

AULIKKI RAUTAWAARA (1906–1990) SIBELIUKSEN LAULUJEN ESITTÄJÄNÄ:

OHJELMISTO JA ESIINTYMISTILANTEET

Johanna Talasniemi
Taideyliopiston Sibelius-Akatemia
DocMus-tohtorikoulu
Tutkijakoulutuksen lisensiaatintyö
Helsinki 2023

ISBN 978-952-329-283-3 (PDF)

Johanna Talasniemi: Aulikki Rautawaara (1906–1990) Sibeliuksen laulujen esittäjänä: ohjelmisto ja esiintymistilanteet
Taideyliopiston Sibelius-Akatemia, DocMus-tohtorikoulu
Tutkijakoulutuksen lisensiaatintyö 2023, 132 sivua

Tiivistelmä

Tämä lisensiaatintutkimus käsittelee sopraano Aulikki Rautawaaraa (1906–1990) Sibeliuksen laulujen esittäjänä Rautawaaran laulajanuran vuosina 1927–1957. Lisensiaatintyö koostuu kahdesta vertaisarviodusta artikkelista sekä yhteenveto-osasta. Tutkimus sijoittuu musiikin esittämisen tutkimuksen alueelle, erityisesti laulajatutkimukseen. Tutkimuksen tavoitteena on lisätä tietoa Rautawaaran toiminnasta ja taustoittaa sitä aikakauden virtauksiin ja tällä tavoin ymmärtää laulajien toimintaa 1900-luvulla myös laajemmin.

Työssä selvitetään, millaisena Rautawaaran ura Sibeliuksen laulujen esittäjänä toteutui. Kahta artikkelia ovat ohjanneet kysymykset siitä, mitä Sibeliuksen lauluja Rautawaara esitti ja missä hän niitä sotavuosina esitti. Arkistoaineistoihin kuuluvat Rautawaaran leikekirjat ja kirjeet, nuotit ja äänitteet sekä konserttiohjelmat ja sanomalehtiaineistot. Tutkimuksen yhdistää kulttuurihistoriaan se, että kiinnostuksen kohteena on laulajan toiminnan kytkeytyminen ympäröivään yhteiskuntaan. Lähestymistapa hyödyntää elämäkertatutkimuksen empaattista ja kriittistä lukutapaa ja laajentaa sitä myös soivien aineistojen tarkasteluun.

Rautawaara lauloi Sibeliusta lähes kaikissa konserteissaan. 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. Sotavuosina hän olikin lähes koko ajan kiertueilla. Sibeliuksen laulut ovat koko Rautawaaran uran läpäisevä säie, joka muodostaa kiinnostavan näkökulman hänen uraansa ja laulajien urien tutkimiseen ylipäänsä.

Asiasanat: Aulikki Rautawaara, kulttuurihistoriallinen laulajatutkimus, Sibeliuksen laulut, empaattinen ja kriittinen lähestymistapa

Johanna Talasniemi: Aulikki Rautawaara as a Performer of Sibelius's songs:
Repertoire and Concert Activities
University of the Arts Helsinki, Sibelius Academy, DocMus Doctoral School
Licentiate's thesis 2023, 132 pages

Abstract

This licentiate thesis examines soprano Aulikki Rautawaara (1906–1990) as a performer of Sibelius's songs during her concert career from 1927 to 1957. The thesis consists of two peer-reviewed articles and a summarising text. The research field of the thesis is music performance research, and especially singer research. The aim of this research is to produce new knowledge of Rautawaara's actions, to contextualise them with the cultural, political, and social currents of the time, and in this way to understand the actions of singers in the 20th century more generally.

The guiding questions for the thesis' two articles have been, what Sibelius's songs Rautawaara performed, and, during the war years, where she performed them. In addition to Rautawaara's scrap books and letters, the body of the thesis' archival material consists of sheet music, recordings, concert programs and newspapers. This research links with cultural history, with an interest to connect a singer's actions to the society around her. The methodological approach of the thesis uses methods of biographical research, expanding the emphatic and critical way of studying the material also to materials including sound, like sheet music and recordings.

Rautawaara performed Sibelius's songs in almost all her concerts. Abroad, the Sibelius repertoire offered an opportunity to stand out, and to construct and exhibit Finnish identity. In Finland, the Sibelius repertoire was a way to connect with the public, ridden by the war and the depression after it, and to enhance national spirit. Rautawaara felt that she could serve her country best by singing, by performing Sibelius's songs, and by taking the Finnish art of singing out to the world. As a continuous strand throughout Rautawaara's career, Sibelius's songs provide an interesting perspective on her career particularly and on the careers of singers in general.

Key words: Aulikki Rautawaara, cultural historical singer research, Sibelius's songs, emphatic and critical approach

Sisällys

Osajulkaisuluettelo	4
1 Johdanto	5
1.1 Tutkimuksen lähtökohdat	5
1.2 Aulikki Rautawaaran ura ja Sibeliuksen laulujen esittämisen alku	9
1.3 Sibeliuksen laulujen esittäjistä	14
2 Tutkimustehtävä ja -aineisto	16
2.1 Aiempi tutkimus	16
2.2 Tutkimuskysymykset	18
2.3 Tutkimusaineistot	19
3 Kulttuurihistoriallinen laulajatutkimus	23
3.1 Empaattinen ja kriittinen lähestymistapa	24
3.2 Tutkijan positio ja etiikka	26
3.3 Tutkimusprosessin vaiheita	30
4 Tutkimuksen osat	33
4.1 Flickan kom...: Aulikki Rautawaaran Sibelius-ohjelmisto 1927–1957 (Artikkeli I)..	33
4.2 Aus banger Brust: Aulikki Rautawaaran sota-ajan konserttitoiminta 1939–1944 (Artikkeli II)	35
5 Johtopäätökset	38
LÄHTEET	41
ARTIKKELI I	55
ARTIKKELI II	94

Osajulkaisuluettelo

Artikkeli I

Talasniemi, Johanna. 2020. "*Flickan kom...: Aulikki Rautawaaran Sibelius-ohjelmisto 1927–1957*". *Musiikki* 50 (3): 38–76. Tark. 12.8.2022.

<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. Tark. 12.8.2022.

<https://musiikki.journal.fi/article/view/111752>

1 Johdanto

Tämä lisensiaatintutkimus käsittelee sopraano Aulikki Rautawaaraa (1906–1990) Sibeliuksen laulujen esittäjänä. Lisensiaatintyö koostuu kahdesta vertaisarvioidusta artikkelista sekä tästä yhteenvedo-osasta. Julkaistut artikkelit käsittelevät Rautawaaran Sibeliushjelmistoa 1927–1957 (Artikkeli I) ja hänen konserttitoimintaansa sotavuosina 1939–1944 (Artikkeli II). Työssä selvitetään, millaisena Aulikki Rautawaaran ura Sibeliuksen laulujen esittäjänä toteutui. Esitän, että Rautawaaran ura Sibeliuksen laulujen esittäjänä oli merkittävä ja että musiikinhistorian tutkiminen esittäjänäkökulmasta on merkityksellistä ja hedelmällistä (historiantutkimuksen hedelmällisyydestä ks. Kalela 2000, 81–83).

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). Teksti- ja teoslähtöisyys ovat hallinneet tutkimusta (Goehr 2007; Carter 2014, 16). Esiintyjiin kohdistuvan kiinnostuksen herääminen liittyy toisaalta musiikintutkimuksen ja toisaalta historian tutkimuksen 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 lisensiaatintutkimukseni lähtökohtia, lähestymistapoja ja tuloksia. Luvussa 4 esittelen tutkintoon kuuluvat kaksi *Musiikki*-lehdessä julkaistua artikkelia.

1.1 Tutkimuksen lähtökohdat

Alun perin kiinnostuin Rautawaarasta hänelle omistettujen laulujen välityksellä. Kiinnitin freelance-laulajavuosiinani huomiota siihen, että usea itseäni kiinnostava laulu oli Rautawaaralle omistettu, esimerkiksi Gösta Nystroemin laulusarja *Sångar vid havet* ja Erik Bergmanin laulusarja *Med dig*. Myös Sibeliuksen laulut, joiden kuuluisana tulkitsijana Rautawaaran tiesin, innostivat itseäni laulajana. Olin kirjoittanut myös musiikkikasvattajan maisterintutkielmani Sibeliuksen 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 näyttäytyi erittäin kiinnostavana sekä henkilönä että elämäntarinana. 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 kertoneensa taiteestaan riittävästi ja elämänsä muilta osin yksityiseksi. (*Helsingin Sanomat/Kuukausiliite*, toukokuu 2/1986, 82.) Vielä Rautawaaran kuoltua perheenjäsenet pelkäsivät sensaationhakuista käsittelyä (Rautawaara 2006). Päästyäni alkuun mainitsemisani Rautawaaraa koskevissa projekteissa suunnittelin itse jatkavani elämäkerran pariin. Se on kuitenkin edelleen kirjoittamatta, sillä tätä työtä aloiteltuani aloin kiinnostua tutkimuksen mahdollisuuksista ja hakeuduin suorittamaan jatkotutkintoa.

Rautawaaran kiinnostava monipuolinen ura antaakin runsaasti vaihtoehtoja laulajan uran, kansainvälisen suomalaisen taiteilijan ja hänen verkostojensa työn ja toiminnan 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. Sotien väliset vuosikymmenet, toinen maailmansota ja pula-aika saavat uudenlaisen valotuksen hänen toimintansa näkökulmasta katsottuina. Rautawaaraa tutkimalla on mahdollista myös havainnoida, miten aika ja sen virtaukset vaikuttivat laulu- ja musiikkikulttuuriin.

Käsillä olevan tutkimuksen fokukselle inspiraation antoi Rautawaaran 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

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 erittäin läheisiä. Teoksen musiikkina oli Rautawaaralle omistettuja lauluja ja häneen muuten liittyvää laulumusiikkia.

poikkeuksellisen kansallisen ja kansainvälisen aseman saanut Sibelius, tuo lisää omanlaisiaan merkityspotentiaaleja. Halusin lähteä selvittämään, pitikö väite todella paikkansa ja mitä tämä oikeastaan merkitsi Rautawaaran uralle.

Konserttiohjelmistoja 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 useimmiten monenlaisia ryhmiä, joilla on erilaisia makuja, toiveita ja tarpeita. Muusikot ja konserttijärjestäjät oppivat ottamaan huomioon nämä ryhmät. (Weber 2008, 1.) Laura Tunbridge (2018, passim, esim. 44) on todennut, että poliittiset käänteet ja yhteiskunnalliset päämäärät ovat vaikuttaneet myös laulajien ohjelmistosuunnitteluun. Artikkeleissani olen pyrkinyt selvittämään, mitä tämä esimerkiksi on tarkoittanut Rautawaaran tapauksessa.

Laulajatutkimus on 2000-luvulla monimuotoistunut muun (musiikin)historiantutkimuksen tapaan. Tutkimus on kohdistunut paljolti oopperamaailmaan, mutta laulajien toiminnan kulttuurihistoriallinen taustoittaminen on ollut keskeistä. Oopperalaulajia on tarkasteltu esimerkiksi ajan kulttuurisia, poliittisia ja sosiaalisia virtauksia vasten (Cowgill ja Poriss 2012; Rutherford 2006; White 2018). Taustoittaminen on ratkaisevaa. On aivan eri asia tarkastella laulajan toimintaa ikään kuin sellaisenaan kuin kytköksissä aikakauteen ja sen virtauksiin.

Henkilöhistoriallisessa tutkimuksessa yksilön voi katsoa olevan ikkuna ympäröivään yhteiskuntaan. Maailman tapahtumia ja virtauksia katsotaan yksilön näkökulmasta. (Esim. Kinnunen 2016, 150; Sarjala 2002, 126.) Voidaan myös tarkastella, millaisia vaihtoehtoja tutkittavalla yksilöllä oli ja millaisiin ratkaisuihin hän päätyi (Sarjala 2012; Vainio-Korhonen 2018, 44). Henkilöhistorian tutkijat korostavat eri tavoin sitä, ovatko heidän tutkimuksensa painopisteenä yksilön ratkaisut 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.

Musiikin henkilöhistoriallinen tutkimus on tyypillisesti ollut ”elämä ja teokset” -tyyppistä, jossa luovan (mies)yksilön elämä kytketään suuremmin tai väljemmin hänen teostensa ymmärtämiseen (Sarjala 2002, 120, 125). 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). Anglosaksisessa historian tutkimuksessa on jopa puhuttu ”elämäkerrallisesta käänteestä” (Hakosalo et al. 2014, 11). Nykyisin musiikin elämäkerrallinen ja henkilöhistoriallinen tutkimus pyrkivät purkamaan sellaisia perinteisiä periaatteita, että tutkimuksessa kyettäisiin esittämään kohdehenkilö sellaisenaan, yhtenäisenä ja tulkitsematta (Pekacz 2006, 8; ks. myös Leskelä-Kärki 2017, 163, 239–242).

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 moniulotteisen kuvan saamiseksi musiikin historiasta. Esimerkiksi vireillä oleva Sävelten tyttäret -tutkimushanke täydentää kuvaa ansiokkaasti.² Hankkeen pääpaino on kuitenkin säveltävissä naismuusikoissa. Omalla tutkimuksellani esitän, että myös esittävän (nais)muusikkouden tutkimus tuo tarpeellista ja antoisaa tietoa musiikin historiasta ja luo kiinnostavan näkökulman historiaan ylipäänsä.³

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. Aikalaissuosioistaan huolimatta hän on ollut esillä musiikin historiografiassa vain vähän.⁴ Oma tavoitteeni on lisätä tietoa Rautawaaran toiminnasta ja taustoittaa sitä aikakauden virtauksiin ja tällä tavoin ymmärtää laulajan toimintaa 1900-luvulla myös laajemmin. 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).

² Ko. hankkeesta ks. <https://www.suoni.fi/etusivu/saveltavat-naiset-suomessa-1700-luvun-lopulta-1900-luvun-alkuun> ja <https://www.uniarts.fi/artikkelit/ilmiot/musiikin-historiasta-unohtuneet/>. Aiempaa monimuotoisempaa säveltäjäkuvaa esittelevät myös sivustot <https://www.expandingthemusictheorycanon.com/> ja <https://musictheoryexamplesbywomen.com/>. Sophie Drinker -instituutti on koonnut sivustolleen naispuolisia instrumentalisteja 1800-luvulta, ks. <https://www.sophie-drinker-institut.de/lexikon>.

³ Jukka Sarjala (2002, 128) nostaa esiin biografisen tutkimuksen tarpeen myös musiikin kuuntelijoiden ja harrastajien parissa.

⁴ Esittelen aiempaa tutkimusta luvussa 2.1.

1.2 Aulikki Rautawaaran ura ja Sibeliuksen laulujen esittämisen

alku

Olen artikkeleissani viitannut Aulikki Rautawaaran elämäkerrallisiin tietoihin kummankin artikkelin näkökulmasta tarpeelliselta tuntuneella 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 muusikkoperheessä ensin Vaasassa ja 13-vuotiaasta Helsingissä.⁵ Suvussa oli isän puolelta kanttoreita, pappeja ja virkamiehiä, ja äiti Venny (1877–1962) oli omaa sukuaan aatellinen von Essen (Ikonen 1983). Aulikki puhui äitinsä kanssa ruotsia ja isänsä Väinön (1872–1950) 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 Einojuhani Rautavaara (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 nuoruuden avioliittoa muistelmissaan (Hirvisoppi 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.

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 käyttävissä 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 Rautavaara, käytti v-kirjainta. (Ks. myös Tiikkaja 2014, 19–20.)

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 kuulleen Sibeliuksen lauluja jo lapsena isänsä Väinön ja setänsä Eino Rautavaaran sekä heidän oppilaidensa laulamina (*Uusi Suomi* 8.12.1950). Lapsuudesta jäi erityisesti mieleen perhetuttava Signe Liljeqvistin (1876–1958) tulkinta Sibeliuksen *Svarta rosor* -laulusta (Räsänen 1982).

