

# NEUVOSTOLIITON MUSIIKINTUTKIMUS MURROKSESSA

Kansainvälisesti katsoen Suomessa on tehty varsin runsaasti Neuvostoliiton musiikkielämään ja Neuvostoliitossa vaikuttaneisiin säveltäjiin kohdistuvaa tutkimusta. Vaikka lukumääräisesti aiheeseen paneutuneita tutkijoita ei ole montaa, on viimeisten kahdenkymmenen vuoden aikana syntyneen tutkimuksen volyyymi varsin huomattava. Erityisen kiinnostavaksi tämän ilmiön tekee se, ettei tutkimusta ole tehty ainoastaan musiikin opipaaineissa, vaan myös muun muassa kulttuuri- ja poliittisen historian sekä kielentutkimuksen puolella. Poikkeuksellista on sekin, että vaikka Suomesta löytyy kiinnostusta myös muita taiteenaloja kohtaan Neuvostoliitossa, näin mittavaa paneutumista ei ole ollut näihin muihin taiteenaloihin, ehkä kirjallisuutta lukuun ottamatta.

Sinänsä kiinnostus nimenomaan Neuvostoliiton musiikkielämää kohtaan ei ole yllättävää, koska Neuvostoliitto oli klassisen musiikin supervaltaa. Musiikilla oli tärkeä rooli jo vallankumousta edeltäneellä Venäjällä, mutta vallankumouksen jälkeen Neuvostoliitto panosti huomattavasti klassiseen musiikkiin ja pyrki tekemään siitä keskeisen osan uuden valtion – ja uudenlaisen ihmisen – rakentamista. Neuvostoliitto panostikin voimakkaasti sekä musiikkikoulutukseen että esittämiseen, niin että valtion rahoittamia orkestereita ja oopperataloja löytyi pienemmistäkin kaupungeista. Hintana oli ideologinen ja poliittinen kontrolli, joka väistämättä johti taiteilijat ja puolueen törmäyskurssille keskenään. Poliittiset tavoitteet olivat harvoin yhteneviä säveltäjien valtaosan taiteellisten tavoitteiden kanssa. Erityisesti **Stalinin** kaudella tästä seurasi useita runsasta julkisuutta saaneita konflikteja, joista osa saavutti kylmän sodan kaudella länsimaissa myyttiset mittasuhteet. Varsinkin **Dmitri Šostakovitšin** kohdalla väitelyt siitä, oliko hän uskollinen kommunisti vai salainen toisinajattelija, olivat ajoittain hyvin kiivaita.

Käyn seuraavassa esseessä läpi Neuvostoliiton musiikkielämää käsittelevää suomalaista tutkimusta viimeisten 20 vuoden

ajalta. Samalla kun luon katsauksen tutkimuksen menneisyyteen, pyrin tarkastelemaan myös tutkimuksen tulevaisuutta ja menossa olevaa murrosta, jonka taustalla on ennen kaikkea maailmanpoliittinen muutos ja Venäjän ajautuminen entistä itsevaltaisemmaksi ja länsimaille vihamielisemmäksi järjestelmäksi.

## NEUVOSTOLIITON ROMAHDUS

**Mihail Gorbatšovin** käynnistämä glasnost, eli uudenlainen julkisuuspolitiikka 1980-luvun jälkipuoliskolla, aloitti Neuvostoliitossa maan historian mittavan uudelleenarvioinnin. Neuvostoliiton keskusjohtoinen järjestelmä oli kyllä synnyttänyt erittäin laajan ja kattavan arkistojärjestelmän, mutta ei tutkimusta varten – vaan ennen kaikkea hallintoa ja turvallisuusviranomaisia varten. Glasnostin myötä arkistot alkoivat avautua ja erityisesti Neuvostoliiton reuna-alueilla, varsinkin Baltian maissa, historiantutkimuksesta muodostui yksi keskeisistä tavoista vastustaa neuvostovaltaa. Neuvostoliitto katsoi Baltian maiden liittyneen liittovaltioon vapaaehtoisesti. Tämä virallinen totuus kyseenalaistettiin historiallisten lähteiden avulla. Varsinainen kultaryntäys neuvostoaikaisiin arkistoihin käynnistyi kuitenkin Neuvostoliiton romahdettua vuonna 1991. KGB:n ja muiden turvallisuusviranomaisten arkistoja lukuun ottamatta arkistot aukesivat myös ulkomaisille tutkijoille lähes rajoituksetta. Suuri osa 1900-luvun historiaa joutui uudelleenarvioinnin kohteeksi.

