

Musiikki ja yhteiskunta

Susanna Välimäki, Juha Torvinen, Juha Ojala,
Ari Poutiainen ja Tuire Ranta-Meyer

Musiikin ja yhteiskunnan suhde on musiikintutkimuksen pysyvästi ajankohtainen kysymys, johon kukin aikakausi ja tutkimussuuntaus vastaavat omilla tavoillaan. Teema on esiintynyt monina muunnelmina aina Damon Ateenalaisen (5. vuosisata eaa.) ajatuksista nykypäivän käsitelämusiikki-keskusteluihin (Lehmann 2014; ks. myös Välimäki & Torvinen 2015). Arkipäivässämme se nousee esille esimerkiksi musiikin yleisöpohjaa tai kasvatuksellista merkitystä pohdittaessa. Niin ikään musiikin ja yhteiskunnan suhde on relevantti kysymys aina, kun pohditaan julkisin varoin ylläpidettävien musiikki-instituutioiden, kuten orkesterilaitoksen, tai apurahajärjestelmän olemassaolon oikeutta. Lisäksi ajankohtaiset sosiopoliittiset haasteet ympäristökriiseistä maahanmuuttoon, seksuaaliseen tasa-arvoon, terrorismiin, työttömyyteen ja suurvaltapolitiikkaan antavat aiheen kysyä, tulisiko myös musiikin ja musiikin tekijöiden ottaa näihin ilmiöihin kantaa, ja jos tulisi, niin millä tavoin tämä kannan ottaminen tulisi tehdä.

Modernin musiikintutkimuksen historiassa erityisesti musiikkisosiologia on erikoistunut tarkastelemaan musiikin funktioita, asemaa ja merkityksiä yhteiskunnassa. Sosiologia näkee ihmisen ennen kaikkea yhteiskunnalliseksi olenoksi ja siten myös musiikin ensisijaisesti yhteiskunnalliseksi ilmiöksi. Tästä näkökulmasta tarkasteltuna yhteisöön liittyvä ulottuvuus on musiikissa aina ensisijainen yksilöön nähden. Ihminen on yksilö vain yhteiskunnan määrittämässä rajoissa: muusikon soitinta koskevaa kättä, kuten myös kansalaisen kuuntelulaitteen napulaa hamuavaa sormeä, ohjaavat monimutkaiset yhteiskunnalliset prosessit.

Sosiologia ja musiikki

1900-luvun kuluessa monet sosiologit ja sosiologisista kysymyksistä kiinnostuneet filosofit – esimerkiksi Max Weber (1864–1920), Alfred Schütz (1899–1959), György Lukács (1885–1971), Zofia Lissa (1908–1980), Pierre Bourdieu (1930–2002) ja Jacques Attali (s. 1943) – ovat käsitelleet kirjallisessa tuotannossaan myös musiikkia. Omana, musiikkiin erikoistuneiden tutkijoiden ylläpitämänä alana musiikkisosiologia on kuitenkin varsin nuori, sillä sen voi katsoa eriytyneen vasta 1960- ja 1970-luvuilla. Viimeistään tuolloin vakiintui musiikin kulttuurisuutta ja yhteisöllisyyttä korostava etnomusikologian oppiala. Samalla populaarimusiikin yleinen kulttuurinen ja sosiologinen merkitys kasvoi ja ensimmäinen pääasiassa populaarimusiikkikulttuurin kasvattama tutkijasukupolvi astui akateemisen tutkimuksen kentälle. (Ks. esim. Shepherd ja Devine 2013; Cantell ja Järviluoma 2003; Lippman 1992; Frith 1978.)

Varhaisimmat nimenomaan musiikkisosiologiset tutkimukset keskittyivät niin kutsuttuun länsimaiseen klassiseen musiikkiin. Akateeminen maailma koki klassisen musiikin pitkään ainoaksi tutkimisen arvoiseksi musiikin lajiksi korostaen esteettistä autonomiaa ja musiikinteoreettisia, sävellysteknisiä, tyylihistoriallisia ja biografisia seikkoja (Shepherd ja Devine 2013; Small 1996 [1977]; Raynor 1976; Supičić 1963; Silberman 1957). Voitaisiin silti sanoa, että musiikkisosiologia ei ehkä olisi eriytynyt omaksi alakseen ilman klassisen musiikin autonomisuutta korostavaa tutkimustraditiota.