Vuonna 1919 perhe muutti Helsinkiin, jossa 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 Hylander (Sibelius-Akatemian arkisto, Klassförteckningar Vårtermin 1921 – t.o.m. Vårtermin 1927; Hylanderista ks. Konttori-Gustafsson 2019). Viimeisenä konservatoriokeväänään 1925 Rautawaara opiskeli laulun ohella pianoa Kosti Vehasen johdolla ilmeisesti 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 Rautavaaran johdolla keväällä 1923 (Sibelius-Akatemian arkisto, Klassförteckningar Vårtermin 1921 – t.o.m. Vårtermin 1927). Aulikki Rautavaaran oman kertoman mukaan koulun pallopelissä vaurioitunut käsi ei parantunut toivotusti, mikä suuntasi painopisteen lauluopintoihin (esim. Rautawaara 1958; Räsänen 1982). Hän totesi myös, ettei isä ollut 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 Rautavaaran 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 2,5 lukuvuotta. Viimeisen kevätnäytteen arvioissa huomiottiin jo

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.

ääniaines ja eläytymiskyky (*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 Liljeqvistin 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 Konserttförening i Stockholm 14.11.1941; *Hämeen maa* 12.5.1929). Pianismiaan Aulikki Rautawaara harjoitti ulkomailla säästämällä laulunopettajiensa muita oppilaita tunneilla. Hän rahoitti näin opintojaan ja todennäköisesti myös itse oppi muiden oppilaiden opetuksen kuuntelemisesta. (Similä 1966; Franck 1986.)



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. Kuvaaja Pietinen. Museovirasto, Historian kuvakokoelma, Valokuvaamo Pietisen kokoelma.

Ensikonsertti oli Helsingissä helmikuussa 1927. Vaikka 20-vuotiaan laulajattaren kehityksen todettiin kritiikeissä 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 tien myös edellisenä syksynä lähetykset aloittaneessa Suomen Yleisradiossa (*Helsingin Sanomat* 9.3.1927). Levytysuransa Rautawaara aloitti kevyen ja 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 olisi seuraavina vuosina tekevä useimmat kansainvälisen oopperauransa näytöt. Muita Suomalaisen Oopperan kauden rooleja olivat Johann Straussin operetin *Wieniläisverta* Gabriele, nimiosa Oskar Merikannon oopperassa *Elinan surma*, kukkaistytty Richard Wagnerin *Parsifalissa* sekä Gerhilde Wagnerin *Valkyyriassa* (ibid.).

Syksyllä 1933 Rautawaara muutti opiskelemaan mezzosopraano Olga Eisnerin (1887–1982) johdolla Berliiniin, Saksaan (Eisneristä ks. Lengowski 2010). Hartaasti odottamansa Leo ja Regina Wainsteinin säätiön apurahan hän sai joulukuussa (Aulikki Rautawaaran yksityisarkisto, Aulikki Rautawaaran kirje Venny Rautawaaralle, Berliini 12.–13.12.1933; *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 muutaman saksalaisen elokuvien tuotantoyhtiön kanssa, sai kiinnityksen Glyndebournen festivaalille sekä neuvotteli muista työtarjouksista (Aulikki Rautawaaran kirjeet Venny Rautawaaralle 3.12.1933–29.4.1934).

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

⁷ Viittaan tässä yhteenvedossa artikkelien I ja II alkuperäisiin sivunumeroihin, vaikka artikkelit on liitetty tähän yhteenvedon-osaan jatkuvalla sivunumeroinnilla.

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

Rautawaaralla oli kymmenen vuoden ajan 1934–1944 levytyssopimus 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.)

Rautawaara kertoi toimineensa myös lauluäänenä elokuvissa, joissa korvasi valkokankaalla esiintyvän näyttelijän lauluäänen (Similä 1966). Hän esiintyi myös laulavana näyttelijänä ainakin yhdessä elokuvassa sekä kokeili TV-työtä median ensi vuosina Lontoossa (esim. *Turun Sanomat* 22.12.1934; *Television London* 8.5.1936).⁹ Monipuolisiin työtehtäviin sisältyi myös konsertteja, ja Rautawaara alkoi sisällyttää Sibeliuksen lauluja konserttiohjelmiinsa juuri näinä kansainvälisen uransa ensimmäisinä vuosina 1934 alkaen.

Kesällä 1938 Rautawaara muutti takaisin Suomeen avioituessaan Gunnar Aminoffin kanssa. Avioliitto ja toinen maailmansota muuttivat Rautawaaran uran painopistettä maantieteellisesti ja sisällöllisesti. Maantieteellisesti työtehtävät painottuivat ensin sodan aikana liittolaismaihin sekä sittemmin erityisesti Suomeen ja Pohjoismaihin. Sisällöllinen painopiste siirtyi oopperaesityksistä konsertteihin. (Artikkeli II, 37–38.) Samalla Sibelius-ohjelmiston osuus ja rooli hänen urallaan kasvoi. Sotavuodet Rautawaara teki pitkiä konserttikiertueita. Hän oleskeli kodissaan Ruhalan kartanossa Ruovedellä lähinnä vain kesä- ja joululomilla. (Artikkeli II, 15, 25.)¹⁰

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 oopperarooleihin kenties sopivimmillaan.¹¹ Musiikkiteatteria Rautawaara esitti sodan jälkeen

⁹ Ilmeisesti suurin osa suunnitelluista elokuva- ja TV-hankkeista kariutui. Syksyllä 1934 berliiniläiselle ABC-yhtiölle kuvattu *Alles hört auf mein Kommando* (1934) sai Suomen ensi-iltansa 28.5.1935 nimellä *Kolme punaista ruusua*, joka on elokuvan sisällä kuvatun esityksen nimi. Elokuva on nähtävissä Saksan keskusarkistossa Berliinissä. Tietoa elokuvasta Filmportal-tietokannassa https://www.filmportal.de/film/alles-hoert-auf-mein-kommando_5b5b77ad53bd4c76b762b16b88e43c8f.

¹⁰ Klaus Mannin (1983) alun perin 1934 ilmestyneen romaanin *Pako pohjoiseen* inspiraationa ovat Mannin kokemukset Gunnar Aminoffin lapsuudenperheen luona 1932. Pääkartanosta Pekkala 1910-luvulla erotettuun Ruhalaan valmistui uusi Sigurd Frosteruksen suunnittelema päärakennus vuonna 1939 (Museovirasto 2009).

¹¹ Myöhemmän ajan suomalaisista sopraanoista esimerkiksi Soile Isokoski (s. 1957) lauloi lyyrisen sopraanon rooleja kansainvälisillä oopperanäyttämöillä vielä 57-vuotiaana päättämänsä oopperauran viimeisinä vuosina, mutta yhteytensä näihin oopperataloihin hänkin oli luonut nuorempana (Talasniemi 2021).

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).¹²

Aktiivisen konserttiuransa jälkeen Rautawaara vietti hiljaiseloa Helsingissä mutta toimi nuorten ammattilaisten opettajana yksityisesti. Oppilaita olivat muun muassa Jorma Hynninen, Ritva Eerola, Maisa Kuusisto sekä Tellervo Pajamies, jolla itse opiskelin Sibeliuksen Akatemiassa. Hynninen valmisti Sibeliuksen-konserttia ja -levytystään Rautawaaran ohjauksessa 1975 (Hako 1999, 201, 212, 225–226). Elannon 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.

1.3 Sibeliuksen laulujen esittäjistä

Kun Rautawaara aloitti uransa ensikonsertilla 1927, Jean Sibelius oli jo lakannut säveltämästä yksinlauluja. Viimeinen laulu *Narciss* oli syntynyt kaksi vuotta aiemmin 1925 (Tiilikainen 2005, XI). Rautawaara liittyi kuitenkin Sibeliuksen lauluja kantaesittäneiden joukkoon, kun Sibelius omisti julkaisemattomaksi jääneen laulunsa *Hymn to Thais* Rautawaaralle 1945. Tässä vaiheessa Rautawaara oli jo tunnettu ja tunnustettu Sibeliuksen laulujen esittäjä.

Sibeliuksen laulujen aiemmista esittäjistä tunnetuimmat, Ida Ekman (1875–1942) ja Aino Ackté (1876–1944) vasta aloittelivat uraansa 1890-luvulla, kun heistä jo tuli eturivin Sibelius-tulkitsijoita (Tiilikainen 2000, IX). Heidän lisäksi Sibelius-ohjelmistoa esittivät Tiilikaisen (ibid.) mukaan usein Anna Hagelstam (1883–1946), Maikki Järnefelt (1871–1929), Alma Kuula (1884–1941) ja Alexandra Ahnger (1859–1940), joka oli Rautawaaran opettaja konservatorio-opinnoissa Helsingissä. Tässä mainituista laulajista neljä ensimmäistä on mukana artikkelissani I (2020, 65–67), jossa vertaan Rautawaaran Sibelius-ohjelmiston laajuutta joidenkin muiden laulajien ohjelmiston laajuuteen. Mieslaulajia vertailussani edustavat Väinö Sola (1883–1961) ja Jussi Björling (1911–1960).

¹² Rautawaaralle lauluja omistaneita säveltäjiä olivat esimerkiksi suomalaiset Erik Bergman, Nils-Erik Fougstedt, Ilmari Hannikainen, Väinö Hannikainen, Armas Järnefelt, Taneli Kuusisto, Leevi Madetoja, Tauno Pykkänen, Nils-Erik Ringbom ja Jean Sibelius sekä ruotsalaiset Gösta Nystroem ja Ture Rangström.

Rautawaaran aikalaiskollegoista Lea Piltti (1904–1982) lauloi Sibeliusta konserteissaan, mutta sotavuosiin asti hänen työnsä pääpaino oli oopperassa (Nivanka 1992). Tutkimuksen kuluessa kiinnostavaksi hahmoksi on noussut Aune Antti (1901–1983), jota en itse tuntenut aiemmin lainkaan. Myös hän lauloi Sibeliusta osittain samoilla kansainvälisillä estradeilla kuin Rautawaara. Nimenomaan Antti ja Piltti on nähty Rautawaaraan vertautuvina laulajina (Carlberg 2016, 176–177).

2 Tutkimustehtävä ja -aineisto

Tämän tutkimuksen tavoitteena on tarkastella Aulikki Rautawaaran toimintaa erityisesti sen uran näkökulmasta, jota hän teki Sibeliuksen laulujen esittäjänä. Tavoitteena on tuottaa uutta tietoa tietyn säveltäjän musiikin esittämisen merkityksestä esittäjälle ylipäänsä ja erityisesti tapauksessa, jossa säveltäjällä on kansallisen ikonin asema. Rautawaaraa Sibeliuksen laulujen esittäjänä käsittelevän tutkimuksen avulla syntyy uutta tietoa Aulikki Rautawaarasta, Sibeliuksen laulujen esittämisestä sekä esittävistä muusikoista ja musiikkikulttuurista 1930–1950-luvuilla.

Työn ajallinen rajausta määrätty Rautawaaran uran vuosikymmeniin, joskin tutkimuksen osat painottuvat tältä osin eri tavoin. Ensimmäisen osatutkimuksen (Artikkeli I) tavoite on tuottaa tietoa koko Rautawaaran uran kaaresta, ja toisessa osatutkimuksessa (Artikkeli II) tutkitaan uran toteutumista sota-ajan poikkeusoloissa. Rautawaaran laulajantoiminnan vuosikymmenet muodostavat kiinnostavan ajallisen ja paikallisen ikkunan, joka luo näkymiä esimerkiksi eurooppalaiseen musiikkielämään 1930-luvulla, kansallissosialismin ajanjaksoon Saksassa sekä sota-aikaan.

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. Niitä määrittävät esimerkiksi historian tutkijan velvoite tehdä oikeutta tutkimuksensa kohteelle ja ottaa etäisyyttä omaan tutkimustilanteeseensa (Kalela 2018, 34, 44; Vainio-Korhonen 2017, 44). Voin paikoitellen 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, musiikin historian tutkimus on viime vuosikymmeninä laventunut käsittelemään myös esittäjiä. Suomessa esittäjiä yksilö- tai yksilöiden näkökulmasta käsittelevissä tutkimuksissa on tarkasteltu esimerkiksi muusikoiden erilaisia toimijuuksia tai rooleja (Heikkilä 2009; Mustakallio 2003), opintoja (Virtanen 2012 ja 2016) uraa (Rahkonen 2004), ammatillisia mahdollisuuksia (Björkstrand 1999), musiikillista ajattelua ja reseptiä (Mantere 2006; ks. myös Mantere 2012) sekä tallenteita (Marin

2019). Näin on saatu musiikkielämästä suurmies- tai säveltäjänäkökulmaa monipuolisempi kuva.

Klassisen musiikin historiallisten laulajien tutkimus on paljolti keskittynyt 1800-luvun oopperamaailmaan (esim. Broman-Kananen 2013; Budde 2014; Cowgill ja Poriss 2012; Ellis 2018; Henson 2015; Kauppala, Broman-Kananen ja Hesselager 2017; Kauppala 2021; Poriss 2014, 2017, 2020; Rosselli 1992; Russel 2017; Rutherford 2006; Toivakka 2015; Tägil ja Knust 2015; White 2018, 2019a, 2019b, 2020; White ja Poriss 2018).¹³ Ajallisesti lähemmäs omaa tutkimustani sijoittuu muutama oopperalaulajatutkimus, joista Anne Kauppalan artikkeli (2018) käsittelee tenori Wäinö Solan toimintaa Fromental Halévy'n *La Juive* -oopperan tuotannossa Helsingissä 1925, Gillian Opstadin teos (2009) kolmen Claude Debussyn *Pelléas et Mélisande* -oopperan Mélisanden roolin esittäjän¹⁴ elämää ja Alexandra Wilsonin (2012) artikkeli äänitteiden panosta Amelita Galli-Curcin (1882–1963) maineenhallinnassa. Amerikkalaisen mezzosopraano Cathy Berberianin (1925–1983) laaja-alainen muusikkous saa monipuolisen tarkastelun hänen työhönsä keskittyvässä artikkelikokoelmassa (Karantonis, Planica, Sivuolja-Kauppala ja Verstraete 2014).

Omalle tutkimukselleni keskeisiä ovat laulajia muusta kuin oopperänäkökulmasta käsittelevät harvat työt. Beatrix Borchard (2001, 2020) on tutkinut alto Amalie Joachimia (1839–1899) konserttilaulajana ja erityisesti hänen toimintaansa Johannes Brahmsin laulujen esittäjänä. Myös Natasha Logesin ja Laura Tunbridgen (2020) toimittama teos tuo esiin 1800-luvun liedlaulajia (ks. myös Heisler ja Tunbridge 2015; Tunbridge 2013). Tunbridgen (2018) Lontoon ja New Yorkin liedkulttuuriin maailmansotien välisenä aikana paneutuva teos tarkastelee myös useita laulajia. Nimestään huolimatta kirjan aikajänne ulottuu toisen maailmansodan vuosiin asti.

Anders Carlbergin (2016) Kolmannen valtakunnan musiikkielämää erityisesti pohjoismaisesta näkökulmasta tarkasteleva 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 lehtikirjoittelu Ruotsissa. Carlberg tukeutuu lehtiaineistoon ja Saksan

¹³ 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.

¹⁴ Georgette Leblanc (1869–1941), Mary Garden (1874–1967) ja Maggie Teyte (1888–1976).

keskusarkistossa säilyneisiin muutamaaan Rautawaaraa koskeneeseen dokumenttiin. Carlberg (2016, 124, 176) näkee Rautawaaran taiteilijuutta käytetyn natsipropagandan välineenä. Käsittelen kysymystä Artikkelissa II (2021, 19–20).

Rautawaaraa on tutkittu hieman myös tulkintatyylin muutoksen airuena. Sini Rautavaaran (1988) analyysi *Svarta rosor* -laulun erilaisista tulkintoista mittaa Rautawaaran tulkintatapaa yhtenä viiden tulkinnan joukossa.¹⁵ Matti Huttunen (2002, 384–386) pohtii tulkintatavan muutosta 1900-luvulla ja vertaa Rautawaaran ja Ida Ekmanin (1875–1942) levytyksiä Sibeliuksen *Svarta rosor* -laulusta. Molemmilla on aineistona Rautawaaran levytys Jussi Jalaksen kanssa vuodelta 1949. Molemmat näkevät eron aiempaan tulkintatapaan. Huttunen (2002, 385) mainitsee Rautawaaran pidättyvät huipennukset ja suhteellisen tasaisen vibraton, Rautavaara (1988, 87) viittaa edeltäjiä täsmällisempään nuottikuvan toteutukseen ja pitkälinjaisempaan fraseeraukseen.

