

Suomi, suomalaisuus ja monimuotoinen musiikintutkimus

_____ Milla Tiainen, Ari Poutiainen ja Tuire Ranta-Meyer

Satavuotiaan musiikkijuhlat

Lukuisat kuluneen vuoden aikana järjestetyt Suomen satavuotisjuhliin liitetyt tapahtumat ovat innostaneet musiikintutkijoita havainnoimaan, mitä musiikkeja tapahtumissa on esitetty. Millaisia käsityksiä suomalaisesta musiikista tai musiikin suomalaisuudesta nämä ohjelmistot ovat toistaneet, mahdollistaneet ja osaltaan tuottaneet? Mitä musiikkiperinteitä ja -tyylejä eri tapahtumajärjestäjät ovat kytkeneet Suomen valtion satavuotisen olemassaolon juhlistamiseen? Minkälaisia ääniä, esiintyjä ja musiikillisia käytäntöjä on kelpuutettu siivittämään juhlallisuuksia sekä edustamaan suomalaisen kulttuurin vaihteita, piirteitä ja nykyhetkeä?

Näitä kysymyksiä voidaan lähestyä esimerkiksi suhteessa itsenäisyyspäivän ajan suurimuotoisiin, Yleisradion lähettämiin tapahtumiin, jotka näennäisesti huipensivat satavuotisjuhlinnan kansallisella tasolla jaettuina tai ainakin joka puolelle Suomea välitettyinä tilaisuuksina. Tapahtumalähetyksiä havainnoidessa saattoi huomata, että niiden musiikillinen tarjonta sisälsi runsaasti suomalaisiksi jo määriteltyjä tai kanonisoituja elementtejä. Esimerkiksi Oulussa järjestetty Valtakunnallinen Suomi 100 -juhla, jonka Yle TV1 lähetti alunperin 2. joulukuuta 2017, tarjoili ohjelmistossaan muun muassa Einojuhani Rautavaaran säveltämän *Cantus arcticuksen* (1972), ”konserton linnuille ja orkesterille”. Sävellyksellä on vakiintunut paikkansa yhtenä suomalaisen 1900-luvun orkesterimusiikin soiteuimpana ja kansainvälisestäkin tunnetuimpana teoksena. Lisäksi se havainnollistaa keskeistä, kansallisromantiikan ajalta alkaen konventioksi muodostunutta musiikin merkityksellistämisen tapaa: Suomessa sävelletyn (taide)musiikin toistuvaa assosioimista pohjoisten alueiden luontoon.

Siinä missä *Cantus arcticus* yhdistyi Oulussa Mika Formusen sirkustaiteeseen, Suomen kansallisbaletin entinen soolotanssija Minna Tervämäki esitti uuden koreografian Kalevi Ahon sävellykseen *Sinfoniset tanssit* (2001). Sävellyksen kalevalaisena temaattisena sisältönä on Sammon taonta. Valtakunnallisen Suomi 100 -juhlan ohjelmistoon kuului lisäksi muun muassa Jaakko Kuusistolta tilattu sävellys *Yhdessä* kymmenelle suomalaiselle sinfoniaorkesterille. Yle TV1:n nettisivustolta löytyvän konsertin esittelytekstin mukaan ”maailman suurin sinfoniaorkesteri tuo” tässä teoksessa ”musiikillisen tervehdyksensä satavuotiaalle Suomelle” (Yle TV1 2017). On mielenkiintoista, että yhdessä tekemistä, jota konsertin kuvaus ehdottaa yhdeksi suomalaisuuden määrittäjäksi, ilmennettiin

Kuusiston tilausteoksessa juuri sinfoniaorkesterien musisoinnin kautta. Samalla tämä saattoi pönkittää taidemusiikin asemaa suomalaisessa kulttuurissa. Juuri sinfoniaorkesteria on yhtäältä pidetty useissa tutkimuksissa ja laajemmassa julkisessa puheessa oivana sosiaalisten suhteiden sekä (modernin ajan) yhteiskunnallisen järjestyksen metaforana tai pienoismallina (ks. esim. Ramnarine 2011; Cheah 2009; Spitzer ja Zaslav 2004). Toisaalta orkestereille tyypillinen sosiaalinen järjestys on huomattavan hierarkkinen. Kapellimestarin perinteisen tilallisen sijainnin huomioon ottaen se on myös kirjaimellisen keskusjohtoinen. (Esim. Small 1998; Owens 2014.)

