

ARMAS LAUNIKSEN FONOGRAMMIT SOIKKOLASTA:
laulutavan, runon ja laulutilanteen välisiä yhteyksiä
kalevalamittaisessa runoudessa

Pro gradu -tutkielma
Helsingin yliopisto
Kulttuurien tutkimuksen laitos/
folkloristiikka
Kati Heinonen
Toukokuu 2005

Sisällys

1. Johdanto	3
2. Soikkola ja runonkeruu	8
2.1. Soikkola	8
2.2. Runojen ja sävelmien keruu Länsi-Inkerissä	22
2.3. Armas Launiksen keruumatkat Länsi-Inkerissä.....	31
3. Laulettun runon mitta	47
3.1. Runomitta.....	47
3.2. Runosävelmät.....	49
3.3. Runomitta laulussa.....	53
3.4. Laulu esityksenä.....	57
3.5. Muoto ja merkitys	61
3.6. Laulusta tekstiksi.....	64
3.7. Analyysin perusta.....	71
4. Laulutavat: yleiskuva tyyli- ja muoto-erityylinä	76
4.1. Oi: lisätavut säkeiden välissä	76
4.2. Vaa: lisätavut säkeen keskellä.....	79
4.3. Seitsentavuisuus	82
4.4. Osakertaukset	84
4.5. Säettä lyhyemmät refrennit	91
4.6. Vähintään säkeen pituiset refrennit.....	92
4.7. Kertaukset	93
4.8. Ilman kuoroa	98
4.10. Yhteenveto	103
5. Pulmanuotit	106
5.1. Avatkaa Viron veräjät	109
5.2. Oi dai issuit kannes, issuit kannessa iha	114
5.3. Muut pulmanuotit.....	121
5.4. Yhteenveto	125
6. Lopuksi.....	127
7. Lähdeluettelo.....	138
7.1. Arkistoaineisto ja tietokannat.....	138
7.2. Lähteet.....	139
7.3. Käytetyt lyhenteet	151
Liite I: Fonogrammit.....	151
Liite II: Litteraatiot.....	156

1. Johdanto

oi issuit kannessa ih(h)ala
oi dai issuit kanness issuit kannessa iso|o
oi kannessa izollizessa
oi dai kannessa vaa kannessa izollize/o
o(i) vastoin kantta val(a)gijata
oi dai vassoin kantta vastoin kantta valkijo
o(i) selin seinägä sinisee
oi dai selin seinää selin seinägä *sinii/serjoi*
o alle pyyhkijäm pygäsen
oi dai alle pyy

Esimerkki 1: ph. 4a. Naasto Savasteintytär.¹

Jos tämä Naasto Savasteintyttären ja kuoron Soikkolassa vuonna 1906 Armas Launiksen vahalieriölle laulama pätkä olisi kantautunut kerääjän korviin 1800-luvulla, se voisi löytyä Suomen Kansan Vanhoista Runoista (SKVR) jotakuinkin seuraavassa muodossa.

Issuit kannessa ihala,
Kannessa isollisessa,
Vastoin kantta valkiata,
Selin seinähän siniseen,
Alla pyyhkiän pyhäsen.

Se, mikä ilmiössä on mielenkiintoista ja mitä siitä halutaan ymmärtää, vaihtelee aikakausien, tutkimussuuntausten ja henkilökohtaisten mieltymysten mukana. Yllä olevat esimerkit välittävät omaa kuvaansa siitä, mikä kiinnosti 1800-luvun lopun ja 1900-luvun alun kansanrunouden-tutkijoita ja mihin puolestaan 2000-luvun alun opiskelija esikuvien ohjaamana saattaa huomionsa suunnata.

Suurin ero laulettuun ja kirjoihin pannun runon välillä etenkin inkeriläisessä perinteessä on nähtävissä esimerkeissä: säkeiden osittainen tai kokonainen kertaus, esilaulajan ja kuoron vaihtelu, refrengit ja välisanat ovat lauletuissa runoissa muodostaneet laulun rytmin ja melodian sekä lauluun liittyvän kulkemisen, tanssin tai muun liikehtimisen kanssa kokonaisuuden,

¹ Sisennetyt säkeet ovat kuoron laulamia. Naasto laulaa säkeiden aloittavan oi-tavun päällekkäin kuoron laulaman viimeisen, pitkäksi venytetyn tavun lopun kanssa. Kursiivi ilmaisee epäselvää, tulkinnanvaraista kohtaa.

joka ei muistiinpannuista teksteistä välity (esim. Harvilahti 1991: 126; 1998; ks. myös Foley 1995; 2002). Alun kahden runoversion ero on työni lähtökohta. Lauletusta versiosta silmiin pistää oi-tavu jokaisen esilaulajan laulaman ja oi dai kuoron laulaman säkeen alussa sekä kuoron tapa kerrata säkeen alkupuolisko, lisätä yhteen säkeeseen lisätavu (vaa) ja jättää säkeen viimeinen tavun laulamatta.

Työn aihe, laulutapojen variaatio ja lomittuminen runoaiheisiin ja laulutilanteisiin inkeriläisessä, Soikkolassa vuonna 1906 tallennetussa runolaulussa, on syntynyt myös käytännön kysymysten kautta. Jos otetaan inkeriläinen teksti Suomen Kansan Vanhoista Runoista ja lauletaan se satunnaisella melodialla Inkerin runosävelmistä (Launis 1910a), tulee joskus vastaan ongelma: sanojen sijoittaminen melodiaan on vaikeaa, tavu puuttuu tai on ylimääräinen – on vaikea päätellä, mikä osa säkeestä oikeastaan pitäisi kerrata. Tästä seuraa kysymysten tulva: miten näitä runoja on oikeastaan laulettu, mitkä ovat olleet ne säännöt tai säännönmukaisuudet, jotka laulajan on täytynyt tuntea? Millä eri tavoin runo on voitu toteuttaa lauluna ja kuinka runomitan abstraktio on hahmotettavissa Inkerin monimuotoisissa laulutavoissa? Mitkä olivat laulajien vaihtoehdot runojen esittämisessä²? Minkälaisena lauluna, minkälaisissa tilanteissa ja laulukulttuurissa runous eli?

Laulajista ja heidän näkemyksistään, laulamisen tilanteista ja tavoista on SKVR:n sivuilla ja matkakertomuksissa valitettavan vähän mainintoja. Tämä työ on yksi yritys nähdä paljon tutkittua kalevalaista runoutta laulamisen ja laulutilanteiden kautta: kerääjien aineistojen ja näkökulmien läpi, mutta laulajien omia esteettisiä näkemyksiä ja lauluille antamia merkityksiä pohtien (vrt. Timonen 2004: 9–10). Näkökulma liittyy työn niin suomalaisiin ja virolaisiin kansanrunouden- ja kansanmusiikin-tutkimuksen perinteisiin kuin kansainvälisiin etnopoetiikan ja performanssi-teorian suuntauksiin. Lauri Harvilahti (1992: 20) on kysynyt nimenomaan inkeriläiseen runouteen liittyen:

Miten paljon siis runomitasta saatavaan käsitykseen vaikuttaa esimerkiksi melismaattinen melodian ja tekstin käsittely tai musiikkifraasin lopettaminen ennen runosäkeen loppumista siten, että viimeinen tavu jätetään laulamatta, sanojen kertaaminen saman fraasin sisällä tai

² Käytän tässä työssä termejä "esitys", "esittää" ja "esittäjä" säästellen, vaikka ajatteluni taustalla on performanssi-koulukunnan näkemyksiä runoista nimenomaan esityksinä. Termit kuitenkin johtavat ajatukset liian helposti estradiesiintymisen puolelle ja muodostavat liian jyrkän rajan lauluun tai tanssiin osallistujien ja muiden läsnäolijoiden välille. Aina ei kuitenkaan voi loputtomiin toistaa ainoastaan laulaa-verbin johdannaisia.

jälestälaulajien säkeissä, tai merkityksettömien tavujen ja niistä koostuvien refrengien käyttö, ylipäänsä kaikki variaatio, joka liittyy musiikin osuuteen runojen tuottamisessa?

Pyrkimyksenäni on hahmottaa runon erilaisia toteutumisen tapoja laulussa sekä näiden tapojen mahdollisia yhteyksiä Launiksen kuvaamiin, inkeriläisten laulajien mainitsemiin tilannesidonnaisiin "sävel"-kategorioihin, laulajien itsensä hahmottamiin genre-eroihin (Launis 1907; Timonen 2004).

Huomioni keskittyy ennen kaikkea säkeiden tavorakenteeseen (lisätavut ja seitsentavuisuus), osittaisiin ja kokonaisiin säkeen kertauksiin sekä refrenkeihin. Kalevalamitan tavunpituus- ja -painosääntöjen analyysi olisi paisuttanut työtä liiaksi. Melodioiden tarkemman analyysin jätän suosiolla etnomusikologeille, mutta laulun rytmi vaikuttaa mitan tulkintaan ja kuudennessa luvussa sivuan myös sävelmien muodostamia ryhmiä.

Varsinaisen analyysin olen rajannut Launiksen Soikkolassa äänittämiin vahalieriöihin eli fonogrammeihin. Muut aineistot toimivat tukena tarvittaessa. Fonogrammiaineisto on laajuudessaan ainutlaatuinen näyte yhden kylärykelmän kalevalamittaisen runon laulamiskulttuurista 1900-luvun alussa. 118 laulun rakenteista ja tyylipiirteistä pyrin ensin luomaan yleiskuvan, jonka pohjalta lähden kohti suppeampialaista, hääsävelmien laulutapoihin, -tilanteisiin, runoihin ja melodioihin pureutuvaa analyysiä. Kumpaakin osiota voisi yksityiskohtaisemman ja pidemmälle viedyn tarkastelun sekä toisaalta laajemman aineiston käytön kautta syventää huomattavasti. Tässä tyydyn kuitenkin lähinnä testaamaan, antaisiko tämänkaltainen tarkastelu mahdollisuuksia löytää uusia näkökulmia inkeriläiseen runokulttuuriin. Runotekstien, -melodioiden ja laulutilanteiden väliset suhteet eivät aiempien aihetta sivuavien tutkimusten perusteella ole yksinkertaisia pohdittavia. (Timonen 2004: 84–157; Heinonen 2000; ks. kuitenkin vatjalaisista ja virolaisista runoista esim. Rüütel 1977; Särg 2000).

Ilman työn aloittavaa paikallisten olosuhteiden ja keruuhistorian tarkastelua olisi aineiston tulkitseminen kyseenalaista: yksittäisten, välillä epämääräisten tiedonantojen käyttö edellyttää laajempaa taustan hahmottamista ja lähdekritiikkiä. Mitä aatteita ja ideologioita oli keruutoiminnan taustalla, miten aineistot luotiin, mitä valittiin, mitä jätettiin ulkopuolelle, miten yksittäisten ihmisten ominaisuudet ja kiinnostuksen kohteet saattoivat vaikuttaa keruun painottumiseen? Kerääjien ja tutkijoiden teoreettinen, ideologinen ja musiikillinen tausta vaikuttaa siihen, miten runoutta ja musiikkia tulkitaan, litteroidaan ja nuotinnetaan ja myös siihen, mitä sen piirteitä arvostetaan ja mitkä jätetään huomiotta. Keruuhistorian ja etnografisen taustan hahmottamisen kautta voi kerääjien tarkemmin paikantumattomia kuvauksia yrittää sijoittaa mahdolliseen kontekstiinsa.

Taustoituksena ja lähdekritiikkinä toimiva toinen luku jakautuu kolmeen osaan. Tarkoituksena on luoda aineiston synnyn ja laadun ymmärtämistä edesauttavaa taustaa ja pohtia, miten kerääjien intressit ja vuorovaikutus paikallisen kulttuurin kanssa vaikuttivat siihen, mitä nykyään on mahdollista saada selville 1800-luvun lopun ja 1900-luvun alun Soikkolassa laulettu runoudesta. Ensimmäisessä alaluvussa käyn läpi Inkerin historiaa, väestöryhmittymiä sekä musiikkikulttuuria ennen kaikkea Soikkolaan keskittyen. Toisessa alaluvussa kohteena ovat Länsi-Inkerin ja erityisesti Soikkolan keruuhistoria, kerääjien motiivit ja suhteet paikallisiin asukkaisiin. Keruuhistorian valossa on helpompi asettaa kerääjien antamia ja tallentamia tietoja kontekstiinsa. Kolmas alaluku keskittyy aineiston syntyyn: Armas Launiksen henkilöhistoriaan ja ennen kaikkea hänen keruutyöhönsä Länsi-Inkerissä.

Kolmas luku käsittelee varsinaista työn teoriapohjaa, vaikka teoreettisia kysymyksiä lomittuu asiakokonaisuuksiin myös muissa luvuissa. Ensimmäinen alaluku keskittyy kalevalamitan tarkasteluun, toinen puolestaan runosävelmiin kohdistuneen tutkimuksen esittelyyn. Kummassakin kiinnitän huomiota ennen kaikkea inkeriläistä runoa koskeviin runouden ja laulun tyylipiirteisiin. Kolmas alaluku yhdistää edellisten näkemykset kysyen, kuinka runomitan voi hahmottaa laulettu runossa. Neljännessä alaluvussa pohdin näkemyksiä laulusta esityksenä. Viides alaluku luo teoreettista taustaa kuudennen luvun pyrkimykselle hahmottaa soikkolalaisten runojen, sävelmien ja laulutilanteiden välisiä yhteyksiä. Kuudennessa alaluvussa esittelen analyysin perustan: fonogrammien litteroinnin sekä analyysin alkuvaiheen periaatteet. Näen äänitteet ensisijaisena analyysin kohteena, litteraatiot ja nuotinnokset jo analyysin ensimmäisenä vaiheena.

Neljännessä luvussa muodostan yleiskuvaa laulutapojen kirjosta niiden piirteitä yksittäin läpi käymällä. Tavoitteenani on ymmärtää niitä litteraatioissa näkyviä piirteitä, jotka pelkkien SKVR:n tekstien ja runomitan teorian pohjalta jäisivät käsittämättömiksi. Omat alalukunsa saavat lisätavut säkeiden välissä ja keskellä, seitsentavuisuus, osakertaukset, säettä lyhyemmät ja pidemmät refrengit, säkeen kertaukset sekä ilman kuoroa tallennetut laulut. Viimeksi mainitut käsitellään omana ryhmänään, sillä ne tuntuvat poikkeavan joiltakin rakennepiirteiltään kuoron kanssa esitetyistä.

Viidennessä luvussa lähdän hahmottamaan laulutapojen, sävelmien, runojen ja laulutilanteiden monikerroksista verkostoa yhdestä laulukontekstista, häistä eli pulmista käsin. Tarkastelu pohjaa edellisessä luvussa tehtyihin havaintoihin. Käyn läpi aineiston selkeästi häihin liittyneet laulut, pulmanuotit, ja pyrin liittämään niitä muihin tietoihin häätapahtumista. Ensimmäisessä alaluvussa pohdin Launiksen (1907) kuvausta "tavallisesta

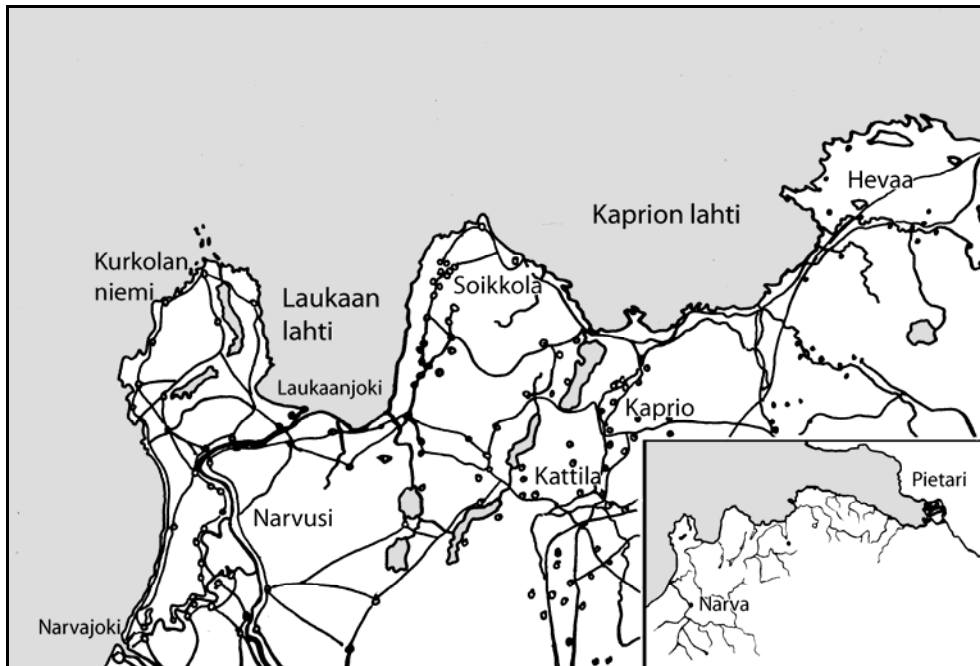
pulmanuotista". Toisessa keskityn selkeään, Launiksen (1910b: 91–92) ainoastaan Soikkolassa esiintyväksi häänuotiksi nimeämään toisintoryhmään. Kolmannessa alaluvussa käsittelen muut aineiston häihin liitettävissä olevat laulut.

Luvun 5 kaksi nuotinnosta ovat Ilona Korhosen käsialaa. Liitteenä I on taulukko fonogrammien laulajista, äänityspaikkakunnista ja vastaavuuksista Launiksen (1910a) julkaisemiin nuotinnoksiin, liitteenä II litteraatiot aineistosta.

2. Soikkola ja runonkeruu

2.1. Soikkola

Tämä rannikkoseutu, jonka läntisintä niemekettä sanotaan Kurkolan niemeksi, keskimmäistä Soikkolan eli Nenolan kulmaksi ja itäisintä Harjavallan hartiaksi, on melkein kokonaan suomalaisen väestön hallussa, sekaisin luterilaisten ja kreikanuskoisten. Ensin, heti Narovan suulta itään alkaa hiukan vironsekaista suomea puhuva asutus, jossa lukumääränsä puolesta ovat etelämpänä voittopuolella venäinuskoiset Karjalaiset eli Ischoorit [inkeroiset], pohjoisempänä, Kurkolan niemellä, myöhemmin paikkakunnalle asettuneet luterilaiset suomalaiset. Toisella niemellä, Soikkolassa, on Ischoorien pääpaikka. Mutta vielä siitä itäänkin päin tapaa ischoorikyliä jotenkin lukuisasti, ja Harjavallan puolella on jälleen runsas määrä heitä Hevaan joen varsilla – kunnes luterilaiset Savakot ja Äyrämöiset ottavat etusijan. Kurkolan niemen ja Soikkolan välillä olevan Laukaan lahden pohjukassa pistää meren rantaan vadjalainenkin asutus, jonka pääkylät antavat Soikkolan eteläpuolelle. (Forsberg [Alava] 1893: 51–52.)



Inkerin alue oli vuosisatoja idän ja lännen kohtaupaikka ja taistelutanner. Alueen alkuperäisväestö, vatjalaiset ja myöhemmin saapuneet inkeroiset³, joista löytyy arkeologisia jälkiä 1000-luvun alusta, päätyivät varhain Novgorodin vaikutuspiiriin ja taistelivat yhdessä slaavien kanssa alueen valloittajia vastaan. Inkerin keskeltä, nykyisin Pietarin kohdalta mereen laskeva Neva oli jo esihistoriallisella ajalla tärkeä kauppareitti. Taloudellisiin intresseihin liittyivät uskonnolliset: Novgorod käännutti väestöä ortodokseiksi, Ruotsi ja Saksa levittivät katolilaisuutta, uskonpuhdistuksen jälkeen luterilaisuutta. Toisiaan seuranneiden sodan ja rauhan kausien jälkeen Ruotsi sai Inkerin haltuunsa Stolbovan rauhassa 1617. Suurin osa väestöstä oli taisteluissa kuollut tai paennut Venäjälle, Itä-Inkeri oli tyhjentynyt läntisiä osia pahemmin. Tyhjille tiloille muutti lähinnä luterilaisia suomalaisia Karjalan Kannakselta ja Kaakkois-Suomesta. Kaksi Inkerin luterilaista ryhmää, savakot ja äyrämöiset, ovat tulosta juuri näistä ja myöhemmin seuranneista muuttoliikkeistä. Narvusin eli Komsekinan seudun suomalaiset ovat ilmeisesti kotoisin lännempää, arviot lähtöpaikasta vaihtelevat Vironlahdesta Länsi-Suomeen (Kuusi 1983: 8–9; Laiho 1940: 221; Porkka 1885: 15; Salminen 1917: 16–17). (Ranta 1991; Saloheimo 1991; Uino 1991.)

Veijo Saloheimon (1991: 71) sanoin inkeroisille "oli rauhanteossa vahvistettu uskonnonvapaus, mutta sitä ei kunnioitettu" ja varsinkin venäjää taitamattomat pyrittiin luterilaistamaan. Venäjän vallattua Inkerin takaisin ortodoksien asema helpottui ja luterilaiset saivat jatkaa uskontonsa harjoittamista, ajoittain tosin vaikeasti. (Ks. myös Kuujo 1969: 76.) Uudenkaupungin rauhassa vuonna 1721 Inkeri palasi virallisesti Venäjän haltuun. Tätä olivat edeltäneet pitkät levottomat ajat ja miehityskausi, jonka aikana venäläisasutuksen määrä alueella oli jo alkanut lisääntyä. Pietari Suuri oli perustanut nimikkokaupunkinsa Nevan suistoon jo 1703 ja vuonna 1712 Venäjän kauppakeskukseksi noussut Pietari korotettiin pääkaupungiksi. (Meriluoto 1966: 2–12; Ranta 1991: 135–142.)

Pian suurkaupungiksi kasvava Pietari muutti koko ympäröivän alueen luonteen. Suomensukuisista tuli suuressa kuvernementissa vähemmistö: väestösuhteet muuttuivat kun ulkomaalaisten ja ennen kaikkea venäläisten määrä kasvoi muuttoliikkeen ja pakkosiirtojen seurauksena. Kaupungin ja sen lähiympäristön rakentamiseen joutuivat osallistumaan talonpojat läheltä ja kaukaa. Sen tarvitsemat palvelut ja elintarvikkeet aiheuttivat elinkeinorakenteen muutoksen. Talonpojille tämä ei aiheuttanut vaurastumista. Heistä

³ Inkeroisia on vaihtelevasti kutsuttu myös inkerikoiksi, isoreiksi, isureiksi, ischoreiksi, suomalaisiksi, karjalaisiksi ja venäjänuskoisiksi. Tässä käytän yleisimmin suomalaisen kansanrunoudentutkimuksen ja folkloristiikan piirissä käytettyä nimitystä.

tuli joko kruunun tai aateliston maaorjia, joiden verotus ja työvelvoitteet olivat raskaat ja oikeudet vähäiset. Maaorjien avioitumista ja liikkumista valvottiin: kukapa isäntä olisi suonut työvoiman siirtyvän toiselle. (Alho 1979: 10–12; Anttonen 1987; Flink 2000: 18–42; Harvilahti 1991; Honko 1962: 32–38; Ranta 1991; Salminen 1917: 23–4 ja 1929: 95–96.)

Maaorjuuden lakkauttaminen 1861 oli valtakunnan laajuisia levottomuuksia seurannut murros, joka lisäsi liikkumis- ja ansiomahdollisuuksia ja paikallista itsehallintoa. Sen on myös katsottu vaikuttaneen runolaulun väistymiseen ja yleisemminkin paikalliskulttuurin muutokseen. "Virsiä laulettiin vallan työssä kun oltiin, orjuudessa etenkin, päivätöissä" kertoi Vihtori Alava (KRA VII B: 112). Useat tutkijat ovat kritisoineet kerääjien ja aiempien tutkijoiden halua nähdä Inkeri arkaaisena, pysähtyneenä agraarikulttuurina. Juuri runonkeruiden aikaan, maaorjuuden päättymisen jälkeen, alue oli murrosvaiheessa. Pietari hovikaupunkeineen levitti vaikutteita ja ainakin miesväestö liikkui kauppamatkoilla ja muilla ansiomatkoilla sekä sotapalveluksessa. (Anttonen 1987; Engman 1991; Gröndahl 1997, erit. 18; Survo 2001.) Maatalousväestön osalta murros myös vaikeutti elinolosuhteita. Viljelysmaat oli ostettava tai vuokrattava ne yhä omistavilta aatelisilta eikä niitä useinkaan saanut tarpeeksi (Porkka 1886: 160; ks. myös Laiho 1940: 229). (Anttonen 1987: 6, 46–51; Hakamies 1991: 204; Harvilahti 1992: 16–17; Ranta 1991; Survo 2001.)

Etenkin luterilaisten talonpoikien elämään vaikuttivat suomenkielistä opetustoimintaa vaikeuttaneet rajaseutujen venäläistämisyrittäykset 1800-luvun loppupuolella (Nevalainen & Sihvo 1991: 55; ks. myös KRA Alava XIII: 160–161). Luterilainen ja suomenkielinen Kolppanan seminaari perustettiin kuitenkin vuonna 1863 ja 1800-luvun lopulla alkoi itsestään tietoinen inkerinsuomalainen sivistyneistö muodostua sanomalehtineen, laulujuhlineen ja yhdistyksineen (Flink 2000; Meriluoto 1966). Levottomat ajat 1900–1800 -lukujen vaihteessa ja Venäjän vallankumoukset jakoivat väestöä myös Inkerissä. Osa taisteli valkoisten puolella, osa punaisten, osa ajoi liittymistä Suomeen, osa yritti vain selvitä jokapäiväisestä elämästään. Inkeri jäi osaksi Neuvostoliittoa lukuun ottamatta Viron puolelle jäänyttä Narvusin kylien läntisintä kolkkaa. 1920-luvun Neuvostoliitossa pienten kansallisuuksien elämä oli suhteellisen helppoa, mutta tilanne vaikeutui 30-luvulla Stalinin vainojen myötä. Inkeriläisten asemaa tukaloittivat osaltaan Suomen kireät suhteet Neuvostoliittoon ja heimoaateen kannattajien Inkeriin kohdistuneet pyrkimykset. Ensimmäiset väestön pakkosiirrot tapahtuivat jo ennen toista maailmansotaa ja sen jälkeen Inkeri jotakuinkin tyhjennettiin suomensukuisesta väestöstä. (Nevalainen 1991b; 1996.)⁴

⁴ Inkerin historiasta esim. Honko 1962: 15-43; Meriluoto 1966; Nevalainen & Sihvo 1991.

Väestö

Inkerin alueella asui 1800- ja 1900-luvun vaihteessa uskonnoltaan ortodokseja inkeroisia ja vatjalaisia; savakoita, äyrämöisiä, muita luterilaisia inkerinsuomalaisia sekä Suomesta tullutta työväkeä; slaaveja (niin alueella satoja vuosia asuneita, uusia vapaaehtoisesti tai pakolla siirtyneitä kuin tilapäisiä työntekijöitäkin); virolaisia, saksalaisia sekä mustalaisia. Ihmisiä ryhmittelivät myös uskonto-, luokka-, varallisuus- ja poliittiset erot. Maaorjuuden aikaisesta jaosta "herrainvaltaan" ja "kuninkaanvaltaan" oli vielä muistumia. Aluetta halkoivat vaihtelevat maakuntien ja luterilaisten ja ortodoksisten seurakuntien rajat. Kuitenkin Arno Survo toteaa: "Seurakuntien väestön etnistä ja uskonnollista koostumusta kuvanneet tilastot vetivät kylien, sukujen ja perheiden halki keinotekoisia kielellisiä ja uskonnollisia rajoja" (Survo 2001: 69). Ihmisryhmien vuorovaikutusta ja toisiinsa sulautumista Inkerissä ei ole kattavasti tutkittu: missään nimessä prosesseja ei voi pitää yksisuuntaisina tai väestöä halkoneita rajalinjoja yksiselitteisinä ja ylittämättöminä. (Anttonen 1987; Hakamies 1991; Harvilahti 1991; 1992; Nevalainen 1991; Sihvo 1991.)

Ryhmien välisistä suhteista on sangen ristiriitaisia tietoja. Niinpä toiset korostavat erityisesti luterilaisten harrasta uskonnollisuutta ja tiukkaa eroa erityisesti slaaveihin, mutta myös inkeroisiin, sekä uskonnon merkitystä avioitumisrajojen muodostumisessa. "Seka-avioliittoja inkeroisten ja luterinuskosten kesken sanottiin [ilmeisesti Soikkolassa] ani harvoin solmitun entisaikaan (Salminen 1929: 95–97, ks. myös Enäjärvi-Haavio 1949: 160; Hakamies 1990: 100). Erilaisuudessaan hätkähdyttävä on Alexei Novozhilovin argumentti: "Länsi-Inkerin ylängöllä [on izhora platteau] ortodoksikirkot dominoivat, ja niissä eivät käyneet ainoastaan venäläiset ja inkeroiset [Ingrians], mutta myös inkerinsuomalaiset, jotka eivät olleet kovin uskonnollisia", ja lisäys siitä, että samaisen alueen suomalaiset viettivät pyhiä ortodoksisen kalenterin mukaan siinä kun ortodoksit toisia luterilaisen mukaan. Hänen näkemyksensä mukaan myös seka-avioliitot olivat yleisiä. (Novozhilov 1999: 127, ks. myös KRA Alava VII B: 51; Honko 1990: 119; Lukkarinen 1911: 68; Nevalainen & Sihvo 1990: 55; Niemi 1904: 280.) Keskitien näkemystä edustaa Vihtori Alava:

Muutamin paikoin luterilaiset eivät paljon tahdo olla tekemisissäkään oikeiden venäläisten kanssa. Harvoin tapahtuu että luterinuskoinen vaihtaa uskontoa. joskus se kuitenkin tapahtuu avioliiton vuoksi. Tämä seikka se myöskin viepi kreikanuskoisista suomalaisista tyttöjä venäläiseen

kansallisuuteen: se samalla tekee sukulaisuutta ja suurempaa veljeyttä venäläisten kanssa. (KRA Alava XIII: 159–160).

Soikkolan niemi oli 1800- ja 1900-lukujen vaihteessa lähinnä ortodoksisten inkeröiden asuttamaa aluetta. Lisäksi inkeröisiä asui viereisillä Hevaan ja Kurkolan niemillä. Vuoden 1931 tilastojen mukaan Soikkolan kylistä ainoastaan Hamala, Järvenperä, Uusikylä ja Vääräoja olivat kokonaan inkerinsuomalaisen luterilaisten asuttamia ja näiden lisäksi kolme kylää osittain näiden, osittain inkeröiden muodostamia. Lisäksi useissa kylissä asui muutamia luterilaisiakin (Anttonen 1987: 40–41). Länsipuolella, Narvusin (siis myös Kurkolan niemen) kylissä asui lähinnä luterilaisia Narvusin suomalaisia ja inkeröisiä, jotka puhuivat hieman eri murretta kuin soikkolalaiset. (Nevalainen & Sihvo 1991: 401–408; Nirvi 1971: V.)

Salminen (1934: 40) laskee Narvusin, Soikkolan ja Hevaan alueiden inkeröiset kuuluvaksi yhteen kulttuurialueeseen, mutta pitää vatjalaisperinteen erillään. Perinteinen jako Pohjois- ja Itä-, Keski- ja Länsi-Inkerin perinnealueisiin (vrt. SKVR) puolestaan pätee Aili Nenolan (2002: 46–49) mukaan itkujen suhteen. Näistä pohjois-inkeriläiset itkut ovat selkeimmin muista poikkeava ryhmä. Länsi-Inkerissä erottuvat Laukaan (Narvusi ja Viron Inkeri), vatjalaisten sekä Soikkolan itkujen alueet toisistaan. Hevaalta ei kovin paljon itkuja ole tallennettu. Rajat noudattelevat murrealueiden rajoja. Yhdessäkään Soikkolan kylässä ei ilmeisesti asunut suuressa määrin vatjalaisia, mutta Lauas-joen suun Joenperässä, Kukkosissa ja Liivakylässä lähiseuduilla sekä naapuriniemellä Hevaalla heitä asui yhteiskylissä inkeröiden kanssa. (Nevalainen & Sihvo 1991: 401–408.) Borenius katsoi yleensä Narvusiin lasketun Laukaansuun Joenperän Soikkolaan kuuluvaksi (KRA: A. A. Borenius-Lähteenkorvan kansansävelmäkokoelma; Launis 1910a). Ainakin 1900-luvun puolella esiintyi inkeröiden ja vatjalaisten seka-avioliittoja (Nenola 2002: 829–841, Laiho 1940).

Anttonen (1987: 58–83) päättelee Soikkolan ja Narvusin (siis myös Joenperän) inkeröiden kuuluneen samaan avioliittokenttään. Narvusin Vanhakylässä asunut Tarja [Darja] Lehti kertoi Laiholle (1940: 228):

Joenperäl mie oon syntynyt ja tyttöpolven kasvattanut. A sorias Soikkolas miul ol suku. Maamo oli Säädinäl, isän emä oli Venakontsast, siso eli miehellä Saarovel. Suku on siellä, mie yksin täällä. Mie oon ain täs kyläs niinko lehmä vieraas karjas. Sannoot, ai sie hullu soikkolaine...

Lukkarisen (1911: 66) mukaan Pärspään tsasounaan vietiin antimia Soikkolasta asti, ja hän (mts. 42) lisää: "Tuleepa soikkolaisten juhliin

runsaasti väkeä Suomen puoleisista saaristakin". Laiho (1940: 223–224) kertoo myös soikkolalaisten ja virolaisten välisistä yhteyksistä. (Ks. myös Anttonen 1987: 58–69; Kuusi 1983:19; Laiho 1940: 231–232; Nenola 2002: 11–16; Niemi 1904: 218; Hakamies 1991: 201; Harvilahti 1991, erit. 213; Salminen 1929: 63; 1934: 209.)

Anttonen päättelee myös Narvusin ja Soikkolan inkeroisten olleen sosiaalisesti ja taloudellisesti luterilaisia alempana (Anttonen 1987: 58–69; ks. myös Harvilahti 1991: 213–214). Samaan viittaa vuonna 1916 Soikkolan Mäkkylässä syntyneen Paula Hakulisen (ent. Pelageja Afanasjevna Kuzmina) myöhäisempi muistelu siitä kuinka Kurkolan niemen luterilaiset halveksivat inkeroisia ryssinä, venäläiset puolestaan tsuhnina, suomalaisina (Hakamies 1990: 97–100). Epäilemättä tilanne saattoi vaihdella alueittain ja kylittäinkin. Rajoja oli, mutta toisaalta jo vaikutteiden kulkeminen ryhmältä toiselle kertoo yhteyksistä. Mustalaisista kertoo Alava kenttämuistiinpanoissaan Narvusin Kaipaalasta:

Tämän Inkerin puolen mustalaiset(!) kuuluvat olevan 'selvät laulaman' hyvinkin selvät, oikein paraita laulajia selitti Porissan Anni. Ei tuo ihme olisikaan, sillä kuuluvat aina panevan kylän tytöt laulelemaan itselleen ja sitten oppivat itse naiset sekä miehetkin. 'Kovast ne on selvät laulamaa'. (KRA Alava VII B 1882: 167.)

Senni Timonen on kiteyttänyt monikulttuurisesta todellisuudesta:

Huolimatta siitä, että ihmiset pyrkivät pitäytymään omissa piireissään, he kuitenkin elivät vieri vieressä, eri kylissä tai samoissakin, vierasheimoisten ja -kielisten ja -uskoisten kanssa, kuuntelivat heitä, sulauttivat heidän puhettaan omaansa ja loivat yhtä mittaa itseään uudelleen tiedostamalla, omaksumalla ja torjumalla toisenlaisuuksia. (Timonen 2004: 85; ks. myös Survo 2001.)

Päaelinkeinot 1800–1900-lukujen vaihteen Soikkolassa olivat maanviljelys, karjanhoito sekä kauppa ja työssäkäynti etenkin Narvussa ja Pietarissa. Verot oli usein mahdollista saada maksaa rahassa. Työssäkäynti ja kaupanteko muualla oli isännän ollessa suopea mahdollista. Soikkolalaisia toimi paimenina pitkin Inkeriä ja Virossa asti (Laiho 1940: 230–231; Saha 1982) ja toisaalta suomalaisia oli Inkerissä tilapäistöissä: renkeinä ja paimenina. Tyttöjä oli Narvussa paljon piikomassa. (Anttonen 1987: 46–48; Laiho 1940: 229; Niemi 1904: 288, 382; Porkka 1886: 159–160; Salminen 1917: 17.)

Vihtori Alava nosti ensimmäisenä esiin häiden ja praasniekkojen merkityksen runojen laulamis-, oppimis- ja keksimistilanteina. Praasnikat keräsivät etenkin ortodokseja, mutta myös luterilaisia laajoiltakin alueilta. Naiset vaihtoivat usein kylää naimisiin mennessään ja veivät osaamansa laulut ja laulutavat mennessään, vaikka puoliso ilmeisesti usein valittiinkin oman heimon ja ennen kaikkea saman uskontokunnan sisältä. (Forsberg [Alava] 1893: 53; KRA Alava XIII: 199–200, 214–216; Kuusi 1983: 202; ks. myös Harvilahti 1991: 213; Salminen 1917: 30.) Salmisen (1917: 28) tiedonannon mukaan "esilaulajat, joista on riippunut koko runojen esitys, ovat esiintyneet toisuskoistenkin häissä" huolimatta siitä, että muuta kanssakäymistä oli vähänlaisesti, ja muuten häihin ei olisi kutsuttu eriuskoisia samastakaan kylästä. Kuitenkaan Salmisen siteeraamista Porkan esimerkeistä ei mikään kerro toisuskoisten häissä esiintymisestä ja myöhemmässä kirjoituksessa (1934: 217) näkemys onkin muuttunut: "Inkeroisilla ei ollut tapana palkata luterinuskoista esilaulajaa eikä päinvastoin." (Salminen 1917: 27, 30; 1934: 217; ks. myös KRA Alava XIII: 184; Kuusi 1983: 197, 215–219). Lauri Laihon (1940: 229) mukaan eri uskontokunnilla laulutavat olivat niin erilaiset, että yhdessä laulaminen oli aluksi vaikeaa: luterilaisen Valpuri Vohdan toimiminen inkeroisukuoron esilaulajana vaati harjoitusta, sillä "hänen laulutapansa oli sekä rytmiltään että varsinkin säkeiltään [...] eriävä." Vohdan sopeutumisesta inkeroisukuoroon ei ole mainintaa.

von Köppenin vuoden 1848 tietojen mukaan Soikkolassa asui myös 68 saksalaista ja 53 venäläistä (Nevalainen & Sihvo 1991: 408; Anttonen 1987: 31–41). Osittain venäläisten, osittain inkeroiden asuttamaksi sama tilasto kertoo kolme kylää, mikä täsmää Volmari Porkan tiedonantoon:

Vaan Soikkolassa löytyy ainoastaan pari kolme venäläiskylää. [...] ja vaikkapa viime aikoina juuri näistä venäläisiä lauluja tunkeutuu ischorilaisten joukkoon, niin näyttääpä olleen asian laita päinvastainen. Ainakin kerrottiin minulle, että esim. Ruutsia oli aikoinaan ollut puhdas venäläiskylä, vaan nykyään siellä puhutaan myös suomea ja osataan vanhoja runoja, jospa ruutsialaisten suomea hiukan pilkataan. (Porkka 1886: 158; vrt. Launis 1903:39; Lukkarinen 1911: 40.)

Usein on nähty vain suomensukuisten venäläistyminen.⁵ Etenkin 1800-luvulta eteenpäin inkeroidet ja jo pitkälti inkeroiisiin sulautuneet vatjalaiset venäläistyivät (ja muutamat Suomeen, Ruotsiin tai Viroon

⁵ Venäläisten ja inkeroiden "fennisaatiosta" ks. Savijärvi & Savijärvi 1999: 27-28; Krjukov 1993/1987. Krjukov jopa arvelee 1/3-1/2 inkerinmaalaisista olleen inkeroisiperäisiä (mts. 22).

päätyneet ilmeisesti suomalaistuivat, ruotsalaistuivat ja virolaistuivat) niin, että nykyään vatjaa taitavia on elossa enää arviosta riippuen muutamia kymmeniä, inkeroisia joitain satoja (Heinsoo 1995: 149, 156; Nenola 2002: 48; Saha 1982; Savijärvi & Savijärvi 1999: 23–26). Murteissa vuorovaikutus näkyi selvänä:

[Inkerois]murteiston sanastossa ilmenee voimakas venäjän kielen vaikutus. Summittaisesti arvioiden [sanakirjan] hakusanoista runsas neljännes on itäisiä lainoja. Myös vatjasta ja virosta saatu laina-aines on etäännyttänyt inkeroismurteita suomen murteista. (Nirvi 1971: IV.)

Vaikka paikallinen venäläinen kulttuuri on vaikuttanut erityisesti ortodoksisten inkeroisten kulttuuriin ja esimerkiksi osaan runosävelmistä ja refrengleistä vahvasti, on se heikosti dokumentoitu. "Alueen venäläiset ovat kaikkein vähimmin tutkittu venäläisryhmä koko Venäjänmaalla," toteaa Pekka Hakamies (1991: 198). Asuminen samoilla alueilla, vaikkakin usein eri kylissä, ja 1800-luvun loppupuolella perustetut venäläiset kansakoulut levittivät venäjänkielen (kirjoitus)taitoa, tapoja ja lauluja (Hakamies 1991; Launis 1907: 111).

Uskonto vaikutti myös väestön koulutukseen. "Venäjän-uskoiset" vatjalaiset ja inkeroiset pysyivät pitkään lukutaidottomina, sillä 1800-luvun loppupuolelle asti lähes ainoaa kansalle tarjottua opetusta oli luterilaisen kirkon antama uskonnollinen opetus. Porkka (1886: 165) tosin kertoo Narvusin uudesta kouluhuoneesta: "Nyt ei tarvitse luterinuskaisen narvusilaisen enää panna lapsiansa samassa kylässä olevaan venäänkieliseen kansakouluun, kuten ennen usein tapahtui." Toisaalla Goundstroem kertoo suuriruhtinatar Helena Pavlovnan perustaneen ortodokseille talonpojille "hyvän kansakoulun" Soikkolan Tarinasiin jo vuonna 1849 (Niemi 1904: 416). Alavan (KRA XIII: 186) mukaan ortodokseista ei varsinkaan naisväki osannut venäjää ja ortodoksipapit olivat usein suomenkielen taidottomia (vrt. Niemi 1904: 229, 388). Alava (KRA VII B: 112) kirjoittaa muistikirjassaan:

Virsiä kuulee sanottavan toisinaan että ne ovat (iisorilaisten l.) venäläisten "raamatut" (=kirjat), pilalla sanottu sen vuoksi että he eivät osaa kirjaa lukea mutta virsiä kyllä osaavat. (Vyötermaalla esim. sanotaan niin).

Vaikka venäjänkielistä opetusta järjestettiin ja yhteydet Pietariin ja seudun venäläisiin edistivät venäjän tarvetta, ainakin vuosisadan vaihteen tilastojen mukaan suomea osattiin lukea venäjää yleisemmin. (Hakamies 1991; ks. myös Gröndahl 1997: 16; Haltsonen 1969; Laiho 1940: 226; Nevalainen 1991: 164; Salminen 1929: 43.)

SKVR:n Länsi-Inkerin runoissa on siellä täällä mainintoja Laukaansuusta ja Narvusi: "Se onki Soikkolan virsi ja vielä komiakin" (268, Narvusi), "Kuullut Soikkolan tyttöjen laulavan"(1783, Kallivieri), "Syntyisin Soikkolan Udestakylästä. Siellä oppinut kaikki sanelemansa virret." (1788, Kallivieri). Narvusin ja Laukaansuun laulajat mainitsivat usein Soikkolan laulujensa lähtöpaikaksi, ja Soikkolasta kotoisin olevat naiset toivat virtensä mukanaan. (Laiho 1940: 227–231; ks. myös esim. SKVR III: 599, 683, 1785, 1866, 1916; vrt. esim. 1215.)

Soikkolan niemeä on kutsuttu muinaisrunojen aarraitaksi, runojen ekspansiokeskukseksi ja kalevalaisen kertomarunouden viimeiseksi eheäksi runokulttuuriksi (Harvilahti 1992: 14, Laiho 1940: 227–230). Vuorollaan sen runot, itkuvirret ja laulutaito on kohotettu lähialueita korkeammalle (Porkka 1886: 155, 158; 165; Launis 1904; 1907; Nenola 2002: 47). Ilmeisesti yhtenäinen inkeroisasutus edesauttoi laulun ja muunkin perinteen omaleimaista säilymistä ja kehitystä. Muuallakin inkeröiskylissä runoja laulettiin enemmän kuin luterilaisissa. Launis kertoo Kurkolan niemeltä: "Eniten [sävelmiä] taidettiin Pärspään kylässä syystä, että se kreikanuskoisena [inkeroiskylänä] oli säilyttänyt vanhan runolaulutavan, jonka kautta laulut eivät päässeet unohtumaan. Yleensä ovat Narvusin seudut paljon muuttuneet sivistyksen ja muiden olojen vaikutuksesta." (Launis 1904: 50). Tapa laulaa runoja oli vielä sosiaalista todellisuutta. (Ks. myös Salminen 1934: 45.) Juuri pitäjän tiheän inkeroisasutuksen ja toisaalta monipuolisten yhteyksien niin Viron kuin Suomenkin suuntaan katsotaan olennaisesti vaikuttaneen soikkolalaisen runokulttuurin rikkauteen ja elinvoimaan (Harvilahti 1991: 210–215; Kuusi 1983, erit. 19).

Laulu- ja musiikkikulttuuri

Usein mainittuja inkeriläisen laulukulttuurin piirteitä ovat sen naisvaltaisuus, esilaulun ja kuoron vuorottelu, moniäänisyys, vaihtelevat rytmit ja melodiat sekä runomitan paikalliset erityispiirteet. Runoja lauloivat erityisesti nuorten tyttöjen ryhmät liekulla eli kyläkeinuilla, tanssi- ja leikkilauluina, helluntai- ja juhannuskokoilla ja pitkin kylää kulkiessaan. Laulut olivat myös olennainen osa häärituaaleja, praasikoita ja muita juhlatilaisuuksia. (Alava 1916: 8; Enäjärvi-Haavio 1949; Harvilahti 1992: 18, 69–86, 141; 1998: 195–200; Launis 1907; 1910; Niemi 1904: 209; Nenola 2002; Timonen 2004: 84–157, 238–303; ks. myös Salminen 1929: 41, 51, 63, 72.)

Inkeri on tunnettu nimenomaan lyris-eppisistä runoistaan. Myös kertovampaa runoutta kuten balladeja, syntyrunoutta ja sota-aiheista epiikkaa laulettiin. Anna-Leena Siikalan mukaan sosiaalinen konteksti,

kulttuurin kokonaiskuva, laulutilanteet sekä laulun ja laulajien asema yhteisössä vaikuttavat runouden teemoihin, sävyihin ja painotuksiin: "samakin runo on eri alueilla tulkittu eri tavoin" (Siikala 1990: 10–11, 15–19; ks. myös Harvilahti 1994; Siikala 2000a; Timonen 2004). Valtaosa inkeriläisestä runoudesta käsittelee perheen ja kylän ihmissuhteita naisen ja etenkin nuoren neidon näkökulmasta, ja lyyris-eeppisen runouden tyylikeinojen käyttö näkyy muissakin runouden lajeissa. Naisen elämään, äitiin ja perhepiiriin kietoutuvaa lyriikkaa on paljon, ja minä-muotoisuus on yksi koko runoutta hallitsevia piirteitä. (Harvilahti 1992: 18, 69–86, 141; 1998: 195–200; Launis 1910a; Nenola 2002; Porkka 1916: 8; Siikala 1990; Timonen 2004, erit. 85.)

Laulutapojen liikkuvuuden ja sosiaalisuuden puolesta, kylän kujilla kuljeskelevine tyttöparvineen, Inkeri liittyy lähialueiden slaavilaisiin ja balttilaisiin kulttuureihin (Harvilahti 1992: 18). Lauri Harvilahti (1998: 198) on kuitenkin huomauttanut, kuinka "samankaltaiset laulutavat tällä alueella eivät välttämättä ole samaa alkujuurta, sillä – huolimatta ilmiselvistä samankaltaisuuksista – teksteissä, melodioissa ja esitystavoissa on suuria eroja."

Suurin osa kerääjille laulaneista oli naisia. Väinö Salmisen (1931: 526–8) laskujen mukaan nimeltä tunnetuista 1200:sta SKVR:ään päätyneiden runojen esittäjistä vain 104 oli miehiä, ja heidän esittämiensä runojen määrä oli vain 3,4 % runojen kokonaismäärästä. Kerääjät valittavat miesten laulaneen lähinnä joutavia ja rivoja runoja, ja Salminen (1934: 174) itse pahoittelee jälkikäteen jättäneensä vuonna 1906 kuulemansa miehen laulamien tilapäisrunot muistiinmerkityksittä. On mainintoja, joiden mukaan aiemmin miehet lauloivat enemmän (Alava 1932; Harvilahti 1991: 209), ja toisaalta monesta kuvauksesta käy ilmi miesten keskittyminen ennen kaikkea instrumentaalimusiikkiin. (Alava 1916; 1932; Niemi 1904: 339, 372.)

Miesten laulut eivät siis kerääjille kelvanneet. Ne vastasivat vielä naisten lyyrisiä, balladinomaisia ja lyyriseeppisiäkin runoja vähemmän mielessä välkkyvää kuvaa oikeasta kalevalaisesta runoudesta, epiikasta. Tämän ideaalikuvan suhdetta todellisuuteen ja inkeriläiselle laululle annettujen, poliittisten tilanteiden myötä muuntuvien merkitysten feminiinisyyttä ja marginaalisuutta on väitöskirjassaan käsitellyt Satu Gröndahl. Arno Survo puolestaan on väitöskirjassaan kriittisesti tarkastellut merkityksiä, joita suomalaiset kerääjät ja tutkijat ovat inkeriläiseen toiseuteen heijastaneet. (Gröndahl 1997; Survo 2001.)

Suurimman huomion on Inkerissä osakseen saanut juuri neitojen ja naisten kuorolaulu. Vaikka pääosa laulusta on ilmeisesti ollut vuorottelevaa, liikkuvaa ja sosiaalista (Harvilahti 1992: 18), laulettiin yksinkin. Launis (1907: 108, 110) mainitsee yksinlaulamisen tilanteista yksin

metsässä kulkemisen ja lapsen liekuttamisen. Alava (1932) mainitsee samoin metsässä tai tiellä kulkemisen yksinlaulamisen kontekstina. (Ks. myös KRA Alava VII B: 217; Salminen 1934: 178; Simonsuuri 1972: 50.) Larin Paraskella oli jopa oma termi usein yksin metsässä tai tiellä laulettulle runolle, "mojolaulu". Aihelmina oli usein itsereflektoivaa lyriikkaa. (Timonen 2004: 265.)

Runojen esitysyhteyksistä on satunnaisesti tietoja kerääjien matkakertomuksissa ja muistiinpanoissa. Launis (1907: 105) kertoo ensimmäisenä laajemmin laulutilanteisiin liittyvistä "nuoteista" (Soikkolassa ja Narvussa) ja "sävelistä" (Hevaalla):

Koittaessani sen [runojen vanhan esitystavan] ohella päästä selville sävelmän keskinäisestä yhteydestä sekä niiden alkuperästä, kiinnitti huomiotani erittäinkin se seikka, että sävel, jolla runoa kulloinkin lauletaan, usein riippuu enemmän itse esitystilaisuudesta, kuin runon sisällyksestä tai runosta yleensä. [...] Siten erottavat inkeriläiset [...] ainakin seuraavat erinimiset nuotit: pulmanuotti eli hääsävel, liekkunuotti, liukusävel, metsän sävel sekä nuotit "tantsun päälle". Sitäpaitsi voi satunnaisesti vielä löytyä: Jyrkinsävel, kokkosävel, kesäsävel, lapsennuotti ja kosikkisävel. Nämä eivät kuitenkaan ole yhtä varmasti vakiintuneita, kuin edelliset, vaan saattaa toisinaan niiden nimellä käydä melkein mikä sävel tahansa.

Moniin laulutilanteisiin liittyi jokin tietty runo jonka jälkeen voitiin jatkaa muilla. Huomioita "sävelistä" löytyy lisäksi ainakin Boreniuksen käsikirjoituksista, Enäjärvi-Haavion ja Laihojen muistiinpanoista Viron Inkeristä sekä Neoviuksen välittämistä tiedoista Larin Parasken laulukäsityksistä. (Enäjärvi-Haavio 1949; Simonsuuri 1972; Timonen 2004: 84–157, 238–303; ks. myös esim. Salminen 1929: 41; KRA julkaisemattomien runojen kortisto.) Virolaisen tutkimuksen piirissä on laulutilanteiden, sävelmätyyppien ja runojen välisiä yhteyksiä eritelty ainakin Karksin, setukaisen ja vatjalaisten osalta ja niissä on havaittu selkeitä säännönmukaisuuksia (Rüütel 1977; Särg 2000; Sarv 2004).

Launin antamat tiedot ovat fonogrammiaineiston kannalta hyvin mielenkiintoisia: niiden avulla on edes joistakin sävelmistä mahdollista päätellä ainakin yksi niiden yleinen laulamistilanne. Valitettavasti hän ei tietojen yhteydessä juurikaan suoraan viitannut aineistonsa sävelmiin, eikä monessakaan kohdin selkeästi ilmoittanut, mitä alueita ja kuinka kattavasti hänen tietonsa koskevat.

Tanssi on yksi kerääjien huomiota herättänyt laulutilanne. Launis (1904: 52; vrt. 1903: 35–6) kertoo ensimmäiseltä matkaltaan Soikkolasta:

Melkein joka pyhä-ilta laulavat täällä tytöt, kun kylän nuoriso on koolla, kisojen lomassa runoja. He muodostavat piirin ja kulkevat pitämättä toistensa käsistä kiinni pitkin kehää laulun tahdissa. Kävely muuttuu tanssiksi, jos tahti on nopeampi. Eessälaulajana ovat vuorotellen taitavimmat tytöistä laulaen yksinään säkeen, johon toiset liittyvät köörissä. Nämä joko kertaavat eessälaulajan sanat ja nuotin, tai laulavat joka kerralla aina uudistuva sanat, niinkuin: 'laadoi, laadoi, laadoi majoi' tai 'oi Kaalina, oi Maalina'. Kööri loppuu pitkään fermaattiin, josta ääni hiljaa putoaa alaterssiin. Joskus laulaa myös eessälaulaja kaksi säettä, molemmat samalla nuotilla, jollain kööri kerta kahdesti säkeet sovittaen ne molemmat samaan nuottiin tahti-osia jakamalla. [...] Jos eessälaulajana ja köörissä oli vanhempia naisia, ei kävelty, vaan muodosti kööri puolikehän tämän edessä. Tällöin kööriin loppufermaatti tuli puolta pidemmäksi, koska laulajat alallaan ollen paremmin jaksoivat sen pitää.

Launoksen kuvauksen ja hänen esimerkkiensä valossa tanssiin liittyi useita erityyppisiä melodioita ja rytmejä, joita tosin voitiin käyttää myös tanssimatta. Laulu eteni yksi tai kaksi säettä kerrallaan, refrengeillä tai ilman. Edellä siteeratassa nuottien nimeämisessä Launis puhuikin nuoteista "tantsun päälle", ei yhdestä sävelmästä. (Timonen 2004: 148–149; Launis 1907: 108; 1910b: VIII; 1910c: 224.)

Elsa Enäjärvi-Haavion (1949: 148–158) Viron Inkeriä koskevien havaintojen mukaan tanssilaulut jaettiin kahteen ryhmään: sävelmiin joita "mentiin tiuhtii" ja niihin joita menttiin "vienoo" eli "pitkällä äänellä". Hän kertoo vienoon mentäessä kuljetun "hitaasti kävellen peräkkäin piirissä, käsiä kiinni pitämättä." Lauluun kuului "kalina refrengi" josta hän antaa esimerkkeinä refrengit "Vot kalina, vot malina" ja "Kaalina, kaalina, kaalina maja." Sävelmiä käytettiin myös läpi kylän kuljettaissa, kyläkeinulla ja "pitkällä äänellä laulettavia vakavia runoja saatettiin laulaa myös istualtaan." Esimerkkeinä vakavista runoista ovat "tytärten hukuttaja", veljeään etsivän neidon runo ja sotaväkeen viemisestä kertovat runot. Tanssimisen tapoja oli monia, ja tiuhtiin mentäessä tansittiin nopeammin. Alava (1932) puolestaan kertoo, kuinka tanssilauluina saattoivat toimia

vakavat ja juhlalliset eepillisetkin runot. [...] v. 1892 Inkerinmaalla, Soikkolan [...] Kolkanpään kylässä, tyttöjen piiritanssilauluna laulettiin Päivän etsintärunoa [...] Tanssilauluina on vanhoja runojamme käytetty erilaisissa tilaisuuksissa, varsinkin iloisissa, niin kuin häissä, kevätjuhlissa, sadonkorjuujuhlista jms. Tanssithan ovat tietysti eri aikakausina olleet jossakin määrin erilaisia, ja epäilemättä toiset niistä on muilta kansoilta

opittu, mutta suomalaiskansa on sovelluttanut niihin kumminkin oman rytminsä, ehkäpä sävelmänsäkin, tavallisesti erilaisilla laaritusrefrengiellä lisättynä. [...] Tanssilauluja esitettiin yleensä niin, että joku etevämpi runontaitaja-tyttö (tai muukin laulajaksi tunnettu nainen) lauloi 'eessälaulajan' säkeen kerrallaan – refrenkeineen – ja kaikki muut mukanaolijat yhteisäänisesti (kuorossa) kertosivat saman säkeen refrengineen.

