

Pohjoismaisen yhteistyön ja kielisivistyksen perintöä vaalimassa

Tuire Ranta-Meyer, Markus Mantere,
Sakari Ylivuori & Timo Virtanen

.....

Tämänkertaisen erikoisnumeron taustalla on lehtemme usean vuoden mittainen strateginen kehitystyö. Sen yhtenä keskeisenä päämääränä on ollut tehdä *Musiikista* maamme arvovaltaisain musiikintutkimuksen aikakauslehti ja musiikkitieteellinen lippulaivajulkaisu, jonka laadusta kertoo myös sen kansallisen tason Jufo2-luokitus. Ajatuksena on ollut osoittaa, että lehti elää ajassa ja arjessa, on joutuisa tunnistamaan yhteiskunnan monitahoisia ilmiöitä ja kykenee rakentamaan merkittäviä ylijarajaisia tie-
deverkostoja. Tämän lisäksi strategiassa on nähty tärkeänä panostaa yhteistyön ylläpitoon, joka on todellinen kestävyyslaji nykyisen taiteidentutkimuksen määräraikaisisten projektien ja työsuhteiden maailmassa.

Pohjoismaisen yhteistyön tavoitteena oli alun alkaen saada aikaan yhteisjulkaisu ruotsalaisen musiikkitieteen sisarseuramme julkaiseman, jo vuonna 1919 perustetun *Svensk tidskrift för musikforskning*-lehden kanssa. Tarkoituksena oli sen avulla vahvistaa Suomen musiikkitieteen pohjoismaisia suhteita, jotka ovat EU-aikana jääneet ehkä hieman sivuasemaan aiempaan verrattuna. Kun suomalais-ruotsalainen yhteistyö nykyään on politiikankin alueella tiivistynyt aivan uudella tavalla, myös tiede- ja kulttuurisuhteiden vahvistaminen on ajankohtaista ja tarpeellista.

Vaikka yhteistyömuotojen kehittäminen sai Ruotsissa myönteisen vastaanoton, yhteisjulkaisun tekemisestä jouduttiin kuitenkin luopumaan tällä kertaa aikataulusyistä. *Svensk tidskrift för musikforskning* ilmestyy vain kerran ja *Musiikki*-lehti neljä kertaa vuodessa, mikä antaa hieman lisähaastetta julkaisukumppanuuden rakentamiseen. Mutta tämän nyt ilmestyneen kamarimusiikin erikoisnumeron kirjoittajakutsua jaeltiin aktiivisesti kaikkiin Pohjoismaihin eri tutkimusverkostojen, säveltäjäseurojen ja henkilökohtaisten kontaktien avulla. Julkaisun pääkielenä on pyritty pitämään ruotsi, jotta paitsi edistettäisiin pohjoismaista yhteistyötä ja julkaisemista

DOI: 10.51816/musiikki.148472

Suomessa toisella kotimaisella kielellä, myös innostettaisiin tutkijoita tarjoamaan ruotsinkielisiä artikkeleita *Musiikki*-lehteen tulevaisuudessakin.

Tutkitun tiedon julkaisemisesta kansalliskielillä on käyty Suomessa vilkasta keskustelua niin tiedeyhteisössä kuin *Musiikki*-lehdessäkin (ks. Ranta-Meyer, Poutiainen ja Tiainen 2017, Mantere 2018 ja Ryyänen-Karjalainen 2018). Aihe on ajankohtainen myös maamme rajojen ulkopuolella. Vaikka skandinaavisten kielten puhujia on moninkertaisesti suomeen verrattuna, englannin dominanssia tieteellisen julkaisemisen ja yhä kansainvälisempien yliopistojen kielenä pidetään jonkin verran ongelmallisena kaikissa Pohjoismaissa (ks. esim. Eliasson 2024, Nyström ja Östman 2020, Salö 2016 ja 2020).

Suomessa viime vuonna julkaistun opetus- ja kulttuuriministeriön selvityksen (Saarikivi ja Koskinen 2023, 79–83) mukaan Englanti on maamme tiedejulkaisemisen pääkieli 60 prosentin osuudella. Suomeksi julkaistaan noin kolmannes eri alojen tutkimuksista, mutta vain viidennes yliopistoissa tuotetuista tutkimusartikkeleista. Ruotsiksi tutkimusteksteistä ilmestyy vain kaksi prosenttia, mitä voi pitää huolestuttavan pienenä osuutena. Tähän ruotsinkielisen julkaisemisen yleiseen vähyteen nähden *Musiikki*-lehden pyrkimys ja halu julkaista molemmilla kotimaisilla kielillä ansaitsee kaiken arvostuksen.

Vaikka tässä pääkirjoituksessa ei ole tarkoituksenmukaista tarkastella laajemmin kielikysymystä, tutkimustyöhön liittyvien kielivalintojen seurauksia ja vaikkapa edellä mainitun opetus- ja kulttuuriministeriön selvityksen tuottamia suosituksia kansalliskielten vaalimiseksi, nyt käsissä oleva erikoisnumero on hyvä esimerkki tiedejulkaisemisen arkipäivästä. Vaikka kirjoittajakutsussa toivottiin tarjottavan erityisesti ruotsinkielisiä artikkelikäsitteitä, kokonaisuus on lopulta monikielinen: ruotsi, Englanti ja Suomi. Esimerkiksi tohtorintutkintoa valmistelevien kohdalla on hyvin vaikea pyytää kansalliskielistä artikkelia, jos yliopisto edellyttää väitöskirjojensa tekemistä englanniksi. Tavoite lehden syyskuun numeron julkaisemiseksi aikataulussa aiheutti myös sen, ettei suomenkielisiä artikkeleita ehditty kääntää numeroon myös ruotsiksi.

