

Erityisesti ja erityinen: Sibelius-laulaja Aulikki Rautawaara

Lectio praecursoria

Johanna Talasniemen tieteellinen (tutkijakoulutus) väitöskirja Aulikki Rautawaaran konserttiura Sibeliuksen laulujen esittäjänä 1927–1957 tarkastettiin 13.5.2024 Musiikkitalon Organo-salissa Helsingissä. Väitöstilaisuuden vastaväittäjänä toimi professori Tomi Mäkelä ja valvojana professori Anne Kauppala.

Musiikkiesitys lektion aikana:

Jean Sibelius (1865–1957): *Aus banger Brust* op. 50 nro 4 (1906)

Aulikki Rautawaara, sopraano & Jussi Jalas, piano [1949]. Äänilevyllä *Aulikki Rautawaara Collection*, 1991. Finlandia Records FACD 807. Tallenne on kuunneltavissa esimerkiksi Yle Areenassa <https://areena.yle.fi/1-64688171>.

Sopraano Aulikki Rautawaara (1906–1990) oli Suomen kiertueella syksyllä 1941. Hän konserttoi yhteensä kymmenellä paikkakunnalla, joista useassa hän ei ollut esiintynyt koskaan tai ainakaan pitkään aikaan. Syyskuun puolivälissä hän konserttoi Mikkelissä, jossa Puolustusvoimien päämaja tuolloin sijaitsi. Käynnissä oli edellisessä kesäkuussa alkaneen Suomen ja Neuvostoliiton välisen jatkosodan hyökkäysvaihe. Rautawaara konserttoi haavoittuneiden hyväksi. Kuva 1 on silloisesta Mikkelin Kaupungin juhlasalista ja todennäköisesti juuri tästä mainitusta konsertista. Pianistina on Rolf Bergroth. Eturivissä istuu marsalkka Mannerheim, joka kuului Rautawaaran taiteen ihailijoihin.

Aus banger Brust saksankielisestä opuksesta 50 oli Rautawaaran sotavuosina eniten esittämä Sibeliuksen laulu. Laulun nimi on käännetty muotoon Raskain sydämin tai Pelokkain sydämin. Laulu oli ohjelmassa myös syksyn 1941 kiertueella ja edellä mainitussa Mikkelin konsertissa. Rautawaara levytti laulun 1940-luvun lopulla, todennäköisesti vuonna 1949. Pianistina levytyksessä on todennäköisesti Jussi Jalas.



Kuva 1. Aulikki Rautawaaran konsertti Mikkelissä. TK. O. Pietinen. SA-kuva.

KOLME VUOSIKYMMENTÄ KONSERTTIURAA

Aulikki Rautawaaran konserttiura kesti 30 vuotta. Se alkoi ensikonsertilla Helsingissä vuonna 1927, kun Rautawaara oli 20-vuotias ja päättyi 51-vuotiaana 1957. Rautawaara tuli tunnetuksi erityisesti ja erityisenä Sibeliuksen laulujen esittäjänä.

1930-luvulla työ painottui kuitenkin vielä oopperaan. Rautawaara oli kiinnitetty Suomalaiseen oopperaan kaudelle 1932–1933. Syksyllä 1933 Rautawaara muutti ulkomaille luomaan uraa, mikä toteutui nopeasti elokuva- ja levytyskiinnityksinä sekä oopperatehtävinä Mozart-rooleissa Glyndebournen ja Salzburgin musiikkijuhlilla. Hänellä oli pitkä levytysura, joka alkoi Suomessa Terttu Raijan nimellä 1930. Levytyssoopimus saksalaisen Telefunken-yhtiön kanssa jatkui 10 vuotta. Vuonna 1948 Rautawaara levytti Sibeliusta englantilaiselle Parlophone-levymerkille. Rautawaaralla oli kolme avioliittoa, muttei lapsia.¹ Konserttiuransa jälkeen hän opetti laulua nuorille ammattilaisille yksityisesti ja kuului Lappeenrannan laulukilpailujen tuomaristoon.

¹ Upseeri ja journalisti Reino Palmroth 1928–1931, upseeri ja kartanonisäntä Gunnar Aminoff 1938–1954, säveltäjä Erik Bergman 1956–1958.

