

HANNA CHORELL

## *Winterreise* laulajanaisen matkana – taiteilijuus koronapandemian aikaan

*Yksinäinen habmo, väritön maisema. Kuka hän on? Missä ja milloin hän on?*

Franz Schubertin (1797–1828) *Winterreise* vuodelta 1827 kuuluu saksalaisen lied-ohjelmiston kulmakiviin, ja se vetää yhä puoleensa niin esittäjiä, kuulijoita kuin tutkijoita.<sup>39</sup> Laulajalle sen 24 laulua ovat pitkään oopperarooliin verrattava työ sekä draaman kaaren että musiikin keston ja vaativuuden suhteen. Laulusarjan riittävän vapaasti tulkittavissa oleva teksti, vaihteleva ja kiinnostava sävelkieli sekä kanonisoitu asema teoksena yhdistyvät kokonaisuudeksi, joka on taiteellisesti mielekäs laulaa ja konserttiyleisölle tuttu.

Tämä artikkeli on osa taiteellista tutkimusta, jonka tein *Winterreisea* esittämällä. Tavoitteena oli kokea ja havainnoida *Winterreisen* merkityksellistyminen laulajanaiselle, joka sukupuolensa takia asettuu sen esittämisen traditiota ja ilmeisintä tulkintaa vastaan.<sup>40</sup> Toisin sanoen tutkimustehtävänä oli selvittää, mitä *Winterreisen* tarina merkitsee, kuinka nuo merkitykset muodostuvat ja kuinka ne välittyvät laulamiseen. Pohjaan tekstini laulajan kokemukseen sekä tietoon ja esitän Karen Baradin (2007) ajattelua hyödyntäen tavan ymmärtää *Winterreise* uudella tavalla.

Tutkimusmenetelmäni ovat laulaminen ja laulamisen käsitteellistäminen Baradin toimijuusrealismin kehyksessä. Aineistonani käytän *Winterreise*-konserttia ja sen tallennetta, harjoitusprosessia ja tietotaitoani laulun ammattilaisena. Erittäin laajasta *Winterreise*-tutkimuskirjallisuudesta olen valinnut luennalleni relevantit lähteet. Keskeisiä keskustelukumppaneitani ovat Susan Youens (1991), jonka tulkinta osuu lähelle omaani, Lauri Suurpää (2014), jonka analyysia hyödynnän taiteellisten valintojeni peilaamiseen, sekä tenori Ian Bostridge, jonka kirja *Schubertin talvinen matka* (2015) nojaa hänen pitkään laulajanuraansa ja kokemukseensa *Winterrei-*

<sup>39</sup> Kiitän duo-pariani Kirill Kozlovskia yhteisestä musisoinnista ja Anne Kauppala keskusteluista. Kiitän myös artikkelin vertaisarvioitsijoita monista artikkelia eteenpäin vieneistä kommentista. Erityisesti kiitän tutkielmaohjaajaani Laura Wahlforsia kanssakulkemisesta artikkelin osin kivisen tien varrella.

<sup>40</sup> Käytän termiä merkityksellistyminen kuvaamaan merkityksenmuodostusta ja sen kontekstisidonnaisuutta. Toimijuusrealismissa merkitykset muodostuvat osana ilmiöiden yhteismuotoutumisia eivätkä rajoitu ainoastaan ihmisen kielelliseen toimintaan (ks. Barad 2007, 149, 335). Merkityksellistyminen kuvaa tuota prosessia osuvammin. Ks. myös käännösartikkeli Barad 2019.

sen esittämisestä. Luentani muistuttaa jossain määrin psykoanalyysiin pohjautuvia *Winterreise*-tulkintoja, joissa painopiste on trauman, melankolian ja täyttymättömän halun teemoissa (ks. esim. Välimäki 2005, 236–57; Schwarz 1997, 38–63).

Tämä artikkeli tuo laulajan ääntä *Winterreise*-tutkimuskirjallisuuteen. Merkityksiä teoksista tulkitseva hermeneuttinen liedtutkimus kiinnittyy lähinnä nuottiteksiin ja kuuntelemiseen esittämisen sijaan.<sup>41</sup> Liedin esittämisen tutkimus taas painottuu joko kuuntelijan positioista tehtyyn tutkimukseen tai esittämisen historiaan.<sup>42</sup> Esittäjän kokemus on teoksen merkityksellistymisen suhteen yhtä relevantti lähtökohta kuin kuunteleminen tai partituurin analyysi, mutta tällaista laulajalähtöistä tutkimusta on toistaiseksi tehty vähän.<sup>43</sup> Saksalaisen liedin esittämiseen paneutumalla täydennän laulajan positioista tehdyn tutkimuksen kenttää. Laulajina vanhaa musiikkia ovat tutkineet muun muassa Belgrano (2019; 2018; 2011), Dahlbäck (2020) ja Järviö (2011), sekä oopperaa Lättilä (2016) ja Dahlberg (2023).

Käytän ajattelun kehyksenä Karen Baradin (2007) kehittämää toimijuusrealismia. Toimijuusrealismi ja feministinen uusmaterialismi ylipäättään kritisoivat niin sosiaalista konstruktivismia ja sen kielikeskeisyyttä kuin representaatioihin kiinnittyvää positivismia. Baradin tausta on teoreettisessa kvanttifysiikassa, eikä hän sovelle ajatteluaan musiikkiin. Musiikin ihmiskeskeisyydestä huolimatta posthumanistinen toimijuusrealismi soveltuu taiteelliseen tutkimukseen ja musiikin esittämisen tutkimukseen, joissa sitä on käytetty myös vanhan musiikin ornamentoinnin muotoutumisen tutkimiseen laulajan näkökulmasta (Belgrano 2018) ja sukupuolenkorjausprosessia läpikäyvän laulajan ja laulamisen materiaalisuuksien tarkasteluun (Tiainen & Leppänen 2018).<sup>44</sup> Siirrän toimijuusrealismin avulla huomion abstraktista teoksesta ja teoskäsituksesta esitykseen ja sen välineistöön. Avaamalla *Winterreise*-luentani toimijuusrealismin kehyksessä osoitan, että teos yhteismuotoutuu materiaalis-diskursiiviseksi ilmiöksi samanaikaisesti ympäristönsä kanssa ja saa merkityksensä – merkityksellistyy – suhteessa esittäjän materiaaliseen, sukupuolittuneeseen kehoon sekä aikaan ja paikkaan.<sup>45</sup>

Aloitan kertomalla lyhyesti *Winterreise*-luentani ja tutkimukseni taustasta, johon koronapandemia vaikutti ratkaisevasti. Sitten esittelen käyttämäni metodit ja teoreettisen viitekehyksen. Käyn myös läpi joitain tekemiäni rajoituksia. Havainnollis-

<sup>41</sup> Ks. esim. Suurpää 2014, Ronyak ym. 2014, Ronyak 2017, poikkeuksena esim. Kramer 2011; 1994.

<sup>42</sup> Ks. esim. Loges & Tunbridge 2020 ja Loges 2021b; 2018.

<sup>43</sup> Ks. kuitenkin *Winterreise*-autoetnografia pianistin näkökulmasta, Emmerson 2009. Myös Loges (2021a) pyrkii tutkimuksellaan kasvattamaan esittäjän vapautta laulusarjojen esittämisessä ja tuo laulajien näkökulmia esille.

<sup>44</sup> Muuta Baradin ajattelua hyödyntävää laulututkimusta esim. Belgrano 2019; Degórski 2022; Tarvainen 2021; taiteellista tutkimusta ks. esim. Arlander 2017 sekä tutkimusprojekti ”How to do things with performance” <https://www.researchcatalogue.net/view/281037/281038>.

<sup>45</sup> Ymmärrän sukupuolen performatiivisena materiaalis-diskursiivisena ilmiönä. Tämä artikkeli perustuu cis-naisen kokemukseen cis-maskuliinisessa esittämisen traditiossa, joten artikkeli tulee toistaneeksi binääristä sukupuolikäsitystä, vaikka todellisuudessa sukupuoli on binääriä moninaisempi.

tan luentaani lauluesimerkein ja perustelen valitsemani laulut. Lauluesimerkeissä keskityn pandemialuennasta johtuviin taiteellisiin valintoihin ja keinoihin, joilla sukupuoliin vaeltajan. Lopuksi pohdin, mitä johtopäätöksiä tutkimuksestani on mahdollista vetää ja mitä seurauksia näillä johtopäätöksillä voi olla.

## KORONAPANDEMIA JA NAISEN LAULAMA *WINTERREISE*

*Winterreise*-konserttini ja sen valmistamisen aika ja paikka oli syksyinen Helsinki vuonna 2021. Olen ammattimuusikko, ja lähes kaikki työni oli kokoontumisrajoitusten vuoksi peruttu. Poissaolo esiintymislavoilta oli kriisi, joka sai minut kyseenalaistamaan ammatinvalintani ja taiteilijaidentiteettini. Voiko olla esiintyvä taiteilija, jos ei esiinny? Mitä jos pandemia ei lopu, enkä pääse enää laulamaan? Mitä jos pandemia loppuu, enkä silti pääse laulamaan? *Winterreisen* puhujan, vaeltajan, melankolinen tarina alkoi tuntua tutulta. Masennuksen syövereihin suistuvan sydänsuruisen nuoren miehen tarinan sijaan sen henkilöhahmot ja tapahtumat muuttuivat metaforiksi laulajanurasta ja freelance-muusikon suhteesta yhteiskuntaan ja taideinstituutioihin. *Winterreisen* puhujan kriisi alkoi tuntua minun kriisiltäni, ja koronapandemian aiheuttama näköalattomuus heijastui *Winterreisen* puhujan halettomuudessa päästää irti menneestä.

Olin suunnitellut *Winterreise*-konsertin ennen pandemiaa tarkoitukseni keskittyä sen sukupuolittuneeseen esittämisen traditioon ja tutkia, minkälaisen laulamisen seurauksena vaeltajan voisi ymmärtää naiseksi. Sukupuoli on yksi ilmeisistä seikoista lähes kaikissa *Winterreise*-keskusteluissa.<sup>46</sup> Yleinen käsitys ja tulkinta *Winterreisesta* sukupuolittaa sen miesten laulusarjaksi, mikä näkyy esittäjien sukupuoli-jakauman lisäksi muun muassa musiikintutkimuksessa ja musiikkijournalismissa.<sup>47</sup> Nykyinen esittämiskäytäntö laulaa koko sarja kokonaisuutena ja laulujärjestyksen säilyttäen on toisen maailmansodan jälkeinen ilmiö (Borchard 2020, 146), mikä on ollut omiaan vahvistamaan käsitystä laulajasta jonkinlaisena vaeltajan personi-

<sup>46</sup> Feminististä musiikintutkimusta *Winterreisesta* on niukasti. Välimäki (2005) analysoi laulua ”Der Lindentbaum” psykoanalyttisen teorian avulla; Loges (2021b) sivuaa *Winterreisen* esittäneitä naisia, joiden esitykset ovat unohtuneet eivätkä olleet esimerkiksi Kramerin (2011) tiedossa. Kramerin näkökulma Brigitte Fassbaenderin *Winterreiseen* voidaan laskea feministiseksi. Wozonig (2017) tarkastelee maskuliinisuuden rakentumista *Winterreisen* esittämisen historiassa.