Alavan mukaan siis tanssittaessa jokaista säettä seuraa refrenki, jonka myös esilaulaja toistaa. Inkeriläisen tanssin ja siihen liittyneiden runojen ja sävelmien tarkempi kartoitus ja tunnistaminen vaatisi oman tutkimuksensa.

Viron setukaisilta on tarkempia tietoja eri tilanteisiin liittyvistä sävelmistä. Väisänen (1990/1944a: 88) kertoo:

Häärunoilla on 'kaasittamisensa', eri leikeillä ja eri talkoolauluilla kullakin omat sävelmänsä (hää), hää- ja kuolinitkuilla eri 'virtensä' eikä samat kuten Karjalassa. Sävelmissä on vielä paikallisia sekä laulajista johtuvia eroavaisuuksia. Vihdoin on olemassa 'yleinen sävelmä', viisi-iskuinen tyyppi, joka liittyy esim. kertoviin sekä tilapäisrunoihin.

Kolehmainen (1977: 122) on arvellut inkeriläisten runo–melodia–laulutilanne -yhteyksien voineen olla hyvinkin paikallisia. Senni Timonen (2004: 84–157, 238–303) on käynyt tarkemmin läpi etenkin hääsäveltä (käsikirjoitus), metsän säveltä, kokkosäveltä ja jyrinsäveltä sekä Larin Parasken lajikäsityksiä ja poetiikkaa erityisesti laulutilanteiden ja runojen kannalta, ja koonnut myös yhteen kerääjien viittaukset sävelkategorioihin.

Launis kertoi etenkin poikien monin paikoin laulavan vain venäläisiä lauluja ja suomalaisia "rallatuksia" (Launis 1904: 51–52; ks. myös esim. Porkka 1886: 152), ja juuri uudempien laulujen suosimista pidettiin syynä siihen, että "ovat ischoorilaiset runot syrjäytymässä yhä enemmän alaa voittavien venäläisten laulujen tieltä" (Ruotsalainen 1901: 80). Myös hengelliset liikkeet lauluineen voittivat paikoitellen alaa (Porkka 1886: 162), ja lauluja levisi myös arkkiveisuina ja kirjoina (Porkka 1886: 152; Salminen 1929: 190, ks. Myös Kuusi 1983: 87, 170).

Runolaululla on niin sanojen kuin sävelmienkin puolesta temaattiset suhteensa ja lomittumiskohtansa sekä itkuvirsi- että 1800-luvulla tuloaan tekevään uudempaan lauluperinteeseen. Juuri sävelmien samankaltaisuuden vuoksi Launis otti Inkerin runosävelmät -teokseen mukaan myös joitakin itkuvirsiä ja rekilaulumittaisia sävelmiä. (Harvilahti 1998: 201–204; Launis 1910a: II; Nenola 2002: 27–28; Niemi 2002: 696–697; Porkka 1883a; 1883b; Väisänen 1990/1936a: 47.)

Poikien soittamat harmonikka ja balalaikka olivat keruiden aikaan Soikkolassa eniten tanssiessa käytetyt soittimet (Lukkarinen 1911: 46, 76; Väisänen 1985/1914: 12). Aikaisemmin samassa tehtävässä oli ollut kantele, joita oli "ennen Soikkolassa paljon, suuria sekä pienempiä. Niillä soiteltiin näiden Suomen runojen nuottia sekä muitakin" (KRA Alava VII B: 195; ks. myös KRA Alava VII A: 7b; X: 6; Lukkarinen 1911: 46, 76). Myös venäläisissä kylissä kanteleita soitettiin (Väisänen 1985/1914: 12).

Paimensoittoa tallensi jo Launis viimeisille vahaliერიöilleen Soikkolasta kotoisin olevilta paimenilta Tyrössä (Launis 1907). Esiin sen nosti A. O. Väisänen oman kenttätökokemuksensa pohjalta, erityisesti löydettyään Helsingistä soittaja Teppo Revon eli Suomeen 1910-luvulla muuttaneen, vuonna 1886 Soikkolassa syntyneen Feodor Nikitin Safronoffin. Paimenten ohjelmistoon kuului surumielisiä "halioita soittoja", improvisaatioita, suomalaisia ja virolaisia tanssisävelmiä sekä marssia. (Väisänen 1990/1918: 154–156.) Teppo Revon puhallinsoittimilla esitettyyn ohjelmistoon kuului esimerkiksi improvisaatioita, tanssisävelmiä (kattrilleja, ripaskoja, ruskovia), marsseja, valsseja, polkkia, oman kylän tyttöjen "hämäränviertolaulu", äidin kehtolaulun ja itkuvirren sävelmät, häälauluja, omia sävellyksiä, venäläisiä kansanlauluja, virolaisia sävelmiä, "jazz-sävelmiä" ja Säkkijärven polkka. Hän soitti ainakin kannelta, taljankkaa (3-rivinen hanuri) ja perinteisiä inkeriläisiä paimensoittimia jo nuorena, myöhemmin myös muita puhaltimia, mandoliinia, balalaikkaa ja viulua. Revon uudemmilla soittimilla soittamasta repertuaarista ei juurikaan tiedetä eikä hänen laulujaan (sekä perinteisiä että itse tehtyjä) ole tallennettu kuin muutama. Hän oli toiminut paimenena Inkerissä ja Virossa ja palvellut Venäjän armeijan sotilassoittokunnassa. Nämä vaikutteet näkyivät myös ohjelmistossa. (Saha 1982.) Repo oli epäilemättä musiikillisen lahjakkuutensa suhteen poikkeusyksilö, mutta silti hänen ja hänen repertuaarinsa juuret olivat Soikkolassa. Virossa paimenena olo ja Venäjän armeija olivat tuttuja ilmeisesti monelle inkerisnuorukaiselle: Revon repertuaarin voikin katsoa välittävän oivallisella tavalla kuvaa musiikkikulttuurien ja perinnelajien välisestä vuorovaikutuksesta.

2.2. Runojen ja sävelmien keruu Länsi-Inkerissä

Jotkut taas sanoivat: "Jos me parhaat virret vieraille annamme, mitä jää meille itsellemme muistettaviksi." (Salminen 1834: 178)

Ensimmäiset runonpötkät Inkeristä keräsi 1830-luvun alussa pietarilainen akateemikko A. J. Sjögren. Ensimmäinen laajempi myös joitain nuotinnoksia sisältävä⁶ kokoelma puolestaan syntyi D. E. D. Europaeuksen ja Reinholmin matkalla vuonna 1847 Viipurin läänissä ja Pohjois-Inkerissä. Huolimatta Europaeuksen sitkeästä yrityksestä nostaa Inkeri keräysten kohteeksi ei yleistä innostusta syntynyt. Hän kuitenkin sai seuraavana vuonna matkarahan Tverin Karjalaan ja Inkeriin. Tällä matkalla Europaeuksen Pohjois-Inkerin runoja sisältävä Pieni Runon-Seppä oli jo valmis ja hän jakoi sitä laulajille palkkioksi. Mitä ilmeisimmin osa kirjan nuottiliitteessä olevista sävelmistä on Inkeristä kotoisin. Matkakertomusta ei ole säilynyt, joten on epävarmaa, millä kaikilla seuduin hän kulki, Väinö Salmisen (1929: 19–25) oletuksen mukaan ei kuitenkaan Länsi-Inkerissä asti. Europaeus kirjoittaa myöhemmin: "Inkerin läntinen osa on kumminkin se, josta kaiken todennäköisyyden mukaan useimmat ja tärkeimmät runot ovat saatavissa. Länsi-inkeriläiset toverini vakuuttavat, että siellä lauletaan paljon runoja." (Laiho 1940: 218, alk. SKS:n pöytäkirja 5.6.1850)." Salminen (mts. 28–27, ks. myös Haltsonen 1957) kertoo myös Europaeuksen Keski-Inkeriin ja Länsi-Inkerin Narvusiin suuntautuneesta matkasta vuonna 1853. (Salminen 1929; Laiho 1940.)

Ilmeisesti Inkerin runot ja niiden keruu henkilöityivät Europaeukseen ja näin niiden keruu ei, hänen jäädessään sivuraiteelle Seuran toiminnassa, saanut vastakaikua. (Salminen 1929: 26–38; Sulkunen 2004: 107–118; Kuusi & Timonen 1988.) Sitkeiden kehotusten jälkeen Seura kuitenkin lähetti ylioppilas Jaakko Länkelän vuonna 1858 stipendiaattina kiertämään Narvusin ja Soikkolan, Seitskarin ja Lavansaaren kyliä (Niemi 1904: 270–301). Tämä saikin kerättyä siihen asti suurimman kokoelman. "Edullista oli myöskin, että hän oli talollisen poika ja maalaisoloihin perehtynyt", toteaa Salminen (mts. 38). Länkelä antoi SKS:lle eri toisinhoista koottuja runoja, joiden alkuperäiset käsikirjoitukset kuitenkin myöhemmin löytyivät. Hänen menestyksensä innoittamana lähetettiin seuraavana vuonna ylioppilaat Antti Törneros ja Th. Tallqvist matkaan kiertämään Keski- ja Länsi-Inkerin kyliä. Soikkolassa asti miehet eivät ehtineet käydä. (Niemi 1904: 363–399.) Keväällä 1861 oli vuorossa Oskar Groundstroem, Kattilan kirkkoherran poika, jonka suomenkielen taito oli heikko, venäjän sen sijaan

⁶ Väisänen ei liiemmin arvosta kummankaan nuotinnuskykyä (Väisänen 1917: 12).

erinomainen. Hän saikin suosituspapereilla varustettuna monissa kylissä suopeamman vastaanoton kuin edeltäjänsä, mutta ei silti kerännyt kovin suurta runomäärää. Matka alkoi Keski-Inkeristä ja päättyi Kattilan kautta Soikkolaan. Soikkolan laulut olivat hänen mukaansa katkonaisempia kuin Hevaalla. (Niemi 1904: 399–416, erit. 412.) A. A. Borenius kävi Länsi- ja Keski-Inkerissä, myös Soikkolassa, vuonna 1877 nelikuukautisen Vienasta Viroon ulottuneen sävelkeruumatkansa yhteydessä. Matkalta kertyi 94 inkeriläistä sävelmää ja runoja, mutta ei matkakertomusta. Boreniuksen kokoelman arvoa ovat monet korostaneet: tekstit ja melodiat on huolella merkitty ja mukana on myös tietoja laulajista. Erityisen kiinnostavaa on, että Borenius keräsi toisiinsa liittyneitä runoja ja sävelmiä. (Harvilahti 1998: 199–200; Itonen 1936: 45–48; Launis 1910a: I–II, 319–321; Niemi 1904; Salminen 1929: 61; Väisänen 1917: 30–38; Timonen 2004: 90–91, n77.)

Suursaarella syntynyt ja "Inkerin murteisiin ja perinteisiin ehkä hyvinkin varhain tutustunut" Volmari Porkka (Nenola 2002: 41) teki ensimmäisen retkensä Narvusiin ja Soikkolaan vuonna 1882, lähinnä murteita, itkuja ja häälauluja tallentaen. Seuraavan kesän matka sai alkunsa J. Krohnin ehdotuksesta Keski- ja Länsi-Inkerin runojen "jälkikorjuusta". Porkkan runokokoelma tältä matkalta on suurin yhdeltä matkalta tuotu. (Porkka 1886.) Vihtori Alava (alk. Forsberg) matkasi Soikkolassa, Narvussa ja Keski-Inkerissä vuosina 1891 ja 1892 sekä muualla Länsi- ja Keski-Inkerissä 1897 ja 1901. Ensimmäisen matkan alkuperäistarkoitus oli satujen keruu, mutta mukaan kertyi myös runoja, taikoja ja arvoituksia. Alava keräsi myös runsaasti kansatieteellistä aineistoa, itkuja ja joitakin sävelmiä, kaikilta Alavan matkoilta yhteensä 28 nuottia (Väisänen 1917: 124). (Forsberg [Alava] 1892; 1893.) Vuonna 1900 kävi J. Fr Ruotsalainen Narvusin läntisissä kylissä ja Keski-Inkerissä runoja keräämässä (Ruotsalainen 1901). (Haavio 1931; Nenola 2002: 41–45; Salminen 1929.)

1900-luvun alussa koitti varsinaisten sävelmankeruuretkien aika. Vuonna 1903 lähtivät Länsi- ja Keski-Inkerin sävelmiä keräämään Ilmari Krohnin suosittelemat ylioppilaat Armas Launis ja Eino Levón (Suomi 1903: 16–17), ja kolme vuotta myöhemmin Launis kävi Soikkolassa ja Hevaalla äänittämässä lauluja fonogrammilla (Launis 1907). Väinö Salminen kulki Narvusin ja Soikkolan kylissä samaten vuonna 1906 keräten lähinnä tietoja häätavoista ja joitakin runoja (Salminen 1934 :178). Leevi Madetoja ja Lauri Ikonen lähtivät vuonna 1907 Länsi-Inkeriin lisää melodioita nuotintamaan, ja keräsivät myös 147 venäläistä sävelmää. He eivät enää löytäneet uusia melodiatyyppejä, ja luovuttivatkin seuralle ainoastaan venäläisten (mutta ilmeisesti inkeroisilta ja inkerinsuomalaisilta kerätyn) sävelmien kokoelman (Ikonen & Madetoja 1909; KRA Ikonen & Madetoja). J. Lukkarinen puolestaan keräsi vuonna 1909 Narvusta ja Soikkolasta

runoja ja tietoja juhlatavoista (Lukkarinen 1911). A. O. Väisänen keräsi Länsi-Inkeristä ja erityisesti Soikkolasta "paimensoittoja" sekä viisi runolaulun ja viisi itkun pätkeä fonogrammimeriöille vuonna 1914 (Väisänen 1917: erit. 54, 62). (Salminen 1929.)

Venäjän vallankumoukset ja Suomen itsenäistyminen 1917–18 sulkivat Inkerin suomalaisilta kerääjiltä. Muutamissa Viron puolelle jääneissä Narvusin kylissä, Viron Inkerissä, kulkivat suomalaiset folkloristit 1930-luvulla pariskuntina: Väinö ja Kaarina Salminen, Martti ja Elsa Haavio sekä Lauri ja Aili Laiho (myöh. Simonsuuri). Teknisesti huomattavasti fonogrammeja parempia ja pidempiä nauhoituksia tekivät Laihot samojen kylien naisilta vuonna 1937. Lähdekritiikkiä kuitenkin vaikeuttaa laulajien kerääminen useasta, sekä luterilaisesta että ortodoksisesta kylästä, eivätkä Narvusin alueen kylät kuulu tämän työn rajauksen piiriin. (Järvinen 1990; Laiho 1940.) Väisänen äänitti muutaman laulun Helsingissä vuonna 1931 vierailleelta vironinkeriläiseltä kuorolta (SKSÄ A 507/8–9). Sekä Elsa Enäjärvi-Haavion (1949) ja että Aili Simonsuuren (1972) kirjoitukset perustuvat omiin kenttätöihin 1930-luvun Viron Inkerissä. Heidän kenttämuistiinpanonsa (KRA) ovat liian laaja aineisto käytäväksi läpi tämän työn puitteissa, mutta ne pitävät sisällään yksityiskohtaisempaa, myös yksittäisiin runotoisintoihin sidoksissa olevaa tietoa laulamisyhteyksistä ja laulajien kokemuksista (ks. esim. Timonen 2004: 9).

Myöhemmin, 50- ja 60-luvuilla tekivät petroskoilaiset, tarttolaiset ja leningradilaiset tutkijat keruita Inkerissä, paljon myös Soikkolassa (Kiuru & Koski & Kjul'mjasu 1974; Kiuru 1990). Virolaiset ovat tutkineet erityisesti vatjalaisia ja inkeroisia (esim. Ariste 1986; Heinsoo 1995: 152–153; Laanest 1966; Rүүtel 1977). Suomen ja Ruotsin puolella ovat erityisesti kielentutkijat haastatelleet lähinnä inkerinsuomalaisia, luterilaisia inkeriläispakolaisia (Lehto 1996:19–22; Nenola 2002: 856–865).⁷

Mitä saatiin talteen?

Kerääjillä oli kiire saada runoja mahdollisimman laajalta alueelta, niinpä yhdessä kylässä tai yhden laulajan luona usein vain käväistiin. Moni kerääjä etsi tietynlaista "saalista" ja jätti osan runoista keräämättä. Harvalta laulajalta on siis kerätty koko repertuaaria. Tallennus ennen vuotta 1906 tapahtui käsin kirjoittamalla, usein pirtissä pöydän ääressä, ja usein kerääjät pyysivät laulajia sanelemaan runonsa laulamisen sijaan. Harvoin tiedetään, onko runo

⁷ Keruuhistoriasta enemmän ks. esim. Gröndahl 1997: 20-22; Honko 1962. Kerääjistä Nenola 2002: 856-865.

merkitty muistiin lauletusta vai sanellusta esityksestä, kuinka kiire kerääjällä tai laulajalla on ollut tai kuinka rauhottomassa tilanteessa keruu on tapahtunut. Alava (1916: 9) kertoo luultavasti omien keruukokemustensa pohjalta: "Muistiinkirjoitetut toisinnot semmoisinaan ovat useinkin vain niin sanoaksemme raaka-ainesta, kiireessä muistiin juohutettuja runoja, jotka eivät aina edusta täydellisintä ja eheintä muotoa." Monasti yhdestä säkeestä tai sanasta merkittiin vain alkukirjain jos runo noudatti kerääjän ennalta tuntemaa kaavaa, ja runot täydennettiin myöhemmin joko kerääjän tai Suomen Kansan Vanhojen Runojen (jatkossa SKVR) toimittajan toimesta tai merkittiin katkoviivalla. (Harvilahti 1992: 13–14; Asplund 1992: 154–158; Niemi 1904.)

Varmuutta ei ole siitä, kuinka tarkkaan runonkerääjät kirjasivat ylös sen minkä kuulivat. Ilmeisesti etenkin Inkerissä joillakuilla oli myös suoranaisia vaikeuksia ymmärtää vierasta murretta venäläisperäisine lainasanoineen eikä kirjoittaminen laulusta tai sanelusta ollut helppoa (esim. Harvilahti 1992; Niemi 1904). Tämä näkyy samoilta alueilta peräisin olevien toisintojen häkellyttävinä murteellisuuseroina: toiset ovat lähes äänteentarkkoja kuvauksia, toiset lähes kirjakielisiä. Vihtori Alava ja Volmari Porkka käyttivät aikanaan edistynyttä tekniikkaa, pikakirjoitusta ja etenkin Alavan keräämät runot ovat Marie Bonon (2003) mukaan tallentaneet myös seudun murrepiirteitä huomattavan tarkasti. Bono on kuitenkin osoittanut Porkan täydentäneen murremuodot runoihin pitkälti puhtaaksikirjoitusvaiheessa oman murretuntemuksensa mukaan⁸. Nekään eivät siis kielellisesti täysin vastaa laulajan sanelemaa tai laulamaa versiota.

Runo- ja sävelmämuistiinpanoissa ei ole aina edes laulajan nimeä, muista tiedoista tai etnisestä taustasta puhumattakaan. Arno Survo (2001: 47) tiivistää: "Runoja esitettiin [kerääjille] tavallisesti mieluiten aitojen käyttötilanteiden ulkopuolella, ja uskomusten tausta jäi käsittelemättä". Inkeröisten ja luterilaisten perinteen eroihin alettiin kiinnittää huomiota vasta keruiden jälkeen. "Tärkeätä olisi ollut, että muistiinpanijat olisivat tiedustelleet, mitkä runot ovat muistotietojen mukaan vatjalaisten mitkä inkerikkojen, äyrämöisten tahi savakkojen häissä käytettyjä," harmitteli Väinö Salminen (1917: 27–8). (Salminen 1934: 38–47; Harvilahti 1992; Kuusi 1983: 8, 147; Anttonen 1987: 59.)

Vanhemmissa tutkimuksissa ja yleisluontoisemmissa kirjoitelmissa Alavasta ja Porkasta Launikseen, Salmiseen ja Väisäseen on sama piirre: kirjoittaja ei aina tuo esille, onko tieto jonkun kerääjän matkakertomuksesta lainattua, itse koettua, toiselta kuultua, miltä

⁸ Puhtaaksikirjoittajien virheistä ja jo keruuvaiheessa tapahtuneesta soinnillisten konsonanttien ja diftongien yhdenmukaistamisesta ks. Porkka 1886: 168.

paikkakunnalta se on kotoisin, luterilaiselta vai ortodoksilta. Usein myöhäisemmät yksityiskohtaisetkin maininnat laulajien kommenteista tai laulutavoista jäävät tarkemmin ajoittumatta ja paikantumatta. (Alava 1916; Launis 1904; 1907; 1910c; Porkka 1883a; 1883b; Salminen 1943; Väisänen 1990/1918: 153). Vielä vähemmän on esimerkiksi Salmisella mainintoja siitä, mihin hänen 1850-lukua aiemmat päätelmänsä inkeriläisestä laulusta perustuvat. Toteamukset kuten: "Eteläisillä alueilla saattoivat 1800-luvulta alkaen verrattain nuoret neidot ja naiset esiintyä esilaulajina" (Salminen 1934: 92) ovat ongelmallisia.

Näyttää siltä, että kullakin kerääjältä omat kenttäkokemukset ovat kuitenkin värittäneet yleisluontoisempiakin kirjoituksia. Alavan artikkeli "Minkälaisissa tilaisuuksissa vanhoja kansanrunojamme on käytetty?" (1931) painottuu Inkeriin, Launoksen väitöskirja (1910b) Inkeriin, artikkeli "Runosävelmistä" (1910c) Inkeriin ja toiseen äänityskohteeseen, Raja-Karjalaan ja Suistamoon. Salmisen yleisesityksessä kertovista runoista (1934) on Inkeri vahvasti esillä. Väisäsellä huomio kiinnittyy kalevalaisen laulun yhteydessä ennen kaikkea hänelle läheisiin setukaisiin (esim. 1990/1936a) ja paimensoiton yhteydessä Soikkolaan (1990/1918). Kenttätöitä tehneiden tutkijoiden löyhät, romantisoivat ja ideologisesti värittyneetkin selostukset laulukulttuurista ovat kuitenkin arvokkaita: muuta tietoa ei usein ole. Niiden epämääräisyys ja taustaoletukset on vain otettava huomioon päätelmiä tehtäessä: omakohtaiset paikkaan ja aikaan sidotut havainnot ovat uskottavimpia. Edellä käsitellyn keruuhistorian valossa voi mahdollisia paikantumisia yrittää päätellä.

Melodioiden nuotinnoksia on vain murto-osa tekstien määrästä, ja ne ovat valtaosin säkeen tai parin pituisia. Hyväkään nuotinnos ei välitä esitystä alkuperäisen kaltaisena. Monet tutkijat ovat todenneet erityisesti Suomen kansan sävelmiä -teossarjan nuotinnosten kaavamaisuuden ja sen, kuinka vaikeaa on niiden pohjalta saada kuvaa alkuperäisestä esityksestä tai musiikkikulttuurista. "Pari säettä käsittävä kalevalaisen sävelmän muistiinpano on vain kuin karkea yhteenveto muistiinpanijan kuulemasta laulutapahtumasta" (Asplund & Laitinen 1979: 12). Kerääjien tarkoituksena oli saada talteen mahdollisimman monia erilaisia melodiarunkoja tai -tyyppejä, ei musiikki- tai esityskulttuuria kokonaisuudessaan. (Kolehmainen 1977; Kurkela 1991: 98; Laitinen 1991: 68, 74; Lippus 1995.) Anneli Asplund (1997: 206) epäilee kerääjien jättäneen refrenkejä "epäolennaisina" merkitsemättä: niitä esiintyy äänitteissä fonogrammeista alkaen huomattavasti enemmän kuin aikaisemmissa muistiinpanoissa. Poisjättämisen syyksi voisi Gröndahlin (1997) ja Survon (2001) ajatuksia mukaillen epäillä myös refrenkien huonoa sopivuutta perinteiseen, Porthanista alkaen luotuun kuvaan runolaulun miehisistä käytännöistä sekä

etenkin länsi-inkeriläisten refrenkien ilmiselvää venäläisperäisyyttä (ks. myös Enäjärvi-Haavio 1949; Siikala 1994; 2000a).

Kerääjät olivat perehtyneitä länsimaiseen (taide)musiikin teoriaan ja kasvaneet sen maailmaan. He siis tulkitsivat kuulemansa toisenlaiseen järjestelmään ja estetiikkaan perustuvan musiikin aiemman kokemuksensa kautta. Nuotinnos on aina tulkinta ja yksinkertaistus. Tuonaikainen taidemusiikin teoria edellytti tietynlaisen tonaliteetin ja säveltasot, tietyt aika-arvot, tietyn rytmityksen ja tietynlaisen musiikillisen hahmotustavan, jotka varmasti vaikuttivat siihen kuinka kerääjät musiikin kuulivat ja tulkitsivat. Näin siis etenkin melodian rytmitys, käytetty sävelasteikko ja sävelkorkeuksien keskinäiset suhteet eivät välttämättä nuotinnoksista välity alkuperäistä esitystä vastaavina.⁹ (Huttu-Hiltunen 1999: 188–189; Laitinen 1991: 68, 76; 2003: 9–12; Moisala 1991: 111.)

1800-luvun jälkimmäisellä puoliskolla sävelmien ja runojen keruussa pätivät osittain samat säännöt. Sävelmistä kertoo Väisänen (1917: 17), että "sellaisia, joilta puuttui taiteellista viehätystä, samoin ennen kerättyjen toisintoja tai alkuperänsä puolesta vieraiksi otaksuttuja sävelmiä ei pidetty muistiinpanemisen arvoisina," ja SKS hyväksyi niin runoja kuin sävelmiäkin kokoelmiinsa vain valikoiden (Salminen 1929)¹⁰. Huolimatta suuresta määrästä sävelmiä on keräelmien antama kuva inkeriläisestä musiikkikulttuurista sangen suppea ja tietoja suomalaisten intressien ulkopuolelle jääneistä genreistä joutuu etsimään matkakertomusten ja tutkimusten sivuhuomautuksista sekä myöhemmistä tallenteista.

Suhteet paikallisiin

Kerääjien matkakertomukset ovat täynnä mainintoja asukkaitten yhteistyöhaluttomuudesta. "Asujanten epäluuloisuus – he minua tervehtivät yleensä antikristuksena – ja sitä seuraava pelko ja varominen tekivät työni tuntuvasti vaikeammaksi," kertoi Ruotsalainen (1901: 80) Narvusin inkeroiskylistä. Antikristus oli useimmin käytetty termi (ks. esim. Forsberg [Alava] 1893: 56; KRA Alava VII B: 62; Niemi 1904: 274–5, 291, 412), mutta yhtäläillä saatettiin kerääjää nimittää Pirun lähettämäksi "hihhulipapiksi" (Porkka 1886: 153), tai koleran (haleran) kantajaksi (Forsberg [Alava] 1893: 55; Niemi 1904: 346; Salminen 1929: 23).

⁹ Sama liian tiukasti omaan kulttuuriin sidottu näkökulma on tietenkin myös nykytutkijan vaarana.

¹⁰ Sävelmien keruusta ja julkaisemisesta ks. Laitinen 2003; Väisänen 1917. Ilmari Krohnin ja Launiksen sävelmien järjestämisperiaatteista ks. Väisänen 1917: 51-65.

Pappien tai kylänmiesten suosion saavuttaminen helpotti keruuta (Niemi 1904: 311, 363, 366, 370; Salminen 1929: 11–18; Porkka 1886: 153, 160), samoin läheisempi tutustuminen ja yleensä asukkaiden tottuminen runonkeruuseen. Näyttää siltä, että suhteet paikallisiin riippuivat yhtäältä kerääjän kokemuksesta, persoonasta ja asenteista, toisaalta alueen yleisestä poliittisesta tilanteesta (esim. muutokset maanomistusolosuhteissa, epidemiat, yleinen taloudellinen ja uskonnollinen tilanne, herätysliikkeet) sekä yksittäisten vaikuttajahahmojen ennakkoluuloista tai ennakkoluulottomuudesta (papit, kylänvanhimmat, virkamiehet). (Forsberg [Alava] 1892; 1893; Niemi 1904; Porkka 1886; ks. myös Harvilahti 1992: 13–14.) Väisänen (1990/1918: 157) kertoo soikkolalaisten jo tottuneen runonkerääjiin ja luopuneen aiemmista epäilyistään. Alavaan kohdistuneista Antikristus-maininnoista huolimatta tämä (1893: 56; ks. myös Porkka 1886: 164) kirjoittaa Soikkolasta kuinka

kansa on erinomaisen vilkasta ja iloista, vaikka köyhyys onkin monellakin hyvin tuntuva kohta. Ennen on kuulemma Soikkolainen ollut hyvin epäluuloinen vierasta kohtaan, mutta ei nykyään enää. Ystävällisyyttä siellä nyt tapaavat joka puolella.

Kerääjät antoivat seuraajilleen neuvoja hyvistä runokylistä ja yöpymispaikoista (esim. Niemi 1904: 394). Jo Europaeus ja Reinholm tapasivat ensimmäisellä Inkerin retkellään Sjögrenin "jolta saimme joitakuita hyviä tietoja" ja myöhemmin von Köppenin maaseudulla (Suometar 27.10.1847 n:o 43). Lukkari Thaluksen kodista Narvusin kirkonkylällä, Komsekinassa muodostui varsinainen Länsi-Inkerin kävijöiden kantapaikka. Thalus tai joku hänen perheestään kuului ilmeisesti Kolppanan seminaarin ensimmäisen vuosikurssin oppilaisiin (Flink 2000: 133). Ensimmäisenä hänen perheensä luokse majoittautunutta Volmari Porkkaa seurasivat ainakin Alava, Ruotsalainen, Tarkiainen, Launis, Madetoja, Ikonen ja Väisänen. (Kolehmainen 1985: 9; Laiho 1940: 233–234; Porkka 1886: 164.)

Alavasta lähtien niin luterilaisia kuin ortodoksejakin Inkerin suomensukuisia murteita puhuvia asukkaita kutsuttiin usein suomalaisiksi (esim. Alava 1916: 8; ks. myös luvun alussa siteerattu Forsberg [Alava] 1893: 51–52). Luterilaiset oli venäläisine piirteineenkin helpompi nähdä "suomalaisina" uskontonsa ja alkuperänsä ansiosta ja lisäksi papisto oli levittänyt kansallismielisyyttä: osa myös koki itsensä suomalaisiksi. Vaikeammin malliin sopivat "venäenuskoiset" ortodoksit, niin kieleltään, ulkoasultaan kuin tavoiltaan ilmeisesti inkerinsuomalaisia enemmän vaikutteita ottaneet inkeroiset ja vatjalaiset. Kummankaan ryhmän juuret eivät vieneet Suomen maaperälle, eikä valtaosa heistä ilmeisesti kokenut

itseään suomalaiseksi. Kieli – vaikkakin murteeltaan vieras – ja runot antoivat inkeroisillekin kuitenkin tarvittaessa aseman "suomalaisten" joukossa. (Gröndahl 1997, erit. 69; Survo 2001: 69–92; ks. myös esim. Laiho 1940: 222; Sihvo 2003/1973.)

Laulajat nähtiin ennen kaikkea runojen enemmän tai vähemmän uskollisina ja taitavina säilyttäjinä:

Se runoaines, jonka Inkerin naiset ovat säilyttäneet ja jättävät jälkimaailmalle [...] muodostaa arvokkaan lisän siihen kalevalaiseen runouteen, josta kansan-eepoksemme on kokoonpantu. (Alava 1916: 9)

Kirjoitusten otsikot 1900-luvun puolelta kertovat paljon. Alavan "Minkälaisissa tilaisuuksissa vanhoja kansanrunojamme on käytetty?" (1932) keskittyi pitkälti Inkeriin, samoin Salmisen "Muinaisrunojen historia I" (1934). Väisänen (1990/1918) kirjoitti muistelmia "Suomalaisen paimensoiton tyyssijoilta"– Soikkolasta. Inkeristäkin oli löydettävissä nimenomaan suomalainen muinaisuus.

Perinteen haipuminen oli yleinen ja myös ilmeisen perusteltu huoli. Runon laulamisen väheneminen kuvastuu lähes kaikista kuvauksista ja matkakertomuksista. Syitä oli useita: sosiaaliset ja yhteiskunnalliset muutokset 1800-luvun taitteen Venäjällä, pitkäaikainen kirkon taholta tullut valistustyö, uskonnolliset lahkot, uudet laulut ja muu musiikkiperinne. Kolehmainen (1977: 198) näkee inkeriläisiin uudempiin melodioihin ja venäjänkielisten laulujen laulamiseen sanoja ymmärtämättä liittyen "laulun, sävelmän ja sanojen suhteessa" sanojen merkitystä melodian hyväksi vähentäneen "historiallisen kehityskulun". Ilmiön voi liittää perinteen lajien ja niille annettujen merkitysten sekä yhteiskunnan muutosprosesseihin laajemmaltikin. Huoli perinteen ja suomalaisuuden katoamisesta sulautui yhteen: syypäänä nähtiin sivistys, mutta ennen kaikkea venäläisyys. Max Engman (1991: 177) kuitenkin toteaa: "Pietarista leviävä 'turmellus' ja 'venäläisyys' oli itse asiassa suurkaupungin vaikutusta, 'modernin' elämäntavan säteilyä. Se ei sinänsä ollut erityisen venäläistä." (Laiho 1940: 222, 225–226; Nevalainen 1991a: 165; Survo 2001; ks. myös esim. Launis 1904; 1907; 1905: 86, 90; Porkka 1886: 152; Ruotsalainen 1901; vrt. Venäjällä Čistov 1976a: 171.)

SKS:n pöytäkirja (Suomi 1859: 388–389) heijastelee Länkelän (Niemi 1904: 270–301; vrt. Nenola 2002: 20) matkakertomusta:

Sitten siirtyi [Länkelä] Soikkulan kappeliin, josta, epä-uskoisen ja typerän, mutta lauluja taitavan kansan keskellä pari viikkoa taisteltuansa [...] [A]lusta loppuun asti kohtaa meitä naissä keräyksissä sama ylen tunnettu ja ylistetty Suomen sulo runotar, joka kansallemme on niin katoomattoman ja ikuisen kunnian tuottanut. [...] Komsekinasta kokoomansa laulut ovat jo kylliksi arvollisia ja Soikkulasta saadut ylimalkaansa niitäkin paremmat.

Ristiriita on hätkähdyttävä, ja heijastuu monista muistakin matkakertomuksista. Runonkerääjiin epäluuloisimmin suhtautunut, venäläistynyt ja toisenuskoinen inkeröisväestö lauloi parhaita "suomalaisia" runoja.

Myös kerääjät itse saattoivat opettaa informanteilleen uusia suomalaisia lauluja, ja jakaa kirjoja, joista vaikutteita saaneet runot myöhemmin todettiin turmeltuneiksi (KRA Alava VII B: 21, 24, 42; Niemi 1904: 364). Jo Porkka (1886: 165) kertoi Soikkolassa tavanneensa

useassa kylässä [...] Europaeus-vainajan 'Pienen Runosepän', josta tytöt olivat lauluvarojaan lisänneet. Myös muunlaisten kirjojen ja 'arkkien' kautta oli levinnyt paikkakunnalle vallan outoja runoja, niin esim. eräs nuori Konnun tyttö kummastutti minua runolla 'Suomettaren kosijat' Kantelettaren mukaan.

Vuosisatoja suullisena kulkenut oli arvokkaampaa kuin vastikään kirjoista opittu (vrt. Finnegan 1977: 19) ja siinä missä (suomenkielisten) perinnelajien välinen lainautuminen ja intertekstuaalisuus oli hyväksyttävää, olivat kirjallisista lähteistä vaikutteita saaneet runot arvottomia (Tarkka 1999).

Ruth Finnegan (1977: 24–51) kritisoi alkuaikojen folkloristiikkaa toiseuden ja eksotiikan kaipuusta. Hänen mukaansa suullinen runous sijoitettiin primitiiviseen, yhteisölliseen, puhtaaseen, perinteiseen, luonnolliseen, alkeelliseen ja homogeeniseen yhteisöön, ja todelliset olosuhteet jäivät ymmärtämättä (ks. myös Anttonen 2004). Arno Survo (2001) näkee Inkerin symbolisena periferiana, jonne kerääjät heijastivat omia toiveitaan ja pelkojaan:

Inkerin runokylien kartalta vuodelta 1931 ei löydy muuta kuin hajanaisia asutuksia metropolin ympäristössä: metsäsuomalainen kuvitelma ja käsittämätön toiseus [venäläisyys, sekakielisyys] sen keskellä. (Mts. 33).

2.3. Armas Launoksen keruumatkat Länsi-Inkerissä

Inkeriläisen runolaulun kannalta kiinnostavimpia vuosia Armas Launoksen elämästä ovat vuodet 1902–1911, joiden aikana hän teki sävelmien keruuseen keskittyneet matkansa ja julkaisi runolaulua käsittelevät teoksensa¹¹. Hänen myöhemmät, pitkälti sävellystyöhön Ranskassa keskittyneet vaiheensa jäävät tässä käsittelemättä (ks. esim. Hako 1982; Hyk Coll. 123.20; Tomasi 1940).

Armas Launis syntyi Hämeenlinnassa puuseppä Adolf Lindbergin ja sääksmäkeläisen Amanda Emanuelintyttären nuorimmaksi lapseksi vuonna 1884. Perhe muutti Helsinkiin vuonna 1893, jolloin Armas aloitti opinnot Helsingin normaalilyseossa. Yliopistoon Launis kirjoittautui 1901 ja tätä seurasi vilkas ajanjakso: yliopiston luentojen lisäksi opiskelua Helsingin filharmonisen seuran orkesterikoulussa, violonselloa ja sävellyssopintoja Jean Sibeliuksen johdolla. Vasemman käden vahingoittuminen ensimmäisen yliopistovuoden aikana muutti suunnitelmat ammattipianistiksi valmistumisesta.¹² Stipendiaatiksi valmistumista vuonna 1902 seurasivat sävelmänkeruuretket Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran stipendiaattina Kajaanissa yhdessä (1902) ja Länsi-Inkerissä (1903) yhtä aikaa Eino Levónin kanssa, Suomen Lapissa (1904), Suomen ja Norjan Lapissa (1905) sekä fonogrammilla varustettuna Raja-Karjalassa (1905) ja Länsi-Inkerissä (1906). (Launis; Asplund 1976: 10–11; Hako 1982: 10–11; Hyk Coll. 123.20; Suomi 1906: 179; Tomasi 1940.)

Filosofian kandidaatiksi Launis valmistui 1906 ja ilmeisesti jo saman vuoden syksynä, äänitysmatkan jälkeen tai sen yhteydessä, hän kävi Virossa tutkimassa Oskar Kallaksen avustuksella aineistoja väitöskirjaansa varten. (Launis: 9, ei tarkkaa ajoitusta). Lapista kerätyt joikusävelmät hän julkaisi tieteellisenä kokoelmana vuonna 1908. Talvikaudet 1907–9 Launis vietti Saksassa Sternissä ja Weimarissa sävellyssopintojen parissa ja osallistui Wienissä kansainväliseen musiikkitieteelliseen kongressiin esitelmällä "Viisiaskelista Lapin joiuissa" (mts. 10–11). Kesä 1910 kului väitöskirjaa valmistellen Pietarissa: "Matkan tarkoituksena oli etsiä runosävelmien venäläisiä sukulaisia" (mts. 11). Mielenkiintoinen yksityiskohta on majapaikka inkeriläisen kansallismielisen säveltäjän, urkuri Moses Putron

¹¹ Lukuunottamatta Inkerin matkoja muistelevaa artikkelia (Launis 1921) ja runosävelmiä hyödyntäviä oopperoita.

¹²Kuitenkin Ilmari Krohn keskustellessaan Launoksen kanssa tämän tulevaisuudensuunnitelmista kesällä 1903 ehdotti tälle urkurinuraa yliopisto-opintojen jälkeen. Launis kertoo: "Sain häneltä myös opastusta mitenkä pianonsoitossa edistyisin." (Launis 1903: 96-7.)

luona. Väitöskirja "Über Art, Entstehung und Verbreitung der Estnisch-Finnischen Runenmelodien" painettiin 1910 (b) ja väitöstilaisuus oli seuraavan vuoden alussa. (Launis: 11). Samana vuonna ilmestyivät myös Inkerin runosävelmät (1910a) sekä luku "Runosävelmistä" teoksessa Kalevalan selityksiä (1910c). Kaikki kolme teosta pohjautuvat monella tavalla Launiksen Inkerissä tekemiin kenttätöihin. Alun perin Inkerin runosävelmien piti sisältää "selonteko laulutavoista ja tutkielma sävelmäin musikaalisesta rakenteesta" (Suomi 1909: 62), mutta ilmeisesti artikkeli ja väitöskirja korvasivat sen. Launis järjesti myös Karjalan runosävelmät ja virolaiset toisinnot, jotka SKS:n taloudellisen tilanteen takia saivat odottaa painatusta vuoteen 1930. (Suomi 1912: 18–19, 138, 156; Suomi 1915: 55–56).

Musiikkitieteen dosentti ja myöhemmin professori Ilmari Krohn oli ilmeisen tärkeä henkilö ainakin Launiksen tieteellisen uran kannalta. Hänen neuvonsa ja suosituksensa oppilaidensa Launiksen ja Levónin puolesta siivittivät keruutoiminnan alkua ja myöhemmin Launiksen sävelmien toimittamistyötä (Launis 1910a: VII; Suomi 1903: 17; Suomi 1909: 62–3). Hän opiskeli Launiksen kanssa samaan aikaan sävellystä Weimarissa ja toimi tämän vastaväittäjänä (Launis: 10–12). Krohnin siirtyessä professoriksi vuonna 1918 sai Launis tämän dosentuurin (HY Coll. 123.22). (Ks. myös Jouste 2004: 58–60.)

Vuosina 1906–1915 Launis opetti musiikin teoriaa ja historiaa sekä sävellystä useammassakin oppilaitoksessa. Samaan aikaan väitöskirjan kanssa oli myös valmistunut ensimmäisen oopperan libretto Kiven "Seitsemän veljeksien" pohjalta. Seuraavat vuodet kuluivatkin opinto- ja sävellysmatkoilla pitkin Eurooppaa ja sävellystyöllä kotimaassa. Seitsemää veljestä (1913) seurasi runolaulusta ja paimenmusiikista vaikutteita saanut Kullervo (1917), jonka jälkimainingeissa ilmeisesti syntyi muistelmaluonteinen kirjoitus "Kullervo-oopperan esihistoriaa" Inkerin matkoista Kalevalaseuran ensimmäiseen vuosikirjaan (1921). Vuosina 1915 ja 1919 Launis sai valtion sävellyspalkinnot, ja vuodesta 1920 eteenpäin säveltäjäläkkeen. Hän oli Suomalaisen taideakatemian apujäsen ja Kalevalaseuran työntekijä. Kalevalaseuran toimintaan kiinteimmin liittyi musiikin tekeminen seuran mykkäelokuvaan "Kalevalaiset häät" (1921) Kullervo-oopperan pohjalta. (Hyk Coll. 123.20; Tomasi 1940; Launis)

Launiksen opiskeluaikana ja niitä seuranneina vuosina tieteelliset ja taiteelliset päämäärät punoutuivat yhteen. Uudempia kansanlauluja saattoi sovittaa kuorolauluiksi ja kerätyt sävelmät antoivat virikkeitä myöhemmille sävellyksille (Launis 1902: 9, 19, 41, 78; ks. myös Laitinen 2003: 11). Erityisesti vuodet 1902–11 olivat kansansävelmien keruun, järjestämisen, julkaisun ja tutkimuksen kannalta vilkkaita, vaikka musiikin opiskelu, opettaminen ja säveltäminen kulkivatkin rinnalla.

Soikkolassa

Ensimmäiselle Länsi-Inkerin matkalleen Launis lähti Helsingistä 16.4.1903, 19-vuotiaana nuorukaisena. Juuri ennen matkaa oli orkesterikoulun päättäjäisjuhlassa esitetty muutama hänen sävellyksensä ja maininnat lehdissä olivat olleet kiittäviä. (Tomasi 1940: 5; HYK Coll 123: 20.) Laivamatkan jälkeen Launis vietti yön Räävelissä ja jatkoi sieltä Narvaan ja samana päivänä Fyödermaan kylään Narvusiin. Alussa keruu ei tuntunut sujuvan vaikka

olo tuntui kylläkin mukavalta. Mutta sentäänkin tahtoo olla sellainen ikävä tunne, ettei tahdo ruokakaan maistua. Liekö se sitten siitä [rivinylinen: johtuu], että matka hieman näyttää epäonnistuvan, vaiko koti-ikäväkö se lie. Väsyttämään se alkaa tällöisenä tyhjäätoimittajanakin oleminen, kun ei hyvää tulosta matkasta tule ... (Launis 1903: 6; 19.4.)

Samalta illalta on kuitenkin päiväkirjan ensimmäinen romanttinen tuokiokuva yksinäisyydessä.

Oli erittäin kaunis ilta. Menin auringon laskettua joen rannalle kävelemään. Siinä ne aatokset lensivät kauas kaukomaille, katsellessa joen tyyntä pintaa ja lakeuden ääriellä illan ruskoa. Vallitsi jo hiljaisuus luonnossa. Ei kuulunut kuin silloin tällöin koiran haukahdus kylällä ja etäämpää runollinen paimentorven toivotus. Tosiaankin oikein maalaiselämän idylli. (Launis 1903: 7–8.)¹³

Kierreltyään muutamia Narvusin kyliä Launis asettautui 20.5. Komsekinan lukkari Thaluksen luo viideksi päiväksi erityisesti talon nuorison kanssa seurustellen ja musisoiden "ja aika kului melko hupaisesti." Yksinäisyys odotti kansan parissa: "Näin yksinäisyyden keskellä on tosiaankin hauska taasen saada seuraa ja muistoista on taas virkistystä sille yksinäisyydelle, joka taas seuraa." Talo toimi tukikohtana loppumatkankin ajan. Muuallakin hän majoittautui lukkarin tai kirkkoherran luo silloin, kun mahdollista. Venäläisten kirkonmiesten kanssa hän ei, ehkä kielivaikkeuksista ja kenties myös uskontorajoista johtuen, näytä seurustelleen. (Launis 1903, erit. s. 8.)

Seuraavana oli keräysvuorossa Kurkolan niemi. Laukaansuun kylästä ei saalista kertynyt: "Kävin kylälle tulosta toivoen, vaan pian huomasin, etten sieltä mitään saisi; nuori kansa rengutti 'venään virsiä' ja

¹³ Saman paimenidyllin etsi Länsi-Inkerin Soikkolasta yksitoista vuotta myöhemmin A. O. Väisänen (1990: 153), luultavasti juuri Launin kuvausten innoittamana.

vanhat eivät enää tarkoin muistaneet laulujaan" (1903: 13; 26.4.).

Kerääminen alkoi sujua helatorstaina, vaikka alkuun pääseminen oli vaikeaa.

Eräässä tuvassa oli täydeltä nuorta kansaa ja erään tytöistä sanottiin olevan "selvän" lauluntaitajan. Mutta turhaan yritin häneltä lauluja, sillä ei tyttö tietenkään kehdannut ruveta laulamaan kun oli niin suuri kuulijakunta.

Vaikea oli myöskin saada toisia poistumaan. Olin pahemmassa kuin pulassa. Kallis aika meni hukkaan ja olin jo aikeissa lähteä muualle yrittämään, kun vihdoinkin tyttö yhdessä erään toisen kanssa alkoi laulaa. Siitä syntyi alku ja niin kirjoitin enemmän kuin kolme tuntia yhtäperää lauluja. Kun jo lopulta laulut alkoivat toisiinsa vivahtaa, katsoin paraaksi jättää heidät ja yrittää muualle. (Launis 1903: 16; 28.4.; vrt. s. 37.)

Rantaseuduilla tytöt lauloivat "parvessa", siis esilaulajan ja kuoron vuorolauluna:

Verratessani heidän laulujaan aikaisemmin saamiini, jotka enimmäkseen olivat kirjoitetut vanhoilta, huomasin suuren yhtäläisyyden näiden välillä. En ollut aikaisemmin ottanut huomioon nuorten lauluja, sillä heidän keskuudessaan mielellään laulettiin venäläisiä nuotteja. Kirjoitin nyt lauluja etupäässä vain nuorilta ja työni alkoi paremmin edistyä. (Launis 1904: 49.)

Narvusin kylien jälkeen seurasi hengähdystauko Thaluksen luona.

Joenperässä, matkalla kohti Soikkolaa (6.6.) oli lauluja mahdotonta saada, sillä "kaikki laulutaitoiset tytöt olivat menneet muuanne 'praasnikoille'" (1903: 28). Sunnuntaina 7.6. Launis saapui Soikkolaan, Koskisen kylään, ja jatkoi suoraan Säätinään, jossa praasniekat jatkuivat aina keskiviikkoon asti. Säätinän helluntaipraasnikoilla Launis sai suurimman saaliinsa: 150 sävelmää, ja lisäksi tiedon Soikkolan muiden kylien parhaimmista "eessälaulajista" (Launis 1904: 50). Muutoin juhla oli pettymys.

"Praasnikat" tuon nimen olin lukenut ennen jostain ja sen tiesin että se joltain karjalan kansan juhla oli. Toivoin sentähden nyt, kun siis tilaisuudessa olin, näkeväni suuremmoiset kansalliset juhlapäivät, kenties entis' aikuiseen tapaan ja odotin mielenkiinnolla mitä tuleman piti. [...] [P]aljon siinä oli hauskojakin puolia, mutta paljo ikäviäkin. Mutta vielä tämä [ensimmäinen] päivä meni monin kerroin toisen ja kolmannen päivän edellä, tänään kun ei vielä kukaan miehistä juopunut eikä siis meluavaa puhetta kuulunut eikä rähinää. Tämä oli vielä muun maailman tapaista. Mutta toisena ja kolmantena päivänä näkyi kuinka paljon täällä pilalla ollaan. (Launis 1903: 28-9.)

Launis keräsi lauluja tytöiltä ja akoilta, jotka ilmeisesti eivät olleet miesten veroisessa humalassa. Hekin kuitenkin ihmettelivät, kun ei tämä viinaa eikä "edes kaljaakaan" heidän kanssaan juonut. (mts. 32). Virallisessa matkakertomuksessaan Launis ei esitä paheksuvia kommentteja (1904: 50).

Soikkolassa hän viipyi kymmenen päivää keräten sävelmiä Tarinaisissa, Volotsassa, Viistinässä, Tammikonnulla, Otsuessa, Suijassa, Mäkkylässä, Oussimäellä, Venakontsassa ja Mättähän kylässä, monen muunkin kylän ohi tai kautta kulkien. Matka jatkui Kattilan ja Kaprion kirkonkyläin, Kapriosta kyläin kautta takaisin Kattilaan. Torstaina 25.6. Launis palasi Soikkolan Uuteenkylään. Hän kävi vielä Suijassa osallistumassa kadonneen pojan etsintöihin ennen paluutaan Komsekinaan 28.6 ja lähtöään Narvan ja Räävelin kautta Helsinkiin, jonne hän saapui 9. heinäkuuta. Soikkolassa vietettyä aikaa kertyi siis yhteensä noin kaksi viikkoa. (Launis 1903; 1904.) Parhaiksi laulukyliksi Launis nimeää Tarinaisin, Volotsan ja Mäkkylän (1904: 50). Myöhempi äänitysretki suuntautui näistä vain Mäkkylään.

Launis (1903: 18, 44) osallistui välillä paikallisten töihin samalla lauluja keräten: ihmisten ollessa päivällä töissä ei muuta mahdollisuutta laulujen saamiseen toisaalta ollutkaan. Monet kerääjät ovat kuitenkin vain kertoneet seuranneensa väkeä pellon reunalle, eivät osallistuneensa työhön (Europaeus 1847b, Porkka 1886: 163). Toimettomia hetkiä silti kertyi: "Täytyi nousta ylös ja tyhjäntoimittajana kylän vieressä mäellä kuleksia, kun ei kukaan näin aamusta laulamaan ruvennut"(mts. 42). Pikkupojan etsintöihin osallistuminen tuntuu Launiksen kannalta olleen itsestään selvää, mutta kyläläisten kannalta odottamatonta: "Ihmetellen katsoivat kun minäkin tulín mukaan. Tytöt nyhkäsivät toisiaan kylkeen ja sanoivat 'kas kun lauluinkorjaajakin tulee'"(mts. 59–61). Kaipaalassa häntä pyydettiin "kylän rukoushuoneeseen lukkariksi, kun kaikki 'nuottimiehet' satunnaisesti olivat purjehtimassa" (mts. 20). Oussimäellä Launis innostui laulamaan muutaman tytön kanssa moniäänisesti kirkossa opittuja lauluja.

'Niinhän se laulaa käpjästi kuin pappi' sanoivat [kylän akat] ja papiksi luulivatkin nyt eikä enää antikristukseksi. Ei sentään siksi minua noiasti [noidaksi] luultu vaaleaverisyyteni tähden: 'niin on käpjä mies ja vaalea niinkuin mekin' sanovat akat! (mts. 43.)

Ilmeisesti Launis siis monien aiempien kerääjien lailla sai myös ennakkoluuloista kohtelua osakseen, vaikkei siitä muualla mainitse. Mutta hän oli vaaleahiuksinen – ja mitä ilmeisimmin hänestä pidettiin. Minna Riikka Järvinen (2004: 342) päättelee Lapin matkojen päiväkirjojen ja ennen kaikkea tulosten perusteella Launiksen taitavaksi seuramieheksi. Hän voitti

ainakin Oussimäen akat puolelleen. Aito innostus niin maalliseen kuin uskonnolliseenkin lauluun ja musiikkiin (vrt. Niemi 1904: 347, 386) ja seurustelu (tosin ilmeisesti ainoastaan luterilaisen) kirkonväen kanssa saattoivat osaltaan hälventää ennakkoluuloja. Launoksen työtä varmasti helpotti myös hänen keruunsa keskittyminen nuoriin naisiin, joiden rooliin muutenkin kuului julkinen laulu, tanssi ja kisailu ilman sen kummempaa syytä sekä hänen ilmeisen vähäinen kiinnostuksensa loitsuihin ja muuhun riittirunouteen. Sana kulki: retken loppupuolella tulivat vanhat naisetkin jo oma-aloitteisesti kerääjän luokse ja ennakkoluulot tuntuvat vähentyneen.

Heti alkoi ämmiä kokoontua talon edustalle kun kuulivat minun tulleen. Kovin laulunhaluisia he olivat vaikeivät paljonkaan tainneet "äänilöitä." Rupesivat laulamaan joukolla eessälaulajan jälessä ja niin "romahuttivat" että kylä kaikui ja "luullaan että on pulmat täällä" sanoivat. Sinä iltana en sitte saanutkaan paljo toimitetuksi. (1903: 45, ks. myös 58.)

Viistinän kylässä 11.6. väki oli jo "erittäin lauluhaluista" (mts. 38). Volmari Porkan (1886: 160) aikaisempi kokemus kertoo pidempien ja toistuvien kenttätyöjaksojen tärkeydestä: "Se seikka, että jo entiseltään olin useimmissa paikoissa tunnettu, helpotti suuressa määrin työtäni". Launiksella oli hyvä pohja muutaman vuoden kuluttua tapahtuvalle äänitysretkelle.

Toisen matkansa Launis aloitti Soikkolan Säätinän helluntaipraasniekoilta, ja jatkoi sieltä muutamaksi päiväksi Mäkkylään ja Viistinään. Säätinässä oli laulajia muistakin niemen eteläisistä kylistä, lieriölle tallentui myös tammikontulaista ja koskinalaista laulua. Soikkolasta Launis siirtyi Hevaalle Vepsään ja lähikyliin, jatkaen sieltä rannikolle päin Tyrön Yhimäkeen. Viimeiset viisi fonografirullaa täyttyivät Hevaan Harjavallassa Soikkolasta kotoisin olevien paimenien torvensoitosta. (Launis 1907).

Aiemman retkensä perusteella hän tiesi mitä ja mistä etsi. Ihmisvilinässä fonografin käyttö tosin oli yllättävän vaikeaa.

Aikaisemmalla matkallani Inkerissä olin samoilla juhlilla korjannut hyvän sadon ja toivoin yhtä runsasta saalista nytkin. Kuitenkaan eivät tulokset täysin vastanneet toiveita. [...] Voi arvata, miten hämmentävästi se vaikutti niinhyvin laulajiin kuin koneenkin toimintaan, kun jokainen paikalle osunut uteliaana halusi päästä näkemään ja kuulemaan niin likelle kuin suinkin. Usein oli työ joksikin aikaa keskeytettävä, vaikka laulajiakin oli saatavissa, koska kävi aivan mahdottomaksi pysytellä kuulijoita loitompana. Ainoastaan suurimmassa salaisuudessa toimien saatoin praasnikoiden aikana työssäni jossain määrin menestyä. (Launis 1907, 104.)