Musiikki-lehdessä ei ole vielä koskaan ollut kamarimusiikkiin liittyvää erikoisnumeroa tai teemaa. Kuitenkin kamarimusiikki on todella merkittävä klassisen musiikin genre niin instrumentin hallinnan ja muusikoksi kasvamisen polulla kuin erilaisten musiikkitapahtumien ja festivaalien ohjelmistojenkin näkökulmasta. Fennica Gehrmanin kustannuspäällikkö Jennah Vainion mukaan kamarimusiikki on säveltäjään katsomatta – kuoromusiikin ohella – suurin osa-alue lähes kaikkien säveltäjien tuotannossa Pohjoismaissa ja muuallakin. Tämä johtuu ensinnäkin kysynnästä, siitä

että on suuret määrät freelance-kokoonpanoja etsimässä itselleen sopivaa ohjelmistoa. Toiseksi monet säätiöt tai rahastot suosivat kamarimusiikkia, koska siihen voi osoittaa pienehköjä avustuksia useammalle hakijalle. Kolmanneksi on lukuisa määrä festivaaleja, joilla ei ole orkesterikonsertteihin varaa tai vaikkapa soveltuvaa esiintymispaikkaa, mutta kamarimusiikkiin sen sijaan varsin mainiosti. Kamarimusiikki on lisäksi mielekäs-tä säveltäjien kannalta myös siksi, että kysyntä on joustavaa, kun isojen orkesterien ohjelmistosuunnitelmat puolestaan tehdään useiden vuosien aikajänteellä. Tällaiset seikat – ja kuten Sebastian Silén artikkelissaan totea – ylipäättään pienemmän kokoonpanon teosten esitetyksi saamisen paremmat mahdollisuudet ohjaavat säveltäjiä ja konserttielämää kamari-musiikin maailmaan.¹

Maantieteelliset attribuutit ankkuroituvat sisältönsä osalta verkostoihin, merkityksiin ja odotuksiin

Tämän *Musiikin* teemanumeron aihe on ”pohjoismainen kamarimusiikki”, mutta on hyvä pysähtyä tarkastelemaan, mihin noilla sanoilla oikeastaan viitataan? Voidaan tietysti intuitiivisesti ajatella, että ”pohjoismaiseen” tässä yhteydessä sisältyy kaikki sellainen kamarimusiikki, joka on sävelletty Norjassa, Ruotsissa, Suomessa, Tanskassa tai Islannissa. Tätä ajattelua heijastaa esimerkiksi tuttu luonnehdinta saksalaisperäisen Fredrik Paciuksen (1809–1891) asemasta ”Suomen musiikin isänä” hänen päädyttyään 25-vuotiaana yliopiston musiikinopettajaksi Helsinkiin, tehtävään, joka osoittautui hänen musiikilliseksi suurtyökseen ja jolla oli paljon historiallisia seurauksia. Paciuksesta tuli musiikillisena emigranttina suomalainen ja pohjoismaalainen säveltäjä, ainakin myöhemmän historiankirjoituksen silmissä. Asuinpaikka on toki vain yksi tekijä identiteetin muodostuksessa, ja toimijoiden oma maailmankuva on tietysti tässä myös olennainen tekijä – kovin moni musiikinhistorioitsija puolestaan tuskin pitää Arnold Schönbergiä (1874–1951) tai Igor Stravinskya (1882–1971) amerikkalaisina säveltäjinä, vaikka kumpikin heistä hakeutui Yhdysvaltain kansalaiseksi (1941 ja 1945).

Joka tapauksessa ”pohjoismaalainen”, ”amerikkalainen”, tai ”saksalainen” lienevät arkipäivän kielenkäytössä yleisimmin maantieteellisiä ja jossain määrin myös kulttuurisia määritelmiä. Usein niihin assosioituu paljon kyseenalaistamatonta hiljaista tietoa: esimerkiksi käsite ”pohjois-

¹ Jennah Vainion ja Tuire Ranta-Meyerin välinen sähköpostikeskustelu 2.2.2024

mainen hyvinvointivaltio” pitää sisällään tiettyjä ominaisuuksia ja kriteerejä, jotka eivät välttämättä ole suoraan palautettavissa vaikkapa suomalaisen hyvinvointivaltion ominaisuuksiin; siitä huolimatta ensin mainitusta on, jos asiaa pysähdytään miettimään, hahmotettavissa melko yksityiskohmainen kuvaus, jonka arkipäivän keskustelussa tunnistamme ilman suuria ongelmia.

