

Janne Mäkelä

Janne Mäkelä, dosentti,  
vieraileva tutkija, Taideyliopisto

# RADIO JA SIBELIUS

## Rajoja ylittävä mediasuhde vuosina 1926–1957



*Yleisradioyhtiöt Euroopassa aloittivat toimintansa 1920-luvulla samoihin aikoihin, kun säveltäjä Jean Sibelius lopetti uraansa. Tämä artikkeli käsittelee sitä, miten uusi sähköinen medium ja ikääntyvä säveltäjä hyötyivät toisistaan ja miten he asemoituivat kansallisesti ja kansainvälisesti. Tarkastelun kohteena on erityisesti Yleisradio ja sen transnationaalinen konserttilähetystoiminta 1930-luvulla. Oman huomionsa saa myös Sibelius uudenlaisena julkisuuden henkilönä ja hänen asemansa hyvin informoituna klassisen taidemusiikin radiokuuntelijana.*

Suomen Yleisradio aloitti toimintansa vuonna 1926. Ennen kuin yhtiön ensimmäisestä radiolähetyksestä syyskuun yhdeksäntenä päivänä oli alkupuheen jälkeen kulunut minuuttiakaan, kuultiin Sibeliusta. Tarkemmin ottaen äänessä ei ollut säveltäjä Jean Sibelius (1865–1957) itse vaan Helsingin kaupunginorkesterin soittajista koottu kvartetti, joka esitti Sibeliuksen ja muiden kotimaisten säveltäjien sävellyksiä. Näin se oli jatkossakin. Sibelius itse oli elinaikanaan radiossa esillä harvaksen, mutta *häntä* eli hänen teoksiaan esitettiin niin juhlatilaisuuksissa kuin arkisissa ohjelmayhteyksissä sitäkin enemmän. Ja esitetään edelleen.

Radion ja säveltäjän yhteinen mediavolyymi on ollut kovalla. On hyvin mahdollista, että Sibeliusta on kuultu Yleisradion radio-ohjelmissa nyt jo lähes sadan vuoden ajan *päivittäin* (ainakin keskimäärin) ja televisiolähetyksissäkin säveltäjä on ollut esillä säännöllisesti. Täysin selvää on, että Sibelius on Yleisradion historian soitetuin kotimainen taidemusiikin säveltäjä. Tässä kirjoituksessa lähtökohtana on ajatus siitä, että radion ja Sibeliuksen mediasuhde on ollut monella tapaa merkittävä niin kansallisesti kuin etenkin kansainvälisyyden näkökulmasta. Suhde alkoi 1920-luvun puolivälissä ja jatkui erityislaatuisena toiseen maailmansotaan asti ja vielä senkin jälkeen. Mitä uuden sähköisen viestimen ja säveltäjämestarin suhde kertoi radioyhtiön tehtävästä ja tavoitteista? Entä mitä radio merkitsi Sibeliukselle itselleen ja toisaalta hänen asemalleen suomalaisena kansallisheeroksena ja kansainvälisenä musiikkikuuluisuutena? Suomessa Yleisradion ja Sibeliuksen suhde liittyi paljolti laajempaan kamppailuun siitä, pitäisikö kulttuuripolitiikassa keskittyä

kansalliseksi mielletyn aineksen varjelemiseen vai avata kosmopoliittisessa hengessä ikkunat maailmalle.

Ajanjakson kulttuurikiistoista on aiemmin kirjoitettu paljon (esim. Valtonen 2018), mutta radio, musiikki ja Sibelius eivät ole niissä juurikaan nousseet esiin. Musiikki on ollut radion historiassa keskeistä ohjelmasisältöä, ja sitä se on ollut myös Yleisradiossa, jossa musiikki on vuosikymmenestä toiseen lohkaissut radion ohjelma-ajasta yleensä vähintään puolet. Yhtiöllä on myös ollut omaa musiikkituotantoa, jota on merkittävimmin edustanut edelleen aktiivisesti toimiva Radion sinfoniaorkesteri. Sen esimuoto Radio-orkesteri perustettiin jo vuonna 1927.

Historiantutkimuksessa Yleisradion toiminta musiikin lähettäjänä ja tuottajana on saanut vaihtelevasti huomiota. Mitään kokonaisuutena aiheesta ei ole, mutta 1990-luvulta lähtien monissa katsauksissa on painottunut se, miten vinoutunutta yhtiön musiikkitoiminta oli vuosikymmenien ajan. Yleisradion perustamisen yhteydessä ohjelmapoliittikan ja samalla musiikkilähetyksen keskeiseksi lähtökohdaksi kirjattiin kansansivistyksen edistäminen, jota toki sai ryyppyotsaisuuden välttämiseksi täydentää kepeämmillä ajanvietesisällöillä, kunhan ne vain olivat jalostavia ja viattomia. Sivistysmedian musiikki-ihanne joutui vuosikymmenien aikana jatkuvasti koetukselle. Milloin harmoniaa uhkasi tai oli uhkaavinaan jazz tai iskelmä, milloin haasteita asetti pop, rock tai jokin muu populaarimusiikin muoto, jota sitten Yleisradiossa yritettiin lakaista piiloon monin eri konstein suorasukaisista soittokielloista lähtien. Ohjelmapoliittinen poterotaistelu sai päätöksensä vasta vuonna 1990, kun uusi populaarikulttuuriin keskittynyt kanava Radiomafia aloitti toimintansa.<sup>1</sup>

1 Ylestä ja populaarimusiikista ks. esim. Jalkanen & Kurkela 2003, 345–351; Nyman 2017, 163–207; Tikka 2022, 173–217; Väyrynen, 2022. Yle-historiikkeista ks. Suomi 1951; Tulppo 1976; Lyytinen & Vihavainen 1996; Salokangas 1996.



Kuva 1. Säveltäjä Jean Sibelius oli varsinkin 1930-luvulla vahvasti esillä radiossa ja radioon liittyvässä julkisuudessa. Kuva: *Radiokuuntelija* 2/1936 // Kansalliskirjaston digitaaliset aineistot.

## Tutkimaton Yleisradio, tutkimaton Sibelius

Yleisradion ja populaarimusiikin suhde on herättänyt runsaasti tutkijoiden kiinnostusta, mutta samaa ei voi sanoa Sibeliuksen edustamasta länsimaisen klassisen taidemusiikin lajista – josta on myös käytetty ilmaisuja klassinen musiikki, konserttimusiikki, vakava musiikki tai jopa ihan vain pelkkä musiikki. Klassinen taidemusiikki ei ole laajemminkaan ollut esillä radion ja muun sähköisen median historian kirjoituksessa, vaikka varsinkin yleisradioyhtiöissä sen rooli on ollut vahva. Alkuvuosikymmeninä kaikki yleisradioasemat Euroopassa jakoivat 1800-luvun romantiikan taidefilosofiasta kummunneen näkemyksen siitä, mikä on ”hyvää musiikkia”. Tässä ajatteluperinteessä musiikki oli hyvää, jos se oli kohottavaa, siinä kuului Tekijän ääni ja jos se kytkeytyi länsimaiseen sinfoniaorkesteriperinteeseen (Frith 1996, 36–42).

Radio tarjosi hierarkkisen musiikkiajattelun levittämiseksi suuria mahdollisuuksia. British Broadcast Company BBC:n varhaisiin johtohahmoin lukeutunut toimittaja Cecil Lewis maalaili profetioita, joiden mukaan Ludvig van Beethovenin sinfonia tulee vielä olemaan radiossa yhtä suosittu kuin puolen tunnin tanssi-ohjelma, eikä vastaavia ajatuksia pantattu muuallakaan (Hendy 2022, 59; ks. myös Björnberg 1998, 24–25). Tavallaan eurooppalaiset yleisradioasemat muodostivat musiikin osalta yhden suuren kulttuurituotantoyksikön, joka keskittyessään klassiseen taidemusiikkiin ja sen tähtinimiin muistutti aikakauden äänite- ja elokuva-aloja ja niiden tarkkaan harkittuja tuotanto- ja levitysmenetelmiä. Kulttuurintutkija Graeme Turnerin (2004, 41) mukaan kaikki ”tähtiteollisuuden” tuotantoalat tekevät kovasti töitä kätkeäkseen koneistomaisia aktiiviteettejaan ja luonnollistaakseen ammattimaisia käytäntöjään. Yleisradioilta se onnistui muita paremmin, olivathan ne taiteeseen keskittyneitä ja yhteistyötä keskenään tehneitä julkisen palvelun yhtiöitä.

Historian kirjoituksessa parivaljakko klassinen musiikki ja Yleisradio on paljolti tarkoittanut samaa kuin Radion sinfoniaorkesteri. Aiheesta on ilmestynyt kaksikin historiikkia. Kai Maasalon (1980) ja Antero Karttusen (2002) sinänsä kattavista RSO-selvityksistä löytyy kyllä paljon tietoa radion



Kuva 2. Jean Sibelius on jättänyt monella tapaa jälkensä Yleisradion historiaan. Vuonna 1933 Radion jousikvartetti muutti nimensä Sibelius-kvartetiksi. Kuvassa vas. Erik Cronvall, Hugo Huttunen, Erik Karma ja Artto Granroth. Kuva: Veikko Pietinen 1945 / Museovirasto / Finna.

ja Sibeliuksen suhteesta mutta ilman tutkimuksellista problematisointia. Syy tähän ei niinkään piile siinä, että kyse on instituutiohistoriikkeista ja kirjoittajat itse ovat Yleisradion entisiä musiikkipäälliköitä, vaan siinä, että klassista taidemusiikkia ja Sibeliusta koskeva tutkimus on vielä monelta osin kesken.

Väite tutkimattomasta Sibeliuksesta voi kuulostaa kummalliselta. Jean Sibelius on Suomen musiikkihistorian tutkituin säveltäjä, luultavasti tutkituin luova toimija koko Suomen taide- ja kulttuurielämän historiassa. Tutkimuksien määrään nähden näkökulmia on kuitenkin ollut hyvin vähän. Analyyseissa ovat painottuneet biografisuus ja musikologia, mikä tulee hyvin ilmi toimittaja ja tietokirjailija Vesa Sirénin (2015, 40–274, 381–406) laajassa katsauksessa Sibelius-kirjallisuuden historiaan sadan vuoden ajalta. Useimmiten nämä näkökulmat ovat vieläpä kietoutuneet toisiinsa: elämäkertoja on kirjoitettu länsimaisen klassisen taidemusiikin tutkimuskäsittein ja musiikkiteoksia on analysoitu säveltäjän omien elämäkertatietojen valossa. Tunnetuin esimerkki tästä on Erik Tawaststjernan suurta huomiota saanut, vuosina 1965–1988 ilmestynyt viisiosainen elämäkerta. Ei voi välttyä vaikutelmalta, että musiikkiestetiikan ja henkilökeskeisyyden perinteille rakentunut vakava Sibelius-tutkimus on ollut varattuna vain sellaisille tutkijoille, joilla on nuotinlukutaitoa ja muita musikologisia valmiuksia. Historiantutkijat ja mediatutkijat eivät ole syystä tai toisesta halunneet lähteä haastamaan tätä suuntausta. Tämä ei tarkoita sitä, etteivätkö Sibelius-analyysit olisi herättäneet väittelyjä ja jopa riitoja, kuten on tapahtunut vuosituhanen vaihteen jälkeen pariinkin otteeseen tutkijoiden kiisteltyä säveltäjän mahdollisista natsisympatioista (ks. Sirén 2015, 157–166, 216–232).

Joissakin kirjoituksissa on kyllä tarjottu uudenlaisia avauksia. Philip Donner ja Juhani Similä esittelivät vuonna 1982 perinteisestä tutkimuslinjasta poikenneen mutta keskeneräiseksi jääneen etnomusikologisen analyysin säveltäjän idolisaatiosta, johon sittemmin myös musiikintutkija Eero Tarasti (1998, 138–195) kohdisti katseensa hyödyntäen musiikkitieteessä oraalla olleita jälkikoloniaalisia teorioita. Siinä missä Tarasti näki Sibeliuksen teokset ja niihin liittyneet suomalaisuuspuheet esimerkkinä Euroopan sisäisestä koloniaalisuudesta, jossa saksalais-keskieurooppalainen sävellyksperinne on ”dominantti” ja perifeerinen musiikkitoiminta ”dominoitu”, Antti-Ville Kärjä (nyk. Villén) käänsi valta-asetelmia toiseen suuntaan ja pohti Sibeliuksen orientaalisia vaikutteita niin ikään jälkikoloniaalisen teorian käsittein (Kärjä 2020, 50–55; ks. myös Leppänen 2000, 137–143). Sibeliukseen liittyvät kansainväliset verkostot ovat saaneet paljon huomiota, mainittakoon Tomi Mäkelän esseekokoelma *Sibelius, me ja muut* (2007; ks. myös Andersson 1960; Goss 2009) ja Lasse Lehtosen tutkimusartikkeli ”Jean Sibelius Japanissa: Toiseus, samuus ja globaalit musiikinhistoriat” (2022), jossa pohditaan länsimaisen taidemusiikin omaksumista ei-länsimaisessa kulttuuripiirissä. Ollakseen kaikkien aikojen ”merkittävin Suomi-kuvaa maailmalla luova yksittäinen ihminen”, kuten Tomi Mäkelä (2007, 10) väittää, Sibeliuksen verkostot ja mediaan ja muihin julkisuuden kanaviin on kuitenkin tutkittu kovin vähän. Painopiste on ollut reseptiohistorian näkökulmassa eli Sibeliuksen töiden vastaanotossa (esim. Huttunen 2023, 69–81), minkä lisäksi muutamissa pro gradu -tutkielmissa (esim. Heino 1999; Kujanpää 2011; Pennanen 2003) on tarkasteltu Sibeliukseen liittyviä mediadiskursseja. Musiikkianalyysin ja henkilöhistorian ulkopuolelle kurkottavia Sibelius-tutkimuksia ylipäänsä on tehty niukalti. Tällaisen on tarjonnut käännytieteen tutkija Turo Rautaoja (2023), joka on tarkastellut Sibeliusta käsitelleitä erikielisiä kirjoituksia sosiologisen narratiiviteorian näkökulmasta.