Huttusen (2002, 402) laajassa artikkelissa ”Suomen esittävän taiteen historia” Aulikki Rautawaara -osuus näyttää perustuvan Einojuhani Rautavaaran (1958) artikkeliin teoksessa *Suomalaisia musiikin taitajia*. Einojuhani Rautavaara 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 Rautavaara (1989, 1996) ja Eeva Hirvensalo (2008) ovat kirjoittaneet Rautawaaran urasta.

Sibeliuksen laulujen aiempi tutkimus käsittelee esimerkiksi syntyhistoriaa, esteettistä kontekstia sekä musiikkianalyttisiä ja tyyllillisiä kysymyksiä (esim. Keane 1993; Pulkkis 2014; Sirén 1996; Tiilikainen 1998, 2003). Oma näkökulmani lauluihin on kuitenkin laulajan ja laulunopettajan käytännöistä kumpuava: tarkastelen sitä, millaista laulettavaa ne ovat, eli millaisia äänellisiä vaatimuksia niissä on, sekä karkealla tasolla sitä, millaista tunnelmaa ne palvelevat ohjelmistosuunnittelussa laulajan näkökulmasta.

2.2 Tutkimuskysymykset

Kuten edellä esitetystä on käynyt ilmi, 1900-luvun laulajien tutkimusta sekä sinällään että konserttiohjelmistojen näkökulmasta ja Rautawaara-tutkimusta

¹⁵ Muut laulajat ovat Ida Ekman, Maikki Järnefelt, Jorma Hynninen ja Tom Krause.

ylipäänsä on toistaiseksi tehty hyvin vähän. Tutkimukseni onkin lähtenyt liikkeelle peruskysymyksistä. Tutkimuksen kokoavana kysymyksenä selvitän, millaisena Aulikki Rautawaaran ura Sibeliuksen laulujen esittäjänä toteutui. Pääkysymykseen etsin vastausta artikkeleiden tutkimustehtävää määrittäneillä alakysymyksillä: mitä Sibeliuksen lauluja Rautawaara esitti ja missä hän niitä esitti. Nämä alakysymykset ovat olleet ohjaavina osatutkimusten varsinaisia tutkimuskysymyksiä muodostettaessa. Artikkelissa I kysymyksiä ovat, kuinka ohjelmisto karttui, kuinka paljon ja missä vaiheessa uraansa 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.

2.3 Tutkimusaineistot

Aineistoni ytimen muodostavat Aulikki Rautawaaran kymmenen leikekirjaa. Ne on talletettu Sibelius-museon arkistoon Turussa. 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 naistenlehtiartikkeleita.

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). Siltä osin kuin olen esimerkiksi digitaalisten lehtiarkistojen avulla onnistunut tarkistamaan leikekirjoihin kirjattuja päivämääriä, ne pitävät 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).¹⁶ Tämä herättää kysymyksen, kenelle Rautawaara kommentteja kirjoitti. Olivatko tällaiset kommentit tarkoitettu vain itselle, vai

¹⁶ Avioliitto jatkui tuosta tilanteesta kuitenkin vielä muutaman vuoden.

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 4).



Kuva 2. Esimerkki leikekirjaan tallennetuista kritiikeistä. Rautawaaraa koskevat kohdat on alleviivattu. Sibelius-museon arkisto, Aulikki Rautawaaran leikekirja Intervjuer och kåserier 26/VII 1934–15/IV 1942. Kuvaaja Johanna Talasniemi.

Leikekirjoissa on kuitenkin aukkoja puutteiden, katoamisten ja poistojen jäljiltä. Konserttiohjelmien ohjelmisivuja 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 olla onnistuttu, kun toisaalle on jäänyt italialaisen fasistisen lehden // *Popolo d’Italian* leike, joka kertoo italiaksi Rautawaaran vierailusta sotilaskodissa Kantalahden rintamalla – tosin varsin värikkäästi ja osin virheellisesti. Suomalaisten 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 poliittisen kirjon.

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 miehitetyissä maissa olivat sodan jälkeisessä muuttuneessa todellisuudessa ongelmallisia ja johtivat monessa tapauksessa aineiston hävittämiseen. Nyttemmin 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 digitoidut sanomalehtiarkistot ovatkin olleet tutkimukselleni keskeisiä lähteitä.

Rautawaaralta on jäänyt erittäin kiinnostavaa kirjeaineistoa, vaikka suurin osa on hänen toiveestaan poltettu hänen kuolemansa jälkeen. Todennäköisesti syynä on ollut pelko aikalaiskontekstista irrotetuista tai sensaatiohakuisista tulkinnoista, ehkä koko elämäntyön mitätöinnistä. Säilyneet kirjeet ovat yksityisarkistossa suvun hallussa. Suurimman osa-alueen muodostavat Aulikki Rautawaaran kirjeet äidille Venny Rautawaaralle. Niitä on säilynyt 1930-luvun alusta 1950-luvulle. Erityisen kiinnostavia ovat ajanjaksot, joista kirjeitä on tiheämmin, kuten Berliinin vuodelta 1933–1934, tai enemmän, kuten sotilaiden

kiitoskirjeet Rautawaaran lahjoittamista hyväntekeväisyyskonserttien tuloista syksyltä 1941.

Aineisto on siis väistämättä rajallinen ja kohdehenkilön itsensä ainakin osin ohjaillema (elämäkerrallisista aineistoista ja ristiriidoista ks. Leskelä-Kärki 2017, 163, 242; muistamisen oikeudesta vs. velvollisuudesta Vainio-Korhonen 2017, 39; lähteen hedelmällisyydestä vs. luotettavuudesta Kalela 2018, 31–33). Täydennän tietoja muista lehtiarkistoista, konserttiohjelmien kokoelmista (Fazer Konserttitoimiston arkisto, Sibelius-Akatemian ja Sibelius-museon arkistot), äänitearkistoista, Puolustusvoimien viihdytystoimintaan liittyvistä arkistoista Kansallisarkistossa sekä Rautawaaran Saksan toimintaan liittyen Saksan keskusarkistosta (Bundesarchiv). Kontekstia luovat ajan poliittista ja kulttuurihistoriaa luotaava tutkimuskirjallisuus sekä muusikkoelämäkerrat.

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

Rautawaaran laulua on saatavilla Yleisradiossa melko paljon, vaikka Telefunken-levytysten matriisinauhat tuhoutuivat sodan aikana. Äänitteitä on rekonstruoitu jäljelle jääneistä levyistä. Pekka Gronow (1989) luetteloi noin 50 äänitettä vuosilta 1930–1959. Rautawaaran diskografia sisältää oopperaa, operettia, saksalaista liedä, suomalaista ja muuta pohjoismaista laulukirjallisuutta sekä kansanlaulusovituksia (Gronow 1989). Finlandia-levymerkki julkaisi kaksi kokoelmaa Rautawaaran levytyksiä pian laulajattaren kuoltua (*Aulikki Rautawaara Collection* ja *Aulikki Rautawaara Telefunken Recordings 1934–1938*). Sibeliuksen laulujen äänitteitä on 28 eri laulusta vuosilta 1935–1957. Näistä noin kolmasosa on Yleisradion konsertti- tai studionauhoituksia 1950-luvulta.

Rautawaaran nuotisto on tallennettu Sibelius-museon arkistoon Turkuun. Tallennusluettelosta käy ilmi, että nuottikokoelmassa on 74 nimikettä Sibeliukselta joko yksittäisen teoksen nuotteina tai kokoelmana. Osa nuoteista on Aulikki Rautawaaran isän Väinö Rautawaaran nimikoimia ja todennäköisesti kuuluneet alun perin hänelle. Kokoelmaan kuuluu myös useita teoksia, joiden nuotit on varustettu niiden säveltäjän omistuskirjoituksella.¹⁷

¹⁷ Aiemmin mainittujen Rautawaaralle lauluja omistaneiden säveltäjien ohella omistuskirjoituksella varustettuja nuotteja on Rautawaaran jäämistössä esimerkiksi Jussi

3 Kulttuurihistoriallinen laulajatutkimus

Tutkimukseni sijoittuu kulttuurihistoriallisen laulajatutkimuksen kenttään, joskaan tällainen tutkimus ei useinkaan ole käsitteellistänyt itseään kulttuurihistorialliseksi laulajatutkimukseksi. Tähän ei ehkä ole ollut tarvetta, koska laulajatutkimus on tyypillisesti, kuten aiemmin totesin, keskittynyt oopperamaailmaan ja katsonut ilmeisesti kytkeytyvänsä oopperatutkimukseen. Muun musiikintutkimuksen tavoin oopperatutkimuksen teemat ovat erityisesti 1990-luvulta alkaen laajentuneet teoskeskeisyydestä sosiaaliin ja historiallisiin konteksteihin, instituutioihin, monenlaisiin tuotannollisiin näkökulmiin ja esimerkiksi yleisöihin (Till 2012, 1–7, 18).

Myös laulajat ovat tulleet tutkimuksen kohteeksi muun esittäjiin kohdistuvan kiinnostuksen myötä (Poriss 2015, 3; Rutherford 2012, 117) vaikka se, millä painokkuudella tutkimus on keskittynyt laulajiin tai heidän avullaan muihin ilmiöihin, on vaihdellut. Katson tekeväni kulttuurihistoriallista 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, kulttuurihistoriallinen laulajatutkimus katsoo myös tämän valokeilan ulkopuolelle ja tutkii lavan ja konserttitalon ulkopuolisen maailman kytkeytymistä kohdehenkilön tai -henkilöiden toimintaan (esim. White 2018). Tämä voi tarkoittaa musiikkielämää laajempia kulttuurisia virtauksia ja poliittisten käännteiden vaikutuksia. Sosiaalinen voi tarkoittaa sekä sosiaalisia suhteita ja verkostoja että esimerkiksi yhteiskunnalliseen asemaan ja toimeentuloon liittyviä kysymyksiä (jälkimmäisestä esimerkkinä Russel 2017). Nimeämällä tutkimukseni kulttuurihistorialliseksi laulajatutkimukseksi osoitan, että kiinnostukseni kohteena on laulajan toiminnan kytkeytyminen ympäröivään yhteiskuntaan, vaikka tutkimukseni pääpaino on laulajassa (kulttuurihistoriallisesta musiikintutkimuksesta ks. Fulcher 2011; Sarjala 2002, 176–185). Tapauksessani, jossa tutkin yhtä laulajaa, tämä laulaja toimii esimerkkinä, jonka avulla pyrin saavuttamaan tietoa laulajan urasta laajemmin.

Jalakselta, Heikki Klemetiltä, Aarre Merikannolta, Maurice Karkoffilta, Friedrich Mehleriltä, Otto Nordlundilta, Torsten Rantzénilta ja Clarence Raybouldilta (Nuottien tallennusluettelo, Sibelius-museo).

3.1 Empaattinen ja kriittinen lähestymistapa

Tutkimukseni on ensisijaisesti kulttuurihistoriallista laulajatutkimusta, jossa näkökulma on yksilön. Lähestymistapani tukeutuu elämäkertatutkimuksen empaattiseen ja kriittiseen lukutapaan, jonka filosofinen perusta on hermeneutiikassa (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 historiankirjoituksessa 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) kuitenkin kiistää, että historian tutkijan ”ymmärtämisessä”, lainausmerkit Kalelan, olisi kysymys eläytymisestä tai empatiasta. Hänen mukaansa kysymys on oikeuden tekemisestä tutkimuskohteelle, mikä edellyttää sen kuulemista sekä dialogia tutkimuskohteen kanssa (ibid.).

Elämäkertatutkimuksessa empatian käsitettä on pohtinut 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 (Kinnunen 2014, 210; Leskelä-Kärki 2006, 636). Se tarkoittaa tutkimuskohteen kunnioittamista ja ymmärtävään pyrkivää asennetta (Leskelä-Kärki 2006, 78–85, 633; 2021). Minun tulee kuitenkin olla tietoinen siitä, että

tarkastelen yksilöhistorian osalta väistämättä aina rajallisia aineistoja eri ajasta ja kokemusmaailmasta käsin (Leskelä-Kärki 2012, 41; Kalela 2000 esim. 83–84, 135; ks. myös Leskelä-Kärki 2020, 30, 33).

Historiantutkimuksen perinteen mukaisesti pyrin lähdekritiikkiin ja kontekstualisointiin, jolla taustoitan Rautawaaran toiminnan ajan kulttuuriseen ja poliittiseen kehykseen (Danielsbacka, Hannikainen ja Tepora 2018, 14). Lähtökohtana on yksilö, mutta myös laajemmista historiallisista prosesseista voi syntyä uudenlaista ymmärrystä (Leskelä-Kärki 2012, 29). Yksilö elää omaa elämäänsä useimmiten toisella tasolla kuin valtiolliset ja poliittiset tapahtumat. Hän on kuitenkin aina suhteessa niihin joko sopeutumalla tai vastustamalla. Toisaalta hänen valintansa ovat ainutlaatuisia, mutta samalla tiiviissä yhteydessä aikaan, jossa hän elää. Rajoja voi olla joskus vaikea vetää. Laaja kontekstualisoiminen on historiantutkijan menetelmä tehdä tutkimuskohdetta ymmärrettäväksi. (Leskelä-Kärki 2017, 179–180.)

Positioni on kulttuurihistoriallisen tutkimuksen lisäksi alun perin muusikkoudessa ja laulamissa. Lähestymistapani sisältääkin myös laulamista ja kuuntelua soivan aineiston eli nuottien ja äänitteiden tutkimisen tapana. 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).

Inspiraation lähteinä haluan lisäksi mainita kolme elämäkertaa, 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 tekstiin mukaan jäljittäessään äitinsä Charlotte Hirdmanin laajalle Eurooppaan levinnyttä elämäntarinaa. 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 on tutkimuksessani lähestymistapaan kytkeytyvä menetelmällinen ratkaisu: pyrin tarkastelemaan asioita tutkimuskohteeni näkökulmasta. Myös tutkijan positio ja etiikka liittyvät tähän. Yhteys tutkijan lähtökohtien punnitsemisen ja etiikan välillä on saumaton (Koskivirta ja Lidman 2017, 14–15). Menetelmällinen empatia, tutkijan positioon liittyvä kunnioitus ja eettinen velvoite tehdä tutkimuskohteelle oikeutta liittyvät tutkimuksessani toisiinsa, ja niistä pidetään huolta samoilla keinoilla. 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).

Jatko-opintoni tähtäävät tutkijan ammattitaitoon. Laulajan ja laulunopettajan tausta kuitenkin vaikuttaa kiinnostukseni kohteisiin ja käsittelytapoihini. Laulajana esimerkiksi kunnioitan Aulikki Rautawaaran uraa. Oikeastaan siitä riippumatta, millaisia hänen taiteelliset tuloksensa olivat, kunnioitan sitä, että hän jaksoi työskennellä esiintyvänä taiteilijana vuosikymmeniä välillä hankalissakin olosuhteissa. Kuten toisessa artikkelissani käsittelin, työtä oli välillä tehtävä sairaana tai esimerkiksi pommitettujen raunioiden keskellä (Artikkeli II, 21, 25–27). Laulajalle hengitys- ja ääninelimistön terveys on kynnyskysymys työskentelylle. Kirjeaineiston perusteella vaikuttaa siltä, että Rautawaara sairasti usein. Hän myös jännitti esiintymistä ja suhtautui hyvin kriittisesti omiin esiintymisiinsä (Hirvensalo 2008). Itsekriittisyys oli oletettavasti toisaalta raskasta, kun oli vaikeaa olla tyytyväinen omiin suoriutuksiinsa, mutta se saattoi myös ajaa jatkamaan ja kehittämään työtään.

Laulajan työhön liittyy myös käytäntöjä, jotka nähdäkseni korostuvat naisten kohdalla ja joiden sietäminen tutkijan yksinäisestä kammiosta katsottuna herättää kunnioitusta: 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 myös henkisesti kuormittavaa, jopa vaarallista. Hotellihuoneissa yksinäisyys tiivistyi. 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 koneisto, rooliasu sekä maskeeraus, lavasteet, muut esiintyjät, esimerkiksi vastaanäyttelijät ja pääsääntöisesti etukäteen harjoiteltu näyttämötyöskentely.¹⁸ Toisaalta konserttilaulajan esittämisen prosessi on erilainen kuin oopperassa siinä mielessä, että osallisia on vähemmän. Päätöksiä voi tehdä enemmän itse, pianistin tai kapellimestarin kanssa tai johdolla.

