

TYYPPIKANSANLAULU - VALISTUKSEN VÄLINE

Kansanmusiikki-käsite ja tutkimus • aidon kansanlaulun myytti • kansakoulun "kansanlaulut" • soveltuvuus- ja ylevöittämisperiaate • uudet sanat renttulauluille • soveliaat soittimet • koulukansanlaulun tyylipiirteet • koulukansanlaulu ja nationalismi • kansanlaulun yläluokkaiset intonaatiot • koulukansanlaulu folklorismina • kansanlauluilluusio ja hyvän maun haltijat

Ongelmia itsestäänselvyyksissä

Suomalaisen etnomusikologian (kansanmusiikin tutkimuksen) paradigman muutos on kaiketi parhaillaan meneillään. Tai välttämättä muutos ei ole paradigman vaihtumisen kaltainen, mutta tutkimuksen edistymiseksi on kulttuurintutkimuksen käsitteistö joiltain osin tarkistettava. Yksi tällainen käsite on kansanmusiikki. Kansanmusiikkia on määritelty milloin milläkin muodissa olevalla mittarilla: levinneisyydellä, iällä, tekijällä, nuotittomuudella jne. Määrittelyissä erottuu kaksi toisistaan poikkeavaa hahmotusta. Ensimmäinen kieltää koko käsitteen olemassaolon, ääni-ilmiöitä tarkastellaan vain musiikkina ja keskitytään musiikin funktioiden tutkimiseen. Esimerkkinä tällaisesta ovat mm. Ernst Klusenin primaari- ja sekundaarifunktioniset laulut sekä Max Peter Baumannin musiikkifolklore ja -folklorismi (Klusen 1969, 79; Baumann 1976, 57-67).

Toiset musiikintutkijat eivät aseta kansanmusiikki-sanaa ollenkaan kyseenalaiseksi, vaan näkevät sen olevan luonnollinen, todellisuutta vastaava käsite, jolle pitää antaa tieteellisyyden nimissä muutamia määrittelyjä. Suomessa kansanmusiikki-termistä on puhuttu paljon, on ehdotettu sen poistamista, korvaamista talonpoikaismusiikilla tai puhumalla vain musiikillisista osakulttuureista (mm. Laitinen 1982, 118, 124; Kurkela 1983, 271-272). Kuitenkin käsite on edelleen käytössä instituutissa, oppiaineen nimessä, keskusliitossa, erilaisissa opintopiireissä jne. Tilanne alkaneeksi olla sellainen, että tutkijat eivät pidä kansanmusiikkia enää kansanmusiikkina, mutta suuri yleisö on yhä laajempina massoina innostunut juuri kansanmusiikista.

Aitousden ongelma

Kun selvitin kansanlaulukäsitteen syntyhistoriaa, tärkeä lähtökohta tai yleensä motiivi tutkia tietyissä mielessä itsestäänselvyyttä oli ristiriita, jonka havaitsin erilaisten kansanlaulu-termin alle sijoitettujen laulujen välillä (Mustakallio 1986). Minua ihmetytti, mitä oikein olivat ne laulut, jotka olin koulussa oppinut kansanlauluina, kun opiskelujen yhteydessä ja Kaustisen kaikuina kuulin aivan toisenlaista kansanlaulua. Molemmantyyppisiä lauluja pidetään kansanlauluina. Kuitenkin ne ovat perin erilaisia. Onko jompikumpi niistä aito, aidompi tai oikea, oikeampi? Voinko minä laulaa ulkomaalaiselle suomalaisena kansanlauluna koulussa oppimaani idyllistä ja surullista laulua?

Ristiriidan havaittuani intouduin etsimään ja tutkimaan, mikä on sitä oikeata ja aitoa kansanlaulua. Haluni todistaa koululaulukirjojen laulut epäaidoiksi ja vääriksi voimistui entisestäään, kun havaitsin, miten tietoista valistustoimintaa kansallisromantiikka poiki suunnan ollessa alhaalta valikoiden ylös ja ylhäältä jalostuneena alas. Kunnes eräänä päivänä tajusin itse olevani tutkijana täysin ympäristöni ja kasvatukseni uhri. Minä yliopiston loppunäytettä valmisteleva opiskelija suurin piirtein uskoin Kalevalan historiallisuuteen. Uskoin ja etsiydyin kansaan, joka on sitä jotakin, alkuperäistä, aitoa ja saavuttamisen arvoista. Luulin voivani joskus löytää oikean kansanlaulun, luulin tutkivani aitoa kansanlaulua. Kunnes oivalsin, että ei kansanlaulua tai kansanmusiikkia ole olemassa. Kansanlaulu on ainoastaan tiettyyn historialliseen ja yhteiskunnalliseen kehitykseen sidoksissa oleva käsite.

