lauluihin. Uusia lauluja olivat *Soluppgång* op. 37 nro 3, *Das Mühlrad* op. 57 nro 3, *Under strandens granar* op. 13 nro 1, *Och finns det en tanke* op. 86 nro 4 ja *Souda, souda, sinisorsa* JS 180.

Suomen jatkosota Neuvostoliittoa vastaan alkoi juhannuksena 1941. Marraskuussa Rautawaara oli Ruotsin-kiertueella ja *Våren flyktar hastigt* op. 13 nro 4 tuli ohjelmistoon orkesterikonsertissa Helsingborgissa

³⁷ *Arioso, Men min fågel märks dock iche, Bollspelet vid Trianon, Aus banger Brust, På verandan vid havet.* Orkesterisovituksista Jussi Blomstedtin oli *Men min fågel märks dock iche* ja Ernest Pingoud'n *Bollspelet vid Trianon, Aus banger Brust* ja *På verandan vid havet*. Ylimääräisenä numerona oli *Var det en dröm?*. (*Uusi Suomi* 9.12.1940.)

³⁸ *Arioso, Aus banger Brust, Bollspelet vid Trianon, Demanten på marssnön, Var det en dröm?, På verandan vid havet.*

³⁹ *Soluppgång, Das Mühlrad* (alunperin Kvarnhjulet), *Under strandens granar, Aus banger Brust, Demanten på marssnön, Lastu lainehilla, Var det en dröm?, Och finns det en tanke, Sommarnatten, Souda, souda, sinisorsa.* Runeberg-laulu *Under strandens granar* on merkitty ohjelmiin nimellä Ur "Idyll och epigram" (konserttiohjelmat 11.3. ja 30.3.1940).

Artikkelit • Musiikki 3/2020

KONSERTTIOHJELMA N:o 29

AULIKKI RAUTAWAARA

Konsertti I
KONSERVATORIOSSA
tiistaina maaliskuun 11 p:nä 1941 klo 20
Säestää: CYRIL SZALKIEWICZ

Ohjelma:

HENRY PURCELL *When I am laid in earth
L'attemp't from Love's sickness to fly*

HUGO WOLF *Liebesfrühling
Bedeckt mich mit Blumen
Die Bekehrte
Gretchen vor dem Andachtsbild der
Mater Dolorosa
Die Kleine*

RESPIGHI *Nebbie
Storneltrice
— Väliainia —*

SIBELIUS *Solappgång
Das Mährad
Ur „Idyll och epigram“
Aus banger Brust*


KUUSISTO *Erottua
Kohtaaminen* } käsikirj., ensi kerran

MADETOJA *Ilta, käsikirj., ensi kerran
Taloaamu*

STEINWAY & SONS KONSERTTIFLYGELI FAZERILTA
KONSERTTI-TOIMISTO FAZER

TOINEN JA VIIMEINEN KONSERTTI
tiistaina maaliskuun 18 p:nä klo 20

36

 HYVÄN KONSERTIN JÄLKEEN
HYVÄ ILLALLINEN
FAZERIN KODIKKAASSA RAVINTOLASSA *Fa*

KONSERTTIOHJELMA N:o 36

AULIKKI RAUTAWAARA

Konsertti III
KONSERVATORIOSSA
torstaina maaliskuun 20 p:nä 1941 klo 20
Säestää: CYRIL SZALKIEWICZ

Ohjelma:

HÄNDEL *Resit, ja aaria oopp. Acis ja Galathea
So wie die Taube...*

BEETHOVEN *Wonne der Wehmut
Marmotte*

LISZT *Es muss ein Wanderbares sein
Die drei Zigeuner*

RESPIGHI *Storneltrice* (pyynnöstä)
— Väliainia —

MADETOJA *Talvainen tie
Tule kanssani*


JÄRNEFELT *En drömmares sång till livet
Titania*

SIBELIUS *Demanten på marssjön
Lasta lainehilla
Var det en dröm*

STEINWAY & SONS KONSERTTIFLYGELI FAZERILTA
KONSERTTI-TOIMISTO FAZER

NELJÄS (viimeinen) KONSERTTI
Suomen Punaisen Ristin Naiskomitean sotainvalidirahaston
hyväksi
sunnuntaina maaliskuun 30 p:nä klo 20

45

 HYVÄN KONSERTIN JÄLKEEN
HYVÄ ILLALLINEN
FAZERIN KODIKKAASSA RAVINTOLASSA *Fa*

Kuvat 2 ja 3. Konserttiohjelmat 11.3.1941 ja 20.3.1941 viideksi konsertiksi laajentuneesta sarjasta Helsingissä 1941 (konserttiohjelmat/Aulikki Rautawaara, Sibelius-museo).

(konserttiohjelma 12.11.1941). Kriitikoihin se ei tehnyt orkesteriversiona vaikutusta (*Helsingborgs-Posten* 13.11.1941; *Skånska Socialdemokraten* 13.11.1941).⁴⁰ Rautawaaraa tämä ei pelottanut, sillä hän esitti laulua seuraavan 22 vuoden aikana ainakin 30 konsertissa, joista puolet juuri Ruotsissa. Muutamaa poikkeusta lukuun ottamatta konsertit olivat kuitenkin pianosäestyksellisiä.

Rautawaaran Sibelius-ohjelmisto oli tässä vaiheessa jo niin laaja, 23 laulua, että se tarjosi riittävää vaihtelevuutta, vaikka Sibelius soi Rautawaaran sota-ajan konserttiohjelmissa lähes aina. *Kaiutar* op. 72 nro 4 ilmaantui ohjelmiin alkuvuonna 1943 Ole Edgrenin (1898–1962) johtaman Turun kaupunginorkesterin konsertissa ja pysyi ohjelmistossa 1940-

⁴⁰ *Vären flyktar* -laulun orkestroijaa ei ole mainittu. Teosluettelossa on ainoastaan Sibeliuksen oma orkesteriversio (Dahlström 2003, 44).

Johanna Talasniemi • Flickan kom... Aulikki Rautawaaran Sibelius-ohjelmisto 1927–1957

luvun ajan sekä orkesterin että pianon säestyksellä (konserttiohjelma 23.2.1943). Erityisesti *Kaiutar*- ja *Under strandens granar* -esitykset tekivät vaikutuksen runsaaseen yleisöön, jolta istumapaikat loppuivat kesken (*Åbo Underrättelser* 24.2.1943).

Voimakkaimmin, yhteensä 20 laululla⁴¹, Rautawaaran Sibelius-ohjelmisto laajeni syksyllä 1945 sodan päätyttyä. Rautawaara toi uutta ohjelmistoaan konsertteihin pitkin syksyä Suomessa ja Ruotsissa kiertueilla ja säveltäjän 80-vuotishlakonserteissa. Juuri syntymäpäivän 8.12. alla Rautawaara piti Helsingissä kapellimestari, pianisti ja säveltäjä Jussi Jalaksen kanssa kolme Sibelius-konserttia. Kahden ensimmäisen konsertin ohjelmat koostuivat yksinlauluista pianon säestyksellä (konserttiohjelmat 2.12.⁴² ja 4.12.1945⁴³). Kolmas oli Helsingin Teatteriorkesterin konsertti, jossa Rautawaaran numeroina oli laulujen orkesterisovituksia⁴⁴ sekä ”Den judiska flickans sång” musiikista näytelmään *Belsazarin pidot* ja ”Les trois soeurs aveugles” musiikista näytelmään *Pelléas ja Mélisande* (konserttiohjelma 5.12.1945).⁴⁵

Yhteensä Rautawaara esitti näissä kolmessa konsertissa neljän päivän aikana 40 eri Sibeliuksen laulua. Jussi Jalas on todennäköisesti vaikuttanut ohjelmiston laajenemiseen. Sibeliuksen näyttämöteoksista kiinnostuneena hän on saattanut ehdottaa esimerkiksi näytelmämusiikkien lauluja konsertteihin. Rautawaara ja Jalas esiintyivät Ainolassa 30.11.1945 Sibeliuksen syntymäpäivän merkeissä (Sirén 2012, 597). Laulajattaren mukaan säveltäjä ihmetteli, oliko hän todella säveltänyt kaikki esitetyt, ilmeisesti harvoin kuullut laulut (Similä 1966). Sibelius myös omisti Rau-

⁴¹ *Jägargossen* op. 13 nro 7, *Illalle* op. 17 nro 6, *Marssnön* op. 36 nro 5, *Dold förening* op. 86 nro 3, ”Tanssilaulu” opuksesta 83, ”Den judiska flickans sång” op. 51 nro 2b, *Hymn to Thais* JS 97, *Hjärtats morgon* op. 13 nro 3, *Till Frigga* op. 13 nro 6, *Rosenlied* op. 50 nro 6, *När jag drömmer* op. 61 nro 3, *Romeo* op. 61 nro 4, *Blåsippan* op. 80 nro 1, *De bägge rosorna* op. 80 nro 2, *Vitsippan* op. 80 nro 3, *Sippan* op. 80 nro 4, *Törnet* op. 80 nro 5, *Blommans öde* op. 80 nro 6, *Erlöschen* JS 73, ”Les trois soeurs aveugles” op. 46 nro 6.

⁴² *Till Frigga*, *Våren flyktar hastigt*, *Hjärtats morgon*, *Jägargossen*, *Demanten på marssnön*, *Lasse liten*, *Rosenlied*, *Aus banger Brust*, *Hymn to Thais*, *Illalle*, *Souda, souda sinisorsa*, *Den första kyssen*, *Och finns det en tanke*, *Dold förening*, *Soluppgång*, *Sommarnatten*, *Flickan kom*.

⁴³ *Marssnön*, *Erlöschen*, *Das Mühlrad*, *När jag drömmer*, *Romeo*, ”Tanssilaulu”, *Tuoll’ laulaa neilonen*, *Lastu lainehilla*; *Blåsippan*, *De bägge rosorna*, *Vitsippan*, *Sippan*, *Törnet*, *Blommans öde*, *Säv, säv, susa*, *Bollspelet vid Trianon*, *Svarta rosor*.

⁴⁴ *Kaiutar*, *Hymn to Thais*, *På verandan vid havet*, *Var det en dröm?*.

⁴⁵ Näistä *Kaiutar*, *Hymn to Thais* ja *Var det en dröm?* olivat Jalaksen orkestroimia (konserttiohjelma 5.12.1945). Jalas oli sovittanut lauluäänelle ja pianolle sarjan toisessa konsertissa esitetyn ”Tanssilaulun” *Jokamies*-näytelmän musiikista (Rautawaara-kokoelman luettelo, Sibelius-museon arkisto).

tawaaralle laulunsa *Hymn to Thais* noihin aikoihin (Similä 1966; Dahlström 2003, 553). Tämä 1909 sävelletty mutta julkaisemattomaksi jäänyt laulu sai tietojeni mukaan kantaesityksensä Ruotsissa marraskuussa 1945 ensin orkesteriversiona Helsingborgissa 15.11. (*Helsingborgs-Posten Skåne-Halland* 16.11.1945; *Helsingin Sanomat* 20.11.1945) ja alun perin sävelletyn mukaisesti pianon säestyksellä ilmeisesti Lundissa 19.11. (*Lunds Dagblad* 23.11.1945 [?]).⁴⁶ Helsingin Sibeliuksen konserteissa laulu esitettiin sekä pianon että orkesterin kanssa (konserttiohjelmat 2.12. ja 5.12.1945).

1940-luvun jälkipuolella Rautawaaran Sibeliuksen ohjelmisto laajeni aiempaa hitaammin, pääsääntöisesti yksi laulu kerrallaan. Uudet laulut ohjelmistossa olivat *Vem styrde hit din väg?* op. 90 nro 6, *Sydämeäni rakastan*⁴⁷ ja *Hennes budskap* op. 90 nro 2. Sibeliuksen osaston paikka saattoi vaihdella totutusta poiketen konsertin alkupuolelle (kuvan 5 esimerkki 1950-luvulta). Rautawaaran kansainvälisesti tunnetuin Sibeliuksen esiintyminen oli resitaali Jalaksen kanssa Edinburghin kansainvälisellä festivaalilla elokuussa 1949. Ohjelma koottiin ohjelmistossa jo olevista Sibeliuksen lauluista. (Konserttiohjelma 26.8.1949.) Sibeliuksen laulujen sijaan konserttiohjelmiä uudisti näinä vuosina yhä laajeneva Rautawaaralle omistettujen laulujen repertuaari.⁴⁸

1950-luvun alkuvuosina Rautawaaran konserttiohjelmiin tulivat *Koskenlaskijan morsiamet* op. 33, ”Sången om korsspindeln” musiikista näytelmään *Kuningas Kristian II* op 27 nro 4 ja *Långsamt som kvällskyn* op. 61 nro 1, jotka saivat enää vain yhden tai pari esitystä. Opuksen 57 Ernst Josephsonin teksteihin sävelletyt kahdeksan laulua Rautawaara esitti Sibeliuksen konsertissa säveltäjän 90-vuotisjuhlien kynnyksellä joulukuussa 1955 sekä seuraavana kesänä Sibeliuksen viikkojen konsertissa, jonka Rautawaara jakoi viulisti Henryk Szeryngin kanssa (konserttiohjelmat 4.12.1955 ja 14.6.1956). Opuksesta 57 vain *Kvarnhjulet* oli ollut aiemmin ohjelmistossa, tosin saksan kielellä. Pianistina oli jälleen Cyril Szalkiewicz, joka Jussi Jalaksen ohella säesti eniten Rautawaaran konsertteja.

⁴⁶ Jälkimmäistä konserttia koskevien lehtileikkeiden ajoituksissa on Rautawaaran leikekirjassa ristiriitoja, jotka edellyttävät lisätutkimuksia ajan ja paikan varmistamiseksi. Myös Ainolan-vierailun, ensiesitysten ja omistuksen suhdetta on tarkennettava. Omistus on päivätty 1.12.1945 (Dahlström 2003, 553).

⁴⁷ Teos on pianosarjasta *Suomalaisia kansanlauluja pianolle sovitetuina* JS 81, jonka melodian Rautawaara on Sibeliuksen museon arkistoon talletetun käsinkirjoitetun nuotin perusteella laulanut kansanlaulun sanoilla (*Sydämeäni rakastan*).

⁴⁸ Rautawaaralle omistivat lauluja Sibeliuksen lisäksi esimerkiksi Erik Bergman, Nils-Erik Fougstedt, Ilmari sekä Väinö Hannikainen, Armas Järnefelt, Taneli Kuusisto, Leevi Madetoja, Gösta Nystroem, Tauno Pykkänen, Ture Rangström ja Nils-Eric Ringbom.

Johanna Talasniemi • Flickan kom... Aulikki Rautawaaran Sibelius-ohjelmisto 1927–1957

AULIKKI RAUTAWAARA

Konsertti
KONSERVATORIOSSA
monnaitina marrask. 18 paa 1951 klo 20
Sieltä: JUSSI JALAS

Ohjelma

ALESSANDRO SCARLATTI *O cessate di piangere
Se Fiorinda e fedele
Sen tutta duolo*

ROBERT FRANZ *Aus meinen grossen
Schmerzen* Heine
Ja, du bist elend Heine
Frahling und Liebe Hoffman von Fallersleben
Jagdlied Eshtheadoff

JEAN SIBELIUS *Erlaschen* Georg Busse-Palmo
Sommernatten J. L. Runeberg
— Väitälä —

OTTORINO RESPIGHI *E se un giorno tor-
nasse* Vittoria Aganoor-Pompli

ENRICO MAINARDI *Auf Wanderung* Herman Henze
(kääntö, omistettu Aulikki Rautawaaralle)

GÖSTA NYSTROEM *Brannen* Jari Hemmer
(omistettu Aulikki Rautawaaralle)
Önskan Ebba Lindqvist
(kääntö, omistettu Aulikki Rautawaaralle)
Gäbben och gumman Anders Osterling
skulle meta väll

AARRE MERIKANTO *Valenän kaukan* Toivo Lyy
siellä? (kääntö)
Vredfågeln Einar Vuorela
Talviset tilhet Toivo Lyy
(kääntö)

STEINWAY & SONS KONSERTTILYÖGELI FAZERILTA
KONSERTTIOHJELMA FAZER

Konsert
I KONSERVATORIET
söndagen den 18 nov. 1951 kl. 20
Vid flygel: JUSSI JALAS

Program

ALESSANDRO SCARLATTI *O cessate di piangere
Se Fiorinda e fedele
Sen tutta duolo*

ROBERT FRANZ *Aus meinen grossen
Schmerzen* Heine
Ja, du bist elend Heine
Frahling und Liebe Hoffman von Fallersleben
Jagdlied Eshtheadoff

JEAN SIBELIUS *Erlaschen* Georg Busse-Palmo
Sommernatten J. L. Runeberg
— Pass —

OTTORINO RESPIGHI *E se un giorno tor-
nasse* Vittoria Aganoor-Pompli

ENRICO MAINARDI *Auf Wanderung* Herman Henze
(manskr., tillagad Aulikki Rautawaara)

GÖSTA NYSTROEM *Brannen* Jari Hemmer
(tillagad Aulikki Rautawaara)
Önskan Ebba Lindqvist
(manskr., tillagad Aulikki Rautawaara)
Gäbben och gumman Anders Osterling
skulle meta väll

AARRE MERIKANTO *Valenän kaukan* Toivo Lyy
siellä? (manskr.)
Vredfågeln Einar Vuorela
Talviset tilhet Toivo Lyy
(manskr.)

STEINWAY & SONS KONSERTTILYÖGELI FRÅN FAZER
KONSERTTIDIREKTION FAZER



HYVKN KONSERTIN IXLKEEN
HYVA ILLALLINEN

Fazerin ravintolassa

EFTER EN GOD KONSERT
EN GOD SOUPER

Fazer i Fazers restaurang



Kuva 4. Aulikki Rautawaaran ja Jussi Jalaksen konserttiohjelma 18.11.1951. Sibeliuksen laulut ovat epätyypillisesti ohjelman alkupuolella. Ohjelmassa oli myös useita Rautawaaralle omistettuja lauluja sekä muita tuoreita, vielä painamattomia sävellyksiä. (Konserttiohjelmat/Aulikki Rautawaara, Sibelius-museo.)

Viimeiset Sibeliuksen laulujen esitykset Rautawaara antoi leikekirjojensa mukaan Helsingin yliopiston juhlasalissa 1957 Svenska litteratursällskapet i Finlandin vuosijuhlassa. Pianistina oli silloinen aviomies, säveltäjä Erik Bergman (1911–2006). Ohjelmassa oli yhdeksän vuotta aiemmin ohjelmistoon tullut *Hennes budskap* sekä jo ensikonsertista tuttu *Flickan kom ifrån sin älsklings möte*. (Vuosijuhlaohjelma 5.2.1957.) Varsinaisen konserttiuransa jo päättäneenä Rautawaara esitti vielä 1958 hänelle uutta Sibelius-ohjelmistoa Kokoomus-puolueen vaalijuhlassa Helsingin Messuhallissa, laulun *Der Wanderer und der Bach* op. 72 nro 5. Säestäjänä toimi Maire Halava (1911–2004). (*Uusi Suomi* 4.7.1958.)

Artikkelit • Musiikki 3/2020

Aika	Paikka	Lkm/v	Laulut
19.2.1927	Helsinki	1	Flickan kom ifrån sin älsklings möte
29.11.1934	Berliini	1	Säv, säv, susa
1935	Berliini (ork.)	1	Den första kyssen (levytys)
2.7.1936	Lontoo	3	På verandan vid havet, Tuoll' laulaa neitonen (Im Feld ein Mädchen singt), Sommarnatten
12.4.1938 15.4.1938 3.11.1938	Berliini (ork.) Berliini Saksan kiertue (Bremen)	3	Demanten på marssnön (levytys); Svarta rosor; Arioso
1.2.1939	Helsinki	5	Lastu lainchilla, Men min fågel märks dock icke, Bollspelet vid Trianon, Var det en dröm?, Hundra vägar
10.5.1940 8.12.1940	Helsinki (ork.) Helsinki (ork.)	3	Den stilla staden (Die stille Stadt), Narciss; Aus banger Brust
11.3.1941 30.3.1941 12.11.1941	Helsinki Helsinki Helsingborg (ork.)	6	Under strandens granar, Soluppgång, Das Mühlrad (Kvarnhjulet); Och finns det en tanke, Souda, souda, sinisorsa; Våren flyktar hastigt
23.2.1943	Turku (ork.)	1	Kaiutar
21.9.1945 1.10.1945 15.11.1945 22.11.1945 2.12.1945 4.12.1945 5.12.1945	Kotka Kuopio Helsingborg (ork.) Malmö Helsinki Helsinki Helsinki (ork.)	20	Jägargossen, Illalle, Marssnön, Dold förening; Tanssilaulu; Den judiska flickans sång, Hymn to Thaïs; Hjärtats morgon, Till Frigga; Rosenlied; När jag drömmer, Romeo, Blåsippan, De bägge rosorna, Vitsippan, Sippan, Törnet, Blommans öde, Erloschen; Les trois soeurs aveugles
23.1.1948 21.4.1948 17.11.1945	Tukholma Kotka Vaasa	3	Vem styrde hit din väg?; Sydälestäni rakastan (laulettu versio); Hennes budskap
4.12.1950	Hampuri (ork.)	1	Koskenlaskijan morsiamet
14.6.1951	Helsinki (ork.)	1	Sången om korsspindeln
14.1.1953	Helsinki (ork.)	1	Långsamt som kvällskyn
4.12.1955	Helsinki	7	Älven och snigeln, En blomma stod vid vägen, Maj, Jag är ett träd, Hertig Magnus, Vänska-pens blomma, Näcken
3.7.1958	Helsinki	1	Der Wanderer und der Bach

Kuva 5. Uudet Sibeliuksen laulut Rautawaaran ohjelmistossa. Saman esiintymisen laulut on sarakkeissa esitetty opusnumeron mukaisessa järjestyksessä. Puolipiste viittaa siihen, että Rautawaara on esittänyt mainitun laulun toisessa konsertissa kuin aiemmin mainitut. Levytykset ja orkesterikonsertit on mainittu erikseen; muut esiintymiset ovat resitaaleja pianon kanssa.

Johanna Talasniemi • Flickan kom... Aulikki Rautawaaran Sibeliuksen-ohjelmisto 1927–1957

Rautawaaran Sibeliuksen-ohjelmiston esiintymistiheys

Aulikki Rautawaaran konserttiohjelmistossa oli siis yhteensä vähintään 58 Sibeliuksen laulua. Tämä on runsas puolet Sibeliuksen lauluäänelle ja pianolle sävelletyistä noin 110 teoksesta.⁴⁹ Kuvan 6 taulukossa nimeän Rautawaaran eniten esittämät laulut. Olen koonnut tiedot konsertti- ja muiden esiintymistilaisuuksien ohjelmista sekä lehtitiedoista. Vaikka kaikkien esiintymisten ohjelmista ei ole tarkkaa tietoa, aineistoa on riittävästi esitysmäärien suuruusluokan kartoittamiseksi. Tässä taulukossa en ole huomionnut levytyksiä tai konserttien ylimääräisiä numeroita, koska tutkittavana ovat nimenomaan konserttiohjelmat. Kuitenkin myös niiden kiertueiden osalta, joissa ohjelma pysyi kutakuinkin samana, olen laskenut laulut konserttikohtaisesti. Olen ryhmitellyt laulut eri kymmenlukujen mukaan siten, että ylimpään ryhmään kuuluvat vähintään 60 kertaa esitetyt ja alimpaan vähintään 20 kertaa esitetyt. Listaustyyppi on mielekäs, koska erot ryhmien sisällä ovat hyvin pieniä eikä laulujen järjestys ryhmien sisällä ole keskeinen.

Kuten kuvan 6 taulukosta voi havaita, Rautawaaran kaikkein eniten esittämät Sibeliuksen laulut kuuluvat niistä tunnetuimpiin. Nämä laulut saivat usein esityksiä myös ylimääräisinä numeroina. Eniten Rautawaara esitti *Demanten på marssnön* -laulua, yhteensä lähes 70 konsertissa. Toisen sijan saanut *Säv, säv, susa* soi yli 60 konsertissa. Sibeliuksen laulutuotannossa harvinaiset suomenkieliset laulut olivat yleisöystävällisiä ja puhuteltivat myös ulkomailla. Yllättävää on, että *Illalle* näyttäisi tulleen ohjelmistoon vasta sotien jälkeen 1945, kun konsertointi keskittyi Suomeen ja Ruotsiin. Se teki erityisen vaikutuksen kuitenkin myös Edinburghin kansainvälisen festivaalin konsertissa 1949 (*Glasgow Herald* 27.8.1949; *The Scotsman* 27.8.1949; *The Times* 29.8.1949). Laulua *Souda, souda, sinisorsa* Rautawaara esitti tiiviisti vuosina 1941–1952. *Lastu lainehilla* oli ohjelmistossa lähinnä sotavuosina 1939–1946. *Flickan kom ifrån sin älsklings möte* oli ohjelmissa yllättävän harvoin siihen nähden, että se oli ohjelmistossa

⁴⁹ Kokonaismäärään vaikuttaa se, mitkä luonnokset tai laulujen eri versiot otetaan huomioon ja lasketaanko mukaan kaksi duettoa tai pianosovituksia alun perin orkesterisäestyksellisistä lauluista. Esimerkiksi Jean Sibelius -verkkosivusto ilmoittaa yksinlaulujen määräksi 109 – tai 111 mikäli kaksi opuksen 72 kadonnutta laulua huomioidaan – mutta Anna Pulkkis rajautuu 99 lauluun koska ei sisällytä joukkoon Sibeliuksen pianosovituksia esimerkiksi näyttämöteosten yksinlauluista (Tiilikainen [ajoittamaton]; Pulkkis 2014, 2). Rautawaaran näkökulmasta sekä alun perin orkesteri- että pianosäestykselliseksi sävelletyt laulut, niiden sovitukset kuin myös pianoteokseksi sävelletty kansanlaulusovitus *Sydämestäni rakastan* olivat Sibeliuksen-ohjelmistoa.

Artikkelit • Musiikki 3/2020

Laulu	Lukumäärä (kertaa konserttiohjelmassa)
<i>Demanten på marssnön</i> <i>Säv, säv, susa</i>	60–70
<i>Svarta rosor</i> <i>Illalle</i> <i>Souda, souda sinisorsa</i>	50–60
<i>På verandan vid havet</i> <i>Aus banger Brust</i> <i>Den första kyssen</i>	40–50
<i>Hymn to Thais</i> <i>Jägargossen</i> <i>Vären flyktar hastigt</i>	30–40
<i>Lastu laimehilla</i> <i>Bollspelet vid Trianon</i> <i>Flickan kom ifrån sin älsklings möte</i> <i>Im Feld ein Mädchen singt</i> <i>Romeo</i> <i>Kaiutar</i>	20–30

Kuva 6. Rautawaaran konserteissa ja muissa esiintymisissä eniten esittämät Sibeliuksen laulut.

koko uran ajan. Suosittu *Var det en dröm?* ei esiintynyt Rautawaaran konserttiohjelmissa niin usein, että olisi edes mahtunut tälle listalle. Rautawaara esitti tätä laulua kymmenen vuoden ajan 1940-luvulla Suomessa ja Pohjoismaissa.

Lauluista *På verandan vid havet* ja *Aus banger Brust* tuli Rautawaaralle tärkeitä. *På verandan vid havet* oli yksi Rautawaaran eniten ja pitempään esittämä laulu 1936–1956. Saksankielisen opuksen 50 laulu *Aus banger Brust* sai koko 1940-luvun paljon esityksiä. Rautawaaralle omistettu *Hymn to Thais* kuului luonnollisesti ohjelmistoon usein loppuvuodesta 1945 alkaen. Tunnetuimpien laulujen ulkopuolelta Rautawaara esitti varsin paljon myös lauluja *Romeo*, *Bollspelet vid Trianon* ja *Jägargossen*, jotka musiikillisesti liikkuvina toivat vaihtelua ohjelmiin.

Lauluversiota pianolle sävelletyn sarjan kansanlaulusovituksesta *Sydämestäni rakastan* Rautawaara esitti runsaat 10 kertaa vain yhden vuoden aikana 1948–1949. Puolentoista vuoden ajan samoina vuosina vähäeleinen *Vem styrde hit din väg?* sai runsaat 10 esitystä Ruotsissa, Suomessa ja Edinburghissa. Harvinaisuus Sibeliuksen ohjelmistossa on saksankielinen opusnumeroimaton *Erloschen*, joka oli Rautawaaran konserttiohjelmissa vuosina 1945–1952 samoin runsaat 10 kertaa. *Kvarnhjulet* opuksesta 57 oli Rautawaaran ohjelmistossa etupäässä saksaksi nimellä *Das Mühlrad*,

Johanna Talasniemi • Flickan kom... Aulikki Rautawaaran Sibelius-ohjelmisto 1927–1957

ja hän esitti tätä laulua vuodesta 1941 havaintojeni mukaan alle kymmenen kertaa.

Sibeliuksen lauluja, joita Rautawaara esitti vain hyvin harvoin, yhdestä kolmeen kertaan, näyttäisi olleen hänen Sibelius-ohjelmistostaan noin kolmannes. Tähän kuuluivat opus 57 sekä opuksen 88 kukkaislaulut. Koko opuksen 88 Rautawaara esitti vain kerran toisessa Sibelius-reitaalisissa joulukussa 1945 (konserttiohjelma 4.12.1945). Opuksen kolme vuokkoaiheista laulua oli vielä Sixten Eckerbergin (1909–1991) johtaman orkesterikonsertin ohjelmassa Göteborgissa 1956 (konserttiohjelma 13.9.1956).⁵⁰ Yllättävää on, että *Och finns det en tanke* näyttäisi saaneen yhteensä vain kolme esitystä vuosina 1941, 1945 ja 1949. Jälkeenpäin Rautawaara nimittäin mainitsi sen lempilaulukseen ja tekstin kirjoittaneen K. A. Tavaststjernan lempirunoilijakseen (Räsänen 1982). Laulu on hyvin herkkä ja paljas ja edellyttää toisenlaista keskittymistä kuin Rautawaaran muu Sibelius-ohjelmisto. *Koskenlaskijan morsiamet* Rautawaara esitti kahdesti orkesterin kanssa Sibeliuksen 85-vuotisjuhlakonserteissa Hampurissa ja Helsingissä joulukuussa 1950. Kapellimestareina toimivat Sibeliuksen perheenjäsenet Jussi Jalas (Hampuri) sekä Armas Järnefelt (Helsinki). (Konserttiohjelmat 4.12.1950 ja 8.12.1950.)

Rautawaara esitti Sibeliuksen laulut alkuperäissävellajeissa. Hänen ohjelmistoonsa eivät kuuluneet selvästi korkean äänen laulut, kuten *En slända* op. 17 nro 5, *Jubal* op. 35 nro 1 tai Aino Acktéille (1876–1944) omistetut *Höstkväll* op. 38 nro 1 ja *Luonnotar* op. 70. Tyypillisesti miesten esittämät Shakespeare-laulut ”Kom nu hit, död!” op. 60 nro 1 ja ”Hållilå uti storm och i regn” op. 60 nro 2 *Loppiaisaatto*-näytelmästä eivät sisällyneet ohjelmistoon⁵¹, kuten eivät Sibeliuksen viisi joululauluakaan. Opuksista 50 ja 13, joista Rautawaaran ohjelmistossa oli suurin osa, puuttui muutama numero. Saksankielisestä opuksesta 50 Rautawaaran ohjelmistossa oli neljä laulua, mutta opuksen ensimmäisiä numeroita *Lenzgesang* op. 50 nro 1 ja *Sehnsucht* op. 50 nro 2 konserttiohjelmista ei löydy. Sibeliuksen ensimmäisestä lauluopuksesta 13 Rautawaaran ohjelmissa ei näy lauluja *Kyssens hopp* op. 13 nro 2 ja *Drömmen* op. 13 nro 5. Neljä edellä mainittua laulua samoin kuin Rautawaaran vieroksuma kukkaisopus 88 ovat leimallisesti lyyrisiä Sibeliuksen laulujen joukossa. Kenties tällainen lyryisyys ei houkutellut Rautawaaraa. *Lenzgesang* lähenee leggiero-luonteessaan kuviolaulua, jonka voin ajatella olleen Rautawaaran linjakaalle

⁵⁰ Jussi Jalas orkestroi laulut 1954 (Dahlström 2003, 379–380).

⁵¹ Rautawaaran ajan naislaulajista alto Marian Anderson (1897–1993) levytti ensin mainitun laulun englanniksi pianisti Kosti Vehasen (1887–1957) kanssa 1936 (Dahlström 2003, 277).

äänelle epäluontevaa. *Sehnsucht* sen sijaan on laulettavissa sitkeämmälläkin äänellä.

Pääosin Rautawaara esitti Sibelius-ohjelmistonsa alkukielellä. Poikkeuksia olivat jo aiemmin mainittu *Tuoll' laulaa neiton*, jota Rautawaara esitti useimmiten suomeksi alkuperäisen saksan sijaan, sekä Rautawaaran usein saksaksi nimellä *Das Mühlrad* laulama *Kvarnhjulet*. Tutkimistani Fazer Konserttitoimiston ja Sibelius-Akatemian arkistojen konserttiohjelmista käy ilmi, että *Im Feld ein Mädchen singt* -laulussa suomi oli ainakin 1910–1920-luvuilla sekä vuosina 1939–1945 vallitseva esityskieli. Laulun suomennos on sinänsä laulettavuudessaan hyvä, mutta toki sanojen vokaalit muuttuvat. Esimerkiksi melodian huippusävelellä f² alkupe-
räinen a-vokaali on suomennoksessa sitä usein hankalammin toteutettava suljettu vokaali u (konserttiohjelma 4.12.1945).

Kvarnhjulet-laulussa laulliset erot ruotsin ja saksan välillä ovat suomea ja saksaa pienemmät. Esimerkiksi oktaavihyppy es¹–es² toteutuu samalla u-vokaalilla molemmissa kielissä. En kuitenkaan ymmärrä, miksi Rautawaara valitsi saksankielisen version tästä laulusta. Uransa päätyttyä hän nimenomaan pahoitteli sitä, että myös Sibeliuksen laulut ruotsalaisiin teksteihin tuli laulaa tuolloin Saksassa saksaksi, vaikka vokaalit ja konsonantit muuttuivat ja tekstin ilme muuttui (Räsänen 1983). Oliko Rautawaaralla jo Helsingissä maaliskuussa 1941 ensi kertaa laulua esittäessään tiedossa tai mielessä ulkomaan konserttimahdollisuudet? Ehkä hän piti nimenomaan tämän laulun käännöstä niin toimivana, että se soveltui saksaksi laulettavaksi. Helsingin konsertin jälkeen hän esitti laulua joitakin kertoja Saksassa, Ruotsissa ja Saksan miehittämässä Norjassa vuosina 1941–1942. Myös Sibelius-resitaalissa joulukuussa 1945 hän lauloi sen saksaksi. Ruotsiksi Rautawaara lauloi *Kvarnhjuletia* vasta opuksen 57 kokonaisesityksissä 1950-luvun puolivälissä. Eikö Rautawaaralla ollut tätä ennen aikaa opetella alun perin saksaksi opettelemaansa laulua ruotsiksi? Hänen Suomesta hankitun nuottinsa pääkieli on saksa, mutta teksti on myös ruotsiksi ja englanniksi (Sibelius 1910). On tietysti mahdollista, että hän olisi tämän perusteella ajatellut saksan laulun alkupe-
räiskieleksi. Tunbridge on todennut, että poliittiset käännteet vaikuttivat selvästi myös lied-ohjelmistoon ja laulajien kielivalintoihin ensimmäisen maailmansodan aikana ja jälkeen. Äidinkielen käytöllä pyrittiin sekä yhteiskunnallisiin että esteettisiin päämääriin. (Tunbridge 2018, 44–52.) *Kvarnhjulet*-laulun tapauksessa tämä on ilmeistä osittain.

Edellä käsitellyn kuvan 6 taulukon laulut päätyivät kahta lukuun ottamatta myös äänitteille. Laulujen *Bollspelet vid Trianon* ja *Kaiutar* äänitteitä ei ole tiedossa. Rautawaara levytti lisäksi laulut *Var det en dröm?*,

Johanna Talasniemi • Flickan kom... Aulikki Rautawaaran Sibelius-ohjelmisto 1927–1957

Lasse liten, Hennes budskap, Arioso, ”Den judiska flickans sång” sekä ”*Les trois soeurs aveugles*”. Kolme viimeksi mainittua tallennettiin orkesterin kanssa niin kuin Rautawaara niitä lähinnä esittikin. Konserttitallenteena on säilynyt opuksen 57 kahdeksan laulun esitys Sibelius-viikolla 1956. Ilman viimeksi mainittua Rautawaaran Sibelius-ohjelmistosta on äänitteillä Gronowin diskografiasta koottuna runsas kolmannes, 21 laulua. Yhdeksästä laulusta äänitteitä syntyi useita, piano- ja/tai orkesteriversioina.⁵² (Gronow 1989.)

Muiden laulajien Sibelius-ohjelmiston laajuus

Kuten artikkelin alussa tuli ilmi, Aulikki Rautawaaran aloittaessa konserttiuransa 1927 Sibelius oli jo lakannut säveltämästä yksinlauluja. Viimeinen yksinlaulu *Narciss* syntyi 1925 (Tiilikainen 2005, XI). Tässä mielessä Rautawaaran suhde Sibeliukseen oli toisenlainen kuin artikkelin johdannossa mainitun Amelie Joachimien ja Johannes Brahmsin välillä. Joachim kantaesitti useita Brahmsin lauluja, ja ensiesitykset palvelivat hänen laulajaprofiiliaan. Yhteistyö ja ystävyys kestivät 33 vuotta. Joachimien Brahms-ohjelmisto kasvoi uljaaseen 139 laulun laajuuteen. (Borchard 2001, 271–281.)