Sibeliuksen teoksia ja elämänvaiheita ei tietenkään voi sivuuttaa tutkittaessa radion ja säveltäjän mediahistoriallista suhdetta. Edellä mainitut RSO-historiikit yhdessä Erik Tawaststjernan (1988) ja Vesa Sirénin (2000) kirjoittamien elämäkertojen ja Fabian Dahlströmin (2015) toimittamien Sibeliuksen päiväkirjojen kanssa tarjoavat runsaasti tietoa tästä suhteesta, jota esiteltiin ja toisinaan pohdittiinkin jo aikakauden päivä- ja aikakauslehdissä sekä Yleisradion toimintakertomuksissa.

Aiemmat Sibeliuksen tutkimukset, media-aineistot ja Yleisradion asiakirjat paljastavat, miten suhteeseen liittyy joukko murroskohtia, jotka ovat sekoitus henkilöhistoriallisia käännteitä, teknologisia muutoksia ja kulttuuri-identiteettiin liittyneitä aatevirtauksia. Murroksissa on mukana joitakin ajallisia sattumia, joissa on tiettyä symbolista värettä, hyvänä esimerkkinä vuoden 1926 tapahtumat. Sibeliuksen sai tuolloin valmiiksi sinfonisen sävelrunonsa *Tapiolan*, jonka hän lähetti elokuun lopussa Saksaan kustantajalleen Breitkopf & Härtelille. Se oli säveltäjän viimeinen suurimuotoinen teos (Tawaststjerna 1988, 251). Heti tämän jälkeen syyskuun alussa Suomen Yleisradio aloitti lähetyksensä. Voisi ajatella, että yksi jättiläinen hiljeni ja toinen kajautti huutonsa ilmoille, mutta tässä kirjoituksessa ajatuksena on pikemminkin se, että Sibeliukselle muodostui sävellysuran vaimennuttua uudenlainen mediasuhde – ellei peräti mediaura – ja Yleisradio puolestaan alkoi samalla rakentaa pitkää ja merkittävää säveltäjäsuhdetta.

Oleellista Sibeliuksen ja radion yhteenkietoutumisessa on myös se, että suhde ei määrittynyt ainoastaan kansallisella tasolla vaan myös kansainvälisesti. Sibeliuksen ja radion suhde oli varsinkin 1930-luvulla luonteeltaan transnationaalinen. Muuttoliiketutkimuksen ja globalisaatioteoretisoinnin vanavedessä 2000-luvun vaihteessa esiin nousut transnationaalisuuden käsite on viitannut erilaisiin vuorovaikutuksen muotoihin ja vaikutteisiin, jotka yhdistävät ihmisiä ja instituutioita yli ja ohi kansallisvaltioiden rajojen (esim. Vertovec 2009, 2). Käsite on ollut vaihtelevasti esillä niin media- kuin historian tutkimuksessa. Mediatutkimuksessa transnationaalisuutta on etenkin käytetty kuvaamaan digitaalisiin mediaverkostoihin liittyviä arkipäivän kulkukäytäntöjä, vuorovaikutuksia ja alueellisen tuotannon variaatioita (esim. Chalaby 2023). Historiantutkimuksessa transnationaalisuus on yhtäältä ollut tutkimuksen kohteena oleva historiallinen ilmiö ja toisaalta tutkimuksellista näkökulmaa ja lähestymistapaa jäsentävä teoreettinen käsite (esim. Urponen 2010, 19–20; Ollila & Saarelainen 2013, 22–25).

Tässä kirjoituksessa transnationaali nousee enemmän esiin historiallisena ilmiönä, jonka keskiössä on uusi mediaväline ja sen kansallisia rajoja ylittävä sähkömagneettinen signaali. Radion ja Sibeliuksen suhteessa on kuitenkin myös piirteitä, joissa yksilötasot, kansalliset käytänteet ja ylijärjetykset kanssakäymiset tulevat yhteen tavalla, joka ei ole ominaista pelkästään 1930-luvun tilanteelle, vaan kuulostaa ja näyttää tutulta myös nykyajan ihmisille. Tässä tilanteessa transnationaalisuus käsitteenä auttaa ymmärtämään sitä tosiasiaa, että Sibeliuksen suosio niin kotimaassa kuin ulkomailla kasvoi 1930-luvulla kasvamistaan, vaikka säveltäjä ei luonut uusia sävellyksiä ja oli vetäytynyt julkisuudesta kotiinsa Ainolaan Järvenpäähän. Sibeliuksen oli kaukana kulttuurielämän keskuksista mutta samalla myös vahvasti läsnä. Sibeliuksen hovi-elämäkerturi Erik Tawaststjerna (1988, 121) harmitteli myöhemmin, miten säveltäjä vaiken ja jopa tämän päiväkirjamerkinäkkin alkoivat harveta. Tawaststjernan sanoin Sibeliuksen teokset alkoivat muutoksen seurauksena elää yhä enemmän ”omaa autonomista elämäänsä”. Siinä elämässä radiolla oli keskeinen rooli.

## Yleisradiossa soi Sibelius

Yleisradion ensimmäinen radiolähetys oli suora, kuten olivat kaikki sitä seuranneet lähetykset lähes vuosikymmen eteenpäin. Ohjelmien tallentaminen etukäteen mahdollistui Yleisradiossa teknisesti vasta 1930-luvun puolivälissä. Alkuvuosien ohjelmat kyllä saattoivat sisältää gramofonimusiikkia, mutta tallennetut musiikkiesitykset nousivat pysyväisluonteisesti radion suurimmaksi ohjelmaryhmäksi vasta 1930-luvun puolivälissä. Ennen tätä murrosta radion musiikkiesitykset olivat pääosin siis suoria ja eläviä lähetyksiä, joista vastasivat tehtävään palkatut eri orkesterit, soittajat ja laulajat.

Yleisradion keskeisin musiikkiesiintyjä oli Erkki Lingon johtama kymmenhenkinen Radio-orkesteri. Sillä oli ensimmäisenä toimintasyksynään vuonna 1927 työsarkaa 11 tuntia viikossa, lähes puolet radion kaikista musiikkiesityksistä, jotka puolestaan täyttivät ohjelma-ajasta peräti 69,1 prosenttia. Orkesterin vahva rooli ohjelmantuottajana tuli konkreettisesti esille vuonna 1929, kun soittajien määrä kaksinkertaistui. Itse asiassa vuosina 1929–1933 Yleisradion palkkalistoilla oli enemmän muusikoita kuin muita työntekijöitä yhteensä. (Yle tk 1929; 1934; Lyytinen 1996, 54.)

Radio-orkesteri oli kotimainen orkesteri, jolla oli kansallisesti painottunut tehtävä yleisön laadukkaana sivistäjänä ja virkeyttäjänsä. Tätä tehtävää toteutettiin kuitenkin kansainvälisten elementtien avulla. Yleisradion musiikitoiminnassa kansainvälinen tarkoitti paljolti samaa kuin eurooppalainen. Radio-orkesterin ydinosamasta alkuvuosina oli keskieuropalaisesta salonkiorkesteriperinteestä kummunnut ”kevyt klassinen”. Pääosin viulunsoittajista koostunut kokoonpano esitti ooppera- ja operettisävelmiä, näyttämömusiikkiteoksia ja konserttitansseja, usein myös uudempia muotitansseja ja



Kuva 3. Vuonna 1927 perustettu Radio-orkesteri oli suoriin lähetyksiin erikoistunut studio-orkesteri, jonka ”yleisönä” oli lähetyksmikrofoni. Kuva: Yle Arkisto.

jopa afrikkalaisamerikkalaiseen jazziin kallistuneita sävelmiä. Musiikinlajista riippumatta kaikki oli sovitettu eurosentriseen salonkityyliin. Tämä koski myös orkesterin näkemystä kotimaisesta kansanmusiikista ja vaikkapa piiri-leikkimusiikista. (Jalkanen & Kurkela 2003, 262–263, 345–346.)

Radio-orkesterin tyyli oli Manner-Euroopasta, kuten oli suurelta osin sen ohjelmistokin. Painotukseen vaikutti myös se, ettei Yleisradion nuotistossa ollut riittävästi kotimaisia orkesterisovituksia – paitsi Sibeliukselta. Kai Maa-salon (1980, 272) selvityksen mukaan vuosina 1927–1929 Radio-orkesterin kotimaisessa ohjelmistossa Sibeliuksella oli yhdeksän sävellystä 18 eniten soitettun sävellyksen joukossa. Kärkisijalla komeili orkesterisävellys *Valse triste*. Sibelius oli selvästi suosituin säveltäjä myös ulkomaiset musiikintekijät mukaan lukien. Kaikkinensa radion musiikkiohjelmistoa hallitsi noin 78 prosentin osuudellaan klassinen musiikki, oli se sitten ”vakavaa” taidemusiikkia tai ”kevyttä” salonkimusiikkia. Tilanne ei juurikaan muuttunut 1930-luvulla, eikä se muuttunut Sibeliuksen osalta myöhemminkään. Esimerkiksi vuonna 1946 Radio-orkesterin ohjelmistossa kotimaisen musiikin kokonaismäärästä hänen sävellyksensä lohkaisivat 21 prosenttia, saman verran kuin listan seuraavat neljä suomalaissäveltäjää yhteensä. (Kotirinta 1988, 8–9; Lyytinen 1996, 54–57; Marvia 1970, 92.)

Sibeliuksen ja klassisen musiikin johtoasema Yleisradiossa ei ollut kaikkien mieleen. Kuulijat toivoivat etupäässä kotimaista musiikkia, etenkin kuplettilauluja, hanurinsoittoa, kansanlauluja ja torvisoittoa, saatettiinpa joskus tuskastuneena vaatia ”Sibelius pois radiosta, enemmän Malmstenia ja Linko helvettiin” (Aro 1984). Yleisradio kyllä päästi vuonna 1929 läpimurtonsa tehneen Georg Malmsténin radioon ja soitti hänen äänilevyjäänkin, olihan kyseessä sentään oopperalaulajan koulutuksen saanut muusikko, vaikka kevyttä musiikkia esittikin. Muuten yhtiön ohjelmajohto väisteli yleisön toiveita nuotti- ja äänitepulaan vedoten, mutta on hyvin tunnettua, että suurempi syy valikoituun musiikkiohjelmistoon piili yhtiön valistus- ja sivistystehtävässä. Sitä se sai harjoittaa kaikessa rauhassa. Suomessa kyllä toimi alkuun yhdistyspohjaisia paikallisasemia, mutta ne ajautuivat vuonna 1934 radion valtiolistamisen seurauksena Yleisradion omistukseen. Yleisradio sai kotimaisten radiolähetysten organisoijana monopoliaseman, joka päättyi vasta 1980-luvun puolivälissä, kun itsenäinen paikallisasematoiminta heräsi uudestaan henkiin.

### Kansallismieliset kosmopoliitit

Oleellista Yleisradion ohjelmatoiminnassa 1920-luvun lopulta 1930-luvun puoliväliin asti oli, että yhtiö joutui toimimaan kahden aikakautta määrittäneen aatesuuntauksen välissä. Suomen kulttuurielämää leimasivat toisaalta kansallismieliset, joiden joukkoon mahtui kirjava kattaus Isänmaallisen kansanliikkeen kaltaisia äärioikeistolaisjärjestöjä ja leppoisampia kalevalaisen kulttuurin puolestapuhujia. Vastakkaista aatesuuntausta edustivat kulttuurikosmopoliitit, joiden kiintopisteet vaihtelivat paneurooppalaisesta pasifismista ja antiikin korkeakulttuurin ihailusta modernin kaupunkilaiselämän juhlintaan. (Valtonen 2018.) Kolmantena suuntauksena vaikutti työväenaate, mutta se ei saanut yhtä näkyvää sijaa kulttuurikeskusteluissa eikä myöskään löytänyt merkittävämmän tietään Yleisradioon ennen kuin vasta sodan jälkeen Hella Wuolijoen pääjohtajakaudella. Yleisradion tehtävänä oli sivistää yleisöä, se oli siis jo lähtökohdiltaan kansallishenkinen, mutta toisaalta sen taustalla vaikutti laajempi kansainvälinen yleisradioihanne, joka oli saanut 1920-luvulla samankaltaiset toimintamuodot ympäri Eurooppaa.

Jean Sibelius ei vetäytymisensä jälkeen juurikaan ottanut osaa kulttuuri-keskusteluihin, mutta voidaan väittää, että kaikista suomalaisista kulttuuri- ja taidealan toimijoista juuri hän liikkui näkyvimpänä hahmona kansallisen ja kansainvälisen kulttuurin maastoissa. Yleisradion lähetyksissä ja muussa julkisessa puheessa muistettiin jatkuvasti painottaa, että Sibelius on suomalainen säveltäjä ja että suomalaisuus kuuluu hänen tuotannossaan monin tavoin teemoina, aiheina ja sävyinä. Sibeliuksen sävelkieli oli kuitenkin eniten velkaa keskieuropalaisen taidemusiikin korkeakulttuuriselle perinteelle. Sibeliuksista pidettiin täysin vertailukelpoisena tekijänä klassisen musiikin suurnimien rinnalla (Sirén 2015, 49–50, 68–71).

Sibelius oli vetäytymisestään huolimatta erittäin tunnettu. Musiikkiyleisöä niin koti- kuin ulkomailla hurmasivat yhä vain Sibeliuksen vanhat ”hitti-teokset” *Finlandia* ja *Valse triste*. Klassisen taidemusiikin orkesterit ympäri maailmaa esittivät ja levyttivät Sibeliuksen sävellyksiä, jotka muutenkin kulkeutuivat mitä moninaisimpiin yhteyksiin, kuten vaikkapa yhdysvaltalaiseen äänielokuvan pioneeriteoksen *The Jazz Singerin* ääniraidalle vuonna 1927. Seuraavalla vuosikymmenellä Sibeliuksen teokset saivat vaikutusvaltaisia puolestapuhujia Pohjois-Amerikassa ja Euroopassa, varsinkin Iso-Britanniassa, jossa suomalaissäveltäjä oli monelle musiikkikirjoittajalle suuri pelastaja keskellä sekavaa modernistista musiikkimurrosta. Radioyhtiöt välittivät kuuli-



Kuva 4. Jean Sibelius sai 70-vuotispäivänään laakeriseppeleen lisäksi runsaasti mediahuomiota. Yleisradion lähettämä juhla-konsertti järjestettiin Helsingin Messuhallissa 8.12.1935. Kuva: Helsingin kaupungin-museo / Finna.



joille konsertteja, joissa soi Sibeliuksen teoksia. Monien kirjoittajien mukaan Sibelius oli etenkin 1930-luvun puolivälissä tunnetuin ja suosituin elossa oleva länsimaisen klassisen taidemusiikin säveltäjä. (Sirén 2000, 514; Tawaststjerna 1988, 242, 300–303.)