Kansallisromantiikan ajatukset ja sen luoma "tieteellinen" kulttuurintutkimuksen käsitteistö vaikuttavat siis vielä nykyään. Yhä edelleen puhutaan kansasta tietyllä tapaa pyhitetyssä merkityksessä tai ainakin jonain todempana kuin se ihmisluokka, jonka elämää eletään. Kansakunnan synnyttäminen ei synnyttänyt koskaan kansaa, ei kansanmusiikkia, ei kansanlaulua.

Kansakoulu loi oikean kansanlaulun

Kansakouluuutteen pohja oli kansanvalistuksessa, yksinkertaisessa ajatuksessa, että oppimatonta rahvasta on sivistettävä niin, että se oppii arvostamaan sivistyneistön mielestä hyviä ja tarpeellisia asioita. Musiikin suhteen tämä merkitsi sitä, että rahvaalle oli opetettava sama esteettinen normisto. Ei rahvasta tarvinnut opettaa laulamaan, mutta sen oli opittava, ettei sen oma musiikki ollut mitään ennenkuin se jalostettiin. Kun rahvas oli oppinut tällaiset jalostetut kansanlaulut, silloin kansanvalistus oli osaltaan täyttänyt tehtävänsä. (Vrt. Kurkela 1986, 21-26).

Koulussa tapahtui vuosisadan vaihteen molemmin puolin prosessi, jossa kansanlaulu muuttui oikeaksi kansanlauluksi, tai prosessi, jossa ylipäättään syntyi käsite kansanlaulu. Seulana prosessissa voidaan erottaa kaksi periaatetta. Ensimmäistä nimitän *soveltuvuusperiaatteeksi*. Sillä tarkoitan ensiksikin sanojen ylivaltaa säveleeseen. Toiseksi sanojen oli oltava sopuoinnussa koulun

kasvatusihanteiden kanssa. Niinpä koulutoimen ylihallitus julkaisi vuonna 1881 mallikurssit, joissa musiikin osalta mainitaan:

Suurinta huomiota pantakoon laulun sanoihin, ja valittakoon ainoastaan sellaisia lauluja, jotka uskonnollisen, isänmaallisen ja runollisen sekä lapsille helposti käsitettävän ja miellyttävän sisällön ja vastaavan muodon kautta todellakin soveltuvat tähän... (Koulutoimen ylihallituksen kiertokirje nro 67, 3.3.1881).

Ensimmäinen koko kansakouluväkeä koskeva opetussuunnitelma laadittiin oppivelvollisuuden jo tultua voimaan vuonna 1925. Tähän Maalaiskansakoulujen opetussuunnitelmaan on selkeästi kirjattu soveltuvuusperiaate ja toisaalta myös pyrkimys tehdä kansan laulusta taidelaulua muistuttava sävellys. Opetussuunnitelmassa on kyllä lausuma, että "lauluja valittaessa on kiinnitettävä huomiota niin hyvin sävelmään kuin sanoihinkin". Mutta mainittaessa erityisesti kansanlaulut (huomionarvoista on, että ne mainitaan erikseen) opetussuunnitelmassa näkyy käsitys siitä, kumpi on ensiarvoisempi, teksti vai melodia: "Missä määrin kansanlauluja sopii ottaa kansakoulun laulunohjelmaan, saanee riippua niiden laadusta. Milloin sävelmä on otollinen, mutta sanat vähemmän sopivia, voidaan ehkä sepittää sävelmään uudet sanat." (Kom. miet. 1925:12, 249-250).