Rautawaaralla oli siis käytössään koko Sibelius-repertuaari uransa alusta alkaen. Tämä ei nähdäkseni ole kuitenkaan merkittävä peruste sille, että Rautawaaran Sibelius-ohjelmisto oli selvästi laajempi kuin muiden Sibeliusta paljon esittäneiden Rautawaaraa edeltäneiden tai hänen kanssaan samaan aikaan työskennelleiden laulajien Sibelius-ohjelmisto. Heidänkin ohjelmistonsa laajeni erityisesti silloin, kun he pitivät yksinomaan Sibeliuksen lauluista koostuvia resitaaleja. Esittelen tunnetuimpien lauluja kantaesittäneiden tai muun selkeän Sibelius-juonteen omanneiden Rautawaaran edeltäjien ja ikätoverien Sibelius-ohjelmiston laajuutta.

Sibeliuksen lauluja kantaesittäneen sopraano Maikki Järnefelt-Palmgrenin (1871–1929) Sibelius-ohjelmisto koostui 14 laulusta, jotka sisältyi-

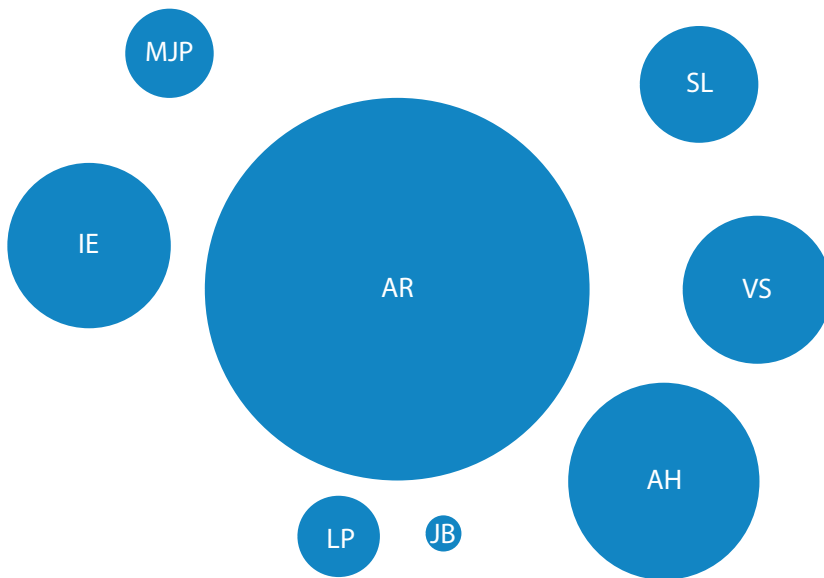
⁵² *Illalle, Svarta rosor, Säv, säv, susa, Demanten på marsnön, Den första kyssen, På verandan vid havet, Les trois soeurs aveugles, Souda, souda, sinisorsa ja Hymn to Thäis*. Viimeiset Sibelius-levytykset Telefunkenille äänitettiin Tukholmassa helmikuussa 1942. Rautawaara taltioi Sibeliusta Suomessa eri levymerkeille 1944–1952, Englannissa Parlophon-levymerkille 1948 ja ilmeisesti 1949 sekä Ruotsissa Swedish Society Discofil-merkille 1955. Vuosien 1955–1957 tallenteet ovat Yleisradion äänityksiä. (Gronow 1989.)

Artikkelit • Musiikki 3/2020

vät laulua *Harpolekaren och hans son* op. 38 nro 4 lukuun ottamatta myös Rautawaaran ohjelmistoon (Koivulehto 1987, 330). Sopraano Aino Ackté ei tietojeni mukaan pitänyt yksinomaan Sibeliuksen lauluista koostuvia resitaaleja, eikä hänen Sibeliuksen ohjelmistonsa näyttäisi olleen kovinkaan laaja.

Sopraano Ida Ekman (1875–1942) oli Sibeliuksen luottolaulaja, jolle säveltäjä omisti lyyrisiä laulujaan. Ekman piti Sibeliuksen resitaaleja miehen-
sä pianisti Karl Ekmanin kanssa kahteen otteeseen uransa loppupuolella vuosina 1916 ja 1919. Ekmanin Sibeliuksen ohjelmisto näyttää koostuneen 25 laulusta (Dahlström 2005, 416, 453, 470; konserttiohjelmat 20.11.1914 ja 6.10.1916). Näistä viisi ei kuulunut Rautawaaran ohjelmistoon.

Mezzosopraano Signe Liljequist piti Sibeliuksen resitaalin 1920-luvulla. Konsertin ohjelmassa oli 18 laulua, jotka oli ryhmitelty runoilijoiden mukaan. Pianistina oli Liljequistin silloinen aviomies Kosti Vehanen. (Konserttiohjelma 1925–1926.) Kuten artikkelissa on aiemmin tullut esiin, Liljequist toimi Rautawaaran opettajana muutama otteeseen. Mezzosopraano Anna Hagelstam (1883–1946) piti useita Sibeliuksen iltoja 1920- ja 1930-luvuilla Helsingissä ja Turussa. Myös hänen ohjelmistonsa painottui Sibeliuksen museon arkiston Sibeliuksen kokoelmaan talletettujen konserttioh-



Kuva 7. Rautawaaran Sibeliuksen ohjelmiston laajuus muihin laulajiin verrattuna.

Johanna Talasniemi • Flickan kom... Aulikki Rautawaaran Sibelius-ohjelmisto 1927–1957

jelmien mukaan lyyriisiin numeroihin ja sisälsi 30 laulua, joista seitsemää ei löydy Rautawaaran ohjelmista. (Dahlström 2005, 483; konserttiohjelmat/Anna Hagelstam.)

Väinö Sola (1883–1961) piti ainakin vuonna 1921 Sibelius-illan, jonka ohjelmassa oli 16 laulua. Muiden konserttiohjelmien laulut mukaan lukien Solan Sibelius-ohjelmiston laajuus näyttäisi olleen 23 laulua. Solan ohjelmistossa oli lisäksi Sibeliuksen vapaamuurarilauluja. (Konserttiohjelmat/Väinö Sola.)

Ruotsalaisen tenorin Jussi Björlingin (1911–1960) maineeseen verrattuna on yllättävää, että hänen Sibelius-ohjelmistonsa rajoittui kuuteen lauluun. Niistä *Jubal* on ainoa harvemmin esitetty. Loput viisi laulua kuuluvat Sibeliuksen laulujen suosituimpiin: *Säv, säv, susa, Flickan kom, Var det en dröm?, Svarta rosor* sekä *Den första kyssen*. (Hastings 2012, 224.)

Lea Piltti (1904–1982) esitti Sibeliusista konserteissa melko usein (konserttiohjelmat/Lea Piltti; Nivanka 1992, passim). Kokonaisen konsertin jälkipuolen Piltti näyttäisi täyttäneen Sibeliuksen lauluilla vasta 1958 Aulikki Rautawaaran jo päätettyä konsertoinnin. Kokiko Piltti, että tällöin konserttiareenoilla oli laajemmin tilaa hänenkin Sibelius-tulkintoilleen? Piltin Sibelius-ohjelmiston laajuus, noin 13 laulua, on ymmärrettävä siinä mielessä, että hänen koloratuurisopraanolleen laulut soveltuivat vain osin. Esitän edellä mainittujen laulajien Sibelius-ohjelmiston laajuutta suhteessa Rautawaaran ohjelmiston laajuuteen kuvassa 7.

Flickan kom ja vaihtuvat esiintymistilanteet

Tässä luvussa tarkastelen *Flickan kom* -laulun esitysten avulla Rautawaaran yhteistyökumppaneiden ja konserttitilanteiden moninaisuutta. Koska Rautawaara esitti *Flickan komia* 30 vuoden aikana, laulu tarjoaa kiinnostavan pitkäaikaisnäkökulman koko uraan ja kansainvälistä uraa tehneen laulajan työn luonteeseen jatkuvasti vaihtuvine yhteistyökumppaneineen ja toimintaympäristöineen. Niin kuin aiemmin tässä artikkelissa kävi ilmi, *Flickan kom* ei kuitenkaan kuulunut Rautawaaran kaikkein eniten esittämien Sibeliuksen laulujen joukkoon, vaikka hän paljon tätä suositua laulua esittikin.

Esitystilanteet vaihtuivat pianosäestyksellisistä resitaaleista levytyksiin, orkesterikonsertteihin ja erilaisiin kutsuvierastilaisuuksiin. Joka kerta oli mukauduttava uusiin yhteistyökumppaneihin ja konserttisalien akustiikkoihin. Myös oma laulukunto saattoi vaihdella terveydentilan, aikataulujen

ja mahdollisen kiertueen tai muun työrupeaman keston mukaan. Laulun esityskieli pysyi ensilevytyistä lukuun ottamatta alkuperäisenä ruotsina.

Kuten todettu, *Flickan kom ifrån sin älsklings möte* oli ainoa Sibelius-numero ensikonsertissa vuonna 1927 ja myös viimeisen leikekirjassa mainitun esiintymisen ohjelmistoa 1957. *Flickan kom* ei kuulunut Rautawaaran konserttiohjelmiin tasaisesti, vaan ehkä jopa yllättävänkin keskittyneesti uran alkuun ja muutama vuoteen toisen maailmansodan päätyttyä. Luettelen tiedossani olevat Rautawaaran esitykset *Flickan kom* -laulusta kuvan 8 taulukossa. Ylimääräisiä numeroita en ole huomioinut.

Pääsääntöisesti Rautawaara esitti *Flickan kom* -laulua pianon säestyksellä. Eri pianisteja oli kuusi, joista Cyril Szalkiewicz ja Jussi Jalas toimivat pianisteina useassa tilanteessa.⁵³ Orkesterin kanssa Rautawaara esitti laulua aiemmin mainitussa Berliinin-levytyksessä 1935, ensimmäisessä Tukholman-konsertissaan joulukuussa 1938 sekä samoin Tukholmassa Suomi-viikon juhlakonsertissa 1948, jolloin oopperan orkesteria johdatti Jussi Jalas (*Svenska Dagbladet* 19.12.1938; konserttiohjelma 5.3.1948). Berliinin-levytyksessä kapellimestarina oli Hans Schmidt-Isserstedt, kuten aiemmin mainittiin, ja ensiesiintymisessä Tukholmassa Lars-Erik Larsson (1908–1986).

Laulun esitykset keskittyivät Suomeen ja Ruotsiin. Konserttitilat vaihtelivat urheiluhalleista kuninkaalliseen oopperaan, joskin varsinaiset konserttitalit muodostivat toki enemmistön. Riihimäellä helmikuussa 1946 konsertti oli lyseolla, Västeråsissa maaliskuussa 1948 Suomi-keräyksen konsertti toteutui urheiluhallissa.

Myös Suomen-kiertueilla konserttitilat saattoivat olla tasoltaan vaihtelevia. *Flickan kom* päättyi kuitenkin vain kerran Suomen-kiertueen ohjelmistoon. Alkuvuonna 1945 Rautawaara esitti sen Szalkiewiczin kanssa yhteensä 11 konsertissa. Varkauden Seuratalon konsertin arviossa kunnollisen konserttitalin puutteeseen kiinnitettiin huomiota: ”Uskaltaisi toivoa pikaista uusintavierailuakin, jos paikkakunnalla todella olisi konserttipaikka, joka edes jossain määrin vastaisi sille asetettavia vaatimuksia” (nimimerkki Ki., *Varkauden Lehti* 10.2.1945). Kiertueella myös yleisön käyttäytymisessä oli kriitikoiden mielestä joskus toivomisen varaa. Kotkalaisen arvostelijan mukaan suuri osa kuulijoista myöhästyi molemmilta puoliajoilta ja häiritsi taitelijoita ylimääräisissä numeroissa poistumalla jo niiden aikana (K. P., *Etelä-Suomi* 21.2.1945). Yleisö kansoitti konserttipaikat kuitenkin äärimilleen, ja useimmille paikkakunnille järjestettiin toinen konsertti toisella

⁵³ Lisäksi Tauno Hannikainen ensikonsertissa, Stig Ribbing (1904–2002) Linköpingissä, Einari Marvia (1915–1967) Raumalla ja Erik Bergman Helsingissä.

Johanna Talasniemi • *Flickan kom...* Aulikki Rautawaaran Sibelius-ohjelmisto 1927–1957

ohjelmalla. Savonlinnassa *Flickan kom* olisi konserttiarvostelun mukaan ehdottomasti haluttu kuulla uudestaan (*Savonlinna* 11.2.1945). Mikkelissä laulu toistettiin (*Mikkelin Sanomat* 16.2.1945). Laulun esitykset tekivät kauttaaltaan vaikutuksen kiertueen kriitikoihin ja yleisöön (*Etelä-Suomen Sanomat* 25.2.1945; *Hämeen kansa* 27.2.1945; *Hämeen Sanomat* 27.2.1945; *Ilkka* 31.1.1945; *Lahti* 25.2.1945; *Vasabladet* 31.1.1945).

Flickan kom soi lied-resitaalien, sinfoniakonserttien ja levytyksen lisäksi siis myös Suomi-viikon tilaisuuksissa Ruotsissa maaliskuussa 1948, tällöin kolmessa kaupungissa, sekä Svenska litteratursällskapet i Finlandin vuosijuhlassa Helsingissä 1957. Sibelius-juhlakonserttien ohjelmassa se oli kerran, Rautawaaran ja Jalaksen ensimmäisen Sibelius-konsertin päätösnumerona joulukuussa 1945 Helsingissä.

Kun *Flickan kom* oli ohjelmassa, se yleensä päätti Sibelius-osaston. Laulun huipennus ja painokas päätös voittavat sekä esittäjän että yleisön puolelleen, minkä vuoksi se sopii päätösnumeroksi hyvin. Pianosäestyksellisissä konserteissa Sibelius-osasto sijoittui jälkipuolelle. Poikkeuksena edellä mainitun helmikuun 1945 Suomen kiertueen ensimmäisessä ohjelmassa kolme Sibeliuksen laulua päättivät Purcellin, Brahmsin ja Respighin jälkeen alkupuolen. *Flickan kom* -laulua edelsivät *Demanten på marsnön* ja *Souda, souda, simisorsa*. Jälkipuoli oli kokonaan kotimainen.⁵⁴

Suurin osa *Flickan kom* -laulun esityksistä sijoittuu vuosiin 1945–1948. Äänellisiä esteitä sen esittämiselle ei olisi ollut missään uran vaiheessa. Huippusävel g^2 on tosin puoli sävelaskelta korkeampi kuin muiden Rautawaaran uransa loppupuolella laulamien samantyyppisten laulujen huippusävel g^2 . Tällaisia ovat ainakin *Hymn to Thais* ja *På verandan vid havet*, joita Rautawaara esitti vielä vuonna 1956. Ero ei mielestäni näissä lauluissa ole ratkaiseva, varsinkin, kun *Flickan kom* joka tapauksessa oli ohjelmistossa vielä 1957. Niin kuin artikkelin alkupuolella totesin, laulun fraasit tempaavat esittäjän yleensä mukaansa, jolloin korkea sävel voi olla helpompi toteuttaa kuin jonkin toisen laulun puolisävelaskelta matalampi huipennus. Esimerkiksi vahvan basson sisältävä orkestraalinen säestys, nousun sopiva vauhti, riittävät hengitystauot ja kohotahti avoimella vokaalilla auttavat tässä laulajaa. Kuitenkin esimerkiksi laulun vahva päätös erityisesti sopraanolle matalalla alueella g^1 – cis^1 on voinut tuottaa hankaluuksia, vaikka Rautawaaralla vankka keskiala olikin.⁵⁵

Rautawaaran ohjelmistoa laulamalla voi todeta, että *Flickan kom* -lauluun verrattavia vokaalisia ominaisuuksia edellyttää Rautawaaran muus-

⁵⁴ Säveltäjänimillä Kuula, Ilmari Hannikainen ja Madetoja.

⁵⁵ Kiitokset sopraano, laulunopettaja Eeva Tenkaselle laulun toteuttamista koskevista kommentteista.

Artikkelit • Musiikki 3/2020

Aika	Kaupunki	Konserttitila	Tilaisuus/ järjestäjä	Pianisti/ Kapellimestari	Orkesteri
19.2.1927	Helsinki	Helsingin yliopiston juhlasali	Ensikonsertti/ Fazer Konserttitou- misto	Tauno Hannikainen	
29.11.1934	Berliini	Bechstein-sali	Saksalais-suoma- lainen konsertti	Michael Raucheisen	
1935	Berliini		Levytyt	Hans Schmidt- Isserstedt	Berliinin filharmonikot
16.10.1938	Hampuri	Hampurin radio?	Radion kansan- konserttien sarja ”Die Nordische Brücke” -viikolla/ Nordische Gesell- schaft	Johannes Röder	Hampurin radio-orkesteri
15.12.1938	Tukholma		Ensimmäinen Ruotsin konsertti	Lars-Erik Larsson	Tukholman radio-orkesteri
30.1.1945	Vaasa			Cyril Szalkiewicz	
1.– 26.2.1945	Oulu, Kokkola, Joensuu, Varkaus, Savonlinna, Kuopio, Mikkeli, Lappeenranta, Lahti		Kiertueohjelma I x 10	Cyril Szalkiewicz	
25.4.1945	Linköping	Wallenberg- sali		Stig Ribbing	
2.12.1945	Helsinki	Konservato- rion konsert- tisali	Sibelius-resitaali I /Fazer	Jussi Jalas	
25.1.1945	Tammisaari			Cyril Szalkiewicz	
21.2.1946	Riihimäki	Riihimäen lyseo		Jussi Jalas	
4.4.1946	Turku	Akatemiatalo		Cyril Szalkiewicz	
3.12.1946	Rauma			Einari Marvia	
2.3.1948	Vesterås	Urheiluhalli	Suomi-viikko	Jussi Jalas	
5.3.1948	Tukholma	Kuninkaallinen teatteri	Suomi-viikon juh- lanäytös	Jussi Jalas	Kuninkaallinen hoviorkesteri
8.3.1948	Göteborg	Konserttitalo	Suomi-viikko	Jussi Jalas	
5.2.1957	Helsinki	Helsingin yliopiston juhlasali	Vuosijuhla/ Svenska litteratur- sällskapet i Finland	Erik Bergman	

Kuva 8. Rautawaaran tiedossa olevat esitykset Flickan kom -laulusta. Ylimä-
räisiä numeroita ei ole huomioitu.

Johanna Talasniemi • Flickan kom... Aulikki Rautawaaran Sibelius-ohjelmisto 1927–1957

ta ohjelmistosta esimerkiksi Gösta Nystroemin Rautawaaralle omistama laulu *Brunnen*⁵⁶ tai Ottorino Respighin *Nebbie*⁵⁷. Ohjelmisto painottui 1950-luvulla kuitenkin keskialan tai jopa matalaan ohjelmistoon. Esimerkiksi Sibeliuksen lauluista lyyriset *Säv, säv, susa* (ambitus b–g²) ja *Var det en dröm?* (h–gis²) jäivät ohjelmista pois 1950-luvun alkuvuosina, dramaattinen *Svarta rosor* (c¹–gis²) vuonna 1950, linjakas *Arioso* (h–a²) ja kiihkeä *Aus banger Brust* (cis¹–fis²) 1940-luvun viimeisinä vuosina.

Johtopäätökset

Kuten edellä esitellystä Jussi Björling -esimerkistä käy ilmi, Sibelius-esityksillään mainetta niittäneen laulajan ohjelmisto saattaa olla suppea. Ylipäänsä laulajien esittämä Sibelius-ohjelmisto rajoittuu useimmiten enintään noin 15 lauluun Sibeliuksen runsaasta sadasta laulusta. Olisi ollut mahdollista, että myös Aulikki Rautawaaran Sibelius-ohjelmisto olisi ollut suppea ja keskittynyt kaikkien tunnetuimpiin lauluihin. Tämän tutkimuksen perusteella voi todeta, että näin ei ollut. Jos etabloitunutta asemaa tietyn säveltäjän musiikin esittäjänä voi perustella ohjelmiston laajuudella, Rautawaara on maineensa ansainnut.

Eniten Rautawaarakin toki esitti tunnetuimpia lauluja. Hänen ohjelmistonsa sisälsi kuitenkin myös harvoin kuultuja lauluja, mihin tiiviillä yhteistyöllä Sibeliuksen vävyn Jussi Jalaksen kanssa todennäköisesti oli vaikutusta. Toinen merkittävä henkilö Sibeliuksen lähipiiristä oli lanko Armas Järnefelt, jonka lauluja Rautawaara esitti suomalaisista säveltäjistä Sibeliuksen jälkeen eniten ja jonka johtamissa konserteissa hän esiintyi. Sibeliuksen musiikki merkitsi Rautawaaralle lapsesta saakka hänen omien sanojensa mukaan ”oikeastaan kaikkea” (Ikonen 1983). Oli kyseessä haastatteluissa heitetty huudahdus tai ei, uskon, että Rautawaaralle oli hyvin merkityksellistä, että hän sai Sibelius-ohjelmistoonsa itselleen omistetun *Hymn to Thais* -laulun syksyllä 1945.

Rautawaaran Sibelius-ohjelmisto ei laajentunut mitenkään tasaisen lineaarisesti vaan vaihtelevalla intensiteetillä, mutta kuitenkin koko 30 vuoden konserttiuran ajan. Syksy 1945 ja Sibeliuksen 80-vuotisjuhlinta tuolloin merkitsi ohjelmiston poikkeuksellista laajenemista. Osaa näissä konserteissa esitetystä uudesta ohjelmistosta Rautawaara ei esittänyt tietävästi koskaan muulloin. On kiinnostavaa, että Rautawaara konsert-

⁵⁶ Ohjelmistossa 1951–1952, ambitus a–g².

⁵⁷ Ohjelmistossa 1941–1952, ambitus dis¹–gis².

Artikkelit • Musiikki 3/2020

tiuransa viimeisinä vuosina opetteli uuden kokonaisen kahdeksan laulun Sibeliuksen opuksen 57. Vain *Kvarnhjulet* tästä opuksesta oli ollut aiemmin ohjelmistossa – tosin saksaksi. Kansainvälisen uran viimeisiä esiintymisiä oli Sibelius-viikkojen konsertti, jossa Rautawaara lauloi opuksen 57 lisäksi ohjelmistonsa modernistisinta ilmaisua edustavan Erik Bergmanin Rautawaaralle omistaman laulusarjan *Med dig*.

Ohjelmistossa pisimpään pysynyt *Flickan kom ifrån sin älsklings möte* ei päätenyt konserttiohjelmiin sotavuosina. Syytä tähän voi vain arvaila. Äänellisiä perusteluita tähän ei nähdäkseni ole. Rautawaaran ohjelmistossa oli tuolloin runsaasti saman tyyppisiä äänellisiä kvaliteetteja edellyttäviä lauita. Sekä äänellisten edellytysten että suosion puolesta *Flickan kom* -laulua voisi verrata *Svarta rosor* -lauluun, jota Rautawaara esitti jatkuvasti myös sotavuosina. Ehkä *Flickan kom* jäi Sibelius-ohjelmiston ensimmäisenä uuden karttuvan ohjelmiston jalkoihin.

Ohjelmiston laajuuden lisäksi myös se, että Rautawaara todella esitti Sibeliusita lähes kaikissa konserteissaan, paaluttaa hänen asemaansa Sibelius-laulajana. Sibelius-ohjelmisto sopi Rautawaaran äänelle. Sibelius-ohjelmisto tarjosi ulkomailla mahdollisuuden erottautua sekä rakentaa ja esitellä suomalaista identiteettiä. Kotimaassa se oli väylä luoda yhteys sota- ja pula-ajan kurittaman yleisön kanssa ja vahvistaa kansallistunnetta.

Lähteet

Arkistolähteet

- Fazer Konserttitoimiston arkisto, Helsinki.
 Konserttiohjelmit 1909–1917
 Konserttiohjelmit 1938–1949
- Preussischer Kulturbesitz, Berlin.
 Digitale Sammlungen des Staatlichen Instituts für Musikforschung
 Konzertführer Berlin–Brandenburg 1920–2012
 Führer durch die Konzertsäle Berlins 1937–1938 18 (28). Tarkistettu
 26.4.2020. http://digital.sim.spk-berlin.de/viewer/image/775084921-18/285/LOG_0116/#
- Sibelius-Akatemian arkisto, Helsinki.
 Konserttiohjelmit 1903–1927, 1936–1945 (ei 1939–1940 eikä 1941–1942)
 SIBA 6/51
- Sibelius-museon arkisto, Turku.
 Aulikki Rautawaaran kokoelma, Sibelius-museo, talletus. (Turku)
Leikekirjat:
 Sanomalehtileikkauksia I 1918–1939
 Tidningsurklipp II 1939–1942

Johanna Talasniemi • *Flickan kom... Aulikki Rautawaaran Sibelius-ohjelmisto 1927–1957*

Tidningsurklipp III 1942–1944
 Tidningsurklipp IV 1944–1947
 Tidningsurklipp V 1947–1950
 VI: Kritik 9 maj 1950–20 okt 1954
 VII: Kritik 20 okt 1954 till –
 (VIII) Intervjuer och kåserier. Utrikes och Finland 26/VII(?) 1934–15/IV
 1942 Aulikki Rautawaara
 (IX) Intervjuer och kåserier 15/IV 1942–18/XII 1948
 (X) Kåserier och intervjuer 26 aug 1949–1954

Nuotit:

Sibelius, Jean. 1910. *Das Mühhrad*. Berlin: Robert Lienau.
 Sibelius, Jean. [1902/03]. *Sydämestäni rakastan*. Käsin kirjoitettu ajoittamaton kopio laulutekstillä.

Konserttiohjelmat

Ida Ekman
 Anna Hagelstam
 Signe Liljequist
 Lea Piltti
 Aulikki Rautawaara
 Väinö Sola

Sibelius Program Finland 1920–1941

Anna Hagelstam
 Signe Liljequist
 Lea Piltti
 Väinö Sola

Yleisradion arkisto, Helsinki.

Ikonen, Lauri, toim. 1983. *Aulikki Rautawaara*. Televisio-ohjelma, ensilähetys 27.12.1983. Tarkistettu 10.8.2020 <https://areena.yle.fi/1-50186832>.

Räsänen, Auli, toim. 1982. *Muistellessa. Aulikki Rautawaara*. Radio-ohjelma, ensilähetys 5.9.1982.

Räsänen, Auli, toim. 1983. *Aulikki Rautawaara. Laulajan työ*. Radio-ohjelma, ensilähetys 1.1.1983.

Similä, Markus, toim. 1966. Materiaalinauha radio-ohjelmaan *Kulttuurikuvia – Aulikki Rautawaara kertoo Sibeliuksesta ja Mannerheimista*. Äänityspäivä 18.10.1965.

Nuotit

Hannikainen, Väinö. 1927. *Myöhään*. Helsinki: Fazerin musiikkikauppa.

Nystroem, Gösta 1949. *Brunnen*. Stockholm: Nordiska musikförlaget.

Respighi, Ottorino 1968. *Nebbie*. Bologna: Edizioni Bongiovanni-Bologna.

Sibelius, Jean 1998. *Solo Songs with Piano Vol. 2*. (Jean Sibelius Works VIII/2), toim. Jukka Tiilikainen. Wiesbaden: Breitkopf & Härtel.

Sibelius, Jean 2000. *Solo Songs with Piano Vol. 3*. (Jean Sibelius Works VIII/3), toim. Jukka Tiilikainen. Wiesbaden: Breitkopf & Härtel.

Sibelius, Jean 2003. *Works for Voice and Orchestra Vol. 1*. (Jean Sibelius Works VIII/1), toim. Jukka Tiilikainen. Wiesbaden: Breitkopf & Härtel.

Sibelius, Jean 2005. *Solo Songs with Piano Vol. 4*. (Jean Sibelius Works VIII/4), toim. Jukka Tiilikainen. Wiesbaden: Breitkopf & Härtel.

Artikkelit • Musiikki 3/2020

Lehdet

Aamulehti	Lahti
Ajan Suunta	Lunds Dagblad
Berliner Zeitung	Mikkelin Sanomat
Etelä-Suomen Sanomat	Måndagsrevyn
Etelä-Suomi	NSZ Rheinfront
Evening News	Ny Tid
Glasgow Herald	Pommersche Zeitung
Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning	Savonlinna
Göteborgs Morgonpost	Scotsman
Göteborgs Posten	Skånska Socialdemokraten
Hamburger Fremdenblatt	Stettiner General Anzeiger
Hamburger Tageblatt	Suomen Musiikkilehti
Hamburg Nachrichten	Suomen Sosialidemokraatti
Helsingborgs-Posten Skåne-Halland	Svenska Pressen
Helsingin Sanomat	Times
Hufvudstadsbladet	Uusi Suomi
Hämeen Kansa	Vasabladet
Hämeen Sanomat	Völkischer Beobachter
Ilkka	Warkauden Lehti
Iltalehti	Wiener Tag
Kirkkomusiikkilehti	Ylioppilaslehti
	Åbo Underrättelser

Kirjallisuus ja äänitteet

Adams, Byron. 2011. "“Thor’s Hammer”: Sibelius and British Music Critics, 1905–1957". Teoksessa *Jean Sibelius and His World*, toim. Daniel M. Grimley ja Daniel M. M. Grimley, 120–146. Princeton, NJ: Princeton University Press.

Borchard, Beatrix. 2001. "Analie Joachim und die gesungene Geschichte des deutschen Liedes". *Archiv für Musikwissenschaft*, 58 (4): 265–299.

Broman-Kananen, Ulla-Britta. 2013. "Operasångerskan Emmy Achté som ikon för den finsk-nationella rörelsen". *Musiikki* 43 (3–4): 5–28.

Cowgill, Rachel ja Hilary Poriss, toim. 2012. *The Arts of the Prima Donna in the Long Nineteenth Century*. Oxford: Oxford University Press.

Dahlström, Fabian. 2003. *Jean Sibelius: Thematisch-bibliographisches Verzeichnis seiner Werke*. Wiesbaden: Breitkopf & Härtel.

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

Gleißner, Ruth Maria. 2002. *Der unpolitische Komponist als Politikum: Die Rezeption von Jean Sibelius im NS-Staat*. Berlin: Lang.

Gray, Laura. 1996. "Sibelius and England". Teoksessa *The Sibelius Companion*, toim. Glenda Dawn Goss, 281–295. Westport, CT: Greenwood Press.

Gronow, Pekka. 1989. "Aulikki Rautawaara – Discography". *Finnish Music Quarterly* (4): 52–58.

Johanna Talasniemi • Flickan kom... Aulikki Rautawaaran Sibelius-ohjelmisto 1927–1957

- Hakosalo, Heini, Seija Jalagin, Marianne Junila ja Heidi Kurvinen, toim. 2014. *Historiallinen elämä: biografia ja historiantutkimus*. Helsinki: SKS.
- Hastings, Stephen. 2012. *The Björling Sound: A Recorded Legacy*. New York, NY: University of Rochester Press.
- Hiedanniemi, Britta. 1980. *Kulttuuriin verhottua politiikkaa: kansallissosialistisen Saksan kulttuuripropaganda Suomessa 1933–1940*. Helsinki: Otava.
- Hirvensalo, Eeva. 2008. ”Aulikki Rautawaara (1906–1990)”. *Kansallisbiografia*. Tarkistettu 8.4.2020. <https://kansallisbiografia-fi.ezproxy.uniarts.fi/kansallisbiografia/henkilo/1511>
- Huttunen, Matti. 2002. ”Suomalaisen esittävän taiteen historia”. Teoksessa *Suomen musiikin historia. Esittävä säveltaide*, toim. Martti Haapakoski, Anni Heino, Matti Huttunen, Hannu-Ilari Lampila ja Katri Maasalo, 303–440. Helsinki: WSOY.
- Hyytiä, Osmo. 2012. *Suomi ja Hitlerin Saksa 1933–1939*. Helsinki: Minerva.
- Jokisipilä, Markku ja Janne Könönen. 2013. *Kolmannen valtakunnan vieraat: Suomi Hitlerin Saksan vaikutuspiirissä 1933–1944*. Helsinki: Otava.
- Jyrkiäinen, Reijo. 1993. ”Julkiset konsertit 1932–1982”. Teoksessa *Helsingin kaupunginorkesteri 1882–1982*, toim. Einari Marvia ja Matti Vainio, 669–776. Helsinki: WSOY.
- Kalela, Jorma. 2018. ”Teoriattomuus historiantutkimuksen yhteiskuntasuhteessa”. Teoksessa *Menneisyyden rakentajat: teorial historiankirjoituksessa*, toim. Matti O. Hannikainen, Mirkka Danielsbacka ja Tuomas Tepora, 20–45. Helsinki: Gaudeamus.
- Karantonis, Pamela, Francesca Planica, Anne Sivuoja-Kauppala ja Pieter Verstraete, toim. 2014. *Cathy Berberian: Pioneer of Contemporary Vocality*. Burlington, VT: Ashgate.
- Kater, Michael H. 1997. *The Twisted Muse: Musicians and Their Music in the Third Reich*. New York, NY: Oxford University Press.
- Kinnunen, Tiina. 2014. ”Taistelevat sisaret: kaksoiselämäkerta Ellen Keystä ja Alexandra Gripenbergistä eurooppalaisina feministeinä”. Teoksessa *Historiallinen elämä: biografia ja historiantutkimus*, toim. Heini Hakosalo, Seija Jalagin, Marianne Junila ja Heidi Kurvinen, 205–222. Helsinki: SKS.
- Koivulehto, Marja-Liisa. 1987. *Maikki Järnefelt-Palmgren: laulajattaren elämää*. Helsinki: WSOY.
- Kuparinen, Eero. 2008. *Antisemitismin musta kirja: juutalaisvainojen pitkä historia*. Jyväskylä: Atena.
- Kurkela, Vesa. 2017. ”Suomen synty musiikkikulttuurissa: orkesterimusiikki ja julkiuus Helsingissä 1860–1910”. *Musiikki* 47 (1–2): 41–85.
- Leskelä-Kärki, Maarit. 2006. *Kirjoittajan maailmassa: Krohnin sisaret ja kirjallinen elämä*. Helsinki: SKS.
- Leskelä-Kärki, Maarit. 2012. ”Samastumisia ja etääntymisiä: elämäkerta historiantutkimuksen kysymyksenä”. Teoksessa *Tulkinnan polkuja: kulttuurihistorian tutkimusmenetelmiä*, toim. Asko Nivala ja Rami Mähkä, 25–48. Turku: Turun yliopisto.
- Leskelä-Kärki, Maarit. 2017. *Toisten elämät: kirjoituksia elämäkertoista*. Vantaa: Avain.
- Levas, Santeri. 1960. *Järvenpään mestari*. Helsinki: WSOY.
- Levi, Erik. 2001. *Music in the Third Reich*. London: Palgrave.
- Meinander, Henrik. 2012. *Tasavallan tiellä: Suomi kansalaissodasta 2010-luvulle*. Suom. Paula Autio. Helsinki: Schildts & Söderströms.
- Murtomäki, Veijo. 2011. ”Jean Sibeliuksen suhteet natsi-Saksaan eurooppalaisessa kontekstissa”. *Musiikki* 41 (3–4): 5–68.
- Mäkelä, Tomi. 2007. *Jean Sibelius: Poesie in der Luft*. Wiesbaden: Breitkopf & Härtel.
- Nivanka, Leena. 1992. *Lea Piltti*. Helsinki: WSOY.

Artikkelit • Musiikki 3/2020

Poriss, Hilary. 2017. "Pauline Viardot, on rivalry". Teoksessa *Tracing Operatic Performances in the Long Nineteenth Century: Practices, Performers, Peripheries*, toim. Anne Kauppala, Ulla-Britta Broman-Kananen ja Jens Hesselager, 15–42. Helsinki: University of the Arts Helsinki. Tarkistettu 3.8.2020. <https://hdl.handle.net/10138/229833>

Posing, Birgitte. 2017. "How does one relate a complex life? Reflections on a polyphonic portrait of the minister and intellectual Bodil Koch (1903–1973)". Teoksessa *Biography, Gender and History: Nordic Perspectives*, toim. Erla Hulda Halldórsdóttir, Tiina Kinnunen, Maarit Leskelä-Kärki ja Birgitte Posing, 37–60. Turku: Turun yliopisto. Tarkistettu 3.8.2020. <https://www.utupub.fi/handle/10024/130972>

Pulkkis, Anna. 2014. *Alternatives to Monotony in Jean Sibelius's Solo Songs*. Väitöskirja, Sibelius-Akatemia. Tarkistettu 3.8.2020. <https://hdl.handle.net/10138/234858>

Rautavaara, Sini. 1988. "Sibeliuksen 'Svarta rosor' -laulun viisi tulkintaa". *Synteesi* (1–2): 86–88.

Rautavaara, Sini. 1989. "Die Rautavaara – the Countess". *Finnish Music Quarterly* (2): 40–48.

Rautawaara, Aulikki. *Aulikki Rautawaara: Telefunken Recordings 1934–1938*. Finlandia Records. 588152, 1992. CD.