Vaikka Valtakunnallisen Suomi 100 -juhlan ohjelmisto ammensikin kokonaisuudessaan useista musiikin ja tanssin kulttuureista katutanssista jazziin, se siis sisälsi monia perinteisesti perisuomalaisiksi määriteltyjä attribuutteja (ks. Heiniö 1999) ja suomalaisuuteen liitettyjä musiikillisia käytäntöjä: klassista musiikkia, kansalliseepoksen mytologiaa, erityiseksi oletettua luontosuhdetta. Sama koski 6. joulukuuta 2017 televisioitujen Linnan juhlien ja Linnan juhlien jatkojen musiikkia, joskin Oulun tilaisuudesta eroavin painotuksin. Näissä tapahtumissa, etenkin jatkoilla, pääosaa näyttelivät Suomessa tehdyn musiikin kaanoneihin yltäneet populaarimusiikin kappaleet ja artistit. Ohjelmisto ulottui Katri Helenan ”sinivalkoisella äänellään” laulamista kappaleista itsenäisyyspäivän juhlavastanaotolla jatkojen rockia, iskelmää ja popia edustaviin esityksiin. Jälkimmäisistä vastasivat esimerkiksi Remu, Kaija Koo ja Paula Vesala omilla kappaleillaan sekä Saara Aalto versioillaan Kirkan ja Aikakoneen hiteistä. TV-lähetys Linnan juhlien jatkoilta päättyi Vesalan versiointiin Sibeliuksen *Finlandiasta*.

Täten itsenäisyyspäivän ajan julkinen Suomen valtion satavuotispäivän juhlinta havainnollisti muun muassa Antti-Ville Kärjän (2013, 277) tiivistystä suomalaisen musiikin kaanoneista. Tämän tiivistyksen mukaan “[k]alevalainen runonlaulu, Jean Sibeliuksen sävellykset, tango, rock ja metalli ovat kukin vuorollaan edustaneet kaikkein suomalaisinta musiikkia, vaikka niiden juuret kaivetaankin usein esiin Suomen rajojen ja joskus aavojen mertenkin tuolta puolen”.

Se, että ympäri maata lähetetyt Suomi 100 vuotta -juhlallisuudet sisälsivät eri tyyllilajien valtavirtaan kuuluvaa ja suomalaisuuden hegemonisiin määritelmiin yhdistyvää musiikkia, lienee sangen ennalta-arvattavaa. Reiluuden nimissä Suomi 100 -teemaa rakentavat tai siihen kytkettävät musiikilliset tapahtumat ovat tarjoilleet myös toisenlaisia tulkintoja suomalaisuudesta ja suomalaisen musiikin käsitteestä. Muutaman esimerkin mainitaksemme Suomi-Seura ry:n Musiikkitalossa kesäkuussa 2017 järjestämä Suomi 100 maailmalla -konsertti esitteli kaksoiskansalaisuuden omistavia tai kansalaisuudeltaan suomalaisia, mutta pääosin muualla kuin Suomessa toimivia muusikoita. Näiden muusikoiden edustamat musiikinlajit vaihtelivat suomalaisesta ja argentiinalaisesta tangosta länsimaiseen taidemusiikkiin, niin kutsuttuihin ikivihreisiin iskelmiin sekä saamelaista musiikkiperinnettä ja nykymusiikkia yhdistäviin sävellyksiin. (Musiikkitalo 2017.) Korostaessaan suomalaisuuden dynaamista suhdetta muihin maantieteelliskulttuurisiin alueisiin ja kansainvälisiin konteksteihin Musiikkitalon konsertin voi nähdä lähestyneen suomalaista musiikkia transnationaalisenä ilmiönä (ks. esim. Stokes 2003).