Kunnioitan myös sitä, että Rautawaara konsertoi paljon. Esimerkiksi sotavuosina hän oli jatkuvasti kuukausien kiertueilla (Artikkeli II, 13–15). Uran viimeisinä vuosina tahti hiljeni, mutta Rautawaara jatkoi esiintyjän uraansa kuitenkin kolmekymmentä vuotta. Ehkä arvostavaan 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 kilpaillailla kentillä vuosikymmenien ajan.

Se, että kunnioitan ja tutkin Rautawaaran uraa, 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 lähestymistapani myötä tulen samalla käsitelleeksi myös aikakauden kulttuurisia, sosiaalisia ja poliittisia virtauksia. Tasapaino ammatillisen arvostuksen ja tutkijan kriittisyyden välillä on seikka, jonka onnistumisen työssäni lukija voi arvioida.

Jorma Kalela (2000, 55) on todennut, että historiantutkijan tehtävä on pyrkiä tekemään oikeutta tutkimuksen kohteena oleville ihmisille ja asioille. Tämä tekee tutkijan peruslähtökohdasta eettisen (ibid.). Tämä ei kuitenkaan ole tutkijan ainoa vastuu, vaan tutkijan velvollisuus on pystyä argumentoimaan

¹⁸ 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.

tutkimustaan myös oman aikansa ihmisille samalla, kun hän tekee oikeutta tutkimuskohteelleen (Kalela 2000, 56, 63).

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 käsittelytavan 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, hermeneuttisesti suuntautuneessa tutkimuksessa tutkijan oma positio ja se, kuinka hyvin kykenemme tiedostamaan ja refleктоimaan oman suhteemme tutkimuskohteeseen, on olennaista. (Ks. myös Leskelä-Kärki 2020, 2021.)

Tutkijan on syytä pyrkiä toimimaan läpinäkyvästi ja tiedostaen (Leskelä-Kärki 2014, 328). Tämä lisensiaatintutkimuksen 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 tiedostaa, että kyseessä on joka tapauksessa rekonstruktio (Kalela 2017, 107–109; Leskelä-Kärki 2017, 239–242).

Tutkijalla on 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 tuleekin pitää huolta siitä, ettei muistamisen taakka tule jälkeläisille kohtuuttomaksi, mutta myös siitä, etteivät eettisten valintojen vuoksi merkitykselliset menneisyyden ilmiöt jää kokonaan käsittelemättä (Koskivirta ja Lidman 2017, 20).

Omalla kohdallani vaikeimmalta on tuntunut hahmottaa, miltä maailma on Rautawaaran silmin näyttänyt kansallissosialistisen Saksan erityisesti juutalaisiin kohdistuvien hirmutekojen yhteydessä. Kuten aiemmin totesin, Rautawaara oli Saksassa kiertueella niin kutsutun kristalliyön aikaan marraskuussa 1938 (ks. Artikkelit I, 51–53). Syksyllä 1942, kun Rautawaara konsertoi Oslossa ennen kiertuetta Pohjois-Norjassa ja Pohjois-Suomessa Saksan valtakunnankomissaarin Josef Terbovenin seurassa, Terboven johti Trondheimissa poikkeustilan toimia. Näihin kuului kotietsintöjä, ulkonaliikkumiskielto, pidätyksiä ja surmia (Nøkleby 1992, 221–224). Juutalaistoimet aktualisoituivat koko Norjassa heti 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.

Ilmeisestä kiinnostavuudestaan huolimatta nämä aiheet ovat jääneet käsillä olevassa tutkimuksessa maininnan asteelle artikkelien fokusten ollessa muualla (Artikkeli I, 51–53; Artikkeli II, 18–20). Kyseisten artikkelien tutkimusasetelmissa ja rajallisissa merkkimäärissä en olisi näiltä osin kyennyt Kalelan (2000, 55) sanoin tekemään oikeutta tutkimuskohteelleni. Koskivirran ja Lidmanin (2017, 23) tunnistamat moninäkökulmainen taustoittaminen ja aiheen asettaminen ajalliseen sekä kulttuuriseen asiayhteyteensä on syytä tehdä perusteellisesti esimerkiksi omana artikkelina. Leskelä-Kärjen (2012, 46) mukaan aineistoon tukeutuminen, tutkijan aseman tiedostaminen, positiointi ja lähdekritiikki auttavat mahdollisten ristiriitojen karikoiden yli (ks. myös Leskelä-Kärki 2017, 179–180).

Taustoittavan tutkimuksen tarve tuli ajankohtaiseksi myös tämän yhteenveto-osan viimeistelyvaiheissa keväällä 2022, kun Norjan kansallisarkisto sai lahjoituksena valokuvia ja dokumentteja edellä mainitulta kiertueelta Pohjois-Norjassa lokakuussa 1942 ja norjalainen toimittaja otti minuun yhteyttä lahjoitusta käsittelevää sanomalehtiartikkelia varten. Keskusteluissa hänen kanssaan kävi ilmi, että ilman taustoittavaa tietoa toimittajan oli mahdollista tehdä harhaanjohtavia tulkintoja materiaalista. Myös lehtiartikkeliin jääneiden virheiden oikaiseminen osoittautui yllättävän hankalaksi. Tuoreen lahjoituksen materiaali tuli tällä tavoin minunkin tietooni, kun nykynorjalaiset saivat tietoa miehitysajan tapahtumista (Valestrand 2022). Aineiston valokuvat myös digitoitiin nopeasti (kuva 3). Perusteellisen taustoittavan tutkimuksen tarve kuitenkin on edelleen olemassa.



Kuva 3. Aulikki Rautawaara valtakunnankomissaari Josef Terbovenin kanssa kiertueella Pohjois-Norjassa ja Pohjois-Suomessa lokakuussa 1942. Terboven selin. Kuvaaja tuntematon. Norjan kansallisarkisto, Saksalaiset arkistot, Reichskommisariat.

3.3 Tutkimusprosessin vaiheita

Alkuperäinen sysäys tutkimusprojektini alkuvaiheen tiedonintressille oli Rautawaaran itsensä erilaisissa yhteyksissä, esimerkiksi muisteluohjelmissaan lausuma väite, että hän esitti Sibeliusta kaikissa konserteissaan. Halusin ottaa

selvää, pitkö tämä paikkansa. 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. Edelleen täydentyvä, nyttemmin jo lähes 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 eräänlaista 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.

Olen valokuvannut kaiken alkuperäisaineistoni: leikekirjat, konserttiohjelmat eri kokoelmista, toistaiseksi käsiini saamani kirjeet ja muut käyttämäni arkistoaineistot (esim. kuva 4). Näin aineistoon on ollut mahdollista palata aina tarvittaessa. 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).

Sanomalehtiaineistojen osalta pandemia aiheutti hankaluuksia siten, että suunniteltu arkistomatka pohjoismaisiin arkistoihin siirtyi eikä kaikki sanomalehtiaineisto ollut näiltä osin käytettävissä lisensiaattivaiheen artikkeleissa. Ruotsin kansalliskirjastossa Tukholmassa mikrofilmien lisäksi myös digitoidut aineistot ovat luettavissa vain paikan päällä. Norjan kansalliskirjaston digitoiduista sanomalehtiaineistoista vain osa on luettavissa Suomessa. Tämä on sikäli kriittistä, että, kuten aiemmin kävi ilmi, Rautawaaran leikekirjojen poistot kohdistuvat systemaattisimmin esiintymisiin saksalaisille sotilaille Norjassa. Aineistoa on nähdäkseni tästä huolimatta ollut paljon ja artikkelieni tutkimustehtävien tarpeisiin riittävästi.

Olen laulanut Rautawaaran ohjelmistoa laajemmin kuin ainoastaan Sibeliuksen laulujen osalta tutustuakseni ohjelmistoon sekä tutkiakseni Rautawaaran äänen ja muusikkouden ominaisuuksia. Aivan kaiken sopraano-ohjelmiston osalta tämä ei ole ollut mahdollista, koska oman mezzosopraanoni rajat ovat tulleet toisinaan vastaan.

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

A black and white photograph showing a group of people at a social gathering. In the foreground, a woman with dark hair adorned with a large white flower is handing a small object, possibly a card or a small gift, to a man in a dark suit. To her left, another woman in a light-colored dress is partially visible. In the background, several other people are standing, including a man in a dark suit and a woman in a light-colored dress. The setting appears to be indoors, possibly a hall or a large room, with a dark background.

Aulikki Rautawaara i insamlingsstegen.

blommo.
Strax före pausen trädde borg-
mästare Joel Laurin fram på po-
di — dagen till ära smyckad med
blommor och dekorerad med tre
blåvita finska flaggor — och yt-
rade några ord.
— Egentligen behövs det väl
inte några böner för att forma er
alla att med välvilja och frikosigtig-
het ert bidrag vid den bössamling-
ge, som skall äga rum i pausen,
började borgmästaren. Andamålet
talar för sig självt. Miljoner och

Inte några böner för att förmå er
alla att med välvilja och frikostighet
ge ert bidrag vid den bössinsam-
ling, som skall äga rum i pausen,
började borgmästaren. Ändamålet
talar för sig självt. Miljoner och

äter miljoner människor lider fruktvansvård av det pågående kriget. De flesta av dem lider väl oförsäkrad. Men inga är så skyldiga som barnen. Det upprepar 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 Rautalaara själv, hennes sång och hennes person säger här 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 bör-sar och helst också öppna plan-böcker, slutade borgmästaren.

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

Att borgmästarens vädjan inte förklingat förgäves gav insamlingsresultatet sitt tydliga vittnesbörd om. Sammanlagt uppgick det till 710 kr., därav många tior och en hundrakronesedel. Och detta utmärkta resultat av fru Rauta-

[illegible]

32

4 Tutkimuksen osat

Lisensiaatintyössäni olen tarkastellut Aulikki Rautawaaraa Sibeliuksen laulujen esittäjänä kahdessa artikkelissa (Artikkeli I ja II). Ensimmäisessä artikkelissa tarkasteltavana on, mitä Sibeliuksen lauluja Rautawaara urallaan esitti, ja toisessa, millaisissa tilanteissa hän esitti niitä sotavuosina. Käsittelen lopuksi kummankin artikkelin tutkimusasetelman, tarkastelutavan, keskeisen sisällön sekä johtopäätökset.

4.1 Flickan kom...: Aulikki Rautawaaran Sibeliushjelmisto 1927–1957 (Artikkeli I)

Ensimmäinen artikkeli käsittelee Rautawaaran Sibeliushjelmistoa. Koska koko tutkimuksessani olen kiinnostunut laulajan urasta, tässä osatutkimuksessa kiinnostus fokuoitoou siihen, mitä ohjelmisto kertoo laulajan urasta. Tutkimus on pitkittäistutkimusta siinä mielessä, että tarkasteltavana aikakautena on Rautawaaran koko 30 vuoden konserttiura.

Kuten aiemmin on käynyt ilmi, aiempi Rautawaara-tutkimus on käsitellyt hänen tulkintatapaansa laulajana. Näin ollen suoraanaisesti artikkelin aihetta koskevaa aiempaa tutkimusta ei ole. Keskeisimmin artikkeliin kytkeytyvät Beatrix Borchardin (2001) tutkimus altto Amalie Joachim (1838–1899) Brahms-ohjelmistosta sekä Laura Tunbridgen (2018) maailmansotien välisen ajan liedkulttuuria Lontoossa ja New Yorkissa luotaava teos. Sibeliuksen vastaanottoa kansallissosialistisessa Saksassa käsittelevä Ruth-Maria Gleißnerin (2002) väitöskirja on myös olennainen kontekstualisoiva lähde tässä artikkelissa.

Artikkelin I tutkimuskysymys on, mitä Sibeliuksen lauluja Rautawaara esitti. Tähän haen vastauksia seuraavilla apukysymyksillä: kuinka Rautawaaran Sibeliushjelmisto 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 ja eri konserttiohjelmien kokoelmissa. Täydentäviä tietoja konserteista ja niiden ohjelmistoista olen saanut sanomalehtiarkistoista. Tutkimusprojektini ensimmäisessä artikkelissa en ole käsitellyt kirjeaineistoja, koska ohjelmistoon liittyviä kysymyksiä on Rautawaaran kirjeissä käsitelty melko vähän. Rajoitteena on ollut myös oma kapasiteetti ottaa erilaisia aineistomassoja

haltuun. Konserttiohjelmat ja niihin liittyvä sanomalehtikirjoittelu ovat sellaisenaankin runsas aineisto.

Henkilökohtaisen aineiston puutteesta huolimatta elämäkertatutkimuksen empaattinen ja kriittinen näkökulma on ollut itselleni tutkimuksen kuluessa tärkeä. Se on ohjannut minua tarkastelemaan asioita ja tilanteita Rautawaaran näkökulmasta sekä suhtautumaan aineistoon ja muihin lähteisiin kriittisyydellä. Artikkelissa esittämäni taulukot eivät myöskään yhdisty tyypillisesti elämäkertatutkimuksen raportointiin. Kuitenkin koko konserttiuraa koskevana artikkelissa on sen laajuuden ja tutkimustehtävän huomioon ottaen mahdollista luoda katsaus Rautawaaran koko karriäariin, minkä voi ehkä katsoa olevan myös elämäkerrallista tietoa. Samoin valitsemani tapa tarkastella Rautawaaran Sibelius-ohjelmistoa sen karttumisen näkökulmasta kytkee ohjelmiston löyhästi Rautawaaran urapolkuun.

Esitän artikkelissa ensin katsauksen Rautawaaran uran kokonaisuuteen seuraamalla Sibelius-ohjelmiston karttumista. Esitän tämän myös taulukkona, jossa on Rautawaaran koko tiedossani oleva Sibelius-ohjelmisto. Lähemmin tarkastelen ensikonserttia 1927 ja Saksan konsertteja 1930-luvulla sekä uran painottumista Suomeen ja Ruotsiin toisen maailmansodan seurauksena. Artikkelin toisessa osassa kartoitan, kuinka usein Rautawaara Sibelius-ohjelmistonsa eri lauluja esitti eli laulujen esiintymistiheyttä. Myös tätä tietoa esitän taulukkona. Kolmannessa osassa vertailen Rautawaaran Sibelius-ohjelmiston laajuutta eräiden vuosisadan alkupuolen laulajien Sibelius-ohjelmistoon, mitä havainnollistan myös kuviona. Lopuksi tarkastelen *Flickan kom ifrån sin älsklings möte* -laulun avulla, jälleen myös taulukkona, Rautawaaran yhteistyökumppanien ja esiintymistilanteiden moninaisuutta.

Rautawaara esitti konserttiohjelmissaan Sibeliuksen lauluja koko uransa ajan ensikonsertista 1927 alkaen. Sibelius-ohjelmisto laajeni läpi laulajanuran vuoteen 1957 saakka, ei tosin tasaisesti. Vielä 1930-luvulla oopperatehtävät olivat tärkeä osa Rautawaaran työsarkaa, mutta sittemmin hän keskittyi konserttiesiintymisiin. 1940-luvun lopusta alkaen Rautawaaran Sibelius-ohjelmisto laajeni hitaammin, joskin vuosi 1956 muodostaa tässä poikkeuksen. Uransa jälkipuolella Rautawaara esitti enemmän hänelle sävellettyjä ja omistettuja uusia lauluja sen sijaan, että olisi kerryttänyt Sibelius-ohjelmistoaan aiempaan tapaan. Erityinen tihentyminen Sibelius-ohjelmiston karttumisessa olivat joulukuun 1945 Sibelius-juhlakonsertit Jussi Jalaksen kanssa. Rautawaaran lopulta 58 lauluun laajentunut Sibelius-ohjelmisto oli tutkimukseni mukaan selvästi laajempi kuin häntä edeltäneillä tai hänen aikalaisillaan muilla Sibelius-laulajina tunnetuksi tulleilla. 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.

