

**SUOMALAISTEN SINFONIAORKESTERIEN
KAANON JA OHJELMISTOPROFIILI 2010-LUVULLA**

Aapo Tähkää
Maisterintutkielma
Musiikkitiede
Musiikin, taiteen ja kulttuurintutkimuksen laitos
Jyväskylän yliopisto
Kevät 2022

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta Humanistis-yhteiskuntatieteellinen	Laitos Musiikin, taiteen ja kulttuurintutkimuksen
Tekijä Aapo Tähkäpää	
Työn nimi Suomalaisten sinfoniaorkesterien kaanon ja ohjelmistoprofiili 2010-luvulla	
Oppiaine Musiikkitiede	Työn laji Maisterintutkielma
Aika 2022	Sivumäärä 88
<p>Tiivistelmä</p> <p>Tässä tutkimuksessa tarkastellaan suomalaisten sinfoniaorkesterien kaanonin ja ohjelmistoprofiilia 2010-luvulla. Suomalaisten orkesterien esittämistä ohjelmistoista ei ole olemassa paljoakaan aiempia selvityksiä, mutta sellainen tarjoaa paitsi pohjamateriaalia historioitsijoille, myös parhaimmillaan konkreettista reflektointipohjaa orkesterien toiminnan jatkokehittämiselle. Taiteiden vakiintuneita valiojoukkoja tavataan kutsua kaanoniksi, joten erityisesti kaanonin selvittäminen tuli tutkimuksen osalta kysymykseen.</p> <p>Tutkimus on luonteeltaan pääasiassa laadullinen, sisältäen tilastoinnin osalta myös määrällisiä piirteitä; tutkimus toteutettiin induktiivista eli aineistolähtöistä metodologiaa soveltaen ja se sisältää myös eksploratiivisia piirteitä. Tutkimus rajattiin 22:een suomalaiseen sinfoniseen musiikkiin keskittyvään orkesteriin, joiden vuosina 2010-19 esittämistä ohjelmistoista koostettiin pohjatilasto, joka oli muunneltavissa yhä uusiin alatilastoihin. Erilaisia ohjelmiston muuttujia selvittäessä eräänlaisena kommentaattorina ja vertailukohtana toimi aiempi vastaava tutkimus 1990-luvulta.</p> <p>Tutkimus osoittaa, että suomalaisten sinfoniaorkesterien 2010-luvun kaanonin oli rakenteeltaan hyvinkin traditionaalinen ja perinteeseen pitäytyvä, mutta orkesterien ohjelmistoprofiileissa oli enemmänkin hajontaa ja vaihtelua, yksittäisten orkesterien osalta rohkeita poikkeamia valtavirrasta. Tutkimus osoittaa toisaalta myös orkesterien ohjelmistojen jatkuvan selvittämisen ja uudelleenarvioinnin tarpeellisuuden.</p>	
Asiasanat sinfoniaorkesteri, kaanon, ohjelmisto, taidemusiikki, musiikinhistoria	
Säilytyspaikka Jyväskylän yliopisto	
Muita tietoja	

KAAVIOT

KAAVIO 1	Suomalaisten sinfoniaorkesterien 12 eniten esittämän säveltäjän esitysmäärät vuosittain sekä vuosikohtaiset teosesitysmäärät vuosina 2010-19. (Suomen Sinfoniaorkesterit ry, sähköinen konserttikalenteri. Luettu 24.3.2021)	45
KAAVIO 2	Suomalaisten sinfoniaorkesterien toteuttamien kantaesitysten määrä ja suhteellinen osuus kaikesta esitetystä ohjelmistosta vuosittain vuosina 2010-19. (Suomen Sinfoniaorkesterit ry, sähköinen konserttikalenteri. Luettu 24.3.2021)	55
KAAVIO 3	Suomalaisten sinfoniaorkesterien esittämän naissäveltäjien säveltämän ohjelmiston lukumäärä ja sen suhteellinen osuus kaikesta esitetystä ohjelmistosta vuosittain vuosina 2010-19. (Suomen Sinfoniaorkesterit ry, sähköinen konserttikalenteri. Luettu 24.3.2021)	59

TAULUKOT

TAULUKKO 1	Suomalaisten sinfoniaorkesterien esittämä ohjelmisto vuosina 2010-19 säveltäjän syntymäajan mukaan. (Suomen Sinfoniaorkesterit ry, sähköinen konserttikalenteri. Luettu 24.3.2021)	36
TAULUKKO 2	Suomalaisten sinfoniaorkesterien esittämä ohjelmisto vuosina 2010-19 säveltäjän kotimaan mukaan. (Suomen Sinfoniaorkesterit ry, sähköinen konserttikalenteri. Luettu 24.3.2021)	41
TAULUKKO 3	Suomalaisten sinfoniaorkesterien 40 eniten esittämää säveltäjää ja heidän osuutensa kaikesta ohjelmistosta vuosina 2010-19. (Suomen Sinfoniaorkesterit ry, sähköinen konserttikalenteri. Luettu 24.3.2021)	43
TAULUKKO 4	Suomalaisten sinfoniaorkesterien keskimääräisten säveltäjän esitysmäärien mukaan vuosina 2010-19. (Suomen Sinfoniaorkesterit ry, sähköinen konserttikalenteri. Luettu 24.3.2021)	47
TAULUKKO 5	Suomalaisten sinfoniaorkesterien 30 eniten esittämää teosta ja niiden osuudet kaikesta ohjelmistosta vuosina 2010-19. (Suomen Sinfoniaorkesterit ry, sähköinen konserttikalenteri. Luettu 24.3.2021)	48

TAULUKKO 6	Suomalaisten sinfoniaorkesterien yksittäisten ohjelmistossa olevien teosten lukumäärät vuosina 2010-19 yksittäisten orkesterien tasolla. (Suomen Sinfoniaorkesterit ry, sähköinen konserttikalenteri. Luettu 24.3.2021)	50
TAULUKKO 7	Suomalaisten sinfoniaorkesterien 15 eniten esittämää elävää säveltäjää ja heidän osuutensa kaikesta elävien säveltäjien säveltämästä ohjelmistosta vuosina 2010-19. (Suomen Sinfoniaorkesterit ry, sähköinen konserttikalenteri. Luettu 24.3.2021)	51
TAULUKKO 8	Suomalaisten sinfoniaorkesterien kantaesitykset vuosina 2010-19 yksittäisten orkesterien tasolla. (Suomen Sinfoniaorkesterit ry, sähköinen konserttikalenteri. Luettu 24.3.2021).....	53
TAULUKKO 9	Suomalaisten sinfoniaorkesterien kantaesittämät säveltäjät ja heidän suhteellinen osuutensa kaikista kantaesityksistä vuosina 2010-19. (Suomen Sinfoniaorkesterit ry, sähköinen konserttikalenteri. Luettu 24.3.2021)	54
TAULUKKO 10	Suomalaisten sinfoniaorkesterien kantaesitykset vuosina 2010-19 yksittäisten orkesterien tasolla. (Suomen Sinfoniaorkesterit ry, sähköinen konserttikalenteri. Luettu 24.3.2021).....	56
TAULUKKO 11	Suomalaisten sinfoniaorkesterien esittämä naissäveltäjien säveltämä ohjelmisto vuosina 2010-19 säveltäjän syntymäajan mukaan. (Suomen Sinfoniaorkesterit ry, sähköinen konserttikalenteri. Luettu 24.3.2021)	57
TAULUKKO 12	Suomalaisten sinfoniaorkesterien esittämä naissäveltäjien säveltämä ohjelmisto vuosina 2010-19 säveltäjän kotimaan mukaan. (Suomen Sinfoniaorkesterit ry, sähköinen konserttikalenteri. Luettu 24.3.2021)	58
TAULUKKO 13	Suomalaisten sinfoniaorkesterien 10 eniten esittämää naissäveltäjää ja heidän osuutensa kaikesta naisten säveltämästä ohjelmistosta vuosina 2010-19. (Suomen Sinfoniaorkesterit ry, sähköinen konserttikalenteri. Luettu 24.3.2021)	59
TAULUKKO 14	Suomalaisten sinfoniaorkesterien esittämä naissäveltäjien säveltämä ohjelmisto vuosina 2010-19 yksittäisten orkesterien tasolla. (Suomen Sinfoniaorkesterit ry, sähköinen konserttikalenteri. Luettu 24.3.2021)	60
TAULUKKO 15	Suomalaisten sinfoniaorkesterien kantaohjelmisto eli kaanon vuosina 2010-19. (Suomen Sinfoniaorkesterit ry, sähköinen konserttikalenteri. Luettu 24.3.2021)	62
TAULUKKO 16	SUOSIO ry:n nimellisiksi sinfoniaorkestereiksi määriteltyjen orkesterien kantaohjelmisto eli kaanon vuosina 2010-19. (Suomen	

Sinfoniaorkesterit ry, sähköinen konserttikalenteri. Luettu 24.3.2021)	64
LIITE 1 / TAULUKKO 17 Suomalaisten sinfoniaorkesterien esittämä ohjelmisto vuosina 2010-19 säveltäjän syntymäajan mukaan orkesterikohtaisesti. (Suomen Sinfoniaorkesterit ry, sähköinen konserttikalenteri. Luettu 24.3.2021)	75
LIITE 2 / TAULUKKO 18 Suomalaisten sinfoniaorkesterien esittämä ohjelmisto vuosina 2010-19 säveltäjän kotimaan mukaan orkesterikohtaisesti. (Suomen Sinfoniaorkesterit ry, sähköinen konserttikalenteri. Luettu 24.3.2021)	79
LIITE 3 / TAULUKKO 19 Suomalaisten sinfoniaorkesterien esitetyimmät säveltäjät vuosina 2010-19 orkesterikohtaisesti. (Suomen Sinfoniaorkesterit ry, sähköinen konserttikalenteri. Luettu 24.3.2021)	82
LIITE 4 / TAULUKKO 20 Suomalaisten orkesterien kantaohjelmistot vuosina 2010-19. (Suomen Sinfoniaorkesterit ry, sähköinen konserttikalenteri. Luettu 24.3.2021)	85

SISÄLLYS

1	JOHDANTO.....	8
2	TUTKIMUKSELLINEN VIITEKEHYS.....	11
2.1	Kirjallisuudesta	11
2.1.1	Musiikillisen kaanonin käsitteestä ja taidemusiikkirepertuaarin rakentumisesta	11
2.1.2	Sinfoniaorkesterien ohjelmistoista ja muista niihin vaikuttavista tekijöistä	15
2.1.3	Suomalaisesta orkesteri-instituutiosta	18
2.2	Tutkimuksessa mukana olevien orkestereiden historiasta ja ominaispiirteistä.....	22
2.2.1	Sinfoniaorkesterit	22
2.2.1.1	Helsingin kaupunginorkesteri.....	23
2.2.1.2	Joensuun kaupunginorkesteri.....	23
2.2.1.3	Jyväskylä Sinfonia.....	23
2.2.1.4	Kuopion kaupunginorkesteri.....	24
2.2.1.5	Kymi Sinfonietta	24
2.2.1.6	Lahden kaupunginorkesteri (Sinfonia Lahti)	24
2.2.1.7	Lappeenrannan kaupunginorkesteri	25
2.2.1.8	Oulu Sinfonia.....	25
2.2.1.9	Pori Sinfonietta.....	25
2.2.1.10	Radion sinfoniaorkesteri.....	25
2.2.1.11	Tampere Filharmonia.....	26
2.2.1.12	Tapiola Sinfonietta.....	26
2.2.1.13	Turun filharmoninen orkesteri	26
2.2.1.14	Vaasan kaupunginorkesteri	26
2.2.2	Kamari- ja runko-orkesterit	27
2.2.2.1	Kemin kaupunginorkesteri	27
2.2.2.2	Keski-Pohjanmaan Kamariorkesteri	27
2.2.2.3	Lapin kamariorkesteri.....	27
2.2.2.4	Lohjan kaupunginorkesteri	28
2.2.2.5	Mikkelin kaupunginorkesteri	28
2.2.2.6	Savonlinnan Orkesteri.....	28
2.2.2.7	Seinäjoen kaupunginorkesteri	29
2.2.3	Muut orkesterit: Hyvinkään Orkesteri	29
3	TUTKIMUSASETELMA	30
3.1	Tutkimusongelmasta ja -kysymyksistä	30
3.2	Tutkimusmetodologiasta.....	30

3.3	Tutkimusmenetelmät	32
4	TULOKSET	35
4.1	Ohjelmistoanalyysiä	35
4.1.1	Ajallinen jakauma	35
4.1.1.1	Ajallinen jakauma yksittäisten orkesterien tasolla	38
4.1.2	Maantieteellinen jakauma	40
4.1.2.1	Maantieteellinen jakauma yksittäisten orkesterien tasolla	42
4.1.3	Esitetyimmät säveltäjät	42
4.1.3.1	Esitetyimmät säveltäjät orkestereittäin	46
4.1.4	Esitetyimmät teokset	48
4.1.4.1	Esitetyimmät teokset orkestereittäin	49
4.1.5	Elossa olevien säveltäjien osuus	51
4.1.5.1	Elossa olevien säveltäjien osuus orkestereittäin	52
4.1.6	Kantaesitykset	54
4.1.6.1	Kantaesitykset orkestereittäin	56
4.1.7	Naissäveltäjien osuus	57
4.1.7.1	Naissäveltäjien osuus orkestereittäin	60
4.2	Kaanonista ja kantaohjelmistosta	61
4.2.1	Suomalaisten orkesterien kokonaiskaanon	61
4.2.1.1	Sinfoniaorkesterien kaanon	63
4.2.1.2	Muiden orkesterien kaanon	65
4.2.2	Orkesterikohtaiset kantaohjelmistot	66
4.3	Yhteenvedoa	67
5	DISKUSSIO	69

LÄHTEET

LIITTEET

1 JOHDANTO

Sinfoniaorkesterin soittamaan ohjelmistoon liittyy monia myyttejä ja uskomuksia. Monissa mielikuvissa sinfoniakonsertit ovat edelleen vain patriarkaalisia vanhojen kanta-asiakkaiden miellyttämiskerhoja, joissa soitetaan samoja lähinnä romanttisia klassikoita vuodesta toiseen, eikä uutta yleisöä tahdota saada kiinnostumaan sitten millään. Nykysäveltäjät taistelevat asemastaan saadakseen edes joitakin teoksiansa esitetyksi, samalla kun orkesterit yleisökatoa ja ylimääräistä harjoittelun vaivannäköä peläten suhtautuvat koko elävään ammattikuntaan nihkeästi. Suomessa erityinen kysymys on lisäksi kansallissäveltäjä Jean Sibeliuksen dominoiva asema ohjelmistossa muihin kotimaisiin säveltäjiin nähden; aihepiirin asiantuntijat tuntuvat nostattavan lähes säännöllisesti keskustelua tästä epäsuhdasta ei ainoastaan elävien, vaan myös historiallisten suomalaisten säveltäjien suhteen. Nimenomaan Suomessa on kuitenkin osa näistä myyteistä näyttänyt olevan murtumassa: monien orkesterien konserttien täyttöaste on kasvanut ja Suomella on kansainvälisestikin maine maana, jossa soitetaan poikkeuksellisen paljon poikkeuksellisen tasokkaasti uutta musiikkia. Lisäksi Suomessa on todennäköisesti väkilukuun suhteutettuna eniten sinfoniaorkestereita koko maailmassa (Häyrynen 2005), mikä mahdollistaa joko poikkeuksellisen laajan tarjonnan tai vaihtoehtoisesti hegemonian. Sinfoniaorkesterin konserteissa soitettujen teosten valikoima tarjoaa siis monenlaista potentiaalia ja aihetta tutkimuksiin ja mahdollisiin myytinmurtamisiin nimenomaan Suomen ja suomalaisen orkesterikentän osalta.

Tällaista ohjelmistosta karsittavissa olevasta toistuvien teosten kokoelmaa kutsutaan usein kaanoniksi. Termillä tarkoitetaan yleensä yleisesti edustavana ja arvossa pidettävää, valikoitua joukkoa; sen alkuperä on Raamatun kaanonissa, musiikissa sillä viitataan yleensä säveltäjien tai sävelteosten muodostamaan sarjaan (Samson 2021). Kaanonin etabloituneisuus on vaihdellut ja vaihtelee huomattavasti; erilaisia pienemmän tason kaanoneita on koottu vaihtelevissa määrin, mutta länsimaisesta taidemusiikista ei ole välttämättä missään julkaistu kaikenkattavaa, lopulliseksi määriteltyä kaanonia virallisessa muodossa, mikä osoittaa käsitteen häilyvyyden. Musiikillista kaanonia tutkinut William Weber näkee kaanonin suurimmaksi ongelmaksi sen, että – lopullisesti spesifioimattomanakin – se hallitsee musiikintutkijoiden ole-

tuksia ja käsityksiä musiikista (Weber 1999, 337). Tiettyjen keskeisiksi miellettyjen avainten muodostaman kaanonin koostumus on lisäksi useimmiten vahvasti ideologian sävyttämää (Weber 1999, 354) ja tietyistä erittäin vakiintuneista historiallisista teoksista huolimatta enemmän tai vähemmän ajassa elävää, mitä korostaa entisestään 1900-luvun ja oman aikamme musiikin hajaantuneisuus lukemattomiin erilaisiin suuntauksiin ja tyyleihin (Burkholder 1983, 115). Koska mm. tällaisen relativistisen hengen takia kaanonin jatkuva uudelleenarviointi on hyvin tärkeää (Longyear 1970, 169), jokaisen ajanjakson voi ajatella muodostavan eräänlaisen mikrokosmoksen ja oman tarkastelun arvoisen kohteensa kaanonin kehittymisen ja siihen suhtautumisen näkökulmasta. Tämä implikoi käytännössä, että jokaiselle määritellylle ajanjaksolle olisi mahdollista muodostaa eräänlainen ikioma kaanon.

Nimenomaan suomalaisten sinfoniaorkesterien soittamaa ohjelmistoa on aiemmin tutkittu kokonaisuutena äärimmäisen vähän, eikä tätä kautta potentiaalisen "suomalaisen kaanonin" sisällöstä tai edes olemassaolosta ole olemassa selkeää kuvaa; jonkinasteisia katsauksia orkesterien tulossa oleviin kausiin on tehty esimerkiksi erilaisissa musiikkilehdissä, mutta enemmän journalistisessa kuin tieteellisessä hengessä. Yksi erittäin harvoista aiheita käsittelevistä varsinaisista tutkimuksista on Pirjo Kauhasen ja Marke Vornasen pro gradu -tutkielma "Mitä orkesteri soittaa? Sinfoniaorkesterin ohjelmiston suunnittelu ja soitettu ohjelmisto" (1997), jossa analysoidaan kahdeksan suomalaisen kaupunginorkesterin ohjelmistot vuosilta 1986-96 ja luodataan lisäksi haastatteluilla orkesterin ohjelmistosuunnittelun taustoja ja perusteita. Lisäksi Kalevi Aho tarkastelee laajassa esseessään "Tarvitaanko orkestereita?" (1997) yhtenä osiona suomalaisen musiikin asemaa kotimaisten orkesterien ohjelmistoissa vuosina 1990-94 samansuuntaisiin tilastanalyysiin kuin Kauhanen ja Vornanen. Näyttää kuitenkin siltä, että täysin yleiskattavaa katsausta, selvitystä tai analyysiä orkestereiden soittamasta ohjelmistosta ja kaanonista ei ole tehty miltään ajanjaksolta. Koska orkestereiden ohjelmisto ei ole vakio vaan muuttuu vuodesta ja konsertista toiseen, täydellisen yleispätevä selvitys kaikesta suomalaisten orkesterien koskaan soittamasta ohjelmistosta - Turun soitannollisen seuran perustamisesta vuonna 1790 lähtien - olisi inhimillisesti katsoen ylivoimainen tehtävä.

Tähän tutkimukseen on otettu mukaan kaikki Suomessa toimivat kunnalliset tai sellaisiin vahvasti rinnastuvat orkesterit, jotka ovat Suomen Sinfoniaorkesterit ry:n jäsenorkestereita, yhteensä 22 kappaletta. Joukossa on 14 varsinaista sinfoniaorkesteria, 7 kamari- tai runko-orkesteria ja yksi amatööriorkesteri (luokiteltu yhdistyksen jäsenluokituksessa luokkaan "Muut orkesterit"). Käsiteltävän materiaalin laajuuden vuoksi tutkimuksen tavoitteena on muodostaa analyysipohjainen kokonaiskuva orkesterien soittamista ohjelmistoista ainoastaan tilastojen pohjalta ja sivuta ohjelmiston valinta- ja muodostusperusteita vain

kirjallisten lähteiden pohjalta – aiheen tarkastelemiseksi ei siis toteuteta haastatteluja, kuten Kauhasella ja Vornasella. Tutkimus kylläkin pyrkii yhtenä osa-alueena rekisteröimään sellaiset muuttajat ja kehityskulut, jotka ovat havaittavissa puhtaasti tilastoista itsestään, ja huomioimaan nämä lopullista kokonaiskuvaa muodostettaessa – empiirisen kokemuksen pohjalta voidaan esimerkiksi olettaa, että tiettyjen säveltäjien erilaisina merkkivuosina heidän musiikkiaan soitetaan keskimääräistä enemmän. Tutkimus myös pyritään keskittämään puhtaasti sinfoniseen, ”vakavaan” ohjelmistoon viihteellinen ja populaarimusiikillinen sisältö pois rajaten, vaikka rajanveto näiden välillä on joissakin tapauksissa hankalaa. Tältä pohjalta tutkimus pyrkii lopun perin muodostamaan suomalaisen orkesterikentän ”kaanonin” eli yleisesti vakiintuneen esitettävien teosten valikoiman, sikäli kun sellainen osoittautuu kirjallisuutta ja käsitteen tarkempaa sisältöä ruotien ylipäänsä mielekkääksi. Eräänlaisena kokonaisanalyysin sivutuotteena on tutkimuksen puitteissa mahdollista tarkastella myös erikseen ja yksilöllisesti jokaisen orkesterin yksilökohtaisia ohjelmistoprofiileja ja ominaispiirteitä.

Tutkittavana ajanjaksona on numeraalisesti looginen ja yksiselitteinen 2010-luku tammikuusta 2010 joulukuuhun 2019, mikä muodostaa yhdenlaisen historiallisen ajankohdan siinä mielessä, että hyvin pian tutkimusjakson päättymisen jälkeen keväällä 2020 puhkesi maailmanlaajuinen Covid-19-koronaviruspandemia, joka vaikutti radikaalisti myös orkestereihin ja niiden soittamaan ohjelmistoon. 2010-luku asettuu tässä suhteessa eräänlaiseksi historialliseksi hetkeksi viimeisinä aikoina ennen pandemiaa, ja tällöin nimenomaan 2010-luvulla soitetun ohjelmiston tarkastelu tarjoaa pohjaa mahdollisille tuleville tutkimuksille pandemian vaikutuksesta orkestereihin ja niiden soittamiin ohjelmistoihin. Tilaus uudemmalle, mahdollisimman kattavalle yleiskatsaukselle orkestereiden ohjelmistoihin on siis vahva – reflektiivisissä mahdollisuuksissaan myös yleispätevästi.

2 TUTKIMUKSELLINEN VIITEKEHYS

2.1 Kirjallisuudesta

Koska tutkimuksen spesifiä aihealuetta on, kuten mainittua, tutkittu vain äärimmäisen niukasti, on taustoittavaa teoreettista viitekehystä relevanttia hakea kolmesta painopisteestä: kaanonin käsitteestä ja ontologiasta musiikissa, orkestereiden ohjelmistojen rakentumisesta yleisesti sekä suomalaisen orkesteri-instituution historiasta ja nykyisestä tilasta.

2.1.1 Musiikillisen kaanonin käsitteestä ja taidemusiikkirepertuaarin rakentamisesta

Kaanonilla terminä tarkoitetaan yksinkertaisimmillaan luetteloja tai määriteltyä joukkoa säveltäjistä tai teoksista, joiden laadusta ja merkityksellisestä tärkeydestä vallitsee yksimielisyys (Samson 2001). Termin juuret ovat kristinuskossa ja Raamatussa; 'Raamatun kaanoniin' valittiin ne kirjoitukset, joiden katsottiin täsmällisimmin ilmaisevan kristinuskon perustotuuksia ja olevan siksi säilyttämisen arvoisia (Samson 2001) – samaa lähestymistapaa soveltaen periaatteessa mihin tahansa sivilisaation osa-alueeseen on mahdollista muodostaa oma kaanoninsa, ei ainoastaan mitä erilaisimpiin musiikkikulttuureihin, vaan myös kirjallisuuteen, kuvataiteeseen ja jopa teini-ikäisten alakulttuurillisiin ilmiöihin (Samson 2001). Kaanonin voi siis katsoa edustavan eräänlaista edustuksellista etujoukkoa suuremmasta joukosta kulttuurin piirissä syntyneitä tuotoksia, ja vieläpä sellaista joukkoa, johon luettaviin teoksiin yhdistetään vahvoja universaalisia arvoja ja niiden esteettinen arvo voidaan joidenkin kriitikoiden mukaan ymmärtää vain essentiaalisella tavalla puhtaan intuition kautta (Samson 2001). Tätä lähestymistapaa tukee myös William Weberin näkemys, jonka mukaan kaanon syntyi

monimutkaisena ideoiden, virtausten ja sosiaalisten rituaalien mosaiikkina (Weber 1989, 6), mutta mikäli kaanoniin todella on liitettävissä oletus, että kaanon olisi ainoastaan erikseen määriteltävä ja määritelty kokonaisuus, Weber haastaa tämän mielikuvan väittämällä, että päinvastoin kaanon on ollut ensin, muodostuen luonnonvoiman tapaisena esteettisten tendenssien omalakisena tuloksena, eikä kriitikoiden tai muiden asiantuntijoiden spesifioimana (Weber 1989, 6). Tällainen ristiriita herättää monia kysymyksiä koko käsitteen määritelmän mielekkyydestä ja vaatii lisäselvityksiä.

Kaanonin - tai yleisemmin vain aktiivisesti esitettävien ja esillä olevien teosten joukon - historia voidaan ulottaa 1800-luvun alkuun ja romantiikan aikakauden syntyyn. Aiemmin konserttimusiikki oli koostunut etupäässä nimenomaan uudesta musiikista, mutta tuolloin virtuoosikultin ja virtuositeetin kehittyminen teki J. Peter Burkholderin (1983) mukaan uusimmasta musiikista ulkoisesti näyttävää ja helposti omaksuttavaa, mikä edesauttoi sen kaupallista leviämistä konserttikiertueita tehneiden virtuoosien itsensä näkyvyyden ohella. Tällainen kansanomaistuminen sai musiikin perinteisen, pääasiassa syvällisistä asianharrastajista koostuneen yleisön sekä vakavammat muusikot kääntymään takaisin esim. Mozartin ja Beethovenin puoleen, jolloin 'vanhojen mestarien' myötä syntyivät vähitellen 'mestarieteoksen' konseptit, samalla kun muotoutui selvä pesäero 'vakavan' ja 'populaarin' musiikin välillä; jälkimmäinen ajautui aikanaan ulos konserttisaleista (Burkholder 1983, 117) ja tämä perustavanlaatuisen ero voidaan nähdä edelleen voimassa olevana. Arvossa pidetty ja konserttiohjelmistoihin valikoitunut musiikki alkoi siis Burkholderin mukaan muotoutua vähitellen nimenomaan asiantuntijoiden mieltymysten mukaan, jolloin konserteista alkoi muotoutua lähes oppituntimaisia ja museaalisia arvotilaisuuksia viihdyttävyyden sijaan - kenties siitä erillinen käsite viihdemusiikki. Tilanne johti vähitellen myös siihen, että 1800-luvun loppuun mennessä säveltäjätkin - kärjessä esimerkiksi Brahms - alkoivat kunnioittaa ja samaistua enemmän jo kuolleisiin 'mestareihin' ja käsittää itseänsä entistä enemmän yksilöinä samalla, kun olivat yhä enemmän osa yleisöä aiemman vahvan käytännön muusikkouden ja mielikuvallisesti vain ajan hengen mukaisen muodin ilmentäjyyden sijaan (Burkholder 1983, 118). Tämän seurauksena uusi taidemusiikki alkoi Burkholderin mielestä samaistua yhä enemmän itseensä ja esoterisoitua, jolloin esimerkiksi Schönbergin johdattama tie modernismiin oli valmis ja kommunikaatio yleisön kanssa täysin sekundaarisessa asemassa (Burkholder 1983, 120). Taidemusiikin kehityshistoria voidaan siis nähdä eräänlaisena yksilöllisyyden itseään ruokkivana kehityskulkuna ja vähittäisenä syvenemisenä kohti suuren yleisön näkökulmasta yhä vaikeatajuisempaa sävelkieltä, joka on olemassa vain säveltäjän yksilöllisiä mieltymyksiä ja tarkoitusperiä - sekä jonkinlaista asiantuntijajoukkoa - varten, ja täten taidemusiikin kaanon voidaan käsittää historiasta nousevien mieltymysten ja niiden jatkokehittämisen jatkumoksi. Vaikka

Burkholder ei käsittele termisesti kaanonin vaan vakio-ohjelmistoa, nämä voidaan käsittää vahvasti toisiinsa symbioottisesti liittyviksi asioiksi – tai vähintäänkin Burkholderin näkökulmat avaavat hyvin taidemusiikin nykyisin esilläpidetyn sektorin perusteita asemalleen.

Jo mainittu William Weber käsittelee nimenomaan kaanonin – oman poikkeuksellisen näkemyksensä mukaisesti – syntyhistoriallista näkökulmaa ja laajentaa sen 1700-luvun puolelle, jopa maantieteellisesti spesifisti Englantiin. Hänen mukaansa kaanonin syntyyn vaikutti oleellisesti samoihin aikoihin siellä kehittynyt ja laajalle yhteiskuntaan levinnyt empiristinen tieteen ja filosofian suuntaus, joka tarjosi musiikille epistemologisia työkaluja: korva oli silmää ja säveltäjä teoreetikkoa tärkeämpi tekijä musiikillisessa oppimisessa (Weber 1994, 505–506) eli toisin sanoen painotti vahvemmin käytäntöä kuin pelkkää idealistista teoriaa. Tämä mahdollisti sen, että nimenomaan musiikin opettamisessa hyödynnetyt menneiden sukupolvien tuottamat sävelteokset alkoivat kohota pelkästä pedagogisesta käytöstä – jossa moni muutoin täysin unohdettukin säveltäjä oli saattanut säilyä tunnettuna (Weber 1989, 9) – yhä laajemmalle. Musiikin tekemisessä ja esittämisessä kohosi siis arvoonsa myös käytännöllinen työ, jota alleviivaavat myös tavat, joilla jo tätä ennen olivat kuolleiden säveltäjien teokset saattaneet pysyä ‘elossa’: musiikin kustantaminen ja painattaminen eli julkaisutoiminta (Weber 1989, 7–8) sekä erilaiset juhlatraditiot, joihin liittyi tiettyjen teosten esittäminen – 1700-luvun Englannissa erityisesti Purcellin ja Händelin kuoroteokset (Weber 1989, 16). Burkholderiin rinnastaen voidaan todeta, että mikäli 1800-luvun romantiikka yleisesti muovasi nykyaikaista käsitystä musiikillisesta ohjelmistosta ja kaanonista, 1700-luvun empirismi pohjusti ja teki tämän ylipäänsä mahdolliseksi (Weber 1994, 519) ja näin ollen kaanonin kehitys voidaan tiivistää juuri kahteen vaiheeseen: aluksi vanhojen teosten yksityisen esittämisen laajeneminen julkisiin esityksiin ja sittemmin ‘älyllinen ja rituaalinen’ kanonisten teosten määrittely (Weber 1989, 11). Toisin sanoen, käsitykset kaanonin itsemuovautuvuudesta ja rationaalisesta määriteltävyydestä ovat ristiriidassa vain, jos niitä ei käsitetä saman kolikon eri puoliksi ja saman kehityskulun eri osiksi. Vaihtoehtoisesti kaanon on mahdollista hahmottaa myös kattokäsitteeksi, jonka Weber jakaa kolmeen alatyyppeihin: pedagogiseen, esitykselliseen ja tieteelliseen kaanoniin, jotka kehittivät nimenomaan tässä järjestyksessä ja joista esityksellisen eli repertuaarisen kaanonin merkitys on lopulta ratkaisevin esitettyjen ohjelmistojen kannalta (Weber 1999, 339–341). Tämä jaottelu tarkoittaa tarpeellisella tavalla edellisessä kappaleessa sivuttua kaanon-käsitteen ja konserteissa soitettujen teosten joukon suhdetta.

Mitä sitten ovat nämä ‘yleiset mieltymykset’ ja kaanonille – tai historismille – määritellyt kriteerit taidemusiikin piirissä? Weber erittelee tällaisia näkökulmia neljä (Weber 1999, 341–354):

- 1) käsityötaito – yksinkertaisesti säveltäjän taito ja kyky toteuttaa musiikki teknisesti totunnaisten lainalaisuuksien mukaan sekä soveltaa ja kehittää tekniikkaa edelleen, vaikka tekniikka ei yksin riitäkään kiinnostavan musiikkiteoksen luomiseen
- 2) repertuaari – missä määrin teosta esitetään ja kuinka se on vakiintunut ohjelmistoihin. Esityksperusteissa on ollut ja on loputtomasti varianssia eikä yhtä yhtenäistä repertuaariperusteista listaa ole mahdollista koota
- 3) kritiikki – arvostelijoiden ja kriitikoiden merkityksestä kaanonin muodostumiselle ei olla yksimielisiä; joka tapauksessa kritiikin asema on, huolimatta alisteisuudestaan kokonaistodellisuudelle, välttämätön sen yhtenä osatekijänä
- 4) ideologia – ulkoisin – moraalinen, henkinen ja yhteiskunnallinen – tekijä, joka määrittää kaikkiaan ‘hyvän maun’ ja lopulta myös jaon populaariin ja klassiseen musiikkiin

Epäselväksi jää, tarvitaanko kaanoniin kuuluvaksi määriteltävän teoksen arvioinnissa todella kaikkia näitä näkökulmia, mutta joka tapauksessa lienee selvää, että ideologiasta on mahdotonta päästä eroon mitä tahansa asiaa tai aspektia arvioitaessa. Kuten Weber itsekkin antaa ymmärtää, ideologia tavallaan määrittää myös kaikki kolme muuta kriteeriä – tietynlainen käsityötaito ei ole absoluutio eikä paraskaan asiantuntija voi lausua täysin lopullisia totuuksia – mutta samalla se yllättäen haastaa myös Weberin itsensä aiemmin esittämän näkemyksen kaanonista luonnonvoiman tapaisena esteettisten tendenssien omalakisena tuloksena (Weber 1989, 6).

