

FRAKKI, MOZART JA MAAILMANMUSIIKKI

Näkökulmia musiikin eilisyyteen ja kansallisuuteen

Keskustelu folklorismista samoin kuin folklorismin tutkimus johtavat eräässä mielessä harhaan. Ne vahvistavat käsitystä, että menneisyyden ihailu ja vanhojen perinnemuotojen hyväksikäyttö liittyisivät ainoastaan kansankulttuuriin. Käsitys on tavattoman väärä. Se että seison tässä frakki päällä, olkoon eräs esimerkki. Jos olisin sonnustautunut kansallispukuun, jokainen läsnäolija voisi ajatella: "ahaa, tohtorikandidaatti korostaa aihettaan pukeutumisella". Mutta väitän, että korostan aihettani lähes yhtä paljon pukeutumalla hännystakkiin. Frakin pito akateemisissa juhlatilanteissa on samantapaista perinteen hyödyntämistä kuin kansallisten pukujen käyttö joissakin muissa juhlissa. Kyse ei ole kuitenkaan folklorismista, koska frakki ei viittaa alaluokan kulttuuriin eikä folkloreen. Herrojen hännystakkeja ei ole yleensä museoitu etnografisiin museoihin, ja niihin liittyvää tapaperinnettä tai muuta lorea on turha etsiä perinnelajiluetteloista. Frakki ja sen merkitysmaailma kuuluvat yläluokan perinteeseen, elitloreeseen, ja nykyaikana sen hyödyntämistä voisimme ehkä kutsua elitlorismiksi - tai yksinkertaisuuden vuoksi - elitismiksi. Elitismiä tai folklorismia, yhtä kaikki, kyse on joka tapauksessa eilisyysideologiasta, vanhojen kulttuuriesineiden ja -tapojen hyötykäytöstä.

*) Lectio praecursoria Helsingin yliopistossa lauantaina lokakuun 21. pnä 1989.

Musiikin kohdalla eilisyiden yleinen kulttuurinen merkitys tulee erityisen hyvin esiin. Ajatelkaamme vaikka nykyaikaisen sinfoniaorkesterin ohjelmistoa. Suurin osa soitettavasta musiikista on syntynyt sata, kaksi sataa vuotta sitten. Folklorismiteorian ajatuskulkua seuraamalla voi väittää seuraavan: sinfoniaorkesteri tuo yleisön kuultavaksi menneisyyden musiikkimaailman, joka kuitenkin heijastaa nykyisyyttä, nykyihmisen musiikillista maailmankuvaa. Asiaan kuuluu, että musiikin historiallinen luonne hämärtyy. Hyvin harva kuulija ajattelee esimerkiksi Mozartin musiikista, että se on nimenomaan 1700-luvun yläluokan musiikkia. Sitä pidetään pelkästään musiikkina; se kuuluu yhtä lailla meidän aikaamme kuin menneisyyteen.

Aivan samalla tavalla kansanlaulusovituksia laulavat kuorot eivät ajattele laulavansa 1800-luvun lopun talonpoikien lauluja, vaan kansanlauluja. Noita lauluja ei ole kukaan tehnyt, ne ovat yksinkertaisesti syntyneet kansan parissa ja ne elävät ikuisesti. Ainoastaan sovittajan nimi tunnetaan. Tällainen romanttinen visio on vanhimpia kansanmusiikin myyjiä. Oman tutkimukseni perusteella en pysty vastaamaan, kuinka yleisenä tuo myytti elää nykyajan ihmisten mielissä. Mutta arkikokemukseen nojaten voin silti väittää, että se elää ja voi hyvin. Eräässä mielessä tuo myytti sisältää myös historiallisen totuuden. Kuorolaulusovitukset eivät olekaan 1800-luvun talonpoikaismusiikkia. Ne ovat alkuperältään yläluokan musiikkiperinteen sovellutuksia, joista kansallisromanttinen musiikki-ideologia teki myyttisiä yhteisen kansan lauluja. Ne kuuluvat samaan kategoriaan kuin Mozartin musiikki. Musiikkifolklorismi on tässä mielessä vain yksi osa elitlorismia.

Eilisyiden ideologialla on myös toinen puoli, aitous ja autenttisuus. Aitousajattelu luo historiattomalle musiikille uuden historian, kuvitteellisen historian. Palaan vielä Mozart-esimerkkiin. Vaikka Mozartin musiikki koetaan ajattomaksi suureksi taiteeksi, se herättää silti historiallisia assosiaatioita. Kuulija saattaa nähdä mielessään valkeaan peruukkiin ja rokokoo-takkiin pukeutuneen Amadeuksen, joka ilkkurisesti sipsuttelee pitkin Wienin katuja.

Nyt joku saattaisi keskeyttää ja todeta: "Tällä ei kyllä ole mitään tekemistä musiikin historiallisuuden kanssa. Mutta on olemassa todellista historiallista musiikkia, jota mm. Nikolaus Harnoncourt edustaa."