Etnomusiikologiassa ja populaarimusiikin tutkimuksessa yhteisöllisyyttä ja yhteiskunnallisuutta korostavat näkökulmat olivat olemuksellinen osa tutkimusotetta alusta lähtien. Klassisen musiikin tutkimuskentällä nämä näkökulmat olivat selkeä muutos totuttuun ja niiden ympärille muodostui kiivastakin keskustelua. Lisääntyneestä musiikkisosiologisesta kiinnostuksesta huolimatta klassisen musiikin tutkimuksessa saatettiin vielä 1980-luvun puolivälissä sanoa, että musiikin ja yhteiskunnan suhde on "unohdettu" (ks. Ballantine 1984, 1 ja 4). Vasta niin kutsutun uuden musiikkitieteen tapa korostaa musiikin merkitysten, vastaanoton tapojen ja esteettisten säännösten kulttuurista, historiallista ja yhteiskunnallista määrittynoisyyttä aina 1980-luvun lopulta alkaen vakiinnutti sosiologisen otteen myös klassisen musiikin tutkimuksessa (ks. esim. Leppert ja McClary 1987).

Yksi keskeinen ajattelija paitsi uuden musiikkitieteen myös ylipäättään kaiken sosiologista otetta hyödyntävän musiikintutkimuksen taustalla on filosofi ja sosiologi Theodor W. Adorno (1903–1969). Adorno (esim. 1975) lienee musiikkisosiologian ahkerimmin viitattuja klassikoita juuri siksi, että hän aikoinaan niin kärjekkäästi laajensi ymmärrystämme siitä, miten estetiikka on aina ideologista. Siten kaikki musiikki on väistämättä yhteiskunnallista ja poliittista. Toisin sanoen estetiikkaa ja etiikkaa – ja esimerkiksi musiikillista tyyliä ja kysymystä hyvästä elämästä – ei voida erottaa toisistaan. Estetiikan ja etiikan yhteys onkin aihe, jota 2000-luvun taiteentutkimus on pohtinut ahkerasti.

Musiikkisosiologian tutkimusalue on loputtoman laaja, koska mitä tahansa musiikkia voidaan eritellä sen sosiokulttuurisia merkityksiä ja yhteiskunnallisia ulottuvuuksia analysoiden ja tulkiten. Musiikkisosiologia tutkii musiikkia muun muassa yhteiskunnallisena kommunikaationa, ihmisten välisenä yhteisöllisenä toimintana sekä sosiaalisena identiteettinä. Perinteisiä mutta edelleen ajankohdattaisia musiikkisosiologian tutkimuskohteita ovat myös musiikin välittyminen eli mediaatio, musiikkimaun kysymykset, digitalisaatio sekä musiikki taloudellisena ja teollisena prosessina. (Ks. esim. Supičić 1963; Martin 1995; Cantell 1998; Shepherd 2002; Cantell ja Järviluoma 2003; Hennion 2007; Bijsterveld 2008; Born 2010; Sterne 2012; Shepherd ja Devine 2016.) Nykyisessä musiikintutkimuksessa musiikki nähdään sosiaaliseksi voimaksi, joka läpäisee yhteiskunnan kaikki tasot.

Tutkimuksessa ei kuitenkaan ole kyse vain siitä, miten yhteiskunnan ilmiöt kuuluvat musiikissa, vaan myös siitä, miten yhteiskuntaa, sen historiaa ja rakentumista voidaan tutkia äänen ja musiikin avulla. Musiikki tarjoaa yhden väylän tarkastella erilaisten sosiaalisten prosessien dynamiikkaa. Esimerkiksi Max We-

ber (2010 [1921]), yksi modernin sosiologian perustajista, tarkasteli funktionaalista tonaliteettia modernia länsimaista yhteiskuntaa luonnehtivan rationaliteetin ilmentymänä. Weber näki länsimaisen duuri–mollitonaliteetin sointukulkuihin ja äänenkuljetukseen liittyvine sääntöineen pyrkimyksenä järkeistää ja järjestelmällistää äänen ”luonnolliset” ominaisuudet. Kuten Martin Heidegger (esim. 2000 [1950]), samoin Weber tähdensi, ettei teollisen ajan ihminen niinkään halua olla luonnonvoimien armoilla tai niiden osa kuin valjastaa luonnon teknologisesti omaan käyttöönsä. Weberin mukaan funktionaalinen, lineaariselle progressiolle perustuva päämäärähakuinen tonaliteetti voidaan nähdä teollisen ja teknologisen maailmankuvan ilmaukseksi. Yhteiskunnallinen rationaliteetti koostuu päämäärien ja niiden saavuttamiseksi kehitettyjen erityiskeinojen yhteensopivuudesta. Alituisen kasvava sääntöjen ja periaatteiden noudattaminen yhdistää Weberin mukaan kaikkia elämänalueita. Weberin analyysi tuntuu tämän päivän taloudellisteknologisille arvoille perustuvaa yhteiskuntaa vasten ehkä vieläkin ajankohtaisemmalta kuin sata vuotta sitten. (Ks. esim. Lippman 1992, 471–472.)