Rautawaara, Pentti. 1958. "Pentti Rautawaara". Teoksessa *Suomalaisia musiikin taitajia*, toim. Maire Pulkkinen, 842–849. Helsinki: Fazerin musiikkikauppa.

Rutherford, Susan. 2006. *The Prima Donna and Opera 1815–1930*. New York, NY: Cambridge University Press.

Sirén, Vesa. 2012. *Aina poltti sikaria: Jean Sibelius aikalaisten silmin*. Helsinki: Otava.

Steinweis, Alan E. 2009. *Kristallnacht 1938*. Cambridge, MA: Harvard University Press.

Tiilikainen, Jukka [ajoittamaton]. "Yksinlaulut ja sovitukset lauluäänelle ja pianolle". *Jean Sibelius* -verkkosivusto. Tarkistettu 8.4.2020. <http://www.sibelius.fi/suomi/musiikki/laulut.htm>

Tiilikainen, Jukka. 2005. "Introduction". Teoksessa *Jean Sibelius Works. Works for Solo Voice Vol. 4*, toim. Jukka Tiilikainen, VII–XIII. Wiesbaden: Breitkopf & Härtel.

Toivakka, Svetlana 2015. *Alma Fohström: kansainvälinen primadonna*. Helsinki: Suomen musiikkitieteellinen seura.

Tunbridge, Laura. 2018. *Singing in the Age of Anxiety: Lieder Performances in New York and London between the World Wars*. Chicago, IL: University of Chicago Press.

Tägil, Ingela ja Martin Knust. 2015. "The Careers of Jenny Lind and Wilhelmine Schröder-Devrient: A Comparison". Teoksessa *Begegnung – Vermittlung – Innovation: Annäherungen an Musik- und Kompositionspraktiken im Europa des 19. Jahrhunderts*, toim. Melanie von Goldbeck ja Christine Hoppe, 85–132. Göttingen: Universitätsverlag Göttingen. Tarkistettu 3.8.2020. <https://library.oapen.org/handle/20.500.12657/32469>

Valtiala, Nalle. 2012. "Elmer Diktonius". Kirjailijätietokanta *Elmer*. Tarkistettu 13.5.2020. <https://elmerinfo.net/fi/kirjailijat/5-Diktonius-Elmer.html>

Weber, William. 2008. *The Great Transformation of Musical Taste: Concert Programming from Haydn to Brahms*. New York, NY: Cambridge University Press.

Liite 2

ARTIKKELIT 3/2021

*Johanna Talasniemi*

Aus banger Brust:
Aulikki Rautawaaran sota-ajan konserttitoiminta
1939–1944

MuM Johanna Talasniemi (johanna.talasniemi@uniarts.fi) valmistelee väitöskirjaa Taideyliopiston Sibelius Akatemiassa sopraano Aulikki Rautawaarasta Sibeliuksen laulujen esittäjänä. Hän on työskennellyt Metropolia Ammattikorkeakoulussa erilaisissa tehtävissä vuodesta 2007. Äänialaltaan hän on mezzosopraano.

DOI: <https://doi.org/10.51816/musiikki.111752>

*Abstract**Aus banger Brust: Aulikki Rautawaara's Concert Activity 1939–1944*

In this article, I examine soprano Aulikki Rautawaara's (1906–1990) concert activity during the years of the Finnish Soviet Winter War in 1939–1940 and Continuation War in 1941–1944. I focus on concerts with Sibelius's songs in the programme, especially *Aus Banger Brust* Op. 50 no. 4, which Rautawaara performed the most in these years. In detail, I discuss a tour in Finland in the autumn of 1941, a tour in Sweden in early 1942, and a concert at the Wiesbaden Music Festival in September 1942.

In the framework of cultural historical singer research, I connect the actions of the singer with the cultural, political, and social context. In addition, my emphatic and critical approach is based on the cultural historical biographical research. Despite the unusual conditions of the war, Rautawaara strived to continue her international career, touring constantly. However, political situations and the state of war affected her possibilities and her career changed permanently.

Aus banger Brust:
Aulikki Rautawaaran sota-ajan
konserttitoiminta 1939–1944

Johanna Talasniemi

Johdanto

Musiikkielämä Euroopan eri maissa valjastettiin toisen maailmansodan vuosina sotaponnistuksien tukemiseen. Erilaiset konsertit, esitykset, radiolähetykset ja levytykset pitivät mielialaa yllä ja uhrauksille otollisena. Niin viralliset kuin yksityiset tahot toteuttivat esityksiä koti- ja sotarintamilla. Konserttitoiminta oli vilkasta ja esitykset olivat suosittuja. (Aster 2010; Carlberg 2016, 81–239; Föllmer 2020, 162–268; Jalkanen 2003, 318–339; Salmenhaara 1996, 505–512; Stoller 2020; Tunbridge 2018, 148–156) Musiikki tarjosi pakopaikan puutteesta ja kärsimyksestä (Föllmer 2020, 216–229). Monilla konserteilla kerättiin varoja sodassa kärsineille (Tunbridge 2018, 149; Carlberg 2016, 165).

Myös sopraano Aulikki Rautawaara (1906–1990) konsertoi sotavuosina jatkuvasti. Lähes kaikissa konserteissaan hän lauloi Jean Sibeliuksen lauluja. Resitaalien ja orkesterikonserttien solistiesiintymisten lisäksi jatkosodan alkuvaiheessa ohjelmaan tulivat esiintymiset sotasairaaloissa. Kotimaassa Rautawaara konsertoi lähinnä silloin, kun sotatilanne oli liian riskialtis ulkomaille matkustamiseen, kuten talvisodan kuukausina ja sodan loppuvaiheissa. Välirauhan aikana ulkomaan esiintymiset rajoittuivat Ruotsiin ja Tanskaan. Jatkosodan vuosina hän esiintyi Suomen asevelimaassa Saksassa, sen miehittämissä Norjassa ja Tanskassa sekä Slovakiassa ja Unkarissa. Myös konsertointi Ruotsissa jatkui tiiviinä läpi jatkosodan. Iso-Britannian estradit jäivät sodan julistamisen myötä jouklukuussa 1941 ulottumattomiin ja suunniteltu Yhdysvaltain valloitus jäi tekemättä.

Rautawaara oli jo kansainvälisesti tunnustettu Sibelius-tulkitsija, kun hän esitti ohjelmistossaan ensi kertaa Sibeliuksen laulun *Aus banger Brust*¹ op. 50 nro 4 juhlakonsertissa säveltäjän 75-vuotispäivänä 8.12.1940 (konserttiohjelma 8.12.1940). Yhtenä Sibeliuksen melko harvoista saksankielisistä lauluista *Aus banger Brust* oli kielensä puolesta sopivaa ohjelmistoa Saksassa ja muualla Keski-Euroopassa.² Seuraavina sotavuosina hän esitti tätä laulua Sibelius-ohjelmistostaan eniten. Tässä artikkelissa tarkastelen Rautawaaran konserttitoimintaa sota-aikana yleisesti niiden esiintymisten näkökulmasta, joiden ohjelmistossa oli Sibeliuksen musiikkia ja erityisesti tämä *Aus banger Brust*-yksinlaulu.

Kiinnostukseni kohteena on laulajan toiminta kulttuurihistoriallisen laulajatutkimuksen viitekehyksessä. Keskeistä tällöin on käsitellä laulajan toimintaa aikakauden kulttuurista, poliittista ja sosiaalista taustaa vasten (ks. esim. Rutherford 2006; Kauppala 2018). Perehtyäkseni sota-ajan poikkeusolojen vaikutukseen tutkin yksittäisen laulajan toimintaa, koska yksilönäkökulma toisaalta tarkentaa katsetta ja tarjoaa samalla ikkunan yksilöä laajempaan aikakauden näkymään (Kinnunen 2016, 150). Koska Sibelius-ohjelmistolla oli erityisasema Rautawaaran konserteissa, keskityn Rautawaaran esiintymisiin, joiden ohjelmassa oli Sibeliusa. Sibeliuksen musiikki sai sotavuosina sekä Suomessa että ulkomailla erityisiä merkityksiä, joita ei yksittäisen esittäjän näkökulmasta ole aiemmin tutkittu.

Esittäviä muusikoita ja heidän joukossaan laulajia toisen maailmansodan aikana on tarkasteltu erityisesti kansallissosialistisen järjestelmän sisällä, keskeisimpinä Fred Priebergin (2005) alun perin CD-romina julkaistu lähes 10 000 sivun koonti arkistodokumenttien tiedoista sekä Michael Katerin (1997) kansallissosialistisen Saksan musiikkielämää yksilöiden kautta käsittelevä tutkimus.³ Anders Carlberg (2016) on kartoittanut pohjoismaisten muusikoiden suhdetta natsi-Saksaan ja Hans-Jörg Koch (2006) viihdelaulajia Kolmannessa valtakunnassa. Christina Baade (2012 ja 2016) on pohtinut muutamien sota-ajan viihdegenren laulajien ohjelmiston sekä äänen ja sen välittymisen sukupuoleen sidottuja merkityksiä. Laura Tunbridgen Iso-Britannian ja Yhdysvaltojen sotienvälistä liedkult-

1 Laulu on suomennettu esimerkiksi nimillä Raskain sydämin (Yleisradio, tuntematon suomentaja) tai Pelokkain sydämin (Erkki Pullinen Sibelius-Akatemian Laura-suomennostietokannassa). Sanakirja antaa bange-sanalle merkityksiä pelokas, arka, huolestunut, ahdistunut. Brust tarkoittaa rintaa.

2 Sibeliuksen noin sadasta yksinlaulusta kahdeksan on sävelletty saksankielisiin runoihin.

3 Muusta toisen maailmansodan aikaan kohdistuvasta musiikintutkimuksesta ks. Potter 2020, 10–12, 22–23.

Johanna Talasniemi • Aus banger Brust: Aulikki Rautawaaran sota-ajan konserttitoiminta 1939–1944

tuuria tarkasteleva teos ulottuu toisen maailmansodan vuosiin saakka ja käsittelee useita laulajia (Tunbridge 2018, 148–162). Yksilönäkökulma sotavuosiin on ollut esillä keskeisten kapellimestarien ja joidenkin laulajien elämäkerroissa (esim. Prieberg 1991; Nivanka 1992; Kater 2008). Aiempi Rautawaaraa käsitellyt tutkimus on vertaillut Rautawaaran lisäksi neljän muun laulajan tapaa tulkita Sibeliuksen lauluja sekä tarkastellut hänen Sibelius-ohjelmistonsa kokonaisuutta (Rautavaara 1989; Talasniemi 2020).

Tässä artikkelissa käsitelen Rautawaaran Sibelius-esityksiä talvi- ja jatkosodan vuosina. Pyrin hahmottamaan, mitä rajoitteita ja mahdollisuuksia sota-aika esiintymisiin toi. Tarkastelen erityisesti, millaisissa tilanteissa Rautawaara Sibeliuslauloi, miten Sibelius-ohjelmisto noissa esiintymisissä painottui sekä millaisia motiiveja Rautawaaralla oli näihin esiintymisiin. Tarkastelu luo samalla uuden näkymän sota-aikaan, Suomen ja Saksan välisiin suhteisiin sekä Sibeliuksen asemaan kansallisena ikonina.

Lähestymistapaani ohjaavat kulttuurihistoriallisen elämäkertatutkimuksen painottamat empatia ja kriittisyys. Maarit Leskelä-Kärjen (2012) mukaan kysymys on vuorovaikutuksesta, samastumisesta ja etäntymisestä välisestä tasapainosta sekä tiedostavuudesta ja tutkimuksen läpinäkyvyydestä. Empatia liittyy tutkimuskohteen kunnioittamiseen ja pyrkimykseen ymmärtää tätä. Kriittisyyttä edellyttävät lähteiden käsittely, kontekstuaalisointi sekä oman tutkijan aseman positointi. (Ibid., 44–46.) Koska sosiaalinen ja historiallinen elinympäristö määrittää aina vahvasti yksilöä, pyrin ymmärtämään tutkittavani mahdollisuuksia, motiiveja ja valintoja sekä näkemään hänen toimintansa suhteessa historiallisiin prosesseihin (ks. Leskelä-Kärki 2006, 636). Tarkastelutapaani vaikuttaa myös oma kokemukseni ammattilaulajana ja laulunopettajana, esimerkiksi käsiteltäviksi valikoituneissa yksityiskohdissa sekä aineistosta tehdyissä johtopäätöksissä. Kirjallisen aineiston lukemisen lisäksi olen laulanut Rautawaaran ohjelmistoa.

Aineistoni henkilökohtaisimman osan muodostavat Rautawaaran sukulaisten hallussa olevat kirjeet, joista olen saanut nähtäväkseni osan. Suurin osa kirjeistä on kuitenkin poltettu Rautawaaran toiveiden mukaisesti hänen kuoltuaan. Jäljelle on jäänyt etenkin Rautawaaran kirjeitä äidille Venny Rautawaaralle (1877–1962). Rautawaaran ja hänen äitinsä kädenjäljet näkyvät myös kymmenessä leikekirjassa, jotka sisältävät konserttiohjelmaa, -arvosteluja ja muita laulajaa koskeneita lehtiartikkeleita. Leikekirjat on talletettu Sibelius-museon arkistoon Turkuun. Niissä on aukkoja puutteiden, katoamisten ja poistojen jäljiltä, mutta niitä rikastavat Venny ja Aulikki Rautawaaran kirjoittamat kommentit. Leikekirjojen annin lisäksi olen hyödyntänyt sanomalehtiarkistojen ja konserttiohjelmien

Artikkelit • Musiikki 3/2021

en kokoelmia sekä Rautawaaran Saksan toimintaan liittyen Saksan keskusarkiston häntä koskevia dokumentteja.⁴ Olen tutkinut myös Puolustusvoimain viihdytystoimiston arkistoa Kansallisarkistossa.

Sanomalehtiaineistoon on lähteenä suhtauduttava kriittisesti. Tämän totesi myös Rautawaara itse jo 1930-luvulla, kun hän valitteli lehdissä kirjoitetun esiintymissopimuksista, joita ei ollut olemassa (*Helsingin Sanomat* 25.3.1938). Kuten edellä kävi ilmi, myös kirjeitä on poltettu ja leikekirjoista on poistettu materiaalia. Alkuperäinen aikalaisaineisto on siis kaiken kaikkiaan ohjailtu näyttämään tiettyjä asioita, mutta peittämään toisia.⁵ Aineistoa on kuitenkin yhteensä paljon, ja sen perusteella tehtyjä havaintoja on mahdollista tarkistaa ja täydentää tutkimuskirjallisuudesta.

Seuraavassa kuvaan ensin Rautawaaran konserttitoiminnan yleispiirteitä Sibeliuksen ohjelmiston osalta sotavuosina. Sitten käsittelen laajemmin kolmea esimerkkitalannetta: kotimaan kiertuetta syksyllä 1941, Ruotsin kiertuetta alkuvuodesta 1942 sekä Wiesbadenin musiikkipäivien esiintymistä syyskuussa 1942. Lopuksi tarkastelen kootusti *Aus banger Brust* -laulun esitystilanteita.

”Kun sota puhkesi”

Kun toinen maailmansota syksyllä 1939 alkoi, Rautawaara oli 33-vuotias kansainvälistä uraa luonut lyyrinen sopraano. Hän oli vuotta aiemmin avioitunut upseeri ja kartanonisäntä Gunnar Aminoffin kanssa⁶ ja muuttanut takaisin Suomeen kesällä 1938 työskenneltyään Keski-Euroopassa kuusi vuotta. Hän oli esiintynyt Glyndebournen ja Salzburgin musiikkijuhlilla Mozart-rooleissa, tavoitellut työtehtäviä maailman arvostetuimmista oopperataloista Berliinin Valtionoopperasta ja New Yorkin Metropolitanista sekä toiminut Telefunken-levy-yhtiön kuukausipalkkaisena laulajana. Elokuissa hän oli esiintynyt näyttelijöiden lauluääninä ja laulajaroolissa sekä kokeillut vuoden sopimuksella televisioesiintymisiä Englannissa.⁷ Hän oli tehnyt yhteistyötä aikansa huippumuusikoiden, ku-

4 Bundesarchiv. Vesa Vares (2018, 9) kääntää Bundesarchivin Saksan keskusarkistoksi.

5 Rajallisen aineiston haasteista ja mahdollisuuksista ks. Possing 2016, 38–49

6 Rautawaara oli naimisissa kolme kertaa. Nuoruuden avioliitto upseeri, kirjallilija ja toimittaja Reino Palmrothin kanssa oli lyhyt 1928–1931. Pisimpään kesti toinen liitto vuosina 1938–1954 Aminoffin kanssa. Kaksi hiljattain eronnutta muusikkoa päätyi yhteen 1954–1956, kun Rautawaara solmi kolmannen avioliittonsa säveltäjä Erik Bergmanin kanssa. Rautawaaralla ei ollut lapsia.

7 Rautawaara muisteli laulaneensa televisiossa tuolloin myös Sibeliusta (Ikonen 1983).

Johanna Talasniemi • Aus banger Brust: Aulikki Rautawaaran sota-ajan konserttitoiminta 1939–1944

ten kapellimestarien Wilhelm Furtwänglerin ja Bruno Walterin kanssa. Nämä olivat vahvoja meriittejä nuorelle laulajalle ja viittasivat menestyssekkääseen kansainväliseen uraan.

Sibeliuksen laulujen osuus oli lisääntynyt Rautawaaran konserttiohjelmassa vähitellen 1930-luvun aikana ja sittemmin hän esitti niitä lähes kaikissa konserteissaan. Syksyllä 1939 Rautawaaran Sibelius-ohjelmisto koostui 14 laulusta (Talasniemi 2020, 54). Alkuvuodesta 1939 Rautawaara kertoi, että Selim Palmgrenin laulujen lisäksi Sibeliusta oli tarkoitus esittää syksyyn suunnitellulla kiertueella Saksaan (*Musiikkitieto*, helmikuu 1939). Tällainen kiertue ei kuitenkaan toteutunut. Toinen maailmansota syttyi syyskuussa Saksan marssilla Puolaan, ja suomalaisille tuotti voimakkaan pettymyksen Saksan ja Neuvostoliiton välinen etupiirijako. Norjalaislehden mukaan Rautawaaralta peruuntui Euroopassa 46 konserttia (*Morgenbladet* 25.11.1939). Keski-Euroopan sijaan Rautawaara esiintyi syksyllä 1939 Suomessa ja Pohjoismaissa. Sibeliuksen lauluja oli konserttiohjelmista ja leh tileikkeistä päätellen eri konserttien ohjelmissa yhdeksän, useimmin *Im Feld ein Mädchen singt, Säv, säv, susa* sekä *Var det en dröm?*

Talvisodan syttyminen marraskuun lopussa keskeytti Rautawaaran Pohjoismaiden kiertueen. Puolta vuotta myöhemmin hän muisteli sota-kuukausia lehdissä:

Olin Osllossa, kun sota puhkesi, kertoo rouva Rautawaara itse. Lähdin tietysti heti kotiin – jokaista suomalaista naistakin tarvittiin mielestäni kipeästi täällä. Tulin Oslosta lentoteitse Tukholmaan, jatkaakseni matkaa Turkuun, mutta siellä oli jo tie pystyssä. Vaivalloisen junamatkan jälkeen Tornion kautta saavuin vihdoon pilkkopimeälle asemalle ja matkustin edelleen kotiini Ruoveden Vilppulan Ruhalaan. Mieheni oli tietysti rintamalla, ja Ruhala oli täynnä karjalaisia ja muuta evakuoitua väkeä. Vietin siis sota-ajan hoitaen talon emännyyttä, ja sen ohessa tein Ruovedeltä käsin esiintymismatkoja sotilaitten ja siirtoväen keskuuteen, pidin omia konsertteja heidän hyväkseen ja esiinnyin hyväntekeväisyysjuhliissa. (Minni, *Helsingin Sanomat* 10.5.1940.)⁸

8 Olen selvittänyt kirjoittajan nimimerkkiä Minni Helsingin Sanomien naistoimittajia tutkineen Reetta Hännisen (2019; Jensen-Eriksen, Mainio ja Hänninen 2019) tutkimuksista, tiedustellulla häneltä itseltään sekä Päivälehden arkistosta, jossa Janne Ridanpää ystävällisesti tutki tuon ajan palkkiokortistoja. Henkilöllisyys ei kuitenkaan ole selvinnyt.

Artikkelit • Musiikki 3/2021

Välirauhan aika

Vaikka Suomessa taistelut taukosivat välirauhan ajaksi, sotatilanteella oli elinikäisiä vaikutuksia Rautawaaran uraan. Kesän 1940 kynnykselle kaavailtu Skandinavian kiertue täytyi peruuttaa Saksan miehitettyä Tanskan ja Norjan (*Hufvudstadsbladet* 10.5.1940).⁹ Matkalla oli ollut tarkoitus allekirjoittaa sopimus New Yorkin Metropolitan-oopperan esityksistä syksyllä Yhdysvalloissa pidettävien Sibeliuksen konserttien yhteydessä (*Helsingin Sanomat* 10.5.1940; *Hufvudstadsbladet* 10.5.1940). Suunnitelmat eivät toteutuneet.¹⁰ Vielä keväällä 1939 Rautawaara oli laulanut *Figaron häät*-oopperan kreivittärenä Cannesissa, Antwerpenissa ja Brysselissä sekä konsertoinut Hollannissa.

Kesäkuussa 1940 Rautawaara konsertoi Kööpenhaminassa ja iloitsi lehtien mukaan päästessään tekemään sitä, mitä parhaiten osasi eli laulamaan (*Berlinske Tidende* 19.6.1940). *Politiken*-lehti (19.6.1940) huomioi, että Rautawaara oli ensimmäinen ulkomainen taiteilija, joka huhtikuussa tapahtuneen miehityksen jälkeen oli onnistunut saamaan työ- ja matkustusluvan viranomaisilta. Suomessa hän kuvasi tunnelmiaan Sibeliuksen lauluja esittäessään: ”[O]linpa kotona tai ulkomailla, voin nähdä edessäni Suomen metsät ja järvet” (*Helsingin Sanomat* 10.5.1940). Tanskassa Rautawaara kertoi Sibeliuksen lauluissa kykenevänsä ilmaisemaan kaiken sen, mitä näinä aikoina tunsu (*Berlinske Tidende* 19.6.1940). Kesällä 1940 Tanskan ja Ruotsin huvipuistikonserteissa Rautawaara sai todeta, että yleisö tuntui pitävän eniten juuri Sibeliuksen teoksista (*Helsingin Sanomat* 8.8.1940). Myös kriitikot katsoivat Rautawaaran olleen parhaimmillaan

9 Elokuussa 1940 kyseinen kiertue oli suunnitteilla loka-marraskuulle (*Helsingin Sanomat* 8.8.1940).

10 Metropolitanin johtaja Donald Blagden oli kuullut Rautawaaraa Glyndebournen festivaaleilla (*Uusi Suomi* 28.7.1939). Marraskuussa 1939 Norjassa Rautawaara kertoi *Arbeiderbladetin* 13.11.1939 mukaan myös San Franciscon oopperan kutsusta, johon vastaamista hän halusi siirtää kotimaan tilanteen vuoksi. Poliittiset neuvottelut Suomen ja Neuvostoliiton välillä olivat tuolloin katkenneet. Elokuussa 1940 hän kertoi oopperasuunnitelmista Yhdysvalloissa, mutta viimeistään joulukuuhun 1941 ja Yhdysvaltain liittymiseen sotaan mennessä ne olivat karilla (*Helsingin Sanomat* 8.8.1940; *Handelsbladet* 16.1.1942). Vielä marraskuussa 1941 Rautawaara koki ruotsalaisen impressaarionsa Helmer Enwallin painostavan häntä edelleen odottavan Metropolitan-sopimuksen allekirjoittamiseen. Rautawaara koki, että matkustaminen Yhdysvaltoihin tuolloin oli mahdotonta (kirje äidille 15.11.1941). Kesällä 1942 kirjoitettiin seuraavan syksyn oopperasuunnitelmista Euroopassa (*Aamulehti* 6.6.1942), mutta nekin jäivät toteutumatta. Vierailusta Budapestin oopperaan neuvoteltiin keväällä 1942 (kirje äidille 27.4.1942). Suomen silloisen Budapestin-lähettilään Aarne Wuorimaan (1947, 107) mukaan Rautawaaran esiintymisestä Budapestin oopperassa keväällä 1944 oli jo sovittu, mutta suunnitelma raukesi sotatilanteen kehityksen vuoksi.

Johanna Talasniemi • Aus banger Brust: Aulikki Rautawaaran sota-ajan konserttitoiminta 1939–1944

nimenomaan Sibeliuksen lauluissa (esim. *Nationaltidende* 20.7.1940; *Göteborgs-Posten* 1.8.1940). Rautawaaran ohjelmistossa oli tunnetuimpia Sibeliuksen lauluja.¹¹

Joulukuussa 1940 Rautawaara esiintyi Sibelius-juhlakonserteissa artikkelin alussa mainitun Helsingin konsertin lisäksi myös Ruotsissa. Hän totesi olevansa kiitollinen siitä, että Ruotsiin oli mahdollista tulla, kun muu maailma oli suljettu (*Svenska Dagbladet* 15.12.1940). Helsingin konsertin kritiikeissä Rautawaaran arveltiin ylittäneen entiset, jo sinällään erinomaiset saavutuksensa Sibelius-tulkitsijana. Eläytymisen ja laulun hengen saavuttamisen laatu oli poikkeuksellista (Uuno Klami, *Helsingin Sanomat* 9.12.1940).¹² *Suomen musiikkilehteen* (joulukuu 1940, 54) Rautawaaran oma näkemys Sibeliuksen laulujen esittämisestä muotoiltiin seuraavasti: ”Sibelius on juuri se säveltäjä, joka on antanut minulle kaikista suurimman inspiration ja onnellisimmat hetket. Hänen laulujaan varsinkin ulkomailta esittäessäni tulee aina mieleeni elävästi Suomen jylhydessään kaunis luonto ja kansamme kärsimykset.”

Jatkosodan kiertueet

Jatkosodan vuosina Rautawaara oli kesä- ja joulutaukoja lukuun ottamatta lähes koko ajan kiertueilla. Syksyllä 1941 hän konsertoï ensin eri puolilla Suomea ja loppusyksyn Ruotsissa, Berliinissä ja taas kotimaassa, Turussa. Keväällä 1942 kaksi kuukautta pitkän Ruotsin kiertueen ja Norjan konserttien jälkeen Rautawaaran oli tarkoitus pitää kuukauden loma Suomessa (*Aamulehti* 12.3.1942). Vajaa kaksi viikkoa myöhemmin hän kuitenkin lauloï jälleen varainkeruukonsertteja Ruotsissa ja jatkoï sieltä konsertoimaan Tanskaan, Saksaan, Unkariin, Slovakiaan sekä Norjan kiertueelle. Matka jatkoï yhtäjaksoisesti 2,5 kuukautta. Syksyllä 1942 hän oli ulkomaan kiertueella yhtämittaisesti kolme kuukautta. Kiertuetoiminta ulkomailla jatkoï aktiivina kesään 1944 saakka.

Rautawaara esiintyi Suomessa myöhemmin tässä artikkelissa käsiteltävän syksyn 1941 kiertueen jälkeen muutamien yksittäisten esiintymisten lisäksi ainoastaan Sortavalassa ja Äänislinnassa (Petroskoi) tammikuussa 1943 sekä Helsingin konserttisarjoissa keväällä 1943 ja syksyllä 1944.

11 Kööpenhaminassa *Säv, säv, susa* ja *Var det en dröm?*, Göteborgissa *Den första kyssen*, *Bollspellet vid Trianon* ja *Svarta rosor* (*Berlinske Tidende* 20.6.1940; *Göteborgs Morgonpost* 1.8.1940).

Tukholman huvipuistokonsertin ohjelmassa oli näiden lyyristen laulujen lisäksi myös dramaattisempi *På verandan vid havet* (*Stockholms Tidning* 7.8.1940).

12 Uuno Klami käytti lehdessä nimimerkkiä U. K-i.

Artikkelit • Musiikki 3/2021

Itä-Karjalan konsertit olivat resitaaleja konserttisaleissa¹³ pianistin kanssa, ja niissä oli saman tyyppiset ohjelmat kuin Rautawaaran muissakin konserteissa, kevyimpänä genrenä taidemusiikin säveltäjien kansanlaulusovitukset. Myös Sibelius-numerot olivat laulullisesti kevyemmästä päästä säveltäjän tuotantoa.¹⁴ (*Laatokka* 8.1.1943 ja 13.1.1943; konserttiohjelma 15.1.1943) Rautawaara ei siis esiintynyt viihdytysjoukkojen varsinaisissa rintamakonserteissa eikä alkusyksyn 1941 jälkeen asemiesilloissa, vaikka jälkimmäisiin häntä esiintyjäksi toivottiinkin (*Hopeatorvet: asemiesiltojen ja toivekonserttien lukemisto*, helmikuu 1943, 6).¹⁵

Helsingin konsertit myytiin parhaimmillaan tunnissa loppuun, ja konserttien määrää lisättiin voimakkaan kysynnän myötä (*Suomen Sosialidemokraatti* 10.3.1943 ja 13.3.1943; *Helsingin Sanomat* 26.9.1944 ja 9.10.1944). Kotimaan kiertueelle Rautawaara lähti syksyn 1941 jälkeen vasta loppuvuodesta 1944, kun tilanne Lapin sotaa lukuun ottamatta oli Suomessa jo rauhoittunut, mutta Euroopassa esiintyminen ei ollut mahdollista.



Kuva 1. Konsertti Sotainvaliidiiden Veljesliiton hyväksi 4.10.1944 Konservatoriolla Helsingissä. Pianistina Jussi Jalas. (Sotainvaliidi, lokakuu 1944, 12.)

¹³ Sortavalan kaupungin juhlasali ja Äänislinnan teatteri.

¹⁴ *Demanten på marssnön, Säv, säv, susa ja Souda, souda, sinisorsa*.

¹⁵ Viihdytystoiminnasta ks. Niiniluoto 1994. Kesäkuussa 1942 kiertueelta palattuaan Rautawaara pahoitteli, ettei hänellä muiden peruuttamattomien sitoumusten vuoksi ollut mahdollisuutta esiintyä marsalkka Mannerheimin 75-vuotispäivän juhla-asemiessillä 4.6. (*Aamulehti* 6.6.1942). Sopraanosolistina esiintyi Aune Antti (*Helsingin Sanomat* 5.6.1942).

Johanna Talasniemi • Aus banger Brust: Aulikki Rautawaaran sota-ajan konserttitoiminta 1939–1944

Ruotsissa Rautawaara konsertoi läpi sotavuosien ja keräsi varoja erilaisille Suomea tukeville keräyksille. Hän oli laulanut Suomi-keräykselle Ruotsissa jo talvisodan alla (*Helsingin Sanomat* 22.11.1939). Talvisodan syttyminen käynnisti Ruotsissa avustustoiminnan, joka sisälsi rahankeräystä, vapaaehtoistyötä, vapaaehtoisia sotilaita sekä riskitilanteessa olevien suomalaisten kuten lasten, sairaiden ja erityisesti sotainvalidien kutsumista Ruotsiin. (Korppi-Tommola 2008, 447–448.) Suomalaisten lasten hyväksi Rautawaara alkoi esiintyä Ruotsissa alkuvuodesta 1942 kiertueella, jota käsitellään tarkemmin myöhemmin tässä artikkelissa.

Saksaan Rautawaara palasi kolmen vuoden tauon jälkeen joulukuussa 1941. Hän oli alkanut esittää Sibeliuksen lauluja siellä jo 1934. Vielä alkuvuodesta 1939 hän totesi, että ne herättivät siellä kyllä ihastusta, mutta niitä ei tunnettu (*Hufvudstadsbladet* 31.1.1939; *Musiikkitieto*, helmikuu 1939). Ruth-Maria Gleißnerin (2002, 272) väitöstutkimuksen mukaan Sibeliuksen laulut soivat ainakin Saksan radiossa vuosina 1933–1939 vain harvoin (ks. myös *ibid.*, 400, 403–405). Rautawaara koki Sibeliuksen laulujen tunnetuksi tekemisen Saksassa tärkeäksi tehtäväkseen (*Svenska Dagbladet* 15.12.1940). Myös poliittinen kiinnostus Sibeliukseen kasvoi Saksan ja Suomen aseveljeyden myötä (Gleißner 2002, 181; Murtomäki 2011, 43–49). Rautawaarakin totesi Saksan musiikkia harrastavan yleisön olleen hyvin ihastunut Sibeliuksen lauluihin (*Aamulehti* 10.12.1941).

Suomen kulttuuriset ja poliittiset suhteet Saksaan olivat olleet pitkät ja pääosin tiiviit (Kurkela ja Rantanen 2017; Vares 2018). Kun tilanne Suomen ja Neuvostoliiton välillä oli kireä ja johti uuteen sotaan ja kun yritykset saada liittolaisia lännestä olivat kariutuneet, Saksa näyttäytyi Suomen valtionjohdolle ainoana mahdollisuutena saada tukea.¹⁶ Myös kulttuurisuhteet olivat vilkkaat. Rautawaarakin esiintyi Saksassa ja sen miehittämissä maissa. Tässä mielessä hän vertautuu esimerkiksi sopraanoihin Lea Piltti (1904–1982) ja Aune Antti (1901–1983) (Carlberg 2016, 176–177).¹⁷ Rautawaara koki palvelevansa isänmaata laulamisaan ja valtiollisella suhteella on näin ollen ollut hänelle todennäköisesti merkitystä. Hänen näkökulmastaan Saksa myös tarjosi paljon työtilaisuuksia kansainvälisen uran ylläpitoa poikkeusoloissa tavoittelevalle laulajalle. Myös kansallissosialistiset propagandajärjestöt – virkistystoimintaa kansalaisille organisoiva Kraft durch Freude ja pohjoista ajatusta vaaliva ja poh-

¹⁶ Aseveljeyteen johtaneesta tilanteesta ks. esim. Rantanen 2012.

¹⁷ Lea Piltti tosin oli Saksan kansalainen 1932–1944 avioiduttuaan saksalaisen kanssa 1932. Liitto päättyi eroon 1943. (Nivanka 1992, 64, 159, 166–167.) Myös Rautawaara suunnitteli avioliittoa Saksan New Yorkin konsulaatissa palvelevan diplomaatin kanssa. 1937 (*Evening Star* 15.3.1937). Suhde kuitenkin päättyi ilmeisesti näihin aikoihin.

Artikkelit • Musiikki 3/2021

joismaisten yhteyksien vahvistamiseen tähtäävä Nordische Gesellschaft – hyödynsivät musiikin voimaa ja työllistivät suomalaisia laulajia (ibid.; Rautawaaran osalta myös konserttiohjelma 3.12.1941; *Mitteldeutsche National-Zeitung* 21.11.1942).¹⁸

Edellä mainittujen sopraanojen lisäksi useat muut suomalaiset muusikot esiintyivät Saksassa. Suomen lehdistöpalvelun julkaisemassa Suomea markkinoivassa *Nordlicht*-lehdessä (nro 3–4, 58–59) syksyllä 1942 säveltäjä Sulho Ranta mainitsi laulajista Aune Antin ohella esimerkiksi Oiva Soinin (1893–1971) ja Liisa Lingon (1917–2017), säveltäjä Erik Bergmanin sekä pianistit Leea Isotalon ja Kosti Vehasen. Kulttuurivaihto ei rajoittunut vain asevelimaihien, vaan myös ruotsalaiset laulajat esiintyivät Saksassa ja sen miehittämissä maissa. Esimerkiksi Jussi Björlingin (1911–1960) Tanskan esiintymiset voidaan kuitenkin nähdä tukena miehitysvallan alaisille tanskalaisille. (Carlberg 2016, 164–165, 213.) Toinen Metropolitanissa menestynyt pohjoismaalainen, sopraano Kirsten Flagstadt (1895–1962), ei omien sanojensa mukaan esiintynyt miehitysvallalle palattuaan kotimaahansa Norjaan 1941. Tästä huolimatta myös hänen, niin kuin moneen muun Saksaan yhteyksiä omanneen laulajan, mahdollisuudet jatkaa uraansa sodan jälkeen kyseenalaistettiin. Lehtikirjoittelussa perusteluina nähtiin esimerkiksi aviomiehen pian laulajan Norjaan paluun jälkeen päättynyt jäsenyys äärioikeistolaisessa Nasjonal Samling -puolueessa, laulajan haastattelu kyseisen puolueen Fritt Folk-lehdessä ja välilasku Berliinissä. (Ibid., 109–110, 118–119; Tunbridge 2018, 157–162.)

Kuten edellä on käynyt ilmi, Rautawaara esiintyi Norjassa jo talvisodan alla. Hän esiintyi Norjassa myös miehitysvuosina.¹⁹ Kiertueilla oli sekä julkisia että sotilashenkilöstölle suunnattuja konsertteja, joista Sibeliusta oli osassa julkisista konserteista. Vuosina 1942–1944 Rautawaara lauloi Norjassa juhlistuna taiteilijana, mutta myöhemminä vuosina kesästä 1944 alkaen esiintymiset miehitysvallalle ja yhteistyö Saksan sikäläisen valtakunnankomissaarin Josef Terbovenin kanssa aiheuttivat Rautawaaralle enemmän tai vähemmän voimakkaita syytöksiä pohjoismaisessa lehdistössä.²⁰ Näitä esiintymisiä hän myös kertoi sittemmin katuneensa (*Hufvudstadsbladet* 17.1.1953). Norjan esiintymisiä koskevia dokumentteja on myös poistettu Rautawaaran leikekirjoista ja kirjekokoelmasta syste-

18 Kraft durch Freude -järjestöstä ks. Steinweis 1993, 71–72, 75–77, 149–153 sekä Nordische Gesellschaft -järjestöstä Hiedanniemi 1980.

