

Matti Huttunen

***Institutionalisoituminen
musiikintutkimuksen kohteena***

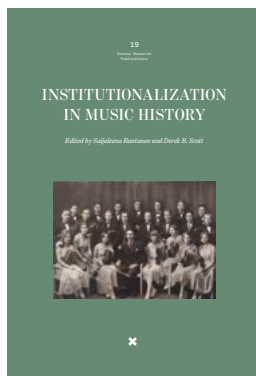
FT, emeritusprofessori Matti Huttunen (matti.huttunen@uniarts.fi) on erikoistunut musiikin aate- ja oppihistoriaan, Suomen musiikin historiaan ja musiikkifilosofiaan. Hän on toiminut muiden muassa Sibelius-Akatemian esittävän säveltaiteen tutkimuksen professorina.

DOI: 10.51816/musiikki.137805

Institutionalisoituminen musiikintutkimuksen kohteena

Matti Huttunen

.....



Saijaleena Rantanen & Derek B. Scott (toim.).2022:

Institutionalization in Music History.

Helsinki: Sibelius Academy, University of the Arts Helsinki.

(DocMus Research Publications 19.)

Taideyliopiston Sibelius-Akatemian julkaisema antologia *Institutionalization in Music History* (2022) perustuu vuonna 2018 pidettyyn, samaa aihepiiriä koskeneeseen kansainväliseen symposiumiin. Kirja on toimitettu laadukkaasti, ja sen erityisenä ansiona on monien tähän asti liian vähälle huomiolle jääneiden ilmiöiden tuominen osaksi musiikin yhteiskunnallista aspektia koskevaa keskustelua. Kirjan moninaiset aiheet ulottuvat wieniläisestä musiikkitieteestä diskoon, Albanian musiikin historiaan ja uuden musiikin institutionalisoitumiseen niin Belgiassa kuin Espanjassa. Kirjan aiheisiin kytkeytyy monia erityyppisiä instituutioita, ja kokonaisuutena kirja toimiikin epäsuorana muistutuksena koko instituutiokentän monenkirjaisuudesta.

Antologian teksteissä – niin johdannossa kuin varsinaisissa artikkeleissa – ei juuri harrasteta perusluonteista instituutioiden tai instituutiokäsitteen analyysiä, vaan tekstit ikään kuin menevät suoraan asiaan; periaatteelliseen instituutiokirjallisuuteen viitataan lähinnä Derek B. Scottin ja Nuppu Koivisto-Kaasikin artikkeleissa. Niin havainnollisia kuin kirjan artikkelit pääasiassa ovatkin, olisin kaivannut joihinkin kohtiin lisää me-

todologista ja käsitteellistä itsereflektiota. Esimerkiksi instituutiokäsitteen monet ilmenemismuodot on nyt luettava jossain määrin rivien välistä.

Musiikin historian yleisluonteisia näkökohtia koskevat pohdiskelut lienevät osin kulttuurikysymys. Jo vilkaisu *Musiikki*-lehden sisällysluetteloihin läpi vuosikymmenten paljastaa, että musiikin historiaan kohdistuvat pohdiskelevat artikkelit ovat olleet yleisiä suomalaisessa musiikintutkimuksessa. Tulevaisuudessa tehtävän oppihistoriallisen tutkimuksen selvittävänä jää, kuinka vahvasti nämä artikkelit ovat kytköksissä yhtäältä erilaisiin musiikintutkimuksen käännekohtiin ja toisaalta historian rakenteita painottavaan tarkastelutapaan; on vastaavasti paikallaan kysyä, missä määrin tänä päivänä paljon esillä oleva mikrohistoria tai arkipäivän tutkimus on vaikuttanut musiikkia ja sen menneisyyttä koskeviin periaatteellisiin pohdintoihin – tai kenties vähentänyt tutkijoiden halua kirjoittaa pohdiskelevia tekstejä. Samalla soisi eräiden yhteiskuntafilosofian peruskäsitteiden – esimerkiksi klassinen erottelu metodologisen individualismin ja holismin välillä – tulevan aiempaa vahvemmin musiikin historian ja musiikkisosiologian piiriin.¹

Kirja on jaoteltu kolmeen osaan, joista ensimmäinen tarkastelee institutionalisoitumista menneisyydessä ja nykypäivässä, toinen osa musiikinäyttelyitä ja -festivaaleja ja kolmas osa musiikki-instituutioita ja valtaa. Sanomattakin on selvää, että valtakysymykset ovat esillä lähes kaikissa antologian teksteissä.