<sup>47</sup> Ks. esim. Youens 1991; Suurpää 2014; Tunbridge 2010, 39; Schwarz 1997, 39. Välimäki (2005, 236) käyttää kuuntelijasubjektin rakentumiseen keskittyvässä tutkimuksessaan she-pronominia, mutta toteaa, että kontekstissaan *Winterreisen* vaeltaja on miessubjekti. Esim. Maddocks (2021) toistaa käsitystä, että *Winterreise* olisi sävelletty tenorille. Käsikirjoituksessa laulustemma on merkitty sanalla ”Voce”. Stearns (2013) nostaa arviossaan laulajamiehen ja -naisen *Winterreise*-levytyksistä vain naisen sukupuolen esille antaen ymmärtää esittämisen miesnormin. Lampila (2020) sukupuolittaa vaeltajan itsestään selvästi mieheksi, jonka tunteita miesten on omakohtaisuuden kautta helppo esittää. Laulajista esim. Bostridge (2015, 34) ja Fischer-Dieskau (Näher 1996, 58) uskovat, että *Winterreisen* laulaa nuori mies. Fischer-Dieskau myös kertoo olevansa vanhanaikainen ja vastustaa naisten laulamia miesten lauluja, kuten *Winterreisea* (Näher 1996, 63).

fikaationa. Koska vaeltaja on historiallisessa kontekstissaan mies, yksioikoisinta on ajatella, että myös vaeltajaa esittävän laulajan tulee olla mies. Laulusarjaa sukupuolittavat lisäksi saksan kielen sukupuolitettut persoonapronominit ja vaeltajahahmon historia (ks. esim. Youens 1991, 15). Esittämisen perinne on luonut esiintyjien ja esitysten kaanonin, jonka huippuna lienevät baritoni Dietrich Fischer-Dieskaun seitsemän *Winterreise*-levytystä, hänen lukemattomat konserttinsa ja niiden taltiointit.<sup>48</sup>

*Winterreisen* esittämisen traditiolla on suuri vaikutus nykyiseen käsitykseen siitä, mikä *Winterreise* on. Käsitys siitä mataläänisten miesten laulusarjana oli itselläniikin niin syvällä, että ajatus sen laulamisesta oli aluksi lähinnä naurettava. Ajattelin hiukan naiivisti, että sarjan musiikissa on oltava jotain, mikä ei toimisi minun äänelläni, sillä vain harvat äänityypini edustajat ovat sitä laulaneet.<sup>49</sup> Ajatus muuttui nopeasti nuotteihin tutustumisen ja läpilaulamisen jälkeen, niin vaivattomasti se solahhti kehooni. Pandemian vaikutuksesta laulut kumpusivat minusta omana tarinanani eivätkä asettuneet rakkaudessa pettyneen nuoren miehen kokemukseksi. *Winterreise* olikin tarina taiteilijaidentiteetin kriisistä, eikä pelkkään vaeltajan sukupuoleen keskittyminen tuntunut enää mielekkäältä.

Kuten säveltäjät ja runoilijat, myös esittäjät ja kuuntelijat ovat aina kiinni omassa ajassaan, mikä vaikuttaa yksittäisen esityksen merkityksellistymisiin. Olisi tuntunut keinoitekoiselta työntää syrjään pandemian liikkeelle sysäämä merkityksien kenttä ja keskittyä alkuperäiseen tutkimustavoitteeseeni. Koska pandemian seurauksena lauloin omaa tarinaani, en kuitenkaan voinut sulkea kysymystä vaeltajan sukupuolesta kokonaan pois. Olen nainen, joten oman tarinani laulaminen tarkoitti naissukupuolen mukaan tuomista sen sijaan, että olisin pyrkinyt esittämään miestä tai piilotamaan sukupuoleni kokonaan. Esittämisen traditiosta tietoisena tiesin esittäväni traditiota vastaan, ja sellaisena esitykseni oli feministinen teko, toisin esittämistä. Konsertin ajassa ja paikassa koronapandemian luoma ympäristö ja sukupuoleni suhde esittämisen traditioon vaikuttivat ratkaisevasti *Winterreise*-esityksen yhteismuotoutumisiin.

## LAULAMINEN JA LAULAMISEN KÄSITTEELLISTÄMINEN – TUTKIMUKSEN METODIT JA VIITEKEHYKYS

Tutkimustehtäväni muodostaa tutkimuskysymyksen: kuinka laulettuun ohjelmiston merkitykset muodostuvat laulajan kokemuksessa? Koska olen itse laulaja, vastaan kysymykseen omalla laulamisellani, ja laulaminen on tällöin sekä tutkimuksen tulos

<sup>48</sup> Vrt. Ramstedtin (2023) ajatus esittäjien kaanonista, joka tuottaa ja pitää yllä normia ohjelmiston ideaaliesittäjästä.

<sup>49</sup> Heitä ovat mm. Barbara Hendricks (2010) ja Christine Schäfer (2006).

että metodi. Tutkimuksellinen intressi toi laulamiseen kriittisen otteen ja tavoitteellisuutta, mikä vaikutti taiteellisiin valintoihini. Tällainen tutkimustoiminta on taiteellista tutkimusta (ks. myös Talvitie 2023, 227–29). Taiteellinen tutkimus perustuu aina taiteen ammattilaisen kokemukseen, taitoon ja keholliseen tietoon (Varto 2017, 68–70; Coessens ym. 2010, 85). Tutkimustehtävä ja taiteen tekeminen muodostavat vastuksen, jota vasten ammattitaitoa ja kehollista tietoa koetellaan (Varto 2017, 70). Pandemialuenta *Winterreisesta* oli vastus, joka koetteli laulajantaitoani mutta tuotti samalla uuden tavan ymmärtää lied-musiikin kulttuurissa kanonisoitu ja sukupuolitettu teos.

Tein laulaessani havaintoja esiin nousseista ajatuksista ja assosiaatioista (vrt. Gloor 2014a; 2014b). Pohdin ja kehitteelin niitä taiteellisten valintojen pohjaksi. Kokeilin erilaisia vaihtoehtoja ja tein niistä valintoja fraasin ”toimimisen” perusteella. Kun jokin valinta toimii, taiteelliset intentiot kohtaavat kehon ominaisuudet ja kyvyt, mikä on havaittavissa kehollisena tuntemuksena. Pandemialuenta tuotti musiikille ja tekstille merkityksiä, jotka heijastuivat laulamiseeni. Vastavuoroisesti taiteelliset valintani tuottivat merkityksiä, joten koko prosessia voi kuvata spiraalimaisena kehittelynä, jossa kyseenalaistaminen ja toistot hioivat *Winterreisesta* konsertissa kuullun esityksen.

Laulukokemuksen käsitteellistämiseksi tarvitsin ajattelua, joka tunnistaa merkitysten muodostumisen dynaamisen, materiaalisen ja aika- ja paikkasidonnaisen luonteen. Toimijuusrealismi täytti nämä ehdot. Sen avulla käsitteellistän, millä tavalla *Winterreise* sai merkityksiä ja muotoutui teokseksi. Toimijuusrealismin keskeiset käsitteet ovat ilmiö [*phenomenon*], välineistö [*apparatus*] ja yhteismuotoutuminen [*intra-action*].<sup>50</sup> Sen kantava ajatus on, että ontologinen perusyksikkö ei ole asia tai objekti vaan materiaalis-diskursiivinen ilmiö (Barad 2007, 139). Niin *Winterreise*, minä laulajana kuin konserttitilanne ovat yhteismuotoutuvia ilmiöitä, joilla on toisistaan erottamattomat aineelliset ja diskursiiviset osat. Nämä osat muotoutuvat yhtäaikaaisesti välineistön toiminnallisissa leikkauksissa [*agential cut*], jotka saavat aikaan ilmiön ulkorajat sekä sen sisäiset ominaisuudet (mt. 148).

Ilmiöiden olemassaolo on performatiivista, kun ne yhteismuotoutuvat toistuvasti (Barad 2007, 184). *Winterreisen* esittämisen traditiota voi ajatella tällaisena toistuvana yhteismuotoutumisena. Laulajuus, laulajan ammatti ja oopperaääni ovat niin ikään performatiivisia materiaalis-diskursiivisia ilmiöitä. Oopperaääni ilmiönä tuotetaan laulajan keholla, jota koulutuksen ja työelämän diskursiiviset käytännöt ovat muokanneet. Oopperalaulun kulttuurissa äänityypit on sukupuolitettu tiukan kaksijakoisesti, mikä ei vastaa sukupuolen todellista moninaisuutta.<sup>51</sup> Oopperalavoilla minun äänityypilläni kuullaan yleensä tarinoiden nuorta naishahmoa, joka on

<sup>50</sup> Käytän käsitteistä Irnin, Meskusin ja Oikkosen (2014) kehittämää käännökkiä.

<sup>51</sup> Esimerkiksi oopperataloissa käytetyn *Handbuch der Opern* (Kloiber, Konold & Maschka 2011, 897) mukaan naisääniä ovat sopraano, mezzosopraano ja alto ja miesääniä tenori, baritoni ja basso.

useimmiten tarinan miesten halun kohde. Lyyriseen sopraanoääneen liitetyt merkitykset ovat muun muassa näiden toistuvien yhteismuotoutumisten tulos.

Toimijuusrealismin hyödyntäminen tarkoittaa teoksen ymmärtämistä materiaalis-diskursiivisena ilmiönä, jonka yhteismuotoutumisissa esittäjällä on olennainen osa. Vastaan toimijuusrealismin avulla tutkimuskysymykseen laulamisen merkityksenmuodostuksesta laulajan kokemuksessa ja esittelen mekanismin, jolla esimerkiksi traditiot ja käsitykset teoksista muodostuvat. Mekanismin ymmärtäminen luo väylän vaikuttaa näihin ilmiöihin (vrt. Barad 2007, 219). Esimerkiksi *Winterreisen* yhteismuotoutuminen lyyrisen sopraanon äänellä haastaa yhtäältä äänityyppiin liitettyjä merkityksiä ja toisaalta koko laulusarjan sukupuolittunutta esittämisen traditiota.

Taiteen käytäntöihin kohdistuva taiteellinen tutkimus keskustelee sekä taideettä tutkimuskentän kanssa ja interdisiplinäärisesti kuroo umpeen railoa taiteilijan käytännön työn ja kuulijan näkökulmasta tehdyn musiikintutkimuksen välillä (vrt. Kirkkopelto 2014, 239; Lüneburg 2023, 4). Konserttini keskustelee *Winterreisen* sen esittämisen tradition kielellä eli soivana esityksenä. Tässä artikkelissa sekä raportoin että käsitteellistän laulaen tehtyjä havaintoja, pohdin niiden laajempaa merkitystä toisin esittämisenä ja osallistun näin musiikintutkimuksen keskusteluihin. Taiteen tekemisen ja taiteen tutkimisen välinen ero on historiallisten ja poliittisten yhteismuotoutumisten tulos (vrt. Barad 2007, 217). Taiteen käytäntöihin kohdistuva taiteellinen tutkimus yhteismuotoutuvana ilmiönä vetää uusiksi sekä musiikkitieteen että taiteen tekemisen käytäntöjen rajoja (vrt. Kirkkopelto 2014, 251; Barad 2007, 92–93).