Ensimmäiset äänitykset siis tehtiin juhlahumun keskellä, niitä seuraavat vaivihkaan syrjemmällä. Ensimmäiset lieriöt ovatkin katkeilevia ja tekniseltä laadultaan heikoimpia. Muutamassa kuuluu taustalta keskustelua, ja osassa kuoro on turhan kaukana fonografista. Säätinässä tuli täyteen 21 lieriötä. Juhlien jälkeen Launis sai ilmeisen nopeasti, muutamassa päivässä Mäkkylässä ja Viistinässä loput 58 lieriöstä täyteen "ja useampia eri sävelmiä tuskin enää olisi Soikkolasta löytynytään" (Launis 1907: 104). Nauhoituspaikkakunnat on helppo määrittää: Säätinässä lauloi myös Soikkolan muista eteläisistä kylistä kotoisin olevia naisia, Mäkkylässä ja Viistinässä vain saman kylän asukkaita. Sen sijaan on mahdotonta sanoa, mitkä lauluista on äänitetty samalla kertaa tai samana päivänä, tai milloin kuoron jäsenet vaihtuvat. Kenttämuistiinpanoja tai päiväkirjaa ei Launiksen toiselta matkalta ole säilynyt. Matkakertomukseen sisältyvät laulajien nimet, iät ja asuinkylät, mutta ei tietoa siitä, ovatko mainitut kylät naitujen naisten kohdalla synnyinkylä vai uusia kotikylä. Kahden runon laulajasta ei ole tietoa (1c ja d). Naisen siviilisäädyn voi päätellä naiduksi kun nimi sisältää maininnan "jonkun nainen". Maininnan puute voi tarkoittaa naimattomuutta, kenties myös leskeyttä tai vain sitä, ettei moinen ihmisvilinässä päätynyt Launiksen muistiinpanoihin. (Launis 1907.) Kaikki äänitykset on tehty inkeröisten asuttamissa kylissä, ja muualta kotoisin olevat laulajat ovat hekin asuinpaikkojensa perusteella inkeröisiä (Nevalainen & Sihvo 1991: 408).

Neljännestä vahalieriöstä eteenpäin, itkuja ja kuutta poikkeusta lukuun ottamatta, Launis "mikäli mahdollista", otti mukaan pienen kuoron tai jällestälaulajan. Tämä välittää inkeriläisestä laulusta huomattavasti paremman kuvan kuin olisivat tehneet yksittäisiltä laulajilta nauhoitetut sävelmät. Keruukertomuksessaan hän kertoo tehneensä näin jotta "fonografi-otteet tulisivat kansan esitystapaa mahdollisimman lähelle." Näin laulu ei myöskään kuulostanut hengitystaukojen vuoksi katkonaiselta. (Ph. 1a–58b; Launis 1907: 105.) Olisi mielenkiintoista tietää, tekikö Launis päätöksen kuoron mukaan ottamisesta ennen matkaa vai neljännen lieriön täyttymisen jälkeen. Jostain syystä Hevaan puolella tehdyissä äänityksissä kuoro on harvemmin mukana: ehkä laulajia oli vaikeampi saada kokoon. Kuoron kokoonpanoon Launis vaikutti ilmeisesti aktiivisesti: "köörin muodostin tavallisesti kolmesta tai neljästä laulajasta" (Launis 1907: 105). Kuoron kokoonpanoista ei kuitenkaan ole muita tietoja. Mahdollisesti silloin, kun esilaulajat ovat vuorotelleet, ovat he esilaulamiensa runojen väleissä voineet ottaa osaa kuoroon.

Viidentoista laulajan keski-ikä on 29,6 vuotta. Vögle Timontytärtä (26 v.) lukuunottamatta itkeneet naiset olivat keskimääräistä vanhempia, 30–40-vuotiaita, ja naimisissa, mikä täsmää yleensä itkuista annettuihin tietoihin. (ks. Nenola 2002; Porkka 1883: 200–201.) Nuorin oli

16-vuotias Tarja Platonontytär. Ainoa yli 40-vuotias on 55-vuotias Anna Trofimontytär Miikkulan nainen: Launiksen keruu todella keskittyi nuorempiin naisiin. Häälauluja, lyyrisiä ja lyyris-eeppisiä runoja lauloivat niin vanhimmat kuin nuorimmatkin laulajat.

Mitä Launis etsi?

Ensimmäisen retkensä päiväkirjassa ja matkakertomuksessa Launis kertoo keruun alkuvaiheista Narvussa:

Ensin yritin erästä vanhaa eukkoa laulattaa, vaan hän ei luullakseni tainnutkaan enää laulaa, runoja kyllä taisi. Rupesin muualta etsimään ja parista talosta sainkin lauluja noin kymmenkunta. Ne käyvät kaikki samaan suuntaan parilla kolmella sävelellä. Tämä saattoi minua pelkäämään, että kenties on laulajissa vika koska nuotti on noin yksitoikkoinen. (1903: 5; 18.5.)

Runoja kyllä vieläkin osattiin, mutta ainoastaan harvat muistivat, millä nuotilla niitä oli laulettu.[...] Työlästä oli siitä tolkkua saada, he kun harvoin lauloivat kahta kertaa samalla tavalla. Koetin kuitenkin aluksi vaan heidän laulujaan ottaa, otaksuin niiden varmemmin olevan alkuperäisiä, kuin uuden sukupolven sävelmät. (1904: 49.)

Tämä kuvaus pakottaa miettimään, mitä Launis etsi: vähäsävelisyys ja muuntelevuus ovat tyypillisinä ja vanhakantaisina pidettyjä runolaulun piirteitä. Minkälaisia sävelmiä hän ajatteli "alkuperäisinä"? Mitä hän mahtaa tarkoittaa kirjoittaessaan Laukaansuun kylässä, että "vanhat eivät enää *tarkoin* muistaneet laulujaan" (Launis 1903: 13; kursivointi K.H.)?

Launis (1902: 44) sai ensimmäisen kosketuksen runolauluun jo vuonna 1902 käydessään nopeasti Vornan kylässä Venäjän puolella: "Hetki sain pyydettyäni talon väen laulamaan, mutta nuotti nuljahteli sinne tänne, niin etten siitä selvää saanut. Sanat olivat Kalevalan runomittaa."

Uusimittaisten laulujen nuotintamisessa Suomen puolella ei vastaavia ongelmia yleensä ollut ja niitä hän aikansa kuluksi lauleskeli kävellessään ja sovitti odotteluhetkinä neliäänisiksi kuorolauluiksi. (Launis 1902: 9, 19, 41, 78.) Omaelämäkerrassaan Launis muistelee ensimmäistä Inkerin matkaansa: "Tutustuin tällä matkalla ensi kertaa primitiiviseen runolauluumme, joka *aluksi* tuntui keräilyn kannalta vähä-arvoiselta" (Launis: 7, kursivointi K.H.).

Ilmeisesti taidemusiikkiin tottunutta Launista miellyttivät sävelasteikoltaan laajat, melodialtaan vakiintuneet mutta vaihtelevat,

moniäänisesti ja "tarkan korvan" (ks. Launis 1904: 49) mukaan, siis länsimaalaisittain katsoen sävelpuhtaasti laulettu sävelmät. Hän piti uudemmissa kansanlauluista: suppea-alainen, muuntelevaan toistoon perustuva runolaulu oli primitiivistä, vierasta, käsittämätöntä. Tässä hän ei eronnut aikalaisistaan. Tallqvist ja Törneros kirjoittivat venäläiskylästä Ruskovitsan tienoilta: "Laulunsakin sävelet olivat mielestämme soriammat, kuin Suomalaisten Inkerissä, joitten laulunuohti jokapaikassa on yhtä ikävää ja pitkä-piimäistä jonoa." (Niemi 1904: 368). (Laitinen 1991; 1976: 163.) Ristiriita on mielenkiintoinen, ja saattoi vaikuttaa keruun painottumiseen. Launis etsi vanhoja, "alkuperäisiä" sävelmiä, mutta piti enemmän uudemmissa ja oletti (ainakin keruun alussa) nykytiedon valossa vanhakantaisemmat melodiat huonojen laulajien laulamiksi, unohtuneiden sävelmien kaiuiksi. Samankaltaisen ristiriidan on Minna Riikka Järvinen (2004: 345) havainnut Launoksen ensisuhtautumisessa joikusävelmiin ja Marko Jouste (2004: 66–67) Launoksen kirjoituksissa joikusävelmistä.

Väitöskirjassa tärkeysjärjestys on muuttunut: Launis nostaa neli-iskuisen, yksinkertaisen melodiatyyppin tarkimman käsittelyn kohteeksi. Samoihin aikoihin kirjoitetussa artikkelissa korostuvat inkeriläiset esitystavat ja arkaaiset sävelmät. Hän kirjoittaa olevan vaikeaa erotella eri ajoilta peräisin olevia (toisin sanoen erityylisiä) sävelmiä:

Sen verran voi kuitenkin jo päätätä, että ne sävelmät, joiden musikaalinen muoto on vähemmän kehittynyt, suurimmaksi osaksi ovat myös iältään vanhimmat. [...] Näiden alkeellisten sävelmäin tärkeimpänä tuntomerkinä on kulussaan jotenkin vähän vaihteleva, kehittymätön ja epävakainen melodiikki. (Launis 1910c: 225.)

Launis on tunnistanut "yksitoikkoiset" melodiat runolaululle ominaisiksi. Edelleenkin arkaaisempi tyyli ei täytä nykyaikaisen maun vaatimuksia, mutta se on silti noussut mielenkiinnon kohteeksi. Kuitenkin väitöskirjan kommentti moniäänisyydestä paljastaa vaikeuden hahmottaa toisenlaista musiikkikulttuuria:

Mutta moniäänisyys voi syntyä myös laulajien kyvyttömyydestä laulaa yhteen, koska *usein esiintyy jopa yhtäaikaisesti soivia sekunteja, joita ei varmasti ole tarkoitettu.* (Launis 1910b: XIII; kursivointi K. H.)

Launis olettaa laulajien musiikillisen ideaalin olleen sama kuin oman kulttuurinsa: kansanomaisenkin moniäänisyys pyrkii puhtaisiin kolmisointuihin ja muuntelun tuottama, sointuihin perustumaton heterofonia johtuu "laulajien kyvyttömyydestä". Hänen jälkeensä tulleet Ikonen ja

Madetoja (1909: 78) tulkitsivat samaten erilaisen laulukulttuurin tyylipiirteet virheiksi (vrt. luku 3.2):

jo täällä – Kosemkinassa – saimme muuten oppia tuntemaan muutamia inkeriläisten laulajien ominaisuuksia: m.m. epäpuhtaan ja rytmillisesti haparoivan esitystavan. Tämä epäpuhtaus meni välistä niin pitkälle, että esim. samassa sävelmässä alussa oleva suuri terssi esiintyi lopussa pienenä.

Soikkolan laulajat ihastuttivat Launista juuri taidollaan "löytää sointuvia intervalleja" (1904: 51), ja on oletettavaa, että äänityksiin hän pyrki valikoimaan mahdollisimman sävelpuhtaasti laulavia naisia. Vuoden 1906 Lapinmatkaltaan hän kertoo: "Laulajilta, joiden laulukorva oli alapuolella keskinkertaisuuden, en ruvennut mitään kirjoittamaan" (Launis 1906a: 85).

Ilmeisesti Launis ei kokenut inkeriläistä kovaäänistä, silloisen taidemusiikin ihanteista rajusti poikkeavaa laulutapaa kuitenkaan yhtä järkyttävänä kuin monet edeltäjänsä (Niemi 1904, esim. 414; Virtanen 1994; kansanmusiikin estetiikasta esim. Laitinen 2003: 7–106, 313–339).

Kertoessaan näkemästään laulutilanteesta hän kuitenkin kertoo kuinka tytöt "moniäänisesti kirkuivat" esilaulajan jäljessä, ja toisaalla hän mainitsee laulajien huonosta nuotissa pysymisestä (1903: 35) tai siitä etteivät laulajat osanneet paljoa "äänilöitä" (mts. 45). Kehuvat kommentit koskevat laulun puhtautta (mts. 42), kirkkautta tai yleisesti kansan musikaalisuutta (mts. 37). Hyppääjien lahkoon virsiä laulaneella naisella oli "selvä ja kirkas ääni ja tarkka korva", mikä helpotti nuotin kirjoittamista (mts. 57). Nuotinnoksiinsa Launis merkitsi myös länsimaalaisen taidemusiikin kannalta epätavallisempia asteikoita ja sävelkorkeuksia. (Launis 1910a.)

Launoksen ja Levónin tarkoituksena oli kerätä kattavasti läntisen Inkerin sävelmistö, ei niinkään yksittäisten paikkakuntien. Jos laulu oli jo jossakin nuotille pantu, ei sitä toisessa paikassa enää tarvinnut kerätä, eikä samankaltaisten toisintojen tai muunnelmien tallentamiseen ollut tarvetta. Onneksi samankaltaisten ja samojenkin melodioiden toisintoja kuitenkin muistiinpanoihin kertyi. (Launis 1902; 1903: 16; 1910a.)

Soikkolan fonogrammiaineiston arvoa lisää se, että Launis aloitti keruunsa sieltä ja halusi saada kattavan otoksen. Siellä oli siis mahdollisesti aiheellista ottaa talteen useammat sävelmät, jotka laulajille nauhoitustilanteessa mieleen tulivat tai joita Launis aiemman retkensä perusteella osasi pyytää, kuin myöhemmin Hevaalla. Launis totesi nuotintaneensa Soikkolan melodiat jokseenkin kattavasti (1904: 49), ja kertoo äänitysretkestään:

Kerätyksi tulivat siis ainoastaan Soikkolan ja Hevaan runosävelmät, mutta mikäli muita sikäläisiä runoalueita [Narvusi, Kattila, Kaprio] tunnen, en luulisi niihin enää kannattavan tehdä erityistä fonograafikeräysmatkaa, koska kerran niiden runosävelmät enimmäkseen ovat ainoastaan tärveltyneitä toisintoja mainittujen Inkerin parhaiden runoalueiden sävelmille. (Launis 1907: 104–5.)

Launiin ja Levónin jälkeen tulleet Lauri Ikonen ja Leevi Madetoja (1909: 79) totesivat Narvusin ja Soikkolan kylistä:

Uusia sävelmiä alkoi ilmestyä yhä harvempaan sillä kaikesta päättäen oli useimmilla näillä kylillä yhteiset laulunsävelmät. Laulajat saattoivat laulaa "virren" toisensa perään ja useimmiten täytyi meidän papereitamme tutkiskeltuamme sanoa: "on jo kirjoitettuna."

Voi siis olettaa useimpien Soikkolassa 1900-luvun alussa laulettujen melodiatyyppien ja kertaustapojen olevan nuotinnoksissa ja äänitteissä edustettuna, vaikka pitkälle meneviä paikkakunta- tai laulajakohtaisia päätelmiä aineistosta on mahdotonta tehdä.

Järvisen (2004: 344, ks. myös Launis 1908; 1910a) mukaan Launin nuotinnokset matkoilta "niin Karjalaan, Kainuuseen, Inkeriin kuin Lappiin" muistuttavat kovasti toisiaan, ilmeisesti aikakauden "musiikkianalyysin vaateita" noudattaen. Taustalla oli vertailevan kansanmusiikin tutkimuksen paradigma. Aineiston yhtenäisyyden pohjalta Järvinen olettaa Launin kehittäneen kenttätyöhönsä oman, "systemaattisen työskentely- ja nuotintamistat[erian]." Keruutekniikasta ja vallitsevasta tutkimuksen paradigmasta johtuen ainakin joikujen "sävelmät ovat pelkistyksiä alkuperäisistä sävelmistä", yleisimmin toistuneen sävelmäaineiden tallennuksia. (Ks. myös Jouste 2004: 58–60.)

Fonogrammikeruun motiiveja oli kaksi. "Tarkoituksena oli siten saada heidän esitystapansa elävämpänä säilymään," kertoo Launis (1906b: 86) motiiveista Suistamoon suuntautuneen äänitysmatkinsa keruukertomuksessa, ja SKS:n pöytäkirja toistaa:

Tätä apukeinoa, jonka avulla jälkimaailmalle säilytetään väärentämätön kuvaus kansanlaulusta, millaiselta se todellisuudessa on kuulunut, on meillä liian kauan oltu käyttämättä, totta kyllä osaksi senkin tähden että fonograafi ei ole ollut aina niin tarkoitukseen sopiva kuin se nykyään jo on. (Suomi 1906: 179.)

Ensimmäinen fonografi oli kehitetty vuonna 1878, ja äänitysten varhaisimpia kohteita olivat kuolevien ihmisten viimeiset sanat ja kuoleviksi katsottujen kulttuurien viimeiset laulut. Unelma äänen säilymisestä jälkipolville eli vahvana jo ennen kuin säilyvyydestä oli mitään takeita: fonogrammirullat kuluivat kuunneltaessa nopeasti, vahingoittuivat helposti ja olivat epävakaille säilytysolosuhteille alttiita. (Sterne 2003, erit. 1, 287–333.)

Toisena keruun motiivina on keruun tieteellinen tarkkuus ja luotettavuus (Väisänen 1917: V). SKS:n kokouksessa 3.5.1905 päätettiin kielitieteellisen valiokunnan ehdotuksesta hankkia Seuralle fonografi.

Suomal. kansansävelmiä on tähän saakka pantu muistiin yksinomaan tavallisen nuottikirjoituksen avulla, joka kuitenkin – vaikkapa nuotintaja olisi kuinka tarkkakorvainen ja tarkkatuntoinen musiikkimies – aina, kirjoittajan tahtomattakin, tulee jossain määrin kaavailluksi ja normaliseeratuksi. [...] Tässä on erikseen huomautettava, että ainoastaan fonografin avulla voimme saada täysin luotettavan kuvan siitä, millä tavalla laulun sanat liittyvät sävelmään, minkä seikan tunteminen kielitieteellisessäkin suhteessa voi olla varsin tärkeä. (Suomi 1906: 19.)

Inkerin runosävelmien johdantotekstissä Launis arvioi oman 1903 kerätyn kokoelmansaakin tieteellisessä mielessä vajavaiseksi:

Ne suuret puutteet ja vajavaisuudet, jotka yleensä haittaavat ilman fonograafia kerättyjä sävelmäkokoelmia, ovat varsin tuntevia näidenkin kerääjään [Inkeristä käsivaralta nuotintetuissa] kokoelmissa. Suurta haittaa tuottaa varsinkin epätietoisuus sävelmäin tonaalisista sävelkorkeussuhteista ja osaksi niiden rytmikistäkin. Tuntuvimpia puutteita on myöskin, että sävelmiin harvoin (etupäässä vain Lähteenkorvan kokoelmassa) on merkitty niihin oleellisesti aina kuuluva esilaulajan ja kuoron vuorottelu. (Launis 1910a: II.)

Äänittäminen avasi uusia mahdollisuuksia (ks. myös Ong 1986: 1–3, 10; Sterne 2003; Tedlock 1983: 3–7). Vielä tässä vaiheessa ei kuitenkaan kaivattu kokonaisia esityksiä tai esittäjien omia näkemyksiä niistä: melodian perushahmon ja siihen liittyvien sanojen mahdollisimman tarkka ja tieteellinen tallentaminen, ja toisaalta ääninäytteiden, "elävän ja uskollisen kuvan" tallentaminen "siitä tavasta, millä kansalliseepoksemme laulajat sanoin ja sävelin perimätietonsa ja taitonsa ilmoittivat" oli kyllin (Suomi 1906: 20). Tieteelliseltä kannalta fonografi oli nuotintamisen apuväline (ks. myös Jouste 2004: 60).

Matkapäiväkirjan perusteella Launista eivät niinkään kiinnostaneet kansan tavat tai runojen tekstit: hän keräsi sävelmiä, ei tekstejä tai kansatieteellisiä huomioita (1903). Hänen nuotinnoksiinsa liittyy yleensä pari riviä sävelmällä laulettua runoa ja litteroiduissa teksteissä näyttää paikoitellen olevan virheitä ja väärinkäsityksiä jopa tekstin sävelmään sijoittumisen suhteen¹⁴. Samoin on laita fonogrammeista tehtyjen nuotinnosten tekstien. (Launis 1910a; vrt. liite I). Tämä pitää yhtä sekä hänen toimeksiantonsa että heräävän tieteellisen mielenkiintonsa kanssa: tehtävänä oli kerätä sävelmiä, ja Launis oli ensisijaisesti kansanmusiikin tutkija ja säveltäjä. Myöskään Väinö Salminen, joka kiersi Soikkolan kylää samana, vuoden 1906 kesänä, ei juuri runoja muistiinpannut: niiden katsottiin olevan jo kerätyt. (Salminen 1934: 174.)

Ensimmäisellä matkallaan Launis oli ilmeisesti tehnyt nuotinnokset mahdollisuuksien mukaan yhdeltä laulajalta. Matkakertomuksessa hän tuntuu aliarvioivan laulutapojen kirjjon: "Olen kirjoittanut laulut enimmäkseen vaan siten, kuin yksityiset laulajat ovat laulaneet. Tämä on kuitenkin helppo täydentää sen mukaan, kuin olen Soikkolan laulutavoista maininnut." (Launis 1904: 53, ks. myös 1903: 16,37.) Launis kertoi melko lyhyesti ja ylimalkaisesti laulutavoista sekä refrengiestä ja jatkaa:

Paitsi sitä että [soikkolalaisilla] yleensä on tarkka korva muistaa ja laulaa oppimiansa sävelmiä, on heillä ihmeteltävä taito löytää sointuvia intervaleja. Jos kaksi laulaa yhdessä on laulu useassa kohden kaksi-ääninen perustuen enimmäkseen terssiparalelleihin. (1904: 51.)

Sävelmät on nuotinnettu lähinnä yksiaänisinä ja yksi- tai kaksisäkeisinä, mutta muunnelmia tai moniäänisyyttäkin löytyy paikoitellen (esim. IRS 29, 52, 125, 748, 757, 822). Varma ei voi olla siitä, kirjoittiko Launis refrengit aina, kun niitä melodioissa esiintyi. Nuotinnoksiin ei ole merkitty, onko sävelmä saatu yhdeltä laulajalta vai kuorolta ja esilaulajalta eikä laulajien nimistä ole tietoa.

Ilmeisesti Launis alkoi pitää esilaulajan ja kuoron vuorottelua merkittävänä vasta toisella retkellään tai sen jälkeen. Inkerin runosävelmät -julkaisussa Launis on suluissa (K:) merkinnyt kuoro-osat niihinkin sävelmiin, joiden muistiinpanijat eivät ole kiinnittäneet asiaan huomiota tai jotka on kerätty yhdeltä laulajalta. Hänen väitöskirjassaan on esilaulajan ja kuoron vaihtelulla merkittävä sijansa. Kuoro-osamerkintöjen lisääminen

¹⁴ Vrt. Kolehmainen 1977: 6: "Huomattakoon vielä, että sanat ja sävelmä eivät suinkaan aina satu [runosävelmien nuotti]toisinnoissa kohdakkain, kuten pitäisi."

aiheuttaa helposti väärinkäsityksiä lukijalle, joka ei huomaa Launiksen selostusta menettelytavoistaan Inkerin runosävelmien esipuheessa¹⁵, ja paikoitellen Launis on tehnyt selviä virhetulkintoja¹⁶. (Launis 1910a: VI; 1910b. Kriitikistä ks. Väisänen 1990/1938; 1990/1947: 64.) Tosin näihin pätee sama kuin fonogrammien ja aiempien nuotinnosten vertailuun yleensäkin: se, mikä saattaa näyttää kummalliselta tai poikkeavalta nuotinnoksissa voi myös edustaa sävelmien ja laulutapojen variaatiota ja kertoa fonogrammiaineiston suppeudesta ainoastaan nuotteina säilyneiden toisintojen rinnalla. Nuotinnoksista löytyy sellaisiakin melodiatyyppejä, joita ei fonogrammeihin sisälly.

On yllättävää, että Launis (1904) jo ensimmäisessä virallisessa matkakertomuksessaan kertoo tavasta laulaa piiritanssin yhteydessä, käytetyistä refrengistä sekä harvinaisemmistakin laulutilanteista. Äänitysmatkan loppuselvityksessä on jo useamman sivun mittainen selostus laulujen käyttöyhteyksistä ja esitystavoista (1907). Aikakauden kontekstissa on myös häkellyttävää, että jo vuonna 1910 Launis julkaisi läpinuotinnettuja runolaulunpätkiä äänitysretkeltään Raja-Karjalasta (1910c: esim. 227–8 ja 230–232). Onkin mahdollista, että inkeriläisfonogrammien julkaisu vain muutaman säkeen tynkinä johtui enemmän julkaisijan rajallisista rahavaroista kuin toimittajan näkemyksistä, aivan samoin kuin laulujen äänittäminen lyhyinä pätkinä saattoi johtua ennen kaikkea vahalieriöiden kuljetuksen hankaluudesta ja kalleudesta. Tieteellisen ajattelun kehitystä on havaittavissa äänitysmatkan aiempaa tarkemmassa dokumentoinnissa: laulajista on tallennettu nimet, iät ja kotipaikat, ja laulutavoista on tehty tarkempaa selkoa kuin ensimmäisen matkan jälkeen (1907).

Äänitysretkensä keruukertomuksessa Launis korostaa myös seudun venäläisen perinteen keruun tarpeellisuutta tieteellisen tutkimuksen kannalta. "Ilman sitä on vaikeata jopa mahdotontakin erottaa runosävelmistä pois sitä, mikä niissä on vierasta ainesta." (1907: 111). Madetoja ja Ikonen keräsivät seuraavana vuonna alueelta myös venäläisiä sävelmiä paikkakuntien perusteella inkerinsuomalaisilta ja inkeroisilta. Laulajien nimiä ei puhtaaksikirjoitettuihin muistiinpanoihin sisälly (Ikonen & Madetoja 1909; Väisänen 1917: 62). Jo Porkka oli huomionnut venäläisen itkuperinteen tutkimuksen tarpeellisuuden inkeroisitkujenkin ymmärtämisen kannalta (1883b: 262).

¹⁵ Launis on useimmiten lisännyt kuoro-osan merkin, mutta kirjoittanut muistiinpanon muutoin sellaisenaan. Tällöin näyttää siltä, että kuoro olisi säkeen kertaamisen sijasta laulanut uuden säkeen.

¹⁶ Esim. toisinnot IRS 727 ja 726=ph.26, joista fonogrammilta nuotinnettu on oikein.

Jouni Ahmajärvi (2003:35) toteaa pro gradussaan Launiksen saamelaiskuvasta tämän kertoneen päiväkirjassa tunteneensa isänmaallista intoa "viimeksi joskus koulupoikana". Ahmajärvi arvelee tämän vaikuttaneen hänen myötämieliseen asenteeseensa saamelaisia kohtaan. "Hänellä ei ollut tarvetta levittää Suomea ja suomalaisuutta pohjoiseen." Kenties juuri "isänmaallisen innon" puuttumisen ansiosta Launis suhtautui kiinnostuksella yleensä puhtaasti negatiivisena nähtyyn tai näkemättä jätettyyn venäläiseen perinteeseen (vrt. Survo 2001; Niemi 1904). Ensimmäisellä matkallaan Inkeriin Launis matkakertomuksensa mukaan merkitsi muistiin myös venäläisen sävelmän, "sen jota ryssät Helsingin kaduilla aina laulavat" (1903: 37). Yksi venäläinen laulu päättyi toisella matkalla jopa fonografille asti (ph. 8a). Hän kyllä valittelee inkeriläisten miesten epäsuomalaista ulkoasua: "[Soikkolan tytöt] tunteekin vielä kansalaisikseen, suomalaisiksi, mutta pojat – näyttävät jo ulos niinkuin täysveriset ryssät" (1903: 32) ja toteaa vipiäläisestä isännästään: "ymmärtäväinen ja viisas mies oli hän vaikka ulkoasusta luulisit häntä katuryssäksi" (1903: 12). Mielenkiintoista on, että samoihin aikoihin myös A.O. Väisänen tallensi muutamia venäläisiä lauluja äänitysretkellään Vienassa (Väisänen 1917: 53). Voi siis myös olla, että maantieteellis-historiallisen metodin kehitys ja sen vaikutus myös musiikintutkimukseen vain pakotti ottamaan huomioon myös naapurikansojen perinteen.

Esittäjien mielipiteet laulutavoistaan ja vaharullille tallentuneiden esitysten virheistä tai puutteellisuuksista ovat tavoittamattomissa (ks. myös Laitinen 2003: 325). Jännittävä ja outo tilanne on aiheuttanut epäilemättä lipsahduksia ja unohduksia, joita laulajat itsekin olisivat pitäneet virheinä. Näiden erottelu onnistuu kuitenkin vain selkeimmissä tapauksissa. Monet, ainakin häihin, tansseihin, keinumiseen, laskiaisajeluihin ja esimerkiksi Iljan päivään liittyvät laulut on laulettu tavanomaisen kontekstinsa ulkopuolella, eri vuodenaikana ja hetkenä kuin tavallisesti, ilman laulun mahdollista kohdetta (morsian, sulhanen...) ja siihen liittynyttä tanssia, kulkemista tai keinumista (ks. Timonen 2004: 84–157, 394–396). Richard Baumanin (1977:8) kysymyksen: "Kuinka monet kokoelmiemme teksteistä edustavat tallenteita informanttien esitystä tai esitystapaa koskevista abstrakteista, lyhennelmistä tai raporteista ennemminkin kuin oikeita esityksiä?" voi liittää myös fonogrammi-aineistoon. Laulajat ovat epäilemättä nopeasti hahmottaneet sen, mitä Launis heiltä odotti: lyhyttä esimerkkipätkää kustakin melodiasta, laulettuina mahdollisimman paikallaan ja oikean etäisyyden päässä fonografista. Lauluja voi kuitenkin tarkastella myös erikoisissa oloissa kerääjälle ja äänityskoneelle suunnattuina ja näiden vaatimuksia noudattelemaan pyrkivinä esityksinä. Esitystilanne ja yleisö olivat

tavallisesta poikkeavia, eivätkä kaikki esityksen piirteet tallentuneet. Vaikka katkonaisesti, jännittyneinä ja typistäen, lauloivat Soikkolan naiset luultavasti kuitenkin pääpiirteittäin samoja runoja samoilla melodioilla, kuin luontevammissakin laulutilanteissa. (Ks. myös Finnegan 1977: 54; Kolehmainen 1977: 6; Laitinen 1991: 73; 2003: 10–13; Sterne 2003; Timonen 2004: 101–102, vrt. kuitenkin 155–156.)

Launiksen musiikilliset intressit täytyy ottaa huomioon retkien tuloksia tarkastellessa. Fonogrammien painottuminen monimutkaisempien melodioiden ja laulutapojen suuntaan saa helposti unohtamaan sen, että mitä ilmeisimmin Inkerissäkin suuri osa runolaulusta oli suppealla sävelalalla liikkuvaa, neli- tai viisi-iskuista ja runosäkeitä sellaisenaan, ilman osakertauksia tai refrenkejä toistavaa, ja erityisesti asteikon kolmas sävel saattoi korkeudeltaan vaihdella jopa yhden esityksen aikana. Kerääjien siteeraamat maininnat antavat aiheutta olettaa, että osa laulujen tyyli- ja melodioista on suhteellisen uutta perua. (Asplund 1981: 39; Hakamies 1991: 201; Harvilahti 1992; Kolehmainen 1977: 51; Launis 1907: 111; 1910b ja c; Lippus 1995.)

Vaikka on sääli, että emme voi tietää, minkälaisia olisivat olleet ne Launiksen kuulemat laulut, joista oli "työlästä [...] tolkkua saada" (1904: 49), ja jotka eivät nuotin nuljahteluineen – muunnelmineen – ilmeisesti ainakaan kaikki paperille tai lieriöille tallentuneet, avaavat nuotti- ja fonogrammikokoelma inkeriläiseen runoperinteeseen uusia ovia. Juuri uudempia melodioita ja laulutapoja sisältävät toisinnot luovat rikasta kuvaa siitä monikulttuurisesta prosessista, jossa Soikkolan laulukulttuuri 1900-luvun alussa oli.

3. Laulettun runon mitta

3.1. Runomitta

Kalevalaista runomittaa on kuvattu nelipolviseksi trokeeksi, jossa ensimmäistä runojalkaa lukuun ottamatta pitkät pääpainolliset (sanojen ensimmäiset) tavut sijoittuvat runojalan nousuun ja lyhyet pääpainolliset runojalan laskuun – runojalan nousuista ja laskuista voi yksinkertaisemmin puhua vain nousu- ja laskuasemina (Leino 1986: 130). Muiden tavujen sijoittuminen on vapaata. Tavuja on yleensä kahdeksan, välillä kuitenkin yhdeksän tai kymmenenkin, jolloin ylimääräiset tavut ovat lähinnä "keveitä" ja sijoittuvat säkeen ensimmäiseen runojalkaan (esim. Tuopa se viisas Väinämöini). Sadeniemen mukaan vienalaisissa ja pohjois-inkeriläisissä runoissa näitä voi sijoittua myös toiseen tai kolmanteen jalkaan (Sadeniemi 1951: 77–9). Niin kutsutun normaalitrokeen 3. ja 4. runojalan keskellä on kesuura jonka yli sana ei jatku (esim. Pääsköilintu / päivöilintu), ja "sanapaino ja runokorko käyvät yksiin" (Kuusi 1985/1979: 197). Murrelmasäkeen keskellä kesuuraa ei ole, ja niinpä sanapaino ja runokorko osuvat eri kohtiin (esim. Lenteli kes/soisen päivän).

Matti Sadeniemen (1951) analyysin mukaan Karjalassa ja Inkerissä, "klassisessa kalevalakielessä", murrelmasäkeiden ja normaalitrokeen suhde on noin puolet ja puolet, ja pääpainollisten tavujen suhteen "virheellisiä" säkeitä on Arhippa Perttusen runoissa 2,7 %, inkeriläisessä eepissä runoudessa yhden ja kahden prosentin välillä. Säkeen lopussa ei ole yksitavuisia sanoja: Sadeniemi (1951: 13, 72) ja Lauerma (2001: 46) ovat tulkinneet säkeen loppuun sijoittuvat, A. A. Boreniuksen paikoin yksitavuisiksi tulkitsemat täydenteet suffiksaalisina, edeltävään sanaan kiinteästi liittyvinä. Alkusointu on runon silmiinpistävin tyylikeino, sitä esiintyy enemmän vahvana ja säkeensisäisenä kuin heikkona tai säkeidenvälisenä. Loppusointua, säkeenylitystä tai säännöllistä säkeistömuotoa ei esiinny. (Asplund 1981: 21–22; Kuusi 1952; 1963; 1985/1979; Leino 1986; erit. 130; Sadeniemi 1951.)

Viskurilaiksi on Kuusi (1985: 189) Sadeniemeä (1951) mukailleen nimennyt tendenssin, jonka mukaan pisimmät sanat sijoittuvat säkeen loppuun "sikäli kuin runomitta tai luonteva sanajärjestys ei neuvo tekemään päin vastoin". Samantapainen "painavoituvuusilmiö" vaikuttaa myös säkeenkertoon eri parallelismiin. Oluksena tyylipiirteenä on pääsäkeen sisällön synonyyminen, analoginen tai antiteettinen kertaus

yhdessä tai useammassa jälkisäkeessä (esim. Lenteli kessoisen päivän/ sykkyisen yön pimmeään// Etsi maata maataksensa/ lehtoa levätäksensä.). Jälkisäkeessä ei yleensä kuljeteta juonta eteenpäin vaan kerrataan uusin termein tai uudesta näkökulmasta jo sanottua. Myöskään uusia lauseenjäseniä ei esiinny, mutta Inkerissä runolaulajat voivat "situa paralleelisäkeet toisiinsa ja-konjuktiolla". Lisäksi Inkerissä ja Kaakkois-Virossa esiintyy "normaalin kalevalaisen kerron ohella tyyppillistä sanoja toistelevaa kohdakkaiskertoa" (Kuusi 1963: 136). Kuusen mukaan sanojen "painavoituvuus", ts. lähinnä niiden pituus vaikuttaa myös esi- ja jälkisäkeen suhteeseen eli jos lauseet ovat syntaktisesti samanlaiset (Kuusen esimerkki: Portit Pohjolan näkyvät, Hien ukset ulvottavat), ratkaisee sanojen pituus säkeen aseman niin, että pitempiä sanoja sisältävä on useammin jälki- kuin pääsäkeen asemassa. (Kuusi 1952: 248–250; 1983: 196.) Säkeensisäinen kerto on saman asian toistamista eri sanoin saman säkeen sisällä (esim. Pääskylintu, päivälintu). Kolmas kerron laji on ns. kehyskertaus, jossa samanlaisin rakentein, säkein ja säemallein esitetään monta samankaltaista tai toisilleen vastakkaista episodina (Kuusi 1985).

Empiirisyys ja todistettavuuden vaatimus erottaa erityisesti Pentti Leinon edustaman runomittateorian edukseen monista intuitiivisemmista pohjalta lähtevistä malleista (samasta aiheesta etnopoetiikan ja rakenteen kannalta Anttonen 1994: 130). Kummallisten poikkeustapausten tulkintaa ei tämänkaltaisen teoria kuitenkaan pyri ratkaisemaan. Se erottelee mitan mukaiset ja sen vastaiset säkeet, mutta ei kuitenkaan arvota niitä eikä pohdi mittavirheiden merkitystä tai tarkoituksellisuutta. Virheellisiksi tulkittavat säkeet voivat Leinon mukaan olla osoitus myös osoitus teorian puutteellisuuksista. (Leino 1982: 315–330; 1986.) Kuusi (1983: 184–187) puolestaan tulkitsee inkerinsuomalaiset klassisen kalavalamitan normeja rikkovat säkeet "metrisiksi innovaatioiksi".

Eri runoalueilla ja runouden eri lajeissa painottuvat erilaiset tyylipiirteet. Yleisesti ottaen on lyyrisissä runoissa alkusointua huomattavasti runsaammin kuin eepisisissä (Kuusi 1963: 136). Inkerissä Kuusi (1952: 243–244, 246) toteaa viskurilakia syrjittävän. Niin kutsuttu riimikerto (esim. Marjukkainen Karjukkainen) on erityisesti narvusinsuomalaisten parissa käytetty tyylikeino, ja-sanon käyttö säkeen alussa puolestaan yleisemmin inkeriläinen (Kuusi 1983: 195–196). Kehyskertauksen käyttö on Inkerissä yleistä ja parallelismi moninaisempaa kuin klassisessa kalevalakielessä (Harvilahti 1992). Jo Kuusi kehottikin runomitan yhteydessä puhumaan ennemmin ajallisesti ja paikallisesti vaihtelevista tendensseistä kuin ehdottomista säännöistä: "Runomitta, kerto, alkusointupyrimys, luontevan sanajärjestyksen tavoittelu sekä painavoituvuustendenssi kamppailevat keskenään, pieniä kauneusvirheitä suvaitaan suurien välttämiseksi."

Poikkeamat ovat sitä suvaitumpia, mitä lähempänä ne ovat säkeen alkua. (Kuusi 1952: 245; Sadeniemi 1951; vrt. Leino 1982: 21–23.) Tendenssit "ennustavat yleisiä säännönmukaisuuksia, mutta eivät yksittäisiä poikkeuksia," on Lauerma (2001: 47) lisännyt. Laulajalla oli niin sisällöllisiä kuin tyylillisiäkin vaihtoehtoja.

3.2. Runosävelmät

Kalevalaisen laulun ominaisimpina pidettyjä piirteitä ovat vähäsävelisyys (3–6), säkeistömuodon puuttuminen, saman musiikillisen teeman jatkuva muunteleva kertaaminen sekä monilla seuduilla periaatteellinen yksinäisyys tai oikeammin sanottuna muunteluun pohjautuva heterofonia. Laulu oli etenkin muistiinpanojen perusteella usein syllabista, tosin "pienet melismat saattoivat helposti jäädä muistiinpanijalta huomiotta" (Asplund 1981: 28). Sävelmät olivat lähinnä yksi- tai kaksisäkeisiä, ja raja muotojen välillä oli liukuva. Urve Lippus (1995) katsoo väitöskirjassaan *The Linear Musical Thinking* runolaulun olennaiseksi piirteeksi myös harmoniapohjaisen ajattelun puuttumisen: sävelmän merkitsevät ulottuvuudet ovat melodinen ja rytminen. Sekä ennen kaikkea Suomessa ja Karjalassa esiintyvää viisi-iskuista, että enemmän Virossa tallennettua neli-iskuista sävelmätyyppiä on pidetty niiden levinneisyyden ja yksinkertaisen, runomittaa mukailevan rakenteensa perusteella vanhimpina. Selkeästi uudempia piirteitä ovat melodioiden sävelalan laajentuminen, liukuminen kohti säkeistömuotoa sekä, niin kerääjien kuin informanttienkin mukaan, refrenkien lisääminen. (Asplund 1981: 23–29; Asplund & Laitinen 1979: 12; Kolehmainen 1977; Launis 1910b; Väisänen 1990/1949; 1990/1936a: 47.)

Inkeriläisen runolaulun tunnusomaisia piirteitä olivat moninäisyys, melismaattisuus eli useamman sävelen laulaminen yhtä sanatavua kohti, monipuoliset sävelmät, tahtilajit ja kertaustavat sekä refrenkien käyttö. "Eniten toisista eroava alue on Inkeri, mihin epäilemättä on syynä sävelmissä selvästi tuntuva myöhäinen venäläinen vaikutus", päätteli Launis (1910c: 225) Inkerin erityispiirteistä, ja määritteli myös väitöskirjassaan monet laulutapojen piirteet naapureilta lainatuiksi. (Asplund 1981: 37, 39; Launis 1910a; 1910b). Vain n. 10 % Inkeristä kerätyistä sävelmistä on pohjoisempina yleisen viisi-iskuisen "kalevalasävelmän" toisintoja. Sen sijaan erityisesti Virossa tavattava neli-iskuinen sävelmätyyppi on huomattavan yleinen (Kolehmainen 1977: 30; Lippus 1995). Runosävelmien moninaisuudessa näkyy laulukulttuurin kyky sulauttaa itseensä mitä erilaisimpia aiheita (esim. Asplund 1981, 39; Lippus 1995), Inkerissä esiintyy sekä Suomessa että Virossa vallitsevia runoaiheita

ja melodiikkaa (Harvilahti 1991: 213 ja 1992: 17–18; Laiho 1940: 223–4; Kolehmainen 1977).

Yhtä selkeästi moniäänistä kuin Inkerissä on runolaulu ollut vain Viron Setumaalla (Enäjärvi-Haavio 1949: 180–181; Lippus 1995: 13; Asplund 1981: 37). Melodiatoisintoja selailemalla tosin huomaa useimpien inkeriläissävelmien kuitenkin noudattelevan lähinnä yksiäänistä ja suhteellisen yksinkertaista melodista kaavaa – tosin kerääjät eivät moniäänisyyttä ilmeisesti useinkaan tallentaneet. Toisessa ääripäässä ovat suoraan uudemmissa kansanlauluista, suomalaisista ja venäläisistä, lainatut melodiat, joihin "usein sovitetaan [...] runolaulujen sanoja ja ruvetaan suosimaan yhä enemmän, ne kun liikkuvat laajemmalla äänialalla ja ovat muutenkin nykyaikaisempia" (Launis 1904: 51). Esilaulaja lauloi säkeen jonka kuoro toisti mahdollisesti joitain osia erikseen kerraten tai refrengin lisäten. Yleensä kuoro tarttui mukaan säkeen viime tavuihin ja esilaulaja taas kuoro-osan loppuun niin, ettei säkeiden väliin muodostunut taukoa.

Hannu Huttu-Hiltunen (1999) kertoo omasta kenttätökokemuksestaan, kuinka kahden periaatteessa samaa yksiäänistä sävelmää laulavan laulajan esityksestä tuli muuntelun seurauksena moniääninen. Muuntelu eli tietyn sävelmärungon rytmien ja melodinen variointi on tärkeä osa monien kansojen musiikkia ja erityisesti suullista musiikkikulttuuria: kun yhtä (kirjoitettua) oikeaa kantamuotoa ei ole olemassa, vaihtelee melodia esityskerrasta toiseen. Sävelmän vaihtelevuudesta johtuen on raja saman sävelmän toisintojen ja kokonaan toisten melodioiden välillä joskus vaikea vetää. Kalevalaisessa runoudessa muuntelu on olennainen osa musiikkia, vaikka sitä ei kaikkien laulajien tyyliä esiinnykään. (Asplund & Laitinen 1979: 14; Asplund 1981: 29; Laitinen 1976: 163; Laitinen 2004; Väisänen 1990/1943: 45; ks. myös Moisala 1991: 12.) Laulamisen tilanne saattaa vaikuttaa muuntelun määrään: Janika Oraksen tutkimuksen mukaan kahden kihnulaisnaisen muuntelun tyyli muuttui näiden laulaessa yhdessä ja erikseen (Oras 2004b).

Väisänen (1990/1949: 107) olettaa, että "jos inkeriläinen sävelmäkokoelma sisältäisi enemmän ja pitempiä fonogrammeja, saisimme varmaan havaita samassa sävelmässä rytmillistäkin muuntelua". Muuntelun aiheuttamaa moniäänisyyttä ja tietoista säännölliseen moniäänisyyteen pyrkimistä on vaikea erottaa toisistaan. Raja on liukuva, ja sen voi katsoa liittyvän myös eroon harmoniapohjaisen ja lineaarisen musiikillisen ajattelun välillä (termeistä enemmän ks. Lippus 1995: 10–20). Inkeriläisen ja erityisesti soikkolalaisen moniäänisyyden Launis (1904: 51) kertoo perustuvan "enimmäkseen terssiparalleleihin".

Kuoro-osuus on joko yksi- tai moniääninen laulajien lukumäärän mukaan ja riippuen heidän kyvystään löytää toisia ääniä. Enimmäkseen he toistavat esilaulua. Muut äänet ovat yleensä seuraavia terssejä ylä- tai alapuolella. Siten syntyy usein täysi kolmisointu. (1910b: XIII.)

Hän mainitsee sekuntienkin esiintymisestä, mutta tulkitsee tämän laulajien kyvyttömyydestä johtuvaksi.

Väisänen (1990/1947: 72) yhdistää Launista (1910b: XIII) seuraten inkeriläisen ja setukaisen, muilla alueilla tavattavan muuntelun ylittävän moniäänisyyden ja päättelee sen venäläisiltä lainatuksi. Tarkempaa tutkimusta inkeriläisestä moniäänisyydestä ei ole vielä tehty. Myös pitkät, yhdellä tavulla laulettavat melismaattiset sävelkulut vaikuttavat Inkerissä olevan yleisiä. Näidenkin on katsottu olevan lähinnä slaavilaista alkuperää. (Kolehmainen 1977: 104, 105; Launis 1904: 51; Väisänen 1990/1949: 106; 1990/1938: 225) Monet melodiat ja erityisesti refrengit polveutuvat selvästi venäläisestä uudemmasta kansanlaulusta. (Asplund 1981: 39; Hakamies 1991: 201; Harvilahti 1992; Kolehmainen 1977: 51; Launis 1907: 111; 1910b ja c; Lippus 1995.) Inkeriläiseen laulukulttuuriin kuuluvat refrenkien lisäksi hyvin moninaiset säkeen kertaustavat. Joskus nämä luovat sävelmään säkeistöisyyden tuntua vaikka kyse onkin säkeistöttömästä perinteestä (Asplund 1981: 39). (Vrt. Čistov 1976a: 192–195.)

Ilkka Kolehmainen totesi tutkielmassaan klassisista "kalevalasävelmistä" Inkerin erikoislaatuiseksi alueeksi. Sieltä löytyy runsaasti sekä arkaaisena pidettyjä, sävelalaltaan suppeita, rytmiltään ja melodialtaan yksinkertaisia että monimutkaisempia, sävelalaltaan laajoja sävelmiä (Kolehmainen 1977). Sama esilaulaja ja kuoro saattoivat peräjälkeen laulaa runon yksiäänisellä, mitä ilmeisimmin sointupohjaiseen ajatteluun perustumattomalla melodialla ja toisen monimutkaisella, venäläisellä refrengillä höystetyllä ja mitä ilmeisimmin myös sointutehoihin perustuvalla melodialla (esim. 17b ja 18a eli IRS 395 ja 83). Kahden päällekkäisen tai rinnakkaisen musiikillisen ajattelutavan ilmentymistä olisi kenties viisainta tarkastella puhumalla tendensseistä ja jatkumoista. Toisessa ääripäässä on vanhempi perinne melodisesti ja rytmisesti yksinkertaisine (tai ainakin sellaisilta karkeina kenttänuotinnoksina vaikuttavine), sointukulkuihin perustumattomine sävelmineen joissa ei laajoja sävelasteikkoja, refrenkejä eikä melismoja juurikaan esiinny, toisessa sointupohjaiset, laajemmat melodiat joissa esiintyy erilaisia kertaustapoja, suomen- ja venäjänkielisiä refrenkejä, jopa oktaavin yli ulottuvia sävelaloja sekä enemmän ja pidempiä melismoja. (Asplund & Laitinen 1979: 11, 40; Asplund 1981: 39; Lippus 1995.)

Ilmeisesti ainakin savakkojen, äyrämöisten ja inkeroisten sävelmistöissä oli eroja, vaikka aihetta ei olekaan juuri tutkittu. Ilkka Kolehmainen (1977: 9) mukaan "yli puolet yksisäkeisistä [inkeriläisistä kalevala]sävelmistä on kerätty kylistä, joissa tietojen mukaan asui vain inkeroisia," loput äyrämöisten ja suomalaisten parista: savakoilta on vain yksi, kaksisäkeinen toisinto. Kaksisäkeisiä kalevalasävelmän toisintoja ei ole kerätty pelkkien inkeroisten asuttamista kylistä. Ainoastaan kahdesta toisinnosta Kolehmainen on löytänyt kalevalasävelmään liitetyn refrengin (mts. 51). Kalevalasävelmien yksisäkeisyys on kaksisäkeisyyttä vallitsevampaa Inkerissä ja Etelä-Karjalassa, ja Soikkola on yksi erityisesti mainituista paikkakunnista (mts. 40, 42).

Yksisäkeisyyden Kolehmainen (mts. 43) päättelee Rüteliin (1977) nojautuen olevan kaksisäkeisyyttä vanhempaa kerrostumaa. Rütel on jaotellut vatjalaisen runolaulun tyylikerrostumia, ja havainnut typologisten sävelmäryhmien yhteyksiä tiettyihin esitysyhteyksiin tai laululajeihin. Taive Särg (2000) puolestaan on todennut juuri laulun yksi- ja kaksisäkeisyyden merkittäväksi eroksi eri genrejen välillä Karksin maakunnan lauluissa. Erityisesti Rütelin havainnot ovat mielenkiintoisia myös inkeroisperinteen kannalta. Lainaan myös Čistovia (1976a: 192–195) siteeraavaa Kolehmaista:

[Kerrostumista] toinen sisältää runsaasti vanhan venäläisen kansanlaulun vaikutteita, jotka Rütel esittää saaduiksi inkeriläisten välityksellä. [...] v. 1300–1500 syntyneet verkkaiset laulut (protjáznyje pésni) ovat olleet pohjoisilla venäläisalueilla runsaita sekä erittäin melismaattisia. Yksi sanasäe on saattanut kestää 3–4 tai jopa 5–6 sävelmäsäettä. Laulaminen on ollut kuoron ja esilaulajan moniäänistä, vähän improvisoitua esitystä. Tämänlaisen tyylin tunnemme hyvin Inkeristä. (Kolehmainen 1977: 105.)

Launis johtaa artikkelissaan Runosävelmistä (1910c) kehityssarjoja perusmuodosta monimutkaisempiin Väisäsen (1990/1944b: 95) mukaan "kevyellä kädellä", ja otaksuu väitöskirjassaan (1910b) lainoiksi sellaisiakin piirteitä, joita tämän mukaan voisi pitää omaperäisinä. Aikakauden evolutionistinen paradigma näkyy selvänä Inkerin runosävelmät -teoksessa: Launis (1910a: II) perustelee sävelmien julkaisujärjestystä sillä, että "runosävelmäin kehitys alkeellisista kehittyneimpiin muotoihin tulisi mahdollisimman selvästi näkyviin". Saman sävelmän toisinnot saattavat sijaita eri puolilla kirjaa jos niiden rytmi – tai rytmin merkintätapa – on erilainen, tai käytetty asteikko eri laajuinen. Launis (mts. V) on kuitenkin paikoitellen tarkoituksella koonnut samankaltaisia sävelmiä peräkkäin. Toisintojen löytämisen ongelma tosin koskee moderneja sovelluksiakin:

monia hakuvaihtoehtoja tarjoavasta Suomen Kansan eSävelmät -tietokannastakin on se usein vaikeaa.

Yllä esitettyä tarkemmin ei ajoituskysymyksiä tai sävelmistön kehitystä tarvitse tämän työn tarpeisiin pohtia: tarkoitus on hahmottaa Soikkolan laulukulttuuria vuonna 1906 sellaisena, kuin se fonogrammiaineistosta välittyy. Huomiot eroista ja yhtäläisyyksistä eri etnisten ryhmien ja perinnejen laulujen, sävelmien ja laulutapojen välillä ovat mielenkiintoisia ja voivat valottaa myös laulujen välittämiä merkityssisältöjä, mutta ajoitusten, lainautumissuhteiden tai rinnakkaisten kehityskulkujen pohdinnat eivät kuulu tämän työn rajauksen piiriin.

3.3. Runomitta laulussa

Kun tarkastellaan klassisesta kalevalamitasta poikkeavia säkeitä, törmätään yleensä ongelmiin. Jos säkeestä "puuttuu" tavu, mistä runojalasta se puuttuu ja miksi? Jos ylimääräinen tavu sijoittuu jonnekin muualle kuin ensimmäiseen runojalkaan, miten säe on esitetty? Kuten Matti Kuusi toteaa: "kirjoitettujen tekstien pohjalta ei voi varmasti päätellä, miten esimerkiksi 6- tai 7-tavuisiksi supistuneet 233-säkeet¹⁷ on sovitettu vanhoihin runosävelmiin" (Kuusi 1983, s.187).

Monet tällaisista tapauksista liittyvät puhekielen hitaisiin muutoksiin ja niiden heijastumiseen runon kieleen, mahdollisesti myös laulajien ja nykytulkitsijoiden erilaisiin tapoihin hahmottaa kielen normeja, vaikkapa tavarajoja ja äänneiden pituuksia. Kielellisen kehityksen perusteella on mahdollista jäljittää säkeiden todennäköisiä alkumuotoja, jotka ovat saattaneet ohjata laulajien tulkintoja vielä mitan murtuma- tai muutosvaiheessakin. Kuusi näyttää tulkinnoissaan nojanneen pitkälti ylivoimaiseen runomitan ja -aineiston tuntemukseensa ja päätelleen sen perusteella, mistä vaillinainen säe on polveutunut ja kuinka se on tulkittavissa. Tulkintavaikeuksia inkeriläisen runouden yhteydessä lisäävät SKVR:n poikkeavien säkeiden monet syntymahdollisuudet: ne voivat olla paikallisen tai laulajakohtaisen mittakäsityksen mukaan täysin korrekkeja tyyli- tai laulutapaan tai siihen, että säkeet on saneltu kerääjälle, kyseessä voi olla laulajan tai kerääjän virhe, tekstin kopiointivaiheessa tapahtunut virhe tai, osassa Inkerin toisintoja, pikakirjoitusprosessin tuottama muutos (pikakirjoituksesta ks. Bono 2003). Saneltu runo saattaa puhekielistyä: pitkät, runokielelle ominaiset sanamuodot lyhentyvät, runomitta väljentyy, sävy muuttuu. Useat kerääjät pyysivät informanttejaan

¹⁷ Murrelmasäkeet, joiden ensimmäistä 2-tavuista sanaa seuraa kaksi kolmitavuista.

lausumaan laulamisen sijasta, mutta yleensä teksteistä ei tiedetä, millä tavoin esitetystä runosta ne on tallennettu. (Esim. Harvilahti 1992, 1998; Lauerma 2002; Reichl 2000: 10; Saarinen 1988; Salminen 1934: 200; Timonen 2004; Väisänen 1990/1944b: 100).

Useat perustavien mittatutkimusten tekijät (Kuusi 1949; 1983; Sadeniemi 1951) ovat ensin tavalla tai toisella normalisoineet ja täydentäneet tavuluvultaan vajaat säkeet – tällöin tutkijan ennakkokäsitys runomitasta muokkaa tutkimusmateriaalia jo ennen analyysiä. Ottaen huomioon runonkeruun vaikutukset tallennettujen tekstien kielelliseen asuun ja runomittaan, oli tietty pelkistäminen varmasti mitan tutkimisen kannalta välttämätöntä. Kirjalliset muistiinpanot eivät kuitenkaan kerro sitä, kuinka laulajat ovat säkeet tulkinneet: usein poikkeavat säkeet olisi mahdollista laulaa tai laulaessa täydentää useammallakin tavalla. Petri Lauerma toteaaakin mitan tutkimuksen äänitteiden pohjalta olevan välttämätöntä tekstien pohjalta avoimiksi jäävien kysymysten selvittämiseksi. (Kuusi 1983, s.184–187; Lauerma 2002; 2001, erit. 45 ja 55; ks. myös Bauman 1977: 20; Laitinen 2003: 208–209; Oras 2001; Särg 2001.)

John Miles Foley (2002: 33) kertoo eteläslaavilaisen epiikan "liian" lyhyistä ja pitkistä säkeistä:

Ymmärrettyinä heidän omilla termeillään nämä säkeet ja muut niiden kaltaiset eivät olleet liian pitkiä eivätkä liian lyhyitä. "Ylimääräiset" tavut laulettiin itse asiassa ennen vokaali- ja instrumentaalimelodioiden tavallista aloituskohtaa, kymmentavuisen perussäkeen [increment] ulkopuolella määriteltäessä musiikillisesti ja rytmisesti – eikä ainoastaan tavujen ja tekstin perusteella. Samaten "puuttuvat" tavut tosiasiallisesti osuivat yhteen laulun taukojen kanssa, ja nuo tauot olivat täysiarvoisia osia kymmentavuisen perussäkeen [increment] sisällä.