19 Saksa miehitti Norjaa 9.4.1940 alkaen toisen maailmansodan päättymiseen toukokuussa 1945 asti.

20 Rautawaaran yhteistyöstä Terbovenin kanssa ks. Nøkleby 1992, 131, 221, 224, 234, 298.

Johanna Talasniemi • Aus banger Brust: Aulikki Rautawaaran sota-ajan konserttitoiminta 1939–1944

maattisesti. On mahdollista, että lehdissä käyty kirjoittelu on käynnistänyt dokumenttien karsimisen.

Yhtenä voimakkaana motiivina Norjassa työskentelyyn Rautawaaralle oli raha. Äidille hän kirjoitti Norjan esiintymisten yhteydessä muuten ruotsinkieliseen kirjeeseen: ”Rahat pois!” (kirje äidille 11.10.1942).²¹ Rautawaara sanoi suorittavansa laulaen omaa asevelvollisuuttaan ja arveli olevansa näin enemmän hyödyksi kuin lottana (*Stavanger Aftenblad* 11.5.1942). Hänen katsottiin palvelevan kansaansa laulullaan ja auttavan suomalaista musiikkia siihen asemaan, joka sille kansainvälisesti kuului (*Deutsche Zeitung Helsingin Sanomien* 15.3.1942 mukaan).²²

Anders Carlberg (2016, 176) katsoo, että Rautawaaran taiteilijuutta käytettiin Norjassa ja muissa yhteyksissä, joita Carlberg ei mainitse, puhtaasti propagandataroituksiin. Näin varmasti olikin ainakin siinä mielessä, että totalitaarisessa Saksassa propaganda ulottui kaikkialle, oli taitavasti organisoitua ja valjasti myös musiikkielämän tukemaan päämääriään. Berliinin Bundesarchivista löytyvistä yksittäisistä Rautawaaraa koskevista dokumenteista (BArch R 9361-V/82276) paljastuu yksi elementti koneistoa, kun turvallisuusviranomaisen on todennut kesällä 1942, ettei Rautawaarasta ole huomautettavaa (kuva 2). Kyseessä on kansallissosialistisen Saksan kulttuuripolitiikan hallinnointiin 1933 perustetun kulttuurikamarijärjestelmän arkistokortti (ks. myös Steinweis 1993, kuva ennen sivua 73). Rautawaaran asiaa on käsitelty ilmeisesti radiokamarissa (lyijykynällä kirjoitettu ”Rundfunk”), joka oli yksi seitsemästä kulttuurikamarisiin kuuluvasta osastosta.²³ Tarkastus on saattanut liittyä myöhemmin

21 Myös Zarah Leander (1907–1981) kertoi korkeat palkkiot ja hyvän levymyynnin syiksi työskennellä kansallissosialistisessa Saksassa (Andersson 2007, 99–101).

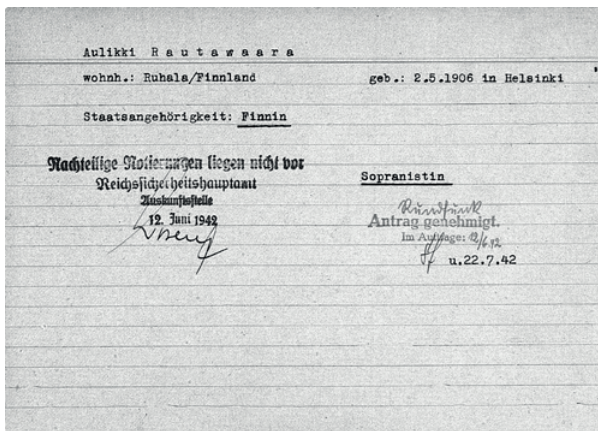
22 Esiintymiset miehityksessä Norjassa ja niiden vaikutus niin Rautawaaran kuin muidenkin suomalaisten musikoiden uraan sodan jälkeen on kiinnostava aihe, jonka perusteellinen käsittely ei ole mahdollista tämän artikkelin rajoissa. Aiheen tutkimista pandemia-aikana on vaikeuttanut se, että Norjan ja Ruotsin digitoituidet ja digitoimatomat sanomalehdet ovat pääosin luettavissa vain paikan päällä. Korona-aikana olen saanut arkistojen hakukoneiden avulla löytämiäni merkittäviä näyttäviä yksittäisiä artikkeleita käyttöni, mutta mielestäni aiheen mielekäs käsittely edellyttää vierailuja pohjoismaisiin arkistoihin ja omaa artikkelia. Koronatilanteen vuoksi on siis ollut käytännössä mahdotonta saada perusteellista tietoa myös esimerkiksi kiertueiden esiintymisistä ja ohjelmistoista. Esiintymiskuvia Trondheimista 1943 Timo Mikkilän kanssa on nähtävissä osoitteessa <https://digitaltmuseum.no/021017755505/konsert-med-aulikki-rautawaara-i-deutsches-haus-i-frimverlosjen>.

23 Aiemmin Rautawaara oli ilmeisesti kuulunut elokuvakamarisiin koska Saksan keskusarkistossa on tallessa dokumentti helmikuulta 1939, jossa todetaan Rautawaaran oleskelevan pysyvästi ulkomailla jäsenkortti edelleen hallussaan (BArch R 9361-V/118244). Kulttuurikamarijärjestelmästä Steinweis 1993; Kater 1997, 17.

Artikkelit • Musiikki 3/2021

artikkelissa käsiteltävään Wiesbadenin musiikkipäivien esiintymiseen tai sitä seuranneen Norjan kiertueen konsertteihin, joista osa radioitiin.

Carlberg (2016, 289) viittaa kuvan 2 dokumenttiin todisteena Rautawaaran käytöstä propagandan välineenä. Oman käsitykseni mukaan kontrolli ulottui Saksassa kaikin tavoin syvälle eikä siellä voinut toimia ilman järjestelmän valvontaa. Esimerkiksi jäsenyys ammattijärjestössä oli pakollista (Kater 1997, 17).²⁴ Jäsenyyden saadakseen tuli todistaa puhdas arjalainen syntyperänsä (Steinweis 1993, 36). Rautawaaran mukaan hänen levynsä olivat Saksassa vuoden verran kiellettyjä hänen juutalaisyhteyksiensä vuoksi, ja hän oli tässä yhteydessä joutunut todistamaan syntyperänsä (Franck 1986).²⁵ Taiteilijoihin kohdistuva valvonta ei rajoittunut sodan aikana ainoastaan diktatuureihin, vaan myös Suomessa Päämajan valvontaosasto ja Valtiollinen poliisi antoivat luotettavuuslausuntoja viihdytyskiertueiden esiintyjistä, esimerkiksi Lea Piltistä (viihdytystoimiston päällikkö Veikko Vaalin kirje tiedotusosaston päällikölle 20.7.1943).²⁶



Kuva 2. Saksan turvallisuusviranomaisen hyväksymisleima kesällä 1942 Aulikki Rautawaara koskeneessa kansallissosialistisen kulttuurikamarijärjestelmän arkistokortissa (BArch R 9361-V/82276).
Kuva Bundesarchiv.

²⁴ Rautawaaran hakemuslomake kansallissosialistiseen muusikkojen järjestöön (Reichskartell der Deutschen Musikerschaft) maaliskuulta 1934 on säilynyt Saksan keskusarkistossa (BArch R 9361-V/82276). Katerin (1997, 17) mukaan järjestöstä tuli musiikkikamarin ydin jo syksyllä 1933. Ehkä edeltävän, lyhytaikaiseksi jääneen organisaation lomakkeita kuitenkin käytettiin vielä alkuvuodesta 1934.

²⁵ Rautawaaran kirjeistä äidille selviää, että opiskellessaan Berliinissä Olga Eisnerin (1887–1982) johdolla 1933–1934 Rautawaara tutustui opettajansa kautta Berliinin juutalaisiin muusikoihin ja lähes hänen koko tuttavapiirinsä oli tuolloin juutalainen. Kansallissosialististen rotulakien seurauksena nämä muusikot emigroituiivat Yhdysvaltoihin seuraavina vuosina. Eisnerista ks. Lengowski 2010.

²⁶ Lea Piltin teatterikamarin jäsenkortti ks. Nivanka 1992, kuva ennen sivua 77 ja arjalaispapereiden hankkimisesta ks. *ibid.*, 82, 87.

Johanna Talasniemi • Aus banger Brust: Aulikki Rautawaaran sota-ajan konserttitoiminta 1939–1944

Poliittisia näkemyksiä en Rautawaara-aineistosta löydä lukuun ottamatta huolta isänmaasta. Sota-ajan kirjeistä tulee poliittisten toteamusten sijaan esiin käytännönläheinen asenne työhön. Kirjoittelun aiheina olivat puut, asuminen, matkustaminen, konsertit, kukat, tavatut ihmiset, koti-ikävä ja huoli läheisistä.

Siihen nähden, että Rautawaara matkusti sotavuosina jatkuvasti, on yllättävää, että säännöstely, matkustamisen vaikeus ja sodan tuhot näkyvät aineistossa melko vähän. Wilhelmshavenissa huhtikuussa 1943 näky kuitenkin järkytti: saksalainen satamakaupunki oli pommitusten jäljiltä raunioina, joiden keskeltä konserttitalo kohosi.²⁷ Näissäkin oloissa esiintyjää sykhdytti yleisön into käydä konserteissa sekä orkesterin ja sen kapellimestarin Alfred Heringin taso. (*Aamulehti* 25.4.1943.) Ohjelmassa oli neljä Sibeliuksen laulua,²⁸ joista Kaiutar oli Rautawaaralle uutta ohjelmistoa (konserttiohjelma 12.4.1943; Talasniemi 2020, 56). Kevään kiertueen päätteeksi Rautawaaran kotimatkaa turvasi kotiarkistossa säilynyt Suomen Budapestin lähettilään Arne Wuorimaan myöntämä kuriiripassi, jolla Rautawaaran edellytettiin pääsevän tuomaan sinetöity Suomen ulkoministeriön matkalaukku häiriöttä kotimaahan (Diplomatischer Kurierpass 3.5.1943). Laulaja sai toimia maansa hyväksi muutenkin kuin taiteellaan.

”Jotakin niin peräti suomalaista”

Syys-lokakuussa 1941 Rautawaara konsertoi Suomen kiertueella haavoittuneiden hyväksi. Jatkosodan taistelut olivat alkaneet juhannuksen jälkeen, käynnissä oli hyökkäysvaihe. Rautawaaraa motivoi konsertoimiseen ulkomaisten esiintymisten peruuntuminen. Myös rahan kerääminen sotainvalideille näyttäytyi mielekkäältä työltä, josta Rautawaara kiinnostui vierailtuaan professori Beckerin kutsumana Tampereen sairaaloissa elokuussa (*Aamulehti* 6.9.1941; ks. myös kuva 3). Ainakin lokakuun konsertit olivat

²⁷ Kuva konsertista palaavista ihmisistä raunioiden keskellä Berliinissä nähtävissä Föllmer 2020, 216.

²⁸ *Im Feld ein Mädchen singt, Kaiutar, Arioso, Aus banger Brust.*

Artikkelit • Musiikki 3/2021

Puolustusvoimien järjestämiä (konsertti-ilmoitus *Aamulehti* 19.10.1941).²⁹ Konserttien tulot ohjattiin sotilassairaaloiden kautta invalideille (*Aamulehti* 15.10.1941). Iltakonserttien lisäksi Rautawaara alkoi esiintyä päivisin myös kiertuepaikkakuntien sairaaloissa ja sotilaskodeissa, mutta näissä hän yleensä ei esittänyt Sibeliusta. Joskus ohjelmassa oli Sibeliuksen harvoista suomenkielisistä lauluista kevyimpiä, *Souda, souda, sinisorsa* tai *Lastu lainehilla* (esim. *Rintamamies* 29.8.1941).

Syksyn 1941 kotimaankiertue ulottui kahdessa jaksossa kymmenelle paikkakunnalle, joista useissa Rautawaara ei ollut pitkään aikaan tai koskaan konsertoinut.³⁰ Kiertueen pianisti oli Rolf Bergroth (1909–1995), ja konserttiohjelmistoja oli yhteensä kolme. Rautawaaralle tyypilliseen tapaan ohjelman alkupuoli koostui barokkiaarioiden jälkeen saksalaisesta liedistä ja loppupuoli suomalaisista lauluista.³¹ Sibeliuksen lauluja oli kahdessa ohjelmassa, kolmannessa niiden tilalla oli Sibeliuksen langon Armas Järnefeltin lauluja.

Ensimmäisessä konsertissa Tampereen työväentalolla erityisesti Sibeliuksen lauluja kuunneltiin ”mieli herkistyneenä” (H. M., *Aamulehti* 9.9.1941).³² Porissa kriitikko totesi Sibeliuksen laulujen esitykset ”sydäntä värähdyttäväksi”. Hän mainitsi nimeltä *Tuoll’ laulaa neitonon, Lastu lainehilla* ja *På verandan vid havet*. (A.J., *Satakunnan kansa* 12.9.1941).³³ Luonnehtimatta jäivät *Souda, souda, sinisorsa* ja *Aus banger Brust*. Vaasassa kiitettiin

²⁹ Puolustusvoimain viihdytystoimiston toiminnasta syksyllä 1941 ks. Niiniluoto 1994, 21–23. Ilmeisesti Rautawaaran kiertue ei ollut viihdytystoimiston organisoima. Kiertuetta edeltäneen Asemies- ja kotirintamajuhlan 21.8.1941 Tampereen Teatterissa oli järjestänyt Tampereen alueen ilmatorjuntajoukot (konsertti-ilmoitus *Aamulehti* 17.8.1941). Sibeliuksen museon tallentamiin Rautawaaran konserttiohjelmiin kuuluu lehtinen, jonka mukaan kiertueen lokakuun konsertit oli järjestänyt ”Puolustusvoimat 9070–5 Kpk.” (konserttiohjelma, lokakuu 1941). Ensimmäinen luku viittaa ilmavoimien paikallisen torjuntakeskuksen postinumerona toimivaan peitelukuun ja jälkimmäinen keskuspostikonttoriin (Kopsa 2002, 16, 231).

³⁰ Kiertuepaikkakunnat olivat Tampere, Pori, Vaasa, Kuopio, Mikkeli, Hämeenlinna, Tampere, Mänttä ja Jyväskylä 8.–21.9. sekä Pori, Rauma, Tampere ja Jyväskylä 17.–23.10.

³¹ Rautawaaran konserttiohjelmien rakenteesta ks. Talasniemi 2020, 48–49.

³² Tampereen musiikkielämää tutkineen Markus Mantereen mukaan nimimerkki voisi kuulua kapellimestari ja säveltäjä Helvi Mäkiselle, joka kirjoitti musiikkiarvosteluja eri lehtiin ja soitti kausia myös Tampereen kaupunginorkesterissa.

³³ Olen yrittänyt selvittää artikkelissa esiintyviä suomalaisia nimimerkkejä Hirvosen 2000, Holopaisen 2004 sekä Hirven ja Marjasen 2015 koonneista, Suomen Sanomalehtimiesten Liiton luettelosta 1945 ja Brages Pressarkiv -sanomalehtiarkiston digitaalisesta nimimerkkien luettelosta, mutta huonoin tuloksin. Nimimerkki A.J. on saattanut olla Artturi Järviluoma.

Johanna Talasniemi • Aus banger Brust: Aulikki Rautawaaran sota-ajan konserttitoiminta 1939–1944

Tuoll' laulaa neitonen - ja *Aus banger Brust* -laulujen syvää tunnetta³⁴ sekä *Lastu lainehilla* -laulun ihastuttavaa keveyttä ja ilmeikkyyttä³⁵ (A–g., *Vasa-bladet* 12.9.1941).

Kiertueen konserttien monissa arvioissa suomenkielinen ohjelmisto koettiin helpommin lähestyttäväksi. Jyväskylän konsertin jälkeen paikallinen *Työn Voima* kritisoi ohjelmistovalintoja italiankielisistä alkunumeroista alkaen:

Laulajattaren kyvystä eläytyä laulun tunnelmaan ja välittää se yleisölle ei voida olla kuin yhtä mieltä, mutta laulujen vieraskielisistä sanoista johdun nämä kaksi saivat osakseen jonkin verran hillitymmät suosiosoitukset kuin muut. Saksalaisia lauluja oli huomattavan paljon, enemmän kuin suomalaisiakin, mikä oli valitettavaa siitäkkin huolimatta, että ne oli valittu vaihtelevasti, sillä ainakin allekirjoittanut olisi mielellään kuullut esimerkiksi pari Kuulan sävellystä ja hiukan enemmän Melartinia.³⁶ [- -] Suomalaisista lauluista oli Sibeliuksella etusija. Varsinkin ”Souda, souda, sinisorsa”, jonka laulajatar joutui toistamaan, ja ”Lastu lainehilla” saivat erittäin suosiollisen vastaanoton, minkä ne ansaitsevatkin. Juuri tuollaiset kansanlaulunomaiset pienet sävelmät ovat jotakin niin peräti suomalaisista, että niitä olisi mielellään kuullut useampia. (V. V., *Työn Voima*, päiväys todennäköisesti 22.9.1941.)

Sosiaalidemokraattinen lehti suhtautui siis kriittisesti Rautawaaralle tyyppilliseen saksalaisen liedin osuuteen. Myöhemmin sovituisia Tampereen ja Mäntän konserteissa 18. ja 19.9. Rautawaara esittikin ohjelman, joka painottui kotimaiseen musiikkiin. Konsertin aloittaneiden Mozartin aarioiden lisäksi ohjelmassa oli vain suomalaisia säveltäjiä ja Sibelius-numerot pääosin ruotsinkielisiä. (*Aamulehti* 14.9.1941.) Nämä noteerattiin myös kritiikissä:

Sibeliuksen laulujen syvälliset tunnelmat eivät ole sitten Ida Ekmanin päivien kohonneet niin vaikuttavina eteemme kuin Aulikki Rautawaaran esityksissä. Mikä sydäntä riipaiseva järkyttävyyys sisältyikään ”Säv, säv, susa” lauluun, mikä runollinen kauneus lauluissa ”Demanten på marssnön”

34 ”sjöngs med djup känsla”

35 ”[sjöngs] förtjusande lätt och uttrycksfullt”

36 Ohjelman saksankieliset laulut olivat Beethovenin *Wonne der Wehmut* ja *Marmotte*, Brahmsin *Mädchenlied*, *Der Jäger* ja *Vergebliches Ständchen*, Lisztin *Die drei Zigeuner* sekä Sibeliuksen *Aus banger Brust*. Melartinilta ohjelmassa oli *Sydänmaan lammella* ja *Sirkan hääämatka*. (Kiertueen konserttiohjelma leikekirjassa.) Kuulan *Karjapihassa* sisältyi kuitenkin ilmeisesti ylimääräisiin numeroihin samoin kuin Sibeliuksen sijaan Palmgrenin säveltämäksi ilmoitettu *Säv, säv, susa* (U. K., *Sisä Suomi* 23.9.1941).

Artikkelit • Musiikki 3/2021

ja ”Var det en dröm”. Puhumattakaan siitä, että ”Lastu lainehilla” tapasi oman luonnontuoreutensa, niin kuin vain harvoin. (H. M., *Aamulehti* 19.9.1941.)

Rautawaaran ohjelmistossa oli syys-lokakuun kotimaan konserttien kolmessa ohjelmassa yhteensä 50 laulua. Konserttien ohella hänellä oli esiintymisiä sotasairaaloissa ja kasarmeilla. Hyväntekeväisyysesiintymisissä kerätyt varat näyttäisivät muodostaneen merkittäviä summia. Lehdet ilmoittivat konserttien tuotoista, ja marraskuun 1941 alkuun mennessä Rautawaaran kerrottiin keränneen varoja jo 200 000 markkaa, nykyrahas-
sa runsaat 50 000 euroa. (*Aamulehti* 15.10.1941; Hilja Teräskelin kirjeen 23.10.1941 jälkikirjoitus Aulikki Rautawaaralle 3.11.1941.)³⁷ ”Konsertit olivat loppuunmyytyjä kaikkialla ja olin ikionnellinen, kun tulos oli niin loistava”, taiteilija totesi (*Astra*, joulukuu 1941, 284–286). Rautawaaran kotiarkistossa on säilynyt suuri määrä kiitoskirjeitä invalideilta, joille lahjoituksia sotasairaaloiden jakamina päättyi.



*Kuva 3. Aulikki Rautawaara ja sairaalavierailuja organisoanut lääkäri Gösta Becker tulossa Kaupin sairaalaan Tampereella. Museokeskus Vapriikin kokoelmissa kuva on ajoitettu vuoteen 1940, mutta se saattaa olla alkusyksyiltä 1941. Taustalla näkyy muutamassa sairaalaesiintymisessä avustanut Juhani Pohjanmies (1893–1959), joka oli itse valmistanut säästyssoittimeksi sairastosastoille kirjassäänisen pienen celestan (*Aamulehti* 23.8.1941).³⁸ Kuva julkaistiin rajattuna *Aamulehdessä* 20.12.1941. *Finna.fi*.*

³⁷ Hilja Teräskeli oli Rautawaaran serkun Einojuhani Rautawaaran (1928–2016) Elsa-äidin sisar, joka huolehti tulevasta säveltäjästä tämän äidin kuoltua 1944 (Tiikkaja 2014, 39–43).

³⁸ Pohjanmiehestä ks. Konttori-Gustafsson ja Lehtola 2019.

Johanna Talasniemi • Aus banger Brust: Aulikki Rautawaaran sota-ajan konserttitoiminta 1939–1944

Kenttätaitelija numero 658

Alkuvuodesta 1942 Rautawaara teki Ruotsissa kiertueen, joka ulottui myös Norjaan ja joka jatkui lopulta maaliskuun loppuun saakka. Rautawaaran esiintymishaluihin vaikuttivat puolison mahdollisuudet päästä rintamalta lomalle. Jo tammikuussa Rautawaara kysyi kirjeessä äidiltään tietoa puolisonsa liikkeistä. Mikäli tämä joutuisi pysyttelemään poissa, laulaja voisi hyvin esiintyä hyväntekeväisyyskonserteissa ennen paluutaan Suomeen. (Kirje äidille 14.1.1942.) Näin myös kävi.³⁹ Linköpingissä helmikuussa Rautawaara lehden mukaan kertoi puolison ”maanneen tulilinjassa” ke-säkuusta 1941 asti (*Östgötatidningen* 3.2.1942).

Kiertue alkoi Göteborgista, jossa Rautawaara lauloi orkesterikon-sertin solistina. Mozartin aarioiden lisäksi hän esitti Madetojan laulun ja Sibeliusta ruotsiksi ja saksaksi.⁴⁰ Konsertin johti Issay Dobrowen (kon-serttiohjelma 16.1.1942), joka oli joutunut hakeutumaan asumaan Saksan miehittämästä Norjasta Ruotsiin, kun kansallissosialistien juutalaistoimet vaikeuttivat työskentelyä Norjasta käsin. Venäläissyntyinen Dobrowen (1891–1953) oli vaimonsa mukaan kääntynyt protestantiksi jo ennen kuin hän juutalaisvainojen ajamana muutti perheineen Saksasta Norjaan 1934, mutta kansallissosialistit luokittelivat hänet ”juutalaisen rodun” edusta-jaksi (Garberding 2007, 190). Kirjeessä äidille (16.1.1942) Rautawaara to-tesi Dobrowenin suurenmoiseksi kapellimestariksi, mutta valitteli tämän venäläisyyttä.⁴¹ Syntyperä vihollismaassa oli Rautawaaralle sotatilanteessa ongelma, vaikka Dobrowen oli jättänyt synnyinmaansa jo 1922 (Dobrowe-nista Fossheim 2005).

Rautawaara vilustui heti kiertueen aluksi ja lauloi konsertit sairaana tai puolikuntoisena. Hän paleli jo lentokoneessa matkalla Ruotsiin (*Han-delsbladet* 16.1.1942). Maassa oli kovat pakkaset (kirje äidille 24.1.1942; ks. myös Lindgren 2016, 84). Keuhkoputken- ja poskiontelotulehduksesta huolimatta konsertit oli kuitenkin taloudellisista syistä tehtävä (kirjeet äi-dille 30.1.1941 ja 4.2.1941). Päivittäiset lääkärikäynnit tulivat kalliiksi (kir-

39 Gunnar Aminoff toimi jatkosodan hyökkäysvaiheen ajan Jalkaväkirykmentti 60:n II pataljoonan komppanianpäällikkönä ja yleni ratsumestariksi (Henttinen 2010).

40 Madetojalta *Far, hvor flyver svanerne hen?* ja Sibeliukselta *Arioso, Våren flykter hastigt* ja *Aus banger Brust*.

41 ”Dobrowen är nog en storartad kapellm. men r-e vilket ju är ledsamt för mig just dessa tider.”

Artikkelit • Musiikki 3/2021

jeet äidille 24.1.1941 ja 30.1.1941). Ilmeisesti Rautawaara joutui peruuttamaan vain yhden konsertin Örebrossa ja joitakin konsertteja Norjassa.⁴²

Kiertueen ensimmäisen Tukholman konsertin Konserttitalon pikkusalissa 22.1. hän päätti laulaa koska korvaavaa päivää ei heti löytynyt (kirje äidille 23.1.1942). Myös tieto siitä, että kollegalla ”A.A.” oli suunnitteilla konsertteja Tukholmassa, kannusti riskeeraamaan, vaikka kurkku oli käheä ja hengittäminen oli vaikeaa yskimättä (ibid.).⁴³ Sairaudesta johtuen Rautawaara lyhensi Tukholman konsertin Wolf-osastoa, mutta ensiesitti kuitenkin uusia Ture Rangströmin lauluja (konserttiohjelma 22.1.1942). Niistä väkevä Sköldmön (Urhotar) soikin vuosina 1942–1945 usein Rautawaaran ohjelmissa erityisesti Ruotsissa. Pianistina oli Rautawaaralle uusi tuttavuus Wiatcheslaw Witkowsky (1902–1946). Hänen venäläistä syntyperäänsä Rautawaara ei kirjeissä kommentoinut, mutta totesi pianistin erinomaiseksi (kirje äidille 14.1.1942).

Ohjelmassa oli kolme Sibeliuksen laulua. Rautawaara oli tottunut laulamaan *Kvarnhjulet*-laulun saksankielisenä käännöksenä ja toimi näin Tukholmassakin (konserttiohjelma 22.1.1942; ks. myös Talasniemi 2020, 64). Kuten Göteborgissakin keskimmäisenä oli leikkisä laulu, tällä kertaa *Bollspelet vid Trianon*.⁴⁴ Sibelius-osasto päättyi vahvasti laululla *Under strandens granar*.

Jo kiertueen alussa tiedossa ollut viikon vapaa kului edellä käsitellyn konsertin jälkeen sängyssä sairastaessa (kirje äidille 14.1.1942; *Östgöta Correspondenten* 3.2.1942). Tammi-helmikuun vaihteessa Rautawaara konsertoi Uppsalassa, Jönköpingissä, Linköpingissä ja Norrköpingissä. Sibeliuksen lauluja ohjelmissa oli kolmesta viiteen, pääsääntöisesti kevyttä laulettavaa (konserttiohjelma 30.1.1942; *Smålands Allehanda* 2.2.1942; *Östgöten* 4.2.1942; *Östergötlands Dagblad* 5.2.1942).⁴⁵ Mahdollisesti ohjelmistoa mukautettiin laulukunto huomioiden. Pianistina oli Jönköpingissä Carl Tillius (1905–1997), muualla Witkowski. Linköpingissä yleisöä oli vain puoli salia, ja Rautawaara koki levymyynnin pelastukseksen. Lohtua toi

42 Nämä konsertit on mainittu suunniteltuina kirjeessä äidille 23.1.1942, mutta en ole löytänyt niistä lehtitietoja.

43 ”Trodde jag skulle bli galen då jag sjöng ty ville ej kunna andas utan att hosta och halsen var så torr och het att jag ville kvävas.” ”Då A.A. sjunger så kunde jag ej annat än försöka riskera.” A.A. viittaa todennäköisesti Aune Anttiin.

44 Otto Andersson (kirje Aulikki Rautawaaralle 2.1.1942) oli alkuvuodesta suosittelut Rautawaaralle Sibeliuksen *Lenzgesang*-laulua. Valoisuudessaan se olisi tarjonnut vaihtoehdon saman tyyppisessä ohjelmistosuunnittelussa. Rautawaara ei kuitenkaan esittänyt laulua tietääkseni lainkaan.

45 Laulut olivat *Aus banger Brust*, *Vären flyktar hastigt*, *Souda, souda, sinisorsa*, *Demanten på marsnön* ja *Säv, säv, susa*, joista *Aus banger Brust* vaatii laulullisesti eniten.

Johanna Talasniemi • *Aus banger Brust: Aulikki Rautawaaran sota-ajan konserttitoiminta 1939–1944*

myös se, että ruotsalaisten suosikilla Jussi Björlingillä oli ollut siellä vielä tyhjempi sali. (Kirje äidille 2.2.1942.) Norrköpingissä arvostelija eläytyi Suomen tilanteeseen toteamalla, että suomalainen vieras tuntui tuovan taiteellaan viestin kulttuurista sen kohtalonhetkillä. Ohjelman arvioitiin heijastavan aikaa arvokkuudellaan ja vakavuudellaan, vaikka sen numerot eivät olleet suoraviivaisesti isänmaallisia. (G. E.,⁴⁶ *Norrköpings Tidning* 5.2.1942).⁴⁷

Tukholmassa Rautawaara levytti Telefunkenille Sibeliuksen ja Rangströmin lauluja. Pianisti Carl Tiliuksen kanssa tallentuivat Sibeliuksen *Var det en dröm?* ja ensilevytykset *Souda, souda, sinisorsa* -laulusta ruotsiksi⁴⁸ sekä Ture Rangströmin johtaman konserttiyhdistyksen jousiyhtyeen kanssa *Ariososta* (Gronow 1989, 55; Dahlström 2003, 11, 612). Tuttu tuottaja Herbert Grenzabach tuli Saksasta tallentamaan laulut (kirje äidille 14.1.1942; Herbert Grenzabachin kirje Aulikki Rautawaaralle 11.2.1942). Kiertueen hankaluuksista ei kuulu jälkiä Rautawaaran tulkinnassa Sibeliuksen *Ariososta*. Sen kiinteät legatofraasit, laajat alaspäiset hypyt (a²-h) ja yhtäaikaan herkkä ja voimakas tunnelma onnistuvat Rautawaaralta vaivatta ja vangitsevasti puolikuntoisenakin. Vielä viikkoa ennen levytystä hän kärsi keuhkoputkentulehduksesta ja yski päivin ja öin (kirje äidille 2.2.1942). *Var det dröm?*-laulun jälkipuolella onkin ehkä kuultavissa pientä äänellistä epämukavuutta.⁴⁹ Levytykset jäivät Rautawaaran viimeisiksi Sibelius-ohjelmistolla Telefunkenille ja olivat hänen ainoat Sibelius-levytyksensä sodan aikana (Gronow 1989, 55–56).⁵⁰

Lähes kaikissa kirjeissään kiertueelta Rautawaara ilmaisi, kuinka hankalaa oli, kun aviomiehestä rintamalla ei saanut mitään tietoa. Mies ei tuntunut kirjoittavan tai sensuuri poisti äidin kirjeistä miestä koskevat tiedot (kirjeet äidille 4.2.1942 ja 26.2.1942).⁵¹ Rautawaara lähetti arvosteluja ja lehtiartikkeleita äidilleen. Helmikuussa 1942 hän oli ruotsalaisen

46 Olen yrittänyt selvittää ruotsalaisten nimimerkkien henkilöllisyyttä Ruotsin arkistojen hakukoneilla, tuloksetta.

47 ”Man inte bara lyssnade till en i alla avseenden utomordentligt högstående sång utan man kände att den finska gästen med sin konst bragte ett budskap från en kultur i dess ödestid. Hela programmet kunde i sitt värdiga allvar sägas ha en viss tidsbetoning utan att dock innehålla ett enda nummer, som direkt spelade på nationella strängar.” Ohjelmassa olivat edellä mainitut viisi Sibeliuksen laulua sekä kaksi Järnefeltiltä.

48 *Simma, and från blåa fjärdar*.

49 Rautawaara esitti laulua tämän Ruotsin kiertueen jälkeen vain muutaman kerran vuosina 1945 ja 1949, useimmiten orkesteriversiona.

50 *Arioso*-levytys on kuunneltavissa osoitteessa <https://www.youtube.com/watch?v=57zGrR-BIASo> ja *Var det en dröm?* osoitteessa <https://www.youtube.com/watch?v=QQSxppq4BjFE>.

51 Kirjesensuurista jatkosodan aikana ks. Hagelstam 2011, 306–309.

Artikkelit • Musiikki 3/2021

Idun-naistenlehden kannessa ja pyysi äitiään lähettämään lehden miehelleen (kirje äidille 2.2.1942). Maaliskuun puolivälissä se oli löytänyt tiensä Itä-Karjalaan puolison sängyn pätyyn (kuva 4).



Kuva 4. Rautawaaran puoliso ratsumestari Gunnar Aminoff Itä-Karjalassa maaliskuussa 1942. Vaimo on ruotsalaisen naistenlehden kannessa sängynpäädysssä. H. Harrivirta, SA-kuva. Finna.fi.

Rautawaara alkoi konsertoida suomalaisten lasten hyväksi, saavutti yleisömenestystä ja sen myötä hyviä keräystuloksia. Toimintaa Göteborgissa organisoivat pastori, hovisaarnaaja Isaac Béen toi varoja Suomeen ja kiitti Rautawaaran erinomaista työtä (*Suomen Sosialidemokraatti* 18.2.1942).⁵² Göteborgin konsertissa 13.2. Sibelius-osasto oli laajimmillaan, kuusi laulua. Laulukunto oli parempi, koska ohjelmassa olivat aiemmin mainittujen laullisesti kevyempien numeroiden⁵³ lisäksi osuuden aluksi *Aus banger Brust*, keskellä dramaattinen *Svarta rosor* ja konsertin viimeisenä lyyrinen mutta laajakaarinen *Var det en dröm?* (konserttiohjelma 13.2.1942).

⁵² Hovisaarnaajan määritelmä ks. <https://fho.sls.fi/uppslagsord/12951/hovpredikant/>. Béen oli ollut aktiivinen varojen kerääjä jo talvisodan aikana (Carlquist 1971, 110–115).

⁵³ *Demanten på marsnön, Souda, souda, sinisorsa.*

Johanna Talasniemi • Aus banger Brust: Aulikki Rautawaaran sota-ajan konserttitoiminta 1939–1944

Helmikuun puolenvälin jälkeen Rautawaara konsertoi Norjassa (*Stavanger Aftenblad* 2.3.1942). Vielä tammikuussa suunnitelmissa oli ollut palata sieltä suoraan kotiin (kirje äidille 23.1.1942). Ilmeisesti aviomiehen liikkeistä ei ollut edelleenkään tietoa, koska Rautawaara palasi Ruotsiin esiintymään hyväntekeväisyyskonsertteihin 8.3. asti. Lundissa Rautawaara lauloi suomalaisten invalidiylioppilaiden hyväksi (*Helsingin Sanomat* 1.3.1942) (kuva 5). Hänet nimettiin kenttätaiteilijaksi ruotsalaisten taiteilijoiden joukkoon ja perusteluina mainittiin nimenomaan laulaminen invalideille tällä alkuvuoden 1942 kiertueella (*Svenska Dagbladet* 4.8.1942).⁵⁴ Rautawaara sai numeron 658 (*Svenska Dagbladet* 6.8.1942).



Kuva 5. Hopeapeili-lehden leike toukokuulta 1942 Aulikki Rautawaaran leikekirjassa.

Kolmannessa valtakunnassa

Vuonna 1942 Suomen ja Saksan välinen aseveljeys kukoisti myös kulttuuririntamalla. Huhtikuussa perustettiin Saksan Sibelius-seura (Peltovuori 2000, 152). Toukokuussa Helsingin Ateneumissa järjestettiin

⁵⁴ Kenttätaiteilijat olivat Ruotsin puolustusvoimien esikunnan kiinnittämiä sotilaiden viihdytystoimintaan (Camersten 2006).

Artikkelit • Musiikki 3/2021

suomalais-saksalainen taistelukuvaajain näyttely (Honkaniemi 2019). Kesäkuussa valtakunnankansleri Hitler teki yllätysvierailun Mannerheimin syntymäpäivän viettoon ja heinä-elokuun vaihteessa SS-valtakunnanjohtaja Himmler matkaili Suomessa (Jokisipilä ja Könönen 2013, 375–386, 417–440). Syyskuussa Wiesbadenissa järjestettiin musiikkipäivät, joiden avajaiskonsertin solistina Rautawaara laului.⁵⁵ Vahvistettua Wiesbadenin kaupunginorkesteria johti Carl Schuricht. (*Uusi Suomi* 29.9.1942.) Järjestäjinä olivat Wiesbadenin kaupunki sekä Saksan Sibelius-seura ja suojelijana propagandaministeri Joseph Goebbels (*Helsingin Sanomat* 15.9.1942).⁵⁶ Rautawaaran oli juhille kiinnittänyt Waldemar Rosen (kirje äidille 11.10.1942). Hän oli seuran pääsihteeri, joka päätyönään toimi propagandaministeriön musiikkiosastolla vastuullaan kulttuurivaihto, musiikkijuhlat ja taiteilijat (Gleißner 2002, 184; Thrun 2015, 142, 144).