Laulukokemuksesta ja taiteellisesta tutkimisesta kirjoittaminen vaatii tavanomaisesta tieteellisestä artikkelista poikkeavaa kirjoittamista. Kirjoittamiseni tapa yhdistää tieteellisen artikkelin kieltä ja muotoa etenkin evokatiivisesta autoetnografiasta ja kaunokirjallisuudesta ammentavaan kuvailevampaan kieleen.<sup>52</sup> Näin voin kuvata laulamisen kokemusta syvemmin, jolloin lukija pääsee kokonaisvaltaisemmin osalliseksi tietoa tuottaneeseen kokemukseen. Osallisuus on aiheellista, jotta lukijan on mahdollista arvioida kokemuksen tuottamaa tietoa. Kokemuksen subjektiivisuus on tällöin jaettavampaa ja tunnistettavampaa ja tutkimuksen tulokset luotettavampia. Kirjoittaminen on toisin sanoen vakuuttavampaa (ks. Varto 2017, 71).

Alla käyn läpi *Winterreisen* laulut ”Gute Nacht”, ”Der Lindenbaum”, ”Letzte Hoffnung” ja ”Der Leiermann”. Nämä laulut valikoituvat, sillä ne havainnollistavat eri välineistöjä *Winterreisen* yhteismuotoutumisissa. ”Gute Nacht”-laulun avulla esittelen *Winterreise*-luentani lähtötilanteen koronapandemian suhteen. ”Der Lindenbaum” rakentaa suhdetta menneisyyteen koronaan edeltäneen laulajanurani ja *Winterreisen* sukupuolittuneen esittämisen tradition osalta. ”Letzte Hoffnugin” avulla kuvaan konserttisalin akustiikan vaikutusta taiteellisiin valintoihin. Niissä

<sup>52</sup> Evokatiivisesta autoetnografiasta ks. esim. Ellis 1997, 127 sekä Bochner & Ellis 2016.

laulajan sukupuoliutettu keho on laulutapahtuman keskeinen välineistö, johon poikkeava äänenkäyttö vetää huomiota. ”Der Leiermann” lopettaa kerronnan, mutta jättää tarinan avoimeksi. Kartoitan, mitä eräät laulajakollegoistani ovat sanoneet liedin laulamisesta, ja vertaan ajatuksiani niihin sekä sivuan oktaavialan vaikutusta pianon ja laulustemman suhteessa.

Valitsemani näkökulman vuoksi otan mukaan yhteistyön pianistin kanssa vain joiltain osin. Duo-työskentely on erottamaton osa liedin esittämistä, ja tässä artikkelissa käsiteltävä esitys olisi ollut erilainen eri pianistin kanssa. Kirill Kozlovski on erinomainen pianotaiteilija ja herkkäkorvainen duo-pari, joka mahdollisti *Winterreisen* esittämisen sellaisena kuin sen tässä artikkelissa kuvaan. Oikeastaan kun puhun taiteellisista valinnoistani, mukana on aina myös Kozlovskin taiteellinen panos. Tiedostan, että näiden erottaminen toisistaan on jokseenkin keinotekoisia. Siksi rajaan tarkastelun valintoihin, jotka ovat eniten omiani eli äänenkäytön tapoihin, sävyihin ja artikulaatioon. Luentani ohjasi harjoitteluani ja esitystä, muttei tuottanut samaa tulosta joka kerta. Kuvaan esitystä sellaisena kuin se marraskuussa 2021 oli. Osa valinnoista oli ennalta harjoiteltuja ja osa syntyi spontaanisti konserttitilanteessa.

## ”GUTE NACHT” – LÄHTÖ KOHTI TUNTEMATONTA

*Tuttu lava, silti vieras. Tuttu, harjoiteltu musiikki, ei minun, mutta silti minun. D-mollisoinnulle vieras e-sävel viiltää korvia. Kuraiset vähennetyt soinnut sotkevat tasais-  
ta etenemistä. Virus, keholle vieras, sotki kaiken. Laulamisesta tuli vaarallista, tarvittiin  
turvavälit. Entinen ihmispaljous ja yhteen kokoontuminen tuntui kaukaiselta. Silloinkin  
olin vieras. Freelance-muusikko ei kuulu mihinkään, on aina vain käymässä. Rakastin  
työtäni silti. Näytöspäivän rutiineja, maski-kampaamon tuoksuja, ikkunatonta puku-  
huonetta, orkesterin viritysäänää. Sitä, että sai hetken olla itselleen vieras, laulaa toisten  
säveliä ja sanoja. Olla osa kokonaisuutta, kuulua siihen eikä olla vieras.*

Fremd bin ich eingezogen, Fremd zieh' ich wieder aus. Der Mai war mir gewogen Mit manchem Blumenstrauß. Das Mädchen sprach von Liebe, Die Mutter gar von Eh' Nun ist die Welt so trübe, Der Weg gehüllt in Schnee.	Vieraana tänne tulin, vieraana täältä lähdän. Toukokuu oli hyvä minulle monine kukkakimppuineen. Tyttö puhui rakkaudesta, äiti jopa aviosta. Nyt maailma on synkkä, lumi peittää tien.
---	---



<p>Ich kann zu meiner Reisen Nicht wählen mit der Zeit, Muß selbst den Weg mir weisen In dieser Dunkelheit. Es zieht ein Mondenschatten Als mein Gefährte mit, Und auf den weißen Matten Such' ich des Wildes Tritt.</p> <p>Was soll ich länger weilen, Daß man mich trieb hinaus? Laß irre Hunde heulen Vor ihres Herren Haus; Die Liebe liebt das Wandern – Gott hat sie so gemacht – Von einem zu dem andern. Fein Liebchen, gute Nacht!</p> <p>Will dich im Traum nicht stören, Wär schad' um deine Ruh', Sollst meinen Tritt nicht hören – Sacht, sacht die Türe zu! Schreib' im vorübergehen An's Tor dir gute Nacht, Damit du mögest sehen, An dich hab' ich gedacht.</p> <p>Teksti: Wilhelm Müller (1794–1827)</p>	<p>En voi matkoilleni aikaa valita. Minun täytyy itse löytää tie tässä pimeydessä. Kuu varjostaa minulle matkakumppanin, ja valkeilta peitteiltä etsin peuran jälkiä.</p> <p>Miksi viivyttelisin pidempään, kunnes minut ajettaisi pois? Antaa vaukkojen hurttien haukkua isäntänsä talon edessä; Lempi vaeltamista rakastaa – Jumala on tehnyt sen niin – yhden luota toisen luo. Armas hyvä, hyvää yötä!</p> <p>En halua häiritä untasi. Olisi sääli levollesi. Et saa kuulla lähtöäni – Hiljaa varoen ovi kiinni! Kirjoitan ohi mennessä portinpieleen: hyvää yötä! että näkisit minun ajatelleen sinua.</p> <p>Käännös: Hanna Chorell</p>
--	---

Ennen pandemiaa minulla oli kohtuullinen ura freelance-laulajana ja uskoin pärjäämiseeni. Olin sitoutunut ammattiini ja kuvittelin lojaliteetin olevan edes jollain tasolla olemassa myös yhteiskunnan, kulttuurielämän ja taideinstituutioiden puolelta. Kuvitelmani murenivat, kun pandemian alettua kävi ilmi, että etenkin kulttuuri-alan freelancerit olivat suuri väliinpuotoajien ryhmä, joka ajettiin taistelemaan avusta keskenään. Olin taloudellisesti melko turvatussa asemassa pandemiaa edeltäneen hyvän työtilanteen ja saamieni apurahojen vuoksi, mutta näin ympärilläni kollegoita, jotka eivät olleet oikeutettuja ansiosidonnaiseen työttömyyskorvaukseen pandemiaa edeltäneen apurahatyöskentelyn vuoksi, ja kollegoita, joiden yrittäjästatus esti työmarkkinatuen hakemisen kokonaan.<sup>53</sup> Taiteen edistämiskeskuksen korona-apurahat toivat helpotusta, mutta varsinkaan pandemian alkuvaiheessa ne eivät kohdentuneet

<sup>53</sup> Tämä korjattiin 8.4.2020 voimaan tulleella väliaikaisella lailla, joka antoi työttömäksi jääneille yrittäjille oikeuden hakea Kelalta työmarkkinatukea (Työ- ja elinkeinoministeriö 2022).



kaikille niitä tarvitseville.<sup>54</sup> Esittäviin taiteisiin kohdistuneet mielivaltaisilta tuntu-  
neet rajoitukset huokivat yhteiskunnallisen arvostuksen puutetta.<sup>55</sup> Laulaminen  
leimattiin erityisen riskialttiiksi toiminnaksi jo pandemian varhaisessa vaiheessa (ks.  
esim. Takala ym. 2021).

Minulle pandemia oli kaoottinen laulu-urani tuhoaja. Sen seuraukset rikkoivat  
jotain minun ja ammatillisen ympäristöni suhteesta. Ymmärsin hyvin konkreettises-  
ti olleeni vieras kaikissa työyhteisöissäni, täysin korvattavissa muilla laulajilla, eikä  
töideni peruuttaminen ollut aina edes puhelinsoiton arvoista. Tunne arvostuksen  
puutteesta herätti jopa kysymyksen taiteen tarpeellisuudesta ja merkityksestä yh-  
teiskunnassa ylipäätään. Tarvitaanko taiteilijoita mihinkään? Rikki mennyttä ei saa  
ehjäksi, ja jokin alkoi muuttua.

*Winterreisen* ensimmäinen laulu ”Gute Nacht” pohjustaa koko laulusarjan ja sen  
tapahtumat. Sarjan esityksen taiteelliset valinnat asettuvat suhteeseen ensimmäisen  
laulun taiteellisten valintojen kanssa. Toimijuusrealismin kehyksessä ”Gute Nach-  
tissa” alkoi *Winterreisen* yhteismuotoutuminen materiaalis-diskursiiviseksi ilmiöksi.  
Tenori Ian Bostridge (2015, 35) päättyy kulttuurihistoriallisen lukeneisuutensa pe-  
rusteella ehdottamaan, että vaeltaja on aateliskodissa toimiva yksityisopettaja, jonka  
on lähdettävä epäselväksi jäävien olosuhteiden takia. 1800-luvun alun kontekstissa  
tämä on uskottava tulkinta, mutta minua se ei puhutellut. Pandemian tuottamat  
assosiaatiot ohjasivat vahvasti metaforisempaan suuntaan pois cis-heteronorma-  
tiivisen romanttisen rakkauten kehyksestä. Tarinan tyttö olikin laulu-urani, äiti  
taideinstituutit ja talvi pandemia. Nämä metaforat ohjasivat koko luentaa ja vai-  
kuttivat tekemiini taiteellisiin valintoihin. *Winterreisen* sukupuolittunut esittämisen  
traditio asetti myös oman lähtökohtansa, jota en voinut sivuuttaa. Palaan esittämisen  
traditioon ”Der Lindenbaum”-laulun kohdalla.

Ensimmäisessä laulussa esittelin lähtötilanteen lisäksi äänellisen sointimaailman,  
josta ponnistaa. Esityksessäni se oli yläävelrikas ja tiiviiseen legatoon pystyvä oop-  
peraääni.<sup>56</sup> Äänellinen lähtötilanne asetti oopperaäänen esityksen normiksi ja toi  
mukanaan oopperaääneen liittyvän kulttuurisen kontekstin. Myöhempien laulu-  
jen erilaiset äänenkäyttötavat ovat erilaisia nimenomaan suhteessa oopperaääneen.

