

Musiikin esittämisen perinteitä, myötä- ja vastavirtaan

Tähän *Trion* numeroon on kertynyt artikkeleita ja muita kirjoituksia, jotka tavalla tai toisella käsittelevät musiikin esittämisen traditioita ja niiden muodostumista sekä muusikoiden toimintaa suhteessa niihin. Musiikin käytäntöjen jatkumoina luodataan myös kriittisin ottein. Kirjoitukset tuovat esiin sosiaalisia ja institutionaalisia prosesseja, joiden myötä käytännöt saattavat kangistua hierarkkiseksi ja ulos sulkeviksi; toisaalta korostuvat yksittäistenkin muusikoiden mahdollisuudet toimia niitä vastaan, löytää reittejä uudenlaisten käytäntöjen kehittymiselle.

Artikkelissaan ”Suomalainen kirkkokonsertti 1850–1917 ja keskieuropalaiset asetelmat: näkökulma Suomen musiikkikulttuurin muotoutumiseen ja katsaus esitettyyn urkuohjelmistoon” Marianne Gustafsson Burgmann tarkastelee autonomian ajan kirkkokonsertteja ja niissä esitettyä urkuohjelmistoa aikakauden aatteiden ja ideoiden kautta. Hän osoittaa, että suomalaiset urkurit olivat osa eurooppalaista muusikkojen verkostoa, jossa musiikilliset vaikutteet levisivät nopeasti henkilökohtaisten kontaktien välityksellä, opettajien ja oppilaiden ketjuja pitkin. Artikkelit jäljittää kiinnostavasti näiden kontaktien vaikutuksia muun muassa urkurien ohjelmistovalintoihin ja konserttikäytäntöihin – siihen, miten urut vähitellen vapautuivat ahtaan kirkkomusiikkikäsitteiden sanelemasta kulttisoittimen imagosta ja kehittyivät solistiseksi konserttisoittimeksi. Suomalaisten musiikki-instituutioiden ja konserttikäytäntöjen muotoutuminen näyttää ylirajaisena prosessina, joka kietoutui ajan aatteiden ja historiallisten ja yhteiskunnallisten tapahtumien kehitykseen.

Hanna Chorellin artikkeli ”*Winterreise* laulajanaisen matkana – taiteilijuus koronapandemian aikaan” valaisee, miten myös musiikkiteokset ja niiden merkitykset muotoutuvat esitysten ja esityskäytäntöjen jatkumoissa sekä musiikkia ympäröivässä puheessa ja kirjoituksessa. Se selvittää, miten olosuhteet vaikuttavat laulajan taiteellisiin valintoihin: millaiseksi perinteisesti valtaosin mieslaulajien esittämä Franz Schubertin *Winterreise*-sarja muotoutui sopraanon laulamana koronapandemian keskellä. Karen Baradin toimijuusrealismin avulla musiikkiteos, sukupuoli, laulaminen ja musiikkikulttuuri ymmärretään artikkelissa materiaalis-diskursiivisiksi ilmiöiksi, jotka eivät ole abstrakteja vaan ajassa ja paikassa toistuvasti yhteismuotoutuvia ja siten avoimia eri merkityksille. Chorellin taiteellinen tutkimus lisää laulajan ääntä *Winterreise*-tutkimuskirjallisuuteen, jossa se on tois- taiseksi ollut aliedustettuna.

Numerossa julkaistavat taiteellisten tohtorintutkintojen *lectio praecursoriat* pureutuvat nekin eri tavoin musiikin esittämisen käytäntöjen muodostumiseen; niissä pohditaan taiteellista tutkimusta tekevän muusikon toimintaa eri musiikkigenrejen perinteiden jatkajana, tutkijana ja luovana uudistajana. Tuure Koski on syventynyt

murtorytmiin jazzbassonsoitossa ja sen kehityskaareen eri muusikoiden persoonallisten näkemysten kautta, viulisti Emilia Lajunen pelimannitradition läsnäoloon ja kuulumiseen omassa musiikissaan, ja Laura Sippola kirjoittaa aikanaan julkaisematta jäänyttä lektiotaan ja tohtorintutkintoaan reflektoivassa tekstissään laulaja-lauluntekijämusiikin perinteestä. Säveltäjä Paola Livorsin lektio puolestaan jäljittää ihmisäänen ja instrumentaalisen äänen suhteen historiaa ja kertoo hänen omasta luovasta projektistaan ihmisäänenkaltaisuuden (*voicelikeness*) parissa.