Ideologinen omnipotenssi vaikuttaisi kumoavan myös Rey M. Longyearin ehdotuksen, että esitettävän ohjelmiston valikoitumista ja karsiutumista ohjaisi jonkinlainen darwinilainen ‘luonnonvalinta’ (Longyear 1970, 167). Longyear on tutkinut kaanonille päinvastaisesti unohduksiin jääneen tai laiminlyödyn musiikin periaatteita ja pitää keskeisenä ongelmana sitä, kuinka repertuaarin rakentamista ohjaa valikoituvuus eli selektiivisyys samalla, kun tunnettua musiikkia on saatavilla enemmän kuin koskaan ennen (Longyear 1970, 167) – edellä esiteltyjen Weberin selektiivisyyskriteerien valossa väitteen todenperäisyyttä ei ole syytä kyseenalaistaa. Longyearin mielestä jokaisen sukupolven täytyy ‘päivittää’ ja tarkastaa musiikin historia vastaamaan sen hetkistä tilannetta teosten esitysmäärien, yleisen trendien yms. mukaiseksi (Longyear 1970, 174); yleisön mieltymykset voivat erinäisistä syistä muuttua (Longyear 1970, 169). Ideologisiin tekijöihin linkittyy myös väite, että musiikin historia jää pelkkien mestariteosten jatkumona vaillinaiseksi ja todellinen historia on pikemminkin määrällistä (Longyear 1970, 169), vaikka Longyear korostaakin myös, ettei unohdettujen tai vähän esitettyjen säveltäjien esiin

kaivamisesta pidä tehdä itseisarvoa ja kyseiseen toimintaan liittyä monia ongelmia ja huomioitavia asioita (Longyear 1970, 175). Jälkimmäisestä lieventävyydestä huolimatta väite kyseenalaistaa oikeastaan koko kaanonin käsitteen mielekkyyden ja sisältää välillisesti ajatuksen, että kaikki musiikki olisikin oikeanlaisessa kontekstissa pätevää ja hyvää - mikä ideologisen aspektin valossa voidaan todeta täysin mahdolliseksi. Kaanonin käsitteen jatkuva muovautuvuus voi hyvin liittyä elimellisesti myös jatkuvaan uudelleenarvioitavuuteen; haasteeksi muodostuukin lähinnä vaihtuvuuden kvalifioinnin vaikeus sekä yhä uudelleen jatkuvasta 'päivittämisestä' väistämättä seuraava yksilöllisyys, pitemmän linjan pirstaloituminen ja voimakas tyyllinen hajanaisuus.

Burkholder toteaaakin, että 1900-luvun kaoottinen tyyllinen hajaannus on tehnyt uusimman musiikin kaanonin muodostamisen mahdottomaksi - sen sijaan todellinen valtavirta ilmenee enemmänkin periaatteellisella kuin tyyllisellä tasolla, jota hän nimittää historismiksi (Burkholder 1983, 115-116). Termin voi tulkita viittaavan nimenomaan siihen, että musiikkiteoksella on vahva suhde ja yhteys musiikin historian arvossa pidettyihin konventioihin, eli kyseessä on eräänlainen 'museokappale' erottuvine musiikillisine persoonallisuuksineen ja palkitsevuuksineen (Burkholder 1983, 119). Uusi musiikki olisi siis tämän määritelmän mukaan ollut 1800-luvulta lähtien valmiiksi museaalista ja ainoastaan valmista traditiota kommentoivaa ja rikastuttavaa (Burkholder 1983, 133-134); Burkholderin käyttämän esimerkin mukaan lähes samanikäiset, mutta pinnalliselta tyyliltään ja soivuudeltaan täysin erilaiset Rahmaninov ja Schönberg lukeutuvat tähän valtavirtaan täysin sulassa sovussa ja yhtäläisesti (Burkholder 1983, 132). Tämä näkemys on kuitenkin perusteltu ja totuudenmukainen vain paperilla, sillä käytännön konserttielämä rakentuu kaikesta huolimatta toisin; esimerkiksi 1900-luvun modernien mestariteosten repertuaaria esitellessään Douglas Lee jättää kokonaan pois juuri Rahmaninovin sekä esimerkiksi Sibeliuksen johtuen näiden 'konservatiivisuudesta' ja vahvoista romanttisista juurista (Lee 2002, 16), vaikka näillä säveltäjillä on vahva ja kiistaton asema konserttiohjelmistoissa. Kaanonin käsitettä käsiteltäessä onkin lopulta tehtävä selvä ero kirjalliseen tai teoreettiseen sekä repertuaarilliseen tai käytännölliseen kaanoniin.

2.1.2 Sinfoniaorkesterien ohjelmistoista ja muista niihin vaikuttavista tekijöistä

Erilaisia selvityksiä sinfoniaorkesterien ohjelmistojen rakentumisen periaatteista ja koostumuksista on tehty etupäässä Pohjois-Amerikassa. Esimerkiksi Harry E. Price analysoi 34 amerikkalaisen orkesterin ohjelmistot vuosilta 1982-87 näkökulmanaan yleinen musiikillinen maku; ohjelmisto osoittautui hyvin painottuneeksi, esimerkiksi yli 600 esitetystä säveltäjästä vain kuudentoista esitetyimmän teosten esitykset

muodostivat yli puolet kaikista esityksistä (Price 1990, 30). Pierre-Antoine Kremp puolestaan analysoi 27 amerikkalaisen orkesterin ohjelmistot 70 vuoden ajalta aikaväliltä 1879–1959 nimenomaan kaanonin rakentumisen sekä yleisen innovaatiotason kannalta, ja tulokset olivat samansuuntaisia: orkesterit esittivät musiikkia kaikkiaan 1 612 säveltäjältä, joista kolmentoista esitetyimmän esitykset kattoivat yli puolet kaikista esityksistä (Kremp 2010, 1051). Mikäli esitetyimmät säveltäjät mielletään automaattisesti kaanoniin kuuluvaksi, kaanonin ylivalta orkesteriohjelmistoissa on näiden lukemien valossa lähes musertava.

Esille tuotujen uusien säveltäjien määrä kuitenkin kasvoi voimakkaasti Krempin analysoimalla ajanjaksolla, vaikka samalla orkesterien keskimääräiset keskinäiset erot innovaatioiden ja uuden musiikin esille tuomisen suhteen ovat tasoittuneet orkesterien lukumäärän kasvaessa (Kremp 2010, 1068); Kremp selvittää tämän johtuvan siitä, että uudet, vastaperustetut orkesterit päätyvät tai joutuvat suosimaan vähemmän riskialtista ohjelmistoa toiminnan vielä etsiessä uomaansa (Kremp 2010, 1071). Samansuuntaiseen tulokseen päätyy Kevin J. Kelly selvittäessään orkesterien ohjelmistojen innovaatiotekijöitä suhteessa vakiintuneeseen kaanoniin: mitä vanhempi ja eri tavoin etabloituneempi orkesteri on, sitä helpommin ja joustavammin se pystyy esittämään myös kaanonin ulkopuolista tai muutoin innovatiivista ohjelmistoa, mikä johtuu pääasiassa yleisöpohjan vakiintuneisuudesta (Kelly 2009, 28). Tällöin on lupa otaksua, että orkesteri on onnistunut 'kouluttamaan' yleisön siinä mielessä hyvin, että yleisö on aiemman kuulemansa pohjalta valmis kokeilemaan myös jotain uutta tai muuten vain valtavirrasta poikkeavaa ohjelmistoa, kun taas uudemman orkesterin yleisö ei välttämättä tunne klassista repertuaaria riittävän hyvin, mikäli orkesterin kotipaikkakunnalla ei ole aiemmin ollut ainakaan säännöllistä orkesteritoimintaa. Huomattava muuttuja on myös orkesterin koko; Jeffrey Pompen ym. selvitys amerikkalaisten orkesterien ohjelmistoihin vaikuttavista tekijöistä osoittaa, että yksittäisistä eroista huolimatta suuremmat sinfoniaorkesterit esittävät yleisesti ottaen hanakammin valtavirrasta poikkeavaa ohjelmistoa kuin pienemmät orkesterit (Pompe ym. 2011, 183) – resurssien laajuus siis voi korreloida myös ohjelmistoprofiilin laajuuden kanssa.

Yhtenä harvoista muista kuin amerikkalaisista orkestereista tehdyistä tutkimuksista analysoivat Mafalda Gómez-Vega ja Luis César Herrero-Prieto tutkimuksessaan espanjalaisten orkesterien ohjelmistojen laadun sekä ulkoisten muuttujien vaikutuksen kannalta. Heidän mukaansa orkesterin ohjelmistoprofiili korreloi orkesterin sosioekonomisen ympäristön kanssa: vanhempi ja pienituloisempi väestö pitäytyy mieluummin tunnetussa ja perinteisessä ohjelmistossa, kun taas nuorempi ja hyvätuloisempi väestö osoittaa todennäköisemmin kokeilunhalua ja riskinottoa ohjelmiston suhteen, tämän kaiken vaikuttaessa orkesterin ohjelmistosuunnitteluun (Gómez-Vega & Herrero-Prieto 2019, 19). Tähän vaikuttaa toisaalta keskeisesti myös

orkesterin itsensä ikä, perinteiden vahvuuden taso ja yleinen etabloituneisuus vastaavalla tavalla (Gómez-Vega & Herrero-Prieto 2019, 18) – vakiintuneella orkesterilla voi kuvitella omaavan myös vakiintuneen yleisöpohjan. Tässä asiassa espanjalaiset orkesterit ympäristöineen ovat siis täysin päinvastaisia suhteessa Krempin ja Kellyn analysoimiin yhdysvaltalaisiin orkestereihin, joissa nimenomaan etabloituneisuus toimi kokeilevemmän ohjelmiston mahdollistajana. Yleisöpohjan huomiointi ja vaikutus on siis keskeistä orkesterien ohjelmistojen rakentumiselle niin Amerikassa kuin ainakin osassa Eurooppaa, joskin ratkaisevasti erilaisilla tavoilla.

Eron syitä voisi etsiä eurooppalaisten ja amerikkalaisten orkesterien erilaisista organisaatiomalleista ja rahoitusjärjestelmistä, jotka korostavat yleisön asemia erilaisissa suhteissa: siinä missä eurooppalaiset orkesterit ovat useammin kokonaan julkiseen tukeen perustuvia, amerikkalaiset orkesterit hankkivat tulonsa paitsi valtiontuilla, myös ansiotuloilla, lahjoitusrahastoilla sekä edelleen ikiaikaisella tavalla eli yksityisillä lahjoituksilla (Pompe ym. 2011, 167–168). Amerikkalaisissa orkestereissa yksityisten lahjoittajien mieltymyksillä onkin edelleen vaikutusta orkesterien ohjelmistovalintoihin (Pompe et al. 2011, 183), minkä lisäksi William Luksetichin ja Patricia Hughesin selvitys osoittaa, että julkisen tuen määrä ei merkittävästi vaikuta orkesterien ohjelmistokoostumukseen (Luksetich & Hughes 2008, 6). Vertailu vanhan ja uuden mantereiden välisen orkesterien kesken ei siis tässä suhteessa tee oikeutta kummallekaan osapuolelle hyvin erilaisten lähtökohtien vuoksi.

Itse esitetyn ohjelmiston suhteen yhteistä tarttumapintaa oli kuitenkin enemmän suhteessa orkesterin kotimaassa sävelletyn musiikin näkökulmaan. Kellyn selvityksessä amerikkalaisten orkesterien kymmenen esitetyintä säveltäjää olivat kunakin vuonna aikavälillä 2001–06 täysin eurooppalaisia Mozartin ja Beethovenin pitäessä tasaista johtoasemaa (Kelly 2009, 22). Myös espanjalaisten orkesterien profiilissa korostuivat erityisesti saksalaisen kielialueen sekä venäläiset säveltäjät; espanjalaisten säveltäjien musiikkia oli ainoastaan 12,3 prosenttia ohjelmistosta, ja esitetyin espanjalaissäveltäjä Manuel de Falla oli vasta 21. esitetyin säveltäjä (Gómez-Vega & Herrero-Prieto 2019, 10–11). Universaalia, eurooppalaispohjaista perusohjelmistoa voi siis pitää hyvinkin vakiintuneena paitsi uudemman musiikin osuutta vähentävänä, myös siinä suhteessa, että kotimaisuus ei ole orkesterien ohjelmistojen rakentaessa mikään itseisarvo¹. Orkesterin kotimaassa sävelletyn musiikin asemasta ohjelmistossa on esitetty erilaisia arvioita; ainakin Kalevi Aho pitää orkesterin oman maan musiikin esittämistä lähes elintärkeänä, sillä tätä musiikkia ei välttämättä kuulla missään muualla maailmassa (Aho 1997, 95). Joka

¹ Tässä nimenomaisessa tapauksessa asiaan saattaa tosin vaikuttaa myös se, että Manuel de Fallan näyttämö- ja kamarimusiikkipainotteiseen tuotantoon kuuluu vain muutama varsinainen orkesteriteos, joten esitettävää ei ole järkeä paljon.

tapauksessa ainakin tämän aspektin tasolla sinfoniaorkesterit ovat siis erilaisista toimintaperusteistaan huolimatta pintatasolla samansuuntaisia toimijoita.

Mitä sitten pitäisi tehdä, mikäli ohjelmistojen kapeus käsitetään ongelmaksi? Mikäli yleisöä halutaan aiemmin käytettyä termiä lainaten 'kouluttaa' valtavirran ulkopuoliseen ohjelmistoon – koski se sitten ajallista uutuutta tai maantiedettä – yksi oleellinen tekijä olisi pitää yksittäistä esitettyä teosta ohjelmistossa säännöllisesti, riittävän usein. Tämä oli normaali käytäntö 1960-luvulle asti, mutta nykyisin on hyvin tyypillistä, että kantaesitys jää myös teoksen ainoaksi esitykseksi, jolloin yleisö vieraantuu pahimmillaan kokonaisen ajanjakson musiikista (Orleans 1997, 59–60). Haasteena tällaiselle ohjelmistoreformaatiolle on tietysti mm. jo luvussa 2.1.1 sivuttu modernismin esiinnousu, joka tekee uusimmasta musiikista usein vaikeasti lähestyttävää yleisölle, mutta myös monien muusikoiden ja muusikoita kouluttavien konservatorioiden konservatiivinen asenne voi olla este (Orleans 1997, 62). Ratkaisuja ja ohjelmiston monipuolistamista moneen suuntaan on siis tehtävä paitsi pitkäjänteisesti ja määrätietoisella ohjelmistosuunnittelulla, myös varsinaisen orkesteri-instituution ulkopuolella moniammatillisena yhteistyönä.

Samalla on kuitenkin tarpeellista muistaa, että uudenaikainen tai muutenkaan painottunut ohjelmisto ei saa olla itseisarvo, vaan oleellista on yleisemmällä tasolla pohtia teosten valinta ja priorisointi huolella – ja myöskään ajatus pelkästä yleisön 'kouluttamisesta' ei ole ristiriidaton (Smith 2004, 82). Jälleen luvussa 2.1.1 viitattua konserttimusiikin museaalisuutta mukailleen yksi vaihtoehto voisi olla vakiintuneen repertuaarin ajattelemisen museokuraattorin näkökulmasta oppaana menneisyyden parhaisiin näytteisiin (Smith 2004, 79–80). Asia on mahdollista ajatella niinkin, että sinfoniakonsertti on kuin sosiaalinen rituaali, joka merkitsee osallistujilleen paljon ja johon oleellisena osana kuuluu eräänlainen eskapismi eli että lähes koko esitettävä kantaohjelmisto on syntynyt ennen ensimmäistä maailmansotaa (Salonen 1990, 21). Koska lienee syytä huomioida, että myös nykytaiteelle on omia museoitansa, orkesterin kantaohjelmiston kapeus on tosiaan siis ongelma vain, jos se käsitetään sellaiseksi.

2.1.3 Suomalaisesta orkesteri-instituutiosta

Suomalaisen orkesterielämän lähtökohtana pidetään yleisesti vuotta 1790, jolloin perustettiin Turun Soitannollinen Seura, mutta orkesterimusiikkia oli esitetty ja harjoitettu eri muodoissa jo kauan ennen tätäkin, alkaen renessanssiajan hovimusiikista Turun linnassa (Dahlström 1990, 9) sekä vuonna 1747 perustetusta Akateemisesta kapellista, joka on mainittu ensimmäiseksi suomalaiseksi pysyväksi orkesteriksi (Castrén 1985, 13); yliopiston piirissä tapahtuvan musisoinnin perinteet

jatkuivat 1800-luvulla yliopiston siirtymisen myötä Helsingissä Fredrik Paciuksen johdolla (Dahlström 1990, 11). Joka tapauksessa Turun Soitannollisen Seuran perustaminen oli nimenomaan institutionaalisen, systemaattisen orkesteritoiminnan lähtölaueaus Suomessa – vaikka toiminta sellaisenaan ei vielä ollutkaan pysyvää, Seuran konserttitoiminnassa muodostui monia sellaisia perinteitä ja käytänteitä, jotka ovat säilyneet nykyaikaan saakka (Vainio 1992, 17). Lisäksi on huomattava, että Seuran käytänteet noudattivat yleisiä eurooppalaisia valistuksen ajan musiikinharjoituksen käytänteitä ja mallia haettiin erityisesti Tukholmasta (Helminen 2007, 27), hyvänä esimerkkinä sieltä Turkuun siirtynyt Erik Ferling, ensimmäinen Suomessa toiminut ammattikapellimestari. Suomalainen taidemusiikki- ja orkesterielämä integroitui siis alusta asti vahvasti eurooppalaisiin yleisiin kehityskulkuihin ja virtauksiin.

Turun asema suomalaisen orkesteri-instituution alkulähteenä on siis kiistaton, mutta alan varsinainen kukoistus käynnistyi lähes ikoniseen maineeseen kohonneena vuonna 1882, jolloin 26-vuotiaan Robert Kajanuksen johdolla perustettiin Helsingin Orkesteriyhdistys, josta tuli ei vain Suomen, vaan myös koko Pohjoismaiden ensimmäinen täysin ammattimainen orkesteri (Vainio 1992, 23). Vuoden merkitystä historiankirjoituksessa korostaa myös se, että samana vuonna perustettiin myös Martin Wegeliuksen johdolla Helsingin musiikkiopisto eli myöhempi Sibelius-Akatemia (Dahlström 1990, 12), jolloin myös orkesteritoiminnan jatkuvuus koulutuksen kautta oli ainakin välillisesti taattu; tosin Kajanuksen orkesteri ylläpiti alkuvaiheessa myös omaa erillistä orkesterikoulua, joka vasta myöhemmin sulautettiin musiikkiopistoon (Castrén 1985, 5). Orkesterielämä ei siis tyytynyt enää aiempaan jatkuvaan toiminnalliseen epävarmuuteen, vaan koulutuksella sen asemaa pyrittiin vakauttamaan ja tässä voidaan arvioida onnistuneen.

Luvussa 2.1.1 sivuttu populaarin ja ‘vakavan’ musiikin vastakkainasettelu oli suomalaiselle orkesterielämälle ominaista pidempään kuin suuntaa näyttäneessä Keski-Euroopassa. Tämän huomattavin muoto oli ns. populääri- eli kansankonsertit, joiden ohjelmisto painottui helppotajuisempaan, ‘kevyeen’ klassiseen musiikkiin. Kriitikoiden eli asiantuntijoiden näkemyksellinen kanonisuus näkyi alusta asti siinä, että sanomalehdissä julkaistuissa konserttiarvioissa uhrattiin selvästi eniten palstatilaa arvokkaimmiksi katsottujen konserttien arviointiin (Kurkela 2017, 54) – käytännössä sellaisten, joissa esitettiin sinfonista ohjelmistoa, vaikka toisaalta molempien tyyli-lajien konsertit vakiintuivat lopullisesti vasta Kajanuksen orkesterin perustamisen myötä 1882. Populäärikonsertit muodostivat alkuvaiheessa taloudellisista syistä peräti valtaosan Orkesteriyhdistyksen konserteista (Kurkela 2017, 58), mutta Kajanus pyrki hyödyntämään myös niitä yleisökasvatuksen välineenä ajoittain kunnianhimoisemmalla ohjelmistolla (Vainio 1992, 184). Tämän seurauksena ne saivat myös kriitikoiden armon – asiaan tosin sekoittui myös

tuolloin ajankohtaista kielipolitiikkaa (Kurkela 2017, 61). Populäärikonserttiperinne hiipui vähitellen niiden tehtävien siirtyessä ravintolaorkestereille ja musiikillisen tyylin yhä kauemmas 'vakavasta' taidemusiikista; Helsingissä konsertit päättyivät 1920-luvun taitteessa, kun taas esimerkiksi Turussa ne jatkuivat toiseen maailmansotaan saakka (Heikkinen 2018, 25-28). Populäärikonsertit toimivat hyvänä esimerkkinä musiikillisen kaanonin - tai kanonisen musiikin - eriytymisvaiheista Suomen verrattain lyhyen orkesteriperinteen osalta.

Orkesteriyhdistyksestä tuli nykymallinen Helsingin kaupunginorkesteri vuonna 1914 värikkään ja dramaattisen 'orkesterisodan' kautta: orkestereiden valtiolta saama tuki lakkautettiin vuonna 1911 poliittisista syistä, minkä jälkeen Helsingin kaupunki ryhtyi tukemaan Orkesteriyhdistyksen sijaan Georg Schnéevoigtin johtamaa Helsingin sinfoniaorkesteria, johon kuului varsin paljon ulkomaisia muusikoita (Dahlström 1990, 12), mutta suomalaisuutta korostaneen Kajanuksen orkesteri jatkoi toimintaansa tästä huolimatta, kunnes orkesterit mainittuna vuonna 1914 päätettiin yhdistää kaupungin alaisuuteen yhdeksi orkesteriksi. Orkesterisota näyttäytyi yleisön silmissä Kajanuksen ja Schnéevoigtin kaksintaisteluna (Sirén 2010, 113), vaikka taustalla kyti monta muutakin syytä, mm. ohjelmistopolitiikka: Schnéevoigt johti runsaasti aikansa kansainvälistä nykymusiikkia, kuten Mahleria ja Skrjabinia, kun taas Kajanuksen orkesteri painotti klassisempaa ohjelmistoa sekä jo tuolloin kansallissäveltäjäksi kohotettua Sibeliusta (Sirén 2010, 125-126). Vastakkainasettelu konkretisoi valaisevasti kanoniseksi mielletyn ja poikkeuksellisemman ohjelmiston edelleen jossain määrin ajankohtaista jännitettä, jota on sivuttu luvussa 2.1.1., ja se alkoi hellittää vasta 1930-luvulta lähtien. Tuolloin orkesterin johdossa jatkaneen Kajanuksen ennätyksellisen 50 vuoden johtajakauden jälkeen hänen seuraajakseen tuli juuri Schnéevoigt, jonka ohjelmistopolitiikka luonnehdittiin alkuvaiheessa radikaaliksi, mutta joka yleisömenestyksen vähentyessä palasi kohti perinteisempää, 'kanonisempaa' ohjelmistoa (Vainio 1992, 191).

Joka tapauksessa Helsingin kaupunginorkesteri jatkoi vähittäistä kehitystään ja kulkuaan suomalaisen orkesterielämän kärjessä, kunnes se sai vähitellen varteenotettavan kilpailijan tuoreen Yleisradion vuonna 1927 perustamasta Radio-orkesterista, joka 1953 laajeni Radion sinfoniaorkesteriksi. Orkestereiden yhdistämistä yritettiin useaan otteeseen (esim. Vainio 1992, 96-119), mutta suunnilleen 1960-luvulta alkaen orkestereille vakiintui eräänlainen työnjako, joka selkiytti orkesterien profiileja: Helsingin kaupunginorkesteri palveli perinteisen, konservatiivisenkin 'eliittiyleisön' mieltymyksiä ja Radion sinfoniaorkesteri alkoi suosia ennakkoluulottomasti uutta ja suomalaista ja uutta suomalaista musiikkia (Vainio 1992, 181). Kaikki tämä todistaa alkuperäisen orkesterisodan tavoin ihanteiden ja käytännön välisestä toisinaan repivästäkin ristiriidasta, ja muistuttaa

jälleen myös, että klassiseksi mielletyn musiikillisen kaanonin ei tarvitse olla ainoa mahdollinen totuus ohjelmistossa.

Muiden suomalaisten kaupunkien orkesterien kehitysvaiheet ovat useimmiten olleet suoraviivaisempia. Yleinen kehityskaari on yleensä edennyt siten, että alkuvaiheessa on toiminut itsenäinen orkesteriyhdistys, joka on ajautunut taloudellisiin vaikeuksiin – mahdollisesti jopa joutunut lopettamaan toimintansa – ja josta kaupunki on jossain vaiheessa ottanut vastuun, jolloin orkesteri on muuttunut kaupunginorkesteriksi; kunnallistamisessa mallia haettiin alkuvaiheessa lähinnä Saksasta ja tietyistä varauksista huolimatta se todettiin parhaimmaksi ja vakaimmaksi toimintaratkaisuksi (Helminen 2007, 242). Kuvattu kehityskaari tapahtui 1900-luvun alussa esimerkiksi Viipurissa, Tampereella, Oulussa ja jopa perinteikkäässä Turussa, jossa välivaihe Turun Soitannollisen Seuran orkesteritoiminnan lopettamisen ja Turun kaupunginorkesterin perustamisen välillä kesti tosin vain kolme vuotta 1924-27 (Dahlström 1990, 16). Toisen maailmansodan jälkeen orkesteritoiminta on laajentunut eri muodoissa entisestään myös keskisuuriin ja pieniin kaupunkeihin, ja orkestereiden yhteistyöelimeksi perustettiin vuonna 1965 Suomen Sinfoniaorkesterit eli SUOSIO ry (Castrén 1985, 4). 1970-luvulta alkaen kehitettiin myös alueorkesterikokeilua, jonka myötä orkesterit konsertoivat varsinaisen kotikaupunkinsa ohella myös muualla ympäröivän läänin alueella (Sallanen 2009, 306-307). Suomalainen orkesterielämä siis laajentui vähitellen jollain tasolla koko valtakuntaan ja osoittautui sekä organisoitumistarpeen että tavoitavuuden ja vakauttavuuden maksimointiin tähtäävien toimien johdosta hyvinkin mielekkääksi ilmiöksi.

Menestyksekkäästä kehityskulusta huolimatta kaikkien orkesterien toiminta ei ole kannattanut tämän jälkeenkään: vuonna 1985 SUOSIO ry:llä oli 31 jäsenorkesteria (Castrén 1985, 7), mutta vuonna 2022 niitä on 29 (SUOSIO ry 2022) ja vertailtaessa jäsentaulukoita voidaan havaita, että toimintansa on joutunut lakkauttamaan moni pienemmän kaupungin yhdistyspohjainen orkesteri ilman, että se olisi jatkanut kaupungin ylläpitämänä – tällaisia ovat esimerkiksi Porvoon, Valkeakosken ja Varkauden orkesterit. Asiaan ovat saattaneet vaikuttaa niin orkesterikentän epäsuora kehitys kuin orkesteriperinteiden ohuus ja siitä seurannut riittävän yleisöpohjan puute, jotka olivat syynä jo monien aiempien orkesteriyritelmien kuihtumiseen (Sallanen 2009, 87). Uusina jäseninä tilalle on tullut etupäässä tiettyihin aikakausiin tai tyyliin erikoistuneita kokoonpanoja, kuten Suomalainen barokkiorkesteri ja UMO Helsinki Jazz Orchestra, jotka keskittyvät pääkaupunkiseudulle eivätkä siten käytännössä palvele lakkautettujen orkestereiden paikallisia tarpeita. Orkesterikenttä on siis edelleen jatkuvassa liikkeessä eikä stagnaatiosta voida puhua.

Vaikeuksista huolimatta Suomessa ollaan 2000-luvulla tilanteessa, jossa 29 orkesteriakin on väkilukuun suhteutettuna eniten koko maailmassa (Häyrynen 2005). Orkesterilaitos kytkeytyy myös vahvasti kansalliseen identiteettiin – koska kansalliseen nousuun vahvasti linkittynyt säveltäjä Jean Sibelius oli luontainen sinfonikko, sinfoniasta on tullut sävellyslajina suomalaisen taidemusiikin ‘valtamedia’ ja niiden esittäminen on koettu kunnia-asiana (Häyrynen 2005). Orkesterimusiikin ja nimenomaan sinfonisen musiikin voi siis sanoa lyöneen itsensä menestyksekkäästi Suomessa läpi, huolimatta yleisötradition ohuudesta ja Häyrysen mukaan uuden musiikin problemaattisesta asemasta kantaesitysten keskittyessä muutamille harvoille säveltäjille (Häyrynen 2005). Myös jo luvussa 2.1.2 viitattu Aho on todennut, etteivät useimmat suomalaiset orkesterisäveltäjät ole lainkaan osa elävää musiikkitraditiota ja Sibeliuksen valta-asema suomalaisen musiikin kokonaisesitysmäärissä on täysin ylivoimainen (Aho 1997, 110). Ongelmaan saattaisi vastata Häyrysen ehdottama orkesterien entistä terävämpi profilointi ja erottuvuus, jota tarvittaisiin lisää ja laajemmin (Häyrynen 2005); orkesterien joukkoon mahtuu jo nyt poikkeuksellisen innovatiivisia ja menestyneitä kokoonpanoja, kuten Sinfonia Lahti sekä Keski-Pohjanmaan ja Lapin kamariorkesterit. Kaikki tämä herättää paitsi myötäileviä miellelyhtymiä suuren orkesterisodan asetelmiin ja yleisödiversiteetin eri segmenttien palvelemiseen, myös kysymyksiä kaanonin monimuotoistumisesta ja jopa hajaantumisesta; yksilöllisyyden hinta on monimuotoisuus, kuten kappaleessa 2.1.1 on jo todettu.

2.2 Tutkimuksessa mukana olevien orkestereiden historiasta ja ominaispiirteistä

Tutkimuksen orkestereina toimii pääosa Suomen Sinfoniaorkesterit ry:n eli SUOSIO ry:n jäsenorkestereista, tarkalleen kunnalliset tai sellaisiin vahvasti rinnastuvat ja sinfoniseen musiikkiin keskittyvät kokoonpanot. Orkesterien historiaa ja ominaispiirteitä on syytä käsitellä yksittäin edes lyhyesti, jotta kokonaiskuva suomalaisen orkesterikentän tilanteesta – myös suhteessa edellisessä luvussa esitettyihin kirjallisuudesta nouseviin näkökohtiin – muodostuisi mahdollisimman kattavaksi. Kaikkien tämän osion tietojen lähteinä toimivat Marcus Castrénin toimittama ‘Suomen sinfoniaorkesterit’ (1985) sekä SUOSIO ry:n verkkosivusto – kummankin osalta käsiteltävänä olevan orkesterin oma sivu – ellei muuta ole erikseen mainittu.

2.2.1 Sinfoniaorkesterit

Suomen Sinfoniaorkesterit ry:hyn kuuluu 15 sinfoniaorkesteriksi määriteltyä orkesteria (2022). Tässä tutkimuksessa orkestereista on jätetty pois Suomen Kansallisoop-

peran orkesteri, joka päätehtävä on nimenmukaisesti Suomen Kansallisoopperan oopperaesitysten orkesterina toimiminen, ja koska oopperaesitykset on rajattu tutkimuksen ulkopuolelle, ei orkesterin mukana oleminen olisi tarkoituksenmukaista.

2.2.1.1 Helsingin kaupunginorkesteri

Kuten jo aiemmin on viitattu, Helsingin kaupunginorkesteri on Pohjoismaiden vanhin yhtäjaksoisesti toiminut ammattimainen sinfoniaorkesteri. Orkesterin perusti alun perin Helsingin Orkesteriyhdistyksenä vuonna 1882 Robert Kajanus, ja tuolloin orkesteriin palkattiin 36 muusikkoa. Vuonna 1895 yhdistyksen nimeksi tuli Osakeyhtiö Helsingin Filharmoninen Seura, ja orkesterin kunnallistamisen myötä vuodesta 1914 lähtien on ollut käytössä nykyinen nimi. Tätä edelsi 'suuri orkesterisota', josta on kerrottu tarkemmin luvussa 2.3. Kyseiseen vuoteen asti orkesteri toimi myös Suomen Kansallisoopperan ja sen edeltäjien orkesterina. Orkesterilla on myös erityistä taidehistoriallista arvoa, sillä se kantaesitti vuosina 1892-1923 lähes kaikki Jean Sibeliuksen keskeiset orkesteriteokset säveltäjän itsensä johdolla.

Tutkimusjakson aikana orkesterin ylikapellimestareina toimivat vuoteen 2015 asti John Storgårds sekä vuodesta 2016 alkaen Susanna Mälkki. Orkesterin emeritusylikapellimestarin arvon on saanut Leif Segerstam. Orkesterissa on nykyisin 102 vakinaista soittajaa ja sen kotisalina on vuodesta 2011 alkaen toiminut Helsingin Musiikkitalo; tätä ennen konserttipaikkoina toimivat mm. Helsingin yliopiston juhlasali sekä Finlandia-talo. Orkesteri on tehnyt useita merkittäviä ulkomaankiertueita, alkaen Pariisin maailmannäyttelystä vuonna 1900.