Tämä kehitys heijastui myös musiikin historian tutkimukseen. Kuten historiantutkimuksessa yleisemminkin, päähuomio kansainvälisessä tutkimuksessa kohdistui vallankumousta seuranneeseen kehitykseen ja sotienväliseen aikakauteen. Yksi ensimmäisistä laajasti arkistoaineistoa hyödyntäneistä musiikin historian tutkimuksista oli venäjänkielinen, **Leonid Maksimenkovin** vuonna 1997 julkaisema *Sumbur vmesto muzyki: stalinskaja kulturnaja revoljutsija 1936–1938*. Kirja

käsitteli aihetta, josta neuvostomusiikista oli kirjoitettu ylivoimaisesti eniten: Šostakovitšin oopperan *Mtsenskin kihlakunnan lady Macbeth* kieltämiseen johtanutta kehitystä. Aiheen ympärille oli syntynyt miltei oma kirjallisuudenhaaransa. Maksimenkov oli kuitenkin ensimmäinen, joka käsitteli aihetta kattavasti alkuperäislähteiden avulla. Kirja toimi myös oman tutkimukseni inspiraationa.

Neuvostoliiton romahtaessa myös kaksi länsimaista väitöskirjantekijää sattui olemaan Moskovassa ja pääsi tekemään tuoreeltaan työtä Moskovan arkistoissa. Kumpikin keskittyi erityisesti Stalinin aikaa edeltävään vuosikymmeneen ja uuden valtion musiikkielämän muotoutumiseen 1920-luvulla. Väitöskirjat hyväksyttiin vuosina 1993 ja 1994. Ensimmäisenä tutkimuksensa ehti julkaistaan walesilainen **Neil Edmunds**, jonka *The Soviet Proletarian Music Movement* ilmestyi vuonna 2000. Pian sen jälkeen, vuonna 2004, julkaistiin **Amy Nelsonin** *Music for the Revolution: Musicians and Power in Early Soviet Russia*. Vaikka kumpikin tarkasteli samaa tematiikkaa ja aikakautta, näkökulmat olivat erilaisia. Nelson keskittyi enemmän rakenteisiin ja ylemmän tason politiikkaan, kun taas Edmunds tarkasteli ennen kaikkea säveltäjien järjestäytymistä, heidän musiikkiaan ja ajatteluaan uudessa tilanteessa. Edmunds myös osaltaan ruokki omaa kiinnostustani tematiikkaan vierailemalla Suomessa useaan otteeseen 2000-luvun alkupuolella. Kolmas tutkimuskenttää merkittäväällä tavalla muovannut teos ilmestyi vuonna 2006: **Kiril Tomoffin** *Creative Union. The Professional Organization of Soviet Composers, 1939-1953*. Kirjassaan Tomoff käy läpi neuvostomusiikkia sitä keskeisesti kontrolloineen säveltäjäliiton kautta. Säveltäjäliitto oli valtava organisaatio, joka toisaalta teki neuvostosäveltäjistä maan eliittiä, mutta samalla sitoi heitä ideologisesti ja poliittisesti.