Suomessa Yleisradio ja Sibelius olivat suuren yleisön mielikuvissa perin juurin suomalaisia – mutta samalla kansainvälisesti asemoituneita. Historioitsija Pekka Valtonen (2018, 208–209) on havainnut, miten kansallisen ja kansainvälisen ristiriita 1920-luvun lopulla ja 1930-luvulla ilmeni lähinnä ihmisryhmien, järjestöjen ja politiikan tasolla, kun taasen monet yksittäiset kulttuurivaikuttajat kuten kirjailijat V. A. Koskenniemi ja Maila Talvio saattoivat olla sekä kansallismielisiä konservatiiveja että eurooppalaisia kulttuurikansoja ihailevia maailmankansalaisia. Voidaan väittää, että myös Yleisradio ja Jean Sibelius olivat tällaisia kansallismielisiä kosmopoliitteja. Yleisradio juhli 1930-luvun puolivälissä Aleksis Kiven ja Kalevalan juhluvuosia – kuten myös Sibeliuksen 70-vuotispäivää – yhtä suurella palolla kuin innostuneimmat kansallismieliset ja oli samaan aikaan täysin kansainvälinen kehitellessään yhteislähetystyksiä ja ohjelmavaihtoa muiden radioyhtiöiden kanssa ja tarjotessaan kuulijoilleen reportaaseja ja selostuksia ulkomailta (Yle tk 1934, 1935).

Sibelius puolestaan oli kansainvälistä mainetta niittäneenä kansallisheeroksena kaiken kulttuurisen vastakkainasettelun yläpuolella. Ulkomailla häneen saattoi kohdistua kritiikkiä konservatiivisuudesta (ks. esim. Mäkelä 2007, 170–178), mutta kotimaassaan hän kelpasi yhtä lailla kansallismielisille kuin kosmopoliiteille. Oleellista Sibeliuksen kohdalla oli se, ettei kansallismielinen kosmopoliittisuus niinkään ilmennyt säveltäjän omina julkisina tekoina vaan siinä, miten Yleisradio ja muut radioyhtiöt välittivät häntä ja hänen teoksiaan eteenpäin. Radion ja Sibeliuksen suhde löysi muotonsa vuosien 1929–1934 aikana ja huipentui vuosina 1935–1939.

### **Radiomusiikin tuonti ja vienti 1930-luvulla**

Yleisradion ja Jean Sibeliuksen suhde tiivistyi, kun kapellimestarina ja länsimaisen taidemusiikin tutkijana aiemmin kunnostautunut Toivo Haapanen aloitti vuonna 1929 radioyhtiön ensimmäisenä musiikkipäällikkönä. Yhteistyön konkreettisin tulos koettiin vuonna 1933, jolloin Radio-orkesterin tunnetuin osakokoonpano Radion jousikvartetti vaihtoi säveltäjän itsensä ehdottamana nimeä (Karttunen 2002, 37). Uusi nimi Sibelius-kvartetti oli tae Haapasen vaalimasta laatuajattelusta, jonka mukaan kevyen salonkimusiikin tulisi väistyä kunnianhimoisemman orkesteri-ilmaisun tieltä. Musiikkipäällikkö käyttikin suuren osan työajastaan vakuuttaakseen Yleisradion johtoa siitä, miksi Radio-orkesteri pitäisi kasvattaa sinfoniaorkesterin mittoihin. Muiden maiden radiotoimintaan tutustunut Haapanen vetosi musiikin laatuun ja kansainvälisyyteen. Hän saattoi esimerkiksi esittää huolensa siitä, miten radio-orkesteritoiminta oli vaikkapa Virossa tai Ruotsissa paljon pidemmällä Suomeen verrattuna. Yleisradion orkesteria oli hänen mielestään syytä kehittää siksikin, että taideorkesteri-instituutioon kuuluivat oleellisena osana kansainväliset vierailut. (Maasalo 1980, 42–45, 51–53; Yle tk 1929; 1933; 1934.)

Pitkin 1930-lukua Yleisradioon saapui tasaisena virtana tähtisolisteja ja huippukapellimestareita Keski-Euroopasta, Baltian maista, Skandinaviasta ja Iso-Britanniasta. Yleisradiosta ulkomaille suuntasi Sibelius-kvartetti, joka esiintyi etenkin Pohjoismaissa. (Maasalo 1980, 67–79; Karttunen 2002, 37.) Tällainen kanssakäyminen oli tavanomaista taidemusiikkialalla mutta 1930-luvun

Suomessa kulttuuripoliittisesti poikkeuksellista. Suomalaista kulttuurielämää leimasi vahva kansallismielinen eetos, joka ilmeni musiikkialalla protektionistisena työvoimapolitiikkana. Kulttuuripoliittisissa puheissa kannettiin jatkuvasti huolta siitä, miten ulkomaiset muusikot uhkasivat viedä suomalaisilta muusikoilta työtehtävät ja vieläpä kehnoin soittotaidoin ja laaduttomin repertuaarein. Työlupien saaminen etenkin ulkomaisille tanssimuusikoille oli Suomessa pääsääntöisesti ylivoimainen tehtävä. (Kärjä & Mäkelä 2019, 589–598.)

Klassinen musiikki oli poikkeama protektionismin säännöstä, ja Yleisradion tarjoama klassinen musiikki oli sitä erityisesti. Yleisradio nimittäin ei vain ottanut vieraita vastaan vaan myös pystyi antamaan jotain takaisin. Jos musiikkituonti oli Suomessa kulttuuripoliittinen ongelma, oli musiikkivientien sijaan hyve. Kaikkein vankin perustelu Radio-orkesterin kasvattamiselle ja ulkomaisten vieraiden hyödyntämiselle oli se, että musiikki oli ”kansainvälinen kieli”, joka ylitti maantieteellisiä ja kulttuurisia rajoja ymmärrettävämmin kuin vaikkapa suomen kielen kaltainen rajatun alueen puhuttu kieli. Musiikki oli kaikista äänellisistä kulttuurituotteista merkittävin vaihtoehto, jos Yleisradio halusi luontevasti tarjota luovaa suomalaista osaamista ulkomaiselle kuulijakunnalle. Mikä oleellista, radiofoninen musiikkivienti oli täysin mahdollista myös mediateknologisesti.

Radiotoiminnassa käytettiin alkuvuosikymmeninä niin sanottuja amplitudimodulaatio- eli AM-lähetyksiä, joissa hyödynnettiin keskipitkiä ja pitkiä radioaaltoja, jossain määrin myös lyhyitä aaltoalueita. Jos lähetyssignaalin taakse saatiin tarpeeksi kilowatteja, AM-lähetykset ylsivät satojen ja jopa tuhansien kilometrien päähän. Yleisradio oli hyvin ajan hermolla, sillä se rakensi vuonna 1928 Lahden suuraseman, joka oli antenniteholtaan Euroopan voimakkain ja pysyi tehon korotuksien jälkeen kärkisijoilla myös 1930-luvulla. Aseman päätarkoitus oli saada koko Suomi Yleisradion kuuluvuusalueeseen, mutta siinä samassa osaksi lähetyksiä pääsi moni muukin maa. Kun Yleisra-



Kuva 5. AM-lähetyksen aikakaudella radio-ohjelmat saattoivat kantaa yli kansallismielisten rajojen. Lähetyspaikkakunnat näkyivät vastaanottimen etupaneelissa. Kuva: Telefunken Albis Typ 71, 1936 / Verkkohuutokauppa Ricardo, [www.ricardo.ch](http://www.ricardo.ch) (haettu 11.12.2023).

diossa tehtiin vuonna 1937 selvitys lähetyksien kantavuudesta, kävi ilmi, että kuuluvuus oli kelvollinen lähes koko Euroopassa. Suotuisissa olosuhteissa ja lyhyitä aaltoalueita hyödyntämällä lähetykset kantoivat kaukaisempiinkin maihin. (Ilmonen 1996, 33–37.)

AM-teknologia mahdollisti sen, että Yleisradion lähetyksiä oli mahdollista kuulla muualla maailmassa. Vastaavasti Suomessa oli mahdollista kuunnella ulkomaisia asemia. Tilanne oli otollinen uudenzalaiselle, koordinoidulle mediayhteistyölle. Jos kerran sähkömagneettinen radiosignaali ylitti rajoja, eikö kannattaisi järjestää suorja yhteislähetyksiä ja jopa useamman maan kesken? Niin myös tehtiin, ja oli luontevaa, että klassisesta taidemusiikista tuli näiden lähetyksien keskeistä antia. Klassinen musiikki oli pääosin instrumentaalimusiikkia ja ylitti siis kielirajoja.

### Eurooppalainen konsertti 1933

Yleisradion ensimmäiset yhteislähetykset ja ohjelmavaihdot ulkomaisten radioyhtiöiden kanssa toteutuivat vuonna 1929 (Yle tk 1929), mutta laajemmin toiminta pääsi vauhtiin vasta 1930-luvulla. Vuonna 1933 Suomi sai järjestettäväkseen ensimmäisen merkittävän monenkeskisen radiolähetyksen. Kyseessä oli Euroopan yleisradiounioni EBU:n edeltäjänä toimineen Kansainvälisen radioliitto UIR:n koordinoima konserttien sarja, joka oli alkanut vuonna 1931 ja josta käytettiin vaihtelevasti nimeä Eurooppalainen konsertti tai Kansainvälinen konsertti. Kun viimein koitti Suomen vuoro radioida ohjelma, Radioorkesterin voimavarat eivät riittäneet sinfonisen ohjelman toteuttamiseen. Avuksi piti kutsua Helsingin kaupunginorkesterin soittajia. Liikkeelle oli saatava laajat ja parhaat voimat, sillä konsertti radioitiin 14 maahan, ja siinä kuultiin yksinomaan Jean Sibeliuksen orkesterisävellyksiä. Helsingin yliopiston juhlasalissa pidetyn konsertin aloitti sinfoninen runo *Aallottaret*, sitä seurasi viides sinfonia, ja lopuksi kuultiin vuonna 1905 valmistunut viulukonsertto, joka sitten 1930-luvun puolivälissä aloitti nousunsa maailmanmaineeseen Jascha Heifetzin ja Lontoon filharmonisen orkesterin levytyksenä. Helsingissä solistina oli Anja Ignatius. (Maasalo 1980, 74–83.)

Alun perin tarkoituksena oli, että Sibelius itse johtaisi Eurooppalaisen konsertin, mutta hän vetäytyi tehtävästä ja ehdotti tilalle hovikapellimestariaan Armas Järnefeltiä. Se ei aikalaisarvioijien mukaan himmentänyt tapahtuman kansainvälistä merkittävyyttä. *Uuden Suomen* musiikkikriitikko Yrjö Suomalainen (Y.S. 1933) kirjoitti, miten konsertti ”merkitsi korvaamatonta mainosta suomalaiselle musiikille ulkomaille, sikäli kuin kuuluvaisuus vastaa odotuksia”. Eniten radiokuunteluun kiinnitti huomiota *Suomenmaan* musiikkikriitikkona toiminut Sulho Ranta (S.R. 1933), joka oli paikan päällä konserttisalissa mutta pohdiskeli jutussaan myös tapahtuman radiointia: ”Varmaan olisi ollut kiintoisaa seurata konserttia myöskin jonkun hyvän radiokoneen ääressä. Ei olisi voinut olla tuntematta pientä ylpeyden tunnetta todetessaan nappuloita kääntäessään melkein joka aseman aalloilla kuulevansa suomalaisen orkesterin ja solistin soittavan Sibeliukselta.”

Eurooppalainen konsertti oli Yleisradion varhais historian merkittävin kansainvälinen radiolähetyks. Perinteisistä kulttuurituotteista ja niiden levitystavoista poiketen kyseessä oli uudenzalainen kansainvälisyttä koskeva järjestely. Konsertti lähetettiin koordinoitusti etukäteen sovittuna ajankohtana eri maiden radioihin, joissa sille oli varattu oma ohjelmapaikkansa. Yhteislähetyks oli luonteeltaan transnationaalinen tapahtuma. Äänen siirtoa koskenut

tekninen viive pois lukien lähetys ylitti maantieteellisiä ja kulttuurisia rajoja simultaanisesti, se oli välitöntä, yhtäaikaista ja myös tulkkaamatonta. Konsertti tosin ei ollut puhtaasti radiofoninen, sillä sähkömagneettinen ohjelmansiirto jäsenyhtiöihin ei toteutunut ilmaitse vaan varmuuden vuoksi puhelinkaa-peleita pitkin. Musiikilliset äänet tuntuivat kuitenkin kulkevan vapaasti, ja ohjelmavirtaa katkoivat vain yleisö, joka osoitti ”pidättymätöntä suosiota”, ja kuuluttaja Ebba Jacobson-Lilius, joka lopuksi veti tapahtuman langat yhteen suomeksi, saksaksi, ruotsiksi ja ranskaksi (L.a. 1933; Mikko 1933).