2.2.1.2 Joensuun kaupunginorkesteri

Orkesteritoiminta alkoi Joensuussa 1800-1900-lukujen vaihteessa, mutta Joensuun Orkesteriyhdistys perustettiin vasta vuonna 1953 ja se kunnallistettiin kaupunginorkesteriksi vuonna 1978. Tutkimusjakson aikana orkesterin taiteellisia johtajina toimivat vuoteen 2013 asti orkesterin kunniakapellimestari Atso Almila, vuosina 2013-19 Jurjen Hempel ja vuodesta 2019 alkaen Eero Lehtimäki. Orkesterissa on 35 vakituista muusikkoa ja sen konserttipaikkana toimii Itä-Suomen yliopiston Joensuun kampuksen Carelia-sali.

2.2.1.3 Jyväskylä Sinfonia

Jyväskylän Orkesteriyhdistys perustettiin vuonna 1955 ja kunnallistaminen kaupunginorkesteriksi tapahtui vuonna 1965. Tutkimusjakson aikana orkesterin ylikapellimestareina toimivat vuoteen 2013 asti Patrick Gallois sekä vuodesta 2014 lähtien Ville Matvejeff. Orkesterissa on 39 vakituista muusikkoa ja sen konserttipaikkana toimii Jyväskylän teatteritalo, aiemmin Jyväskylän yliopiston

juhlasali. Orkesterin konserttien täyttöaste on 2000-luvun alkupuolelta asti ollut poikkeuksellisen korkea lähes jokaisen konsertin ollessa loppuunmyyty.

2.2.1.4 Kuopion kaupunginorkesteri

Kuopion Musiikinystävien yhdistys perustettiin vuonna 1904. Sen soittajista huomattava osa tuli 1960-luvulle asti paikallisesta sotilassoittokunnasta, minkä jälkeen orkesteri kunnallistettiin kaupunginorkesteriksi vuonna 1976. Tutkimusjakson aikana orkesterin pääkapellimestareina toimivat vuoteen 2013 asti Sascha Goetzel, vuosina 2013-18 Alberto Hold-Garrido sekä vuodesta 2018 alkaen Jaakko Kuusisto. Orkesterin kunniakapellimestari on Jorma Panula. Orkesterissa on 46 vakituista muusikkoa ja sen kotisalina toimii Kuopion Musiikkikeskuksen konserttisali.

2.2.1.5 Kymi Sinfonietta

Kymi Sinfonietta on Suomen ainoa orkesteri, jota ylläpitää osakeyhtiö, joskin Kymenlaakson Orkesteri Oy:n omistajina toimivat Kotkan ja Kouvolan kaupungit. Orkesteri on siten myös ainutlaatuinen kahden kaupungin yhteisorkesteri, joka perustettiin vuonna 1999 aiempien Kotkan ja Kouvolan kaupunginorkesterien yhdistymisen myötä. Kotkan orkesterielämän juuret ulottuvat vuoteen 1904, jolloin perustettu yhdistysmuotoinen orkesteri toimi katkonaisesti kunnallistamiseen 1964 asti, ja Kouvolassa vastaavasti vuodesta 1928 vuoteen 1975. Kymi Sinfoniettan taiteellisena johtajana toimi tutkimusjakson aikana vuoteen 2014 asti Yasuo Shinozaki, minkä jälkeen taiteellisena neuvonantajana on toiminut vuodesta 2018 lähtien Olari Elts. Orkesterissa on 32 vakituista muusikkoa ja se konsertoi samalla ohjelmistolla pääsääntöisesti keskiviikkoisin Kotkan konserttitalolla ja torstaisin joko Kouvolan kaupungintalon juhlasalissa tai Kuusankoskitalolla.

2.2.1.6 Lahden kaupunginorkesteri (Sinfonia Lahti)

Lahden Musiikinystävien Yhdistys perustettiin vuonna 1909 ja kunnallistaminen kaupunginorkesteriksi tapahtui 1949. Orkesterin nykyisen kunniakapellimestari Osmo Vänskän pitkällä ylikapellimestarikaudella 1988-2008 orkesteri kohosi aktiivisen levytysoiminnan ja huomattavan teknisen tason nousun myötä laajaan kansainväliseen kuuluisuuteen. Vänskän jälkeen ja tutkimusjakson aikana orkesterin taiteellisena neuvonantajana toimi vuoteen 2011 asti Jukka-Pekka Saraste, sekä ylikapellimestareina vuosina 2011-16 Okko Kamu ja 2016 lähtien Dima Slobodeniouk. Orkesterissa on 67 vakituista muusikkoa ja sen kotisalina on vuodesta 2000 alkaen toiminut Lahden Sibeliustalo, joka on useaan otteeseen nimetty akustiikaltaan yhdeksi maailman parhaimmista konserttisaleista. Orkesterin nimikkosäveltäjänä toimi vuosina 1992-2011 Kalevi Aho, minkä jälkeen hänet

nimitettiin orkesterin kunniasäveltäjäksi. Orkesteri järjestää vuosittain Sibeliustalossa kansainvälisesti laajalti tunnetun Sibelius-festivaalin.

2.2.1.7 Lappeenrannan kaupunginorkesteri

Lappeenrannan Musiikinystävään yhdistys perustettiin vuonna 1909, joskin toiminta oli maailmansotien välisenä aikana katkolla; kunnallistaminen kaupunginorkesteriksi tapahtui vuonna 1980. Tutkimusjakson aikana orkesterin taiteellisina johtajina toimivat vuoteen 2015 asti Tibor Bogányi sekä vuodesta 2016 lähtien Vytautas Lukočius. Orkesterissa on 21 vakituista muusikkoa ja sen kotisalina toimii Lappeenranta-sali.

2.2.1.8 Oulu Sinfonia

Oulun Soitannollinen Seura perustettiin vuonna 1906 pitkään jatkuneen musiikin harrastustoiminnan järjestelmällistämiseksi, mutta varsinaisen systemaattisen orkesterielämän katsotaan alkaneen vasta vuonna 1937 Oulun Orkesterin perustamisen myötä. Kunnallistaminen tapahtui vuonna 1961. Tutkimusjakson aikana orkesterin ylikapellimestareina toimivat vuoteen 2013 asti Anna-Maria Helsing – ensimmäisenä suomalaisen orkesterin naispuolisena ylikapellimestarina (Sirén 2010, 927) – sekä tämän jälkeen Johannes Gustavsson. Orkesterissa on 61 vakituista muusikkoa ja sen kotisalina toimii Oulun musiikkikeskuksen Madetojan sali.

2.2.1.9 Pori Sinfonietta

Porin Soitannollisen Seuran orkesteri perustettiin jo vuonna 1877, vaikka se keskittyikin aluksi viihde- ja tanssimusiikkiin. Nimenomainen Porin kaupunginorkesteri muodostettiin vuonna 1938 yhdistämällä Porin työväenyhdistyksen orkesteri Porin Orkesteriin, joskin varsinainen kunnallistaminen tapahtui vasta vuonna 1955. Tutkimusjakson aikana orkesterin ylikapellimestareina toimivat vuoteen 2012 asti Jukka Iisakkila, 2012-16 Jan Söderblom, 2016-18 Janne Nisonen ja 2018 lähtien Tibor Bogányi. Orkesterissa on 31 vakituista muusikkoa ja sen konserttipaikkana toimii Porin Promenadikeskus.

2.2.1.10 Radion sinfoniaorkesteri

Radio-orkesteri perustettiin vuonna 1927 edellisenä vuonna perustetun Yleisradion yhteyteen, ja sinfoniaorkesterin mittoihin se kasvoi 1960-luvulla. Tutkimusjakson aikana orkesterin ylikapellimestareina toimivat vuoteen 2012 asti Sakari Oramo sekä vuodesta 2013 lähtien Hannu Lintu. Orkesterin kunniakapellimestareita ovat Oramo sekä Jukka-Pekka Saraste. Orkesterissa on 100 vakituista soittajaa ja sen kotisalina on Helsingin kaupunginorkesterin tavoin vuodesta 2011 alkaen toiminut Helsingin Musiikkitalo; tätä ennen konserttipaikkoina toimivat mm. Kulttuuritalo sekä

Finlandia-talo. Radion sinfoniaorkesterin erityistehtävänä on suomalaisen orkesterimusiikin taltiointi ja esittäminen sekä myös tilaaminen, ja se tekee säännöllisesti ulkomaankiertueita.

2.2.1.11 Tampere Filharmonia

Tampereen Orkesteri perustettiin vuonna 1930, ja se kunnallistettiin kaupunginorkesteriksi vuonna 1947. Tutkimusjakson aikana orkesterin ylikapellimestareina toimivat vuoteen 2013 asti Hannu Lintu sekä tämän jälkeen Santtu-Matias Rouvali. Orkesteri on 97 vakituisella muusikollaan Suomen ainoa täysimittainen sinfoniaorkesteri Helsingin ulkopuolella ja sen konserttipaikkana toimii Tampere-talo. Orkesterin nimikkosäveltäjänä toimi vuonna 2015 tapahtuneeseen kuolemaansa asti Jouni Kaipainen.

2.2.1.12 Tapiola Sinfonietta

Tapiola Sinfonietta perustettiin Espoon kaupunginorkesteriksi vuonna 1987. Vuodesta 2001 lähtien orkesteri on vastannut itse taiteellisesta suunnittelustaan yhteistyössä vaihtuvien taiteellisten partnereiden kanssa; tutkimusjakson aikana partnereina toimivat Stefan Asbury, Pekka Kuusisto, Alexander Melnikov, Klaus Mäkelä, Marzi Nyman, Santtu-Matias Rouvali ja Mario Venzago. Orkesterin kunniakapellimestari on Jean-Jacques Kantorow. Orkesterissa on 44 vakituista muusikkoa ja sen kotisalina toimii Espoon kulttuurikeskuksen Tapiolasali. Orkesteri on tehnyt myös lukuisia ulkomaankiertueita.

2.2.1.13 Turun filharmoninen orkesteri

Helsingin kaupunginorkesterin tavoin myös Turun orkesterielämää on sivuttu jo aiemmin luvussa 2.3. Turun Soitannollisen Seuran orkesteri toimi hivenen epäsäännöllisesti vuosina 1790-1924, minkä jälkeen varsinainen Turun kaupunginorkesteri perustettiin vuonna 1927; tosin täysi kunnallistaminen tapahtui vasta 1944. Tutkimusjakson aikana orkesterin ylikapellimestareina toimivat vuoteen 2011 asti Petri Sakari ja vuosina 2012-19 Leif Segerstam, joka nimitettiin myös orkesterin kunniakapellimestariksi. Orkesterissa on 74 vakituista muusikkoa ja sen konserttipaikkana toimii Turun konserttitalo. Orkesterin nimikkosäveltäjänä toimii Mikko Heiniö.

2.2.1.14 Vaasan kaupunginorkesteri

Erilaisia amatööriorkestereita toimi Vaasassa jo 1800-luvulla, mutta Vaasan Orkesteriyhdistys perustettiin vasta vuonna 1930 ja se kunnallistettiin kaupunginorkesteriksi vuonna 1974. Tutkimusjakson aikana orkesterin ylikapellimestareina toimivat vuoteen 2011 asti Hannu Koivula, vuosina 2011-14 Jin Wang sekä vuodesta 2016 lähtien James Lowe. Orkesterissa on 31 vakituista

muusikkoa ja sen konserttipaikkana toimii Vaasan kaupungintalon juhlasali. Orkesterin nimikkosäveltäjänä toimii Markus Fagerudd.

2.2.2 Kamari- ja runko-orkesterit

Suomen Sinfoniaorkesterit ry:hyn kuuluu 8 kamari- ja runko-orkestereiksi määriteltyä orkesteria (2022). Tässä tutkimuksessa orkestereista on jätetty pois UMO Helsinki Jazz Orchestra, joka keskittyy nimenmukaisesti jazzmusiikkiin, ja koska tutkimus keskittyy sinfoniseen musiikkiin, ei orkesterin mukana oleminen olisi tarkoituksenmukaista.

2.2.2.1 Kemin kaupunginorkesteri

Kemin Soitannollinen Seura perustettiin vuonna 1930 ja se kunnallistettiin kaupunginorkesteriksi vuonna 1966. Tutkimusjakson aikana orkesterin taiteellisina johtajina toimivat vuoteen 2014 asti Jukka Mylly sekä vuodesta 2016 lähtien Erkki Lasonpalo. Orkesterissa on 4 vakituista muusikkoa, jotka muodostavat myös itsenäisesti esiintyvän Meri-Lapin jousikvartetin; muine soittajineen orkesterin kokoonpano on suurimmillaan 50-55 soittajaa. Orkesterin konserttipaikkoina toimivat Kemin kirkko sekä Tervahalli.

2.2.2.2 Keski-Pohjanmaan Kamariorkesteri

Keski-Pohjanmaan Kamariorkesteri perustettiin vuonna 1972 alun perin Keski-Pohjanmaan musiikkiopiston yhteyteen, josta se siirtyi vuonna 1989 Kokkolan kaupungin kunnalliseksi kokoonpanoksi (Sirén 2010, 879-880). Orkesterin perustaja, nykyinen kunniakapellimestari Juha Kangas toimi orkesterin taiteellisena johtajana vuoteen 2008 asti ja loi tänä aikana orkesterille sekä teknisesti että taiteellisesti kunnianhimoisen ja kansainvälisesti noteeratun profiilin. Tutkimusjakson aikana vuoteen 2013 asti orkesterin taiteellinen vastuu jaettiin neljän kapellimestarin – Kankaan, Sakari Oramon, Tuomas Hannikaisen ja Johannes Gustavssonin – kesken, minkä jälkeen orkesterin taiteellisina johtajina toimivat vuosina 2013-19 Sakari Oramo sekä vuodesta 2019 lähtien Malin Broman. Orkesterissa on 20 vakituista muusikkoa; orkesteri esittää laajennettuna myös sinfoniaorkesteriohjelmistoa nimellä Kokkolan Orkesteri, ja tällöin kokoonpano on 64 muusikkoa. Orkesterin kotisalina toimii Kokkolan Snellman-sali ja orkesteri on tehnyt myös useita kansainvälisiä kiertueita. Orkesterin nimikkosäveltäjänä toimi vuonna 2008 tapahtuneeseen kuolemaansa asti Pehr Henrik Nordgren.

2.2.2.3 Lapin kamariorkesteri

Lapin kamariorkesteri perustettiin yhdistyspohjaisena Rovaniemen Orkesterina vuonna 1972 ja se kunnallistettiin Rovaniemen kaupunginorkesteriksi vuonna 1982.

Orkesterin taiteellisina johtajina on toiminut vuodesta 1996 lähtien – siis myös koko tutkimusjakson ajan – John Storgårds, jonka johdolla orkesteri on kehittänyt poikkeuksellisen rohkean, harvinaisuuksia ja nykymusiikkia klassikoiden ohella korostavan ohjelmistoprofiilin, joka on noteerattu myös kansainvälisesti. Orkesterissa on 18 vakituista muusikkoa ja sen kotisalina on vuodesta 2011 alkaen toiminut Rovaniemellä sijaitseva Korundi; tätä ennen konserttipaikkoina toimivat Rovaniemen kirkko sekä Lappia-talo. Orkesteri on tehnyt myös useita kansainvälisiä kiertueita.

2.2.2.4 Lohjan kaupunginorkesteri

Lohjan Orkesteri perustettiin vuonna 1964 ja se kunnallistettiin kaupunginorkesteriksi vuonna 1971. Tutkimusjakson aikana orkesterin taiteellisena johtajana toimi vuosien 2010-18 ajan Esa Heikkilä. Orkesterissa on 12 vakituista muusikkoa ja muine soittajineen kokoonpano on suurimmillaan noin 60 soittajaa. Orkesterin kotisali on Lohjan Laurentius-sali, minkä lisäksi orkesteri on esiintynyt poikkeuksellisen paljon vierailukonserteissa merkittävien kansainvälisten kuorojen ja solistien kanssa.

2.2.2.5 Mikkelin kaupunginorkesteri

Mikkelin Musiikinystävien yhdistys perustettiin vuonna 1903, ja sen pohjalta toiminutta Mikkelin Orkesteria voidaan pitää Suomen kolmanneksi vanhimpana orkesterina; orkesteri kunnallistettiin kaupunginorkesteriksi vuonna 1990. Tutkimusjakson aikana vuosina 2012-16 orkesterin ylikapellimestarina toimi Sasha Mäkilä, vuosina 2017-19 taiteellisina partnereina Erkki Lasonpalo ja Daniel Raiskin sekä tämän jälkeen pääkapellimestarina Erkki Lasonpalo yksin. Orkesterissa on 12 vakituista muusikkoa ja sen kotisali on konsertti- ja kongressitalo Mikaelin Martti Talvela -sali. Orkesteri tekee myös merkittävässä määrin yhteiskonsertteja muiden orkestereiden kanssa, erityisesti Lappeenrannan kaupunginorkesterin kanssa nimellä Saimaa Sinfonietta.

2.2.2.6 Savonlinnan Orkesteri

Savonlinnan Orkesteriyhdistys – alun perin nimeltään Savonlinnan Soitannollinen Seura – perustettiin vuonna 1915 ja se ylläpitää Savonlinnan Orkesterin toimintaa edelleen. Tutkimusjakson aikana orkesterin taiteellisena johtajana on toiminut vuodesta 2015 lähtien Kari Kropsu; häntä ennen orkesterin pitkäaikainen johtaja oli Hannu Vesioja. Orkesterissa on 4 vakituista muusikkoa, jotka muodostavat myös itsenäisesti esiintyvän Savonlinna-kvartetin; muine soittajineen orkesterin kokoonpano on suurimmillaan noin 40 soittajaa. Orkesterin konserttipaikkana toimii pääasiassa Savonlinnasali.

2.2.2.7 Seinäjoen kaupunginorkesteri

Seinäjoen kaupunginorkesteri perustettiin yhdistyspohjaisena Seinäjoen Orkesterina vuonna 1936. Tutkimusjakson aikana orkesterin taiteellisena johtajana toimi vuosina 2010-14 Tuomas Rousi, minkä jälkeen orkesterin taiteellisesta johdosta on vastannut taiteellinen johtoryhmä. Orkesterissa on 10 vakituista muusikkoa, jotka muodostavat myös itsenäisinä esiintyvät Seinäjoki-jousikvartetin ja Pohjanmaa-puhallinkvintetin; muine soittajineen orkesterin kokoonpano on suurimmillaan lähes 50 soittajaa. Orkesterin kotisalina toimii Seinäjoki-sali. Orkesteri tekee myös merkittävässä määrin yhteiskonsertteja Vaasan kaupunginorkesterin kanssa.

2.2.3 Muut orkesterit: Hyvinkään Orkesteri

Suomen Sinfoniaorkesterit ry:hyn kuuluu 6 muuta kuin sinfonia-, kamari- tai runko-orkesteria (2022). Tässä näistä on otettu mukaan ainoastaan Hyvinkään Orkesteri, jonka status ja ohjelmistoprofiili vastaavat aiemmin kuvattuja orkestereita; muut ryhmän orkesterit keskittyvät joko vanhaan (Ensemble Nylandia, Helsingin Barokkiorkesteri, Suomalainen barokkiorkesteri) tai viihteelliseen (Vantaan Viihdeorkesteri) musiikkiin, tai toimivat periodeittain ja tiettyyn paikkakuntaan sitoutumatta (Avanti-kamariorkesteri).

Hyvinkään Orkesteri perustettiin yhdistyspohjaisena vuonna 1962. Orkesterin kapellimestarina on toiminut Tuomas Pirilä vuodesta 1988 lähtien, siis myös koko tutkimusjakson ajan. Orkesterilla ei ole vakituisia soittajavakansseja, vaan soittajat toimivat palkkiotoimisesti. Orkesterin kotisali on Hyvinkääsali. Orkesterin nimikkosäveltäjänä on toiminut Harri Vuori.

3 TUTKIMUSASETELMA

3.1 Tutkimusongelmasta ja -kysymyksistä

Tutkimusongelman voi tiivistää siihen, että koska suomalaisten sinfoniaorkesterien ohjelmistoista tällä vuosituhannella ja spesifisti 2010-luvulla ei ole olemassa selkeää kokonaiskuvaa, sellainen pyritään muodostamaan ja selvittämään, millaisia painotuksia ja yleisiä linjoja ohjelmistoissa on havaittavissa. Ohjelmiston kokonaisselvitys avaa monenlaisia mahdollisuuksia, jotka voivat suuntautua sekä menneisyyteen (historialliset tutkimukset esimerkiksi musiikillisen maun kehittymisen suhteen) että tulevaisuuteen (orkesterien mahdollisuus omaehtoiseen ohjelmistoprofiilin kehittämiseen reflektiiviseltä pohjalta). Kaanonin käsitteen monitahoisuudesta huolimatta – tai juuri sen vuoksi – on myös aiheellista yrittää selvittää, mitkä teokset täyttävät ainakin yhdenlaiset musiikilliselle kaanonille asetetut kriteerit, sillä kuten todettua, kaanon tarvitsee jatkuvaa uudelleenarviointia ja päivittämistä.

Tältä pohjalta tutkimuskysymykset voidaan kiteyttää kahteen momenttiin:

- 1) Mistä elementeistä suomalaisten orkesterien 2010-luvulla esittämän ohjelmiston kokonaiskuva muodostuu?
- 2) Mitkä teokset voidaan lukea ajanjakson ohjelmistokaanoniin?

3.2 Tutkimusmetodologiasta

Tutkimus toteutetaan pääosin aineistolähtöistä ts. induktiivista tutkimusotetta hyödyntäen, eli tutkimus on perusluonteeltaan kvalitatiivinen; tietyissä tutkimusvaiheissa koskien esim. tilastointia hyödynnetään myös kvantitatiivisia parametrejä,

jolloin kysymykseen tulee myös peräkkäisen monistrategian (Williamon ym. 2021, 2.3.2) piirteitä.

Aineistolähtöisellä tutkimusmenetelmällä tarkoitetaan teorian rakentamista aineistosta käsin, kun yleensä teoria muodostaa valmiin pohjan ja viitekehyksen tutkimukselle (Saaranen-Kauppinen ym. 2006, 1.2.2 & 2.2) – toisin sanoen aineistolähtöisessä menetelmässä on ensin aineisto, jonka pohjalta sitten lähestytään teoriaa, päinvastoin kuin muissa menetelmissä. Aineistolähtöisyys voi tulla kysymykseen esimerkiksi sellaisissa tutkimusaiheissa, joista on olemassa vain vähän tai ei lainkaan aiempaa tutkimusta ja valmiita teoreettisia viitekehyksiä ei siis käytännössä ole; toisaalta Saaranen-Kauppinen ym. huomauttavat, ettei täysin puhdas induktiivinen päättely ole mahdollista, sillä se muodostuisi pelkiksi havaintojen kuvaamiseksi ilman minkäänlaisia ennakkokäsityksiä tutkittavaa ilmiötä koskien – täydellinen induktio vaatisi eräänlaista tyhjiötä (Saaranen-Kauppinen ym. 2006, 2.3.2.3). Vaikka voidaankin sanoa, että tutkija myös luo teoriaa analysoimalla ja tulkitsemalla aineistoa on selvää, että tutkimuksella on oltava jonkinlaisia linkkejä ja yhtymäkohtia nimissään tutkijan intuition, mutta mahdollisesti johonkin valmiiseen teoriaan (Saaranen-Kauppinen 2006, 2.2 & 2.3.2.3). Aineistolähtöisen tutkimusmenetelmän suhde tutkimustyössä vaadittavaan teoreettiseen viitekehykseen on siis ristiriitainen: yhtäältä menetelmän pyrkimyksenä on lähestyä tutkittavaa aihetta ilman ennakkomääreitä ja ikään kuin katsoa ja selvittää, mihin suuntaan aineisto antaa kehitymisaineksia, mutta toisaalta olemassa olevat teoriat tai vähintään skeemat vaikuttavat väistämättä taustalla.

Saaranen-Kauppinen ym. toteavatkin, että tutkijalta vaaditaan induktiivisessa tutkimusotteessa itsekuria monissa tutkimuksen osa-alueissa, kuten aineistossa pysyttelemisessä ja systemaattisuudessa (Saaranen-Kauppinen ym. 2006, 2.3.2.3). Tähänkin on olemassa apuvälinetekniikoita, kuten vaikkapa haastattelututkimuksissa luonteva teemoittelu, mutta niidenkin suunnitteluun ja aineistonkeruuseen tarvitaan pohjaksi teoriaa (Saaranen-Kauppinen 2006, 7.3.4 & 2.2). Asetelmalliseen ongelmaan ei siis ole tutkijaan kohdistuvien vaatimusten ja menetelmän lähtökohtien ristipaineissa helppoa ratkaisua.

Johtopäätöksenä voi todeta, että induktiivisuus ideaalina sisältää tieteelliselle tutkimukselle asetettavien kriteerien näkökulmasta monia jännitteitä ja ongelmakohtia. Aineistolähtöistä menetelmää käytettäessä on käytännössä tukeuduttava tieteellisiin, olemassa oleviin viitekehyksiin jokaisessa saumassa, jossa sellaiseen on edes jonkinlainen luonteva mahdollisuus.

3.3 Tutkimusmenetelmät

Tutkimuksen varsinainen pääosa keskittyy orkesterin ohjelmistojen kokoamiseen ja analysointiin erilaisiin aihepiireihin liittyvine sektoreineen. Kuten johdannossa todettiin, tutkimus pyritään rajaamaan puhtaasti sinfoniseen, ”vakavaan” ohjelmistoon kaikenlainen viihteellinen, draamallinen ja populaarimusiikillinen sisältö pois sulkien, vaikka rajanveto näiden välillä on joissakin tapauksissa hankalaa. Tyyllinen rajaus on sikäli perusteltua, että kyseisen ohjelmiston esittäminen on sinfoniaorkesterien ensisijainen tehtävä, kuten luvussa 2 useaan otteeseen on viitattu; keskittyminen mahdollisimman yleispätevään puoleen ohjelmistosta tuottaa vertailukelpoisempia tuloksia, ja materiaalin tilastoinnin edellyttämä systematisointi tekee myös luvussa 3.2 kuvatussa aineistolähtöisestä tutkimusotteesta motivoitua.

Ohjelmistotietojen primäärilähde on Suomen Sinfoniaorkesterit (SUOSIO) ry:n kotisivuillaan ylläpitämä sähköinen konserttikalenteri, joka ei ole täydellinen; esimerkiksi joistakin konserteista on ilmoitettu vain esitettyjen teosten säveltäjien nimet, ei itse teoksia. Edelleen todetusti tutkimuksessa ovat mukana kaikki Suomessa toimivat kunnalliset tai sellaisiin vahvasti rinnastuvat orkesterit, jotka ovat SUOSIO ry:n jäsenorkestereita, yhteensä 22 kappaletta – näistä tarkemmat kuvaukset ja karsintakriteerit luvussa 2.2.

Tutkimukseen mukaan laskettujen teosten kriteereissä on, kuten on jo moneen kertaan mainittu, pyritty ottamaan mukaan vain ns. ”vakava”, sinfoninen ohjelmisto, jollaista esitetään normaaleiksi mielletävissä sinfoniakonserteissa. Tutkimuksesta rajataan pois kokonaan seuraavanlaiset konsertit poikkeuksineen:

- näyttämölliset oopperaesitykset (oopperoiden konserttiesitykset kuitenkin sisältyvät mukaan)
- kamarimusiikkikonsertit (paitsi sellaiset kamarimusiikkiteokset, jotka ovat osana muuten sinfonista suuren kokoonpanon ohjelmaa)
- erilaiset kapellimestarikurssien konsertit (paitsi mikäli ohjelmisto selkeän kokonaisuuden muodostava)
- lasten- ja perhekonsertit
- elokuvakonsertit
- muut viihteelliset genererajat ylittävät teemakonsertit (mukaan lukien erilaiset joulu- ja oopperakonsertit, paitsi jos niiden ohjelma on kokonaisuudessaan selkeästi ilmoitettu)

Mukaan ei lasketa myöskään selkeästi populaarimusiikin piiriin kuuluvia ohjelma-numeroita (vaikka olisivatkin osana muuten sinfonista ohjelmistoa), itsenäisyyspäiväkonserttien Maamme-laulua sen erityisluonteen vuoksi sekä sellaisia teoksia, joiden tekijä on tuntematon, kuten esimerkiksi kansanlaulusovitukset. Myöskään orkesterien ulkomailla soittamia konserttiohjelmaa ei oteta huomioon; tutkimus rajataan Suomessa tapahtuvaan konserttitoimintaan. Kamarimusiikin osalta poikkeuksen muodostaa Lapin kamariorkesteri, jolta on laskettu mukaan myös kamarimusiikkiteokset; orkesterin ohjelmistoissa kamari- ja orkesterimusiikki esiintyvät hyvin yleisesti rinta rinnan, jolloin kamarimusiikin voidaan katsoa muodostavan elimellisen osan orkesterin ohjelmistoprofiilia.

Tutkimus ei huomioi pidettyjen konserttien lukumääriä tai muutoin orkesterien käytännön olosuhteita, vaan keskittyy puhtaasti esitettyyn ohjelmistoon datana. On kuitenkin huomattava, että erityisesti maakuntaorkesterit ovat toteuttaneet tutkimusjakson aikana useita yhteiskonsertteja kahden tai useamman eri orkesterin kesken; näistä konserteista muodostuneet ohjelmiston esityskerrat on kirjattu erikseen jokaisen orkesterin sisäisiin ohjelmistoihin, mutta kokonaistilastoon asianmukaisesti yksittäin. Tämän vuoksi yksittäisten orkesterien ohjelmistoja vertailtaessa datalukujen kokonaissummat ovat suurempia kuin todelliset luvut, jotka käyvät ilmi kokonaistilastoista.

Tutkimuksessa tilastoinnin yksikkönä on yksi yhden teoksen esitys; kuitenkin saman ohjelmiston esittäminen useaan kertaan yhden viikon sisällä saman orkesterin toimesta lasketaan yhdeksi esitykseksi. Tämä pätee myös yhden viikon sisällä soitettuihin konsertteihin, joissa ohjelmisto on osittain erilainen, osittain samanlainen; tällöinkin saman teoksen esitykset lasketaan yhdeksi esitykseksi. Mukaan lasketaan orkesterien normaalien kausikonserttisarjojen ohella myös vierailukonsertit sekä festivaali- ja erikoiskokoonpanojen konsertit samoin kriteerein kuin muutkin konsertit. Mikäli ohjelmiston tiedot ovat jääneet puutteellisiksi, on mukaan laskettu vain tiedossa olevat teokset, ja mikäli tiedossa on pelkkä säveltäjän nimi eikä esitettyä teosta, on kyseiselle säveltäjälle laskettu yksi esityskerta teosta määrittämättä. Mikäli jonkin ylläluetellun erikoiskonsertin ohjelmassa on jokin selvästi sinfoninen orkesterisävellys, se on laskettu mukaan. Toisinaan konsertissa esitetään samalta säveltäjältä useampia lyhyitä teoksia; mikäli tällaiset teokset ovat yhdistettävissä jonkinlaisen yhtenäisen määrään alle – esimerkiksi yksinlaulut – on tällaiset teokset laskettu yhdeksi esitykseksi. Mikäli esitettävä teos on sovitus tai vanhan materiaalin pohjalta tehty uusi tuotos, on se laskettu sen säveltäjän teokseksi, jonka visiota musiikillinen kokonaisuus vahvimmin ja selkeimmin vastaa; esimerkiksi Arnold Schönbergin orkesterisovitus Johannes Brahmsin pianokvartetosta nro 1 on laskettu Brahmsin sävellykseksi, mutta Georges Bizet'n musiikkiin perustuva Rodion Štšedrinin Carmen-sarja on laskettu Štšedrinin teokseksi.

Tutkittavan datan tilastointi ja luokittelu on suoritettu ns. käsin, eli yksinkertaisten listojen avulla ilman teknisiä apuohjelmia; jokaiselle lopputulokselle on tarvittaessa suoritettu vähintään yksi tarkistuslaskenta.

Tutkimuksen osana mukana kuljetetaan eräänlaisena kommentaattorina johdannossa mainittua Pirjo Kauhasen ja Marke Vornasen pro gradu -tutkielmaa ”Mitä orkesteri soittaa? Sinfoniaorkesterin ohjelmiston suunnittelu ja soitettu ohjelmisto” (1997) sen ohjelmistoanalyysiosion osalta tuomaan vertailukohtaa siihen, millaisia muutoksia orkesterien ohjelmistoissa on mahdollisesti tapahtunut tutkittavien ajanjaksojen välillä, joka on 24 vuotta; Kauhasen ja Vornasen tutkimus käsittelee niin ikään kymmenen vuoden ajanjaksoa syksystä 1986 kevääseen 1996. Kauhasen ja Vornanen tarkastelivat tutkimuksessaan ainoastaan kahdeksaa orkesteria, mutta koska kaikki kyseiset orkesterit (Joensuu, Jyväskylä, Kuopio, Lahti, Oulu, Pori ja Vaasa sekä Tapiola Sinfonietta) sisältyvät myös tähän tutkimukseen ja asettuvat kokojensa puolesta orkesterien keskikastiin, tuloksia voi pitää vertailutasolla vähintään suuntaa antavina. Myös kaanonin muodostuksen perusteissa lähdetään liikkeelle Kauhasen ja Vornasen käyttämistä metodeista verrannollisuuden takaamiseksi. Tutkittavien orkestereiden lukumäärän ja siten käsiteltävän materiaalin laajuuserojen vuoksi Kauhasen ja Vornasen tutkimusta sovelletaan vain kuvatuilta osin; heidän lisäksi hyödyntämiensä asiantuntijahaastattelut (kapellimestarit) ja kyselylomakkeet (orkesterien hallintohenkilökunnat) olisivat kasvattaneet tämän tutkimuksen olosuhteisiin nähden kohtuuttoman mittavaksi.