Flickan kom ifrån sin älsklings möte -laulu säilyi ainoana Rautawaaran Sibelius-ohjelmistossa alusta loppuun. Vaikka Rautawaaralla oli ohjelmistossaan myös harvinaisempia Sibeliuksen lauluja, eniten hän esitti tunnetuimpia niistä. Sibelius-ohjelmisto antoi mahdollisuuden profiloitua kansainvälisesti ja luoda yhteys sota- ja pula-ajasta kärsivään kotimaiseen yleisöön.

Ensimmäisessä artikkelissani esittämäni määrälliset tiedot ovat siinä mielessä hankalia kesken olevassa tutkimuksessa, että tieto täydentyy tutkimuksen kuluessa. Lukumäärät edustavatkin suuruusluokkaa, mutta niiden avulla on kuitenkin mahdollista tehdä näkyväksi tyypillisyyksiä ja poikkeamia. On selvää, että kaikki Rautawaaran esiintymiset eivät ole tiedossani, vaan tiedot täydentyvät tutkimuksen myötä. Esimerkiksi tietooni on tullut artikkelin julkaisemisen jälkeen joitakin *Flickan kom* -laulun esityksiä 1930- ja 1950-luvuilla. Toistaiseksi tämä tieto ei kumoa pohdintaani artikkelissa siitä, että *Flickan kom* ei esiintynyt Rautawaaran sota-ajan konserttiohjelmassa. Nähtäväksi jää, tuleeko tutkimuksen edetessä lisää tietoa tältäkin osin.

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

Toinen artikkelini käsittelee Aulikki Rautawaaran konserttitoimintaa sotavuosina 1939–1944. Kiinnostuksen kohteena on laulajan toiminta sota-ajan poikkeusoloissa sekä se, mitä rajoitteita ja mahdollisuuksia sota-aika esiintymisiin toi. Rautawaara on tästä antoisa esimerkki, koska hänen uransa painopiste muuttui sotavuosina: oopperaura jäi tauolle ja konserteista tuli uran pääsisältö. Rautawaaran konserttitoiminnan Sibelius-painotus luo kiinnostavan näkymän sota-ajan musiikkikulttuuriin. Osatutkimuksen tärkeimpää tutkimuskirjallisuutta ovat Anders Carlbergin (2016) kirja pohjoismaisten muusikoiden suhteista natsi-Saksaan sekä jo edellä mainitut Tunbridgen (2018) ja Gleißnerin (2002) tutkimukset.

Tarkasteltavana ovat kysymykset, millaisissa tilanteissa Rautawaara lauloi Sibelius-ohjelmistossa, miten Sibelius-ohjelmisto noissa esiintymisissä painottui

sekä millaisia motiiveja Rautawaaralla näihin esiintymisiin oli. Erityisesti viimeksi mainittuun kysymykseen on saatavissa vastauksia aineiston henkilökohtaisimmasta lajista eli Rautawaaran kirjeistä äidilleen. Myös konserttien yhteydessä lehdistä julkaistut henkilöhaastattelut ovat saattaneet sanoittaa tällaisia tunteja. Niiden osalta on kuitenkin huomattava, että sotasensuurilla ja propagandakoneistoilla oli vaikutusta siihen, mitä julkaistiin. Sotavuosilta säilyneissä Rautawaaran kirjoittamissa kirjeissä ei ole merkkejä kirjesensuurista muuta kuin ”tarkastettu”-leimojen muodossa. Hän kuitenkin totesi äitinsä kirjeitä sensuroidun (Aulikki Rautawaaran kirjeet Venny Rautawaaralle, Linköping 4.2.1942 ja Norrköping 26.2.1942; Artikkelii II, 27). Muu aineisto koostuu lehtiartikkeleista leikekirjoista ja sanomalehtiarkistoissa, Rautawaaraa koskevista dokumenteista Saksan keskusarkistossa sekä konserttiohjelmista. Vertailuaineistona on myös Puolustusvoimain viihdytystoimiston arkisto Kansallisarkistossa.

Artikkeli rakentuu katsauksesta Rautawaaran Sibelius-esiintymisten yleispiirteisiin sotavuosina sekä kolmesta lähemmin tarkasteltavasta esimerkkitalanteesta, joita ovat kotimaan kiertue syksyllä 1941, Ruotsin kiertue alkuvuodesta 1942 ja esiintyminen Wiesbadenin musiikkipäivillä syyskuussa 1942. Näiden esimerkkien avulla on mahdollista käsitellä niitä maantieteellisiä alueita, joihin Rautawaaran konserttitoiminta toisen maailmansodan vuosina pääosin kohdistui, sekä tuoda esiin sellaisia erilaisia konserttitilanteita, joissa hän noina vuosina tyypillisesti esiintyi. Artikkelin lopussa käsittelen jälleen artikkelin otsikkoon päätyneen *Aus banger Brust* -laulun avulla konserttitilanteiden ja yhteistyökumppaneiden kirjoa.

Toisen maailmansodan vaikutus Aulikki Rautawaaran toimintaan ja uraan oli huomattava. Kansainväliset oopperanäyttämöt vaihtuivat sota-ajan hyväntekeväisyyskonserteiksi Suomessa ja Pohjoismaissa. Myös muu konsertointi oli tiivistä. Rautawaara olikin jatkuvasti pitkillä kiertueilla, joiden motiivina oli mahdollisuus tehdä sitä, mitä koki parhaiten osaavansa, taloudelliset syyt sekä se, että upseeripuoliso Gunnar Aminoff oli rintamalla. Sodan käänteet ja poliittiset muutokset vaikuttivat kansainvälisen uran jatkamisen mahdollisuuksiin. Esimerkiksi suunnitellut esiintymiset Yhdysvalloissa eivät toteutuneet, vaan Rautawaara konsertoi Pohjoismaissa ja Keski-Euroopassa. Kulttuuria ja taiteilijoita käytettiin propagandan välineinä. Wiesbadenin esiintymisestä Rautawaara totesikin, että kuka tahansa olisi voinut esiintyä siellä (Aulikki Rautawaaran kirje Venny Rautawaaralle, Berliini 1.10.1942). Ilmeisesti hän koki, ettei hänen taiteellisella panoksellaan ollut poliittisen ilmeen saaneilla juhlilla väliä. Rautawaaran sotavuosien esiintymiset saksalaisille sotilaille miehityksessä Norjassa aiheuttivat ristiriitoja

pohjoismaisessa lehdistössä kesästä 1944 alkaen. Laulajattaren oopperaura oli tauolla sotien aikana eikä palannut entisekseen niiden jälkeenkään.

Vaikka Rautawaara lehtien mukaan kytki Sibeliuksen laulut suomalaiseen luontoon, hänen sotavuosina eniten esittämänsä Sibeliuksen laulut *Aus banger Brust* ja *Svarta rosor* eivät tällaisina näyttäyty. Levottomuutta ja ahdistusta ilmaisevina ne saattaisivat ennemminkin kuvastaa ”kansamme kärsimyksiä”, joita Sibeliuksen laulut Rautawaaralle *Suomen musiikkilehden* (joulukuu 1940, 54) mukaan myös toivat mieleen. Ainakin ne ovat saattaneet olla väylä purkaa omaa huolta läheisistä. Ulkomaisissa kritiikeissä Sibelius-ohjelmiston synkkyteen saatettiin kiinnittää huomiota. Sairaala- ja sotilasesiintymisiin Sibelius-ohjelmisto päättyi harvoin.¹⁹

¹⁹ Tekstiin on jäänyt virhe avioliittovuosissa Erik Bergmanin kanssa (Artikkeli II, 12). Oikeat vuodet ovat 1956–1958.

5 Johtopäätökset

Lisensiaatintyössäni olen tutkinut, millaisena Aulikki Rautawaaran ura Sibeliuksen laulujen esittäjänä toteutui. Olen etsinyt vastausta tähän tarkastelemalla, mitä Sibeliuksen lauluja hän esitti ja missä hän niitä sotavuosina esitti. Tutkimukseni osoittaa, että Rautawaaran Sibelius-ura toteutui runsaana ja monipuolisena. Hän todella lauloi Sibeliusta lähes kaikissa konserteissaan, hänen Sibelius-ohjelmistonsa oli laajempi kuin muilla laulajilla, ja esimerkiksi sotavuosina hän oli konserttikiertueilla jatkuvasti. Rautawaara oli motivoitunut Sibelius-ohjelmiston esittäjä ja koki tärkeäksi työkseen levittää tietoisuutta Sibeliuksen lauluista esimerkiksi Saksassa. Hän oli siis keskeinen toimija Sibeliuksen laulujen esittäjänä. Loppuunmyydyt konsertit ja laajentuneet konserttisarat kertovat hänen työnsä vastaanotosta. Myös kritiikit kertoivat elämyksellisistä esityksistä ja tulkintojen vahvasta tunnelmasta. Jatkotutkimuksen kohteena voisikin olla, miten Rautawaara Sibeliuksen lauluja esitti, joskin, kuten aiemmin on tullut ilmi, tähän kysymykseen on suuntautunut Rautawaaraa koskeva suppea aiempi tutkimus (Rautawaara 1988; Huttunen 2002).

Sibelius-ohjelmisto sisältää runsaasti sopivaa laulettavaa Rautawaaran äänelle. Monet lauluista edellyttävät äänen vahvaa keskialaa, joka Rautawaaralla oli. Sibelius-ohjelmistossa on myös selvästi korkean äänen lauluja, kuten *Luonnotar*, mutta niitä Rautawaara ei esittänyt. Kaksikielisenä ja saksankielentaitoisena Rautawaaralla oli myös kielellisesti erinomaiset valmiudet tarttua Sibelius-ohjelmistoon, josta valtaosa on ruotsinkielisiin runoihin sävellettyä. Se, että ura painottui sotavuosista alkaen konserttiesiintymisiin, on myös luonut laajemman tarpeen konserttiohjelmistolle. Vaikka Rautawaara toki esitti myös vanhaa ohjelmistoa konserttiohjelmissaan, leimallista hänelle oli, että hän opetteli jatkuvasti uusia teoksia, mukaan lukien itselleen uusia Sibeliuksen lauluja. Kuten ensimmäisessä artikkelissani osoitin, hänen ohjelmistonsa laajeni runsaaseen puoleen Sibeliuksen runsaasta sadasta yksinlaulusta ja oli tällaisena laajempi kuin muilla tutkituilla laulajilla (Artikkeli I, 60–61, 65–67).

Sibelius-ohjelmisto antoi ulkomailla 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. Sotavuosina hän olikin lähes koko ajan kiertueilla. Sibeliuksen laulut ovat koko Rautawaaran uran läpäisevä säie, joka tarjoaa kiinnostavan näkökulman hänen uraansa erityisesti ja laulajan uran tutkimiseen ylipäänsä.

Kun alun perin kiinnostuin Rautawaarasta, en tiennyt, että hänestä oli niin paljon alkuperäisaineistoa olemassa. Lähtökohtana tutkimuksessani ovat olleet leikekirjat, radion ja television ohjelmat, joissa Rautawaara muisteli uraansa, sekä Rautawaaraa tunteneiden haastattelut. Digitaalistuvat sanomalehtiaineistot ovat täydentäneet aineistoa merkittävästi. Laulajatutkimuksen tarpeisiin myös konserttiohjelmat ovat arvokasta aineistoa, jota on saatavilla nykyisin Kansalliskirjastoon siirrettyssä Fazer konserttitoimiston arkistossa sekä Sibeliuksen Akatemian ja Sibelius-museon arkistoissa. Konserttiohjelmia tutkimalla voisi esimerkiksi syventää ja laajentaa ensimmäisessä artikkelissani aloittamaani vertailua laulajien Sibelius-ohjelmistosta. Myös Rautawaaran nuotisto on talletettu Sibelius-museon arkistoon.

Sykähdyttävintä aineistoa ovat kuitenkin olleet yksityisarkistossa säilyneet kirjeet, joita olen päässyt lukemaan vähitellen tutkimusprosessin kuluessa. Vähittäinen eteneminen on ollut itselleni tarpeellista aineistohallinnan ja oman kapasiteetin näkökulmasta, mutta sillä on ollut vaikutusta myös luottamuksen ylläpitämisessä sukuun. Kirjeaineisto on kuitenkin arvokasta ja hienoa materiaalia tutkimuksen tarpeisiin. Erityisen kiinnostavina näyttäytyvät tiivis kirjeenvaihto Rautawaaran kansainvälisen uran ensimmäisinä vuosina sekä esimerkiksi sotainvalidikiertueen kiitoskirjeet syksyltä 1942. Näiden kirjeiden käsittely on jäänyt nykyisessä tutkimuksessa viitteelliseksi.

Henkilöhistoriallinen metodi on ollut antoisa ja muodostanut ikkunan moneen kiinnostavaan suuntaan, kuten pääasiallisiin kiinnostukseni kohteisiin eli kulttuurihistorialliseen laulajatutkimukseen ja laulajan uran tutkimiseen, mutta myös Sibelius-tutkimukseen esittäjänäkökulmasta, 1920–1950-lukujen musiikkielämään ja sota-ajan kulttuurihistoriaan. Samoin konserttiohjelmiston tutkimus yksilönäkökulmasta on tuonut uudenlaista tietoa laulajan työstä ja täsmentänyt laulajien osalta aiempaa tutkimusta konserttiohjelmien kulttuurisista käytännöistä. Tutkimukseni on sivunnut myös 1900-luvun alkupuolen Suomen ja Saksan välistä suhdetta käsittelevää tutkimusta. Tätä aihepiiriä olisi mielenkiintoista tutkia tarkemmin Rautawaaran osalta ja laajentaa käsittelyä myös esimerkiksi muihin Saksassa näinä vuosikymmeninä työskennelleisiin laulajiin. Rautawaaran monipuolinen ura yhtäältä oopperan parissa, konserttilaulajana ja monien hänelle omistettujen sävellysten esittäjänä sekä toisaalta elokuvan, television, radion ja äänilevyteollisuuden palveluksessa avaavat samoin kiinnostavia mahdollisia tutkimussuuntia.

Elämäkertatutkimuksesta lainaamani ja historiantutkimuksen laajemminkin käyttämä empaattinen ja kriittinen lähestymistapa on ollut työssäni

merkityksellinen ja määrittänyt käsittelytapaa. Vaikka projektin aikana tavoittelen pätevoitymistä tutkijaksi, olen voinut lähestymistavassa hyödyntää aiempaa kokemustani laulajana ja laulunopettajana – toisaalta aineiston laulamisessa ja kuuntelemisessa mutta myös havaintojen tekemisessä ja tulkitsemisen tavassa kauttaaltaan. Uskon, että empaattinen ja kriittinen lähestymistapa on sovellettavissa monella tavalla ja monenlaiseen henkilöhistorialliseen tutkimukseen myös ilman tällaista taiteellista elementtiä – kuten Maarit Leskelä-Kärki (esim. 2006, 2012, 2017) on kirjoituksissaan osoittanut.

Tutkimukseni on tuonut näkyville yhden musiikinhistorian tutkimuksen aiemmin paljolti unohtaman hahmon ja hänen toimintansa sekä tällä tavoin monipuolistanut käsitystämme 1900-luvun musiikki- ja kulttuurielämästä. Tutkimus on tuonut tietoisuuteen menneisyyttämme, minkä avulla voimme suuntautua vahvempina myös tulevaisuuteen. Historiantutkimuksen tuottaman tiedon avulla voimme rohkeasti tarkastella itsestään selvinä pitämiämme käytäntöjä, rakenteita ja asenteita (Talasniemi 2020).

Tavoitteeni on täydentää lisensiaatintutkintoni tohtorintutkinnoksi perehtymällä lisää siihen, millainen Sibeliuksen laulujen esittäjä Aulikki Rautawaara oli. Kolme Sibelius-resitaalia joulukuussa 1945, jolloin Rautawaaran Sibelius-ohjelmisto laajeni voimakkaimmin, voisivat olla kiinnostava maaperä käsitellä kysymystä, miten Rautawaara Sibeliuksen lauluja esitti.

LÄHTEET

Arkistolähteet

Aulikki Rautawaaran yksityisarkisto (suvun hallussa).

Bundesarchiv, Berlin.

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.

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.

Lappeenrannan kaupunginarkisto, Lappeenranta

Lappeenrannan laulukilpailujen arkisto

Norjan kansallisarkisto (Arkivverket), digitaaliset aineistot

Saksalaiset arkistot (Tyske arkiver), Reichskommisariat

Reise des Reichskommissars.