Toinen ja viimeaikaisempi esimerkki musiikkisosiologisia lähtökohtia hyödyntävästä tavasta tarkastella yhteiskunnallista kokonaisuutta musiikin ja äänen kautta on ekomusiikologia, joka tutkii kriittisesti ihmisen, kulttuurin ja ympäristön (luonnon) yhteyksiä sellaisina kuin ne ilmenevät musiikillisissa käytännöissä. Ala on toisaalta korostanut ympäristökysymysten yhteiskunnallisuutta: yhteiskunnalliset ratkaisumme vaikuttavat siihen, miten ympäristöömme suhtaudumme. Toisaalta se on painottanut – sosiologi Ulrich Beckin (2015) käsitteitä mukailen – musiikin kaltaisten kulttuurituotosten ”merkitystyön” välttämättömyyttä globaalien yhteiskunnallisten riskien ymmärtämiseksi. (Ekomusiikologiasta ks. Allen ja Dawe 2015; Välimäki 2015; Allen 2013; Pedelty 2012; Torvinen 2012.)

Filosofia ja musiikki

Musiikin ja yhteiskunnan suhde on musiikkisosiologian ohella myös musiikkifilosofian keskeinen teema. Musiikkifilosofiassa on läpi sen koko historian esitetty yhä uusia tapoja hahmottaa musiikin ja yhteiskunnan suhdetta. Joinakin aikoina niiden suhde on myös ollut yleinen filosofinen kysymys ja osa maailmankaikkeuden perimmäistä olemusta koskevaa metafysiikkaa. Platonin (*Valtio*, 397a–402c) mukaan erilaisilla sävellajeilla ja soittimilla oli suora moraalinen vaikutus yksilöön, minkä takia vain jotkut sävellajit ja soittimet olivat sopivia ihannevaltioon. Pythagoralaisen mukaan kaiken olevaisen suhteet määrittivät yksinkertaisista lukusuhteista. Äänet ja musiikki muodostivat tässä suhteessa erityistapauksen, sillä niissä yksinkertaisten lukusuhteiden tuottama harmonisuus ei ollut vain spekulatiivista tulosta vaan suoraan aistittavissa ja intervallien ilmaistavissa. Tästä seurasi se, että maailmankaikkeuden olemusta voitiin tutkia monokordilla.

Ajatus musiikin kyvystä hahmottaa näkymätöntä todellisuutta ja siten myös ennustaa tulevaisuutta on yksi musiikin ja yhteiskunnan suhdetta hahmottavien teorioiden vakioteemoja; sen parissa ovat viihtyneet niin pythagoralaiset ja keskiajan skolastikot kuin modernit musiikin sosiologit kuten Adorno, Ernst Bloch (ks. esim. 1989) ja Jacques Attali (ks. esim. 1985). Tällä hetkellä nykytaiteen teorian piirissä huomattava kiinnostus filosofi Hannah Arendtin (esim. 2002) poliittista teoriaa kohtaan on niin ikään esimerkki tästä (tästä lisää ks. Sjöholm 2015). Arendt ei muotoillut esteettistä teoriaa eikä juurikaan tarkastellut musiikkia mutta hänen teoriansa politiikasta ihmisten välisenä aitona keskusteluna resonoi voimakkaasti nykytaiteen yhteisöllisyyttä ja yhteiskunnallisuutta pohtivan teoretisoinnin kanssa.

Käsitys siitä, että maailman tai yhteiskunnan järjestys voidaan kuulla musiikin soivissa rakenteissa, tulee lopulta varsin lähelle sosiokulttuurisia merkityksiä tarkastelevaa kulttuurista musiikkianalyysia ja sen edeltäjiä, aina barokin affekti- ja figuuriopista myöhempään musiikin sisältöjä ja merkityksiä tarkasteleviin aloihin, kuten musiikkihermeneutiikan eri muotoihin. Musiikkisosiologian tavoin kulttuurinen musiikintutkimus ylipäätään näkee musiikin lähtökohtaisesti sosiaalisesti voimaksi. Yhteiskunta- ja humanistisista tieteistä ammentavan yleisen kulttuurintutkimuksen tavoin se käsittää musiikin kulttuuriseksi käytännöksi eli sosiokulttuurisia merkityksiä rakentavaksi viestinnäksi ja toiminnaksi. Edellä mainitun ”uuden” musiikkitieteen perinnettä jatkaen kulttuurinen musiikintutkimus onkin jossain mielessä musiikintutkimuksen sosiologinen käänne: perustava sosiologinen orientaatio eli sosiologinen ontologinen ratkaisu (vrt. Torvinen 2006) läpäisee kaiken kulttuurisen musiikintutkimuksen. Sama pätee etnomusiologiaan, jonka erottaminen tänä päivänä kulttuurisesta musiikintutkimuksesta (kulttuurisesta musiikkitieteestä) ei ole ontologisiin tai epistemologisiin sitoumuksiin liittyvä tieteellinen kysymys vaan institutionaalisiin sitoumuksiin ja tutkijaidentiteettiin liittyvä tiedepoliittinen kysymys.

