

Sävelten voima ja sitkeys

Sävelten voima ja sitkeys

Musiikki politiikan välineenä ja kohteena

Toimittaneet

PERTTI GRÖNHOLM, KAARINA KILPIÖ JA SIMO MIKKONEN

SUOMALAISEN KIRJALLISUUDEN SEURA • 2026

PL 259, 00171 HELSINKI • TIEDEKIRJAT@FINLIT.FI



Teos on Suomalaisen Kirjallisuuden
Seuran nimeämien
asiantuntijoiden tarkastama.



SKS:n julkaisujen kokoelma
kuuluu Unescon kansalliseen
Maailman muisti -rekisteriin.

SUOMALAISEN KIRJALLISUUDEN SEURAN TOIMITUKSIA 1511

© 2026 Pertti Grönholm, Kaarina Kilpiö, Simo Mikkonen ja SKS

Kansi: Eija Hukka | Sarja-asu: Emmi Kyytsönen
Kannen kuva: Aarne Pietinen. Museovirasto, Historian kuvakokoelma,
Valokuvaamo Pietisen kokoelma. CC BY 4.0.
Taitto: Sisko Honkala | Sarja-asu: Timo Numminen
EPUB: Tero Salmén

ISBN 978-951-858-844-6 (nid.)
ISBN 978-951-858-845-3 (EPUB)
ISBN 978-951-858-846-0 (PDF)

ISSN 0355-1768 (nid.)
ISSN 2670-2401 (verkkojulkaisut)

DOI <https://doi.org/10.21435/skst.1511>

Teos on lisensoitu Creative Commons BY-NC-ND 4.0 International -lisenssillä,
ellei toisin mainita. (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.fi>)



Teos on avoimesti saatavissa osoitteessa
<https://doi.org/10.21435/skst.1511>
tai lukemalla tämä QR-koodi mobiililaitteella.



PunaMusta Oy, Tampere 2026

Sisällys

MUSIIKIN JA POLITIIKAN RISTEYSKOHTIA ENNEN JA NYT 7

Simo Mikkonen, Kaarina Kilpiö ja Pertti Grönholm

I Valtaa ja vastarintaa

ROCK-AATELI, POPULISMI JA TAISTELU VASTAKULTTUURIN PERINNÖSTÄ

Roger Waters ja Venäjän hyökkäys Ukrainaan 41

Kimi Kärki ja Kari Kallioniemi

”OLEN VENÄLÄINEN”

Shamanin nationalistinen popmusiikki hyökkäyssodan aikana 63

Antti Okko

GOSPELLAULAJAN SÄVELIKÄS VAIKUTUSVALTA

Mahalia Jackson ja musiikillisen aktivismin moniääniset
mahdollisuudet 92

Nina C. Öhman

PROVOKAATION SÄHKÖISET TEKNIIKAT

Valvontayhteiskunnan kritiikki ja äänen politiikka Kraftwerk-yhtyeen
Computerwelt-albumilla 117

Pertti Grönholm

II Identiteettejä ja yhteisöllisyyttä

MUISTI SOI

Työväenliikkeen laulut yhteisöllisenä muistamisena Pohjois-Amerikan
suomalaisyhteisöissä 1800- ja 1900-lukujen vaihteessa 149

Saijaleena Rantanen

HÄVELIÄÄT KÖYHÄT JA KANSSAKANSALAISETTARET

Naiset osana Turun Soitannollisen Seuran hyväntekeväisyystoimintaa
1790–1808 180

Mikko Saira

KÖYHÄLISTÖN VALISTUSTA JA VAPAUSLAULUJA
Suomalaiset poliittiset arkkiveisut vuosina 1899–1917 207
Tiina Huuskonen

III Tunteita, muistoja ja kulttuurin politiikkaa

"ON JOTAIN MISTÄ KANNATTAA LAULAA"
Suomalaiset isänmaalliset laulut merkityskamppailussa 239
Aila Mustamo