Miten soveltuvuusperiaate toteutui käytännön koulutyössä? 1870- ja 1880-luvuilla kansakoulukokoukset ja opettajainkokoukset keskustelivat runsaasti laulunopetuksen sisällöstä. Siveellisyyden ja isänmaallisuuden vaatimukset laulujen sisällössä olivat tärkeimmät kriteerit laulujen valinnalle. Tämä tavallaan heijasti koulun edustaman lauluihanteen vastakkaisuutta rahvaan laulukäytäntöön. Ja näyttää siltä, että koulu sai jotakin aikaan, sillä esimerkiksi III kansakoulukokous Jyväskylässä totesi, että "kouluissa opetetut maalliset laulut olivat hävittäneet kansan keskuudesta siveettömiä lauluja" (Kansakoulukokous 1875, 12-14). Vuoden 1881 kansakoulukokouksessa todettiin tyytyväisenä, että "hengellisten laulujen laulattamisella on karkotettu renttulauluja" (Kansakoulu 19/1881, 146-150). Ilmajoen opettajakokous vuonna 1878 oli taas sitä mieltä, että "rakkauslaulut" eivät sovi kansakouluun (Kansakoulu 20/1878, 156). Siis rahvaan omassa keskuudessa laulettu laulut, sivistyneistön harmoniaa rikkovat laulut, olivat soveltumattomia kansakoulunuorison oppaiksi.

Samanlainen soveltuvuusperiaate on havaittavissa myös kansakoulun soitinten valinnassa. Haitari ei käynyt laatuun. Esimerkiksi kun Martti Hela etsi sopivaa soitinta laulunopetukseen, hän totesi, että "harmonikat yms ovat arvottomia ja sopimattomia..." (Hela 1917, 43). Sen sijaan haitarin jalostettu versio, harmoni palveli mainiosti kansakoulun laulunopetusta. Siitä tuli monin paikoin onnistuneen kansakouluvaatteen symboli.

Toinen periaate, jota toteutettiin kansakoulun alkuvaiheessa kansan musiikkikulttuurin hyväksikäytössä, oli *ylevöittämisperiaate*. Se lähti oletuksesta, että ottamalla esiin tietyt kansankulttuurin piirteet ja "pyhittämällä" ne vallitsevilla esteettisillä ihanteilla saadaan kansanluonne ja itse kansa jalostettua, nostettua rahvouden alennustilasta. Ylevöittämisperiaate näkyi erityisesti halussa saada kantele koulujen soittimeksi. Mm. Snellman ja Lönnrot halusivat

kanteleensoittoa kouluun viehättämään kauneudella, kasvattamaan lempeyteen ja koitumaan mielen sivistykseksi. (Vrt. Halila 1949, 218-220; Pajamo 1976, 55).

Ylevöittämisperiaate näkyi myös siinä, että opettamalla seminaarilaisille siveellisiä ja mieltä kohottavia lauluja saatiin laulunharrastus leviämään tulevien opettajien myötä koko Suomen kansan keskuuteen, takapajuisimpaankin kylään. Laulaminen oli kuorolauluun tähtäävää. Erityisesti maan ruotsinkielisillä seuduilla moniäänistä kuorosovitusta pidettiin yleisesti kansanlaulun ainoana oikeana versiona (Hägman i.v., 105).

Kansanvalistusaate ja siitä kehkeytynyt soveltuvuusperiaate olivat ilmi-selvästi ohjeena myös laulukirjojen tekijöillä. Vai mitä ajattelette Rauman seminaarin musiikinopettajan Axel Törnuddin kansanlaululle pohjaavan laulu-kirjan alkulauseesta: "... laulujen sanat olen koonnut koulujen laulukirjoista ja etevimpien runoilijaimme runoteoksista, koska kansanlaulujen omat harvoin soveltuvat koululauluihin". (Törnudd 1922, III).

Kun tutkin koululaulukirjoissa eniten käytettyjä kansanlauluja sekä sisältö-että sävelmäanalyttisesti, eteeni hahmottui vähitellen kuva jonkinlaisesta "oikeasta" kansanlaulusta, tyyppillisestä kansakoulun "kansanlaulusta". Koko termi kansanlaulu otettiin Suomessa käyttöön vasta kansallisen heräämisen aikaan. Esimerkiksi vielä Gottlundkaan ei käyttänyt sanaa kansanlaulu, hän puhui kansallisesta laulamuksesta (Gottlund 1831, 270-281). Ilmeisesti "kansanlaulu" syntyi tai pikemminkin synnytetään muutamia vuosikymmeniä myöhemmin, viimeistään kansakoulun myötä.