Täytyy todeta, että samaan aikaan julkaistiin runsaasti myös venäjänkielistä tutkimusta Neuvostoliiton musiikkielämästä. Monet venäläiset tutkijat myös integroivat 2000-luvun alkuvuosina erityisesti

Ison-Britannian, Saksan ja Yhdysvaltojen yliopistoihin, joissa neuvostomusiikin tutkimusta tehtiin eniten entisen Neuvostoliiton ulkopuolella. Edmundsin, Nelsonin ja Tomoffin teosten jälkeen onkin julkaistu runsaasti tutkimusta, joista monet pohjaavat arkistotutkimukseen. Tämän esseen keskiössä on kuitenkin suomalainen tutkimus – joka osaltaan on kulkenut tämän kolmikron viitoittamaa tietä.

## SUOMALAISET VÄITÖSKIRJAT

Ensimmäinen Neuvostoliiton musiikkielämään keskittyvä suomalainen väitöskirja julkaistiin vuonna 2007. Kyseessä on oma työni *State Composers and the Red Courtiers: Music, Ideology and Politics in the Soviet 1930s*. Väitöskirja perustuu 2000-luvun alkuvuosina Moskovassa ja osin Pietarissa tehdyille arkistotyölle. Siinä missä Tomoff keskittyi tutkimuksessaan vuosiin 1939–1953, oma väitöskirjani kävi läpi säveltäjäliiton muotoutumista vuosina 1932–1939. Kyseessä on onnekas sattuma – en ollut aikanaan tietoinen Tomoffin työn alla olevasta kirjasta ja opin tuntemaan hänet vasta kirjan ilmestyttyä. Lähestymistapa ja käyttämämme aineistot olivat kuitenkin hyvin samankaltaisia. Kumpikin keskittyi musiikin ja politiikan suhteeseen rakenteiden kautta. Huomio ei niinkään ollut musiikissa (eikä yksittäisissä säveltäjissä) vaan niissä reunaehdoissa, joissa musiikkia Neuvostoliitossa tehtiin.

Yhtä aikaa omaa väitöskirjaansa valmisteli **Meri Herrala**, jonka *Socialist realism instead of formalism: The formation and development of the Soviet music control system 1932-1950* tarkastettiin vuonna 2009. Myös hänen väitöskirjansa perustui Moskovasta kerätyille arkistoaineistolle ja käsitteli musiikin ja politiikan suhdetta Neuvostoliitossa. Ennen kummankaan väitöskirjan valmistumista urakkansa oli aloittanut myös **Elina Viljanen**, jonka tutkimus niin ikään pohjasi Moskovassa ja Pietarissa tehdyille mittavalle arkistotyölle. Viljasen väitöskirja *The Problem of the Modern*

*and Tradition. Early Soviet Musical Culture and the Musicological Theory of Boris Asafiev (1884–1949)* tarkastettiin vuonna 2017. Viljasen väitöskirja ei keskity niinkään rakenteisiin kuin neuvostomusiikin aatehistoriaan yhden keskeisen henkilön vaikutuksen kautta.

Huomionarvoista näiden väitöskirjojen osalta on se, että ne on kaikki tehty eri oppiaineisiin. Oma väitöskirjani hyväksyttiin yleisen historian oppiaineeseen Jyväskylän yliopistossa, Herralan väitöskirja poliittiseen historiaan ja Viljasen musiikkitieteeseen kumpikin Helsingin yliopistossa. Vaikka oma taustani on musiikkitieteessä, väitöskirjoilla ei ollut yhteistä nimittäjää esimerkiksi ohjaajan tai minkään muunkaan taustaryhmän osalta. Yhdistävät tekijät löytyvät kansainvälisistä yhteyksistä. Onkin kuvaavaa, että väitöskirjat ovat englanninkielisiä. Niiden kontekstit – samoin kuin keskeinen yleisökin – ovat kansainvälisiä. Jo väitöskirjoja kirjoitettaessa oli selvää, että mielenkiinto näitä tutkimuksia kohtaan oli suurinta Ison-Britannian ja Yhdysvaltain tutkijayhteisöissä.