Toinen kiinnostava esimerkki on Helsingissä toimivan itsenäisen ensemblen Ooppera Skaalan toteuttama, lokakuussa 2017 ensi-iltansa saanut esitys Edith Södergran – Vierge Moderne. Tämäkin esitys kuului viralliseen Suomi 100 -ohjelmaan. Ensemblen jäsenten, konemuusikoiden, äänisuunnittelijoiden, ohjaajan ja visuaalisen suunnittelijan yhteistyönä syntynyt projekti tarjosi tuoreen, konemusiikkiin pohjaavan tulkinnan Södergranista, modernin runouden suomenruotsalaisesta kärkihahmosta. (Ooppera Skaala 2017.) Samalla se laajensi – monien muiden Ooppera Skaalan tuotantojen tapaan – Suomessa tehdyn oopperan musiikillis-kulttuurista liikkuma-alaa.

Virallisten Suomi 100 -yhteyksien ulkopuolelle mentäessä mieleen nousee esimerkiksi Tuomari Nurmion *Dumarillumarei*-albumilta (2017) lohkaistu *Tsaari*-single. Kappaleen lyriikat toistavat herkullisesti liioitellen kliseetä suomalaisesta kansallisidentiteetistä Ruotsin ja Venäjän välisessä puristuksessa. Kuten kertosaé julistaa, ”svedui me ei olla / sloboiks me ei tulla”. Nurmion oman kommentin mukaan ”Tsaari on ralli, joka olisi voitu kirjoittaa yhtä hyvin vaikka 1800-luvulla” (Sony Music 2017). Kappaleen ilmentämä tietoisuus yhdestä suomalaisuuden käsitteen pitkäikäisestä, nykyisessäkin arkipuheessa ylläpidetystä merkitysrakenteesta sekä näillä merkityksillä ilakointi voitaisiin tulkita suomalaisuuden rakennusaineisiin ja stereotypioihin kohdistuvaksi kriittiseksi parodiaksi (ks. esim. Hutcheon 1985, 6–18, 31–34, 53–56; Tiainen 2012, 196–197).

Pikainenkin otanta Suomen valtion olemassaolon 100. vuoden musiikkitahtumista siis osoittaa, että musiikkielämässä ja sen eri osakulttuureissa työstehtään, kommentoidaan sekä tietoisesti myös ainakin yritetään laajentaa suomalaisen musiikin ja suomalaisuuden määritelmiä. Kuva suomalaisten musiikkien ja niille annettujen merkitysten kirjosta vuonna 2017 lavenisi dramaattisesti, jos ulottaisimme huomion äskeisen, ongelmallisen Helsinki-keskeisen katsauksen tuolle puolen. Toisaalta etenkin yllä kuvatut juhluvuoden isot viralliset tapahtumat paljastavat, että kun tarkastellaan musiikin, kulttuurin ja kansallisuuden välisiä suhteita, huhut suurten kertomusten kuolemasta – postmodernin teorioiden keskeistä väitettä (esim. Lyotard 1984) lainataksemme – ovat yhä liioiteltuja. Siinä missä Suomessa on kanonisoituja säveltäjiä, esiintyjiä ja repertoaareja, on samaten priorisoituja tarinoita, attribuutteja, käsitteitä ja myyttejä (vrt. Ahonen 2017) koskien sitä, mikä on musiikillisesti suomalaisinta tai suomalaiseksi kelpaavaa.

Musiikintutkimus ja suomalaisuus

Millainen sitten on Suomessa tehtävän musiikintutkimuksen suhde suomalaisuuden ja musiikin välisiin kytkentöihin: niissä ilmeneviin jähmettymiin, niihin liittyviin ulossulkemisiin ja valtasuhteisiin, mutta samalla niiden kompleksisuuteen, liikkuvuuteen ja uudistumiseen?