Koululaulukirjoista alkoi siis näkyä kuva siitä laulusta, jonka kansan-valistajat halusivat esittää Suomen kansan laulantana. Tuo kuva oli porvarillisen maailmankuvan mukainen, moraalisesti esikuvallinen ja sovelias, ulkoiselta olemukseltaan kaunis ja ylevä. Tätä kuvaa kutsun *tyyppikansanlauluksi*.

Tyyppikansanlaulun tyylipiirteet

Tyyppikansanlaulun tuntomerkkejä ovat ainakin seuraavat: laulua ei löydy kansansävelmäkokoelmista, ei liioin laulun toisintoja, laulussa on taiderrunoilijan tekemät sanat. Sisällöltään tyyppikansanlaulu näyttäisi olevan surullinen, yksinkertainen, kaunis ja osa suomalaista maisemaa ja luontoa. Laulujen melodia muodostuu toonika-dominanttiajattelun pohjalle, rytmiltään ne ovat tasajakoisia, sävellajeiltaan molleja ja laajuudeltaan säepareja tai lausekkeita. Karkeasti tällaiset piirteet löytyvät seitsemästä yli kymmenessä oppivelvollisuuskoulun laulukirjassa olleesta kansanlaulusta. Nämä laulut ovat yleisyysjärjestyksessä: Arvon mekin ansaitsemme, Olet maamme armahin, Älä itke äitini, Täällä yksinäni laulelen, Jo Karjalan kunnailla, Taivas on sininen ja valkoinen sekä Tuuditän tulisoroista. Niiden keskeiset ominaisuudet ilmenevät taulukosta 1.

Taulukko 1. Tyypikansanlaulut ja niiden sanoittajat, sävellajit, tahtilajit ja toisinnot Suomen Kansan Sävelmissä ja Arkkiveisuluettelossa *

Laulun nimi	Sanoittaja	Sävel- laji	Tahti- laji	Toisinnot (kpl)	
				SKSä	Arkkiv.1.
Arvon mekin	J. Juteini	duuri	6/8	0	4
Olet maamme	J.H. Erkko	duuri	C	0	1
Älä itke...	J. Juteini	molli	4/8	0	1
Tääll' yksinäni	..	duuri	C	0	0
Jo Karjalan	V. Juva	molli	6/8	0	0
Taivas on...	..	molli	C	3	4
Tuuditan...	J.H. Erkko	molli	2/4	0	0

*Hultin, Arvid 1929-1932: Luettelo Helsingin yliopiston kirjaston arkkikirjallisuudesta, Helsinki; Suomen Kansan Sävelmien aakkosellinen kortisto, Tampereen yliopiston taideaineiden laitos.

Näyttää siis siltä, että Jaakko Juteini ja J.H. Erkko ovat kansanvalistajien silmissä edustaneet "Suomen kansaa". Lauluista kolme on sellaisia, joille löytyy myös toiset sanat. Nimittäin "Olet maamme armahin" on sama sävelmä kuin saksalaista alkuperä oleva arkkiveisu "Kreiwin sylissä istunut" (alkusanat "Minä seison korkialla vuorella"). Se lienee ollut sängen yleisesti laulettu, arkkiveisuluetteloonkin tämä balladi on merkitty 24 kertaa. "Älä itke äitini" taas on sama sävelmä kuin Gottlundin Juvalta 1810-luvulla muistiin merkitsemä ja J.P. von Schanzin Liperissä vuonna 1854 sanoin varustama "Wanhat piit kyöpelissä". Sävelmän tätäkään versiota ei löydy Suomen Kansan Sävelmiä - kokoelmasta eikä liioin arkkiveisuluettelosta. Sen sijaan "Jo Karjalan kunnaila" - laulun sävelmä on johdettavissa kaksi kertaa arkkiveisuna julkaistusta "Emman laulusta". "Emman laulu" on painettu yhden kerran myös Suomen Kansan Sävelmiin. (Laitinen & al. 1976, 24-26).