Instituutioiden monet kasvot musiikissa

Musiikki-instituutioita käsittelevästä kirjallisuudesta määrällisesti suurin osa on oppilaitosten, orkestereiden, festivaalien ja vastaavien historiikkeja. Tällaisten kirjojen luonne vaihtelee suuresti, ja ne ovat usein tärkeitä lähdeaineita, vaikka eivät pyrkisikään saavuttamaan akateemisen musiikintutkimuksen tasoa.² Useimmilla ihmisillä sana ”musiikki-instituutio” assosioituu ensiksi juuri erilaisiin laitoksiin tai toistuviin tapahtumiin.

Käsitteenä ”instituutio” on moninainen. Se kattaa sekä pieniä että isoja kokonaisuuksia: arkkipiispa on instituutio siinä missä Suomen evankelis-luterilainen kirkko. On myös erotettava toisistaan henkilö- ja tapa-

1 Instituutioita on tutkittu Suomessa myös käytännöllisen filosofian piirissä (esim. Lagerspetz 1989).

2 Esimerkki kunnianhimoisesta historiikista on Charles Actionin ja Richard Pinen toimittama 627-sivuinen antologia *To Talent Alone: The Royal Irish Academy of Music 1848–1998* (1998).

instituutiot. Edellisiin kuuluu esimerkiksi Suomen Kansallisooppera; suomalainen musiikkikritiikki on sen sijaan tyypillinen tapainstituutio (tästä jaottelusta musiikin yhteydessä ks. Heiniö 1990). Jos instituutiokäsitteen perspektiiviä laajennetaan yleiseen taidefilosofiaan, keskeinen kysymys on, voidaanko taide kokonaisuudessaan määritellä instituutioksi – ongelma, joka analyttisessä taidefilosofiassa liitetään useimmiten George Dickien nimeen (ks. Dickie 1981 [1971], 83–91; Carroll 1994).

Instituutio-käsitteen moni-ilmeisyys käy hyvin ilmi kohteena olevan antologian artikkeleista: useat artikkelit käsittelevät erilaisia musiikkiin kytkeytyviä laitoksia ja tapahtumia, mutta joissain tapauksissa aiheena ovat enemmänkin tapa- kuin henkilöinstituutiot. Joissain artikkeleissa instituutiot ovat musiikin ulkopuolella sijaitsevia tekijöitä, joilla on ollut vaikutusta musiikkiin ja sen ”omiin” instituutioihin.

Avra Xepapadakoun artikkelin aiheena on musiikkielämän institutionalisoituminen 1800-luvun Kreikassa ja Kaakkois-Euroopassa. Tärkeä institutionaalisuuden kriteeri on tässä tapauksessa laitoksen tai tapahtuman julkisuus. Xepapadakou erottaa aiheestaan erilaisia institutionalisoitumisen vaiheita, alkaen ”priblic” (private + public) -tilanteesta kohti Wagnerin teosten esityksiä ja käsillä olevan maantieteellisen alueen omia instituutioita. Tärkeimmät kehityskulkua hallitsevat musiikinlajit ovat olleet ooppera ja operetti, joita Xepapadakou kutsuu 1800-luvun suosituimmiksi genreiksi – ehkä hieman yllättävältä tuntuva väite, joka jälleen kerran alleviivaa 1800-luvun musiikkikulttuurin moninaisuutta ja tukee Carl Dahlhausin tekemää jaottelua 1800-luvun Beethoven- ja Rossini-kulttuurin välillä. Kreikan ja Kaakkois-Euroopan tapauksessa oli kysymys nimenomaan Rossini-kulttuurin reseptiosta. Xepapadakou täsmentääkin myöhemmin, että kyseessä olivat italialainen ooppera sekä laji, josta hän käyttää nimeä ”ranskalainen operetti”. Rossini-kulttuurista puhuttaessa on hyvä muistaa, että italialainen ooppera oli erittäin suosittua Pariisissa, jota filosofi Walter Benjamin kutsui ”1800-luvun pääkaupungiksi”. Xepapadakoun tekemät täsmennykset eivät poista sitä tosiasiaa, että ”suosion” tai ”menestyksen” mittaaminen on musiikinhistoriallisessa tutkimuksessa kaikkea muuta kuin yksiselitteinen tehtävä. Toki Xepapadakou käsittelee tekstissään myös *grand opéra*-ohjelmistoon, Wagneriin ja ”sinfoniamusiikkiin” kohdistunutta kiinnostusta.