Tällaisten säkeiden määrittäminen virheellisiksi – mihin Foley kertoo aluksi itsekkin syyllistyneensä – perustuu hänen mukaansa liian kirjallislähtöiseen lähestymistapaan. Kalevalamittaisessa yksinlaulussa voidaan myös melodialinjaa muokkaamalla sen kesto pidentää. 'Puuttuvat' tavut puolestaan saattavat taukojen lisäksi korvautua pidemmiksi venytetyillä edeltävillä tavuilla. Myös tapa jaotella diftongeja tai triftongeja tavuiksi saattaa vaihdella laulun rytmin tarpeiden mukaan. Tosin kirjallispohjainenkin mittateoria voi parhaimmillaan huomioida esimerkiksi systemaattisesti esiintyvät tauot ja tiettyjen sanojen erilaiset tavuiksi jakamisen mahdollisuudet (Leino 1982: 120–127, 309). (ERA 2003; Lauerma 2001; Oras 2004a; SKSÄ A-nauhojen runolauluäänitteet.)

Lauri Harvilahti (2003: 78–81) puolestaan osoittaa alttilaisen epiikan vaihtelun runo- ja proosamuotojen välillä riippuvan ennen kaikkea esitystavoista (modes of performance). Laulettuun muodossa säe

koostuu enimmäkseen seitsemästä tai kahdeksasta tavusta, mutta kahdentoista (tai yhdentoista) tavun säkeet ovat myös yleisiä. [...] Joissakin tapauksissa laulajat käyttävät lisätavuja (erityisesti lyhyitä konjunktioita ja pronomineja) luodakseen erityisiä rytmisiä tehosteita tai melodisia säkeitä [phrases]. (Mts. 78.)

Säkeen pituuden vaihtelu on yhteydessä sen saamaan musiikilliseen muotoon, ja "laulajat selvästi noudattavat perinteisiä sääntöjä, eivät tieteellistä runomittateoriaa [scholarly metrics]." Harvilahti toteaa laulajan voivan käyttää poikkeavaa mittaa myös "antamaan erityistä painotusta [emphasis] kerronnalle". Mitan käyttö voi myös vaihdella laulajittain. (Mts. 80–81).

Tutkimuksessaan nenetsien lauluista Jarkko Niemi (1998) kertoo monen aiemman tutkijan tulkinneen laulut mitattomiksi. Tämä käsitys johtui toisaalta keruun tekniikasta (keruu sanellen tai muuten proosaesityksistä), toisaalta tutkijoiden keskittymisestä pelkkiin teksteihin ja nenetsien länsimaalaisesta runoteoriasta poikkeavaan tapaan käsitellä säkeiden tavarakennetta. Nenetsien laulut sisältävät rytmisesti merkittäviä, tekstuaalisesti vähämerkityksisiä tai merkityksettömiä sanoja ja tavuja, jotka äidinkielliset litteroijatkin helposti jättävät kirjoittamatta. Vastaavasti Heikki Laitinen toteaa yritysten määrittää rekilaulujen metrisiä rakenteita päätyvän virhetulkintoihin, jos laulun rytmiä ei oteta huomioon (Laitinen 2003: 205–300). (Ks. myös Leisiö 2000; Leisiö & Niemi 2004; Niemi 2004; Reichl 2000, erit. 10.)

Niemi (1998: 28, ks. myös Leisiö & Niemi 2004; Niemi 2004) analysoi väitöskirjassaan melodian ja tekstin rakenteita kahtena erillisenä, mutta toisistaan riippuvana ja vuorovaikutuksessa olevana tekijänä: "Kun puhe muutetaan laulettuun muotoonsa, ilmaantuu itse asiassa kaksi osin autonomista ja osin toisistaan riippuvaista systeemiä: tekstin runomitta ja sen toteutuminen melodian rytmissä." Samaa sidonnaisuutta korostaa Urve Lippus väitöskirjassaan (1995). Niemen tapa hahmottaa säkeiden tavarakenteessa kaksi eri tasoa, rakenteellisen runomitan ja sen toteutuman taso, vaikuttaa käyttökelpoiselta teoreettiselta ratkaisulta myös tähän työhön. Laajemmin voi laulun toteuttamisen taustalla olevaa säännöstöä tarkastella vaikkapa lauluoppina ja säännöstön toteutumista laulutyylinä (Leisiö & Niemi 2004).

Kalevalaisessa laulussa runomitan ja melodian rytmin perusrakenteet vastaavat yleensä toisiaan: runojalka tahtijalkaa¹⁸ (Laitinen 2003: 221; Leino 1994; Niemi 1922: 2; Väisänen 1990/1944b: 95, 102; vrt. kuitenkin Leisiö & Niemi 2004: 17). Tämä selittyy laulun, kielen ja runomitan kiinteällä yhteydellä: kalevalamitta on kehittynyt lauluna (esim. Laitinen 2003: erit. 170, 209; ks. myös Niemi 1922: 37; Porkka 1932; Särg 2001). Ilkka Kolehmainen (1977: 202–203; 1990: 214) niin kutsuttuja kalevalasävelmiä käsittelevän tutkimuksen mukaan melodioiden ja runomitan välillä on havaittavissa yhteyksiä: sävelet ovat keskimäärin korkeampia runojalkojen nousuissa ja monissa rytmityypeissä myös pidempiä vaikka vastakkaisiakin tapauksia esiintyy. Ilmiön hän katsoo olevan sidoksissa suomen kielelle ominaiseen intonaatioon. Virolaisen tutkimuksen piirissä on havaittu myös säkeen tavurakenteeseen yhteydessä olevaa melodista muuntelua (Oras 2001; 2004b; 2004c; Särg 2004). Kolehmainen (1990: 214; ks. myös Oras 2001) mukaan niin runomitan kuin melodisen fraasinkin kiinteys lisääntyy säkeen loppua kohden.

Osaan inkeriläisistä melodioista ajatus yksinkertaisesta mitan ja melodian vastaavuudesta ei sovi: inkeriläisen laulun monimuotoisimpia (kerääjien mukaan usein slaavilaista tai muuten uudempaa alkuperää olevia) piirteitä onkin jätetty syrjään tai vähäisemmälle huomiolle muuten koko runosävelmistön kattavissa tutkimuksissa. Launis (1910b) tarkasteli väitöskirjassaan laveimmin juuri neli- ja viisi-iskuisia melodiatyyppejä, mutta käsitteli lyhyemmälti muitakin verraten niitä naapurikansojen sävelmiin. Kolehmainen (1977, erit. 32) jätti analyysissään kalevalasävelmästä ulkopuolelle ne Inkerin sävelmät, joissa esilaulajan osuus noudatti viisi-iskuista peruskaavaa, mutta kuoron poikkesi siitä, ja totesi esimerkiksi 3/4-tahtilajisten melodioiden erottamisen inkeriläisen monenkirjavan sävelmistön joukosta olevan ongelmallista. Urve Lippus (1995, erit. s. 51) rajasi työnsä ulkopuolelle Inkerin osalta pitkät refrengit sekä hitaita, pitkiä melismaattisia sävelkulkuja sisältävät, venäläisvaikutteiset melodiat.

Harvilahti (1998: 200, 203) on kuitenkin painottanut esimerkiksi osakertauksen, refrenkien, seitsentavuisuuden ja melismaattisten pidennyksien tärkeyttä sekä laulettuun runon mitan käsittämisen, että laulun lajien ja laulukulttuurien yhteyksien kuulemisen kannalta. Hän toteaa, että

sivuuttamalla melodian kadottaisimme osittain näkyvistä (ja erityisemmin, kuultavista) tärkeät suhteet eppisten ja lyyristen laulujen sekä itkujen välillä. [...] Sama melodinen formula on ollut käytössä esitettäessä moninasiin genreihin kuuluvia lauluja eri traditioissa.

¹⁸ Tai laulujalkaa tai iskualaa - musiikin pienintä metristä elementtiä on nimetty monella termillä.

Valtaosa suullisesta runoudesta elää laulettuna tai resitoituna (esim. Finnegan 1977). Kirjallisessa runossa runon rytmisen rakenteen on oltava ensisijaisesti nähtävissä, laulettuna kuultavissa (Laitinen 2003: 208–209; Leino 1982). Silti suullistakin runoa tarkasteltiin pitkään tekstinä, eikä tallennetun tekstin ja laulettun esityksen suhteita juurikaan problematisoitu. Runomitta hahmottuukin tekstien pohjalta luoduksi, toki useimpien laulettujenkin säkeiden taustalla olevaksi yleishahmoksi, jonka variaatio suullisen runouden esitystilanteissa kuitenkin usein karkaa tutkijoiden pelkistämien mallien puitteista. Variaation hahmottaminen tarkoitukselliseksi, ilmaisun keinoihin kuuluvaksi ja myös merkitystä muodostavaksi edellyttää esityksellisen näkökulman huomioimista. (Foley 2002: 33; Harvilahti 2003: 78–81.)

3.4. Laulu esityksenä

Etnopoetiikan, puheen etnografian ja performanssiteorian suuntaukset ovat nostaneet esiin tekstin ja sanojen ulkopuolisten ilmaisumuotojen, esimerkiksi äänen laadun ja voimakkuuden, intonaation ja hiljaisuuden tärkeyden merkitysten muotoutumisessa ja välittymisessä. Yhtäläillä listaan voi lisätä laulamiseen käytetyn melodian, tanssin tai muun liikkumisen ja lauluun liitetyt huudahdukset: kaiken sen, mikä esittäjän on tekstin lisäksi hallittava kyetäkseen luomaan uskottavan esityksen, kommunikoidaan onnistuneesti. Esityksen merkitystä välittävä ja luova rakenne ei synny ainoastaan tekstuaalisella tasolla, vaan itse esitystapa luo suuren osan merkitystä. (Esim. Bauman 1977; Finnegan 1977: 124; Foley 2002: 95; Harvilahti 1998; 2003; Siikala 2000a; Tedlock 1983; Timonen 2004.)

Dell Hymesin ja Dennis Tedlockin edustamat suuntaukset ovat keskittyneet joko "proosaesityksiin" tai ainoastaan kirjallisina taltioituihin versioihin, eivät siis laulettuun, selkeämmin runomuotoiseen perinteeseen, jossa runomitta ja melodian rytmi ohjaavat esityksen rakennetta tiukemmin. Pyrkimykset litteroida runo ja tulkita sen rakenne tutkittavan perinteen piirteitä mahdollisimman uskollisesti noudatellen sekä tulkita sen saamia merkityksiä myös esityksellisten piirteiden kautta liittävä tällaisen tutkielman etnopoetiikan virtauksiin. Tedlockin pyrkimys välittää suullinen esitys kirjoitettuna, mutta mahdollisimman paljon sen esityksellisiä piirteitä ja rakenteita säilyttäen on tavallaan verrattavissa äänitteen käyttöön ensisijaisena analyysin kohteena, nuottien käyttöön analyysin apuvälineenä ja laulun rytmien huomioonottamiseen mitan tulkinnassa. Sekä Tedlockin, että Hymesin projekti on ollut kaksisuuntainen: toisaalta hahmottaa esityksestä mahdollisimman paljon sen tekstinulkoisia piirteitä ja siirtää

mahdollisimman paljon niistä paperille; toisaalta analysoida pelkkinä teksteinä säilyneistä muistiinpanoista niiden rakennetta ja pohtia niiden toteutumisen mahdollisuuksia sen valossa, mitä tiedetään kuultavissa olevista esityksistä. (Anttonen 1994, 2004; Foley 1991, 1995, 2002; Hymes 1989/1974; Tedlock 1983.) Etnopoeettisten suuntausten piirissä käsitellyt kysymykset runouden transkriptiosta ja analyysin kannalta merkittävistä piirteistä limittyvät joiltain kohdiltaan etnomusikologien parissa käytyyn keskusteluun laulun nuotintamisesta tai äänen kuvaamisesta muilla keinoin graafisesti (esim. Laitinen 1991, myös Harvilahti 2003).

Etnopoeetiikkaa sivuavia analyysejä on kalevalamittaisesta runosta tehty vasta muutamia. Pertti Anttonen on kalevalamittaisen runon etnopoettisessa analyysissään havainnut runoon rakennetta luovia, säkeitä yhdistäviä alkusointurakenteita: määrämällisten säkeistöjen puutteesta huolimatta runo ei ole rakenteetonta massaa (Anttonen 1994). Heikki Laitinen on analyysissään vienalaisen Anni Tenisovan Luojan virrestä päätellyt säkeistorakenteen (määritelty runon sisällön ja laulajan pitämien pidempien taukojen avulla), murrelma- ja tasasäkeiden vuorottelun, säkeitten sanarakenteiden, ensimmäisen runojalan rakenteen, alkusoinnun, kerron ja melodiakaavan muodostavan erillisillä tasoilla liikkuvia, toistensa kanssa väliin risteytyviä, mutta pääosin omalla logiikallaan eteneviä linjoja, joiden väliltä selkeitä säännönmukaisuuksia ei löydy (Laitinen 2004). Janika Oras (2004a; 2004c) on havainnut yhteyksiä melodisen muuntelun, säerakenteen ja runon kokonaisrakenteen välillä virolaissa regilaulussa.

Runolaulun eri tasoilla toimivissa rakenteissa on vielä paljon selvitetävää, ja oma työni liikkuu niistä vain muutamalla. Erilaisia kertorakenteita, vaihtelevia lisätavun käyttöjä, refrenkejä, poikkeavia säkeitä ja muita tyylipiirteitä voi tarkastella runon rakennetta luovina ja muokkaavina tekijöinä (ks. myös Harvilahti 1998). Erilaisten rakenteiden, melodioiden, esitystapojen ja -tilanteiden myötä yhden, lähes samankin runotekstin merkitys voi varioida, saada uusia sävyjä.

John Miles Foley (2002: 35, ks. myös Reichl 2000:2–4) kirjoittaa suullisen runouden tulkinnasta:

Entä jos tämän tai tuon suullisen runouden lajin identiteetti on riippuvainen esimerkiksi äänen muutoksista, tai vokaali- tai soitinmusiikista, tai tanssista tai muista fyysisistä, eleenomaisista [gestural] piirteistä? Entä jos esittäjä käyttää äänekkyyttä, äänenkorkeutta tai taukoa viestiäkseen yleisölle tietyn genren sääntöjen mukaisesti? Kuinka säilytämme edes kaiun tällaisesta toiminnasta julkaistussa tekstissä? Emmekö ole vaarassa esittää genre väärin jättäessämme huomiotta ratkaisevia yleisölle suunnattuja vihjeitä [by failing to include crucial audience clues]?

Sitaatista käyvät hyvin ilmi etnopoettisten lähestymistapojen kaksi päätaivoitetta: ymmärtää perinne tai kulttuuri sen omilla ehdoilla ja ottaa tekstualisaatiossa huomioon mahdollisimman paljon myös tekstinulkoisia merkityksen muotoutumiseen vaikuttavia piirteitä. Tämän lisäksi erityisesti esityksellisyyteen keskittyneet suuntaukset ovat painottaneet kontekstin (sekä laajassa että suppeassa merkityksessään) sekä esittäjän ja yleisön välisen vuorovaikutuksen merkitystä.

Richard Baumanin näkemykset ovat Foleynkin ajatusten taustalla. Bauman näkee suullisen taiteen (verbal art) esityksenä ja esityksen puolestaan puhumisen tapana tai lajina (mode of performance), kommunikatiivisena tapahtumana: "esitys on kielenkäytön tapa [mode], tapa puhua [a way of speaking]" (1977: 3–4, 11; 1986: 3). Esitykseen sisältyy merkkejä ja viestejä siitä, kuinka se on tarkoitettu tulkittavaksi. Näistä Bauman hahmottelee seitsemän esityksen avaimiksi (keys of performance) kutsumaansa kategoriaa, mutta muistuttaa listan olevan suppea: olennaisinta on määritellä kunkin tutkittavan kulttuurin piirissä ne vaihtelevat kommunikatiiviset keinot, joiden kautta esitysten merkitys välittyy (mts. 16–22). (Ks. myös esim. Harvilahti 2003: 102.) Baumanin listasta erityisesti paralingvistiset, tekstinulkoiset piirteet ovat olennaisia tämän tutkielman kannalta, (mts. 19) pohdittaessa kuinka esitystapa välittää merkityksiä. Näistä väliin vaikeastikin tavoitettavissa olevista merkityksistä puhun ennen kaikkea runon tai laulun saamina sävyinä.

Esitystilanne luo kehyksen, jossa sanat paralingvististen ja muiden esityksellisten piirteiden nojalla tulkitaan:

Esitys merkitsee [...] referentiaalisen kielenkäytön muutosta [...]. Toisin sanoen tämänkaltaisessa taiteellisessa esityksessä tapahtuu kommunikatiivisessa ajatustenvaihdossa jotain, joka sanoo kuulijalle "tulkitse sanomani jollain erityisellä tavalla, älä ota merkitystä sellaisena kuin sanat yksin, kirjaimellisesti otettuna, välittäisivät". Tämä voi johtaa pidemmälle menevään ehdotukseen, että esitys asettaa tai merkitsee [represents] tulkinnallisen kehyksen, jonka sisällä välitettävät viestit tulee ymmärtää, ja tämä kehys eroaa jyrkästi ainakin yhdestä kehyksestä, kirjaimellisesta. (Bauman 1977: 9; ks. myös Hymes 1962: 19.)

Foleyn mukaan sanat eivät voi esiintyä irrallisina, vaikka ne eivät toisaalta myöskään voi toistua kantamatta viittauksia edellisiin esiintymisyhteyksiinsä: "Words are always situated" (Foley 1995: xi.), ja sama pätee niiden muodostamiin laajempiin kokonaisuuksiin. Ruth Finnegan korostaa esitysolosuhteiden, esiintyjän tai runoilijan yhteisöllisen aseman sekä yleisön koostumuksen ja toiveiden merkitystä pelkän tekstin pysyvänä tai

absoluuttisina pidettyjen piirteiden kustannuksella (Finnegan 1977: 241, ks. myös Tarkka 1996: 52–77). Uudessa esitystilanteessa perinteisille aiheille saatettiin antaa uusia, ajankohtaisia merkityksiä:

Elävässä runokulttuurissa jokainen suullisesti esitetty runo on laulajansa tuottama omatekoinen teksti, jonka merkitys ei määrity alkuperän ja tekijän intentioiden, vaan performanssien ja niiden tulkinnan kautta. (Tarkka 1998: 137.)

Kontekstin voi laajimmillaan käsittää koko tutkittavan kulttuurin kattavana, ja sen kautta voi myös hahmottaa kulttuurialueiden välisiä eroja. Tietyn perinnelajin esitysyhteydet ja esittäjien statukset limittyvät koko runoston tyylipiirteiden ja ilmaisun keinojen kehitykseen. Anna-Leena Siikala (1990; 1994; 2000a) on vertaillut kalevalamittaisen runouden asemaa ja esitysyhteyksiä pohjoisilla ja eteläisillä alueilla:

Esitystilanteissa ja laulutavoissa ilmenevä eri alueiden runostojen institutionaalisten yhteyksien erilaisuus merkitsee sitä, että samakin runo on eri alueilla tulkittu eri tavoin. Koska suullinen runous on orgaanista, alati uudestaan tuotettavaa perinnettä, näkyvät merkityksen muutokset myös aiheiden käsittelytavoissa. Merkityksen muodostus on jatkuva prosessi, ilman sitä runo ei itse asiassa eläisi, vaan tyhjäksi käyneenä muotona kuulisi pois. Niinpä kulttuurikontekstien muutokset näkyvätkin selvinä runoston kehitystrendeinä. (1990: 15.)

Jo varhaisten, kerääjien satunnaisten mainintojen sekä myöhempien haastattelujen valossa on selvää, että kalevalamittaisen runon laulaja saattoi identifioitua esitykseen ja asettautua laulamiensa tapahtumien kokijaksi silloinkin, kun tapahtumapiiri oli omasta elinympäristöstä etäinen, ja toisaalta tuntea tiettyjen laulujen kertovan omasta elämästään myös varsinaisten esitysten ulkopuolella; laulut saattoivat olla "omasta elonkertaisesta tehty" (Virtanen 1994: 332, 339; Salminen 1934: 178, ks. myös Tarkka 1996: 52–72). Briggs (1988: 289–339) on havainnut, että jopa tutkijoiden usein mekaanisen toistavina ja ulkokohtaisina näkemät genret ja tilanteet voivat pitää sisällään syvää eläytymistä ja henkilökohtaista kokemista. Virtanen (1994: 340) toteaa kalevalaisesta runosta:

Kertojat ja kuulijat voivat usein reagoida asiasisältöön hyvin tunteellisella tavalla, jopa epäloogisesti, inspiroituneina omista kokemuksistaan ja mentaalista assosiaatioistaan.

Laulun ja perinteen kautta on joskus mahdollista ilmaista henkilökohtaisia tunteita depersonalisoidussa, sosiaalisesti hyväksytyssä muodossa; tunteita, jotka eivät muun kanssakäymisen puitteisiin mahdu ja joita ei ole "arkikielellä sopivaa ilmaista" (Nenola 2002: 20; ks. myös Timonen 2004; Virtanen 1994: 337).

Tutkimuskysymys rajaa tässäkin näkökulman laajuuden (vrt. Briggs 1988: 13). Arkistoaineiston ollessa kyseessä myös aineiston laatu asettaa rajat erityisesti esitysyhteyksien, performatiivisuuden sekä esittäjien laululle antamien merkitysten tarkastelulle. Kuitenkin suullisen runouden ominaispiirteiden huomioimisen on katsottu avaavan uusia näkökulmia jopa ainoastaan teksteinä säilyneisiin, täysin kontekstittiedottomiin runoperinteisiin (esim. Foley 2003; Tedlock 1983; Timonen 2004).

3.5. Muoto ja merkitys

Käsitys perinnelajeista, genreistä on muuttunut ennen kaikkea arkistoinnin tarpeita palvelevasta, usein tutkijan oman kulttuurin mukaan toimivasta luokittelumallista kohti tutkittavan kulttuurin omien muodon ja merkityksen välisten suhteiden ymmärtämistä. Esimerkiksi Finnegan (1977: 15) ja Ben-Amos (1992) ovat tuominneet yritykset löytää universaaleja genre-kategorioita mahdottomana. Honko (1972: 63–105; 1998: 20–29) puolestaan on puolustanut tutkijoiden yritystä löytää teoreettisen keskustelun mahdollistavia luokkia ja kuvauksia. "Puhtaita lajeja" voi Hongonkin mukaan esiintyä ainoastaan teoreettisina ideaalityyppeinä. (Ks. myös Foley 2002: 95; Harvilahti 2003: 101–102.)

Dell Hymes käyttää termiä rekisteri kuvaamaan toistuviin tietyn tyyppisiin tilanteisiin liittyviä tärkeimpiä puhetapoja [major speech styles associated with recurrent types of situation] (Hymes 1989/1974: 440; ks. myös Foley 1995: 15, 50; Harvilahti 2003: 95; Honko 1998: 62–65). Tavallaan kyse on laajennettuna samantapaisesta kysymyksenasettelusta kuin Lauri Hongon ehkä selkeimmin edustamassa perinnelajianalyysissä: mikä esityksen muodossa (ja pidemmälle vietynä myös esittämistavassa) ohjaa sen tulkintaa, mahdollistaa tulkinnan? Kuinka muoto luo ja välittää merkitystä? (Honko 1972: 63–105).

Harvilahden (2000: 67) mukaan

erilaisia säännönmukaisuuden ja variaation tasoja ei voi kuvata yhdellä ainoalla yksityiskohtaisella mallilla tai mallien joukolla, sillä tämänkaltaisen tiukan rajaamisen tulokset heijastaisivat ainoastaan pienen osan siitä reproduktion järjestelmästä, johon suullisen runouden tuottaminen perustuu.

Hän (2000: 68; ks. myös 2003: 95; Bauman 1977; 1986; Foley 1995; 2002; Hymes 1989/1974) käyttää termiä etnokulttuurinen strategia tai substraatti viittaamaan perinteisiin, kulttuuri-spesifisiin kommunikaation keinoihin, "joiden avulla laulaja antaa vihjeitä eli käyttää erityisiä rekistereitä ja merkkejä mahdollistaakseen diskurssin tulkinnan esityksen kulun aikana."

Suhteellisen vakiintuneiden rekistereiden lomassa laulaja voi suoremmin tai hienovaraisemmin viitata myös muihin genreihin tai esitystilanteisiin, ja toisaalta samaa rekisteriä voidaan käyttää useamman genren esittämisessä. Tässä yhteydessä ganreista voidaan puhua esimerkiksi "läpinäkyvinä" (Harvilahti 2003: 101). Linkin voivat olla joko tekstuaalisia tai performatiivisia: eleitä, melodioita, rytmejä tai äänenkäytön tapoja. Niiden mukana muuttuu tulkinnan kehys: ne kantavat mukanaan sävyjä aiemmista tai yleisemmistä käyttöyhteyksistään. (Foley 1995: xi, 42–44; Harvilahti 1998: 200, 203; Tarkka 1996; 1998; 1999).

Melodian, rytmin ja esitystavan voi siis katsoa olevan olennaisia tekijöitä niin runomitan, runouden rakenteen, genrejen välisten suhteiden kuin esityksessä tuotetun merkityksenkin hahmottamisen kannalta. Esimerkiksi Teppo Repo esitti useana versiona äitinsä itkuvirren ja kehtolaulun sävelmät eri instrumenteilla (tuohenpalalla, puhaltimilla) ilman sanoja – pelkän melodian ja äänenmuodostuksen kautta tuotetun tunnelman (Saha 1982: 138–147). Inkeriläisten kalevalamittaisten runojen ja itkujen välille on laulutilanteissa voitu luoda niin tekstuaalisia, esityksellisiä kuin melodisiakin yhteyksiä.

Inkeriläiset väljät genret

Kalevalamittaisessa runoudessa laji, genre on Senni Timosen (2004, erit. 11, 18) mukaan liian vähän problematisoitu aihe. Varhaisten luokittelijoiden lähestymistapa oli esteettinen ja kirjallisperäinen eikä laulajien mielipiteitä juurikaan kyselty. Timosen mukaan etenkin Inkerissä laulajien omat lajikäsitykset eivät selvästikään noudatelleet tutkijoiden jakoa esimerkiksi lyriikkaan ja epiikkaan (ks. myös Virtanen 1994: 337).

Timosen (mts. 84–157, 238–303) analyysit inkeriläisten runojen, melodioiden ja laulutilanteiden suhteista sekä Larin Parasken poetiikasta osoittavat, että laulajillakin on voinut olla teoreettisiksi katsottavia näkemyksiä runojensa laulamisen säännöistä, genreistä ja tyylipiirteistä, tai ainakin kyky tuottaa niitä kerääjän kysyessä. "Esimerkiksi nuotin (nootin, sävenen, äälen) erottaminen virrestä [runon tekstistä] tai suhteuttaminen siihen tapahtuu epäröimättä" (mts. 154).

Kansanomaisten lajien on todettu ainakin Inkerin ja Setumaan osalta olevan vaikeita ja monimutkaisia pohdittavia: kokonaisvaltaista, aukotonta systeemiä on turha odottaa löytävänsä (Virtanen 1987: 164; ks. myös Heinonen 2000). Timosen (mts. 87) mukaan inkeriläisten kotoperäisten (Huuskonen 1998) tai etnisten (Ben-Amos 1969) lajien

selvittäminen vaatii laulajien oman lajiteorian kuuntelua. Olisi saatava selville, mitä heillä itsellään on sanottavana lajien nimityksistä, suhteista, hierarkioista, käytänteistä. Tehtävä edellyttää kirjallisperäisen lajiin epiikka/lyriikka väliaikaista unohtamista, siirtymistä näistä 'megalajeista' alueellisiin 'makrolajeihin' tai paikallisiin, jopa yksilöllisiin 'mikrolajeihin' (ks. Honko 1998: 25), jos niitä löytyy.

Hän lähestyy inkeriläisiä lajeja kolmesta suunnasta: tarkastelemalla laulutilanteiden, runojen ja melodioiden välisiin suhteisiin liittyviä kerääjien muistiinpanoja; sävelien yhteyksissä mainittuja tai tallennettuja runoja sekä näitä muistuttavia, kontekstittiedottomia tekstiaineistoja.

Kenttätyömahdollisuuden puute pakottaa etsimään vihjeitä kerääjien muistiinpanoista ja myöhäisemmistä haastatteluista, runoteksteistä, sosiaalisista ja tilallisista konteksteista ja omasta eläytymisestä (mts. 29).

Timosen mukaan "[s]amat runot voivat esiintyä eri laulutilanteissa", mutta "runon sävy muuttuu sen lajinvaihdosten mukana" (mts. 153; ks. myös käsikirjoitus). Merkitys syntyy monen vaikeastikin tavoitettavan tekijän summana:

Kuten Launis sanoo, sävelet ovat paljolti yhteydessä laulamisen tilanteisiin. Nykykielellä voisi lisätä, että niiden samoin kuin virsien nimityssysteemi on funktionaalinen. Silti sanat "tilanne" ja "funktio" ovat ohuita kuvaamaan niitä vuodenaikojen ja työn rytmikkaan, ympäröivän miljöön tiloihin, ilmojen vaihtuvuuksiin, ihmisten erilaisiin ikin ja aseisiin, osanottajajoukkojen koostumuksiin ja laulajien persoonallisiin mielenliikkeisiin suhteutuvia tapojen, melodioiden, rytmien, sanojen, askelten, tuntemusten, kosketusten ja etääntymisten yhdistelmiä, jotka kulloinkin näyttävät luovan sävelen. (Timonen 2004: 154.)

Sävelmien, runotekstien ja laulutilanteiden välillä on selkeitä yhteyksiä, vaikka ne eivät aina ole tietoisia tai ääneen lausuttuihin sääntöihin sidoksissa olevia.

Tietyillä virsillä [runoilla] on laulajien näkemyksen mukaan sävelessä erityisasema. [...] tendenssinä on aloittaa tietty sävel [tilannesidonnainen sävelmä] tietyllä virrellä, joka on nimetty sävelensä kaavaan. [...] Toisaalta: vaikka tietyillä virsillä on sävelen aloittajina varma asema, niitä on voitu virittää jopa muihin säveliin, luultavasti myös oman sävelensä keskelle. Yhtä hyvin on voitu hahmottaa lajia virren kautta eli aloittaa jokin virsi tietyllä sävelellä. [...] sävelen ja virren suhde on joustava. Tämä näkyy myös siitä, että eri sävelet näyttävät rakentuvan erivahvuisesti. (Timonen 2004: 154.)

Kun oli laulettu aloitusvirsi, teemavirsi, alkoi sävelen vapaa elämä. Monen laulajan ja kerääjän todistuksen mukaan nyt sai laulaa mitä tahansa. [...] "mikä tahansa" ei sittenkään ole aivan mitä tahansa. Se valikoituu ja syntyy sävelen kokonaisuudesta: äänestä, rytmistä, melodiasta, miljööstä ja läsnäolijoiden mielen täyttävistä ajankohtaisista elämäntilanteista ja -ongelmista. Valikointi tapahtuu ehkä vaistomaisesti, ajattelematta, mutta se tapahtuu. (Timonen 2004: 155–156.)

Yksittäiset tallennetut runot aukeavat kontekstiinsa sijoitettuina uudella tavalla. Timonen keskittyy juuri runoihin ja kontekstitietoihin, mutta sivuaa myös sävelmien ja laulutapojen piirteitä. Selviä, aukottomia, kaikkiin yhden sävelen toisintoihin tai ainoastaan niihin liittyviä piirteitä ei löydy: "kotoperäinen sävelkategoria ja kansanomainen kategoriointi yleensäkin on siis rajoiltaan monella tasolla liukuvaa" (mts. 156).

Launoksen antamat, keskenään välillä ristiriitaisilta vaikuttavat tiedot laulutilanteiden, runojen ja sävelmien yhteyksistä selittyvätkin juuri laulajien oman lajijärjestelmän liikkuvuudella, ehdottomien kategorioiden puutteella ja rajojen liukuvuudella. Osa ristiriidoista voi selittyä myös tarpeella kuvata yleisemmällä ja yksinkertaisemmalla tasolla monimuotoisia ja liukuvia paikallisia käytäntöjä.

3.6. Laulusta tekstiksi

Varsinainen aineistoni sisältää yhteensä 58 Soikkolasta nauhoitettua fonogrammia. Jokaisella vahaliერიöllä on yhdestä kolmeen laulunpätkää, yhteensä 119 kappaletta. Kun pois luetaan itkut (20b, 34a, 36a, 49a), yksi venäläinen laulu (8a) sekä muutama teknisesti liian epäselvä äänitys (1b ja d), jää analyysin kohteeksi 112 laulua. Säemäärä yhdessä laulun katkelmassa vaihtelee muutamasta kolmeenkymmeneen kahdeksaan, jos kuoron toistama refrengi lasketaan säkeeksi. Varmasti kokonaiseksi tulkittavia esityksiä

aineistossa ei ole¹⁹. Samoin säkeiden yhteismäärä vaihtelee laskutavan mukaan. Olen ottanut mukaan sekä refrengit että katkenneet säkeet, jättänyt ulkopuolelle muutaman kymmentä säettä joita en kyennyt tulkitsemaan ja saanut analyysin kohteeksi päätyvien säkeiden määräksi 1569. Hevaalta kerättyjä fonogrammeja (62 kalevalamittaista laulua) käytän tarvittaessa vertailumateriaalina.

Fonogrammit on kopioitu magneettinauhalle kahteen otteeseen, 60-luvulla ja vuonna 1984. Jälkimmäisestä kopioinnista olen käyttänyt digitoitua versiota. Ääni on kopioinneissa katkeillut eri tavoin, säe tai sanoja on saattanut jäädä pois. Lisäksi osa fonogrammeista puuttuu vaihdellen kummastakin²⁰. Analysoidut tekstit ovat yhdistelmä kummastakin kopioinnista. Tästä johtuen käytän viittauksissa Launiksen fonogrammin numeroita, en SKS:n arkistosignumeita. Jäljessä on tarvittaessa säkeen numero (esim. 18b: 15).

Launis (1910a) julkaisi fonogrammit enimmäkseen 2–4 säkeen nuotinnoksina teoksessa Suomen kansan sävelmiä IV:1. Inkerin runosävelmiä. Ilona Korhonen on lisäksi nuotintanut kaksi laulua lukuun 5. Fonogrammit on aikaisemmin litteroinut Ulla Kauhanen 60-luvulla, ja Anneli Asplund on julkaissut niistä osan hieman rahinoista puhdistettuna kasetilla Runolaulua Inkeristä (1992b) sekä joitakin litteraatioina ja nuotinnoksina teoksessa Kansanlauluja Inkerinmaalta (1992). Näistä on monin paikoin ollut apua, mutta lopulliset tulkinnat virheineen ovat omiani.

Murre

Laulajien murre vaikuttaa myös runokieleen, vaikka tämä osittain säilyykin puhekielestä erillisenä. Aineistossa Soikkolan inkeroisurteen piirteet ovat huomattavissa esimerkiksi yleisenä diftongiutumattomuutena: kuuletin, ei kuoletin; minä-sanan muotona miä; tiettyjen konsonanttien puolisoinnillistumisesta johtuvana merkinnän heittelevyytenä: t–d, k–g, s–z, p–b; yleisgeminaationa: vettee–vetee, ommeena–omena; sekä i:n muuttuminen e:ksi r-kirjaimen edellä: verren, ei virren. (Tarkemmin ks. Leskinen 1991: 222–223; Porkka 1885; 1886: 168.) H ääntyy erityisesti geminaatioissa ja tavun loppuissa vahvahälyisenä, g:tä muistuttaen (Nirvi 1971: XIV, vrt. SKVR III2: 1325 alanootti 2), ja yksittäistapauksissa venäjän kielen ääntämystä muistuttaen. Edellinen on selkeissä tapauksissa merkitty g:nä,

¹⁹ Toisinto 21b tosin saattaisi olla: kuoro lopettaa viimeisen säkeen sangen painokkaasti.

²⁰ 1. kopioinnista ph. 22 a ja b sekä 49 a; 2. kopioinnista 1 a, b ja d. Toisessa kopioinnissa lieriöt 45 ja 46 ovat vaihtaneet paikkoja.

jälkimmäistä ei ole huomioitu. Erityisesti diftongien, soinnillisten konsonanttien ja yleisgeminatian merkinnässä on litteraatioissani vaihtelua: niiden tulkinta ei huonolaatuisesta nauhasta ole yksiselitteistä.

Metristen kysymysten kannalta erityisesti yleisgeminatio on merkitsevä piirre, vaikka se omassa kysymyksenasettelussani ei nousekaan keskeiseksi. Lyhyellä pääpainollisella tavulla alkava 'omena' muuttuu pitkällä tavulla alkavaksi jos se lauletaan tai äännetään 'ommeena'. Fonogrammiaineistossa nämä kaksi muotoa tuntuvat vaihtelevan melko vapaasti: niiden välinen raja on liukuva ja tulkinnanvarainen. (Lauerma 2001; Leino 1986: 137.)

Litterointi

Rahisevan fonogrammin tulkitseminen ei kaikissa kohdissa ole helppoa. Rullien kulumisesta johtuen äänenlaatu on huono: nuoret naiset kuulostavat vanhuksilta, säveltaso heittelee paikoitellen rajustikin, eikä kaikista säkeistä ja lauluista ole mahdollista saada selvää. Selvää on, että mitä tutumpi on kuunneltava runo ja runokieli, sitä helpompi säkeet on tunnistaa (Vrt. Sterne 2003: 87–136; Tarkka 1999: 57). Tulkinnan apuna olen käyttänyt SKVR:n ja SKS:n julkaisemattomien aineistojen toisintoja Soikkolasta ja lähialueita. Niiden löytämisessä on suurta apua ollut teossarjaan sisältyvän sisällysluettelon lisäksi SKS:ssa tekeillä olevasta teemahakemistotietokannasta ja koekäytössä olleesta SKVR-tietokannasta. Samaten vertailu julkaistuihin nuotteihin ja myöhempisiin nauhoituksiin vähentää tulkintavirheiden todennäköisyyttä. Joskus toisintoihin vertailu voi tietenkin myös johtaa myös harhaan: epämääräisestä rahinasta on helppoa kuulla säe tai äänne, jonka olettaa kuulevansa. Sama pätee yhtäläillä kertauksiin, välisanoihin ja muihin rakennepiirteisiin sekä nuotinnoksen yksityiskohtiin: mielessä oleva malli voi ohjata havaintojen tekemistä.

Vokaalin pituuksien tulkinta laulettuun runosta on oikeastaan mahdotonta ja soivien konsonanttien paikoitellen vaikeaa. Jos laulaja noudattaa tiettyä rytmikaaviota, kuulostavat sanat tuli ja tuuli laulettuna samassa kohtaa säettä täysin samanlaisilta. (Ks. Laitinen 2003: 227.) Tällöin on vain asiayhteydestä sekä tekstitoisintoihin vertaamalla pääteltävä sanan (todennäköinen) merkitys. Laulajan rytmillinen variointi ei helpota tilannetta: kuinka erottaa puhtaan melodinen, rytmisen, esteettinen tai esityksellinen leikittely ja variointi merkitystä muuttavasta? Olen merkinnyt kursivilla kohdat, joiden tulkinnasta olen epävarma, enkä tee niiden pohjalta johtopäätöksiä.

Oma ongelmansa on litteraation tarkkuuden määrittäminen. Mikä kaikki äänestä yritetään merkitä paperille? Aineiston teknisestä laadusta johtuen erillisten äänteiden tulkinta on erityisen hankalaa. Kielessä yleensäkin erityisesti vokaalien rajat ovat liukuvia ja lisäksi lauletuksessa kielessä usein otetaan suurempia tai erilaisia vapauksia kuin puhutussa. Tässä on tyydytty käyttämään normaaleja latinalaisia kirjaimia suhuäänteiden ja liudennusten merkeillä lisättynä, ja pyrkimyksenä on ollut minimoida erikoismerkkien tarve. Litteraatioissa käytetyt merkit on esitelty taulukossa 1. Työn kysymyksenasettelun kannalta riittävä tulkintatarkkuus on sanojen merkitysten ja säkeiden tavurakenteiden tunnistaminen.

Merkki	Esimerkki	Selitys
-	aioim päällä vaan va---	epäselvä tavu
#	pani vaivalle #raaha	hengityskatko, jonka voi tulkita vaikuttavan tekstiin
()	o(i) vassoin kantta val(a)gijata	heikosti kuuluva tai kuorossa vain osan laulama
/	k/g	joko k tai g, kuoro-osassa kummatkin saattavat kuulua
<i>kursiivi</i>	oi kylvekkää	epäselvä, tulkinnanvarainen
'	oi l'ole l'ole	liudennus (palatalisaatio)
[]	sannoova [yl. sijoja]	oma kommentti
,	mi,ä kuuntelin kujalla	laulettu kuin tässä kohden olisi tavuraja; 'miä' on jakaantunut kahteen runoasemaan
(,u)	tiraruu(,u)	tavu on laulettu 2 tavun pituisena, viimeisessä runoalassa tätä ei ole merkitty
š	oi tunjuška	suhu-s
z	laze leinäzä alemma	soinnillinen s
	oksaisel la	kohta, jossa kuoro yhtyy esilaulajan säkeen loppuun tai päinvastoin
	vaskisella e	esilaulaja (tai kuoro) laulaa edelliseen säkeeseen liittyessään viimeis(t)en tavujen paikalla jotain muuta kuin kuoro (tai esilaulaja)

Taulukko 1. Litteraatioissa käytetyt merkit.

Yksi litteraation peruskysymyksistä on ollut säkeen määrittely: mitä kirjoitetaan yhdelle riville, mikä analyysissä käsitellään säkeenä. Aineiston monimuotoisuudesta johtuen ei rajojen veto ole kaikissa tapauksissa helppoa. Onko kuoron laulama puolikas säe, jonka melodia ja kesto vastaa esilaulajan laulamaa kokonaista säettä säe? Entä jos melodia ja rytmi poikkeavat esilaulajan käyttämisestä? Entä kuoron laulama refrenki? Koska en ole luomassa aukotonta, yksiselitteistä inkeriläisen laulun kuvausmallia, vaan pyrin ymmärtämään sen monimuotoisuutta ja siinä ilmeneviä säännön-mukaisuuksia, on säkeen määrittely tässä yhteydessä puhtaasti työväline. Olen päätynyt seuraavaan kuvaukseen, jonka tarkoituksena on siis selittää litteraatioissa tekemäni valinnat, ei toimia säkeen yleisenä määritelmänä.

Säkeeksi on tulkittu

1. kokonainen runosäe mahdollisine osakertauksineen ja lisätavuineen sävelmäsäkeen ja runosäkeen suhteista riippumatta (sävelmäsäkeestä ks. selitys seuraavassa alaluvussa). Säkeenä käsitetään siis yhtäläillä 'tekipa turhin miun emoini' (1c) kuin 'oi miks om miulla äänöi peeni äänöi pee' (11a)
2. refrengit esilaulun säettä vastaavan sävelmän tai sen keston mukaan. Jako on lähinnä tekninen, sillä refrengit eivät ole tavutason analyysin kohteena. Esimerkiksi kuoron laulama 'oi l'oile laadoi sejelaa sejelaa' (7a) on yksi säe koska sen sävelmä ja kesto vastaavat esilaulusäettä. Sen sijaan 'kaalina maalina' fonogrammissa 10a on jaoteltu kahdeksi säkeeksi, koska sen kesto vastaa kahta esilaulun säettä.
3. kuoron laulamat osakertaukset, myös esilaulun sävelmäsäettä suppeammat tai siitä poikkeavat silloin, kun kuoro osa koostuu ainoastaan niistä. Nämä on jaoteltu esilaulun sävelmäsäkeen mukaan tai sitä noudatellen jos mahdollista. Esimerkiksi kuoron laulama 'kukkuvan kakköi kukkuvan kakköi' (45b) on tulkittu kahdeksi säkeeksi, vaikka kertaukset ovatkin sekä sanoiltaan että melodialtaan esilaulun säettä lyhyemmät.

On vaikea määrittää, hahmottuvatko 'oi', 'vaa', 'aa' ja muut säkeiden väleihin sijoittuvat tavut osaksi edellistä vai jälkimmäistä säettä. Musiikillisesti ne yleensä sijoittuvat edeltävän säkeen loppuun joskus korvaten viimeisen runoaseman, joskus sen jälkeen. Usein, kun esilaulaja laulaa säkeen viimeisen tavun, kuoro laulaa päälle 'oi' tai jonkin vokaalin, esilaulaja samoin kuoro-osan loppuun yhtyessään. Tässä työssä olen käytännön syistä ratkaissut päällekkäisyyden sijoittamalla kyseiset tavut jälkimmäisen säkeen

alkuun, enkä ole erottanut laulun aloittavaa ylimääräistä²¹ tavua omalle rivilleen (ks. kulu 4.1.).

Toinen peruskysymys koskee tavurajoja. Tässä on ensisijalla ollut kuvauksen tarkkuus, ei tavun teoreettinen määritelmä. Se, minkälaiset äänneyhdistelmät voivat inkeriläisessä laulussa toimia säkeen tavuna, olisi oma erillinen tutkimuskysymyksensä. Litteraatiossa olen käyttänyt tulkinnan apuna laulun rytmiä. Konsonantti tai sanaraja merkitsee tietysti aina tavurajaa. Vokaalien väliin olen merkinnyt pilkun silloin, kun ne laulun rytmissä sijoittuvat eri runoasemiin, muuten ne sijoittuvat samaan. Nämä kohdat ovat usein paikkoja, joissa yleiskielessä olisi konsonantti tai tavuraja: mi,ä–minä; ty,ärtä–tytärtä; tai ilo,a (13b: 6, 23a: 9, 32a: 1). Iloa voi esiintyä myös muodossa ilova (38a: 5). (Ks. esim. Leino 1986: 138–139.) Säkeen keskelle sijoittuvat kahden tavun mittaiseksi venytetyt vokaalit olen merkinnyt sulkeiden avulla: tiraruu(,u). Tätä käytäntöä ei ole noudatettu säkeen viimeisen tavun kohdalla: tiraruu(,u) tararuu. (21a: 1.) (ks. luku 4.3).

vast miä| kuulle|tin is|soini;
mi,ä| tuullan| tuski|ani,
miä vaan| tuullan| tuski|ja (17a),
mitä| tehne(m)| miä pol|loine (35b)

Esimerkki 2: ph. 17a: 5, 7, 9; 35b: 13.

Esimerkissä 2 pystyviivat vastaavat laulun rytmissä kuultavia runojalkojen rajoja. Miä on erityistapaus kuten eräät muutkin diftongit: se voidaan laulussa ja runomitan rakenteessa tulkita yksi- tai kaksitavuiseksi. Launis on nuotinnoksissaan usein tulkinnut sanan erityisesti ensimmäisen runojalan nousussa kaksitavuiseksi ja säkeen siis yhdeksäntavuiseksi. (Esim. IRS 235, 236; ks. myös Finnegan 1977: 110; Leino 1982: 120–127). Etenkin ensimmäinen runojalka voikin koostua kahta useammasta tavusta (ks. luku 3.1). Litteraatiossa on kuitenkin ensimmäiseen tai toiseen asemaan sijoittuvat diftongit kirjoitettu sellaisinaan, ilman pilkkua. Tavujen sijoittuminen suhteessa runomittaan ja laulun rytmiin on mielenkiintoinen kysymys, joka on huomioitu tarkemmassa analyysivaiheessa, mutta ei litteraatioissa.

Kuoron laulamat säkeet on litteraatiossa sisennetty, ja kuoron yhtyminen esilauluun ja päinvastoin, silloin kun sen erottaminen on ollut mahdollista, on merkitty pystyviivalla |. Edempänä luvuissa 5.7. ja 5.8. käytetään sisennystä myös selventämään esilaulajan tapaa kerrata säettä. Tästä mainitaan aina erikseen.

²¹ "Ylimääräisellä" tarkoitan tässä ainoastaan runomitan perushahmon kannalta ylimääräistä.

Nuotinnokset

Kuten tekstinkin suhteen, pidän nauhoitteita ensisijaisena tutkimuskohteena ja nuotinnoksia tarpeellisina apu- ja analyysivälineinä. Heikki Laitinen (1991: 76) on kirjoittanut etnomusikologian piirissä keskustelluista kysymyksistä:

Nuotinnos ja sen kirjoitustapa on aina samalla analyysi nuotin kuvaamasta musiikista. Tietäen tai tiedostamattaan nuotintaja ottaa kantaa moniin musiikillisiin rakenteisiin ja esittää niistä omat tulkintansa. Jopa nuotinvarsien suunta ja sitomistapa vaikuttaa nuotin hahmottamaan kuvaan. Perusyksiköksi valittu nuottiarvo vaikuttaa käsitykseen temposta. Tahtiviivat saavat jo olemuksellaan ajattelemaan niiden jälkeisille nuoteille rakentuvaa sykettä, tahtiviivattomuus sykkeettömyyttä.

Runosävelmät olisi havainnollisinta käsitellä säkeen mittaisina yksiköinä, ja jos tahtiviivoja käytetään, mukauttaa ne suhteessa säkeen musiikilliseen ja tekstuaaliseen rakenteeseen. Ilona Korhosen nuotinnoksissa (luku 5) tahtiviivat ja aikaosoitukset on jätetty merkitsemättä ja nuotinvarret on sidottu runojalkojen mukaan. Kuoron ja esilaulajan osuudet on kirjoitettu alekkaisille viivastoille peräkkäin.

Nuotinnoksen suhteen on vastassa samankaltainen problematiikka kuin litteroinnin: mitä kaikkea äänestä halutaan ja voidaan paperille merkitä? Liian monimutkainen analyysimerkistö hidastaa lukemista ja vaikeuttaa kokonaisrakenteen hahmottamista, ja toisaalta usein kaikki yksityiskohdat tai kuoron laulamien erilliset äänet eivät fonogrammilla ole erotettavissa. Nuotintaessakin mielessä olevat mallit ohjaavat tulkintoja. Ilkka Kolehmainen (1977: 108) on todennut ihmiskorvan epätarkkuudesta:

Käsin kirjoitettujen muistiinpanojen avulla on hankalaa päästä kovin pitkälle rytmin selvittämisessä, koska henkilökohtaisten kokemuksien mukaan nuottiarvojen pituuksien tunnistaminen on nuotinnuksessa sangen vaikeaa. Äänenkorkeuden vaihtelun erottaa helposti ainakin 1/4-sävelaskelen tarkkuudella. Sen sijaan keston arvioimisessa saattaa tulla jopa kaksinkertaisia virhearviointeja, jos verrataan korvakuulolta tapahtuvan hahmottamisen ja elektronisen analysointitavan avulla saatuja tuloksia. Luonnollisesti asiaan vaikuttaa suuresti tunnettu tosiasia; se mitä kuulemme ja miellämme, on erilaista kuin mitä musiikki fyysisesti sisältää. [...] [S]ävelkestot varmasti koko ajan vaihtelivat mm. sanoista riippuen.

Tähän Ilpo Saastamoinen on lisännyt kysymyksen:

Jos korvani väittää toisin kuin mitä jokin kone antaa tulokseksi, niin kumpi on oikeassa silloin, kun olemme tekemisissä kuulonvaraisen kulttuurin kanssa? (Saastamoinen 2000: 72.)

Tämän tutkielman kannalta olennaisimpia piirteitä ovat melodian yleishahmo, rytmi, välitavut ja kertausrakenteet. Armas Launiksen fonogrammeista tekemät ja Inkerin runosävelmissä julkaisemat muutaman säkeen mittaiset nuotinnokset ovat puutteellisuuksineenkin monessa kohdin tarpeeksi havainnollinen viittauskohde, vaikka usein käytänkin viittauksia suoraan fonogrammiaineistoon (nuotinnoksista ja runosävelmistä ks. myös luvut 2.2., 2.3., ja 3.2.).

3.7. Analyysin perusta

Analyysin ensimmäisenä vaiheena voi pitää litterointia, laulun tulkitsemista kirjoitukseksi. Toisessa vaiheessa olen pelkistänyt säkeet numerosarjoiksi, joiden avulla niiden rakenteellisia piirteitä on ollut helpompi ja nopeampi hahmottaa. Tämän jälkeen on mahdollista eritellä aineistosta erilaisia laulamisen tapoja ja vaihtoehtoja.

Analyysi lähtee runomitan perussäännöistä ja niiden yhteydestä laulun rytmiin (ks. luku 3.). Runon säkeestä puhun säkeenä, melodisesti ja rytmisesti sitä vastaavasta laulun säkeestä sävelmäsäkeenä. Säe voi viitata myös näiden muodostamaan kokonaisuuteen. Tässä en puutu siihen, että runosäettä vastaava sävelmä voi koostua myös useammasta samanlaisesta osasta, joita voisi käsitellä erillisinä sävelmäsäkeinä. Säeparilla tarkoitan esi- ja jälkisäettä laulutavan kannalta, en tekstin tai melodian. Jos laulu etenee kahden säkeen yksiköissä kutsun tätä yksikköä säepariksi ja laulutapaa kaksisäkeiseksi (esim. ph. 23a). Tarvittaessa paralleelisäe sekä esi- ja jälkisäe viittaavat tekstuaalisesti toisiinsa yhdistyviin säkeisiin (ks. Kuusi 1985/1979: 193). Toisinnolla viitataan yhden runon, melodian tai rytmityypin ilmentymiin. Termiä laulu olen päättänyt käyttämään yleisesti aineiston yhden yksikön synonyyminä, runo viittaa ennen kaikkea laulun sanoihin.

Yleensä kalevalamitan yhteydessä puhutaan runojaloista: säkeen kahdeksan tavua jakautuvat neljän runojalan nousuihin ja laskuihin. Olen kuitenkin tässä työssä havainnut tarpeelliseksi käsitellä säettä ja tavun paikkaa siinä välillä myös yhden tavun tarkkuudella. Yhden tavun paikkaa säkeen rakenteessa (sekä runomitan että laulun rytmin kannalta) kuvaavana, lyhyempänä terminä käytän virolaista tutkimusta ja englanninkielistä

termistöä mukaillen sanaa 'asema' ("position", Leino 1986: 130; "positiooni", esim. Särg 2001). Neljäs asema tarkoittaa siis toisen runojalan laskua, neljännen tavun sijoittumispaikkaa säkeeseen. Etenkin tavujen laajuussääntöjä sivutessa on kuitenkin helpompaa puhua perinteisesti runojalkojen nousuista ja laskuista. (Esim. Asplund 1981: 21–22; Kuusi 1952; 1985; Leino 1986: 129–142.)

Säkeessä on yleensä kahdeksan tavua. Jokaisella niistä on suhteellisen vakiintunut paikkansa melodian rytmissä²². Säkeen "ylimääräiset" tavut, joita voi mitaltaan klassisissa säkeissä olla yhdestä kahteen sijoittuvat runomitan ja myös laulun rytmin kannalta yleensä ensimmäiseen runojalkaan. Lisätavuilla tarkoitan tavuja, joiden voi katsoa olevan säkeen perusmuodon kannalta ylimääräisiä, enemmän laulutapaan tai yksittäisen laulun rakenteeseen kuin varsinaiseen säkeeseen liittyviä. Tosin joissain tapauksissa raja perusmuotoon kuuluvan tavun ja lisätavun välillä on häilyvä. Esilaulaja voi joskus myös lisätä säkeen alkuun, ennen varsinaista säettä ylimääräisen sanan, jolloin se saa oman iskunsa, eikä kuoro toista sitä (23b: 10; 32b: 11). Inkeriläisessä laulussa säkeen viimeinen tavu jätetään usein pois. Tällöin toiseksi viimeistä tavua vastaavasti venytetään. Puhun ilmiöstä seitsentavuisuutena. Toisaalta säe voi olla myös muulla tavoin tavuluvultaan vajaa, jolloin joitakin säkeen keskelle sijoittuvia tavuja laulussa venytetään niin, että säkeen musiikillinen kesto säilyy vakiona (esim. 21b). (Asplund 1981: 21–22; Kuusi 1952; 1985; Leino 1986: 129–142.)

Refrenkiä on yleisesti käytetty tarkoittamaan samanlaisena kautta laulun toistuvia, usein merkityksettömiä tavuja sisältäviä kertaumia, "rallatuksia", joiksi on Inkerissä usein tulkittu myös venäläisperäiset sanat (esim. Alava 1932; Enäjärvi-Haavio 1949: 148–158; Kallberg 2004: 10, 26; Launis 1910b; Lippus 1995: 93; Simonsuuri 1972: 43–44). Tässä työssä viitataan refrengillä laulun jokaisen säkeen tai säeparin yhteydessä jokseenkin samanlaisena esiintyvään, varsinaiseen säkeeseen kuulumattomaan tavuun tai tavuyhdistelmään, mutta en Väisäsen (1990/1944b: 100) tavoin osakertauksiin. Erona lisätavuihin on nimenomaan säännöllinen ja muuttumaton esiintyminen kautta laulun. Kuitenkin jokaisen säkeen alkuunkin liittyvä 'oi' käsitellään lisätavujen yhteydessä temaattisen selkeyden vuoksi. Raja onkin häilyvä, ja ennen kaikkea tämän työn analyysin tarpeisiin luotu.

²² Launoksen nuoteissa on esimerkkejä, joissa eri säkeiden tavut sijoittuvat vakiona pysyvään laulun rytmiin eri tavoin (IRS 735, 773, 914, 638). Fonogrammien joukossa tällaisia ei ole murrelmasäkeiden osakertauksiin liittyvää tapausta lukuunottamatta (ks. luku 4.2). Joko tällaiset laulutavat ovat vain jääneet äänitteiden ulkopuolelle, tai Launis on mainituissa nuotinnoksissa keskittynyt ennen kaikkea sävelmän merkitsemiseen.

