

HEIKKI LAITINEN

Yksin meillä yöt tulevat eli muusikon hiljainen tieto

KANSANMUSIIKIN PROFESSORIN VIRKAANASTUJAISESITYS

31.10.2001¹

Noin kuulin saneltavaksi, Tiesin virttä tehtäväksi:
Yksin meillä yöt tulevat, Yksin päivät valkeavat,
Yksin syntyi Väinämöinen, ilmautu ikirunoja.

Hyvät kuulijat!

Siinä oli kuusi merkillistä säettä *Kalevalan* ensimmäisestä painoksesta, sen ensimmäisen runon keskivaiheilta, vuodelta 1835, 166 vuotta sitten. 32-vuotias Kajaanin piirilääkäri Elias Lönnrot aloittaa *Kalevalansa* laulajan alkusanoilla (Mieleni minun tekevi, aivoni ajattelevi jne). Sitten seuraa varsinainen, kaksitoistatuhatsäkeinen laulukertomus eli teoksen alaotsikon mukaan Vanhoja Karjalan runoja Suomen kansan muinosista ajoista. Ja tämä mammuttimainen kertomus – *Iliaan* ja *Odysseian* veroinen – alkaa äskeisillä merkillisillä johdantosäkeillä. Säkeitten on täytynyt merkitä Lönnrotille jotain erityistä, henkilökohtaista, henkilöhistoriallista. Naimisiin hän meni vasta neljätoista vuotta myöhemmin, mutta tästä tuskin on kysymys.

Katsotaan vähän tarkemmin: mistä Lönnrot sai nämä säkeet? Lauoiko ne hänelle joku runolaulaja? Vai löysikö hän ne jostakin aikaisemmasta julkaisusta? Vai sepittikö hän ne omasta päästä?

Alkuvuodesta 1834 Lönnrot sai valmiiksi *Kalevalan* käsikirjoituksen ja postitti sen Kajaanista Helsinkiin painokoneisiin pantavaksi. Hänellä oli kuitenkin tiedossa kolme viennankarjalaista, rajan takana Arkangelin kuvernementissa asuvaa runolaulajaa, joita oli kehuttu hyviksi laulajiksi mutta joita hän ei ollut vielä onnistunut tapaamaan: Arhippa Perttunen, Jyrki Kettunen ja Martiska Karjalainen. Hän päätti lähteä laulattamaan ukkoja siltä varalta, että heiltä ehkä löytyisi vielä muutama lisäsäe eepokseen.

¹ Kansanmusiikin koulutusohjelma syntyi Sibelius-Akatemian valtiollistamisen yhteydessä vuonna 1980. Opetus alkoi syksyllä 1983. Professuurin kansanmusiikki sai vuonna 2001. Koska kyseessä oli taiteellinen professuuri, ensimmäinen professori astui virkaansa esitelmän sijasta esityksellä lauluineen ja tarinoineen.

Sunnuntaina, huhtikuun 13. päivänä Lönnrot lähti viidennelle runonkeruumatkalleen hevoskyydillä Kajaanista pohjoiseen, Suomussalmelle, Kuusamoon ja sieltä rajan yli Vie-
naan. Matkasta tuli ainutkertainen. Rajan takana hän viipyi vain yksitoista päivää, mutta
silti kulki monet kylät, tapasi kaikki kolme mainitsemaansa mestarilaulajaa ja useita muita,
merkitsi muistiin lähes neljätoistatuhatta laulun säettä, enemmän kuin neljältä edelliseltä
matkaltaan yhteensä, siis keskimäärin 1270 säettä päivässä, käsittämätön määrä.

Jo torstaina Lönnrot saapui rajanpinnassa tiettömän taipaleen takana, Maanselän har-
janteella sijaitsevaan pieneen Lonkan kylään. Mitä lie Martiska Karjalainen touhunnut
Lönnrot houkutteli hänet kotiin laulamaan. Sunnuntaihin mennessä, kahdessa ja puo-
lessa päivässä, paperille oli piirtynyt lähes kaksi tuhatta säettä.