”Pohjoismaisen” ja ”pohjoismaisuuden” substanssi ja olemus eivät kuitenkaan musiikin kohdalla ole lainkaan yksinkertaisia määritellä, eikä asiaa ainakaan auta se, että valtiot ja kansallisuudet ovat kulttuuristen ilmiöiden kohdalla ylipäätään hyvin kankeita ja useissa tilanteissa myös tutkimuksellisesti vanhentuneita määreitä. Historiantutkija Pauli Kettunen (2003, 20) on kirjoittanut *kansallisesta katseesta* jonkinlaisena naiivina ja rajoittuneena uskona siihen, että ”maailma koostuu tai sen kuuluisi koostua valtioista, jotka hallitsevat suvereenisti toisiinsa rajoittuvia alueita ja joiden rajat lankeavat yhteen kansallisten rajojen kanssa.” Vielä ongelmallisempaa on se, että anakronistisesti oletetaan kansakuntien olleen aina olemassa, riippumatta ajan poliittisesta tilanteesta ja olosuhteista. Vielä 1980-luvullakin kouluhistoriassa opetettiin maamme 1700-luvun menneisyyttä painottamalla sitä, kuinka ”Suomi” oli Ruotsin ”vallan alla”, vain alistettuna odottamassa itsenäistymistään. Tällainen nationalistinen teleologia on edelleenkin varsin hyvin voimissaan, ja *kansallisen katseen* vaikutuksen kanssa on hyvä olla varuillaan monissa käännteissä.

Vaikka Kettunen kirjoittaaakin yhteiskuntahistorioitsijana, on hänen ajatuksillaan ollut paljonkin resonanssia viime vuosikymmenten musiikin historian tutkimuksessa. Esiin on suomalaisessa tiedeyhteisössäkin noussut *kansallisen katseen* sisältämien nationalististen ja teleologisten näkökulmien kritiikkinä eri tavoin esimerkiksi musiikin historian transnationaalisuutta, ylirajaisuutta ja kansainvälistä vuorovaikutusta korostavia puheenvuoroja. (Ks. esim. *Musiikin* teemanumero 1–2/2017; Wolff 2018; Välimäki ja Koivisto-Kaasik 2023.)

Yhtäältä musiikin menneisyys on entistä enemmän alettu nähdä verkostojen, ylirajaisen kommunikaation ja liikkuvuuden leimaamana kokonaisuutena, ja samalla kansalliset narratiivit ja kaanonit ovat tulleet kyseenalaistetuiksi. Toisaalta, vaikka nationalismin retoriikka oli aikoinaan hyvin aatteellista, idealistista ja usein pateettistakin, se ei ollut esimerkiksi 1800-luvun Suomessa lähtökohtaisesti poissulkevaa tai itseriit-toista. Tavoitteena ei ollut eristäytyä muusta maailmasta, vaan oppia sen saavutuksista. (Vares 2017, 16–17.) Tämän erikoisnumeron teemoissa tulee hyvin näkyville, ettei kansallinen ollut kansainvälisyyden vastakohta. Muusikot ja säveltäjät olivat ammattinsa takia liikkuvaista väkeä valtioiden

tai kansallisuuksien rajoista välittämättä, ja arkistojen nuottikokoelmien tutkiminen osoittaa hyvinkin ennakkoluulotonta ja ajan hermolla olevaa vaikutteiden omaksumista, kuten vaikkapa osoitetaan Inkeri Jaakkolan Tulindberg-artikkelissa.

Vaikka ”pohjoismaiselle” onkin edelleen käytännön tarvetta attribuutina viittaamassa esimerkiksi eri maiden tiedeyhteisöjen yhteisjulkaisuihin (esim. *Nordic Journal of Music Therapy*, *Nordic Research in Music Education*), ovat edellä kuvatut transnationalismin tuulet tuoneet uusia näkökulmia myös pohjoismaisen musiikin historian määrittelyyn. Pohjoismaisen – ja oikeastaan koko pohjoiseurooppalaisen – musiikin arvot, normit ja instituutiot ovat rakentuneet kiinteässä vuorovaikutuksessa esimerkiksi venäläisen, balttilaisen, ranskalaisen ja englantilaisen musiikkielämän kanssa, ja merkittävä austrogermaaninen vaikutus koko länsimaisen musiikin kulttuuripiiriin on tietysti jo aiemmassakin tutkimuksessa todettu. Yksi tärkeimmistä lienee konservatorioinstituutio, jonka kehitykselle Pohjoismaissa, aivan kuten Helsingissäkin, Leipzigin konservatorio on ollut tärkeä esikuva (Mäkelä 2021).

Kokonaisia musiikin historian epookkeja, kuten vaikkapa musiikin modernismia, on mahdollista tarkastella ”pohjoisesta” näkökulmasta (Bullock ja Grimley 2021), ja kansallisesti rajautuneiden näkökulmien sijaan on syytä kiinnittää edelleen huomiota transnationaalisiin prosesseihin: liikkuvuuteen, dialogiin ja kulttuuriseen vaihtoon. Nationalismista irtautuessa voidaan myös pysähtyä pohtimaan historiografisesti kontrafaktuaalisia kysymyksiä: olisiko Jean Sibeliuksen asema eurooppalaisessa musiikin historiassa muuttunut, jos hän olisi ottanut vastaan hänelle tarjotun Wienin musiikkiakatemian sävellyksen professuurin vuonna 1912? Kenties asema professorina yhdessä manner-Euroopan tärkeimmistä musiikkikeskuksista olisi nostanut hänet ”kansallisen” säveltäjän statuksesta Brahmsin ja muiden ”suurien sinfonikkojen” joukon jatkoksi.