Kasvatus ja musiikki

Kulttuurinen musiikintutkimus vakiintui viime vuosikymmenen lopussa yhdeksi musiikintutkimuksen valtavirta-paradigmaksi ja on nykyisin ymmärrettävissä löyhäksi sateenvarjokäsitteeksi niin sanotulle top-down-tyyppiselle, yhteisöllisestä näkökulmasta musiikkia ja musiikkeja lähestyvälle tutkimukselle. Tälle komplementaarisena voidaan pitää musiikin ilmiöitä ensisijaisesti yksilön näkökulmasta tarkastelevaa tutkimusta, kuten on usein tilanne esimerkiksi musiikkipsykologisessa tai -kognitiivisessa tutkimuksessa (esimerkiksi metodologisena solipsismina). Väliin jää vastapoleja enemmän tai vähemmän yhdistävää musiikintutkimusta, kuten musiikkisemiotikka, musiikinhistoria, musiikkikasvatuksen tutkimus tai musiikin sosiaalipsykologia ja (muu) monitieteinen musiikintutkimus. Se pyrkii yhdistämään kulttuurisia ja kognitiivisia näkökulmia.

Esimerkiksi musiikkikasvatuksessa ja siten myös sen tutkimuksessa tämä yksilö- ja yhteisönäkökulmien välinen dynamiikka on vääjäämättä läsnä. Niin musiikin oppimisen ja opetuksen praktiikassa kuin oppijan informaalisissa elämässään jokainen merkitys, kokemus, taito, tieto ja asenne ovat jokaisen yksilön oma. Toisaalta ne muotoutuvat enkulturaatioissa, sosiaalisessa vuorovaikutuksessa ja neuvotteluissa toisten kanssa. Musiikki oppiaineena on osa yhteiskunnan tarpeisiinsa muodostamia koulutusrakenteita. Lain mukaan oppivelvollisuuteen kuuluvan perusopetuksen tarkoituksena on ”tukea oppilaiden kasvua ihmisyyteen ja eettisesti vastuukykyiseen yhteiskunnan jäsenyyteen sekä antaa heille elämässä tarpeellisia tietoja ja taitoja” (Perusopetuslaki 628/1998, 2§). Kasvatus on siis sosialisointin muoto, keino jolla yhteiskunta – musiikin osalta – ”uusiintaa itseään” (Siljander 2016, 46). Yhteiskunnallisen toiminnanohjauksen säätelien prosessien ulkopuolella on vielä laajempi osa oppilaiden ja opettajien elämää ja kasvua, jossa yhtä lailla – ellei vielä monimuotoisempana – toisiinsa vaikuttavat yksilön ja yhteisön piirteet, suhteet ja toimijuudet, yksilön jäsenyys ryhmässä ja ryhmän jäsenyys järjestelmässä sekä nyky-yhteiskunnan poliittiset ja muut muutokset (ks. esim. Wright 2010, 2–4). Jokaisen oppijan henkilökohtainen musiikillisen kasvun prosessi asettuu siten tarkasteltavaksi yhtä lailla yhteisönäkökulmasta kuin yksilönäkökulmasta, oli kyse sitten esimerkiksi opettajan eettisestä praktiikasta tai tieteellisestä tutkimuksesta. Poliittisten, demografisten ja teknologisten muutosten sekä varsinkin musiikillisen monikulttuurisuuden ja vähemmistö- ja voimasuhteisiin liittyvien ilmiöiden kasvaneen huomioimisen myötä sosiologinen, kriittinen näkökulma on parissakymmenessä vuodessa muotoutunut vahvaksi ja ajankohtaiseksi musiikkikasvatuksen tutkimussuuntaukseksi (ks. esim. Dyndahl, Karlsen ja Wright 2014; McClellan 2016).