Nähdäksemme musiikintutkijat voivat tarkastella tyytyväisinä, ylpeinäkin niitä monipuolisia tapoja, joilla suomalaisuutta musiikissa ja musiikkikulttuureis-

sa on jo analysoitu, kyseenalaistettu ja uudelleen määritelty Suomessa harjoitetussa tutkimuksessa. Yksi tärkeä liikkahdus suomalaisuuden tarkasteluissa alkoi 1980–90-lukujen taitteessa, kun konstruktionistiset sosiaalisen todellisuuden teoriat levisivät laajalti suomalaisissa ihmis- ja yhteiskuntatieteissä ulottuen musiikintutkimukseenkin. Nämä lähestymistavat vahvistivat irtautumista sellaisista ongelmallisista oletuksista, että esimerkiksi musiikista olisi löydettävissä jokin suomalaisuuden ydin tai että suomalaisuus olisi ylipäättään annettu, olemuksellinen tai tarkkarajainen ja pysyvä identiteetti. Tämän sijaan lähtökohdaksi oli mahdollista ottaa näkemys, jonka mukaan suomalaista jossakin musiikillisessa ilmaisussa tai käytännössä on se, mikä kussakin ajassa ja paikassa määritellään suomalaiseksi (ks. esim. Heiniö 1999; Leppänen 2000; Moisala 2000; Kärjä 2005; Välimäki 2008). Tämän myötä musiikintutkijoiden yhdeksi tehtäväksi muodostui siten sen analysointi, millaiset historialliset, kulttuuriset ja institutionaaliset muuttujat sekä sosiaaliset (valta)suhteet muovaavat ja rajoittavat suomalaisuuden käsitettä ja käytäntöjä jossakin tietyissä tilanteissa.

Viime vuosikymmeninä musiikin, suomalaisuuden ja kansallisuuden tutkimus on kehittynyt moniin eri suuntiin. Esimerkiksi musiikin historian tutkijat ovat osoittaneet tarkastelukohteidensa kautta osaltaan sen, että ”Suomi ei ole satavuotias”, kuten Janne Saarikivi (2017) kiteyttää tämän vuoden itsenäisyyspäivänä julkaistussa *Image*-lehden kolumnissaan. Toisin sanoen suomalaisuuden olemassaolo ei ole millään muotoa rajattavissa modernin valtiollisen itsenäisyyden aikaan. Suomalainen kieli, kansanperinne, kulttuuri, elämäntavat ja musiikit ovat päinvastoin muotoutuneet ja muuntuneet vuosisatojen ajan, vaihtuvissa poliittisissa, kulttuurisissa sekä taloudellisissa vuorovaikutuksissa ja kamppailuissa. Muutoksia ilmeni jo Ruotsin vallan sekä Venäjän suuriruhtinaskunnan aikaan. Tätä ilmentävät rikkaasti monet musiikinhistorialliset tutkimukset, joiden kohteena on Suomen nykyisen alueen musiikkielämä esimerkiksi 1600- tai 1800-luvulla. Nämä tutkimukset tuovat esiin sekä musiikillisen toiminnan paikallisesti erityisiä piirteitä että sen kansainvälisiä tai transnationaalisia puolia. (Ks. esim. Sarjala 2001; Sarjala 1994; musiikin historian tutkimuksen teemanumeron artikkelit *Musiikki*-lehdessä 1–2/2017).

Kulttuurisessa musiikintutkimuksessa ja populaarimusiikin tutkimuksessa on puolestaan rikastettu suomalaisuutta koskevia ymmärryksiä soveltamalla muun muassa intersektionaalisia – eli useita identiteetin muuttujia ja sosiaalisia eroja samanaikaisesti huomioivia – lähestymistapoja. Tällaiset analyysit osoittavat tehokkaasti, kuinka kansallisuuteen liittyvät käytännöt ja merkitykset saavat eri muotoja ja arvolatauksia sen mukaan, miten ne yhdistyvät esimerkiksi sukupuoleen, rotuun ja etnisyyteen, seksuaalisuuteen ja ikään (esim. Skaffari 2008; Kärjä 2008; Åberg 2008; Leppänen 2010; Välimäki 2015, 247–272). Suomalaisuus näyttäytyy vähintäänkin monina erilaisina intersektionaalisina suomalaisuuksina tai suomalaisuuden ja sen toiseuksien välisinä dynamiikkoina.