Olisi väärin sanoa, ettei Suomessa ollut neuvostomusiikkiin liittyvää akateemista osaamista ennen mainittuja väitöksiä. Esimerkiksi Itä-Suomen yliopiston professori **Pekka Suutari** on tarkastellut erityisesti Neuvosto-Karjalan alueen musiikkihistoriaa jo 1990-luvulta lähtien. Rajantakaisessa Karjalassa aktiivinen musiikkielämä kohtasi pitkälti samankaltaiset mullistukset kuin muikin Neuvostoliitto 1920–30-lukujen aikana. Tematiikkaan kytkeytyviä tai edes läheltä liippavia koulutusohjelmia Suomessa ei kuitenkaan ole toiminut, vaan kiinnostus aiheeseen on rakentunut edeltävien opinnäytetöiden ja oman harrastuneisuuden kautta. Ulkomaiset tutkijat – sekä musiikin että laajemmin historian tutkimuksen osalta – tarjosivat esimerkkejä tutkimuksesta, joiden pohjalle nuoret väitöskirjantekijät sitten rakensivat omat väitöskirjaprojektinsa. Heidän opetustyönsä ja esimerkkinsä on sitten puolestaan rohkaissut uusia väitöskirjantekijöitä.

Neuvostoliiton klassiseen musiikkiin kohdistuva suomalainen tutkimus onkin 2020-luvulla laajentunut kahdella uudella väitöstutkimuksella. Vuonna 2021 tarkastettiin **Anna Piiraisen** *Clarinet Music from Russia and the Soviet Union 1917–1991: Discovering an Unexplored Side of the Clarinet Repertoire* ja seuraavana vuonna **Jari Parkkisen** *Dialogues with the past: transforming political concepts as part of revolutionary discourse in the Soviet music politics of 1917–1930s*. Piiraisen työ on Taideyliopistoon tehty taiteellinen väitös,

johon kuului lisäksi vahva tutkimuksellinen ja arkistotyöhön nojaava pohja. Parkkisen työ hyväksyttiin Jyväskylän yliopistossa Venäjän kielen ja kulttuurin oppiaineeseen. Työ on luonteeltaan käsitehistoriallinen ja tarkastelee nimenomaan musiikista käytyä keskustelua ja sen muutoksia.

On huomionarvoista, että kaikki Suomessa julkaistut neuvostomusiikkia käsittelevät väitöskirjat ovat englanninkielisiä – ja kytkeytyvät siis vahvasti alan kansainväliseen tutkimuskenttään. Kukin mainituista tutkijoista on toki julkaissut omista ja väitöksen jälkeisistä tutkimusaiheistaan kirjoituksia myös suomeksi. On kuitenkin selvää, että alan kotimainen tutkimus ei lepää kovin tukevalla pohjalla siinä mielessä, että edes musiikinhistoriaan jyvitettyjä opetustehtäviä ei Suomessa juurikaan ole, Neuvostoliitosta puhumattakaan. Sama koskee myös Neuvostoliiton historian tutkimusta (toisin on esimerkiksi Ruotsin ja Pohjoismaiden historian laita). Keskittyminen pelkästään Neuvostoliiton musiikinhistoriaan ei mahdollista Suomessa kovin vakaata urakehitystä, ainakaan yliopistomaailmassa. Tutkimusmaailmassa eteneminen erityisesti väitöksen jälkeen näyttäisi edellyttävän ennen kaikkea toimimista kansainvälisessä kontekstissa.