Aluksi Martiska oli vastahankainen, ehkä töiden keskeytyminen harmitti, ehkä vieras ei
osannut käyttäytyä tarpeeksi kunnioittavasti. Lönnrot kaivoi laukustaan rommipullon.
Se ratkaisi asian. Martiska maisteli pullosta ahkerasti, kertoo Lönnrot, “vahvistaakseni
muistia”, sanoi Martiska. Ja tähän oli Lönnrotin tyytyminen, vaikka hänestä tuntui, että
miehen muisti koko ajan vain huononi ja laulut menivät sekaisin. Jotain salaperäistä jän-
nitettä suhteessa epäilemättä oli, sillä myöhemmät kerääjät tulivat siihen tulokseen, että
Martiska oli paljon parempi laulaja kuin Lönnrot oli antanut ymmärtää.

Martiska Karjalainen lauloi omasta elämästään kuin osana Väinämöisen kohtaloita.
Häntä oli syytetty porovarkaudesta, viety Ouluun ja tuomittu kolmeksi vuodeksi

Oulun linnahan lujahan,
siellä ei milloin päivyt paista,
eikä kuutamot kumota.

Katkeran koti-ikävän muisto purkautui laulun lopetussanoiksi:

Ain yht on ajattelimma:
Luojan luotuja sanoja, Pyhän synnyn säätämiä.
Kuu keritä, päivät päässä, Otava yhä opeta,
näiltä mailta vierahilta, yhä ouoilta kyliltä.

Kultaneidon taonta oli vuorossa huhtikuusen kevätillan jo hämärtyessä. Martiska Kar-
jalainen on mietteissään, tuijottaa mitään näkemättä tuvan ikkunasta kaukaisuuteen,
aloittaa poikkeuksellisin säkein:

Yksin meillä yöt tulevat, Yksin päivät valkeavat,
Yöllä meillä seppä syntyy, Päivällä ... meni ... paja..ah....

Lönnrotin kynä pysähtyy, hänkin vaipuu mietteisiinsä, katse nousee paperista samaan kaukaisuuteen...”yksin meillä..”: mutta pyytää sitten laulajaa aloittamaan uudestaan:

Yksin meillä yöt tulevat, Yksin päivät valkeavat.
Yöllä meillä seppä synty, päivällä meni pajaah.
Poimi kultia mereltä, hopehia lainehilta.
Pani kultia tulehen, hopehia hiillocksehen,
Otti orjan lietsomahan, palkkalaisen painamahan
Lietso orja löyhytteli, palkkalainen painatteli....

ja niin edespäin, 77 säettä. Laulu tuli talteen, se on säilynyt meillekin, mutta laulun alkusäkeet jäivät soimaan tallentajan mieleen koko loppumatkaksi, ja kauan vielä senkin jälkeen. Valtameren pärskeessä oli kimaltanut taivas, maa, tuulta pidättäen.

Seuraavan viikon perjantaina Lönnrot tapasi Latvajärvellä suurimman laulajansa, Arhippa Perttusen. Sama aika kuin Martiskan luona, kaksi ja puoli päivää, mutta säkeitä kaksin verroin, yli neljätuhatta, ennen kaikkea nelisataasäkeinen Sampo.

Kajaaniin Lönnrot palasi huhtikuun viimeisenä päivänä, se oli keskiviikko, ja kiirehti saman tien Helsinkiin. Painokoneista ei puhettakaan, *Kalevala* oli pantava uusiksi. Arhipan laulujen avulla *Kalevalasta* kasvoi vihdoinkin todellinen kansaneepos, kansalliseepos. Mutta tarinan alkuun, tärkeimmälle paikalle Lönnrot kirjoitti viidennen matkansa mieleenjäävimmät säkeet: ”Yksin meillä yöt tulevat, Yksin päivät valkeavat.”

Omintakeinen suomalainen perinne on, että *Kalevalan* kansilehdellä ei ole tekijänsä nimeä. Jos siinä olisi nimi, se olisi tietysti Elias Lönnrot, jos kaksi, se toinen olisi Arhippa Perttunen.

Mikä sitten oli Lönnrotin rooli? Oliko hän kirjailija vai kansanlaulaja? Muistiinmerkitsijä vai runoilija?