Kristin Van den Buysin artikkeli käsittelee useita Brysselissä sotien välisenä aikana vaikuttaneita instituutioita ja niihin kytkeytyvää 1900-luvun alkupuolen musiikin esitys- ja reseptiohistoriaa alkaen luennosta, jonka Jean Cocteau piti Brysselissä vuonna 1919. Buys käyttää johdonmukaisesti termiä ”moderni musiikki”, myös usklassisen repertoarin yhteydessä.

Näyttää siltä, että viime aikoina on vihdoin alettu ymmärtää sotien välisen ranskalaisen musiikin modernisuus: niin Buys kuin Suomessa Eveliina Sumelius-Lindblom (2022) kirjoittavat johdonmukaisesti ”ranskalaisesta modernismista”. Tämä termi on yllättävä vain, jos ei ymmärretä ajan ranskalaisen musiikin asennetta tai päämääriä, vaan juututaan esimerkiksi uuden Wienin koulukunnan sävellystekniikoihin ja tyylipiirteisiin. Keskeinen Brysselissä vaikuttanut henkilö oli musiikkikriitikko ja -kirjailija Paul Collaer, jonka kirjaa *La musique moderne 1905–1955* (1955) ja sen englanninnosta on luettu myös Suomessa. Buysin mukaan Collaer edisti ranskalaista modernismia ja piti sitä ylivertaisena saksalaiseen musiikkikulttuuriin nähden. Collaer toimi 1930-luvulla kansallisen radionyhtiön (NIR) johtotehtävissä ja teki radiosta modernin musiikin viimeisen linnaakkeen Brysselissä ennen toista maailmansotaa.

Daniel Moro Vallinan artikkeli on sisällöltään ja otteeltaan sukua Buysin tekstille. Aiheena on tällä kertaa instituutioiden merkitys toisen maailmansodan jälkeisen avantgardemusiikin juurruttamisessa Espanjaan. Jäin hieman miettimään Vallinan käyttämää uuden musiikin terminologiaa. Hän käyttää sanaa ”serialism” – eikä esimerkiksi termiä ”integral serialism” – Pierre Boulezin, Karlheinz Stockhausenin, Luigi Nonon ja Bo Nilssonin musiikista kirjoittaessaan. Reseptio kohteena ollut avantgarde ei ollut enää samalla tavoin maantieteellisesti rajattua kuin Buysin kuvaamassa sotien välisessä tilanteessa: muiden muassa saksalainen musiikkikirjailija Hans Heinz Stuckenschmidt³ kävi esiintymässä Madridissa – niin kuin hän kävi 1960-luvulla myös Suomessa. Uusimman musiikin reseptio kiteytyi lopulta asetelmaan Boulez vs. John Cage. Aleatorisen musiikin osalta Vallina kertoo muiden muassa Stockhausenin *Klavierstück XI*:tä koskevasta analyysistä, jonka säveltäjä Christóbal Halffter julkaisi espanjan kielellä vuonna 1961.

Varsin toisenlainen instituutioiden maailma paljastuu kirjan toisen toimittajan Dereck B. Scottin historiallisesta kuvauksesta, jonka aiheena ovat *music hall* ja siihen kytkeytyneet arvot ja mielipiteet Iossa-Britanniasa. Samankaltaisia musiikki-ilmiöitä, esim. varieteenäytäntöjä on käsitelty viime vuosina myös Suomessa (esim. Kurkela 2020). *Music hall* kytkettiin julkisuudessa mielellään erilaisiin siveellisyysnormeihin, ja virallisten tahojen suhde *music hall*-genreen oli pääasiassa, vaikkakaan ei aina paheksuva ja sensuroiva. Scottin mukaan tähtiesiintyjä Marie Lloydin ura kaikine vaihteluineen osoittaa ne kompleksiset tavat, joilla institutionaalinen valta toimi suoraan ja epäsuorasti suhteessa kyseiseen genreen.