Viime aikoina Suomessa tehdyssä ja Suomen aluetta koskevassa musiikintutkimuksessa on ryhdytty painottamaan enenevästi myös postkoloniaalisten teorioiden merkitystä, jotta voimme ymmärtää tämän päivän monietnisiä ja -kulttuurisia musiikillisiä todellisuuksia (esim. Kärjä 2013). Samoin huomiota

on suunnattu Suomen alueella kolonisoituihin ja suomalaisten marginalisoimiin musiikkiperinteisiin – kuten saamelaisiin musiikkeihin – sekä näiden perinteiden nykyisiin paikallisiin, transnationaalisiin ja kaupallisiin piirteisiin (esim. Moisala 2008; Suutari 2013).

Suomessa harjoitetun musiikintutkimuksen luoma kuva suomalaisuuden ja musiikin keskinäisyydestä on siis kriittinen ja teoreettis-metodologisesti laaja – monimuotoinen. Samalla lienee selvää, että tätä kuvaa tulee edelleen päivittää suhteessa erilaisiin musiikillisiin, kulttuurisiin ja yhteiskunnallisiin muutoksiin. Lisäksi se vaatii toistuvaa uudelleen arviointia suhteessa tutkimussuuntausten kehitykseen.

Yksi uusi tutkimusnäkökulma aihepiiriin saattaisi avautua intra-aktion (*intra-action*) tai suomennettuna yhteismuotoutumisen käsitteen kautta (ks. esim. Leppänen ja Tiainen 2016). Tämä alunperin tieteenfilosofi Karen Baradin lanseeraama käsite painottaa suhteiden olemassaoloa muovaavaa, ontologista, merkitystä (esim. Barad 2007). Baradin mukaan ei riitä, että ajatellaan erilaisten ilmiöiden ja toimijoiden olevan interaktioissa keskenään. Tällöin oletetaan edelleen, että ilmiöillä olisi jokin suhteita edeltävä ja tässä mielessä itseriittoinen identiteetti, joka vasta toissijaisesti asettuu vuorovaikutuksiin muiden asioiden kanssa. Yhteismuotoutuminen esittää tämän sijaan, että se, millaiseksi jokin ilmiö tai toimija ajan kuluessa muodostuu, mahdollistuu perustavanlaatuisella tavalla suhteissa. Keskeistä yhteismuotoutumisen käsitteessä on ajatus siitä, että inhimilliset ilmiöt ja toimijat mahdollistuvat suhteissa sekä inhimillisiin että muihin kuin inhimillisiin tekijöihin. Jälkimmäisiä ovat esimerkiksi ei-inhimilliset eläimet ja luonto sekä teknologiat.

On mielenkiintoista spekuloida, miten suomalaisuusien kulttuurista rakentumista voisi hahmottaa yhteismuotoutumisten kannalta. Voisimmeko esimerkiksi ajatella, että Aku Louhimiehen ohjaamassa *Tuntematon sotilas* -elokuvassa (2017) muodostuva suomalaisuus mahdollistuu intra-aktioissa paitsi Väinö Linnan romaanin, aiempien *Tuntematon*-elokuvien, päivitettyjen historiatulkintojen ja nykyisten yleisöjen kanssa, myös yhteismuotoutuvassa suhteessa nykyisiin elokuvateknologioihin – siis niiden tarjoamiin erityisiin äänen ja kuvan tuotanto- sekä käsittelymahdollisuuksiin? Millä eri tavoilla yhteismuotoutumisen ideaa voisi soveltaa musiikillisesti rakentuvien suomalaisuusien tutkimiseen?