Katsotaan *Kalevalan* ensimmäisen painoksen ensimmäistä runoa vähän eteenpäin. Martiska Karjalaisen säkeitä seuraa kolmenkymmenen neljän säkeiden mittainen kuvaus Väinämöisen syntymästä, huima mielikuviuskertomus sankarin synnystä: oltuaan kolmekymmentä vuotta äitinsä kohussa, Väinämöinen kyllästyy, ikävyytyy, kun ei saa nähdä kuuta, ei päiveä.

Ja nyt seuraavat säkeet, jotka ainakin minulle ovat noiden edellä mainittujen yksin-säkeiden ohella *Kalevalan* rakkaimpia, Martiska Karjalaisen säkeitä edelleen melkein kaikki tyynni. Äitinsä kohdussa Väinämöinen anoo, rukoilee:

Kuu keritä!, päiväyt päästä!, Otava yhä opeta!,
miestä ouoilta ovilta, veräjiltä vierahilta,
näiltä pieniltä pihoilta, kapehilta käytäviltä;
päästä kuuta katsomahan, päiveä tähyämähän,
otavaista oppimahan, ilmoja ihoamahan”.

Kukaan ei kuule rukousta, ja niin Väinämöinen – meidän kaikkien kerran äitinsä kohdussa olleiden tavoin – ryntää itse ulos kohdusta, viilaa veräjän sormella nimettömällä, potkaisee punaisen portin vasemalla varpahalla, tulee kynsin elämänsä kynnykselle, polvin porstuan ovelle, jalan kahen kartanolle. Pääsee katsomaan kuuta, tähyämään päivää, oppimaan otavaista, ilmoja ihoamahan.

Mistä Lönnrot oli saanut huikean näkynsä, prenataalisen terapiaistunnon kuvauksensa? Mielikuvituksellinen liioittelu, värikkäät kieli- ja mielikuvat, runollisuus, irtonainen elämänkatsomus, joita suomenkielinen taiderunous uskalsi tavoitella vasta toista sataa vuotta myöhemmin: ne kaikki Lönnrot oli saanut niiltä kymmeniltä runolaulajilta, joita oli kuunnellut. Mutta tarinan täyteläinen, kirjallinen muotoilu: se oli hänen oma luomuksensa. Hän käänsi kuulemansa runolaulut kirjalliselle kielelle, huikeaksi maailman-kirjallisuudeksi.

Yhteensä kuusitoista säettä oli sellaisinaan tai vähäisin muutoksin Lönnrotin kansanrunokokoelmista, loput kahdeksantoista säettä Lönnrot muotoili ihan itse. Ne ovat niin muiden säkeiden kaltaisia ja sijaitsevat siroteltuina sinne tänne, että jos Lönnrotin käsikirjoitukset eivät olisi säilyneet, meillä ei olisi minkäänlaisia mahdollisuuksia saada selville, mitkä säkeet ovat rahvaan runolaulajilta, mitkä Lönnrotin itse luomia. Lönnrot oli oppinut täydellisesti runolaulajien laulukielen.

Lönnrot itse selittää: kuudessa vuodessa olen matkoillani kuullut useampia runolaulajia kuin kukaan muu, runolaulajat itse mukaan lukien, tunnen useampia säkeitä kuin kukaan muu, niinpä: ”itse loime loitsijaksi, laikahtime laulajaksi”. Hän ryhtyi itse runolaulajaksi, oli itse runolaulaja, parhaiden veroinen. Hän istui kirjoituskamarissaan ympärillään, mielessään, laulussaan nuo kaikki neljäkymmentätuhatta säettä, jotka hänellä oli hallussaan. Ja keskellä tuota valtaisaa muistiinpanojen merta 32-vuotias piirilääkäri sulki silmänsä, kulki kauas pois, tietäjien teille ja lauloi *Kalevalansa*. Hän oli tietäjä, laulaja, loitsija.

Muistinvaraisesta laulusta tuli kirjallista kulttuuria. Laulaja itse, Elias Lönnrot, eli kahden hyvin erilaisen kulttuurin leikkauspisteessä, siinä hänen voimansa. Hän löysi tehtävänsä, luomisvoimansa tästä leikkauspisteestä. Silläkin tavalla hän oli edellä aikaansa: hän on kaikkien nykykansanmuusikkojen isä ja äiti, kansanmusiikin koulutusohjelman

opetussuunnitelman laatija. Voi kunpa saisimme hänet Kansanmusiikin osaston vierailtavaksi professoriksi!