Alussa mainitsemani soveltuvuus- ja ylevöittämisperiaatteet näkyvät tyypikansanlauluissa joiltakin osin erittäin selvästi. Esimerkiksi kaikkien aikojen yleisin koululaulukirjojen "kansanlaulu" "Arvon mekin ansaitsemme" on Jaakko Juteinin kirjoittama runo, jonka hän liitti viranhakemukseensa pyrkiesään Hallituskonseljin kielenkääntäjäksi vuonna 1810. Noissa hakupapereissa runo on kaksi kertaa pitemmässä muodossa kuin nykyisin tunnettu ja jo vuonna 1864 Heinrich Wächterin koululaulukirjassa oleva versio. Poisjätetyt säkeistöt puhuvat - mistäpä muusta kuin siitä mikä ei ollut sopivaa kasvavan nuorison esikuvaksi. Runon vähemmän tunnettuja säkeistöjä ovat mm. seuraavat kaksi:

Silloin kestiin kutsumata
ovat olven jakoiset,
laulu kuuluu lakkaamata,
posket ovat punaiset.

Veljein malja maistettava
täysi ain' on tarjottava.

Kestiss' irtain iloisena
juo hän joka kannusta,
yxin kannun kumppanina
maistaa harvoin herkusta.
Ain' on ollut Suomalainen
tavoissansa taitavainen. (Salokas 1929, 80-81)

Tyypikansanlaulu maailmankuvan heijastajana

Kansanlaulukäsitteen syntyminen kansankunnan syntyvaiheessa on osa yhteiskunnan murrosta musiikin alueella. Yhteiskunnan muutosten peilaaminen jossakin kulttuurin pienessä yksityiskohdassa saattaa tuntua epäasialliselta ja kuriositeettimaiselta. Mutta vaikkei musiikki suoraan välittömästi heijastakaan ulkoista todellisuutta, niin tuo todellisuus välittyy maailmankuvien tasolla. Ihmisen maailmankuvan perusteella syntyy ylipäättänsä kaikki hänen näkemyksensä elämästä, myös siitä millaista musiikki on ja millaista on hyvä musiikki. (Vrt. Tarasti 1982, 26).

Tyypikansanlaulun synnyn vaiheet näyttäisivät sopivan hyvin erilaisten kulttuuri- ja muutosteorioiden yhteyteen. Seuraavassa käyn läpi joitakin lähestymistapoja, jotka valottavat syntyprosessia eri suunnilta. Mutta ne tukevat kaikki sitä funktiota, joka tyypikansanlaululla ensisijaisesti oli: olla "valistuksen" välikappale.

Suurin yhteiskunnallinen muutos 1800-luvulla oli tuotantotavan muuttuminen feodaalijärjestelmästä kapitalistiseen järjestelmään. Alkava kapitalismi ja toisaalta taas nationalismi, kansallisuusaate eivät voineet olla vaikuttamatta toisiinsa. Kapitalismin varhaiset vaiheet saattoivat luoda sivistyneistössä tiedostamatonta levottomuutta, hajaannusta, pelkoa entisen ja turvallisen hajoamisesta. Tähän tilaan oli löydettävissä yksi rauhoittava tekijä kansallisuusaatteesta, sivistyneistön kaikkinaisen identiteetin rakentajasta. Nationalismi ei sinänsä heijastu kovin voimakkaana tutkimissani tyypikansanlauluissa, yksiselitteinen isänmaallisuus ei ole lauluissa vallitseva. Sen sijaan eräänlainen piilonationalismi elää näissä lauluissa. Piilonationalismilla ymmärrän sellaisen Suomi-kuvan luomista, jolla ei ole yhteyttä enää todelliseen luontoympäristöön tai ihmisten arkipäivän tilanteisiin. Tuo Suomi-kuva oli harhakuva tai utopia omilla vainioillaan käyskentelevästä, alas rantaan, siniselle järvelle katselevasta itsenäisestä talonpojasta. Tyypikansanlaulut tukivat selvästi sitä topeliaanista kuvaa Suomesta ja Suomen kansasta, joka oli vallitsevana sivistyneistön keskuudessa 1800-luvulla.