Monet säveltäjät omistivat Rautawaaralle lauluja: Sibeliuksen ohella esimerkiksi Leevi Madetoja, Armas Järnefelt, Erik Bergman sekä ruotsalaiset Ture Rangström ja Gösta Nystroem. Juuri nämä Rautawaaralle omistetut sävellykset johdattivat minut alun perin Rautawaaran jäljille. Kiinnitin freelance-laulajavuosiinani huomiota siihen, että moni itseäni kiinnostava laulu oli Rautawaaralle omistettu, esimerkiksi Gösta Nystroemin laulusarja *Sångers vid havet* ja Erik Bergmanin laulusarja *Med dig*. Myös Sibeliuksen laulut innostivat itseäni laulajana. Toimitin Rautawaaran henkilökuvan Yle Radio 1 -kanavalle 2007. Samana vuonna valmistui myös Taite ry:n tuottama kaksikielinen musiikkiteatteriesitys, johon kokosin materiaalia ja olin näyttämöllä Aulikki Rautawaaran äidin ja kälän sivurooleissa. Vähitellen kiinnostuin tutkimuksen mahdollisuuksista porautua laulajan elämään ja uraan.

Rautawaara on ollut esillä musiikinhistoriankirjoituksessa vain vähän. Hänen monipuolinen uransa antaa kuitenkin runsaasti vaihtoehtoja laulajan toiminnan tarkasteluun. Väitöstutkimukseni fokukselle inspiraation antoi Rautawaaran oma toteamus siitä, että hän esitti Sibeliuksen lauluja lähes kaikissa konserteissaan. On mielenkiintoinen piirre muusikon urassa ja työssä, jos hän esittää tietyn säveltäjän teoksia jokaisessa konsertissaan. Se, että tämä säveltäjä on poikkeuksellisen kansallisen ja kansainvälisen aseman saanut Sibelius, luo lisää mahdollisia merkityksiä. Halusin lähteä selvittämään, missä määrin väite piti paikkansa ja ennen kaikkea mitä tällainen yhden säveltäjän tuotannon esittämisen juonne oikeastaan merkitsi Rautawaaran uralle.

TUTKIMUSKYSYMYKSET JA -AINEISTOT

Tässä tutkimuksessa tarkastelen, miten Aulikki Rautawaaran konserttiura Sibeliuksen laulujen esittäjänä toteutui toisen maailmansodan ja sitä ympäröivien vuosikymmenien aikana. Lähestyn kysymystä kolmesta eri tarkastelukulmasta, joita ovat Rautawaaran Sibelius-ohjelmisto, konserttitilanteet sotavuosina ja vastaanotto esiintyvänä taiteilijana sodan jälkimainingeissa. Kolmea artikkelia ovat ohjanneet kysymykset, mitä Sibeliuksen lauluja Rautawaara esitti (Sibelius-ohjelmisto 1927–1957), missä hän niitä esitti (konserttitoiminta 1939–1944) ja miten hänet esiintyvänä taiteilijana otettiin vastaan (ura toisen maailmansodan jälkeen). Kuvassa 2 esitän tutkimuskysymysten hierarkian siten, että artikkelien varsinaiset tutkimuskysymykset näkyvät alimmissa laatikoissa.

Aineistoni ytimen muodostavat Aulikki Rautawaaran kymmenen leikekirjaa. Ne on talletettu Turussa sijaitsevan Sibelius-museon arkistoon. Leikekirjoihin on koottu konserttiohjelmia, kritiikkejä sekä muita erilaisia lehtiartikkeleita uran varrelta (kuva 3). Olen täydentänyt tietoa muista konserttiohjelmien kokoelmista²

² Sibelius-museo, Fazer Konserttitoimisto, Sibelius-Akatemian arkisto.



Kuva 2. Tutkimuskysymykset.

sekä sanomalehtikokoelmista³. Rautawaaralta on jäänyt erittäin kiinnostavaa kirjaineistoa, vaikka suurin osa on sukulaisten mukaan poltettu Rautawaaran toiveesta hänen kuolemansa jälkeen. Säilyneet kirjeet ovat yksityisarkistossa suvun hallussa. Täydentävinä aineistoina olen käyttänyt äänitteitä ja nuotteja sekä erilaisia arkistokokoelmia esimerkiksi Puolustusvoimien ja Yleisradion arkistoissa sekä Saksan liittovaltion arkistossa Berliinissä.