KRIITTISIÄ, FEMINISTISIÄ ÄÄNENPAINOJA

Useimmissa edellä mainituissa kirjoituksissa musiikkiperinteitä ja kanonisoituja käytäntöjä tarkastellaan myös kriittiseltä feministiseltä kannalta. Kuten todettua, Hanna Chorellin *Winterreise*-artikkelissa se on tutkimuksen lähtökohta: Chorell purkaa laulusarjan esittämisen miehistä kaanonin esittämällä sitä toisin ja pyrkii aktiivisesti tuomaan uuden näkökulman *Winterreisen* sukupuolittuneeseen historiaan ja siitä kirjoittamisen käytäntöön. Marianne Gustafsson Burgmann taas kirjoittaa esteistä, joita on ollut naisten musiikkiopintojen ja ammattimaisen musiikin harjoittamisen tiellä. Oman lukunsa hänen artikkelissaan saa Olga Tavaststjerna (1858–1939), joka taisteli aikansa asenteita vastaan miesten hallitsemassa musiikkikulttuurissa raivausten tiensä urkudiplomiin ja ammatilliseen toimintaan urkutaiteilijana. Gustafsson Burgmann toteaa Tavaststjernan osoittaneen esikuvana, että urkujensoitto korkealla ammatillisella tasolla oli mahdollista myös naisille.

Laura Sippola pohtii vallan sukupuolittumista lauluntekijämusiikissa ja toteaa, ettei naisten asema alalla ole hänen tohtoroitumisensa jälkeisten seitsemän vuoden aikana kehittynyt vieläkään olennaisesti paremmaksi. Hänkin painottaa esikuvien tärkeyttä muusikkonaisille. Emilia Lajunen korostaa, että hänen tarkoituksensa ei ole ollut vain säilöä pelimanniperinnettä vaan jatkaa sen jatkumoa eteenpäin uusin, vaihtoehtoisin variaatioin. Tutkimuksensa tuloksena hän esittää sukupuolen ja toiseuden tiedostavan muusikkouden, joka osoittaa, että sukupuolen ja sen merkitysten pohdinta on mahdollista kirjoittaa uudelleen historian kaanoniin. Paola Livorsi on pyrkinyt taiteellisessa tutkimuksessaan tuomaan kuuluviin ennen kuulumattoman: aliedustetut toisten äänet.

Edellä mainitut teemat ovat keskeisiä niin ikään tässä numerossa julkaistavassa raportissa, jossa Jenna Ristilä kertoo helmikuussa 2024 järjestetystä *Gender and Musicianship in North(-)/Eastern Europe* -symposiumista. Ristilän yhteenvedon mukaan kaikki esitelmät siellä vastasivat omalla tavallaan kysymykseen, mitä voimme tehdä tasa-arvon edistämiseksi musiikkialalla. Mahdollisina toimina esiin tulivat ainakin historian uudelleen tarkasteleminen, rakenteellisten ongelmien korjaaminen, tiedostava uusien teosten tilaaminen ja luominen sekä esityskäytäntöjen uudistaminen.

Trion käsillä olevan numeron kirjoituksissa näyttäytyy monin tavoin luovien muusikoiden ja taiteellisen tutkimuksen potentiaali musiikin perinteitä ja institutionaalisia rakenteita kriittisesti tutkivassa ja uudistavassa työssä.

Helsingissä 19.6.2024

Laura Wahlfors