Rautawaara esiintyi Suomen siniristilipun ja Saksan hakaristilipun edessä (kuva 6) ja laului Sibeliuksen *Sadun* ja Madetojan II sinfonian välissä Kilpistä ja Sibeliusta (konserttiohjelma 26.9.1942). Sibelius-seuran puheenjohtaja Heinz Drewes oli seuraan perustettaessa kuvannut Sibeliuksen ja Yrjö Kilpisen kuuluvan germaanisen Pohjolan muusikoihin (Murtomäki 2011, 45). Rautawaara oli 1930-luvulla ilmaissut äidille kirjeessä (24.4.1934) antipatiaa Kilpistä kohtaan⁵⁷ ja esittänyt hänen laulujaan hyvin harvoin (*Hangö* 3.6.1930; konserttiohjelma 29.11.1934; *Radiokuuntelija* 23.11.1941, 3, 9). Kuitenkin syksyllä 1942 hän laului Kilpistä Wiesbadenin jälkeen ainakin kahdeksassa orkesterikonsertissa Norjassa, Unkarissa, Slovakiassa ja Saksassa (*Fritt Folk* 3.10.1942; konserttiohjelmat 4.11., 7.11. ja 13.11.1942; *Aamulehti* 11.11. ja 24.11.1942). Ohjelmistovalinta oli oletettavasti järjestäjien toivoma, sillä Kilpisellä oli ollut läheiset suhteet ”uuteen” Saksaan jo 1930-luvulta alkaen (Salmenhaara 1996, 494–500; Jokisipilä ja Könönen 2013, 77–81, 352–354).

Päivien poliittinen ilme tulee näkyville Suomen Berliinin-lähettilään Toivo Kivimäen kiitospuheessa Wiesbadenin kaupungin vastaanotolla. *Uuden Suomen* (29.9.1942) mukaan hän vakuutti Suomen osaavan arvostaa musiikkipäivien osoittamaa huomaavaisuutta, joka oli tullut vieraan

55 Vuoden 1942 Sibelius-konserteista Saksassa ks. Gleißner 2002, 213, 229–233, 286–287.

Lokakuun loppupuolelta alkaen Saksan Suomen lähettiläs Wipert von Blücher havaitsi suomalaisten suhtautumisen Saksaan muuttuvan (Jonas 2010, 245–248, 280–295).

56 Seurasta ks. Gleißner 2002, 181–192.

57 ”De [veli Pentti Rautawaara ja hänen tyttöystävänsä] hade den otäcka [tympeä] Kilpinen som resällskap.”.

Johanna Talasniemi • Aus banger Brust: Aulikki Rautawaaran sota-ajan konserttitoiminta 1939–1944

maan osaksi vain harvoin.⁵⁸ ”Hän korosti vielä molempien kansojen aseveljeyttä taistelussa uuden Euroopan puolesta ja kohotti maljansa Saksan johtajalle ja yhteisten aseiden voitolle”, kirjoitti *Uusi Suomi*.



Aulikki Rautavaara esittämässä Wiesbadenin suomalaisten musiikkipäivien avajaiskonsertissa Kilpisen ja Sibeliuksen lauluja
Kuva: Willi Rudolph

Kuva 6. Filosofian maisteri Rauha Penttala raportoi laajasti Wiesbadenin musiikkipäivistä Saksan Fremdensprachdienstin julkaisemassa kulttuurilehdessä Suomi–Saksa marraskuussa 1942.

Sibelius-laulujen osasto oli ollut luonteeltaan surumielinen, kuten eräs tuntemattomaksi jäänyt kriitikko totesi. Rautawaara oli hänen mukaansa tulkinut suomalaisen musiikin kaihoisaa raskasmielisyyttä täydellisesti. Viimeisessä numerossa *Aus banger Brust* oli palattu saksankieliseen ohjelmistoon ruotsiksi laulettujen *Under strandens granar* - ja *Demanten på marssnön* -laulujen jälkeen. (*Wiesbadener Tageblatt Musiikkitieto*, joulukuu

⁵⁸ Panostuksen painosta kertoo sekin, että Sibelius-seura oli ainoa seura, jonka perustamisessa Goebbels itse oli mukana (Murtomäki 2011, 45).

Artikkelit • Musiikki 3/2021

1942, 156 mukaan.) Tämä viittaisi siihen, että Arioso olisi esitetty saksaksi. Rautawaaran eläytymiskykyä kiitettiin saksalaislehdissä (*Musiikkitieto*, joulukuu 1942, 156, 159). Ilmeisesti hän onnistui myös *Aus banger Brust*-laulun intohimon ja menettämisen pelon ristiaallokon ilmentämisessä, koska *Wiesbadener Tageblattin* mukaan taitelijattaren ääni osoittautui siinä ”suorastaan hekumallisen kauniiksi” (ibid., 156). Kirjeessään äidilleen (1.10.1942) hän totesi, että sinänsä esitys meni hyvin, mutta muuten oli melko mitäänsanomatonta ja esiintyjänä olisi voinut olla kuka tahansa.⁵⁹

Raskain sydämin

Aus banger Brust (1906) kuuluu Sibeliuksen saksankieliseen opukseen 50. Hänen lankonsa Armas Järnefelt (1869–1958), jonka johdolla Rautawaara otti laulun ohjelmistoonsa vuonna 1940, oli myös pianistina kantaesittänyt laulun tuoreeltaan silloisen vaimonsa Maikki Järnefeltin (1871–1829) kanssa (Dahlström 2003, 231). Kuten artikkelin alkupuolella kävi ilmi, Aulikki Rautawaara kuvasi sanomalehtien mukaan Sibeliuksen laulujen ilmentävän hänelle sota-ajan tunteja ja suomalaista luontoa. *Aus banger Brust* ei kuitenkaan välitä samanlaista luonnontunnetta kuin muut Sibeliuksen laulut. Tästä huolimatta Rautawaara esitti sitä sotavuosina eniten.⁶⁰

Tomi Mäkelän (2007, 316) mukaan Sibeliuksen laulun musiikillinen toteutus ei huomioi sen tekstin, Richard Dehmelin runon, yksittäisiä luontoelementtejä eikä perpetuum mobile -piano-osuus ilmennä naturalismia. Dehmelin erotismin Sibelius on sen sijaan vanginnut melodiikkaan (ibid.). Vaikka säestyksen liikkeen voisi ehkä ajatella kuvastavan runossa mainittua lehtien havinaa, se tuntuu kuitenkin enemmän ilmentävän levottomuutta, jopa pahoja aavistuksia, joista lauluosuus ei intohimoisissa fraaseissaan ikään kuin ole tietoinen. Kohtalon tuntua on myös *Svarta rosor*-laulussa, jota Rautawaara samoin esitti sotavuosina paljon. Se ei myöskään ilmennä suomalaista luontoa vaan ennemminkin epätoivoa.

Erityisesti saksalaiset ja ruotsalaiset kriitikot kiinnittivät huomiota Rautawaaran ohjelmien alakuloon, toisinaan *Aus banger Brust* mainittiin tällaisten tunnetilojen erityisenä edustajana (esim. K. N. tunnistamattomassa ruotsalaislehdessä 1942). Laulu oli saksankielisenä toki hyvää

59 ”Wiesbaden gick fint, annars en ganska platt historia, där kunde vem som helst ha kunnit sjunga.”

60 Rautawaaran ja todennäköisesti pianisti Jussi Jalaksen levytys vuodelta 1949 (Gronow 1989, 56) on kuunneltavissa osoitteessa <https://www.youtube.com/watch?v=ZGWgp0grfr0>.

Johanna Talasniemi • *Aus banger Brust: Aulikki Rautawaaran sota-ajan konserttitoiminta 1939–1944*

ohjelmistoa Saksan ja muun Keski-Euroopan konsertteihin. Rautawaara esitti sotavuosina kuitenkin hyvin vähän Sibeliuksen muita saksankielisiä lauluja.⁶¹ Olisiko Rautawaaran lauluvalinta saattanut heijastella yksityiselämän tunteja? Avioliitto Gunnar Aminoffin kanssa oli sodan syttyessä runsaan vuoden vanha. Sotavuosina pariskunta tapasi välirauhan ajanjaksoa lukuun ottamatta vain harvoin. Rautawaara oli jatkuvasti kiertueilla ja aviomies rintamalla.

Yksittäisen laulun esityksiä seuraamalla paljastuu se maiden, kaupunkien ja yhteistyökumppaneiden verkosto, jonka parissa Rautawaara sotavuosina toimi. Hän esitti *Aus banger Brust* -laulua näiden neljän vuoden aikana kahdeksan orkesterin,⁶² kymmenen kapellimestarin ja kymmenen pianistin kanssa. Näistä Sixten Eckerberg (1909–1991) toimi sekä kapellimestarina että pianistina. Järjestävinä tahoina olivat esimerkiksi Fazerin, Helmer Enwallin (Ruotsi) ja Rudolf Rasmussenin (Norja) konserttitoimistot, Puolustusvoimat sekä kansallissosialistiset kulttuurijärjestöt. Rautawaara esitti laulua niin Suomen lasten, haavoittuneiden ja invalidien kuin Unkarin Punaisen Ristin hyväksi toteutetuissa konserteissa. Olen koonnut tiedossani olevat Rautawaaran esitykset *Aus banger Brust*-laulusta syksyyn 1944 asti kuvan 7 taulukkoon.

Hyväntekeväisyyskonsertteja näistä esiintymisistä oli kolmannes. Vairankeruukonserttien lisäksi myös muu konserttitoiminta oli sotavuosina aktiivista ja vastasi sekä poliittisten toimijoiden tarpeisiin pitää niin sotilaiden kuin kotirintaman mielialaa yllä että yleisön tarpeisiin unohtaa sota-ajan arki ja nauttia musiikista. Vaikka klassisen musiikin yleisö sekä sodan että rauhan aikana oli valikoitunutta, poikkeusolot saattoivat myös uusia kuulijoita lauluresitaalien pariin (Tunbridge 2018, 154–157). Esimerkiksi urheilutoimittaja Toivo V. Narva kuvaili menneensä Rautawaaran konserttiin Helsingissä hetken mielijohteesta, vaikka hänellä oli kutukortti ”porvarien ja proletäärien” (SNL ja TUL) väliseen nyrkkeilyn mestaruusotteluun. Hän sai peruutuslipun loppuunmyytyyn konserttiin ja nautti ensimmäisestä naislaulajan konsertistaan (*Seura* 14.4.1941).

61 Ainoastaan *Im Feld ein Mädchen singt* opuksesta 50 oli ohjelmistossa syksyn 1941 kotimaan kiertueella mutta suomenkielisenä versiona ja *Die Stille Stadt* kahdesti, Helsingissä 1940 ja Berliinissä 1941. Sen sijaan *Kvarnhjulet*-laulua opuksesta 57 Rautawaara esitti useimmiten saksaksi (Talasniemi 2020, 64).

62 Orkesterisovitus on Ernest Pingoud'n (Dahlström 2003, 231).

Artikkelit • Musiikki 3/2021

Kuva 7. Taulukko 1. Aus banger Brust -esitykset 1944 asti.

AIKA	KAUPUNKI	TILAISUUS/ JÄRJESTÄJÄ	PIANISTI/ KAPELLIMESTARI, ORKESTERI
8.12.1940	Helsinki	Sibeliuksen 75-vuotisjuhla- konsertti	Armas Järnefelt, Helsingin kau- punginorkesteri
12.12.1940	Göteborg	Sibelius-juhla- konsertti	Armas Järnefelt, Göteborgin orkesteri- yhdistys
11.3.1941	Helsinki	Konserttitoimisto Fazer	Cyril Szalkiewicz
8.9.1941 10.9.1941 11.9.1941 13.9.1941 14.9.1941 16.9.1941 21.9.1941	Tampere Pori Vaasa Kuopio Mikkeli Hämeenlinna Jyväskylä	Puolustusvoimat[?] Haavoittuneiden hyväksi	Rolf Bergroth
3.12.1941	Berliini	Gemeinschaft Junger Musiker, Nordische Gesellschaft	Ferdinand Leitner
8.12.1941	Tukholma		Harry Ebert
11.12.1941	Turku		Rolf Bergroth
16.1.1942	Göteborg		Issay Dobrowen, Göteborgin orkesteri- yhdistys
17.1.1942	Trollhättan	Trollhättanin musiikkiseura	Sixten Eckerberg
19.1.1942	Oslo	Yhteistyössä Norjan yleisradion kanssa	Olav Kielland, Oslo filharmoninen orkesteri
30.1.1942	Uppsala		Wiatcheslaw Witkowsky
3.2.1942	Linköping		Wiatcheslaw Witkowsky
13.2.1942	Göteborg	Suomen lasten hyväksi	Carl Tillius
21.2.1942	Lund	Suomalaisten invalidi- ylioppilaiden hyväksi	Carl Tillius
22.2.1942	Malmö	Ruotsin Punaisen Ristin Malmön piiri	Carl Tillius
16.4.1942	Kööpenhamina	Tanskan radio	Tor Mann, Tanskan radion orkesteri

Johanna Talasniemi • *Aus banger Brust: Aulikki Rautawaaran sota-ajan konserttitoiminta 1939–1944*

18.5.1942	Oslo	Rudolf Rasmussen	Erhard Michel
26.9.1942	Wiesbaden	Wiesbadenin kaupunki ja Saksan Sibeliuss-seura	Carl Schuricht, Wiesbadenin kaupunginorkesteri
4.11.1942	Budapest	Unkarin Punaisen Ristin hyväksi	Rajter Lajos, Székesfővárosi Zenekar/Metropolitan-orkesteri Budapest
7.11.1942	Debreceni		Galánffy Lajos
13.11.1942	Kolberg	Kraft durch Freude[?]	Walther Ettl, Itä-Pommerin osavaltion orkesteri
16.11.1942	Naumburg	Kraft durch Freude[?]	Erhard Michel
17.11.1942	Zeits	Kraft durch Freude[?]	Erhard Michel
19.11.1942	Eilenburg	Kraft durch Freude	Erhard Michel
5.2.1943	Göteborg		Sixten Eckerberg, Göteborgin orkesteriyhdistys
11.2.1943	Hälsingborg		Eric Westerberg, nimeämätön orkesteri
22.2.1943	Tukholma	Helmer Enwall, Konsertbolaget	Carl Tillius
23.3.1943	Helsinki	Fazer	Cyril Szalkiewicz
12.4.1943	Wilhelmshaven	Konzert- und Vortragswesen Wilhelmshaven	Alfred Hering, Wilhelmshavenin kaupunginorkesteri
22.4.1943	Malmö	Sydsvenska Dagbladetin hätäapurahasto	Carl Tillius
5.10.1944	Helsinki	Fazer	Jussi Jalas
10.10.1944	Helsinki	Fazer. Kutsuvieras-konsertti sotainvalideille.	Jussi Jalas

Suomen poliittinen asema muuttui Moskovan välirauhan sopimuksen solmimisen myötä syyskuussa 1944. Rautawaara ei sotatilanteen vuoksi voinut matkustaa ulkomaille ja piti syys-lokakuun vaihteessa konserttisarjan Helsingissä (*Helsingin Sanomat* 29.9.1944). *Aus banger Brust* soi tällöin kahdesti, joista toisella kerralla 10.10. yleisönä oli Rautawaaran konserttiin kutsumia sotainvalideja (konserttiohjelmat 5. ja 10.10.1944; *Helsingin Sanomat* 9.10.1944). Kuva 8 on todennäköisesti tästä konserttisarjasta, kuitenkin samasta konsertista 4.10.1944 kuin kuva 1. Syksystä 1945 alkaen

Artikkelit • Musiikki 3/2021

Rautawaara esitti *Aus banger Brust*-laulua vielä runsaat kymmenen kertaa etupäässä Suomessa, mutta myös Ruotsissa sekä Sibeliuksen resitaalissaan Edinburghin festivaalilla 1949. Viimeisen kerran laulu oli Rautawaaran ohjelmassa, kun hän esiintyi Radio-orkesterin solistina Helsingin olympialaisten konsertissa heinäkuussa 1952.



Kuva 8. Aulikki Rautawaara ja Jussi Jalas esiintyvät. Noin vuodelle 1950 ajoitettu kuva on todennäköisesti samasta konsertista 4.10.1944 konservatorion salista Helsingissä kuin kuva 1. Musketti, Historian kuvakokoelma, Museovirasto. Finna.fi.

Johanna Talasniemi • Aus banger Brust: Aulikki Rautawaaran sota-ajan konserttitoiminta 1939–1944

Johtopäätökset

Toinen maailmansota osui tuolloin 33–38-vuotiaan lyyrisen sopraanon tärkeään ammatilliseen vaiheeseen. Aulikki Rautawaaran kansainvälinen ura oli alkanut 1930-luvulla lupaavasti, mutta muutti pysyvästi muotoaan sotavuosina. Suunnitellut oopperakiinnitykset eivät toteutuneet, vaan työ koostui pitkistä konserttikiertueista. Rautawaara pyrki jatkamaan kansainvälistä uraansa, vaikka poliittiset käänteet ja sodan rintamat rajoittivat mahdollisuuksia. Esimerkiksi suunnitellut Yhdysvaltojen esiintymiset eivät toteutuneet. Suomen ja Saksan välisten poliittisten suhteiden viileneminen sodan alkuvaiheessa näkyi myös kulttuurisuhteissa ja Rautawaaran konserttitoiminnassa. Hän palasi Saksaan konsertoimaan kolmen vuoden tauon jälkeen 1941. Norjassa ja Tanskassa Rautawaara jatkoi esiintymistä Saksan miehityksestä huolimatta. Ruotsissa hän konsertoi jatkuvasti. Rautawaara ei kuitenkaan ollut ainoa suomalainen laulaja, joka esiintyi näissä maissa sodan aikana. Muidenkin Kolmannessa valtakunnassa toimineiden muusikoiden toimintaa olisi syytä tutkia, jotta voitaisiin myös tältä osin valottaa Suomen kulttuurisuhteita sota-aikana.

Rautawaara tunsu palvelevansa isänmaataan parhaiten laulamalla, esittämällä Sibeliuksen lauluja ja viemällä suomalaista laulutaidetta maailmalle. Hän olikin lähes koko ajan kiertueilla. Tien päälle ajoivat mahdollisuus tehdä sitä, mitä parhaiten osasi eli laulaa, taloudelliset syyt sekä se, että puoliso oli rintamalla. Hyväntekeväisyyskonsertit eri maissa sodan uhrien auttamiseksi muodostuivat keskeiseksi työn osaksi. Rautawaara esiintyi myös erilaisissa sotilaille suunnatuissa konserteissa Suomessa, Ruotsissa, Norjassa ja Saksassa. Tällöin ohjelmassa ei yleensä kuitenkaan ollut Sibeliusta. Ristiriitoja herättivät esiintymiset saksalaisille sotilaille Norjassa. Niiden etuina Rautawaaran näkökulmasta olivat hyvät palkkiot. Saksaan sitoi myös sopimus Telefunken-levy-yhtiöön, jonka viimeiset levytykset 1943 tosin toteutettiin Ruotsissa. Vaikka Rautawaara oli aloittanut levytysuransa iskelmällä ja esittänyt vielä 1930-luvun lopussa Saksassa kevyttä operettia, sota-ajan konserteissa hän pitäytyi klassisessa ohjelmistossa ja kansanlaulusovituksissa. Suosio oli kuitenkin suurta ja konsertit usein loppuunmyytyjä.

Rautawaara matkusti pääosin yksin. Pianistit ja kapellimestarit tulivat usein paikan päältä. Hotellihuoneiden yksinäisyyttä lievittivät konserttikukkien paljous, josta arvostelut lähes aina raportoivat, sekä tiivis kirjeenvaihto äidin kanssa. Kirjeet ilmensivät koti-ikävää ja levottomuutta siitä, ettei aviomiehestä saanut tietoa. Se, että Rautawaara esitti nimenomaan *Aus banger Brust* -laulua sotavuosina eniten, kuvastaa mielestäni tätä le-

Artikkelit • Musiikki 3/2021

vottomuutta ja sota-ajan raskautta. Vaikka Rautawaara koki Sibeliuksen laulujen kytkeytyvän suomalaiseen luontoon, *Aus banger Brust* ei sitä tee. Ehkä Rautawaaran lauluvalinta heijastaa sitä, että ihmisten valinnat ylipäänsä ja erityisesti sodan oloissa eivät ole yksioikoisia vaan vähintäänkin moniulotteisia, joskus jopa ristiriitaisia.

Sodan loppuvaiheissa ja jälkeen nimenomaan esiintymiset miehitysvallalle nousivat kriittisiksi tekijöiksi laulajien uran jatkamisen kannalta. Tämäkin olisi kiinnostava jatkotutkimusaihe niin Rautawaaran kuin muidenkin suomalaisten laulajien osalta.

Rautawaaran oopperaura ei koskaan palannut 1930-luvun näyttöjen viitoittamalle tielle, vaan hän keskittyi konserttilaulajan työhön ja levytyksiin. Ainoat oopperaesintymiset toteutuivat Gotlannissa Visbyn ranninäytöksissä Friedrich Mehlerin historiallisessa musiikkinäytelmässä *Petrus da Dacia* vuosina 1946–1951. Varainkeruukonsertit suomalaisille lapsille ja sotainvalideille jatkuivat Suomessa ja Ruotsissa koko 1940-luvun. Iso-Britanniaan Rautawaara palasi kymmenen vuoden jälkeen levyttämään ja konsertoimaan vasta 1940-luvun lopulla ja Saksaan ainoastaan 1950 esiintymään Hampurissa Sibeliuksen 85-vuotisjuhlakonsertissa. Sibeliuksen laulut säilyivät keskeisenä ohjelmistona koko uran ajan.

Johanna Talasniemi • Aus banger Brust: Aulikki Rautawaaran sota-ajan konserttitoiminta 1939–1944

Lähteet

Arkistolähteet

Aulikki Rautawaaran kotiarkisto, Helsinki.

Andersson, Otto. Kirje Aulikki Rautawaaralle 2.1.1942.

Diplomatischer Kurierpass 3.5.1943.

Grenzbach, Herbert. Kirje Aulikki Rautawaaralle 11.2.1942.

Rautawaara, Aulikki. Kirjeet äidille Venny Rautawaaralle.

Teräskeli, Hilja. Kirje Aulikki Rautawaaralle 23.10.1941.

Bundesarchiv, Berlin.

Reichskulturkammerin Aulikki Rautawaaraa koskevat asiakirjat. Berlin Document Centerin kokoelma, BArch R 9361-V/82276, BArch R 9361-V/118244.

Kansallisarkisto, Helsinki.

Päämajan tiedotusosaston valistus- ja viihdytystoimiston arkisto. Yleinen ja salainen kirjeenvaihto 1941–1943, T-8362/26.

Sibelius-museon arkisto, Turku.

Aulikki Rautawaaran kokoelma, talletus.

Leikekirjat:

Sanomalehtileikkauksia I 1918–1939

Tidningsurklipp II 1939–1942

Tidningsurklipp III 1942–1944

Tidningsurklipp IV 1944–1947

Tidningsurklipp V 1947–1950

VI: Kritik 9 maj 1950–20 okt 1954

VII: Kritik 20 okt 1954 till –

Intervjuer och kåserier. Utrikes och Finland 26/VII(?) 1934–15/IV 1942

Intervjuer och kåserier 15/IV 1942–18/XII 1948

Kåserier och intervjuer 26 aug 1949–1954

Konserttiohjelmat

Aulikki Rautawaara

Yleisradion arkisto, Helsinki.

Franck, Anne-Marie, toim. 1986. *Personporträttet: Var det en dröm. Aulikki Rautawaara berättar om sitt liv* (radio-ohjelma), julkaistu 20.12.1986.

Artikkelit • Musiikki 3/2021

Ikonen, Lauri, toim. 1983. *Aulikki Rautawaara* (televisio-ohjelma), julkaistu 27.12.1983. Tark. 16.6.2021. <https://areena.yle.fi/1-50186832>

Lehdet

Aamulehti
Aftonbladet
Astra
Arbeiderbladet
Evening Star
Fritt Folk
Berlinske Tidende
Göteborgs Morgonpost
Göteborgs-Posten
Handelsbladet
Hangö
Helsingin Sanomat
Hopeapeili
Hopeatorvet
Hufvudstadsbladet
Laatokka
Mitteldeutsche National-Zeitung
Morgenbladet
Musiikkitieto
Nationaltidende
Nordlicht
Norrköpings Tidning
Radiokuuntelija
Rintamamies
Satakunnan kansa
Seura
Sisä Suomi
Smålands Allehanda
Sotainvaliidi
Stavanger Aftenblad
Stockholms Tidning
Suomen musiikkilehti
Suomen Sosialidemokraatti
Suomi-Saksa

Johanna Talasniemi • *Aus banger Brust: Aulikki Rautawaaran sota-ajan konserttitoiminta 1939–1944*

Svenska Dagbladet
Sydsvenska Dagbladet
Työn Voima
Uusi Suomi
Vasabladet
Östergötlands Dagblad
Östgöta Correspondenten
Östgötatidningen
Östgöten

Kirjallisuus ja äänitteet

Andersson, Greger. 2007. ”Karl Gerhard, Johnny Bode och Zarah Leander”. Teoksessa *Myt och propaganda: Musiken i nazismens tjänst i Sverige och Tyskland*, kirj. Greger Andersson ja Ursula Geisler, 95–103. Stockholm: Forum för levande historia. Tark. 16.6.2021. <https://www.levandehistoria.se/material/myt-och-propaganda>

Aster, Misha. 2010. *The Reich's Orchestra. The Berlin Philharmonic 1933–1945*. London: Souvenir Press.

Baade, Christina. 2006. ”Sincerely Yours, Vera Lynn’: Performing Class, Sentiment, and Femininity in the ‘People’s War’”, *Atlantis* 30 (2): 36–49. Tark. 16.6.2021. <https://journals.msvu.ca/index.php/atlantis/issue/view/77>

Baade, Christina. 2012. ”Between the Lines: ‘Lili Marlene,’ Sexuality, and the Desert War”. Teoksessa *Music, Politics, and Violence*, toim. Susan Fast ja Kip Pegley, 83–103. Middletown, CT: Wesleyan University Press.

Brages Pressarkiv. ”Signaturer”. Tark. 22.9.2021. <https://www.bragespressarkiv.fi/tidningar/signaturer/>

Camersten, Jonas. 2006. ”Fältartisterna ur historiska perspektiv”, *Försvarsutbildarna*. Tark. 16.6.2021. <https://web.archive.org/web/20070128110818/http://www.forsvarsutbildarna.se/index.php?mapp=1488&ddval=show>

Carlberg, Anders. 2016. *Hitlers lojala musiker: Hur musiken blev ett vapen i Tredje rikets propaganda*. Stockholm: Santérus.

Carlquist, Erik. 1971. *Solidaritet på prov: Finlandshjälp under vinterkriget*. Stockholm: Almänna Förlaget.

Dahlström, Fabian. 2003. *Jean Sibelius: Thematisch-bibliographisches Verzeichnis seiner Werke*. Wiesbaden: Breitkopf & Härtel.

Fossheim, Jørn. 2002. ”Dobrowen, Issay”. Sarjassa *Simax Classics*. Käänt. Andrew Smith. Oslo: Grappa Musikforlag. Tark. 16.6.2021. <https://web.archive.org/web/20051102054303/http://www.simax.no/artikkel.php?id=953>

Artikkelit • Musiikki 3/2021

- Föllmer, Moritz. 2020. *Culture in the Third Reich*. Käänt. Jeremy Noakes ja Lesley Sharpe. Oxford: Oxford University Press.
- Garberding, Petra. 2007. *Musik och politik i skuggan av nazismen: Kurt Atterberg och de svensk-tyska musikrelationerna*. Lund: Sekel.
- Gleißner, Ruth Maria. 2002. *Der unpolitische Komponist als Politikum: Die Rezeption von Jean Sibelius im NS-Staat*. Berlin: Lang.
- Gronow, Pekka. 1989. "Aulikki Rautawaara: Discography". *Finnish Music Quarterly* (4): 52–58.
- Hagelstam, Sonja. 2011. "Rakas sotilaani! Kirjeiden kirjoittaminen jatkosodan poikkeusoloissa". Teoksessa *Kirjeet ja historiantutkimus*, toim. Maarit Leskelä-Kärki, Anu Lahtinen ja Kirsi Vainio-Korhonen, 299–328. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Henttinen, Annastiina. 2010. "Gunnar Aminoff". Teoksessa *Kansallisbiografia*. Helsinki: SKS.
- Hiedanniemi, Britta. 1980. *Kulttuuriin verhottua politiikkaa: kansallissosialistisen Saksan kulttuuripropaganda Suomessa 1933–1940*. Helsinki: Otava.
- Hirvi, Harri ja Jari J. Marjanen. 2015. "Musiikin salanimiä ja nimimerkkejä". Viihdemusiikin Ystävien Seura ry. Tark. 22.9.2021. <http://vys.hypermedia.fi/salanimet.html>
- Hirvonen, Maija. 2000. *Salanimet ja nimimerkit*. Helsinki: SKS.
- Holopainen, Tuula. 2004. "Työmies-Suomen Sosialidemokraatti-lehden nimimerkit". Demari (toimituksen arkisto), Finna.fi. Tark. 26.9.2021. <https://yksa.disc.fi/Yksa4/download/137786166532800/file/430515ed-6b33-4068-bc26-b6e330edf144>
- Honkaniemi, Marika. 2019. "'Taistelutapahtumien armoitetut ikuistajat' mielialojen ohjaajina: Ateneumin suomalais-saksalainen taistelukuvaajain näyttely 1942". Teoksessa *Mieliala Helsinki 1939–1945*, toim. Anna Kortelainen, Marika Honkaniemi, Maija Koskinen, Hanne Selkokari ja Tuomas Tepora, 191–225. Helsinki: Tammi.
- Hänninen, Reetta. 2019. *Kevyt ja pirteä kynä? Naisten ensimmäinen aalto Helsingin Sanomien toimituksessa sotien välisenä aikana*. Väitöskirja. Helsingin yliopisto. Tark. 4.8.2021. <https://helda.helsinki.fi/handle/10138/304800>
- Jalkanen, Pekka ja Vesa Kurkela. 2003. "Autonomian ajan Suomi". Teoksessa *Populaarimusiikki, Suomen musiikin historia*, toim. Pekka Jalkanen ja Vesa Kurkela, 112–251. Helsinki: WSOY.
- Jensen-Eriksen, Niklas, Aleks Mainio ja Reetta Hänninen. 2019. *Suomen suurin: Helsingin Sanomat 1889–2019*. Helsinki: Siltala.
- Jokisipilä, Markku ja Janne Könönen. 2013. *Kolmannen valtakunnan vieraat: Suomi Hitlerin Saksan vaikutuspiirissä 1933–1944*. Helsinki: Otava.
- Jonas, Michael. 2010. *Kolmannen valtakunnan lähettiläs: Wipert von Blücher ja Suomi*. Helsinki: Ajatus Kirjat.
- Kater, Michael H. 1997. *The Twisted Muse: Musicians and Their Music in the Third Reich*. New York, NY: Oxford University Press.

Johanna Talasniemi • *Aus banger Brust: Aulikki Rautawaaran sota-ajan konserttitoiminta 1939–1944*

Kater, Michael H. 2008. *Never Sang for Hitler: The Life and Times of Lotte Lehmann, 1888–1976*. New York, NY: Cambridge University Press.

Kauppala, Anne. 2018. "Staging anti-Semitic stereotypes: Wäinö Sola's Eléazar at the Finnish Opera, 1925". Teoksessa *Grand Opera Outside Paris: Opera on the Move in Nineteenth-Century Europe*, toim. Jens Hesselager, 132–153. London – New York, NY: Routledge.

Kinnunen, Tiina. 2016. "'Fighting Sisters': A comparative biography of Ellen Key (1849–1926) and Alexandra Gripenberg (1857–1913) in the contested field of European feminisms". Teoksessa *Biography, Gender and History: Nordic Perspectives*, toim. Erla Hulda Halldórsdóttir, Tiina Kinnunen, Maarit Leskelä-Kärki ja Birgitte Possing, 143–164. Turku: Turun yliopisto. Tark. 16.6.2021. <http://urn.fi/URN:ISBN:978-951-29-6678-3>

Koch, Hans-Jörg. 2006. *Wunschkonzert: Unterhaltungsmusik und Propaganda im Rundfunk des Dritten Reichs*. Graz: Ares Verlag.

Konttori-Gustafsson, Annikka ja Jan Lehtola. 2019. "Juhani Pohjanmies: monipuolinen muusikko ja unohdettujen sonaattien säveltäjä". Teoksessa *Kartanoista kaikkien soittimeksi II: Pianonsoiton historiaa Suomessa*, toim. Annikka Konttori-Gustafsson, Margit Rahkonen ja Markus Kuikka. Helsinki: Taideyliopiston Sibelius-Akatemia. Tark. 4.8.2021. <https://helda.helsinki.fi/handle/10138/302482>

Kopsa, Pentti. 2002. *Puolustusvoimain joukot 1941–1945 peitelukuina*. Kansallisarkisto. Tark. 7.10.2021. http://wiki.narc.fi/portti/images/5/5c/Puolustusvoimain_joukot.pdf

Korppi-Tommola, Aura. 2008. "War and children in Finland during the Second World War". *Paedagogica Historica* 44 (4): 445–455. Tark. 12.10.2021. <https://doi.org/10.1080/00309230802218405>

Kurkela, Vesa ja Saijaleena Rantanen. 2017. "Germany as Cultural Paragon: Transferring Modern Musical Life from Central Europe to Finland". Teoksessa *Cultural Mediation in Europe, 1800–1950*, toim. Reine Meylaerts, Lieven D'hulst ja Tom Verschaffel, 177–194. Leuven: Leuven University Press. Tark. 16.6.2021. <http://urn.fi/URN:NBN:fi-fe202002246284>

Lengowski, Sara Janina. 2010. "Olga Eisner". Teoksessa *Lexikon verfolgter Musiker und Musikerinnen der NS-Zeit*, toim. Claudia Maurer Zenck ja Peter Petersen. Hamburg: Universität Hamburg. Tark. 30.9.2021. https://www.lexm.uni-hamburg.de/object/lexm_lexmperson_00001802?wcmsID=0003

Leskelä-Kärki, Maarit. 2006. *Kirjoittaen maailmassa: Krohnin sisaret ja kirjallinen elämä*. Helsinki: SKS.

Leskelä-Kärki, Maarit. 2012. "Samastumisia ja etäännyksiä: elämäkerta historian-tutkimuksen kysymyksenä". Teoksessa *Tulkinnan polkuja: kulttuurihistorian tutkimusmenetelmiä*, toim. Asko Nivala ja Rami Mähkä, 25–48. Turku: Turun yliopisto.

Lindgren, Astrid. 2016. *Sotapäiväkirjat*. Suom. Kari Koski. Helsinki: WSOY.

Murtomäki, Veijo. 2011. "Jean Sibeliuksen suhteet natsi-Saksaan eurooppalaisessa kontekstissa". *Musiikki* 41 (3–4): 5–68.

Mäkelä, Tomi. 2007. *Jean Sibelius: Poesie in der Luft*. Wiesbaden: Breitkopf & Härtel.

Artikkelit • Musiikki 3/2021

Niiniluoto, Maarit. 1994. *On elon retki näin eli miten viihteestä tuli sodan voittaja*. Helsinki: Kirjayhtymä.

Nivanka, Leena. 1992. *Lea Piltti*. Helsinki: WSOY.

Nøkleby, Berit. 1992. *Josef Terboven: Hitlers mann i Norge*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag.

Peltovuori, Risto. 2000. *Sankarihansa ja kavaltajat: Suomi Kolmannen valtakunnan lehdissä 1940–1944*. Helsinki: SKS.

Possing, Birgitte. 2016. "How does one relate a complex life? Reflections on a polyphonic portrait of the minister and intellectual Bodil Koch (1903–1973)". Teoksessa *Biography, Gender and History: Nordic Perspectives*, toim. Erla Hulda Halldórsdóttir, Tiina Kinnunen, Maarit Leskelä-Kärki ja Birgitte Possing, 37–60. Turku: Turun yliopisto. Tark. 16.6.2021. <http://urn.fi/URN:ISBN:978-951-29-6678-3>

Potter, Pamela. 2020. "Introduction". Teoksessa *Music in World War II: Coping with Wartime in Europe and the United States*, toim. Pamela M. Potter, Christina Baade ja Roberta Montemorra Marvin, 1–24. Bloomington, IN: Indiana University Press.

Prieberg, Fred K. 1991. *Trial of Strength: Wilhelm Furtwängler and the Third Reich*. Käänt. Christopher Dolan. London: Quartet Books.

Prieberg, Fred K. 2005. *Handbuch deutsche Musiker 1933–1945*. Kiel: Prieberg. Tark. 16.6.2021. https://archive.org/details/bib130947_001_001/page/n6491/mode/2up

Pullinen, Erkki. "Pelokkain sydämin", Richard Dehmelin runon suomennos Laura-tietokannassa. Tark. 16.6.2021. <https://laura.uniarts.fi/xwiki/bin/view/Laura/View?id=c9f4cef4d44fd8ecaf1620256eb6a2d0&q=aus%20banger%20brust&type=basic&tab=0>

Rantanen, Paavo. 2012. *Suomi kaltevilla pinnalla: Väliirauhasta jatkosotaan*. Jyväskylä: Atena.