En tietenkään voi kieltää TÄMÄN tilaisuuden historiallisuutta. Se päinvastoin pakottaa huomaamaan, että on kysymys paljosta muustakin kuin vain minusta itsestäni. Suomen historian, musiikin historian ja yliopistolaitoksen historian ensimmäinen kansanmusiikin professori ja vielä taiteellinen. Kansanmusiikin asemassa kolmessakymmenessä vuodessa tapahtunut muutos on häkellyttävä. Enkä usko, että kysymys on pelkästään kulttuurin valtarakenteiden demokratisoitumisesta. Vallan kulttuuri myös aikuistuu, kasvaa moniääniseksi.

Miten on mahdollista, että Euroopan ensimmäinen musiikkikorkeakoulun kansanmusiikin koulutusohjelma syntyi nimenomaan Suomeen ja nimenomaan Sibelius-Akatemiaan? Tekisi mieli luetella kaikki viime vuosisadan rehtorit: melkein poikkeuksetta he tallensivat, sovittivat ja julkaisivat kansanmusiikkia, pitkäaikaisin rehtori Erkki Melartin vielä ylitse muiden. Mutta niin taisi olla monessa muussakin maassa.

Joulukuussa 1977 Sibelius-Akatemian silloinen rehtori, professori Veikko Helasvuo vieraili työpaikallani Kaustisen Pelimannitalossa. Esitelmässään hän lausui erittäin myönteisiä sanoja kansanmusiikista, sen historiasta, taiteellisesta merkityksestä, koulutuksellisista ja ammatillisista mahdollisuuksista muodostua uudenlaiseksi esitystaiteeksi, uudeksi taidemuodoksi. ”On mieluisaa tietää, että alku on meilläkin tällä alalla olemassa”, Helasvuo totesi. Martti Pokela oli kaksi vuotta aikaisemmin aloittanut kansanmusiikin opetuksen koulumusiikkiosastolla.

Olin silloin jo kolme vuotta saanut palkkaa siitä, että joka päivä mietin pääni puhki, kuinka kansanmusiikkia voisi parhaiten edistää. Koulutusohjelman vaatiminen musiikkikorkeakouluun ei tullut kertaakaan mieleeni.

Kuinka kaikki sitten tapahtui? Rehtori Lassi Rajamaa on monta kertaa muistellut tätä kansanmusiikin kannalta historiallista hetkeä. Sibelius-Akatemia valtiolistui 1980 ja sitä varten laadittiin laki ja laissa luettiin koulutusohjelmat. Helasvuo johti Kaustisella käynnin aikoihin työryhmää, joka valmisti lakia. Tuli sitten kokous, jossa sovittiin koulutusohjelmista. Luettelon alku oli selkeä, siinä luettiin kaikki jo olemassa oleva. Siitä syntyi viisi koulutusohjelmaa. Sen jälkeen kirjattiin kuudenneksi jazzmusiikki. Siinä ei ollut sen kummallisempaa, jazzia oli vaadittu Sibelius-Akatemiaan jo vuosia ja lisäksi jazzia oli monessa Keski-Euroopan konservatoriossa.

Mutta sitten: oliko vielä jotain. Seurasi pitkä hiljaisuus. Sitten Helasvuo – tai joku muu, asiasta ei ole täyttä varmuutta – vaihtoi asentoa ja huudahti: no mutta kyllä tässä pitää

kansanmusiikkikin olla. Ja niin pöytäkirjaan kirjoitettiin: seitsemäntenä kansanmusiikin koulutusohjelma. Laki astui voimaan 1980 ja vuoden kuluttua asetettiin työryhmä miettimään, mitä päätös oikein tarkoitti ja 1983 kansanmusiikin koulutusohjelmaan valittiin ensimmäiset opiskelijat.

Niin vähästä voi kaikki olla joskus kiinni. Ja niin pienillä päätöksillä voi joskus tehdä suurta kulttuuripolitiikkaa.