LAULAJATUTKIMUSTA KULTTUURIHISTORIALLISELLA OTTEELLA

Musiikintutkimuksen keskiössä ovat pitkään olleet suuret miessäveltäjät ja heidän teoksensa (Sarjala 2002, 119–125). Teksti- ja teoslähtöisyys ovat hallinneet tutkimusta (Goehr 2007). Esiintyjiin kohdistuvan kiinnostuksen herääminen (musiikin

³ Kansalliskirjastot.



Kuva 3. Sivu Aulikki Rautawaaran leikekirjassa Tidningsurklipp II 1939–1942. Sibelius-museon arkisto. Kuvaaja Johanna Talasniemi.

esittämisen tutkimus) liittyy toisaalta musiikintutkimuksen ja toisaalta historian tutkimuksen käännteisiin 1980-luvulta alkaen, ja tämä kiinnostus näkyy monipuolistuneina tutkimusaiheina ja metodeina (Carter 2014, 16; Fulcher 2011; Väyrynen & Pulkkinen 2016).

Musiikintutkimuksen alalla paradigman muutokset ovat synnyttäneet musiikin kulttuurihistorian, jonka ajurina on ollut ymmärtää sosiaalisten, poliittisten ja taiteellisten ilmiöiden välisiä, usein monimutkaisia sidoksia. On kiinnostuttu erityisesti kulttuurisista käytänteistä (Fulcher 2011, 3–4). Kulttuurihistoriallisten näkökulmien tutkimukseen erityisen kiinnostava toimintaympäristö on löytynyt oopperasta (Fulcher 2011, 12). Myös laulajatutkimus on 2000-luvulla monimuotoistunut muun (musiikin) historian tutkimuksen tapaan. Tutkimus on kohdistunut paljolti juuri oopperamaailmaan, mutta laulajien toiminnan kulttuurihistoriallinen taustoittaminen on ollut keskeistä. Oopperalaulajia on tarkasteltu ajan kulttuurisia, poliittisia ja sosiaalisia virtauksia vasten, kuten esimerkiksi Susan Rutherfordin (2006) prima donna-tutkimuksessa.

Esittämiseen kohdistuneen paradigman muutoksen seurauksena on kiinnostuttu myös konserttiohjelmistoista. William Weberin (2008, 1) mukaan konserttiohjelman laatiminen on väistämättä myös poliittinen prosessi, jossa täytyy ottaa huomioon erilaiset yleisöt, muusikot, maut ja siten myös sosiaaliset paineet. Laura Tunbridge (2018, esim. 44) on todennut, että poliittiset käännteet ja yhteiskunnalliset päämäärät ovat vaikuttaneet myös laulajien ohjelmistosuunnitteluun. Väitöskirjaani sisältyvissä tutkimusartikkeleissa olen pyrkinyt selvittämään, mitä tämä on tarkoittanut Rautawaaran tapauksessa.

Katson tekeväni laulajatutkimusta kulttuurihistoriallisella otteella. Tämä tarkoittaa sitä, että huomioin ajan kulttuuriset, poliittiset ja sosiaaliset virtaukset sekä niiden vaikutukset kohdehenkilön toimintaan, mutta tutkimuksen pääpaino on laulajassa. Laulajatutkimusta on tehty toistaiseksi etupäässä oopperatutkimuksen yhteydessä, ja ajallisesti se on painottunut 1800-lukuun (esim. Kauppala ym. 2017). Oma tutkimukseni käsittelee konserttiuraa ja ajallisesti se sijoittuu 1900-luvulle. Vaikka en tutki Sibeliuksen lauluja sinänsä, vaan niiden esittäjänä toteutettua konserttiuraa, hyödynnän myös Sibelius-tutkimusta (esim. Mäkelä 2011). Tärkeää on myös kutakin ajanjaksoa käsittelevä historian ja musiikin historian tutkimuskirjallisuus (esim. Carlberg 2016). Yksittäistä laulajaa tutkimalla pyrin saavuttamaan tietoa laajemmin laulajan urasta ja sen suhteesta ajalliseen taustaan.