Perussäkeeksi kutsun sitä yleensä kahdeksantavuista säettä, joka useimmiten on hahmotettavissa monimuotoisimpienkin laulutapojen taustalla. Osakerto tarkoittaa perussäkeen osittaista kertautumista. Laulutapa viittaa säkeen osittaisen tai kokonaisen kertauksen, seitsentavuisuuden, lisätavujen ja refrenkien eri tavoin muodostamaan, tietyssä laulussa tai tietyissä lauluissa esiintyvään perusrakenteeseen variaatioineen. Hymesiin (1989/1974) ja Baumaniin (1977: 3–4, 11) viitaten termin voi katsoa pitävän sisällään myös hypoteesin laulutavan välittämästä tai luomasta tulkinnallisesta kehyksestä. Esilaulajan ja kuoron tavasta yhtyä toistensa laulamiin osuuksiin säkeen viimeisillä tavuilla puhun säkeeseen tarttumisenä.

Teksti numeroiksi

Analyysin ensimmäisenä vaiheena litteroinnin jälkeen on ollut säkeiden rakenteen tulkitseminen numerosarjoiksi. Näin olen kyennyt helpommin hahmottamaan laulujen rakenteelliset piirteet, ja samassa yhteydessä olen myös äänitteen perusteella määritellyt säkeen pidennykset sekä puuttuvat tai ylimääräiset tavut. Perusidea juontuu Pentti Leinolta (1970) ja Matti Kuuselta (1983), mutta sovellus on erilainen. Leinon ja Kuusen käyttämiä, säkeen tavarakennetta kuvaavia malleja (esim. pääskylintu päivälintu: 44; lenteli kesöisen päivän: 332) käytän tarvittaessa etenkin osakertausten yhteydessä.

Säkeen asemia vastaavat numerot yhdestä kahdeksaan²³.

Sanojen rajat on ilmaistu välilyönneillä. Välitavut ja refrengit on kirjoitettu sellaisinaan, samaten perussäkeen ulkopuolisiksi laulun rytmin perusteella tulkitsemani sanat. Yhtä useammat samaan asemaan sijoittuvat tavut on merkitty tähdellä *, yhden tavun venyttäminen useampaan asemaan nollalla. Tähdellä on siis merkitty erityisesti ensimmäiseen runojalkaan sisältyvät kahta useammat tavut. Kaksi tavua tulkitaan kuuluvaksi samaan runoasemaan jos ne rytmisesti sijoittuvat kohtaan, jossa suurimmassa osassa säkeitä on vain yksi tavu. Säkeet, joiden tulkinnasta en nauhoituksen epäselvyyden vuoksi voi olla varma, olen, kuten litteraatiossakin, merkinnyt taulukkooni kursivilla, enkä pelkästään tällaisten säkeiden pohjalta tee johtopäätöksiä.

Joidenkin osakertausten ja joidenkin välisanojen yhteydessä käyttäytyvät säkeet, joissa on erilainen tavarakenne (normaalitrokeet ja erilaiset murrelmasäkeet) toisistaan poikkeavasti. Tämän takia sanarajat on

²³ Yhdestä yhdeksään, jos kahdeksaa suurempi tavuluku on aiheuttanut säkeen ajallisen pidentymisen säkeen keskeltä tai lopusta. Esimerkki löytyy ainoastaan muutenkin tulkinnanvaraisesta toisinnosta 51a.

analyysissä ilmaistu välilyönnillä. Esilaulajan ja kuoron yhtymistä toistensa laulamiin säkeisiin ei taulukkoon ole merkitty. Litteraatiossa tätä ilmaiseva pystyviiva | erottaa analyysitaulukossa musiikillisesti säettä ennen (siis lähinnä edelliseen säkeeseen tai melodian rakenteessa omille paikoilleen) sijoittuvat tavut ja sanat varsinaisesta säkeestä. Usein on kyse esilaulajan tai kuoron tarttumisesta edelliseen säkeeseen laulamalla viimeisen aseman kohdalla jotain muuta kuin säkeeseen kuuluvan tavun. Esilaulajan ja kuoron säkeet on merkitty eri sarakkeisiin. Esimerkeissä joudun kuitenkin välillä sivun koon asettamien rajoitusten takia tiivistämään taulukkoa.

Yleisin aineistossa esiintyvä säe on perussäettä noudatteleva. Toisinnon 2 b kahdesta ensimmäisestä säkeestä:

no meroiba mejjen ikkunalla no | 12* 34 5678

meroi mejjen ikkunalla 12 34 5678

Esimerkki 3: ph. 2b: 1,2.

jälkimmäisessä ei laulutapojen kannalta ole paljon pohdittavaa: siitä näkee ensi silmäyksellä sen perusrakenteen. Ensimmäisen säkeen pystyviiva tarkoittaa ensimmäisen sanan 'no' saavan oman iskunsa, asettuvan säkeestä erilleen. Tähti merkitsee, että 'roiba' on laulettu runomitan kannalta toista asemaa vastaavassa kohdassa. Sama perussäe on toteutunut kahdessa erilaisessa, peräkkäisessä hahmossa.

Toisinnossa 33b pystyviiva ilmaisee esilaulajan laulaneen tavut 'ehe' kuoron laulaman säkeen aikana, tässä tapauksessa viimeisen tavun päälle:

liigu liinahar(i)jaiseni 12345678

ehe liihuttele lin(i)ttipäidä ehe | 1234 5(*)678

Esimerkki 4: ph. 33b: 4, 5. Anna Mitrintytär Frolgan nainen.

Monet inkeriläisten laulutapojen lisätavuista esiintyvät myös varsinaisten säkeiden osina. Säkeessä "niinkui vaa vaa kanammunaset" (9b: 7) ensimmäinen 'vaa' on laulun rytmin ja muiden säkeiden perusteella lisätavu, toinen runosäkeeseen kuuluva. Kuoro toistaa säkeen ilman lisätavua. Perussäkeeseen kuuluvien ja kuulumattomien tavujen määrittämisen perustana on laulun rytmi, runomitta sekä muut vastaavat säkeet aineistossa ja SKVR:n toisunnoissa. Samojen tekijöiden perusteella voi päätellä, että esimerkiksi säkeessä

menevänä²⁷. Tällöin on yleensä kyse aloitustavusta esilaulajan tai kuoron tarttuessa edelliseen säkeeseen. Jos laulussa on refrenki, voi 'oi' liittyä kiinteästi siihen²⁸. Vain muutamassa tapauksessa se esiintyy säkeen keskellä: kolmessa toisinnossa, jotka Launis (1910b: 93–4) katsoo paikalliseksi, soikkolalaiseksi melodiaryhmäksi, se sisältyy osakertauksen keskellä sijaitsevaan 'vaa (ha) oi' yhdistelmään²⁹. Joihinkin melodiaryhmiin tavu kuuluu kiinteänä, jokaiseen säkeeseen tai säepariin osana³⁰. Näistä useimmat ovat erilaisia osakertauksia sisältäviä ja säe kerrallaan eteneviä, mutta joukossa on myös kaksisäkeisiä ja yksisäkeisiä kertauksettomia lauluja. Tavua ei lauleta kaksisäkeisten laulutapojen jälkimmäisen säkeen eteen.

Välillä i ei kuulu tai kuulu vain hyvin hentona: 'o'³¹. Tavu voi myös olla todella epäselvä, satunnainen tai sulautua edeltävään vokaaliin niin, että on mahdotonta sanoa missä toinen loppuu ja toinen alkaa³². Tietyissä melodioissa viimeinen tavu ylimalkaan on sangen epäselvä: välillä tuntuu siltä, että kuoro ja esilaulaja lopettavat säkeen tai tarttuvat toistensa lauluun vokaalilla, jolla ei ole mitään tekemistä sanaan kuuluvan äänteen kanssa³³. Usein liukuma tapahtuu kohti e:tä ja o:ta, ja paikoitellen voi säkeiden välissä kuulua myös 'oi' (Esimerkki 8). 'Aa' laulun 2a säkeen alussa on ehkä vain tapa jatkaa laulua hengitystauon jälkeen, se vastaa nimittäin edellisen säkeen lopetusvokaalia. Myös tavut no (2b) ja i ('ja' venäjäksi, 10a, 24b) esiintyvät säkeen alussa. Kummassakin tapauksessa ne kuulostavat puheenomaisilta aloitustoteamuksilta laulun alussa tai sen jatkuessa keskeytyksen jälkeen, eivät lauletuilta kuten 'oi' yleensä.

Tyypillisesti 'oi' tai muu sen kaltainen tavu lauletaan siis

1. vain ensimmäisen säkeen alussa
2. joskus vain muutaman, satunnaiselta tuntuvan säkeen alussa
3. lähes jokaisen säkeen tai säeparin (silloin kun laulu etenee kaksisäkeisellä melodialla) alussa, ei kuitenkaan koskaan säeparin toisen säkeen alussa. Tavu joko korvaa edeltävän säkeen viimeisen tavun, on päällekkäinen sen kanssa tai sijoittuu selkeästi säkeiden väliin.

²⁷ Esim. 14a, 44b; toisinnossa 33b 'ehe'. Ks. luku 5.3.

²⁸ Esim. 7a: oi l'oile laadoi sejelaa sejelaa. 'Ai' toisinnossa 9a, 21b ja c. Refrengleistä enemmän luku 5.5. ja 5.6.

²⁹ 15a, 16b, 52b.

³⁰ Esim. 4a, 12c, 22b, 30a, 31b, 36b, 38a, 41b ja IRS 740-2, 744.

³¹ 7a, 13a.

³² Esim. 27b, 55b, 56b, 58b.

³³ Erit. 6b, 9b, 11a, 15b ja b, 16a, 20a, 26a, 31a, 43a.

Selkeitä yhtäläisyyksiä ei tietynlaisten melodioiden tai tekstien ja oi:n esiintymisen välillä ole havaittavissa. Sen käyttö kuitenkin varioiden samojen laulajien peräkkäinkin laulamissa eri sävelmissä (esim. Maria Omeljantytär: 2a, 2b, 3a; Naasto Savasteintytär: 4a, 5a, 6a; Liisa Petrontytär: 13b, 14b, 15b; Ljuboi Jeyszen nainen: 18a, 18b, 20c), ja toisaalta pysyy joskus samankaltaisena eri laulajien saman sävelmän toisinoissa (viite 6). Eniten variointia on pelkästään laulun aloittavan oi:n esiintymisessä.

Launoksen nuotinnoksissa oi on sangen satunnaisesti merkitty: ylimalkaan yhden tai kahden säkeen mittainen nuotti ei anna mahdollisuuksia esittää hienovaraisesti laulun myötä varioivia piirteitä. Etenkään säkeiden välisiä ja niiden kanssa päällekkäin meneviä tavuja ei hänen nuotinnoksistaan juuri löydy (vrt. esim. 4a, 12c, 22b ja IRS 774–779). Väitöskirjassaan (1910b: XIV) hän kertoo:

Inkeriläisellä alueella on tavallista, että esilaulaja ennen omaa osuuttaan hyräilee pari säveltä löytääkseen aloituksen tarkemmin. Tavallisesti tämä tapahtuu tavujen ee ja oi yhteydessä. Venäläisillä tämä on erittäin tavallista ja todennäköisesti inkeriläiset ovat tämän tavan suoraan lainanneet venäläisiltä.

Puhtaan funktionalistinen selitys tavun käytölle ainoastaan oikean säveltason tai melodian on hieman yksipuolinen, etenkin kun tavu esiintyy muissakin kohden, vaihtelee samoillakin laulajilla ja toisaalta liittyy kiinteästi joihinkin refrenkeihin ja melodioihin. Oikeammalta tuntuisi hahmottaa se esteettisenä, oletettavasti slaavilaisperäisenä tyylipiirteenä. Metrisesti oi-tavun voisi osassa tapauksia hahmottaa edelliseen säkeeseen tarttumisen tapana ja säkeen lopputavun korvaajana tai vaihtoehtona, osassa puolestaan runolaulun perinteissä harvinaisena, mutta slaavilaisissa mitoissa yleisenä kohotavana (ks. Leisiö 2004).

4.2. Vaa: lisätavut säkeen keskellä

oi leekuttajat keekuttaja(t)	oi 1234 5678	
leekuttajat keekuttaja/o(t)		1234 5678
vaskizet vinahuttaja	123 45678	
vaskizet vinahuttaja/oo		123 45678
hopiaiset h/gorjuttaja(t)	1234 5678	
hopiaiset h/gorjuttaja/oo		1234 5678
kunne vaa leekku ligelattaga	12 vaa 34 5*678	
kunne leekku liglattaha/o		12 34 5678
sinne vaa velloi vegenäh kyl(y)vää/ee	12 vaa 34 5*6 78	
sinne velloi vehnän kylvää/hoo		12 34 56 78
kemba vaa sinne niittämägä	12 vaa 34 5678	
kev vaa sinne niittämähä/oi		1 2 34 5678
sizoi vaa sinne niittämägä	12 vaa 34 5678	
sizoi sinne niit		12 34 5

Esimerkki 8: ph. 53 b. Vögle Timonetytär Semoiin nainen.

Fonogrammissa 53b (esimerkki 8) kuuluu edellisessä alaluvussa käsitelty oi selkeänä ensimmäisen säkeen alussa. Kuoro-osan viimeiset vokaalit ovat melko epäselviä, o:hon, e:hen ja oi:hin päin liukuvia. Osittain tämä aiheutuu siitä, että tässä laulussa Vögle Timontytär jatkaa lauluansa hengitystauon jälkeen kuoro-osan viimeisellä tai toiseksi viimeisellä tavulla melko epämääräisellä äänneellä.³⁴

Seitsemännestä säkeestä eteenpäin Vögle lisää tavun vaa toiseen asemaan, mutta kuoro ei toista sitä. Erityisen mielenkiintoisia ovat yhdestoista ja kahdestoista säe: kuoron laulaa "kev vaa sinne niittämähä", mutta esilaulaja "kemba vaa". Esilaulajan vaa sijoittuu musiikillisesti samaan kohtaan kuin muissakin lisätavullisissa esilaulajan säkeissä. Perussäe esilaulussa on "kemba sinne niittämähä", kuorossa "kev vaa sinne niittämähä": kuoron ja esilaulajan versiot eroavat toisistaan. Ehkä kaksi vaa-tavua perätysten esilaulussa ei vain olisi kuulostanut hyvältä³⁵. Esilaulaja

³⁴ Toisinnon 53b litteraatiossa näkyy selkeänä tulkinnanvaraisten rajojen asettamisen vaikeus: Vögle Timontyttären säkeeseen tarttumisen voisi tulkita selkeämpinä kuoron viimeisen tavun päälle laulettuina o- tai oi-tavuina, jotka olen litteraatiossa merkinnyt yleensä esilaulun säkeen alkuun. Tässä kuitenkin myös kuoro kuulostaa liu'uttavan säkeen viimeistä äännettä o: n suuntaan, ei ainoastaan esilaulaja.

³⁵ Vrt. 45b, jossa ainoastaan ensimmäisestä säkeestä puuttuu vaa-lisätavu. Lisätavulla säe kuuluisi: 'Kuulin kukkuvan vaa kääköisen'.

käyttää myös kahta muuta lisätavua, joita kuoro ei toista: ligelattaaga (säe 6) ja vehenän (säe 9). Tämänkaltaista esilaulajalla ja kuorolla erilaista rytmistä ilottelua esiintyy muissakin aineiston lauluissa. Tällaisia konsonanttien väliin sekä konsonanttiin päättyvän sanan loppuun lisättyjä vokaaleita on aineistossa paljon³⁶. Harvinaisempia ovat tapaukset, joissa esilaulaja ei lisää tavuja vaan kuoro³⁷.

Esimerkissä 8 'vaa' sijoittuu toiseen asemaan, 2. ja 3. tavun väliin eikä esiinny ensimmäisissä säkeissä. Lisätavun pois jääminen voi liittyä rytmilliseen variointiin tai sanarakenteeseen: tässä se esiintyy vain säkeissä, joissa on kaksitavuinen sana alussa. Samankaltainen on käytäntö lauluissa 7a ja 9b. Ainoastaan lauluissa 6a ja 19a vaa esiintyy sanan keskellä: verevahilda (yl. veräjiltä) ja käzivaapuut (käzipuut) sekä epäselvänä ja soinnillisena: kiuza(ba)elen.

Lisätavun paikka ja esiintyminen vaihtelee, mutta ainoastaan yhdessä laulussa se sijaitsee kahta vierekkäistä asemaa useammassa tai etäisemmässä paikassa: lieriöllä 45b vaa sijoittuu vaihdellen 3., 4., tai 5. asemaan. Jos näihin lauluittain ja toisintoryhmittäin vaihteleviin sopiviin kohtiin ei osu sanarajoja tai yhdyssanan osan välisiä rajoja (käzi|puut edellä on laskettavissa tällaiseksi tapaukseksi), ei tavu kahta edellä mainittua poikkeusta lukuun ottamatta säkeessä esiinny. 'Vaan' lisääminen säkeeseen liukuu rakenteellisen säännönmukaisesta satunnaiseen. Toisen tavun jälkeen sijoittuessaan lisätavu oikeastaan vastaa muuallakin yleistä rytmistä vapautta ja variaatiota ensimmäisen runojalan sisällä (ks. luku 5.8.).

Launis (1910b: XXVII–XXVIII) mainitsee täytetavujen käytön liittyvän ennen kaikkea melodioihin, jotka ovat runosäettä pidempiä. Tällöin joko 1) yhtä tavua venytetään ja sen kuluessa lauletaan useampia säveliä 2) sanoja toistetaan osittain tai kokonaan 3) lisätään täytetavuja säkeen alkuun, loppuun ja/tai keskelle. Yleisimpinä Inkerissä Launis mainitsee tavut "oo, oi, joi, hoi, dai, la, vaan, vet i, vet on, vet se, vet saa." Lisäksi hän mainitsee, että

konsonanttipäätteistä sanaa [voidaan] myös vokaalilla pidentää, lisätty vokaali on tavallisesti sama kuin tavun viimeinen vokaali. [...] ³⁸ Kuoro-osuudesta puuttuu tämä vokaali usein vaikka esilaulaja sen laulaa. (Mts. XXVII.)

³⁶ 1 c, 2 b, 6 a, 18 b, 20 a, 21 c, 22 a, 26 b, 27 a,...

³⁷ 18b: 15-16, 19a: 4.

³⁸ Launoksen esimerkit: lähin(i) (Hevaa 233), katson(o), vieren(e) (Hevaa 521), il(i)mat (Soikkola 857=28a), Pet(e)ro (Soikkola 317=40b).

Niin Launiksen antamissa esimerkeissä kuin fonogrammiaineistossakin osa sanojen pidennyksistä ja lisätavuista näyttää oleva lähinnä rytmiseen vaihteluun liittyviä, satunnaisesti esiintyviä tavuja, ei niinkään laulamisen, sanojen pidempään melodiaan sovittamisen kannalta välttämättömiä.

Aineistossa on myös melodiatyyppejä, joihin lisätavut kuuluvat rakenteellisesti esiintyen jokaisessa säkeessä. Selvin esimerkki on Launiksen (1910b: 93–4) soikkolalaiseksi mainitsema toisintoryhmä johon fonogrammeista kuuluvat 15b, 16a ja 52b³⁹. Melodia on melismaattinen, säkeet kertautuvat osittain, ja kaikissa säkeissä on säkeen tavurakenteesta riippuen neljännen tai viidennen aseman jälkeen vaihtelevasti yksi tai useampia tavuista "vaaha oi".

Lisätavuja esiintyy siis kolmenlaisissa yhteyksissä:

1. melismaattisten, pitkien sävelmien täytetävuina
2. rytmisinä lisiinä neli-iskuisissakin melodioissa välillä vain satunnaisesti, joissain melodioissa aina säkeen tavurakenteen salliessa
3. erityisesti osakertauksissa säkeen tavun korvaajana tarvittaessa (tästä enemmän ks. luku 4.4)

Ensimmäiseen runojalkaan sijoittuvat lisätavut sovittautuvat klassisen kalevamitan säännönmukaisuuksiin: jalka voi sisältää kahdesta neljään tavua. Hankaluutta lisätavujen ja varsinaiseen säkeeseen kuuluvien tavujen erottelussa lisää se, että useat lisätavut (esim. vaa, oi, vet) voivat yhtäläillä esiintyä varsinaisen säkeen osina.

³⁹ Lisäksi IRS 850 ja 852–854, joissa yhteen ei välitavuja ole merkitty - tosin fonogrammienkin nuotinnoksissa on Launiksella niitä vähemmän kuin tämän työn litteroinneissa.

4.3. Seitsentavuisuus

Seitsentavuisuutta esiintyy vaihtelevilla tavoilla noin puolessa aineiston lauluista. Säkeen vaihtelevan pituisia osakertauksia ei tässä käydä läpi, myös niissä säkeen viimeisen tavun laulaminen ja laulamatta jättäminen vaihtelevat. Kokonaisten säkeiden osalta aineisto jakautuu suhteellisen selkeisiin ryhmiin.

1. Laulun kaikki säkeet ovat seitsentavuisia.⁴⁰
2. Kahdeksantavuinen säe tai säepari kerrataan seitsentavuisena.⁴¹
3. Säeparin ensimmäinen säe lauletaan 8-, toinen 7-tavuisena (hyvin yleinen käytäntö).⁴²
4. Kahdeksan- ja seitsentavuisuus vaihtelevat satunnaisen oloisesti
 - a. parisäkeen ensimmäisessä säkeessä, toinen on aina 7-tavuinen⁴³
 - b. parisäkeen jälkimmäisessä säkeessä, ensimmäinen on kahdeksantavuinen⁴⁴.

Kohdan kolme mukaisen vaihtelun yhteydessä seitsentavuinen säeparin jälkimmäinen säe saattaa usein kertautua kahdeksantavuisena seuraavan säeparin alussa (esim. 28a, ks. luku 4.7.). Kaksisäkeisissä laulutavoissa ensimmäinen säe voi olla seitsentavuinen vain, jos jälkimmäinenkin on. Joskus vain laulun ensimmäinen säe lauletaan kahdeksantavuisena, muut säkeet seitsentavuisena (30a, 32a). Muuten kahdeksantavuisessa laulussa voi yllättäen olla yksi seitsentavuinen säe (45b). Poikkeuksia ja vaihtelua siis löytyy, mutta yllättävän usein säkeen pituuden vaihtelu on yksittäisissä lauluissa säännöllistä.

Koko aineistossa seitsentavuisuus siis vaihtelee lauluittain, eikä selviä laulajakohtaisia eroja esiinny. Esimerkiksi Naasto Savasteintytär laulaa niin tiukasti kahdeksantavuisen (5a), osakertauksissa seitsentavuista muotoa käyttävän (6b) kuin pelkästään seitsentavuista säettä viljelevän laulun (21a). Samankaltainen melodia ja runo voi toisella laulajalla olla kahdeksan-, toisella seitsemäntavuinen (5 Säätinästä ja 30b Mäkkylästä). Seitsentavuisuus ei yleensä vaikuta sävelmän rytmiin tai melodiaan muuten

⁴⁰ Esim. 9a, 30b.

⁴¹ Esim. 12c, 58a.

⁴² Esim. 15a, 17b.

⁴³ Esim. 13b.

⁴⁴ Esim. 14 b.

kuin pidentämällä viimeisen tavun pidemmäksi, vastaamaan koko viimeisen runojalan mittaa. Samalla melodialla voi siis laulaa niin seitsentavuisia, kuin kahdeksantavuisiakin säkeitä. Etenkin esimerkit, joissa sama säe esiintyy niin kahdeksan- kuin seitsentavuisenakin osoittavat, että kyse on ensisijaisesti tyylipiirteestä: laulajat ovat tietoisia säkeen pidemmästä muodosta myös laulaessaan sen lyhyempänä.

Seitsentavuiset säkeet runomuistiinpanoissa on yhdistetty kielen muutoksiin ja mitan rappeutumiseen, runojen esittämiseen sanellen ja niiden muistiin merkitsemisen tekniikoihin sekä toisaalta runojen esittämiseen laulettuina. Matti Kuusi (1983: 185–7) päättelee narvusilaisesta käytännöstä: "Vokaalienvälisen h:n kato painottoman tai sivupainollisen tavun jäljessä (juoksemahan > juoksemaa) on johtanut siihen säännönväljennykseen, että säkeen 4. runojalassa kaksi pääpainotonta tavua on korvattavissa yhdellä pitkävokaalisella tavulla." Lisäksi seitsentavuisuutta aiheuttavat vokaaliassimilaatio (neitosia > neitosii), yleisgemiaatio (tulevi > tulloo) ja loppuheitto (säärilläsi > säärilläs). Jälkimmäisestä Kuusi arvelee sen voineen esiintyä vain sanellussa runossa: "Lauletaessa lyhytvokaalinen -hes, -läs, jne. vaivoin kattoi 4. runojalan sävelkulkua." Myös säkeiden keskellä olevat sanat voivat lyhentyä. Muodot vaihtelevat kerääjittäin: "Työläs on arvioida, mikä niissä on laulajan, mikä kerääjän, mikä ehkä pikakirjoituksen tulkitsijan osuus." Teksteihin on harvoin merkitty ylimääräisiä, laulussa ilmeneviä tavurajoja. (Harvilahti 1992: 20–21; Lauerma 2001; 2004.)

Aineiston lauluissa seitsentavuisuus ei useinkaan liity millään tavalla säkeen kieliopillisiin ominaisuuksiin, vaan toistuu suhteellisen säännönmukaisena läpi laulun niistä riippumatta. Seitsentavuinen säe saattaa kertautua kahdeksantavuisena tai päinvastoin (esim. 29b, 36b). Laulutapojen seurauksena myös täysin käsittämättömältä kuulostava yksittäinen tavu voi jäädä säkeen loppuun: "tukkoi tuu" paljastuu säettä kerrattaessa: "tukkoi tuima" (49b), "lehti lee" on "lehti leekkui" (14a), mutta esimerkiksi laulussa 14b säe 21 jäisi toisintoja tuntematta melko käsittämättömäksi: "hajumiiloitai hara/e", siis hajumielinen harakka (III1: 816, III2: 1419–26; vrt. 47b). Loppuheittoakin – sitä vastaavaa seitsentavuisuutta – esiintyy: kujal, ve, oil, oksaizel, kuldaisel (13a, 30a, 30b), mutta vain sellaisissa lauluissa, joissa seitsentavuisuutta on muutenkin runsaasti: ei siis niinkään runokielen puhekielistymiseen, vaan laulutapaan liittyen. Väisänen (1990/1944b: 100) olettaa tämänkin inkeriläisen laulun piirteen mahdollisesti venäläisiltä omaksutuksi. Tämän työn puitteissa ei ole mahdollista tarkastella, noudattaako seitsen- ja kahdeksantavuisuuden vaihtelu joitain säkeen kieliopilliseen tai runomitalliseen rakenteeseen liittyviä säännönmukaisuuksia niissä lauluissa, joissa se ei ole laulutavan rakenteen kannalta säännöllistä.

Kuten edellä on käynyt ilmi, lauluun liittyvä seitsentavuisuus on lauluittain varioiva ilmiö. Säkeen viimeisen tavun poisjättö voi koskea kaikkia säkeitä, vain osaa tai ei yhtäkään. Käytäntö vaihtelee laulajien repertuaarien ja melodiatyyppien välillä ja sisällä: tällä tarkkuustasolla liikkuvan analyysin perusteella ei voi sanoa, että seitsentavuisuus ja jokin tietty melodia- tai kertaustyyppi liittyisi kiinteästi toisiinsa. Laulaja saattaa kuitenkin yksittäisessä laulussa esittää säkeet säännöllisesti tietyn mittaisina, tai vaikka kaksisäkeisessä laulutavassa joka toisen 8-, joka toisen 7-tavuisena. Fonogrammiaineistossa suurin osa seitsentavuisista säkeistä liittyy ensisijaisesti laulutapoihin tai laulamisen estetiikkaan, ei kielessä tapahtuneisiin muutoksiin tai puhekielistymiseen, joita onkin tosin pidetty ensisijaisesti saneltuun runoon liittyvinä ilmiöinä.

4.4. Osakertaukset

Osakertauksien kohdalla variaatio on erityisen monimuotoista. Hyvin karkeasti ottaen ryhmiä muodostuu neljä, mutta erilaisia osakertauksia voi esiintyä samassakin laulussa. Esittelen kunkin ryhmän esimerkkikatkelman avulla. Refrenkeihin liittyvät osittaiset säkeen kertaukset käsitellään luvussa 5.6., vaikka ne noudattelevatkin muiden osakertausten säännönmukaisuuksia.

Säkeen alkupuolisko kertaautuu

oi issuit kannessa ih(h)ala	oi 12 345 678
oi dai issuit kanness issuit kannessa iso	oi dai 12 34 12 345 67
oi kannessa isollisessa	oi 123 45678
oi dai kannessa vaa kannessa isollise/o	oi dai 123 vaa 123 4567

Esimerkki 9: ph. 4 a. Naasto Savasteintytär.

Fonogrammilla 4a (Esimerkki 9) kuoro lisää esilaulajan laulaman säkeen alkuun tavut 'oi dai', laulaa sen ensimmäiset neljä tai kolme tavua säkeen tavurakenteesta riippuen, täyttää jälkimmäisessä tapauksessa, murrelmasäkeen yhteydessä, muutoin tyhjäksi jäävän kohdan vaa-tavulla ja kerta koko säkeen viimeistä tavua lukuun ottamatta. Viimeinen vokaali on sanasta riippumatta 'o', ja viimeisten laulettujen tavujen paikalla kuoro kuulostaa usein laulavan jotain esilaulajan säkeestä poikkeavaa. Tämän saman melodian ja kertaustavan edustajia on aineistossa yhteensä kolme⁴⁵ ja

⁴⁵ 4a, 12c ja 22b; ks. luvut 5.5. ja 6.3.

kahdessa muussa viimeisetkin tavut vastaavat esilaulajan säettä. Laulussa 22a osakertaus on ainoastaan kuoro-osassa kuten yllä olevassakin esimerkissä, mutta melodia on erilainen.

Lauluissa 25b ja 39b ovat niin melodialtaan kuin kertaustavaltaankin keskenään samanlaisia. Sekä esilaulu- että kuoro-osassa säkeestä lauletaan ensin sen kolme tai neljä ensimmäistä tavua, sitten lisätavuja käyttämättä koko säe. Yleensä osakertauksissa säkeen tavorakenne näyttää pitkälti määräävän kerrattavat tavut (ks. jäljempänä). Näissä toisinoissa tavorakenteeltaan samanlaiset normaalitrokeiset säkeet saattavat kertaautua eri tavoin:

nyt miä jou nyt miä jouval laulamaa [...]	1 2 3 1 2 34 567
vast mie kulloin vast mie kulloin koolettee	1 2 34 1 2 34 567

Esimerkki 10: ph. 39b: 3, 17. Ustenja Miikkulantytär Porfein nainen.

Neljännän ja kolmannen tavun kertaautuminen vaihtelee, useimmiten neljäs jää kertaautumatta.

Säkeen loppupuolisko kertaautuu

karjukkaine kandajani kandaja/e/oi	1234 5678 567
karjukkaine kandaja(ni) kandaja(se)	1234 567(8) 567(8)
kasvatti kannoja paljon kanoja (/e/oi)	123 456 78 456
kasvatti kannoja paljon kannoja (oi)	123 456 78 456
nosti joukon joutseniija joutseni(j)a	12 34 5678 5678
nosti joukon joutseniija joutseni(j)a	12 34 5678 5678
kaik tuu aijoille asetti asetti/e	1 2 345 678 678
kaik tuu aijoille asetti asetti/e/oi	1 2 345 678 678

Esimerkki 11: ph. 6b. Naasto Savasteintytär.

Fonogrammilla 6b säkeen jälkeen sen loppupuolisko (jonka viimeinen tavu voidaan myös jättää pois kuten ensimmäisessä säkeessä) tai murrelmasäkeistä (säkeet 3 ja 7) ainoastaan kolme tavua kerrataan. Nämä ovat enimmäkseen säkeen viimeiset tavut, mutta voivat olla myös sen keskeltä (säe 3). Ilmeisesti kaksitavuisen sanan kertaus edes lisätavulla pidennettynä: "kasvatti kanoja paljon ja paljon" ei olisi kuulostanut laulajien mielestä hyvältä. Aineistosta löytyy kolme samankaltaista esimerkkiä (3b: 3 ja 5; 37b: 10–11; 41b: 3 ja 5) joihin kaikkiin pätee sama: jos säkeen tavorakenne on 332, kerrataan mieluummin kolmitavuinen sana keskeltä säettä kuin kaksitavuinen sen lopusta tai säkeen lopputavut katkonaisine

sanoineen. Pidempien sanojen yhteydessä kerrataan katkonaisiakin sanoja, ja kertaustenkin yhteydessä voidaan säkeiden viimeisiä tavuja jättää pois⁴⁶.

Jos murrelmasäe päättyy kolmitavuiseen sanaan, kerrataan se yleensä lisätavulla ja tai vaan jatkettuna, ja laulurytmi pysyy muuttumattomina. Vihtori Alava (KRA VII B: 216) on kirjoittanut tällaisen laulutavan selityksen nuotteineen vuonna 1892 Oussimäellä Olenalta: "viimeinen sana siis aina toistetaan taikka yleensä 4 tavua säkeen lopusta. Jos sopii vaan 3 tavua olemaan niin lisätään alkuun ja sana." Tällöin osakerto noudattelee pääpainollisten tavujen sijoittumisen suhteen runomitan säännönmukaisuuksia.

Yllä olevassa esimerkissä lisätävua ei käytetä: sen sijaan laulun rytmi vaihtelee kerrattavan tavumäärän mukaan. Nelitavuisen osakerron yhteydessä jokainen säkeen tavu lauletaan neljäsosanuotilla paitsi kertauksen kaksi viimeistä tavua puolta pidempinä. Kolmitavuisen osakerron yhteydessä perussäkeen seitsemäs tavu lauletaan myös puolta pidempänä. Säkeen kokonaiskesto säilyy samana, mutta perussäkeenkin laulurytmi muuttuu murrelmasäkeissä radikaalisti⁴⁷. (Vrt. Harvilahti 1998: 201.)

Usein kuoro ja esilaulaja kertaavat säkeet samalla tavoin⁴⁸, tai kuoro laulaa ainoastaan refrengin⁴⁹. Laulussa 41b ainoastaan esilaulajan säkeessä on osakertaus. Muutamassa laulussa kuoro kerta ainoastaan säkeen loppupuolen:

yks oli oinpuu kylässä
yks oli oinpuu kylässä
 ja kylässä
 ja kylässä
yks oli oksa oinpuussa
yks oli oksa oinpuussa
 oinpuussa
 oinpuussa

Esimerkki 12: ph. 27b. Anna Mitrintytär Frolgan nainen.

Tällöin kuoron ja esilaulun osuudet poikkeavat myös pituudeltaan toisistaan. Jos säkeen lopussa on kolmitavuinen sana, lisätään sen eteen 'ja'⁵⁰. Tämä

⁴⁶ Esim 41b: 1 säkeestä 'oi jokoi sijaruvani' kerrataan osa viimeisestä sanasta: "jaruve"; 55b: 9 "kolmatta emohuttani ja hutta".

⁴⁷ Ks. myös 11a.

⁴⁸ Esim. 11a, 40b, 55b.

⁴⁹ Esim. 7a, 26a, 28a.

⁵⁰ Ks. myös 58b, 54a sekä ilman kertausta 38a.

esimerkki sekä laulut 37b ja 54b ovat aineiston ainoat laulutavaltaan kaksisäkeiset osakertauksen sisältävät toisinnot. Lieriöllä 54b esilaulaja laulaa kerralla kaksi uutta säettä, tässä kerta saman. Kummankin esilaulun melodiat ovat kuitenkin yksisäkeisiä, ja kuoro-osan rytmi ja pituus poikkeaa esilaulusta. Laulussa 37b kuoro jää kertaamaan säkeen loppupuoliskoja: "ja emo emoine, ja emoine joonoo"; "joutse joutsenija, joutsenija joonoo". Esilaulun melodia on yksisäkeinen. Tämä kertaustapa on ilmeisesti Hevaalle tyypillinen: sieltä esimerkkejä on enemmän⁵¹. Launis (1907: 107–8) kertoo:

Liukunuottina sanottiin käytettävän tuota Hevaan tavallisinta runosävelmämuotoa, jonka parhaiten tuntee siitä, että sen kööri päättyy kahteen yhtäpitkään – mutta ei aivan samaan – säveleeseen sanoilla 'joo-noi'. [...] [M]ainittua säveltä [ei] Soikkolassa yleisemmin tunneta tai, jos tunnetaan, sitä erityisesti kutsutaan Hevaan nuotiksi.

Kerrattavana voivat myös olla viimeiset kuusi tavua:

oi kuulin kukkuvan kähköisen	oi 12 345 678
kukkuvan kähköi kukkuvan kähköi	345 67 345 67
ajatteliv vaa aijoim päällä	1234 vaa 56 78
telin aijoim pää(II) telin aijoim pääl	34 56 7 34 56 7
kumman ov vaa sanat paremmat	12 3 vaa 45 678
vaa/ja sanat paree vaa/ja sanat paree	vaa/ja 45 67 vaa/ja 45 67

Esimerkki 13. 45b: 1–3, 16–18, 25–27.

Kertaustapa noudattelee edellä kuvattuja säännöllisyyksiä: sana katkaistaan tarvittaessa, mutta mieluummin lauletaan lisätavu kuin yksitavuinen sana tai sanan lopputavu⁵². Usein viimeinen tavu jää pois säkeen loppupuolen kertauksessa kuten edellisessäkin esimerkissä⁵³.

⁵¹ 59a-60b, 77a, 78b, vrt. 80b, 82a.

⁵² Ks. myös 15b, 16a, 52b.

⁵³ Esim. 38a: 5: "oi pitäkää tytöit ilova ja ilo"; tai vain kuoro jättää viimeisen tavun laulamatta: 55b.

Säkeen keskiosa kertautuu

ei miul laulella ha laulella_i pittääh/gä	12 345 ha 345 678
laulella pittäähä/a_oi	345 678
sinä pitkänä ha pitkänä ikkäänä	12 345 ha 345 678
pitkänä ikkäänä/a/o_oi	345 678
sinä vuonna vaaha oi voonnoi kymmenenä(/e)	12 34 vaaha oi 34 5678
voonna kymmene(h)a/o_(oi)	34 567(8)

Esimerkki 14.: ph. 15a. Liisa Petrontytär.

Fonogrammilla 15a (Esimerkki 14) esilaulaja laulaa säettä joko viidenteen tai neljänteen tavuun saakka tavurakenteesta riippuen, lisää tästä riippuen yhden tai kolme lisätavua, aloittaa säkeen uudestaan kolmannesta tavusta ja jatkaa sen loppuun. Kuoro kertaa esilaulajan säkeen loppuosan kolmannesta tavusta lähtien samalla tavoin kuin tämä itse on kerrannut säettä lisätavujen jälkeen. Saman melodiatyyppin toisintoja on aineistossa kolme, ja variaatio niissä on suurta (15a, 16b, 52b; IRS lisäksi 850, 852–4). Etenkin sanojen pituus ja sijoittuminen säkeeseen näyttävät vaikuttavan kertauksen toteutumiseen ja lisätavujen määrään. Vähimmillään niitä on vain yksi: 'vaa' tai 'ha', enimmillään lauletaan koko vaaha oi -yhdistelmä. Launiksen (1910b: 93–94) ilmoituksen mukaan kyseessä on soikkolalainen melodiatyyppi, jota ei muualla tavata.

Toisen samankaltaisen ryhmän muodostavat lieriöt 41b ja 31b (Lisäksi IRS 819, Narvusista 823), joissa esilaulaja laulaa säkeen kolme tai neljä ensimmäistä tavua, jatkaa säkeen toisesta tavusta loppuun ja lopuksi kertaa vielä säkeen loppupuoliskon.

Säkeen keskiosan kertaus ilman välitavuja löytyy laulusta 20a. Tämä on aineiston ainoa säkeen keskiosan kertaava laulu, jossa ei samalla ole muitakin osakertauksia tai lisätavuja:

emo(i) synnöt synnytti minoo [...]	12 34 345 67
pellavan/s vaa vam piom pittoo	123 vaa 3 45 67

Esimerkki 15: ph 20a⁵⁴. Ljuboi Jeyszen nainen.

Suurin osa runon säkeistä on normaalitrokeeta, joka siis kerrataan laulamalla ensin säkeen neljä ensimmäistä tavua, ja aloittamalla sitten uudestaan säkeen kolmannesta tavusta. Kuoro kertaa säkeet samanlaisina. Ainoa murrelmamuoto on yllä näkyvä toinen säe, jossa yksi sanasta erilleen jäävä

⁵⁴ Kuoron samanlaisina toistamat säkeet on tässä jätetty pois.

tavu on korvattu lisätavulla vaa mielummin kuin laulettu "pellavam pi vam pion pitto". Edeltävän sanan viimeisen tavun (-vam) kertautuminen lisätavun (vaa) jälkeen hämmentää helposti säettä sellaisenaan katseltaessa.

Seuraavan säkeen alkupuolisko kertautuu

meijen kudroipää kuniigas [..]	12 345 678
meijen kudroipää kuniigas vahhoitukka oi [...]	12 345 678 1234 oi
vahhoi tukkoi linnoiv vanahi(n)	12 34 56 7*8

Esimerkki 16: ph. 26b: 1,3,5⁵⁵. Anna Mitrintytär Frolgan nainen.

Laulu 26b on fonogrammiaineiston ainoa esimerkki, jossa seuraavan säkeen alkupuoli joka toisessa uudessa säkeessä kertautuu. Laulettava säe pitenee tällöin neljällä tavulla, mutta sen ajallinen kesto pysyy kuitenkin samana: sanat sovitetaan samaan melodiaan jokaisessa esimerkin säkeessä. Kuoro kertaakaan säkeet siten, kuin esilaulaja ne laulaa. Valitettavasti laulunpätkä ei pidä sisällään yhtään murrelmasäettä. Samankaltaiseksi osakertaukseksi voi tulkita myös ilman kuoroa laulettu 51a:n rakenteen.

Ainoastaan Hevaalta on aineistossa muutama esimerkki, joissa esilaulaja laulaa säkeen alkupuoliskon kuoron kerratessa koko säkeen⁵⁶. Fonogrammiaineistossa ei ole yhtään esimerkkiä, jossa kuoro kertaisi säkeen, jota esilaulaja ei ainakin olisi jo aloittanut. Leea Virtasen (1968: 59) näkemyksen kuoron roolista Inkerissä voi siis katsoa pätevän tähän aineistoon, vaikka esilaulajan voikin katsoa myös luoneen runoa, ei ainoastaan muistaneen sen:

Varsinainen muistaminen kuului esilaulajalle; kertaajat toistivat mekaanisesti hänen laulunsa, mutta samalla kontrolloivat sitä. Pystyäkseen joustavaan toistoon, johon kuului tarttuminen esilaulajan viimeisiin sanoihin tai tavuihin, oli kuoron tunnettava laulut, mutta se ei ollut vastuussa laulun jatkumisesta.

Kuoron oli tunnettava säkeet ja tunnistettava ne joissain laulutavoissa muutamasta ensimmäisestä tavusta. Esilaulaja määräsi silti laulun kulun.

Launis (1910c: 236–8) päättelee osakertaukset venäläisiltä lainatuiksi. Yleinen esikuva on "eräs venäläinen laulu": joka on hänen mukaansa toiminut kantamuotona ainakin säkeen loppupuolen kertaukselle,

⁵⁵ Kuoron samanlaisina toistamat säkeet on tässä jätetty pois.

⁵⁶ 79a ja b.

säkeen loppuun liitettävälle refrengille sekä sävelmäsäkeen venyttämislle yli perinteisen runosävelmän. Moninaiset osakertaukset ja niihin liittyvät sävelmät voisi kyllä tulkita juontuvaksi useammaltakin taholta: kuva yksilinjaisesta kehityskaaresta vastasi oman aikakautensa tarpeita. Väitöskirjassaan Launis (1910b: XXV–XXVI ja XXVII–XXVIII) erittelee kuoron tapoja kerrata esilaulun säe refrengillä tai ilman, ja määrittelee osakertaukset ja lisätavut keinoksi venyttää runosäe sopimaan sitä pidempään sävelmäsäkeeseen. Myös Väisänen (1990/1044b: 101) liittyy yhteen Inkerin moninaiset rytmityypit ja osakertaukset:

Virolaisilla ja erikoisesti setukaisilla, samoin myös Inkerissä, tavataan kyllä useampia rytmityyppejä kuin Suomessa (ja Vienan Karjalassa), lähinnä kuitenkin kertaumien johdosta. Koska nämä useimmiten liittyvät runon perään, ei niillä ole voinut olla runomittaan rapauttavaa vaikutusta

Varsinaisen perussäkeen hahmoa osakertaukset eivät kuitenkaan tunnu hajottavan: se on nähtävissä monimutkaistenkin kertaustapojen taustalla.

Useimmiten osakertauksissa kerrataan säkeen loppupuolisko. Normaalityrokeiset säkeet katkeavat kesuuran kohdalta, mutta murrelmasäkeiden kertaaminen varioi. Usein kerrataan sanarajoja mukaillen vain kolme tavua ja korvataan puuttuva tavu lisätavulla (yleisimmin ja tai vaan). On myös mahdollista muokata laulun rytmiä niin, että lisätavua ei tarvita venyttämällä joko perussäkeen tai osakerron yhtä tavua. Satunnaisesti voidaan murrelmasäkeen loppuosan sijasta kerrata sana säkeen keskeltä.

Säkeestä voidaan myös kerrata sen alkupuolisko, keskiosa, tai seuraavan säkeen alkupuoli, ja kerrattava tavumäärä vaihtelee toisintoryhmittäin. Useimmiten esilaulajan ja kuoron fraasit ovat samoja, mutta välillä myös erilaisia jopa niin, että osakertaus saattaa olla vain toisen osuudessa. On vahinko, että aineisto koostuu niin lyhyistä pätkistä: monen kertaustavan yhteydessä erityisesti harvinaisempien murrelmasäetyyppien kertaustavat jäävät hämärän peittoon.

Lähes kaikki osakertauksia sisältävät laulut ovat yksisäkeisiä: esilaulun ja kuoron vuorottelu etenee säe kerrallaan, varioivasti sitä osittain kerraten, välillä lisätavuja käyttäen. Ainoat poikkeukset ovat 27b, 37b ja 54b, joissa kuoro kerta esilaulajan jälkimmäisen säkeen loppupuoliskoa.

4.5. Säettä lyhyemmät refrengit

Tässä käsiteltävien lyhyiden refrenkien, erityisesti säkeeseen liittyvien yksittäisten tavujen ja edellä käsiteltyjen lisätavujen välinen raja on häilyvä ja ainoastaan tämän tarkastelun tarpeisiin vedetty. Yleensä refrengillä tarkoitetaan laulun varsinaisiin säkeisiin liittymätöntä, kautta laulun samanlaisena toistuvaa sanaa, rallatusta tai säettä. Tässä käytän termiä viittaamaan 1) laulun joka säkeen loppuun tai keskelle liittyvään 2) joka säeparin loppuun liittyvään tai 3) joka säkeen tai säeparin osan tai kokonaan korvaavaan, kautta laulun samanlaisena toistuvaan tavuun tai tavuyhdistelmään. Aineistossa refrengit ovat joko säkeeseen liittyviä, tai säkeen osan tai koko säkeen korvaavia. Oi-tavut limittyvät refrenkeihin monin tavoin. Niistä kiinteästi tietyn laulun joka säkeeseen liittyvät (5.1) voisi laskea myös refrengiksi, vaikka ne onkin käsitelty lisätavujen yhteydessä. Usein ne myös muodostavat osan refrengistä (oi kaalina). Refrengit liittyvät läheisesti myös luvussa 5.7. käsiteltäviin säkeiden kertauksiin.

Säettä lyhyemmät refrengit joko liittyvät kokonaiseen säkeeseen tai korvaavat osan siitä. Säkeeseen liittyvät refrengit ovat tavun tai parin pituisia. Suurin osa lauletaan säkeen jälkeen: "kun ei meistä tyttöloistä vaajoi" (24a: 3). Samalla tavoin säkeeseen, tai laulussa 37b sen osakertaukseen liittyvät ja, joonoo ja joo⁵⁷. Launis (1907: 107–8) on maininnut 37b:n kaltaisen kertaustavan joono-loppuineen tyypillisesti hevaalaiseksi (ks. luku 4.4.).

Refrenkisanoinksi voisi laskea myös kuoro-osan alussa laulettavan, suoraan venäjistä lainatun 'oi da i' -yhdistelmän häälauluihin liittyvässä toisintoryhmässä⁵⁸. 'Vaa ha oi'-yhdistelmä säkeen keskellä toisessa melodiaryhmässä on häilyvyydessään selkeästi enemmän lisätavuryhmän oloinen: yhdessä säkeessä voi esiintyä koko yhdistelmä tai vain yksi tavu siitä⁵⁹. Kummatkin toisintoryhmät ovat Launiksen (1910b: 91–4) mukaan soikkolalaisia.

Osan säkeestä korvaavia refrenkejä ei aineistossa ole monta. Kahdella lieriöllä (8b ja 47a) "oi l'ole l'ole" tai "oi da i l'ole" korvaavat kuoro-osassa kerrattavan säkeen ensimmäisen puoliskon. Melodia ja laulutapa ovat yksisäkeisiä. Oi l'o(i)le l'o(i)le -refrenki on myös Launiksen äänittämässä, rakenteeltaan ilmeisesti yksisäkeisessä Naasto Savasteintyttären ja kuoron laulamassa "venäläisessä kansanlaulussa" (8a; Launis 1907: 112). Toisinnoissa 10b ja 18b puolestaan laulutapa on kaksisäkeinen. Kuoro toistaa

⁵⁷ 24a, 37a, 37b, 38a, 56a.

⁵⁸ 4 a ja b, 12c, 22b; ks. luku 6.3.

⁵⁹ 15b, 16a ja 52b.

esilaulajan jälkimmäisen säkeen niin, että "oi liiaa" korvaa ensimmäisellä toistolla säkeen alkupuoliskon, sitten lauletaan sama säe kokonaan. Esilaulajan säkeistä jälkimmäinen on seitsentavuinen ja kuoro jättää kertaamastaan säkeestä kummallakin kerralla viimeisen tavun pois.

4.6. Vähintään säkeen pituiset refrengit

Valtaosa refrengista liittyy kaksisäkeisiin laulutapoihin. Soikkolan fonogrammeilta ei kaksisäkeisten laulutapojen yhteydessä ole kuultavissa esimerkkiä, jossa esilaulajan osuudessa olisi refrenki. Kuoro laulaa joko ensimmäistä säettä vastaavan refrengin ja esilaulajan jälkimmäisen säkeen⁶⁰, esilaulajan säkeitä vastaavan⁶¹ tai laulussa 35a kolme kertaa esilaulajan säkeiden pituisen refrengin. Yhtä säettä vastaavien refrenkisäkeiden tavumäärä vaihtelee yleensä kolmesta seitsemään. Ainoa poikkeus ovat lieriön 35a keskimmäiset, kahdeksantavuiset refrenkisäkeet "vot kalina vot malina, lekla jaga da ba diila", joita ympäröivät edellä ja jäljessä "vot i kaalina dai, vot i maalina". Lyhyetkin refrenkisäkeet, kuten "oi kaalina" tai "selajaa" lauletaan kuitenkin yhtä pitkinä, kuin esilaulajan seitsemän- tai kahdeksantavuiset säkeet (29b, 34b).

Kaksisäkeisistä, refrengin sisältävistä lauluista löytyy niin esilaulajan säännöllisesti kahdeksantavuisina⁶², jälkimmäisen säkeen seitsentavuisena⁶³, kuin kaikki säkeet seitsentavuisina⁶⁴ laulamia runoja. Kuoron laulaessa refrengin ja yhden runosäkeen on tämä säe seitsentavuinen yhtä poikkeusta lukuun ottamatta (21c: 12: "läävät läikkyit tallit tantsi"). Laulussa 21c esilaulajakin tuntuu tosin vaihtelevan vapaasti 7- ja 8-tavuisen säkeiden välillä.

Ainoastaan viidessä esimerkissä löytyy vähintään säkeen pituinen refrenki yksisäkeisen laulutavan yhteydessä. Kaikissa esilaulajan ja kuoron säkeet vastaavat pituudeltaan ja melodialtaan toisiaan. Näistä kolmessa⁶⁵ esilaulaja laulaa säkeen ja kerta sen loppupuoliskon, kuoro puolestaan laulaa slaavilaisperäisen refrengin "oi l' oile/luuli laadoi sejelaa sejelaa" tai "rasel'(e)moi ja lovina drasel'oi /a_oi". Kahdessa keskenään

⁶⁰ 9a, 21b, 21c, 32a.

⁶¹ 10a, 13a, 13b, 14a, 14b, 15a, 17b, 20c (yhden laulama), 23b, 28b, 29b, 30a, 33a, 34b, 39a, 47b.

⁶² 23b, 35a, 39a, 47b.

⁶³ 28b, 29b, 33a, 34b.

⁶⁴ 30a, 32a.

⁶⁵ 7a, 26a, 28a.

samankaltaisessa toisinnossa esilaulaja laulaa säkeen ilman kertauksia, kuoro refrengin "oi saadu saadu (/saadulmoi) saadu selennoi saadu"⁶⁶.

Kaikki aineiston säkeen loppuun liitettäviä tavuja pidemmät refrengit näyttävät olevan peräisin uudemmista venäläisistä kansanlauluista (esim. Hakamies 1991; Launis 1904, 1907 ja 1910b). Omankieliseen asuun muokattuja (Narvusista IRS s. 303: "hei juu jupatali juu, vrt. 32a: "hei hei l'juba dai l'ole") tai puhtaan onomatopoeettisia kuten vaikkapa laulu 84a Hevaalta: "loo loo lolloloo liiloolii" ei Soikkolan fonogrammeissa esiinny. Tässä aineistossa esilaulaja ei koskaan laula vähintään säkeen pituista refrenkiä. Yleisimpiä refrengit ovat kaksisäkeisissä laulutavoissa. Niin yksi- kuin kaksisäkeistenkin laulutapojen yhteydessä refrengit lähes aina vastaavat melodiansa pituudelta esilaulajan laulamaa fraasia.

Samoilla melodioilla on voitu laulaa joko säkeitä korvaavien refrenkien kanssa tai ilman niitä. Esimerkiksi toisinnot 26a ja 55b Mäkkylästä ja Viistinästä ovat melodisesti ja rytmisesti toistensa kaltaisia, ensimmäisessä kuoro vain säkeen kertaamisen sijasta laulaa refrengin.

4.7. Kertaukset

Yksisäkeisissä lauluissa kuoro voi kerrata

1. säkeen sellaisenaan (esim. 5a).
2. säkeen samalla tavalla kuin esilaulaja (osakertauksineen, lisätavuineen) (esim. 6b, 24a, 26b).
3. säkeen osan sitä mahdollisesti kerraten ja refrenkisanan liittäen (esim. 15b, 37b).
4. säkeen osakertauksia lisäten (esim. 4a, 22a).
5. säkeen (ja mahdollisten esilaulajan osakertausten) sijasta samanpituisen refrengin (esim. 7a, 14a).
6. säkeen alkupuolen korvaavan refrengin ja säkeen lopun (esim. 8b).

Kaksisäkeisissä lauluissa kuoro voi kerrata

1. säeparin sellaisenaan (esim. 35b).
2. säeparin ja refrenkisanan (esim. 56a).
3. säeparin kaksi kertaa laulaen kaksi kertaa esilaulun rytmiä nopeammin (58a on ainoa soikkolalainen esimerkki laulutavasta, mutta Launoksen (1907: 108) mukaan se on yleinen tanssisävelmissä).
4. puolen säkeen mittaisen refrengin, säeparin jälkimmäisen säkeen loppuosan ja säeparin jälkimmäisen säkeen (esim. 18b).

⁶⁶ 6a, 29a.

5. säkeen pituisen refrengin ja esilaulajan jälkimmäisen säkeen (esim. 9a).
6. säeparin sijasta samanpituisen refrengin (esim. 10a).
7. säeparin sijasta sitä pidemmän refrengin (ainoastaan 35a).

Kuoron erilaiset kertauksen tavat ovat kaikki sidoksissa laulutapaan: ne varioivat yksittäisten laulujen sisällä vain laulutavan puitteissa. Sen sijaan kaksisäkeisten laulutapojen yhteydessä esilaulaja voi varioiden kerrata jo laulamiaan säkeitä. Ilman kuoroa laulettu tämänkaltaiset toisinnot käsitellään seuraavassa alaluvussa.

Laulun jostakin syystä katkettua tai takelleltuaan esilaulaja jatkaa suoraan seuraavasta säkeestä⁶⁷, tai viimeksi laulamastaan tai aloittamastaan säkeestä tai säeparista⁶⁸. Yksisäkeisissä laulutavoissa esilaulaja ei jälkimmäisiä tapauksia lukuun ottamatta koskaan laula kahta kertaa samaa säettä. Kaksisäkeisissä laulutavoissa esilaulajan säkeenkertauksen mahdollisuudet näyttäytyvät runsaampina. Esilaulaja voi

1. laulaa aina uuden säeparin säkeitä kertaamatta.
2. kerrata säeparin jälkimmäisen säkeen seuraavan säeparin ensimmäisenä säkeenä, joko läpi laulun tai satunnaisesti.
3. kerrata säeparin.
4. laulaa jokaisessa säeparissa saman säkeen kaksi kertaa.