<sup>54</sup> Vuonna 2020 Taiteen edistämiskeskuksen kautta jaettiin ns. korona-apurahoja lyhytaikaiseen työskentelyyn  
kolmella hakukierroksella. Kullakin hakukierroksella apuraha jäi saamatta huomattavalta osalta hakijoita. Ti-  
lanne helpottui vuonna 2021, kun Taiteke sai jaettavaksi vuotta 2020 suurempia summia. Ks. Taiteen edistämiskes-  
kus 2020. Vuoden 2020 kulttuuripoliittisesta tilanteesta ks. katsausartikkeli Jakonen ym. 2020.

<sup>55</sup> Esimerkiksi huhti-toukokuussa 2021 Helsingissä ei saanut järjestää yli kuuden hengen yleisötilaisuuksia,  
mikä johti muun muassa siihen, että olympiastadionilla järjestettiin tapahtumia kuuden hengen yleisölle. Vä-  
hittäiskauppojen liiketiloja ei suljettu eikä niiden tosiasiallisia kävijämääriä rajoitettu missään vaiheessa pande-  
miaa. Ks. esim. Aluehallintovirasto 2021; Cremin 2021.

<sup>56</sup> Puhun oopperalaulusta ja oopperaäänestä, sillä liedit laulavat pääasiassa kaltaiseni oopperalaulajan koulu-  
tuksen saaneet laulajat. Oopperaäänestä puhuminen on perusteltua siis myös omaa kokemustani laajemmassa  
liedin esittämisen käytäntöjen kontekstissa. Lisää oopperaäänestä ks. Potter 1998, 47–66; ks. myös Chorell  
2021, 118.

*Winterreisen* ensimmäisen painoksen mukaiset sävellajit ovat tessituuraltaan sopivat äänelleni.<sup>57</sup> Tekstin selkeys ja puhekielen sanapainojen mukainen fraseeraus olivat tärkeitä painopisteitä laulamissani, ja ne ohjasivat myös sävellajivalintoja. Ensimmäisen painoksen mukaisissa sävellajeissa en joudu laulamaan niin korkealta, että tekstin selkeys kärsii, eivätkä ne ole epämukavan matalia. Tämä valinta johti laulamisen helppouteen, mikä on ristiriidassa puhujan vaelluksen vaivalloisuuden kanssa.

Kuvaan seuraavaksi joitain ”Gute Nachtin” merkityksellistymisiä kokemuksesani taiteellisten valintojen, pandemian asettaman lähtötilanteen sekä Müllerin ja Schubertin antaman materiaalin yhteismuotoutumisissa. Soiva lopputulos ei eronnut merkittävästi perinteisemmästä *Winterreise*-tulkinnasta. Kuulijalle laulun kuuluminen sopraanoäänellä oli eittämättä merkittävin eroavaisuus *Winterreisen* esittämisen traditioon nähden. Tämän artikkelin näkökulma on laulajan, joten tarkennan etenkin kuulijalta piiloon jääviin seikkoihin (vrt. Coessens ym. 2010, 152 ja 161).

The image shows a musical score for the song "Gute Nacht" from Schubert's "Winterreise". It covers measures 7, 8, and 9. The top staff is the vocal line in G major, with lyrics: "Fremd bin ich ein-ge-zo-gen, Ich kann zu mei-ner Rei-sen". The bottom two staves are the piano accompaniment, marked "pp" (pianissimo). The piano part features a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a more active bass line in the left hand.

**Kuva 1.** ”Gute Nacht”, tahdit 7–9.

Lauloin ”Gute Nachtin” suhteellisen suoraviivaisesti. Toisin kuin matalammille äänityypeille, sopraanolle *Winterreisen* aloitus ei ole korkea tai vaivalloinen. Tästä huolimatta en halunnut laulaa sitä vaivattomasti, joten saadakseni siihen kitkaa pidensin sanan ”Fremd” f- ja r-äänteitä. Suoristin kaksiviivaisen e-sävelen sanalla ”bin” painottaakseni sen dissonoivuutta (ks. kuva 1). Harjoitellessani pysähdyin usein hakemaan sille mahdollisimman riitaista ja huojuvaa intonaatiota. Lauloin koko ensimmäisen fraasin tummahkolla sävyllä ja painokkaasti. Tunnelma vaihtuu heti seuraavilla säkeillä, jotka lauloin kevyemmin ja valoisammin. Käytin hyväkseni ”mit manchen” -sanaparin pisteellistä rytmia ja lyhyitä vokaaleja; näin kevensin fraasia. Hain ääneeni lämmintä, pyöreää ja kaunista sävyä puhuessani rakkaudesta ja avioliitosta (”Das Mädchen sprach von Liebe...”). Säe heijasti rakkautta laulamiseen ja toisaalta laulamista työnä ja yhteiskuntasuhteena. Kokoontumisrajoitukset peruuttivat kaiken yhtä äkillisesti kuin vaihdos takaisin molliin ja pianosta kuuluva

<sup>57</sup> Ks. sävellajit esim. Youens 1991, 98.

a-oktaavi. Vastasin niihin aksenteilla ensimmäisen säkeistön viimeisessä fraasissa ("nun IST die Welt so TRÜ-be", ks. kuva 2).

25

Nun ist die Welt so trü - be,  
und auf den wei - ßen Mat - ten

*fp* >

Kuva 2. "Gute Nacht", tahdit 25–27.

Toiseen säkeistöön lähdin mezzopianossa ja toteavasti. Pandemiaa, sen ajankoh-  
taa tai seurauksia ei kukaan voinut valita, ja jokaisen oli selvittävä siitä itse. Hiljensin  
toiseen säkeeseen. Erityisesti sanalle "dunkelheit" tuli hiljainen ja pehmeä väri, ikään  
kuin pimeys ei olisikaan raakaa ja kovaa vaan ääriiviivat peittävä sumu. Sumussa  
kuun valon muodostamat varjot ovat epätarkkoja, kuten mielessäni soivat mielikuvit-  
tuskollegat kotona vietettyjen harjoitustuntien aikana ("Es zieht ein Mondenschat-  
ten..."). Esitysten ja yhdessä musisoimisen puuttuminen purkautui turhautuneena  
äänenkäytön koventumisena säkeistön loppua kohti.

Kolmas säkeistö ("Was soll ich...") on uhmakas, kyyninen ja aggressiivinen, jo-  
ten sen lauloin kauttaaltaan kovaa, pehmentäen vasta säkeistön lopun kertauksessa.  
Siinä purkautui vihaa ja surua niin ulkopuolelta tulevasta oman ammatin arvon ky-  
seenalaistamisesta kuin laulajanammatin sisäisten rakenteiden aiheuttamasta epä-  
varmuudesta. Ammatin luonteeseen on aina kuulunut se, että vain harvat ja valitut  
 pärjäävät. Pandemia muutti pärjäämisen dynamiikan aiempaa raaemmaksi työtilai-  
suuksien vähentyessä rajusti.

69

Will dich im Traum nicht stö - ren, wär

*pp*

Kuva 3. "Gute Nacht", tahdit 69–73.

Suurin muutos ”Gute Nachtissa” tapahtui viimeiseen säkeistöön (”Will dich im Traum...”) tultaessa. Sävellajin muutos d-mollista D-duuriin (ks. kuva 3) merkityksellistyi minulle kaiken ylittävänä rakkautena laulamista kohtaan, joka olosuhteista huolimatta ei kadonnut missään vaiheessa. Muutokset ammatillisessa ympäristössä pakottivat minut arvioimaan paikkaani musiikkielämässä ja suhdettani laulamiseen ammattina. Entinen oli pakko jättää taakse. Lähden hiljaisuudessa oli jotain samaa kuin nukkuvaa lastaan katsovan vanhemman lempeydessä. Muutin ääneni sävyn mahdollisimman valoisaksi ja pehmeäksi ja lauloin pää-äänipainotteisesti myös fraasien matalat nuotit. Hyvän yön toivotus irrotti laulajuuteni ammatista.

### ”DER LINDENBAUM” – MENNEISYYS NYKYISYYDESSÄ

*Entinen elämäni taiteilijana loittoni. Surin sen loppumista kuin se olisi todella loppunut. En nähnyt tietä eteenpäin, enkä päässyt takaisin. Olin välitilassa, jossa kaikki oli harmaata ja sumuista. Ennen olin esiintyjä, nyt en tiedä mikä olen. Esiintyminen tuntuu epätodelliselta. Uppoudun pianon triolikuvioiden humisevaan entiseen ja toisille laulamisen huumaavaan tunteeseen. Lähes tyhjä konserttisali ja kameran musta linssi muistuttavat nykyhetkestä. Konsertin jälkeen palaan harmauteen laulamaan kotini seinille, yksin.*

Am Brunnen vor dem Tore, da steht ein Lindenbaum: Ich träumt in seinem Schatten so manchen süßen Traum.	Portin edessä kaivolla on lehmus: uneksin sen varjossa monen monta ihanaa unta.
Ich schnitt in seine Rinde so manches liebe Wort; es zog in Freud' und Leide zu ihm mich immer fort.	Kaiversin sen kuoreen monen monta sanaa rakasta; niin ilossa kuin surussa se veti minut aina puoleensa.
Ich muß' auch heute wandern vorbei in tiefer Nacht, da hab' ich noch im Dunkel die Augen zugemach.	Tänään jouduin ohittamaan sen yön pimeydessä. Suljin silmäni, vaikka oli pimeää.
Und seine Zweige rauschten, als riefen sie mir zu: Komm her zu mir, Geselle, hier find'st du deine Ruh'!	Sen oksat kahisivat kuin ne olisivat kutsuneet minua: Tule luokseni, matkaaja, täältä löydät rauhan!

Die kalten Winde bliesen mir grad ins Angesicht; der Hut flog mir vom Kopfe, ich wendete mich nicht.	Kylmä tuuli puhalsi suoraan kasvoilleni; hattu lensi päästäni, en kääntynyt takaisin.
Nun bin ich manche Stunde entfernt von jenem Ort, und immer hör' ich's rauschen: Du fändest Ruhe dort!	Nyt olen jonkun tunnin päässä tuosta paikasta, ja aina vain kuulen kahinan: Sieltä löytäisit rauhan!
Teksti: Wilhelm Müller	Käännös: Hanna Chorell

”Der Lindenbaum” on *Winterreisen* viides laulu. Siinä puhuja pysähtyy tuttuun, lohtua tuovaan paikkaan, mutta päättää sitten jättää sen taakseen. Sekä Youens (1991, 159) että Suurpää (2014, 13) yhdistävät ”Lindenbaumissa” paikalleen jäämisen kuoleman ajatukseen. Suurpään (mts.) mukaan ajatus kuolemasta on vielä tässä kohtaa *Winterreisea* päähenkilölle negatiivinen. Youens (1991, 160) tulkitsee, ettei päähenkilö tiedä, miksi hän päättää jatkaa matkaansa. Minulle laulusarjan kuolema-aihe ei liittynyt konkreettiseen kuolemaan vaan taiteilijaidentiteetin hajoamiseen. Menneisyudessa elämisen houkutus pandemia-aikana oli suuri, vaikka tunsin, että kaikki tulee muuttumaan. Ei ollut millään lailla itsestään selvää, että saisin jatkaa laulajanammattissa myös pandemian jälkeen.