Yhä moniarvoistuvampi musiikintutkimus

Kulttuurisen musiikintutkimuksen sosiologiseen ontologiseen perusratkaisuun liittyy yleisestikin näkemys musiikillisesta moniarvoisuudesta ja arvorelativismista: kaikki maailman musiikkikulttuurit ovat kiinnostavia ja tärkeitä tutkimuskohteita eikä mikään musiikin laji ole itsessään toista arvokkaampi tutkimuskohde. Etnologiset, antropologiset ja sosiologiset laadulliset menetelmät (kuten kenttätyö tai haastattelu) eivät ole enää vain etnomusikologian tai musiikkisosiologian ominaispiirteitä vaan, kuten musiikkianalyysi, ne merkitsevät perusmenetelmiä, joita voidaan soveltaa millä tahansa musiikintutkimuksen alalla. Musiikkisosiologiaa hallitsevat ihmiskeskeiset menetelmät, koska tarkastelun kohteena lopulta aina ovat musiikin yhteisölliset merkitykset (Ellis 2009, 43).

Shepherd ja Devine (2013) ovatkin huomauttaneet, että musiikin yhteiskunnallisuutta tutkivan musiikkisosiologian vakiintumista on itse asiassa seurannut sen rajojen hämärtyminen. Koska musiikintutkimus ylipäätään hyödyntää nykyisin laajasti erilaisia humanistisia menetelmiä, teorioita ja keskusteluja, ei ole selvää, voidaanko erityistä sosiologista näkökulmaa enää joka tilanteessa mie-

lekkäästi erottaa. Lisäksi musiikintutkimuksen eri suuntaukset ovat osoittaneet kaiken musiikin sosiokulttuurisen määrittymisen; musiikin tutkiminen on aina vähintään osittain sosiologista, koska ontologisestikin ottaen musiikki on sosiaalinen ilmiö. Onhan musiikkia aina tehty, esitetty, kuunneltu ja käytetty osana yhteiskunnallisia olosuhteita ja jonkin instituution, jonkun yhteiskuntaluokan edustajien, jonkin yhteisöllisen rituaalisen toiminnon tai muun vastaavan tahon asettamien ennakkoehtojen puitteissa. Musiikkisemiologi Jean-Jacques Nattiez'n mukaan musiikki onkin "totaali sosiaalinen tosiasia" (*fait social total*) ja musiikkia koskevat käsitykset vaihtelevat sen mukaan, mitä musiikin osatekijää kulloisessakin yhteiskunnallisessa tilanteessa pidetään sen tekemisen ja vastaanottamisen kannalta keskeisenä (Nattiez 1990, 41–43; vrt. myös Feld 1984).

Musiikin sosiokulttuurisia merkityksiä, jotka liittyvät esimerkiksi yhteiskuntaluokkaan, kansallisuuteen, etnisyyteen, sukupuoleen, seksuaalisuuteen, vammaisuuteen, ikään, sukupolveen ja paikkaan, on jo pitkään analysoitu kulttuurisessa musiikintutkimuksessa niin, ettei niiden perustavaa yhteiskunnallisuutta (sosiologisuutta) erikseen korosteta. Voitaisiinkin kysyä, tarvitaanko käsitettä kulttuurinen musiikintutkimus enää muuhun kuin kuvaamaan eroa yksilölähtöisestä musiikintutkimuksesta? Ehkä tänä päivänä olisi jälleen kerran syytä pohtia musiikintutkimuksen eri paradigmojen, alojen ja tutkimussuuntausten ontologisia sitoumuksia ja muita tieteenfilosofisia lähtökohtia: mitkä ulottuvuudet musiikissa, ihmisessä ja maailmassa ensisijaistetaan ja miten tämä tehdään? Asia lienee erityisen tärkeää nyt, kun jatkuvasti puhutaan monitieteisyydestä ja tieteidenvälisyydestä mutta harvemmin reflektoidaan, mitä tutkimuksessa todella tarkoittaa esimerkiksi sitoutuminen kahteen erilaiseen ontologiseen ratkaisuun.

Kova arki

Tämän päivän Suomessa yhä useampi musiikintutkija painii karussa yhteiskunnallisessa ja yliopistopoliittisessa todellisuudessa. Musiikintutkijan arki on varsin kova, kylmäkin. Osa tutkijoista esimerkiksi taistelee oman oppiaineen ja tieteenalan olemassaolon puolesta yliopistojen rakenteellisen kehittämisen pyörremyrskyssä. Tämä uurastus on laajakantoista yhteiskunnallista toimintaa, joka saa pohtimaan alaan liittyviä perustavia ontologisia ja epistemologisia kysymyksiä: Mitä musiikki on ja miten sitä voidaan tutkia? Millä ehdoilla musiikintutkimuksen perinne voi jatkua ja missä tapauksessa se katkeaa? Taloudellisten resurssien leikkaushuimassa jatkokysymykset nousevat esiin myös medioissa: Mikä on musiikintutkimuksen merkitys, tarkoitus ja oikeutus?