"TALVIPALATSIN VIHREÄ BAROKKI"
Erik Tawaststjerna neuvostomusiikin tulkkina ja kulttuurin poliitikkona 266
Elina Viljanen

PYSÄHTYMISEN JA HILJAISUUDEN POLITIIKKA
Suruaktiot historiallisena katkoksenä Elokapinan ja Äitikapinan
performatiivisissa protesteissa 304
Sini Mononen

JÄLKISANAT
Risteyskohdan mahdollisuuksista 335
Kaarina Kilpiö, Pertti Grönholm ja Simo Mikkonen

Kirjoittajat 339
Abstraktit ja asiasanat 342
Abstracts and keywords 350
Henkilöhakemisto 358
Asiahakemisto 363

Musiikin ja politiikan risteyskohtia ennen ja nyt

Simo Mikkonen

 <https://orcid.org/0000-0002-4104-534X>

Kaarina Kilpiö

 <https://orcid.org/0000-0002-4732-6580>

Pertti Grönholm

 <https://orcid.org/0000-0003-2953-6901>

Maaliskuun puolivälissä 2025 Yhdysvaltain tuore presidentti Donald Trump (s. 1946) allekirjoitti asetuksen,¹ jolla hän leikkasi valtion ulkopuolelle suunnatulle mediavaikuttamiselle keskeisen Agency for Global Median (USAGM) rahoituksen minimiin. Keskuksen alla toimivat sen legendaarisimman, helmikuussa 1942 käynnistyneen Voice of American (VOA) ohella esimerkiksi Radio Free Europe/Radio Liberty, Radio Free Asia ja Radio Free Afghanistan. Rahoitusta vaille jäänyt keskus alkoi jael-la irtisanomisista henkilöstölle, ja VOA hiljeni likipitään saman tien. Myös muu lähetystoiminta oli uhattuna: Trump leimasi kanavat radikaaleiksi ja vihjasi niiden syöttävän vasemmistoideologiaa.² Pari viikkoa asetuksen antamisen jälkeen liittovaltiotason oikeus esti presidentin asetuksen toteuttamisen, todeten USAGM:n toimivan kongressin alaisuudessa

1 White House 2025a.

2 White House 2025b.

ja valtuuttamana. Köyden veto liittovaltion hallinnon ja oikeuslaitoksen välillä jatkunee edelleen,³ mutta VOA:n asema ei vaikuta kovin vahvalta.

VOA joutui hiljentämispyrkimysten kohteeksi ensisijaisesti vähemmistöjen oikeuksia käsitelleiden puheohjelmiensa takia. Historiallisesti sen musiikkiohjelmisto on kuitenkin puhutellut kuulijoita aivan keskeisesti etenkin rautaesiripun takaisessa Euroopassa: VOA:n soittama rock'n'roll ja jazz koettiin pitkälti ”amerikkalaisen vapauden ruumiillistumina”.⁴ Kanavan jazz-ohjelmaa vetäneestä ja USA:ssa tuntemattomasta Willis Conoverista (1920–1996) tuli Itä-Euroopassa super-tähti, mikä selvisi hänelle itselleen vasta vuosikymmeniä myöhemmin.⁵ Voi perustellusti sanoa, että erityisesti VOA:n, mutta osin myös muiden Yhdysvaltain rahoittamien ja ulkomaille suunnattujen radiokanavien vetovoima rakennettiin musiikin avulla. Presidentti Trumpin hallinnon näkökulmasta radiokanavat olivat kuitenkin menneen maailman reliikki, joka nieli rahaa. Toinen ongelma oli radiokanavien vetovoimainen musiikki: ulkomaisiin kuulijoihin ei vedonnut valkoisen väestön kulttuuri, vaan afroamerikkalaisesta perinteestä ammentavat jazz sekä pop- ja rock-ilmaisu.