Lopullista orkesterien ohjelmistokoostumusta tarkastellaan seitsemästä näkökulmasta: miten ohjelmisto jakautuu ajallisesti ja maantieteellisesti, keitä säveltäjiä ja mitä teoksia on esitetty eniten, kuinka paljon on esitetty elossa olevien eli nykysäveltäjien ja naissäveltäjien musiikkia sekä toteutettu kantaesityksiä. Ohjaavana periaatteena analyysissä toimii tarkasteltavien muuttujien objektiivisuus ja mahdollisimman laaja yleistettävyyys, jotta tuloksia voitaisiin suhteuttaa laajempiin konteksteihin ja kirjallisuuteen, sekä erityisesti kaanonin osalta pyrkimys tiivistää monitahoiselle käsitteelle ainakin yksi mahdollinen, vertailukelpoinen ja spesifi ilmenemismuoto. Johtopäätöksinä muodostetaan aiempaan tutkimukseen vertautuvia aspekteja sekä kokonaiskuvaa suomalaisten orkesterien ohjelmistoprofiilista ja -profiileista. Tutkimusnäkökulmat noudattavat pääosin Kauhasen ja Vornasen tutkimuksen vastaavia aspekteja, kuitenkin sillä erotuksella, että Kauhasen ja Vornanen tarkastelivat erikseen tarkemmin sekä uusimman että suomalaisen musiikin osuuksia; tässä tutkimuksessa ei tasapuolisuuden nimissä anneta millekään maantieteelliselle tai ajalliselle tekijälle erityisasema.

4 TULOKSET

4.1 Ohjelmistoanalyysiä

Yksittäisiä orkestereita tarkasteltaessa orkesteriin viitataan toisinaan käytännöllisyyden vuoksi usein vain orkesterin kotikaupungin tai maantiteellisen alueen nimellä², kuitenkin niillä poikkeuksilla, että Helsingin kaupunginorkesterista käytetään yleisesti vakiintunutta lyhennettä HKO ja Radion sinfoniaorkesterista vastaavasti RSO, ja näihin orkestereihin saatetaan viitata myös yhdessä termillä Helsingin orkesterit, sillä myös Radion sinfoniaorkesterin päätoimipaikka on Helsinki. Lisäksi Kymi Sinfoniettaan ja Tapiola Sinfoniettaan viitataan aina niiden koko nimillä, sillä nämä nimet eivät viittaa itsenäisiin, hallinnollisiin alueisiin.

4.1.1 Ajallinen jakauma

Tutkimuksessa esitetyn musiikin ajallista jakaumaa tarkastellaan säveltäjittäin. Säveltäjät on ryhmitelty kuuteen kirjaimin (A-F) merkittyyyn ryhmään heidän syntymäajankohtiensa perusteella; pelkkä aikakausien mukainen tyyllinen jaottelu ei tekisi oikeutta sellaisille säveltäjille, jotka sijoittuvat kahden tyylin rajapinnalle³ ja pelkkien teosten sävellysajankohtien mukaan luokittelu taas sisältäisi paikoin ongelmia ajoitusten kannalta⁴.

Ryhmät muotoutuvat seuraavasti:

² Esimerkiksi Lappeenranta viitattaessa Lappeenrannan kaupunginorkesteriin sekä Lappi viitattaessa Lapin kamariorkesteriin.

³ Esimerkiksi Arnold Schönberg luetaan yleisesti modernistisiin säveltäjiin, mutta hänen varhaistuotantonsa on vielä luonteeltaan vahvasti romanttista.

⁴ Joistakin sävellyksistä on olemassa säveltäjän toimesta useita eri versioita, jolloin yksiselitteisen syntyajankohdan määrittely on hankalaa. Myös sovitukset ja vanhaan materiaaliin pohjautuvat uusiutuotokset, joihin viitattiin luvussa 3.3, ovat ajallisen määrittelyn kannalta ongelmallisia.

- **A-ryhmä:** ennen vuotta 1750 syntyneet säveltäjät, eli käytännössä ryhmä käsittää kaikki barokin aikakauden ja tätä vanhemmat säveltäjät sekä rokoon ja joitakin klassismin ajan edustajia
- **B-ryhmä:** vuosina 1750-1799 syntyneet säveltäjät, eli käytännössä klassismin ja osittain varhaisromantiikan edustajia
- **C-ryhmä:** 1800-1849 syntyneet säveltäjät, eli käytännössä varhais- ja täysromantiikan edustajia
- **D-ryhmä:** 1850-1899 syntyneet säveltäjät, eli käytännössä myöhäisimpiä romantiikan ja varhaisimpia modernismin sekä näiden välisen ylimenovaiheen edustajia
- **E-ryhmä:** 1900-1949 syntyneet säveltäjät, eli käytännössä 1900-luvun keskeisiä modernisteja sekä joitakin edelleen aktiivisia nykysäveltäjiä
- **F-ryhmä:** vuoden 1949 jälkeen syntyneet säveltäjät, eli käytännössä valtaosa tutkimusajankohtana aktiivisista säveltäjistä

TAULUKKO 1 Suomalaisien sinfoniaorkesterien esittämä ohjelmisto vuosina 2010-19 säveltäjän syntymäajan mukaan. (Suomen Sinfoniaorkesterit ry, sähköinen konserttikalenteri. Luettu 24.3.2021)

Säveltäjäryhmä	Esitysten määrä	Säveltäjien määrä	Esityksiä/säveltäjä (ka.)
A (-1749)	1 276 (10,8 %)	115 (10,8 %)	11
B (1750-1799)	1 747 (14,8 %)	50 (4,7 %)	35
C (1800-1849)	2 013 (17,1 %)	70 (6,6 %)	29
D (1850-1899)	3 499 (29,7 %)	183 (17,2 %)	19
E (1900-1949)	2 107 (17,9 %)	293 (27,5 %)	7
F (1950-)	1 152 (9,8 %)	356 (33,3 %)	3
Yhteensä	11 794	1 067	11

A-ryhmän selvästi esitetyimpiä säveltäjiä olivat Johann Sebastian Bach (323 esitystä) ja Joseph Haydn (307), joiden taakse jäivät Antonio Vivaldi (133) ja Georg Friedrich Händel (93); muut säveltäjät jäivät alle 50 esityksen. Neljän esitetyimmän säveltäjän osuus koko ryhmän esityksistä on siis 67 % eli noin kaksi kolmasosaa. Kaikki ryhmän säveltäjät ovat eurooppalaisia painottuen Saksaan (474 esitystä, 37 %), Itävaltaan (328, 26 %) ja Italiaan (261, 21 %).

B-ryhmää hallitsevat voimakkaasti Wolfgang Amadeus Mozart (767) ja Ludwig van Beethoven (601), jotka kahdestaan käsittävät 78 % ryhmän esityksistä. Kun mukaan lasketaan kolmanneksi esitetyin säveltäjä Franz Schubert (187), osuus nousee peräti 89 %:een. B-ryhmä on siis selvästi kapea-alaisin säveltäjäpohjaltaan. Myös Eurooppa-keskeisyys jatkuu itävaltalaisen (973 esitystä, 56 %) ja saksalaisen (660, 38 %) musiikin korostuessa entistä voimakkaammin, pääosin mainittujen säveltäjien ansiosta. Ryhmään kuuluvat myös kaksi tutkimuksen varhaisinta suomalaista säveltäjää, Bernhard Henrik Crusell (8) ja Erik Tulindberg (3).

C-ryhmän kärkijoukko oli selvästi tasaisempi: Johannes Brahms (275), Pjotr Tšaikovski (269) ja Felix Mendelssohn (256), sekä Robert Schumann (188), Antonín Dvořák (155) ja Richard Wagner (119); yli 50 esityksen ylsivät myös Anton Bruckner, Frédéric Chopin, Edvard Grieg ja Camille Saint-Saëns. Eurooppa-keskeisyys jatkuu yhä, mutta painopisteet vaihtuvat; saksalaisen musiikin osuus on yhä selvästi suurin (868 esitystä, 43 %), mutta Venäjä (356, 18 %) ja Ranska (250, 12 %) nousevat keskeisesti esille ja myös useat uudet maat, kuten Puola, Tšekki ja Unkari saavat huomattavia esitysmääriä.

D-ryhmään kuuluu tutkimuksen esitetyin säveltäjä Jean Sibelius (939), joka yksin käsittää 27 % eli yli neljäsosan koko ryhmän esityksistä. Ryhmään kuuluu kuitenkin monta muutakin runsaasti esitettyä säveltäjää: Sergei Prokofjev (177), Igor Stravinsky (171), Richard Strauss (163), Gustav Mahler (157), Maurice Ravel (150) ja Béla Bartók (122). Yli 50 esityksen ylsivät myös Claude Debussy, Edward Elgar, Leevi Madetoja, Carl Nielsen, Sergei Rahmaninov ja Arnold Schönberg. Suomalainen musiikki on nyt esitetyintä (1 211 esitystä, 35 %), pääosin kiitos Sibeliuksen, Venäjän (509, 15 %) ja Ranskan (366, 11 %) jatkaessa seuraavaksi esitetyimpinä maina. Ensimmäistä kertaa mukana on merkittävässä määrin myös musiikkia Euroopan ulkopuolelta eli Yhdysvalloista (tosin edelleen vain 59 esitystä, 2 %).

E-ryhmän selvästi esitetyin säveltäjä oli Dmitri Šostakovitš (209), jonka taakse jäivät Einojuhani Rautavaara (124), Aulis Sallinen (102) ja Benjamin Britten (101); yli 50 esitystä saivat myös Kalevi Aho, Uuno Klami, Pehr Henrik Nordgren, Arvo Pärt ja Pēteris Vasks. Suomalaista musiikkia on jälleen eniten (680 esitystä, 32 %), toiseksi esitetyin maa on edelleen Venäjä tai ajanjakso huomioiden käytännössä Neuvostoliitto (276, 13 %) ja kolmanneksi ja neljänneksi eniten Yhdysvallat (234, 11 %) ja Iso-Britannia (188, 9%). Anglosaksisten säveltäjien osuus siis korostuu ensimmäistä kertaa, minkä lisäksi mukana ovat ensimmäiset aasialaiset ja oseanialaiset säveltäjät; muualla kuin Euroopassa sävellettyä musiikkia on tässä ryhmässä selvästi eniten (386 esitystä, 18 %). Lukumäärällisesti säveltäjiä on runsaammin kuin missään aiemmassa ryhmässä.

F-ryhmän ainoa yli 50 esityksen yltänyt säveltäjä oli Magnus Lindberg (60), vaikka ryhmään kuuluu lukumäärällisesti selvästi eniten säveltäjiä ja kaikista ryhmistä F-ryhmällä on vähiten esityksiä. Suomalaisen musiikin esityksiä on numeraalisesti täsmälleen saman verran kuin E-ryhmässä (680), mutta niiden suhteellinen osuus korostuu voimakkaasti (59 %). Seuraavaksi esitetyimmät maat ovat Ruotsi (64 esitystä, 6 %) ja jälleen Iso-Britannia (54, 5 %) ja Yhdysvallat (43, 4 %); suhteelliset lukumäärät osoittavat ryhmän voimakkaan Suomi-keskeisyyden ja muun maailman

edustuksen hajanaisuuden. Muualla kuin Euroopassa sävellettyä musiikkia – yhdysvaltalaisen jälkeen eniten kiinalaista – on 140 esityksen verran (12 %).

Esitetyn musiikin ajallinen jakauma toteutuu siis ikään kuin pyramidina, jonka huippuna on D-ryhmä eli 1800-luvun jälkipuoliskolla syntyneet säveltäjät; mitä kauemmaksi menneisyyteen tai lähemmäs nykyisyyteen huipusta edetään, sitä vähemmän musiikkia on esitetty. Toisena kehityskulkuna on nähtävissä, että mitä lähemmäksi nykyaikaa tullaan, sitä enemmän on esitetty eri säveltäjien musiikkia; B-D-ryhmien välillä kehitys on yhteneväinen esitysmäärien kanssa, mutta tämän jälkeen säveltäjien lukumäärä vain jatkaa kasvuaan, vaikka esitysmäärät laskevat. Poikkeuksen muodostaa vanhimman musiikin A-ryhmä, jossa säveltäjiä on enemmän kuin kahdessa seuraavassa ryhmässä. Yleisenä johtopäätöksenä voidaan silti todeta, että mitä vanhempaa musiikkia on esitetty, sitä voimakkaammin se on keskittynyt tietuille säveltäjille, ja mitä uudempaa musiikkia, sitä epätodennäköisemmin kyseessä on ollut sama säveltäjä useaan kertaan.

Kauhanen ja Vornanen tarkastelivat eri aikakausien musiikkia orkestereiden ohjelmistoissa ainoastaan suurpiirteisesti musiikin tyylikausien mukaan; jakona toimi barokki, klassismi, romantiikka ja modernismi, joita ei eritelty sen tarkemmin. Suora vertailu ei siis ole täysin mielekäästä, mutta tulokset ovat silti samansuuntaisia: määriteltyä 'modernismia' eli oletettavasti 1900-luvun ohjelmistoa edusti lähes kaksi kolmasosaa säveltäjistä, vaikka sen esitysmäärä oli ainoastaan noin kolmasosa (30 %). Myös klassismissa esitykset jakaantuivat vain muutaman säveltäjän kesken (Kauhanen & Vornanen 1997, 97-98). Suomalaisen orkesteriohjelmiston ajallisessa jakoumassa ei siis ole 2010-luvulle tultaessa tapahtunut merkittäviä muutoksia.

4.1.1.1 Ajallinen jakauma yksittäisten orkesterien tasolla

Tarkasteltaessa yksittäisten orkesterien ohjelmistojen ajallisia jakaumia (Liite 1 / Taulukko 17) voidaan havaita, että suurimmilta osin orkesterikohtaiset jakaumat noudattavat yleistä valtakunnallista linjaa, joskin joitain merkittäviä poikkeuksiakin esiintyy. D-ryhmä, eli myöhäis- ja jälkiromantikot oli esitetyn säveltäjäryhmä kaikilla muilla orkestereilla paitsi Kymi Sinfonietalla ja Tapiola Sinfonietalla, joilla esitetyn on B-ryhmä, sekä Lapin kamariorkesterilla, jolla esitetyn on E-ryhmä. D-ryhmän edustus oli suhteellisesti suurinta Sinfonia Lahdella (44,1 %), HKO:lla, Tampereella ja Turussa, pienintä taas Kymi Sinfonietalla (17,4 %), jolla se oli vasta kolmanneksi esitetyn säveltäjäryhmä A-ryhmän ollessa toiseksi esitetyn. Kymi Sinfonietta siis painottaa ohjelmistossaan vanhempaa musiikkia selvästi valtavirrasta poikkeavissa määrin. D-ryhmän osuus oli merkittävästi keskiarvoa pienempi myös Tapiola Sinfonietalla sekä mm. Keski-Pohjanmaan Kamariorkesterilla.

Muista säveltäjäryhmistä erityisesti ääripääryhmien, eli A- ja F-ryhmien edustukset vaihtelivat voimakkaasti. A-ryhmää eli vanhimpia, barokin ja varhaisen klassismin säveltäjiä esitti suhteellisesti eniten Savonlinnan Orkesteri (21,5 %), ja huomattavan runsaasti sitä esillä pitivät myös Hyvinkään Orkesteri, Keski-Pohjanmaan Kamariorkesteri ja jo mainittu Kymi Sinfonietta. Vähiten A-ryhmää esitti Helsingin kaupunginorkesteri (1,8 %) ja ryhmän edustus jäi hyvin alhaiseksi myös mm. Lahdessa ja Turussa. F-ryhmää eli nuorimpia, tämän hetken aktiivisia säveltäjiä esitti eniten Lapin kamariorkesteri (15,6 %) ja myös mm. RSO ja Jyväskylä ylittivät keskiarvon selvästi. Vähiten F-ryhmää esitti jälleen Savonlinnan Orkesteri (2,1 %) ja edustukset jäivät keskiarvoa vähäisemmiksi myös mm. Hyvinkäällä, Lappeenrannassa ja Lohjalla. Savonlinnan ja Hyvinkään Orkesterin kohdalla on syytä huomata myös, että orkesterien esitysmäärät ovat tilaston orkestereista toiseksi ja kolmanneksi pienimmät Kemian kaupunginorkesterin jälkeen, ja tällöin yksittäisen teosten vaikutus suhteellisiin arvoihin on tavallista suurempi. Toisaalta juuri Kemian kaupunginorkesterin ajallinen jakauma on hyvin lähellä valtakunnan keskiarvoa.

Lopuista säveltäjäryhmistä B-ryhmän, eli käytännössä suurten wieniläisklassikkojen edustus oli vahvin jo aiemmin mainituilla Tapiola Sinfonietalla (22,0 %) ja Kymi Sinfonietalla (21,9 %), ja ryhmä korostui myös mm. Joensuussa, Lohjalla ja Porissa. Alhaisimmiksi B-ryhmän edustukset jäivät Tampere Filharmoniaassa (9,4 %) sekä jälleen Lapin kamariorkesterissa, Helsingin orkestereissa ja Lahdessa. B-ryhmän vaihteluväli vähiten ja eniten esittäneen orkesterin välillä oli kaikista säveltäjäryhmistä pienin, alle 13 prosenttiyksikköä. Niin ikään aiemmin mainitusti E-ryhmä eli varhaiset modernistit ja vanhimmat nykysäveltäjät oli Lapin kamariorkesterin eniten esittämä säveltäjäryhmä (31,5 %), ja ryhmän edustus oli keskiarvoa suurempaa myös Keski-Pohjanmaalla, Lappeenrannassa ja Mikkelissä. Pienintä E-ryhmän edustus oli Hyvinkäällä (8,6 %), Lohjalla ja Savonlinnassa. C-ryhmä eli varhais- ja täysromantikot olivat parhaiten edustettuina Hyvinkäällä (25,8 %), Oulussa ja Turussa, vähiten taas Lapissa (7,8 %), Keski-Pohjanmaalla ja Seinäjoella.

Tilastoja näin tarkastellessa tulee selväksi, että kokoonpanoltaan pienimmät orkesterit, kuten Hyvinkää ja Savonlinna erottuvat ohjelmistoprofiilillaan kokonaisuudesta poikkeavina toistuvasti, mitä osaltaan selittää myös se, että näiden orkesterien kokonaisesitysmäärät ovat huomattavan alhaisia; suuremmilla orkestereilla esityksiä on keskimäärin enemmän, jolloin niiden ohjelmistopainotukset muovaavat keskiarvoa painokkaammin. Toisaalta Keski-Pohjanmaan ja Lapin kamariorkesterit muodostavat tässä poikkeuksen runsailla esitysmäärillään. Ohjelmistojen painottuminen näyttää muutenkin ainakin osittain olevan yhteydessä orkesterin kokoon; on mahdollista, että orkesterit painottavat ohjelmistossaan sen musiikinhistoriallisen aikakauden musiikkia, jolloin oletuksellinen orkesteri oli kokoonpanoltaan lähellä nykyaikana toimivan orkesterin kokoonpanoa. Tämä selittäisi ainakin Tapiola Sinfoniet-

tan ja Kymi Sinfoniettan painotusta A- ja B-ryhmiin, sillä orkesterit vastaavat kokoonpanoltaan wieniläisklassista sinfonietta.

Säveltäjien määrät osoittavat keskimäärin samansuuntaisia painopisteitä kuin valtakunnallisella tasolla: B-ryhmän säveltäjiä on toistuvasti selvästi vähiten suhteessa esityksiin, pääosin Mozartin ja Beethovenin dominoivasta asemasta johtuen. Hyvin kään Orkesteri ja Lapin kamariorkesteri erottuvat tässäkin suhteessa ainoana orkestereina, joilla B-ryhmän säveltäjien esitysmääräkeskiarvo ei merkittävästi erotu muiden ryhmien keskiarvoista. Toinen selvä trendi on F-ryhmän säveltäjien keskimääräisten esitysmäärien jääminen yhteen; kahteen noustaan ainoastaan Joensuussa, Jyväskylässä, Oulussa, Porissa, RSO:ssa, Tampereella ja Turussa. Lisäksi Savonlinnan kolme esitystä keskittyvät yhdelle säveltäjälle, jolloin keskiarvoksikin tulee kolme.

Suora vertailu Kauhasen ja Vornasen vastaaviin lukemiin ei kokonaisuutena ole mielekästä aiemmin kuvatuista syistä johtuen, mutta tuolloin mukana olleista orkestereista Porissa sekä Tapiola Sinfonietassa soitettiin eniten sekä modernismia että toisaalta barokkia (Kauhanen & Vornanen 1997, 98). Tapiola Sinfoniettan painotus on edelleen vanhemmassa musiikissa, tosin määritelmällisen B-ryhmän myötä enemmän klassismissa, mutta uudemman musiikin osuus ei kummallakaan poikkea enää merkittävästi valtakunnan keskiarvosta.

4.1.2 Maantieteellinen jakauma

Tutkimusjaksolla esitettiin kaikkiaan 61 maasta kotoisin olevien säveltäjien musiikkia; maista 34 sijaitsi Euroopassa ja 12 sekä Amerikassa että Aasiassa, minkä lisäksi edustettuina olivat ainoana afrikkalaisena maana Etelä-Afrikan tasavalta sekä Australia ja Uusi-Seelanti. Suomalaista musiikkia soitettiin tutkimusjaksolla eniten saksalaisen musiikin jäädessä vain niukasti toiselle sijalle. Yhdessä kolmanneksi eniten soitetun itävaltalaisen sekä osittain sveitsiläisen musiikin kanssa saksalaisen kieli-alueen musiikkia soitetaan siis kuitenkin selvästi eniten. Neljänneksi eniten soitettiin venäläistä musiikkia, ja neljä esitetyintä maata muodostavat yhteensä 66 % eli kaksi kolmasosaa kaikesta esitetystä musiikista. Toisaalta juuri saksalainen, itävaltalainen ja venäläinen musiikki ovat keskittyneet suhteellisesti kaikkein harvimmille säveltäjille; muutoin maakohtaisessa säveltäjäjakaumassa on havaittavissa voimakasta vaihtelua, jota ainakin joidenkin maiden kohdalla esitysten hyvin voimakas keskittyminen yksittäisille säveltäjille, ääriesimerkkinä latvialainen Pēteris Vasks, jota esitettiin 53 kertaa ja joka siis muodostaa 96 prosenttia kaikesta orkesterien esittämästä latvialaisesta musiikista. Yksittäisten maiden esittämisen ja näistä maista kotoisin olevien säveltäjien suosion välillä ei siis voi – mainittuja kärkijoukkoja lukuun ottamatta – vetää suoraa johtopäätöksiä. Eurooppalaista musiikkia kaikesta ohjelmistosta oli kai-

kesta ohjelmistosta 94,8 prosenttia ja eurooppalaisia säveltäjiä kaikista säveltäjistä 82,6 prosenttia; Amerikan suhteen vastaavat prosenttiluvut olivat 4,0 (esitykset) ja 11,9 (säveltäjät) sekä Aasian suhteen 1,0 (esitykset) ja 4,4 (säveltäjät).

TAULUKKO 2 Suomalaisten sinfoniaorkesterien esittämä ohjelmisto vuosina 2010-19 säveltäjän kotimaan mukaan. (Suomen Sinfoniaorkesterit ry, sähköinen konserttikalenteri. Luettu 24.3.2021)

Maa tai alue	Esitysten määrä	Säveltäjien määrä	Esityksiä/säveltäjä (ka.)
Suomi	2 587 (21,9 %)	209 (19,6 %)	12
Saksa	2 301 (19,5 %)	85 (8,0 %)	27
Itävalta	1 750 (14,8 %)	50 (4,7 %)	35
Venäjä	1 154 (9,8 %)	40 (3,8 %)	29
Ranska	770 (6,5 %)	94 (8,8 %)	8
Italia	528 (4,5 %)	81 (7,6 %)	7
Iso-Britannia	524 (4,4 %)	75 (7,0 %)	7
Yhdysvallat	338 (2,9 %)	92 (8,6 %)	4
Unkari	281 (2,4 %)	25 (2,3 %)	11
Tšekki	251 (2,1 %)	26 (2,4 %)	10
Puola	182 (1,5 %)	18 (1,7 %)	10
Ruotsi	162 (1,4 %)	47 (4,4 %)	3
Tanska ⁵	162 (1,4 %)	21 (2,0 %)	8
Viro	126 (1,1 %)	12 (1,1 %)	11
Norja	89 (0,8 %)	15 (1,4 %)	6
Espanja	82 (0,7 %)	16 (1,5 %)	5
Argentiina	73 (0,6 %)	8 (0,8 %)	9
Latvia	55 (0,5 %)	3 (0,3 %)	18
Sveitsi	52 (0,4 %)	9 (0,8 %)	6
Japani	41 (0,3 %)	12 (1,1 %)	3
muu Eurooppa	127 (1,1 %)	55 (5,2 %)	2
muu Aasia	74 (0,6 %)	35 (3,3 %)	2
muu Amerikka	61 (0,5 %)	27 (2,5 %)	2
Australia/U-S	23 (0,2 %)	11 (0,1 %)	2
Etelä-Afrikka	1 (0,01 %)	1 (0,1 %)	1
Yhteensä	11 794	1 067	11

Listan ulkopuolelle jääneitä eurooppalaisia maita olivat Alankomaat, Belgia, Bulgaria, Irlanti, Islanti, Kreikka, Kroatia, Liechtenstein, Liettua, Monaco, Portugali, Romania, Serbia, Slovakia, Slovenia, Ukraina ja Valko-Venäjä, aasialaisia maita Armenia, Azerbaidžan, Georgia, Iran, Israel, Kiina, Korea, Libanon, Tadžikistan, Turkki ja Vietnam sekä amerikkalaisia maita Brasilia, Chile, Costa Rica, Ecuador, Kanada, Kuuba, Meksiko, Peru, Uruguay ja Venezuela.

Kauhasen ja Vornasen selvityksessä säveltäjiä oli ainoastaan 30 maasta ja suomalaisia säveltäjiä esitettiin vasta kolmanneksi eniten (16,8 %) saksalaisen (22,4 %) ja itä-

⁵ Tanskan lukuihin sisältyy yksi tutkimusjaksolla esitetty färsaarelainen säveltäjä.

valtalaisen (21,4 %) musiikin jälkeen; venäläistä musiikkia oli hieman enemmän (11,5 %), ja neljän esitetyimmän maan säveltäjät muodostivat yli 70 prosenttia soitetusta musiikista. Muuten listaus oli suurin piirtein samansuuntainen maakohtaisten erojen ollessa korkeintaan prosentin, poikkeuksena yhdysvaltalaisen musiikin huomattava nousu aiemmasta 1,6 prosentista (Kauhanen & Vornanen 1997, 99-100). Suomalainen orkesteriohjelmisto on siis 2010-luvulle tultaessa maantieteellisesti monipuolistunut, mutta vain maltillisissa määrin.

4.1.2.1 Maantieteellinen jakauma yksittäisten orkesterien tasolla

Tarkasteltaessa yksittäisten orkesterien ohjelmistojen maantieteellisiä jakaumia (Liite 2 / Taulukko 18) voidaan havaita, että Suomi, Saksa ja Itävalta ovat jokaisen orkesterin kuuden eniten esittämän maan joukossa; myös Venäjä on joukossa kaikkialla muualla paitsi Lapissa, Lohjalla ja Savonlinnassa. Jokaisen orkesterin kuusista eniten esittämistä maista kaikki ovat valtakunnallisesti yhdeksän esitetyimmän maan joukossa, ja lisäksi kuusi esitetyintä maata myös hallitsevat ohjelmistoja voimakkaasti keskimäärin 77 prosentin edustuksella; joukosta erottuu ainoastaan Lapin kamariorkesteri, jolla 'kuuden kärki' kattaa vain 64 prosenttia esityksistä ja jonka ohjelmistoon kuuluu muutenkin ylivoimaisesti suurin kirjo maita, 43 kappaletta. Yli kolmenkymmenen eri maan yltävät sen lisäksi ainoastaan Mikkeli (35), HKO (33) ja Tampere (31). Orkesterien maantieteellinen jakauma on siis pienistä poikkeamista huolimatta kokonaisuutena varsin kapea ja yhtenäinen. Keskimäärin yhden orkesterin ohjelmistossa oli musiikkia 26 eri maasta.

Myös Kauhasen ja Vornasen selvityksessä Saksa, Itävalta, Suomi ja Venäjä/Neuvostoliitto olivat toistuvasti esitetyimpiä maita, ja näistä orkestereista eniten suomalaista musiikkia ainoastaan Lahdessa (Kauhanen & Vornanen 1997, 100). Tässä hierarkiassa on tapahtunut selvä muutos: nyt mukana olevista orkestereista Suomi on esitetyin maa peräti 16:ssa eli selvästi yli puolessa, joukossa myös merkittävä osa Kauhasen ja Vornasen tutkimuksessa mukana olleista orkestereista. Saksalaista musiikkia esitettiin eniten ainoastaan HKO:ssa, Jyväskylässä, Kuopiossa, Vaasassa ja Tapiola Sinfonietassa sekä itävaltalaisista musiikkia Kymi Sinfonietassa.

4.1.3 Esitetyimmät säveltäjät

Tutkimusjaksolla orkesterit esittivät musiikkia kaikkiaan 1 067 säveltäjältä kaikkiaan yhteensä 11 794 kertaa. Yksittäisen säveltäjän musiikkia esitettiin siis keskimäärin 11 kertaa.

TAULUKKO 3 Suomalaisien sinfoniaorkesterien 40 eniten esittämää säveltäjää ja heidän osuutensa kaikesta ohjelmistosta vuosina 2010-19. (Suomen Sinfoniaorkesterit ry, sähköinen konserttikalenteri. Luettu 24.3.2021)

Säveltäjä	Esitysten määrä	Prosenttia (%)
Jean Sibelius	939	8,0
Wolfgang Amadeus Mozart	767	6,5
Ludwig van Beethoven	601	5,1
Johann Sebastian Bach	323	2,7
Joseph Haydn	307	2,6
Johannes Brahms	275	2,3
Pjotr Tšaikovski	269	2,3
Felix Mendelssohn	256	2,2
Dmitri Šostakovitš	209	1,8
Robert Schumann	188	1,6
Franz Schubert	187	1,6
Sergei Prokofjev	177	1,5
Igor Stravinsky	171	1,4
Richard Strauss	163	1,4
Gustav Mahler	157	1,3
Antonín Dvořák	155	1,3
Maurice Ravel	150	1,3
Antonio Vivaldi	133	1,1
Einojuhani Rautavaara	124	1,1
Béla Bartók	122	1,0
Richard Wagner	119	1,0
Aulis Sallinen	102	0,9
Benjamin Britten	101	0,9
Carl Nielsen	98	0,8
Georg Friedrich Händel	93	0,8
Sergei Rahmaninov	93	0,8
Claude Debussy	88	0,7
Pehr Henrik Nordgren	73	0,6
Anton Bruckner	69	0,6
Edward Elgar	69	0,6
Camille Saint-Saëns	69	0,6
Arvo Pärt	67	0,6
Arnold Schönberg	66	0,6
Uuno Klami	64	0,5
Kalevi Aho	62	0,5
Magnus Lindberg	60	0,5
Edvard Grieg	59	0,5
Leevi Madetoja	56	0,5
Frédéric Chopin	53	0,4
Pēteris Vasks	53	0,4
107 säveltäjää	11-50	21,2
167 säveltäjää	4-10	8,9
231 säveltäjää	2-3	4,6
522 säveltäjää	<1	4,4
Yhteensä	11 794	100

Kolme esitetyintä säveltäjää – Sibelius, Mozart ja Beethoven – muodostavat lähes 20 % kaikesta esitetystä musiikista ja erottuvat esitysmäärissä selvästi jo neljänneksi eniten esitetystä Bachista. Kymmenen esitetyintä säveltäjää muodostavat noin 35 % kaikesta esitetystä musiikista; nämä säveltäjät edustavat ainoastaan neljää eri kansallisuutta (Itävalta, Saksa, Suomi ja Venäjä/Neuvostoliitto) ja vain yksi (Šostakovitš) edustaa ajallisen jakauman E-ryhmää F-ryhmän jäädessä kokonaan ilman edustusta. 20 esitetyintä säveltäjää muodostavat jo lähes puolet eli 48 % kaikesta esitetystä musiikista ja maantieteellinen jakauma laajenee Italiaan, Ranskaan, Tšekkiin ja Unkariin, tosin kuhunkin tässä vaiheessa vain yhden säveltäjän verran. 40 esitetyintä säveltäjää muodostaa noin 60 % kaikesta esitetystä musiikista ja maantieteellisessä jakaumassa ovat mukana aiemmin mainittujen lisäksi vielä Iso-Britannia, Latvia, Norja, Puola, Tanska ja Viro, joista ensimmäistä lukuun ottamatta kaikki vain yhdellä säveltäjällä edustettuina. Joukossa on lopulta vain yksi ajallisen jakauman F-ryhmää edustava säveltäjä (Lindberg) muiden aikaryhmien jakautuessa suhteellisen edustavasti suhteessa kokonaisesitysmääriin (A-ryhmästä 4 säveltäjää, B-ryhmästä 3, C-ryhmästä 10, D-ryhmästä 13 ja E-ryhmästä 9), tosin A- ja B-ryhmien painottuessa esitysmäärien yläpäähän. Joukossa ei ole yhtään ei-eurooppalaista säveltäjää. 107 säveltäjää sai 11-50 esitystä, 167 säveltäjää 4-10 esitystä ja 231 säveltäjää 2-3 esitystä. Korkeintaan yhden esityksen sai 522 säveltäjää, eli lähes puolet kaikista säveltäjistä, suhteellisen osuuden jäädessä 4,4 prosenttiin. Esitysten jakaantuminen säveltäjien kesken on siis miltei räikeän epätasapainoista ja herättää monia kysymyksiä ohjelmiston suunnittelun prioriteeteista.