Laulaminen pandemian aikana oli yhtä aikaa kipeää ja lohdullista. Laulaessa saatoinkin kuvitella kaiken pysyneen ennallaan ja kellua ammatillisten tähtihetkien muistoissa. Youens (1991, 61) kuvaa vaeltajan matkaa surutyönä, jossa menetetyt unohtamisen pelko estää eteenpäin liikkumisen. Pandemian aikana pelkäsin ajoittain, etten enää koskaan saisi laulaa muille. Muistot olivat kiinnekohta menneeseen, ammattiin ja esiintymiseen. Jäisikö jäljelle mitään, jos päästäisin niistäkin irti? Kokoontumisrajoitusten todellisuus ja tulevaisuuden epävarmuus värjivät lopulta muistotkin, ja arjen rutiinit veivät eteenpäin eivätkä antaneet mahdollisuutta pysähtyä.

Menneisyys oli läsnä myös esitykseni suhteessa traditioon, sillä *Winterreisen* esittämisen tradition sukupuolittuneisuudesta huolimatta naiset ovat laulaneet sitä sen syntymästä asti. Jo Schubertin aikana naiset lauloivat laulusarjan yksittäisiä lauluja ainakin yksityistilaisuuksissa (Seedorf & Bangert 2021, 330). Ammatillisista baritoni Julius Stockhausen jakoi laulusarjan oppilaansa, alto Johanna Schwartzin kanssa ainakin yhdessä konsertissa vuonna 1873 (Loges 2021, 15). Vuonna 1890 alto Amalie Joachim oli todennäköisesti ensimmäinen nainen, joka esitti konsertissa koko sarjan (Loges 2021, 22). Sopraano Lotte Lehmann äänitti sarjan vuosina 1940–1941, jolloin hänestä tuli ensimmäinen sarjan kokonaan levyttänyt nainen. Näiden edelläkävijöiden seurana oli lukuisia muita naisia, jotka esittivät ja äänittivät sarjan yksittäisiä kappaleita.

Laulajanaisten *Winterreiset* unohdettiin toisen maailmansodan jälkeen. Koko laulusarja liitettiin miehiin niin perusteellisesti, että sitä esittäneet naiset kohtasivat vastustusta ja seksististä kritiikkiä (ks. esim. Kramer 2011, 163). Naisten *Winterreise*-äänitteiden julkaisu tahti on noussut 1940–1980-lukujen 0–1:stä vuosikymmenessä noin kymmeneen vuosikymmenessä vuodesta 1990 eteenpäin (Seedorf & Bangert 2021, 329). Mezzosopraanot Christa Ludwig ja Brigitte Fassbaender olivat näkyvimpiä *Winterreisea* laulaneita naisia 1980–1990-luvuilla, ja naisen laulaman *Winterreisen* ”uusi tuleminen” on muun muassa heidän työstään lähtöisin. 2020-luvulla kriittiset äänet ovat hiljentyneet, ja naisen *Winterreise* on muuttunut normaallimmaksi ja hyväksytyimmäksi, vaikka suurin osa esityksistä ja äänityksistä kuullaan edelleen mieslaulajilta.

Minun *Winterreiseni* oli tietääkseni ensimmäinen suomalaisen muun kuin cis-miehen *Winterreise* kolmeen kymmeneen vuoteen, ja Suomessa vain cis-miehet ovat levyttäneet sen. Mezzosopraano Angelika Kirchschrager lauloi *Winterreisen* Helsingissä juuri ennen koronapandemian puhkeamista maaliskuussa 2020. *Winterreisen* levyttäneiden suomalaisia miehiä ovat muun muassa basso Martti Talvela (1984), baritoni Jorma Hynninen (1989), baritoni Tom Krause (1994), baritoni Elja Puukko (2019) ja baritoni Arttu Kataja (2022). Viimeisen kymmenen vuoden aikana Arttu Katajan lisäksi *Winterreisea* ovat Suomessa esittäneet ainakin basso Mika Kares, tenori Tuomas Katajala, tenori Jussi Mylly, baritoni Aarne Pelkonen, baritoni Jaakko Kortekangas ja baritoni Tommi Hakala. Suomalaisessa kontekstissa *Winterreise* on siis edelleen jyrkästi sukupuolitettu.

Vaikka en pidä sukupuolta *Winterreisen* laulamisen kannalta ratkaisevana asiana, sukupuoli on silti osa mitä tahansa esitystä. En pyrkinyt esittämään äänelläni miespäähenkilöä, sillä en ole mies eikä ääneni tai kokemukseni ole miehen.<sup>58</sup> Asetuin esittämisen tradition sukupuolittumista vastaan ja sukupuolitin *Winterreisen* toisin. Käytin sukupuolittamisessa hyväkseni keinoja, jotka korostavat oopperalaulun kulttuurissa naiseksi koodattua lyyristä sopraanoääntäni, feminiinisyttä ja ruumiillisuutta. Äänen soinnin kauneuteen keskittyminen oli tietoinen valinta, jolla tuotin assosiaatioita lyyrisellä sopraanoäänellä kuultaviin oopperarooleihin. Erilaiset äänelliset tehokeinot, kuten kovat alukkeet, huokoisella äänellä laulaminen ja portamento, toivat laulavan naisen kehon konkreettisesti kuuluville oopperaäänien ihanteesta ja liedin laulamisen normista poikkeamalla.<sup>59</sup>

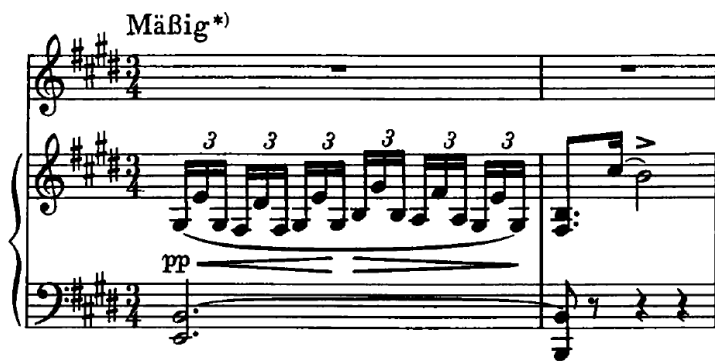
”Der Lindenbaumin” alussa hain ääneeni onnellista ja haikeaa, valoisaa ja pyöreää sävyä. Pieni portamento sanalla ”träumt” korosti unen ihanuutta. Säkeistöä luonnehti tasainen legato, ja lukuisat pehmeänä suussa soivat n- ja m-äänteet vahvistivat sen unelmaista tunnelmaa. Kolmannen säkeistön mollitonalityettä vastasin tummemmalla äänenvärillä, jonka vaihdoin huokoiseen pianissimoon kolmannessa

<sup>58</sup> Sukupuolen esittämisestä liedlaulun kontekstissa ks. Chorell 2021, 126–133.

<sup>59</sup> Vrt. Chorell 2021, 131–32. Portamentosta ja sen vaikutuksesta ks. Potter 2006, 549.

säikeessä ("Da hab' ich noch..."). Näin lähdön vaikeus yhteismuotoutui epävarmalta kuulostavaksi äänenkäytöksi. Lehmuksen lehtien kahinasta ("und seine Zweige...") tuli onnellinen muisto äänenväriin vaihtuessa lämpimäksi. Lehmuksen seirenilaulu ("Komm her zu mir...") oli siirappinen suurine dynamiikkavaihteluineen ja portamentoineen.

Muistoista irrottautuminen vaati tahdonvoimaa. Alkusoitossa kuultu lehmuksen kahinaa muistuttava pianon oikean käden triolikuvio on ensimmäistä kertaa laulumelodian alla viidennessä säikeistössä ("Die kalten Winden..."). Menneisyyden läsnäolo yhteismuotoutui nykyhetkessä triolikuvioksi, joka muuttui alkusoiton E-duurista (kuva 4) ja ensimmäisen säikeistön jälkeisen välisoiton e-mollista (kuva 5) c-h-puolisävelaskeleeseen (kuva 6) perustuvaksi jännitteiseksi myrskyksi (ks. Youens 1991, 164–165). Kozlovskin soittamana se muuttui alun leppeästä kesätuulesta raa'aksi viimaksi, johon vastasin kovan karhealla äänellä. Tässä kohtaa ovat myös laulun matalimmat sävelet. Lauloin ne rintaäänellä, jota en pyöristänyt tai kaunistanut legatolinjalla. Päinvastoin karheutta lisätäkseni pidensin [ch]-äännettä sanoissa "mich" ja "nicht". Kontrasti onnellisiin muistoihin oli näin mahdollisimman suuri. (Vrt. Välimäki 2005, 253.)



Kuva 4. "Der Lindenbaum", tahdit 1–2.



Kuva 5. "Der Lindenbaum", tahdit 25–26.





Kuva 6. "Der Lindenbaum", tahdit 45–46.

Viimeiseen säkeistöön lähdin neutraalisti, tilanteen todeten. Muistojen etäinen kutsu ("und immer hör' ich's...") veti gis-sävelen intonaation hetkeksi alavireeseen. Molliterssin häivähdys toi muistot ja niiden nykyhetkessä aiheuttaman kivun lähemmäksi. Intonaation asettuminen takaisin duuriin yhdistyi lehmuksen kutsuun palata muistojen pariin. Dynamiikka muuttui voimakkaammaksi kertauksessa ("Nun bin ich..."), jossa ikään kuin pysyäkseen nykyisyydessä muistutin itselleni, että menneisyyteen ei voi palata. Viimeisen säkeen kertauksen ("Du fändest...") lauloin hyvin hiljaa, kaihoisesti ja etäisyyttä menneeseen ottaen.

Toimijuusrealismin kehyksessä aika ei ole olevaisesta riippumaton säännöllinen jono hetkiä vaan jatkuvaa yhteismuotoutumista (Barad 2007, 180). Menneisyys on osa nykyhetken materialisoitumisia, eikä se koskaan jää täysin taakse (Barad 2007, 181). "Der Lindenbaumissa" menneisyyden läsnäolo oli intensiivistä ja hallitsevaa. Nykyhetken todellisuus tunkeutui muistojen ihanuuteen, jotka olivat vastavuoroisesti läsnä ankeassa nykyhetkessä (vrt. Välimäki 2005, 249–251). Menneisyys yhteismuotoutui uudelleen performatiivisesti Schubertin musiikissa, Müllerin tekstissä ja minun ja pianisti Kirill Kozlovskin esityksessä.