Yhdysvaltain ulkopolitiikasta vastaavat, pehmeämpää vaikuttamista ideoineet tahot tulivat ohittaneeksi sekä jazzille että rock'n'rollille ominaisen kaksinaisen luonteen: ne olivat mustalle väestölle ja nuorisolle paitsi vapauden myös vastarinnan symboleita ja ilmaisuväyliä.⁶ Useat jazzmuusikot olivat kansalaisoikeusliikkeen enemmän tai vähemmän aktiivisia kannattajia, ja maailmanlaajuisen näkyvyyden ja kuuluvuuden myötä heidän poliittiset lausuntonsa saivat osin odottamatontakin painoarvoa. Erityisesti jazzmusiikki avasi muun maailman kriitikoille myös vähemmän mairittelevaa näkymää Yhdysvaltojen omiin, mustaan väestöön kohdistuviin rasistisiin käytäntöihin ja rakenteisiin. Trumpetisti ja laulaja Louis Armstrong (1901–1971) arveli vuonna 1957 soittavansa ”mieluummin Neuvostoliitossa kuin Arkansasissa” osavaltion kuvernöörin kieltäytyttyä päättämästä rotuerottelua osavaltion kouluissa.⁷

3 Sisak 2025.

4 Dillard 2012, 41.

5 Ritter 2013.

6 Ks. esim. Saito 2019, 4.

7 Von Eschen 2006, 63–64.

Tämäntyyppiset lausunnot kyseenalaistivat varsin vaivaannuttavalla tavalla jazzdiplomatian tavoittelemaa mielikuvaa amerikkalaisen yhteiskunnan ja kapitalistisen järjestelmän ylivertaisuudesta neuvostoyhteiskuntaan ja sosialismiin nähden.⁸

Musiikkielämän eri toimijat eivät ole koskaan olleet ainoastaan poliittisten liikkeiden, valtiollisten tahojen tai muiden ”musiikin ulkopuolisten” elementtien vaikutuksen kohteita. Roolit ja itseymmärrys ovat aina olleet laajempia: muusikko, säveltäjä, manageri, levy-yhtiöpomo tai soitinrakentaja toimii aikansa aatteiden, materiaalistien ja teknisten olosuhteiden ja sosiaalisten verkostojen keskellä, mutta voi mahdollisuksiensa mukaan myös vaikuttaa niihin. ”Pehmeän diplomatian” lähettiläinä toimineiden jazzmuusikoiden mahdollisuudet nostaa esiin kansalaisoikeusliikkeelle merkityksellisiä keskustelunaiheita ovat vain yksi esimerkki tästä ilmiöstä. Vaikutusmahdollisuudet ovat luonnollisesti sitä lukuisammat, mitä suurempi suosio ja arvostus toimijalla on.

Sävelten voimaa ja sitkeyttä

Sävelten voima ja sitkeys tarkastelee musiikkia, historiaa ja politiikkaa, mutta ei erillisinä aiheina, vaan yhdessä. Teoksen kirjoittajat analysoivat ja tulkitsevat esimerkkitapausten kautta musiikin ja politiikan kietoutumista esimerkiksi yhteiskunnallisten muutosten, sotien sekä vallan ja vastarinnan kysymysten yhteydessä.

Kirjaan sisältyvien tutkimusten ilmiökenttään kuuluvat musiikin luomiseen, tuottamiseen ja esittämiseen liittyvät hallinnan ja sensuurin kysymykset sekä yhteisöjen ja ihmisryhmien pyrkimys esimerkiksi oikeudenmukaisuuteen, hyvinvointiin ja tasa-arvoon. Musiikki on toiminut yllirajaisena muutosvoimana niin suurissa murroksissa ja vallankumouksissa kuin rauhallisen kehityksen ja vakauden aikoina. Toisaalta musiikin avulla on myös rakennettu ja ylläpidetty kulttuurisia ja sosiaalisia hegemonioita ja valtaideologioita.