EMPATIA JA KRIITTISYYS LÄHESTYMISTAPANA

Tutkimukseni on siis kulttuurihistoriallisella otteella toteutettua laulajatutkimusta yksilönäkökulmasta. Koska kyse on yksilöhistoriasta, perustan lähestymistapani kulttuurihistoriallisella otteella toteutettuun elämäkertatutkimukseen ja siinä erityi-

sesti empaattiseen ja kriittiseen lukutapaan. Sen filosofinen perusta on hermeneutiikassa ja periaatteet laajasti historian tutkimuksessa tunnustettuja (ks. Kalela 2000; Kinnunen 2014, 213–214; Leskelä-Kärki 2006, 78–85). Elämäkertatutkimuksessa empatian käsitettä on Suomessa pohtinut erityisesti Maarit Leskelä-Kärki (esim. 2006; 2012). Empatia tarkoittaa omassa tutkimuksessani sitä, että pyrin tarkastelemaan tilanteita Rautawaaran näkökulmasta ja hahmottamaan hänen motiivejaan (ks. Kinnunen 2014, 210; Leskelä-Kärki 2006, 636). Se tarkoittaa tutkimuskohteen kunnioittamista ja ymmärtämään pyrkivää asennetta (Leskelä-Kärki 2006, 78–85, 633).

Empaattisen lukutavan ei kuitenkaan tule johtaa tulkintoihin, joissa tutkija tekisi ainoastaan tutkimuskohdetta myötäileviä tulkintoja (Vainio-Korhonen 2017, 43). Tämä on yksi osa empatian parina hahmottamaani kriittisyyttä. Myös lähteitä on arvioitava kriittisesti analysoimalla niiden syntytapaa, riittävyyttä, sisältöön vaikuttaneita tilanteita ja tyylilajeja (Danielsbacka ym. 2018, 14). Tutkijan kriittisyyttä on myös tietoisuus ajallisesta etäisyydestä (ks. Kalela 2000, esim. 85, 135). Tutkija tarkastelee aineistojaan eri ajasta ja kokemusmaailmasta käsin (Leskelä-Kärki 2012, 41). Yksilöhistorian osalta aineistot ovat väistämättä rajallisia ja näkyvissä on vain pieni jälki siitä, mitä ihmisen elämä kokonaisuudessaan oli. Empatia on tutkimuksessani tulkinnan väline, ja sen parina on analyttinen kriittisyys. Historiantutkimuksessa keskeisen kontekstualisoinnin voi nähdä jonkinlaisena synteessinä empaattisen ja kriittisen näkökulman toteutustavasta: taustoittaminen on kriittisen analyysin väline ymmärtää tutkimuskohdetta. Tutkittava ilmiö pyritään kuvailemaan yhteiskunnallisissa, kulttuurisissa ja poliittisissa yhteyksissään (Danielsbacka ym. 2018, 14).

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 ym. 2014, 17), ja se on joka tapauksessa kiinni omassa ajassamme. Hermeneuttisesti suuntautuneessa tutkimuksessa olennaista on tutkijan oma positio ja se, kuinka hyvin kykenemme tiedostamaan ja refleктоimaan oman suhteemme tutkimuskohteeseen.

Tutkijalla on siis eettinen velvoite paitsi menneisyydessä elänyttä toista ihmistä myös lukijoitaan ja tutkimuksen kenttää kohtaan (Leskelä-Kärki 2006, 636). Tutkijan tekemillä eettisillä valinnoilla voi olla vakaviakin seurauksia tutkittavan henkilön maineelle tai elossa oleville sukulaisille (Possing 2014, 75). Tutkijan tuleekin pitää huolta siitä, ettei muistamisen taakka tule jälkeläisille kohtuuttomaksi, mutta myös siitä, etteivät merkitykselliset menneisyyden ilmiöt jää eettisten valintojen vuoksi kokonaan käsittelemättä (Koskivirta & Lidman 2017, 20). Koska historian tutkimus on peruslähdekohdiltaan tulkintaa ja edellyttää valintoja, siinä onnistuminen edellyttää myös eettisiä pohdintoja. Leskelä-Kärjen (2012, 46) mukaan aineistoon

tukeutuminen, tutkijan aseman tiedostaminen, positiointi ja lähdekritiikki auttavat mahdollisten ristiriitojen yli.