Ensimmäinen, toinen ja kolmas vaihtoehto limittyvät toisiinsa, ja niitä käsitellään kohta tarkemmin. Neljäs esiintyy vain kahdessa laulussa (27b, 37b⁶⁹), jotka yhdessä lieriön 54b kanssa ovat muutenkin poikkeavia kaksisäkeisten laulujen joukossa: niissä kuoro kerrata ainoastaan esilaulajan säkeen loppuosaa. Muissa kaksisäkeisissä lauluissa ei osakertauksia esiinny, ja kuoro-osa vastaa pituudeltaan esilaulua (poikkeus on 35a, jossa kuoron refrenki on kolme kertaa esilaulun pituinen). Soikkolasta on näiden lisäksi nuotinnostenkin joukossa vain yksi samaa runosäettä musiikillisessa säeparissa kertaava fonogrammi, joka on tekstiltään ja sävelmältään laulun 27b vastine (IRS 515). Fonogrammi 37b on Launiksen lähinnä hevaalaiseksi mainitseman sävelmän toisinto. Hevaalta kaksisäkeisiä, säeparissa samaa säettä kertaavia esimerkkejä onkin runsaasti⁷⁰.

⁶⁷ 7a, 12a; 14b: 22-23; 17b: 21-22.

⁶⁸ 9a, 10a, 21c, 24b, 25b, 26b.

⁶⁹ Lisäksi IRS 378 (Tyrö), 393 (Hevaa).

⁷⁰ 60 a,b, ja c, 71a, 76a, 77a, 78b, 80b, 81a, 82b ;IRS 378, 393, 467.

Niissä kaksisäkeisissä lauluissa, joissa esilaulaja ei kertaakaan yhtään säettä⁷¹ runon teksti noudattaa esisäe–jälkisäe -rakennetta, ja tämä rakenne osuu yksin laulutavan kaksisäkeisyyden kanssa, kuten alla olevassa esimerkissä 17. Tämän alaluvun esimerkeissä olen pyrkinyt saamaan kertauksen rakenteen paremmin esille jättämällä kuoro-osan näkyvistä ja sisentämällä säeparin jälkimmäisen säkeen.

läksin koista kulgomaga
 veräjildä viirömää(n)
isoin uuvesta tuvasta
 velloin karjoinkardanoo
löim mie jalkoine kivoige
 vaager(e)puuhu varpaaga(n)

Esimerkki 17: ph. 42b. Kato Vydrentytär.

Kaksisäkeisissä lauluista on kolme esimerkkiä, joissa esilaulaja säännöllisesti kertaakaan säeparin jälkimmäisen säkeen seuraavan parin ensimmäisenä säkeenä⁷². Suurin joukko muodostuu kuitenkin lauluista, joissa osa säkeistä kertaautuu⁷³. Kahdessa näistä vain yksi säe kertaautuu⁷⁴. Välillä säkeiden kertoalkaa⁷⁵ tai loppuu⁷⁶ muutaman ensimmäisen säkeen jälkeen.

oi läksin koista kulgomaga
 veräjildä veerö|mää
izoin uuvesta tuvasta
 velloin karjoikartanoo|ee
löim miä jalgoini kiv(vo)oige
 istusin maaga itke|mää
istusim maaga itkömägä
 kivem päälle kilju|maa
kivem päälle kiljumaga
 aijoim päälle aikka|maa

Esimerkki 18: ph. 18b. Ljuboi Jeysennainen.

⁷¹ 9a, 14b, 17a, 17b, 21c, 24b, 27a, 42a, 24b, 51b, 53a, 55a, 56a, 58a.

⁷² 13b, 14a, 23a.

⁷³ 10a, 13a, 15a, 18b, 21b, 23b, 25a, 28b, 29b, 30a, 32a, 34b, 35b, 39a, 40a, 43a, 44a, 44b, 46b, 48a, 50b, 52a, 54a, 56b, 57a.

⁷⁴ 10a, 34b.

⁷⁵ 10a, 13a, 18b.

⁷⁶ 15a.

Esimerkissä 18 voi tulkita Ljuboin Jeysennaisen siirtymisen säkeiden kertaamiseen liittyväksi kolmen viimeisen, paralleelisen tekstisäkeen sarjaan. Samoin voisi tulkita kertauksen vaihtelun useissa muissakin lauluissa⁷⁷. Kolmen toisiinsa liittyvän säkeen ryhmistä muodostuu usein kertausketjuja: "meijen maille tullessaga, meijen maille mairegi[lle]; meijen maille mairegille, ilmoille ikihyvi[lle]" (48a). Välttämättä nämä eivät ole suoranaisia klassisten sääntöjen mukaisia paralleelisäkeitä.

Yllä jo kahtena versiona nähdystä runosta on kolmaskin, samoin kaksisäkeisenä laulettu toisinto:

oi läksin koista kulkomaga
 veräjiltä vierömää
veräjiltä vierömägä
 isoin uuvesta tuva
isoin uuvesta tuvasta
 velloin karjoi kartano
löim miä varpaani kivoige
 var(a)pahani vaager(puu)
varpagani vaagerpuuhu
 istusim maaga itkömää [tähän asti pahoja äänityshäiriöitä]
istusim maaga itkömägä
 nur(u)muelle nurkkaamaa
nurmuelle nurkkaamaga
 tul tuu kuldoi kutsumaa
tuli kuldoi kutsumaga
 hopi,a veättämmää
hopi,a veättämmägä
 em mää kulloin kutsugee
en hopi,av vedäkillä
 tulugaa velloi ottammaa

Esimerkki 20: ph. 29b. Anna Mitrintytär Frolgan nainen.

Anna Mitrintytär kertoo säeparin jälkimmäisen säkeen kolmen ensimmäisen säeparin ajan. "Velloin karjoikartano[sta]" jää kertaamatta, niin että "löin miä varpaaani kivoige" aloittaa neljännen säeparin. Tästä eteenpäin säkeet taas kertautuvat, kunnes "en mää kuilloin kutsugee" jää kertautumatta, ja sen paralleelisäe "en hopiav veäkillä" aloittaa uuden säeparin. "Tulugaa velloi ottammaa" jää näin säeparin jälkimmäiseksi ja katkeavan laulun viimeiseksi säkeeksi. Tekstin esisäkeet eivät siis välttämättä sijoitu musiikillisen säeparin alkuun edes silloin, kun ne esiintyvät vain kerran. Ainoat kertautumattomat, säeparin alkuun sijoittuvat säkeet ovat runon ensimmäisen säkeen lisäksi

⁷⁷ 21b, 23b, 32a, 34b, 35b,40a, 43a, 44a, 44b, 48a ja 52a.

selkeästi uuden jakson aloittava "löin miä varpaani kivoige" ja paralleelisäe "en hopiav vedäkillä." Myöskään lauluissa 28b, 46b ja 29b (paitsi säkeet 13–14) ei ole näkyvissä selkeää tendenssiä pyrkiä laulamaan säepareja paralleelisäkeitä myötäillen, uuden jakson aloittavia esisäkeitä säeparien ensimmäisinä säkeinä.

Kolmen laulajan versioissa osa säkeistä kerrataan, mutta kertauksen tyyli vaihtelevat. Laulut ovat eripituisia, ja niiden tekstuaaliset rakenteet eroavat toisistaan. Kuitenkin selkeästi uuden jakson aloittava säe "löin miä jalkoine kivoige" aloittaa kaikilla kertautumatta uuden säeparin.

Hannu Huttu-Hiltunen on puhunut kalevalamittaisen runouden "neljännessä kerron lajista": laulettaessa kaksi- tai useampisäkeisellä melodiolla kalevalamittaisen runon laulaja saattoi ylimääräisesti kerrata runosäkeen aloittaakseen uuden sävelmäjakson pääsäkeellä (Huttu-Hiltunen 1999). Leea Virtanen on eritellyt SKS:n runolauluäänitteiden pohjalta enemmänkin mahdollisia säkeenkerron syitä:

Jos laulaja joskus toistaa säkeen, voi syynä olla muistamattomuus, halu miettiä hetki, tai halu aloittaa uusi asia sävelmäjakson ensi säkeestä. Kun sävelmä usein kertautuu melko monotonisena kahden säkeen jaksoissa, on selvää, että jälkimmäinen jakso soveltuu paremmin kertosäkeen esitykseen, siis saman asian toistoon eri sanoin. Kovin kiteytynyttä ei käyttö kuitenkaan ole, sillä laulaja toistaa vain aniharvoin virtensä täysin samanlaisena. (Virtanen 1968: 44.)

Anni Tenisovan lauluäänitysten perusteella säkeen kerto voi varioida monin tavoin, ja säe voi kertautua joko melodisella esi- tai jälkisäkeellä. (Laitinen 2004: 172–175). Kolehmainen (1977: 38) on havainnut "etenkin lyyrisissä runoissa [...] tiettyä jaksottelua" ja Asplund (1981: 22) on todennut runon joskus jakautuvan 7–8 säkeen ryhmiin:

Määrämittaisten kokonaisuuksien muotoutumiseen on saattanut olla vaikutusta myös sävelmän ja sanojen keskinäisellä suhteella. Jotkut laulajat näyttävät selvästi pyrkivän päättämään sekä sävelmäsäeparin että sanajakson yhtäaikaan, jotta vastaavasti myös uuden sisältöjakson alku sattuu sävelmäjakson alkuun. Tässä säkeiden kertaamisella on ollut suuri merkitys. Sävelten ja sanojen keskinäistä suhdetta laulun rakenteellisessa jaksottelussa on toistaiseksi tutkittu vähän eikä siihen ole kovin suuria mahdollisuuksiakaan, koska tämäläinen tutkimus edellyttää pitkiä äänitettyjä laulutoisintoja.

Esilaulajan säkeenkertauksen tavat ja mahdollisuudet kaksisäkeisten laulutapojen yhteydessä tuntuvat olevan ainakin osin laulajakohtaisia tendenssejä, muotoon kohdistuvia valintoja esitystilanteessa. Niillä on yhteytensä tekstin säerakenteeseen, mutta nämä eivät ole selkeitä tai ehdottomia. Vaikka fonogrammit ovat kertausten tarkastelun kannalta harmillisen lyhyitä, on kaksisäkeisten laulutapojen edustajia kuitenkin niin paljon, että niihin liittyvien tendenssien tarkempikin tarkastelu olisi mahdollista. Tämä täytyisi vain kytkeä itse runoteksteihin analyttisemmin ja tarkemmin, kuin tässä on mahdollista. Tämänkaltaiseen variaatioon voisi tosin olettaa esitystilanteen mahdollisesti aiheuttaman jännityksenkin olennaisesti vaikuttavan.

4.8. Ilman kuoroa

Aineistossa on ainoastaan neljätoista yksin laulettua runosävelmää. Näistä 8 ensimmäistä on nauhoitettu heti kenttätyön alussa, mahdollisesti ennen Launoksen päätöstä ottaa kuoro mukaan. Kuitenkin näistä kaksi (1b ja d) on niin lyhyttä ja teknisesti niin heikkolaatuista, että ne on jätetty tarkastelun ulkopuolelle. Osa noudattelee kertaustavaltaan esilaulu–kuoro rakennetta ja on verrattavissa kuoron kanssa tallennettuihin lauluihin (1c, 2 a, 2b, 3a, 3b, 20c). Kahdessa yksin laulettussa sävelmässä säkeen kertausta ei ole (1a, 43b) ja kahdessa laulaja kertaa vain osan säkeistä (21a, 49 b). Fonogrammin 48b säerakenne vakiintuu muutaman säkeen jälkeen noudattamaan säännöllistä kertoa, mutta sen, samoin kuin lieriön 51a musiikillinen rakenne on niin varioiva, että Launis on yleisestä käytännöstään poiketen julkaissut ne itkuvirsien tapaan läpinuotinnettuina.

teki tur(i)hin miun emoine	12 3(*)4 5 678
tekipa turhin miun emoini	12* 34 5 678
teki tur(u)hin tuutijani	12 3(*)45678
tekiko turuhin tuutijani	12* 3*4 5678
pani vaivalle varraaha	12 345 678
pani vaivalle #raaha	12 345 #78
kivulle kesen ikkäätä	123 45 678
kivulle kesen ikkäätä	123 45 678
lapsel lasta katsomaha	12 34 5678
lapsele lasta katso#maha	12* 34 5678
hullukkaista hoitamaha	1234 5678
hullukkaista hoitamaha	1234 5678
emänain pahan tappaini	123 45 678
#mänain pahan tappain(i)	#23 45 67(8)

itse on ilkijän näkköine	12* 345 678
itse il(i)kijän näkköin	12 345 678
ei pan da lasta katsomaha	1 2* 34 5678
ei pan da lasta katso#ha	1 2* 34 5678

Esimerkki 21: ph. 1c. Laulaja tuntematon.

Esimerkissä 21 pistää silmään tuntemattomaksi jäävän laulajan ensimmäisen runojalan rytmisen variointi. Hän lisää usein toisen aseman perään tavuja: tekipa, tekiko, lapselle, itse on, ei pan da. Ne voivat esiintyä joko säkeessä ensimmäisen kerran laulettaessa, kerrattaessa tai kummallakin kertaa. Tavujen kieliopillinen asema vaihtelee: joukossa on liitepartikkeleita, itsenäisiä sanoja ja sanan loppuun lisättyjä vokaaleita. Kaikissa säkeissä niitä ei ole ollenkaan. Lisäksi laulussa on svaa-vokaalien kaltaisia lisiä kolmannen aseman jälkeen: tur(u)hin, il(i)kiän. Jokaista tavua ei oikein voi laskea perussäkeen ulkoiseksi lisätavuksi vaikka säe toistuisikin ilman sitä: säe "itse on ilkijän näkköine" on yhtä lailla klassisia kalevalamitan sääntöjä noudatteleva yhdeksäntavuisena kuin kahdeksäntavuisena ilman on-sanaa. Tosin tässä se lauletaan ainoana seitsentavuisena säkeenä: "itse il(i)kijän näkköin". Samanlaista rytmisen muuntelun paljoutta ei kuoron kanssa lauletuissa toisoinnoissa juuri näy, vaikka samankaltaisia lisiä on niissäkin siellä täällä (luku 4.2.).

Laulussa 2b Maria Omeljantytär käyttää ba- ja vaa-tavuja toisessa asemassa säännöllisesti aina säkeen ensimmäisen kerran laulaessaan. Kaikki laulun säkeet alkavat kaksitavuisella sanalla. Tämä vastaa lisätavujen käyttöä monissa kuoron kanssa esitetyissä lauluissa. Selkeästi lisätävullisiä rakenteita on yksin lauletuista esimerkeistä kolmessa: 1a ja 2a sekä 48b (jota käsitellään jäljempänä)⁷⁸. Naasto Savasteintytären laulamassa 1a:ssa ei ole säkeenkertausta. Säkeiden välissä ja kesuuran kohdassa silloin, kun siihen osuu sanaraja, on vaa-tavu. Maria Omeljantytären laulama 2a on melodialtaan ja rakenteeltaan samankaltainen, mutta Maria kertaa kaikki säkeet eikä laula jokaisen väliin vaa-tavua.

Laulussa 21a Naasto Savasteintytär laulaa runon kaksisäkeisellä melodialla, ja kertaa osan säkeistä samaan tapaan kuin monien kuoron kanssa laulettujen kaksisäkeisten laulutapojen yhteydessä. Tässäkin voisi tulkita kertausten riippuvan runotekstin paralleelisäkeistä. Naasto itse laulaa heti tämän laulun jälkeen kaksi samankaltaista kaksisäkeistä toisintoa kuoron kanssa (toisinnon 21b melodia aivan sama kuin Naastoin yksin laulaman). Näissä kuoro laulaa ensimmäisen säkeen sijasta "Ai l'ole pai l'ole" ja kertaa jälkimmäisen säkeen. Laulu 21 c katkeaa

⁷⁸ Lisäksi vaa-tavu laulussa 3b: 9.

ensimmäisen kuoro-osuuden jälkeen, ja käsittää kaikkiaan vain kolme esilaulajan laulamaa säeparia: siinä ei esilaulajan kertauksia esiinny. Sen sijaan kahdessa ensimmäisessä toisinnossa Naasto kertaa säkeitä hyvin samankaltaisesti: kuoron kanssa laulaminen ei kertaustapaan vaikuta. Hänen laulaessaan yksin kuoro-osa vain puuttuu välistä.

Katoi Vydrentytär laulaa samaten yksin kaksi kaksisäkeistä laulua 43b ja 49b. Ensimmäisessä hän ei kertaa yhtäkään säettä, mutta tekstin säännöllinen säe–paralleelisäe -rakenne osuu yksiin kaksisäkeisen melodian kanssa. Toisessa esiintyy kahdenlaista säkeenkertausta. Kaksisäkeisen melodian jälkimmäiset säkeet on tässä sisennetty:

oi emoi synnytti minuist
mie vaan syydä synnyttee
kazvoi miulle kassoi pit
kassoi pitköi tukkoi tuu
kassoi pitköi tukkoi tuima
pella(/o)vas pion pittuin
pella(/o)vas pion pittuu
meroin vaahen valgiain
pella(/o)vans pion pittui
meroi vaahe valgiain
ei -- [yl.voinut] sukoin sukkii
eikä garjoin garjael
ei -- sukoin sukkii
eikä garjoin garjael

Esimerkki 22: ph. 49b. Katoi Vydrentytär.

Ensimmäisessä kahdessa säeparissa ei kertausta ole. Kolmas ja neljäs kertaavat ensimmäisenä säkeenään edellisen säeparin jälkimmäisen säkeen. Viides säepari on neljännen kertausta, kuuden uusi ja seitsemäs taas kokonaisuudessaan kuudennen kertausta. Laulun lopun Katoi siis laulaa kuin laulaisi myös kuoron kertausta-osuudet.

Maria Omeljantyttären laulama 3a muistuttaa niin rakenteeltaan kuin melodialtaankin Ustenja Miikkulantyttären ja kuoron myöhemmin Mäkkylässä laulamaa toisintoa 40b, on kuin Maria laulaisi itse myös kuoron kertaukset. Samankaltainen Marian laulama 3b on katkonainen ja haparoivan kuuloinen. Sen rakenne vakiintuu vasta seitsemännessä säkeessä:

kulgi vuuvet kuldinege kuldinege 12 34 5678 5678
kulgi vuuvet kuldine,e kuu 12 34 5678 5

Esimerkki 23: ph. 3b, Maria Omeljantyttär

Tarkalleen tämänkaltaista osakertausten eroa ei löydy kuoron kanssa esitetyistä lauluista, mutta kertauksen perusrakenne vastaa monia esilaulajan ja kuoron vuorotellen laulamia, yksisäkeisiä ja osakertauksia sisältäviä toisintoja (luku 4.4.).

Laulussa 20c on myös kuin Ljuboi Jeysen nainen laulaisi itse kuorolle kuuluvan refrengin "oi kaalina kammaja, oi maalina mammajaa" säeparien välissä: rakenne vastaa täysin kuoron kanssa laulettujen refrengillisten toisintojen rakenteita.

Yksin esitetyistä lauluista viistinäläiset 48b ja 51a vaikuttavat selkeimmin siltä, että niiden laulaminen kuoron kanssa olisi mahdottomuus, eikä kuoron kanssa lauletuista löydykään samankaltaisia toisintoja. Niiden rakenne tuntuu vaikeaselkoiselta ja varioivalta, etenkin musiikillisesti. Launiksen nuotinnokset (IRS 668, 669) on melodian suhteen hyvin tehty, mutta rakenteen hahmottaminen olisi helpompaa vaikkapa Jarkko Niemen (2002) itkuvirsien nuotintamiseen käyttämän kaltaisesta, melodian samankaltaiset osat allekkain sijoittavasta nuotinnoksesta. Kato Vydrentyttären laulamassa laulussa 48b tekstin rakenne vakiintuu kolmen ensimmäisen säkeen (tai niiden osan) jälkeen:

ei miun laulella pitäi	1 2 345 67
(eik) iloita vaa	(1) 234 vaa
eik iloita ensinkää	1 234 567
oi ev voi suutani vaa pittäägä	oi 1 2 345 vaa 678
ev voi suutani pittää	1 2 345 67
oi sy,äntäni vaalikoi#ja	oi 1234 5678
sy,äntäni vaalikoi	1234 567
oi ev voi suutani pitäägä	oi 1 2 345 678
ev voi suutani pitää	1 2 345 67
oi sy,äntäni vaalikoija	oi 1234 5678
syvääntäni vaalikoi	1234 567
oi suu lauloi vaa syväm murehtii	oi 1 23 vaa 45 678

Esimerkki 24: ph. 48b. Kato Vydrentytär.

Vögle Timontyttären laulaman laulun 51a jotkut sanat jäävät epäselviksi. Niiden tavut kuitenkin erottuvat ja ne on tässä ilmaistu viivoilla:

la kysyn kylän agoilta vaan en muilta	1 23 45 678 1 2 34
vaan en muilta mie ----	1 2 34 5 -----
syntykö suruista suitset kyntölänge	123 456 78 1234
kyntölänget vaa kyyneli	1234 vaa 567
kyntölänget kyynelistä vetolänget	1234 5678 1234
vetolänget ---	1234 ---
vetolänget vetysijoista kyynelehist	1234 56789 1234

Esimerkki 25: ph. 51a. Vögle Timontytär Semoin nainen.

Ilmeisesti teksti kuitenkin pääpiirteittäin etenee Anna Mitrintyttären ja kuoron esittämää laulua 26b muistuttavalla tavalla: joka toisen säkeen jälkeen lauletaan seuraavan säkeen alkupuolisko (lihavoidut numerot). Kuitenkaan viimeisen säkeen osakerta "kyynelehis" voi olla myös edellisen säkeen loppuosa, ei seuraavan: laulun katkeaminen jättää tulkinnan epävarmaksi. Lisäksi seitsemännen säkeen yhdeksäntavuinen perussäe on koko aineistossa erityistapaus. Melodian ja rytmin varioinnin puolesta samankaltainen on ainoastaan laulu 48b.

Suomalais–karjalaisen alueen joikuihin parhaiten perehtynyt, Soikkolassakin käynyt A. O. Väisänen rajaa niiden esiintymisalueen tiukasti Vienan Karjalaksi (Väisänen 1990/1936a: 50–51). Tässä valossa on yllättävä Väinö Salmisen saamelaisten joikuja käsittelevän artikkelin pieni sivuhuomautus juuri Narvusiin ja Soikkolaan suuntautuneen matkan jälkeen:

Inkerissä sitä vastoin olen kuullut lauluja, joita sanotaan joiuiksi. Siinä ne vaan eroovat lappalaisista, että ovat monisanaisempia ja että niissä huomaa runomitan tavoittelua. Joiulla ymmärretään siellä, niin kuin paikoittain Aunuksessakin, surunvoittoista, yksitoikkoista laulunluritusta. (Salminen 1907: 9.)

Kuvauksen voisi tulkita sopivaksi näihin kahteen fonogrammiaineiston melko epäsäännöllistä kaavaa niin kertausten, melodian kuin runomitankin suhteen noudattavaan, lyyrisiin valitusrunoihin luettavaan, ilman kuoroa esitettyyn, vaikeasti tulkittavaan lauluun. Tämä on kuitenkin hutera arvaus: Launis ei mainitse asiasta mitään, Salminen ei kerro genrestä sen enempää, eikä muita mainintoja tietääkseni ole.

Suurimman ongelman yksin esitettyjen laulujen tulkinnassa muodostaa tietämättömyys niiden synnyn suhteen: mitä Launis pyysi laulajia tekemään? Pyysikö hän heitä laulamaan kuin laulaisivat kuoron kanssa, vai

kuin laulaisivat yksin? Kuinka erilaisia syitä kuoron poisjäämiselle mahtoi olla? Hermostuttiko yksin laulaminen mahdollisesti enemmän, ja saiko se aikaan enemmän haparointia kuin kuoron edessä laulaminen? Näiden kahdentoista laulun erot voi tietojen puutteessa tulkita niin yksinlaulamisen mahdollisuuksien kirjoksi kuin yksinlaulamisen ja "parvessa" laulamisen väliseksi ristivedoksi, laulajien keinoiksi laulaa yksin äänittäjän mieliksi niitäkin sävelmiä, joita yleensä on laulettu joukolla. Ehkä ne ovat sekoitus kummastakin mahdollisuudesta: syyt sävelmän laulamiseen ilman kuoroa saattoivat olla moninaiset. Ehkä joitain sävelmiä (ainakin 48b ja 51a) oli tapana laulaa vain yksin. Naaston peräkkäin laulamien toisintojen 21 a ja b kohdalla Launis ehkä halusi saada saman melodian yksin ja yhdessä laulettuna – ja selvästi melodian laulaminen yksin ilman kuoron kertauksia ei tuottanut Naastolle minkäänlaisia ongelmia. Joskus kukaan muu läsnä olevista ei ehkä tuntenut harvinaisempaa sävelmää tai – myöhemmin Mäkkylässä ja Viistinässä praasnikoiden jälkeen – ehkä joka hetki ei ollut tarpeeksi laulajia lähettyvillä kuoron muodostamiseen.

Launis nuotinsi melodioita ensimmäisellä retkellään usein yhdeltä laulajalta (Launis 1904: 53, ks myös 1903: 16). Tämä saattaa selittää osaltaan refrenkien pienempää osuutta ensimmäisen matkan nuotinnoksissa fonogrammiaineistoon verrattuna: refrenki kuului kuoron osuuteen. Naasto Savasteintytärhän lauloi samalla melodialla yksin ilman refrenkiä ja kuoron kanssa niin, että kuoro lauloi refrengin. Ilman kuoroa laulettujen melodioiden määrä Soikkolasta on suhteessa esilaulajan ja kuoron laulamiin pieni. Otollisempaa materiaalia yksinlaulamisen tarkasteluun olisivatkin tämän työn rajauksen ulkopuolelle jäävät Hevaalta äänitetyt fonogrammit.

4.10. Yhteenveto

Vaikka edellä käyttämäni luokittelu ja tyypittely onkin kankeaa, tuntuu se ongelmiseen ja puutteellisuksiinkin tarpeelliselta apuneuvolta jatkoa varten. Pyrkimykseni on ollut hahmottaa tarkempaa analyysia varten välttämätöntä kehikkoa ja saada aineistosta jonkinlainen analyttinen ote. Aineiston puristaminen rajattuihin kategorioihin on osittain keinotekoinen toimenpide: monet rajat ovat aineistossa liukuvia ja ne on määritelty tämän työn tarpeisiin. Käyn vielä läpi olennaisimmat havainnot.

Lisätavut käyttäytyvät eri tavoin laulusta ja tavusta riippuen. Ennen kaikkea niillä näytetään luovan rytmistä variaatiota, mutta muutamat liittyvät kiinteästi osakertauksiin tai melodian rakenteeseen. Toisissa lauluissa ne ilmenevät hyvin pysyvinä, suorastaan rakenteellisen oloisina, toisissa satunnaisina tai yksittäisinä. Samaten seitsentavuisuuden variaatio

vaihtelee lauluittain ja toisintoryhmittäin. Kummatkin ovat selkeästi laulutapoihin ja laulamisen estetiikkaan liittyviä tyylipiirteitä.

Osakertauksissa säkeen tavurakenne vaikuttaa olennaisesti kertautuvien tavujen valintaan: vaikka yleisimmässä kertaustyyppissä säkeen loppupuoli yleensä kertautuu sellaisenaan, voidaan sen sijaan kerrata myös sana säkeen keskeltä, jos säe päättyy kaksitavuiseen sanaan. Osakertausten, kokonaisten säkeiden kertausten ja refrenkien rakenteet limittyvät yksittäisten laulujen tasolla toisiinsa monin tavoin.

Refrengit jakautuvat selkeästi kahteen, oman alalukujakoni rikkovaan ryhmään. Joko ne ovat säkeen loppuun laulettavia yhden tai kahden tavun lisiä (vaajoo, ja, joo, joonoi) tai ne korvaavat osan säkeestä, toisen säkeen tai kummatkin (vrt. Lippus 1995: 93). Edellisiä tapauksia löytyy lähinnä yksisäkeisten, jälkimmäisiä sekä yksi- että kaksisäkeisten laulutapojen parista. Esilaulajan osuuksissa on ainoastaan säkeen loppuun liitettäviä refrenkejä. Kaikki säettä korvaavat refrengit näyttävät Soikkolan fonogrammiaineistossa juontuvan venäjänkielestä. Varsinaisesti "onomatopoeettisia" (Simonsuuri 1972: 43) tai "laaritusrefrenkejä" (Alava 1932) ne eivät siis ole.

Kuoron kertausrakenteet ovat laulujen sisällä pysyviä. Osakertaus ja refrengin käyttö pysyvät samoin toisintojen sisällä pääpiirteittäin vakioina mahdollista alun haparointia lukuun ottamatta. Rakenteet vaihtelevat runsaasti toisintoryhmittäin. Esilaulussakin erilaisia lauluittain vaihtelevia, läpi laulun samanlaisena pysyviä kertaustapoja on runsaasti. Tämän lisäksi esilaulaja voi kaksisäkeisten laulutapojen yhteydessä kerrata välillä tai koko ajan edellisen säeparin jälkimmäisen säkeen seuraavan säeparin ensimmäisenä. Joissain tapauksissa kertauksen vaihtelu näyttää liittyvän runon esisäe–jälkisäe-rakenteeseen, mutta eri laulajat voivat tässä suhteessa luoda erilaisia rakenteita.

Yksin esitetyissä lauluissa variaation mahdollisuudet ovat vielä suuremmat: saattoi laulaa kuin laulaisi sekä kuoron että esilaulajan osuudet, jättää kuorolle kuuluvat kertaukset pois tai vaihdella kahden ääripään välillä. Muutama sävelmä vaikuttaa melodiansa, rytmensä ja kertaustensa puolesta siltä, että kuoron kanssa laulaminen olisi suorastaan mahdotonta. Yksinkin Inkerissä laulettiin, vaikka laulukulttuurin on nähty perustuneen esilaulajan ja kuoron vuorotteluun. Yksinlaulamisen tavoista ei juurikaan ole tietoa: kuitenkin suurin osa nuotinnoksista on luultavasti tehty yksittäisiltä laulajilta. Samoin 40-luvun jälkeen tehdyistä äänityksistä valtaosa on tehty yksittäisiltä laulajilta: ainoat "parvessa laulamista" kertovat äänitykset ovat fonogrammien lisäksi Laihojen äänitykset Viron Inkeristä ja muutama Väisäsen fonogrammi vuosilta 1914 ja 1931.

Piirteittäin läpikäymällä aineistosta löytyy lukemattomia laulu- tai lauluryhmäkohtaisia säännönmukaisuuksia, mutta ei juuri yhtään koko aineistoa halkovaa rajalinjaa. Osa piirteistä tuntuu vaihtelevan melko satunnaisesti vailla selkeitä keskinäisiä yhteyksiä. Esimerkiksi oi-tavu ja seitsentavuisuus ovat hyvin säännönmukaisia piirteitä tietyissä lauluissa, mutta näitä eivät yhdistä kaksisäkeisyys, osakertaukset tai tietyn tyyppiset melodiat. Aineistosta löytyy niin kaikin puolin klassista runolaulun kaavaa noudattavia lauluja (11b), venäläisperäisillä refrengilla höystettyjä yksinkertaisia melodioita (esim. 15a, 23b), osakertauksia ja lisätavuja sisältäviä lauluja (15b, 22b), kuin melodiansa puolesta uudempia sävelmiä, joissa kuitenkin teksti noudattelee joka toisen säkeen seitsentavuisuutta tai yhtä lisätavua lukuun ottamatta perussäkeen hahmoa (42a–43a; 54b).

Muutama rajalinja kuitenkin löytyy. Laulutavaltaan yksisäkeiset laulut jakautuvat toisaalta säettä sellaisenaan toistaviin, toisaalta osakertauksia ja lisätavuja sisältäviin. Osassa yksisäkeisiä lauluja säe toistuu sellaisenaan, ilman osakertauksia ja (säännöllisiä) lisätavuja: hahmo vastaa perinteisen runolaulun mallia. Toisaalta vain yksisäkeisissä laulutavoissa esiintyy säkeen osakertoa ja lisätavuja alun oi-tavua lukuunottamatta. Kaksisäkeisissä lauluissa puolestaan ei esilaulajan osuudessa ole osakertauksia, säkeensisäisiä lisätavuja tai refrengisanoja, ja kuoro-osa on musiikillisesti useimmiten esilaulun mittainen. Kuoro voi kerrata vain osaa säkeestä (27b, 37b, 54a), mutta lähes aina se laulaa säkeet sellaisinaan (mutta usein seitsentavuisina silloinkin, kun esilaulaja laulaa kokonaisia säkeitä) tai niitä refrengillä osittain tai kokonan korvaten.

Eri kerääjät ovat yhdistäneet sävelmien lisäksi monet Soikkolan laulutapojen piirteet: oi ja muut lisätavut, seitsentavuisuuden, osakertaukset ja venäjämästä polveutuvat refrengit tiukemmin tai löyhemmin slaavilaisiin laulutapoihin ja uudempiin lauluperinteisiin, tai ainakin todenneet piirteiden esiintyvän kummankin etnisen ryhmän, inkeroisten ja venäläisten, lauluissa. Laulamisen sävyihinkin piirteet vaikuttivat ja ne antoivat lisää mahdollisuuksia varioida laulun rakennetta ja rytmiä.

5. Pulmanuotit

Tässä luvussa lähdän kartoittamaan inkeriläisten laulutapojen, tyyli- ja laulutapojen verkostoa suppeammalta alalta. Lähtökohtana ovat Soikkolan fonogrammiaineiston tekstinsä puolesta selkeästi hääkontekstiin liittyvät laulut ja Launiksen niihin liittyvät maininnat. Launiksen (1907; 1910b; 1910c) antamat tiedot sävelistä liittyvät kiinteästi äänityksiin: on oletettavaa, että fonogrammeihin sisältyy esimerkkejä hänen toisella matkalla havainnoimistaan ja kyselemistään laulutilanteiden, melodioiden ja sanojen yhteyksistä. Eri teksteistä löytyvät maininnat sävelien, runojen ja laulutilanteiden limittymisistä ovat sängen yleisluontoisia. Usein ei ole selvää, mihin alueeseen tai alueisiin maininta liittyy ja joskus ne tuntuvat jopa olevan ristiriidassa keskenään.

En oleta, että aineistosta välttämättä löytyy kiinteästi tiettyihin runoteemoihin liittyviä, selkeärajaisia melodiatoisintoryhmiä. Kuitenkin inkeriläisten laulutapojen paljouden, virolaisten ja vatjalaisten vastineiden ja Launiksen sävel-mainintojen valossa on vaikeaa olla uskomatta, etteikö sävelmien, runojen ja laulutapojen ja -tilanteiden välillä saattaisi olla yhteyksiä, vaikeivätkin sävel-kategoriat välttämättä vastaisikaan melodiaryhmiä tai vaikka ne olisivat tilannesidonnaisia (Timonen 2004: 84–157, 393–396; ks. luvut 3.2.– 3.5.)

Lähdän siis liikkeelle fonogrammiaineistosta ja Launiksen säveliin liittyvistä maininnoista. Peruskysymys on yksinkertainen: minkälaisilla laulutavoilla ja melodioilla häihin liitettävissä olevia lauluja on laulettu, minkälaisia ryhmiä ne muodostavat ja mitä muita runoja samankaltaisilla melodioilla on laulettu? Samalla vilkaisen myös muutamia muita samankaltaisia sävelmiä ja niihin liittyneitä tekstejä ennen kaikkea fonogrammeilla, mutta myös Inkerin runosävelmissä ja myöhemmissä äänityksissä. Salmisen hääkuvaukset (1916; 1917; 1934) ja kerääjien maininnat runojen yhteydessä (SKVR) – vaikka tapojen levinneisyys ja niiden erot luterilaisilla ja inkerisillä tai kylittäin eivät usein niistä esille käykään – antavat kuitenkin viitteitä runojen laulukonteksteista. Keskityn lähinnä Soikkolasta, pienemmissä määrin myös Laukaansuusta ja Narvusista peräisin oleviin sävelmiin, runoihin ja mainintoihin.

Selvitellessään runojen liittymistä häätapahtumiin Salminen pyysi usein useampaa naista näyttämään tapahtumien kulun. Hän pahoittelee:

Kaikkia [runotekstien] muistiinpanoja haittaa se, etteivät ne ole häissä tehtyjä. Laulajan on täten täytynyt muistiinkirjoittajalle esittää häissä esiintyvien eri henkilöiden sekä sulhasen että morsiamen puolen osia ja siitä johtuu taitavankin laulajan sotkeutuminen. (Salminen 1917: 27.)

Salmisen muistiinpanot (KRA) ovat kuitenkin hyvin pelkistettyjä. Launis ei päässyt seuraamaan kuin pientä osaa häiden loppupuolelta (1907: 106). Maininnasta ei käy ilmi missä ja milloin, mutta vuoden 1903 päiväkirjassaan hän kertoo häistä Narvusin Vipiässä:

Tapasin sulhasen kylällä ja hän opasti minut siistiin ja hauskaan taloon asumaan. Kutsui minua häihin ja lupasin tulla hiukan levättyäni. - - - Häätalossa oli paljon nuorta koolla, käytin siis tilaisuutta hyväkseni ja yritin heitä laulattaa. Mutta kauvan kesti, ennenkuin tolkkua tuli. Sillaikaa tuotiin eteeni pöydälle herkkuja talosta. Vähitellen rohkeni muutama tytöistä ruveta laulamaan ja kun alkuun päästiin löytyi lauluja runsaasti. Näin kului aika iltamyöhään, jolloin tyytyväisenä jätin häätalon ja palasin omaan kortteeriini aikomuksenani hetimiten käydä levolle. (Launis 1903: 12.)

Muita mainintoja tai tarkempaa kuvausta ei ole. Tosin Launis on saattanut olla läsnä toistenkin häiden loppupuolella: kuvaus sulhastaloon siirtymisestä (1907: 106) viittaa hänen mahdollisesti olleen läsnä myös häijoukon saapuessa sulhastaloon. Toki kuvaus voi olla myös vain hänelle kerrotun pohjalta muodostettu. Tiedot hääsävelmistä pohjautuvat siis lähinnä hääkontekstin ulkopuolella laulajilta saatuihin tietoihin.

Häälaulut olivat naisten runoutta, mutta

miehet laulavat kumminkin sulhasta kylvetettäessä ja usein kokin ylistysvirren. Muidenkin häärunojen laulamiseen saattaa miesväki ottaa osaa, mutta eivät ole esilaulajia. (Salminen 1917: 27–8.)

Toisaalla Salminen (1934: 89) toteaa: "Silti miehet häissä, etenkin kannua kallisteltuansa ryhtyvät muita runoja vetelemään, jopa runokilpailuunkin." Launis kertoo yleisesti: "Eri tilanteissa, kuten esimerkiksi häissä esittävät aikuiset rouvat esilaulajina tärkeintä roolia" (Launis 1910b: XII). Samaa viittaa Launikselle Mättähän kylässä laulamaan innostuneiden vanhempien naisten riemastus: "'romahuttivat' että kylä kaikui ja 'luullaan että on pulmat täällä' sanoivat" (Launis 1903: 45), ja Alavan huomautus: "Häätilaisuuksissa esiintyivät tavallisesti vanhemmat naiset" (Alava 1916: 8). Salmiselle (1934: 92) puolestaan

Inkerissä kerrottiin, että 1870-luvulla, joskus 16-vuotiaskin neito juhlissa sai olla esilaulajina. Narvusin puolella oli nuori tyttö, jolla oli harvinaisen heleä ääni, nostettu savupirtin uunin päälle. Sieltä hän yli kaiken häärahvaan esitti laulut, joita muut 'maasta' 'jälest järjestivät'.

Salminen lisää vielä täysin paikantumattoman ja ajoittumattoman kommentin: "Paitsi nuorten kisoissa ja keinulla ei nuorten muinaisina aikoina sopinut 'nousta' laulajaksi vanhojen läsnäollessa." Pertti Anttonen (1987: 117–120) pääättelee suuren osan sulhaseen kohdistuvista pilkkarunoista olleen morsiamen vertaisryhmän, kylän tyttöjen laulamia (ks. esim. SKVR 2265). Morsian ja morsiamen äiti lauloivat lähinnä itkuvirsiä (Nenola 2002; Porkka 1883b). Pääesittäjinä siis olivat usein naineet naiset, mutta morsiamen ikätoverit lauloivat ainakin osan runoista ja miehetkin saattoivat innostua laulamaan ainakin varsinaiseen häärinoutteen kuulumattomia lauluja.

Salminen ei ottanut omaan häärinoselevitykseensä mukaan suinkaan kaikkea, mitä häissä saatettiin laulaa: "Pidoissa näet syntyy miltei aina laulukilpailu sulhasen ja morsiamen puoleisten laulajien välillä. Siinä lauletaan kaikki, mitä ikinä osataan, myöhempinä aikoina yksin virsikirjan virretkin yhtenä loruna." (Salminen 1917: 27–8). Häihin liittyviä muita lauluja, lyriikkaa ja lyyristä epiikkaa, eivät laulajat välttämättä laskeneet varsinaisten "pulgavirsien" joukkoon (III2: 2344; KRA A. Laiho: 2087–9, 2092, 2276; vrt. Čistov 1976b: 213, erit. nootti 1; Timonen: käsikirjoitus). Häissä myös tanssittiin ympärikköä: "Häissä lauletaan joko seisten tai istuen tai edellä mainitulla tavalla piirissä kävellen" (Launis 1910b: IX–X, vrt. Salminen 1917: 202–204). Vihtori Alava (1932) kertoo:

Häätilaisuuksissa lauletuista runoista osa on ollut seremonialauluja, jolloin ei esitetty mitään muuta tanssia tai leikkiä, vaan runoja laulettiin esim. tervehdykseksi saapuvalla häävälle ja hääväki taas vastasi tervehtijöille. Sellaisia seremonialauluja laulettiin myös esim. kerranjuontitilaisuudessa, lahjoja jaettaessa jne. Olipa erityinen seremoniallinen kiitosvirsi kokillekin [...] Paitsi seremoniallisia runoja ja tanssirunoja laulettiin jäissä vielä hyvä joukko muitakin runoja, jotka jollakin tavalla sopivat vaikkapa symbolisesti häätilaisuuksiin.

Jokaisissa häissä vanhat laulut tulkittiin uudelleen (Anttonen 1987: 84–91; ks. myös esim. Briggs 1988), ja uusiakin lauluja voitiin tehdä.

Häitä varten tahtoi esilaulaja tehdä vanhojen häärinöiden lisäksi uudenuutukaisen virren. Monena iltana hän virttä valmisti neljän säestäjänäisen – kuoron – avulla, joka häissä hänen laulunsa kertaisi ja jonka siis ennakolta oli virsi opittava. (Salminen 1934: 175.)

Päiviä kestäneen tapahtumasarjan kuluessa laulajat, laulut ja laulamisen sävyt vaihtelivat. Sävelmien tarkastelu saattaa avata joitakin polkuja juuri laulamisen sävyihin.

Tekstien perusteella Soikkolan fonogrammiaineistosta löytyy Salmiseen (1917) ja SKVR:n toisintoihin nojautuen 10 hääkontekstiin liittyntä laulua, jotka tässä on ryhmitelty melodioiden mukaan:

Avatkaa Viron veräjät: 11b (Tarja Platonontytär) ja 12 a (Okkuliina Ivanantytär)
Kylvekkää kypenyeni: 5ab (Naasto Savasteintytär) ja 30b (Anna Mitrintytär)

Issuit kannessa ihala: 4 ab (Naasto Savasteintytär) ja 12c (Liisa Petrontytär)
Oi jokoi sisarueni; laskekaa pohulle polvin: 41b (Ustenja Miikkulantytär)

Langoiseni linduiseni: 9b (Naasto Savasteintytär)
Meijän lintu mejjän liitso: 12b (Liisa Petrontytär)

Yks oli oinepuu kylässä: 27b (Anna Mitrintytär)

Laulut ovat Säätinässä, Mäkkylässä ja Koskinassa asuneiden 16–38-vuotiaiden naisten esilaulamia. Käyn läpi ensimmäisen toisintoryhmän ensimmäisessä, seuraavan toisessa ja kaksi viimeistä kolmannessa alaluvussa. Häätaloon siirtymiseen liittyneen, muissakin tilanteissa laulettun ja selkeän toisintoryhmän muodostavan sävelmän jätän tarkastelun ulkopuolelle. Launis ei laske sitä varsinaisten pulmanuottien joukkoon (1907: 106–107; 6a, 29a, 64b).

5.1. Avatkaa Viron veräjät

Pulmanuottia on kaksi päätyyppiä, toinen hitaanpuoleinen – käytetty etenkin Narvusissa – toinen taas nopeatahtinen tanssisävel, joka oivallisesti sopii laulettavaksi häävirsiä tanssien esitettäissä. Missä määrin viimeksimainittu eroaa tavallisista ’tantsunuoteista’ on vaikea määritellä, mutta voisi ehkä lyhyesti sanoa siitä, että tanssien laulettuissa pulmanuotissa kööri kertaa esilaulajan sanat tai ainakin nuotin jotenkin sellaisenaan, jota vastoin tavallinen tanssisävel – kuten edempänä käy selville – on tässä suhteessa toisenlainen. (Launis 1907: 108.)

Launoksen kuvauksesta ei voi vetää suoria yhteyksiä fonogrammiaineistoon, eikä sen perusteella voi päätellä kahden päätyypin tarkempia eroja. Launoksen ja muiden kuvaukset tanssista ja niiden yhteydessä käytetyistä

ilmeisen monimuotoisista sävelmistä vaatisivat oman tutkielmansa. "Kööri kertaa esilaulajan sanat tai ainakin nuotin jotenkin sellaisenaan" on melkoisen monitulkintainen toteamus. Tulkitsen sen niin, että häälauluja tanssin yhteydessä esitettäessä kuoro laulaa yleensä esilaulun sävelmän jotakuinkin sellaisenaan, mutta ainakin sanojen kertauksessa voi joissain tapauksissa olla variaatiota (vrt. ensimmäisen matkakertomuksen selostus tanssisävelmien refrengistä 1904: 52). Kuoro ei siis tihennä laulutahtia kuten Launiksen kuvauksessa tanssinuotista, eikä häälaulujen yhteydessä ilmeisesti juurikaan käytetty refrenkejä. Sen sijaan laulutapa saattaa ilmeisesti olla kaksisäkeinen. (1907: 108; ks. myös Timonen 2004: 152.)

Launis kertoo siirtymisestä sulhasen taloon:

joukkue [morsianta edustavia, matkalla laulaneita ja tanssineita naisia]
pysähtyy sulhasen kodin edustalle ja laulaen tavallisella pulmanuotilla,
pyytää: Avatkaa Viron veräjä, Viron vierahat tulevat - - - "(1907: 106).

Väinö Salminen kertoo samasta tilanteesta ja runosta:

sulhasjoukon ajaen saapuessa morsiustalon lähettyville huomataankin, että taloon vievän kujan portti tai veräjä on suljettu. Ellei veräjää ole, asetetaan esteeksi riuku tai köysi, etteivät ottaja pääse tulemaan suoraa päätä taloon.

Sama on voinut toistua taas sulhastaloon saavuttaessa. Salminen löytää yhteyksiä virolaisiin runoihin, ja kertoo myös muilla suomalais-ugrilaisilla ja slaaveilla olevan samanlaisia tapoja sulkea portti ja vaatia lunnasrahoja. (Salminen 1917: 158.)

Launiksen mainitseman runon perusteella ainakin kaksi aineiston peräkkäistä toisintoa (11b, 12 a) edustaa luultavasti "tavallista pulmanuotia". Ensimmäinen on 16-vuotiaan säätinäläisen Tarja Platonontyttären, jälkimmäinen 38-vuotiaan Koskinasta kotoisin olevan Okkuliina Iivanantyttären laulama Säätinän praasniekkojen yhteydessä. Ilmeisesti Launis halusi saada äänitettyä kahden eri esilaulajan versiot.

Sävelmät ovat klassisen runosävelmän perikuvia: ne liikkuvat kvintin alueella, ovat säännöllisen neli-iskuisia ja yksisäkeisiä. Melodia muuntelee ja on kuoro-osassa usein kaksi- tai kolmiääninen, vaikka kaikkia ääniä onkin fonogrammin rahinasta mahdotonta erottaa. Laulutavaltaan ne edustavat yksinkertaisinta mahdollista vaihtoehtoa: esilaulaja laulaa säkeen, kuoro kertaa sen esilaulajan säkeen häntään tarttuen. Ei välisanoja, ei refrenkejä, ei edes oi-tavua alussa. On mielenkiintoista huomata, että Launiksen samojen fonogrammien nuotinnoksissa (IRS 135, 136) ei sekunteja näy. Ne kuitenkin kuuluvat fonogrammilla selkeinä.

orig. in D
♩ = n. 90

a - vat - kaa vi - rov ve - rä - jä
a - vat - kaa vi - rov ve - rää

vi - rov vii - ra - hat tul - loo - vat
vi - rov vii - ra - hat tul - loo

vi - rom mail - ta vii - ra - hil - ta
vi - rom mail - ta vii - ra - hil - ta

[tauko]
lyy - kää lau - ki lah - ti - port - ti
lyy - kää lah - ti lah - ti - port - ti

ja au - ki vii -

Nuotti 1: ph. 12a. Okkuliina Iivanantytär. Nuotintanut Ilona Korhonen.

Voisi olettaa että kuoro on kummassakin esimerkissä sama: ensimmäisessä toisinnossa (11b) sekä esilaulaja, että kuoro laulavat samoin. Toisessa (nuotti 1) kuoro jatkaa kuten edellisessä toisinnossa, mutta esilaulaja – toisesta kylästä – laulaa muutaman sävelen hieman eri tavoin. Johtuisiko laulajan hämmennys – keskeyttäminen, jatkaminen, sekaantuminen sanoissa ja lopettaminen kesken säkeen nauraen – juuri tästä, pakosta keskittyä melodian sopeuttamiseen sanojen muistamisen sijasta muutenkin jännittävässä äänitystilanteessa?

Inkerin runosävelmistä löytyy vain kaksi tekstin puolesta samankaltaista toisintoa: IRS 379 Soikkolasta on samantyyppinen, Narvusin Arsiansaaresta tallennettu (310) sen sijaan muistuttaa enemmänkin seuraavassa alaluvussa käsiteltäviä lauluja 9b ja 11b.

Toisista hääkontekstiin liitettävissä olevista fonogrammiaineiston sävelmistä vain "kylvekkää kypenyeni" vastaa perushahmoltaan ja laulutavaltaan edellisiä esimerkkejä (5, 30b). Salminen kertoo runosta:

Kun morsianta kotonaan ja samaten sulhasta iltaa ennen häitä saunassa kylvetetään, kokoontuvat kylän tytöt saunan eteiseen tai edustalle, jossa he virittävät kylpijälle laulun. [...] Sekä morsiamelle että sulhaselle lauletaan jokseenkin samat sanat. (Salminen 1917: 50; ks. myös. SKVR III: 417.)

20-vuotias Naasto Savasteintytär Säätinästä esilaulaa runosta kaksi hyvin samankaltaista, jonkin verran säkeiltään varioivaa versiota lieriöllä 5. Laulut alkavat oi-tavulla ja melodiat liikkuvat kvartin alueella, mutta muuten laulut noudattelevat edellisen esimerkin kuvausta. Yksi kuoron laulama säe (5a: 4) kuulostaa seitsentavuiselta. On vaikea sanoa, miksi Launis halusi kaksi versiota saman laulajan esilaulamasta laulusta. Kenties osoittaakseen, että niiden välinen variaatio ei sävelmän perushahmon kannalta ole merkittävää, tai ehkä ensimmäisessä äänityksessä jotain meni vikaan laulajien tai äänittäjän kannalta.

Mäkkylässä Launis äänitti samasta laulusta Anna Mitrintyttären ja kuoron version (30b). Sävelmä ei ole aivan sama, mutta hyvin samankaltainen. Siihen pätee sama kuvaus kuin Naaston laulamaan toisinton: 'oi' alussa ja neljän sävelen alueella liikkuva neli-iskuinen melodia. Säkeet ovat kuitenkin seitsentavuisia, poikkeuksetta. Vuonna 1903 Launis nuotinsi melodialtaan hyvin samankaltaisen saman runon seitsentavuisen toisinnon Tarinasista (IRS 104; ks. myös 101 ja Venakontsasta 100).

Laulun 32b: "Ka pois kaima kapakkaa" Anna Mitrintytär laulaa samalla melodialla, seitsentavuisena. Launis on jaotellut sävelmät eri tavoin tahtiviivojen sisälle, mutta sijoittanut ne peräkkäin (IRS 102, 103). Runon esittämistilanteista tai konteksteista en ole löytänyt mainintoja eikä SKVR:sta löydy samankaltaisia toisintoja. Loppuosan 'Miehen kolme paha'-teema on kyllä yleinen lyyrisissä lauluissa (SKVR-teemahakemisto; ks. myös Kuusi 1983: 150, Leino 1969: 134). Teemoiltaan (lähtekäämme kapakkaan, lapset kuolevat nälkään, sain huonon naisen) laulu vaikuttaa pilkkalaululta, ja saattaisikin kenties liittyä häiden pilkkaamiskäytäntöihin (ks. Anttonen 1987).

Kylvekkää kypenyeni -runon säkeillä alkavia soikkolalaisia toisintoja löytyy Inkerin runosävelmistä lisäksi 8 kappaletta. Niistä seitsemän on melodialtaan hyvin samankaltaisia kuin edellä käsitellyt (39, 65, 100, 101, 103, 104, 138), yksi erilainen (809). Muita häärunoiksi tunnistettavia, samankaltaisia sävelmiä löytyy soikkolalaisista Launoksen nuotinnoksista

seitsemän kappaletta⁷⁹. Joenperästä on lisäksi peräisin Boreniuksen tallentama ja hääsävelmäksi nimeämä IRS 115: Last aviitekka jumala, avitekka armoiline (Launis 1910a: 319).

Neli-iskuinen melodiatyyppi kattaa 48,8 % Urve Lippuksen (1995: 57) tutkimukseensa sisällyttämistä 750 inkeroismelodioista ja 56,6 % 74 vatjalaismelodiasta. On selvää, että melodiatyyppi on ollut hyvin yleinen, ja sillä on laulettu monia lauluja monissa eri tilanteissa. Launis (1910b: 18–42) liittyy neli-iskuiset melodiat inkeriläisellä alueella ilmeisesti osin oman kokemuksensa, osin nuottien alla olevien tekstien perusteella hää-, keinu-, tuutu-, tanssi-, kokko- ilianpäivä-, leikki- (Rikas ja köyhä) ja "kelkkailu"- eli laskiaislauluihin. Ainoastaan hääkontekstiin rytmityyppi ei siis kuulunut.

Onko "tavallinen pulmanuotti" sitten se "hitaanpuoleinen, " käytetty erityisesti Narvusissa", vai tanssin yhteydessä laulettu sävelmä (Launis 1907: 108)? Lauri ja Aili Laihon Viron Inkerissä nauhoittamien laulujen laulajista valtaosa oli inkeroisia, ja osalla oli sukujuuria Soikkolankin suunnalla (ks. luku 2:1). Nauhoitusten loppupuoli ennen loitsuja koostuu pitkästä sarjasta erilaisia häätilanteisiin liittyneitä lauluja, joiden käyttöyhteyksistä on tarkempia mainintoja erityisesti Aili Laihon ja Elsa Enäjärvi-Haavion käsikirjoituksissa. Valtaosa nauhoitettujen häälaulujen melodioista, (myös kylvettämisoron ja "Viron vieraiden"), noudattelee "tavallisen pulmanuotin" muotoa: neli-iskuista, sävelalaltaan suppeaa, yksisäkeistä lisätavutonta laulutapaa. Näin siis pulmanuotti, jolla aineistossa on laulettu "Avatkaa Viron veräjät" ja "Kylvekkää kypenyeni" näyttäisi olevan yksi häiden perussävelmistä, se, jonka yhteydessä ei tanssittu – kuten myös Timonen (2004: 152; käsikirjoitus) on arvellut.

Kahteen runoon, "avatkaa viron veräjät" ja "kylvekkää kypenyeni" liittyvät melodiat ja laulutavat ovat hyvin samankaltaisia niin soikkolalaisissa fonogrammi- kuin nuottitoisnoissakin, vaikka myös muutama erilainen aiheisiin liittyvä melodia löytyy Inkerin runosävelmistä. Samalla melodialla on nuottitoisnoista päätellen laulettu myös muita häärunoja. Neli-iskuinen melodiatyyppi on Inkerissä ollut ilmeisen paljon käytetty, ja se on liittynyt myös moniin muihin tilanteisiin. Soikkolassa se on kuitenkin häätilanteeseen liittyessään hahmotettu "tavalliseksi pulmanuotiksi".

⁷⁹ IRS 73: Luulin tuulosen tulloovan, ahavaisen ajavan; 81: Oi, kuhun viivyit velvyeni, kauatsut hyvä kanani; 93: Mihin viivyit velvyeni, viivyit viivyit velvyeni; 97: Lankoiseni lintuiseni, langot linnukkaisueni; 137: Kuhun viivyit velvueni, kauatsut kalervoiseni; 138: Kylvekkää kypenyeni; 141: Kohoo kupelileipä, noise noise nuori leipä.

Kahteen eri runoon liittyvistä pienistä laulutapojen eroista on näin suppean aineiston perusteella vaikea vetää johtopäätöksiä. Toisin kuin saapumisruno, kylvetysruno alkaa kummassakin toisinnossa oi-tavulla, ja on toisessa seitsentavuinen. Arvailun varaan jää, voisiko ero liittyä erilaisiin lauluyhteyksiin. Kylvetysrunoa lauloivat kylän tytöt, morsiamen ystävät ja ikätoverit häitä edeltävänä iltana. Sulhasen puolen edustajia ei vielä ollut läsnä. Saapumisruno puolestaan liittyi nimenomaan morsiamen ja sulhasen sukulaisten kohtaamisiin: tilanteen sävy oli erilainen. Tietenkin on myös mahdollista, että kyseessä on vain satunnainen, laulaja- tai kyläkohtainen pulmanuotin laulutavan eroavaisuus.