## "LETZTE HOFFNUNG" – ÄÄNEN RAJOILLA

*Ikävä lavalle kaihersi minua ontoksi. Ripustin laulajuuteni rippeet harvoihin esiintymisiini. Sain nuban ja jouduin siirtämään konsertin. Siirto oli musertava pettymys. Olin tarrautunut koko laulajanidentiteetilläni konserttipäivään ja konserttiin valmistautumiseen. Kun en päässytäkään laulamaan muille, tuntui hetken kuin koko maailma yrittäisi kertoa minulle, ettei kannata jatkaa enää.*

Hie und da ist an den Bäumen manches bunte Blatt zu seh'n, und ich bleibe vor den Bäumen oftmals in Gedanken steh'n.	Siellä ja täällä puissa on kirjavia lehtiä, ja minä jään usein ajatuksiini puiden luo.
---	---

<p>Schauen nach dem einen Blatte, hänge meine Hoffnung dran; spielt der Wind mit meinem Blatte, zitter' ich, was ich zittern kann.</p> <p>Ach, und fällt das Blatt zu Boden, fällt mit ihm die Hoffnung ab; fall' ich selber mit zu Boden, wein' auf meiner Hoffnung Grab.</p> <p>Teksti: Wilhelm Müller</p>	<p>Katson yhtä lehteä, ripustan toivoni siihen; kun tuuli leikkii lehdelläni värisen minkä voin.</p> <p>Ah, kun lehti putoaa maahan putoaa toivo sen mukana; kaadun itsekin maahan, itken toivoni haudalla.</p> <p>Käännös: Hanna Chorell</p>
--	---

”Der Lindenbaumissa” *Winterreisen* päähenkilö tekee valinnan ja jatkaa matkaa menneisyyteen jäämisen sijaan. ”Letzte Hoffnung” -lauluun mennessä hän on vai-punut synkkyyteen eikä näe toivoa edesspäin. Lehden putoaminen symboloi vää-jäämätöntä menetystä, jollaisen minäkin luulin kohtaavani. Taiteilijuudesta luopu-minen ja muille laulamisen loppuminen olisi ollut ja olisi edelleen loppuni sellaisena kuin nyt olen. Ammensen pandemia-ajan huonoista päivistä laulamiseeni näköalat-tomuutta ja pelkoa urani loppumisesta.

Halusin välttää ”normaalia” ja kaunista ”Letzte Hoffnungia”. Päähenkilö ei ole tasapainoisessa tilassa, joten sen esittäminen hallitulla oopperaäänellä ei kiinnostanut minua. Konserttisalin kaikuisan antelias akustiikka mahdollisti suoralla ja pro-jisoimattomalla äänellä laulamisen ja antoi tilaa oopperalaulun ihanteen ulkopuo-llele astumiselle. Akustiikka toimi keskeisenä välineistönä taiteellisten valintojeni yhteismuotoutumisissa. Vapaus projisoinnista antoi koko *Winterreise*en äänellisen vapauden, joka oli äärimmillään ”Letzte Hoffnungissa”.

Nicht zu geschwind

5  
Hie und da ist an den Bäu - men manches bun-te Blatt zu sehn, und ich blei - be

Kuva 7. ”Letzte Hoffnung”, tahdit 1–9.

Schubert on säveltänyt laulun alun metrisesti hämäräksi ja harmonisesti jännitteiseksi (Youens 1991, 248) (ks. kuva 7). Aloitin suoralla ja lapsenomaisen pienellä äänellä, joka oli omiaan harmonisten jännitteiden ja epävakaan laulamiseksi. Oopperalaulutekniikalla tuotettu ääni kertoo kehon kurinalaisesta hallinnasta ja osallistumisesta länsimaisen taidemusiikin kulttuuriin (ks. esim. Potter 1998, 47–66). Käyttämäni ääni ei viestinyt sitä vaan heijasti paremmin päähenkilön kokonaisvaltaista epätasapainoista tilaa. Ohuella ja suoralla äänellä laulaminen tuntuu laulukokemuksena kapealla laudalla tasapainoilulta, sillä intonaation puhtaus vaatii suurempaa osumatarkkuutta kuin vibraton kanssa laulaminen. Tasapainon menettämisen vaara oli siis läsnä konkreettisenä kehollisena kokemuksena. Seuraavassa säkeistössä (”Schau nach...”) kävin hetken täyteläisemmän äänen puolella, kunnes päähenkilön katselema lehti alkaa väristä. Hiljensin ääneni kuiskaukseksi ja käytin ”was ich zittern kann” -fraasin s-äännettä luomaan assosiaation lehtien kahinaan ja tuuleen.

Laulun ensimmäisen puoliskon hiljaisen dynamiikan jälkeen kontrasti lehtien putoamista katselevan päähenkilön huutoon on tehokkaampi. Kaiken toivon menettäminen (”fällt mit ihm die Hoffnung ab”) kuivalla non legato -äänellä tuntui myös vakuuttavammalta kuin fraasi pitkillä vokaaleilla ja pyöreällä sävyllä. Päähenkilön heittäytyminen maahan itkemään (”Wein’ auf meiner...”) ei liioin ole kaunis ja hallittu tapahtuma. Suurpää (2014, 86) tulkitsee tämän tahdista 35 alkavan laulun päättävän osion rauhalliseksi ja iloiseksi ilmaisultaan (ks. kuva 8). Hän esittää, että kuolema on tässä vaiheessa laulusarjaa vaeltajalle houkutteleva vaihtoehto ja että musiikki ilmentää tämän toiveen täyttymistä lehden tiputtua maahan (Suurpää 2014, 97). Ian Bostridgen (2019) laulamana laulun loppu kuulostaa lähes voitonriemuiselta, niin määrätietoisesti ja selkeillä rytmeillä hän laulaa itkemisen. Suurpään ja Bostridgen tulkinnat vaikuttavat yhteneväsiltä.

Toisin kuin Bostridge, en kokenut mielekkääksi esittää laulun loppua rauhallisesti tai iloiten. Laulun asema kokonaisuudessa, koraalimaisuus ja traagiselta kuulostava duuritonalityetti eivät riittäneet siihen, että olisin voinut ajatella taiteilijuudesta luopumista positiivisena tai haluttavana käänteenä ”Letzte Hoffnungin” kohdalla. Taiteilijaidentiteetin kuolema ei myöskään olisi ollut menetetyin saavuttamista kuolemassa. Tässä pandemialuenta tuotti kuultavissa olevan eron perinteisempään luentaan nähden. Lauloin romahduksen laajalla dynaamisella asteikolla, suoralla ja kuiskatulla äänellä, rumasti, glissandoilla, kuuluvilla hengityksillä ja glottaalialukkeilla (vrt. Kramer 2011, 168). Nämä äänelliset tehokeinot suuntasivat huomiota pois tekstistä ja tekivät laulamisesta vaivalloisen kuuloista. Vaivalloisuus yhdistyi kokemuksessani taiteilijuudesta luopumisen vastustamiseen. Tehokeinojen käyttämisen mahdollisti konserttialin akustiikka. Akustisesti kuivassa tilassa minun olisi pitänyt keskittyä äänen projisointiin yleisölle.

Laulaja aineellistaa lauluja laulaessaan. Laulutapahtumassa laulajan keho muotoutuu uudelleen yhtä aikaa laulun kanssa. Tila, jossa laulan, vaikuttaa siihen, kuin-

32  
fall ich sel - ber mit zu Bo - den, wein —,

36  
wein — auf mei - ner Hoff - nung Grab, wein —, wein auf mei - ner

42  
Hoff - nung Grab.

decresc.

pp

fp

pp

Kuva 8. "Letzte Hoffnung", tahdit 32–47.

ka voin käyttää ääntäni ja millaiseksi kehoni tilassa muotoutuu. Tila siis osallistuu laulun yhteismuotoutumiseen sellaisena kuin sen yksittäisessä laulutapahtumassa voi kuulla. Oopperalaulun kulttuurissa ja omassa kokemuksessani naiseksi sukupuolittunut ääneni sukupuolittaa myös sitä, mitä laulan. Näin on etenkin, kun laulan ääneen huomiota suuntaavalla tavalla, kuten "Letzte Hoffnungin" ja "Der Lindenbaumin" kohdalla. Laulutapani, salin akustiikka, luentani, musiikki ja teksti yhteismuotoutuivat siis naissubjektin *Winterreise*ksi.

## ”DER LEIERMANN” – MUUSIKKO PANDEMIASSA

*Uusi, outo. En osannut kuvitella tätä. Tältäkö tulevaisuuteni tuntuu?*

Drüben hinterm Dorfe steht ein Leiermann und mit starren Fingern dreht er, was er kann.	Tuolla kylän takana on kampiliiransoittaja ja sormet turtana hän soittaa minkä voi.
Barfuß auf dem Eise wankt er hin und her und sein kleiner Teller bleibt ihm immer leer.	Jäällä paljain jaloin huojuu ees taas ja pieni lautasensa pysyy aina tyhjänä.
Keiner mag ihn hören, keiner sieht ihn an, und die Hunde knurren um den alten Mann.	Kukaan ei halua häntä kuulla, kukaan ei häntä katso, ja koirat murisevat vanhalle miehelle.
Und er läßt es gehen alles, wie es will, dreht und seine Leier steht ihm nimmer still.	Hän antaa kaiken mennä niin kuin menee, hän soittaa, eikä hänen kampiliiransa vaikene koskaan.
Wunderlicher Alter, soll ich mit dir geh'n? Willst zu meinen Liedern deine Leier dreh'n?	Outo vanhus, tulisinko kanssasi? Soittaisitko kampiliirallasi minun laulujani?
Teksti: Wilhelm Müller	Käännös: Hanna Chorell

Asettuminen vaeltajaksi vaati minulta henkilökohtaisen tulkinnan. Omaksi tekemisen ja henkilökohtaisuuden narratiivi on työelämäkokemukseni, kollegoiden kanssa käymieni keskustelujen ja lukemieni haastattelujen perusteella yleinen laulajien keskuudessa. Esimerkiksi Joyce DiDonato eläytyy *Winterreise*-esityksissään vaeltajan taakseen jättämän naisen osaan. Inspiraation siihen hän sai itselleen läheisestä Charlotten roolista Massenet'n *Werther*-oopperassa (Franck 2019). Dietrich Fischer-Dieskau (1985, 467) puhuu runojen puhujien ”ruumiillistamisesta” [*verkörpern*]. Arttu Kataja (2023) puhuu laulujen kaivamisesta itsestä ja Ian Bostridge (2020, 1:05:00) omista kokemuksista ammentamisesta. Lotte Lehmann (2013, 12) korostaa mielikuvituksen voimaa laulujen omaksi tekemisessä. Jaan nämä ajatukset ja kokemukset. Myös minun täytyy tuntea laulut omikseni, jotta voin tehdä vakuuttavan ja intensiivisen esityksen.

*Winterreisen* päättää ”Der Leiermann”. Päähenkilö on saapunut kylän laidalle, missä hän tarkkailee resuista kampiliiransoittajaa. Soittaja ei välitä kylmästä tai murisevista koirista ja jatkaa soittamista, vaikkei kukaan kuuntele. Toisin kuin Suurpää (2014, 154) analyysissään esittää, minulle kampiliiransoittaja ei ollut vaeltajasta erillinen hahmo. Youens (1991, 66–72) tulkitsee viimeisen laulun hyvin samaistuttavasti taiteilijakutsumuksen kautta. Kampiliiransoittaja ei ylevöidy musiikilla vaan musiikki eristää hänet yhteiskunnasta. Kokoontumisrajoitusten aikana muusikot eristettiin yhteiskunnasta estämällä heidän – meidän – työntekonsa. Eristämisen seuraukset suistivat minut surutyöhön. Se, mitä olin pitänyt totena, osoittautui illuusioksi, josta irti päästäminen oli kivuliasta. Suhteeni muusikkouteen ammattina muuttui pandemian seurauksena, mutta muusikkous oli ja on niin keskeinen osa minuuttani, ettei sen poistaminen kokonaan ole mahdollista.