Neuvostoliittolainen tutkija Boris Asafjev käsittelee ulkoisen todellisuuden heijastumista musiikkiin nk. intonaatioteoriassa. Intonaatio tarkoittaa sitä, että musiikilliset elementit varustetaan tietyllä arvottavalla tekijällä, joka liittää ne yhteisön maailmankuvaan. Toisin sanoen, millaisilla intonaatioilla jokin

aikakausi on kyllästetty, sellaista tämän aikakauden ihmiset haluavat kuulla musiikissaan. (Assafjew 1976, 225-266; Tarasti mt. 27- 29).

Tyyppikansanlaulujen syntyminen on nähdäkseen selvä intonaatioteorian mukainen prosessi. Laulut olivat ylempään kansanluokan lauluja. Niinpä niissä heijastuivat juuri ne intonaatiot, joita ylempi luokka, säätyläiset, sivistyneistö ja porvaristo eli itse muussa elämässään.

Kansansivistäjien ja -valistajien - mitä nimitystä heistä haluttaneekin käyttää - taistelu "huonoja" kansanlauluja vastaan oli erittäin voimakasta. Yhtäkkiä on vaikea ymmärtää sellaista kaikkensa antamista ja uhraamista, jolla riettaita lauluja hävitettiin ja kauniita lauluja hoivattiin. Pelkän kauneuskysymyksenkö vuoksi sellainen vouhotus? Asian tekee ymmärrettävämmäksi, kun korvataan kauneuden käsite taiteellisen totuudellisuuden käsitteellä. Jos taiteella ymmärretään olevan todellisuutta heijastava ominaisuus eli ominaisuus heijastaa sitä, mitä kulloinkin pidetään totena tai epätotena, silloin taiteen ja estetiikan kysymykset tulevat ihmisille niin elintärkeiksi, että ne aiheuttavat kriisejä ja murroksia. (vrt. Tarasti mt. 26).

Tyyppikansanlaulun synnyn voisi selittää myös folkloristisena vastauksena kapitalistisen tuotantotavan muodostamiin ongelmiin. Alue, jossa pääoma ei viihdy, ja jolta puuttuvat tulevaisuuden ulottuvuudet, saattaa luoda itselleen jonkin muun kuin taloudellisen olemassaolon oikeutuksen. Yksi tällainen pelastusväline, tekijä, joka luo alueelle yhteisyyttä, samaistumismahdollisuutta ja näköaloja tulevaisuuteen, voi olla jokin folklorismin ilmiö. Esimerkiksi Kaustisen kansanmusiikkijuhlien syntyä ja menestystä on selitetty eräänlaisena kapitalismin kriisin ratkaisuyrityksenä (vrt. Knuutila 1985, 16-22).

Jos Kaustinen oli 1960- ja 1970-lukujen vaihteessa yksi Suomen taloudellisesti deprivoitunut periferia-alue, niin 1800-luvulla kapitalismin kukoistusvaiheessa Suomi oli yksi Euroopan köyhä reuna-alue. Suomi oli kehitysalue, jonka piti näyttää kyvykkyytensä toimia itsenäisen kansakuntana Euroopan muiden mahtavien kansojen joukossa. Deprivaation kompensointia kansanperinteellä ovat korostaneet erityisesti sellaiset maat, joilla ei ole ollut merkittävää menneisyyttä tai mainittavia historiallisia tekoja (vrt. Honko 1980, 47). Juuri tällainenhan Suomi oli; lännen ja idän kainalossa kasvanut kansa. Lisätäkseen identiteettiään ja pelastaakseen olemassaolon oikeutensa, tullakseen itsenäiseksi kansakunnaksi suomalaisten piti käyttää apuna kaikkia kansanperinteen hyötykeinoja, tehdä arvottomasta pyhä, riettaasta sovelias, kansanlaulusta kansanlaulu.

Tyyppikansanlaulun syntyminen voidaan ymmärtää myös eräänlaisesta "hyvän maun" sosiologiasta lähtien. Ranskalainen kulttuurisosiologi Pierre Bourdieu selittää erilaisia yhteiskuntaelämän ilmiöitä suhteellisten autonomisten sosiaalisen toiminnan alueiden eli pelikenttien avulla. Jokaisella pelikentällä on omat pelisääntönsä, jotka määräävät pääoman arvon. Esimerkiksi taiteen kentällä pääoma on kyky määrätä, mikä kulloinkin on hyvää ja huonoa taidetta. Kaikki kentän toiminta muodostuu Bourdieun mukaan luokitustaisteluksi siitä, kuka kulloinkin omistaa ja hallitsee luokittelupääomaa. (Bourdieu 1985, 106, 170-171).