Aloitin samana syksynä kansanmusiikin lehtorina ja annoin projektille omasta puolestani nimen: Kokeellinen matka perinteeseen eli Etnomusikologinen eksperimentti. Olimme omituisen tehtävän edessä: pisin kansanmusiikkikurssi oli siihen mennessä kestänyt viikon tai kymmenen päivää, nyt piti keksiä opiskeltavaa viideksi tai kuudeksi vuodeksi! Vuodet ovat opettaneet, että kaikille ei riitä edes kymmenen vuotta ja senkin jälkeen tuntuu, että kaikki on vasta aivan alussa.

Kun nyt katson tältä vedenjakajalta kahdeksaatoista vuotta taaksepäin ja eteenpäin, tekee mieli ottaa esille vain kaksi asiaa: muistinvaraisuus ja hiljainen tieto.

Kansanmusiikin suuri kertomus on muistinvaraisuudessa, Martiska Karjalaisen ja Arhippa Perttusen maailmassa. 9900 vuotta tämä maa ja kansa eli muistinvaraisuuden aikaa, vähän toista sataa vuotta olemme istuneet koulun penkillä. 9900 vuotta musiikin tärkein muoto oli säestyksetön soololaulu, vähän toista sataa vuotta meillä on vallinnut säestämisen pakko.

Nyt elämme sekundaarisen muistinvaraisuuden aikaa, kuten Walter J. Ong sanoo. Osa elämästämme on muistinvaraista, osa kirjallista. Musiikissa nuotit ohjaavat esitystä, äänitteet tallentavat sen sellaisenaan. Mutta opetuksen pääpaino on kahdenkeskisessä keskustelussa, soittamisessa ja laulamissa: kaikki se, mikä tekee muusikosta taiteilijan, on vielä muistinvaraista.

Kansanmusiikkipedagogiikan on helppo löytää kestävät lähtökohtansa muistinvaraisen kulttuurin peruspiirteistä, vaikka ne joskus ovatkin vastahangassa institutionaalistuneen kulttuuripolitiikan kanssa. Muistinvaraisessa kulttuurissa ei kukaan omista musiikkia, koska sitä ei ole olemassa omistettavana esineenä. Siksi myöskään sellaiset käsitteet kuin säveltäjä, runoilija, esittäjä, improvisoija eivät ole relevantteja historiallisen analyysin välineitä. Jokaisessa muistinvaraisessa muusikossa on näitä kaikkia, erottamattomasti toisiinsa palmikoituneina.

Siitä seuraa kuin itsestään musiikkikäsitys, jolle nuotti on vain mahdollinen väline, ei musiikin edellytys. Ja muusikkoihanne, jonka mukaan jokainen muusikko vastatkoon

omasta musiikistaan, olkoon säveltäjä, esittäjä ja improvisoiija, erottelemattomasti ja ehjästi.

Mitä on hiljainen tieto? Onko se Elias Lönnrotin kyky laulaa *Kalevala*? Onko se muistinvaraisen kulttuurin ydin?

Kulttuurintutkija Hannele Koivunen määrittelee teoksessaan *Hiljainen tieto* (1997): ”siihen sisältyy kaikki se geneettinen, ruumiillinen, intuitiivinen, myyttinen, arkkityyppinen ja kokemusperäinen tieto, jota ihmisellä on ja jota ei voida ilmaista verbaalisin käsittein”. Koivunen siteeraa runoilija Aila Meriluotoa: ”Ja syvimpänä soi / äänetön itse, paljas merkitys / annettu meihin”. Ja Koivunen jatkaa: ”Olemme tietoisia vain miljoonannesta osasta siitä informaatiosta, jota meidän aivomme prosessoivat. Hiljainen tieto on ihmisessä läsnä kokonaisvaltaisesti: se on käsien taitoa, ihon tietoa ja aivojen syvien kerrosten tietoa.”

Kun lapsi tulee ensimmäiselle soittotunnilleen, on tärkein kysymys, onko hän jo-muusikko vai ei-vielä-muusikko. Hiljaista tietoa musiikista hänellä on jo valtavasti: geneettistä, ruumiillista, intuitiivista, myyttistä, arkkityyppistä ja kokemusperäistä. Jokainen lapsi soi. Kysymys onkin vain siitä, onko se opettajan mielestä musiikkia. Minäkäläinen musiikkikäsitys ja muusikkoihanne hänellä on.