8 Michel 2014, 100–102.

Musiikilla on ollut sekä konkreettista että symbolista merkitystä eri yhteiskuntaluokkien, sukupuolten, ikäryhmien, kansallisuuksien ja erilaisten vähemmistöjen emansipaatiassa. Tässä teoksessa käsittelemme musiikin roolia muun muassa yhteisöllisen identiteetin rakentumisessa ja kansalaisoikeuksien toteutumisessa sekä kansalaisten valvonnan ja tietojen hallinnan kysymyksissä. Vaikka niihin ei tarkemmin pureuduta tässä kirjassa, myös esimerkiksi kansainvälinen valtapolitiikka, globaali epätasa-arvo, ihmisen ja luonnon suhde, erilaiset kulttuuri- ja identiteettikonfliktit sekä sodan ja rauhan kysymykset ovat usein toistuneita teemoja erityisesti 1900-luvun ja 2000-luvun alun musiikki-ilmiöissä.

Kirjan pyrkimyksenä onkin tarkastella, millaisia haasteita ja hyötyjä musiikin, politiikan ja historian risteysalueiden tutkimukseen voi liittyä. Voiko näitä aloja yhdistävä tutkimus auttaa meitä näkemään jotain sellaista, jota perinteinen politiikan, historian tai musiikin tutkimus ei kykenisi havaitsemaan? Millaista näiden alojen välinen vuorovaikutus voi olla ongelman tematisoinnin, tutkimuskysymysten ja aineistojen analyysin tasolla? Kirjan tarkoituksena onkin ennen kaikkea toimia uusien näköaloja avaavana vuoropuheluna eri tieteenalojen välillä.

Tutkimusta, jossa yhdistetään näistä kolmesta alueesta kaksi, tehdään toki paljon: tutkimuksia julkaistaan musiikinhistoriasta, historiapolitiikasta, poliittisesta historiasta, musiikkipolitiikasta ja musiikin poliittisuudesta. Kaikkien kolmen välimaastossa liikkuvaan tutkimukseen törmää harvemmin. On niin ikään selvää, että kaikilla kolmella oppialalla tehdään monitieteistä tutkimusta, eikä yhtäkään niistä hallitse jokin yksittäinen lähestymistapa tai paradigma. Alat myös ammentavat naapuritieteistään, kuten sosiologiasta, antropologiasta, etnologiasta, psykologiasta, kielitieteestä, kirjallisuudesta ja monista muista. Silti historioitsijoilla, politiikan- ja musiikintutkijoilla on kullakin omat tapansa tehdä tutkimusta, mikä toisinaan vaikeuttaa keskinäistä ymmärtämistä.

Sävelten voima ja sitkeys pureutuu tapaustutkimusten kautta ilmiöihin, joissa musiikin-, politiikan- ja historiantutkimuksen näkökulmat risteävät ja auttavat näin tuottamaan uutta tietoa ja ymmärrystä. Koska teoksen luvut on kirjoitettu keskenään hyvinkin erilaisista aiheista, osa tutkimuksista painottaa näkökulmia ja menetelmiä joltakin näistä kolmesta tieteenalasta. Pyrkimyksenä kuitenkin on, että kaikissa luvuissa

kirjoittajat liikkuvat tutkittavaa ilmiötä käsitellessään kaikkien kolmen risteysalueella. Kunkin tutkimusalan keskiössä on ihminen ja ihmisen toiminta. Tässä teoksessa pidetään esillä kysymystä siitä, millaisissa musiikin historiallisissa ja yhteiskunnallisissa konteksteissa musiikin poliittisuudesta voidaan puhua tutkimuksellisesti.