Bourdieu pyrkii osoittamaan myös kantilaisen estetiikan luokkasidonaisuuden. Puhdasta makua ei hänen mukaansa ole ollenkaan olemassa, vaan

makukysymykset ovat aina sidoksissa erilaisiin intresseihin. Suomessa 1800-luvulla ja vielä 1900-luvullakin erityisesti kansanvalistajien - koulun, nuorisoseuraliikkeen, työväenliikkeen - tekemä "käännytystyö" taiteellisen ja kauniin musiikin puolesta oli juuri kaikkea muuta kuin intresseistä vapaata toimintaa. Niinpä kansanvalistajat eivät musiikkivalistustyössään suuremmin korostaneet kantilaista puhtaan maun estetiikkaa. Musiikki valjastettiin usein peittelemättä porvarillisen kansakuntaidentiteetin rakentamiseen. Toisaalta valtavassa halussa saada rahvas pois aineellisesta ja henkisestä köyhyyden loasta näkyy kyllä myös puhtaan maun vastapooli: ajatus, että rahvas toi omien riettaiden laulujensa kautta yleiseen tietoisuuteen makua, joka perustui epäilyttäville mieltymyksille ja alhaisille motiiveille. Tämä taas implisiittisesti sisältää ajatuksen, että juuri sivistyneistön luoma kansanlaulu edustaisi sitä esteettistä makua, joka "jää jäljelle, kun ihmisten arviot puhdistetaan intresseistä, mieltymyksistä ja erilaisista alhaisista motiiveista" (Roos 1985).

J.P. Roosin mukaan eniten kritiikki herättänyt Bourdieun ajatus on, että työväenkulttuuri tai kansankulttuuri olisivat vain hallitsevan maun luoma illusio. Kansanlaulukäsitteen syntymiseen liittäen tuo ajatus on juuri oikeaan osunut. Kansanlaulu on todella tiettyyn aikaan, tiettyyn ideologiaan, tiettyyn yhteiskuntaryhmään sidoksissa oleva käsite. Sillä ei ole mitään tekemistä sen kanssa, mihin "tavalliset" ihmiset arkikäytännössään vuoden 1986 Suomessa tuon sanan yhdistävät. Kansanlaulu on illusio, joka on saanut esteettisen symboliarvon ylhäältä päin, "hyvän maun haltijalta".

Lähteet

- Assafjew, Boris
1976 *Die musikalische Form als Prozess*. Berlin.
- Baumann, Max Peter
1976 *Musikfolklore und Musikfolklorismus*. Eine ethnomusikologische Untersuchung zum Funktionswandel des Jodels. Henau-Uzwil.
- Bourdieu, Pierre
1985 *Sosiologian kysymyksiä*. Jyväskylä.
- Gottlund, G.A.
1831 *Otawa*. Tukholma.
- Halila, Aimo
1949-1950 *Suomen kansakoululaitoksen historia*. Turku.
- Hela, Martti
1917 *Laulu kansanopetuksen virkistysaineena*. Helsinki.
- Honko, Lauri
1980 *Folklore och nationsbyggande i Norden*. NIF Public. no. 9. Åbo.
- Häggman, Ann-Mari
i.v. *Gamla visor i ny dräkt. Folkvisor får nytt liv, ny text. - Visa och visforskning*, reg. Häggman A-M. Meddelanden från Folkkultursarkivet. ei painopaikkaa.
- Kansakoulu
1878; 1881.
- Kansakoulukokous
1875 Keskustelut kolmannessa julkisessa kansakoulukokouksessa. Jyväskylä.
- Klusen, Ernst
1969 *Volkslied*. Fund und Erfindung. Köln.