Musiikin osalta voimme pohtia, kuten tämänkin numerot kirjoittajat artikkeleissaan tekevät, onko ”pohjoisuudessa” tai ”pohjoismaalaisuudessa” itsessään jotain esteettistä tai ideologista sisältöä. Philip Bohlman (2017) kirjoittaa ”musiikillisesta borealismista” (*musical borealism*) viittaamaan juuri edellä kuvailemaani ajatukseen ”pohjoisesta musiikista” verkostoina ja toisaalta jonain, joka rakentuu suhteessa ajatukseen ”keskuksesta”, tässä tapauksessa austrogermaanisesta taidemusiikin traditiosta. Bohlmanin mukaan ”boreaalista musiikkia” leimaa se, että se on samaan aikaan sekä osa musiikin historian ”suurta kertomusta” että myös erillinen siitä (Bohlman 2017, 34). Tässä on kyse ”keskuksen” ja ”periferian” dialektiikasta, mihin jo Carl Dahlhaus (1989) on viitannut puhuessaan

”kansallisista” musiikeista ja säveltäjistä suhteessa ”universaaliin” – hänen historiakäsityksessään austrogermaaniseen taidemusiikin kaanoniin.

Tietynlainen folklorismi, kansanmusiikkivaikutteet, perinteisten muotorakenteiden ja lajityyppien muuntelu ja jopa musiikillisten ”maimemien” ja ”luonnon” maalailu ovat kaikki ominaisuuksia, joita ”pohjoismaisen musiikin” kvaliteeteiksi on ehdotettu (ks. esim. Dahlhaus 1989; Grimley 2006). Musiikin ”pohjoismaisuus” kuitenkin pakenee lukkoon lyötyjä määrittelyitä, ja lienee syytä jatkossakin jättää sen tarkempi olemus viittaamaan yhtäältä maantieteelliseen ja kulttuuriseen alkuperään, mutta toisaalta avoimeksi, jatkuvan tutkimuksellisen dialogin ja pohdiskelun aiheeksi. Kuten aiemmin on jo todettu, essentialismi – ajatus siitä, että ”pohjoismaalaisuus” palautuu joihinkin tiettyihin ominaisuuksiin – tai nationalismi, yksinomaisesti kansallisten kvaliteettien painottaminen, eivät tätä keskustelua edesauta. ”Pohjoismaalaisuus”, ”eurooppalaisuus” ja muut maantieteellisesti rajautuneet attribuutit ovat lopulta sisältönsä osalta verkostoihin, toimijoiden välisiin suhteisiin ja musiikin kohdalla myös kuulijoiden luomiin merkityksiin ja odotuksiin ankkuroituvia määreitä.

”Pohjoismaisuuden” idean vaikutus on ilmennyt verkostoitumisen tasolla siten, että kunkin pohjoismaan keskeisinä pidettyjen tai ”kansallis-säveltäjien” – Franz Berwald, Edvard Grieg, Carl Nielsen ja Jean Sibelius – koottuja teoksia julkaisseiden ja yhä julkaisevien hankkeiden pohjalta syntyi pohjoismaisten musiikkiperintöhankkeiden yhteistoimintaverkosto, Nordic Musical Heritage Network. Ensimmäinen musiikkiperintöhankke perustettiin Tanskassa Nielsenin koottujen teosten julkaisuhankkeen päätyttyä (Danish Centre for Music Editing, 2009), seuraava Norjassa Griegin koottujen teosten valmistuttua (Norwegian Musical Heritage, 2011), sitten Ruotsissa Berwald-hankkeen perillisenä (Levande muskarv, 2012). Suomen musiikkiperintö -niminen hanke käynnistyi vuonna 2011, vaikkei Sibelius-editionhanke ollutkaan – eikä vuonna 2024 ole – vielä päättynyt. Nordic Musical Heritage Network järjesti vuosittaisia tutkijatapaamisia toimintaan osallistuneissa pohjoismaissa: Kööpenhaminassa, Bergenissä ja Oslossa, Tukholmassa ja Helsingissä.

Jokaisen kansallisen musiikkiperintöhankkeen tavoitteena oli nostaa esiin ”kanonisoitujen” säveltäjien varjoon jääneitä säveltäjänimiä ja heidän tuotantoansa ensisijaisesti julkaisemalla heidän teoksiaan. Valitettavasti Nordic Musical Heritage Networkin tutkijatapaamiset ja yhteydenpito alkoivat tyrehtyä 2010-luvun loppupuolella, ja viimeistään covid-pandemia näyttäisi piirtäneen verkoston toiminnalle pisteen.

Sata vuotta sitten pohjoismaalaisia säveltäjiä ja muusikoita – lähinnä maantieteellisen rajauksen näkökulmasta – yhdistivät useat verkostot.

Esimerkiksi Teoston perustajajäsen ja ensimmäinen puheenjohtaja Erkki Melartin teki vuodesta 1928 alkaen hyvin kiinteätä yhteistyötä sisarorganisaatioiden, vuonna 1923 perustetun ruotsalaisen Stimin ja 1926 perustetun tanskalaisen Kodan kanssa. Alkusyksystä 1930 pidettiin Tukholmassa pohjoismaisten musiikin tekijänoikeusyhdistysten kongressi, jossa Teostoa edustivat Melartin, Lauri Ikonen ja Toivo Voss-Schrader. Silloin tavoitteena oli yhteisten suuntaviivojen hahmottelu ja yhteistyöstä sopiminen, jotta oltaisiin valppaina keskisemmän Euroopan kehityksen suhteen. Tuolloin oli tärkeää neuvotella joukkovoiman eli koko pohjoismaisen tekijänoikeusrintaman avulla gramofoni- ja äänielokuvayhtiöiden kanssa musiikin käytön pelisäännöistä. Kesällä 1928 Melartin edusti myös Suomen musiikkipedagogien liittoa pohjoismaisessa koululaulun opettajien kongressissa. Sen yhteydessä päätettiin perustaa Pohjoismaiden laulunopettajain yhdistys, ja Melartin valittiin sen hallituksen jäseneksi.