On yhä perustellumpaa jokaisen ammattitutkijan mieltä, mitkä motiivit ja tiedon intressit (vrt. Habermas 1976 [1968]) ohjaavat sormia tietokoneen näppäimistöllä rahoitushakemuksia kirjoittaessa ja artikkelin julkaisukanavaa valitessa. Mitkä ovat tutkimuksen todelliset vaikuttimet? Minkä vuoksi tätä työtä ja juuri tätä tutkimusta tehdään? Lopulta nämäkin ovat musiikin ja yhteiskunnan suhteeseen liittyviä kysymyksiä.

On myös niin, että kaikki musiikintutkimuksen ”käänteet” ja suuntaukset ovat lopulta sidoksissa musiikkiin soivana aineksena ja kuuluvana ilmiönä. Tämä on totta ainakin niin kauan kuin musiikkitiedettä on olemassa eli kun on olemassa tieteenala, joka määrittyy ensisijaisesti tutkimuskohteensa – soivan maailman – mukaisesti ja riippumatta siitä, miten sitä tutkitaan. Tämä on Suomen Musiikkitieteellisen Seuran julkaiseman *Musiikki*-nimisen lehdenkin perusidea, joka on pysynyt samana kaikki nämä vuosikymmenet.

Tässä lehdessä

Musiikin merkitys syntyy aina toiminnassa ja materiaalisessa vuorovaikutuksessa. Aktivismi ja osallistuminen vaikuttavat olevan erityisen näkyvillä tämän päivän yhteiskunnan ja musiikin suhdetta koskevassa tutkimuksessa. Muun muassa näiden kysymysten ohjaamana syntyi aikoinaan ajatus *Musiikki*-lehden *Musiikki ja yhteiskunta* -teemanumerosta. Idea lähti Turun yliopiston musiikkitieteen oppiaineesta käynnissä olevasta tutkimushankkeesta *Suomalainen nyky-musiikki 2000-luvulla: taidemusiikin kulttuurinen ja yhteiskunnallinen merkitys postmodernissa maailmassa* (SUMU, 2014–2017), jonka kaksi tutkijaa toimivat teemanumeroiden vierailevina päätoimittajina. Avoimeen kirjoituskutsuun vastasi ilahduttavan moni tutkija, ja sen ansiosta teema jatkuu ainakin vielä lehden seuraavassa numerossa.

Musiikki ja yhteiskunta -teemanumeroiden tavoitteena on tuottaa uutta tietoa musiikin ja yhteiskunnan suhteista niin nykymaailmassa kuin historiassakin sekä lisätä ymmärrystä musiikin yhteiskunnallisista sisällöistä ja merkityksestä. Samalla pyritään edistämään yhteiskunnan kulttuuriseen arvokeskusteluun liittyvää humanistista tiedonmuodostusta musiikintutkimuksen näkökulmasta.

Käsillä oleva numero sisältää kolme artikkelia. Kaj Ahlsved jatkaa jääkiekkottelujen ääniympäristöihin liittyvää tutkimustaan. Nyt keskiössä on Suomessa miesten jääkiekon maailmanmestaruuskisoihin liittyvä musiikki, jota tarkastellaan muun muassa kansallisen me-hengen soivana konstruktiona. Isänmaallisiin tunnuksiin kuuluvien *Maamme*-laulun ja *Porilaisten marssin* ohella ”Leijonien” jokavuotiseen koitokseen liittyy runsaasti karnevalistisia piirteitä omaavaa, eiseremoniallista kisamusiikkia, ja tästä jääkiekkomusiikista voitaisiin Suomessa puhua jopa omana genrenään. Tärkeä osa MM-jääkiekon suomalaista musiikkikulttuuria ovat myös jääkiekkoyhteisön itse tuottamat ja koostamat sisällöt, joiden jakelukanavana toimii erityisesti sosiaalinen media.

Sanna Qvick käsittelee tutkimusartikkelissaan 2000-luvun suomalaisten lasten satuelokuvien musiikkia elokuvien yhteiskunnallisten teemojen kannalta. Hän tuo esiin nykypäivän suomalaisissa lasten- ja satuelokuvissa yleistyneen sosiokulttuurisen kriittisyyden ja kuuntelee, minkälaisia ilmentymiä se saa elokuvien ääniraidoilla. Yksityiskohtaisemmin Qvick syventyy elokuvaan *Pelikaanimies* tarkastellen erityisesti sitä, miten ääniraidan eri elementit on kytketty osaksi elokuvan tarinaa, dramaturgisia käänteitä ja estetiikkaa.