Transnationaalinen simultaanisuus saavutti Euroopan yleisradioissa puh-taimman huippunsa juuri vuonna 1933. Äänen tallentaminen ei ollut yhtiöiden teknisessä toiminnassa vielä tavallista. Suomen Yleisradiossa ensimmäiset tallennuskokeilut suorakaiverrusmenetelmällä niin sanotuille pikalevyille tehtiin vasta seuraavan vuoden lopulla (Ilmonen 1996, 46–55). Radioyhtiöiden välillä ei siis vuonna 1933 ollut sellaista järjestelmällistä äänitallennevaihtoa, joka alkoi löytää muotoaan parin vuoden kuluttua pikalevyjen ja myöhemmin ääninauhojen muodossa ja josta sitten kehittyi toisen maailmansodan jälkeen merkittävä radio-ohjelmien tuottamisen menetelmä.

Oikeastaan vuoden 1933 suora yhteiskonsertti sisälsi kaksi erilaista trans-nationaalisuuden tasoa. Konsertti kuultiin ohjelmasarjan järjestäjämaissa koor-dinoidusti, mutta musiikilliset äänet löysivät tiensä kauemmaksikin. Teoriassa Helsingistä lähetetty Eurooppalainen konsertti kuitenkin kantautui ympäri maailman kaikille niille, jotka sattuiivat istumaan jonkin UIR:n jäsenmaan asemalle viritetyn radiovastaanottimen ääressä. Näytti vakuuttavasti siltä, että klassisen musiikin konserttitoiminta oli astunut uudelle aikakaudelle. Sulho Ranta (S.R. 1933) vertasikin konserttia Helsingin kaupunginorkesterin Euroopan-kiertueeseen vuonna 1900, jolloin kuulijoita oli ehkä kymmenen-tuhatta, mutta ”nyt ne voi laskea miljoonissa”.

## Suorat lähetykset Yhdysvaltoihin

Vuoden 1933 Eurooppalainen konsertti ei ollut ainoa radiotapahtuma, jonka yhteydessä Yleisradio pääsi levittämään Sibeliuksen ja suomalaisuuden sanomaa kansainväliselle yleisölle. Helmikuussa 1934 toiminta saavutti uuden merkkipaalan, kun Yleisradio lähetti Werner Janssenin johtaman Sibelius-konsertin alkuosan Helsingistä Yhdysvaltoihin. Se vaati erikoisjärjestelyjä, sillä konsertti lähetettiin ensin langallisena Saksan kautta Sveitsin Baseliin, josta se välitettiin lyhyellä aaltopituudella New Yorkiin National Broadcasting Company NBC:n ohjelmistoon ja joihinkin Euroopan maihin. Luonnollisesti konsertti kuultiin myös Suomessa. Mahdollisuus ulottaa radion ja Sibeliuksen signaalit Atlantin toiselle puolelle herätti lehdistössä paljon huomiota. Päivä-lehtien mukaan amerikkalaiset saivat kuulla ”suurinta mitä sävellystaide on tuottanut” ja vieläpä hyvällä äänenlaadulla, sillä Baselissa äänenvahvistuslait-teet olivat ”erityisen voimakkaat” ja ”systeemi toimii loistavasti”. Seitsemän minuuttia konsertin päättymisestä Yhdysvalloista saatiinkin puhelimitse tieto, että lähetys oli onnistunut ”tavattoman hyvin”. Säveltäjä itse oli poikkeuk-sellisesti läsnä konsertissa. (*Helsingin Sanomat* 10.2.1934; *Uusi Suomi* 6.2.1934.)

Werner Janssen ei tässä konsertissa johtanut Radio-orkesteria vaan Helsingin kaupunginorkesteria. Useimmiten Yleisradion kansainvälisissä lähetyksissä esityksestä vastasi talon oma orkesteri vierailevilla soittajilla täy-dennettynä. Kansainvälisiä yhteislähetyksiä oli 1930-luvulla useita. Vuodesta 1935 alkaen Yleisradio järjesti säännöllisesti pohjoismaisten radioyhtiöiden

kanssa uudempaan taidemusiikkiin ja ”helppotajuiseen musiikkiin” (eli kevyeen klassiseen) keskittyneitä yhteiskonsertteja. Suomi sai konsertin järjestääkseen vuosina 1935, 1937 ja 1939. Ohjelmassa oli joka kerta Sibeliuksen sävellyksiä, ja vuoden 1935 pohjoismainen yhteiskonsertti lähetettiin suorana myös NBC:n radioverkkoon Yhdysvaltoihin. Lisäksi se toimitettiin neliminuuttisille pikalevyille tallennettuna Saksaan myöhempää radiointia varten. Eurooppalainen konsertti puolestaan palasi Suomeen 1937, mutta sillä kertaa ohjelmistossa ei ollut Sibeliuksen sävellyksiä. Se oli poikkeus, joka korjaantui, kun yhteiskonsertti lähetettiin Suomesta kolmannen kerran lokakuussa 1939. Radio-orkesteri esitti Säveliä tuhansien järvien maasta -otsikkonsa alla muun muassa Sibeliuksen tunnetuimman teoksen, *Finlandian*. Lähetys kuultiin yhdeksässä maassa, mukaan lukien sotaa keskenään käyneissä Saksassa ja Iso-Britanniassa. Konserttisarja ei enää jatkunut sodan jälkeen. (Maasalo 1980, 75, 78.) Oma lukunsa on se, että yhteislähetysten ja omien erikoislähetysten lisäksi Yleisradio tarjosi kuulijoilleen säännöllisesti ulkomailta lähetettyjä ohjelmia, alkuun suorina, myöhemmin myös tallennettuina. Esimerkiksi vuonna 1935 ulkomaisia ohjelmia radioitiin Yleisradion kautta yhteensä 42. Niiden joukossa olivat NBC:n ja Columbia Broadcasting System CBS:n Sibelius-konsertit New Yorkista. (Yle tk 1935.)

Yleisradion omasta ohjelmistosta 1930-luvulla nousee esiin neljä keskeistä kansainvälisesti määrittynyttä Sibelius-tuotantoa. Vuoden 1933 Eurooppalainen konsertti ja vuoden 1934 NBC-lähetys saivat vuonna 1935 seurakseen erikoislähetysten, kun Yleisradio radioi joulukuussa Sibeliuksen 70-vuotisjuhlakonsertin Helsingin Messuhallista. Säveltäjän syntymäpäiväjuhla oli kansainvälinen mediatapahtuma, joka välitettiin suorana useisiin maihin,



Kuva 6. Sibeliuksen *Finlandia* avasi 29.10.1939 Eurooppalaisen konsertin, jonka Yleisradio toteutti Sibelius-Akatemiaksi muuttuneen Helsingin konservatorion tiloissa. Orkesterin takana Kansalliskuoro valmistautui esittämään seuraavaa numeroa, Fredrik Paciuksen säveltämää *Suomen laulua*. Kuva: Hugo Sundström 1939 / Museovirasto / Finna.

myös Atlantin yli. Sibelius osallistui itsekin juhlatapahtumaan mutta ei esiintyjänä vaan arvovieraiden kanssa konserttia eturivissä seuraten. Kolmea vuotta myöhemmin hänet kuitenkin saatiin houkuteltua kapellimestariksi uudenvuodenpäivänä 1939 toteutettuun Radio-orkesterin suoraan konserttiin. Se oli Sibeliuksen viimeinen esiintyminen kapellimestarina ja samalla hänen ensimmäinen konserttinsa, jonka hän johti Yleisradion ohjelmassa. Tanskalaisen Radio Ryvangin lähettämässä konsertissa Kööpenhaminassa hän oli esiintynyt kapellimestarina jo vuonna 1924 (Tawaststjerna 1988, 184). Konsertti oli suora tilauslähetyksen NBC:lle Yhdysvaltoihin tulevan ”New Yorkin maailmannäyttelyn johdosta”. Se totta kai kuultiin myös Yleisradion taajuudella. (Sirén 2010, 161–162.)

Kaikkien edellä mainittujen Sibelius-konserttien tavoin arvokkuus määritteli myös vuoden 1939 konserttia. Helsingin yliopiston juhlasaliin päästettiin vain valikoitu yleisö kotimaisen valta- ja kulttuurihierarkian huipulta, eikä valokuviakaan saanut ottaa. Radiolähetimet pyrittiin pitämään piilossa, sillä Sibeliuksella ei juurikaan ollut kokemusta niiden läsnäolosta konserttitilanteessa. Monien yleisradiolaisten muistoissa eli vielä ”mikrofonikammo”, joka oli alkuvuosien lähetyksissä jähmettänyt radiolähetyslaitteisiin tottumattomia esiintyjä, mukaan lukien kapellimestari Robert Kajanuksen (*Uusi Suomi* 10.9.1936). Kaikki meni kuitenkin hyvin. Kuuluttaja Lauri Miettinen valoi kulmikkaalla englannin kielellä uskoa konsertin merkitykseen majakkana, joka valaisee uuden aikakauden alkua ja johdattaa kansakunnat kohti ystävyyttä ja parempaa kansainvälistä ymmärrystä. Puheessa huipentui omalla tavallaan kolmikymmenlukulainen ajatus siitä, että Sibelius ja klassinen taidemusiikki voivat toimia globaalilla tasolla yhtenäiskulttuurisena rauhanlähettiläänä. Toivorikkaan konsertin odotetuin hetki koitti, kun laajennettu Radio-orkesteri päätti Toivo Haapasen johdolla *Maamme*-laulun ja Jean Sibelius astui kapellimestarikorokkeelle, kohotti tahtipuikkonsa ja alkoi kuljettaa orkesteria läpi hidastempoisen sävellyksensä *Andante festivo*n. Suggestiiviseksi luonnehdittu esitys kesti kuutisen minuuttia. Ohjelmassa kuultiin vielä puheita ja kuorolaulua sekä lopuksi *Finlandia* Haapasen johtamana. (Karttunen 2002, 39–40; Sirén 2010, 161–162; Elävä arkisto 2006.)

Sibeliuksen esiintyminen radiokapellimestarina koettiin niin merkittäväksi tapaukseksi, että se talletettiin säveltäjältä salaa suorakaiverrusmenetelmällä äänilevyille. Myöhemmin pikalevytallenne siirrettiin teknologian kehittyessä uusille tallennuslaitteille, kunnes se vuonna 2006 päättyi ensimmäisten ohjelmien joukossa Yleisradion uuteen Elävä arkisto -verkkopalveluun. Päinvastoin kuin vuoden 1933 Eurooppalainen konsertti, uudenvuodenpäivän konsertti 1939 ylitti maantieteellisten rajojen lisäksi siis ajallisia rajoja ja oli vieläpä täydellisen auktorisoitu esitys, ainoa säilynyt äänite Sibeliuksen kapellimestaritaidoista (konsertin harjoitus äänitettiin myös, mutta se sisälsi muutamia katkoksia). Kuvaavaa on, että vuonna 2006 Yleisradion toimittajat eivät olleet kiinnostuneita äänityksen restauroidusta versiosta vaan halusivat käyttöönsä autenttiseksi miellettyä ”historian rahinaa” (Salosaari 2023). Jos jokin Yleisradion varhaisvuosien lähetyksistä oli *omnipraesens*, lähes jumalallisesti ”kaikkialla läsnä oleva”, niin se oli Sibeliuksen itsensä johtama *Andante Festivo*.

## Radiomusiikki Ainolassa

Mitä sitten radiolla oli antaa Sibeliukselle? Ensinnäkin radio tarjosi runsaasti lähetyssaikaa hänen musiikilleen. Radiosoittoa koskeneet tekijänoikeuskor-

vaukset Yleisradiosta ja muista radioyhtiöistä olivat merkittävät ja varmistivat yhdessä muiden tulojen ja taiteilijaeläkkeen kanssa sen, että Sibelius pystyi ainoana suomalaisena taidemusiikin säveltäjänä turvaamaan toimeentulonsa omalla luovalla työllään (Marvia 1970, 96). Toisekseen tarjolla oli kuuntelun mielihyvää. Tästä on olemassa lyhyt audiovisuaalinen esimerkki. Holger Harrivirran ohjaamassa dokumenttifilmissä syksyltä 1945 on kohtaus, jossa Jean Sibelius asettuu kotonaan Ainolassa radion ääreen ja alkaa tottunein liikkein pyörittää asemasäädintä samalla niitä näitä puolisolleen Ainolle jutellen. Filmin ääniraidalla ei ole muuta ääntä kuin jälkikäteen lisättyä Sibeliuksen musiikkia, joten kohtauksesta ei selviä, mitä säveltäjä puhelee ja mitä radiosta kuuluu. Tunnelma on kuitenkin leppoisa. Siinä missä filmin ulkokohtauksien kuvaus koleassa metsässä tuntui Sibeliukselta vastenmieliseltä, sisäkohtaukset radion sormeilu mukaan lukien sujuivat luontevammin. (Harrivirta 1945; Sirén 2000, 544.)

Sibelius-kirjallisuudessa on vakiintunut termi ”Ainolan hiljaisuus” kuvaamaan säveltäjän elämää 1920-luvun lopulta 1950-luvulle. Aino Sibeliuksen elämäkerran kirjoittaneen Riitta Konttisen (2019, 386–389, 420) mukaan termillä on tarkoitettu Sibeliuksen hiljenemistä säveltäjänä, mutta muuten Ainolassa kyllä oli vilkasta, olihan se suosittu pyhiinvaelluskohde säveltäjän



Kuva 7. Hyväntuulinen säveltäjä valmistautuu kuuntelemaan radio-ohjelmaa. Kuva on todennäköisesti otettu ohjaaja Holger Harrivirran Sibelius-dokumentin kuvausten yhteydessä vuonna 1945. Kuva: Finlandia Kuva Oy / Sibelius-museon arkisto / Finna.

ihailijoille, joista monet tulivat kaukaa ulkomailta. Aino Sibeliuksen mukaan alkukestästä käynnistynyt ”sesonki” merkitsi tavan takaa sellaista ”tohinaa”, että isäntäväki oli ”näännytä”.