5.2. Oi dai issuit kannes, issuit kannessa iha

Häävalmistuksissa ei varsinaisia häärunoja lauleta. Kosimistilaisuudessa, kihlajaisissa, susimisessa ja illan istujaisissa käytetään miltei yksinomaan itkuvirsiä. Muutamien tiedonantojen mukaan lauletaan vain joskus kosimistilaisuudessa (rahoessa t. tupakoilla) morsiamelle runoa: Ai Kati sisarueni [...]. (Salminen 1917: 32.)

Salmisen kuvausta seuraava runo on sisällykseltään sama, jonka 59-vuotias Jekaterina (Katoi) Aleksandrova Soikkolan Voloitsasta lauloi pulmalauluna vuonna 1961 Arvo Laanestille (SKSÄ A 483/20; ks. myös Kiuru & Koski & Kjul'mjasu 1974: 118–119)⁸⁰:

marojani sizojani
oi dai marojani maro#jani sizoja (ee) [vauva ääntelee]
kuim miä sa,oin tän kessooja
oi dai kui(m) mie sa,oin kui mie sa# tän kessooja
täm mie vootta vonkoittelin
oi dai täm miä vootta täm mie vootta vonkoittee
tiimme linna(l) liivikolle
oi dai tiimme linna#a(n) tiimme linna(l) liivikol
kaarassain kylän ka,ulle
oi dai kaarassav vaa kaarassa# kylän ka,ull

⁸⁰ Katoi Aleksandrova oli Eino Kiurun mukaan taitavin aikansa soikkolalaisista eppisten runojen laulajista. Eeppisiä ja lyyris-eeppisiä runoja hän lauloi neli-iskuisella, kaksisäkeisellä melodialla (SKSÄ A 483/22–27; Kiuru & Koski & Kjul'asu 1974: 433). Repertuaariin kuului myös lyyrisiä lauluja, häälauluja ja "todella ehtymätön oli hänen venäläisten kansanlaulujen varastonsa." (Kiuru 1990: 107-109.)

sinn ei tunne koiz(j)oit tulla
oi dai sinn ei tunne#e sinn ei tunne koiz(j)oit tuu
piippumiiget pisti,ellä
oi dai piippumiiget piippumiiget pistiel
siä vaa vaite vasta,elit
oi dai siä vaa vaite siä vaa vaite vasta,e
miul om miikka miissassani
oi dai miul om miikkoi miul om miikkoi miissassaan
ja on kirppi kirssossan'i
oi dai ja on kir(i)ppi ja on kirppi kirssassa
miä lyyñ koizoit koolluksige
oi dai miä lyyñ koizo#it mie lyyñ koizoit koolluksii
piippumiiget maaga pissän
oi dai piippumiige#et piippumiiget maaga pii(t)

JA: Kaik

AL: Ken sitä laulaa, lauloivat, laulait? [...]

JA: Tätä laulua lauletah kun kosimah, kun kositah [...]

AL: No siis se a ken siis laulaa, laulau pitää?

JA: Aa tytöit laulaa

AL: Tytöt?

JA: Tytöit laulaat siis männäi läpi kylän ja lyyvään kartaa kovast ja lauletaah kovast kun kositaah. Set tämä siis morsial, sitä, ketä kositaah sille lauletaah, sille lauletaah et millaist tyttöö kositah. Läpi kyläm mennööt kaikk(i) tytöt ja lauletaah ja siis kun kartaal lauletaah ja lyyvvää ja tupakoille, ajetah ja.

Siis kosimistilaisuuden yhteydessä tytöt menivät läpi kylän karta-lautaa lyöden ja laulaen morsiamelle (vrt. A–K 26: 01–05, Stiina Somerlehto, alk. Ustenja Ivanoff, synt. Soikkola, Viistinä). Salmisen (1916: 12) mukaan "Joenperässä lienee tytöillä ollut tapana hätyyttää koko kylä koolle siten, että kulkivat laulaen ja käsirumpua, 'barabanaa' lyöden läpi kylän. Porkka (1883b: 262) puolestaan kertoo:

Jos isä suostuu kauppaan, tapahtuu 'kädenlyönti' liiton merkiksi ja nyt ryhdytään 'tupakoille'. Kaupantekijät eivät kuitenkaan ole ainoat, jotka saavat makeaa sauhua nauttia. Otetaan näet joku laudankappale käteen, mennään läpi kylän ja kolkutetaan sillä kaikki kylän miehet 'tupakoille'. Ett' ei viinaakaan puutu, on luonnollista; istutaan ja iloitaan, kunnes kukin on vielä mies menemään majoilleen.

Jekaterinan toteamus: "[morsiamelle] lauletaah et millaist tyttöö kositah", jää suhteessa runon epäselväksi. Runohan kertoo lähinnä tyttöjen keskinäisestä yhteydestä, utopiasta suojautua kosijoita vastaan (Timonen 2004: 360–364) ja morsiamen rikitusta lupauksesta tappaa tai torjua kaikki sulhasehdokkaat. Salminen (1917: 32) jatkaa:

Tämän runon laulavat nuoret tytöt kihloissa olevalle neitoselle, useimmiten liekkulauluna, joten jätämme sen varsinaiseen häärinouteen kuulumattomana käsittelemättä.

Runo siis liittyy muihinkin tyttöryhmän laulutilanteisiin. Toisaalla hän mainitsee: "Jo rahoimistilaisuudessa, sulhasen tullessa illalla kosimaan, 'rahomaan' itselleen morsianta, neidot ulkona virittivät virren: Teemme linnan liivikolla ja rahomisen jälkeen tuvassa useita neitojen lauluja" (Salminen 1934: 137). Senni Timonen on SKVR:n teksteihin liittyvien mainintojen perusteella todennut runoa näiden tilanteiden ohella voidun laulaa häitä edeltävänä iltana, sulhasen tulohetkellä, morsiamen lähdön jälkeisellä hetkellä tai morsiamen päänpanemisen rituaalin yhteydessä (Timonen 2004: n413). Jekaterinan kommentti selkiytyy: samoissa tilaisuudessa laulettiin muitakin tyttöjen lauluja ja toisaalta runo liittyi useampiinkin tyttöjen yhdessäolon hetkiin ennen häitä.

SKVR:n toisintojen yhteydessä olevista kommentteista kuva selkiytyy lisää. Laulajina olivat kylän tytöt, morsiustytöt, kaazikat. Laulua laulettiin ennen häitä: kosimistilaisuuden yhteydessä, häitä edeltävänä kylvetysiltana, liekkulaulunakin, ja Narvussa myös häpäivänä ennen morsiustalosta lähtöä. Erityisesti on mainittu tupa ja tuvan pöytä, kansi, johon morsian istutettiin. Samoissa tilaisuuksissa laulettiin myös muita "neitojen lauluja". (SKVR III: 602, 1675, 2494, 1768; vrt. 426, 913; ks. myös A–K 26: 1–20, Stiina Somerlehto, alk. Ustenja Ivanoff, synt. Soikkola, Viistinä)

Jekaterinan käyttämä sävelmä lisäsanoineen on sama kuin fonogrammiaineiston esilaulajan ja kuoron laulamissa lyhyen puoleisissa toisinoissa 4a, 12c ja 22b sekä IRS 777–779. Kutsun sitä tästä eteenpäin "oi dai" -melodiaksi kuoron alkutavujen mukaisesti.

otojani sisojani

oi dai otojani otojani sisoja

oi otoi em(m)oini lapsi

oi dai oi otoi vaa oi otoi emmoini laa (o)

issut kannessa ih(ha)ala

oi dai issut

Esimerkki 28: ph. 12c. Liisa Petrontytär.

orig. in d
n. 45

oi is - sut kan - nes - sa i - ha - la oi dai
oi dai is - sut kan - ness is - sut kan - nes - sa i - so

o(i) kan - nes - sa i - zol - li - ses - sa oi - dai
oi dai kan - nes - sa vaa kan - nes - sa i - zol - li - ze/o

o(i) vas - soin kant - ta va - l(a) - gi - ja - ta (oi)
oi dai vas - soin kant - ta vas - soin kant - ta val - ki - jo

o(i) se - lin sei - nä - gä si - ni - see(n)
oi dai se - lin sei - nä se - lin sei - nä - gä ser - foi

o al - le pyyh - ki - jäm pyh - (h)äi - sen
oi dai al - le pyy -

Nuotti 2: ph. 4a. Naasto Savasteintytär. Nuotintanut Ilona Korhonen

Edellisten alalukujen sävelmistä "oi dai" -melodia erottuu kuoron refrenkisanoillaan ja osakertauksellaan sekä säännöllisellä 'oi'-tavun käytöllä. Säkeen alkuun sijoittuvat refrenkitavut ja tämä osakertautyyppi ovat koko aineistossa harvinaisuus⁸¹. Esilaulu on neli-iskuinen ja välillä pisteellinen (paitsi 777). Kuorossa on osakertauksen kolmannella tavulla pitkä melismaattinen sävelkulku, jonka jälkeen säe toistuu jotakuinkin neli-iskuisena ja seitsentavuisena, ei kuitenkaan samalla melodiakululla kuin esilaulu. Moniäänisyys perustuu Launiksen pitämiin terssikulkuihin. Toisinnossa 779 kuoro ei näyttäisi kertaavan koko säettä ollenkaan. Laulu on Launiksen muistiinpanoissa ensimmäinen tämän ryhmän melodia ja hän on ilmeisesti nuotintanut sävelmän yhdeltä laulajalta (K: on suluissa). Hän ei siis

⁸¹ Ks. luku 5.4; ainoa samanlainen osakertaus löytyy toisinnosta 22a: etähäl on miun emoini.

ole kuullut sitä kuoron kanssa, ja on siksi voinut tulkita sävelmän lyhyemmäksi, tai kenties laulaja on laulanut sävelmän eri tavalla ilman kuoroa. (Vrt. luku 4.8.)

Naasto Savasteintyttären (nuotti 2) ja Liisa Petrontyttären (esimerkki 28) laulut ovat saman runon toisintoja. "Issu(i)t kannessa ihala"-säkeillä alkavasta runosta Salminen (1916, 1917, 1934) ei mainitse, eikä SKVR:sta säkeitä löydy, mutta Eino Kiuru on tallentanut runon M. Nikitinalta ja M. Kondratjevältä morsiamen kengitysiltaan kuuluvana (Kiuru et al. 1974: 120–121; 443; ks. myös Nirvi 1971: 153). Säkeet viittaavatkin juuri kannessa (pöydässä) istumiseen, joka oli keskeinen piirre häitä edeltäneen illan kulussa. "Otojani sisojani" (12c) on tyypillinen häärinon aloitus, ja viittaa morsiamen iän tai sosiaalisen aseman kannalta samalta tasolta: voisi siis olettaa näiden säkeiden laulajien kenties usein olleen morsiamen vertaisryhmästä, siskoja tai ikätovereita.

Naasto Savasteintyttären laulaman runon 4b loppusäkeet vastaavat Salmisen (1917: 77–80) kuvausta kengitysillan istuttamisvirrestä:

Saunasta tultua heitä [morsianta ja sulhasta] ei enää istuteta mihinkä tahansa, vaan kunniasijalle pöydän taakse pirtin peränurkkaan [pyhäinkuvien alle] johon rahille on asetettu pielus ja jalkojen alle turkki. [...] Kun sulhanen (t) morsian on pihalta astunut sisälle, lauletaan Länsi-Inkerissä runo, jossa häntä kehoitetaan istumaan ja samalla kuvataan laulaen, kuinka ylevä se paikka on, joka on hänelle varattu istuimeksi. [...] Soikkolasta on istuttamisvirttä vain yhdessä toisinnossa kolmisen säettä.

Salmisen toisinnot ovat Narvusista, Hevaalta ja vatjalaisilta, ja ne muistuttavat hänen mukaansa kovasti toisiaan (Salminen 1917: 80, 86). Samankaltaisia säkeitä on myös "'armottoman' apiraharunossa" (mts. 113–4). Borenius kirjoitti Joenperästä Jekaterinan runon kaltaisen toisinnon jälkeen istuttamisvirren lisäkommentilla: "Pojan (tytön) kammarista lähtiessä kaasiket laulavat veternoiltana: Blaslavoitakkaa Jumala[...] tie risti rinnallesi [...] selin seinätä sinistä [...]" (SKVR III: 1676). Kahden ensimmäisen fonogrammitoisinnon voi siis olettaa kuuluvan juuri häitä edeltäneisiin tyttöjen lauluihin. Kolmas, Anna Mitrintyttären laulama 22b on selkeä tyttöjen runo: nyt ehdin laulaa, isäni antoi luvan. Sekin siis vastaa saman laulutilanteen kuvauksia.

Launoksen ensimmäisen matkan nuotinnosten alla on kustakin runosta vain alkusäe: sama "Issuit kannessa ihala" (IRS 777), nuorten aihe ma "Nyt on aika nuoren noista" (778) ja sekä ennen häitä laulettuihin häälauluihin kuuluva "Lootikka Pohulle polvin" (779).

Sävelmätyypin Launis mainitsee soikkolalaiseksi: hän ei siis sitä tavannut muualla, eikä siitä ole muiden kerääjien nuotinnoksia. Launis myös mainitsee kaikkien keräämiensä toisintojen olevan häälauluja – siis myös Anna Mitrintyttären laulaman (22b)⁸². Launis ei tosin tuo esille, millä perusteella ja millä tarkkuudella hän on lajimääritykset tehnyt, eikä kerro, paljonko ne perustuvat hänen omiin kenttätöihinsä, paljonko hän on päätellyt laulujen teksteistä. (1910b: 91–2; vrt. 102).

Fonogrammi 41b muistuttaa laulutavaltaan "oi dai"-melodiaa.

oi jokoi vaa ja sijaruveni jaruve	1 23 vaa ja 45678 567
oi oi jokoi vaa vaa sijaru,ee	oi 1 23 vaa vaa 567
oi jokoi vaa ja emoine lapsi ja emo	1 23 vaa ja 456 78 ja 45
oi oi jokoi vaa vaa emoine laa	oi 1 23 vaa vaa 456 7
oi laskekaa vaa vaa pohulle polvij ja pohuu	oi 123 vaa vaa 456 78 ja 45
oi laske/ikkaa vaa vaa pohulle po	oi 123 vaa vaa 456 7
oi maah/ga vaa maari maarian etteege ja ettee	oi 12 vaa 34 345 678 ja 67
oi maaga maari/e	oi 12 34

Esimerkki 29: ph. 41b. Ustenja Miikkulan tytär Porfein nainen.

Tässä esilaulaja joko osakertaa (säe 7) säettä tai käyttää lisätavuja, kuoro laulaa kaksi lisätavua säkeen keskellä. Katkeavasta viimeisestä kuoron säkeestä voi päätellä, että se olisi jatkunut osakertauksella "maaga maari maarian ettee". Kaikki säkeet alkavat oi-tavulla, esilaulajan kahdessa ensimmäisessä säkeessä tosin itse säkeeseen, ei laulutapaan liittyen. Kuoro laulaa kuitenkin kummatkin oi:t, säkeeseen ja laulutapaan liittyvät. Tämäkään osakertaustyyppi, säkeen keskiosan kertaus tai lisätavut säkeen keskellä, ei ole aineistossa yleinen. Melodia liikkuu kvartin alueella. (Ks. myös Kiuru et al. 1974: 444.)

Runon sanat liittävät sen "oi dai"-melodian nuottitoisintoon IRS 779 (Lootikka Pohulle polvin) ja runo viittaa samalla tavoin pyhäinkuvanurkkaan kuin Naasto Savasteintyttären "oi dai" -toisinto 4a. Aloitus "oi -- sisarueni" on häälauluille tyypillinen. Samankaltainen on Boreniuksen Soikkolan Savimäeltä tallentama 45 säettä pitkä runo, Vöglän laulama "pulumavers", joka jatkuu lyyrisillä ja lyyris-eeppisillä aiheilla:

Teekkä risti rinnallesi,
Haara hartiaiselles,
Lootti pohulle polvee,

⁸² Tosin joidenkin melodiaryhmien kohdalla tämänkaltaiset huomautukset tuntuvat Launiksella olevan melko yleisluontoisia.

Maaha Maarian ettehe!
Kysy loojoilta luppaa,
Jumalalta tervehyttä! [...]
Isoi saoi: saata sooho, [...]
Ei tullt turvaa emoille [...]
(SKVR III1: 594, vrt. 1242, 1243)

Soikkolasta löytyy myös muita, edellä käsiteltyihin melodioihin sanojensa puolesta liittyviä, Launiksen ensimmäisellä matkallaan nuotintamia lauluja (IRS), ja Narvusista yksi:

716 (Uusikylä): "Sa'oin siull', sa'oin siull', sa'oin siulle tän' kesoin; Tän mie vuott', tän mie vuott', tän mie vuotta vonkutin"
735: "Issuit kanness ihala" [sanojen sijoittuminen melodiaan vaikeasti tulkittavissa]
739: Issuit kannessa ihala, ihala"
740 (Mäkkylä): "Oi jokoi se vaan, vaan siarueni; Oi jokoi se vaan, vaan emoni lap(a)si"⁸³
823 (Narvusi, Pärspää): "Sanon siulle, siulle tään kesojä, tään kesojä; Tän mie vuotta vuotta voikottelin, voikottelin"
835: "Marojani sisojani; Oi Maroi siaruen"
840: "O joko siarueni; O joko emoni lapsi"

Melodiat ja rytmit ovat keskenään erilaisia, mutta yksikään niistä ei istu tämän luvun muissa alaluvuissa käsiteltyjen häämelodioiden joukkoon. Sävelmät ovat yksisäkeisiä, niissä on osakertauksia, lisätavuja tai melismaattisia, pitkiä sävelkulkuja: ne ovat säännöllisen neli-iskuista melodiaa pidempiä. Kaksi viimeistä ovat kulultaan tasaisempia, mutta silti melismaattisia. Näiltä piirteiltään ne muistuttavat enemmän tai vähemmän "oi dai" -sävelmää. Osasta saattaisi tarkempi analyysi paljastaa melodisiakin yhtäläisyyksiä.

Näyttää siltä, että "oi dai" -melodia Soikkolassa on ollut juuri kylän tyttöjen ennen häitä kosimistilanteessa, kengitysiltana ja kenties myös muuten yhdessä ollessa käyttämä sävelmä. Suoraan häihin tai häitä edeltäneisiin tilanteisiin viittaavat runot saattoivat jatkua lyyrisillä ja lyyris-eepisillä aihelmilla. Osa samoissa tilanteissa lauletuista runoista ei edes viitannut häihin suoraan. Samat runoteemat esiintyvät fonogrammeilla ja nuotinnoksissa myös muilla, samankaltaisia piirteitä sisältävillä melodioilla laulettuina.

⁸³ Vrt. 741: Oi vävyin se vaan, va sison suloinen.

5.3. Muut pulmanuotit

Aloitus "lankoiseni, lintuiseni" esiintyy monessa useassa kohtaa häiden mittaam (SKVR III2: 435, 1673, 2264, 2305). Laulun 9b säkeet miltei vastaavat Salmisen (1917: 254, 335) säeluetteloa runosta "en tult teijen syömist varten, tulin neittä ottamaa" ennen sulhasväen kestitystä morsiamen talossa, vaikka Soikkolasta ei toisintoja ole kuin yksi lyhykäinen (ilmeisesti III2: 2264). Yhtälaila säkeet vastaavat säeluetteloa kohdassa: 'Morsiamen suvun saapussa sulhastaloon'.

303.

Soikkola, Säätinä. Launis (ph. 9 b.).

E: Lan - - koi - - - se - ni lin - dui - - se - ni, K: Lan - koi - -
Lan - - got lin - nuk - kai - su - - e - ni, Lan - got

se - ni lin - dui - - se - ni,
lin - nuk - kai - su - - e - ni.

Nuotti 3: ph. 9b, IRS 303. Naasto Savasteintytär. Nuotintanut Armas Launis (1910a).

Melodia on suppea-alainen ja kuoro-osassa moniääninen, esilaulaja laulaa yhden säkeen jonka kuoro toistaa. Rytmiltään laulu poikkeaa "tavallisesta pulmanuotista" ennen kaikkea säkeen keskiosan nopeammalla laulutahdilla: keskimmäiset neljä tavua lauletaan puolta nopeammin. Esilaulaja aloittaa ensimmäisen säkeen oi-tavulla ja lisää vaa-tavun muutamaan säkeeseen ensimmäisen kaksitavuisen sanan jälkeen. Tarkempia tietoja melodiatyyppiin liittyvistä laulamis- tai esittämistavoista en ole löytänyt. Launis liittyy melodiatyyppiin slaavilaislainoista periytyvien sävelmien joukkoon (Launis 1910c: 237–8).

Hyvin samankaltaisia ovat melodia ja rytmi laulussa 12b: Meijän lintu mejjän liitso, vaikka Launis onkin kirjoittanut toisinnot eri korkeuksille ja sijoittanut ne etäälle toisistaan (IRS 254, 303). Varsinaisia lisätavuja (vaa tai oi) ei laulunpätkässä ole, mutta kolmessa neljästä esilaulajan laulamasta säkeestä tämä rytmittää lauluaan ylimääräisillä vokaaleilla, joita kuoro ei toista: mejjän(ä), var(a)si. Runon säkeet vastaavat Salmisen säeluatteloa alkua kohdassa 'Morsiamen suku hunnuttamisen jälkeen.' Laulutilanteesta Salminen kertoo:

Morsian tuodaan sisälle ulkokuoneeseen tavallisesti 'huhmarhuoneesta', jossa humnuttaminen on tapahtunut. Hänen esilaulajansa virittävät runon, jossa oudoksuvat hänen uutta ulkomuotoansa ja muistuttelevat, että huntu pian alkaa huolta tuoda. (Salminen 1917: 349.)

Soikkolasta on Salmisen mukaan kerätty ainoastaan kaksi tämän runon toisintoa: 2264 ja 2274, mutta myös 437 näyttäisi kuuluvan samaan joukkoon. Toisinnossa 2264 puhutellaan sekä morsianta että sulhasen sukua: siinä limittyvät vuorotellen toisiinsa fonogrammien 9b ja 12 b alkusäkeet. Salmisen mukaan aihepiiriin on voinut liittyä runsaasti lyyrisempiäkin teemoja, joita laulajat itsekään eivät ole pitäneet varsinaiseen häärunouteen kuuluvina. (Salminen 1917: 345–52.)

Fonogrammitoisinnot saattaisivat siis liittyä samaan laulutilanteeseen. Rytmii ja lisätavujen käyttö erottaa ne selkeästi "tavallisesta pulmanuotista". Soikkolasta ei ole saman rytmityypin hääkontekstiin liittyviä edustajia. Rytmiltään samanlainen, mutta ilman paikkatietoja on Boreniuksen keräämä ja hääsävelmäksi mainitsema IRS 284: Oi An'u siarueni (Launis 1910a: 319–321). Joenperästä on toinenkin selvä häihin liittynyt, Boreniuksen nuotintama toisinto (IRS 312: Terve kuu terve päivä), ja Narvusiin toinen (IRS 310: Avatkaa Viron veräjä). Valtaosassa tämän rytmityypin toisinnosta teksti on kuitenkin kirjavasti lyriikkaa ja lyyristä epiikkaa niin Soikkolassa kuin Narvusiinakin⁸⁴. Viron Inkerin laulajilta myöhemmin äänitettyjen häälaulujen joukossa on samaa rytmiä noudattava melodia, joka sanojensa perusteella ("tuo tulloo tupakkataatta [...] viijen kopeekan viitta päällä") liittyy kihlajaistilaisuuteen (rahominen eli tupakat). "Lankoiseni lintuiseni" säkeet aloittavat myös yhden melodialtaan neli-iskuinen, "varsinaisen pulmanuotin" kaltaisen toisinnon Soikkolasta (IRS 97) ja toisen Narvusiin Vipiästä (IRS 75). Lähialueilta peräisin olevat melodiatoisinnot liittyvät siis kirjavasti häiden eri vaiheisiin, muitakin runoja on samalla melodialla laulettu, ja toisaalta samoilla säkeillä alkavia runoja on laulettu myös "tavallisella pulmanuotilla".

Launuksen epämääräiseen kuvaukseen häiden tanssisävelmistä (ks. luku 5.1.) saattaisi sopia laulu 27b: "yks oli ounapuu kylässä".

⁸⁴ Soikkola: 251, 257, 259, 301, 307; Narvusi: 258, 269, 275, 293, 295, 296, 304, 306, 310.

392.

Soikkola, Mäkkylä. Launis (ph. 27 b.).

The image shows a musical score for a song. It consists of two staves of music in G major (one sharp) and 2/4 time. The first staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody is written in a simple, folk-like style. Below the first staff, the lyrics are written in Finnish. The second staff continues the melody, with a change in time signature to 3/4. The lyrics continue below the second staff.

E: Yks o - li oi - ne - puu ky - läs - sä, Yks o - li oi - ne -
Yks o - li ok - sal - la o - me - na, Yks o - li ok - sal -
puu ky - läs - sä, *K:* Ja ky - läs - sä, ja ky - läs - sä,
la o - me - na, Ja o - me - na, ja o - me - na.

Nuotti 4: ph. 27b, IRS 392. Anna Mitrintytär. Nuotintanut Armas Launis (1910a).

Esilaulun säkeet istuvat neli-iskuinen, vähäsävelisen (4) melodian kaavaan, mutta esilaulaja kertaa itse säkeensä, ja kuoro toistaa säkeen loppupuolen: "ja kylässä ja kylässä" "ounepuussa, ounepuussa". Kuoro-osa ei vastaa melodialtaan eikä rytmiltään esilaulua: se on kolmi-iskuinen. Laulu on fonogrammiaineiston kaksisäkeisten laulutapojen joukossa monella tavoin erityistapaus: yleensä osakertaukset liittyvät yksisäkeisiin laulutapoihin, ja yleensä kaksisäkeisten melodioiden yhteydessä säeparissa ei kerrata samaa säettä (ks. luku 4). Inkerin runosävelmistä löytyy saman sävelmän toisinto samoilla alkusanoilla Launoksen ensimmäiseltä matkalta, myös Mäkkylästä, muita samankaltaisia nuottitoisintoja ei ole.

Salminen (1917: 301) kertoo runosikermästä, johon myös 'yksi oli ounapuu kylässä' hänen mukaansa kuuluu.

Kun morsian on tuotu pöydän ääreen sulhon viereen istumaan [morsiamen kotona], lauletaan länsi-inkeriläisissä häissä useita runoja, jossa kehuaan sulhasta ja hänen onneaan naisen valitsemassa. Näillä runoilla ei ole varsin kiinteää muotoa; useat kohdat esitetään myöskin uudelleen sulhasen kotiin palattua.

Soikkolasta on Salmisella ainoastaan kolme toisintoa. Ilmeisesti teemaa on siis voitu esittää useammassakin tilanteessa häiden kuluessa, eikä sillä ole ollut tiukasti vakiintunutta paikkaa.

Aineistosta löytyy yksi myös häissä laulettu, mutta ei varsinaisiin hääruneihin kuuluva varsinainen tanssiruno Hevaan puolelta (81a). Salminen kertoo laulutilanteesta:

[Morsiustalon] tupaan tultua ja kun pöytä on lunastettu pyörivät ottajain mukana olleet naiset 'ympärikköä', ja laulavat, ettei heidän tarvitse istua penkeille, sillä he saattavat istua vaikka helmoilleenkin ja samalla laulavat he permannolla mitenkä sileäksi he langon 'sillat' huomaavat.[...]

Yksinomaan hääruno ei siltojen sileyden tiedustelu ole, sitä lauletaan tanssivirtenä, kun pyydetään isännältä tupaa, että nuoriso saisi pirtissä kisaila [...]. (Salminen 1917: 202–204; vrt. kokin kiitosvirsi Narvusiasta: mts. 398–9.)

Laulutapa sopii puolestaan sopii Launiksen kuvaukseen häiden tanssinuotista:

Missä määrin viimeksimainittu eroaa tavallisista 'tantsunuoteista' on vaikea määritellä, mutta voisi ehkä lyhyesti sanoa siitä, että tanssien lauletuksessa pulmanuotissa kööri kertoo esilaulajan sanat tai ainakin nuotin jotenkin sellaisenaan, jota vastoin tavallinen tanssisävel – kuten edempänä käy selville – on tässä suhteessa toisenlainen. (Launis 1907: 108)

Runo löytyy SKVR:sta maininnalla "Praasnikka-runo" (III: 1568). Fonogrammitoisinnon melodia on neli-iskuinen, esilaulussa kvartin ja kuoro-osassa moniäänisyyden ansiosta kvintin alueella liikkuva. Selkeimpänä erona edellisiin esimerkkeihin on laulun kaksisäkeisyys: esilaulaja laulaa kaksi kahdeksantavuista säettä, joista jälkimmäisen kuoro kertoo kaksi kertaa seitsentavuisena. Tällaista kaksisäkeistä rakennetta, jossa kuoro kertoo kummatkin esilaulajan säkeet tai ainoastaan jälkimmäisen tai korvaa ne refrengillä esiintyy aineistossa runsaasti (ks. luvut 5.3.–5.7.). Kaksisäkeisyys ja saman säkeen toistaminen (vaikkakin tässä kuorossa) liittyy hevaalaisen melodiatoisinnon edellä käsiteltyyn lauluun 27b. Muutoin kaikki edellä käsitellyt, häihin liittyvät soikkolalaismelodiat ovat laulutavaltaan yksisäkeisiä.

Launiksen (1907: 108) kuvauksen perusteella näiden melodioiden joukosta saattaisi löytyä "nopeatahtinen tanssisävel" tai useampi. Tanssilaulut ovat liittyneet yhtäläillä muihinkin laulutilanteisiin, eikä tarkkoja tietoja häissä käytetyistä melodioista ja tanssien lauletuista runoista ole paljon. Varmaa tulkintaa ei soikkolalaisyntöjen pohjalta voikaan tehdä: tansseihin yleensä liittyneet sävelmät kaipaisivat perinpohjaisempaa kartoitusta.

Timonen (2004: 152–153; käsikirjoitus) päätyy laajemman aineistonsa pohjalta siihen, että Keski- ja Länsi-Inkerin runotekstien hää- tai pulmavirsinimitykset ovat koskeneet hyvinkin erilaisia runoja: "mitä tahansa häärituaalin piiriin kuuluvaa hääaiheista runoa saatettiin kutsua tällä nimellä. Moni rajattu teema saa lisäksi tarkemman määrityksen eli asettuu häävirren alakategoriaksi." Lyriikan ja häärunoston suhteet ovat Timosen mukaan voineet käytännössä olla vieläkin läheisemmät. Sama runo voi esiintyä vaikkapa kokkosävelen ja häiden yhteydessä, ja runo voi olla häärunoksi

katsottu, vaikka sen sanat eivät sisältäisi yhtäkään suoraa viittausta häihin. Uuden laulutilanteen myötä vaihtuu runon lajikin, ja "runon sävy vaihtuu sen lajinvaihdosten mukana".

"Tavallisen pulmanuotin" edustajat aineistossa olivat helposti yhdistettävissä tiettyihin vakiintuneisiin tilanteisiin niihin kiinteästi liittyvine runoineen. Muut melodiat tuottavat enemmän hankaluuksia. Runon alusta on vaikea päätellä sen loppua: samoilla säkeillä alettiin laulu monessa kohdin häitä, ja Salmisen tiedonantojen mukaan laulutilanteisiin liittyi myös muita, vaihtelevia aiheita. Yllä käsiteltyihin melodioihin liittyvät runot näyttävät olevan sisällöltään ja esityskontekstiltaan vähemmän kiteytyneitä kuin aineistossa "tavalliseen pulmanuottiin" liittyvät.

Runon, melodian ja esityskontekstin välille näyttäisikin muodostuvan yhteys: muilla kuin varsinaisella pulmanuotilla lauletuissa runoissa on teemoja, jotka saattoivat liittyä useampiin tilanteisiin ja limittyä toisiinsa vapaammin kuin suhteellisen vakiintuneet, useimmiten "tavallisella pulmanuotilla" laulettu aineiston kylvetys- ja saapumisrunot. Osan laulamiseen saattoi liittyä myös tanssimista. Välitavujen, kaksisäkeisyyden ja neli-iskuisesta poikkeavien rytmien voisi osaltaan ajatella kantavan mukanaan kevyempiä, ilakoivampia sävyjä.

5.4. Yhteenveto

Aineistosta on mahdollista erotella kolme häihin liittyntä toisintojoukkoa suhteellisen selkeinä, vaikkakaan ei poikkeuksettomina ryhminä. Launiksen mainitsemaan "tavalliseen pulmanuottiin" liittyvät runot ovat niin sanoiltaan kuin laulukontekstiltaan kiinteitä ja niiden tunnistaminen on helppoa. Niidenkin sisällä voi kuitenkin löytyä laulutilannekohtaisia sävyeroja: oi-tavu ja seitsentavuisuus liittyvät ainoastaan kylvetystilanteessa laulettu runon toisintoihin. Inkerissä neli-iskuinen rytmityyppi on ilmeisesti ollut käytetyin, mutta häätilanteessa se on määrittynyt nimenomaan pulmanuotiksi.

Toisen ryhmän muodostavat tyttöjen ennen häitä laulamattomat laulut: melismaattiset pitkät sävelkulut ja osakertaukset erottavat ne selkeästi aineiston muista hääkontekstiin liittyvistä lauluista. Fonogrammi- ja nuottitoisintojen runot ovat valtaosaltaan suoraan morsiamelle kohdistettuja, mutta joukossa on myös kaksi lyyristä tyttöjen laulua. Melodiaa käytettiinkin useissa yhdessäolon tilanteissa ennen häitä, ja laulutilanteissa lomittuivat sekä suoraan häihin liittyvät että niihin ainoastaan temaattisia yhteyksiä kantaneet runot. Melodiatyyppi rajautui Launiksen mukaan Soikkolan alueelle, mutta osakertausten, lisätavujen ja pitkien, melismaattisten

sävelkulkujen suhteen samankaltaisia, samoihin laulutilanteisiin liittyneitä lauluja löytyy Soikkolan lisäksi yksi Narvustakin.

Toisessa alaluvussa käsitellyt "muut melodiat" ovat heterogeenisempi, fonogrammitoisintojen suhteen kahtia jakautuva joukko ja olenkin saattanut niputtaa yhteen myös laulajien näkökulmasta hyvin erilaisia, eri sävyjä kantavia sävelmiä. Niiden tarkastelemista auttaisi tanssisävelmien tarkempi tutkimus. Yhteistä toisoinnolle on säkeiden tai teemojen kuuluminen useampaan kohtaan häiden kulussa, ja toisaalta muiden – häihin varsinaisesti liittymättömien – laulujen liittyminen samoihin laulutilanteisiin.

Laulutapojen piirteet, runsaat välitavut ja neli-iskuisesta poikkeavat rytmit erottavat ne selkeästi "varsinaisesta pulmanuotista", ja näiden piirteiden voi myös arvailla kantaneen keveämpiä sävyjä kuin sellaisenaan, tasarytmisenä säettä toistaneen "varsinaisen pulmanuotin".

Erilaiset melodiat, laulutavat ja laulamisen tilanteet vaikuttavat ennen kaikkea runojen sävyyn, siihen miltä niiden laulaminen ja kuuleminen on tuntunut ja minkälaisia tulkintoja niistä on voinut tehdä. Jos tietty lyyrinen tai lyyris-eeppinen runo lauletaan häitä edeltävänä iltana, samassa tilanteessa ja samalla sävelmällä kuin aiemmin suoraan morsiamelle osoitettu runo, ovat sen sävy ja siihen liitettävissä olevat tulkinnat erilaisia kuin arkikontekstissa. Toisaalta usein häissä laulettu runo saattaa myös niiden ulkopuolella viitata hääkontekstiin, vaikka viittaus ei pelkistä runon sanoista esille tulisikaan.

Runoiheet ja melodiatyypit eivät muodosta poikkeuksettomia ryhmiä. Launis viittasi säveliä koskevien huomioidensa yhteydessä aiheeseen:

Vain muutamilla, kuten esim. hää- ja kiikkulauluilla, on omat, toisista tietoisesti erotetut sävelet, mutta voidaan näilläkin satunnaisesti muita runoja laulaa. (Launis 1910c: 223–4.)

Häiden monipolviseen kulkuun liittyneistä laulutilanteista on hajanaisten mainintojen perusteella vaikea saada selvää jälkikäteen. Se, kuka lauloi, mitä, millä melodialla ja mitä tehden saattoi vaihdella tilanteittain ja epäilemättä myös häittäin tai kylittäin. Samaten vaihtelivat myös laulujen tärkeys ja käytetyt äänenpainot. Ihmisten laululle tai erilaisille laulamisen tavoille antamat merkitykset kuuluvat vain ohuina kaikuina kerääjien satunnaisissa huomioissa ja melodiodien ja sanojen välisissä moninaisissa ja vaihtelevissa suhteissa. Muutaman vaillinaisenkin nauhoitetun lauluesityksen tarkastelu asettaa kuitenkin kerätyt tekstit uuteen valoon.

6. Lopuksi

Tämän työn peruskysymyksenä on ollut länsi-inkeriläisen laulettun runon tyyli- ja muotoilun ja runomitan toteutumisen tapojen limittyminen erilaisiin laulukonteksteihin ja runoilijalle annettuihin merkityksiin. Näkemykseni suodattuu väistämättä kerääjien kokemusten kautta, ja sen vuoksi kerääjien toiminnan lähdekriittinen tarkastelu onkin ollut yksi peruslähtökohdista. Laulutapojen, tyyli- ja muotoilun, runojen, melodioiden ja laulutilanteiden muodostamasta verkostosta hahmottuu ainakin tässä tutkittujen häälaulujen suhteen merkityksellisiä yhteyksiä: runoa ei tietyssä tilanteessa laulettu millä hyvänsä melodialla vaikka ehdottomia tai ääneen lausuttuja sääntöjä ei olisikaan ollut. Esityksellisyyteen, runon toteuttamisen tapaan ja laulamisen kontekstiin liittyvät tekijät luovat tai tuottavat osaltaan runolle annettuja merkityksiä.

Keruhistorian ristiriidat ja paikallinen todellisuus

Soikkola on kiinnostava sekä historiallisena paikkana että teksteissä luotuna runorikkaana pastoraali-idyllinä. Erityisesti varhaisimmat kerääjät korostivat kansan epäluuloisuutta ja alhaista sivistystasoa, mutta ajan myötä kommentointi painottui enemmän runorikkauden ja laulutaidon ylistykseen. Runorikkauteen ja laulukulttuurin elinvoimaisuuteen vaikuttivat usein mainittujen tiheän inkerisäisyyden ja vilkkaiden yhteyksien lisäksi epäilemättä myös musiikin ja laulun tärkeä kulttuurinen asema sekä uusien musiikillisten ja tyyllisten vaikutteiden sulauttaminen omakieliseen perinteeseen.

Inkeri on nähty neitojen ja naisten lyyris-episen kuorolaulun tyyppijana. Aiempien tutkimusten (erityisesti Gröndahl 1997; Survo 2001) tukema tulkintani on se, että vaikka miehet ilmeisesti olivatkin keruuajana lähinnä keskittyneet soitinmusiikkiin ja uudempaan kansanlauluun, on kuva osittain myös keruun luoma. Se kalevalamittainen runous, mitä miehet lauloivat, oli kerääjien näkökulmasta joutavaa, rivoa, liian uutta, itse seipitettyä – eivätkä miehet kenties halunneet laulaa kerääjille. Samoin yksin lauletuista lauluista ja vaikkapa improvisatorisista kehtolauluista on lähinnä mainintoja. Kuitenkin valtaosa runoista ja teksteistä on kerätty yksittäisiltä laulajilta.

Suurimmat ristiriidat kerääjien asenteissa ja sitä myöten etnografisissa ja historiallisissa kuvauksissa näyttävät koskevan Inkerin asukkaiden kansallisuuksia ja uskontoja. Venäläisyys ja suomalaisuus; nykyaikaisuus ja muinaisuus; turmeltuneisuus ja sivistyneisyys; ortodoksisuus, pakanuus, lahkolaisuus ja luterilaisuus olivat niitä usein

keskenään ristiriitaisia kriteereitä, joilla keruun kohteita vaihtelevin tavoin ja tilanteen mukaan arvotettiin. Venäjän pääkaupungin vieressä, vuosisadat venäläisten kanssa vuorovaikutuksessa eläneiden ihmisten perinne oli kerääjien kannalta suomalaisen muinaisuuden rakennusainetta. Inkeröiset ortodoksit eivät kuuluneet suomalaisuuden ytimeen, mutta rikkaan runokulttuurinsa vuoksi heidät saatiin laskea siihen mukaan. Suurin hankaus liittyi laulajien ja perinteen väliseen suhteeseen: runonkerääjiin epäluuloisimmin suhtautunut, ei koskaan Suomen historiallisten rajojen sisäpuolella asunut, venäläistynyt ja toisuskoinen inkeröisväestö lauloi parhaita "suomalaisia" runoja. Armas Launiskin (1903: 32) kertoi tunnistavansa Soikkolan inkeröistytöt "kansalaisikseen, suomalaisiksi, mutta pojat – näyttävät jo ulos niinkuin täysveriset ryssät." Myöhemmissäkin kommentteissa inkeröisten ja inkerösuomalaisten ryhmien kulttuuri on voitu yleistää yhdeksi kansalliseksi kokonaisuudeksi, niin että "inkeriläinen kulttuuri oli tietoisesti suomalaista samaan aikaan kuin vienäläistytöt ylpeilivät venäläisillä lauluillaan ja venäjänkielen taito oli asukkailla yleinen kerskailun aihe" (Virtanen 1968: 62). Toisaalta väestöä halkovia rajalinjoja – etnisiä, kielellisiä ja uskonnollisia – on usein myös korostettu.

Paikallinen todellisuus oli kuitenkin monisyisempi kuin monet yleistykset antavat ymmärtää ja toisaalta se on jälkikäteen vaikeasti hahmotettavissa. Tallentuneet tiedot ovat värittyneet kerääjien mukaan ja saattavat olla yhdelläkin kerääjällä ristiriitaisia. Suomalaisiin arkistoihin on suodattanut suomalaisten ylioppilaiden ja tutkijoiden kalevalamittaisiin runoteksteihin painottunut, monilla aatteellisesti värittynyt kokemus tai tulkinta Inkeristä. Monien muiden genrejen ja muunkielisten perinteiden hahmottamiseen on aineistoa vähemmän ja toisista löytyykin ainoastaan sivuhuomautus matkakertomuksen tai tutkimustekstin lomassa.

Väestöä halkovien rajojen ja sosiaalisten hierarkioiden yli oli joka tapauksessa vuorovaikutusta. Venäjän kieli oli tarpeen erityisesti kauempana ansiotoissa käyville miehille ja venäläiset laulut – kuten myös arkkiveisut, uudet soittimet ja suomalaiset uudemmat kansanlaulut – olivat muodikkaita. Vaikutteita tuli kuitenkin yhtä lailla muilta ryhmiltä eivätkä inkeröiset ja inkerösuomalaiset toisaalta olleet ainoastaan vaikutteita saavana osapuolena.

Armas Launoksen keruuintresseistä löytyy yksi olennainen, luultavasti keruun painottumiseenkin vaikuttanut ristiriita. Ainakin keruun alkuvaiheessa hän tuntuu etsineen muotorakenteeltaan vakiintuneita ja asteikoltaan suhteellisen laaja-alaisia, uudemman kansanlaulun kaltaisia sävelmiä. Erityisesti Soikkolasta Launis löysikin suhteellisen puhtaasti ja moniäänisesti laulavia informantteja, jotka lauloivat kalevalamittaisia runoja myös uudemmilla melodioilla. Samaa aikaan hänkin kuitenkin etsi aitoa,

alkuperäistä, muinaista ja suomalaiskansallista esi-isäin perintöä. Musiikin puolesta runolaulu istui tähän sivistyneistön ristiriitaiseen haavekuvaan huonosti. Etenkään runolaulun taidemusiikista ja osin myös uudemmasta kansanlaulusta poikkeavat, vanhakantaiset piirteet – sävelmän muuntelevuus, suppea-alaisuus, erilaiset asteikot ja erilainen rytmillinen hahmotus, erilainen äänenkäyttö – eivät ilmeisesti miellyttäneet. Kalevalainen runous oli vierasta, "primitiivistä", vaikeaa käsittää ja vaikeaa nuotintaa aikakauden tieteellisten ihanteiden mukaan lyhyeen ja helposti vertailtavissa olevaan muotoon.

Toisaalta Launis siis arvosti musiikillisesti uudempia piirteitä, toisaalta hänen tehtävänantonsa ja heräävä tieteellinen mielenkiintonsa ohjasi juuri yksinkertaisemmilta näyttävien, mutta nuoteiksi joskus vaikeammin taipuvien muotojen pariin. Tieteellisen työn myötä Launoksen arvostus osin muuttui: tärkeimmäksi nousivat hänen kannaltaan "primitiivisemmät", yksinkertaiset, muinaisiksi tulkittavissa olevat muodot. Kuitenkin esimerkiksi muuntelun myötä syntyneet samanaikaisesti soivat sekuntit hän edelleen tulkitse laulajien virheiksi.

Launoksen keräelmä välittää 1800–1900-lukujen vaihteen länsi-inkeriläisestä runolaulusta paljon vivahteikkaamman kuvan kuin olisi saattanut tehdä jonkun venäläisyyteen ja nykyaikaisuuteen karttavammin suhtautuvan kerääjän vastine. Jos kaikki uudempia vaikutteita saaneet melodiat ja venäläisperäiset refrengit ja välisanat olisi jätetty äänitysten ja käsikirjoitusten ulkopuolelle, muodostuisi länsi-inkeriläisestä kalevalamittaisen runouden laulamisesta paljon suppeampi ja pysähtyneempi kuva. On kuitenkin mahdollista, että Launoksen intresseistä johtuen muodostunut aineisto sisältää vähemmän muuntelua, suppea-alaisia sävelmiä ja riitasointuisuutta, mutta enemmän monimutkaisia rakenteita ja moniäänisyyttä kuin länsi-inkeriläinen ja soikkolalainen laulu keskimäärin. Oman todistuksensa mukaan Launis keräsi esimerkin jokseenkin jokaisesta melodia- ja rytmityypistä, joilla Soikkolassa kalevalamittaista runoa laulettiin, siis luultavasti myös harvoin lauletuista tai vasta kehitetyistä. Hän (1907: 104–105) piti lähialueiden sävelmiä vain tarveltyneinä toisintoina Soikkolan ja Hevaan sävelmistä – kuitenkin sekä Väisänen (SKSÄ A 507/8–9) että Laihot (SKSÄ A 142–145) saivat Narvusin laidalta, Viron Inkeristä vielä 30-luvulla kokoon hyvin laulavat kuorot.

Launis keräsi valtaosan sävelmistään nuorilta naisilta, joiden rooliin julkinen laulaminen juhlatilanteiden ulkopuolella parhaiten luontuikin. Laulut ovat Launikselle suunnattuja, tallennusvälineen ehdoilla tavanomaisen käyttökontekstinsa ulkopuolella tapahtuneita esityksiä eikä tietoa siitä, kuinka onnistuneena laulajat näitä pitivät, ole tallentunut. Liioin ei voida tietää, mitä kaikkea jäi laulamatta. Fonogrammeissa laulajien hermostuneisuus kuuluu paikoitellen sanojen unohtamisina ensisäkeissä, katkoina ja naurunpurskahduksina. Kuitenkin voi olettaa naisten

pääpiirteittäin laulaneen samoilla melodioilla samoja runoja kuin tavanomaisemmissakin tilanteissa; luultavasti ne perusrakenteeltaan vastaavat luontevammissa yhteyksissä laulettuja.

On vaikeaa sanoa, kuinka pitkälti kuoron mukaanotto äänityksiin ja esitysyhteyksien ja kansanomaisten sävel-kategorioiden mainitseminen olivat Launiksen innovaatioita, paljonko esillä aikakauden keskusteluissa ylimalkaan. Naapurikylien venäläisen perinteen keruun tulkitsi tarpeelliseksi jo Volmari Porkka, mutta sen päätyminen keruun sivukohteeksi 1900-luvun alkuvuosikymmeninä liittyi luultavasti olennaisella tavalla maantieteellis-historiallisen metodin valta-asemaan. Kansanrunouden fonografi-keruulle puolestaan on löydettävissä ainakin kaksi selkeää motiivia: laulutavan väärentämätön, aito säilyttäminen jälkipolville jäi ilmeisesti ennen pitkää tieteellisten motiivien varjoon. Tällöinkin kyseessä oli kuitenkin nimenomaan tarve saada aikaan tarkempi, aito, väärentämätön nuottikuva – toisaalta aikakauden vertaileva metodi kuitenkin edellytti keskenään vertailukelpoisia nuotinnoksia, ei kuvauksia yksittäisistä esityksistä. Uudet kysymyksenasettelut syntyivät vuorovaikutuksessa teknisten mahdollisuuksien kanssa.

Launiksesta tuli musiikintutkija ja säveltäjä, ei kansanrunojen tutkija. Runotekstejä hän ei kerännyt. Selostukset laulutavoista ja käyttöyhteyksistä ovat toisaalta yllättäviä, toisaalta ne voi liittää myös fonografikeruun motiiveihin: kenties ne olivat olennainen osa laulutavan väärentämätöntä säilyttämistä jälkipolville. Ilmeisesti juuri tämä aitouden vaatimus johti vanhempien keräelmien paikkailuun "aitoa vastaavaksi" sävelmiä julkaistessa – ainakin kuoro-osien merkitsemisen (vaikkakin sulkeiden sisällä) kaikkiin, jopa varmuudella yhden laulajan kerääjälle esittämiin sävelmiin voisi näin tulkita.

Ilmeisesti Launis ei ollut perehtynyt runomittaan ja runoteksteihin kovin perusteellisesti ainakaan vielä vuoteen 1910 mennessä: nuotinnusten teksteissä on virheitä fonogrammien perusteella myös tekstin sävelmään sijoittumisen kannalta. Muistaa kuitenkin täytyy, että Inkerin Runosävelmiä (1910a) toimittaessaan Launiksella oli monta muutakin työtä tekeillä.

Runomitta ja laulettu runo

Tämän työn pohjana on ollut teoria klassisesta kalevalamitasta, ja erityisesti runosäkeen tavarakenteesta. Runonkerääjien tekstualisaatiotyöhön vaikuttivat keruolosuhteiden lisäksi kirjallisen runouden mallit. Samat mallit ovat vaikuttaneet tietenkin myös suullisesta runosta muokattujen tekstien tulkintaan ja näiden runomitan hahmottamiseen. On selvää, että

kirjoittamalla syntyneen runon tulkinnassa teksti on ensisijainen lähtökohta. (Ks. Leino 1982: 288–290.) Tämä ei kuitenkaan kaikilta osin päde suullisena syntyneen ja eläneen runon tarkasteluun.

Kun kalevalamitan yleinen teoria on jo luotu, on mahdollista siirtyä kohti suullisten, alueellisten, paikallisten ja jopa laulajakohtaisten tulkintojen hahmottamista. Runomitan teoriasta käsin olen pyrkinyt kohti laulettuun runon tarkastelua litteroimalla näkyviin myös inkeriläisen runon SKVR:ssa näkymättömiä, klassiseen kalevalamitan kuvaukseen sopimattomia piirteitä ja ottamalla erityisesti laulun rytmin, runomitan ja laulutavan välisen suhteen tulkinnassa huomioon etnomusikologisia ja etnopoettisia malleja.

Analyysin ensimmäisen osion (luku 4) voi oikeastaan katsoa olevan fonogrammilla kuultavissa olevien runojen ja SKVR:ssa julkaistujen tekstien erojen välinen selitys ja yritys saada analyttinen ote soikkolalaisten laulutapojen kirjosta. Analyysin perustana ovat runomitan teoreettisen ja tekstuaalisen hahmottamisen ohella nimenomaan esittäjien laulussaan tekemät rytmiset valinnat tai tulkinnat, runomitan toteuttamisen kuultavissa oleva taso. Yhdistämällä perinteisen runomitan tutkimuksen tarjoama pohja etnopoetiikan ja performanssiteorian suuntausten ja etnomusikologian piirissä esitettyihin analyttisiin välineisiin on mahdollista lähteä hahmottamaan laulettuna eläneen runon tyylipiirteitä ja variaatiota merkityksellisinä ja myös merkitystä välittävinä piirteinä.

Huolimatta siitä, että kiinnostukseni tätä työtä aloitellessa kohdistui nimenomaan runomittaan lauletuissa runoissa, nostin kysymyksen laulutapojen säännönmukaisuuksista, runon toteutumisen tavoista ja niiden mahdollisista yhteyksistä laulutilanteisiin huomion keskipisteeseen. Tarkempien itse runomittaan liittyvien kysymysten selvittely on kuitenkin luultavasti jatkossa välttämätöntä, sillä mitaltaan poikkeavien runojen tai säkeiden voi joskus olettaa kantaneen erilaisia sävyjä, kuin perussäännönmukaisuuksia noudattaneiden. Esimerkiksi käy aineiston häkellyttävin, lyyrisen laulun lyhyeen lopettava säepari tavunvenytyksineen:

meitä e,i kunnekaa

e,i ku(,u)tsu(,u)ta [naurua]

Esimerkki 30: ph. 21b:17–18. Naasto Savasteintytär.

Toinen lisäpohdintaa vaativa kysymys on säkeiden välisten, aineistossa hyvinkin eri tavoin rytmisesti toteutuvien lisätavujen (lähinnä 'oi') tulkinta: ovatko ne joissain tapauksissa tulkittavissa yleensä kalevalamittaiseen runoon kuulumattomiksi kohotahdeiksi tai -tavuiksi, säkeen aloittaviksi parittomiksi nousuasemiksi?

Launiksen ja monien muidenkin tässä työssä käsiteltyjen tutkijoiden peruseriaate näyttää olleen: mitä yksinkertaisempi melodia tai tyylipiirre, sitä vanhempi (ks. myös Jouste 2004: 58–60). Olen tyytynyt lähinnä mainitsemaan tietoja kerääjien olettamista lainautumissuhteista, jotka voi tulkita myös havainnoiksi eri ryhmien perinteiden välisistä samankaltaisuuksista. Niillä voi katsoa olleen merkitystä myös laulajien kannalta: samankaltaisuudet muiden ryhmien kanssa tai lainatuiksi mielletyt elementit ovat epäilemättä vaikuttaneet laulamisen saamiin sävyihin. Melodisten, rytmisten, harmonisten, tekstuaalisten, laulutavallisten ja esitystilanteisiin liittyvien piirteiden risteilevän verkoston hahmottaminen yksiselitteisen selkeänä lineaarisena tai hierarkkisena mallina tuntuu kuitenkin vaikealta, etenkin kun tiedot inkeriläisistä laulukulttuureista rajoittuvat 1800-luvun loppuun ja 1900-luvun alkuun ja keskittyvät tiettyihin etnisiin ryhmiin.

Laulutavat ja tyylipiirteet

Analyysi esittää monet yksittäisissä teksteissä helposti haparoinnilta tai virheiltiltä näyttävät piirteet laulutapojen säännöstöihin perustuviksi ja tietoisesti tuntuiseksi tyylikeinojen käytöksi. Olennainen on myös havainto laulutapojen moninaisuudesta ja variaatiosta. Heikki Laitisen (suulliset keskustelut vuonna 2004) oletus siitä, että inkeriläisessä laulussa yksi huomattava variaation, luovuuden taso onkin juuri erilaisissa kertausrakenteissa, saa analyysistä tukea. Huolimatta tyylipiirteiden paikoin satunnaisen oloisesta vaihtelusta lauluittain löytyy tälläkin analyysin tasolla muutama aineistoa halkova rajalinja.

Karkeasti ottaen aineiston voi jakaa kolmeen osaan, jotka monilta osiltaan noudattelevat vatjalaisesta (Rüütel 1977) ja virolaisesta (Särg 2000) laulusta tehtyjä huomioita. Sävelmiin tarkemmin keskittyvä analyysi varmasti tarkentaisi ja monipuolistaisi kuvaa. Ensimmäisen muodostaa perussäettä lähes sellaisenaan, mahdollisesti satunnaisten lisätävujen kanssa toistava joukko. Laulu etenee säe kerrallaan, joko yhden ihmisen laulamana tai esilaulajan ja kuoron vuorolauluna. Osakertauksia ei esiinny, ja refrenkejä vain muutamassa tapauksessa.

Kaksisäkeisten laulutapojen yhteydessä pätee sama, mutta laulu etenee kaksi säettä kerrallaan. Kuoro voi joko toistaa säkeet sellaisenaan tai korvata ne osittain tai kokonaan refrengillä. Ainoastaan Launiksen mukaan lähinnä hevaalaisessa sävelmässä kuoro laulaa osakertauksen. Kuoron osuus vastaa usein esilaulua sekä pituudeltaan että sävelmänsä puolesta.

Osakertauksia ja joka säkeessä esiintyviä lisätavuja tai -sanoja sisältävät laulut muodostavat kolmannen ryhmän. Laulutavaltaan ne ovat yksisäkeisiä, mutta esilaulajan ja kuoron osuuksien pituudet poikkeavat usein toisistaan: osakertaus voi esiintyä vain jommassakummassa ja erityisesti kuoron osuus voi olla vain säkeen osaa kertaava. Koko säkeen pituiset refrengit ovat kuitenkin harvinaisuus. Juuri tämä on eniten erilaisia rakenteita sisältävä ryhmä.

Yleisin ja yksinkertaisin osakertaustapa kertaava joko säkeen alku- tai loppupuoliskon. Yleensä normaalitrokeiset säkeet kertautuvat yksinkertaisesti ja säännönmukaisesti. Murrelmasäkeiden kertaus varioi enemmän, ja niihin liittyy usein lisätavuja, joskus myös tavun venyttämisiä tai rytmisiä muutoksia. Perussäkeen tavarakenne vaikuttaa olennaisella tavalla kertautuvien tavujen valintaan.