## **KANSAINVÄLISTÄ NEUVOSTOMUSIIKIN TUTKIMUSTA**

Piiraista lukuun ottamatta edellä mainitut väitöstutkimukset ovat keskittyneet Neuvostoliiton varhaisiin vuosikymmeniin. Stalinin kuoleman (1953) jälkeen Neuvostoliitto kuitenkin muuttui merkittävästi. Vaikka monet Stalinin kaudella luodut rakenteet ja periaatteet säilyivät, yhteiskunnallinen liikkumavara lisääntyi merkittäväällä tavalla, ja esimerkiksi taiteen tekemiseen tuli vähitellen uusia vapauksia. Neuvostoliitto myös päätti Stalinin aikaisen kansainvälisen eristäytymisensä, ja vaikutteita alkoi kulkea Neuvostoliiton ja ulkomaiden välillä. Stalinin jälkeisten vuosien musiikkielämän tutkimus on kasvanut merkittävästi 2000-luvun loppuvuosista lähtien. Tämä on heijastunut osaltaan myös Suomessa tehtyyn tutkimukseen.

Vuonna 2016 julkaistiin minun ja Pekka Suutarin toimittama artikkelikokoelma *Music, Art and Diplomacy: East-West Cultural Interactions and the Cold War* (Routledge), jossa oli mukana useita ulkomaisia kirjoittajia tarkastelemassa kylmän sodan aikaista kulttuurivaihtoa erityisesti Neuvostoliiton

ja Yhdysvaltain välillä. Suomalaisia tutkijoita edusti Herrala, jolta kirjassa on mukana pianisti **Svjatoslav Richterin** ensimmäisen Yhdysvaltain kiertueen taustoja tarkasteleva artikkeli. Samaa teemaa jatkoi Herralan *Cold War History* -lehdessä vuonna 2019 julkaistu artikkeli "Challenges for Soviet-American collaboration in the Cold War: the capitalisation of pianist Sviatoslav Richter for American musical markets". Viljanen on puolestaan laajentanut omaa tutkimustaan koskemaan myös Neuvostoliiton jälkeistä Venäjää. Tätä tutkimussuuntaa edustaa esimerkiksi "Soviet legacies and global contexts. Classical music and Russia's cultural statecraft" -niminen luku suomalaisten tutkijoiden toimittamassa kirjassa *Russia's Cultural Statecraft* (Routledge 2022). Siinä Viljanen kytkee neuvostomenneisyyden osaksi Venäjän nykykehitystä. Viljanen jatkaa aiheen tutkimusta johtamassaan hankkeessa *Culture's politics under authoritarian rule: Soviet civilizationism and the case of the humanities during the Stalin era* (Koneen säätö 2023–2027).

Toinen keskeinen uudempi tutkimussuuntaus käsittelee Suomen ja Neuvostoliiton musiikillisia yhteyksiä ja niiden kehitystä. Vaikka Suomessa on kirjoitettu valtavasti Suomen ja Neuvostoliiton välisistä suhteista (josta tutkimusta on vain pieni osa), kulttuuri ja taide ovat olleet pitkälti marginaalisia. Erityisesti Neuvostoliiton romahtamisen jälkeen eri taidelaitosten historikit ja monet muistelmat ovat usein jopa kokonaan sivuuttaneet Neuvostoliiton suuntaan tehdyn yhteistyön. Syitä tälle on varmasti monia. Kirjassani *"Te olette valloittaneet meidät!" Taide Suomen ja Neuvostoliiton suhteissa 1944–1960* (SKS 2019) kävin läpi Suomen ja Neuvostoliiton kulttuurisuhteiden rakentumista sodan jälkeen. Neuvostoliitto lähetti tammikuusta 1945 lähtien Suomeen runsaasti musikoita ja eri taiteilijaryhmiä. Leningradin filharmonikotkin teki ensimmäisen ulkomaanmatkansa Suomeen helmikuussa 1946. Alkuun toiminnan tavoitteena oli ideologinen ja poliittinen vaikuttaminen, mutta 1950-luvun puolivälin jälkeen toiminnan logiikka muuttui. Tuoreessa kirjassani *Äänirautaa rajalle – Musiikki, Suomi ja Neuvostoliitto 1960–1985* (SKS 2025) tarkastelen musiikillisen vuorovaihtuksen kehittymistä aikana, jolloin yhteistyö saavutti huippunsa. Musiikin osalta Suomi hyötyi sijainnistaan: Neuvostoliitosta saatiin huippumusikoita vierailuille ja suomalaiset käyttivät Neuvostoliittoa kansainvälistymiseen. Näitä kirjoja täydentää osaltaan vuonna 2021 *Musiikki*-lehdessä julkaistu artikkelini "Neuvostoliitto ja suomalainen soitonopetus – rajoja ja mahdollisuuksia", joka tarkastelee