3 Vallina kirjoittaa hänen nimensä Hans Stuckenschmidt.

Musiikki-instituutiot sosiaalhistorian tutkimuskohteina

Musiikin sosiaalhistoriasta puhutaan nykyään paljon, ja instituutiot ovat sosiaalhistorian tärkeä tutkimuskohde. Jos kysytään Alphons Silbermannin tapaan, ”mistä musiikki elää” (*Wovon lebt die Musik*, 1957), yksi varteenotettava vastaus on instituutiot.

Jos karkea yksinkertaistus sallitaan, musiikkisosiologia jakaantuu perinteisesti kahteen haaraan, joista toinen tutkii musiikin ”ulkoista” suhdetta yhteiskuntaan ja sen rakenteisiin; toinen puolestaan analysoi musiikin omaa, ”sisäistä” yhteiskunnallisuutta. Edellinen tarkastelutapa on erityisesti saksalaisessa kirjallisuudessa kytkeytynyt vahvasti musiikinlajien tutkimukseen (ks. esim. Tibor Kneifin vuonna 1966 ilmestynyt artikkeli ”Der Gegenstand musiksoziologischer Erkenntnis” [”Musiikkisosiologisen tiedon kohde”], Kneif 2005 [1966]). Jälkimmäisen tutkimustavan klassinen edustaja oli Theodor W. Adorno, jonka mukaan musiikin yhteiskunnallisuus ilmenee ”materiaalin tendenssissä”. Musiikin materiaali ei Adornon mukaan sisällä mitään luontoon kytkeytyvää, vaan se on ”läpikotaisin historiallista” (Adorno 2006 [1970], 293). Tässä kuvattu musiikkisosiologian jaottelu ei toki kuvaa alan nykysuuntauksia kattavasti tai täydellisesti – ajateltakoon vaikkapa ”tavallisten ihmisten” elämäkertoja, joita on kerätty myös musiikkiin liittyen.

Musiikkisosiologian ja musiikin sosiaalhistorian suhde on kompleksisempi kuin ensiksi saattaisi ajatella. Sosiaalhistoria on vain jossain yleisessä merkityksessä liikkeeseen pantua sosiologiaa. On perusteltua kysyä, sisältykö musiikkisosiologiaan sellaisia yhteiskuntakritiikin tai yhteiskunnallisen vaikuttamisen mahdollisuuksia tai jopa velvollisuuksia, jotka ovat vähemmän relevantteja menneisyyteen orientoituvan sosiaalhistorian yhteydessä. Tätä kysymystä ei ole käsillä olevan antologian yhteydessä mahdollista arvioida perinpohjaisesti. Kuten Adorno tähdentää kirjassaan *Einleitung in die Musiksoziologie* (1998 [1962/1968], 417–418), kaikessa musiikin yhteiskunnallisessa tarkastelussa on tärkeää ylläpitää tasapainoa musiikillis-esteettisen ja sosiologisen sisällön kesken.

Nuppu Koivisto-Kaasikin artikkeli on kokoelman ainoa Suomen musiikin historiaan suoraan liittyvä teksti. Koivisto-Kaasik kytkee artikkelinsa eksplisiittisesti mikrohistoriaan ja sen metodologisiin klassikoihin, tosin hänen artikkelinsa sisältää myös vahvaa instituutiohistoriaa ja -analyysiä. Hän kuvaa kiinnostavasti neljän muusikon – Fredja ja Miriam Sahlman, Alexandra Zheleznova-Armfelt ja Laura Netzel – toimintaa ja tietä eri maissa niin sanotun pitkän 1800-luvun loppupuolella. Artikkelin

paljastaa sekä sukupuoleen että musiikinlajeihin sisältyviä perinnäisiä soikeita pisteitä, joista musiikin historian kirjoitus on perinteisesti vaiennut. Tärkeä kysymys on kohteena olevien muusikoiden sosioekonominen status, ja artikkeli paljastaa myös aiemmin vähälle huomiolle tai kokonaan huomiotta jääneitä historiallisia yhteyksiä, muiden muassa Laura Netzelin opiskelun urkuri Charles-Marie Widorin johdolla.⁴ Koivisto-Kaasikin artikkeli osoittaa jälleen kerran, miten keinotekoisista on erottaa toisistaan ”suomalainen” ja ”kansainvälinen” konteksti.