Lehden kolmannessa artikkelissa Sami Tynys paneutuu siihen, kuinka musiikkia on käytetty suomalaisissa mielisairaaloissa aikavälillä 1841–2016. Viimeisten 40 vuoden aikana musiikkiterapia on hoitomuotona ja tutkimusalana hiljalleen vahvistunut. Tänäpäni musiikki – eri muodoissa ja toimintatapoina – on melko vakiintunut osa sairaaloiden arkea, mutta sen myönteisiä hoidollisia vaikutuksia on toki hyödynnetty jo sairaaloiden alusta lähtien. Tynys erittelee mielisairaaloitten soivaa historiaa esimerkiksi toimintakertomuksien ja historiikkien valossa ja toteaa, että sairaaloiden musiikkikulttuuri on ollut ilahduttavan monipuolista.

Pitkäjänteisen lehden eteen tehdyn kehittämistyön tuloksena *Musiikki* on ottanut käyttöön Tieteellisten seurain valtuuskunnan (TSV) vertaisarviointitunnuksen. Sen saamisen edellytyksenä on tieteellisen kausijulkaisun systemaattinen ja dokumentoitu toiminta esimerkiksi vertaisarviointiprosessissa. Tunnus on, paitsi lehden kannalta eräänlainen laatuleima, myös jokaisen tieteellisiä artikkeleita siihen kirjoittavan tutkijan etu. Vastauksina tiedepoliittisiin muutoksiin ja yhteiskunnan avoimelle julkaisemiselle aivan viime aikoina antamaan erityiseen painoarvoon *Musiikki*-lehti sallii tästä numerosta alkaen julkaistujen artikkeleiden kirjoittajille myös rinnakkaistallentamisen 12 kuukauden embargolla.

Yhteiskunnan rakenteet ja julkisen toiminnan tuloksellisuuteen liittyvät arvostukset ovat vinhassa muutosvauhdissa. Myös tieteellinen tutkimus ja julkaisemiselle asetetut vaatimukset on temmattu mukaan myrskytuulten pyörteisiin. *Musiikki*-lehti haluaa pysyä kehityksessä mukana: nyt tehtyjen uudistusten avulla se voi tarjota vakaan ja arvostetun julkaisukanavan tulevaisuudenkin tutkijoille.

Helsingissä 20.2.2017

Lähteet

- Adorno, Theodor W. 1975 [1962]. *Einleitung in die Musiksoziologie*. Berlin: Suhrkamp.
- Allen, Aaron S. 2013. Ekomusikologia (ekokriittinen musiikintutkimus). Suom. Juha Torvinen. *Musiikin suunta* 35 (1): 8–9.
- Allen, Aaron S. ja Kevin Dawe. 2015 (toim.). *Current directions in ecomusicology: music, nature, culture*. New York: Routledge.
- Arendt, Hannah. 2002 [1958]. *Vita activa: ihmisenä olemisen ehdot*. Suomentanut työryhmä, toim. Riitta Oittinen. Tampere: Vastapaino.
- Attali, Jacques. 1985 [1977]. *Noise: the political economy of music*. Kääntänyt Brian Massumi. Minneapolis: University of Minnesota press.
- Ballantine, Christopher. 1984. *Music and its social meanings*. New York: Gordon and Breach.
- Beck, Ulrich. 2015. Emancipatory catastrophism: what does it mean to climate change and risk society? *Current sociology* 63 (1): 75–88.
- Bijsterveld, Karin. 2008. *Mechanical sound: technology, culture, and public problems of noise in the twentieth century*. Cambridge: The MIT press.
- Bloch, Ernst. 1989. *The utopian function of art and literature: selected essays*. Kääntänyt Jack Zipes ja Frank Mecklenburg. Cambridge, MA: MIT press.