Opettaja oppii opettamalla. Näin on minullekin käynyt. Vanhemmiten olen muutenkin alkanut ihmetellä, kuinka tämä rajallinen ruumiini on niin samanlainen kuin vanhempieni, joiden oli niin samanlainen kuin vanhempiensa, joiden oli niin samanlainen kuin vanhempiensa ja niin edelleen, loputtomasti. Kuinka ruumiini hiljainen tieto etenee historiassa koko ihmisen historian taaksepäin ja sitä kautta sivullepäin kautta koko maanpiiriin.

Kun toistakymmentä vuotta sitten koulutusohjelman määrittelyn keskeisestä käsitteestä ”suomalainen kansanmusiikki” jätettiin sana ”suomalainen” pois ja aloimme yhä useammin hakeutua kaikkeen maailmaan, olivat seuraukset merkillisiä: huomasimme, että meidän ruumiissamme ovat jo olemassa kaikki nämä kymmenet, sadat, tuhannet maailman musiikit, jos vain haluamme ne sieltä löytää. Ruumiini resonanssissa on kaikkien koti. Samalla ymmärsimme, että Martiska, Arhippa ja Elias olivat olleet lähempänä tätä tietoisuutta kuin me, siitä huolimatta, että me elämme globalisaation, he lokalisaa-tion aikaa.

Kun nyt astun juhlallisesti kansanmusiikin professorin virkaan, en kiellä, että minua pelottaa. Minua pelottaa, etten osaa vakuuttaa opiskelijoitani siinä, että jokaisen muusi-kon oikeus on olla taiteilija, joka tekee taidetta isolla Teellä.

Suomalaisten hiljaisessa tiedossa on kuitenkin onneksi erityisen vahva usko taiteen merkitykseen, usko taiteen mahtiin. Tämä usko on jo satojen, tuhansien vuosien ajan, yhä uudestaan ja uusin muodoin puhjennut kertomuksiksi laulusta ja soitosta, joka vavahduttaa ei ainoastaan ihmisten mieltä vaan koko luomakuntaa. ”Kuin tunturilla puro hiljaa helää ja luopi kultatähkät paju rukkaan ...”

no. se on siis se väinämöinen, saa veneen valmiiksi, kutsuu miehiä apuun, ja niin työnnetään vene miehissä vesille. lähdetään soutelemaan. tullaan meren selälle, suurelle selälle. soutelevat siellä. ja mitä, mitä kummaa. yhtäkkiä vene pysähtyy keskelle suurta selkää. ei liiku minnekään, vaikka kuinka soutavat ja huopaavat, huopaavat ja soutavat. ja väinämöinen ihmettelemään: miten on mahdollista, että vene tähän pysähtyy, keskelle meren selkää, ei tässä ennen ole mitään karikkoja ollu.

no. kurkistelee veneen laidan yli veneen alle, kurkistelee ja kurkottelee: onhan tästä saatava selvä! ja mitä ihmettä: veneen alla on valtava hauki, vene on juuttunut valtavan hauen hartijoille.

no. eipä hätä ole tämän näköinen. väinämöinen, viisain ja voimakkain kaikista suomalaisista, ottaa melan, kohottaa sen kohti korkeuksia ja iskee, iskee olantakaa, niin kovaa kuin voimia riittää. ja hauki menee kahtia, pursto putoaa meren pohjaan, eikä sitä ole löydetty tähän päivään mennessä, vaikka on monen monta kertaa etsitty, mutta päin, päin väinämöinen vääntää suurilla voimillaan veneen laidan yli veneeseen.

ja ajatelkaas mikä näky: siinä ovat vastakkain väinämöinen, viisain kaikista suomalaisista, ja hauen pää, pelkkä hauen pää.