Mark E. Perry tarkastelee diskoa erityisenä tutkimuskohteenaan radio, joka oli sekä diskon nousun että alamäen keskeinen vaikuttaja. Vastakohta-asetelma oli ennen kaikkea disko vs. rock, mikä ilmeni sen tapaisissa seikoissa kuin levytykset vs. live-esitykset, toisteiset vs. narratiiviset sanoitukset sekä rockille ominaisen, usein virtuoosisen kitaransoiton merkityksen vähentyminen. Perry kuvaa näitä asetelmia hyvin ja informatiivisesti, mutta hän ei esitä juurikaan syvempää sosiologista analyysia esimerkiksi diskon ja rockin ja niihin kytkeytyneiden instituutioiden yhteiskunnallisista ”paikoista”. Perryn rinnastus, jonka mukaan radio ylläpitää musiikkia samaan tapaan kuin aikanaan kirkko ja eurooppalaiset hovit, on mielestäni ontuva ja anakronistinen: pelkkä musiikin käsite on muuttunut aikojen saatossa, eikä edes radion meidän aikanamme välittämä klassinen musiikki ole sama asia kuin miksi musiikki ymmärrettiin hovi- ja kirkkokulttuurin eri vaiheissa.

Uusia historiallisia yhteyksiä

Kirjan toinen artikkelikokonaisuus tarjoaa kiinnostavia näkökulmia yhteen musiikkikirjallisuuden katvealueeseen, nimittäin erilaisten näyteltyiden merkitykseen musiikin historiassa. Aihe paljastaa monia sivuun jääneitä musiikki-ilmiötä ja on jälleen muistutus musiikin historian kirjoituksen rajoittuneisuudesta ja stereotyyppisyydestä.

Melanie Strumblin artikkeli kohdistuu koko institutionaalisen musiikintutkimuksen kannalta olennaiseen vaiheeseen, Wienissä vuonna 1892 järjestettyyn musiikin ja draaman näyttelyyn, jolla oli oma vaikutuksensa musiikkitieteen institutionalisoitumiseen Wienissä. Kyseessä oli Strumblin mukaan ainoa musiikin ja draaman historialle omistettu tapahtuma 1800-luvun maailmannäyttelyiden sarjassa. Näyttelyn tärkeänä tavoit-

4 Mainittakoon, että Helsingin Musiikkiopistossa opiskeli ja vaikutti 1900-luvun vaihteen tienoilla useita naispuolisia urkureita, vaikka naisilla ei ollut moneen vuosikymmenen mahdollisuutta toimia evankelis-luterilaisen kirkon kanttoreina.

teena oli demonstroida Wienin imagoa ”musiikin kaupunkina”. Mielenkiintoinen on Strumblin väite, että kaupungin porvarispiireissä musiikki nähtiin ”korkeimmaksi” taiteeksi. Käsitys on yhteensopimaton Hegelin vaikutusvaltaisen idean kanssa, jonka mukaan kirjallisuus ja erityisesti draama asettuvat taiteen hierarkiassa (Hegelin termein ”yksittäisten taiteiden systeemi”, ”das System der einzelnen Künste”, Hegel 1970, 243) musiikin yläpuolelle; tällä hegeliläisellä näkemyksellä on ollut vaikutusta myös musiikin historian kirjoitukseen Saksassa.⁵

Vuoden 1892 näyttelyn keskeinen henkilö ja eräänlainen kuraattori oli Guido Adler. Niin ansiokas kuin Strumblin artikkeli onkin, olisin kaivannut siihen vahvempaa kokonaiskuvaa Adlerin panoksesta musiikkitieteen historiassa alkaen hänen vuonna 1885 tekemästä jaottelustaan systemaattisen ja historiallisen musiikkitieteen välillä ja jatkuen Wienin näyttelyn kautta 1910-luvun metodikirjoihin *Der Stil in der Musik* (1911) ja *Methode der Musikgeschichte* (1919) ja lopulta Adlerin toimittamaan teokseen *Handbuch der Musikgeschichte* (1. painos 1924), jolla on ollut suuri vaikutus musiikin historian kuvaan, myös Suomessa (erityisesti Sulho Rannan musiikin historiategokset). Näyttelyn piirissä käytiin 1800-luvun vastaaville tapahtumille tyypilliseen tapaan rajankäyntiä viihdytyksen ja vakavien asiassältöjen välillä. Jälkimmäiseltä alalta näyttely vaikutti muiden muassa Itävallan musiikista tehtyihin, ”*Denkmal*” (”Muistomerkki”) -otsikolla varustettuihin kokoelmiin.⁶