Säveltäjien ja kamarimusiikin kannalta yksi keskeisimpiä tapahtumia ovat olleet Pohjoismaiset musiikkipäivät (alun perin ”Pohjoismainen musiikkijuhla”, ”Den nordiska musikfesten”), jotka järjestettiin ensin vuosina 1888 Kööpenhaminassa ja 1897 Tukholmassa. Pitkän tauon jälkeen ne toteutuivat uudelleen vuonna 1919 Kööpenhaminassa, niin että juuri itsenäistyneen Suomen säveltäjät pääsivät silloin tasaveroisina toimijoina joukkoon mukaan. Ajatuksena päivien tai ”musiikkikongressin” järjestämisessä oli esitellä kunkin maan säveltäjien musiikkia ja antaa näyttävä julkinen foorumi säveltaiteen edustajille niin, että ”pohjoismaiden edustavat henkilöt tutustuvat naapurimaiden uudempaan säveltuotantoon ja voivat vaihtaa mielipiteitä keskenään” ja että ne ovat osallistujille ”yhdistäviä ja kehoittavia kokoutumistilaisuuksia, joista he ovat aina vieneet miel-

lyttävät muistot ja vaikutelmat mukanaan.” (Katila 1932.)² Tapahtuman arvostus oli niin suuri, että toukokuussa 1921 musiikkipäivien edustajat ja pohjoismaiset diplomaatit kutsuttiin Helsingissä teekutsuille presidentin linnaan (*Uusi Suomi* 27.5.1921).

Kamarimusiikilla oli musiikkipäivien ohjelmassa hyvin suuri painoarvo. Esimerkiksi Kööpenhaminan juhlassa 1919 ohjelmassa oli kolme ainoastaan kamarimusiikkia sisältävää konserttia, ja Helsingissä kaksi vuotta myöhemmin niitä oli yhtä monta. Vuosien 1888 ja 1938 välillä esitettiin esimerkiksi 14 viulusonaattia (säveltäjänimillä Emil Sjögren, Edvard Grieg, August Winding, Niels Gade, Christian Sinding, Gustav Helsted, Harald Fryklof, Toivo Kuula, Ludvig Irgens Jensen, Peder Gram, Halfdan Cleve, Erland von Koch ja Niels Otto Raasted), sama määrä jousikvartetteja (säveltäjinä Carl Nielsen, Edvard Grieg, Johan Svendsen, Franz Berwald, Richard Ohlsson, Jean Sibelius, Kurt Atterberg, Gustav Helsted, Henning Mankell, Knudaage Rasmussen, Algot Haquinius, Wilhelm Stenhammar, Rued Langgaard ja Dag Wirén) sekä yhdeksän pianokvintettoesitystä (säveltäjänimillä Franz Berwald, Christian Sinding, Otto Malling, Erik Furuhjelm, Hjalmar Borgström, Halfdan Cleve, Ludvig Irgens Jensen ja Väinö Raitio).

Suuremmatkaan kokoonpanot eivät olleet harvinaisia: sekstettejä ja oktetteja esitettiin viisi (säveltäjinä Ludwig Norman, Johan Svendsen, Niels Gade ja Hakon Børresen), ja vuonna 1932 kamarimusiikkikonsertin ohjelmassa oli Aarre Merikannon *Schott-konsertto* viululle, klarinetille,

2 Lappalaisen (2001) mukaan ”Robert Kajanus oli aktiivisesti mukana Pohjoismaisilla musiikkijuhlilla, mutta käsitys, että hän olisi perustanut Pohjoismaiset musiikkijuhlat 1888, on nykytutkimuksen mukaan ilmeisesti virheellinen.” Evert Katila mainitsee kuitenkin tässä Musiikkijuhlien alkaessa -otsikoidussa *Helsingin Sanomien* uutisessa 21.5.1932, että ”näiden juhlien alku on lähtöisin Suomesta, niiden syntysanojen lausuja on se herätteiden ja kantavien ajatusten mies, joka näinä aikoina eroaa maamme musiikkielämän tärkeältä johtopaikalta. Prof. Robert Kajanus on Pohjoismaisten musiikkijuhlien perustaja, ja hän se myös on innokkaimmin, ainakin meillä, kannattanut ja vireilläpitänyt ajatusta, joka on näiden juhlien tarkoitus: keskinäisen vuorovaikutuksen aikaansaaminen neljän Pohjoismaan kesken säveltaiteen alalla [- -]” Myös *Uuden Suomen* 27.5.1919 uutisessa ”Pohjoismainen musiikkijuhla Kööpenhaminassa” kirjoitetaan, että vuoden 1919 musiikkijuhlien suunnittelu oli saanut alkunsa Suomesta ja että Kajanus oli jo vuonna 1914 esittänyt ajatuksen sellaisen järjestämisestä, mutta sota oli estänyt sen toteutumisen. Ilmeisesti jossain vaiheessa Kajanus on yhdistetty virheellisesti vuoden 1888 juhlien alkamiseen, kun hän mahdollisesti oli aloitteentekijä lopulta 1919 toteutuneissa, pitkän tauon jälkeen uudelleen lämmitetyissä Pohjoismaisissa musiikkijuhlissa.

käyrätorvelle ja jousisekstetille.³ Aineistoa pohjoismaisten elementtien ja pohjoismaiseksi miellettyjen sävellysratkaisujen vertailuun on siis tulevien musiikintutkijoiden ja muusikoiden iloksi vielä paljon jäljellä.