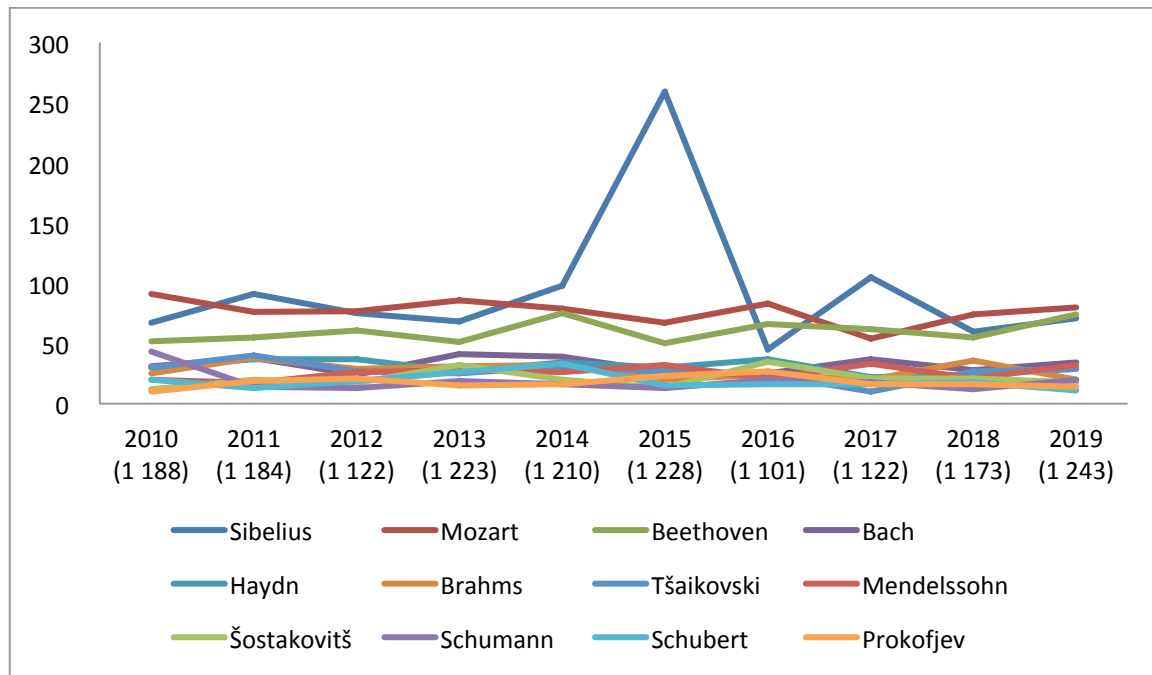
Kauhasen ja Vornasen selvityksessä esityskertoja oli kaikkiaan 4 981, ja tällöin noin 50 % esitetystä musiikista muodosti jo 12 esitetyintä säveltäjää ja 60 % 21 esitetyintä säveltäjää, eli esitysten keskittyminen tietyille säveltäjille oli vieläkin voimakkaampaa (Kauhanen & Vornanen 1997, 117). Esitetyimpien säveltäjien lista on pääpiirteissään samansuuntainen; Sibelius on noussut kolmanneksi esitetyimmältä sijalta esitetyimmäksi, suhteellista ja hierarkkista nousua ovat tehneet myös mm. Bartók ja Mahler sekä 40 esitetyimmän joukkoon ovat nousseet alemmilta sijoilta mm. Aho, Bruckner ja Pärt⁶. 40 esitetyimmän joukosta ovat aiempaan verrattuna pudonneet kokonaan pois mm. Georges Bizet, Joonas Kokkonen ja Gioacchino Rossini, ja suhteellista ja hierarkkista laskua ovat tehneet myös mm. Klami ja Schubert (Kauhanen & Vornanen 1997, 118).

Kauhanen ja Vornanen tarkastelivat myös aiempien tutkimusten varjolla säveltäjien suosion vaihteluita. Kymmenen vuotta todettiin liian lyhyeksi ajaksi tehdä johtopäätöksiä säveltäjien elinkaarista (Kauhanen & Vornanen 1997, 118-119), mutta heidän

⁶ Brucknerin ja Mahlerin nousu listalle ja listalla voi johtua siitä, että Kauhasen ja Vornasen tutkimuksessa oli mukana etupäässä maakuntien keskikokoisia orkestereita, joiden resurssit eivät käytännössä riitä näiden itävaltalaismestarien jättiläissinfonioiden toteuttamiseen.

esimerkkiään seuraten oheiseen kaavioon on toteutettu kahdentoista esitetyimmän säveltäjän vuosittaiset esitysmäärät havainnollistamaan kausivaihteluita puhtaasti mielenkiinnon pohjalta.

KAAVIO 1 Suomalaisten sinfoniaorkesterien 12 eniten esittämän säveltäjän esitysmäärät vuosittain sekä vuosikohtaiset teosesitysmäärät vuosina 2010-19. (Suomen Sinfoniaorkesterit ry, sähköinen konserttikalenteri. Luettu 24.3.2021)



Kolme esitetyintä säveltäjää – Sibelius, Mozart ja Beethoven – olivat tässä kärkijoukossa jatkuvasti korkeintaan keskinäistä hierarkiaa vaihdellen; muiden säveltäjien esitysmäärät pysyivät suhteellisen tasaisina. Sibeliuksen esitysmäärissä on kuitenkin nähtävissä dramaattinen nousu vuoden 2015 kohdalla, jolloin Sibeliusta esitettiin 259 kertaa samalla kun yhdeksän muun vuoden keskiarvoinen esitysmäärä oli 76 (kaikkien kymmenen vuoden 94). Lukemalle on löydettävissä konkreettinen selitys kyseisenä vuonna vietetystä Sibeliuksen 150-vuotisjuhlavuodesta. Sibelius käsitti siis yksin peräti 21,1 prosenttia kaikesta tuona vuonna esitetystä musiikista; koska muiden taulukossa olevien säveltäjien osuuksissa ja vuosikohtaisissa esitysmäärissä ei ole merkittäviä vaihteluita, on otaksuttavaa, että Sibeliuksen nousu tapahtui harvemmin esitettyjen säveltäjien kustannuksella. Myös vuonna 2017 Sibeliusta esitettiin selvästi keskimääräistä enemmän eli 105 kertaa, ja tämä taas on selitettävissä Suomen itsenäisyyden 100-vuotisjuhlavuodella. Kun lisäksi Robert Schumannin esitysmäärissä voidaan nähdä selvä koholla olo vuonna 2010, jolloin hänen syntymästään tuli kulu-neeksi 200 vuotta, on pääteltävissä, että erilaiset juhlavuodet vaikuttavat yksittäisten

säveltäjien esitysmääriin parhaimmillaan hyvinkin merkittävästi⁷. Schumannia esitettiin vuonna 2010 43 kertaa, kun yhdeksän muun vuoden keskiarvoinen esitysmäärä oli 16 (kaikkien kymmenen vuoden 19).

Laajemmassa perspektiivissä tarkasteltuna orkesterien ohjelmistot ovat hyvin samanlaisia ja rakentuvat ytimeltään samojen säveltäjien ympärille painottuen hyvin voimakkaasti 1700-1800-luvulla syntyneisiin säveltäjiin (Kauhanen & Vornanen 1997, 119-121). Suomalaisten orkesterien esitetyimpien säveltäjien perusteella suomalainen orkesterirepertuaari ei tee tässä poikkeusta.

4.1.3.1 Esitetyimmät säveltäjät orkestereittain

Tarkasteltaessa yksittäisten orkesterien ohjelmistojen esitetyimpiä säveltäjiä (Liite 3 / Taulukko 19) voidaan havaita, että valtakunnallinen erottuva kärkikolmikko Sibelius-Mozart-Beethoven on mukana myös jokaisen yksittäisen orkesterin kuuden esitetyimmän säveltäjän joukossa, joskaan ei läheskään aina nimenomaan kolmena esitetyimpänä; kolmanneksi esitetyimpinä säveltäjinä esiintyivät myös Bach, Brahms, Haydn, Mendelssohn, Tšaikovski ja Vivaldi, jotkut tosin vain jaetuilla sijoilla. Jokaisen orkesterin kuusista eniten esittämistä säveltäjistä lähes kaikki ovat mukana valtakunnallisesti 40 esitetyimmän joukossa, ainoina poikkeuksina neljännellä sijalla Keski-Pohjanmaalla Pehr Henrik Nordgren – orkesterin edesmennyt nimikkosäveltäjä – sekä jaetuilla kuudensilla sijoilla Savonlinnassa Gabriel Fauré ja Porissa Selim Palmgren⁸. Kuuden esitetyimmän säveltäjän joukot edustavat keskimäärin 27 prosentin edustusta orkesterin ohjelmistoista; tässäkin poikkeuksen tekee Lapin kamariorkesteri, jolla 'kuuden kärki' kattaa vain 17,1 prosenttia esityksistä ja myös esitetyjä säveltäjiä on ylivoimaisesti eniten, 354 kappaletta. Yli kahdensadan säveltäjän yltävät yllättäen jälleen – maantieteellisen jakauman tavoin – HKO (232), Mikkelin (221) ja Tampere (214), joskin nyt väliin kiilaa myös Keski-Pohjanmaa (245). Säveltäjien esitysmääriäisten kärkijoukkojen asema on siis kauttaaltaan suhteellisen vakaata. Keskimäärin yhden orkesterin ohjelmistossa oli musiikkia 170 säveltäjältä.

Myös Kauhasen ja Vornanen selvityksessä kaikkien orkesterien esitetyin säveltäjä oli joko Mozart, Beethoven tai Sibelius, joskin Mozart oli esitetyin orkestereista suuressa valtaosassa ja Beethoven ja Sibelius vain yksissä; lisäksi Sibelius saattoi olla alhaisimmillaan jopa vasta seitsemänneksi esitetyin säveltäjä orkesterin ohjelmistossa (Kauhanen & Vornanen 1997, 119). Merkittäviä muutoksia on jälleen tapahtunut: Sibelius oli tässä tutkimuksessa esitetyin säveltäjä yli puolessa orkestereista, Mozart

⁷ Vastaavia esitysten keskittymisiä juhlavuosille on puhtaasti empiirisestikin havaittavissa myös esim. Franz Lisztin (200 vuotta 2011) ja Carl Nielsenin (150 vuotta 2015) kohdalla.

⁸ Palmgren oli alun perin kotoisin Porista; tällä on epäilemättä vaikutusta asiaan.

ainoastaan kuudessa orkesterissa ja Beethoven kahdessa. Lisäksi Jyväskylässä kaikki kolme säveltäjää olivat esitysmäärissä täsmälleen tasoissa.

Yksittäisen orkesterin tasolla voidaan tarkastella myös sitä, kuinka monta kertaa orkesteri on keskimäärin esittänyt yksittäisen säveltäjän musiikkia – eli tavallaan kuinka tiiviisti orkesteri on 'omistautunut' esittämilleen säveltäjille.

TAULUKKO 4 Suomalaisten sinfoniaorkesterien keskimääräisten säveltäjän esitysmäärien mukaan vuosina 2010-19. (Suomen Sinfoniaorkesterit ry, sähköinen konserttikalenteri. Luettu 24.3.2021)

Yksittäisen säveltäjän keskimääräinen esitysmäärä	Orkesteri
5	Radion sinfoniaorkesteri
4	Helsingin kaupunginorkesteri Keski-Pohjanmaan Kamariorkesteri Lahden kaupunginorkesteri (Sinfonia Lahti) Lohjan kaupunginorkesteri Tampere Filharmonia Turun filharmoninen orkesteri
3	Joensuun kaupunginorkesteri Jyväskylä Sinfonia Kuopion kaupunginorkesteri Kymi Sinfonietta Lappeenrannan kaupunginorkesteri Mikkelin kaupunginorkesteri Oulu Sinfonia Pori Sinfonietta Tapiola Sinfonietta Vaasan kaupunginorkesteri
2	Hyvinkään Orkesteri Kemin kaupunginorkesteri Lapin kamariorkesteri Savonlinnan Orkesteri Seinäjoen kaupunginorkesteri

'Omistautunein' on Radion sinfoniaorkesteri, joka on esittänyt yksittäisten säveltäjien teoksia keskimäärin viisi kertaa. Muuten voidaan keskimääräisissä säveltäjän esitysmäärissä havaita jakautumista orkesterin koon mukaan: kooltaan suuremmat orkesterit ovat keskimäärin 'omistautuneempia' esittämilleen säveltäjille kuin pienemmät orkesterit, joskin merkittävän poikkeuksen tässä tekevät Keski-Pohjanmaan Kamariorkesteri ja Lohjan kaupunginorkesteri. Osittain tämä voi johtua kokonaisesitysmäärien vähäisyydestä.

4.1.4 Esitetyimmät teokset

Tutkimusjaksolla ohjelmistoissa esiintyi vähintään⁹ 3 996 eri teosnimekettä jo aiemmin mainitut 11 794 kertaa. Yksittäistä teosta esitettiin siis keskimäärin kolme kertaa.

TAULUKKO 5 Suomalaisien sinfoniaorkesterien 30 eniten esittämää teosta ja niiden osuudet kaikesta ohjelmistosta vuosina 2010-19. (Suomen Sinfoniaorkesterit ry, sähköinen konserttikalenteri. Luettu 24.3.2021)

Teos	Esitysten määrä	Prosenttia (%)
Jean Sibelius: Finlandia	54	0,5
Ludwig van Beethoven: Sinfonia nro 7	44	0,4
Ludwig van Beethoven: Sinfonia nro 3 'Eroica'	43	0,4
Jean Sibelius: Viulukonsertto	43	0,4
Ludwig van Beethoven: Sinfonia nro 4	42	0,4
Jean Sibelius: Sinfonia nro 5	41	0,3
Antonio Vivaldi: Vuodenajat	38	0,3
Felix Mendelssohn: Sinfonia nro 4 'Italialainen'	37	0,3
Ludwig van Beethoven: Viulukonsertto	36	0,3
Jean Sibelius: Sinfonia nro 3	36	0,3
W. A. Mozart: Requiem	35	0,3
W. A. Mozart: Sinfonia nro 40	35	0,3
Jean Sibelius: Sinfonia nro 7	35	0,3
Ludwig van Beethoven: Sinfonia nro 2	34	0,3
Jean Sibelius: Sinfonia nro 2	33	0,3
Ludwig van Beethoven: Sinfonia nro 1	32	0,3
Ludwig van Beethoven: Sinfonia nro 5	32	0,3
Ludwig van Beethoven: Coriolan-alkusoitto	31	0,3
Robert Schumann: Sellokonsertto	31	0,3
Jean Sibelius: Pelléas ja Mélisande	31	0,3
Jean Sibelius: Rakastava	31	0,3
J. S. Bach: Johannespassio	30	0,3
Johannes Brahms: Sinfonia nro 2	30	0,3
Felix Mendelssohn: Sinfonia nro 3 'Skottilainen'	30	0,3
W. A. Mozart: Sinfonia nro 41 'Jupiter'	30	0,3
Ludwig van Beethoven: Pianokonsertto nro 4	29	0,2
Ludwig van Beethoven: Sinfonia nro 6 'Pastoraali'	29	0,2
Johannes Brahms: Sinfonia nro 1	29	0,2
Jean Sibelius: Sinfonia nro 1	29	0,2
Jean Sibelius: Sinfonia nro 6	29	0,2
Yhteensä	1 039	8,8

30 esitetyimmän teoksen joukossa on teoksia ainoastaan kahdeksalta säveltäjältä, joista vain Vivaldi ei ole kymmenen esitetyimmän säveltäjän joukossa (sijalla 18). Ylivoimaisesti esitetyin teos on 54 esityksellä – siis yli viidellä vuosittaisella esityksellä – Sibeliuksen sävelruno Finlandia, jolla voidaan katsoa olevan erityisasema

⁹ Tilastointiin liittyvistä puutteista on kerrottu tarkemmin luvussa 3.3.

suomalaisessa musiikkikulttuurissa: sitä soitetaan useimmiten esimerkiksi itsenäisyyspäivän juhlakonserttien päätösnumerona. Toiseksi esitetyin teos 44 esityksellä on Beethovenin seitsemäs sinfonia, jonka jälkeen esityslukemat laskeutuvat tiiviimin ja tasaisemmin. Esitetyimmistä säveltäjistä sekä Sibeliukselta että Beethovenilta on joukossa mukana 10 teosta; sen sijaan Mozartilta teoksia on vain kolme, mikä Mozartin suuriin esitysmääriin nähden indikoi, että Mozartin teosten esitykset jakaantuvat tasaisemmin suuremmalle joukolle teoksia kuin Sibeliuksella ja Beethovenilla. Samaa voi todeta säveltäjien joukossa neljänneksi esitetyimmästä Bachista, jolta on joukossa vain yksi teos.

Esitetyimpien teosten maantieteellinen jakauma on vielä säveltäjäkuntaakin kaapeampi: mukana on teoksia vain neljästä maasta eli Sibeliuksen kymmenen teosta Suomesta, Mozartin kolme teosta Itävallasta, Vivaldin yksi teos Italiasta ja kaikki loput eli yli puolet Saksasta. Mozartin tavoin tämä indikoi ainakin ohjelmistoissa esiintyneen suomalaisen musiikin hajaantumisesta useammalle eri säveltäjälle ja eri teosten kesken, koskien muitakin kuin Sibeliusta, vaikka Suomi oli ohjelmistojen alueellisessa jakaumassa esitetyin maa. Merkillepantavaa on, ettei joukossa ole ainutkään venäläistä sävellystä, vaikka Venäjä oli neljänneksi esitetyin maa. Myös teosten ajallinen jakauma on suppea, mutta kuitenkin edes hieman tasaisemmin jakautuva: teoksista vain kaksi on A-ryhmään kuuluvien säveltäjän säveltämä, B-ryhmään kuuluvien taas 13, C-ryhmään kuuluvien viisi ja D-ryhmään kuuluvan (Sibelius) 10.

Vaikka 30 teosta muodostavat lukumäärällisesti vain 0,8 prosenttia kaikista ohjelmistoissa esiintyneistä teoksista, nämä esitetyimmät teokset kattavat esitysmäärästä 8,8 prosenttia. Keskittymistä yksittäisten teosnimekkeiden kohdalla ei siis voi pitää yhtä voimakkaana kuin kokonaisten säveltäjien kohdalla. Vastaavaan päätelmään päätyivät myös Kauhanen ja Vornasen omassa selvityksessään, jossa 30 esitetyimmän teoksen kirjo oli hieman laajempi: vaikka Sibelius ja Beethoven odotetusti painottuivat, mukana oli lisäksi mm. Haydnia, Schubertia ja Dvořákia, Mozartilta enemmän teoksia ja neljänneksi esitetyimpänä teoksena Prokofjevin ensimmäinen sinfonia, mutta vastaavasti ei Bachia, Vivaldia tai Schumannia (Kauhanen & Vornanen 1997, 122-123). Joka tapauksessa ohjelmiston isossa linjassa on havaittavissa jatkuvuutta ja erityisesti juuri Sibeliuksen ja Beethovenin, osittain Mozartinkin voimasta etabloituneisuutta ohjelmistossa.

4.1.4.1 Esitetyimmät teokset orkestereittain

Esitetyimpiin teoksiin orkesterikohtaisella tasolla paneudutaan tarkemmin orkesterikohtaisia kaanoneja ja kantaohjelmistoja käsittelevässä luvussa 4.2.2, sillä käytössä

oleva määritelmäsystemi tarkoittaa käytännössä orkesterin eniten esittämien teosten esille nostamista.

Erikseen voidaan kuitenkin tarkastella myös orkesterikohtaisten ohjelmistojen teosvariansseja eli sitä, kuinka suuri vaihtuvuus tai toistuvuus orkesterin teoskohtaisella ohjelmistolla on.

TAULUKKO 6 Suomalaisten sinfoniaorkesterien yksittäisten ohjelmistossa olevien teosten lukumäärät vuosina 2010-19 yksittäisten orkesterien tasolla. (Suomen Sinfoniaorkesterit ry, sähköinen konserttikalenteri. Luettu 24.3.2021)

Orkesteri	Orkesterin esittämien teosten lukumäärä	Kaikkien orkesterin esitysten lukumäärä	Keskimääräinen yksittäisen teoksen esitysmäärä orkesterilla
Helsingin kaupunginorkesteri	801	948	1,2
Hyvinkään Orkesteri	199	209	1,1
Joensuun kaupunginorkesteri	451	548	1,2
Jyväskylä Sinfonia	520	650	1,3
Kemin kaupunginorkesteri	106	110	1,0
Keski-Pohjanmaan Kamariorkesteri	619	884	1,4
Kuopion kaupunginorkesteri	400	509	1,3
Kymi Sinfonietta	479	562	1,2
Lahden kaupunginorkesteri (Sinfonia Lahti)	475	667	1,4
Lapin kamariorkesteri	709	761	1,1
Lappeenrannan kaupunginorkesteri	418	534	1,3
Lohjan kaupunginorkesteri	190	263	1,4
Mikkelin kaupunginorkesteri	513	632	1,2
Oulu Sinfonia	479	580	1,2
Pori Sinfonietta	448	566	1,3
Radion sinfoniaorkesteri	691	900	1,3
Savonlinnan Orkesteri	125	144	1,2
Seinäjoen kaupunginorkesteri	190	211	1,1
Tampere Filharmonia	597	756	1,3
Tapiola Sinfonietta	501	622	1,2
Turun filharmoninen orkesteri	539	690	1,3
Vaasan kaupunginorkesteri	264	294	1,1

Keskimääräinen orkesterien ohjelmiston rotaatio on hyvin suurta; jokaisella orkesterilla keskimääräinen yksittäisen teoksen esitysmäärä pyöristyy yhteen. Kun tarkastellaan desimaalitasolla, suurin teosvaihtuvuus – vähiten samojen teosten uusintaesityksiä – on Kemin kaupunginorkesterilla ja pienintä – eniten samoja teoksia ohjelmistossa – Lahden ja Lohjan kaupunginorkesterilla. Lahden osalta pienen vaihtuvuuden voi olettaa osaltaan selittyvän orkesterin vuotuisella Sibelius-festivaalilla ja siten orkesterin ohjelmiston poikkeuksellisen voimakkaalla Sibelius-painotteisuudella.

4.1.5 Elossa olevien säveltäjien osuus

Elävien säveltäjien teoksia esitettiin tutkimusjakson aikana kaikkiaan 1 927 kertaa, mikä muodostaa 16,3 prosenttia kaikista esityksistä. Tutkimusjakson aikana esitettyjä eläviä säveltäjiä oli 514 kappaletta, mikä muodostaa kuitenkin peräti 48,2 prosenttia kaikista tutkimusjakson aikana esitetyistä säveltäjistä; säveltäjistä 161 edusti ajallisen jakauman E-ryhmää ja loput eli valtaosa F-ryhmää. Maantieteellisesti eläviä säveltäjiä esitettiin lähes jokaisesta tutkimuksessa esiintyneestä maasta. Verrannollisuuksien vuoksi lukuihin on laskettu mukaan kokonaisuudessaan myös tutkimusjakson aikana kuolleet säveltäjät, jotka toisin sanoen ovat olleet eläviä vain osan tutkimusjakson ajasta.

TAULUKKO 7 Suomalaisten sinfoniaorkesterien 15 eniten esittämää elävää säveltäjää ja heidän osuutensa kaikesta elävien säveltäjien säveltämästä ohjelmistosta vuosina 2010-19. (Suomen Sinfoniaorkesterit ry, sähköinen konserttikalenteri. Luettu 24.3.2021)

Säveltäjä	Esitysten määrä	Prosenttia (%)
Einojuhani Rautavaara	124	6,4
Aulis Sallinen	102	5,3
Arvo Pärt	67	3,5
Kalevi Aho	62	3,2
Magnus Lindberg	60	3,1
Pēteris Vasks	53	2,8
Lotta Wennäkoski	39	2,0
Jukka Tiensuu	32	1,7
Sebastian Fagerlund	31	1,6
Jaakko Kuusisto	31	1,6
John Adams	27	1,4
Erkki-Sven Tüür	27	1,4
Olli Mustonen	26	1,3
Kaija Saariaho	26	1,3
Leif Segerstam	25	1,3
Yhteensä	732	38,0

Viidestätoista eniten esitetystä elävästä säveltäjästä kahdeksan eli pyöristäen puolet kuuluu ajallisen jakauman – joukossa neljä esitetyintä säveltäjää – E-ryhmään ja seitsemän F-ryhmään, joten elävienkin säveltäjien esitysrepertuaarin voi katsoa painotuvan vanhempiin ja kokeneempiin säveltäjiin, vaikka, kuten yllä todettiin, F-ryhmän säveltäjiä on elävistä säveltäjistä huomattavasti enemmän. Erityisesti kahden esitetyimmän elävän säveltäjän, Einojuhani Rautavaaran¹⁰ ja Aulis Sallisen, esitysmäärät erottuvat muista. Huomionarvoista sen sijaan on Kaija Saariahon alhainen

¹⁰ Ainoana näistä viidestätoista esitetyimmästä juuri Rautavaara tosin on ainoa, joka kuoli tutkimusjakson aikana, vuonna 2016. Lisäksi Jaakko Kuusisto kuoli tutkimusjakson jälkeen vuonna 2022.

sijoitus hänen laajaan kansainväliseen arvostukseensa nähden. Säveltäjistä 11 eli yli kaksi kolmasosaa oli suomalaisia; joukossa oli lisäksi kaksi virolaista, yksi latvialainen ja yksi yhdysvaltalainen säveltäjä. Elävien säveltäjien maantieteellisessä jakaumassa voi siis havaita painottumista suomalaiseen ohjelmistoon ja myös ulkomaisessa ohjelmistossa lähialueille; John Adams muodostaa yhdysvaltalaisena säveltäjänä poikkeuksen.

Kauhanen ja Vornanen eivät tarkastelleet erikseen yhtenäisesti kaikkien elävien säveltäjien osuutta, vaan soitetuimpia 1900-luvulla syntyneitä säveltäjiä sekä soitetuimpia elossa olevia suomalaisia säveltäjiä. Listaukset eivät ole suoraan vertailukelpoisia, sillä moni tuolloin elänyt säveltäjä on kuollut tällä välillä – esimerkiksi tuolloin esitetyin elävä säveltäjä Joonas Kokkonen¹¹ – ja moni nykyisin aktiivinen säveltäjä ei vielä tuolloin ollut aktiivinen. Joka tapauksessa jälkimmäisestä selvityksestä voidaan todeta, että suomalaisista säveltäjistä Rautavaara, Sallinen ja Aho ovat pysyneet kolmen kärkenä vain hierarkian päivittyessä, ja Magnus Lindberg on tehnyt nousun käytännössä heidän rinnalleen (Kauhanen & Vornanen 1997, 106). Edellisestä selvityksestä taas selviää, että esitetyin ulkomainen elävä säveltäjä oli niin ikään jo tuolloin virolainen Arvo Pärt (Kauhanen & Vornanen 1997, 103). Elävien säveltäjien statuksesta on siis vaikea muodostaa pysyvää kokonaiskuvaa säveltäjäryhmän päivittyessä jatkuvasti ns. luonnollisen poistuman kautta, mutta mainitut nostot osoittavat ainakin sen, että säveltäjän on jo elinaikanaan edelleen mahdollista saavuttaa vakaa ja vakiintunut asema ohjelmistoissa, vaikkei se elävien säveltäjien yleisten suhteellisten määrien perusteella helppoa olekaan.

4.1.5.1 Elossa olevien säveltäjien osuus orkestereittain

Yksittäisten orkesterien tasolla elävien säveltäjien esitysmäärissä ei ole havaittavissa erityisen voimakasta vaihtelua, mutta esitettyjen säveltäjien lukumäärissä kylläkin. Esitetystä ohjelmistosta suurin elävien säveltäjien osuus on Lapin kamariorkesterilla (27,7 %), mukailien aiemmin eriteltyä orkesterin voimakasta ohjelmistopainotusta E- ja F-säveltäjäryhmiin, ja perässä tulevat Jyväskylä Sinfonia ja Radion sinfoniaorkesteri. Pienin osuus on Savonlinnan Orkesterilla (6,9 %), Hyvinkään Orkesterilla ja Lohjan kaupunginorkesterille. Molemmilla lukemat ovat suurin ja pienin paitsi suhteellisesti, myös lukumäärällisesti. Tarkasteltaessa elävien säveltäjien lukumääriä ääripäät ovat samat Lappi (131) ja Savonlinna (6), mutta suhteellisesti suurin elävien säveltäjien osuus kaikista orkesterin esittämistä säveltäjistä on Radion sinfoniaorkesterissa (43,2 %), perässään HKO ja Jyväskylä; pienimmät ovat tässäkin Savonlinna (9,1 %) perässään Hyvinkää. Mitä tulee elävien säveltäjien keskimääräisiin esitysker-

¹¹ Kokkosta esitettiin tämän tutkimusjakson aikana ainoastaan 36 kertaa, vaikka alle puolet vähäisempi määrä orkestereita esitti häntä Kauhasen ja Vornasen selvityksessä samanmittaisella ajanjaksolla 52 kertaa (Kauhanen & Vornanen 1997, 106). Kokkosen esitysmäärien voinee siis sanoa suorastaan romahtaneen.

toihin, eniten teoksia yksittäisiltä eläviltä säveltäjiltä esitti Keski-Pohjanmaan Kamariorkesteri vanavedessään Lappeenranta ja RSO ja vähiten Kemin kaupunginorkesteri vanavedessään Vaasa ja Seinäjoki; näissä orkestereissa elävien säveltäjien luvussa 4.1.4.1 viitattu rotaatio oli suurinta tai pienintä. Keskimäärin yksittäinen orkesteri esitti teoksia 55 elävältä säveltäjältä.

TAULUKKO 8 Suomalaisten sinfoniaorkesterien kantaesitykset vuosina 2010-19 yksittäisten orkesterien tasolla. (Suomen Sinfoniaorkesterit ry, sähköinen konserttikalenteri. Luettu 24.3.2021)

Orkesteri	Elävien säveltäjien esitysmäärä ja osuus kaikista orkesterin esittämästä ohjelmistosta	Esitettyjen elävien säveltäjien lukumäärä ja osuus kaikista orkesterin esittämistä säveltäjistä	Esityskerta/säv. (ka.)
Helsingin kaupunginorkesteri	157 (16,6 %)	98 (42,2 %)	1,6
Hyvinkään Orkesteri	16 (7,7 %)	13 (11,0 %)	1,2
Joensuun kaupunginorkesteri	100 (18,2 %)	59 (34,1 %)	1,7
Jyväskylä Sinfonia	139 (21,4 %)	78 (40,0 %)	1,8
Kemin kaupunginorkesteri	16 (14,5 %)	14 (22,2 %)	1,1
Keski-Pohjanmaan Kamariorkesteri	153 (17,3 %)	70 (28,6 %)	2,2
Kuopion kaupunginorkesteri	68 (13,4 %)	49 (30,6 %)	1,4
Kymi Sinfonietta	97 (17,3 %)	60 (34,5 %)	1,6
Lahden kaupunginorkesteri (Sinfonia Lahti)	94 (14,1 %)	55 (35,3 %)	1,7
Lapin kamariorkesteri	211 (27,7 %)	131 (37,0 %)	1,6
Lappeenrannan kaupunginorkesteri	74 (13,9 %)	36 (21,2 %)	2,1
Lohjan kaupunginorkesteri	25 (9,5 %)	16 (21,6 %)	1,6
Mikkelin kaupunginorkesteri	119 (18,8 %)	73 (33,0 %)	1,6
Oulu Sinfonia	105 (18,1 %)	63 (36,0 %)	1,7
Pori Sinfonietta	93 (16,4 %)	56 (33,1 %)	1,7
Radion sinfoniaorkesteri	184 (20,4 %)	86 (43,2 %)	2,1
Savonlinnan Orkesteri	10 (6,9 %)	6 (9,1 %)	1,7
Seinäjoen kaupunginorkesteri	39 (18,5 %)	31 (32,0 %)	1,3
Tampere Filharmonia	112 (14,8 %)	67 (31,3 %)	1,7
Tapiola Sinfonietta	101 (16,2 %)	62 (31,3 %)	1,6
Turun filharmoninen orkesteri	97 (14,1 %)	52 (30,1 %)	1,9
Vaasan kaupunginorkesteri	44 (15,0 %)	33 (28,2 %)	1,3

Kauhasen ja Vornasen selvityksessä orkestereittain tarkasteltuna elävien säveltäjien teosten osuus esitetystä ohjelmistosta vaihteli suunnilleen 10 prosentin molemmin puolin ja elävien säveltäjien osuus kaikista esitetyistä säveltäjistä suunnilleen 30 prosentin molemmin puolin (Kauhanen & Vornanen 1997, 107). Näissä suhteissa elävien säveltäjien esitysmäärien voi todeta suhteellisesti ja keskimäärin kasvaneen selvästi, kun taas elävien säveltäjien suhteellisessa edustuksessa kaikista orkesterin esittämistä säveltäjistä on hajonta revennyt suureksi vaihdellen kymmenestä jopa neljään-kymmeneen prosenttiin.

4.1.6 Kantaesitykset

Tutkimusjakson aikana orkesterit kantaesittivät kaikkiaan 350 uutta teosta 174 säveltäjältä; yhdeltä säveltäjältä kantaesitettiin siis keskimäärin kaksi teosta. Kantaesityksiä soitettiin 21 eri kansallisuutta edustavilta säveltäjiltä, joskin suomalaisten osuus kaikista kantaesityksistä oli 300 (85,7 %) ja suomalaisten säveltäjien osuus kaikista säveltäjistä 132 (75,9 %); kantaesityksiä voi siis pitää voittopuolisesti kotimaisina ilmiöinä. Kantaesityksistä teoksista ainoastaan 73 (20,9 %) esitettiin tutkimusjakson aikana tutkittavien orkestereiden toimesta vähintään kerran uudelleen kantaesityksen jälkeen; aiemmin luvussa 2.1.3 on viitattu säveltäjien potentiaaliseen epätasearvoon sekä vaikeuksiin juurtumisessa elävän musiikkiperinteen osaksi, mistä kantaesityksen jääminen teoksen mahdollisesti jopa ainoaksi esitykseksi voi olla oireellista.