SOTA-AIKA URAN VEDENJAKAJANA

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

Rautawaara asui ja työskenteli vuorotellen Saksassa ja Isossa-Britanniassa vuodesta 1934 vuoteen 1938. Saksassa kansallissosialistien valta ja rakenteet ulottuivat yhä laajemmalle. Kansallissosialistiset kulttuuritoimijat tarjosivat Rautawaaralle kuitenkin työtilaisuuksia. Avioitumisen ja Suomeen muuton myötä vuonna 1938 konserttien osuus Rautawaaran työssä kasvoi. Lopullisen muutoksen uran painotuksiin teki toinen maailmansota, ja Rautawaara keskittyi konserttiuraansa. Sodan suhdanteet vaikuttivat kuitenkin siihen, missä esiintyminen oli mahdollista. Rautawaara konsertoi Suomessa, Ruotsissa, Saksassa ja sen liittolaismaissa. Hän konsertoi vaihtelevissa olosuhteissa: vaikka sairaana tai pommitettujen raunioiden keskellä. Rautawaara koki palvelevansa isänmaataan parhaiten laulamalla, esittämällä Sibeliuksen lauluja ja viemällä suomalaista laulutaidetta maailmalle.

Sibeliuksen laulujen esittäminen oli keskeisessä asemassa Rautawaaran uralla myös toisen maailmansodan päätyttyä. Rautawaaralla ja Sibeliuksen vävyllä pianisti ja kapellimestari Jussi Jalaksella oli kolme Sibelius-konserttia Helsingissä Sibeliuksen 80-vuotissyntymäpäivän vaiheilla joulukuussa 1945. Tällöin Sibelius myös omisti 1909 sävelletyn mutta julkaisematta jääneen laulunsa *Hymn to Thäis* Rautawaaralle. Vuonna 1949 Rautawaaralla ja Jalaksella oli Sibelius-resitaali Edinburghin musiikkijuhlilla.

Toisen maailmansodan tapahtumat löivät kuitenkin leimansa Rautawaaran uraan myös sotavuosien jälkeen. Poliittisten suhdanteiden muututtua kansallissosialistisen Saksan kanssa yhteistyötä tehneiden toimia arvioitiin uudelleen. Lehtijulkisuudessa nousivat toistuvasti esiin esiintymiset miehitystyössä Norjassa sekä erityisesti kiertue Pohjois-Norjaan ja Pohjois-Suomeen lokakuussa 1942 saksalaista miehityshallintoa johtaneen Josef Terbovenin seurueessa. Rautawaaran levyt olivat sodan jälkeen radiokiellossa ainakin Suomessa ja Norjassa. Rautawaaran taiteellisia ansioita ei kuitenkaan kiistetty eikä musiikkielämän tuki Rautawaaralle horjunut.

Tutkimukseni tuo näkyville yhden musiikinhistorian tutkimuksen aiemmin paljolti syrjään jättämän hahmon sekä hänen toimintansa. Tällä tavoin se monipuolistaa käsitystämme 1900-luvun musiikki- ja kulttuurielämästä. Sibelius oli kanonisoitu säveltäjä, mutta Rautawaara esitti Sibeliuksen lauluohjelmistoa tunnetuinta ydintä laajemmin ja opetteli ja esitti itselleen uutta Sibelius-ohjelmistoa uransa loppuun asti. Tällä työllään hän myös lisäsi Sibeliuksen laulujen tunnettuutta. Sibeliuksen laulujen esittäminen oli Rautawaaralle musiikillisesti ja taiteellisesti kiinnostavaa, ja lisäksi siitä tuli väylä toteuttaa kansainvälistä uraa muuttuvissa yhteiskunnallisissa tilanteissa.