Musiikkipäivien alkuvaiheessa tavoitteena vaikuttaa olleen esitellä kustakin maasta mahdollisimman edustavia teoksia, jolloin esimerkiksi vuoden 1888 tapahtumassa Kööpenhaminassa soitettiin aivan tuore, Emil Sjögrenin samana vuonna säveltämä e-molli-viulusonaatti (op. 24), mutta myös Niels Gaden F-duuri-jousioktetti (op. 17), joka oli nähnyt päivänvalon jo 40 vuotta aikaisemmin vuonna 1848. Tuon ensimmäisen pohjoismaisen musiikkijuhlan yhdeksästä kamarimusiikkiteoksesta vain kolme (tai neljä) oli sävelletty 1880-luvulla.⁴ Kööpenhaminan vuoden 1919 tapahtuman kahdeksasta esitetystä kamarimusiikkiteoksesta kolme oli sävelletty 1800-luvun puolella, kolme 1900-luvun ensimmäisellä kymmenluvulla ja ainoastaan kaksi 1910-luvulla (1918 sävelletty Harald Fryklofin D-duuri-viulusonaatti ”alla Legenda” ja kaksi vuotta aiemmin 1916 syntynyt Wilhelm Stenhammarin d-molli-jousikvartetto nro 6).

Muutoksen suunta on selvä tarkasteltaessa Helsingissä vuonna 1932 järjestettyjä musiikkipäiviä. Seitsemästä esillä olleesta kamarimusiikkiteoksesta kaikki oli sävelletty edeltävän kymmenen vuoden sisällä varhaisimman ollessa Johan Hye-Knudsenin vuoden 1922 kvartetto huilulle, viululle, oboelle (tai englannintorvelle) ja sellolle (op. 3) ja uusimman Bjarne Brustadin *Capricci viululle ja pianolle* vuodelta 1931. Pohjoismaiset musiikkipäivät oli siirtymässä aiempaa johdonmukaisemmin nykymusiikkitapahtumaksi ja oman ajan säveltäjien tuotannon katselmukseksi, vaikka esimerkiksi vielä vuonna 1938 mukaan oli jostain syystä ängetty Sibeliuksen lähes 40 vuotta vanha *Finlandia* ja 30 vuotta aiemmin syntynyt kolmas sinfonia.

Artikkeleita säveltäjistä, teoksista, tyylistä, kontekstista ja vastaanotosta

Erikoisnumeron aloittavan artikkelinsa alkupuolella Øyvin Dybsand tarkastelee alkuperäislähteiden pohjalta norjalaisen säveltäjän Johan Halvorsenin toimintaa Helsingin kukoistavassa musiikkielämässä vuosina 1889–

3 Pohjoismaisten musiikkipäivien ohjelmistoa on tarkasteltu sivuston The Council of Nordic Composers antamien tietojen mukaan, ks. <https://nordiccomposers.com/nordic-music-days-festival-for-contemporary-music-and-sound/>). Kyseessä on vasta suuntaa antavista havainnoista, koska aiheen tutkiminen on kesken.

4 August Windingin f-molli-viulusonaatin sävellysvuosi ei ole selvinnyt, mutta todennäköisesti se on syntynyt 1870-luvun aivan lopussa tai 1880-luvun alkupuolella.

1892. Hänen pyrkimyksensä on yhtäältä kartoittaa niitä musiikillisia ja henkilösidonnaisia virikkeitä, joiden ansiosta Halvorsen suuntautui Helsingissä työskennellessään myös luovan säveltaiteen alalle sekä valottaa hänen merkitystään Suomen pääkaupungin musiikkikulttuurissa näiden vuosien aikana. Artikkelin jälkimmäinen osa esittelee hänen yhden kaikkein tärkeimmistä sävellyksistään, e-molli-jousivarteton vuodelta 1892. Vaikka teos sai julkisuudessa myönteisen vastaanoton, säveltäjä itse ei ollut tyytyväinen. Hän tuhosi teoksen käsikirjoituksen miltei kokonaan, mutta hyödynsi hitaan osan materiaalin orkesterille kirjoittamaansa versioon.

Camilla Hambro tarkastelee Laura Netzelin kamarimusiikkituotannon vastaanottoa erityisesti tiettyihin käsitteisiin (kuten sukupuoli, frankofilia ja musiikinhistoria) liittyvien odotusten kautta. Odotuksia ohjaavat käsitteet kietoutuivat kiinteästi niin toisiinsa kuin myös sosiaalisiin rakenteisiin, joista yhtenä esimerkkinä toimii skandinaavisten kamarimusiikkisalonkien portinvartijarooli.