Muissa julkaisun keskimmäisen osan artikkeleissa Sarah Kirby tutkii musiikin esittelyä Isossa-Britanniassa 1800-luvulla järjestetyissä näyttelyissä. Brandon Farnsworth puolestaan pohtii tyypillisesti näyttelyihin liitetyn ”kuratoinnin” mahdollisuuksia musiikin toteutustilanteissa; hän puhuu artikkelissaan käänteestä, josta hän käyttää nimitystä ”curatorial turn”. Adrian Ahmedaja tarkastelee Albanian musiikkitraditioita ja niiden välittyneisyyttä suhteessa poliittisiin tapahtumiin ja olosuhteisiin. Selkeästi jäsennellyn artikkelin erityisenä kohteena on Kansallisen Folklorefestivaalin kehkeytyminen instituutioksi (the making of the National Folklore Festival into an institution).

5 Franz Brendel sitoutuu musiikin historiategoksessaan *Geschichte der Musik in Italien, Deutschland und Frankreich: Von den ersten Christlichen Zeiten bis auf Gegenwart* (1903 [1851]) näkemykseen, että musiikki jää draaman alapuolelle (Brendel 1903 [1851], 33–39).

6 Myös Eduard Hanslick, joka määrittellään tekstissä hieman harhaanjohtavasti ”musiikinhistorioitsijaksi” ja kriitikoksi, osallistui näyttelyn järjestelyihin.

Instituutiot, valta ja vapaus

Instituutioilla on sekä ulkoista valtaa että instituutioita sisäisesti ohjaavia valta-asetelmia ja -kiistoja. Nykyihminen on ehkä taipuvainen ajattelemaan, että instituutiot lähinnä rajoittavat ihmisen vapautta, mutta filosofian historiasta löytyy myös päinvastaisia näkemyksiä. Hegelin filosofiassa oli useita erilaisia vapausideoita, joista yksi merkitsi vapautta luonnosta, toisin sanoen erilaisista vieteistä ja irrationalisista impulsseista. Tällaista vapautta, jossa ihminen ei enää ole kahlittu luonnon vietteihin tai impulseihin, Hegel kutsui ”rationaaliseksi vapaudeksi”. Yhteiskunnalliset instituutiot olivat Hegelin mukaan tällaisen vapauden takaajia (Patten 1999, 48–53). Tämä herättää monenlaisia ajatuksia koskien suomalaista musiikkikoulutusta, jonka keskeisiä ilmiöitä olivat jo Helsingin Musiikkiopiston alkuajoina kurssitutkinnot (alun perin ”kurssit tutkintoineen”), musiikki-illat sekä niin sanotut yleiset aineet. Olivatko esimerkiksi kurssitutkinnot itse asiassa vapauden takaajia sanan hegeliläisessä merkityksessä?⁷

Kirjan kolmas ja viimeinen artikkelikokonaisuus on omistettu valtaan liittyville kysymyksille. Käsittelin tähän kokonaisuuteen sisältyvää Nuppu Koivisto-Kaasikin artikkelia jo ylempänä; osan kaksi muuta artikkelia käsittelevät Shanghain orkesteritoiminnan varhaisia vaiheita (Irene Pang) ja vuodesta 1967 alkaen järjestettyjä Baltian musiikkitieteellisiä kongresseja (Rüta Stanevičiūtė). Näissä kongresseissa vaikutti useita suomalaisillekin tuttuja henkilöitä, samoin kuin esimerkiksi poliitikkona myöhemmin profiloitunut Vytautas Landsbergis, joka on myös analysoinut teksteissään Baltian kongresseja. Staneveciuten selkeästi laadittu historiallinen kuvaus antaa aihetta tutkia lisää kongressien sisällöllisiä piirteitä sekä sitä murrosta, joka tapahtui Baltian maiden itsenäistyttyä runsaat 30 vuotta sitten (esim. Tallinnassa järjestetyt kansainväliset symposiumit, joihin osallistui myös monia suomalaisia). Staneveciuten mukaan kommunistihallinnossa epäviralliset verkostot olivat tärkeä kulttuuriopposition peruspilari. Samalla monia kysymyksiä jää vielä auki, esimerkiksi mitkä äsken mainitun kulttuuriopposition ideat ovat jääneet elämään Baltian ja sitä kautta laajemmin Koillis-Euroopan musiikintutkimukseen?