- Born, Georgina. 2010. The social and the aesthetic: for a post-Bourdieuian theory of cultural production. *Cultural sociology* 4 (2): 171–208.
- Cantell, Timo. 1998. *Yleisfestivaalien yleisöt: Helsingin juhlaiviikot, Joensuun laulujuhlat*. Helsinki: Taiteen keskustoimikunta.
- Cantell, Timo ja Helmi Järviluoma. 2003. Musiikkisosiologia. Teoksessa *Johdatus musiikkintutkimukseen*. Toim. Tuomas Eerola, Jukka Louhivuori ja Pirkko Moisala. Helsinki: Suomen musiikkiteollisuuden seura. 281–289.
- Dyndahl, Petter, Sidsel Karlsen ja Ruth Wright (toim.). 2014. Exploring the sociology of music education. Musiikkikasvatustieteellisen teemanumero, *Action, criticism and theory of music education* 13 (1): 1–11.
- Ellis, Katharine. 2009. The sociology of music. Teoksessa *An introduction to music studies*. Toim. J. P. E. Harper-Scott ja Jim Samson. Cambridge: Cambridge university press. 43–58.
- Feld, Steven. 1984. Sound structure as social structure. *Ethnomusicology* 28 (3): 383–409.
- Frith, Simon. 1978. *The sociology of rock*. London: Constable.
- Habermas, Jürgen. 1976 [1968]. Tieto ja intressi. Suom. Paavo Löppönen. Teoksessa *Yhteiskuntatieteiden filosofiset perusteet*. Toim. Raimo Tuomela ja Ilkka Patoluoto. Helsinki: Gaudeamus. 118–141.
- Heidegger, Martin. 2000 [1947/1950]. *Kirje humanismista & Maailmankuvan aika*. Suom. Markku Lehtinen. Helsinki: Tutkijaliitto.
- Hennion, Antoine. 2007. Those things that hold us together: taste and sociology. *Cultural sociology* 1 (1): 97–114.
- Lehmann, Harry. 2014. Konzeptmusik: Katalysator der gehaltsästhetischen Wende in der neuen Music. *Neue Zeitschrift für Musik* 175 (1): 22–25, 30–35, 40–43.
- Leppert, Richard ja Susan McClary (toim.). 1987. *Music & society: the politics of composition, performance and reception*. Cambridge: Cambridge university press.
- Lippman, Edward A. 1992. *A history of western musical aesthetics*. Lincoln: University of Nebraska press.
- Martin, Peter. 1995. *Sounds and society: themes in the sociology of music*. Manchester: Manchester university press.
- McClellan, Edward (toim.). 2016. The 9th international symposium on the sociology of music education. Musiikkikasvatustieteellisen teemanumero, *Action, criticism and theory of music education* 15 (3): 1–7.
- Nattiez, Jean-Jacques. 1990. *Music and discourse: toward a semiology of music*. Kääntänyt Carolyn Abbate. Princeton, NJ: Princeton university press.
- Platon. 1981. *Valtio. Teokset IV*. Suom. Marja Itkonen-Kaila. Helsinki: Otava.
- Pedely, Mark. 2012. *Ecomusicology: rock, folk and the environment*. Philadelphia, PA: Temple university press.
- Perusopetuslaki. 1998. Verkkolähde <http://www.finlex.fi/fi/laki/ajantasa/1998/19980628> [tark. 31.1.2017].
- Raynor, Henry. 1976. *Music and society since 1815*. London: Barrie & Jenkins.
- Shepherd, John. 2002. How music works: beyond the immanent and the arbitrary. *Action, criticism and theory of music education* 1 (2): 1–18.
- Shepherd, John ja Kyle Devine. 2013. Sociology of music. *Grove music online*. Verkkolähde www.oxfordmusiconline.com [tark. 21.11.2016].
- Silberman, Alphons. 1957. *Wovon lebt die Musik: die Principen der Musiksoziologie*. Regensburg: Gustav Busse Verlag.
- Siljander, Pauli. 2016. *Systemaattinen johdatus kasvatustieteeseen: peruskäsitteet ja pääsuuntauukset*. Helsinki: Vastapaino.
- Sjöholm, Cecilia. 2015. *Doing aesthetics with Hannah Arendt: how to see things*. New York, NY: Columbia university press.

- Small, Christopher. 1996 [1977]. *Music, society, education*. Hanover, NH: Wesleyan university press.
- Sterne, Jonathan. 2012. *MP3: the meaning of a format*. Durham, NC: Duke university press.
- Supičić, Ivo. 1963. *Music in society: a guide to the sociology of music*. Stuyvesant, NY: Pendragon press.
- Torvinen, Juha. 2006. Musiikkianalyysi ontologiana II: fenomenologisen musiikintutkimuksen metodologisista lähtökohdista. *Musiikki* 36 (3): 70–92.
- Torvinen, Juha. 2012. Johdatus ekomusikologiaan: musiikintutkimuksen vastuu ympäristökriisien aikakaudella. *Etnomusikologian vuosikirja* 24: 8–34.
- Välimäki, Susanna. 2015. *Muutoksen musiikki: pervoja ja ekologia utopioita audiovisuaalisessa kulttuurissa*. Tampere: Tampere university press.
- Välimäki, Susanna ja Juha Torvinen. 2015. Stockhausenin *Helikopteri-jousikvartetto* ja käsittemusiikin haaste. *niin & näin* 22 (4): 53–64.
- Weber, Max. 2010 [1921]. *Die rationalen und soziologischen Grundlagen der Musik*. Charleston, SC: Nabu press.
- Wright, Ruth. 2010. Sociology and music education. Teoksessa *Sociology and music education*. Toim. Ruth Wright. Farnham, Surrey: Ashgate. 1–20.