Inkeri Jaakkolan kirjoittamassa Erik Tulindbergin jousikvartettoja käsittelevässä artikkelissa aineistoa on lähestytty kahdesta näkökulmasta, siitä miten teoksissa toteutuvat klassismin konventiot ja keskeiset tyylipiirteet sekä siitä, mitkä toistuvat piirteet ilmentävät teoksissa Tulindbergin persoonallista sävelkieltä. Artikkelissa on selvitetty sekä musiikkianalyysin keinoin että aikakauden muuhun vastaavaan ohjelmistoon vertaamalla kaikkien kuuden jousikvarteton sonaattimuotoisten ensimmäisten osien kokonaisuuttoa, sävellajisuunnittelua ja kadenssirakenteita, harmonian erityispiirteitä sekä ilmaisua toposten, melodisen kuvioinnin ja instrumentaation näkökulmista. Vaikka kvartetot ovat neliosaisuudessaan konvention mukaisia, analyysi osoittaa niiden olevan monien ratkaisujen osalta omintakeisia ja säveltäjän tunteneen aikalaistensa, kuten Joseph Haydnin, Luigi Boccherinin ja Ignace Pleyelin, kamarimusiikkia ja -teoksia.

Sebastian Silén pohtii ja vertailee artikkelissaan “Nordic Influences in Violin Sonatas by Grieg, Stenhammar, Sibelius, and Sinding” neljän 1800-luvun viulusonaatin osalta niitä erilaisia tekijöitä, keinovaroja ja kansanmusiikin erityispiirteitä hyödyntäviä ratkaisuja, jotka todennäköisesti tuottavat teoksissa miellejohdintoja ”pohjoismaisuuteen” tai ”pohjoiseen”. Hän tarkastelee valitsemiaan esimerkkiteoksia myös laajemmin, klassisen sonaatin rakenteen ja sonaattimuodon tradition näkökulmasta ja hyödyntää myös omaa esittävän viulistin ja muusikon ammattitaitoaan arvioidessaan teosten tulkintamahdollisuuksia.

Ensimmäisessä katsausartikkelissa Mats Liljeroos käy läpi Kalevi Ahon kamarimusiikkituotannon erityispiirteitä peilaten niitä erityisesti säveltä-

jän orkesterimusiikin erityispiirteisiin. Liljeroos on valinnut Ahon tois-
taiseksi 56 teosta käsittävästä kamarimusiikkituotannosta seitsemään eri
vuosikymmeniltä peräisin olevaa teosta, joissa Liljeroosin mukaan kuu-
luu säveltäjän persoonallinen ääni riisutumpana ja siksi intensiivisempä-
nä kuin laajemman sävykirjon mahdollistavassa orkesterimusiikissa.

Jälkimmäisessä katsauksessa Torkil Baden esittelee isänsä, norjalai-
sen Conrad Badenin kamarimusiikin erityispiirteitä ja nostaa joidenkin
teosesimerkkien avulla esiin neliäänisen kontrapunktin ja polyfoniset
ratkaisut näiden sävellysten pysyvinä kulmakivinä. Yhteensä 146 opuksen
sävellystuotannossa keskiössä ovat lähinnä neoklassismia edustavat teok-
set, vaikka varhaistuotantoa leimaa romantiikka ja myöhäistuotantoa ek-
spressionismi.

* * *

Suomen musiikkitieteellinen seura on halunnut viime vuosina päivittää
toimintaansa ja toimintatapojaan, jotta se koettaisiin laajasti alan tutki-
musta ja tutkijayhteisön yhteistä menestystä edistäväksi toimijaksi ja jot-
ta jäsenyydellä olisi merkitystä. Tähän tavoitteeseen liittyi vuonna 2022
kartoitus niistä eduista ja palveluista, joita seuran jäsenet arvostaisivat ja
joiden vuoksi jäsenyys koettaisiin tärkeäksi. *Musiikki*-lehti on halunnut
osallistua tähän uudistustyöhön järjestämällä erikoisnumeroiden julkai-
semisen yhteydessä tapahtumia, joissa vaihdetaan ajatuksia ja esitellään
kyseisen numeron artikkeleita. Tällaiset tapahtumat järjestettiinkin vuon-
na 2023 sekä pelimusiikista Metropolian tiloissa (vaikka se sitten viime
hetkellä sairaustapausten vuoksi peruuntuikin) että musiikin toivotuista
tulevaisuuksista Tieteiden talolla.

Tämä erikoisnumeron erikoisuus on se, että siitä julkaistaan sähköi-
sen lehden ohella printtiversio. Se on tarkoitus antaa kirjoittajille, vertai-
sarvioijina toimineille, sidosryhmille ja kaikille musiikkitieteellisen seur-
an jäsenille, jotta pohjoismainen yhteistyö näkyy ja herättää uteliaisuutta
alan toimijoiden kirjahyllyissä ja tutkijoiden kirjoituspöydillä digitalisaa-
tionkin aikakaudella. Pohjoismaisen kamarimusiikin erikoisnumeron
toimittamisen ja printtilehden aikaan saamisen on mahdollistanut Niilo
Helanderin säätiöltä saatu apuraha, mistä lausumme lämpimät kiitokset.