Kampiliiransoittajasta tuli eristyneen ja eristetyn muusikon vertauskuva (ks. myös Youens 1991, 64–65). Hän jatkaa soittamista ulkoisista olosuhteista huolimatta. Minäkin jatkoin laulamista, vaikka olosuhteet ohjasivat muuhun. Tunnistin ”Der Leiermannissa” mahdollisuuden siirtyä eteenpäin uuteen vielä tuntemattomaan. Laulun musiikillinen materiaali on lähes minimalistista hypnoottisessa yksinkertaisuudessaan (ks. esim. Youens 1991, 269–303). Pandemian seurausten trauma, Schubertin toisteinen musiikki ja Müllerin havaitsevat sanat materialisoituivat välineistöksi, joka rakensi ”Der Leiermannin” laulavan subjektin. Tämä subjekti olin minä varoen kokoamassa kriisin hajottamaa taiteilijaidentiteettiä ja laulamassa pandemian, kokoontumisrajoitusten ja merkityksettömydentunteen kipua pois.

Lauloin ”Der Leiermannin” hiljaa ja eleettömästi. Kontrasti edeltävään yli tunnin matkaan oli näin mahdollisimman suuri. Annoin enemmän painoa vain viimeiselle kysymykselle ja sen viimeiselle äänelle, joka muodosti viiltävän epävakaa puolisävelen pianon oikean käden melodian f-sävelelle (ks. kuva 9). Korostin dissonanssia laulamalla äänen suorana. Oktaavia pianon oikean käden stemmaa matalammalta laulava tenori, baritoni tai basso ei saa laulettua samanlaista huojuvaa dissonanssia.<sup>60</sup> Youens (1991, 72) arvelee Schubertin saaneen lohtua musiikistaan. Näin oli myös minun kohdallani. Musiikki auttoi minua käsittelemään pandemian seurauksia ja kuljetti pahimman yli. Suurpää (2014, 155) tulkitsee, että vaeltaja jää vaille vastausta ja tuskaiseen epävarmuuden tilaan. Omassa luennassani itseni tunnistaminen kampiliiransoittajassa oli nykyisyyden hyväksymistä sellaisenaan. Vaeltajan viimeinen kysymys muuttuu retoriseksi kysymykseksi peilikuvalla. Hyväksynkö itseni rikkinäisenä, päästänkö irti menneestä, otanko askelen kohti jotain uutta? *Winterreisen* pitkä tarina ei pääty ”Der Leiermannissa” vaan jää avoimeksi.

<sup>60</sup> Lisää oktaavialan vaikutuksista ks. Seedorf & Bangert 2021.



Kuva 9. "Der Leiermann", tahdit 57–58.

## JOHTOPÄÄTÖKSET

Se, kuinka teoksia esitetään, vaikuttaa siihen, miten niistä puhutaan ja kirjoitetaan, mikä kehämäisesti vuorostaan vaikuttaa siihen, miten teoksia esitetään. Yhteismuotoutuminen on aina ulossulkevaa, sillä rajoja tuottavat käytännöt jättävät aina jotain rajan toiselle puolelle. Kuten esimerkiksi Anna Bull (2019) ja Anna Ramstedt (2023) ovat osoittaneet, länsimaisen taidemusiikin esteettiset ihanteet ja institutionaaliset rakenteet ylläpitävät poissulkevaa epätasa-arvoa. Esitysten, musiikkijournalismin ja tutkimuksen toiminnallisissa leikkauksissa suljettiin pois laulajanaisten *Winterreiset* vuosikymmeniksi. Ulossulkemisen mekanismin ymmärtäminen antaa tilaa tehdä toisin. Kuten koronapandemian väliintulo osoitti, toisin tekeminen ei kuitenkaan aina ole tietoisien valinnan tulos tai edes ihmisen toiminnan seurausta.

Toimijuusrealismin kehyksessä musiikki on olemassa materiaalis-diskursiivisena ilmiönä, performatiivisesti eli toistuvina yhteismuotoutumisina. Musiikkiteos ei ole siis objekti, abstrakti idea tai kielellinen luokka,<sup>61</sup> vaan sen olemassaolo vaatii materiaa, aineellistumisen esityksissä. Musiikkiteos aineellistuu harjoituksissa, esityksissä ja tallenteilla eikä ole ilmiönä olemassa näiden ulkopuolella. Musiikin esittäjän osuus nousee teoksen olemassaolon kannalta välttämättömäksi säveltäjän rinnalle. Teoksen performatiivinen olemassaolo rakentuu muun muassa esittäjien taiteellisille valinnoille, jotka usein kumpuavat esittäjien henkilökohtaisista kokemuksista. Nykyisyys ja menneisyys kerrostuvat teoksen esittämisen traditioon.<sup>62</sup>

Olen edellä kuvannut, minkälaiseksi *Winterreise* yhteismuotoutui esittämiskokemuksessani. Kuvaukseni sanoittaa olosuhteiden vaikutusta luennan muodostukseen ja taiteelliseen työhön. Vastasin tutkimuskysymykseeni teoksen merkityksellistymisestä laulajalle käsitteellistämällä *Winterreise*-luentaani toimijuusrealismin kehyk-

<sup>61</sup> Ks. esim. Goehr 1994, 14–19.

<sup>62</sup> Kiitos tästä havainnosta Laura Wahlforsille.



sessä ja havainnollistamalla sitä esimerkeillä taiteellisista valinnoistani. Kyseessä ei ollut pelkkä uudelleen merkityksellistyminen vaan performatiivinen yhteismuotoutuminen esitykseksi ja taiteelliseksi tutkimukseksi. Tutkimustehtäväni vuoksi keskityin kuitenkin tarkastelemaan välineistöjä, joiden yhteismuotoutumisissa merkitykset muodostuivat. Partituurin lisäksi keskeisimmät välineistöt olivat naissukupuoli ja koronapandemia. Muiksi merkityksiä muodostaviksi välineistöiksi yhteismuotoutuivat ääneni ja konserttisali. *Winterreise*-luentani avaaminen osoitti, että musiikkitekokset merkityksellistyvät esittäjälle sidottuna aikaan ja paikkaan sekä esittäjän sukupuolittuneeseen kehoon.

## LÄHTEET

### NUOTTIJULKAISUT

Schubert, Franz 1979. *Winterreise* op. 89, D 911. Neue Schubert-Ausgabe. Kassel: Bärenreiter.

### ÄÄNITTEET JA VIDEOT

Bostridge, Ian & Thomas Adés 2019. *Schubert: Winterreise*. PentaTone–PTC5186764.

Bostridge, Ian 2020. Kirill Gerstein invites. <https://youtu.be/PJTmsNZyyI8>

Fassbaender, Brigitte & Aribert Reimann 1990. *Schubert: Winterreise*. EMI–CDC 7 49846 2.

Hendricks, Barbara & Love Derwinger 2011. *Schubert: Winterreise*. Arte Verum–ARV-010.

Hynninen, Jorma & Ralf Gothóni. *Schubert: Winterreise*. Ondine–ODE 725-2.

Kataja, Arttu & Pauliina Tukiainen 2022. *Schubert: Winterreise*. Alba–ABCD 509.

Krause, Tom & Gustav Djupsjöbacka 1994. *Schubert: Winterreise*. Finlandia records–4509–95876–2.

Puukko, Elja & Risto Lauriala 2019. *Schubert: Winterreise*. Fuga–FUGA9460.

Schäfer, Christine & Erich Schneider 2006. *Schubert: Winterreise*. Onyx–ONYX4010.

Talvela, Martti & Ralf Gothóni 1984. *Schubert: Winterreise*. BIS–CD-253.

### LEHTIARTIKKELIT, UUTISET, HAASTATTELUT JA TIEDOTTEET

Aluehallintovirasto 2021. Etelä-Suomen aluehallintovirasto julkaisi päätöksiä mm. liikuntatilojen sulkemisesta, turvavälien varmistamisesta asiakastiloissa ja kokoontumisrajoitusten jatkosta. Julkaistu 31.3.2021. <https://avi.fi/tiedote/-/tiedote/69905271>.

Blyth, Alan 2006. Schubert Winterreise. Two offbeat readings that add little to the work's extensive discography. *Gramophone* 09/2006. <https://www.gramophone.co.uk/review/schubert-winterreise-9>

Cooper, Katherine 2021. Joyce DiDonato on Winterreise. *Prestomusic*, julkaistu 27.4.2021. <https://www.prestomusic.com/classical/articles/3937--interview-joyce-didonato-on-winterreise>.

Cremin, Reeta 2021. Olympiastadionilla oli kevään futisotteluissa vähimmillään kuusi katsojaa – korona romutti miljoonaremontista valmistuneen urheilupyhätön talouden. *Yleisradio* 10.9.2021. <https://yle.fi/a/3-12092996>.

Franck, Remy 2019. Joyce DiDonato: "My thing with this Winterreise was: How can I make it personal?" Julkaistu 1.8.2019. <https://www.pizzicato.lu/joyce-didonato-my-thing-with-this-winterreise-was-how-can-i-make-it-personal/>.

Lampila, Hannu-Ilari 2020. Angelika Kirchschragerin Winterreise-tulkinta sisälsi myrskyisää taistelumieltä. *Helsingin sanomat* 9.3.2020. <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000006433038.html>

Kataja, Arttu 2023. Keskustelu Helsingissä 28.2.2023. Muistiinpanot tutkijan hallussa.

Maddocks, Fiona 2021. Schubert: Winterreise review – high drama from Joyce DiDonato. *The Guardian* 10.4.2021. <https://www.theguardian.com/music/2021/apr/10/joyce-didonato-yannick-nezet-seguin-schubert-winterreise-review>

Stearns, David 2013. Schubert Winterreise D 911. Schubert's seminal song cycle: studio and live, male and female. *Gramophone* 06/2013. <https://www.gramophone.co.uk/review/schubert-winterreise-d911>

Taiteen edistämiskeskus 2020. Taike jakoi korona-apurahoja 7,2 miljoonaa euroa kolmannessa haussa. Julkaistu 21.12.2021. <https://www.taike.fi/fi/myonnetyt-apurahat/taike-jakoi-korona-apurahoja-72-miljoonaa-euroa-kolmannessa-haussaan>.

Työ- ja elinkeinoministeriö 2022. Yrittäjät voivat saada väliaikaista työmarkkinatukea tammi-helmikuulta 2022. Julkaistu 28.1.2022.  
<https://valtioneuvosto.fi/-/1410877/yrittajat-voivat-saadavaliaikaista-tyomarkkinatukea-tammi-helmikuulta-2022>.