Rautavaara, Sini. 1988. "Sibeliuksen "Svarta rosor" -laulun viisi tulkintaa". *Synteesi* (1–2): 86–88.

Rautawaara, Aulikki ja Carl Tillius, piano. "Var det en dröm?" (äänite [1942]), säv. Jean Sibelius. Kokoelmasta *Arkistojen aarteita* 3. Tark. 22.9.2021. <https://www.youtube.com/watch?v=QQSxpg4BfFE>

Rautawaara, Aulikki ja Tukholman konserttilyhdistyksen jouset, joht. Ture Rangström. "Arioso" (äänite [1942]), säv. Jean Sibelius. Kokoelmasta *Arkistojen aarteita* 3. Tark. 16.6.2021. <https://www.youtube.com/watch?v=57zGrRBLASo>

Rautawaara, Aulikki ja Jussi Jalas [?]. "Aus banger Brust" (äänite [1949]), säv. Jean Sibelius. Kokoelmasta Aulikki Rautawaara Collection. Tark. 16.6.2021. <https://www.youtube.com/watch?v=ZGWgp0grfr0>

Rutherford, Susan. 2006. *The Prima Donna and Opera 1815–1930*. New York, NY: Cambridge University Press.

Salmenhaara, Erkki. 1996. *Uuden musiikin kynnyksellä 1907–1958, Suomen musiikin historia 3*. Porvoo – Helsinki – Juva: WSOY.

Johanna Talasniemi • *Aus banger Brust: Aulikki Rautawaaran sota-ajan konserttitoiminta 1939–1944*

Steinweis, Alan E. 1993. *Art, Ideology, & Economics in Nazi Germany: The Reich Chambers of Music, Theater, and the Visual Arts*. Chapel Hill, NC & London: University of North Carolina Press.

Stoller, Tony. 2020. ”’Alien’ Classical Musicians and the BBC, 1939–1945”. Teoksessa *Music in World War II: Coping with Wartime in Europe and the United States*, toim. Pamela M. Potter, Christina Baade ja Roberta Montemorra Marvin, 56–76. Bloomington, IN: Indiana University Press.

Suomen Sanomalehtimiesten Liitto. 1945. *Luettelo Suomen sanoma- ja aikakauslehdissä käytännössä olevista nimimerkeistä*. Toinen painos. Helsinki.

Talasniemi, Johanna. 2020. ”*Flickan kom...: Aulikki Rautawaaran Sibelius-ohjelmito 1927–1957*”. *Musiikki* 50 (3): 38–76. Tark. 29.9.2021. <https://musiikki.journal.fi/article/view/98149>

Thrun, Martin. 2015. ”Führung und Verwaltung. Heinz Drewes als Leiter der Musikabteilung des Reichsministeriums für Volksaufklärung und Propaganda (1937–1944)”. Teoksessa *Die Reichsmusikkammer: Kunst im Bann der Nazi-Diktatur*, toim. Albrecht Riethmüller ja Michael Custodis, 101–145. Köln: Böhlau.

Tiikkaja, Samuli. 2014. *Tulisaarna: Einojuhani Rautawaaran elämä ja teokset*. Helsinki: Teos.

Tunbridge, Laura. 2018. *Singing in the Age of Anxiety: Lieder Performances in New York and London between the World Wars*. Chicago & London: University of Chicago Press.

Vares, Vesa. 2018. *Viileää veljeyttä: Suomi ja Saksa 1918–1939*. Helsinki: Otava.

Wuorimaa, Aarne. 1947. *Muistojeni Unkari*. Helsinki: Otava.

Liite 3

JOHANNA TALASNIEMI



Persona non grata vai arvostettu Sibelius-sopraano

Aulikki Rautawaaran ura 1944–1957

Aulikki Rautawaaran kuuleminen on aina harvinaislaatuinen taide-elämys, siitä riippumatta, kuinka usein tilaisuus tarjoutuu. Hän on nyt maailman kaikkein parhaimpia yksinlaulujen laulajia [romanssångerskor], hän kuuluu armoitettuihin taiteilijattariin. Itse taiteen aateloimana, hän aateloi kaiken, mihin tarttuu. On valitettavaa hänelle itselleen ja ehkä yhtä paljon maailmalle, että se juuri nyt, kun hän on uransa huippukohdassa, on hänelle suljettu. Ennen kuin sota loppuu, ja – kuten toivotaan – kaikki portit avautuvat uudelleen suomalaiselle satakiellelle, ovat ehkä jotkut hänen parhaista vuosistaan menneet. Tämä on yksi mutta [ett aber], mutta sille ei ole mitään tehtävissä! (*Göteborgs-Posten* 29.6.1944.)¹

Sopraano Aulikki Rautawaara (1906–1990) loi kansainvälistä ooppera- ja konsertti-uraa Saksassa ja Isossa-Britanniassa 1930-luvulla. Hän esiintyi Mozart-rooleissa Glyndebournen musiikkijuhlilla 1934–1938 sekä Salzburgin musiikkijuhlilla 1937 (Hirvensalo 2008). Hänellä oli levytyssopimus saksalaiselle Telefunken-levy-yhtiölle vuosina 1934–1943 (Gronow 1989: 52). Toisen maailmansodan vuosina ooppera-ura jäi taka-alalle, mutta konserttilaulajana hän esiintyi aktiivisesti Pohjoismaissa ja Saksassa sekä sen liittolaismaissa (Talasniemi 2021). Yllä siteerattu Göteborgin konsertin kriitikko arvioi kesäkuussa 1944 38-vuotiaan sopraanon olleen uransa huippukohdassa, mutta sodan valitettavalla tavalla vaikuttaneen laulajan työskentelymahdollisuuksiin. Kirjoittaja pohti, olisiko ”suomalaisen satakielen” ura jo laskusuunnassa siinä vaiheessa, kun sota olisi ohi. (*Göteborgs-Posten* 29.6.1944.) Tässä artikkelissa tarkastelen, miten ”portit avautu[i]vat uudelleen” Rautawaaralle eli mil-laisena hänen uransa toteutui sodan loputtua. Erityisesti kiinnostuksen kohteena on Rautawaaran työn käsittely lehdistössä.

Suomen ja Neuvostoliiton välisen sodan päättyessä syyskuun 1944 välirauhaan, jälleenrakennukseen lähdettiin vaikeissa oloissa. Syksyllä 1939 alkanut toinen

¹ Ulkomaisten lehtiartikkelien käännökset tässä ja jatkossa Johanna Talasniemen.

PERSONA NON GRATA VAI ARVOSTETTU SIBELIUS-SOPRAANO

maailmansota jatkui vielä muualla ja päättyi kuuden sotavuoden jälkeen elokuussa 1945 atomipommeihin Hiroshimassa ja Nagasakissa. Vaikka Suomi oli säilyttänyt itsenäisyytensä, tilanteen jyrkkyys tuntui Neuvostoliiton valvontakomission läsnäolona ja sotasyllisyysoikeudenkäynteinä Helsingissä, menetettyinä alueina, evakoina, leskinä, orpoina, invalideina tai henkisesti muuttuneina tai särkyneinä miehinä, moninaisena aineellisena pulana, poliittisten voimasuhteiden muutoksina ja monenlaisena sopeutumisenä uuteen aikaan (Kivimäki ym. 2021: 453–463, Holmila & Mikkonen 2015: 29–70; Silvennoinen 2014; Kivimäki 2013: 98–128, 367–394; Junila 2012: 231–232; Meinander 2009: 341–370; Kirves 2008).

Yhteistyötä entisen vihollisen Neuvostoliiton kanssa alettiin rakentaa pelonsekaisin tuntein, sillä vuosia kehkeytynyt viholliskuva ei kadonnut hetkessä (Holmila & Mikkonen 2015: 33; Meinander 2009: 289). Poliittinen kenttä oli myllerryksessä, kun voimasuhteet heilahtivat jo marraskuussa 1944 ääriavasemmalle (Holmila & Mikkonen 2015: 33). Suhtautumista saksalaisiin leimasi pettymys ja epäluottamus, mutta tämä ei historioitsija Henrik Meinanderin (2009: 333, 337) mukaan johtanut saksalaisten demonisointiin kuten muualla Euroopassa. Suomalaiset ajattelivat aseveljeyden olleen välttämätön ehto itsenäisyydelle (Meinander 2009: 334). Äärioikeistolaiset ja fasiset järjestöt sekä suojeluskunnat ja Lotta Svärd -järjestö lakkautettiin (Meinander 2009: 334–335). Kiellettyinä olleet kommunistipuolueet laillistettiin ja Suomi–Neuvostoliitto-Seura perustettiin (Mikkonen 2019: 10). Myllerrykset näkyivät myös kipakoina kanta-aottavina kirjoituksina erityisesti puolueisiin sitoutuneessa lehdistössä (Holmila & Mikkonen 2015: 37).

Poliittiset ja muut yhteiskunnalliset muutokset ja jälleenrakennusajan olosuhteet asettivat ehtoja ja rajoituksia myös muusikoiden toiminnalle. Sodan vaurioitama infrastruktuuri ja valuuttavaikkeudet vaikeuttivat matkustamista, konserttitilat saattoivat olla raunioina, materiaallinen pula rajoitti äänilevytuotantoa ja sodan lopputuloksen voimasuhteet vaikuttivat esiintymismarkkinoihin (Mikkonen 2019: 36; Kurkela 2003: 341; Huttunen 2002: 414; *Uusi Suomi* 1.9.1946; *Vapaa Sana* 15.9.1946). Tilanne oli Euroopassa monelle epävarma. Erityisesti sodan hävinneessä Saksassa yhteistyö kansallissosialististen valtaa pitävien kanssa tutkittiin myös muusikoiden osalta, kun arvioitiin heidän mahdollisuuksiaan jatkaa työtään (Carlberg 2021: 501–514; 2016: 240–165; Monod 2005; Shirakawa 1992: 294–369). Kuitenkin myös denatsifikaatio-prosessin tuloksena monet epäilyksenalaiset eturivin taitelijat, kuten Herbert von Karajan ja Elisabeth Schwarzkopf, onnistuivat jatkamaan uraansa (Thacker 2007: 39–73; Monod 2005: esim. 84–92, 128–166).

Suomalaisessa musiikin-/muusikoiden tutkimuksessa tilannetta sotavuosien jälkeen on käsitelty vain vähän ja lähinnä kulttuuridiplomatian näkökulmasta (Mikkonen 2019). Ehkä tutkimuksen vähyteen on vaikuttanut se, että aiemmat Saksa-suhteet

näyttäytyivät sodan päätyttyä toisenlaisessa valossa. Musiikkielämä oli sekä Suomen ja Saksan aseveljeyden aikana 1941–1944 että jo 1800-luvun jälkipuolelta alkaen kiinteästi yhteydessä Saksaan, kansallissosialistien aktiivisesti markkinoimaan klassisen musiikin kehtoon (jatkosodan kulttuurisuhteista ks. Talasniemi 2021: 17–18, 29–31; Suomen ja Saksan musiikkisuhteista Kurkela & Rantanen 2017; saksalaisten musiikkikäsitteistä Kater 2003: 9–11; ks. myös Vares 2018; Jokisipilä & Könönen 2013). Musiikintutkimuksessa on ehkä aiemmin haluttu vaieta hankalaksi koetusta asiasta (ks. Mantere 2017: 109). Säveltäjä Jean Sibeliuksen osalta kysymystä kuitenkin tarkasteltiin 2000-luvulla, jolloin Sibeliuksen mahdollisista natsiyhteyksistä esitettiin todisteita puolesta ja vastaan (koonti keskustelusta Grimley 2021: 202–205; ks. myös Mäkelä 2011: 392). Sibeliuksen ohella suomalaisista säveltäjistä on viime vuosina käsitelty myös Erik Bergmanin (Torvinen 2018) ja Yrjö Kilpisen (Waldén-Antikainen 2022) yhteyksiä kansallissosialistiseen Saksaan.

Se, että edellä mainitut esimerkit ovat kaikki säveltäjiä, on osoitus musiikintutkimuksen pääasiallisesta kiinnostuksesta säveltäjiin ja teoksiin (teoskeskeisyydestä ks. Goehr 2007). Kuitenkin myös monilla esittäville muusikoilla oli työtilaisuuksia Saksassa. Joillakin taiteilijoilla nämä olivat satunnaisia, jotkut taas rakensivat merkittävää karrääriä Kolmannessa valtakunnassa. Musiikkielämän historiantutkimuksen kannalta on kiinnostava kysymys, millaisia vaikutuksia tällä oli heidän myöhempään uraansa.

Tässä artikkelissa tutkin toisen maailmansodan jälkeisiä jälleenrakennuksen vuosia laulajan uran toteutumisen näkökulmasta käsittelemällä Aulikki Rautawaaran uraa vuosina 1944–1957. Rautawaara on kiinnostava esimerkki laulajasta, jonka kansainvälinen ura ei sodan jälkeen toteutunut sotaa edeltäneen uran viitoittamalla tiellä (Talasniemi 2020; 2021). Ajallisesti tarkastelu rajoittuu jatkosodan loppuvaiheesta Rautawaaran konserttiuran päättymiseen. Rautawaara työskenteli 1927 alkaneen laulajanuransa jälkipuolella etupäässä konserttilaulajana ja oli tunnettu erityisesti ja erityisenä Sibeliuksen laulujen esittäjänä. Maantieteellisesti tarkastelu painottuu Pohjoismaihin. Rautawaaran kansainvälinen ura rajoittui vuosina 1945–1947 Ruotsiin, mutta 1940-luvun lopulta alkaen Rautawaara esiintyi jälleen myös yksittäisissä Sibelius-konserteissa Isossa-Britanniassa, Saksassa ja Ranskassa sekä konserttoi Islannissa ja Balkanilla.

Pääkysymykseni on, millaisen vastaanoton Rautawaara sai esiintyvänä taiteilijana toisen maailmansodan jälkimainingeissa. Tätä varten joudun arvioimaan, miten Rautawaaran sodan aikainen toiminta vaikutti uraan sodan jälkeen. Lisäksi tarkastelen, miten Rautawaara itse suhtautui tilanteeseen. Yksilön avulla peilaan musiikkielämän olosuhteita sodan jälkeisinä vuosina (ks. Hakosalo ym. 2014: 9, 18).

PERSONA NON GRATA VAI ARVOSTETTU SIBELIUS-SOPRAANO

Vastaavia kysymyksiä on aiemmassa tutkimuksessa käsitelty laulajien osalta jonkin verran (Thurman 2021: 195–196, 217–225; Tunbridge 2018: 157–168; Carlberg 2016: 249–257, Andersson 2007; Monod 2005: 55, 164–165; Jefferson 1996: 66–72; Nivanka 1992: 173–180). Rautawaaraan keskittyvässä aiemmassa tutkimukseni olen tarkastellut häntä Sibelius-laulajana ohjelmiston sekä sota-ajan konsertti-toiminnan näkökulmista (Talasniemi 2020; 2021).

Arkistoaineistoni pääosan muodostavat sanomalehtiartikkelit Sibelius-museon arkistoon talletetuissa Aulikki Rautawaaran leikekirjoissa sekä Suomen, Ruotsin ja Norjan kansalliskirjastojen kokoelmissa. Lehtiaineisto on kokonaisuudessaan runsas. Esimerkiksi Rautawaaran leikekirjoissa on käsiteltävänä olevalta ajanjaksolta yhteensä noin 800 irrallista lehtileikettä tai sivua, joilla tyypillisesti kullakin on useita lehtileikkeitä. Norjan ja Ruotsin arkistoista tallentamiani sanoma- tai aikakauslehtien sivuja on noin 300. Sanomalehtien ohella käytän myös muita arkistoaineistoja, kuten Aulikki Rautawaaran yksityisarkiston kirjeaineistoja.

Tarkastelutapani kytkeytyy reseptiohistoriaan siinä mielessä, että pääasiallisena aineistona ovat sanomalehdet ja tutkittavana on Rautawaaran vastaanotto esiintyvänä taiteilijana. Reseptiohistoria on alun perin keskittynyt käsittelemään taideteosten ja kulttuurituotteiden vastaanottoa (Sarjala 2002: 144–152). Sittemmin sitä on käytetty myös muusikkotutkimuksen työkaluna (esim. Sarlo 2010; Mantere 2006). Hyödynnän myös kulttuurihistoriallisen elämäkertatutkimuksen empaattista ja kriittistä lukutapaa, koska kiinnostukseni kohde on yksilö sekä hänen uransa tietyssä ympäristössä ja ajassa, vuorovaikutuksessa ympäristönsä kanssa – laajemman ilmiön osana ja kuvastajana (Leskelä-Kärki 2012; 2014). Empatia tarkoittaa tässä tutkimuksessa ennen kaikkea pyrkimystä tutkimuksen kohteen näkökulman hahmottamiseen ja ymmärtämiseen (Leskelä-Kärki 2006: 633–636). Se on tapa toteuttaa historioitsijan velvoitetta tehdä tutkimuskohteelle oikeutta. Yhtä tärkeitä ovat kriittisyys lähteitä arvioitaessa sekä asioiden ja ilmiöiden taustoittaminen – myös ajallisen etäisyyden näkyväksi tekemiseksi. (Kalela 2018: 31–34, 44.)

Tarkastelen Rautawaaran työn vastaanottoa tässä artikkelissa pääosin kronologisesti. Tällöin on mahdollista seurata tapahtumia ikään kuin Rautawaaran mukana (ks. Kalela 2000: 106–110). Aineistosta hahmottuvat toisaalta konserttikriitikoiden ja muusikoiden arvostus sekä toisaalta lehdistön osittain voimakkaan kriittiset näkökulmat sotavuosien esiintymisiin miehitetyssä Norjassa. Erityiseksi kipupisteeksi nousee yhteistyö Saksan miehityshallintoa johtaneen Josef Terbovenin kanssa. Tahtoi sitä tai ei, myös sukupuoli näyttäytyy merkittävänä tekijänä Rautawaaran reseptiossa (ks. Hakosalo ym. 2014, 14).

Boikotointikehotuksia ja täysiä katsomoita 1944

Suomen ja Neuvostoliiton välillä käydyn jatkosodan vuosina 1941–1944 Rautawaara konsertoi paljon ulkomailla ja teki pitkiä kiertueita. Sotatilanne ja liittolaisuhteet vaikuttivat siihen, missä konsertoiminen oli suomalaiselle laulajalle mahdollista. Rautawaara esiintyi Ruotsissa, Norjassa, Tanskassa, Saksassa, Slovakiassa ja Unkarissa. Saksan miehittämässä Norjassa Rautawaara esiintyi myös saksalaisille sotilaille. (Talasniemi 2021: 14–21.)

Kritiikki Rautawaaran Norjan-esiintymisiä kohtaan alkoi Ruotsissa huhtikuussa 1944. *Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning* (24.4.1944) arvioi kirjoituksensa aluksi Rautawaaran laulamista myönteisesti: ”Norjalainen musiikkiyleisö on aiemmin toivottanut hänet innolla tervetulleeksi, koska hän laulaa aivan ihastuttavasti, sitä ei yksikään norjalainen kiellä.” Lehden mukaan Rautawaaralle oli kuitenkin nyt selvästi kerrottu, että hänen tulisi lopettaa esiintymisensä Norjassa toistaiseksi, koska yhteistyöllään saksalaisen miehittäjähallinnon kanssa hän oli tehnyt karhunpalveluksen sekä norjalaisille että Suomelle. Kritiikki liittyi siihen, että valtakunnankomissaari Josef Terbovenin katsottiin olevan Rautawaaran suojelija. (*Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning* 24.4.1944. Ks. myös Herresthal 2019: 201–202; Carlberg 2016: 228.)

Kirjoitus ei näyttäisi herättäneen sen enempää huomiota, mutta Rautawaaran ja pianisti Carl Tilliuksen Göteborgin resitaalin yhteydessä kesäkuussa 1944, kirjoittelun laineet kävivät korkeina puolesta ja vastaan. Kimmokkeena oli *Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning* -lehdessä 27.6.1944 julkaistu, huhtikuun kirjoituksen pohjalta laadittu ja lehden päätoimittajalle osoitettu kirjoitus, jossa ehdotettiin, että göteborgilaisyleisö antaisi Rautawaaralle vinkin norjalaisesiintymisten sopimattomuudesta jäämällä pois konsertista. Tämä ei kuitenkaan toteutunut, vaan Lisebergin konserttitalo täyttyi Rautawaaran konsertti-iltana 28.6.1944 yleisöstä ja ruotsalaislehtiä siteeranneen *Helsingin Sanomien* (30.6.1944) mukaan ”menestys oli valtava”.

Lokakuussa 1944 Lundin norjalaiset ja tanskalaiset opiskelijajärjestöt boikotoivat Rautawaaran esiintymistä Ruotsissa Lundin orkesteriyhdistyksen solistina (*Svenska Dagbladet* 26.10.1944; konserttiohjelma 30.10.1944 Aulikki Rautawaaran leikekirjassa IV: 14;² Herresthal 2019: 202; Carlberg 2016: 228). Tämä kirjoitti jälleen kiistelyä lehdistöissä. Konserttitalo oli kuitenkin täynnä, yleisön suosionosoitukset lehtikriitikoiden mukaan poikkeuksellisen voimakkaat ja konserttiarviot ylistävät (*Lunds Dagblad* 31.10.1944; *Sydsvenska Dagbladet Snällposten* 31.10.1944).

² Jatkossa A. Rautawaaran leikek. IV: 14

PERSONA NON GRATA VAI ARVOSTETTU SIBELIUS-SOPRAANO

Toinen maailmansota päättyi Euroopassa toukokuussa 1945 samoin kuin Norjan miehitys. Saksan häviön seurauksena Norjan miehityshallintoa johtanut valtakunnankomissaari Terboven teki itsemurhan (Nøkleby 1992: 308). Kuten edellä kävi ilmi, Terbovenia oli Ruotsissa sanottu Rautawaaran suojeelijaksi. Loppukesästä 1945 miehitystä koskenut likapyykin pesu ulottui Rautawaaraan asti. Ruotsalaislehdistä liberaali *Expressen* (22.8.1945) sekä kommunistinen *Norrskensflamman* (24.8.1945) ja norjalaislehdistä kommunistinen *Nordland Arbeiderblad* (30.8.1945) käsittelivät Terbovenia ja yhdistivät Rautawaaran Terbovenin matkoihin. Nämä kirjoitukset eivät kuitenkaan näyttäisi aiheuttaneen tämän laajempaa kirjoittelua tai vaikuttaneen Rautawaaran esiintymisiin. Rautawaara oli syys-lokakuussa kotimaan kiertueella sekä esiintyi Malmössä alueen edellisenä keväänä perustetun Ruotsi–Suomiyhdistyksen juhlakokouksessa (konserttiohjelmat ja lehtileikkeet, A. Rautawaaran leikek. IV: 43–49; *Dagens Nyheter* 20.10.1945).

Sibelius-konsertit syksyllä 1945

Jean Sibeliuksen 80-vuotisjuhlintaa syksyllä 1945 voi tarkastella Rautawaaran näkökulmasta uran uutena raskaiden sotavuosien jälkeen. Juhlakonsertit alkoivat Rautawaaran osalta marraskuun puolivälissä Hälsingborgissa (nykyisin Helsingborg) ja huipentuivat joulukuun alussa kolmeen Sibelius-konserttiin pianisti ja kapellimestari Jussi Jalaksen kanssa Helsingissä. Hälsingborgin konsertissa 15.11.1945 sai kantaesityksensä Sibeliuksen Rautawaaralle omistaman laulun *Hymn to Thais* orkesteriversio ja alkuperäinen pianoversio 17.11.1945 Lundissa (*Helsingborgs Posten Skåne-Halland* 16.11.1945; *Lunds Dagblad* 20.11.1945). *Hymn to Thais* oli sävelletty jo 1909, mutta painettuna nuottina se julkaistiin vasta 1964 (Dahlström 2003: 552).

”[S]uomalainen suurlaulaja oli huippukunnossa”, arvioi *Arbetet* (20.11.1945). Myös *Sydsvenska Dagbladet Snällpostenin* (20.11.1945) Sten Broman oli vaikuttunut: ”Omasta puolestani en ole koskaan kuullut laulusolistia – naista tai miestä – jolla on hänen lumoava eläytymiskykynsä ja sataprosenttinen musikaalisuutensa.” *Lunds Dagblad* (20.11.1945) katsoi, että ”suomalainen satakieli, maailman merkittävin liedlaulaja [romanssångerska]” oli ”ihme”.

Rautawaara konsertoi Ruotsissa vielä Malmössa 22.11.1945 Fritjof Eberonin kanssa. Tässä konsertissa Rautawaara esitti ensimmäistä kertaa Ture Rangströmin Rautawaaralle omistamat laulut *En ghasel* sekä *Brinnande ljus* (konserttiohjelma 22.11.1945, A. Rautawaaran leikek. IV: 52). Kaiken kaikkiaan hän toteutti viikon sisällä kahden eri säveltäjän laulujen ensiesitykset, kaksi merkittävältä osin erilaista

JOHANNA TALASNIEMI

resitaaliohjelmaa ja yhden orkesterikonsertin solistiesiintymisen. Viikkoa myöhemmin 1.12.1945 Rautawaara esiintyi Sibelius-Akatemian edelleen vanhan nimen mukaisesti Konservatorion konserttisaliksi kutsutussa salissa ylioppilaiden kulttuuri-tilaisuudessa sekä piti samassa paikassa neljän päivän sisällä kolme Sibelius-konserttia yhteensä 40 eri laulun ohjelmilla. 39-vuotiaalla laulajalla oli taiteellisen tason lisäksi korkea määrällinen kapasiteetti hallita ja toteuttaa laaja monipuolinen ohjelmisto.

Joulukuun 1945 kolme Sibelius-konserttia olivat Rautawaaran uralla poikkeuksellisia. Milloinkaan muulloin hän ei esittänyt näin laajaa yhden säveltäjän teoksiin keskittyvää ohjelmistoa. Konsertit olivat ohjelmiston laajuudessa poikkeuksellisia myös Helsingin konserttitarjonnassa, vaikka Sibeliuksen juhlavuosi näkyikin myös muiden laulukonserttien ohjelmissa (Fazer-konserttitoimiston arkiston konserttiohjelmakokoelma).

Sotavuosina pakkautuneita paineita purkautui syksyllä 1945 musiikkielämässä muutoin, kuten sävellyskonserttien tulvana (Salmenhaaran 1996: 531), Maj Lind-pianokilpailun käynnistymisenä (*Nya Pressen* 29.10.1945) sekä Suomen Säveltäjät ry:n perustamisena (Korhonen 2009: 563–568; laajemmin murrosvuodesta 1945 Helsingissä ks. Kolbe ym. 2015). Muuttuneen poliittisen tilanteen seurauksena uudenlaista oli myös aktiivinen kiinnostus Neuvostoliiton musiikkiin sekä neuvostoliittolaisten taiteilijoiden vierailut Suomessa (Mikkonen 2019: 37–54; Huttunen 2016: 47–49). Rautawaaran ja Jalaksen Sibelius-konsertit eivät kuitenkaan edustaneet tällaisia uusia tuulia vaan jonkinlaista tiivistymää Rautawaaran 1927 alkaneesta Sibeliuksen laulujen esittämisen urasta.

Kuulijat ottivat Rautawaaran ja Jalaksen Sibelius-konsertit erinomaisesti vastaan. Kaksi pianosäestyksellistä konserttia myytiin loppuun (*Helsingin Sanomat* 28.11.1945; 30.11.1945), vaikka toisen konsertin iltana Messuhallissa oli myös Ylioppilaskunnan laulajien ja Laulu-Miesten Sibelius-juhlakonsertti 300 laulajan voimin (*Hufvudstadsbladet* 2.12.1945; Sibelius-juhlinnan konserttitarjonnasta ks. *Hufvudstadsbladet* 27.11.1945). Osa Jalaksen johtaman Helsingin teatteriorkesterin konsertista, jonka solistina Rautawaara lauloi, radioitiin konsertti-iltana (*Nya Pressen* 5.12.1945). Toisen konsertin tulot Rautawaara lehtitietojen mukaan lahjoitti vastikään perustetulle Sibelius-rahastolle luovan säveltaiteen tukemiseen (*Hufvudstadsbladet* 13.12.1945; rahaston perustamisesta ks. Korhonen 2009: 563–568).

Samoin kuin Ruotsissa hieman aiemmin, myös Helsingin konserttien kritiikeissä Rautawaaran todettiin olevan ”taiteensa huipulla” (*Suomen Sosialidemokraatti* 5.12.1945). Esimerkiksi *Helsingin Sanomissa* (3.12.1945) Tauno Karila luonnehti Rautawaaran tulkintaa näin: ”Sana ja sävel sulautuvat hänen tulkinnassaan yhtenäiseksi ilmaisuksi, joka ilman minkäänlaista pakkoa ja keinotekoisuuden varjoa tuntuu

PERSONA NON GRATA VAI ARVOSTETTU SIBELIUS-SOPRAANO

kumpuavan suoraan sävellyksen olennaisimmasta ytimestä.” Vain Selim Palmgrenilla oli Helsingin teatteriorkesterin konserttia *Hufvudstadsbladetissa* (6.12.1945) arvioidessaan huomautettavaa: ”Rautawaara tulkitsi harvemmin kuultuja lauluja älykkäästi ja musiikillisesti luotettavasti kuten tavallista mutta ei tällä kertaa onnistunut syvemmissä mielessä pitämään elossa kuulijan tarkkaavaisuutta ja kiinnostusta.”

Viimeksi mainitusta muita kriittisemmästä huomiosta huolimatta Sibelius-konsertit marras–joulukuussa 1945 olivat Rautawaaralle taiteellisia voittoja, jotka lupasivat menestyksestä jatkoa uralle jälleenrakennuksen vuosina. Sota-ajan tapahtumat kuitenkin asettivat menestykselle taannehtivasti esteitä, kun esiintymiset miehiteytissä Norjassa nousivat tulevina vuosina lehdistössä toistuvasti esiin.

Lehtikirjoittelun myrsky 1946

Keväällä 1946 Rautawaara esiintyi kotimaan konserttien lisäksi jälleen Ruotsissa. Esimerkiksi huhtikuussa hän lauloi Göteborgin radio-orkesterin solistina Sixten Eckerbergin johdolla Gösta Nystroemin Rautawaaralle 1942 omistaman laulusarjan *Sångers vid havet* (*Arbetet* 12.4.1946; *Sölvesborgs-Tidningen* 13.4.1946). Tämä radio-esiintyminen kirvoitti keskustelua norjalais- ja ruotsalaislehdistössä.

Kuten jo 1944, Rautawaaraa nimeltiin nytkin Terbovenin suosikiksi ja hänen, samoin kuin natsilaulajaksi kutsutun Norjan natsipuolueeseen kuuluneen tenorin Jon Otnesin, sodanaikaisia saksalaisyhteyksiä Norjassa tuotiin esiin (*Dagbladet* 30.3.1946). Norjalainen *Arbeiderbladet* raportoi, kuinka Ruotsin radion musiikkiosaston päälliköltä Natanael Bromanilta oli kysytty selitystä kritisoitujen laulajien radioesiintymisiin. Broman kertoi kääntyneensä Norjan lähetystön puoleen, joka oli ensin katsonut Otnesin pettäneen maansa, mutta myöhemmin lähetystöstä saadun lisätiedon valossa Otnesin radiokiinnitykseen ei ollut estettä. Rautawaaran takuiksi Ruotsin radio katsoi esiintymiset Helsingin Sibelius-juhllaisuuksissa. (*Arbeiderbladet* 2.4.1946.) *Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning* (10.4.1946) totesi Rautawaaran erinomaiseksi laulajaksi mutta arvioi radioesiintymisen ”loukkaavaksi monia oikeamielisiä ihmisiä kohtaan tässä maassa sekä vielä enemmän norjalaisille”. Lehti piti ainoana oikeana tekona peruuttaa tulossa oleva (13.4.1946) radioesiintyminen.

Varsinainen myrsky lehtikirjoittelussa puhkesi kuitenkin kesällä 1946, kun jatkosodan päättymisestä oli kulunut jo lähes kaksi vuotta ja Norjan miehityksen päättymisestä 8.5.1945 runsas vuosi. Norjalainen kuvalehti *Bilder* (nro 7 heinäkuu 1946) julkaisi kuvia valokuva-albumista ja muista dokumenteista, jotka olivat löytyneet saksalaisen kansallissosialistisen hallinnon jäljiltä. Ne olivat lehden mukaan

JOHANNA TALASNIEMI

kuuluneet valtakunnankomissaari Terbovenille ja ne sisälsivät kuvia ja dokumentteja Pohjois-Norjan ja -Suomen kiertueelta lokakuussa 1942, kun Rautawaara matkusti Terbovenin seurueessa ja lauloi saksalaisille sotilaille. Tapaus sai laajaa julkisuutta Suomessa ja Ruotsissa heinäkuussa 1946. Kirjoittelu sisälsi myös Rautawaaran puolustuspuheenvuoroja. Tiedossani olevat asiaa käsitelleet lehdet sekä kirjoitusten otsikot kesältä ja syksyltä 1946 esitän taulukossa 1.

Lehden nimi	Ilmestymispäivä	Kirjoituksen otsikko	Kirjoittaja
Arbetet (Ruotsi)	12.7.1946	Aulikki Rautawaara kompromettad	
Ilta-Sanomat	12.7.1946	Aulikki Rautawaara ja Terboven	
Aftonbladet (Ruotsi)	13.7.1946	Aulikki Rautawaara avvisar insinuationerna	
Helsingin Sanomat	13.7.1946	Omituinen hyökkäysyritys Aulikki Rautawaaraa vastaan	Hällsten
Nya Pressen	13.7.1946	Sångerska med rent samvete	
Työkansan Sanomat	13.7.1946	Aulikki Rautawaara häpäisemässä jälleen maattamme	
Åland	13.7.1946	Aulikki Rautawaara figurerar i norsk press	
Työkansan Sanomat	14.7.1946	Aulikki Rautawaaran Norjan-matka	
Vapaa Sana	17.7.1946	Kolme kysymystä Aulikki Rautavaaralle	Kadun mies
Vasabladet	17.7.1946	Aulikki Rautawaara avvisar beskyllningar	
Åland	18.7.1946	Aulikki Rautawaara avvisar beskyllningar	
Trellborgstidningen (Ruotsi)	18.7.1946	"Jag var aldrig Terbovens älskarinna"	
Björneborgs Tidning	19.7.1946	Aulikki Rautawaara avvisar beskyllningar	
Vapaa Sana	15.9.1946	Kun Aulikki Rautawaara lauloi Norjan kansalta neljännesmiljoonan	
Folktidningen	17.9.1946	Aulikki Rautawaara var Terbovens personliga gäst	
Vapaa Sana	24.9.1946	Vastine	
Söderhamns Tidning (Ruotsi)	11.10.1946	"Jag var ej Terbovens älskarinna"	
Huddiksvalltidningen (Ruotsi)	12.10.1946	Aulikki Rautawaara tillbakavisar rykten	

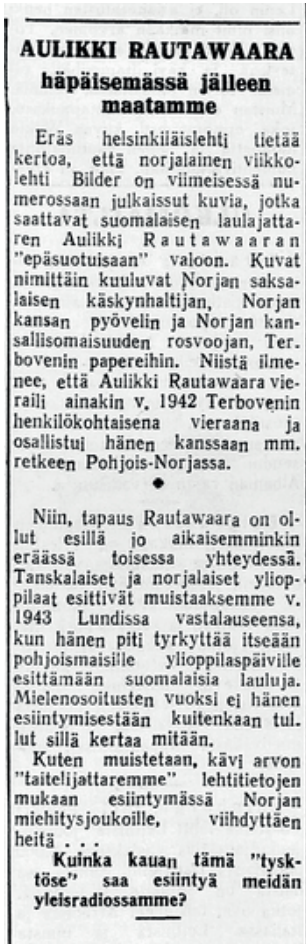
Taulukko 1. Aulikki Rautawaaran Terboven-yhteyksiä käsiteltiin pohjoismaisessa lehdistössä kesällä ja syksyllä 1946 ainakin näissä suomalais- ja ruotsalaislehdissä.

PERSONA NON GRATA VAI ARVOSTETTU SIBELIUS-SOPRAANO

Rautawaaraa kritisoitiin hänen saamistaan taloudellisista eduista sekä luksuskohtelusta ja hänet nimettiin Terbovenin naisystäväksi tai vähimmillään tämän henkilökohtaiseksi vieraaksi (ks. kuva 1). Rautawaara puolustautui esimerkiksi huomiolla, että ennen sitoutumistaan kiertueelle hän oli ollut yhteydessä suomalaisiin viranomaisiin, jotka olivat todenneet Rautawaaran tekevän suuren palveluksen Suomelle lähtemällä tälle kiertueelle (esim. *Aftonbladet* 13.7.1946; *Helsingin Sanomat* 13.7.1946). Ilmeisesti asia oli siis aiheuttanut jonkinlaista pohdintaa Rautawaarankin osalta, koska hän oli katsonut tarpeelliseksi kysyä asiaa viranomaisilta. Äidilleen hän kuvasi ennen kyseisiä esiintymisiä motiiviaan muuten ruotsinkielisessä kirjeessä suomeksi: ”Rahat pois!” (Aulikki Rautawaaran kirje Venny Rautawaaralle 11.10.1942; ks. myös Talasniemi 2021: 18–19).