Neuvostoliiton vaikutusta suomalaisen musiikkikoulutuksen kehittämiseen.

## **MITÄ OLISI TUTKITTAVA?**

Edellä esitellyt esimerkit sisältävät vain osan siitä laajasta tutkimuksesta, jota Suomessa on Neuvostoliiton musiikista ja musiikkielämästä tehty. Hätäinen saattaisikin kysyä, onko uudelle tutkimukselle tilaa. Vastaus on, että tehty tutkimus on avannut runsaasti uusia kysymyksiä. Neuvostoliiton musiikkielämässä riittää merkityksellistä tutkittavaa, ja monista sen osa-alueista on vasta vähän raapaistu pintaa.

Yksi vähälle huomiolle jääneistä alueista on populaarimusiikki. Tähän asti esittelemäni tutkimus on kaikki keskittynyt klassiseen musiikkiin, joka olikin virallisen Neuvostoliiton merkityksellisimmäksi kokema musiikin alue aina maan romahtamiseen saakka. Samaan aikaan erilaiset populaarimusiikin genret nauttivat laajaa kansansuosiota läpi koko neuvostoaajan. Esimerkiksi laulelma, jazz, monet viihdemusiikin muodot ja rock-musiikki olivat osa neuvostoliittolaisten arkea ja juhlaa. Rock-musiikkikaan ei ollut pelkkää tuontitavaraa. **Antti Okon** tuore väitös (2025) *Not only rock 'n' roll: the reception of Russophone rock in the United States, 1985–2025* tarkastelee myös neuvostokauden lopun yrityksiä viedä rock-musiikkia Neuvostoliitosta Yhdysvaltoihin. Myös Suomesta vietiin jazz- ja pop-musiikkia Neuvostoliittoon. UMO vieraili Neuvostoliitossa useita kertoja, samoin muun muassa **Pepe (Willberg)** & Paradise ja **Carola**. Omat debyyttinsä Neuvostoliitossa pääsivät tekemään monien muiden ohella niin Popeda kuin Sielun veljet.

Vaikka Neuvostoliiton populaarimusiikkiin liittyvää kansainvälistä tutkimusta on julkaistu viime vuosina jonkin verran, tutkimusta tarvittaisiin merkittävästi enemmän. Aiemmin on yksinkertaisesti kuviteltu neuvostoviranomaisten suhtautuneen ensin jazziin ja myöhemmin rock-musiikkiin yksiselitteisen kielteisesti. Tutkimus kuitenkin osoittaa, että valtion tuella perustettiin myös jazz-yhtyeitä ja jopa rock-klubeja. Ulkomaiset vaikutteet koettiin ideologisena uhkana, mutta samalla ymmärrettiin, ettei niiden täydellinen torjuminen olisi mahdollista. Neuvostoliitossa päädyttiinkin julkaisemaan joidenkin länsimaisten yhtyeiden, kuten Pink Floydin, kappaleita, rajoitettuina painoksina. Erityisesti *Krugozor*-lehti (levikki jopa 500 000) kytkäisäineen oli tässä keskeisessä roolissa.