TAULUKKO 9 Suomalaisten sinfoniaorkesterien kantaesittämät säveltäjät ja heidän suhteellinen osuutensa kaikista kantaesityksistä vuosina 2010-19. (Suomen Sinfoniaorkesterit ry, sähköinen konserttikalenteri. Luettu 24.3.2021)

Säveltäjä	Kantasitysten määrä	Prosenttia (%)
Leif Segerstam	22	6,3
Kalevi Aho	12	3,4
Paavo Heininen	8	2,3
Jaakko Kuusisto	7	2,0
Sebastian Fagerlund	6	1,7
Kirmo Lintinen	6	1,7
Lotta Wennäkoski	6	1,7
Antti Auvinen	5	1,4
Lauri Porra	5	1,4
Uljas Pulkkis	5	1,4
Jukka Tiensuu	5	1,4
Matthew Whittall	5	1,4
9 säveltäjää	4	21,2
18 säveltäjää	3	8,9
34 säveltäjää	2	4,6
101 säveltäjää	<1	4,4
Yhteensä	350	100

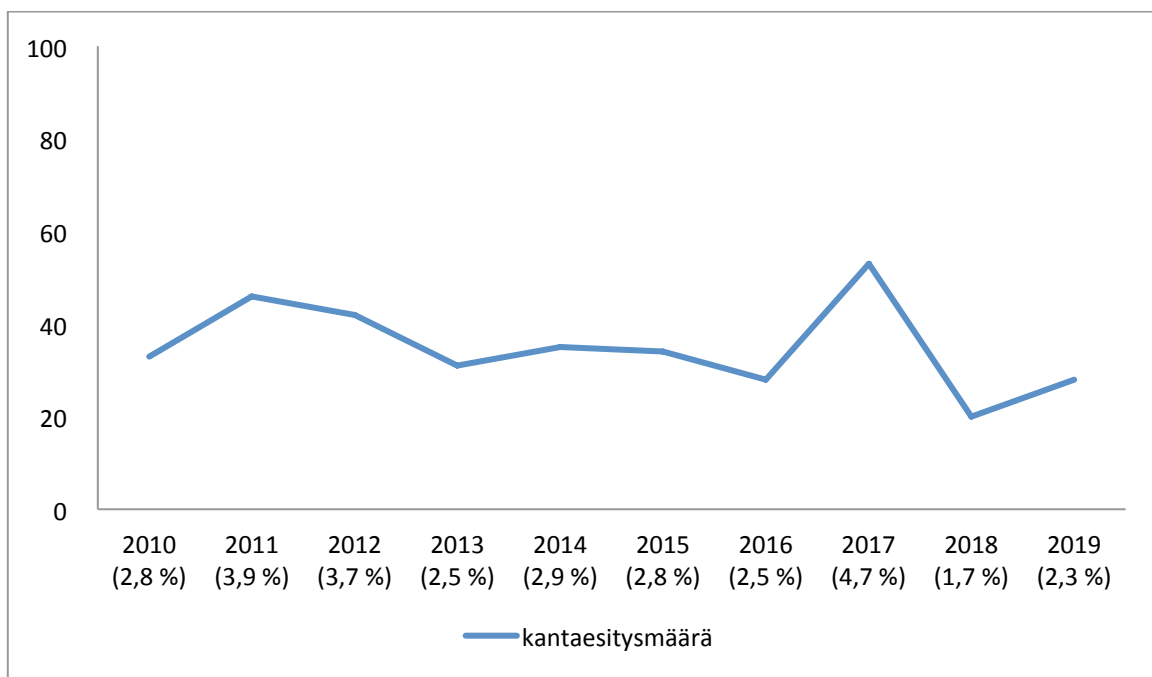
Kaikki 12 säveltäjää, joilta on kantaesitetty vähintään viisi teosta, ovat suomalaisia¹² ja edustavat ajallisen jakauman F-ryhmää lukuun ottamatta Segerstamia, Ahoa, Heinistä ja Tiensuuta, jotka edustavat E-ryhmää. Ylivoimaisesti eniten teoksia kantaesitettiin kapellimestarinakin tunnetulta Segerstamilta. Yhdeksältä säveltäjältä kantaesitettiin neljä teosta, 18 säveltäjältä kolme, 34 säveltäjältä kaksi ja korkeintaan yhden teoksen kantaesitys kuultiin 101 säveltäjältä. Myös kantaesitysten jakautumisessa

¹² Matthew Whittall on kanadalaissyntyinen, mutta opiskellut Suomessa ja vakiinnuttanut asemansa ja toimintansa nimenomaan Suomeen.

säveltäjittäin on havaittamissa samankaltaista painottumista kuin yleisemmässä ohjelmiston jakautumisessa.

Kantaesityksiä soitettiin vuosittain keskimäärin 35 kappaletta, ja niiden vuosittainen vaihteluaste ei ollut kovin suurta.

KAAVIO 2 Suomalaisten sinfoniaorkesterien toteuttamien kantaesitysten määrä ja suhteellinen osuus kaikesta esitetystä ohjelmistosta vuosittain vuosina 2010-19. (Suomen Sinfoniaorkesterit ry, sähköinen konserttikalenteri. Luettu 24.3.2021)



Eniten kantaesityksiä soitettiin vuonna 2017, joka, kuten jo luvussa 4.1.3 todettiin, oli Suomen itsenäisyyden 100-vuotisjuhlavuosi; kantaesitysten kotimaisuusasteen muistaen tämä voi olla yksi mahdollinen tekijä kantaesitysten määrän hetkellisessä nousussa. Suhteellisesti kantaesitykset muodostivat 3 prosenttia kaikesta soitetusta ohjelmistosta; vuosittainen vaihteluväli tästä ylittää prosentin ainoastaan juuri vuonna 2017 sekä toiseen suuntaan heti seuraavana vuonna 2018.

Kauhasen ja Vornasen tutkimuksessa mukana olleet orkesterit soittivat kyseisellä tutkimusjaksolla 73 kantaesitystä, mikä vastasi noin 24 % kaikista Suomen Sinfoniaorkesterit ry:n tuolloisten jäsenorkesterien soittamista kantaesityksistä (Kauhanen & Vornanen 1997, 131). Tämän perusteella suomalaisten orkesterien kantaesitysmäärien voi siis todeta hieman nousseen. Tutkimuksessa mukana olleista orkestereista eniten kantaesitettyjä säveltäjiä olivat Kalevi Aho ja Lasse Eerola (Kauhanen & Vornanen 1997, 134); Kalevi Aho on edelleen toiseksi kantaesitettyin säveltäjä, joten luvun 4.1.5 päätelmä stabiilin aseman mahdollisuuksista edelleen voi päteä tähänkin.

4.1.6.1 Kantaesitykset orkestereittain

Yksittäisten orkesterien tasolla kantaesitysten määrissä on havaittavissa voimakasta vaihtelua lukumäärällisesti, muttei suhteellisesti; suurin osa kantaesitysmääristä asettuu lähelle keskimääräistä kolmea prosenttia.

TAULUKKO 10 Suomalaisien sinfoniaorkesterien kantaesitykset vuosina 2010-19 yksittäisten orkesterien tasolla. (Suomen Sinfoniaorkesterit ry, sähköinen konserttikalenteri. Luettu 24.3.2021)

Orkesteri	Kantaesitysten määrä ja osuus kaikesta orkesterin ohjelmistosta	Kantaesitettyjen säveltäjien määrä ja keskiarvo yhden säveltäjän kantaesitysten määrälle
Helsingin kaupunginorkesteri	25 (2,6 %)	22 (1,1)
Hyvinkään Orkesteri	2 (1,0 %)	2 (1,0)
Joensuun kaupunginorkesteri	10 (1,8 %)	9 (1,1)
Jyväskylä Sinfonia	28 (4,3 %)	21 (1,3)
Kemin kaupunginorkesteri	6 (5,5 %)	4 (1,5)
Keski-Pohjanmaan Kamariorkesteri	37 (4,2 %)	33 (1,1)
Kuopion kaupunginorkesteri	11 (2,2 %)	10 (1,1)
Kymi Sinfonietta	11 (2,0 %)	10 (1,1)
Lahden kaupunginorkesteri (Sinfonia Lahti)	17 (2,5 %)	13 (1,3)
Lapin kamariorkesteri	20 (2,6 %)	16 (1,3)
Lappeenrannan kaupunginorkesteri	13 (2,4 %)	9 (1,4)
Lohjan kaupunginorkesteri	2 (0,8 %)	2 (1,0)
Mikkelin kaupunginorkesteri	21 (3,3 %)	19 (1,1)
Oulu Sinfonia	19 (3,3 %)	17 (1,1)
Pori Sinfonietta	11 (1,9 %)	9 (1,2)
Radion sinfoniaorkesteri	42 (4,7 %)	34 (1,2)
Savonlinnan Orkesteri	4 (2,8 %)	2 (2,0)
Seinäjoen kaupunginorkesteri	6 (2,8 %)	6 (1,0)
Tampere Filharmonia	24 (3,2 %)	22 (1,1)
Tapiola Sinfonietta	12 (1,9 %)	12 (1,0)
Turun filharmoninen orkesteri	26 (3,8 %)	15 (1,7)
Vaasan kaupunginorkesteri	11 (3,7 %)	8 (1,4)

Lukumäärissä eniten kantaesityksiä on soittanut Radion sinfoniaorkesteri (42), jolla, kuten aiemmin todettu, suomalaisen musiikin esilläpitäminen kuuluu erityistehtävään; toiseksi eniten kantaesityksiä on soittanut Keski-Pohjanmaan Kamariorkesteri (37). Suhteellisesti kantaesitysten osuus on kuitenkin suurin Kemin kaupunginorkesterissa, jolla pieni kokonaisesitysmäärä riittää nostamaan kuuden kantaesityksen määrän yli viiden prosentin; RSO on tässä vertailussa vasta toisena (4,7 %). Vähiten kantaesityksiä, kaksi kappaletta kummassakin, on toteutettu Hyvinkäällä ja Lohjalla; Lohjan osuus on suhteellisesti hiukan pienempi (vain 0,8 %). Orkestereiden keskimääräinen 'omistautuminen' saman säveltäjän teosten kantaesittämiselle - eli yksit-

täiseltä säveltäjältä yksittäisen orkesterin kantaesittämien teosten keskiarvo - on selvästi suurin Savonlinnassa (2,0), jälleen kiitos pienten esitys- ja säveltäjämäärien, ja pienin (1,0) mainittujen Hyvinkään ja Lohjan lisäksi Seinäjoella; kaikki näissä soitetut kantaesitykset ovat siis säveltäjiensä ainoita kyseisessä orkesterissa. Suuremmista orkestereista valtaosan keskiarvo on melko alhainen ja suurimmillaan - ja samalla tilaston toiseksi suurimpana lukemana - Turussa (1,7).

Kauhasen ja Vornasen tutkimuksessa mukana olleiden orkestereiden kantaesitysmäärissä on tapahtunut monensuuntaisia kehityskulkuja. Esimerkiksi Jyväskylässä soitettiin tuolloisella tutkimusjaksolla vain viisi kantaesitystä (Kauhanen & Vornanen 1997, 132), mutta tällä tutkimusjaksolla peräti 28 - kantaesitysten määrä on siis lähes kuusinkertaistunut. Orkesterien kantaesitysten määrää siis ei voi pitää vakiona, vaan siinä saattaa pitkällä aikavälillä tapahtua merkittäviäkin vaihteluja.

4.1.7 Naissäveltäjien osuus¹³

Kauhanen ja Vornanen eivät käsitelleet tutkimuksessaan ohjelmistossa esiintyneiden säveltäjien sukupuolijakaumaa, eikä aihe ole muutenkaan noussut esille aiemmissä vastaavissa tutkimuksissa ja selvityksissä. Kysymys naisten asemasta nousi kuitenkin nimenomaan 2010-luvulla aivan uudelleenlaiseen tarkasteluun erityisesti maailmanlaajuisen, vuonna 2017 käynnistyneen #metoo-kampanjan myötä, joten naissäveltäjien säveltämän musiikin osuuteen sinfoniaorkesterien ohjelmistossa on syytä tehdä edes lyhyt yleiskatsaus, sillä oletettavaa on, että aihepiiri nousee keskeisesti esille tulevilla tutkimuksilla. Lähes kaikki tähän asti tässäkin tutkimuksessa mainitut säveltäjät ovat olleet miehiä.

TAULUKKO 11 Suomalaisten sinfoniaorkesterien esittämä naissäveltäjien säveltämä ohjelmissä vuosina 2010-19 säveltäjän syntymäajan mukaan. (Suomen Sinfoniaorkesterit ry, sähköinen konserttikalenteri. Luettu 24.3.2021)

Säveltäjäryhmä	Esitysten määrä	Säveltäjien määrä	Esityksiä/säveltäjä (ka.)
A (-1749)	2 (1,0 %)	1 (1,4 %)	2
B (1750-1799)	0 (0,0 %)	0 (0,0 %)	0
C (1800-1849)	7 (3,4 %)	4 (5,8 %)	2
D (1850-1899)	13 (6,3 %)	4 (5,8 %)	3
E (1900-1949)	31 (15,0 %)	11 (15,9 %)	3
F (1950-)	153 (74,3 %)	49 (71,0 %)	3
Yhteensä	206	69	3

¹³ Tutkimukseen sisältyi transsukupuolisia säveltäjiä, jotka korjasivat tutkimusjakson aikana biologisen sukupuolensa miehestä naiseksi. Heidät on laskettu naissäveltäjiksi koko tutkimusjakson ajalta.

Tutkimusjakson aikana orkesterien esittämiä naissäveltäjiä oli 69 kappaletta, mikä muodostaa 6,5 % kaikista säveltäjistä. Naisten säveltämiä teoksia kuitenkin esitettiin kaikkiaan 206 kertaa, mikä muodostaa vain 1,7 % kaikista esityksistä. Aiemmin eritellyn ja käsitellyn ajallisen jakauman mukaisesti naissäveltäjät painottuvat erittäin vahvasti F-ryhmään eli uusimpaan, tällä hetkellä aktiiviseen säveltäjäryhmittymään; silti tässäkin ryhmässä naisten säveltämän musiikin osuus kaikista esityksistä on vain 13,3 prosenttia ja naissäveltäjien osuus kaikista säveltäjistä 13,8 prosenttia. Mitä kauemmas menneisyyteen edetään, sitä vähemmän naissäveltäjiä tavataan; tutkimusjakson aikana ei esimerkiksi esiintynyt ainuttakaan B-ryhmään kuuluvaa säveltäjää.

TAULUKKO 12 Suomalaisten sinfoniaorkesterien esittämä naissäveltäjien säveltämä ohjelmisto vuosina 2010-19 säveltäjän kotimaan mukaan. (Suomen Sinfoniaorkesterit ry, sähköinen konserttikalenteri. Luettu 24.3.2021)

Maa tai alue	Esitysten määrä	Säveltäjien määrä	Esityksiä/säveltäjä (ka.)
Suomi	102 (49,5 %)	17 (24,6 %)	6
Ruotsi	17 (8,3 %)	6 (8,7 %)	3
Venäjä	17 (8,3 %)	4 (5,8 %)	4
Yhdysvallat	12 (5,8 %)	10 (14,5 %)	1
Puola	8 (3,9 %)	2 (2,9 %)	4
Ranska	8 (3,9 %)	5 (7,2 %)	2
muu Eurooppa	27 (13,1 %)	17 (24,6 %)	2
Aasia	9 (4,4 %)	3 (4,3 %)	3
muu Amerikka	3 (1,5 %)	3 (4,3 %)	1
Australia/Oseania	3 (1,5 %)	2 (2,9 %)	2
Yhteensä	206	69	3

Maantieteellisen jakauman osalta Suomi korostuu hyvin voimakkaasti, varsinkin esitysten osalta erittäin selvästi suhteessa yleisiin maantieteellisiin suhteisiin. Toisaalta myös Euroopan ulkopuolinen maailma on edustettuna yleisesti ottaen paremmin kuin yleisissä lukemissa; esimerkiksi amerikkalaisten naissäveltäjien esitykset muodostavat 7,3 prosenttia kaikista esityksistä, kun vastaava yleinen lukema on 4,0. Suomalaisia naissäveltäjiä on yksilötasolla esitetty keskimääräisesti eniten; jaetulla toisella sijalla ovat Venäjä ja Puola.

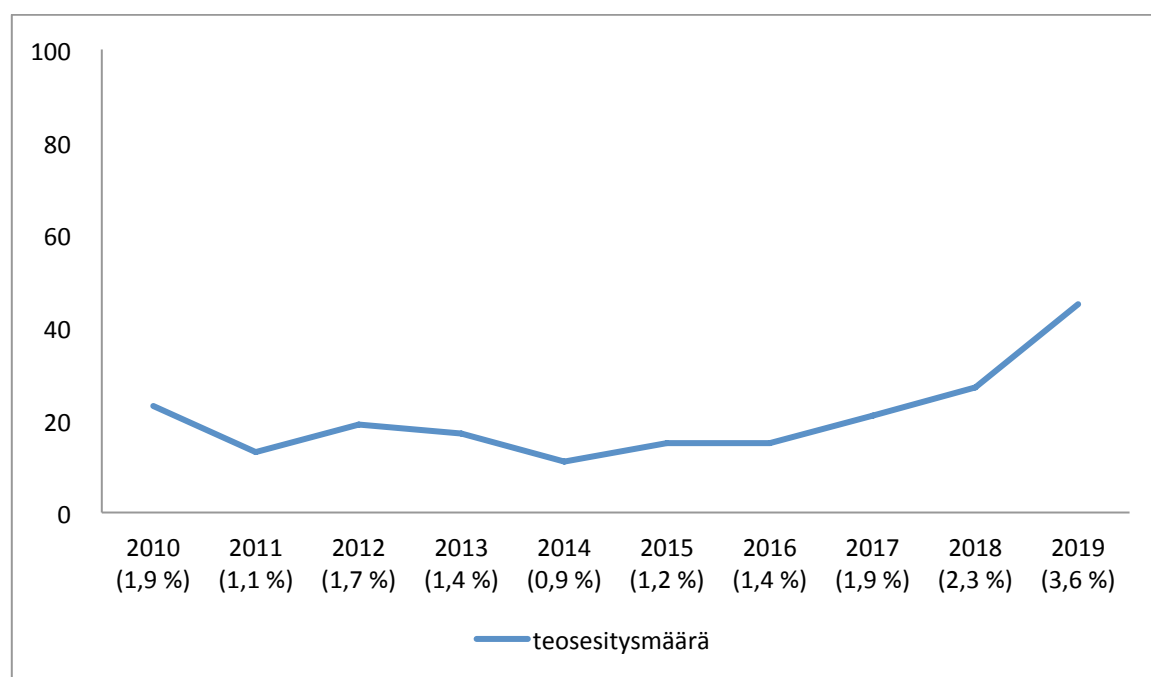
Kymmenen eniten esitetyn naissäveltäjän joukossa suomalaiset kuitenkin pitävät hallussaan ainoastaan kärkisijoja; säveltäjät ovat kotoisin peräti kuudesta maasta (Suomen lisäksi Itävalta, Korea, Puola, Ruotsi ja Venäjä), mikä on selvästi enemmän verrattuna miessäveltäjien vastaaviin lukemiin. Lisäksi yleistä valtavirtaa dominoivalta saksalaiselta kielialueelta on kotoisin säveltäjistä vain yksi, Alma Mahler. Sofia Gubaidulinan ja Grazyna Bacewiczin esitysmäärät selittävät yllä mainitut Venäjän ja Puolan korkeat esitykselliset keskiarvot. Selvästi esitetyimmät ja muista vahvasti erottuvat naissäveltäjät ovat kuitenkin suomalaiset Lotta Wennäkoski ja Kaija Sa-

riaho; kuten jo luvussa 4.1.5 viitattiin, Saariahon yleisesti tunnustettuun korkeaan kansainväliseen arvostukseen nähden voidaan pitää yllättävänä, että Suomessa hän on naissäveltäjienkin joukossa vasta toiseksi esitetyn. Myös naissäveltäjien kohdalla on havaittavissa samanlaista keskittymistä ja painottumista kuin yleisesti; kymmenen eniten esitettyä naissäveltäjää – eli seitsemäsosa kaikista – kattaa esitysten osalta yli puolet.

TAULUKKO 13 Suomalaisten sinfoniaorkesterien 10 eniten esittämää naissäveltäjää ja heidän osuutensa kaikesta naisten säveltämästä ohjelmistosta vuosina 2010-19. (Suomen Sinfoniaorkesterit ry, sähköinen konserttikalenteri. Luettu 24.3.2021)

Säveltäjä	Esitysten määrä	Prosenttia (%)
Lotta Wennäkoski	39	18,9
Kaija Saariaho	26	12,6
Outi Tarkiainen	12	5,8
Sofia Gubaidulina	10	4,9
Grażyna Bacewicz	7	3,4
Unsuk Chin	7	3,4
Andrea Tarrodi	7	3,4
Victoria Borisova-Ollas	4	1,9
Alma Mahler	4	1,9
Jennah Vainio	4	1,9
Yhteensä	120	58,2

KAAVIO 3 Suomalaisten sinfoniaorkesterien esittämän naissäveltäjien säveltämän ohjelmiston lukumäärä ja sen suhteellinen osuus kaikesta esitetystä ohjelmistosta vuosittain vuosina 2010-19. (Suomen Sinfoniaorkesterit ry, sähköinen konserttikalenteri. Luettu 24.3.2021)



Tarkasteltaessa naissäveltäjien säveltämän ohjelmiston osuutta kaikesta ohjelmistosta vuosikohtaisesti voidaan havaita, että tutkimusjakson kahdeksan ensimmäisen vuoden ajan (2010-17) osuus vaihtelee maltillisesti yhden prosenttiyksikön sisällä, kunnes kahtena viimeisenä vuotena osuus lähtee nousuun; vuoden 2018 osalta vähittäisesti, mutta 2019 jo selvästi, yli prosenttiyksikön hypyillä. Nousu alkaa samasta vuodesta (2017), jolloin, kuten jo mainittiin, maailmanlaajuinen #metoo-kampanja käynnistyi, joten voidaan pitää todennäköisenä, että myös orkesterit reagoivat kampanjaan ja alkoivat tietoisesti kasvattaa naissäveltäjien osuutta ohjelmistoista.

4.1.7.1 Naissäveltäjien osuus orkestereittain

Yksittäisten orkesterien tasolla naissäveltäjien määrässä ja suhteellisessa osuudessa on havaittavissa jälleen voimakasta vaihtelua.

TAULUKKO 14 Suomalaisten sinfoniaorkesterien esittämä naissäveltäjien säveltämä ohjelmito vuosina 2010-19 yksittäisten orkesterien tasolla. (Suomen Sinfoniaorkesterit ry, sähköinen konserttikalenteri. Luettu 24.3.2021)

Orkesteri	Esitysten määrä ja osuus kaikista esityksistä	Säveltäjien määrä ja osuus kaikista säveltäjistä	Esityksiä/säveltäjä (ka.)
Helsingin kaupunginorkesteri	17 (1,8 %)	10 (4,3 %)	2
Hyvinkään Orkesteri	0 (0,0 %)	0 (0,0 %)	0
Joensuun kaupunginorkesteri	7 (1,3 %)	4 (2,3 %)	2
Jyväskylä Sinfonia	15 (2,3 %)	11 (5,6 %)	1
Kemin kaupunginorkesteri	0 (0,0 %)	0 (0,0 %)	0
Keski-Pohjanmaan Kamariorkesteri	13 (1,5 %)	11 (4,5 %)	1
Kuopion kaupunginorkesteri	8 (1,6 %)	7 (4,4 %)	1
Kymi Sinfonietta	7 (1,2 %)	6 (3,4 %)	1
Lahden kaupunginorkesteri (Sinfonia Lahti)	8 (1,2 %)	6 (3,8 %)	1
Lapin kamariorkesteri	35 (4,6 %)	26 (7,3 %)	1
Lappeenrannan kaupunginorkesteri	2 (0,4 %)	2 (1,2 %)	1
Lohjan kaupunginorkesteri	0 (0,0 %)	0 (0,0 %)	0
Mikkelin kaupunginorkesteri	13 (2,1 %)	6 (2,7 %)	2
Oulu Sinfonia	11 (1,9 %)	9 (5,1 %)	1
Pori Sinfonietta	8 (1,4 %)	5 (3,0 %)	2
Radion sinfoniaorkesteri	24 (2,7 %)	13 (6,5 %)	2
Savonlinnan Orkesteri	1 (0,7 %)	1 (1,5 %)	1
Seinäjoen kaupunginorkesteri	2 (0,9 %)	2 (2,1 %)	1
Tampere Filharmonia	17 (2,2 %)	9 (4,2 %)	2
Tapiola Sinfonietta	13 (2,1 %)	8 (4,0 %)	2
Turun filharmoninen orkesteri	4 (0,6 %)	3 (1,7 %)	1
Vaasan kaupunginorkesteri	4 (1,4 %)	3 (2,6 %)	1

Sekä lukumäärällisesti että suhteellisesti eniten naissäveltäjiä on pitänyt esillä jälleen kerran monin muinkin tavoin valtavirrasta poikennut Lapin kamariorkesteri, jolla

naissäveltäjien osuus on kaikilla mittareilla korkein; niin ikään kaikilla mittareilla toisena seuraa Radion sinfoniaorkesteri. Hyvinkään, Kemin ja Lohjan orkesterit eivät soittaneet lainkaan naissäveltäjien teoksia. Keskimäärin useampi kuin yksi teos yksittäiseltä naissäveltäjältä esitettiin Helsingin orkestereissa sekä Joensuussa, Mikkelissä, Porissa, Tampereella ja Tapiola Sinfonietassa. Kokonaisuudessaan yksittäinen orkesteri on esittänyt keskimäärin kymmenen teosta kuudelta naissäveltäjältä.

4.2 Kaanonista ja kantaohjelmistosta

4.2.1 Suomalaisen orkesterien kokonaisuuden

Kauhanen ja Vornanen määrittivät tutkimuksessaan orkesterien kantaohjelmiston J. H. Muellerin metodilla. Mueller tutki orkesterien ohjelmistoja laajamittaisesti musiikillisen maun näkökulmasta ja antoi omassa ohjelmistoanalyysissään kantaohjelmistolle esitysmääräkkriteeriksi, että teoksen on esiinnyttävä ohjelmistossa 10 vuoden aikavälillä vähintään kaksi kertaa vähintään kahdeksalla orkesterilla kymmenestä, tai vaihtoehtoisesti väljemmin vähintään kaksi kertaa vähintään viidellä orkesterilla kymmenestä (Mueller 1951, 376-377). Kauhanen ja Vornanen hyödynsivät tätä metodia mutatis mutandis omassa tutkimuksessaan, jolloin tiukemmalla valinnalla kantaohjelmistoksi muodostui 23 teosta ja väljemmällä 66 teosta (Kauhanen & Vornanen 1997, 126-128).

Kuten luvussa 2.1.1 todettiin, kaanonin käsitettä on näennäisestä yksinkertaisuudestaan huolimatta lopulta vaikeaa määritellä tyhjentävästi, ja vähintään kaanonin käsitettä käsiteltäessä onkin lopulta tehtävä selvä ero kirjalliseen tai teoreettiseen sekä repertuaarilliseen tai käytännölliseen kaanoniin. Mikäli kantaohjelmisto käsitetään samaksi asiaksi kuin kaanon, aiemmin käsitellyistä erilaisista kaanonin määritelmistä tähän tapaukseen voi soveltaa esityksellisen kaanonin eli repertuaarin käsitettä (Weber 1999, 340). Kyseessä ei siis ole – eikä periaatteessa voikaan olla – kaikenkattava omnipotentti kaanon, vaan nimenomaan yhdenlainen mahdollinen kaanon.

Muellerin metodin soveltaminen tässä tutkimuksessa tarkoittaa vastaavalla tavalla, että teoksen on esiinnyttävä ohjelmistossa 10 vuoden aikavälillä vähintään kaksi kertaa vähintään 18:lla orkesterilla 22:sta, tai vaihtoehtoisesti väljemmin vähintään kaksi kertaa vähintään 11:llä orkesterilla 22:sta.

Ensimmäistä määritelmää ei tällä tarkastelujaksolla täytä yksikään teos, jälkimmäisen määritelmän täyttää 15 teosta.

TAULUKKO 15 Suomalaidsten fionfoniaorkefterien kantaohjelmifto eli kaanon vuosina 2010-19.
(Suomen Sinfoniaorkefterit ry, sähk6inen konserttikalenteri. Luettu 24.3.2021)

Teokset, joita v6hint66n 11 orkefteria on esitt6nyntutkimusjakson aikana v6hint66n 2 kertaa
Ludwig van Beethoven: Sinfonia nro 1
Ludwig van Beethoven: Sinfonia nro 2
Ludwig van Beethoven: Sinfonia nro 3 'Eroica'
Ludwig van Beethoven: Sinfonia nro 4
Ludwig van Beethoven: Sinfonia nro 7
Ludwig van Beethoven: Viulukonsertto
Felix Mendelssohn: Sinfonia nro 3 'Skottilainen'
Felix Mendelssohn: Sinfonia nro 4 'Italialainen'
Felix Mendelssohn: Viulukonsertto
W. A. Mozart: Sinfonia nro 41 'Jupiter'
Robert Schumann: Sellokonsertto
Jean Sibelius: Finlandia
Jean Sibelius: Sinfonia nro 5
Jean Sibelius: Viulukonsertto
Antonio Vivaldi: Nelj6 vuodenaikaa

Orkefterien kokonaiskaanon muodostuu t6ten kuuden s6velt6j6n teoksista, joista kaksi kuului aiemmin eritellyn luokituksen mukaan B- ja C-ryhmiin (Mozart ja Beethovenen sek6 Mendelssohn ja Schumann) sek6 yhdet A- ja D-ryhmiin (Vivaldi sek6 Sibelius). Teosten lukum66riss6 jakauma on kuitenkin ep6tasaisempi: Mozart, Schumann ja Vivaldi ovat mukana vain yksill6 teoksilla, Mendelssohn ja Sibelius kolmilla sek6 Beethovenen per6ti kuudella teoksella, mik6 vastaa yli kolmasosaa koko kaanonista. T6m6 on siin6 mieless6 erityist6, ett6 Beethovenen on kokonaisesitysm66riss6 (luku 4.1.3) vasta kolmanneksi esitetyin; Beethovenilta esitettyj6 teoksia on lukum66r6llisesti selv6sti v6hemm6n kuin esitetyimm6ll6 Sibeliuksella ja toiseksi esitetyimm6ll6 Mozartilla, jolloin Beethovenin teosten esitykset keskittyv6t vahvemmin yksitt6isiin teoksiin, mik6 korostaa niiden osuutta luokituksissa. Kaaonin maantieteellinen jakauma on my6s 66rimm66isen ep6tasainen: Beethovenin, Mendelssohnin ja Schumannin ansiosta saksalaista musiikkia on kymmenen teosta eli kaksi kolmasosaa koko kaanonista, ja my6s it6valtalainen Mozart kasvattaa saksalaisen kielialueen edustusta entisest66n. Suomalainen Sibelius vastaa viidesosaa kaanonista ja Vivaldi edustaa yksitt66n Italiaa. Kaikki s6velt6j6t ovat kymmenen yleisesti esitetyimm6n s6velt6j6n joukossa lukuun ottamatta Vivaldia (sijalla 18) ja kaikki teokset ovat my6s 30 yleisesti esitetyimm6n teoksen joukossa lukuun ottamatta Mendelssohnin viulukonserttoa.

Kuten todettua, Kauhasen ja Vornasen tutkimuksessa pienemm6ll6 orkefterim66r6ll6 muodostuivat verrattomasti laajemmat kantaohjelmistot. Eroa voi selitt66 joko t6m6n tutkimuksen orkefterien huomattavasti vaihtelevampi profiili ja kokoerot – jotka ohjaavat kohti erilaisempia ja siten kokonaiskuvaltaan moninaisempia ohjel-

mistoja – tai sitten se, että orkesterien ohjelmistot ovat todella monipuolistuneet niin, etteivät samat yksittäiset teokset esiinny ohjelmistoissa yhtä usein. Joka tapauksessa kaikki tämän kaanonin teokset löytyvät Kauhasen ja Vornasen väljemmän määritelmän mukaisesta kantaohjelmistoista lukuun ottamatta Vivaldin Vuodenaikoja ja Mendelssohnin viulukonserttoa; kaikki Beethovenin ja Mozartin teokset sekä Sibeliuksen viulukonsertto löytyvät myös tiukemman määritelmän mukaisesta kantaohjelmistosta (Kauhanen & Vornanen 1997, 127-128). Hyvin suuri osa suomalaisten orkesterien kantaohjelmistosta on siis tämän perusteella suosioltaan ja ohjelmistosta-tukseltaan stabiilia.

4.2.1.1 Sinfoniaorkesterien kaanon

Suomen Sinfoniaorkesterit ry:n jäsenorkesterien kokoerot ovat nousseet esiin ajoittain tutkimuksen mittaan. Koska orkesterin koko vaikuttaa orkesterin soitettavissa olevaan repertuaariin ja SUOSIO ry on jaettu aiemmin eriteltyihin kolmeen erillisosastoon, on perusteltua tarkastella orkestereiden kantaohjelmistoa – eli kaanonia – myös näiden erillisosastojen muodostamien kokonaisuuksien puitteissa.

Suurin orkesteriryhmittymä, eli nimenmukaisesti sinfoniaorkesterit, käsittää aiemmin mainitusti tässä tutkimuksessa 14 orkesteria. Kun niille muodostetaan kantaohjelmisto aiemmin eriteltyllä Muellerin metodilla, teoksen on esiinnyttävä ohjelmistossa 10 vuoden aikavälillä vähintään kaksi kertaa vähintään 11:llä orkesterilla 14:sta, tai vaihtoehtoisesti väljemmin vähintään kaksi kertaa vähintään 7:llä orkesterilla 14:sta.

Ensimmäisen määritelmän täyttää tällä tarkastelujaksolla viisi teosta ja jälkimmäisen määritelmän 40 teosta.

Tiukemman linjauksen mukaiset viisi teosta ovat kaikki osana myös kaikkien orkesterien kokonaiskaanonissa. Kolme Beethovenin sekä yhdet Mendelssohnin ja Sibeliuksen teokset muodostavat eräänlaisen ydintiivistyksen tästä kokonaiskaanonista: neljä saksalaista teosta ja yksi suomalainen, kolme teosta peräisin ajalliseen B-ryhmään sekä yhdet C- ja D-ryhmiin kuuluvilta säveltäjiltä.