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

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

Konserttiohjelmät

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

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

Ikonen, Lauri, toim. 1983. *Aulikki Rautawaara* (televisio-ohjelma), julkaistu 27.12.1983. Tark. 27.1.2023. <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 *Kulttuurikuvia: Aulikki Rautawaara kertoo Sibeliuksesta ja Mannerheimista*.

Similä, Markus, toim. 1975. Viikon taiteilijavieraana Aulikki Rautawaara. (Tänään iltapäivällä).

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

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

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. Helsinki: Finlandia Records, 1992.

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

Sanomalehdet

The Evening News

Helsingin Sanomat

Helsingin Sanomat/Kuukausiliite

Hufvudstadsbladet

Hämeen maa

Ilta-lehti

Il Popolo d'Italia

Radiosanoma

Suomalainen Wirallinen Lehti

Suomen musiikkilehti

Svenska Pressen

Television London

Turun Sanomat

Uusi Suomi

Tietokannat

Glyndebournen oopperajuhlien 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>

Kirjallisuus

Belvedresi, Rosa E. 2019. "Empathy and Historical Understanding: a Reappraisal of 'Empathic Unsettlement'". Teoksessa *Empathy: Emotional, Ethical and*

Epistemological Narratives, toim. Ricardo Gutiérrez Aguilar, 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*, 132–153. Bloomington, IN: Indiana University Press.

Broman-Kananen, Ulla-Britta. 2013. "Operasångerskan Emmy Achté som ikon för den finsk-nationella rörelsen". *Musiikki* 43 (3–4): 5–27.

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 Schönflug, 184–199. New York, NY: Berghahn Books.

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.

Citron, Marcia. 2007. "Women and the Western Art Canon: Where Are We Now?" *Notes* 64 (2): 209–215.

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

Danielsbacka, Mirkka, Matti O. Hannikainen ja Tuomas Tepora. 2018. "Teoriaton historia?". Teoksessa *Menneisyyden rakentajat: teorial historiankirjoituksessa*, toim. Matti O. Hannikainen, Mirkka Danielsbacka ja Tuomas Tepora, 9–19. Helsinki: Gaudeamus.

Ellis, Katharine. 2018. "Lyon's Wagnerian Diva: Louise Janssen (1863–1938)". *Cambridge Opera Journal* 30 (2–3): 214–236. Tark. 27.1.2023.
<https://doi.org/10.1017/S0954586719000077>

Frigren, Pirita. 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.

Gleißner, Ruth Maria. 2002. *Der unpolitische Komponist als Politikum: die Rezeption von Jean Sibelius im NS-Staat*. Frankfurt am Main; Berlin: 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.

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

Hadlock, Heather. 2012. "Opera and gender studies". Teoksessa *The Cambridge Companion to Opera Studies*, toim. Nicolas Till, 257–273. Cambridge: Cambridge University Press.

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 Junnila ja Heidi Kurvinen, 7–23. Helsinki: SKS.

Hamann, Brigitte. 2002. *Winifred Wagner oder Hitlers Bayreuth*. München: Piper.

Heikkilä, Leena. 2009. *Holger Fransman: suomalaisen käyrätorvikoulun uranuurtaja*. Helsinki: Sibelius-Akatemia.

Heisler Jr., Wayne ja Laura Tunbridge. 2015. "Elisabeth Schumann and Richard Specht: Strauss before Sixty". *The Opera Quarterly* 31 (4): 273–288.

Henson, Karen. 2015. *Opera Acts: Singers and Performance in the Late Nineteenth Century*. Cambridge, MA; New York, NY: Cambridge University Press.

Hirdman, Yvonne. 2010. *Den röda grevinnan: en europeisk historia*. Stockholm: Ordfront.

Hirvensalo, Eeva. 2008. "Rautawaara, Aulikki (1906–1990)". *Kansallisbiografia*. Helsinki: SKS. Tark. 27.1.2023.

<https://kansallisbiografia.fi/kansallisbiografia/henkilo/1511>

Hirvisoppi, Reino. 1975. *Kuin vierivi virta*. Porvoo; 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.

Immonen, Kari. 2001. "Uusi kulttuurihistoria". Teoksessa *Kulttuurihistoria: Johdatus tutkimukseen*, toim. Kari Immonen ja Maarit Leskelä-Kärki, 11–25. Helsinki: SKS.

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: teorian 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.

Kauppala, Anne, Ulla-Britta Broman-Kananen ja Jens Hesselager, toim. 2017. *Tracing Operatic Performances in the Long Nineteenth Century: Practices*,

Performers, Peripheries. Helsinki: University of the Arts Helsinki. Tark. 27.1.2023.
<https://taju.uniarts.fi/handle/10024/7106>

Kauppala, Anne. 2018. "Staging anti-Semitic stereotypes: Wäinö Sola's Eléazar at the Finnish Opera, 1925" in *Grand Opera Outside Paris: Opera on the Move in Nineteenth-Century Europe*, ed. Jens Hesselager, 132–153. London; New York, NY: Routledge.

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. Tark. 27.1.2023.
https://taju.uniarts.fi/bitstream/handle/10024/7450/Musical%20Performance%20in%20Context_Ojala_Suurp%C3%A4%C3%A4_Sibelius%20Academy_Taju.pdf?sequence=1&isAllowed=y

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: SKS.

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.

Konttori-Gustafsson, Annikka. 2019. "Ingeborg Hylander – 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. Tark. 27.1.2023. <https://taju.uniarts.fi/handle/10024/7141>

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.

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. 27.1.2023.
https://www.lexm.uni-hamburg.de/object/lexm_lexmper-son_00001802?wcmsID=0003

Leskelä-Kärki, Maarit. 2006. *Kirjoittaen 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. 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: SKS.

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/Åbo: Donner Institute.

Leskelä-Kärki, Maarit. 2021. "Empatia historioitsijan työvälineenä". *Historiallinen aikakauskirja* 119 (1), 115–117. Luettavissa ja tark. 27.1.2023.
<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.

Lättilä, Jenni. 2016. *Oopperaulajan tunnetyö*. Taiteilijakoulutuksen tohtoritutkimnon tutkielma. Taideyliopiston Sibelius-Akatemia, Helsinki.

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; New York, NY: Peter Lang.

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. Tark. 27.1.2023. <https://taju.uniarts.fi/handle/10024/7141>

Museovirasto. 2009. "Näsijärven reitin kanavat". *Valtakunnallisesti merkittävät rakennetut kulttuuriympäristöt RKY*. Tark. 27.1.2023. http://www.kulturmiljo.fi/read/asp/rsv_kohde_det.aspx?KOHDE_ID=5019

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. Tark. 27.1.2023. <http://urn.fi/URN:NBN:fi:ju-201907033555>

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.

Paul, Herman. 2015. *Key Issues in Historical Theory*. London; New York, NY: Routledge.

Pekacz, Jolanta T. 2006. "Introduction". Teoksessa *Musical Biography: Towards New Paradigms*, toim. Jolanta T. Pekacz, 1–16. Aldershot; Burlington, VT: Ashgate.

Pihlainen, Kalle. 2016. "Konstruktivistinen historiateoria fiktiivisyys-keskustelun 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.

Pulkkis, Anna. 2014. *Alternatives to Monotonicity in Jean Sibelius's Solo Songs*. Väitöskirja. Taideyliopiston Sibelius-Akatemia, Helsinki. Tark. 27.1.2023. <https://taju.uniarts.fi/handle/10024/6335>

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. Tark. 27.1.2023. <https://taju.uniarts.fi/handle/10024/7141>

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.

Rosselli, John. 1992. *Singers of Italian Opera: The History of a Profession*. Cambridge: Cambridge University Press.

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. Tark. 27.1.2023.
<https://doi.org/10.1017/S0954586718000034>

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: SKS.

Sarjala, Jukka. 2012. "Yksilö ja historia taiteilijaelämäkerroissa". *Historiallinen aikakauskirja* 110 (4): 412–422.

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.

Suutarinen, Janne. 2007. *Die Rautawaara – Kreivitär/Grevinnan*, musiikkiteatteriesitys. Julkaisematon käsikirjoitus.

Talasniemi, Johanna. 1997. "Sibeliuksen yksinlaulut vuodelta 1900: sävellyshistoria ja syntykonteksti". Painamaton maisterin tutkielma. Sibelius-Akatemia.

Talasniemi, Johanna. 2020. "Epämääräisistä häilähdyksistä kohti tarkentuneita lauseita". Blogissa *30 vuotta musiikin tohtoreita Sibelius-Akatemiasta*. Tark. 27.1.2023. <https://blogit.uniarts.fi/post/epamaaraisista-hailahdyksista-kohti-tarkentuneita-lauseita/>

Talasniemi, Johanna. 2021. "Soile Isokoski". *Kansallisbiografia*. Tark. 27.1.2023. <https://kansallisbiografia-fi.ezproxy.uniarts.fi/kansallisbiografia/henkilo/5815>

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, VII–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. 2018. *Singing in the Age of Anxiety: Lieder Performances in New York and London between the World Wars*. Chicago; London: 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. Tark. 27.1.2023.

<https://library.oapen.org/handle/20.500.12657/32469>

Valestrand, Terje. 2022. "Skønnheten og udyret på riksturné i Nazi-Norge". *Aftenposten* 19.4.2022. Tark. 27.1.2023.

<https://www.aftenposten.no/historie/i/rER4dR/skjoennheten-og-udyret-paa-riksturne-i-nazi-norge>

Vainio-Korhonen, Kirsi. 2017. "Vastuullinen historia." Teoksessa *Historiantutkimuksen etiikka*, toim. Satu Lidman, Anu Koskivirta ja Jari Eilola, 29–47. Helsinki: Gaudeamus.

Vehanen, Kosti. 1944. *Rapsodia elämästäni*. Porvoo; Helsinki: WSOY.

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. Tark. 27.1.2023. <https://taju.uniarts.fi/handle/10024/7075>

Välimäki, Reima. 2017. "Inkvisiittorit, sorron tutkimus ja empatian mahdollisuus". Teoksessa *Historiantutkimuksen etiikka*, toim. Satu Lidman, Anu Koskivirta ja Jari Eilola, 121–135. Helsinki: Gaudeamus.

Väyrynen, Kari ja Jarmo Pulkkinen. 2016. "Johdanto". Teoksessa *Historian teoria: lingvistisestä 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, UK; New York, NY: 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.

White, Kimberly ja Hilary Poriss. 2018. "Prima Donnas and Leading Men on the French Stage". *Cambridge Opera Journal* 30 (2–3): 111–114.

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.

ARTIKKELI I

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 muutamat 1900-luvulle ja muuhun kuin oopperaympäristöön sijoittuvat tutkimukset (Karantonis, Planica, Sivuoja-Kauppalaa & 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 konserttiohjelmistoonsa 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 lauluista 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* -laulunsa Rautawaaralle 1945. Kuten tulen osoittamaan, Rautawaaran Sibeliushjelmisto 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 Sibeliushjelmistonsa oikeastaan oli. Mitä Sibeliuksen lauluja hän lauloi? Minkä tyyppisistä lauluista ohjelmisto koostui? Miten se vertautui muiden laulajien Sibeliushjelmistoihin? 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 kartoitan, 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 esittäjäkokoonpanojen ja eri musiikkigenrejen ohjelmista 1800-luvunkuluessa 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 Borchart (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 monipuolistä kirjallisuutta.

Pääasiallisena arkistoaineistonani ovat konserttiohjelmat Sibelius-museon 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 annilla. Aineistoa täydentävät Yleisradion arkiston ohjelmat, joissa Rautawaara muistelee uraansa.

Olen käsitellyt tutkimuksessani kaikenlaisia esiintymisiä, joista olen tietoa löytänyt. Julkisten pianosäestyksellisten konserttien lisäksi olen huomioinut myös orkesterikonserttien solistiesiintymiset ja esiintymiset erilaisissa kutsuvieras- tai muissa rajoitettujen yleisöjen tilaisuuksissa sekä levytykset. On todennäköistä, etten ole onnistunut jäljittämään joikaista 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 Konserttiohjelma-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-

tingen 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 kehykseen.

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*.

serttiohjelmiin. Kuvaan seuraavassa, kuinka Sibeliuksen ohjelmisto karttui. Muita esiintymistilanteita laajemmin käsittelen Sibeliuksen 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 Sibeliusta satunnaisesti kuului (konserttiohjelmat 22.5.1924 ja 26.5.1924). Näinä vuosina Helsingin musiikkiopistossa ja nimenmuutoksen 1924 jälkeen Helsingin Konservatoriossa Sibeliusta näkyi julkisten näytteiden ohjelmissa ylipäänsä hyvin vähän (konserttiohjelmiä 1903–1927).⁶ Omasa julkisessa näytteessään loppukeväästä 1925 Rautawaara lauloi Charles Gounod’n nimeltä mainitsemattoman aarian oopperasta *Sappho* sekä Armas Järnefeltin laulun *En spel- och dansvisa* (konserttiohjelma 27.5.1925; *Helsingin Sanomat* 28.5.1925). Gounod’ta Rautawaara ei tämän jälkeen nähdäkseni 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 näytteissä olivat esillä *Var det en dröm, Tuoll’ laulaa neitonen* kahdesti sekä *Men min fågel märks dock icke* (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 Rautawaaralle (Hannikainen 1927; Ikonen 1983). Ensikonsertin yhteydessä ei ole mainintaa kantaesityksestä.

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 Sibeliushumeron ja sen kielteisesti. Lehden nimimerkki V. I. F. huomasi muiden kriitikoiden tavoin teknisiä puutteita forte-ilmaisussa 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.)

Sibeliushumeroa ensikonsertissa edeltänyt *Myöhään on Flickan komin* tavoin ilmaisultaan melko pateettinen. Vaikka se ei ole ambitukseltaan yhtä laaja kuin *Flickan kom*, sen esitysmerkinnät ja esimerkiksi huippukohdan 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 konserttiohjelmia 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 cis¹–gis², *Myöhään* es¹–g². Hannikaisen laulun esitysmerkintä on ”Pesante con disperazione” sekä huippukohdassa ”forte fortissimo”, ”con passione”, ja huippuäännet on aksentoitu. Huipennus pysyttelee neljä tahtia niin sanotulla ylimenoalueella e²–g². Sibeliuksen teosten nuottilähteinä olen käyttänyt Sibeliuksen teosten kriittisen kokonaisedition *Jean Sibelius Works* nuottitekstiä. Olen merkinnyt käytetyt nuottilähteet lähdeluetteloon, mutten viittaa niihin tämän enempää.

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 laulullisesti 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 elokuvaan. 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 tammi-kuussa 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).

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

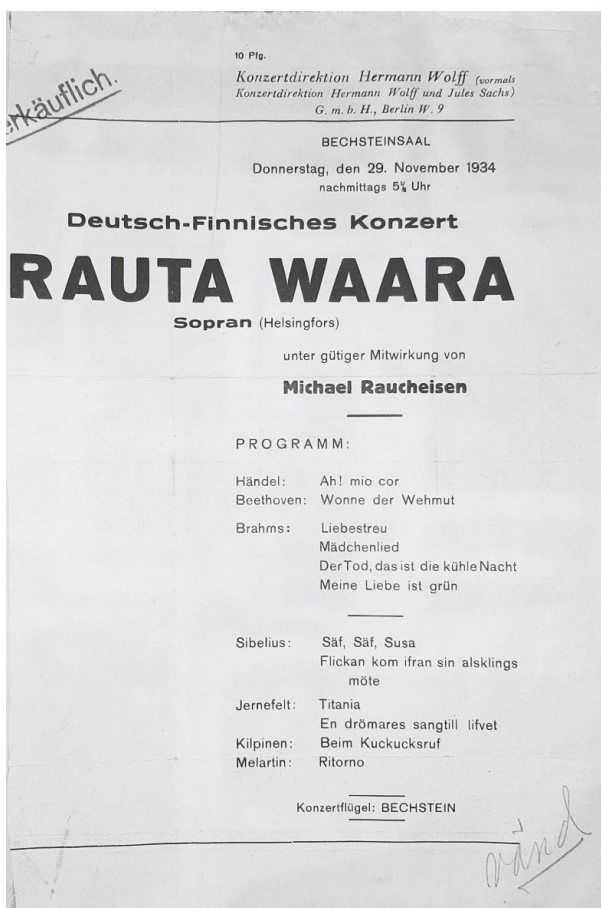
Oopperapainotuksesta huolimatta Sibeliuksen laulut palasivat Rautawaaran konserttiohjelmiin näinä vuosina. Yksittäisissä konserteissa ja esiintymisissä Saksassa ja Englannissa Sibeliusta oli konserttiohjelmissa yhdestä viiteen laulua. Isossa-Britanniassa Sibeliuksen musiikki oli ollut pitkään suosittua (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 lyysisemmät *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-äänit vapautuivat jälkipuolella vasta Melartinin *Ritorno*-laulussa. Voimakkaat suosionosoitukset johtivat ylimääraisiin 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: *Käkää 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 nähdäkseeni riittää tällaisenaan.