Heinäkuussa 1946 Rautawaara kertoi, että hänen ainoana tarkoituksenaan Norjan kiertueella 1942 oli norjalaisten ystävien auttaminen. Häntä oli artikkelin mukaan kiertueella varjostettu ja hänen matkatavaransa oli tutkittu Terbovenin toimeksiannosta. Rautawaara ei ollut koskaan ymmärtänyt, että taiteella ja politiikalla olisi mitään yhteyttä. (*Helsingin Sanomat* 13.7.1946.) Tämän näkemyksen esittivät myös monet saksalaiset muusikot voittajavaltioiden sodan hävinneessä Saksassa toteuttamissa denatsifikaatioprosesseissa (Monod 2005: 53; ks. myös Kater 2019: 314; denatsifikaatio-prosessista ks. myös Potter 2016: 89–104). Henkilökohtaiset yhteydet Terboveniin Rautawaara kuittasi lehdissä valheeksi (esim. *Aftonbladet* 13.7.1946; *Helsingin Sanomat* 13.7.1946).

Se, että minun mainitaan olleen Terbovenin ”henkilökohtaisena” vieraana, on niin suuri valhe kuin olla voi. Minulle soitettiin Berliinistä ja kysyttiin, tahdonko minä tehdä suuren palveluksen sekä Suomelle että silloiselle



Kuva 1. Aulikki Rautawaaraa kritisoiva kirjoitus *Työkanan Sanomissa* 13.7.1946.

JOHANNA TALASNIEMI

suomalais-saksalaiselle veljeydelle lähtemällä laulamaan suomalaisille ja saksalaisille sotilaille Pohjois-Norjaan ja Suomen puolelle. Tämä tiedustelu oli samalla melkein kuin käsky, ja silloin minä käännyin eräiden korkeiden suomalaisten viranomaisten puoleen kysyen, mitä minun on tehtävä. Minulle sanottiin, että tekisin asioitten silloisella kannalla ollen hyvin suuren palveluksen maallemme lähtemällä tälle kiertueelle. [...] (*Helsingin Sanomat* 13.7.1946.)

[Sotilaskotien] [v]iikimistilaisuuksien jälkeen oli iltaisin tavallisesti järjestetty suuret juhlat, jolloin minun piti istua Terbovenin vierustoverina, toisella puolellani kenraali Falkenhorst tai joku muu korkea sotilashenkilö. Näistä tilaisuuksista – samoin kuin eräistä Oslossa järjestetyistä – otettiin tietysti myös valokuvia, joita minulla on itselläni, enkä tietenkään myös voinut kieltäytyä olemasta niissä läsnä. Norjalaisen lehden hämävät viittaukset joihinkin valokuviiin, joista päättäen meillä olisi ollut ”hyvin hauskaa”, ovat käsittämättömiä. Minähän en voinut sille mitään, että näistä virallisista tilaisuuksista otettiin kuvia ja muunlaisista kuvista ei voi olla kysymys. (*Helsingin Sanomat* 13.7.1946.)

Toimitus jatkoi Rautawaaran näkemysten kuvailua:

Rouva Rautawaara huomautti edelleen, että hän oli ollut sodan aikana puolentoista vuoden ajan n. s. ”kielletty henkilö” Saksassa sentähden, että hän oli sanonut jotakin sopimatonta korkeista herroista siellä. Poliittisesti epäluottettavana hänen ei mm. enää annettu uudelleen esiintyä esim. Wiesbadenin suurilla suomalaisilla laulujuhilla. Hän oli myös saanut paljon kärsiä sen johdosta, että oli seurustellut juutalaisten kanssa Berliinissä, missä mm. hänen opettajanaan oli ollut eräs juutalainen. (*Helsingin Sanomat* 13.7.1946.)

Kirjoitusten ilmestyessä Rautawaara esiintyi Ruotsissa, Gotlannissa Visbyn raunionäytännöissä Kristina av Stommelnin roolissa Friedrich Mehlerin oopperassa *Petrus da Dacia*. Hänen oli tarkoitus esiintyä elokuussa 1946 Armas Järnefeltin johtaman konsertin solistina Skansenilla, Tukholmassa (Armas Järnefeltin viesti Aulikki Rautawaaralle 7.5.1946). Järjestävät tahot Skansenilla kuitenkin peruuttivat Rautawaaran esiintymisen ja kiinnittivät solistiksi ruotsalaisen tenorin Jussi Björlingin (Aulikki Rautawaaran kirje Venny Rautawaaralle 6.8.1946; ks. myös *Dagens Nyheter* 12.8.1946).

PERSONA NON GRATA VAI ARVOSTETTU SIBELIUS-SOPRAANO

Peruutuksen syynä olivat mitä ilmeisimmin heinäkuussa laajaa julkisuutta saaneet yhteydet sodan ajan miehityshallintoon Norjassa. Tämä on luettava käytössäni olleista lähteistä kuitenkin rivien välistä. Esimerkiksi Aulikki Rautawaaran käly Gunnel Rautawaara muotoili anopilleen Venny Rautawaaralle ruotsiksi kirjoitetussa kirjeessään: ”– [Ä]iti kyllä arvaa syyn”. Samassa kirjeessä (8.8.1946) Gunnel Rautawaara myös kuvasi, kuinka konsertin peruuntuminen oli Aulikki Rautawaaralle ”suunnaton pettymys”. Aulikki Rautawaara itse kirjoitti äidilleen:

Voitko kuvitella, että Skansen ei uskalla, vaan on sijaan[i] ottanut Jussi Björlingin. Olen ollut niin masentunut ja niin onneton. En tervehdy koskaan niin kauan, kun tämä jatkuu, ottaa niin kamalasti hermoon. [...] Olen toisinaan niin huolissani tulevaisuudesta, jos tämä jatkuu tällaisena. (Aulikki Rautawaaran kirje Venny Rautawaaralle 6.8.1946. Käännös: Johanna Talasniemi. Alleviivaukset alkuperäisiä.)

Synkistä tunnelmista huolimatta – tai ehkä juuri niiden vuoksi – työ Visbyssä oli kuitenkin ollut ”jumalaista” (Aulikki Rautawaaran kirje Venny Rautawaaralle 6.8.1946). Rautawaara esiintyikin Visbyn raunionäytännöissä yhteensä kuutena kesänä vuoteen 1951 asti, mutta Kristina av Stommeln jäi hänen ainoaksi oopperaroolikseen sota-vuosien jälkeen.

Sanomalehtikeskustelu Rautawaaran Terboven-kiertueesta jatkui suomalaisessa lehdistössä syyskuussa 1946, mutta tällä kertaa ainoastaan vasemmistolehdistössä (*Vapaa Sana* 15.9.1946; 24.9.1946; *Folktidningen* 17.9.1946). *Vapaan Sanan* otsikko oli huomiota herättävä: ”Kun Aulikki Rautawaara lauloi Norjan kansalta neljännesmiljoonan. Pyöveli Terbovenin intiimin muistokokoelman paljastuksia.” Lehti julkaisi kuitenkin myös Rautawaaran vastineen, jossa hän jälkeinpäin näki Norjan matkansa valitettavana erehdyksenä (*Vapaa Sana* 24.9.1946):

Olin todella sodan aikana esiintymässä Norjassa kuten lukuisat muutkin tunnetut suomalaiset taiteilijat. Huomautan kuitenkin vielä kerran, että ennen matkaani kysyin neuvoa suomalaisilta viranomaisilta, koska en yksin tahtonut asiasta päättää, ja minua kehoitettiin ottamaan tarjous vastaan. Näin jällestäpäin [sic] käsittän kyllä, että Norjan matkani oli valitettava erehdys, mutta tapahtuneelle tosiasialle ei enää voi mitään. Sitä vastoin en käsittä, miksi matkani yksityiskohtia ilkeämielisesti vääristellään ja minut tehdään syypääksi tekoihin, joita en ole tehnyt. Tietenkin nautin työstäni palkkaa – olisiko minun pitänyt esiintyä saksalaisille ilmaiseksi? Sitä paitsi palkkioni oli täysin kohtuullinen ja vastasi niitä normeja, joita minulle jo ennen sotaa Euroopan eri maissa esiintymisistäni oli maksettu. (*Vapaa Sana* 24.9.1946.)

JOHANNA TALASNIEMI

Porvariston lehdissä Rautawaara esiintyi toisenlaisessa kontekstissa, kun hän lauloi Otavan kulttuurijuhlissa Kansallisteatterissa kuulijoinaan muiden muassa presidentit Paasikivi ja Ståhlberg sekä Yleisradion pääjohtaja Hella Wuolijoki (kuva 2; *Helsingin Sanomat* 17.9.1946; *Uusi Suomi* 17.9.1946).



Kuva 2. Suomen Kuvalehdessä nro 38 raportoitiin Otavan Kulttuurijuhlasta syyskuussa 1946. Aulikki Rautawaara esiintyi solistina.

Syyskuun lopussa lehtitiedoista paljastui uusi yllätys: Aulikki Rautawaaralla oli radiokiello. Utuisen mukaan Yleisradion pääjohtaja Wuolijoki oli sanomalehtitoimittajien kulttuurikurssilla maininnut, että muiden muassa Rautawaaran esiintymiset radiossa olivat nyt kiellettyjä. Selitykseksi annettiin se, että Rautawaaralla oli esityskiello myös Norjan radiossa ja radioyhtiöitten sopimuksen vuoksi sellainen tuli antaa myös Suomessa. (*Aamulehti* 25.9.1946; *Laatokka* 27.9.1946; *Länsi-Savo* 27.9.1946.) Asia oli myös *Tammerfors Aftonbladetin* (26.9.1946) tiedossa. Konsekvens-palstan nimettömäksi jäänyt kirjoittaja arveli Rautawaaran suhtautuvan tämänkaltaiseen

PERSONA NON GRATA VAI ARVOSTETTU SIBELIUS-SOPRAANO

”intermezzoon” suvereenin rauhallisesti, vaikka olisikin ”persona ingrata [sic] Norjassa tai miksipä ei Mesopotamiassa [...]”.

Kiinnostavaa on, että radiokiello ei päätenyt muiden suomalaislehtien uutisointiin ja ettei siitä näytä löytyvän dokumentointia Yleisradiossa.³ Radio-ohjelmatietojen perusteella se vaikuttaisi kuitenkin toteutuneen. Aiemmin Rautawaaran äänitteet soivat radiossa paljon, nyt tuskin lainkaan. Rautawaara myös vahvisti radiokiellon ruotsalaislehdessä (*Söderhamnstidning* 11.10.1946).

Radiosoiton lisäksi myös Rautawaaran konsertointi hiljeni syksyllä 1946. Joulukuussa hän kuitenkin esiintyi jälleen loppuunmyydyssä Konservatorion salissa Helsingissä Suomen Kulttuurirahaston Sibelius-konsertissa sekä esitti ensi kertaa Suomessa Gösta Nystroemin Rautawaaralle omistaman laulusarjan *Sånger vid havet* Helsingin kaupunginorkesterin konsertissa (*Helsingin Sanomat* 24.11.1946; 29.11.1946; 14.12.1946). Konserttiarviot lehdissä olivat kiittäviä, eikä kesän ja syksyn laaja kirjoittelu näytä Suomessa vaikuttaneen Rautawaaran laulamiseen tai sen vastaanottoon.

Suomen Kommunistisen Puolueen pää-äänenkannattaja *Työkansan Sanomat* (17.12.1946) kuitenkin arvioi, että Rautawaara voisi ”ehkäpä” sopia perusteilla olleen Suomen Akatemian jäseneksi oikeistoon tai äärioikeistoon liitettyjen arvovaltaisten ehdokkaiden joukkoon. Rautawaara oli ainoa nainen listalla. Kulttuurin alalta lehti arveli sopiviksi ehdokkaiksi runoilija ja professori V. A. Koskenniemen, kirjailijaliiton puheenjohtaja Yrjö Soinin, kirjailija Mika Waltarin, taidehistorioitsija Ludvig Wennervirran ja säveltäjä Yrjö Kilpisen (*Työkansan Sanomat* 17.12.1946). Ensimmäiset naisakateemikot Suomi sai vasta 35 vuotta myöhemmin 1980-luvulla (*Uusi Suomi* 3.12.1982).

Ruotsi, joka sotavuosina oli jäänyt taisteluiden ulkopuolelle, oli vuosina 1945–1947 ainoa maa, jossa Rautawaaran oli mahdollista jatkaa kansainvälistä uraansa. Monet hänen Ruotsin esiintymisistään toteutuivat konserteissa ja muissa tilaisuuksissa, joissa kerättiin rahaa hyväntekeväisyyteen, useimmiten suomalaisille lapsille. Suomessa vasemmistolainen ruotsinkielinen lehti *Ny Tid* (4.3.1948) huomautti maaliskuussa 1948, että ruotsalaiset hyväksyvät Rautawaaran, mutta boikotoivat kansallissosialistisessa Saksassa asunutta ja esiintynyttä omaa kansalaistaan Zarah Leanderia. Kun Rautawaara levytti Lontoossa lokakuussa 1948, *Ny Tid* (2.10.1948) raportoi otsikolla ”Terbovenin laululintu nyt brittiradiossa”.

³ Olen selvittänyt asiaa Elinkeinoelämän keskusarkistossa, Mikkelissä sijaitsevassa Yleisradion arkistossa sekä saanut apua FT Janne Mäkelältä ja FT Marko Tikalta, mistä heille suuret kiitokset.

JOHANNA TALASNIEMI

Vaikka Rautawaara ei vuoden 1944 jälkeen enää esiintynyt Norjassa, hänen esiintymisensä Suomessa, Ruotsissa ja vuonna 1949 Edinburghin musiikkijuhlilla herättivät huomiota myös Norjassa. Pitkin 1940-luvun jälkipuolta Rautawaaraan viitattiin siellä Terbovenin ystävättärenä tai rakastajattarena tai lievemmin ilmauksin ihmeteltiin hänen esiintymistään solistina muualla (esim. *Dagbladet* 30.3.1946; 7.2.1947; 29.9.1947; 29.12.1948; 28.2.1949). Halvor Rosendahl meni *Dagbladetissa* (16.5.1947; 17.1.1953) ja *Arbeidet*-lehdessä (23.5.1947) jopa miehitystä edeltäneeseen aikaan ja oli sitä mieltä, että jo Rautawaaran esiintyminen talvisodan syttymisen alla Norden-yhdistyksen, Norjan Punaisen Ristin ja Norja–Suomi-yhdistyksen tilaisuudessa Oslolla levitti sotapsykoosia ja propagandaa.

Kesällä 1949 norjalaisen maailmankuulun Wagner-sopraanon Kirsten Flagstadin sopimus San Franciscon oopperaan syksyksi 1949 peruttiin hänen väitettyjen kansallissosialistiseen Saksaan kytkeytyvien esiintymistensä vuoksi (*Nya Pressen* 16.7.1949; muista yhdysvaltalaisista protesteista Flagstadia kohtaan ks. Tunbridge 2018: 159–160). Norjan säveltäjien yhdistys kuitenkin kutsui Flagstadin kunniajäsenekseen syyskuussa 1949. Tämä aiheutti norjalaislehdissä keskustelua, joka ruotsalaisen *Expressenin* (9.10.1949) mukaan päättyi Flagstadin tapauksen sovintoon. Rautawaaran tapaus sen sijaan ei ollut lehden mukaan vielä loppuun käsitelty, kuten eivät olleet Berliinin filharmonikkojen ylikapellimestarin Wilhelm Furtwänglerin ja Saksan säveltäjäneuvoston puheenjohtajana 1930-luvulla toimineen ruotsalaisen säveltäjä Kurt Atterberginkään tapaukset (*Expressen* 9.10.1949). Lehti niputti Rautawaaran samaan ryhmään kansallissosialistisessa Saksassa selvät organisatoriset asemat omanneiden Furtwänglerin ja Atterbergin kanssa (Atterbergistä Garberding 2007, Furtwängleristä Shirakawa 1992; Prieberg 1991). Flagstadin ja Rautawaaran tapaukset herättävät ajatuksen, että suhtautuminen naislaulajiin oli erilaista kuin miespuolisiin muusikoihin. Mahdollista sukupuolittunutta kohtelua olisi aiheellista tutkia yksittäistä laulajaa tai muusikkoa laajemman joukon osalta.

Musiikkiyhteisön tuki Suomessa ja Ruotsissa

Radiokiellosta ja kielteisestä lehtijulkisuudesta huolimatta suomalaisen ja ruotsalaisen musiikkiyhteisön tuki Rautawaaralle oli vankka. Tämän voi havaita esimerkiksi Rautawaaralle toisen maailmansodan jälkeen lauluja omistaneiden säveltäjien määräästä.

Aulikki Rautawaaran leikekirjojen konserttiohjelmien, hänen nuotistonsa, muiden nuottien ja musiikkikirjallisuuden perustella näyttäisi siltä, että ainakin Ture Rangström, (omistuksen/ensiesityksen vuosi 1944/1945) Jean Sibelius (1945),

PERSONA NON GRATA VAI ARVOSTETTU SIBELIUS-SOPRAANO

Robert Costiander (1946), Armas Järnefelt (1946), Tauno Pylkkänen (1948), Gösta Nystroem (1948–1951), Ilmari Hannikainen (1952), Nils-Erik Ringbom (1952), Maurice Karkoff (1953) ja Erik Bergman (1956) omistivat Rautawaaralle lauluja vuodesta 1944 alkaen.

Toinen musiikkielämän tukea osoittava esimerkki on ruotsalaisen Malmössä ilmestyneen sosiaalidemokraattisen *Arbetet*-sanomalehden musiikkikriitikon huomiot. Vuosien mittaan lehti ja vuodesta 1944 sen yksi kriitikko, koulutarkastaja, säveltäjä ja urkuri Karl Berggren arvosti Rautawaaran taidetta, mutta huomioi myös, milloin ohjelmisto ei sopinut Rautawaaran äänelle – kuten Händelin Messiaan sopraanosoolo 1948 tai milloin Rautawaara ei ollut parhaimmillaan – kuten 1950, kun hänen avioliittonsa Gunnar Aminoffin kanssa rakoili (käsin kirjoitettu kommentti leikekirjassa V: 94). Berggren esitti esimerkiksi seuraavia huomioita:

[...] [A]ina, kun on kyse tästä laulajattaresta, omaperäinen ja hyvin laadittu ohjelma (*Arbetet* 23.11.1945).

Aulikki Rautawaara on erinomainen sopraano, mutta tähän tehtävään hän ei sopinut (*Arbetet* 30.3.1948).

Keskirekisterissä oli tallella sen täyteläinen ja lumoava sointi, mutta äärialueilla ääni sai välillä paineisena terävän soinnin, jota ei tunnistanut. Puoliäänellä ääni sitä vastoin säilytti näilläkin alueilla ainutlaatuisen kauneutensa. (*Arbetet* 22.3.1950.)

[...] [S]en tulisi laulaa sopraano, jolla on kypsä rintarekisteri, kuten Aulikki Rautawaara (*Arbetet* 3.1.1953).

Viimeisessä esimerkissä Berggren vertasi Rautawaaraa Jussi Björlingiin Sibeliuksen *Svarta rosor* -laulun esittäjänä, Rautawaaran eduksi. Kuten aiemmin mainittiin, Rautawaara joutui luopumaan solistitehtävästä Björlingin hyväksi Järnefeltin johtamassa puistokonsertissa Terboven-kiertueen käsittelyn ollessa lehdistössä kuumimmillaan.

Kansainvälisiä Sibelius-esiintymisiä

Rautawaaran yksityisarkistossa on tallella Jean Sibeliuksen allekirjoittama, 17.11.1947 päivätty englanniksi kirjoitettu suositus, jossa todetaan Rautawaaran tavoittaneen Sibeliuksen musiikin hengen poikkeuksellisella tavalla. Tiedossani

ei ole, kuinka suositusta on hyödynnetty, mutta sillä on saattanut ollut vaikutusta Rautawaaran uran jatkoon. Samoihin vuosiin ajoittuu myös yhdysvaltalaisen Berliinissä toimineen sotilashallinnon 7.9.1948 päivätty todistus siitä, ettei Rautawaarasta ollut tietoja kansallissosialistisen Saksan rekistereissä (BArch R 9361-V/138166).⁴ Mahdollisesti todistusta on käytetty saman syksyn tai seuraavien vuosien kiinnityksiä Euroopassa solmittaessa.

Rautawaaran kansainvälinen ura alkoi elpyä vajaa vuosi Sibeliuksen suosituksen päiväystä myöhemmin. Syys-lokakuun vaihteessa 1948 Rautawaara lauloi BBC:n ulkomaan lähetyksissä ja levytti pianisti Gerald Mooren kanssa Sibeliuksen lauluja Parlophone-levymerkille (*Uusi Suomi* 4.10.1948; Gronow 1989: 56). Lontoosta hän matkusti Pariisiin ja ilmeisesti esiintyi YK:n kunniaksi järjestettyjen musiikki- viikkojen konserteissa Royaumontin luostarin taiteilijaresidenssissä (*Uusi Suomi* 4.10.1948). Suomi oli hakenut 1945 perustetun YK:n jäseneksi heti Pariisin rauhansopimuksen tultua voimaan syyskuussa 1947 mutta sai jäsenyyden vasta joulukuussa 1955 (Koski 2015). Rautawaaran esiintyminen saattoi olla vaikuttamistyötä jäsenyyden hyväksi.

Rautawaaran kansainvälisen uran huomattavin Sibelius-konsertti toteutui elokuussa 1949 Edinburghin festivaaleilla. Jussi Jalas toimi konsertin pianistina. (Talasniemi 2020: 58.) Rautawaara totesi esittäneensä Sibelius-ohjelmassaan useita Isossa-Britanniassa vielä tuntemattomia lauluja säveltäjältä, joka tuolloin hänen mukaansa tunnettiin Brittein saarilla lähinnä sinfonikkona (*Uusi Suomi* 12.9.1949). Sama Sibeliuksen laulujen tunnetuksi tekemisen missio Rautawaaralla oli ollut jo 1930-luvulla Saksassa (Talasniemi 2021: 17). Vaikka Sibeliuksen laulut eivät konsertin kriitikoissa herättäneet varauksetonta ihailua, Rautawaara ja Jalas todettiin niiden päteviksi esittäjiksi. *The Timesin* (29.8.1949) nimeämätön musiikkikriitikko tiivistä Rautawaaran esittämisen näin: ”Hänellä on lahja kristallisoida jokaisen laulun ydin sen [laulun] omaksi lyhyeksi ajaksi ja upottaa yleisönsä siihen.” Myönteisistä arvioista huolimatta konsertti jäi Rautawaaran viimeiseksi Britanniassa.

Kuten Sibeliuksen 80-vuotisjuhlinta 1945 myös säveltäjän 85-vuotissyntymäpäivä työllisti Rautawaaraa. Hän oli solistina useissa Sibeliusta juhlistavissa konserteissa vuonna 1950. Rautawaara esiintyi Hampurissa Jussi Jalaksen johdolla, Tukholmassa Carl Garaguly'n johdolla, Helsingissä Valtioneuvoston juhlakonsertissa Armas Järnefeltin johdolla ja lisäksi vielä Pariisissa Ranska–Suomi-Seuran juhla-konsertissa pianisti Pierre Siquet'n kanssa (konserttiohjelmat 4.12.1950, 8.12.1950, 18.12.1950, A. Rautawaaran leikek. VI: 19, 24, 29; *Dagens Nyheter* 6.12.1950).

4 Rautawaaralla oli 1930-luvulla Berliinissä kyllä työskentelyyn vaadittu pakollinen jäsenyys kansallissosialistisessa kulttuurikamarijärjestelmässä, jolla kulttuurielämää kansallissosialistisessa Saksassa organisoitiin ja hallittiin (Talasniemi 2021, 19–20).

PERSONA NON GRATA VAI ARVOSTETTU SIBELIUS-SOPRAANO

Rautawaaran kansainvälinen ura laimeni jälleen 1950-luvulla, mutta esiintymiset Suomessa ja Ruotsissa jatkuivat tiiviinä. Marraskuussa 1951 Rautawaara joutui kuitenkin luovuttamaan ennalta sovitun solistiesiintymisen Jussi Jalaksen johdolla Helsingin kaupunginorkesterin konsertissa neuvostoliittolaiselle pianisti Emil Gilelsille, joka vieraili maassa Suomi–Neuvostoliitto-Seuran organisoimalla taiteilijaryhmän kiertueella (Mikkonen 2019: 88–89; Huttunen 2002: 414). Konserttil ilmoituksen ja tiedotteiden mukaan Rautawaara luopui esiintymisestään ”hyvantahtoisesti”, ”jotta Helsingin kaupungin musiikkilautakunta olisi tilaisuudessa kiinnittämään kaupunginorkesterin solistiksi etevän neuvostoliittolaisen pianistin Emil Gilels’in” (*Helsingin Sanomat* 28.11.1951a; 28.11.1951b). Ruotsinkielinen *Appel*-viikkolehti (30.11.1951) kutsui menettelyä ennemminkin painostamiseksi ja toivoi, että SNS suunnittelisi kiertueet hyvissä ajoin siten, että ennalta sovitut esiintyjät eivät joudu kärsimään. Rautawaaran sukulaisten mukaan Rautawaaralle tarjottiin mahdollisuutta tavata Emil Gilels, mutta hän ei ollut kiinnostunut tästä mahdollisuudesta. Voi olla, että kyse oli loukatun taitelijan ylpeydestä, mutta todennäköisesti ainakin osittain myös muusta. Sukulaisten mukaan Rautawaara nimittäin suhtautui Suomen itänaapuriin, entiseen viholliseen, erittäin kriittisesti (Rautawaara h2019). Holmila & Mikkonen (2015: 22) kuvaavat, kuinka suomalaisten syvälle iskostunut ja yleisesti hyväksytty vihamielisyys venäläisiä kohtaan oli sodanjälkeisinä vuosina kanavoitava uudelleen tai vähintäänkin verhoiltava ystävyydeksi ja luottamukseksi (ks. myös Mikkonen 2019: 25–29).

Kun Rautawaara alkuvuodesta 1952 esiintyi Ruotsin Punaisen Ristin konsertissa Tukholmassa, hän sai konserttiohjelmaan (22.1.1952) leikekirjassaan (VI: 49) kirjoittamansa kommentin mukaan konsertissa Ruotsin Punaisen Ristin mitalin. Perusteena oli oletettavasti Rautawaaran työ hyväntekeväisyyskonserteissa. Lehdissä mitaleita ei mainittu, mutta *Dagens Nyheterin* (23.1.1952) nimimerkki Dunc kiinnitti huomionsa Rautawaaran asuun ja ulkonäköön. Hän arvioi Rautawaaran olleen ”kaunis katsella hyvin muovattu selkä paljaana ikään kuin antaakseen punaisen ristin joukolle mahdollisuuden harjoitella keuhkopainesiteen asettamista”. Leikekirjaansa Rautawaara on merkinnyt asukseen tässä konsertissa uuden valkoisen silkkipuvun hansikkain ja hiusdiadeemein (ks. kuva 3). Merkintä ei ole poikkeuksellinen, vaan Rautawaara kirjoitti näinä vuosina tyypillisesti muistiin leikekirjaansa kussakin konsertissa käyttämänsä asun. Jussi Björlingin asema Ruotsissa tuli tässä *Dagens Nyheterin* (23.1.1952) konserttiarvion otsikossa hyvin esiin: ”Jussi ym. Punaisen Ristin konsertissa”. Muista lehtijutuista poiketen *Dagens Nyheter* (22.1.1952) mainosti tapahtumaa konserttipäivänä kuitenkin otsikolla ”Jussi ja Aulikki tänä iltana”.

JOHANNA TALASNIEMI



Kuva 3. Rautawaaran tammikuussa 1952 Ruotsin Punaisen Ristin konsertissa Tukholmassa käyttämä ja kriitikon huomion herättänyt uusi asu oli toukokuussa Rautawaaran yllä *Radiokuuntelija*-lehden kannessa Suomessa. Lehden kansi on talletettu Aulikki Rautawaaran leikekirjaan (VI: 57). Kuvaaja: Sanna Linjama-Mannermaa.

PERSONA NON GRATA VAI ARVOSTETTU SIBELIUS-SOPRAANO

Rautawaaran esiintymistä Suomi–Neuvostoliitto-Seuran lokakuun vallankumouksen 35-vuotispäivää juhlistavassa tilaisuudessa Helsingin Yliopiston juhlasalissa marraskuussa 1952 voi pitää osoituksena sotien jälkeisten vuosien vastakkainasettelujen tasaantumisesta. Rautawaara oli solisteista ainoa suomalainen, muut olivat neuvostoliittolaisia. Helsingin teatteriorkesteria johti Nils-Eric Fougstedt. Rautawaaran ohjelmistona oli Sibeliuksen ja Järnefeltin lauluja. (Konserttiohjelma 6.11.1952, A. Rautawaaran leikek. VI: 62.) Samojen säveltäjien musiikkia hän lauloi myös Kokoomus-puolueen juhlatilaisuuksissa Helsingissä vuosina 1945, 1948 ja konserttiuransa jo päättäneenä 1958 (*Aamulehti* 16.1.1945; *Uusi Suomi* 10.12.1948; 4.7.1958). Sibeliuksen ja Järnefeltin lauluja hän oli esittänyt jo kansallissosialistisen Saksan kulttuuriorganisaatioiden järjestämässä esiintymisissä 1930- ja 1940-luvuilla, työväentaloissa järjestetyissä konserteissa sotavuosina ja lukuisissa hyväntekeväisyyskonserteissa Suomessa sekä Ruotsissa. Rautawaara esitti Sibeliuksen ja Järnefeltin lauluja tilaisuudesta tai sen järjestäjän poliittisesta suuntautumisesta riippumatta.

Sota-ajan jälkimaininkien tyyntymisestä huolimatta Rautawaaran kiertue valtakunnankomissaari Terbovenin kanssa syksyllä 1942 nousi vielä kerran julkisuuteen tammikuussa 1953. Helsingin työväentalon juhlasalista lähetettiin Yleisradion pohjoismainen konsertti, jossa Rautawaara lauloi Sibeliusta Nils-Eric Fougstedtin johtaman Radio-orkesterin kanssa (Maasalo 1980: 163–164, 300). Norjalainen *Dagbladet* kritisoi solistivalintaa. Se otti jo etusivulla esiin Terbovenin kanssa tehdyt matkat otsikolla ”Pohjoismaista musiikkikyhteistyötä: veljeilyä Terbovenin ystävättären (venninne) kanssa Norjan Yleisradiossa eilen” ja uutisoi julkaisevansa sisäsivuilla ensi kertaa valokuvia näiltä matkoilta. Kuten edellä on käynyt ilmi, kuvat olivat tulleet julki Norjassa kuitenkin jo heinäkuussa 1946. Joka tapauksessa jo aiemmin uutisoidut kukat, luksusjuna, palkkiot, turkikset ja muut lämpimät vaatteet nostettiin jälleen esille perusteluina sille, että Suomen ei pitäisi käyttää Rautawaaraa solistina ainakaan yhteispohjoismaisissa yhteyksissä. Tällainen oli lehden mukaan tahditonta norjalaisia kohtaan. (*Dagbladet* 15.1.1953a; 15.1.1953b.)

Suomessa ruotsinkieliset lehdet referoivat *Dagbladetin* kirjoitusta (*Hufvudstadsbladet* 16.1.1953; *Ny Tid* 16.1.1953). *Hufvudstadsbladetissa* (17.1.1953) Rautawaara sai myös puolustautua:

Minua sekä surettaa että hämmästyttää, rouva Rautawaara sanoo, että Norjassa halutaan edelleen mustamaalata minua, vaikka olen jo vuosia sitten kotimaan lehdistössä vastannut näihin ilkeämielisiin syytöksiin ja elänyt siinä uskossa, että asia olisi sitä myöten loppuun käsitelty. (*Hufvudstadsbladet* 17.1.1953.)

JOHANNA TALASNIEMI

En ole koskaan salaillut, että kadun sotakiertuettani Norjassa, huomasi hyvin nopeasti, että tein sillä karhunpalveluksen itselleni. Useat korkeasti arvostetut maanmiehet kuitenkin neuvoivat minua lähtemään matkalle ja vakuuttivat minulle, että tekisin sillä maalleni huomattavan palveluksen tilanteessa, jossa silloin olimme. (*Hufvudstadsbladet* 17.1.1953.)

Rautawaara myönsi lehden mukaan ”miehellään”, että hänen palkkionsa Norjassa olivat korkeita: ”hän sai mitä pyysi niin rasittavalta (usein kolme esiintymistä päivässä) ja osittain vaaralliselta kiertueelta.” Valuuttasyistä oli luonnollista, että hän toi osan palkkiosta tavaroina. Terbovenin ja Rautawaaran välisiin suhteisiin viittaavat väitteet kiistettiin: ”Muut syytökset, jotka koskevat valtakunnankomissaaria, ovat yksinomaan järjettömiä ja kaatuvat omaan mahdottomuuteensa.” (*Hufvudstadsbladet* 17.1.1953.) Muunmaalaisten naisten suhteet saksalaisiin sotilaisiin ylipäänsä ja miehityksessä maissa erityisesti saivat julkisuudessa yksinomaan seksuaalisen tulokinnan (Junila 2012: 222). Rautawaara sai tästä osansa.

Kuten muutkin natsien kanssa yhteistyöstä syytetyt muusikot (Monod 2005: 55–56), myös Rautawaara vetosi *Hufvudstadsbladetissa* juutalaisiin suhteisiinsa. Koska hänellä oli opiskeluvuosinaan Berliinissä juutalainen opettaja ja paljon juutalaisia ystäviä, hän joutui ei-toivottujen muusikoiden listalle, mikä ”ei varsinaisesti herättänyt sympatiaa natsismia kohtaan, mutta ei estänyt, että hänellä, kuten monilla Suomessa, oli useita kosketuskohtia Saksan kansan kanssa”. Nämä yhteydet saksalaisten ja suomalaisten välillä olivat lehden mukaan myös perusteena mennä laulamaan saksalaisille sotilaille pohjoisrintamalla. ”Olisi epäilemättä eduksi pohjoismaiselle yhteistyölle, jos norjalaiset oppisivat hyväksymään annetut selitykset ja jättämään sekoittamasta politiikka taiteeseen”, lehti tiivistä lopuksi. (*Hufvudstadsbladet* 17.1.1953.) Aulikki Rautawaara ei sodan jälkeen koskaan enää esiintynyt Norjassa. Vähitellen 1950-luvun puolivälistä alkaen hänen äänitteitään oli kuitenkin mahdollista tuoda myös norjalaisten kuultaviksi (Rikskasting ohjelmaraportit).

Rautawaara jatkoi uraansa vielä muutaman vuoden. Jaettu konsertti viulisti Henryk Szeringin kanssa Sibelius-viikoilla Helsingissä kesäkuussa 1956 oli Rautawaaran kansainvälisen uran viimeisiä esityksiä. Helpolla hän ei itseään päästänyt tuolloinkaan. Hän kantaesitti itselleen omistetun, silloisen aviomiehen Erik Bergmanin laulusarjan *Med dig*. Neljän laulun sarja edusti Rautawaaran ohjelmiston modernistisinta ilmaisua, mikä lisää teoksen vaikeusastetta. Lisäksi hän esitti Sibeliuksen 1909 säveltämän opuksen 57 kahdeksan laulua Ernst Josephsonin runoihin. (Konsertti-ohjelma 14.6.1956, A. Rautawaaran leikek. VII: 16.) Kriitikot kiittivät Rautawaaran suvereenia musikaalista esitystä vaikeasta ohjelmasta, mutta totesivat Sibeliuksen opuksen 57 laulut pääosin tuntemattomiksi (esim. *Hufvudstadsbladet* 15.6.1956). *Maaseudun tulevaisuus* (21.6.1956) oli kriittisempi: ”Rva Rautawaaralla on erikoinen

PERSONA NON GRATA VAI ARVOSTETTU SIBELIUS-SOPRAANO

kyky esittää elävää laulutaidetta mutta valitettavasti hänen parhain aikansa on jo ohiitse.” SKDL:n *Vapaa Sana* (17.6.1956), joka kymmenen vuotta aiemmin kirjoitti kärkkäästi Rautawaaran radiokiellosta ja Terboven-kiertueista, pohti Sibelius-viikon konsertin arvioineen nimimerkin I. R. suulla Rautawaaran taiteen olemusta seuraavaan tapaan:

Aulikki Rautawaaraa kuunnellessaan mietiskeli, mikä seikka tekee musiikkiesityksestä suuren. Siihen tarvitaan Aulikki Rautawaaran teknillinen mestaruus, mutta se ei vielä selitä kaikkea. Intensiivinen antautuminen tehtävälle, eläytymisen aitous, älyn valpas kontrolli... – Aulikki Rautawaaran taiteesta ei oikein osaa kirjoittaa. Kuulija toteaa sen suuruuden ja on satutettu, sanoja on vaikea löytää. (*Vapaa Sana* 17.6.1956.)

Rautawaara päätti konserttiuransa 51-vuotiaana syykuussa 1957. Lehdet (esim. *Uusi Suomi* 7.9.1957) kirjoittelivat kyllä lokakuulle suunnitellusta taiteilijauran 30-vuotisjuhlakonsertista, mutta käytännössä Rautawaaran viimeiseksi esiintymiseksi jäi Turun kaupunginorkesterin konsertti, jossa Rautawaara lauloi solistina Ole Edgrenin johdolla Mahlerin *Kindertotenlieder*-sarjan (konserttiohjelma 19.9.1957, A. Rautawaaran leikek. VII: 25). Ajoitus osuu päivän erolla Sibeliuksen kuolemaan 20.9.1957.