Sen sijaan väljemmän linjauksen koostamat 40 teosta sisältävät jo huomattavasti laajemman kirjon. Säveltäjiä on mukana 12, jotka edustavat seitsemää eri kansallisuutta; kokonaiskaanonissa esiintyneiden Saksan, Suomen, Itävallan ja Italian rinnalle nousevat myös Ranska, Tšekki ja Venäjä. Saksalaisen musiikin asema on tosin edelleen ylivoimainen neljällä säveltäjällä eli kolmasosalla säveltäjistä sekä 21:lla teoksella eli yli puolella kaikista teoksista, ja näistäkin 11 eli yli puolet on Beethovenin teoksia. Itävallan eli käytännössä Mozartin edustus kasvaa kahteen teokseen, ja Sibelius taas

TAULUKKO 16 SUOSIO ry:n nimellisiksi sinfoniaorkestereiksi määriteltyjen orkesterien kaataohjelmisto eli kaanon vuosina 2010-19. (Suomen Sinfoniaorkesterit ry, sähköinen konserttikalenteri. Luettu 24.3.2021)

Teokset, joita vähintään 7 nimellistä sinfoniaorkesteria on esittänyt tutkimusjakson aikana vähintään 2 kertaa (vähintään 11 orkesterin esittämät teokset merkitty asteriskilla*)
Ludwig van Beethoven: Coriolan-alkusoitto
Ludwig van Beethoven: Pianokonsertto nro 5
Ludwig van Beethoven: Sinfonia nro 1
Ludwig van Beethoven: Sinfonia nro 2
Ludwig van Beethoven: Sinfonia nro 3 'Eroica'*
Ludwig van Beethoven: Sinfonia nro 4
Ludwig van Beethoven: Sinfonia nro 5
Ludwig van Beethoven: Sinfonia nro 6 'Pastoraali'
Ludwig van Beethoven: Sinfonia nro 7*
Ludwig van Beethoven: Sinfonia nro 8
Ludwig van Beethoven: Viulukonsertto*
Johannes Brahms: Kaksoiskonsertto
Johannes Brahms: Sinfonia nro 1
Johannes Brahms: Sinfonia nro 2
Johannes Brahms: Sinfonia nro 3
Antonín Dvořák: Sellokonsertto
Antonín Dvořák: Sinfonia nro 9 'Uudesta maailmasta'
Felix Mendelssohn: Hebridit-alkusoitto
Felix Mendelssohn: Sinfonia nro 3 'Skottilainen'
Felix Mendelssohn: Sinfonia nro 4 'Italialainen'*
Felix Mendelssohn: Viulukonsertto
W. A. Mozart: Sinfonia nro 40
W. A. Mozart: Sinfonia nro 41 'Jupiter'
Sergei Prokofjev: Sinfonia nro 1 'Klassinen'
Sergei Prokofjev: Viulukonsertto nro 2
Sergei Rahmaninov: Pianokonsertto nro 2
Maurice Ravel: Le tombeau de Couperin
Robert Schumann: Pianokonsertto
Robert Schumann: Sellokonsertto
Jean Sibelius: Finlandia
Jean Sibelius: Sinfonia nro 2
Jean Sibelius: Sinfonia nro 3
Jean Sibelius: Sinfonia nro 5*
Jean Sibelius: Sinfonia nro 6
Jean Sibelius: Sinfonia nro 7
Jean Sibelius: Viulukonsertto
Pjotr Tšaikovski: Rokokoo-muunnelmat
Pjotr Tšaikovski: Sinfonia nro 5
Pjotr Tšaikovski: Viulukonsertto
Antonio Vivaldi: Neljä vuodenaikaa

kasvattaa sinfonioillaan Suomen osuutta seitsemään teokseen. Kolme venäläistä säveltäjää kattavat kuusi teosta ja tšekkiläinen Dvořák kaksi. Italian edustus rajoittuu edelleen Vivaldin yhteen teokseen ja samoin Ranskan Ravelin. Lähes kaikki säveltäjät lukeutuvat kahdenkymmenen kaikkiaan esitetyimmän säveltäjän joukkoon; ainoastaan Rahmaninov jää sijalle 26.

Maantieteellinen laajentuminen ei kuitenkaan ulotu ajalliseen jakaumaan; tässäkin kaanonissa ei ole edustusta E- ja F-säveltäjäryhmistä, eli toisin sanoen ei yhtäkään 1900-luvulla syntynyttä säveltäjää – ei edes kyseisten ryhmien ylivoimaisesti esitetyintä säveltäjää Šostakovitšia. A-ryhmän edustus rajoittuu Vivaldin kautta edelleen yhteen teokseen ja säveltäjään, B-ryhmä taas yltää Mozartin ja Beethovenin johdosta 13:een teokseen. Ryhmistä laajimpana edustettuun C-ryhmään kuuluvat Brahms, Dvořák, Mendelssohn, Schumann ja Tšaikovski käsittävät 15 teosta ja D-ryhmään kuuluvat Prokofjev, Rahmaninov, Ravel ja Sibelius 11 teosta. A-ryhmää lukuun ottamatta voi siis tämän kaanonin ajallista jakaumaa pitää orkesterien kokonaiskaanonina tasaisempana. Teoksista 14 ei lukeudu 30 kaikkiaan esitetyimmän teoksen joukkoon, mikä on enemmän kuin kymmenen erotus edellyttäisi.

Myös tätä kaanonin on motivoitua verrata Kauhasen ja Vornasen kaanoniin, sillä kaikki siinä mukana olleet orkesterit ovat näiden määritelmällisten sinfoniaorkesterien joukossa. Yleislinjauksiltaan kaanonit muistuttavat toisiaan suhteellisen paljon; esimerkiksi sekä Dvořákin että Prokofjevin kaksi kaanoneissa olevaa teosta ovat molemmissa täsmälleen samat. Huomiota herättää lähinnä Mozartin teosten suuri lukumäärä (11) Kauhasen ja Vornasen kaanonissa; Mozartin teosten esitysten hajaantuminen keskimääräistä useammalle teokselle on todettu aiemminkin. 66:sta teoksesta koostuvana kaanon sisältää myös joitain tämän tutkimuksen kaanonissa esiintymättömiä säveltäjiä – myös E-ryhmään kuuluvat Einojuhani Rautavaaran ja Joaquín Rodrigon (Kauhanen & Vornanen 1997, 127-128). Tämä herättää kysymyksiä orkesterien ohjelmistojen kehityskulusta aiempaa yksipuolisempaan suuntaan.

4.2.1.2 Muiden orkesterien kaanon

Toinen keskeinen orkesteriryhmittymä, kamari- ja runko-orkesterit, käsittää aiemmin mainitusti tässä tutkimuksessa seitsemän orkesteria. Kun niille muodostetaan kantaohjelmisto aiemmin eritellyllä Muellerin metodilla, teoksen on esiinnyttävä ohjelmistossa 10 vuoden aikavälillä vähintään kaksi kertaa vähintään kuudella orkesterilla seitsemästä, tai vaihtoehtoisesti väljemmin vähintään kaksi kertaa vähintään neljällä orkesterilla seitsemästä.

Ensimmäistä määritelmää ei tällä tarkastelujaksolla täytä yksikään teos, jälkimmäisen määritelmän täyttää kolme teosta: myös orkesterien kokonaiskaanonista löytyvät

Ludwig van Beethovenin neljäs sinfonia ja Antonio Vivaldin Vuodenajat sekä lisäksi Johann Sebastian Bachin Jouluoratorio. Kyseessä on siis hyvin suppea määritelmällinen kantaohjelmisto (kaksi A- ja yksi B-ryhmän säveltäjä, kaksi saksalaista ja yksi italialainen), joka todentaa lähinnä kamari- ja runko-orkesteriryhmittymän hajanaisuutta ja monaalle kurkottavia omakohtaisia linjauksia ohjelmiston ja toiminnan suhteen.

Ainoana määritelmällisenä 'muuna orkesterina' tutkimuksessa olevan Hyvinkään Orkesterin kantaohjelmiston voi todeta itsellisesti luvussa 4.2.2. Mikäli Hyvinkään Orkesteri laskettaisiin mukaan kamari- ja runko-orkesterien kaanontilastointiin kahdeksanneksi orkesteriksi, tällä ei olisi vaikutusta yhtäältä vaadittaviin suhdelukuihin eikä toisaalta lopputulokseenkaan.

4.2.2 Orkesterikohtaiset kantaohjelmistot

Muellerin metodi ei sellaisenaan ole sovellettavissa yksittäisen orkesterin kantaohjelmiston koostamiseen, mutta Kauhanen ja Vornanen sovelsivat sitä periaatteella, jonka mukaan teoksen on yksinkertaisesti esiinnyttävä vähintään neljä tai viisi kertaa kymmenen vuoden ajanjaksolla orkesterin ohjelmistossa (Kauhanen & Vornanen 1997, 128). Tässä tutkimuksessa orkesterikohtaiset kantaohjelmistot on muutoin muodostettu väljemmällä eli neljän esityskerran kriteerillä, mutta metodista on ollut pakko poiketa Kemin ja Vaasan kaupunginorkesterien sekä Lapin kamariorkesterin kohdalla, sillä nämä orkesterit eivät tutkimusjakson aikana esittäneet ainuttakaan teosta neljää kertaa tai enempää. Siksi näiden orkesterien kohdalla kriteeriksi on riittänyt kolme esityskertaa.

Tarkasteltaessa näitä orkesterikohtaisia kantaohjelmistoja (Liite 4 / Taulukko 20) voidaan havaita monenlaisia persoonallisia profiileja ja painotuseroja, minkä lisäksi voidaan tehdä sama havainto kuin minkä Kauhanen ja Vornanen tekivät oman selviytyksensä kohdalla – esitettyjen säveltäjien ja maiden jakaumissa voi nähdä selkeämpää keskittymistä kuin yksittäisten teosten kohdalla – vaikka toisaalta he toteavat myös, ettei määritelmällistä kantaohjelmistoa löytynyt yksittäisten teosten esityskertojen jäädessä mataliksi (Kauhanen & Vornanen 1997, 130). On totta, että kaanonien suuret laajuusvaihtelut tarkoittavat myös objektiivisen vertailun vaikeutta ja lopulta myös kaanonin käsitteen haastavuutta yksilöitäessä sellaista pelkästään yksittäisellä orkesterilla.

4.3 Yhteenvetoa

Kun näin muodostuneita kaanoneita tarkastellaan kokonaisuuksina, on mielekästä palata William Weberin kaanonille määriteltyihin neljään kriteeriin eli käsityötaitoon, repertuaariin, kritiikkiin ja ideologiaan (Weber 1999, 341-354). Kaikkien näiden voi katsoa sopivan ainakin orkesterien kokonaiskaanoniin sekä nimellisten sinfoniaorkesterien kaanoniin vähintään siinä absoluuttisessa mielessä, että kaanonit on – kuten mainittua – muodostettu esityksellisin perustein eli repertuaarista karsien, ja käytännössä kaikki niihin lukeutuvat teokset edustavat musiikillisessa mielessä perinteistä harmoniaan, melodiaan ja tekstuuriin nojaavaa tyyliä, eli toisin sanoen käsityötaito on taattu. Säännöllinen esiintyminen ei lienisi relevanttia ilman kritiikin laajaa hyväksyntää ja ideologian määrittäminen on sinänsä hankalaa – se pitäisi tehdä ulkoapäin määritellen – mutta kuten Weber on välillisesti todennut, ideologia ylipäänsä mahdollistaa kaiken sen, mitä yleensä orkesteriksi, repertuaariksi tai esimerkiksi konsertiksi kutsutaan. Kokonaiskaanoniin koostuminen yksinomaan ennen 1900-lukua syntyneiden säveltäjien sävellyksistä vahvistaa lähes räikeällä tavalla myös Burkholderin teorian historismista ja 'museokappaleista' (Burkholder 1983, 115-119); tähän liittyen myös esimerkiksi suomalaisten orkesterien eniten esittämistä elävistä säveltäjistä voidaan todeta, ettei joukossa ole kovin radikaalisti suuresta jatkumosta irtiotta tehneitä säveltäjiä, tai vähintäänkään sellaisia, jotka olisivat jättäneet irtioton korjaamatta. Silti Longyearin vaatimukseen musiikillisen kaanonin jatkuvasta päivittämisen tarpeesta (Longyear 1970, 167) voidaan Kauhasen ja Vornasen tutkimusta vertaisapuna käyttäen todeta, että uudelleenarviointia on tapahtunut vähintään jossain määrin – esimerkiksi esitetyn ohjelmiston maantieteellinen ja sukupuolellinen jakauma on laajentunut vähittäisesti, mutta varmasti, vaikka historismin hengessä suuri osa standardiohjelmistoa puolustaa edelleen paikkaansa.

Entä sitten orkesterin historian ja kokeilevuuden suhde, josta on hyvin ristiriitaisia tuloksia (Kremp 2010; Gómez-Vega & Herrero-Prieto 2019)? Suomalaisittain pisimmät traditiot omaavat Helsingin kaupunginorkesteri ja Turun filharmoninen orkesteri, ja näiden ohjelmistot kokonaisuuksina vastaavat hyvin pitkälti suomalaista keskiarvoa, joka painottuu romanttiseen ohjelmistoon, mutta muistaa myös 1900-luvun olemassaolon. Uusimpina orkestereina voidaan pitää 1987 perustettua Tapiola Sinfoniettaa sekä 1999 muodostettua Kymi Sinfoniettaa, jotka molemmat ovat panostaneet selvästi keskimääräistä vahvemmin vanhaan musiikkiin eli barokkiin ja klassismiin. Toisaalta vain hiukan vanhempia ovat Keski-Pohjanmaan ja Lapin kamariorkesterit, joista varsinkin jälkimmäinen taas täysin päinvastoin on keskittynyt hyvin voimallisesti uuteen musiikkiin ja jopa seikkailullisuuteen. Esimerkit siis käytännössä kumoavat toisensa, eikä sosioekonominen korrelaatiokaan vaikuta täyttyvän (Gómez-Vega & Herrero-Prieto 2019, 19), kun vertaa vaikkapa rakennemuutoksesta

kärsivää Kymenlaaksoa huippuyritysten kansoittamaan Espooseen. Suomalaisissa orkestereissa on siis, kuten mainittua, jo havaittavissa Häyrysen peräänkuuluttamaa profiloituneisuutta (Häyrynen 2005), vaikka totta on, että moni orkesteri edelleen ns. 'hukkuu massaan' erottumatta missään piirteessä järin omaleimaisesti. Osittain tämä voi johtua myös useaan otteeseen sivutusta orkesterikulttuurin nuoruudesta ja ohuudesta, kun moni orkesteri on syntynyt ja kehittynyt samaan aikaan. Joka tapauksessa kaiken tämän valossa väite, että suuremmat orkesterit suosisivat pienempiä enemmän valtavirrasta poikkeavaa ohjelmistoa (Pompe ym. 2011, 183) ei suomalaisten orkesterien osalta kokonaisuudessaan pidä alkuunkaan paikkansa – pikemminkin päinvastoin.

Suhteessa uuteen musiikkiin ja varsinkin kantaesityksiin suomalaisilla orkestereilla riittää silti tekemistä vielä siinä mielessä, kuinka harva kantaesitetty teos pääsee esille myös kantaesityksen jälkeen, sillä tämä voi olla omiaan pitämään yllä uudemman musiikin pirstaloitunutta kokonaiskuvaa – pieniä esitysmääriä suurella joukolla säveltäjiä – ja yleisön vieraannutusta siitä (Orleans 1997, 59-60). Yleisön näkökulmaa on tässä tapauksessa pelkkien datatilastojen valossa vaikea laajemmin arvioida, mutta mikäli yleisö todella mieltää konsertit totunnaisen kantaohjelmiston rituaaliseksi ympäristöksi (Salonen 1990, 21), sitä se saa; etabloituneiden ja tunnetuimpien säveltäjien osuus on edelleen niin suuri, että ainakin osassa orkestereista on halutessaan mahdollista väistää uudempaa ohjelmistoa hyvin pitkälle.

Johtopäätöksinä voidaan todeta, että suomalaisten orkesterien kaanon ja ohjelmistoprofiili erkanevat eri suuntiin suhteessa traditioon: orkesterien peruskaanon, jota orkesterit korostetusti esittävät eniten (Weber 1999, 339), on edelleen valtaosiltaan hyvin konservatiivinen, mutta sen puitteissa orkesterien kokonaisilme sekä yksittäisten orkesterien profiilit sisältävät monia persoonallisia piirteitä sekä uudenlaisia kehityskulkuja tai sellaisten varovaisia alkuja. Vaikka orkesterien kokoerot hankaloittavat vertailua, lienee mahdollista todeta, että Suomessa jokainen orkesterikonsertti on ei pelkkä museokäynti, vaan tuulahdus jostain itseään suuremmasta.

5 DISKUSSIO

Johdannossa kuvattiin sinfoniaorkestereihin liittyviä erilaisia myyttejä, joiden voi lopulta todeta pitävän ainakin osittain paikkansa: sinfoniakonsertti on vahvanlainen instituutio, johon liittyy monia muitakin aspekteja kuin itse kuunneltava musiikki aina eskapismista taloudellisuuteen. Silti useat orkesterit ovat onnistuneet jalostamaan itselleen persoonallisen ohjelmistoprofiilin, joka vakiintuneisuudestaan päätellen on myös tavoittanut yleisönsä. Tämän hetken aktiiviset nykysäveltäjät ovat yksilöinä enimmäkseen täysin marginaalisessa asemassa ja uutta musiikkia sävelletään ylitarjonnaksi asti esitysmääriin nähden, mutta silti yhä postmodernina nykyaikanaakin säveltäjän on mahdollista vakiinnuttaa asemansa ja saada uusi teoksensa esityksi toisenkin kerran. Jean Sibelius ja moni muu hallitsevat kokonaiskuvia omien maidensa musiikeista, mutta laajentamis pohjaa riittää. Loppujen lopuksi on näkökulmasta kiinni, näkeekö ohjelmiston vääristyneissä painotuksissa ja valtavassa määrässä päiväperhosiksi jääviä säveltäjiä ja teosesityksiä pelkkiä menneisyyden haamuja ja virheitä vai uusia mahdollisuuksia ja visioita tulevaisuutta ajatellen. Et-sitkö seinän rikkojan, vai korjaatko seinän itse?

Suomalaiset sinfoniaorkesterit soittavat suhteellisen tasapainoista ohjelmistoa. Vaikka 1900-luvun ja uusimman musiikin repertuaarissa on paljon selkiytymättömyyttä, ei nykymusiikkiteos ole ohjelmistossa silti mikään kummajainen ja siihen osataan vahvan tradition tuella suhtautua vakavasti otettavana musiikkina. Määritellyn kaanonin koetellut ja kestävätkä teokset tarjoavat runsaassa ja taajassa esilläolossaan eräänlaisen peruskallion, jonka ylle ja ympärille on mahdollista kehittää muutakin kiinnostavaa. Koronaviruspandemian lisäksi tutkimusta tehdessä on puhjennut myös Ukrainan sota, mutta kun näistä katastrofeista on selvitty, orkestereilla on edessään taas runsaasti uusia mahdollisuuksia – myös tarkastella ohjelmistoaan ja kehittää sitä tarpeen mukaan.

Tämän tutkimuksen tavoitteena oli selvittää, mitä ja millaista taidemusiikin ohjelmistoa suomalaiset orkesterit soittivat 2010-luvulla eniten, millainen kokonaiskuva niistä muodostuu ja mistä osatekijöistä, sekä millainen on ajanjakson ohjelmistokaanon. Tutkimustavoitteiden voi arvioida siinä mielessä onnistuneen, että kokonaiskuva muodostui tutkitun datan avulla mahdollisimman perusteelliseksi ja kattavaksi – ongelmana kenties, että liiankin perusteelliseksi. Vielä spesifimpi tarkasteltavan asian fokusointi olisi saattanut helpottaa tutkimuksen edentää, mutta toisaalta kaanonin ja kantaohjelmiston – kahden keskenään tulkinnanvaraisesti yhteneväisiksi osoittautuneiden käsitteiden liiton – karsinta ja etsintä onnistui melkein liiankin helposti käytettävissä olleen metodin avulla. Silti voi olla tulkinnanvaraista, aiheutuivatko muotoutuneisiin kaanoneihin jääneet aukot metodin soveltumattomuudesta vai todella orkesterien ohjelmistojen suuresta hajaantuneisuudesta, kuten jo aiemmin pohdittiin. Induktiivinen tutkimusote tarjosi tietynlaisen vapauden samota tutkimusmateriaalin parissa moniin erilaisiin suuntiin, samalla kun liittymäkohtia kirjallisuuteen löytyi – ehkä niitä olisi pitänyt olla vielä enemmänkin, mene tiedä. Vaikka aineistolähtöisessä tutkimusmetodissa piilevätkin siis kenties tutkimuksen suurimmat riskit ja sudenkuopat, tuloksia on joka tapauksessa pyritty suhteuttamaan aiempiin tutkimuksiin ja tuomaan päivitettyä näkökulmaa ilmiön tarkasteluun.

Tämän ohella tutkimuseettisestä näkökulmasta tutkimuksen ainoat ongelmat saattavat liittyä detaljitason huolellisuuteen ja tarkkuuteen; koska tutkittavan datan tilastointi ja luokittelu suoritettiin ilman teknisiä apuvälineitä, inhimillisten huolimattomuusvirheiden riski on tarkistuslaskennoista huolimatta aina ainakin teoriassa suurempi kuin erilaisia teknisiä ohjelmistoja käytettäessä. Muutoin kyseinen data eli tutkimusmateriaali on kerätty täysin julkisesta, kaikkien saatavilla koska tahansa olevasta lähteestä, joten ainakin tältä osin tutkimusta voi pitää tutkimuseettisesti läpinäkyvänä.

Tutkimuksella lienee suurta merkitystä ainakin puhtaasti ohjelmistokoostumuksen selvityksen tekemisessä; orkesterien soittamista ohjelmistoista koostettu faktinen pohjadata voisi hypoteettisesti tarjota mahdollisuuksia vaikka minkälaisiin muihinkin tutkimuksiin. Tältä osin myös orkesterit itse voivat halutessaan reflektoida itseään koskevia tilastoja ja tehdä niistä omia johtopäätöksiään; johdannossa viitattiin tutkimusjakson jälkeen puhjenneeseen koronaviruspandemiaan, jonka vaikutukset orkesterien ohjelmistoihin ja muuhunkin toimintaan ovat olleet radikaaleja. Ennen kaikkea tutkimuksella voikin olla hyödyllistä käyttöä käsiteltäville orkestereille, jotka pandemian jälkeisiä ohjelmistoja suunnitellessaan voivat huomioida tutkimuksessa mahdollisesti esille tulevat painopisteet ja niihin liittyvät kehittämistarpeet. Akateemisesta näkökulmasta tutkimus tuo taidemusiikin kaanonista käytävään keskusteluun omanlaisensa, luultavasti melko

käytännönläheisen aspektin sekä osoittaa, etteivät kaikki kansainvälisen orkesteritoiminnan ominaisuudet ole sellaisenaan sovellettavissa suomalaiseen kontekstiin, vaikka universaalilta näyttäviä yhteneväisyyksiäkin löytyy. Myös sen osoittaminen, että samankokoiset ja -ikäisetkin orkesterit saattavat ohjelmistoprofiilinsa osalta poiketa toisistaan merkittävästi, antaa potentiaalisesti aihetta jatkotutkimuksiin asianlaitoihin vaikuttavien tekijöiden osalta.

Muita tarpeellisia ja relevantteja jatkotutkimusaiheita aihepiiriä koskien voisivat olla ainakin entistä tarkemman kansainvälisen perspektiivin hakeminen, vähintään selvitystasolla; missä määrin suomalaisten orkesterien ohjelmisto todella eroaa – vai eroaako – kansainvälisestä valtavirrasta muuten kuin suomalaisen musiikin poikkeuksellisen suuren osuuden kautta? Entä miten orkesterien koko todella vaikuttaa ohjelmiston koostumukseen ja painopisteisiin? Tästä saatiin nyt ainoastaan etäisiä viitteitä. Lopulta: millainen olisi paras orkesterin ohjelmistoprofiili sekä asiantuntijoiden, yleisön, muusikoiden että lopulta historioitsijoiden kannalta – millaiseen kaanoniin ja ohjelmistoprofiiliin kaikki nämä voisivat olla tyytyväisiä? Se, että orkesterien ohjelmistoista ja kaanonista on olemassa mahdollisimman laaja ja jäsennelty kokonaiskuva, palvelee näitä kaikkia orkesteri-instituutioihin liittyviä tahoja toiminnan ja fokuksinnin kehittämisen kannalta merkittävästi ja on omiaan hälventämään orkesteritoimintaan liittyviä virheellisiä mielikuvia ja stereotyyppioita – orkesterilaitos on edelleen jatkuvalla kehityksen tiellä.

LÄHTEET

- Aho, K. (1997). Tarvitaanko orkestereita? Teoksessa *Taide ja todellisuus* (s. 85–132). Juva: WSOY.
- Burkholder, J. P. (1983). Museum Pieces: Historicist Mainstream in Music of the Last Hundred Years. *The Journal of Musicology*, 2(2), 115–134.
- Castrén, M. (toim.) (1985). *Suomen sinfoniaorkesterit*. Lahti: Suomen sinfoniaorkesterit.
- Dahlström, F. (1990). Orkesterilaitos Suomessa 200 vuotta. Teoksessa A. Repo (toim.), *Suomalainen sinfoniaorkesteri 200 vuotta, Suomen sinfoniaorkesterit ry 25 vuotta: Suomen sinfoniaorkesterit ry:n juhla-julkaisu* (s. 9–16). Jyväskylä: Suomen sinfoniaorkesterit ry.
- Gómez-Vega, M. & Herrero-Prieto, L. C. (2019). Measuring emotion through quality: evaluating the musical repertoires of Spanish symphony orchestras. *Journal of Cultural Economics*, 43(2), 1–24.
- Heikkinen, O. (2018). Sinfoniaorkesteri-instituution kotoistaminen Suomessa. Teoksessa K. Ramstedt, E. Hytönen-Ng & J. Mäkelä (toim.), *Etnomusikologian vuosikirja*, 30 (s. 6–34). Helsinki: Taideyliopiston Sibelius-Akatemia.
- Helminen, M. (2007). *Säätyläistön huvista kaikkien kaupunkilaisten ulottuville: Esittävään sävel- ja näyttämötaiteen paikallinen institutionalisoituminen ja kehitys taidelaitosten verkostoksi 1870–1939*. Cuporen julkaisuja 13. Helsinki: Kulttuuripoliittisen tutkimuksen edistämissätiö.
- Häyrynen, A. (2005). Orkesterien luvattu maa. *Suomen sinfoniaorkesterit ry*. Haettu 31.3.2021 osoitteesta <https://www.sinfoniaorkesterit.fi/fi/artikkeli/?id=3&ofs=3>
- Kauhanen, P. & Vornanen, M. (1997). Mitä orkesteri soittaa? Sinfoniaorkesterin ohjelmiston suunnittelu ja soitettu ohjelmisto. Jyväskylän yliopisto. Musiikin laitos. Pro gradu.
- Kelly, K. J. (2009). Rigidity and Fluidity of the Musical Canon: A Study of Symphony Orchestra Repertoire. Emory University. Opinnäytetyö.
- Kremp, P. (2010). Innovation and Selection: Symphony Orchestras and the Construction of the Musical Canon in the United States 1879–1959. *Social Forces*, 88(3), 1051–1082.
- Kurkela, V. (2017). Suomen synty musiikkikulttuurissa: Orkesterimusiikki ja julkisuus Helsingissä 1860–1910. *Musiikki*, 47(1–2), 41–85.

- Lee, D. (2002). *Masterworks of 20th-Century Music: The Modern Repertory of the Symphony Orchestra*. New York: Routledge.
- Longyear, R. M. (1970). Principles of Neglected Musical Repertoire. *Journal of Research in Music Education*, 18(2), 167–177.
- Luksetich, W. & Hughes, P. (2008). Effects of Subsidies on Symphony Orchestra Repertoire. *Economics Faculty Working Papers*, 4, 1–11.
- Mueller, J. H. (1952). The American Symphony Orchestra: A Social History of Musical Taste. *American Journal of Sociology*, 58(1).
- Orleans, J. (1997). Rebuilding the Repertoire for the 21st Century. *Harmony* (4), 56–69.
- Pompe, J. et al. (2011). Factors that influence programming decisions of US symphony orchestras. *Journal of Cultural Economics*, 35(3), 167–184.
- Price, H. E. (1990). Orchestral Programming 1982-1987: An Indication of Musical Taste. *Bulletin of the Council for Research in Music Education* (106), 23–35.
- Saaranen-Kauppinen, A. & Puusniekka, A. (2017). *KvaliMOTV – Menetelmäopetuksen tietovaranto*. Tampere: Yhteiskuntatieteellinen tietoarkisto. Haettu 29.11.2021 osoitteesta <https://www.fsd.tuni.fi/menetelmaopetus>
- Sallinen, M. (2009). *Kaupungin kulttuurivielvöllisyydestä kulttuuripalveluksi: Kunnallisten teattereiden ja orkestereiden kehittyminen 1940–1980*. Cuporen julkaisuja 16. Helsinki: Kulttuuripoliittisen tutkimuksen edistämissektori.
- Salonen, T. K. (1990). *Konserttimusiikin yleisö makujen kentällä: Tutkimus konserttimusiikin yleisöstä, esimerkkinä Jyväskylän sinfoniaorkesterin yleisö*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Samson, J. (2001). Canon (iii). *Grove Music Online*. Haettu 31.3.2021 osoitteesta <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.40598>
- Sirén, V. (2010). *Suomalaiset kapellimestarit*. Keuruu: Otava.
- Smith, B. R. (2004). *Philosophies, Goals and Challenges of Selecting Repertoire for the Collegiate and Professional Orchestra*. University of Texas. Opinnäytetyö.
- Suomen Sinfoniaorkesterit ry (2021). *Konserttikalenteri, verkkohakukone*. Haettu 24.3.2021 osoitteesta <https://www.sinfoniaorkesterit.fi/fi/konserttikalenteri/>
- Vainio, M. (1992) *Orkesteri etsii tietään: Tutkielmia Suomen orkesterihistorian vaiheilta*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

- Weber, W. (1989). The Eighteenth-Century Origins of the Musical Canon. *Journal of the Royal Music Association*, 114(1), 6–17.
- Weber, W. (1999). The History of Musical Canon. Teoksessa N. Cook & M. Everist (toim.), *Rethinking Music* (s. 336–355). Oxford, New York: Oxford University Press.
- Weber, W. (1994). The Intellectual Origins of Musical Canon in Eighteenth-Century England. *Journal of the American Musicological Society*, 47(3), 488–520.
- Williamson, A. et al. (2021). *Performing Music Research: Methods in Music Education, Psychology, and Performance Science*. Oxford: Oxford University Press.