no. väinämöinen miettimään: mitä minä tuolla hauen päällä nyt oikein teen? enpä taida tehdä paljon mitään. heitän takaisin laidan yli, turhaan nostin. mutta silloin väinämöinen yhtäkkiä tuleekin toisiin ajatuksiin, hänen mieleensä välähtää jotain aivan mullistavaa, sanoo: teenpä kanteleen! muut ihmettelemään: minkä? kanteleen! minkä? kanteleen. - tämä oli suuri hetki: ensimmäistä kertaa maailmanhistoriassa kuultiin sana kantele, ei ihme että muut ihmettelevät. ja niin väinämöinen tekee kanteleen. pyytää veneessä mukana olevia soittamaan, mutta ei siitä tule mitään, eipä tietenkään.

no, väinämöinen sanoo: tuokaas se kantele tänne, miehen tehnehen käsille, sormille sovittelijan:

iski kerran, iski toisen	Väinämöisen soitantoa
iski kohta kolmannenkin	ei ollut sitä meressä
jo ilo ilolle tuntu	evän kuuen kulkevata
soitto soitolle tajusi	joka ei tullut kuulemahan
suo sorahti, maa järähti,	itki miehet, itki naiset
vaskiharjut halkieli	itki nainehet urohot
kangas vastahan kajahti	itki miehet naimattomat
ei ole sitä metässä	itensäkin väinämöisen
kahen siiven siitäjöä	kyyneleet silmistä vuoti
jaloin neljin juoksevata	pyöreämmät pyyn munia
joka ei tullut kuulemahan	kaseammat karpaloita

No. Sellainen oli se tarina. Mutta onko se tositarina? Keksikö Väinämöinen todellakin kanteleen? Ja jos keksi niin milloin se tapahtui? Näitä kysymyksiä ovat tutkijat pohtineet jo muutaman sataa vuotta. Mutta tämän laulun suhteen nuo kysymykset eivät sittenkään taida olla ne kaikkein olennaisimmat.

Olennaisinta on, että tällä tarinalla, tällä laululla, joka on nykyään jo maailmankuulu, suomalaiset kertoivat itselleen ja muille, minkälainen on musiikin, taiteen, merkitys ihmiselle. Olennaisinta on se, että musiikki ja musiikin merkityksestä kertova laulu oli suomalaisille niin tärkeä, niin olennainen osa elämää, että he kymmenien ja taas kymmenien sukupolvien ajan säilyttivät muistinvaraisena tämän laulun, tämän kuvauksen musiikin, taiteen, mahdista ja lauloivat sitä lapsilleen ja lastensa lapsille, nämä taas lapsilleen ja lastensa lapsille, nämä taas lapsilleen ja lastensa lapsille ja niin edespäin satojen ja taas satojen vuosien ajan. Eikä musiikin mahti kosketa tietenkään vain laulajaa ja soitatajaa, vaan jokaista kuulijaa, ja koko luomakuntaa. Tähän sukupolvien ketjuun tunnen kuuluvani.

Minua pelottaa, kun musiikki tuotteistetaan. Teosten ja tekijöiden ympärille pitäisi luoda hiljaisuutta eikä meteliä, hiljaisen tiedon luovaa rauhaa eikä niin sanottua ”kansainvälistä menestystä”.

Minua pelottaa, että alan uskoa mitä hallinto selittää välttämättömäksi. Minua pelottaa kaikki se, mikä valtion musiikkiyliopistolta on kiellettyä, itsesensuurilla tai muuten: instituutiokritiikki, banaliteettien vilpityn rakastaminen, taiteen karnevalismi ja nauru, ennen kaikkea narrin nauru.

Minua pelottaa, että hyveellisyyden ja suunnitelmallisuuden myhäilevä ilmapiiri vie väärinsoittamisen ihanan oikeuden, sillä vain väärinsoittamalla voi syntyä jotain uutta.

Minua pelottaa, ettei meistä koskaan tule Martiska Karjalaisen, Arhippa Perttusen, saati sitten Elias Lönnrotin veroisia.

Minua pelottaa, että unohdan, että musiikki ei ole elämässä tärkeintä, ei ainakaan verrattuna oikeudenmukaisuuteen, kansojen ja ihmisten väliseen tasa-arvoon, siltojen rakentamiseen rikkauden ja köyhyyden kuilun yli...

PÄÄTÖSAARIA: O, Afganistan! Rrrrrrrauhaa!