KIRJALLISUUS

- Arlander, Annette 2017. Agential cuts and performance as research. Teoksessa Annette Arlander, Bruce Barton, Melanie Dreyer-Lude & Ben Spatz (toim.) *Performance as Research: Knowledge, Methods, Impact*. New York, NY: Routledge. 133–151.
- Barad, Karen Michelle 2007. *Meeting the Universe Halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*. Durham, NC: Duke University Press.
- 2019 [2003]. Posthumanistinen performatiivisuus: kohti ymmärrystä siitä, miten materia merkityksellistyy. Julkaisussa Tero Nauha, Annette Arlander, Hanna Järvinen & Pilvi Porkola (toim.) *Performanssifilosofiaa: esitysten, esiintymisten ja performanssien filosofiasta performanssijatteluun*. Nivel 12. Helsinki: Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu, esittävien taiteiden tutkimuskeskus.
- Belgrano, Elisabeth 2011. "Lasciatemi Morire" o Farò "La Finta Pazza": *Embodying Vocal Nothingness on Stage in Italian and French 17th Century Operatic Laments and Mad Scenes*. *A Music Research Drama Thesis in a Prologue and 3 Acts*. Taiteellisen tohtorintutkinnon kirjallinen työ. Göteborgs Universitet.
- 2018. Ornamenting Vocality. Intra-Active Methodology for Vocal Meaning-Making. *Ruukku Studies in Artistic Research* 9. <https://doi.org/10.22501/ruu.370801>.
- 2019. A Singing Orna/Mentor's Performance or Ir/Rational Practice. *Ruukku Studies in Artistic Research* 11. <https://doi.org/10.22501/ruu.402061>.
- Bochner, Arthur P. & Carolyn Ellis 2016. *Evocative Autoethnography: Writing Lives and Telling Stories*. New York, NY: Routledge.
- Borchard, Beatrice 2020. The Concert Hall as a Gender-Neutral Space: The Case of Amalie Joachim, née Schneeweiss. Teoksessa Natasha Loges & Laura Tunbridge (toim.) *German Song Onstage: Lieder Performance in the Nineteenth and Early Twentieth Centuries*. Bloomington, IN: Indiana University Press. 132–153.
- Bostridge, Ian 2015. *Schubert in Talvinen matka*. Suom. Sampsa Laurinen. Helsinki: Basam books.
- Chorell, Hanna 2021. Laulajan kehon queer-potentiaali. Liediä Barthesin kanssa. *Musiikki* 51 (2), 109–136. <https://doi.org/10.51816/musiikki.110850>.
- Coessens, Kathleen, Darla Crispin & Anne Douglas 2010. *The Artistic Turn: A Manifesto*. Collected Writings of the Orpheus Institute: Subseries Orpheus Research Centre in Music 01. Leuven: Leuven University Press.
- Dahlberg, Tove 2023. *Släpp sångarna loss!* Taiteellisen tohtorintutkinnon kirjallinen työ. Stockholm University of the Arts. <https://www.researchcatalogue.net/view/2003216/2003249/0/0>.
- Dahlbäck, Kajsa 2020. *Sjunga-i-världen – en fenomenologisk betraktelse över sångarens inre arbete*. Taiteellisen tohtorintutkinnon tutkielma. EST 54. Taideyliopiston Sibelius-Akatemia. <https://urn.fi/URN:ISBN:978-952-329-167-6>.
- Degórski, Przemyslaw 2022. Meaning Mattering in Björk's Biophilia – An Analysis from the Viewpoint of Karen Barad's Agential Realism. *New Sound: International Journal of Music* 59 (1), 71–88. <https://doi.org/10.5937/newso22059071D>.
- Ellis, Carolyn 1997. *Evocative Autoethnography: Writing Emotionally about Our Lives*. Teoksessa William G. Tierney & Yvonna S. Lincoln (toim.) *Representation and the Text: Re-framing the Narrative Voice*. Albany, NY: State University of New York Press. 115–139.

- Emmerson, Stephen 2009. Evoking Spring in Winter. Some Personal Reflections on Returning to Schubert's Cycle. Teoksessa Brydie-Leigh Bartleet & Carolyn Ellis (toim.) *Music Autoethnographies: Making Autoethnography Sing/Making Music Personal*. Bowen Hills, Qld: Australian Academic Press. 101–120.
- Fischer-Dieskau, Dietrich 1985. *Töne sprechen, Worte klingen. Zur Geschichte und Interpretation des Gesangs*. Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt; München: Piper.
- Gloor, Valentin 2014a. Association and Selection: Toward a New Flexibility in the Form and Content of the Liederabend. Teoksessa Darla Crispin & Bob Gilmore (toim.) *Artistic Experimentation in Music: An Anthology*. Orpheus Institute Series. Leuven: Leuven University Press. 153–156.
- 2014b. Association-Based Experimentation as an Artistic Research Method. Teoksessa Darla Crispin & Bob Gilmore (toim.) *Artistic Experimentation in Music: An Anthology*. Orpheus Institute Series. Leuven: Leuven University Press. 149–152.
- Goehr, Lydia 1994. *The Imaginary Museum of Musical Works: An Essay in the Philosophy of Music*. Oxford: Oxford University Press.
- Irni, Sari, Mianna Meskus & Venla Oikkonen 2014. Epilogi: käsitteiden kääntämisestä. Teoksessa Sari Irni, Mianna Meskus & Venla Oikkonen (toim.) *Muokattu elämä*. Tampere: Vastapaino. 436–447.
- Jakonen, Olli, Mervi Luonila, Vappu Renko & Anna Kanerva 2020. Katsaus koronan vaikutuksista taiteen ja kulttuurin alojen toimintaedellytyksiin ja kulttuuripolitiikkaan Suomessa. *Kulttuuripolitiikan tutkimuksen vuosikirja* 5 (1), 50–59.
- Järviö, Päivi 2011. *Laulajan sprezzatura: fenomenologinen tutkimus italialaisen varhaisbarokin musiikin laulaen puhumisesta*. Acta musicologica Fennica 29. Jyväskylä: Suomen musiikkiteollinen seura.
- Kirkkopelto, Esa 2014. Inventiot ja instituutiot – taiteellisen tutkimuksen yhteiskunnalliset ehdot. Teoksessa Teija Löytönen (toim.) *Tulevan tuntumassa. Esseitä taidealojen yliopistopedagogiikasta*. Aalto-yliopisto, Taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu. 238–257.
- Kloiber, Rudolf, Wulf Konold & Robert Maschka 2011. *Handbuch der Oper*. 13. Kassel: Bärenreiter.
- Kramer, Lawrence 1994. Performance and Social Meaning in the Lied: Schubert's *Erster Verlust*. *Current Musicology* 56:5, 5–23.
- Sexing Song: Brigitte Fassbaender's Winterreise. Teoksessa Walter Bernhart (toim.) *Word and Music Studies: Essays on Performativity and on Surveying the Field*. Amsterdam: Rodopi. 157–171.
- Lehmann, Lotte. 2013. *More than Singing: The Interpretation of Songs*. Mineola, NY: Dover Publications.
- Loges, Natasha 2018. Julius Stockhausen's Early Performances of Franz Schubert's *Die Schöne Müllerin*. *19th-Century Music* 41 (3), 206–224. <https://doi.org/10.1525/ncm.2018.41.3.206>.
- 2021a. Epistemologische Zyklen durchbrechen. Geschichte, Theorie und Aufführung in Schuberts *Winterreise*. *Zeitschrift der Gesellschaft für Musiktheorie [Journal of the German-Speaking Society of Music Theory]* 18, 309–326. <https://doi.org/10.31751/1130>.
- 2021b. Detours on a Winter's Journey: Schubert's *Winterreise* in Nineteenth-Century Concerts. *Journal of the American Musicological Society* 74 (1), 1–42. <https://doi.org/10.1525/jams.2021.74.1.1>.
- Loges, Natasha & Laura Tunbridge (toim.) 2020. *German Song Onstage: Lieder Performance in the Nineteenth and Early Twentieth Centuries*. Bloomington, IN: Indiana University Press.
- Lüneburg, Barbara 2023. Knowledge Production in Artistic Research – Opportunities and Challenges. *Music & Practice* 10. <https://doi.org/10.32063/1009>.
- Lättilä, Jenni 2016. *Oopperalaulajan tunnetyö*. Taiteellisen tohtorintutkimuksen tutkielma. EST 31. Taideyliopiston Sibelius-Akatemia. <https://taju.uniarts.fi/handle/10024/6517>.

- Näher, Sabine 1996. *Das Schubert-Lied und seine Interpreten*. Stuttgart: J.B. Metzler.  
<https://doi.org/10.1007/978-3-476-03616-2>.
- Potter, John 1998. *Vocal Authority: Singing Style and Ideology*. Cambridge: Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511470226>.
- 2006. Beggar at the Door: The Rise and Fall of Portamento in Singing. *Music & Letters* 87 (4), 523–550.
- Ramstedt, Anna 2023. "A Man Is Practically the General Norm" – A Case Study of Gender Inequality and Whiteness in the Classical Music Scene in Finland. *NORA – Nordic Journal of Feminist and Gender Research* 31 (1), 91–107.  
<https://doi.org/10.1080/08038740.2022.2088611>.
- Ronyak, Jennifer 2017. Meeting Barthes at Fischer-Dieskau's Mill. *The Journal of Musicology* 34 (1), 32–70.
- Ronyak, Jennifer ym. 2014. Studying the Lied: Hermeneutic Traditions and the Challenge of Performance. *Journal of the American Musicological Society* 67 (2), 543–582.  
<https://doi.org/10.1525/jams.2014.67.2.543>.
- Schwarz, David 1997. *Listening Subjects: Music, Psychoanalysis, Culture*. Durham, NC: Duke University Press. <https://doi.org/10.2307/j.ctv11vc735>.
- Seedorf, Thomas & Marc Bangert 2021. "Von einem Mann gesungen ist sie so etwas vollkommen anderes": Schuberts *Winterreise* in der Deutung von Sängerinnen. *Zeitschrift der Gesellschaft für Musiktheorie [Journal of the German-speaking Society of Music Theory]* 18, 327–340.  
<https://doi.org/10.31751/1131>.
- Suurpää, Lauri 2014. *Death in Winterreise: Musico-poetic Associations in Schubert's Song Cycle*. Bloomington, IN: Indiana University Press.
- Takala, Aino, Tapio Takala & Marjukka Mäkelä 2021. Onko laulaminen koronariski? *Lääkärilehti* 15.1.2021, vsk. 76 (1–2), 30–31.
- Talvitie, Riikka 2023. *Muuttuva säveltäjä: kohti dialogisia käytäntöjä*. Taiteellisen tohtorintutkimuksen tutkielma. EST 73. Helsinki: Taideyliopiston Sibelius-Akatemia, DocMus-tohtorikoulu.  
<https://taju.uniarts.fi/handle/10024/7781>.
- Tarvainen, Anne 2021. Vastustava, värähtelevä keho. Kehon materiaalisuuksia refluksia sairastavien laulajien soomaesteettisissä kokemuksissa. *Musiikki* 51 (1), 9–43.
- Tiainen, Milla & Taru Leppänen 2018. Trans-Becomings in Western Classical Singing: An Intra-Active Approach. *Ruukku Studies in Artistic Research*, 9.  
<https://doi.org/10.22501/ruu.372940>.
- Tunbridge, Laura 2010. *The Song Cycle*. Cambridge introductions to music. Cambridge: Cambridge University Press.
- Varto, Juha 2017. *Taiteellinen tutkimus. Mitä se on? Kuka sitä tekee? Miksi?* Aalto-yliopisto, Taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu.
- Välimäki, Susanna 2005. *Subject Strategies in Music. A Psychoanalytic Approach to Musical Signification*. Imatra: The International Semiotics Institute.
- Wozonig, Thomas 2017. "Zur Müllerin hin / so lautet der Sinn?" Power Structures in the Performance Tradition of Franz Schubert's *Die schöne Müllerin* and *Winterreise*. *Kwartalnik Młodych Muzykologów UJ* 35 (4). <https://doi.org/10.4467/23537094KMMUJ.17.033.7862>.
- Youens, Susan. 1991. *Retracing a Winter's Journey: Schubert's Winterreise*. Ithaca, NY: Cornell University Press.