Musiikinhistoriaa poliittisista näkökulmista lähestyneet tutkijat ovat hyödyntäneet monenkirjavia aineistoja. Kenties tyypillisimpiä ovat valtioiden ja kulttuuripolitiikan toimijoiden hallinnolliset dokumentit – esiintymisluvat, kulttuurivaihtoon liittyvät arkistomateriaalit, vaalikampanjoiden suunnitteludokumentit, sensuuripäätökset sekä julkiseen keskusteluun liittyvät media-aineistot. Silti tälläkin tutkimusalueella on periaatteessa mahdollista hyödyntää yleisesti historian tutkimuksessa käytettävää materiaalia. Tutkittava ilmiö ja tutkimustehtävä ratkaisevat. Myös musiikin tekijöillä on ollut poliittisia motivaatioita ja tavoitteita, joita ei voi tutkia perehtymättä heidän tuotantoonsa, haastatteluihin ja julkiseen rooliin. Keskeisiä aineistoja tässä voivat olla myös muistitietoaineisto, yksityiskirjeet ja vastakulttuurinen materiaali. Näin on muun muassa silloin, kun tutkittavassa yhteiskunnassa vallitsevat kaksoisstandardit ja virallinen dokumentointi kertoo muuta kuin aikalaisten kokemus.⁹ Lähdetriangulaatiota edellyttävät yleensä myös tutkimusasetelmat, joiden puitteissa tarkastellulla musiikillisella ilmaisulla on enemmän kuin yksi yhtäaikainen tai historiallisesti muuttuva poliittinen tulkinta.¹⁰

On kuitenkin tärkeää muistaa, että musiikki eri muodoissaan kuljettaa ja välittää tietoa ja on siksi ohittamaton osa musiikin menneisyyden ja poliittisuuden tutkimusaineistoa. Poliitikantutkija John Street totesi 2000-luvun alussa, että musiikin tutkiminen poliittisista näkökulmista on tuottanut ”poliittista teoriaa musiikista”, mutta sen lisäksi tarvetta on ”musiikilliselle teorialle politiikasta”.¹¹ Musiikki voi siis toimia kehystenä niin historian kuin politiikan tutkimukselle, mutta musiikki ja musiikilliset aineistot ovat myös itsessään arvokas aineisto, jota on syytä hyödyntää tutkimuksessa.

9 Ks. esim. Reimann 2015, 52; Daugavietis 2024.

10 Ks. esim. Klette-Böhler 2025.

11 Street 2003, 127.

Johdantommekin osoittaa, että vaikka Suomessa on tehty tämänkaltaista tutkimusta, kirjoittajat eivät välttämättä ole tunnistanee liikuvansa useiden tieteenalojen välissä, eikä asiaa ole pysähdytty aiemmin pohtimaan. Kun lähdimme rakentamaan tätä kirjaa ja hahmottelemaan sen aihepiirejä, meillä oli useita eri tavoitteita. Yksi lähtökohdista oli käsitteellinen: tutkimusalat käyttävät kukin omaa käsitteistöään, vaikka kohdatessaan ne lainaavatkin ahkerasti toisiltaan ja toistensa teorioista. Tällöin on pohdittava, missä määrin käsitteellinen eriytyminen vaikeuttaa tutkimusta ja liikkumista alojen välillä.

Toinen keskeinen tavoitteemme liittyy teoreettiseen ja menetelmälliseen taustaan. Mitä näiden tutkimusalojen yhdistäminen voi tuottaa? Kullakin tutkimusalalla on esiintynyt suurta kiinnostusta esimerkiksi propagandaa kohtaan. Musiikilla on jo pitkään vaikutettu suuriin joukkoihin, joten myös politiikatutkimus on tarkastellut musiikillisen propagandan käyttöä ja vaikutuksia yhteiskunnallisena ilmiönä. Samoin on toiminut myös historian tutkimus, mutta usein erilaisista näkökulmista ja etenkin ajassa muuttuvana, yhtäältä partikulaarisena ja toisaalta ylijajaisena ilmiönä. Kummallakin alalla on myös pitkään haastettu koko propagandan käsite. Poliittinen ja ideologinen suostuttelu nähdään enemminkin vallankäytön aspektina, jota tutkitaan eri tasoilla. Suostuttelu saatetaan hahmottaa esimerkiksi affektiivisen vaikuttamisen, retoriikan ja viestinnän näkökulmista. Historiantutkimukselle keskeistä on ilmiön ajallisuus. Esimerkiksi propaganda sai negatiivisen konnotaationsa vasta toisen maailmansodan jälkeen. Musiikintutkimus saattaa sekin kyseenalaistaa propagandan käsitteen musiikin osalta – musiikkia voidaan käyttää tunteisiin, merkityksiin ja aktiiviseen toimintaan kytkeytyvänä vaikuttamisen välineenä, mutta onko kyse lopulta musiikin esittämisen kontekstista ja reseptiosta vai musiikista itsestään? Musiikin rooli saattaa olla olennainen myös sellaisissa yhteyksissä, joissa musiikki on vain yksi väline muiden joukossa.¹²