Toinen tärkeä musiikin osa-alue, joka usein rajautuu ulkopuolelle Neuvostoliittoa tarkasteltaessa, on kansanmusiikki. Tämä on sikäli yllättävää, että Neuvostoliitto panosti valtavasti eri kansojen taiteeseen, kansanmusiikki mukaan lukien. Neuvostoliiton vielä ollessa olemassa Suomessakin oli kiinnostusta Neuvostoliiton kansanmusiikkiin. Erityisesti **Ilpo Saunio** oli tekemässä sekä kirjaa että ohjelmasarjaa Yleisradiolle Neuvostoliiton eri kansojen musiikkiperinteistä. Aikanaan Suomessa kuitenkin suhtauduttiin hyvin varauksellisesti Neuvostoliiton tapaan ammatillistaa ja kaavaistaa kansanmusiikin tekemistä. Jokaiselle kansalle luotiin samankaltainen ammattimainen folkloreryhmä, johon täytyi saada mukaan laulua, soittoa ja tanssia riippumatta siitä minkälainen kyseisen kansan oma perinne oli. Prosessia olisi kuitenkin erittäin kiinnostavaa tutkia. Vaikka Neuvostoliiton käytännöt tekivät kansanmusiikista suomalaisten silmissä epäautenttista, oli kansanmusiikin esittäminen ja tutkimus resursoitu Neuvostoliitossa aivan toisella tavalla kuin Suomessa. Tutkimus voisi auttaa myös ymmärtämään neuvostoaajan vaikutusta nykyisiin käytäntöihin erityisesti Neuvostoliitosta irtautuneissa valtioissa.

Tästä päästäänkin viimeiseen tärkeään Neuvostoliiton musiikin tutkimusta koskevaan pointtiin, joka on toisaalta ilmeinen, mutta on lopulta unohtunut tutkimuksessa varsin usein: Neuvostoliitto ei ollut Venäjä. Erityisesti länsimaissa Neuvostoliitosta ja Venäjästä puhuttiin usein keskenään sekaisin ja nähtiin venäläinen ja neuvostoliittolainen kulttuuri käytännössä synonyymeina. Osaltaan Neuvostoliiton oma politiikka edesauttoi tällaisen kuvan syntyä – Neuvostoliitto korosti sekä venäjän kieltä että vallankumousta edeltävää venäläistä kulttuuria pohjana Neuvostoliiton kulttuurille. Myös keskeiset musiikki-instituutiot tärkeimmistä konservatorioista suurimpiin oopperataloihin ja orkestereihin olivat joko Moskovassa tai Leningradissa. Neuvostoliitto oli kuitenkin liittovaltio, ja niin Tallinnan, Vilnan, Tbilisin kuin Samarkandin välillä oli suuria eroja, pienemmistä paikkakunnista puhumattakaan. Myös merkittäviä säveltäjiä tuli kaikkialta Neuvostoliitosta. Monissa Neuvostoliittoon kuuluneissa maissa on vältelty neuvostoaikaisen musiikkikulttuurin tutkimusta. Tämä on osaltaan vääristänyt tutkimusta, ja neuvostoliittolainen musiikkikulttuuri on vaikuttanut venäläisemmältä kuin se tosiasiaa olikaan. Koen syllistyneeni tähän itsekin.


Yhtenä syynä Neuvostoliiton musiikin tutkimuksen ”venäläiseen harhaan”