- Knuuttila, Seppo
 1985 "Runonlaulaja estradilla - piirteitä folklorismin vaiheista." - *Kansanmusiikki* 2/1985.
- Koulutoimen Ylihallituksen kiertokirje nro 67, 3.3.1881.
- Kurkela, Vesa
 1983 *Taistojen tiellä soitettiin - ja soiton tahdissa tanssittiin*. Varkautelaiset työväenilmat ja niiden musiikki työväen osakulttuurin kaudella. Jyväskylä.
- 1986 *Tanhuten valistukseen*. Musiikkivalistus ja perinnetyö Suomen Demokraattisessa Nuorisoliitossa. Helsinki.
- Laitinen Heikki
 1982 "Talonpoikaismusiikin suuri murros." - *Musiikkikulttuurin murros teollistumisajan Suomessa*, toim. V. Kurkela ja R. Valkeila. Jyväskylä.
- Laitinen, Heikki & Simo Westerholm
 1976 "Erään kansanlaulun vaiheita." - *Kansanmusiikki* 1/1976.
- Maalaiskansakoulujen Opetussuunnitelma. Komiteamietintö 1925:12.
- Mustakallio, Marja
 1986 *Kansanlaulukäsitten synty ja sen rooli kansansivistystyössä*. Pro gradu -tutkielma. Tampereen yliopisto, taideaineiden laitos, kansanperinne, erit. kansanmusiikki.
- Pajamo, Reijo
 1976 *Suomen koulujen laulunopetus vuosina 1843-1881*. Helsinki.
- Roos, J.P.
 1985 "Pierre Bourdieu. Pelikenttien sosiologi." - *Helsingin Sanomat* 4.12.1985.
- Salokas Eino
 1929 "Bellmanin runous Suomessa" - *Kirjallisuudentutkijain Seuran vuosikirja* 1. Helsinki.
- Tarasti, Eero
 1982 "Musiikki kulttuurin murroksen kuvastajana." - *Musiikkikulttuurin murros teollistumisajan Suomessa*, toim. V. Kurkela ja R. Valkeila. Jyväskylä.
- Törnudd, Aksel
 1922 *Koulun laulukirja*. Porvoo.

Summary

Idealistic folk song as a medium for popular education

At the end of the 19th century music education in Finnish elementary schools gave rise to a special type of song, "folk songs". These songs, however, had very little to do with the songs that the common people, that is to say, the lower strata of society usually sang. Folk educators, while working out new folk songs, made use of two norms, viz. the principles of suitability and ennobling. The former implied that song texts had to be akin to the educational models of the school system, they had to be patriotic in spirit and in keeping with the ethical and aesthetic views of the upper classes. Thus, folk melodies were provided with new words written by upper class poets. The principle of ennobling was based on the assumption that if certain "valuable" elements of the peasant culture were emphasized in school songs, the people themselves became ethically refined as well.

The seven most common "folk songs" in elementary school song books follow strictly the principles mentioned above. Their characteristics are: the song or its version cannot be found in folk song collections; the lyrics are written up by an upper class poet; the melodies are mainly in the minor key and based on the tonic-dominant principle; the rhythm is mainly in 2/4 or 4/4 meters. Generally speaking, elementary school folk songs are melancholic, simple, harmless and picturesque. It is in accordance with the ideal of the Finnish people of the National Romanticism-minded upper class at the beginning of this century.

The establishment of the idealistic folk song at the end of the 19th century during the period preceding the time of an independent nation reflects a moment of radical change especially in society and in world views. We can shed light on this process with at least four different theories of cultural change. Firstly, elementary school folk songs were a part of ideological mechanism, with the help of which the national-minded upper class wished to reduce the potential conflicts caused by rising capitalism. Idealistic folk song was a part of an idealistic conception of a united nation. Secondly, the establishment of elementary school folk song was a process which followed the principles stated in his "intonation theory" by Boris Asafjev. In the school folk song musical elements were provided with certain evaluating factors associated with the world views of the upper classes. The songs reflected those "intonations" which the educated people experienced in their own lives at the beginning of the century.

Furthermore, the rise of the idealistic folk song can be seen as a reaction associated with "folklorism". The interest in folklore helped the developing Finland to compensate for its none too important position among more powerful nations. Finally, folk songs in the school books can be explained by Pierre Bourdieu's concept of "the sociology of good taste". They are an example of a folk culture that never existed. They are an illusion that was given an aesthetic symbolic value by the upper classes, the owners of the "Good Taste".