Maailma äänineen tuli kotiin myös radiolähetysten muodossa ja kirjaimellisesti lujaa tulikin, sillä vastaanottimen äänenvoimakkuus oli Ainolassa usein säädetty kovalle. Sibelius oli aktiivinen radiokuuntelija. Yleisradion ohjelmistoon hän oli tutustunut jo syyskuussa 1926 insinööri Olavi Järnefeltin luona. Tuolloin ”kojeesta” oli kuunneltu säveltäjä Wolfgang Amadeus Mozartin *Taikahuilua*. Oma Telefunken-radio Ainolaan hankittiin Kouvolasta vuonna 1930. Mahdollisesti radiovastaanotin ei ollut ostolaite, sillä vuonna 1935 Aino Sibelius kertoi, että radioita on Ainolassa kaksittain ja ”pari liikettä on lahjoittanut ne”. Eri asia sitten oli, käytettiinkö molempia lahjaradioita, joista toinen kaiketi oli ruotsalainen Centrum, suostuihan säveltäjä sen lehti-ilmoituksien mainoskasvoksi koko 1930-luvun jälkipuoliskon ajan. Radiolahja tuli myös vuonna 1951, kun Sibelius vastaanotti Philipsin radio-levysoitinyhdistelmän. (Sirén 2000, 479, 498, 502–503; Dahlström 2015, 408; Levas 1960, 216; Sibelius 2023.)

Kaikkein rakkain radiovastaanotin Sibeliukselle taisi olla Telefunkenin tummanjyheä koje, joka näkyi myös Harrivirran dokumenttifilmissä. Kun Ainolan lastenhuone muutettiin kirjastoksi vuonna 1935, Telefunken pääsi kunniapaikalle lähelle takkatulta ja viereen sijoitettiin kaksi muhkeaa nojatuolia. Siinä missä kirjaston radionurkkaus oli varattu isäntäväen käyttöön, keittiön takana kotiapulaisten huoneessa oli toinen radio, josta lapsenlapset

Musiikin  
SUURIMMAT  
RIEMUVOITOT

vaativat toistukseen elävän nautinnollisina sellaisen erikoisvastaanottimen kuin

**Centrum-RADIO**

Sävelmestarinme, prof. Jean Sibelius on ihastunut Centrum-radion äänentoistoon kuten prof. Kari Ekmanin, joka tyytyväisenä hankkimana CENTRUMin kirjoittas meille seuraavasti:

"Kuunnellessani CENTRUM-radion vastaanottimia puhe- ja soittoesityksiä on minua entisen ihmetyttänyt, miten yllättävän luonnollisesti se toistaa puhuvan ja laulavan ihmisen äänen ja miten selvästi se tuo kuultavaksi eri orkesterisoitinten soinnut. Kuullessani jonkun laulajainuttavan puhuvan tai laulavan radiossa, tunnen hetimitä hänen äänensä soinnin."

**IHMEÄÄNINEN VASTAANOTIN!  
ILO ON OLLA CENTRUM-RADION OMISTAJA!**

Vastanottimien esittävät **Centrum**-myyjät kaikilla maassamme.

**Centrum** -varasto ja näyttely Helsingissä:  
Kom.-Yht. F. F. FROM Kom.-Bol.,  
Bulevardi 13. — Puhelimet 64385 ja 64386.

Päädustaja Suomessa:  
**KOM.-YHT. F. F. FROM; Kom.-Bol. — Karjaa.**

x 46229

Kuva 8. Jean Sibelius oli vuosina 1935–1939 esillä radiovalmistaja Centrumin lehtimainoksissa. Kuva: *Helsingin Sanomat* 17.9.1939 / Kansalliskirjaston digitaaliset aineistot.



saivat kuunnella esimerkiksi Markus-sedän suosittua lastentuntia. Ainolassa oli myös gramofoni, jota Sibelius käytti kuitenkin vähemmän, luultavasti säveltäjää vaivanneen käsien tärinän vuoksi. Äänilevyjä kyllä kuunneltiin, kunhan vain joku muu hoiti laitetta. Radion kanssa oli toisin. Lapsenlapsi Erkki Virkkunen muisteli myöhemmin, että Sibelius ”oli aika taitava pelamaan sen radion kanssa”, vaikka laite välillä temppuilikin (Sirén 2000, 479). Radionurkkaus oli Sibeliuksen lempipaikkoja Ainolassa, ja usein kuuntelu yksin tai Aino-puolison kanssa ulottui myöhään yöhön. Sibeliuksen päiväkirjamerkintöjen ja toisaalta aikalaisten ja perheenjäsenten lausuntojen perusteella säveltäjä oli erityisen kiinnostunut sellaisista radiokonserteista, joissa esitettiin hänen omaa musiikkiaan. (Sirén 2000, 498, 502; Levas 1945, 120.)

### Taidemusiikki ja Sibelius tiedon verkostossa

Jean Sibelius kuunteli ahkeraan myös ulkomaisia lähetyksiä. Ainolassa vastaanotin viritettiin usein BBC:n asemalle. Britanniassa suhtautuminen Sibeliukseseen oli lähes yhtä palvovaa kuin Suomessa, ja Sibeliuksen itsensä mielestä englantilaiset orkesterit olivatkin suomalaisten orkestereiden ohella parhaita tulkitsemaan hänen musiikkiaan. Toisinaan korviin osui myös muuta musiikkia, jopa ”villiä amerikkalaista jazzia, jossa oli vaikeita pasuunasooloja”. (Tawaststjerna 1988, 339, 346, 350, 353; Sirén 2015, 544.) Keskeinen haaste ulkomaisten radioasemien kuuntelussa 1930-luvulla oli ohjelmatietojen saataavuus. Kansainväliset, koordinoitut yhteislähetykset tietenkin näkyivät kunkin osallistujamaan julkisissa ohjelmatiedoissa. Muilta osin tilanne vaihteli. Vielä 1920-luvun lopulla ulkomaisten asemien ohjelmatiedot olivat Yleisradion julkaisemissa *Yleisradio-* ja *Rundradion*-lehdissä hyvin tarkat. Kuuntelijoille saatettiin kertoa sivukaupalla jopa 15 eri Euroopan maan lähetystietoja. (Lyytinen 1996, 38, 59–61.)

Yleisradion ohjelmiston ja ulkomaisten radioasemien määrän kasvaessa tietopakettien koostaminen kävi hankalaksi. Parhaiten tietoa löytyi *Radiokuuntelijalehdestä*, joka alkoi Yleisradion avustamana ilmestyä vuonna 1936 ja lupasi kuulijoille olevansa ”Suomen ja ulkomaiden yleisradioyhtiöiden ohjelmalehti”. Alkuun lehti kirjasi jopa 28 ulkomaisen aseman lähetystietoja, mutta kyse oli tiukasta valikoinnista, joka painottui klassisen musiikin konsertteihin ja niiden sisältökuvauksiin. Sama taidemusiikin erityiskohtelu näkyi myös Yleisradion musiikkilähetysten tiedoissa. Lehtien radiopalstoilla kyllä saatettiin kertoa, että Yleisradio lähetti vaikkapa kello 22 tanssimusiikkia, mutta tarkemmat kuvaukset rajoittuivat yleensä orkesterin nimeen ja konserttipaikkaan. Ulkomaisten asemien kohdalla muiden kuin taidemusiikkiohjelmien tiedot olivat sitäkin niukemmat. Taidemusiikin johtoasema tosin alkoi kaventua tullessa 1940-luvulle, kun lehtitiedot ulkomaisista radiokonserteista tyrehtyivät kaikkienensa muutenkin. Esimerkiksi *Radiokuuntelijassa* ne pelkistyivät ensin Pohjoismaiden ja Saksan ja lopulta ainoastaan Ruotsin yleisradio-ohjelmien esittelyyn (*Radiokuuntelijan* vuosikerrat 1936–1941).

BBC:n ohjelmat lukeutuivat siihen joukkoon, josta ei 1930-luvulla ollut pahemmin tarjolla julkisia ohjelmatietoja suomalaisille kuuntelijoille. Se ei kuitenkaan ollut este Jean Sibeliuksen radiokuunteluharrastukselle, sillä lukuisat ystävät, kumppanit ja ihailijat ulkomailla pitivät säveltäjän jatkuvasti ajan tasalla hänen omien teostensa radioinneista. Tiedot tulivat Ainolaan kirjeitse tai sähkösanomana, mahdollisesti myös puhelimitse. Jos klassisen taidemusiikin kuuntelijat olivat ulkomaisten radiotietojen osalta erityisasemassa muihin

kuuntelijoihin nähden, oli Sibelius verkostoineen tämän kuuntelijaryhmän parhaiten informoitua huippua. Sähköisen median aikakaudella ei ollut merkitystä sillä, että hän asui syrjässä tapahtumien keskipisteistä. ”Nykyisin saan usein sähkösanomia mannermaan suurista musiikkikeskuksista, joissa sähkösanomissa ilmoitetaan, että se ja se teokseni tullaan mahdollisesti tunnin tai parin kuluttua esittämään radioituna”, Sibelius kertoi 70-vuotispäiviensä alla *Karjala*-lehdelle (Rela 1935).

Kun toimittajat pääsivät 1930- ja 1940-luvulla säveltäjän tai tämän puolison juttusille, keskustelu kääntyikin lähes aina radion kuunteluun. Aviopuoliso Aino siunasi *Eeva*-lehdelle tekniikan ja verkoston ihmettä: ”Voimme esim. kuuden aikaan illalla saada joltakin Europan kulmalta sähkösanoman, että joku mieheni sinfonioista radioidaan. Etsimme vastaavan aaltopituuden ja saamme niin muodoin täällä metsän keskellä olla kosketuksissa suurmaailman metropoleihin ja kuulla säveleet esitettyinä kaikessa loistossaan.” (Heeva 1935, 31.) Sama vastakohtaisten paikkojen sulautuminen radiokokemuksessa toistui myös kirjailija ja valokuvaaja Santeri Levaksen (1945, 119) haastatteluteoksessa *Jean Sibelius ja hänen Ainolansa*: ”Kookas, musta Telefunken tuo hiljaiseen Ainolaan säveliä kaukaa maailmalta. Honkain huokaillessa ulkona pimeässä yössä mestari kuuntelee konsertteja Lontoosta, Berliinistä, New Yorkista ja milloin mistäkin suuresta sivistyskeskuksesta.” (Ks. myös Sirén 2000, 502–503; Tawaststjerna 1988, 357–358.)

Kuvaukset Sibeliukselta radion ääressä havainnollistavat, miten uusi sähköinen media irrotti musiikin esitystilanteesta ja teki siitä liikkuvaa ja aineetonta. Tutkija Heikki Uimosen (2014, 293–294) sanoin radio oli ”transfoninen väline”, joka arkipäiväisesti musiikin saatavuutta ja toi uusia merkityksiä musiikin käyttökonteksteihin. Toisaalta radio oli myös yllirajaisuuden väline, yleistihän se AM-lähetysten muodossa kansainvälisen mediatarjonnan nythetkistä kulutusta tavalla, jota ei ollut aiemmin koettu. Vaikka 1930-luku oli kansallismielisen kiihkon ja monella tapaa umpioituneen kulttuurielämän aikaa niin Suomessa kuin muualla Euroopassa, voidaan hyvällä syyllä väittää, että radio teki siitä myös transnationaalisen vuosikymmenen.

Sibeliuksen radiokuuntelu on osuva esimerkki uudenlaisesta mahdollisuudesta kokea kaukana toisessa maassa tai jopa toisessa maanosassa järjestetty konsertti *samanaikaisesti*. Simultaaniseen kuuntelukokemukseen sisältyi kuitenkin rajaava elementti, sillä kuuntelu oli pääasiassa varattu länsimaisen klassisen taidemusiikin ystäville. Asetelma muistutti jossain määrin myöhempiä ajatuksia transnationaalisesta mediasta (esim. Vertovec 2009, 29; Chalaby 2023, 7–13). Radiomusiikki oli horisontaalista, sillä se ylitti eri maiden rajoja ja toi yhteen tietyn kuuntelijasegmentin, klassisen taidemusiikin ystävät. Samalla radiomusiikki oli myös vertikaalista, sillä klassinen musiikki oli kussakin yleisradioyhtiössä musiikin arvottamishierarkian huipulla. Kansainväliset musiikkilähetykset palvelivat pääasiassa yhtä yleisöä, jonka jäsenet saattoivat omilla tahoillaan sitten olla yhteydessä toisiinsa ja vaihtaa tietoja. Transnationaalinen simultaanisuus oli se piirre, joka teki 1930-luvun klassisen musiikin radiolähetyksistä erityislaatuisen ilmiön sekä musiikin välittämisen että musiikin kokemisen kannalta.

Ohjelman lähetys ja ohjelman kuuntelu muodostivat omat erilliset sfäärensä, eikä kuuntelijoilla yleensä ollut sanansijaa vaikkapa musiikkiohjelmien esittäjävalintoihin ja sisältöihin. Arvovaltaiset kuuntelijat – kuten Jean Sibelius – olivat asia erikseen. Sibelius vaikutti siihen, että Yleisradion jousikvartetin uudeksi nimeksi tuli Sibelius-kvartetti, ja hänellä myös oli esittää ehtoja niihin harvoihin ohjelmiin, joihin hän itse osallistui juhlavieraana tai esiintyjänä.

Toisinaan hän myös antoi palautetta ohjelmista, joissa oli soitettu hänen musiikkiaan. Erityisesti Sibeliuksen silmätikkuna olivat kapellimestarien tempoalinnat. Elävälle orkesterille oli konsertin jälkeen mahdollista esittää muutosehdotuksia tempoihin ja muihin musiikillisiin valintoihin, mutta äänitallenteiden kanssa oli toisin. Äänilevystön päällikkönä toiminut Alvar Andström muisteli myöhemmin, että Sibelius saattoi mielipahaa tuottaneen äänilevyesityksen jälkeen soittaa radioon, harmitella solistin ottamia vapauksia loppukadenssissa ja esittää toiveen, ettei ”levyä soitettaisi kovin usein” (Hanska 2006, 180–181; ks. myös Levas 1960, 56–57; Sirén 2000, 565). Toiveet kirjattiin ylös ja mahdollisesti niitä noudatettiin, mutta radiokuuntelijana Sibelius kuitenkin oli pohjimmiltaan niin kuin muutkin kuuntelijat, sivussa radiolähetyksen ammattitoimijuuden kentältä.