on Neuvostoliiton keskusjohtoinen luonne. Keskeiset päätökset tehtiin Moskovassa, siellä sijaitsivat poliittisesti tärkeimmät instituutiot, ja näiden seurauksena myös suurimmat arkistot ovat yhä Moskovassa. Niiden aineistotkin ovat syntyneet pitkälti keskusjohdon näkökulmasta. Kun Moskovian arkistoissa on riittänyt tutkittavaa, tutkijat ovat harvemmin lähteneet tasavaltojen arkistoihin tai paneutuneet neuvostotasavaltojen musiikkielämään. Vaikka poikkeuksiakin toki on, tämä on näkynyt hyvin selkeästi esimerkiksi suomalaisen tutkimuksen osalta. Lähinnä Karjalan alue ja Pekka Suutarin johtamat hankkeet ovat muodostaneet tästä selkeän poikkeuksen. Edellistä kirjaa valmistellessani tämä puute alkoi käydä ilmeiseksi: ilman tasavaltoja kuva Neuvostoliitosta jää kovin vajaaksi. *Musiikki*-lehdessä vuonna 2023 julkaistussa artikkelissani ”Kansallista kulttuuria elvyttämässä: Musiikki Viron, Latvian ja Suomen kulttuuriviikoilla 1967–1969” totesin, että eri tasavaltojen musiikkikulttuureilla oli paljon enemmän liikkumavaraa kuin on usein kuviteltu. Esimerkiksi **Arvo Pärt** ja **Neeme Järvi** ponnistivat kumpikin kansainväliselle uralle nimenomaan Neuvosto-Virosta käsin, jo ennen emigroitumistaan Neuvostoliitosta. Suomen ja Viron välillä liikkui myös runsaasti harrastajaryhmiä, erityisesti kuoroja. Muun muassa virolaisen **Veljo Tormisin** kansanperinteestä ammentava musiikki tuli suomalaisille tutuksi jo neuvostoaikana.

## TUTKIMUKSEN TULEVAISUUS

Neuvostoliittoa (ja Venäjää) käsittelevä tutkimus tuli merkittävään tienhaaraan vuoden 2022 helmikuussa. Vaikka Venäjän hyökkäys Ukrainaan oli ennen kaikkea inhimillinen ja poliittinen katastrofi, se sai aikaan myös tutkimuskentän täydellisen mullistuksen. Arkistoista riippuvainen historian tutkimus muuttui yllättäen mahdolliseksi eikä luultavasti tule olemaan mahdollista enää vuosiin, mahdollisesti vuosikymmeniin. Sama koskee muutakin kenttätöitä Venäjän alueella. Positiivisena puolena voidaan pitää silmien avautumista Venäjän vuosia jatkuneelle kolonialistiselle politiikalle niin Ukrainan kuin muidenkin entisten neuvostotasavaltojen osalta. Varsinkin länsimaissa ei ole ymmärretty, miten systemaattisesti Venäjä on pyrkinyt omimaan neuvostoaikaisen kulttuurin, taiteilijat ja taideteokset. Vaikka Venäjä itsessään on ollut merkittävä kulttuuritoimija, se on myös pyrkinyt omimaan ja kontrolloimaan naapurimaiden

kulttuuria poliittisiin päämääriinsä. Erityisesti Ukrainan kohdalla toiminta on jatkunut vuosikaudet määrätietoisenä.

Neuvostoliiton tasavaltojen tarkastelu niin suhteessa keskusvaltaan sekä poliittisessa että kulttuurisessa mielessä kuin suhteessa toisiinsa on suunta, johon tutkimuskenttä on epäilemättä voimakkaasti kääntymässä. Uskon, että tutkimus olisi mennyt tähän suuntaan joka tapauksessa, mutta Venäjän hyökkäyssota on merkittävästi kiihdyttänyt käännettä. Vaikka Neuvostoliitosta irtautuneissa maissa on aktiivista musiikin historian tutkimusta, se on tyypillisesti tapahtunut erillisenä Neuvostoliitosta ja sen kehityksestä – vaikka olisi tutkittu neuvostoai-kaa. Tämän tutkimuksen parempi kytkeminen Neuvostoliiton kehukseen auttaisi paremmin ymmärtämään monia muutoksia, kehitystä ja eri vaikutteiden liikkumista Neuvostoliiton eri alueiden välillä. Samalla tasavaltojen parempi huomioiminen merkittävästi rikastaisi Neuvostoliiton musiikin tutkimusta. Entisten neuvostotasavaltojen arkistot odottavatkin löytäjiään ja neuvostomusiikin tutkimuksen seuraavaa suurta murrosta. 

*Simo Mikkonen on sosiokulttuurisen muistamisen professori Itä-Suomen yliopistossa.*