Kiistelty ja kiitetty Sibelius-laulaja

Kolmatta valtakuntaa vuosikymmeniä tutkinut historioitsija William Kater toteaa sopraano Elisabeth Schwarzkopfista, joka nuorena oli johtoasemassa natsien nuorisoliikkeessä ja jolla aikuisena oli yhteyksiä natsijohtoon, että tämä olisi todennäköisesti tehnyt korkeatasoista uraa natsien valtaantulosta riippumatta. Kater (2019: 100) arvioi, että näin olisi ollut laita myös muiden taiteellista substanssia omanneiden muusikoiden kohdalla. Aulikki Rautawaara ei tietävästi kuulunut muihin natsijärjestöihin kuin pakollisiin kulttuurikamareihin. Vastaavat järjestöt olivat Saksassa pakollisia myös toisen maailmansodan päätyttyä, silloin vain uusien isäntien johdolla, mutta jopa entisissä tiloissa (Monod 2005: 72–73). Saksalaisten muusikoiden tilanne oli siinä mielessä nähdäkseni verrannollinen Rautawaaraan, että myös hänen muusikkoutensa laatu antoi edellytykset tehdä uraa poliittisesta järjestelmästä riippumatta. Myöskään sodan jälkeen, kun Rautawaaran sota-ajan kiertueet ja yhteistyö Norjan miehittäjähallinnon kanssa nousivat toistuvasti esiin lehdistössä, kukaan ei kiistänyt hänen taitojaan laulajana.

Korkeasta taiteellisesta tasosta huolimatta Rautawaaran ura toteutui sodan jälkeen nihkeämmin kuin varsinkaan sotaa edeltävänä aikana. Kiisteltyjen esiintymisten tai

JOHANNA TALASNIEMI

ennemminkin niiden jälkipuinnin seurauksena Rautawaara näyttäisi konkreettisesti menettäneen ainoastaan yhden aiemmin sovitun esiintymisen, kun Armas Järnefeltin johtaman Skansenin konsertin solistiksi palkattiin Rautawaaran sijaan tenori Jussi Björling. Myös Rautawaaran äänitteiden radiosoitto hiljeni joiksikin vuosiksi radiokiellon 1946 jälkeen. Hänen liittämisenä kompromettoituneihin taiteilijoihin osassa lehtiä sotien jälkeen ei kuitenkaan välttämättä ollut ainoa syy tähän. Kuten musiikintutkija Laura Tunbridge (2018: 165) toteaa, parrasvaloihin astui joka tapauksessa uusi sukupolvi laulajia. Heillä ei ollut sotavuosien painolastia harteillaan.

Myös aineelliset olot olivat sotavuosien jälkeen vaikeat. Matkustaminen oli alkuun käytännössä mahdotonta, valuuttavaikeudet estivät palkanmaksun, ruoasta oli pulaa, asuin- ja työskentelyolot olivat pommitetuissa kaupungeissa hankalat. Jotta Rautawaaran ura olisi toteutunut ennen sotaa alkaneella polulla, toisen maailmansodan olisi täytynyt olla ylipäänsä syttymättä.

Entä olisiko Rautawaaran ura toteutunut toisin, jos kansallissosialistit eivät olisi nousseet Saksassa valtaan? Tämä on kiinnostava kysymys, joka ei kuitenkaan ole ollut tämän tutkimuksen aiheena. Tutkimustehtävänä ei myöskään ole ollut suorittaa jälkijätöistä Rautawaaran denatsifikaatio-prosessia. Tämän tutkimuksen tavoitteena on ollut selvittää, millaisen vastaanoton Rautawaara esiintyvänä taiteilijana sai toisen maailmansodan jälkeen ja tällä tavoin saada tietoa laulajan urasta sodanjälkeisessä muuttuneessa tilanteessa. Suomalaisten muusikoiden toimintaa kansallissosialistisessa Saksassa on tutkittu vasta niin vähän, että lisätutkimukset olisivat aiheellisia.

Boikotointikehotuksista huolimatta yleisö kansoitti Rautawaaran konsertit Ruotsissa vuonna 1944. Asian aiempi käsittely on jäänyt tämän tiedon osalta vaillinaiseksi. Kolmannen valtakunnan palveluksessa olleita muusikoita tarkastellut Anders Carlberg ja Oslon musiikkielämää miehityksen aikana selvittänyt Harald Herresthal kyllä käsittelevät boikotointeihin liittyvää lehtikirjoittelua, mutta jättävät mainitsematta, että boikotointikehotuksista huolimatta yleisö täytti konserttisalit ääriään myöten. Jos pyrimme tekemään tutkimuskohteelle oikeutta, kuten esimerkiksi historioitsija Jorma Kalela (2000: 234) peräänkuuluttaa, Carlbergin ja Herresthalin käsittelytapa jättää kertomatta Rautawaaran näkökulmasta olennaiset asiat eli onnistuneet konsertit ja täydet salit. Mielestäni tällainen todistaa myös yksilöhistoriallisen tutkimuksen tarvetta: yksilön näkökulmasta pääsemme tutkimaan toisenlaisia prosesseja kuin muilla menetelmillä (Caine 2010: 25). Elämäkertatutkimuksen empaattinen ja kriittinen katse kannattelee henkilöhistorian eettisesti kestävää käsittelyä (Leskelä-Kärki 2006: 636).

Rautawaaran ja Jussi Jalaksen kolme Sibelius-konserttia joulukuussa 1945 voidaan nähdä uutena alkuna uralle raskaiden sotavuosien jälkeen. Suomen

PERSONA NON GRATA VAI ARVOSTETTU SIBELIUS-SOPRAANO

kansallissäveltäjänä Sibelius oli ollut kaapin päällä jo ennen sotaa, oli siellä sodan aikana ja musiikkielämän monenlaisista uusista aluista huolimatta pysyi siellä edelleen sodan jälkeen (ks. myös Mäkelä 2011: 394). Jonkinlainen käyntikortti Rautawaaran uran jatkossa oli Sibeliuksen vuonna 1945 Rautawaaralle omistama laulu *Hymn to Thais*, jota Rautawaara esitti ikään kuin yksinoikeudella konserttiuransa loppuun, koska antoi sen painettavaksi vasta 1960-luvulla. Vaikutusta on mahdollisesti ollut myös Sibeliuksen syksyllä 1947 allekirjoittamalla englanninkielisellä suosituksella. Rautawaaran kansainvälinen ura palautui 1940-luvun lopulla jossain määrin ja toteutui nimenomaan Sibelius-esitysten merkeissä. Tästä todisteena ovat myös Rautawaaran levytykset, joita tuolloin pula-ajasta huolimatta julkaistiin ja uudelleen julkaistiin (ks. Gronow 1989: 56–58).

Useimmiten yhteistyökumppaneina näissä esiintymisissä olivat Sibeliuksen perheenjäsenet: lanko Armas Järnefelt ja vävy Jussi Jalas. Tässä mielessä Rautawaara kuului siihen sisäpiiriin, jolla katsottiin olevan erityistä asiantuntemusta Sibeliuksen musiikin esittämiseen (ks. Huttunen 2002: 386). Rautawaara esitti Sibeliuksen ja Järnefeltin lauluja uransa mittaan vaihdelleista poliittisista suhdanteista huolimatta. Hän esitti niitä kansallissosialistien järjestämällä kiertueilla jo 1930-luvulla, työväentaloissa sodan aikana ja Suomi–Neuvostoliitto-Seuran järjestämässä lokakuun vallankumouksen 35-vuotisjuhlassa 1952. Monet säveltäjät omistivat lauluja Rautawaaralle sodan jälkeen, mikä kertonee paitsi ehkä toiveesta saada kuuluisia laulaja esittämään kyseisiä teoksia, myös arvostuksesta Rautawaaran taidetta kohtaan. Sodan aikaiset kiistellyt esiintymiset eivät horjuttaneet musiikkiyhteisön tukea Rautawaaralle.

Historioitsija Tiina Kinnunen (2017: 110) tuo esiin, kuinka sotien muistamisen kulttuuri säilyi pitkään kansallisia päämääriä tukevana. Kansainvälistä uraa tehneen sopraanon tutkimus voi lisätä uuden sävyn nyttemmin jo monipuolistuneisiin näkökulmiin. Käsillä oleva tutkimus tuo näkyville eron Suomen, Ruotsin ja Norjan välillä Rautawaaran tapausta koskevassa lehtikirjoittelussa. Suomessa vasemmistolehdet tarttuivat kiistanalaisiin esiintymisiin toistuvasti, kun etupäässä porvarilehdet tarjosivat tilan Rautawaaran puolustuspuheenvuoroille. Kommunistilehtien osalta Rautawaaran tilanne vertautuu siihen, miten lottien ydinjoukkoa kuvailtiin epä-sänmaallisiksi fasisteiksi näissä lehdissä sotien jälkeen (ks. Kinnunen 2017: 113). Ruotsissa laajempi kirjo lehtiä käsitteli Rautawaaraa kompromettoituneena taiteilijana, mutta siellä, kuten Suomessakin, käsittely jäi ajallisesti 1940-luvulle. Aina-kin Suomessa Rautawaaran tapaus onkin nähdäkseni osa sopeutumista ja siinä kilvoittelua toisen maailmansodan jälkeisten vuosien muuttuneissa olosuhteissa. Kyse on jonkinlaisesta menneisyydenhallinnasta, sillä esiintymiset kansallissosialistisessa Saksassa ja sen miehittämässä tai sen liittolaismaissa olivat toisenlaisessa poliittisessä tilanteessa arvioitavina uudelleen. Tämä näkyi lehtikirjoittelussa ja siinä, miten Rautawaaran laulajanura toisen maailmansodan jälkeen toteutui.

JOHANNA TALASNIEMI

Pisimpään Rautawaaran toiminta herätti keskustelua Norjassa. Tilanne siellä oli ollut sodan aikana Saksan miehityksen vuoksi selvästi erilainen kuin Suomessa ja Ruotsissa. Tästä huolimatta on kuitenkin ehkä yllättävää, miten yhteistyö valtakunnankomissaari Terbovenin kanssa nousi Norjassa esiin keväällä 2022, lähes 80 vuotta Rautawaaran Pohjois-Norjan kiertueen jälkeen. *Aftenposten* käsitteli historialiitteeseen Norjan kansallisarkiston saamaa lahjoitusta (Valestrand 2022). Kyseessä olivat juuri ne syksyn 1942 kiertueeseen liittyneet valokuvat ja dokumentit, joita oli käsitelty pitkin Rautawaaran sotienjälkeistä konserttiuraa. Kaunotar ja hirviö -teemalla otsikoitua artikkelia varten minuunkin otettiin yhteyttä, mikä oli sinänsä hienoa. Kävi kuitenkin ilmi, että ilman historiantutkimuksen lähestymistapoja materiaalista oli mahdollista tehdä harhaan johtavia tulkintoja. Alkuperäiset dokumentit eivät ole menettäneet kiinnostavuuttaan ja ne digitoitiin nopeasti avoimesti saataviksi ([Reise des Reichskommissars](#)).

Rautawaaran yksityisarkiston kirjeistä on luettavissa hänen epätoivonsa edellä mainitun Skansenin konsertin peruuntuessa kesällä 1946. Hän ei myöskään ymmärtänyt sitä, miksi Norjan esiintymisiä käytiin myöhemminä vuosina lehdistössä läpi uudestaan ja uudestaan. Hänen näkökulmastaan selitys oli annettu ja sen olisi pitänyt riittää. Hän totesi ymmärtäneensä jälkeinpäin kiertueen virheeksi, mutta saaneensa etukäteen kannustusta arvovaltaisilta suomalaisilta tahoilta: Rautawaaralle oli kerrottu hänen tekevän palveluksen isänmaalle näillä esiintymisillä. Myöhemmin Rautawaara kuitenkin totesi, että sota pilasi hänen uransa (Räsänen 1982). Toteamukseen on siinä mielessä perusteita, että ura toteutui sekä sodan aikana että sen jälkeen toisenlaisena kuin ennen sotaa. Tämän tutkimuksen valossa tulee ymmärrettäväksi myös Rautawaaran kieltäytyminen muistelma- ja elämäkertahankkeista (esim. Karlson 1976).

Rautawaaran tapaus antaa viitteitä sukupuolittuneesta, nimenomaan esiintyvään naislaulajaan liittyvästä reseptiosta. Rautawaaran vastaanotto esiintyvänä taiteilijana seuraili poliittisia suhdanteita, oli ärhäkimmillään vasemmistolehdistössä 1940-luvun jälkipuolella ja rauhoittui 1950-luvulle tultaessa. Miehittettynä olleessa maassa, Norjassa, polemiikki jatkui pisimpään. Raskauttava teko oli Rautawaaran yhteistyö saksalaisen miehittäjähallinnon kanssa. Rautawaaran taiteellisia ansioita ei missään vaiheessa kiistetty.

PERSONA NON GRATA VAI ARVOSTETTU SIBELIUS-SOPRAANO

Lähteet

Arkistolähteet

Aulikki Rautawaaran leikekirjat ja nuotit (talletus), Sibelius-museon arkisto, Turku

Nuotisto

Tidningsurklipp IV 1944–1947

Tidningsurklipp V 1947–1950

VI: Kritik 9 maj 1950–20 okt 1954

VII: Kritik 20 okt 1954 till –

Aulikki Rautawaaran yksityisarkisto, suvun hallussa

Armas Järnefeltin viesti Aulikki Rautawaaralle 7.5.1946

Aulikki Rautawaaran kirje Venny Rautawaaralle 11.10.1942

Aulikki Rautawaaran kirje Venny Rautawaaralle 6.8.1946

Gunnel Rautawaaran kirje Venny Rautawaaralle 8.8.1946

Jean Sibeliuksen suositus 17.11.1947

BArch R 9361-V/138166, Reichskulturkammerin Entnazifizierung-aineistot, Berlin Document Centerin kokoelma, Bundesarchiv, Berlin.

Konserttiohjelmaa 1938–1949, Fazer Konserttitoimiston arkisto, Helsinki (nykyisin Kansalliskirjastossa).

Reise des Reichskommissars, Saksalaiset arkistot (Tyske arkiver), Reichskommisariat, Norjan kansallisarkisto (Arkivverket), digitaaliset aineistot. <https://foto.digitalarkivet.no/fotoweb/archives/5001-Historiske-foto/?q=aulikki%20rautawaara> (tarkistettu 20.3.2023).

Rikskasting, ohjelmaraportit, Norjan kansalliskirjasto, digitoidut aineistot. Hauilla Aulikki Rautawaara ja Aulikki Rautavaara. <https://www.nb.no/search?q=aulikki%20rautawaara&mediatype=programrapporter>, <https://www.nb.no/search?q=aulikki%20rautavaara&mediatype=programrapporter> (luettu 20.3.2023).

Räsänen, Auli, toim. 1982 *Muistellessa: Aulikki Rautawaara*, Yleisradion arkisto, Helsinki.

JOHANNA TALASNIEMI

Haastattelut (keskustelu)

Klaus Rautawaara (h2019) Helsinki 22.10.2019. Keskustelijana Johanna Talasniemi. Keskustelijan muistiinpanot keskustelun päätyttyä. Muistiinpanot tutkijan hallussa.

Aikakaus- ja sanomalehdet

- Aamulehti* 16.1.1945. ”Talv juhla Kansallisteatterissa”. A. L.
Aamulehti 25.9.1946. ”Aulikki Rautavaaralla radiokielto”.
Aftonbladet 13.7.1946. ”Aulikki Rautawaara avvisar insinuationerna”.
Appel 30.11.1951. ”SFS slarvar”. P. L.
Arbeidet 23.5.1947. ”Russland, Finnland og Noreg”. Halvor Rosendahl.
Arbeiderbladet 2.4.1946. ”Norsk quisling i svensk radio”.
Arbetet 20.11.1945. ”Aulikki Rautawaaras konsert”. S. C.
Arbetet 23.11.1945. ”Rautawaara-konserten”. Bgn.
Arbetet 12.4.1946. ”Radioprogrammen”.
Arbetet 30.3.1948. ”’Messias’ på Stadsteatern”. Bgn.
Arbetet 22.3.1950. ”En romans- och pianoafton”. Bgn.
Arbetet 3.1.1953. ”Radiomusiken i december”. Karl Berggren.
Bilder 7/1946, 24–27. ”Av Terbovens etterlatte papirer”.
Dagbladet 30.3.1946. ”Nazistsangeren Jon Otnes i svensk radio”.
Dagbladet 7.2.1947. ”Trompetestråle toner flagg”. K. Ø.
Dagbladet 16.5.1947. ”Russland, Finnland og Noreg. Halvor Rosendahl.
Dagbladet 29.9.1947. ”Nordiske musikkdager”. Pauline Hall.
Dagbladet 29.12.1948. ”Gründgens og Rautawaara i Edinburgh”.
Dagbladet 28.2.1949. ”Musikk-nytt”.
Dagbladet 15.1.1953a. ”Nordisk musikk samarbeid”.
Dagbladet 15.1.1953b. ”Terbovens venninne sang for hele Norden i går kveld”.
Dagbladet 17.1.1953. ”Historisk rytme”. Halvor Rosendahl.
Dagens Nyheter 20.10.1945. ”Samfundet Sverige-Finlands”.
Dagens Nyheter 12.8.1946. ”Jussi på Skansen i kväll”.
Dagens Nyheter 6.12.1950. ”Konsertföreningens Sibelius-konsert”.
Dagens Nyheter 22.1.1952. ”Jussi och Aulikki i kväll”.
Dagens Nyheter 23.1.1952. ”Jussi m.fl. i Röda kors-konsert”. Dunc.
Expressen 22.8.1945. ”Terboven hade lyxsvit på hjul”.
Expressen 9.10.1949. ”Vi diskuterar: Fallet Kirsten Flagstad”.
Folk Tidningen 17.9.1946. ”Aulikki Rautawaara var Terbovens personliga gäst”.
Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning 24.4.1944. ”Konst och politik”. N. P.
Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning 27.6.1944. ”Konst och politik”. S:or.
Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning 10.4.1946. ”Radiotjänst”.
Göteborgs-Posten 29.6.1944. ”En stjärna i sångens rike”. N. B-m.

PERSONA NON GRATA VAI ARVOSTETTU SIBELIUS-SOPRAANO

- Helsingborgs Posten Skåne-Halland* 16.11.1945. ”Orkesterföreningens festkonsert”.
W. R.
- Helsingin Sanomat* 30.6.1944. ”Aulikki Rautawaaralla suuri menestys
Göteborgissa”.
- Helsingin Sanomat* 28.11.1945. ”Aulikki Rautawaara” (konsertti-ilmoitus).
- Helsingin Sanomat* 30.11.1945. ”Aulikki Rautawaara” (konsertti-ilmoitus).
- Helsingin Sanomat* 3.12.1945. ”Aulikki Rautawaaran Sibeliuksen konsertti I. T. K-lä.
- Helsingin Sanomat* 13.7.1946. ”Omituinen hyökkäys Aulikki Rautawaaraa vastaan”.
- Helsingin Sanomat* 17.9.1946. ”Arvokas kulttuurijuhla”. E. P-lä [Eino Palola].
- Helsingin Sanomat* 24.11.1946. ”Arvokas musiikkilaisuus säveltaiteen viikolla”.
- Helsingin Sanomat* 29.11.1946. ”Sibeliuksen konsertti loppuunmyyty”.
- Helsingin Sanomat* 14.12.1946. ”Sinfoniakonsertti X”. Tauno Karila.
- Helsingin Sanomat* 28.11.1951a. ”Kaupunginorkesteri”.
- Helsingin Sanomat* 28.11.1951b. ”Kaupunginorkesterin sinfoniakonsertti XI”.
- Hufvudstadsbladet* 27.11.1945. ”Sibeliuksen festen både här och utomlands på
80-årsdagen.
- Hufvudstadsbladet* 2.12.1945. ”Festkonsert” (konsertti-ilmoitus).
- Hufvudstadsbladet* 6.12.1945. ”Helsingfors teaterorkesterin Sibeliuksen konsertti”. S. P-n.
- Hufvudstadsbladet* 13.12.1945. ”Mera donationer till Sibeliuksen fonden”.
- Hufvudstadsbladet* 16.1.1953. ”Taktlöst tvinga Rautawaarasång på norska öron”.
- Hufvudstadsbladet* 17.1.1953. ”Norrmännen och Aulikki Rautawaara”.
- Hufvudstadsbladet* 15.6.1956. ”Sibeliuksen viikon konsert V”. Otto Ehrström.
- Laatokka* 27.9.1946. ”Aulikki Rautawaaralla radiokiello!”.
- Länsi-Savo* 27.9.1946. ”Aulikki Rautawaaralla radiokiello!”.
- Lunds Dagblad* 31.10.1944. ”Orkesterföreningens konsert”. R. E.
- Lunds Dagblad* 20.11.1945. ”Aulikki Rautawaaras konsert”. A. S.
- Maaseudun tulevaisuus* 21.6.1956. ”Sibeliuksen viikon päättyä”. V. S.
- Nordland Arbeiderblad* 30.8.1945. ”Terboven ble forbudt aa reise med svensk
jernbane”.
- Norrskensflamman* 24.8.1945. ”Nattliga spritorgier vanligt i Terbovens rullande
lyxsvit”.
- Nya Pressen* 29.10.1945. ”Pianisttävlan om Maj Lind-priset”. Erik Bergman.
- Nya Pressen* 5.12.1945. ”Radioprogram”.
- Nya Pressen* 16.7.1949. ”Kirsten Flagstad bojkottas i San Francisco”.
- Ny Tid* 4.3.1948. ”Det förefaller mej”. Anders Jori [Georg Backlund].
- Ny Tid* 2.10.1948. ”Terbovens sångfågel nu i brittiska radion”.
- Ny Tid* 16.1.1953. ”Norsk kritik: Taktlöshet att låta tysketösen Rautawaara
uppträda i nordisk radio”.
- Suomen Kuvalehti* nro 38 21.9.1946. ”Kulttuurijuhla”.
- Suomen Sosialidemokraatti* 5.12.1945. ”Aulikki Rautawaaran Sibeliuksen konsertti II”.
”v. t.”

JOHANNA TALASNIEMI

- Svenska Dagbladet* 26.10.1944. ”Aulikki Rautawaara blir bojkottad”.
- Sydsvenska Dagbladet Snällposten* 31.10.1944. ”Orkesterföreningens konsert”.
Thorild Anderberg.
- Sydsvenska Dagbladet Snällposten* (Lund) 20.11.1945. ”Rautawaaras konsert”. Sten
Broman.
- Söderhamnstidning* 11.10.1946. ”Jag var ej Terbovens älskarinna”.
- Sölvesborgs-Tidningen* 13.4.1946. ”Radio”.
- Tammerfors Aftonbladet* 26.9.1946. ”Konsekevens”.
- The Times* 29.8.1949. ”The Edinburgh Festival”.
- Työkansan Sanomat* 13.7.1946. ”Aulikki Rautawaara häpäisemässä jälleen
maatamme”.
- Työkansan Sanomat* 17.12.1946. ”Sopivia akateemikkoja”.
- Uusi Suomi* 1.9.1946. ”Valuuttavaikeudet esteenä”.
- Uusi Suomi* 17.9.1946. ”Otavan kulttuurijuhla”.
- Uusi Suomi* 4.10.1948. ”Aulikki Rautawaara Lontoossa”. P.
- Uusi Suomi* 10.12.1948. ”Kansallisen Kokoomuspuolueen 30-vuotispäivänä”.
- Uusi Suomi* 12.9.1949. ”Aulikki Rautawaara palannut loistavalta
konserttimatkaltaan”. H.
- Uusi Suomi* 7.9.1957. ”Kuuluja vieraita syksyn konserttikaudella”.
- Uusi Suomi* 4.7.1958. ”Ennätyksellinen yleisömenestys”.
- Uusi Suomi* 3.12.1982. ”Kaksi naista uusien akateemikkojen joukossa”.
- Vapaa Sana* 15.9.1946. ”Kun Aulikki Rautawaara lauloi Norjan kansalta
neljännesmiljoonan”.
- Vapaa Sana* 24.9.1946. ”Vastine”. Aulikki Rautawaara.
- Vapaa Sana* 17.6.1956. ”Uutta ohjelmistoa Sibelius-viikolla”. I. R.

Kirjallisuus

- Andersson, Greger (2007) ”Karl Gerhard, Johnny Bode och Zarah Leander”. *Myt och propaganda. Musiken i nazismens tjänst i Sverige och Tyskland*. Kirj. Greger Andersson & Ursula Geisler. Tukholma: Forum för levande historia, 95–103.
- Caine, Barbara (2010) *Biography and History*. New York: Palgrave Macmillan.
<https://doi.org/10.1007/978-1-137-10740-4>
- Carlberg, Anders (2021) *Töner och terror. Musik och politik i Hitlers Europa*.
Tukholma: Santérus.
- Carlberg, Anders (2016) *Hitlers lojala musiker. Hur musiken blev ett vapen i Tredje rikets propaganda*. Tukholma: Santérus.
- Dahlström, Fabian (2003) *Jean Sibelius. Thematisch-bibliographisches Verzeichnis seiner Werke*. Wiesbaden: Breitkopf & Härtel.
- Garberding, Petra (2007) *Musik och politik i skuggan av nazismen. Kurt Atterberg och de svensk-tyska musikrelationerna*. Lund: Sekel.

PERSONA NON GRATA VAI ARVOSTETTU SIBELIUS-SOPRAANO

- Goehr, Lydia (2007 [1992]) *The Imaginary Museum of Musical Works. An Essay in the Philosophy of Music*. New York: Oxford University Press.
- Grimley, Daniel M. (2021) *Jean Sibelius. Life, Music, Silence*. Lontoo: Reaktion Books.
- Gronow, Pekka (1989) "Aulikki Rautawaara. Discography". *Finnish Music Quarterly* 4/1989, 52–58.
- Hakosalo, Heini & Jalagin, Seija & Junila, Marianne & Kurvinen, Heidi (2014) "Johdanto". *Historiallinen elämä. Biografia ja historian tutkimus*. Toim. Heini Hakosalo ym. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 7–23.
- Hirvensalo, Eeva (2008) "Rautawaara, Aulikki (1906–1990)". *Kansallisbiografia*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
<https://kansallisbiografia.fi/kansallisbiografia/henkilo/1511> (luettu 4.2.2023).
- Herresthal, Harald (2019) *Propaganda og motstand. Musikklivet i Oslo 1940–1945*. Oslo: Ad Notam forlag.
- Holmila, Antero & Mikkonen, Simo (2015) *Suomi sodan jälkeen. Pelon, katkeruuden ja toivon vuodet 1944–1949*. Jyväskylä: Atena Kustannus.
- Huttunen, Matti (2016) "Kauneudesta kiinnostavuuteen – tapausesimerkkejä uuden pianomusiikin tulosta Suomeen". *Kartanoista kaikkein soittimeksi. Pianonsoiton historiaa Suomessa*. Toim. Margit Rahkonen, Annikka Konttori-Gustafsson & Markus Kuikka. Helsinki: Taideyliopiston Sibelius-Akatemia, 36–53.
- Huttunen, Matti (2002) "Suomalaisen esittävän säveltaiteen historia". *Suomen musiikin historia. Esittävä säveltaide*. Toim. Martti Haapakoski ym. Helsinki: WSOY, 303–440.
- Jefferson, Alan (1996) *Elisabeth Schwarzkopf*. Lontoo: Victor Gollancz.
<https://doi.org/10.2307/j.ctvg8p5gc.6>
- Jokisipilä, Markku & Könönen, Janne (2013) *Kolmannen valtakunnan vieraat. Suomi Hitlerin Saksan vaikutuspiirissä 1933–1944*. Helsinki: Otava.
- Junila, Marianne (2012) "Wars on the Home Front: Mobilization, Economy and Everyday Experiences". *Finland in World War II. History, Memory, Interpretations*. Toim. Tiina Kinnunen & Ville Kivimäki. Leiden: Brill, 191–232.
- Kalela, Jorma (2018) "Teoriattomuus historian tutkimuksen yhteiskuntasuhteessa". *Menneisyyden rakentajat. Teoriat historian tutkimuksessa*. Toim. Matti O. Hannikainen ym. Helsinki: Gaudeamus, 20–45.
- Kalela, Jorma (2000) *Historiantutkimus ja historia*. Helsinki: Gaudeamus.
- Karlson, Anu (1976) "Aulikki Rautawaaran albumista". *Rondo* 14:5–6, 16–18.
- Kater, Michael H. (2019) *Culture in Nazi Germany*. New Haven: Yale University Press. <https://doi.org/10.12987/9780300245110>
- Kater, Michael H. (2003) "Introduction". *Music and Nazism. Art under Tyranny, 1933–1945*. Toim. Michael H. Kater & Albrecht Riethmüller. Lillenthal: Laaber Verlag, 9–14. <https://doi.org/10.12987/yale/9780300092738.003.0001>

- Kinnunen, Tiina (2017) "Fallen Angels, Fallen Nation?: Representations of Patriotic Women and Images of a Nation in Finland's Post-War Memory". *Continued Violence and Troublesome Pasts. Post-war Europe between Victors after the Second World War*. Toim. Ville Kivimäki & Petri Karonen. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 109–131.
- Kirves, Jenni (2008) "'Sota ei ollut elämisen eikä muistamisen arvoista aikaa': kirjailijat ja traumaattinen sota". *Ruma sota*. Toim. Sari Näre & Jenni Kirves. Helsinki: Johnny Kniga Publishing, 381–425.
- Kivimäki, Ville (2013) *Murtuneet mielet: taistelu suomalaissotilaiden hermoista 1939–1945*. Helsinki: WSOY.
- Kivimäki, Ville & Hytönen, Kirsi-Maria & Karonen, Petri & Malinen, Antti (2021) "Sodat ja 1900-luvun suomalaisuudet: Sota kansallisten identiteettien rakentajana ja purkajana". *Suomalaisen yhteiskunnan historia 1400–2000. Osa 2: Yhteisöt ja identiteetit*. Toim. Pirjo Markkola, Marjaana Niemi & Pertti Haapala. Tampere: Vastapaino, 441–472.
- Kolbe, Laura & Nyström, Samu & Vesikansa, Jyrki (toim.) (2015) *Helsinki 1945 – pääkaupunki ja rauha*. Helsinki: Minerva Kustannus.
- Korhonen, Kimmo (2009) *Selim Palmgren: elämä musiikissa*. Helsinki: WSOY.
- Koski, Sari (2015) "Suomen liittyminen Yhdistyneisiin kansakuntiin -tietopaketti". Eduskunta. <https://www.eduskunta.fi/FI/naineduskuntatoimii/kirjasto/aineistot/kv-jarjestot/Suomen-liittyminen-YKhon/Sivut/default.aspx> (luettu 22.2.2023).
- Kurkela, Vesa (2003) "Kansallisen ihanteellisuuden aika: vuodet 1945–62". *Suomen musiikin historia. Populaarimusiikki*. Kirj. Pekka Jalkanen & Vesa Kurkela. Helsinki: WSOY.
- Kurkela, Vesa & Rantanen, Saijaleena (2017) "Germany as Cultural Paragon. Transferring Modern Musical Life from Central Europe to Finland". *Cultural Mediation in Europe, 1800–1950*. Toim. Reine Meylerts, Lieven D'hulst & Tom Verschaffel. Leuven: Leuven University Press, 177–194. <https://doi.org/10.2307/j.ctt21c4s30.12>
- Leskelä-Kärki, Maarit (2014) "Suhteellista elämää. Relationalisuus ja biografinen vuorovaikutus". *Historiallinen elämä. Biografia ja historiantutkimus*. Toim. Heini Hakosalo ym. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 314–331.
- Leskelä-Kärki, Maarit (2012) "Samastumisia ja etäännyttämiä. Elämäkerta historiantutkimuksen kysymyksenä". *Tulkinnan polkuja. Kulttuurihistorian tutkimusmenetelmiä*. Toim. Asko Nivala & Rami Mähkä. Turku: Turun yliopisto, 25–48.
- Leskelä-Kärki, Maarit (2006) *Kirjoittaen maailmassa. Krohnin sisaret ja kirjallinen elämä*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Maasalo, Kai (1980) *Radion Sinfoniaorkesterin viisi vuosikymmentä 1927–1977*. Helsinki: Yleisradio.

PERSONA NON GRATA VAI ARVOSTETTU SIBELIUS-SOPRAANO

- Mantere, Markus (2017) "Ilmari Krohn, Otto Andersson, Armas Otto Väisänen ja tieteen suuri tehtävä. Suomalaisen musiikintutkimuksen suhteet Saksaan 1930- ja 1940-luvuilla". *Musiikki* 47:1–2, 86–112.
- Mantere, Markus (2006) *Glenn Gould: viisi näkökulmaa pianistin muusikkouteen ja kulttuuriseen reseptioon*. Helsinki: Suomen Etnomusikologinen Seura.
- Meinander Henrik (2009) *Suomi 1944. Sota, yhteiskunta, tunnemaishetki*. Suom. Paula Autio. Helsinki: Siltala.
- Mikkonen, Simo (2019) "Te olette valloittaneet meidät!". *Taide Suomen ja Neuvostoliiton suhteissa 1944–1960*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Monod, David (2005) *Settling Scores. German Music, Denazification, & the Americans, 1945–1953*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press.
- Mäkelä, Tomi (2011) *Jean Sibelius*. Käänt. Steven Lindberg. Woodbridge: The Boydell Press.
- Nivanka, Leena (1992) *Lea Piltti*. Helsinki: WSOY.
- Nøkleby, Berit (1992) *Josef Terboven. Hitlers mann i Norge*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag.
- Potter, Pamela M. (2016) *Art of Suppression: Confronting the Nazi Past in Histories of the Visual and Performing Arts*. Oakland: California University Press. <https://doi.org/10.1525/california/9780520282346.001.0001>
- Prieberg, Fred K. (1991) *Trial of Strength. Wilhelm Furtwängler and the Third Reich*. Engl. Christopher Dolan. Lontoo: Quartet Books.
- Salmenhaara, Erkki (1996) *Suomen musiikin historia 3. Uuden musiikin kynnyksellä 1907–1958*. Helsinki: WSOY.
- Sarlo, Dario (2010) *Investigating Performer Uniqueness: The Case of Jascha Heifetz*. Väitöskirja, University of London. <https://research.gold.ac.uk/id/eprint/6565/> (luettu 20.3.2023).
- Shirakawa, Sam H. (1992) *The Devil's Music Master. The Controversial Life and Career of Wilhelm Furtwängler*. New York: Oxford University Press.
- Silvennoinen, Oula (2014) "Kumpujen yöhön – eli kuinka historiallinen muisti vääristyi". *Luvattu maa. Suur-Suomen unelma ja unohdus*. Toim. Sari Näre & Jenni Kirves. Helsinki: Johnny Kniga Publishing, 15–67.
- Talasnieniemi, Johanna (2021) "Aus banger Brust: Aulikki Rautawaaran sota-ajan konserttitoiminta 1939–1944". *Musiikki* 51:3, 7–45. <https://doi.org/10.51816/musiikki.111752>
- Talasnieniemi, Johanna (2020) "Flickan kom...: Aulikki Rautawaaran Sibelius-ohjelmisto 1927–1957". *Musiikki* 50:3, 38–76. <https://musiikki.journal.fi/article/view/98149>
- Thacker, Toby (2007) *Music after Hitler, 1945–1955*. Hampshire: Ashgate.
- Thurman, Kira (2021) *Singing like Germans: Black Musicians in the Land of Bach, Beethoven, and Brahms*. Ithaca: Cornell University Press. <https://doi.org/10.7591/cornell/9781501759840.001.0001>

JOHANNA TALASNIEMI

- Torvinen, Juha (2018) "The Politics of apoliticism: Erik Bergman's composition studies in Nazi Germany". Käänt. Jaakko Mäntyjärvi. *Finnish Music Quarterly*. <https://fmq.fi/articles/the-politics-of-apoliticism-erik-bergmans-composition-studies-in-nazi-germany#> (luettu 20.3.2023).
- Tunbridge, Laura (2018) *Singing in the Age of Anxiety. Lieder Performances in New York and London between the World Wars*. Chicago: University of Chicago Press. <https://doi.org/10.7208/chicago/9780226563602.001.0001>
- Valestrand, Terje (2022) "Skjønnheten og udyret på riksturné i Nazi-Norge". *Aftenposten* 19.4.2022. <https://www.aftenposten.no/historie/i/rER4dR/skjoennheten-og-udyret-paa-riksturne-i-nazi-norge> (luettu 20.3.2023).
- Vares, Vesa (2018) *Viileää veljeyttä*. Helsinki: Otava.
- Waldén-Antikainen, Susanna (2022) "'Yhteinen henkinen tila': kansallisosialistinen kulttuuripropaganda säveltäjä Yrjö Kilpistä koskevissa lehtiartikkeleissa 1934–1944". *Musiikki* 52:3, 10–41. <https://doi.org/10.51816/musiikki.121964>



STUDIA MUSICA 96

PAINETTU

ISBN 978-952-329-356-4

ISSN 0788-3757

PDF

ISBN 978-952-329-357-1

ISSN 2489-8155

**TAIDE-
YLIOPISTO**

X SIBELIUS-AKATEMIA

Tutkijakoulutus
DocMus-tohtorikoulu