### Sibelius analysoi radiota

Kuvaukset Sibeliuksesta radion ääressä vahvistavat näkemystä säveltäjästä, joka oli vetäytynyt omaan rauhaan mutta pysyi uuden teknologian ansiosta hyvin perillä musiikkimaailman tapahtumista. Sibelius kertoikin vuonna 1945 Santeri Levakselle (1945, 118–119), miten radiosta on muodostunut hänelle tärkeä ja paljon käytetty väline, vaikka hän sitä ja muita koneellisia soittimia alkuun vastustikin. Hyväksyntää edesauttoi se, että lähetykset ja vastaanotit olivat kehittyneet. Alkuvuosina radion kuuntelemista säestivät Suomessa ja muualla jatkuvasti erilaiset tekniset häiriöt, joihin Sibeliuksen lapsenlapsi Erkki Virkkunenkin viittasi mainitessaan Telefunkenin temppuilut (Sirén 2000, 479). AM-lähetykset kyllä kantoivat pitkälle, mutta se oli altis erilaisille sähköisille väliintuloille, joita aiheuttivat niin ukkonen kuin huonosti kytketyt antennit, vialliset pistorasiat ja lähettyvillä olleet ”erilaatuiset sähkökojeet alkaen lämpötyynyistä ja silitysraudasta aina raitiovaunuihin ja sähkölaitoksiin asti”, kuten asiaintilaa kuvaili Yleisradion ensimmäisen historiikin kirjoittanut Vilho Suomi (1951, 75).

Vilho Suomen mukaan radio usein visersi kuin kanarialintu. Säveltäjä ja kriitikko Sulho Rannan aikalaisarvion mukaan se taasen paukkui, ulvoi ja vinkui, mikä oli kiusallista varsinkin konsertteja kuunnellessa (Ranta 1928, 22; ks. myös Uimonen 2014, 287–288). Radio kuitenkin vapautti kuuntelijan konserttikäyttäytymisen normeista sallimalla esimerkiksi tupakoimisen. Vieläkin oleellisempaa Rannan mukaan oli se, että radio lyhensi välimatkoja. Provinssseissakin sai ”kuulla pääkaupunkia ja orkesteria”. Lopulta ne lähetyksien hälytkin oli Rannan mielestä eliminotavissa ja kuulumattomat kohdat täydennettävissä – mielikuvituksella.

Samansuuntaisia ajatuksia esitti myös Jean Sibelius. Vanhoina päivinään hän kuunteli klassisen musiikin konsertteja mieluummin kodin rauhassa kuin konserttisalissa, jossa hän Suomen kulttuurielämän tunnetuimpana henkilönä olisi epäilemättä joutunut jatkuvan huomion kohteeksi, eikä suupielessä ainaisesti viihtynyttä sikariakaan olisi saanut tuprutella. Radion signaalihäiriöt eivät loppujen lopuksi olleet Sibeliukselle suuri ongelma, hänhän kuunteli mieluiten sellaista musiikkia, jonka hän tunsikin paremmin kuin kukaan muu. Aino Sibelius kuvaili eräällä ystävälle lähetetyssä kirjeessä, miten pariskunta odotteli Jeanin ensimmäisen sinfonian lähetyksen alkamista Sveitsistä. Tiedossa oli, ettei kaukaa tulevan ohjelman kuuluvuus aina ollut hyvä, ”mutta kun sävellyks on tuttu, voi torjua mielessään häiritsevät äänet ja keskittyä vain musiikkiin” (Tawaststjerna 1988, 358).

Haastattelu- ja keskustelutilanteissa Sibelius toisinaan myös pohti radion merkitystä laajemminkin. Hän piti tärkeänä sitä, että pienimmässäkin kylässä oli nyt mahdollista kuunnella keskinkertaisten paikallisten kykyjen sijaan suurten taiteilijoiden esityksiä maailmalta. Musiikintekijöiden kannalta oli tietenkin harmittavaa, että radio vääristi orkesterin instrumentaatiota, mutta se olisi ratkaistavissa, jos säveltäjät säveltäisivät musiikkia enemmän radiota varten. Radion loisto-aika olikin Sibeliuksen mukaan vasta edessä. (Rela 1935; Levas 1945, 118–119; Sirén 2000, 557.)

## Kansainvälinen mediatähti

Sibelius itse ei osallistunut radiomusiikin kehittämiseen, eikä radiolla muutenkaan ollut vaikutusta hänen sävellystuotantonsa, sehän hiipui jo 1930-luvun vaihteessa. Voisiko jopa olla niin, että radio tukahdutti hänen sävellystyönsä? Kysymys on mielenkiintoinen ja myös asiallinen, sillä jos Sibelius on Suomen historian merkittävin taidemusiikin säveltäjä, hän on myös Suomen historian kansainvälisesti tunnetuin radiotähti. Elämäkertatietojen mukaan Sibeliuksen luovan työn esteenä oli lisääntynyt käsien vapina, joka haittasi nuottien kirjoittamista. Myös kasvanut itsekritiikki vaivasi häntä – kuten myös ulkopuolinen painostus. Musiikkikustantaja, sinfoniaorkesterit ja tiedotusvälineet odottivat malttamattomana kahdeksatta sinfoniaa, ja odotuksen henkilökohtaisena lopputuloksena ”epäilyksen demonit” uhkasivat viedä ”voiton uskonvarmuuden ritareista hänen sielunsa sisäisellä näyttämöllä”, kuten elämäkerturi Erik Tawaststjerna (1988, 307) myöhemmin lennokkaasti pohdiskeli. Tietävästi Sibelius poltti enemmän tai vähemmän valmiin sinfoniansa 1940-luvun alussa (Sirén 2000, 550–551).

Musiikin historiasta löytyy varsinkin sähköisen median aikakaudelta lukuisia esimerkkejä siitä, miten kasvanut suosio on vaikuttanut musiikintekijöihin ja saanut heidät vetäytymään julkisuudesta ja jopa suhtautumaan kammoksuen luovaan työhön. Usein tällaiset vetäytymistarinat ovat liittyneet vahvasti medioituneisiin musiikinlajeihin, kuten pop- ja rockmusiikkiin, kuuluisana esimerkkinä yhdysvaltalaisen Beach Boys -yhtyeen säveltäjän Brian Wilsonin eristäytyminen julkisuudesta 1960-luvulla. Sibeliuksen kohtalossa on nähtävissä samoja piirteitä. Sibelius karttoi julkisuutta, mutta hänen sävellyksensä matkasivat asiantuntijoiden kommenttien kera radioeetterissä omaan autonomiseen tahtiinsa ja saivat seurakseen sanoma- ja aikakauslehtien juttukavalkadin. Sibeliuksella ei ollut minkäänlaista kontrollia omien töidensä sähköiseen jatkoelämään eikä myöskään siihen kuvaan, joka hänestä uudessa mediajulkisuudessa oli esillä. Hän oli moderni julkisuuden henkilö, yhtä lailla elävä henkilö kuin mediaesityksissä konstruoitu tuote (ks. Turner 2004, 49). Varsinkin radio näytti tunkevan Sibeliukselta kaikkialle, jopa säveltäjän omiin juhliin. Sibeliuksen 70-vuotispäivät vuonna 1935 päättyivät juhlakonsertin jälkeen myöhäiseen päivälliseen hotelli Grandissa, jossa salin kovaäänisistä soitettiin New Yorkin filharmonikkojen suoraa radiolähetystä Atlantin toiselta puolelta. Juhlasankari pääsi nauttimaan juhla-ateriasta omaa toista sinfoniansa kuunnellen. (Sirén 2000, 502–503, 506.)

Uudenlainen mediamaine hiveli Sibeliukselta (päiväkirjoissaan hän toisinaan kirjoitti itsestään kolmannessa persoonassa), mutta se sai hänet myös helposti ärtymään. Kun Sibelius vastaanotti tiedon omien sävellystensä radioinneista Yleisradiossa tai muualla, hän ei malttanut pysyä poissa Telefunkeninsa äärestä. Jos orkesterin tulkinta oli huono, se harmitti häntä. Hyvät tulkinnat

olivat asia erikseen. Ne kyllä miellyttivät Sibeliusta, mutta myös loivat paineita. ”Mestari joutuu siten itse olemaan mukana sävellystensä riemukulussa”, kirjoitti Santeri Levas (1945, 119) osuvasti Ainola-kirjassaan. Oman musiikkikatalogin mediaseuranta oli vanhenevan Sibeliuksen herpaantumaton puuhaa, ja Erik Tawaststjerna (1988, 121) saikin siitä syyn myöhemmin väittää, että säveltäjälle muodostui tällaisesta tarkkailusta ”melkein fiksaatio”. Kuvaukset Sibeliuksesta radion ääressä kuuntelemassa omaa musiikkiaan kieltämättä tuovat mieleen elokuvista ja muista kulttuurituotteista tutun tähtihahmon, joka on eristäytynyt omiin oloihinsa mutta samalla ympäröi ja vangitsee itsensä oman menestystarinansa tuotteilla.

## Radion jälkisoitto

Perjantaina syyskuun 20. päivän aamuna 1957 Jean Sibelius sai kotonaan Ainolassa aivoverenvuodon. Iltapäivän kuluessa hän vaipui tajuttomuuteen. Myöhemmin illalla Aino-puoliso joutui epätoivon valtaan ja halusi avata radion ja laittaa sen kovalle äänelle. Yleisradion ohjelmistossa oli Helsingin kaupunginorkesterin suora konsertti, ja tiedossa oli, että väliajan jälkeen seuraisi säveltäjän viides sinfonia. Ehkä se herättäisi säveltäjän syvästä unesta? Kun viidennen sinfonian ensimmäinen, vaimea patarummun isku kumahti Helsingin yliopiston juhlasalissa ja Yleisradion lähetyksessä, mitään ei ollut enää tehtävissä. Paikalle kutsuttu lääkäri oli todennut viittä minuuttia aiemmin kello 21.15 Sibeliuksen kuolleen. (Sirén 2000, 626–627; Konttinen 2019, 433; Uusi Suomi 21.9.1957.)

Ei ole täyttä varmuutta siitä, oliko radioääni Sibeliuksen kuolinhetkellä läsnä Ainolassa vai ei, mutta vielä samana iltana säveltäjän poismeno oli läsnä radiossa. Omaiset odottivat iltakymmenen uutisten päättymistä ja soittivat sitten Yleisradioon. Radioyhtiön päivystäjä otti tiedon ylös ja soitti ohjelmapäällikkö Jussi Koskiluomalle, joka kiiruhti toimitukseen ja hakeutui tarkkaan varjellulle kaapistolle. Se tunnettiin Yleisradion työntekijöiden kesken ”kalmankaappina”. Sen sisällä oli etukäteen laadittuja muistokirjoituksia henkilöistä, jotka eivät olleet kirjoitushetkellä vielä kuolleet. Sibeliuksen muistokirjoitus oli maannut kaapissa jo kymmenkunta vuotta. Sen oli kirjoittanut musiikkipäällikkö Toivo Haapanen, joka oli kaiken varalta myös tallentanut tekstin ääninauhalle. Haapanen itse oli kuitenkin kuollut jo vuonna 1950. Ei tuntunut sopivalta laittaa Haapasen ääninauhaa pyörimään radiolähetykseen, joten ohjelmapäällikkö Koskiluoma tarttui papereihin ja hakeutui lähetyksmikrofonin ääreen. Kello oli 22.58. (Virtanen 1990; Sirén 2000, 626–627; Tawaststjerna 1988, 360.)

Muillakin tiedotusvälineillä oli kalmankaappinsa. Jo seuraavana aamuna sanomalehdet julkaisivat kuolinuutisen lisäksi laajoja kuvallisia katsauksia Sibeliuksen urasta ja merkityksestä. Sähköisenä mediana Yleisradio kuitenkin ehti Suomessa ensimmäisenä kertomaan kuolemasta. Toimintaan radiossa sisältyi syvien tunteiden ja nopean reagoinnin lisäksi huolellista valmistelua. Kaikki oli valmiiksi orkestroitu. Kuolemaa seuranneena päivänä kello 12 tasavallan presidentti Urho Kekkonen piti radiossa muistopuheen, ja myöhemmin illalla ohjelmassa oli Radio-orkesterin esityksiä, Aulikki Rautawaaran laulua, Anja Ignatiuksen viulunsoittoa, musiikkipäällikkö Kai Maasalon esitelmä Sibeliuksen elämäntyöstä ja ylikapellimestari Nils-Erik Fougstedtin puhe. Osa ohjelmasta lähetettiin ruotsinkielisellä asemalla. (Sirén 2015, 626–627; *Iltä-Sanomats* 21.9.1957a.)

IRTONUMEROT 25 MK

N:o 255 – 1957

Lauantaina, syyskuun 21. pnä

# UUSI SUOMI



PÄÄTOIMITTAJA

EERO PETÄJÄNIEMI

VERMETTO väkevä yrttiini  
3Marli

1/2 p. 640.-  
Alkon n:o 6981

## JEAN SIBELIUS KUOLLUT



Ellen illalla klo 21.15 kuoli kotonaan Tuusulan Ainolassa Suomen suuri säveltäjä-  
mestari, professori Jean Sibelius äkillisen sairaskohtauksen murtamana  
lähies 92 vuoden ikäisenä.

Yliopiston juhlasalissa on yleisö väijäen jälkeen astunut paikalleen. Puheensorina on vaimentunut ja herkkystynein mielin odotetaan illan suurta kohokohtaa, Jean Sibeliuksen V:sinfoniaa. Sitä Malcolm Sargent kiirehii joutavain esiklein orkestrin eteen ja kohottaa talti-  
tipuikkonsa. Kello on 21.20. Viidennen sinfonian ensimmäinen, vai-  
mea paturummun isku kumahtaa ja johdannon mystilliset sävelet täytty-  
vät salin ja kiihtyvät mikrofonien kautta avaruteen.

Mys Ainolassa on valmistauduttu kuuntelemaan.

Sävelet eivät kuitenkaan enää tavoita Jean Sibeliusia. Vain hetkiä aikaisemmin on Ainolan suuri vanhus kuollut lopullisen kutsun kumalduksen.