Musiikkielämä on käytännössä aina ollut yhtenä juonteena erilaisen valtaa ja fyysistä voimaa käyttävien tai ilmentävien instituutioiden, kuten armeijan, poliisin, palokuntien ja muiden viranomaisien sekä

12 Yksi keskeisimpiä 1900-luvun audiovisuaalisia propagandan ja vaikuttamisen välineitä olivatkin elokuvat. Valistusta, mainontaa ja propagandaa esitettiin valkokankailla liki kaikkialla maailmassa.



Oulussa jatkosodan aikana vierailleen saksalaisen sotilassoittokunnan konsertti. Kuva: Museo-
virasto, Journalistinen
kuva-arkisto. CC BY 4.0.

kansalaisjärjestöjen ja poliittisten liikkeiden toiminnassa. Ammattimaisesti toimivat puhallinorkesterit ovat maailmanlaajuisesti edelleen valtaosin puolustus- tai poliisivoimien kokoonpanoja.¹³ Suomalainen musiikinhistoria olisi täysin toisenlainen ilman eri paikkakunnilla toimineita sotilasorkestereita ja -muusikoita.¹⁴ Vuorovaikutus sotilassoittokuntien, teattereiden, hovikapellien ja muun kulttuurielämän välillä muovasi olennaisesti seuraelämää ja aikaisten kuulemaa musiikkia erityisesti 1700-luvulta 1900-luvun alkuun. Ilmiö levisi Euroopasta sen siirtomaihin ja loi osaltaan pohjaa myös jazz-musiikille sekä lukuisille Karibian meren alueen musiikkityyleille. Silti sotilasmusiikin läsnäolo ja varsinaiset tehtävät liittyivät vallanpitäjien voiman esittelyyn.

¹³ Ruusu vuori 2022, 9.

¹⁴ Ks. Laitinen 2020.

Aiemmasta tutkimuksesta

Muiden taiteiden tavoin musiikin valjastamisesta politiikan välineeksi ja ideologisen vallankäytön kohteeksi tuli 1900-luvulla erityisen näkyvä piirre totalitaarisissa yhteiskunnissa, kuten Adolf Hitlerin (1889–1945) Saksassa ja Josif Stalinin (1878–1953) Neuvostoliitossa. Näiden valtioiden musiikkipolitiikasta tehdyn tutkimuksen kautta on mahdollista tarkastella, miten musiikkiin, politiikkaan ja historiaan kytkeytyvää tutkimusta on aiemmin tehty.

Vuonna 1933 Saksan valtapuolueeksi noussut kansallissosialistinen työväenpuolue (NSDAP) satoi saksalaisuuden idean ja kulttuuriperinnön vahvasti musiikkiin, mikä osaltaan selittää paitsi musiikin tärkeän roolin Hitlerin johtaman Saksan kulttuuripolitiikassa myös musiikin laajamittaisen käytön valtiollisessa ja ideologisessa propagandassa. Aihepiiriä on tutkittu suhteellisen runsaasti Yhdysvalloissa, Isossa-Britanniassa ja nykyään myös Saksassa. Kansallissosialisteille musiikki oli konsertein, tallentein ja radiolähetysten välityksellä laajalle ulottuva mielipiteen muokkauksen väline, jolla vallanpitäjät saattoivat herättää haluttuja reaktioita kansalaisissa, oli kyse sitten musiikin viihde- ja virkistyskäytöstä tai puolueen ja valtion erilaisista spektaakkeleista, kuten urheilukilpailuista ja puoluekokouksista.¹⁵