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 Wolfin 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.

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

Sibeliuksen laulut sijoituivat 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. Sittemmin 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

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 levytyssopimuksen, joka jatkui lopulta lähes 10 vuotta. Ensimmäiset Sibeliuus-äänitteet tallentuivat 1935, tuolloin vielä saksaksi. *Flickan kom* avasi tien myös Sibeliuus-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 Sibeliusta leikekirjojen mukaan ensi kerran heinäkuussa 1936 Anglo-Finnish Societyn tilaisuudessa. Sibeliuus-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 Sibeliusta 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 kah-ta oktaavia (b–gis², c¹–as²).

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

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 edistämässä 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 käsitteli 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 Sibeliushjelmistossa (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.

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 Sibeliusta, 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. Ooppera- ja 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 peruunnuttua (*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 Sibeliusta Brittein saarilla vasta 1940-luvun lopussa.

²⁷ Vivaldi: D-duurikonsertto; Boëllmann: *Sinfoniset variaatiot*. Pentti Rautawaara oli opiskelemassa syksyllä 1938 Berliinissä filharmonikkojen soolosolisti 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.

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 bremeniläislehti 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 Sibeliuss- viikolla lokakuussa 1938.³¹ Rautawaara ja Mikkilä esittivät viisi näistä lauluista myös toisessa konsertissaan (konserttiohjelma 7.2.1939).³² Rautawaaran konserteissa ja levyillä esittämä Sibeliuss-ohjelmisto koostui tässä vaiheessa 14 laulusta.

Maailmantilanne kriisiytyi syksyllä 1939. Saksa hyökkäsi Puolaan syyskuun alussa. Suomen talvisodan syttyminen Neuvostoliittoon 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 konserttoi laajalti Suomessa ja paljon Ruotsissa, mutta hän työskenteli myös muualla Pohjoismaissa ja Keski-Euroopassa. Monet esiintymisistä olivat hyväntekeväisyyskonsertteja. Sibeliuss- oli lähes kaikissa konserttiohjelmissa.

Vuonna 1940, välirauhan aikana, Rautawaaran Sibeliuss-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-vuotisjuhlien 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 orkestroimaa. 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.

konser ttien 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). Sibeliushjelmisto 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 icke, Bollspelet vid Trianon, Aus banger Brust, På verandan vid havet*. Orkesterisovituksista Jussi Blomstedtin oli *Men min fågel märks dock icke* 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 laineilla, 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).

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
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*
— Väliaika —

SIBELIUS *Soluppgång
Das Mährchen
Ur „Idyll och epigram“
Aus banger Brust*

KUUSISTO *Erottua } käsikirj., ensi kerran
Kohlaaminen }*

MADETOJA *Ilta, käsikirj., ensi kerran
Taluiaamu*

STEINWAY & SONS KONSERTTIFLYGELI FAZERILTA
KONSERTTI-TOIMISTO FAZER

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

HYVÄN KONSERTIN JÄLKEEN
HYVÄ ILLALLINEN
FAZERIN KODIKKAASSA RAVINTOLASSA




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 Wunderbares sein
Die drei Zigeuner*

RESPIGHI *Stornellatrice (pyynnöstä)*
— Väliaika —

MADETOJA *Talvinen tie
Tule kanssani*

JÄRNEFELT *En drömmares sång till livet
Titania*

SIBELIUS *Demanten på marssnön
Lastu 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

HYVÄN KONSERTIN JÄLKEEN
HYVÄ ILLALLINEN
FAZERIN KODIKKAASSA RAVINTOLASSA




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

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-vuotisjuhlakonserteissa. 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 Thaïs* 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 Thaïs*, *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 neitonen*, *Lastu lainehilla*, *Blåsippan*, *De bägge rosorna*, *Vitsippan*, *Sippan*, *Törnet*, *Blommans öde*, *Säv, säv, susa*, *Bollspelet vid Trianon*, *Svarta rosor*.

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

⁴⁵ Näistä *Kaiutar*, *Hymn to Thaïs* 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 Thai's* 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, *Sydämeistäni 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 konserttiohjelmia 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 sovitettuina* JS 81, jonka melodian Rautawaara on Sibeliuksen museon arkistoon talletetun käsinkirjoitetun nuotin perusteella laulanut kansanlaulun sanoilla (*Sydämeistäni 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.

AULIKKI RAUTAWAARA

Konsertti

KONSERVATORIOSSA
sunnuntai 18 p:n 1951 klo 20

Säestää: JUSSI JALAS

Ohjelma

ALESSANDRO SCARLATTI	<i>O cessate di piangere Se Florinda e fedele Son tutto deulo</i>	
ROBERT FRANZ	<i>Aus meinen grossen Schmerzen Ja, du bist elend Frühling und Liebe Jagdlied</i>	Heine Heine Hoffman von Fallersleben Eichendorff
JEAN SIBELIUS	<i>Erläschen Sommernatten</i>	Georg Busse-Palmo J. L. Runeberg
	— Väliaika —	
OTTORINO RESPIGHI	<i>E se un giorno tor- nasse</i>	Vittoria Aganoor-Pompili
ENRICO MAINARDI	<i>Auf Wanderung</i> (kavkirj, emistette Aulikki Rautawaara)	Herman Heine
GÖSTA NYSTROEM	<i>Brunnen</i> (emistette Aulikki Rautawaara)	Jarl Hemmer
	<i>Önskan</i> (kavkirj, emistette Aulikki Rautawaara)	Ebba Lindqvist
	<i>Gubben och gumman skulle möta vall</i>	Anders Osterling
AARRE MERIKANTO	<i>Valvotko kaukana siellä?</i> (kavkirj)	Toivo Lyy
	<i>Verdijäpus</i> <i>Talviset tilhet</i> (kavkirj)	Einari Vuorela Toivo Lyy

STENWAY & SONS KONSERTTILYTYÖLÄ PÄZERILTA
KONSERTTIOHJELMA FAZER

Konsert

KONSERVATORIET
söndagen den 18 nov. 1951 kl. 20

Vid flygel: JUSSI JALAS

Program

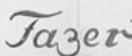
ALESSANDRO SCARLATTI	<i>O cessate di piangere Se Florinda e fedele Son tutto deulo</i>	
ROBERT FRANZ	<i>Aus meinen grossen Schmerzen Ja, du bist elend Frühling und Liebe Jagdlied</i>	Heine Heine Hoffman von Fallersleben Eichendorff
JEAN SIBELIUS	<i>Erläschen Sommernatten</i>	Georg Busse-Palmo J. L. Runeberg
	— Pass —	
OTTORINO RESPIGHI	<i>E se un giorno tor- nasse</i>	Vittoria Aganoor-Pompili
ENRICO MAINARDI	<i>Auf Wanderung</i> (manusk. tillagad Aulikki Rautawaara)	Herman Heine
GÖSTA NYSTROEM	<i>Brunnen</i> (tillagad Aulikki Rautawaara)	Jarl Hemmer
	<i>Önskan</i> (manusk. tillagad Aulikki Rautawaara)	Ebba Lindqvist
	<i>Gubben och gumman skulle möta vall</i>	Anders Osterling
AARRE MERIKANTO	<i>Valvotko kaukana siellä?</i> (manusk.)	Toivo Lyy
	<i>Verdijäpus</i> <i>Talviset tilhet</i> (manusk.)	Einari Vuorela Toivo Lyy

STENWAY & SONS KONSERTTILYTYÖLÄ FRÅN FAZER
KONSERTTIOHJELMA FAZER



HYVÄN KONSERTIN JÄLKEEN
HYVÄ ILALLINEN

Fazerin ravintolassa



EFTER EN GOD KONSERT
EN GOD SOUPER

i Fazer 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, Sibeliushjelmisto.)

Viimeiset Sibeliuksen laulujen esitykset Rautawaara antoi leikekirjojensa mukaan Helsingin yliopiston juhlasalissa 1957 Svenska litteratursällskapet i Finlandin vuosijuhlissa. 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*. (Vuosijuhlahjelmisto 5.2.1957.) Varsinaisen konserttiuransa jo päättäneenä Rautawaara esitti vielä 1958 hänelle uutta Sibeliushjelmistoa Kokoomus-puolueen vaalijuhlissa Helsingin Messuhallissa, laulun *Der Wanderer und der Bach* op. 72 nro 5. Säestäjänä toimi Maire Halava (1911–2004). (*Uusi Suomi* 4.7.1958.)

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 lainehilla, 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 bäge 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, Vänskapens 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 mainittu. Levytykset ja orkesterikonsertit on mainittu erikseen; muut esiintymiset ovat resitaaleja pianon kanssa.

Rautawaaran Sibeliushjelmiston 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 huomionut 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. Listaus ryhmissä 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 Sibelius-ohjelmistoa.

Laulu	Lukumäärä (kertaa konserttiohjelmissa)
<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 Thaïs</i> <i>Jägargossen</i> <i>Våren flyktar hastigt</i>	30–40
<i>Lastu lainehilla</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 pisimpään esittämä laulu 1936–1956. Saksankielisen opuksen 50 laulu *Aus banger Brust* sai koko 1940-luvun paljon esityksiä. Rautawaaralle omistettu *Hymn to Thaïs* 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 *Sy-dälestäni 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*,

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 Sibeliushjelmistostaan noin kolmannes. Tähän kuuluivat opus 57 sekä opuksen 88 kukkaislaulut. Koko opuksen 88 Rautawaara esitti vain kerran toisessa Sibeliushjelmistossa 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 Sibeliushjelmisto. *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 ohjelmistonsa eivät kuuluneet selvästi korkean äänen laulut, kuten *En slända* op. 17 nro 5, *Jubal* op. 35 nro 1 tai Aino Acktéille (1876–1944) omistettut *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 lyyrisyys ei houkutellut Rautawaaraa. *Lenzgesang* lähenee leggiero-luonteessaan kuviolaulua, jonka voin ajatella olleen Rautawaaran linjakkaalle

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

⁵¹ Rautawaaran ajan naislaulajista altto 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 Sibeliuksen ohjelmistonsa alkukielellä. Poikkeuksia olivat jo aiemmin mainittu *Tuoll' laulaa neiton*, jota Rautawaara esitti useimmiten suomeksi alkuperäisen saksan sijaan, sekä Rautawaaran usein saksaksi nimellä *Das Mührlrad* 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 (konserttiohjelmia 4.12.1945).

Kvarnhjulet-laulussa laululliset 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 käänteet 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?*,

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 Joachimin ja Johannes Brahmsin välillä. Joachim kantaesitti useita Brahmsin lauluja, ja ensiesitykset palvelivat hänen laulajaprofiiliaan. Yhteistyö ja ystävyys kestivät 33 vuotta. Joachimin 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.

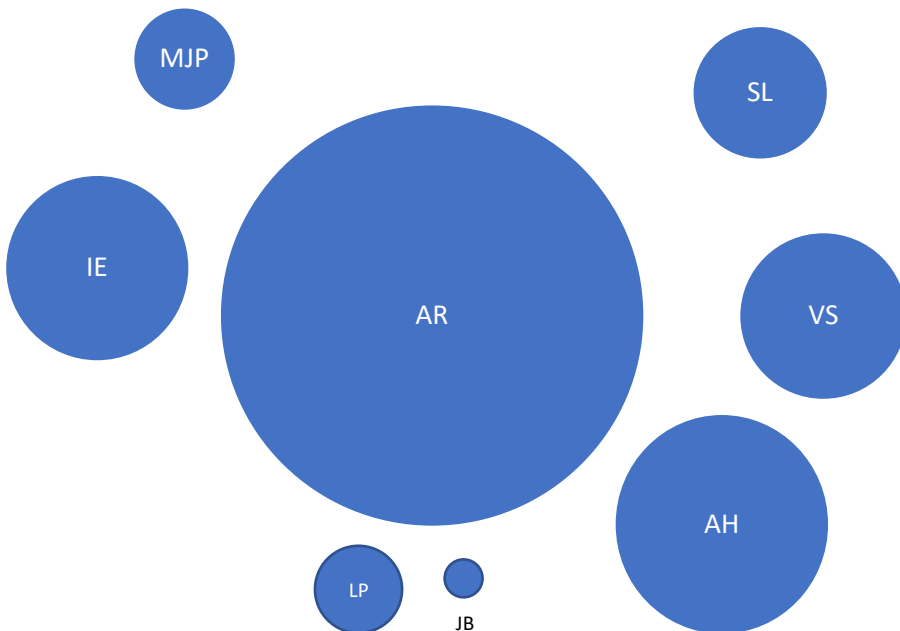
Sibeliuksen lauluja kantaesittäneen sopraano Maikki Järnefelt-Palmgrenin (1871–1929) Sibelius-ohjelmisto koostui 14 laulusta, jotka sisältyi-

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

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 Sibeliuss-ohjelmistonsa näyttäisi olleen kovinkaan laaja.

Sopraano Ida Ekman (1875–1942) oli Sibeliuksen luottolaulaja, jolle säveltäjä omisti lyyrisiä laulujaan. Ekman piti Sibeliuss-resitaaleja miehen-sä pianisti Karl Ekmanin kanssa kahteen otteeseen uransa loppupuolella vuosina 1916 ja 1919. Ekmanin Sibeliuss-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 Sibeliuss-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 muutamaan otteeseen. Mezzo-sopraano Anna Hagelstam (1883–1946) piti useita Sibeliuss-iltoja 1920- ja 1930-luvuilla Helsingissä ja Turussa. Myös hänen ohjelmistonsa painottui Sibeliuss-museon arkiston Sibeliuss-kokoelmaan talletettujen konserttioh-



Kuva 7. Rautawaaran Sibeliuss-ohjelmiston laajuus muihin laulajiin verrattuna.

jelmien mukaan lyyrisiin 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 Sibeliukselta 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-tulkinnoilleen? 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 pitkittäisnäkökuvan 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 yllättäväinkin keskittyneesti uran alkuun ja muutamaan 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 johti 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 taiteilijoita 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.

ohjelmalla. Savonlinnassa *Flickan kom* olisi konserttiarvostelun mukaan ehdottomasti haluttu kuulla uudestaan (*Savonlinna* 1.2.1945). Mikkelisä 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. Sibeliushjelmakonserttien 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. Pianosaestyksellisissä 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 marssnön* ja *Souda, souda, sinisorsa*. 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 gis² on tosin puoli sävelaskelta korkeampi kuin muiden Rautawaaran uransa loppupuolella laulamien samantyyppisten laulujen huippusävel g². 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 gis¹–cis¹ 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 Säveltäjänimänä Kuula, Ilmari Hannikainen ja Madetoja.

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

Aika	Kaupunki	Konserttitila	Tilaisuus/ järjestäjä	Pianisti/ Kapellimestari	Orkesteri
19.2.1927	Helsinki	Helsingin yliopiston juhlasali	Ensikonsertti/ Fazer Konserttitoi- misto	Tauno Hannikainen	
29.11.1934	Berliini	Bechstein-sali	Saksalais-suoma- lainen konsertti	Michael Raucheisen	
1935	Berliini		Levytys	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	Kuninkaalli- nen 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.

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. Esi- merkiksi 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, Sibeliushjelmistonsa 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 Sibeliushjelmistonsa itselleen omistetun *Hymn to Thais* -laulun syksyllä 1945.

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 Sibeliushjelmistonsa itselleen omistetun *Hymn to Thais* -laulun syksyllä 1945.

Rautawaaran Sibeliushjelmisto 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.