Kohti seuraavaa kaksoisviivaa

Satavuotiaan Suomen juhlamusiikkivalinnat ilmentävät jossain mielessä murroskohtaa. Ainakin juhlinnan laajuuden perusteella kyseessä oli – musiikki-analyttisessä mielessä – ”rakenteellisesti merkittävä kadenssaalinen ele” tai jopa ”kaksoisviiva”; sen verran innokkaasti itsenäisyyden merkitystä korostettiin ja taustoitettiin itsenäisellä musiikilla. Jää musiikintutkijoiden tehtäväksi eritellä ja arvioida kuinka kaikki lopulta kävikään, elimmekö juuri ratkaisevaa kään-

nekohtaa vai vain kuvitelmaa siitä. Tutkittavaa musiikkikulttuurissamme kyllä riittää ja tutkimuksen tekijöitä on vuosi vuodelta yhä mittavampi joukko.

Jo pari vuotta sitten, *Musiikin* numerossa 3–4/2015 juhlittiin teemana kotimaisen musiikintutkimuksen monimuotoisuutta. Tuolloin esillä oli kiehtova ja laaja-alainen kattaus. Lehden sisällössä paneuduttiin esimerkiksi musiikin prosessuaalisuuden huomaamiseen, 1300-luvun musiikinteorian kehityshistoriaan, Magnus Lindbergin laajoihin orkesteriteoksiin, eheyttäviin musiikkimuistoihin, 1800-luvun suomalaiseen virsikirjaan sekä turkulaiseen orkesterihistoriaan. Tässä lehdessä on vastaavasti esillä jännittävän erilaisia asiantuntijanäkemyksiä.

Minna Holkkola hyödyntää intertekstuaalisen tutkimuksen viitekehystä englanninkielisessä artikkelissaan ”Musical references as dramatic strategies in Kimmo Hakola’s opera *La Fenice*”. Hän lähestyy oopperaa kolmitasoisena, musiikkia, librettoa ja näyttämötoimintaa yhdistävänä sävellysmuotona. Musiikilliset viittaukset – suorat tai muunnellut lainaukset – erottuvat artikkelin mukaan Hakolan sävelkielestä ja luovat kontrastia suhteessa musiikilliseen ympäristöönsä. Viittauksia ja intertekstuaalisuuden aspektia analysoimalla Holkkola saa esiin kiinnostavia näkökulmia tutkimuskohteensa dramaturgisesta ajattelusta ja sävellystekniikasta.

Saijaleena Rantanen puolestaan luo kokonaiskuvaa siitä, millaiseksi amerikansuomalaisten siirtolaisten musiikkikulttuuri ja musiikillinen toiminta muodostuivat maahanmuuton huippuvuosina 1800- ja 1900-lukujen vaihteessa. Alusta alkaen musiikilla oli erityinen rooli suomalaistaustaisten siirtolaisten yhteenkuuluvuuden rakentumisessa ja integroitumisessa, paitsi suoraan suomalaisyhteisöihin, myös yleisemmin amerikkalaiseen yhteiskuntaan. Artikkelissa ”Raittiusliikkeestä haalisosialismiin” tarkastelun keskiössä on yhdistystoiminnan, erityisesti kuorojen ja vaskiyhtyeiden sekä ideologiasivatuksellinen että ajanvietteeseen liittyvä merkitys. Rantanen on hyödyntänyt artikkelissaan sekä ensikäden yhdysvaltalaisista paikallistason arkistoaineistoa että aiempaa amerikansuomalaisten yhdistystoimintaa käsittelevää tutkimusta.

Numeron lopuksi Sanna litti paneutuu esseessään Schumannin oopperaan *Genoveva*. Tämä teos on harmillisesti jäänyt lajissaan marginaaliin, vaikka siitä riittäisi edelleen runsaasti ammennettavaa niin yleisölle, esittäjille kuin tutkijoillekin. litti erittelee mielenkiintoisesti oopperan henkilökuvausta tyylianalyysin ja feministisen kritiikin kautta. Schumannin naishahmoista ja niiden käsittelystä on löydettävissä tyyppillisiä teatterin naiseen kohdistamia perinteitä; mukana on enkeleitä ja hirviöitä eli ihannointia ja pelkoa. Oopperan perusjuonne paljastuu lopulta misogyniseksi.