Kansallissosialistit alkoivat hyödyntää musiikkia vuosia ennen valtaannousuaan. Vaikuttaminen kohdennettiin ennen kaikkea Saksan juutalaisiin säveltäjiin ja muusikoihin. Heidän todellinen tai kuviteltu vaikutusvaltansa tuli tuhota kokonaisuudessaan kaikilta musiikkielämän osa-alueilta, jotta ”aitoveriset, kyvykkäät ja lahjakkaat saksalaiset muusikot” saisivat enemmän tilaa ja vaikutusvaltaa. Juutalaisia kapellimestareita, muusikoita ja säveltäjiä syrjivästä politiikasta tuli maan virallinen linja, ja vuoden 1933 jälkeen heidät suljettiin pois konservatorioista ja valtionoopperoista.¹⁶

Kansallissosialistien musiikkipolitiikassa oli myös suoraan musiikkiin suuntautunut kärki. Vuonna 1933 perustettu Reichskulturkammer ja sen jaosto Reichsmusikkammer (RMK) alkoivat määritellä, mikä musiikki

¹⁵ Ks. esim. Kater 1997, 3–6; Kater 2003, 9–13.

¹⁶ Ks. esim. Sponheuer 2003, 43–63; Hirsch 2010, 3–6.

on "haitallista" saksalaisille. Jaoston julkilausuttuna tehtävänä oli erityisesti "saksalaisen musiikin edistäminen", mutta käytännössä se rajoitti ja esti kaikkea "ei-saksalaiseksi" määriteltyä toimintaa. RMK esimerkiksi kontrolloi musiikkijärjestöjen jäsenyyskriteerejä, jolloin "rodullisen puhtauden vaatimus" sulki järjestöjen ulkopuolelle esimerkiksi juutalaiset säveltäjät ja muusikot, joiden työskentelymahdollisuudet Saksassa heikkenivät näin merkittävästi.¹⁷ Kansallissosialistit pyrkivät eristämään kaiken "rappiolliseksi taiteeksi" määrittelemänsä musiikin. "Rappiomusiikiksi" he luokittelivat 1900-luvun modernistisen konserttimusiikin (erityisesti 12-säveljärjestelmän), afroamerikkalaisen jazzin sekä osan eurooppalaisesta viihdemusiikista, kuten operettimusiikin.¹⁸

Kansallissosialistien musiikkipolitiikassa ei ollut kyse vain kielloista ja rajoituksista. Niiden lisäksi kansalaisia houkuteltiin esimerkiksi osallistumaan suuriin konsertteihin ja tapahtumiin, joissa affektiivisesti vaikuttavalla musiikilla pyrittiin nostattamaan tunnelmaa ja tunteita. Kolmannelle valtakunnalle sävellettiin kuoroteoksia ja muita laulunumerointa, joista tuli puoluekokousten ja muiden propagandatilaisuuksien vakio-ohjelmistoa. Tunnetuin näistä hymneistä on puolueen taistelujärjestö SA:n taistelulaulu "Horst Wessel Lied".¹⁹ Myös Saksan yleisradioyhtiön radiolähetykset hyödynsivät ideologiaan poliittisesti ja affektiivisesti sopivaa musiikkia natsijohtajien puheiden sekä muiden tiedotusten ja vakio-ohjelmien yhteydessä.²⁰ Hitlerillä itsellään oli musikaalisen draaman ymmärrystä, ja hän osasi luoda puoluekokous- ja radioesiintymisistään speaktaakkelimaisia kokemuksia. Hän sai yleisönsä reagoimaan halutulla tavalla manipuloimalla kuulijoidensa tunteita rytmityksellä, volyymilla, tauoilla ja toistolla. Hän lainasi ja sovelsi vaikuttamisen keinoja niin oopperasta, sirkuksesta kuin jumalanpalveluksista. Hitler myös käytti ihailemansa Richard Wagnerin (1813–1883) säveltämää musiikkia puoluekokouksissa, joihin Wagnerin harrastama dramaattinen toisteisuus sopi erityisen hyvin.²¹