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 ilmaisu 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 perusteluja tähän ei nähdäkseni ole. Rautawaaran ohjelmistossa oli tuolloin runsaasti saman tyyppisiä äänellisiä kvaliteetteja edellyttäviä lauluja. 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 Sibeliuslaulua lähes kaikissa konserteissaan, paaluttaa hänen asemaansa Sibeliuslaulajana. 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.

Konserttiohjelmia 1909–1917

Konserttiohjelmia 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.

Konserttiohjelmia 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

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 Mühlenrad*. Berlin: Robert Lienau.

Sibelius, Jean. [1902/03]. *Sydäimestäni rakastan*. Käsien 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.

Lehdet

Aamulehti	Lahti
Ajan Suunta	Lunds Dagblad
Berliner Zeitung	Mikkelin Sanomat
Etelä-Suomen Sanomat	Måndasrevyn
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
Ilta-lehti	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. "Amalie 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.

- 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*. Tarjottu 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: teorit historiankirjoituksessa*, toim. Matti O. Hannikainen, Mirkka Danielsbacka ja Tuomas Tepora, 20–45. Helsinki: Gaudeamus.
- Karantonis, Pamela, Francesca Planica, Anne Sivuoja-Kauppalä 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 julkisuus Helsingissä 1860–1910". *Musiikki* 47 (1–2): 41–85.
- Leskelä-Kärki, Maarit. 2006. *Kirjoittaen 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.

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 Rautawaara – the Countess". *Finnish Music Quarterly* (2): 40–48.

Rautawaara, Aulikki. *Aulikki Rautawaara: Telefunken Recordings 1934–1938*. Finlan- dia 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 aikaisten 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/mu-siikki/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.

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) konserttoi sotavuosina jatkuvasti. Lähes kaikissa konserteissaan hän lauloi Jean Sibeliuksen lauluja. Resitaalien ja orkesterikonserttien solistiesiintymisten lisäksi jatkosodan alkuvaiheessa ohjelmaan tulivat esiintymiset sotasairaaloissa. Kotimaassa Rautawaara konserttoi lähinnä silloin, kun sotatilanne oli liian riskialtis ulkomaille matkustamiseen, kuten talvisodan kuukausina ja sodan loppuvaiheissa. Väli rauhan aikana ulkomaan esiintymiset rajoituivat 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 joulu- lukuussa 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). Perehtyäkseen 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 Sibeliukselta. 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.

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 käsittelen 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 etääntymisestä välisestä tasapainosta sekä tiedostavuudesta ja tutkimuksen läpinäkyvyydestä. Empatia liittyy tutkimuskohteen kunnioittamiseen ja pyrkimykseen ymmärtää tätä. Kriittisyyttä edellyttävät lähteiden käsittely, kontekstualisointi sekä oman tutkijan aseman positiointi. (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 konserttiohjelmia, -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 konserttiohjelmi-

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. Elokuville 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, kirjailija 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).

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 konserttiohjelmissa 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 konserttiohjelmissa ja lehtileikkeistä 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 Oslossa, kun sota puhkesi, kertoo rouva Rautawaara itse. Lähdin tietysti heti kotiin – jokaista suomalaista naistakin tarvittiin mielestäni kipeästi täällä. Tulin Oslostas lentoteitse Tukholmaan, jatkaakseni matkaa Turkuun, mutta siellä oli jo tie pystyssä. Vaivalloisen junamatkan jälkeen Tornion kautta saavuin vihdoinkin pilkkopimeälle asemalle ja matkustin edelleen kotiini Ruoveden Vilppulan Ruhalaan. Mieheni oli tietysti rinta- malla, ja Ruhala oli täynnä karjalaisia ja muuta evakuoitua väkeä. Vietin siis sota-ajan hoitaen talon emännöyttä, ja sen ohessa tein Ruovedeltä käsin esiintymismatkoja sotilaitten ja siirtoväen keskuuteen, pidin omia konsertteja heidän hyväkseen ja esiinnyin hyväntekeväisyysjuhlissa. (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, tiedustellut häneltä itseltään sekä Päivälehden arkistosta, jossa Janne Ridanpää ystävällisesti tutki tuon ajan palkkiokortistoja. Henkilöllisyys ei kuitenkaan ole selvinnyt.

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 Sibelius-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 huvipuistokonserteissa 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 vastauksena 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.

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 ulkomailla 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 lauloi jälleen varainkeruukonsertteja Ruotsissa ja jatkoi sieltä konsertoimaan Tanskaan, Saksaan, Unkariin, Slovakiaan sekä Norjan kiertueelle. Matka jatkui yhtäjaksoisesti 2,5 kuukautta. Syksyllä 1942 hän oli ulkomaan kiertueella yhtämittaisesti kolme kuukautta. Kiertuetoiminta ulkomailla jatkui 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*, *Bollspelet 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.

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 Sotainvaliidien 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-asemiesillassa 4.6. (*Aamulehti* 6.6.1942). Sopraanosolistina esiintyi Aune Antti (*Helsingin Sanomat* 5.6.1942).

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 laulamisellaan 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.

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 asevelimaihin, 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 Flagstad (1895–1962), ei omien sanojensa mukaan esiintynyt miehitysvallalle palattuaan kotimaahansa Norjaan 1941. Tästä huolimatta myös hänen, niin kuin monen 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 juhlittuna taiteilijana, mutta myöhempinä 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.

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 propagandatarkoituksiin. 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 kulttuurikamariin kuuluvasta osastosta.²³ Tarkastus on saattanut liittyä myöhemmin

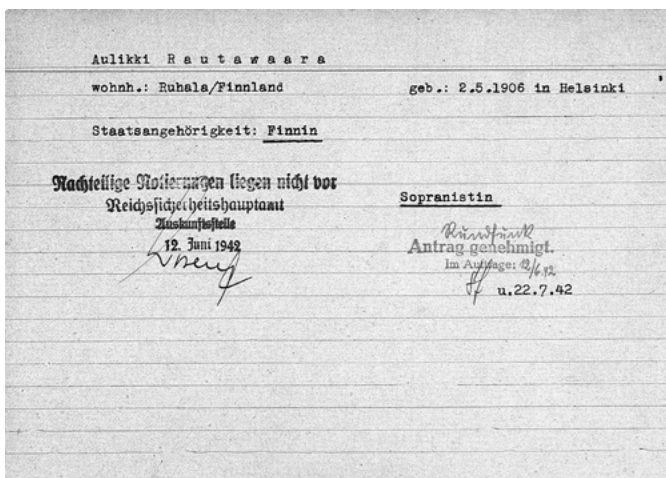
21 Myös Zarah Leander (1907–1981) kertoi korkeat palkkiot ja hyvän levymyynnin syiksi työskennellä kansallissosialistisessa Saksassa (Andersson 2007, 99–101).

22 Esiintymiset miehityksessä Norjassa ja niiden vaikutus niin Rautawaaran kuin muidenkin suomalaisten muusikoiden 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 digitoidut ja digitoimattomat sanomalehdet ovat pääosin luettavissa vain paikan päällä. Korona-aikana olen saanut arkistojen hakukoneiden avulla löytämiäni merkittäviä näyttäviä yksittäisiä artikkeleita käyttööni, mutta mielestäni aiheen mielekäs käsittely edellyttää vierailu- ja 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-frimurerlosjen>.

23 Aiemmin Rautawaara oli ilmeisesti kuulunut elokuvakamariin 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.

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 muusikojen järjestöön (Reichskartell der Deutschen Musikerschaft) maaliskuulta 1934 on säilynyt Saksan keskusarkistossa (BArch R 9361-V/82276). Katerin (1997, 17) mukaan järjestöstä tuli musiikki- kamarin 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 emigroituivat 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.

Poliittisia näkemyksiä en Rautawaara-aineistosta löydä lukuun ottamatta huolta isänmaasta. Sota-ajan kirjeistä tulee poliittisten toteamusten sijaan esiin käytännönläheinen asenne työhön. Kirjoittelun aiheina olivat pu-vut, 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 esiin-tyjää sykehdytti yleisön into käydä konserteissa sekä orkesterin ja sen ka-pellimestarin Alfred Heringin taso. (*Aamulehti* 25.4.1943.) Ohjelmassa oli neljä Sibeliuksen laulua,²⁸ joista *Kaiutar* oli Rautawaaralle uutta oh-jelmistoa (konserttiohjelma 12.4.1943; Talasniemi 2020, 56). Kevään kier-tueen päätteeksi Rautawaaran kotimatkaa turvasi kotiarkistossa säilynyt Suomen Budapestin lähettilään Aarne 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 haavoittu-neiden hyväksi. Jatkosodan taistelut olivat alkaneet juhannuksen jälkeen, käynnissä oli hyökkäysvaihe. Rautawaaraa motivoi konsertoimiseen ulko-maiden esiintymisten peruuntuminen. Myös rahan kerääminen sotainva-lideille näyttäytyi mielekkäältä työltä, josta Rautawaara kiinnostui vierail-tuaan 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.*

Puolustusvoimien järjestämiä (konsertti-ilmoitus *Aamulehti* 19.10.1941).²⁹ Konserttien tulot ohjattiin sotilassairaaloitten 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 ”sydäntävärähdyttäväksi”. Hän mainitsi nimeltä *Tuoll’ laulaa neitonen, 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.

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 johdettujen nämä kaksi saivat osakseen jonkin verran hillitymmät suosiosoitukset kuin muut. Saksalaisia lauluja oli huomattavan paljon, enemmän kuin suomalaisiakin, mikä oli valitettavaa siitäkin 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 sovituissa 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 järkyttävyys 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 häämatka*. (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).

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

Rautawaaran ohjelmistossa oli syys-lokakuun kotimaan konserttien kol- messa ohjelmassa yhteensä 50 laulua. Konserttien ohella hänellä oli esiin- tymisiä 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, nykyrahassa 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 ko- tiarkistossa on säilynyt suuri määrä kiitoskirjeitä invalideilta, joille lahjoi- tuksia sotasairaaloitten jakamina päätyi.



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

37 Hilja Teräskeli oli Rautawaaran serkun Einojuhani Rautavaaran (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.

Kenttätaiteilija 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 orkesterikonsertin solistina. Mozartin aarioiden lisäksi hän esitti Madetojan laulun ja Sibeliusta ruotsiksi ja saksaksi.⁴⁰ Konsertin johti Issay Dobrowen (konserttiohjelma 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” edustajaksi (Garberding 2007, 190). Kirjeessä äidille (16.1.1942) Rautawaara totesi Dobrowenin suurenmoiseksi kapellimestariksi, mutta valitteli tämän venäläisyyttä.⁴¹ Syntyperä vihollismaassa oli Rautawaaralle sotatilanteessa ongelma, vaikka Dobrowen oli jättänyt synnyinmaansa jo 1922 (Dobrowenista Fossheim 2005).

Rautawaara vilustui heti kiertueen aluksi ja lauloi konsertit sairaana tai puolikuntoisena. Hän paleli jo lentokoneessa matkalla Ruotsiin (*Handelsbladet* 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 äidille 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.”

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 pelastukseksi. 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 suositellut 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*, *Våren flyktar hastigt*, *Souda, souda*, *sinisorsa*, *Demanten på marssnön* ja *Säv, säv, susa*, joista *Aus banger Brust* vaatii laulullisesti eniten.

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 Grenzebach tuli Saksasta tallentamaan laulut (kirje äidille 14.1.1942; Herbert Grenzebachin kirje Aulikki Rautawaaralle 11.2.1942). Kiertueen hankaluuksista ei kuulu jälkiä Rautawaaran tulokinnassa Sibeliuksen *Ariososta*. Sen kiinteät legatofraasit, laajat alaspäiset hypyt (a²–h) ja yhtäikaa 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 Sibeliushajelmistolla Telefunkenille ja olivat hänen ainoat Sibeliushajelmansa 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 Järnefeltiä.

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=57zGrRBIASo> ja *Var det en dröm?* osoitteessa

<https://www.youtube.com/watch?v=QQSxpq4Bffe>.

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

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



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

Rautawaara alkoi konsertoida suomalaisten lasten hyväksi, saavutti yleisömenestystä ja sen myötä hyviä keräystuloksia. Toimintaa Göteborgissa organisoinut 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 laulullisesti 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 marssnön, Souda, souda, sinisorsa*.

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).

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 lauloi.⁵⁵ Vahvistettua Wiesbadenin kaupunginorkesteria johti Carl Schuricht. (*Uusi Suomi* 29.9.1942.) Järjestäjinä olivat Wiesbadenin kaupunki sekä Saksan Sibelius-seura ja suojelejana propagandaministeri Joseph Goebbels (*Helsingin Sanomat* 15.9.1942).⁵⁶ Rautawaaran oli juhlille 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 lauloi Sibeliuksen *Sadun* ja Madetojan II sinfonian välissä Kilpistä ja Sibeliusta (konserttiohjelma 26.9.1942). Sibelius-seuran puheenjohtaja Heinz Drewes oli seuraa 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 lauloi 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.”.

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*.



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 tulkinnut 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).

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 kuvaili 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 perpetum 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=ZGWqp0qrfr0>.

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. Varainkeruukonserttien 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 mielihoitusta, vaikka hänellä oli kutsukortti ”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).

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, Oslon filharmoninen orkesteri
30.1.1942	Uppsala		Wiatcheslaw Witkowski
3.2.1942	Linköping		Wiatcheslaw Witkowski
13.2.1942	Göteborg	Suomen lasten hyväksi	Carl Tillius
21.2.1942	Lund	Suomalaisten invalidi- yliooppilaiden 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

18.5.1942	Oslo	Rudolf Rasmussen	Erhard Michel
26.9.1942	Wiesbaden	Wiesbadenin kaupunki ja Saksan Sibelius-seura	Carl Schuricht, Wiesbadenin kaupunginorkesteri
4.11.1942	Budapest	Unkarin Punaisen Ristin hyväksi	Rajter Lajos, Székes-fővárosi 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	Zeitz	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 Dagblad - detin 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

Rautawaara esitti *Aus banger Brust* -laulua vielä runsaat kymmenen kertaa etupäässä Suomessa, mutta myös Ruotsissa sekä Sibelius-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. Musketi, Historian kuvakokoelma, Museovirasto. Finna.fi.

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 konserttoi 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 tunsi 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 tietoja. Se, että Rautawaara esitti nimenomaan *Aus banger Brust* -laulua sotavuosina eniten, kuvastaa mielestäni tätä le-

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 rutionäytöksissä 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.

Lähteet

Arkistolähteet

Aulikki Rautawaaran kotiarkisto, Helsinki.

Andersson, Otto. Kirje Aulikki Rautawaaralle 2.1.1942.

Diplomatischer Kurierpass 3.5.1943.

Grenzebach, 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.

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
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/tidnin-gar/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>

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 Quaterly* (4): 52–58.

Hagelstam, Sonja. 2011. "Rakas sotilaani! Kirjeiden kirjoittaminen jatkosodan poikkeusoloissa". Teoksessa *Kirjeet ja historian tutkimus*, 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://ykse.disec.fi/Ykse4/download/137786166532800/file/430515ed-6b33-4068-bc26-b6e330edf144>

Honkaniemi, Marika. 2019. "'Taistelutapahtumien armoitetut ikuistajat' mielialojen ohjaajina: Ateneumin suomalais-saksalainen taistelukuvaajain näyttelyt 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, Aleksi 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.

- 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_lexmper-son_00001802?wcmsID=0003
- Leskelä-Kärki, Maarit. 2006. *Kirjoittaen maailmassa: Krohnin sisaret ja kirjallinen elämä*. Helsinki: SKS.
- Leskelä-Kärki, Maarit. 2012. "Samastumisia ja etääntymisiä: 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.

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. *Sankarikansa ja kavaltaajat: Suomi Kolmannen valtakunnan lehdistössä 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=c9f-4cef4d44fd8ecaf1620256eb6a2d0&q=aus%20banger%20brust&type=basic&tab=0>

Rantanen, Paavo. 2012. *Suomi kaltevalla pinnalla: Väli rauhasta 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 konserttiyhdistyksen jouset, joht. Ture Rangström. "Arioso" (äänite [1942]), säv. Jean Sibelius. Kokoelmasta *Arkistojen aarteita* 3. Tark. 16.6.2021. <https://www.youtube.com/watch?v=57zGrRBIASo>

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=ZGWqOqrfr0>

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.

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-ohjelmisto 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 Rautavaaran 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.