Hakolan nykyooppera, amerikansuomalainen siirtolaismusiikki ja Schumannin henkilökuvaus – siinäpä rikasta monimuotoisuutta jo toistamiseen. Tutkimusaiheiden ja näkökulmien puolesta voimme tyytyväisenä jälleen kerran todeta, että kotimainen musiikintutkimus on luovaa ja korkeatasoista. Tempo elää mutta ei hidastu. Sukkelana solfaamme taas kohti seuraavaa kaksoisviivaa.

Helsingissä, joulukuun 17. päivänä, 2017

Musiikin päätoimittajat

Lähteet

- Ahonen, Sirkka. 2017. *Suomalaisuuden monet myytit: Kansallinen katse historian kirjoissa*. Helsinki: Gaudeamus.
- Barad, Karen. 2007. *Meeting the Universe Halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*. Durham ja Lontoo: Duke University Press.
- Cheah, Elena. 2009. *An Orchestra beyond Borders: Voices of the West-Eastern Divan Orchestra*. Lontoo ja New York: Verso.
- Heiniö, Mikko. 1999. *Karvalakki kansakunnan kaapin päällä: Kansalliset attribuutit Joonas Kokkosen ja Aulis Sallisen oopperoiden julkisuuskuvassa 1975–1985*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Hutcheon, Linda. 1985. *A Theory of Parody: The Teachings of Twentieth-Century Art-forms*. New York: Methuen.
- Kärjä, Antti-Ville. 2005. *Varmuuden vuoksi omana sovituksena: Kansallisen identiteetin rakentuminen 1950- ja 1960-luvun taitteen suomalaisten elokuvien populaarimusiikillisissa esityksissä*. Turku: K&H, Kulttuurihistoria.
- Kärjä, Antti-Ville. 2008. "Suomalaisissa musiikkivideoissa mies ei tanssi – Antti Tuisku tanssii". Teoksessa *Moniääninen mies: Maskuliinisuuden kulttuurinen rakentuminen musiikissa*, toim. Kai Åberg ja Lotta Skaffari, 191–226. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto, Nykykulttuurin tutkimuskeskus.
- Kärjä, Antti-Ville. 2013. "Musiikkia jälkikolonialisesta Suomesta". Teoksessa *Musiikki kulttuurina*, toim. Pirkko Moisala ja Elina Seye, 277–298. Helsinki: Suomen Etnomusiikologinen Seura.
- Leppänen, Taru. 2000. *Viulisti, musiikki ja identiteetti: Sibelius-viulukilpailu suomalaisessa mediassa 1995*. Helsinki: Suomen Etnomusiikologinen Seura.
- Leppänen, Taru. 2010. *Vallatonta musiikkia: Lastenmusiikkikulttuuri 2000-luvun Suomessa*. Helsinki: Gaudeamus.
- Leppänen, Taru ja Milla Tiainen. 2016. "Feministisiä uusmaterialismeja paikantamassa: materian toimijuus etnografisessa taiteen- ja kulttuurintutkimuksessa". *Sukupuolentutkimus/Genusforskning* 29 (3): 27–45.
- Liotard, Jean-François. 1984. *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*. Käänt. Geoff Bennington, Brian Massumi ja Fredric Jameson. Minneapolis ja Lontoo: University of Minnesota Press.
- Moisala, Pirkko. 2000. "Gender Negotiation of the Composer Kaija Saariaho in Finland: The Woman Composer as Nomadic Subject". Teoksessa *Music and Gender*, toim. Beverley Diamond ja Pirkko Moisala, 166–188. Urbana ja Chicago: University of Illinois Press.
- Moisala, Pirkko. 2008. "Joiku (yoik), place, and yoik transmission in Finland". *European Meetings in Ethnomusicology* 2008 (12): 239–255.
- Musiikkitalo. 2017. "Suomi 100 maailmalla -konsertti". Tarkistettu 15.12.2017 <https://www.musiikkitalo.fi/fi/tapahtuma/suomi-100-maailmalla-konsertti>.
- Ooppera Skaala. 2017. "Etusivu". Tarkistettu 15.12.2017 <https://www.oopperaskaala.fi>.
- Owens, John T. 2014. "The Panopticon of Music Education: Hierarchy, Surveillance, and Control". *Musiikkikasvatus* 2014 (2): 55–68.
- Ramnarine, Tina. 2011. "The Orchestration of Civil Society: Community and Conscience in Symphony Orchestras". *Ethnomusicology Forum* 20 (3): 327–351.
- Saarikivi, Janne. 2017. "Sadan vuoden unohdus". *Image* 6.12.2017. Tarkistettu 15.12.2017 <http://www.image.fi/image-lehti/sadan-vuoden-unohdus>.
- Sarjala, Jukka. 1994. *Musiikkimaun normitus ja yleinen mielipide: Musiikkikritiikki Helsingin sanomalehdissä 1860–1888*. Turku: Turun yliopisto.
- Sarjala, Jukka. 2001. *Music, Morals, and the Body: An Academic Issue in Turku 1653–1808*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