Aivan oikein, kun herra Harnoncourt johtaa 1700-luvun musiikkia, hän pyrkii loihtimaan esiin alkuperäisen soinnin, alkuperäisen esityskäytännön, alkuperäisen tyylin. Esitys perustuu tutkimuksen tuottamaan tietoon ja sen perusteella tehtyyn tulkintaan. Harnoncourt pääsee luonnollisesti lähemmäs alkuperäistä musiikkia kuin epähistoriallinen esitystapa.

Olisi silti väärin väittää, että hänen esityksensä on 1700-luvun musiikin kuva. Kuten Walter Benjamin toteaa, menneisyyden todellinen kuva vain välähtää ohitsemme: emme voi sitä vangita, sillä se "ilmestyy näkyviin vain kadotakseen". Voimme vain eläytyä historiaan ja kuvitella, millaista on ennen ollut. Kukaan nykyajan ihminen ei ole ollut kuulemassa, miltä 1700-luvun musiikki todellisuudessa kuulosti. Myös Harnoncourtin esitys on toteutettu 1900-luvun ihmisen aivoilla ja musiikkikäsitteillä. Historiallinen esitystapa ei olekaan paluuta todelliseen menneisyyteen; sekin on paluuta kuvitteelliseen menneisyyteen, tuohon myyttiseen tilaan, joka kiehtoo niin folkloren kuin elitlorenkin soveltajia.

Eilisyiden ohella kansallisuusaate on ollut se moottori, joka on pitänyt folklorismin prosessin käynnissä. Ilman nationalismin luomaa poliittista ilmapiiriä monet kansanperinteen soveltamisen tuotteet olisivat jääneet syntymättä; niille ei yksinkertaisesti olisi löytynyt käyttöä. Tässä mielessä tämän päivän poliittinen kehitys Euroopassa on erityisen kiintoisa. Euroopan yhdentyminen on luonut uuden kulttuurisen tilanteen, jossa kansallinen ajattelu näyttää menettäneen merkityksensä. Musiikkikulttuurin tutkijan pitäisi nyt kysyä, mikä on kansanmusiikin ja sen soveltamisen rooli uudessa tilanteessa. Viime vuosien kulttuurinen ilmapiiri Suomessa viittaa selvästi siihen, että kansallisen kansanmusiikin aika alkaa olla ohi. Musiikkijulkisuus ei tunnu enää olevan kiinnostunut kansallisista teemoista, kuten suomalaisista pelimanneista, tanhuita tai kalevalaisesta laulusta.

Kiinnostus suuntautuu kaiken maailman musiikkeihin; esimerkiksi Kaustisen festivaali ylitti viime kesänä julkisuuskyynnyksen parhaiten juuri eksoottisten musiikkiryhmien kohdalla. Tämä ei suinkaan tarkoita, että kotimainen kansanmusiikkiharrastus olisi laskussa. Päinvastoin, tanhupiirit ja pelimanniryhmät kukoistavat, ja amatöörikuorot esittävät edelleen kansanlaulusovituksia. Kansanmusiikin harrastuksen painopiste on silti muuttumassa. Erityisesti nuoret kansanmusiikin tekijät soveltavat rohkeasti uutta; he sekoittavat suomalaiseen musiikkifolkloreeseen ulkomaisia vaikutteita, opettelevat soittamaan eksoottisia musiikkeja ja tanssivat afrotansseja tanhujen rinnalla. Maailmanmusiikki on ottamassa kansanmusiikkiväkeä haltuunsa.

Mutta toisaalta: lyhyt laivamatka Viroon saattaa musiikintutkijan mielteliääksi. Neuvostoliiton poliittinen tilanne suo valtaisen pelikentän kaikkinaiselle kansalliselle harrastukselle. Matka Eestiin tai Karjalaan on tavallaan matka menneisyyteen. Ikäiseni suomalainen näkee matkallaan senkaltaista kansallista kansanperinteen hyödyntämistä, että hän alkaa

tajuta vanhempiaan. Edellisen sukupolven kansallinen intomieliisyys näyttää yhtäkkiä oikeutetulta tai ainakin sitä on helpompi ymmärtää.

Tehtäväni ei ole tässä spekuloida, kuinka kauan kansallinen kansanmusiikki voi kukoistaa esimerkiksi Suomenlahden eteläpuolella. Eurooppalaisen kulttuurin yleinen kehityssuunta on kuitenkin selvästi yhdentymiseen päin, ja vanhakantainen kansallisen kulttuurin ajatus tuntuisi jäävän vähemmälle tässä kehityksessä. Kansallisten musiikkiperinteiden soveltaminen ei tietenkään lopu, mutta se etsii uusia muotoja. Jos musiikkifolklorismia ei enää tarvita kansallisen identiteetin lujittajana, sitä tarvitaan varmasti muissa tehtävissä. Maailmanmusiikki voi olla yksi ratkaisu ja toisaalta: musiikin eilisyyskuvat eivät tunnu himmenevän lainkaan. Musiikin historian myyttisyys ja myyttien kiehtovuus takaavat sen, että menneisyydestä ammennetaan jatkossakin voimaa uusien perinnekeksintöjen tuottamiseen.