17 Levi 1994, 12–66; Kater 1997, 75–129.

18 Murtomäki 2020; ks. myös Kater 1997, 177–240.

19 Zalampas 1990, 39–40.

20 Currid 2006, 1–62; Birdsall 2012, 109–119.

21 Zalampas 1990, 39–41.

Hitlerin Saksalla on erityisesti musiikin poliittisen käytön osalta paljon yhteistä Stalinin Neuvostoliiton kanssa. Keskeinen ero on neuvostojärjestelmän pitkäkestoisuus. Vaikka valtion totalitaarinen kausi päättyi Stalinin kuolemaan 1953, neuvostojärjestelmä säilyi aina vuoteen 1991 asti. Lähdepohjainen tutkimus pääsi kehittymään kunnolla vasta tämän jälkeen, toisin kuin Saksan osalta. Sittenkin tutkimusta musiikin, politiikan ja historian risteyskohdista Venäjällä ja Neuvostoliitossa on tehty runsaasti, sekä Venäjällä että sen ulkopuolella. Neuvostoliiton ja Venäjän musiikin historian ympärille on syntynyt oma tiivis tutkimusalueensa, jossa politiikalla ja poliittisuudella on vahva rooli. Jo vallankumousta edeltävällä Venäjällä intelligentsijan eli älymystön poliittinen merkitys oli huomattava. Tämä näkyi jossain määrin myös musiikin puolella. Keisarikunnalla oli oma kulttuuripoliitiikkansa, minkä ohella säveltäjillä oli usein omia poliittisiakin tavoitteita.²² Vaikka musiikki oli poliittista jo keisariajan Venäjällä, ero muihin länsimaihin, kuten Saksaan, Ranskaan tai Italiaan ei ollut erityisen suuri. Esimerkiksi 1800-luvun Italiassa ooppera oli merkittävässä asemassa italialaisten yhteiskunnallisessa elämässä.

Italia oli pitkään ollut joukko hajanaisia valtioita ja alueita, jotka italialaisnationalistit pyrkivät yhdistämään kansallistunteen noustessa vuosien 1815–1870 välillä. Ooppera haluttiin valjastaa politiikan välineeksi sen suuren yhteiskunnallisen merkityksen vuoksi, sillä teattereissa kaupunkilaiset saattoivat kokoontua laillisesti. Oopperasta ja oopperataloista tuli politiikan välineitä – ja oopperasäveltäjä Giuseppe Verdistä (1813–1901) Italian yhdistymisen symboli.²³ Kansalliset liikkeet ympäri Eurooppaa hyödynsivät musiikkia poliittisten tavoitteidensa saavuttamisessa, eikä Venäjä ollut tässä suhteessa poikkeus.

Vuoden 1917 vallankumouksien jälkeen musiikin politisoituminen nousi Venäjällä kuitenkin aivan uudelle tasolle nuoren neuvostovaltion ottaessa vähitellen haltuunsa kaiken yhteiskunnallisen elämän. Vielä 1920-luvulla valtiolla ei ollut kokonaisvaltaista otetta neuvostoyhteiskunnasta, mutta monet säveltäjät heittäytyivät vapaaehtoisesti mukaan uuden valtion rakentamiseen.²⁴ Myös ulkomailla seurattiin kiinnostu-

²² Ks. esim. Taruskin 2009; Judina 2011.

²³ Davis 2006; Körner 2012.

²⁴ Edmunds 2000; Nelson 2004.