LÄHTEET

- Carlberg, Anders 2016. *Hitlers lojala musiker: hur musiken blev ett vapen i Tredje rikets propaganda*. Stockholm: Santérus.
- Carter, Tim 2014. What is Opera? Teoksessa Helen M. Greenwald (toim.) *The Oxford Handbook of Opera*. New York, NY: Oxford University Press. 15–32.
- Danielsbacka, Mirkka, Matti O. Hannikainen & Tuomas Tepora 2018. Teoriaton historia? Teoksessa Matti O. Hannikainen, Mirkka Danielsbacka & Tuomas Tepora (toim.) *Menneisyyden rakentajat: teorial historiankirjoituksessa*. Helsinki: Gaudeamus. 9–19.
- Fulcher, Jane F. 2011. Introduction: Defining the New Cultural History of Music, Its Origins, Methodologies, and Lines of Inquiry. Teoksessa Jane F. Fulcher (toim.) *The Oxford Handbook of the New Cultural History of Music*. New York, NY: Oxford University Press. 3–14.
- Goehr, Lydia 2007 [1992]. *The Imaginary Museum of Musical Works: An Essay in the Philosophy of Music*. New York, NY: Oxford University Press.
- Hakosalo, Heini, Seija Jalagin, Marianne Junnila & Heidi Kurvinen 2014. Johdanto. Teoksessa Heini Hakosalo, Seija Jalagin, Marianne Junnila & Heidi Kurvinen (toim.) *Historiallinen elämä. Biografia ja historiantutkimus*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. 7–23.
- Kalela, Jorma 2000. *Historiantutkimus ja historia*. Helsinki: Gaudeamus.
- Kauppala, Anne, Ulla-Britta Broman-Kananen & Jens Hesselager (toim.) 2017. *Tracing Operatic Performances in the Long Nineteenth Century: Practices, Performers, Peripheries*. Helsinki: Taideyliopiston Sibelius-Akatemia.
- Kinnunen, Tiina 2014. ”Taistelevat sisaret”. Kaksoiselämäkerta Ellen Keystä ja Alexandra Gripenbergistä eurooppalaisina feministeinä. Teoksessa Heini Hakosalo, Seija Jalagin, Marianne Junnila & Heidi Kurvinen (toim.) *Historiallinen elämä. Biografia ja historiantutkimus*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. 205–222.
- Koskivirta, Anu & Satu Lidman 2017. Historioitsija eettisten valintojen äärellä. Teoksessa Satu Lidman, Anu Koskivirta & Jari Eilola (toim.) *Historiantutkimuksen etiikka*. Helsinki: Gaudeamus. 11–25.
- Leskelä-Kärki, Maarit 2006. *Kirjoittaen maailmassa. Krohnin sisaret ja kirjallinen elämä*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- 2012. Samastumisia ja etäntymisiä: Elämäkerta historiantutkimuksen kysymyksenä. Teoksessa Asko Nivala & Rami Mähkä (toim.) *Tulkinnan polkuja. Kulttuurihistorian tutkimusmenetelmiä*. Turku: Turun yliopisto. 25–48.

- 2017. *Toisten elämät. Kirjoituksia elämäkerroista*. Vantaa: Avain.
- Mäkelä, Tomi 2011. *Jean Sibelius*. Kääntänyt Steven Lindberg. Woodbridge: The Boydell Press.
- Possing, Birgitte 2014. Elämä pelissä. Biografian historia ja vastuu. Jyrki Laitinen (suom.). Teoksessa Heini Hakosalo, Seija Jalagin, Marianne Junila & Heidi Kurvinen (toim.) *Historiallinen elämä. Biografia ja historiantutkimus*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. 62–78.
- Rutherford, Susan 2006. *The Prima Donna and Opera 1815–1930*. New York, NY: Cambridge University Press.
- Sarjala, Jukka 2002. *Miten tutkia musiikin historiaa?* Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Tunbridge, Laura 2018. *Singing in the Age of Anxiety: Lied Performance in New York and London between the World Wars*. Chicago, IL: University of Chicago Press.
- Vainio-Korhonen, Kirsi 2017. Vastuullinen historia. Teoksessa Satu Lidman, Anu Koskivirta & Jari Eilola (toim.) *Historiantutkimuksen etiikka*. Helsinki: Gaudeamus. 29–47.
- Väyrynen, Kari & Jarmo Pulkkinen 2016. Johdanto. Teoksessa Kari Väyrynen & Jarmo Pulkkinen (toim.) *Historian teoria: lingvistiksestä käänteestä mahdolliseen historiaan*. Tampere: Vastapaino. 7–14.
- Weber, William 2008. *The Great Transformation of Musical Taste. Concert Programming from Haydn to Brahms*. New York, NY: Cambridge University Press.