Tämän numeron myötä päätoimittajana kahdeksan vuotta toiminut
dosentti Tuire Ranta-Meyer jättää lehden. Hän kiittää aiempia kanssapää-
toimittajiaan Juha Ojalaa, Ari Poutiaista, Milla Tiaista, Laura Wahlforsia,
Lasse Lehtosta ja Meri Kytöä kaikesta yhdessä koetusta ja aikaan saadusta
sekä erinomaisesta tiimihengessä sujuneesta yhteistyöstä. Myös vierailevat
päätoimittajat ja kaikki vertaisarvioijat ovat lehdessä tärkeässä roolissa ja

ansaitsevat lämpimät kiitokset arvokkaasta panoksestaan. Ranta-Meyerin tilalla aloittaa uutena tiimin jäsenenä MuT Sakari Ylivuori, joka vastaa FT Mikko Ojasen ja FT Inka Rantakallion kanssa yli 50 vuoden ajan keskeytyksettä ilmestyneen lehden perinnöstä ja edelleen kehittämistä. Onnea tärkeään ja arvokkaaseen työhön suomalaisen musiikkitieteen ja taiteidentutkimuksen parissa – molemmilla kotimaisilla kielillä!

Lähteet

- Bohlman, Philip. 2017. "Musical Borealism. Nordic Music and European History." *The Oxford Handbook of Popular Music in the Nordic Countries*. London: Oxford University Press, 33–56.
- Bullock, Philip Ross ja Daniel Grimley (toim.). 2021. *Music's Nordic Breakthrough: Aesthetics, Modernity, and Cultural Exchange, 1890–1930*. Woodbridge: Boydell Press.
- Dahlhaus, Carl. 1989. *Nineteenth-Century Music*. Translated by J. Bradford Robinson. Berkeley and Los Angeles: University of California Press.
- Eliasson, Per-Olof. 2024. "Internationella forskare i Norge föreslås behöva lära sig norska." *Universitetsläraren*. <https://universitetslararen.se/2024/03/27/internationella-forskare-i-norge-foreslas-behova-lara-sig-norska/> [granskad 13.9.2024].
- Grimley, Daniel M. 2006. *Grieg, Music, Landscape and Norwegian Identity*. Woodbridge: The Boydell Press.
- Katila, Evert (nimim. E. K.). 1932. "Musiikkijuhlien alkaessa." *Helsingin Sanomat* 21.5.
- Kettunen, Pauli 2003. "Historian poliittisuus ja kansallinen katse." *Historiallinen Aikakauskirja* 1/2003, 9–21.
- Lappalainen, Seija. 2001. *Kajanus, Robert*. Kansallisbiografia-verkkojulkaisu. *Studia Biographica* 4. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 1997– <http://urn.fi/urn:nbn:fi:sks-kbg-001433> [tark. 13.9.2024].
- Mantere, Markus. 2018. "Millä kielellä tutkia musiikkia?" *Musiikki* 48(3–4), 121–123. <https://musiikki.journal.fi/article/view/97122> [tark. 13.9.2024].
- Mäkelä, Tomi. 2021. "Umfang und Solidität". Das Konservatorium in Leipzig als Vorbild der finnischen Musikausbildung, teoksessa *Edvard Grieg und seine skandinavischen Kollegen in ihren Beziehungen zu Leipzig*, toimittaneet Stefan Keym und Patrick Dinslage. Leipzig: Schröder 2021, 347–384.
- Nyström Höög, Catharina och Jan-Ola Östman. 2020. "Vetenskaplig publicering på svenska – ett måste, och vårt ansvar." *Språkbruk*. <https://sprakbruk.fi/artiklar/vetenskaplig-publicering-pa-svenska-ett-maste-och-vart-ansvar/> [granskad 13.9.2024]
- Ranta-Meyer, Tuire, Ari Poutiainen ja Milla Tiainen. 2018. "Kieli keskellä." *Musiikki* 47(4), 3–8. <https://musiikki.journal.fi/article/view/97134> [tark. 13.9.2024].

Ryynänen-Karjalainen, Lea. 2018. "Ei maanalaista vastarintaa vaan tiedeyhteisön näkyvää ja kuuluvaa yhteistyötä tieteen parhaaksi." *Musiikki* 48(3–4), 118–120. <https://musiikki.journal.fi/article/view/97121> [tark. 13.9.2024]

Saarikivi, Janne ja Jani Koskinen. 2023. *Monikielistä sivistystä vai englanninkielisiä ratkaisuja? Selvitys yliopistojen kielivalinnoista*. Opetus- ja kulttuuriministeriön julkaisuja 2023:24.

Salö, Linus. 2016. "Krönika: Går det att prata om vetenskap på svenska?" *Forskning & Framsteg*. <https://fof.se/artikel/2016/4/kronika-gar-det-att-prata-om-vetenskap-pa-svenska/> [granskad 13.9.2024].

Salö, Linus. 2020. "Kan svenskan användas som vetenskapsspråk?" *Språkpolitik-bloggen*. Institut för språk och folkminnen. <https://www.isof.se/lar-dig-mer/bloggar/sprak-politikbloggen/inlagg/2020-01-22-kan-svenskan-anvandas-som-vetenskapssprak> [granskad 13.9.2024].

Vares, Vesa. 2017. "Kansallinen ja kansainvälinen – erottamattomat." *Kanava* 5, 16–19.

Välimäki, Susanna ja Koivisto-Kaasik, Nuppu. 2023. *Sävelten tyttäret – Säveltävät naiset Suomessa 1800-luvulta 1900-luvulle*. Helsinki: SKS.

Wolff, Charlotta. 2018. "Opéra-comique, cultural politics and identity in Scandinavia 1760–1800". *Scandinavian Journal of History* 43 (2018:3), 387–409.