Mutta sinfonia jatkaa soiden suuren elämäntyön täyttymystä. Sävelet kohoaat vailavaan, vappuavaan loppuhuipennukseen. Ja ne julistavat Jean Sibeliuksen musiikin ajattomuutta ja kuole-  
mattomuutta.

### Ainolan suuri vanhus poissa

Kuoleman kello on kumahtanut. Se on lyönyt suuren ja raskaan soiden, jonka kaikki kauka Pohjoisesta kiiri kautta koko maailman Jean Sibeliuksella on poissa.

Jo elämänsä aikana on Jean Sibelius kansallenne tullut ikkin kuin myyttiseksi olenoksi. Hän on elänyt keskudessamme, mutta kuitenkin täällä ja maineellaan ollut yhtä monen ja ammalin tuolle puolen siirtynneen suurheiman kanssa. Mutta hän on eristyneisyydessäänkin säilyttänyt persoonallista voimaansa musiikkialueellaan. Väikka hänen työhuoneensa ovi on ja vuosikymmeniä ollut utiillista suljettuna, Suomen säveltäjäsen voimakkas on ollut Ainolassa, pyhäissä, pyhinvuorokissa.

Jean Sibelius on tehnyt elämäntyön, joka on vanha ja ikuisesti kasvava pohja kansallille musiikinviljelyksellemme. Ja hänen mukanaan on eräs kansakuntamme historian henkisesti rikkin ja keho siirtynyt historian. Mutta Jean Sibelius kuului myös maailman kultuurihistoriaan — suurena säveltäjänä hän on kokonnut yleismaailmalliseen suuruuteen ja kuolemansa jälkeen.

Jean Sibelius oli ihmishengen vapauden ja suuruuden loiste-  
vimpia ilmentymiä. Hänessä oli henkilöitynyt antiikin elämänti-  
hanteen henkinen vapaus ja riippumattomuus, läntäisen kultuuri-  
ihmisen faustinen ekspanssiivisuus ja peri-suomalainen kyky samaistaa ihmisen ja luonnon sielu. Jumalallisen hengen lempeä puhallus on hädellöntänyt luovoimain alkueluon, kasvattanut hengen jättäminen, itenäisyydessään ja alkuvuoroin ainoastu-  
tuisen.

Tauno Pykkänen

### Punnalla kaksi kriittillistä viikkoa

Korotuksen tuloksia odotetaan

Lontoo, perjantaina — A. Tämänpäiväiset reaktiot Englannin pankin diskonttorien nousun ku-  
vestavat sitä shokkia, jonka nousun jyrkkyys oi-  
huutti Lontoon arvopaperipörssissä jatkui lasku-  
suunta, joskin laskeva käyvä alkoi kavantoon päättyessä jo hieman lo-  
veta ja pärssin uskotaan

### Britit kiinnostuneet puutarvamme ostoista

— Uuden Suomen kirjeenvaihtajalta —

LONTOO, perjantaina — A

Englantilainen puutarvaliikkeenin läheisessä keskustelussa

suhteellisen nopeasti va-  
kautuvan.

Töitäteksi ei korkeampi kor-  
kautta kityä suottaavasti vaaku-  
tuksen punnan suuntaan heittä-  
vällä valuuttamarkkinoilla. Pun-  
nan notoreus New Yorkissa oli  
edellisen aikaisen, 2,78 dollaria.  
Lontoonen pantiinliikkeen, että  
punnasta tähden ollaan jatkuvasti  
odotavalla kannalla. Finansiisipö-  
rssiä esitettyä siinä se käsitte-  
että valuuttakriittiset jättävät  
omien tarkkavien kehitystä kansain-  
välisen valuuttamarkkinoon neuvotte-  
luisen, jollain valtuutusministeri  
Thorneycroft mainitsi tänään.

Lontoonen todetaan, että die-  
konttorien nousu näyttäisi kyt-  
tä valmentaneen heikot punnan  
devalvaatioita, mutta olettamat  
johda parin lähtivien aikana

Kuva 9. Yleisradio ja BBC ehättivät myöhään illalla 20.9.1957 ensimmäisenä uutisoimaan Sibeliuksen kuolemasta. Sanomalehdet laajoine juttuineen tulivat perässä heti seuraavana aamuna. Kuva: *Uusi Suomi* 21.9.1957 / Kansalliskirjaston digitaaliset aineistot.

Myös monet ulkomaiset tiedotusvälineet ehtivät Sibeliuksen kuolemaa seuranneena päivänä mukaan uutisointiin ja säveltäjän merkityksen arviointiin. Iso-Britannia oli poikkeus, sillä siellä kuolemasta tiedotettiin jo kuoliniltana samoilla minuuteilla kuin Yleisradiossa. BBC radioi Sibeliuksen viidennen sinfonian suorana lähetyksenä Helsingistä, ja surusanoma saapui yhtiöön heti, kun konsertti oli päättynyt Suomen aikaa klo 22. *Ilta-Sanomien* (21.9.1957b) kirjeenvaihtajan mukaan kuolinuutinen kerrottiin ensin BBC:n televisiuutisissa ja vieläpä pääaiheena. Kuuluttaja luki uutislähetyksessä Sibeliuksen "elämäkertaa" samalla, kun "televisiolevyltä" näytettiin säveltäjän "jykevät veistosmaiset piirteet". Perään esitettiin lyhyt filmi Ainolan näkymistä.

### Hyvästi, AM-radio

Sibeliuksen viides sinfonia radioitiin säveltäjän kuolinpäivänä Iso-Britanniaan. Seuraavana vuonna Yleisradion ja BBC:n sinfoniaorkesterit toteuttivat Sibelius-

muistokonsertin suorana yhteislähetyskseenä. Ne olivat harvinaisia tapauksia, sillä kahden- ja monenkeskinen suora lähetystoiminta oli jo alkanut hiipua yleisradioiden taidemusiikkiohjelmista ja laajemminkin. Kun Yleisradiolla oli vielä 1940-luvun vaihteessa ulkomaille suunnattua ohjelmaa lähes 5 000 tuntia vuosittain, kahtakymmentä vuotta myöhemmin ei päästy edes tuuhanteen tuntiin (Ilmonen 1996, 188). Radioyhtiöiden yhteistyö Euroopassa kyllä jatkui mutta enimmäkseen ohjelmanauhojen vaihtona. Se oli kevyemmin ja edullisemmin toteutettavissa.

Yhteislähetysten vähenemisen yhtenä syynä oli myös vanhentunut radiotekniikka. Amplitudimodulaatio oli lähetysmenetelmänä ollut ongelma jo 1930-luvulla. Kun Eurooppaan syntyi yhä suuritehoisempia AM-lähettimeitä, lähetystila alkoi ruuhkautua ja häiriöt lisääntyivät. Toisen maailmansodan jälkeen avuksi tuli ultralyhyitä aaltoalueita hyödyntänyt taajuusmodulaatiomenetelmä FM (*frequency modulation*). Suomessa siitä käytettiin nimitystä ula. Keksinnön etuna oli taajuusalueiden määrän kasvun lisäksi häiriötön vastaanotto. Haittapuolena oli se, että signaali ei kantanut horisontin taakse ja vaati tiheän antenniverkoston. Suomen kokoisessa isossa maassa ulaverkon rakentaminen kesti pitkään. Lisäksi kuuntelijoiden oli hankittava ulalisälaite vanhan radion levysoitinliitännään tai sitten kokonaan uusi radiovastaanotin. Läpimurto tapahtui Sibeliuksen kuolinvuonna, jolloin 95 prosenttia radiokuuntelijoista pystyi kuuntelemaan ulalähetystyksiä. Myös Sibeliuksella itsellään oli viimeisinä vuosinaan ulavastaanotin (Levas 1960, 216). Laajakantoisia AM-lähetystyksiä jatkettiin kyllä yhä, mutta kuuntelijoiden määrä väheni ja lopulta asematkin katosivat. Yleisradion viimeiset AM-asemat sinnittelivät rannikkoalueilla vielä 1990-luvulla. (Ilmonen 1996, 34–37, 78–83; Salokangas 1996, 24–34.)

Myös muita muutoksia oli ilmassa. Joissakin Yleisradiota koskeneissa muisteluissa (esim. Virtanen 1990) elää käsitys siitä, että Sibeliuksen kuoleman julistus radiossa olisi katkaissut suosituksen *Kankkulan kaivolla* -viihdeohjelman, jonka suurimpia vetonauloja oli humpppaorkesteri Pumpppu-Veikot. Näin ei ollut, sillä ohjelmätietojen mukaan kuolinuutisen hetkellä radiossa lähetettiin viimeisiä minutteja Åke Granholmin toimittamasta ohjelmasta *Jazzmusiikin vaiheilta*. Vaikka länsimainen klassinen taidemusiikki vakavine ja kevyine versioineen hallitsi edelleen radioaaltoja, se ei yleisradioyhtiöissä enää ollut varauksetta maailman parasta musiikkia. Suomessa vanha iskelmä ja jazz kuuluivat Yleisradion ohjelmissa aiempaa enemmän. Vähitellen mukaan alkoi tulla myös nuorekkaampaa populaarimusiikkia.

Yleisradion ja Sibeliuksen erityissuhde ei päättynyt säveltäjän kuolemaan, päinvastoin, se sai myöhemmin teknologisesti värittyneitä jatkolukuja. Yleisradio aloitti stereofoniset radiolähetystykset 1960-luvun lopulla, mutta ensimmäiset stereokokeilut tehtiin jo vuonna 1958 Helsingin kaupungin järjestämän ja Yleisradion lähettämän Sibeliuksen viikon yhteydessä (Ilmonen 1996, 123). Innovatiivisessa mielessä suhteen painopiste alkoi kuitenkin siirtyä televisioon. Yleisradio aloitti television koelähetystyksiensä Sibeliuksen kuolinvuonna 1957 ja muun muassa lähetti kohtauksia säveltäjän hautajaisista. Kuvausmateriaalista koostettiin 11-minuuttinen filmi, joka toimitettiin Ruotsin ja Tanskan televisioille ja CBS:lle Yhdysvaltoihin. (Yle tk 1957; *Suomen sosialidemokraatti* 2.10.1957.) Säännölliset televisiolähetystykset alkoivat seuraavana vuonna ja harppasivat määrällisesti ylöspäin vuonna 1965, juuri silloin, kun säveltäjän syntymästä tuli sata vuotta täyteen. Kansainväliset musiikkilähetystykset olivat tuolloin jo löytäneet Yleisradiosta jokavuotiset paikkansa Eurovision laulukilpailujen ja Wienin uudenvuoden konserttien muodossa, ja nyt Sibeliuksen

pääsi mukaan. Säveltäjän juhlaohjelma Helsingistä ja Ainolasta televisioitiin satelliitin välityksellä suorana 13 maahan, mukaan lukien Yhdysvaltoihin (Maasalo 1980, 204; Ilmonen 1996, 140). Yleisradion ja säveltäjän televisuaalinen suhde jatkui tiiviinä myös juhluvuoden jälkeen ja ilmeni muun muassa 1970-luvulla värilähetysten ja Sibeliuksen dokumenttien symbioosina.

### Melkein täydellinen mediasuhde

Jean Sibeliuksen musiikkiura ei päättynyt siihen, kun hän laski sävellyskynän kädestään. Ura vain siirtyi uuteen vaiheeseen. Uusi sähköinen medium näytteli siinä keskeistä roolia. Sibeliuksen musiikin tehokkain levittäjä 1920-luvun lopusta alkaen ei ollut konsertti-instituutio, sanomalehdistö eikä myöskään äänilevy vaan radio, josta tuli länsimaisen klassisen taidemusiikin ja sitä koskeneen tiedon keskeinen välittäjä. Oleellista oli myös se, että varsinkin 1930-luvulla radio oli keskeinen ja käytännössä ainoa sähköisen ohjelmavirran massamedia.

Yleisradion ja Sibeliuksen suhteen merkittävin vaihe osui vuosille 1929–1939. Yleisradiolla ei ollut Suomessa kilpailijoita, mutta sen piti kuitenkin jollain tavoin perustella yleisölle sivistyksen verhoon kiedottua vinoutunutta musiikkipolitiikkaansa ja oikeastaan koko kulttuuritarjontansa. Sibeliuksen musiikki oli Yleisradion sivistystehtävän välikappale, joka asettui aikakauden kulttuurikeskustelujen yläpuolelle. Sibeliuksen musiikki oli niin sisällöltään kuin medioituneessa muodossaan yhtä aikaa kansallismielistä ja kosmopoliittista. Sitä oli myös Yleisradion oma ohjelmatoiminta.

Yleisradion ja Sibeliuksen suhde sai kansainvälisiä piirteitä. Aikakauden radio-ohjelmat kulkeutuivat AM-teknologian ansiosta rätisevin ja suhisevin signaalein mutta samalla maantieteellisiä rajoja kurittomasti ylittäen eri puolille maailmaa. Näyttävimmän ja kuuluvimman matka taittui silloin, kun kyse oli tarkkaan järjestetyistä, klassista taidemusiikkia sisältäneistä suorista yhteislähetyksistä. Koordinoitu transnationaalinen toiminta oli mahdollista siksin, että yleisradioyhtiöt Euroopassa jakoivat samanlaisen käsityksen klassisesta musiikista parhaana olemassa olevana musiikkina, joka vieläpä ylittää maantieteellisiä, kielellisiä ja kulttuurisia rajoja tehokkaammin kuin mikään muu radioilmaisun muoto. Yleisradio oli tässä kehityksessä aktiivinen toimija, olihan sillä ohjelmatuotannossa tarjota kaikkein tunnetuin elossa oleva klassisen musiikin säveltäjä, jonka ei itse tarvinnut vaivautua matkustamaan maailmalle – radio hoiti sen hänen puolestaan.