⁷ Kurssitutkintojen varhaisesta historiasta Suomessa ks. Konttori-Gustafsson 2022.

Lähteet

Action, Charles & Richard Pine (toim.). 1998. *To Talent Alone: The Royal Irish Academy of Music 1848–1998*. Dublin: Gill & Macmillan.

Adorno, Theodor W. 1998 [1962/68]. *Einleitung in die Musiksoziologie: Zwölf Theoretische Vorlesungen*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

Adorno, Theodor W. 2006 [1970]. *Esteettinen teoria*. Toimittaneet Gretel Adorno & Rolf Tiedemann. Suomenos ja johdanto Arto Kuorikoski. Tampere: Vastapaino.

Brendel, Franz. 1903 [1851]. *Geschichte der Musik in Italien, Deutschland und Frankreich: Von den ersten Christlichen Zeiten bis auf Gegenwart*. Durchgesehen und ergänzt von Robert Hövker. Leipzig: Gebrüder Reinecke.

Carroll, Noël. 1994. "Identifying Art." Teoksessa *Institutions of Art: Reconsiderations of George Dickie's Philosophy*. Toim. Robert J. Yanal. Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press.

Collaer, Paul. 1955. *La musique moderne 1905–1955*. Paris.

Dickie, George. 1981 [1971]. *Estetiikka: Tutkimusalue, käsitteitä ja ongelmia*. Suom. Heikki Kannisto. Hämeenlinna: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Hegel, G. W. F. 1970. *Vorlesungen über die Ästhetik II*. Frankfurt am Main: Suhrkamp. (Werke 14.)

Heiniö, Mikko. 1990. "Aatteen vallassa: Näkökohtia musiikki-instituution käsitteeseen." *Etnomusikologian vuosikirja* 3, s. 7–37.

Kneif, Tibor. 2005 [1966]. "Der Gegenstand musiksoziologischer Erkenntnis." Teoksessa *Theorie der Gattungen. Handbuch der Musikalischen Gattungen* 15. Toim. Siegfried Mauser. Laaber: Laaber Verlag, 102–114.

Konttori-Gustafsson, Annikka. 2022. "Pianonsoiton kurssitutkintojärjestelmän synty ja alkuvaiheet Suomessa 1890-luvulta vuoteen 1936." Teoksessa *Kartanoista kaikkien soitimeksi: Pianonsoiton historiaa Suomessa III*. Toim. Markus Mantere, Elisa Järvi ja Markus Kuikka. Helsinki: Taideyliopiston Sibelius-Akatemia, s. 55–96.

Kurkela, Vesa. 2020. "Ihanteellinen konserttiyleisö ja taidemaailman viholliset." Teoksessa *Ilmari Krohn: Tutkija, säveltäjä, kosmopoliitti*. Toim. Markus Mantere, Jorma Hannikainen ja Anna Krohn. Taideyliopiston Sibelius-Akatemia, s. 89–108.

Lagerspetz, Eerik. 1989. *A Conventionalist Theory of Institutions*. Helsinki: Philosophical Society of Finland.

Patten, Alan. 1999. *Hegel's Idea of Freedom*. Oxford: Oxford University Press.

Silbermann, Alphons. 1957. *Wovon lebt die Musik: Die Prinzipien der Musiksoziologie*. Regensburg: Gustav Bosse Verlag.

Sumelius-Lindblom, Eveliina. 2022. *Neljä näkökulmaa 1920-luvun ranskalaiseen modernismiin: Lesprit nouveausta värien maailmaan ja pianistin metodiseen ajatteluun*. Helsinki: Taideyliopiston