- Skaffari, Lotta. 2008. "Metsämökin tontusta Jerry Cottoniin: Maskuliinisia parisuhdestrategioita 1970-luvun Finnhits-iskelmissä". Teoksessa *Moniääninen mies: Maskuliinisuuden kulttuurinen rakentuminen musiikissa*, toim. Kai Åberg ja Lotta Skaffari, 89–127. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto, Nykykulttuurin tutkimuskeskus.
- Small, Christopher. 1998. *Musicking: The Meanings of Performing and Listening*. Middletown: Wesleyan University Press.
- Sony Music. 2017. "Tuomari Nurmion uudella sinkulla ruoditaan Suomen ja Venäjän yhteiseloa". Tarkistettu 15.12.2017 <https://www.sonymusic.fi/uutiset/tuomari-nurmion-uudella-sinkulla-ruoditaan-suomen-ja-venajan-rinnakkaiseloa>.
- Spitzer, John ja Neal Zaslaw. 2004. *The Birth of the Orchestra: History of an Institution 1650–1815*. Oxford: Oxford University Press.
- Stokes, Martin. 2003. "Music Nationalism and Transnationalism in the 'New Global Order'". *Revista Portuguesa de Musicologia* 2003 (13): 163–180.
- Suutari, Pekka. 2013. "Moni-identtisyytys ja etnisten vähemmistöjen musiikki". Teoksessa *Musiikki kulttuurina*, toim. Pirkko Moisala ja Elina Seye, 257–276. Helsinki: Suomen Etnomusikologinen Seura.
- Tiainen, Milla. 2012. *Becoming-Singer: Cartographies of Singing, Music-Making and Opera*. Turku: Uniprint.
- Välimäki, Susanna. 2008. "Raivaajauron ja tuommoisia poikia – maskuliineja Tuntematon sotilas -elokuvien musiikissa". Teoksessa *Moniääninen mies: Maskuliinisuuden kulttuurinen rakentuminen musiikissa*, toim. Kai Åberg ja Lotta Skaffari, 227–275. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto, Nykykulttuurin tutkimuskeskus.
- Välimäki, Susanna. 2015. *Muutoksen musiikki: Pervoja ja ekologisia utopioita audiovisuaalisessa kulttuurissa*. Tampere: Tampere University Press.
- Åberg, Kai. 2008. "Kaaleen laulut ja mieheys: sukupuoleen kytkeytyvien kulttuuristen normien ja ideaalien vaihtelevuus romanien perinnesäveltämisessä". Teoksessa *Moniääninen mies: Maskuliinisuuden kulttuurinen rakentuminen musiikissa*, toim. Kai Åberg ja Lotta Skaffari, 54–85. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto, Nykykulttuurin tutkimuskeskus.
- Yle TV1. 2017. "Valtakunnallinen Suomi 100 -juhla". Tarkistettu 15.12.2017 <https://yle.fi/aihe/artikkeli/2017/11/25/valtakunnallinen-suomi-100-juhla>.