Kotonaan Ainolassa ikääntyvä säveltäjä pääsi osaksi uuden sähköisen mediumin hedelmiä kuuntelemalla väsymättömästi pääosin omia sävellyksiään niin Yleisradion lähetysistä kuin ulkomailta. Sanoma- ja aikakauslehdet ja laaja henkilökohtainen verkosto pitivät huolen siitä, että tiedot etenkin suorista konserttiohjelmissa mutta myös äänilevyohjelmissa tavoittivat hänet tehokkaasti. Euroopan taidemusiikkiohjelmien osalta Sibelius luultavasti oli parhaiten informoitu radiokuuntelija Suomessa – ellei koko Pohjois-Euroopassa – ja samalla elävä esimerkki radion ja klassisen musiikin ympärille rakentuneesta transnationaalisesta mediailmiöstä.

Radion ja Jean Sibeliuksen keskinäinen suhde oli lähes täydellinen. Jos siitä jotain jäi puuttamaan, niin se, ettei radiolähetyksillä ollut piristävää vaikutusta säveltäjän omaan luovuuteen.



## Lähteet

### Tutkimusaineisto

- Elävä arkisto (2006) Sibelius johtaa Andante festivonsa 1939. Päivitetty 2020. Saatavilla: <https://yle.fi/aihe/artikkeli/2006/09/08/sibelius-johtaa-andante-festivonsa> (linkki tarkistettu 28.9.2023).
- Heeva (1935) Elämä tarjoaa yhä uudempia rikkauden muotoja, sanoo rouva Sibelius Ainolassa. *Eeva* 11/1935, 18–19, 31.
- Helsingin Sanomat* 10.2.1934. Sibelius-konsertti radioitiin Amerikkaan.
- Ilta-Sanomat* 21.9.1957a. Yleisradio kunnioittaa Sibeliuksen muistoa.
- Ilta-Sanomat* 21.9.1957b. Suruviesti Englantiin heti sinfonian jälkeen.
- Jean Sibelius (1945) Henkilödokumentti. O: Holger Harrivirta. T: Finlandia Kuva Oy / Suomi-Filmi Oy. Saatavilla: [https://kavi.finna.fi/Record/kavi.elonet\\_elo kuva\\_162841](https://kavi.finna.fi/Record/kavi.elonet_elo kuva_162841) (linkki tarkistettu 28.9.2023).
- L.a. (1933) Suomen Yleisradio. Eurooppalainen konsertti. *Suomen sosialidemokraatti* 6.5.1933.
- Mikko (1933) Yleiseurooppalainen. *Ilta-Sanomat* 5.5.1933.
- Radiokuuntelijan vuosikerrat 1936–1941. Saatavilla: [digi.kansalliskirjasto.fi](http://digi.kansalliskirjasto.fi) (linkki tarkistettu 28.9.2023).
- Ranta, Sulho (1928) Kirje Uuno Klamille. *Tulenkantajat*. Näytenumero, 22.
- Rela (1935) Järvenpään mestaria tapaamassa. *Karjala* 8.12.1935.
- Sibelius (2023). Ainolan kirjasto. Saatavilla: [https://www.sibelius.info/suomi/ainola/ainola\\_kirjasto.html](https://www.sibelius.info/suomi/ainola/ainola_kirjasto.html) (linkki tarkistettu 28.9.2023).
- S.R. [Sulho Ranta] (1933) Suomen Yleisradion Eurooppalainen konsertti. *Suomenmaa* 5.5.1933.
- Suomen sosialidemokraatti* 2.10.1957. Sibeliuksen viimeinen matka televisio-ohjelmiin.
- Uusi Suomi* 6.2.1934. Musiikkipalsta. Amerikkalainen johtajavierailu Helsingissä. Sibelius-ohjelma radioidaan Amerikassakin.
- Uusi Suomi* 10.9.1936. Robert Kajanus pelkäsi mikrofonია.
- Uusi Suomi* 21.9.1957. Jean Sibelius kuollut.
- Yle tk. Yleisradion toimintakertomukset 1929–2022. Saatavilla: <https://yle.fi/aihe/yleisradio/vuosikertomukset> (linkki tarkistettu 28.9.2023).
- Y.S. [Yrjö Suomalainen] (1933) Musiikkipalsta. Suomen Yleisradion Eurooppal. konsertti. *Uusi Suomi* 5.5.1933.

### Haastattelut

- Sulo Aro, konserttimestari. Haastattelija Oke Jokinen. 2.2.1984. Yleisradion muistitietoprojekti, Metro-tietokanta.
- Pekka Salosaari, kokoelmavastaava. Haastattelija Janne Mäkelä. 13.6.2023. Yle 100 -hanke.
- Esko Virtanen, vahtimestari. Haastattelija Eila Leutola. 26.11.1980. Yleisradion muistitietoprojekti, Metro-tietokanta.

### Tutkimuskirjallisuus

- Andersson, Otto (1960) *Jean Sibelius Amerikassa*. Suom. Margareta Jalas. Helsinki: Otava.
- Björnberg, Alf (1998) *Skval och harmoni. Musik i radio och TV 1925–1995*. Värnamo: Stiftelsen Etermedierna i Sverige.
- Chalaby, Jean K. (2023) *Television in the Streaming Era*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Dahlström, Fabian (toim.) (2015) *Jean Sibelius. Päiväkirja 1909–1944*. Helsinki: Svenska litteratursällskapet i Finland.
- Donner, Philip & Similä, Juhani (1982) Jean Sibelius – teollistumisajan musiikkimurroksen idolihaamo. Teoksessa Vesa Kurkela & Riitta Valkeila (toim.) *Musiikkikulttuurin murros teollistumisajan Suomessa. Raportti Suomen säveltäiteen juhlavuoden musiikintutkimuksen seminaarista Jyväskylässä 19.–21.5.1982*. Jyväskylän yliopisto: Jyväskylä, 38–50.

- Frith, Simon (1996) *Performing Rites. On the Value of Popular Music*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- Goss, Glenda Dawn (2009) *Sibelius, Amerikka ja amerikkalaiset. Vieläkö toimitamme hänelle sikareja?* Suom. toim. Martti Haapakoski. Helsinki: WSOY.
- Hanska, Jussi (toim.) (2006) *Residenssikadulta radioon. Alvar Andströmin muistelmia vanhasta Hämeenlinnasta sekä suomalaisesta musiikkielämästä itsenäisyyden alkuvuosikymmeniltä*. Hämeenlinna: Hämeenlinna-Seura.
- Heino, Anni (1999) *Kansallinen ja kansainvälinen Sibelius suomalaisessa julkisuudessa. Neljän pääkaupungin päivälehdien Sibelius-kuvan diskurssianalyttistä tarkastelua vuosilta 1892, 1915, 1957 ja 1995*. Tiedotusopin pro gradu -tutkielma. Tampere: Tampereen yliopisto.
- Hendy, David (2022) *The BBC. A People's History*. Lontoo: Profile Books.
- Huttunen, Matti (2023) *Musiikki, aatteen, historia. Tekstejä 1990–2022*. Helsinki: Taideyliopiston Sibelius-Akatemia. Saatavilla: <https://urn.fi/URN:ISBN:978-952-329-285-7>.
- Imonen, Kari (1996) *Yleisradion historia 3. 1926–1996. Tekniikka, kaiken perusta..* Helsinki: Yleisradio.
- Jalkanen, Pekka & Kurkela, Vesa (2003) *Populaarimusiikki. Suomen musiikin historia*. Helsinki: WSOY.
- Karttunen, Antero (2002) *Radion sinfoniaorkesteri 1927–2002*. Keuruu: Yleisradio.
- Konttinen, Riitta (2019) *Aino Sibelius*. Helsinki: Siltala
- Kotirinta, Pirkko (1988) Taidetta koteihin! *Musiikin suunta* 2/1988, 3–15.
- Kujanpää, Kirsi (2011) *Jean Sibelius -viulukilpailun näkyvyys, argumentointi ja viihteellisyys valtakunnallisessa lehdistössä 1965 ja 2005*. Musiikkitieteen pro gradu -tutkielma. Helsinki: Helsingin yliopisto. Saatavilla: <http://urn.fi/URN:NBN:fi-fe201110135704>.
- Kärjä, Antti-Ville (2020) *Alkusoittoja. Musiikin menneisyydet monikulttuurisessa Suomessa*. Helsinki: Suomen etnomusikologinen seura. Saatavilla: [https://www.musiikkiarkisto.fi/oa/\\_tiedostot/julkaisut/alkusoittoja.pdf](https://www.musiikkiarkisto.fi/oa/_tiedostot/julkaisut/alkusoittoja.pdf) (linkki tarkistettu 28.9.2023).
- Kärjä, Antti-Ville & Mäkelä, Janne (2019) Musiikin ulkomaalaiskysymys Suomessa. Teoksessa Pekka Nissilä & Lasse Lehtonen (toim.) *Muusikko edellä. Muusikkojen liiton satavuotisjuhlakirja*. Helsinki: Selvät sävelet, 589–633.
- Lehtonen, Lasse (2022) Sibelius Japanissa. Toiseus, samuus ja globaalit musiikinhistoriat. *Synthese* 41(1–2), 14–32.
- Leppänen, Taru (2000) *Viulu, musiikki ja identiteetti. Sibelius-viulukilpailu suomalaisessa mediassa 1995*. Vaasa: Suomen etnomusikologinen seura. Saatavilla: [https://www.musiikkiarkisto.fi/oa/\\_tiedostot/julkaisut/viulisti-musiikki-ja-identiteetti.pdf](https://www.musiikkiarkisto.fi/oa/_tiedostot/julkaisut/viulisti-musiikki-ja-identiteetti.pdf) (linkki tarkistettu 28.9.2023).
- Levas, Santeri (1945) *Jean Sibelius ja hänen Ainolansa*. Helsinki: Otava.
- Levas, Santeri (1960) *Jean Sibelius. Muistelma suuresta ihmisestä. Toinen osa. Järvenpään mestari*. Porvoo: WSOY.
- Lyytinen, Eino (1996) Perustamisesta talvisotaan. Teoksessa Eino Lyytinen & Timo Vihavainen: *Yleisradion historia 1926–1949 osa 1*. Helsinki: Yleisradio, 7–128.
- Maasalo, Kai (1980) *Radion sinfoniaorkesterin viisi vuosikymmentä 1927–1977*. Helsinki: Yleisradio.
- Marvia, Einari (1970) *Suomen Säveltäjien 25 vuotta*. Helsinki: Suomen Säveltäjät.
- Mäkelä, Tomi (2007) *Sibelius, me ja muut*. Helsinki: Teos.
- Nyman, Jake (2017) *Kielletyt levyt. Sata vuotta musiikin sensuuria*. Helsinki: Gummerus.
- Ollila, Anne & Saarelainen, Juhana (2013) Johdanto: Euroopassa, sen rajoilla ja ulkopuolella. Teoksessa Anne Ollila & Juhana Saarelainen (toim.) *Kosmopoliittisuus, monikulttuurisuus, kansainvälisyys. Kulttuurihistoriallisia näkökulmia*. Turku: k & h, 9–27. Saatavilla: <https://urn.fi/URN:NBN:fi-fe2015121724777>.
- Pennanen, Ainomaija (2003) *”Silloin olin kovin ylpeä omasta rakkaasta Sibeliuksistani!” Radiokuuntelijoiden Sibelius-kuvien diskurssianalyttistä tarkastelua*. Musiikkitieteen pro gradu -tutkielma. Helsinki: Helsingin yliopisto.
- Rautaoja, Turo (2023) *Exploring Agency in the Construction of a Translated Character Narrative: A Multiple-Case Study on Early Sibelius-related Translations into Finnish*. Doctoral Dissertation. Turku: University of Turku. Saatavilla: <https://urn.fi/URN:ISBN:978-951-29-9320-8>.
- Salokangas, Raimo (1996) *Aikansa oloinen. Yleisradion historia 1949–1996 osa 2*. Helsinki: Yleisradio.

- Sirén, Vesa (2000) *Aina poltti sikaria. Jean Sibelius aikalaisten silmin*. Helsinki: Otava.
- Sirén, Vesa (2010) *Suomen kapellimestarit Sibeliuksesta Saloseen, Kajanuksesta Franckiin*. Helsinki: Otava.
- Sirén, Vesa (2015) *Kohtalona Sibelius*. Helsinki: Otava.
- Suomi, Vilho (1951) *Suomen Yleisradio 1926–1951*. Helsinki: Yleisradio.
- Tarasti, Eero (1998) *Sävelten sankareita – eurooppalaisia musiikkiesiteitä*. Porvoo–Helsinki–Juva: WSOY.
- Tawaststjerna, Erik (1988) *Jean Sibelius V*. Helsinki: Otava.
- Tikka, Marko (2022) *Iskusäveliä. Suomalaisen tanssimusiikin varhishistoria*. Jyväskylä: Atena.
- Tulppo, Pirkko (toim.) (1976) *Radioamatööreistä tajuntateollisuuteen. Puoli vuosisataa suomalaista yleisradiotoimintaa*. Porvoo & Helsinki: WSOY.
- Turner, Graeme (2004) *Understanding Celebrity*. Lontoo: Sage.
- Uimonen, Heikki (2014) Sulho Ranta ja radio. Musiikkiteknologian muutos tutkimuksen haasteena. Teoksessa Olli Heikkinen, Kaarina Kilpiö, Markus Mantere, Saijaleena Rantanen, Hannu Tolvanen & Heikki Uimonen (toim.) *Valistus on viritetty. Esseitä musiikista, huvittelusta ja historiasta*. Helsinki: Sibelius-Akatemia, 287–303.
- Urponen, Maija (2010) *Ylirajaisia suhteita. Helsingin olympialaiset, Armi Kuusela ja ylikansallinen historia*. Helsinki: Helsingin yliopisto.
- Valtonen, Pekka (2018) *Kosmopoliitteja ja kansallismielisiä. Aatteiden kamppailu sotienvälisessä Suomessa*. Helsinki: Gaudeamus.
- Vertovec, Steven (2009) *Transnationalism*. Lontoo & New York: Routledge.
- Väyrynen, Ida (2022) *”Se on omiaan pilaamaan kuuntelijoittemme musiikkimakua”. Yleisradion asettamat populaarimusiikin esitysrajoitukset 1950–1980*. Maisterin tutkielma. Helsinki: Helsingin yliopisto. Saatavilla: <http://urn.fi/URN:NBN:fi:hulib-202210273714>.