LIITTEET

LIITE 1 / TAULUKKO 17 Suomalaisen sinfoniaorkesterien esittämä ohjelmisto vuosina 2010-19 säveltäjän syntymäajan mukaan orkesterikohtaisesti. (Suomen Sinfoniaorkesterit ry, sähköinen konserttikalenteri. Luettu 24.3.2021)

Säveltäjäryhmä	Esitysten määrä	Säveltäjien määrä	Esityksiä/säveltäjä (ka.)
HELSINGIN KAUPUNGINORKESTERI			
A (-1749)	17 (1,8 %)	6 (2,6 %)	3
B (1750-1799)	105 (11,1 %)	7 (3,0 %)	15
C (1800-1849)	195 (20,6 %)	25 (10,8 %)	8
D (1850-1899)	371 (39,1 %)	61 (26,3 %)	6
E (1900-1949)	168 (17,7 %)	65 (28,0 %)	3
F (1950-)	92 (9,7 %)	68 (29,3 %)	1
Yhteensä	948	232	4
HYVINKÄÄN ORKESTERI			
A (-1749)	41 (19,6 %)	24 (20,3 %)	2
B (1750-1799)	30 (14,4 %)	15 (12,7 %)	2
C (1800-1849)	54 (25,8 %)	28 (23,7 %)	2
D (1850-1899)	58 (27,8 %)	29 (24,6 %)	2
E (1900-1949)	18 (8,6 %)	15 (12,7 %)	1
F (1950-)	8 (3,8 %)	7 (5,9 %)	1
Yhteensä	209	118	2
JOENSUUN KAUPUNGINORKESTERI			
A (-1749)	52 (9,5 %)	12 (6,9 %)	4
B (1750-1799)	119 (21,7 %)	15 (8,7 %)	8
C (1800-1849)	90 (16,4 %)	22 (12,7 %)	4
D (1850-1899)	136 (24,8 %)	42 (24,3 %)	3
E (1900-1949)	93 (17,0 %)	45 (26,0 %)	2
F (1950-)	58 (10,6 %)	37 (21,4 %)	2
Yhteensä	548	173	3
JYVÄSKYLÄ SINFONIA			
A (-1749)	52 (8,0 %)	14 (7,2 %)	4
B (1750-1799)	123 (18,9 %)	12 (6,2 %)	10
C (1800-1849)	122 (18,8 %)	24 (12,3 %)	5
D (1850-1899)	164 (25,2 %)	43 (22,1 %)	4
E (1900-1949)	103 (15,8 %)	46 (23,6 %)	2
F (1950-)	86 (13,2 %)	56 (28,7 %)	2
Yhteensä	650	195	3
KEMIN KAUPUNGINORKESTERI			
A (-1749)	14 (12,7 %)	6 (9,5 %)	2
B (1750-1799)	14 (12,7 %)	5 (7,9 %)	3
C (1800-1849)	23 (20,9 %)	14 (22,2 %)	2
D (1850-1899)	32 (29,1 %)	14 (22,2 %)	2
E (1900-1949)	17 (15,5 %)	15 (23,8 %)	1
F (1950-)	10 (9,1 %)	9 (14,3 %)	1
Yhteensä	110	63	2

Säveltäjäryhmä	Esitysten määrä	Säveltäjien määrä	Esityksiä/säveltäjä (ka.)
KESKI-POHJANMAAN KAMARIORKESTERI			
A (-1749)	177 (20,0 %)	47 (19,2 %)	4
B (1750-1799)	127 (14,4 %)	10 (4,1 %)	13
C (1800-1849)	98 (11,1 %)	21 (8,6 %)	5
D (1850-1899)	211 (23,9 %)	62 (25,3 %)	3
E (1900-1949)	210 (23,8 %)	60 (24,5 %)	4
F (1950-)	61 (6,9 %)	45 (18,4 %)	1
Yhteensä	884	245	4
KUOPION KAUPUNGINORKESTERI			
A (-1749)	29 (5,7 %)	12 (7,5 %)	2
B (1750-1799)	73 (14,3 %)	6 (3,8 %)	12
C (1800-1849)	141 (27,7 %)	24 (15,0 %)	6
D (1850-1899)	155 (30,5 %)	48 (30,0 %)	3
E (1900-1949)	69 (13,6 %)	39 (24,4 %)	2
F (1950-)	42 (8,3 %)	31 (19,4 %)	1
Yhteensä	509	160	3
KYMI SINFONIETTA			
A (-1749)	106 (18,9 %)	29 (16,7 %)	4
B (1750-1799)	123 (21,9 %)	8 (4,6 %)	15
C (1800-1849)	93 (16,5 %)	21 (12,1 %)	4
D (1850-1899)	98 (17,4 %)	39 (22,4 %)	3
E (1900-1949)	94 (16,7 %)	43 (24,7 %)	2
F (1950-)	48 (8,5 %)	34 (19,5 %)	1
Yhteensä	562	174	3
LAHDEN KAUPUNGINORKESTERI (SINFONIA LAHTI)			
A (-1749)	26 (3,9 %)	6 (3,8 %)	4
B (1750-1799)	76 (11,4 %)	8 (5,1 %)	10
C (1800-1849)	116 (17,4 %)	30 (19,2 %)	4
D (1850-1899)	294 (44,1 %)	37 (23,7 %)	8
E (1900-1949)	101 (15,1 %)	37 (23,7 %)	3
F (1950-)	54 (8,1 %)	38 (24,4 %)	1
Yhteensä	667	156	4
LAPIN KAMARIORKESTERI			
A (-1749)	106 (13,9 %)	33 (9,3 %)	3
B (1750-1799)	78 (10,2 %)	16 (4,5 %)	5
C (1800-1849)	59 (7,8 %)	23 (6,5 %)	3
D (1850-1899)	159 (20,9 %)	72 (20,3 %)	2
E (1900-1949)	240 (31,5 %)	128 (36,2 %)	2
F (1950-)	119 (15,6 %)	82 (23,2 %)	1
Yhteensä	761	354	2
LAPPEENRANNAN KAUPUNGINORKESTERI			
A (-1749)	73 (13,7 %)	17 (10,0 %)	4
B (1750-1799)	91 (17,0 %)	9 (5,3 %)	10
C (1800-1849)	64 (12,0 %)	22 (12,9 %)	3
D (1850-1899)	167 (31,3 %)	49 (28,8 %)	3
E (1900-1949)	113 (21,2 %)	52 (30,6 %)	2
F (1950-)	26 (4,9 %)	21 (12,4 %)	1
Yhteensä	534	170	3

Säveltäjäryhmä	Esitysten määrä	Säveltäjien määrä	Esityksiä/säveltäjä (ka.)
LOHJAN KAUPUNGINORKESTERI			
A (-1749)	42 (16,0 %)	7 (9,5 %)	6
B (1750-1799)	53 (20,2 %)	7 (9,5 %)	8
C (1800-1849)	45 (17,1 %)	13 (17,6 %)	3
D (1850-1899)	79 (30,0 %)	20 (27,0 %)	4
E (1900-1949)	31 (11,8 %)	18 (24,3 %)	2
F (1950-)	13 (4,9 %)	9 (12,2 %)	1
Yhteensä	263	74	4
MIKKELIN KAUPUNGINORKESTERI			
A (-1749)	99 (15,7 %)	23 (10,4 %)	4
B (1750-1799)	81 (12,8 %)	7 (3,2 %)	12
C (1800-1849)	99 (15,7 %)	28 (12,7 %)	4
D (1850-1899)	160 (25,3 %)	57 (25,8 %)	3
E (1900-1949)	140 (22,2 %)	61 (27,6 %)	2
F (1950-)	53 (8,4 %)	45 (20,4 %)	1
Yhteensä	632	221	3
OULU SINFONIA			
A (-1749)	29 (5,0 %)	9 (5,1 %)	3
B (1750-1799)	82 (14,1 %)	6 (3,4 %)	14
C (1800-1849)	136 (23,4 %)	31 (17,7 %)	4
D (1850-1899)	175 (30,2 %)	42 (24,0 %)	4
E (1900-1949)	89 (15,3 %)	41 (23,4 %)	2
F (1950-)	69 (11,9 %)	46 (26,3 %)	2
Yhteensä	580	175	3
PORI SINFONIETTA			
A (-1749)	63 (11,1 %)	15 (8,9 %)	4
B (1750-1799)	123 (21,7 %)	12 (7,1 %)	10
C (1800-1849)	84 (14,8 %)	22 (13,0 %)	4
D (1850-1899)	149 (26,3 %)	41 (24,3 %)	4
E (1900-1949)	88 (15,5 %)	40 (23,7 %)	2
F (1950-)	59 (10,4 %)	39 (23,1 %)	2
Yhteensä	566	169	3
RADION SINFONIAORKESTERI			
A (-1749)	90 (10,0 %)	25 (12,6 %)	4
B (1750-1799)	95 (10,6 %)	6 (3,0 %)	16
C (1800-1849)	138 (15,3 %)	20 (10,1 %)	7
D (1850-1899)	297 (33,0 %)	41 (20,6 %)	7
E (1900-1949)	150 (16,7 %)	48 (24,1 %)	3
F (1950-)	130 (14,4 %)	59 (29,6 %)	2
Yhteensä	900	199	5
SAVONLINNAN ORKESTERI			
A (-1749)	31 (21,5 %)	15 (22,7 %)	2
B (1750-1799)	21 (14,6 %)	3 (4,5 %)	7
C (1800-1849)	27 (18,8 %)	14 (21,2 %)	2
D (1850-1899)	47 (32,6 %)	20 (30,3 %)	2
E (1900-1949)	15 (10,4 %)	13 (19,7 %)	1
F (1950-)	3 (2,1 %)	1 (1,5 %)	3
Yhteensä	144	66	2

Säveltäjäryhmä	Esitysten määrä	Säveltäjien määrä	Esityksiä/säveltäjä (ka.)
SEINÄJOEN KAUPUNGINORKESTERI			
A (-1749)	24 (11,4 %)	8 (8,2 %)	3
B (1750-1799)	39 (18,5 %)	6 (6,2 %)	7
C (1800-1849)	25 (11,8 %)	13 (13,4 %)	2
D (1850-1899)	66 (31,3 %)	27 (27,8 %)	2
E (1900-1949)	32 (15,2 %)	22 (22,7 %)	1
F (1950-)	25 (11,8 %)	21 (21,6 %)	1
Yhteensä	211	97	2
TAMPERE FILHARMONIA			
A (-1749)	65 (8,6 %)	22 (10,3 %)	3
B (1750-1799)	71 (9,4 %)	8 (3,7 %)	9
C (1800-1849)	142 (18,8 %)	26 (12,1 %)	5
D (1850-1899)	282 (37,3 %)	61 (28,5 %)	5
E (1900-1949)	125 (16,5 %)	52 (24,3 %)	2
F (1950-)	71 (9,4 %)	45 (21,0 %)	2
Yhteensä	756	214	4
TAPIOLA SINFONIETTA			
A (-1749)	83 (13,3 %)	32 (16,2 %)	3
B (1750-1799)	137 (22,0 %)	15 (7,6 %)	9
C (1800-1849)	115 (18,5 %)	22 (11,1 %)	5
D (1850-1899)	131 (21,1 %)	45 (22,7 %)	3
E (1900-1949)	87 (14,0 %)	37 (18,7 %)	2
F (1950-)	69 (11,1 %)	47 (23,7 %)	1
Yhteensä	622	198	3
TURUN FILHARMONINEN ORKESTERI			
A (-1749)	30 (4,3 %)	10 (5,8 %)	3
B (1750-1799)	81 (11,7 %)	7 (4,0 %)	12
C (1800-1849)	149 (21,6 %)	24 (13,9 %)	6
D (1850-1899)	265 (38,4 %)	55 (31,8 %)	5
E (1900-1949)	108 (15,7 %)	42 (24,3 %)	3
F (1950-)	57 (8,3 %)	35 (20,2 %)	2
Yhteensä	690	173	4
VAASAN KAUPUNGINORKESTERI			
A (-1749)	36 (12,2 %)	10 (8,5 %)	4
B (1750-1799)	57 (19,4 %)	8 (6,8 %)	7
C (1800-1849)	58 (19,7 %)	22 (18,8 %)	3
D (1850-1899)	80 (27,2 %)	33 (28,2 %)	2
E (1900-1949)	40 (13,6 %)	25 (21,4 %)	2
F (1950-)	23 (7,8 %)	19 (16,2 %)	1
Yhteensä	294	117	3

LIITE 2 / TAULUKKO 18 Suomalaisen sinfoniaorkesterien esittämä ohjelmisto vuosina 2010-19 säveltäjän kotimaan mukaan orkesterikohtaisesti. (Suomen Sinfoniaorkesterit ry, sähköinen konserttikalenteri. Luettu 24.3.2021)

Orkesteri + kuuden esitetyimmän maan suhteellinen osuus ohjelmistosta	Kuusi esitetyintä maata, niiden kokonaismäärä sekä yhden maan keskimääräinen esitysmäärä
Helsingin kaupunginorkesteri (77,7 %)	Saksa (212) (22,4 %) Venäjä (147) (15,5 %) Suomi (140) (14,8 %) Itävalta (111) (11,7 %) Ranska (87) (9,2 %) Yhdysvallat (40) (4,2 %) kaikkiaan 33 maata (948) (100 %) (ka. 29)
Hyvinkään Orkesteri (85,6 %)	Suomi (44) (21,1 %) Saksa (43) (20,6 %) Ranska (30) (14,4 %) Italia (22) (10,5 %) Itävalta (21) (10,0 %) Venäjä (19) (9,1 %) kaikkiaan 19 maata (209) (100 %) (ka. 11)
Joensuun kaupunginorkesteri (83,0 %)	Suomi (128) (23,4 %) Saksa (121) (22,1 %) Itävalta (114) (20,8 %) Venäjä (40) (7,3 %) Ranska (35) (6,4 %) Iso-Britannia (17) (3,1 %) kaikkiaan 27 maata (548) (100 %) (ka. 20)
Jyväskylä Sinfonia (81,8 %)	Saksa (154) (23,7 %) Suomi (143) (22,0 %) Itävalta (92) (14,2 %) Ranska (64) (9,8 %) Venäjä (50) (7,7 %) Italia (29) (4,5 %) kaikkiaan 25 maata (650) (100 %) (ka. 26)
Kemin kaupunginorkesteri (77,3 %)	Suomi (28) (25,5 %) Saksa (20) (18,2 %) Iso-Britannia (10) (9,1 %) Venäjä (10) (9,1 %) Itävalta (9) (8,2 %) Ranska (8) (7,3 %) kaikkiaan 20 maata (110) (100 %) (ka. 6)
Keski-Pohjanmaan Kamariorkesteri (78,7 %)	Suomi (238) (26,9 %) Saksa (139) (15,7 %) Itävalta (130) (14,7 %) Iso-Britannia (71) (8,0 %) Venäjä (61) (6,9 %) Italia (57) (6,4 %) kaikkiaan 27 maata (884) (100 %) (ka. 33)
Kuopion kaupunginorkesteri (79,4 %)	Saksa (113) (22,2 %) Suomi (100) (19,6 %) Itävalta (74) (14,5 %) Venäjä (66) (13,0 %) Ranska (27) (5,3 %)

	Iso-Britannia (24) (4,7 %) kaikkiaan 27 maata (509) (100 %) (ka. 19)
Kymi Sinfonietta (78,6 %)	Itävalta (129) (23,0 %) Saksa (124) (22,1 %) Suomi (78) (13,9 %) Venäjä (44) (7,8 %) Ranska (38) (6,8 %) Italia (29) (5,2 %) kaikkiaan 24 maata (562) (100 %) (ka. 23)
Lahden kaupunginorkesteri (Sinfonia Lahti) (81,3 %)	Suomi (231) (34,6 %) Saksa (102) (15,3 %) Venäjä (82) (12,3 %) Itävalta (63) (9,4 %) Ranska (34) (5,1 %) Yhdysvallat (30) (4,5 %) kaikkiaan 24 maata (667) (100 %) (ka. 28)
Lapin kamariorkesteri (64,1 %)	Suomi (111) (14,6 %) Saksa (107) (14,1 %) Itävalta (99) (13,0 %) Iso-Britannia (77) (10,1 %) Ranska (60) (7,9 %) Yhdysvallat (34) (4,5 %) kaikkiaan 43 maata (761) (100 %) (ka. 18)
Lappeenrannan kaupunginorkesteri (77,9 %)	Suomi (123) (23,0 %) Itävalta (93) (17,4 %) Saksa (87) (16,3 %) Venäjä (40) (7,5 %) Italia (39) (7,3 %) Ranska (34) (6,4 %) kaikkiaan 25 maata (534) (100 %) (ka. 21)
Lohjan kaupunginorkesteri (89,0 %)	Suomi (80) (30,4 %) Saksa (69) (26,2 %) Itävalta (45) (17,1 %) Italia (15) (5,7 %) Iso-Britannia (13) (4,9 %) Ranska (12) (4,6 %) kaikkiaan 18 maata (263) (100 %) (ka. 15)
Mikkelin kaupunginorkesteri (73,7 %)	Suomi (145) (22,9 %) Saksa (117) (18,5 %) Itävalta (83) (13,1 %) Italia (54) (8,5 %) Venäjä (43) (6,8 %) Iso-Britannia (24) (3,8 %) / Ranska (24) (3,8 %) kaikkiaan 35 maata (632) (100 %) (ka. 18)
Oulu Sinfonia (81,2 %)	Suomi (156) (26,9 %) Saksa (117) (20,2 %) Venäjä (76) (13,1 %) Itävalta (72) (12,4 %) Ranska (31) (5,3 %) Unkari (19) (3,3 %) kaikkiaan 28 maata (580) (100 %) (ka. 21)
Pori Sinfonietta (79,9 %)	Suomi (134) (23,7 %) Itävalta (108) (19,1 %)

	Saksa (104) (18,4 %) Ranska (44) (7,8 %) Venäjä (38) (6,7 %) Italia (24) (4,2 %) kaikkiaan 27 maata (566) (100 %) (ka. 21)
Radion sinfoniaorkesteri (81,7 %)	Suomi (198) (22,0 %) Saksa (183) (20,3 %) Itävalta (133) (14,8 %) Venäjä (113) (12,6 %) Ranska (68) (7,6 %) Unkari (40) (4,4 %) kaikkiaan 28 maata (900) (100 %) (ka. 32)
Savonlinnan Orkesteri (86,8 %)	Suomi (47) (32,6 %) Saksa (31) (21,5 %) Itävalta (19) (13,2 %) Ranska (10) (6,9 %) Iso-Britannia (9) (6,3 %) / Italia (9) (6,3 %) kaikkiaan 18 maata (144) (100 %) (ka. 8)
Seinäjoen kaupunginorkesteri (82,0 %)	Suomi (59) (28,0 %) Saksa (42) (19,9 %) Itävalta (29) (13,7 %) Ranska (17) (8,1 %) Italia (14) (6,6 %) Venäjä (12) (5,7 %) kaikkiaan 18 maata (211) (100 %) (ka. 12)
Tampere Filharmonia (77,8 %)	Suomi (154) (20,4 %) Saksa (136) (18,0 %) Venäjä (121) (16,0 %) Itävalta (89) (11,8 %) Ranska (53) (7,0 %) Iso-Britannia (35) (4,6 %) kaikkiaan 31 maata (756) (100 %) (ka. 24)
Tapiola Sinfonietta (80,2 %)	Saksa (165) (26,5 %) Itävalta (125) (20,1 %) Suomi (93) (15,0 %) Ranska (44) (7,1 %) Venäjä (43) (6,9 %) Italia (29) (4,7 %) kaikkiaan 27 maata (622) (100 %) (ka. 23)
Turun filharmoninen orkesteri (80,6 %)	Suomi (164) (23,8 %) Saksa (138) (20,0 %) Venäjä (109) (15,8 %) Itävalta (77) (11,2 %) Ranska (37) (5,4 %) Italia (31) (4,5 %) kaikkiaan 26 maata (690) (100 %) (ka. 27)
Vaasan kaupunginorkesteri (79,9 %)	Saksa (69) (23,5 %) Suomi (60) (20,4 %) Itävalta (46) (15,6 %) Venäjä (23) (7,8 %) Ranska (21) (7,1 %) Iso-Britannia (16) (5,4 %) kaikkiaan 20 maata (294) (100 %) (ka. 15)

LIITE 3 / TAULUKKO 19 Suomalaisen sinfoniaorkesterien esitetyimmät säveltäjät vuosina 2010-19 orkesterikohtaisesti. (Suomen Sinfoniaorkesterit ry, sähköinen konserttikalenteri. Luettu 24.3.2021)

Orkesteri + kuuden esitetyimmän säveltäjän suht. osuus ohjelmistosta	Kuusi esitetyintä säveltäjää + säveltäjien kokonaisuus keskimääräisine esitysmäärineen
Helsingin kaupunginorkesteri (25,1 %)	Sibelius (64) (6,8 %) Beethoven (54) (5,7 %) Brahms (33) (3,5 %) Mozart (32) (3,4 %) Šostakovitš (30) (3,2 %) Prokofjev (25) (2,6 %) / R. Strauss (25) (2,6 %) säveltäjiä yhteensä 232 (948) (100 %)
Hyvinkään Orkesteri (27,8 %)	Sibelius (19) (9,1 %) J. S. Bach (11) (5,3 %) Mozart (9) (4,3 %) / Tšaikovski (9) (4,3 %) Beethoven (5) (2,4 %) / Haydn (5) (2,4 %) säveltäjiä yhteensä 118 (209) (100 %)
Joensuun kaupunginorkesteri (35,8 %)	Mozart (54) (9,9 %) Sibelius (41) (7,5 %) Beethoven (31) (5,7 %) Mendelssohn (28) (5,1 %) Haydn (24) (4,4 %) Schubert (18) (3,3 %) säveltäjiä yhteensä 173 (548) (100 %)
Jyväskylä Sinfonia (29,2 %)	Beethoven (45) (6,9 %) / Mozart (45) (6,9 %) / Sibelius (45) (6,9 %) Mendelssohn (24) (3,7 %) Haydn (16) (2,5 %) Brahms (15) (2,3 %) / Tšaikovski (15) (2,3 %) säveltäjiä yhteensä 195 (650) (100 %)
Kemin kaupunginorkesteri (33,6 %)	Sibelius (14) (12,7 %) Mozart (7) (6,4 %) J. S. Bach (4) (3,6 %) / Beethoven (4) (3,6 %) / Mendelssohn (4) (3,6 %) / Tšaikovski (4) (3,6 %) / Vivaldi (4) (3,6 %) säveltäjiä yhteensä 63 (110) (100 %)
Keski-Pohjanmaan Kamariorkesteri (29,2 %)	Mozart (78) (8,8 %) Sibelius (51) (5,8 %) J. S. Bach (43) (4,9 %) Nordgren (35) (4,0 %) Beethoven (28) (3,2 %) Haydn (23) (2,6 %) säveltäjiä yhteensä 245 (884) (100 %)
Kuopion kaupunginorkesteri (31,8 %)	Sibelius (39) (7,7 %) Mozart (31) (6,1 %) Beethoven (29) (5,7 %) Brahms (25) (4,9 %) Tšaikovski (21) (4,1 %) Dvořák (17) (3,3 %) säveltäjiä yhteensä 160 (509) (100 %)

Kymi Sinfonietta (33,6 %)	Mozart (61) (10,9 %) Beethoven (34) (6,0 %) Haydn (30) (5,3 %) J. S. Bach (26) (4,6 %) Sibelius (20) (3,6 %) Schubert (18) (3,2 %) säveltäjiä yhteensä 174 (562) (100 %)
Lahden kaupunginorkesteri (Sinfonia Lahti) (41,5 %)	Sibelius (157) (23,5 %) Beethoven (34) (5,1 %) Mozart (27) (4,0 %) Tšaikovski (24) (3,6 %) Prokofjev (18) (2,7 %) Brahms (17) (2,5 %) säveltäjiä yhteensä 156 (667) (100 %)
Lapin kamariorkesteri (17,1 %)	Mozart (40) (5,3 %) J. S. Bach (21) (2,8 %) / Haydn (21) (2,8 %) Beethoven (16) (2,1 %) / Händel (16) (2,1 %) / Sibelius (16) (2,1 %) säveltäjiä yhteensä 354 (761) (100 %)
Lappeenrannan kaupunginorkesteri (31,1 %)	Mozart (47) (8,8 %) Sibelius (43) (8,1 %) Beethoven (24) (4,5 %) J. S. Bach (19) (3,6 %) / Haydn (19) (3,6 %) Mendelssohn (14) (2,6 %) säveltäjiä yhteensä 170 (534) (100 %)
Lohjan kaupunginorkesteri (50,6 %)	Sibelius (41) (15,6 %) Mozart (32) (12,2 %) J. S. Bach (24) (9,1 %) Beethoven (15) (5,7 %) Brahms (12) (4,6 %) Mendelssohn (9) (3,4 %) säveltäjiä yhteensä 74 (263) (100 %)
Mikkelin kaupunginorkesteri (26,6 %)	Sibelius (45) (7,1 %) Mozart (40) (6,3 %) J. S. Bach (29) (4,6 %) Mendelssohn (21) (3,3 %) Beethoven (17) (2,7 %) Vivaldi (16) (2,5 %) säveltäjiä yhteensä 221 (632) (100 %)
Oulu Sinfonia (31,9 %)	Sibelius (54) (9,3 %) Mozart (36) (6,2 %) Beethoven (35) (6,0 %) Tšaikovski (27) (4,7 %) Brahms (17) (2,9 %) Šostakovitš (16) (2,8 %) säveltäjiä yhteensä 175 (580) (100 %)
Pori Sinfonietta (30,6 %)	Mozart (49) (8,7 %) Beethoven (39) (6,9 %) Sibelius (32) (5,7 %) Haydn (21) (3,7 %) J. S. Bach (16) (2,8 %) / Mendelssohn (16) (2,8 %) / Palmgren (16) (2,8 %) / Schubert (16) (2,8 %) säveltäjiä yhteensä 169 (566) (100 %)

Radion sinfoniaorkesteri (25,7 %)	Sibelius (63) (7,0 %) Beethoven (49) (5,4 %) Mozart (37) (4,1 %) Haydn (28) (3,1 %) / Mahler (28) (3,1 %) J. S. Bach (26) (2,9 %) / Šostakovitš (26) (2,9 %) säveltäjiä yhteensä 199 (900) (100 %)
Savonlinnan Orkesteri (34,7 %)	Sibelius (17) (11,8 %) Mozart (13) (9,0 %) J. S. Bach (7) (4,9 %) Vivaldi (5) (3,5 %) Beethoven (4) (2,8 %) / Fauré (4) (2,8 %) / Mendelssohn (4) (2,8 %) / Schubert (4) (2,8 %) säveltäjiä yhteensä 66 (144) (100 %)
Seinäjoen kaupunginorkesteri (34,1 %)	Sibelius (18) (8,5 %) Mozart (16) (7,6 %) Beethoven (14) (6,6 %) J. S. Bach (11) (5,2 %) Ravel (8) (3,8 %) Brahms (5) (2,4 %) / Schubert (5) (2,4 %) säveltäjiä yhteensä 97 (211) (100 %)
Tampere Filharmonia (25,5 %)	Sibelius (60) (7,9 %) Beethoven (31) (4,1 %) Brahms (30) (4,0 %) Mozart (26) (3,4 %) Tšaikovski (25) (3,3 %) Šostakovitš (21) (2,8 %) säveltäjiä yhteensä 214 (756) (100 %)
Tapiola Sinfonietta (32,5 %)	Beethoven (55) (8,8 %) Mozart (50) (8,0 %) Haydn (29) (4,7 %) Sibelius (27) (4,3 %) Mendelssohn (21) (3,4 %) Schumann (20) (3,2 %) säveltäjiä yhteensä 198 (622) (100 %)
Turun filharmoninen orkesteri (31,4 %)	Sibelius (77) (11,2 %) Beethoven (40) (5,8 %) Mozart (31) (4,5 %) Brahms (24) (3,5 %) Tšaikovski (23) (3,3 %) R. Strauss (22) (3,2 %) säveltäjiä yhteensä 173 (690) (100 %)
Vaasan kaupunginorkesteri (30,6 %)	Beethoven (22) (7,5 %) Mozart (20) (6,8 %) Sibelius (17) (5,8 %) Haydn (12) (4,1 %) Mendelssohn (11) (3,7 %) Brahms (8) (2,7 %) / Ravel (8) (2,7 %) / Schumann (8) (2,7 %) säveltäjiä yhteensä 117 (294) (100 %)

LIITE 4 / TAULUKKO 20 Suomalaisen orkesterien kantaohjelmistot vuosina 2010-19. (Suomen Sinfoniaorkesterit ry, sähköinen konserttikalenteri. Luettu 24.3.2021)

Orkesteri	Vähintään 4 (tai 3*) kertaa tutkimusjakson aikana esitetyt teokset
Helsingin kaupunginorkesteri	Ludwig van Beethoven: Pianokonsertto nro 4 Ludwig van Beethoven: Sinfonia nro 3 'Eroica' Ludwig van Beethoven: Sinfonia nro 5 Ludwig van Beethoven: Sinfonia nro 9 Johannes Brahms: Sinfonia nro 1 Johannes Brahms: Sinfonia nro 3 Johannes Brahms: Viulukonsertto Antonín Dvořák: Sellokonsertto Gustav Mahler: Sinfonia nro 5 Felix Mendelssohn: Sinfonia nro 4 'Italialainen' Sergei Prokofjev: Sinfonia nro 5 Maurice Ravel: La Valse Jean Sibelius: Sinfonia nro 2 Jean Sibelius: Sinfonia nro 3 Jean Sibelius: Sinfonia nro 5 Jean Sibelius: Viulukonsertto Dmitri Šostakovitš: Viulukonsertto nro 1 Richard Strauss: Also sprach Zarathustra Karol Szymanowski: Viulukonsertto nro 1
Hyvinkään Orkesteri	J. S. Bach: Matteuspassio
Joensuun kaupunginorkesteri	Uuno Klami: Nummisuutarit-alkusoitto Felix Mendelssohn: Sinfonia nro 4 'Italialainen' W. A. Mozart: Requiem Sergei Prokofjev: Sinfonia nro 1 'Klassinen' Jean Sibelius: Viulukonsertto
Jyväskylä Sinfonia	Ludwig van Beethoven: Sinfonia nro 1 Ludwig van Beethoven: Sinfonia nro 3 'Eroica' Ludwig van Beethoven: Sinfonia nro 7 Robert Schumann: Sellokonsertto
Kemin kaupunginorkesteri*	J. S. Bach: Jouluatorio
Keski-Pohjanmaan Kamariorkesteri	Anton Arenski: Muunnelmia Tšaikovskin teemasta J. S. Bach: Brandenburgilainen konsertto nro 3 Béla Bartók: Divertimento Arcangelo Corelli: Joulukonsertto Antonín Dvořák: Serenadi jousille Edvard Grieg: Holbergin ajoilta Edvard Grieg: Kaksi melodiaa Gustav Holst: St. Paul's Suite Toivo Kuula: Preludi & Intermezzo W. A. Mozart: Divertimento KV 136 W. A. Mozart: Divertimento KV 138 W. A. Mozart: Eine kleine Nachtmusik W. A. Mozart: Sinfonia nro 33 Carl Nielsen: Pieni sarja

	<p>P. H. Nordgren: Pelimannimuotokuvia P. H. Nordgren: Rock Score P. H. Nordgren: Sinfonia jousille Einojuhani Rautavaara: Pelimannit Ottorino Respighi: Antiikin aarioita ja tansseja Aulis Sallinen: Aspekteja Peltoniemen Hintrikin surumarssista Franz Schubert: Tyttö ja kuolema Jean Sibelius: Finlandia Jean Sibelius: Impromptu Jean Sibelius: Rakastava Igor Stravinsky: Concerto in D Josef Suk: Serenadi jousille Pjotr Tšaikovski: Serenadi jousille Pēteris Vasks: Epifania</p>
Kuopion kaupunginorkesteri	<p>Ludwig van Beethoven: Sinfonia nro 7 Edvard Grieg: Pianokonsertto Robert Schumann: Sinfonia nro 1 'Kevät' Jean Sibelius: Sinfonia nro 1 Jean Sibelius: Sinfonia nro 2</p>
Kymi Sinfonietta	<p>J. S. Bach: Johannespassio J. S. Bach: Matteuspassio</p>
Lahden kaupunginorkesteri (Sinfonia Lahti)	<p>Jean Sibelius: En saga Jean Sibelius: Finlandia Jean Sibelius: Historiallisia kuvia I Jean Sibelius: Pelléas ja Mélisande Jean Sibelius: Sinfonia nro 1 Jean Sibelius: Sinfonia nro 3 Jean Sibelius: Sinfonia nro 4 Jean Sibelius: Sinfonia nro 5 Jean Sibelius: Sinfonia nro 6 Jean Sibelius: Sinfonia nro 7 Jean Sibelius: Tapiola Jean Sibelius: Viulukonsertto Pjotr Tšaikovski: Sinfonia nro 1 'Talviunelmia' Pjotr Tšaikovski: Sinfonia nro 5</p>
Lapin kamariorkesteri*	<p>Kalevi Aho: Sinfonia nro 14 'Rituaaleja' Arthur Honegger: Pastorale d'été Sunleif Rasmussen: Motions/Emotions Robert Schumann: Kuusi fuugaa nimestä BACH Pēteris Vasks: Music for Fleeting Birds</p>
Lappeenrannan kaupunginorkesteri	<p>Kalevi Aho: Sinfonia nro 14 'Rituaaleja' Arthur Honegger: Pastorale d'été W. A. Mozart: Requiem W. A. Mozart: Sinfonia nro 40 Maurice Ravel: Pavane pour une infante défunte Ottorino Respighi: La boutique fantastique Jean Sibelius: Belshazzarin pidot Jean Sibelius: Suite mignonne</p>
Lohjan kaupunginorkesteri	<p>Harri Ahmas: Multa kuivatkoon hän kyynleet J. S. Bach: Johannespassio J. S. Bach: Jouluoratorio Johannes Brahms: Ein deutsches Requiem</p>

	W. A. Mozart: Requiem Jean Sibelius: Kullervo
Mikkelin kaupunginorkesteri	Grażyna Bacewicz: Konsertto jousille C. P. E. Bach: Sinfonia C-duuri Joseph Haydn: Sellokonsertto nro 1 Giacomo Puccini: Crisantemi Einojuhani Rautavaara: Divertimento Jean Sibelius: Impromptu Jean Sibelius: Presto Jean Sibelius: Romanssi C-duuri Jean Sibelius: Suite champêtre Pjotr Tšaikovski: Serenadi jousille
Oulu Sinfonia	Ludwig van Beethoven: Sinfonia nro 9 Jean Sibelius: Bardi Jean Sibelius: Finlandia
Pori Sinfonietta	Uuno Klami: Nummisuutarit-alkusoitto Zoltán Kodály: Tansseja Galántasta W. A. Mozart: Sinfonia nro 38 'Prahalainen' Astor Piazzolla: Buenos Airesin vuodenajat Francis Poulenc: Sinfonietta Jean Sibelius: Rakastava Franz Schubert: Sinfonia nro 3 Antonio Vivaldi: Vuodenajat
Radion sinfoniaorkesteri	Béla Bartók: Pianokonsertto nro 3 Ludwig van Beethoven: Pianokonsertto nro 1 Ludwig van Beethoven: Pianokonsertto nro 4 Ludwig van Beethoven: Sinfonia nro 4 Ludwig van Beethoven: Viulukonsertto Hector Berlioz: Fantastinen sinfonia Johannes Brahms: Sinfonia nro 1 Johannes Brahms: Sinfonia nro 2 Claude Debussy: La mer Maurice Ravel: Daphnis et Chloé Maurice Ravel: Pianokonsertto G-duuri Jean Sibelius: Finlandia Jean Sibelius: Sinfonia nro 2 Jean Sibelius: Sinfonia nro 5 Jean Sibelius: Sinfonia nro 7 Jean Sibelius: Tapiola
Savonlinnan Orkesteri	W. A. Mozart: Requiem
Seinäjoen kaupunginorkesteri	J. S. Bach: Johannespassio
Tampere Filharmonia	Ludwig van Beethoven: Sinfonia nro 3 'Eroica' Johannes Brahms: Sinfonia nro 4 Mihail Glinka: Ruslan ja Ljudmila -alkusoitto Sergei Prokofjev: Romeo ja Julia Jean Sibelius: Finlandia Jean Sibelius: Pohjolan tytär Jean Sibelius: Sinfonia nro 5 Jean Sibelius: Viulukonsertto Richard Strauss: Ruusuritari-sarja
Tapiola Sinfonietta	Ludwig van Beethoven: Sinfonia nro 2 Ludwig van Beethoven: Sinfonia nro 3 'Eroica' Ludwig van Beethoven: Sinfonia nro 4

	Ludwig van Beethoven: Sinfonia nro 6 'Pastoraali' Arnold Schönberg: Kamarisinfonia nro 1 Jean Sibelius: Viulukonsertto
Turun filharmoninen orkesteri	Ludwig van Beethoven: Sinfonia nro 3 'Eroica' Ludwig van Beethoven: Sinfonia nro 4 Jean Sibelius: Finlandia Jean Sibelius: Sinfonia nro 1 Jean Sibelius: Viulukonsertto Richard Strauss: Kuolema ja kirkastus Pjotr Tšaikovski: Sinfonia nro 4
Vaasan kaupunginorkesteri*	Robert Schumann: Sellokonsertto Antonio Vivaldi: Vuodenajat