Seitsentavuisuutta, satunnaisia lisätavuja ja säkeen aloittavia oi-tavuja esiintyy vaihtelevasti kaikissa ryhmissä. 'Oi' ei kuitenkaan aloita säeparin jälkimmäistä säettä kaksisäkeisten laulutapojen yhteydessä, ja useimmin sitä käytetään ainoastaan laulun ensimmäisen säkeen alussa. Säännöllisesti joka säkeen alkuun laulettu oi-tavut liittyvät useimmiten kolmannen ryhmän melodioihin. Satunnaiset lisätavut olen Launiksesta poiketen tulkinut lähinnä rytmiseen variaatioon, en sanojen rytmiin sovittamisen välttämättömyyteen liittyviksi. Lisätavut liittyvät toisiin lauluihin satunnaisina rytmisinä lisinä, toisiin puolestaan jokaisen säkeen säännöllisinä, rakenteellisina osina.

Kerätyissä inkeriläisissä runoissa esiintyvä seitsentavuisuus on liitetty kielen muutoksiin, runomitan murtumiseen ja runojen esittämiseen toisaalta sanellen, toisaalta laulettuina. Tässä laulettu aineistossa painottuu jälkimmäinen selitysmalli: seitsentavuisuus näyttäytyy lauluittain suhteellisen säännöllisellä tavalla esiintyvänä, laulamisen tapoihin liittyvänä tyylipiirteenä. Se siis kuului laulettuun runoon jopa ymmärrettävyyttä haittaavana, kielioppiin sidoksissa olemattomana tekijänä ja sen käyttö edellytti joissain tapauksissa runon etukäteistuntemusta myös kuulijoilta.

Refrengit jakautuvat ominaisuuksiensa ja käyttönsä perusteella analyysissä käyttämistäni poikkeaviin ryhmiin. Ne joko lisätään säkeen loppuun, alkuun tai keskelle (vaajoo, ja, joo, joonoi; oi dai; vaa ha oi) tai ne korvaavat osan säkeestä, kokonaisen säkeen tai säeparin. Valtaosa etenkin jälkimmäisen ryhmän refrengeistä liittyy kaksisäkeisiin laulutapoihin, mutta kummankin ryhmän edustajia on myös yksisäkeisten parissa. Esilaulajan osuuksissa on ainoastaan säkeeseen lisättyjä refrenkejä. Kaikki säettä korvaavat refrengit ovat Soikkolan lauluissa selkeästi venäläistä alkuperää.

Samoja melodioita on voitu laulaa joko refrenkien kanssa tai ilman niitä. Refrenkien runsauteen fonogrammeissa suhteessa aikaisempaan nuottiaineistoon voi niiden toisarvoisina tai vääränlaisen (venäläisen, feminiinisen tai uudenaikaisen) perinteen edustajina sivuuttamisen ohella olla syynä myös erot tallennustilanteissa. Fonogrammiaineistosta näkyy, että sama melodia oli mahdollista laulaa joko refrengillä tai ilman, ja etenkin yksin laulaessa on refrengit saatettu helpommin jättää pois.

Soikkolasta kerätyssä fonogrammiaineistossa ei kuoro kertaakaan laula säettä, jota esilaulaja ei olisi jo laulanut lähes kokonaan. Kuoro-osien rakenne pysyy samana koko laulun ajan. Sen sijaan kaksisäkeisten laulutapojen yhteydessä esilaulaja voi välillä uudessa säeparissa kerrata jo laulamansa, edellisen säeparin jälkimmäisen säkeen. Monella laulajalla kertauksen ja kertaamatta jättämisen vaihtelu liittyy selkeästi runon tekstuaaliseen rakenteeseen. Erityisesti tämän piirteen tarkastelussa fonogrammien lyhyys ja yhden runon toisintojen niukkuus asettaa kuitenkin rajat tulkinnoille.

Suhteessa muuhun aineistoon ilman kuoroa esitetyt laulut ovat mielenkiintoisella tavalla varioiva ryhmä. Osa on laulettu kuin esittäjä laulaisi myös kuorolle kuuluvat osuudet, ne vastaavat täysin kuoron kanssa tallennettuja toisintoja. Osassa on kuin esilaulaja olisi vain jättänyt kuoron kertaukset tai refrengit säkeidensä väleissä laulamatta. Osassa nämä tendenssit lomittuvat: laulajalla on enemmän rakenteellisen varioinnin mahdollisuuksia kuin kuoron kanssa laulaessaan. Kahdessa tapauksessa melodian ja rytmin variointi on niin suurta, että on vaikea kuvitella, miten ne olisi voitu laulaa kuoron kanssa. Yksin ja kuorossa laulamisen eroavaisuuksien problematiikka on kiinnostava sekä varhaisimpien, usein ilmeisesti yhdeltä laulajalta kerättyjen käsikirjoitusmuistiinpanojen, että myöhäisempien, yhdeltä laulajalta tallennettujen äänitteiden tulkinnan kannalta.

Seitsentavuisuus, välitavut ja osakertaukset saattavat johtaa ulkopuolisen kannalta ensisilmäyksellä täysin käsittämättömiin säkeisiin: "pellavan/s vaa vam piom pittoo" (ph. 20a) esiintyy SKVR:n toisunnoissa esimerkiksi muodossa "pellavaspion pittuusse" (III1: 1183. Volmari Porkka, Soikkola, Loukkula). Kuitenkin säkeen perushahmo on runon ja laulutapojen säännösten tuntevalle näkyvissä näiden piirteiden allakin: runomitan perusrakenteeseen inkeröiskulttuurin laulutapojen kirjo ei näytä vaikuttaneen. Väittäisinkin Heikki Laitisen tavoin (suulliset keskustelut vuonna 2003), että runojen laulaminen hankalillakin kertaustavoilla ja perussäkeen sijoittaminen vaihteleviin laulutapoihin edellyttää nimenomaan runosäkeen perushahmon, metrisen syvärakenteen perinpohjaista omaksumista ja hahmottamista. Kertaustapoihin on kehittynyt omat säännönmukaisuutensa, joiden mukaan

perussäe on lauluun sovitettu. Soikkolalaisten laulujen laulaminen onkin edellyttänyt paljon pelkkiä runomitan ja melodioiden säännönmukaisuuksia laajemman keinoston hallintaa.

Lauri Harvilahden (1998: 200) kysymykseen:

Jos kalevalamitta todella eli laulettu runoudessa (Ravila 1935; Leino 1994: 56, 61–61), kuinka paljon runomitan käsitteemme muuttuisi, jos tarkastelisimme esimerkiksi sanojen kertaamista saman säkeen sisällä, merkityksettömistä sanoista tai tavuista koostuvia refrenkejä [refrains], viimeisen tavun poisjättöä tai säkeiden [phrases] melismaattisia pidennyksiä?

voi todeta, että laulusta, sen keinovaroista, monimuotoisuudesta ja sävyistä saatava käsitys todella monipuolistuu, mutta näkemys laulutapojen taustalla olevasta mallista ei muutu – ainakaan vielä tämän analyysin tavunlaajuussääntöjä huomioimattomalla ja tarkemmin sävelmien rakenteeseen pureutumattomalla tarkkuustasolla.

Merkityksen muotoutuminen

Yhtenä lähtösäyksenä kiinnostukselleni tämän työn tematiikkaan oli ihmetykseni Launoksen osin keskenäänkin ristiriitaisen oloisista, epätarkoista, mutta runoille kuitenkin esitysyhteyksellisiä taustoja luovista maininnoista inkeriläisten itsensä hahmottamien "sävelien", laulutilanteiden ja runojen välisistä yhteyksistä, jotka eivät kuitenkaan näyttäneet selkeästi noudattelevan melodiatyyppien välisiä rajalinjoja (Timonen 2004; Heinonen 2000). Selkeiden luokittelumallien luomisen sijasta aineisto tuntuisikin tarjoavan mahdollisuuksia ihmisten välisen kommunikaation hienovaraisten ja vaihtelevien keinojen tarkasteluun. Launoksen ristiriitaisen kuvausten voi katsoa olevan heijastumaa laulamisen monista, yksiselitteisiin kategorioihin ainakin osittain taipumattomista mahdollisuuksista. Täytyy myös muistaa, että mitä ilmeisimmin kuvaukset käyttöyhteyksistä olivat lähinnä Launoksen matkakertomusten (1904; 1907) ja artikkelin (1910c) taustoittavaa ja paikallisväriä tuovaa kuvitusta, eivät systemaattisen tutkimuksen kohde.

Soikkolalainen hääsävel, pulmanuotti voikin pitää sisällään monta eri tilanteeseen liittyvää kategoriaa: eri ihmisryhmien eri tavoin, eri melodioilla laulamia erilaisia runoja (Timonen 2004: 152–157; käsikirjoitus). Kuten Launis (1910c: 223–4) vihjaa ja Anneli Asplund (keskustelu 17.11.2004) ja Janika Oras (keskustelu 12.8.2004) arvelivat, ainakin häihin

liittyvissä lauluissa sävelen, runon ja laulutilanteen välisiä yhteyksiä on kuitenkin hahmotettavissa.

Sävelmien, tekstien ja muiden kerääjien antamien kontekstitietojen perusteella on Launiksen äänitysten häihin liittyvien laulujen joukosta eroteltavissa kaksi selkeästi eri laulutilanteisiin liittyntä ryhmää. Näiden ulkopuolelle jää kahteen osaan jakautuva, mutta myös keskinäisiä samankaltaisuuksia sisältävä joukko, jonka tarkempi tulkitseminen vaatisi laajemman aineiston perinpohjaisempaa analyysia.

Launiksen "varsinaiseksi pulmanuotiksi" nimeämällä nuotilla laulettiin häiden rituaalisiin osiin selkeimmin ja kiinteimmin liittyviä, suhteellisen kiinteämuotoisia lauluja. Rytmityypiltään sävelmä kuuluu Inkerin yleisimpään ja yksinkertaisimpaan ryhmään, jota on pidetty myös vanhimpaan kerrostumaan kuuluvana. Laulutavaltaan se liittyy edellä mainittuun ensimmäiseen ryhmään: laulutapa ja melodia ovat yksisäkeisiä, eikä siinä ole tässä työssä käsiteltyjä laulutapojen erikoispiirteitä yhden toisinnon seitsentavuisuutta lukuun ottamatta.

Oi dai -melodiaksi kutsumani melodia ei pulmanuotin nimestään huolimatta liittynytäkään itse häätilanteeseen. Morsiamen ikätoverit lauloivat sillä morsiamelle omaankin tulevaisuuteensa kohdistuvia, häitä edeltäviin tilaisuuksiin kosijoiden tulosta häiden aattoiltaan liittyviä runoja, ja tilanteisiin lomittui myös häihin suoraan liittymättömiä "tyttöjen lauluja". Mahdollisesti samalla tai samankaltaisilla melodioilla laulettiin myös muina tyttöjen yhdessäolon hetkinä. Laulutavaltaan yksisäkeisessä laulussa on sekä säkeeseen lisättävä refrenki että osakertaus ja melodiassa on venyttelevän melismaattisia kohtia.

Muiden melodioiden ensimmäinen ryhmä koostuu kahdesta, laulutavaltaan yksisäkeisestä, melodialtaan kuusi-iskuisesta, runsaasti välitavuja sisältävästä ja runonsa teeman suhteen useampaan kohtaan häiden kulussa sopivasta laulusta. Toinen, yhden toisinnon ryhmä on samoin useampaan kohtaan häitä sopiva, mutta laulutavaltaan kaksisäkeinen joskin muutamalta piirteeltään (saman säkeen kertaus, esilaulajan osuutta lyhyempi kuoro-osuus) aineiston muista kaksisäkeisistä lauluista poikkeava. Välitavut ja kaksisäkeisyyden olen tulkinnut "varsinaista pulmanuottia" keveämpiä, tanssillisiakin sävyjä kantaviksi. Tanssilaulujen problematiikka odottaa kuitenkin tarkempia selvityksiä.

Tässä esittämäni tukee runojen, laulutapojen ja sävelmien limittyminen samoilla ja samankaltaisilla tavoilla Eino Kiurun ja muiden 50- ja 60-luvuilla Soikkolasta keräämässä aineistossa (Kiuru & Koski & Kjul'mjasu 1974: 443–447). Väisäsen vuonna 1931 Helsingin laulujuhlien aikaan äänittänyt kuoro Viron Inkeristä esilaulajanaan Jeodokia Räkälä puolestaan lauloi juhlallisen tervehdyslaulunsa tässä "varsinaisena

pulmanuottina" käsitellyllä melodialla, ja tanssilaulussa lisätavujen käyttö oli erityisen runsasta (SKSÄ A 507/8a, 9b).

Aineisto ei muodosta poikkeuksettomia tai ehdottomasti poissulkevia ryhmiä. Nuottitoisoinnoista löytyy myös muilla melodioilla laulettuja häärunoja, ja tässä käsitellyillä melodioilla on voitu laulaa myös tekstinsä puolesta suoraan häihin liittymättömiä runoja. Tämä tukeekin näkemystä kansanomaisista genreistä monisyisinä, vaihtelevina, läpikuultavina ja toisiinsa viittaavina kommunikoinnin tapoina, ei niinkään tutkijan arkistoluokitukseen helposti taipuvina luokkina. Tilanteen, laulajien ja esitystavan vaihtuessa runoteksti saa uusia merkityksiä. Näistä merkityksistä olen puhunut sävyinä niiden tekstuaalisia tai ääneen lausuttuja merkityksiä hankalamman määrittämisen vuoksi. Inkeriläisiin mahdollisuuksiin luoda viittaussuhteita genrejen, laulutilanteiden tai runojen välille myös esitystapaan liittyvien piirteiden avulla voi äänitallenteiden, nuotti- ja runokäsikirjoitusten ja runonkerääjien matkakuvausten kautta saada näkymän.

7. Lähdeluettelo

7.1. Arkistoaineisto ja tietokannat

A-K: Tampereen yliopiston Musiikintutkimuksen laitoksen arkisto.
Erkki Ala-Könnin nauhoitekokoelmat.

HYK: Helsingin yliopiston kirjasto:

HYK Coll. 123.20: Armas Launiksens arkisto 1900–1959. Elämäkerrallista aineistoa.

Launis, Armas (päiväämätön): Taival, jonka vaelsin.
Itse-biografia matkamuistelmien värittämänä.

HYK Coll. 123.22: Armas Launiksens arkisto 1900–1959. Elämäkerrallista aineistoa.

Launis, Armas 1902: Päiväkirja. Koskeva etupäässä sitä matkaa, jonka allekirjottanut teki Kajaanin kihlakuntaan, sekä muita 'varsin tärkeitä' asioita.

Launis, Armas 1903: Päiväkirja käsittäen runosävelmien keräysmatkan Inkerissa kesällä 1903, ja laulajaismatkan 4p–19p Heinäk. sekä oleskelun Nokiassa.

KRA: Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran kansanrunousarkiston käsikirjoituskokoelmat.

Ph. 1 a–58 b: A 300/9a – A 301/14b ja toinen, hieman erilainen kopio Fonogrammikopionauha 2/6–7/6. Äänittänyt Armas Launis Länsi-Inkerin Soikkolassa vuonna 1906. Osa aineistosta on julkaistu (Asplund 1992b).

SKSÄ: Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran äänitearkiston kokoelmat.

SKVR-teemahakemisto (käytetty vuosina 2002–2004). Tekeillä SKS:ssa.

SKVR-tietokanta (käytetty vuonna 2004, sijainti vaihtuu vuonna 2005). SKS.
<https://hotpage.csc.fi/appl/ling/skvr/>.

Suomen Kansan eSävelmät-tietokanta (käytetty vuonna 2004). Jyväskylän yliopiston musiikin laitos ja SKS. <http://www.jyu.fi/musica/sks/>.

7.2. Lähteet

- Ahmajärvi, Jouni 2003: *"Se maa on taikamaa, on maa mun kaipauksen"*.
Armas Launiksen kuva Lapista ja saamelaisista. Julkaisematon pro gradu -tutkielma. Oulun yliopisto, Historian laitos.
- Alava, Vihtori 1916: Naiset runolaulajina Inkerissä. – *Uusi Suometar* 251: 8–9.
- Alava, Vihtori 1932: Minkälaisissa tilaisuuksissa vanhoja kansanrunojamme on käytetty? – *Uusi Suomi* 58: 10.
- Alho, Olli 1979: *Orjat ja isännät. Tutkimus Inkeriläisistä maaorjarunoista*.
Suomi 123: 1. Helsinki: SKS.
- Anttonen, Pertti 1987. *Rituaalinen pilkka länsi-inkeriläisissä kylähäissä*.
Julkaisematon pro gradu -tutkielma. Helsingin yliopisto,
Kulttuurien tutkimuksen laitos / folkloristiikka. S 351.
- Anttonen, Pertti 1994: Ethnopoetic Analysis and Finnish Oral Verse. – Siikala, Anna-Leena & Vakimo, Sinikka (ed.): *Songs beyond the Kalevala. Transformations of Oral Poetry*. Helsinki: SKS, 113–37.
- Anttonen, Pertti 2004: Kalevala etnopoettisesta näkökulmasta. – Anna-Leena Siikala, Lauri Harvilahti, Senni Timonen (toim.): *Kalevala ja laulettu runo*. Helsinki: SKS, 375–394.
- Anttonen, Pertti J. 2005: Tradition through Modernity. Postmodernism and the Nation-State in Folklore Scholarship. *SF Folkloristica* 15. Helsinki: SKS.
- Asplund, Anneli 1976: Fonografista nauhuriin. – *Paimensoittimista kisällilauluun. Tutkielmia kansanmusiikista I*. Kaustinen: KMI, 7–28.
- Asplund, Anneli 1981: Kalevalaiset laulut. – Anneli Asplund & Matti Hako (toim.): *Kansanmusiikki*. SKST 366. Helsinki: SKS, 18–43.
- Asplund, Anneli 1992: *Kansanlauluja Inkerinmaalta*. SKST 557. Helsinki: SKS.
- Asplund, Anneli 1992b: *Runolaulua Inkeristä*. Perinnelipas 4. Helsinki: SKS.
- Asplund, Anneli 1997: *Murros, muutos ja mitta: metriikan, rakenteen ja sisällön välisistä suhteista suomalaisissa kansanlauluissa*.
Julkaisematon lisensiaatintutkimus. Helsingin yliopisto,
Kulttuurien tutkimuksen laitos / folkloristiikka. S 459 I ja II.
- Asplund, Anneli & Laitinen, Heikki 1979: *Kalevalaisia lauluja*. Sävelmät, sanat ja selitykset Nelipolviset-kasettiin. Helsinki: SKS, Kansanmusiikin keskusliitto, Kansanmusiikki-instituutti.
- Ariste, Paul 1986: *Vadja rahvalaulud ja nende keel*. Eesti NSV Teaduste Akadeemia emakeele seltsi toimetised Nr. 22. Tallin: Eesti NSV Teaduste Akadeemia.

- Bauman, R. 1977: *Verbal Art as Performance*. Prospect Heights. IL.
- Bauman, R. 1986: *Story, Performance and Event: Contextual Studies of Oral Narrative*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Ben-Amos, Dan 1982/1969: Analytical Categories and Ethnic Genres. - Dan Ben-Amos: *Folklore in Context. Essays*. New Delhi: South Asian Publishers, 38–64.
- Ben-Amos, Dan 1992: *Do We Need Ideal Types (in Folklore)? An Address to Lauri Honko*. – Nordic Institute of Folklore. Papers No. 2. Turku: Nordic Institute of Folklore.
- Briggs, Charles L. 1988: *Competence in Performance. The creativity of tradition in mexicano verbal art*. Philadelphia.
- Bono, Marie 2003: *Volmari Porkan vuonna 1883 Inkeristä keräämien runojen pikakirjoitusmuistiinpanot*. Julkaisemanton pro gradu –tutkielma. Helsingin yliopisto, Kulttuurien tutkimuksen laitos / folkloristiikka. S 545 I–III.
- Čistov, K. V. 1976a: Kansanrunous. – Čistov (toim.) 1976, 162–195.
- Čistov, K. V. 1976b: Riitit ja rituaalinen folklore. – Čistov (toim.) 1976, 196–228.
- Čistov, K. V. (toim.) 1976: *Venäläinen perinnekulttuuri: Neuvostoliiton Pohjois-Euroopan venäläisväestön etnologiaa 1800-luvulta 1900-luvun alkuun*. SKST 322. Helsinki: SKS.
- Engman, Max 1991: Pietari ja Inkeri. – Pekka Nevalainen & Hannes Sihvo (toim.): *Inkeri. Historia, kansa, kulttuuri*. SKST 547. Helsinki: SKS, 167–178.
- Enäjärvi-Haavio, Elsa 1949: *Pankame käsi kätehen. Suomalaisten kansanrunojen esittämistavoista*. Porvoo: WSOY.
- ERA 2003: *Eesti rahvamuusika antoloogia*. Helisalvestusi Eesti Rahvaluule Arhiivist 3. Tarto: Eesti Kirjandusmuseum. Cd 2.
- Finnegan, Ruth 1977: *Oral Poetry: its nature, significance and social context*. Cambridge.
- Flink, Toivo 2000: *Maaorjuuden ja vallankumouksen puristuksessa. Inkerin ja Pietarin suomalaisten sivustys- kulttuuri- ja itsetuntopyrkimyksiä vuosina 1861–1917*. Turku: Turun yliopisto.
- Foley, John Miles 1991: *Immanent Art. From structure to meaning in traditional oral epic*. Bloomington and Indianapolis.
- Foley, John Miles 1995: *The Singer of the Tales in Performance*. Bloomington and Indianapolis.
- Foley, John Miles 2002: *How to Read an Oral Poem?* Urbana and Chicago.
- Forsberg [Alava], Vihtori 1892: Kertomus kansanrunouden keräämis-matkasta, jonka kesällä v. 1891 Inkerinmaalle teki V. Forsberg. – *Suomi II: 6*. Keskustelemukset, 26–28.

- Forsberg [Alava], Vihtori 1893: Kesämatkani Länsi-Inkeriin v. 1892. – *Suomi II*: 7. Keskustelemukset, 51–57.
- Gröndahl, Satu M. 1997: *Den ofullkomliga traditionen: bilden av Ingermanlands kvinnliga runotraditionen*. *Studia Uralica Upsaliensia* 27. Uppsala: Universitas Upsaliensis.
- Haavio, Martti 1931: Kansanrunouden keruu ja tutkimus. – *Suomi V*: 12. Helsinki: SKS.
- Hakamies, Pekka 1990: "Soikkulassa" ja Suomessa. – Pekka Nevalainen & Hannes Sihvo (toim.): *Dokumentteja Inkerinmaalta*. *Studia Carelia Humanistica II*. Joensuu: Universitas Joensuensis, 97–117.
- Hakamies, Pekka 1991: Inkeri monietnisenä alueena. – Pekka Nevalainen & Hannes Sihvo (toim.): *Inkeri. Historia, kansa, kulttuuri*. SKST 547. Helsinki: SKS, 197–204.
- Hako, Pekka 1982: Armas Launis 1884–1959. – *Felix Krohn, Armas Launis, Ernst Linko*. Hämeen läänin taidetoimikunta, Hämeenlinna.
- Haltsonen, Sulo 1957: *Runoretki Inkeriin v. 1953: lisätietoja D. E. D. Europaeuksen runokeruun historiaan*. *Suomi* 107:4. Helsinki: SKS.
- Haltsonen, Sulo 1969: Inkerin suomalaisen koulun ja kansanvalistuksen vaiheita. – Sulo Haltsonen (toim.): *Inkerin suomalaisten historia*. Helsinki: Inkerin Sivistyssäätiö, 187–290.
- Harvilahti, Lauri 1991: *Milloin viime virren lauloin*. – Pekka Nevalainen & Hannes Sihvo (toim.): *Inkeri. Historia, kansa, kulttuuri*. SKST 547. Helsinki: SKS, 205–221.
- Harvilahti, Lauri 1992: *Kertovan runon keinot*. Inkeriläisen runoepiikan tuottamisesta. SKST 522. Helsinki: SKS.
- Harvilahti, Lauri 1994: The Ingrian Epic Poem and its Models. – Siikala, Anna-Leena & Vakimo, Sinikka (ed.): *Songs beyond the Kalevala. Transformations of Oral Poetry*. Helsinki: SKS, 91–112.
- Harvilahti, Lauri 1998: The Poetic "I" as an Allegory of Life. – Lauri Honko, Jawaharlal Handoo, John Miles Foley (ed.): *Epic. Oral and Written*. Mysore: Central Institute of Indian Languages.
- Harvilahti, Lauri 2000: Variation and Memory. – Lauri Honko (ed.): *Thick Corpus, Organic Variation and Textuality in Oral Tradition*. SF Folkloristica 7. Helsinki: SKS, 57–76.
- Harvilahti, Lauri 2003 : *The Holy Mountain. Studies on Upper Altay Oral Poetry*. FFC no. 282. Helsinki: Academia Scientiarum Fennica.

- Heinonen, Kati 2000: *Pääsköilintu, päivöilintu– pohdiskelua länsi-inkeriläiseen maailmansyntyrunoon liittyvien runomelodioiden ja -tekstien suhteesta*. Julkaisemanton proseminaari–tutkielma. Helsingin yliopisto, Kulttuurien tutkimuksen laitos / folkloristiikka. S 496.61.
- Heinsoo, Heinike 1995: Tseeli veeb vaikka Viipurii – Valtalaisista ja valtalaisuudesta. – Mauno Jokipii (toim.) *Itämerensuomalaiset. Heimokansojen historiaa ja kohtaloita*. Jyväskylä: Atena Kustannus Oy, 147–160.
- Honko, Lauri 1962: *Geisterglaube in Ingermanland*. FFC 185. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia.
- Honko, Lauri 1972: Uskontotieteen näkökulmia. Porvoo–Helsinki–Juva: Wsoy.
- Honko, Lauri 1990: Inkerin tutkimus tienhaarassa. – *KV 69–70*, 113–123. Helsinki.
- Honko, Lauri 1998: *Textualising the Siri Epic*. FFC No. 264. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia.
- Huttu-Hiltunen, Pekka 1999: Anni Lehtosen runolauluoppi. – *KV 77–78*, 180–203.
- Huuskonen, Marjut 1998: Kotoperäiset perinnelajitermit tulkinnan viitoittajina. – *Sananjalka 40*, 95–117.
- Hymes, Dell 1962: The Ethnography of Speaking. – *Anthropology and Human Behavior*. Washigton, D. C.: The Anthropological Society of Washington, 13–53.
- Hymes, Dell 1989/1974: Ways of Speaking. – Richard Bauman ja Joel Sherzer (ed.): *Explorations in the Ethnography of Speaking*. Cambridge: Cambridge University Press, 433–451.
- Ikonen, Lauri & Madetoja, Leevi 1909: [Matkakertomus Länsi-Inkeristä vuodelta 1907, ei otsikkoa]. – *Suomi IV: 6*, Keskustelemukset. Helsinki: SKS, 78–80.
- IRS: Inkerin runosävelmät = Launis 1910a. Viittaukset laulujen numeroihin.
- Itkonen, Erkki 1936: *A. A. Borenius-Lähteenkorva. Kansanrunouden kerääjä ja tutkija*. *Suomi V: 18*. Helsinki: SKS
- Jouste, Marko: Armas Launiksen vuoden 1904 Lapin matkan joikusävelmien keräys ja soiva vertailuaineisto. – *Musiikin suunta 2*, 58–81.
- Järvinen, Irma-Riitta 1990: Aili Laihon päiväkirja Viron Inkeristä kesällä 1937. – *KV 69–70*. Helsinki: SKS, 15–45.
- Järvinen, Minna Riikka 2004: Ummikkona Pohjan perille. – Launis, Armas: *Tunturisävelmiä etsimässä. Lapissa 1904 ja 1905*. Toim. Minna Riikka Järvinen. Helsinki: SKS, 341–351.

- Kallberg, Maari 2004: *A. O. Väisänen ja Mitrelän Ilja. Vienankarjalaisten joikujen piirteitä*. Kuhmon musiikkiopiston julkaisuja no 4. Kuhmo: Kuhmon kaupunki / musiikkiopisto.
- Kiuru, Eino 1990: Soikkolan viimeisiä runonlaulajia tapaamassa. – *KV 69–70*. Helsinki: SKS, 103–110.
- Kiuru, E & Koski, T. & Kjul'mjasu [Kylmäsuu], È. (toim.) 1974: *Narodnye pesni Ingermanlandii*. Leningrad: Nauka.
- Kolehmainen, Ilkka 1977: *Kalevalasävelmän musikologista syntaksia*. Julkaisematon pro gradu -tutkielma musiikkitieteessä ja sivulaudaturtyö suomalaisen ja vertailevan kansanrunouden tutkimuksessa. Helsingin yliopisto, Musiikkitieteen laitos ja Kulttuurien tutkimuksen laitos / folkloristiikka.
- Kolehmainen, Ilkka 1985: Lukijalle. – Ilkka Kolehmainen (toim.): Karjasoitto. A.O. Väisänen keräämiä paimensävelmiä Inkeristä. Kansanmusiikki-instituutin julkaisuja 15. Kaustinen: KMI, 5–10.
- Kolehmainen, Ilkka 1990: The Kalevalaic musical variation technique in Karelia. – *Congressus septimus internationalis fenno-ugristarum 6*. Debrecen: [Kossuth Lajos Tudományegyetem], 211–215.
- Koski, Terttu 1974: O napevah ingermanladskih pesen. – *Kiuru & al. 1974*: 476–485.
- Krjukov, Aleksej 1993/1987: Ingermanland och ingermanländarna. – Sulo Huovinen (red.): *Ingermanland – om land och folk*. Kulturfonden för Sverige och Finland, 19–32. [Punalippu nr 8/1987. Petroskoi.]
- Kurkela, Vesa 1991: Etnomusikologian historiattomuus ja nykyajan haasteet. – Pirkko Moisala (toim.): *Kansanmusiikin tutkimus. Metodologian opas*. Helsinki: VAPK-kustannus, 86–101.
- Kuujo, Erkki 1969: *Inkerin vaiheita keskiajalta 1700-luvun loppuun*. – Inkerin suomalaisten historia. Helsinki: Inkeriläisten sivistyssäätiö, 45–96.
- Kuusi, Matti 1949: *Sampo-eepos. Typologinen analyysi*. SUSA XCVI. Helsinki.
- Kuusi, Matti 1952: Kalevalaisen säkeen, säeryhmän ja runon painavoituvuudesta. – *Vir. 56*, 241–261.
- Kuusi, Matti 1963: Varhaiskalevalainen runous. – Matti Kuusi (toim.): *Suomen kirjallisuus I. Kirjoittamaton kirjallisuus*. Helsinki: SKS ja Otava, 129–215.
- Kuusi, Matti 1983: *Maria Luukan laulut ja loitsut*. Tutkimus läntisimmän Inkerin suomalaisperinteestä. SKST 379. Helsinki: SKS.

- Kuusi, Matti 1985/1979: Kalevalakielestä. – *Perisuomalaista ja kansainvälistä*. SKS:n Tietolipas 99. Helsinki: WSOY, 184–197. [Alk. Pielisen balladi ja muuta Pohjois-Karjalan kesäyliopiston "Runoriihi" 1987 -kilpailun satoa, 7–20.]
- Kuusi, Matti & Timonen Senni: Suurmies? Kummajainen? Uhrilammas? Keskustelua Europaeuksen elämästä ja työstä. – *D. E. D. Europaeus: suurmies vai kummajainen?* Kv 67, 23–50.
- Laanest, Arvo 1966: *Izhorskie dialektrnye teksty. Isuri murdetekste*. Tallinn: Eesti NSV Teaduste Akadeemia Keele ja Kirjanduse Instituut.
- Laiho, Lauri 1940: *Viron Inkeri kansanrunouden maana*. – Vir 44. Helsinki, 218–236.
- Laitinen, Heikki 1976: Kalevalan kommentaarin runosävelmäläite vuodelta 1895. – *Paimensoittimista kisällilauluun. Tutkielmia kansanmusiikista 1*. Kaustinen: KMI.
- Laitinen, Heikki 1991: Oma perinne vieraana kulttuurina. 1800-luvun suomalainen kansanmusiikki tutkimuksen kohteena. – Moisala, Pirkko (toim.): *Kansanmusiikin tutkimus. Metodologian opas*. Helsinki: VAPK-kustannus, 59–85.
- Laitinen, Heikki 2003: *Matkoja musiikkiin 1800-luvun Suomessa*. Tampere: Tampere University Press.
- Laitinen, Heikki 2004: Anni Tenisovan Marian virsi. – Anna-Leena Siikala, Lauri Harvilahti, Senni Timonen (toim.): *Kalevala ja laulettu runo*. Helsinki: SKS, 157–193.
- Lauerma, Petri 2001: Larin Parasken metriikasta. – *Vir. 1*.
- Lauerma, Petri 2002: *Larin Parasken epiikan kielellisestä variaatiosta*. Suomi 189. Helsinki: SKS.
- Launis, Armas 1902: ks. *HYK Coll. 123.22*
- Launis, Armas 1903: ks. *HYK Coll. 123.22*
- Launis, Armas 1904: Kertomus runosävelmien keräysmatkasta Inkerissä kesällä v. 1903. Suomi IV: 2, Keskustelemukset. Helsinki: SKS, 49–53.
- Launis, Armas 1905: Kertomus kansansävelmäin keräysmatkasta Suomen Lapissa kesällä v. 1904. *Suomi IV: 3*, Keskustelemukset. Helsinki: SKS, 86–90
- Launis, Armas 1906a: Kertomus sävelkeruumatkasta Norjan ja Suomen Lapissa kesällä vuonna 1905. *Suomi IV: 4*, Keskustelemukset. Helsinki: SKS, 79–85.
- Launis, Armas 1906b: Kertomus runosävelmäin keräysmatkasta Karjalassa kesällä vuonna 1905. *Suomi IV: 4*, Keskustelemukset. Helsinki: SKS, 86–87.
- Launis, Armas 1907: Kertomus sävelkeruumatkasta Inkerissä kesällä 1906. *Suomi IV: 5*, Keskustelemukset. Helsinki: SKS, 103–116.

- Launis, Armas 1908: *Lappische Juoigos-Melodien*. SUST 26. Helsinki: SUS.
- Launis, Armas 1910a: *Suomen kansan sävelmiä IV: 1*. Inkerin runosävelmät. Helsinki: SKS.
- Launis, Armas 1910b: *Über Art, Entstehung und Verbreitung der Estnisch-Finniscen Runenmelodien*. Helsinki: SKS
- Launis, Armas 1910c: Runosävelmistä. – *Kalevalan selityksiä*. Eri tutkijain avustamana toimittanut A. R. Niemi. SKST 126. Helsinki: SKS, 221–242.
- Launis, Armas 1921: Kullervo-oopperan esihistoriaa. KV 1. Helsinki, 164–176.
- Launis, Armas (päiväämätön): Taival, jonka vaelsin. Ks. *HYK Coll. 123.20*.
- Lehto, Manja Irmeli 1996: *Ingrian Finnish: Dialect Preservation and Change*. Studia Uralica Upsaliensia 23. Uppsala: Acta Universitatis Upsaliensis.
- Leino, Pentti 1970: *Strukturaalinen alkusointu Suomessa. Folklore pohjainen tilastoanalyysi*. SKST 298. Helsinki: SKS
- Leino, Pentti 1982: *Kieli, runo ja mitta. Suomen kielen metriikka*. SKST 376. Helsinki: SKS.
- Leino, Pentti 1986: *Language and metre. Metrics and the metrical system of Finnish*. SF 31. Helsinki: SKS.
- Leino, Pentti 1994: The Kalevala Metre and its Development. – Siikala, Anna-Leena & Vakimo, Sinikka (ed.): *Songs beyond the Kalevala. Transformations of Oral Poetry*. Helsinki: SKS, 56–74.
- Leisiö, Larisa 2004: Runomitta ja aika. Erikoiskohteena slaavien lauluruno. – *Musiikin suunta 2*, 18–36.
- Leisiö, Timo 2000. Metri, rytmi, metrinen tyhjiö ja musiikillinen aika. – *Musiikin suunta 2*, 14–24.
- Leisiö, Timo & Niemi, Jarkko 2004: Tutkimuskohteena läntisen Euraasian lauluperinteet. – *Musiikin suunta 2*, 3–17.
- Leskinen, Heikki 1991: Inkerin kielimuodot. – Pekka Nevalainen & Hannes Sihvo (toim.): *Inkeri. Historia, kansa, kulttuuri*. SKST 547. Helsinki: SKS, 222–233.
- Lippus, Urve 1995: *Linear musical thinking: a theory of musical thinking and the runic song tradition of Baltic-Finnish peoples*. Studia Musicologica Universitas Helsingiensis VII. Tallinn.
- Lukkarinen, J. 1911: Inkeriläisten praasniekoista. – *Suomen Kansanrunousseminaarin julkaisuja II*. Suomi IV:11. Helsinki.
- Meriluoto, Marja 1966: *Inkeriläisten henkinen kulttuuri vuosina 1863–1917*. Julkaisematon pro gradu –tutkielma. Helsingin yliopisto, Historian laitos.

- Moisala, Pirkko 1991: Antropologinen musiikintutkimus. – Moisala, Pirkko (toim.): *Kansanmusiikin tutkimus. Metodologian opas*. VAPK-kustannus. Helsinki.
- Nenola, Aili 2002: *Inkerin itkuvirret. Ingrian Laments*. Helsinki: SKS.
- Nevalainen, Pekka 1991: Silmäys Inkerin kirkollisiin oloihin 1704–1917. – Pekka Nevalainen & Hannes Sihvo (toim.): *Inkeri. Historia, kansa, kulttuuri*. SKST 547. Helsinki: SKS, 159–166.
- Nevalainen, Pekka 1991b: Inkerinmaan ja inkeriläisten vaiheet 1900-luvulla. – Pekka Nevalainen & Hannes Sihvo (toim.): *Inkeri. Historia, kansa, kulttuuri*. SKST 547. Helsinki: SKS, 234–299.
- Nevalainen, Pekka 1996: *Rautaa Inkerin rajoilla. Inkerin kansalliset kamppailut ja Suomi 1918–1920*. Helsinki: SHS
- Nevalainen, Pekka & Sihvo, Hannes (toim.) 1990: *Dokumentteja Inkerinmaalta*. Studia Carelia Humanistica II. Joensuu: Universitas Joensuensis.
- Nevalainen, Pekka & Sihvo, Hannes (toim.) 1991: *Inkeri. Historia, kansa, kulttuuri*. SKST 547. Helsinki: SKS.
- Niemi, A.R. (toim.) 1904: *Runonkerääjienme matkakertomuksia 1830-luvulta 1880-luvulle*. SKST 109. Helsinki: SKS.
- Niemi, A. R. 1922/1918: Vanhan suomalaisen runomitan synnystä. *Suomi IV: 19*. Helsinki: SKS.
- Niemi, Jarkko 1998: *The Nenets Songs*. Acta Universitatis Tamperensis 591. Tampere: University of Tampere.
- Niemi, Jarkko 2002: Inkeriläisten itkuvirsien musiikilliset rakenteet. – *Nenola (2002)*, 694–707.
- Niemi, Jarkko 2004: Mansilaiset lauluaineistot ja Länsi-Siperian alkuperäiskansojen laulutyylihyökkeet – Melodian ja metrin modaliteetin ongelmia. – *Musiikin suunta 2*, 37–57.
- Nirvi, R. E. 1971: *Inkeröismurteiden sanakirja*. SUS. Helsinki
- Novozhilov, Alexei 1999: Ethnocultural relations and processes of interaction between Ingrian-Finns, Russians and Veps. – Markku Teinonen & Timo J. Virtanen (ed.): *Ingrians and Neighbours. Focus on the eastern Baltic Sea region*. SF ethnologica 5. Helsinki: SKS, 125–131.
- Ong, Walter J. 1982: *Orality and Literacy. The Technologizing of the Word*. London and New York.
- Oras, Janika 2001: Muhi regilaulu rütmid. – *Regilaul – keel, muusika, poeetika*. Tiiu Jaago & Mari Sarv (toim.). Tartu: Eesti Kirjandusmuuseum, Eesti Rahvaluule Arhiiv; Tartu Ülikool, Eesti ja võrdleva rahvaluule õppetool, 153–194.

- Oras, Janika 2004a: Murrelmasäkeiden melodiikka. *Esitelmä VIII Suomen musiikintutkijoiden symposiumissa Helsingissä SKS:n videohuoneessa 25.3.2004.*
- Oras, Janika 2004b: Heterophony in performing regilaul: spontaneous vs instructed. *Presentation at the 14th Nordic Musicological Congress in 12.8.2004, Helsinki.*
- Oras, Janika 2004c: Helmi Villa regilauluviisid – korrastatud mitmesesisus. – Mari Sarv (toim.): *Regilaulu – loodud või saadud?* Tartu: Eesti Kirjandusmuuseum. Eesti Rahvaluule Arhiiv, 89–121.
- Porkka, Volmari 1885: *Über den Ingrischen Dialekt mit Berücksichtigung der übrigen finnisch-ingermanlandischen Dialekte.* Helsingfors.
- Porkka, Volmari 1883a: Inkerin itkuvirsistä. –*Valvoja* 199–208.
- Porkka, Volmari 1883b: Inkerin itkuvirsistä. II. Hää- eli pulma-itkut. –*Valvoja* 261–271.
- Porkka, Volmari 1886: Kertomus runonkeruu-matkasta, jonka v. 1883 kesällä teki Inkeriin Volmari Porkka. – *Suomi II*: 19. Helsinki: SKS, 149–169.
- Ranta, Raimo 1991: Inkerinmaan hallinto ja oikeuslaitos 1617–1917. – Pekka Nevalainen & Hannes Sihvo (toim.): *Inkeri. Historia, kansa, kulttuuri.* SKST 547. Helsinki: SKS, 103–158.
- Ravila, Paavo 1935: Vanhan suomalaisen runomitan probleema. – *Vir.*, 35–44.
- Reichl, Karl 2000: Introduction: The Music and Performance of Oral Epics. – Karl Reichl (ed.): *The Oral Epic: Performance and Music.* Intercultural music studies 12. Berlin: VWB, Verlag für Wiss und Bildung.
- Ruotsalainen, J. Fr. 1901: Matkakertomus Länsi-Inkeristä. *Suomi III*: 19, Keskustelemukset. Helsinki: SKS, 80.
- Rüütel, Ingrid 1977: Vadja rahvamuusika tüpoloogია ja stiilid. – Ingrid Rüütel (toim.): *Soome-ugri rahvaste muusikapärandist,* 216–281. Tallin: Eesti Raamat.
- Saarinen, Jukka 1988: *Variaatio Arhippa ja Miikkali Perttusen epiikassa.* Julkaisematon pro gadu -tutkielma. Helsingin yliopisto, Kulttuurien tutkimuksen laitos / folkloristiikka.
- Saastamoinen, Ilpo 2000: Ihminen esiin, etumerkintöineen! – *Musiikin suunta* 22: 2, 69–74. Helsinki : Suomen etnomusikologinen seura.
- Sadeniemi, Matti 1951: *Die Metrik des Kalevala-verses.* FFC 139. Helsinki.
- Saha, Hannu 1982: *Teppo Repo. Repertoaari ja asema suomalaisessa musiikkikulttuurissa.* Tampereen yliopiston Kansanperinteen laitoksen moniste 3.
- Salminen, Väinö 1907: Lappalaisten "joikaus"-lauluista. – *Valvoja* 27: 1, 1–9.

- Salminen, Väinö 1916: Inkerin kansan häärunoelma muinaisine kosimis- ja häämenoineen. SKST 155. Helsinki: SKS
- Salminen, Väinö 1917: Länsi- Inkerin häärunot. Synty- ja kehityshistoriaa. Helsinki: SKS.
- Salminen, Väinö 1929: Kertovien runojen historiaa. Inkeri. –Suomi V:8. Helsinki: SKS, I.
- Salminen, Väinö 1931: Inkerin runonlaulajat ja tietäjät. – Väinö Salminen (toim.): Suomen kansan vanhat runot V:3. Helsinki: SKS, 525–649.
- Salminen, Väinö 1934: *Muinaisrunojen historia I*. Helsinki: SKS.
- Saloheimo, Veijo 1991: Inkerinmaan asutus ja väestö 1618–1700. – Pekka Nevalainen & Hannes Sihvo (toim.): *Inkeri. Historia, kansa, kulttuuri*. SKST 547. Helsinki: SKS, 67–82.
- Sarv, Vaike: Setu vanema meestelaulu meetrumist rütmilise ja tonaalse organisatsioonin taustal. – Tiiu Jaago & Mari Sarv (toim.): *Regilaul – keel, muusika, poeetika*. Tartu: Eesti Kirjandusmuuseum, Eesti Rahvaluule Arhiiv; Tartu Ülikool, Eesti ja võrdleva rahvaluule õppetool, 95–116.
- Savijärvi, Ilkka & Savijärvi, Muusa 1999: Language contacts in Ingrian-Finnish. – Markku Teinonen & Timo J. Virtanen (ed.): *Ingrians and Neighbours. Focus on the eastern Baltic Sea region*. SF ethnologica 5. Helsinki: SKS, 23–47.
- Sihvo, Hannes 2003/1973: *Karjalan kuva. Karelianismin taustaa ja vaiheita autonomian aikana*. SKST 940. [2. tarkistettu ja täydennetty painos.] Helsinki: SKS.
- Sihvo, Pirkko 1991: Savakoita, äyrämöisiä, inkerikoita. – Pekka Nevalainen & Hannes Sihvo (toim.): *Inkeri. Historia, kansa, kulttuuri*. SKST 547. Helsinki: SKS, 179–196.
- Siikala, Anna-Leena 1990: Runolaulun käytäntö ja runoston kehitys. – Hakamies, Pekka (toim.): *Runo, alue, merkitys. Kirjoituksia vanhan kansanrunon alueellisesta muotoutumisesta*. Joensuu: Joensuun yliopisto, 7–28.
- Siikala, Anna-Leena 1994: Transformations of the Kalevala Epic. Anna-Leena Siikala & Sinikka Vakimo (ed.): *Songs beyond the Kalevala. Transformations of Oral Poetry*. Helsinki: SKS, 15–38.
- Siikala, Anna-Leena 2000a: Body, Performance, and Agency in Kalevala Rune-singing. – *Oral Tradition* 15: 2, 225–278.
- Siikala, Anna-Leena 2000b: Variation and Genre as Practise: Strategies for Reproducing Oral Hietory in the Southern Cook Islands. – Honko (ed.) 2000, 215–242.

- Simonsuuri, Aili 1972: "La mie tantsin tapsuttelen, kenkiäni kuluttelen". Piirteitä eteläisten runoalueiden laulutavoista. – *Vakkanen*. Kalevalaisten naisten vuosikirja. Helsinki: Kalevalaisten naisten liitto, 39–51.
- SKVR: *Suomen Kansan Vanhat Runot* III: 1–3, Länsi-Inkerin Runot. Toim. Väinö Salminen. Helsinki: SKS. 1915–24.
- Sterne, Jonathan 2003: *The Audible Past*. Cultural origins of sound reproduction. Durham & London: Duke University Press.
- Sulkunen, Irma 2004: *Suomalaisen Kirjallisuuden Seura 1831–1892*. SKST 952. Helsinki: SKS.
- Suomi 1859: *Suomi I*. 1958. SKS:n Keskustelemiset 1858 1/9–1859 16/3. Helsinki: SKS, 361–400.
- Suomi 1903: *Suomi IV: 1*, SKS:n Keskustelemukset vv. 1902–3. Helsinki: SKS, V.
- Suomi 1906: *Suomi IV: 4*, SKS:n Keskustelemukset v. 1905–1906. Helsinki: SKS, III.
- Suomi 1909: *Suomi IV:7*, SKS:n Keskustelemukset v. 1908–9. Helsinki: SKS, IV.
- Suomi 1912: *Suomi IV:10*, SKS:n keskustelemukset v. 1910–1911. Helsinki: SKS, III.
- Suomi 1915: *Suomi IV:14*, SKS:n Keskustelemukset v. 1913–1914. Helsinki: SKS, V.
- Survo, Arno 2001: *Magian kieli: Neuvosto-Inkeri symbolisena periferiana*. Helsinki: SKS.
- Särg, Taive 2000: Vanemate rahvalaulutekstide ja -viiside seosed Karksi kihelkonna kalendrilauludes. – Tiiu Jaago, Ülo Valk (toim.): *Kust tulid lood minule ...: artikleid regilaulu uurimise alalt 1990. aastatel*. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 277–327.
- Särg, Taive 2001: Karksi regilaulude värsiehitusest esituse põhjal. – Tiiu Jaago, Mari Sarv (toim.): *Regilaul – keel, muusika, poeetika*. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 195–238.
- Särg, Taive 2004: Värsiehitusega seotud viisivariatsioonid Karksi laulikutel. – Mari Sarv (toim.): *Regilaulu – loodud või saadud?* Tartu: Eesti Kirjandusmuuseum. Eesti Rahvaluule Arhiiv, 123–170.
- Tarkka, Lotte 1996: Transformations on Epic Time and Space: Creating the World's Creation in Kalevala-metric Poetry. – *Oral Tradition* 11:1, 50–84.
- Tarkka, Lotte 1998: Sulhasen synty – sanan voima vienankarjalaisessa mieronvirressä. – Lea Laitinen ja Lea Rojola (toim.): *Sanan voima. Keskusteluja performatiivisyydestä*. TL 160. Helsinki: SKS, 137–183.

- Tarkka, Lotte 1999: Smötkyyn Riiko – mikrohistoriallinen kertomus vienalaistietäjän elämästä ja runoudesta. – *KV 77–78*. Helsinki: SKS, 41–94.
- Tedlock, Dennis 1983: *The Spoken Word and the Work of Interpretation*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Timonen, Senni 2004: *Minä, tila, tunne*. Näkökulmia kalevalamittaiseen lyriikkaan. Helsinki: SKS.
- Timonen, Senni (käsikirjoitus): Hääsävel: naiseus ja muutos. Julkaisematon käsikirjoitus tekijän hallussa.
- Tomasi, Henri 1940: *Armas Launis. Notes Biographiques. Kullervo. Autres œuvres*. Préface de H. Holma. London.
- Uino, Pirjo 1991: Inkerinmaan esihistoria. – Nevalainen & Sihvo (1991), 11–34.
- Virtanen, Leea 1968: *Kalevalainen laulutapa Karjalassa*. Helsinki: SKS.
- Virtanen, Leea 1987: Setukaiset kertovat lauluistaan. – Virtanen Leea (toim.): *Viron veräjät. Näkökulmia folkloreeseen*. Helsinki: SKS, 161–194.
- Virtanen, Leea 1994: Women's Songs and Reality. – Anna-Leena Siikala ja Sinikka Vakimo (toim.): *Songs Beyond the Kalevala: Transformations in Oral Poetry*. Helsinki: SKS, 330–342.
- Väisänen, A. O. 1917: *Suomen kansan sävelmäin keräys, vaiheet ja tulokset*. Helsinki: SKS.
- Väisänen, A. O. 1985/1914: Kertomus sävelmänkeruumatkasta Inkeriin kesällä 1914. – *Karjasoitto. A.O. Väisäsen keräämiä paimensävelmiä Inkeristä*. Toim. Ilkka Kolehmainen. Kansanmusiikki-instituutin julkaisu 15. Kaustinen: KMI, 11–13.
- Väisänen, A. O. 1990/1918: Suomalaisen paimensoiton tyyssijoilta. Muistiinpanoja ja muistelmia. – Erkki Pekkilä (toim.): *Hiljainen Haltioituminen. A. O. Väisäsen tutkielmia kansanmusiikista*. Helsinki: SKS, 153–158. [Säveletär 4–5.]
- Väisänen, A. O. 1990/1936a: Kansanmusiikki – Erkki Pekkilä (toim.): *Hiljainen Haltioituminen. A. O. Väisäsen tutkielmia kansanmusiikista*. Helsinki: SKS, 47–57. [Suomen kulttuurihistoria 4. Industrialismin ja kansallisen nousun aika.]
- Väisänen, A. O. 1990/1938: Tahtilajien osoituksista ja keskinäisistä suhteista – Erkki Pekkilä (toim.): *Hiljainen Haltioituminen. A. O. Väisäsen tutkielmia kansanmusiikista*. Helsinki: SKS, 219–226. [Musiikkitieto 5.]
- Väisänen, A. O. 1990/1943: Laulu ja soitto kansanelämässä. – Erkki Pekkilä (toim.): *Hiljainen Haltioituminen. A. O. Väisäsen tutkielmia kansanmusiikista*. Helsinki: SKS, 42–46. [Musiikkitieto 8]

- Väisänen, A. O. 1990/1944a: Runolaulajat ja runosävelmät. – Erkki Pekkilä (toim.): *Hiljainen Haltioituminen. A. O. Väisäsen tutkielmia kansanmusiikista*. Helsinki: SKS, 88–91. [KV 24.]
- Väisänen, A. O. 1990/1944b: Kalevalanmitta ja runosävelmät. – Erkki Pekkilä (toim.): *Hiljainen Haltioituminen. A. O. Väisäsen tutkielmia kansanmusiikista*. Helsinki: SKS, 95–102. [Vir. 3.]
- Väisänen, A. O. 1990/1947: Kalevalanmitallisten runojen esitystavat. – Erkki Pekkilä (toim.): *Hiljainen Haltioituminen. A. O. Väisäsen tutkielmia kansanmusiikista*. Helsinki: SKS, 58–83. [KV 27.]
- Väisänen, A. O. 1990/1949: Kalevalan sävelmä – Erkki Pekkilä (toim.): *Hiljainen Haltioituminen. A. O. Väisäsen tutkielmia kansanmusiikista*. Helsinki: SKS, 95–120. [KV 28.]

7.3. Käytetyt lyhenteet

FF: Folklore Fellows

FFC: Folklore Fellows Communications

HY: Helsingin yliopisto

HYK: Helsingin yliopiston kirjasto

IRS: Inkerin runosävelmät = Launis 1910a

KIM: Kansanmusiikki-instituutti

KRA: Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran kansanrunousarkiston käsikirjoituskokoelmat.

Kv: Kalevalaseuran vuosikirja

Ph.: Launoksen äänittämä vahalieriö eli fonogrammi Länsi-Inkeristä (SKSÄ)

SF: Studia Fennica

SHS: Suomen Historiallinen Seura

SHST: Suomen Historiallisen Seuran toimituksia

SKS: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura

SKST: Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimitteita

SKSÄ: Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran kansanrunousarkiston äänitearkisto

SKSÄV: Suomen Kansan Sävelmiä

SUS: Suomalais-ugrilainen Seura

SUST: Suomalais-ugrilaisen Seuran toimituksia

SKVR: Suomen Kansan Vanhat Runot

Vir.: Virittäjä

Liite 1: Luettelo fonogrammeista

IRS	Ph.	SKS A	Tiedosto	Kylä	Laulaja	Runo	
816	1 a	300/9a	fonokop002_06.mp3	Säätinä	Naasto Savasteintytär, 20 v.	Pääskyläinen päivöilintu	
-	1 b	300/9b	-	Säätinä	Anna Trofimont. Miikkulan n., 55 v.	Marjukkaine miun maammoini	
90	1 c	300/9c	fonokop002_06.mp3	Säätinä	?	Teki turhin miun emoni	*/ **
259	1 d	300/9d	-	Säätinä	?	Katriina kotikananen	
817	2 a	300/10a	fonokop002_07.mp3	Säätinä	Maria Omeljantytär, 17 v.	Menin suolle kyntämähän	*/ **
154	2 b	300/10b	fonokop002_07.mp3	Säätinä	Maria Omeljantytär, 17 v.	Mikäpä meiän ikkunalla	*/ **
316	3 a	300/11a	fonokop002_08.mp3	Säätinä	Maria Omeljantytär, 17 v.	Ehittelin velloani	*/ **
334	3 b	300/11b	fonokop002_08.mp3	Viistinä	Tatjana Grigorianytär, 38 v.	Kullervoi kalervoin poikoi	*
775	4 a	300/12a	fonokop002_09.mp3	Säätinä	Naasto Savasteintytär, 20 v.	Issut kannessa ihala	
775	4 b	300/12a	fonokop002_09.mp3	Säätinä	Naasto Savasteintytär, 20 v.	Issut kannessa ihala	
65	5 a	300/13	fonokop002_10.mp3	Säätinä	Naasto Savasteintytär, 20 v.	Kylvekää kypenyeni	***
65	5 b	300/13	fonokop002_10.mp3	Säätinä	Naasto Savasteintytär, 20 v.	Kylvekää kypenyeni	***
227	6 a	300/14a	fonokop002_11.mp3	Säätinä	Naasto Savasteintytär, 20 v.	Läksin koista kulkemahan	
345	6 b	300/14b	fonokop002_11.mp3	Säätinä	Naasto Savasteintytär, 20 v.	Marjukkaine miun maammoini	**
858	7 a	300/15a	fonokop002_12.mp3	Säätinä	Naasto Savasteintytär, 20 v.	La laulan suruisen virren	
-	8 a	300/16a	fonokop003_01.mp3	Säätinä	Naasto Savasteintytär, 20 v.	Venäläinen kansanlaulu	
153	8 b	300/16b	fonokop003_01.mp3	Tammikontu	Nadja Kortteintytär, 25 v.	Velloini venosen seppo	
427	9 a	300/17a	fonokop003_02.mp3	Tammikontu	Nadja Kortteintytär, 25 v.	Eletlige ennen meillä	
303	9 b	300/17b	fonokop003_02.mp3	Säätinä	Naasto Savasteintytär, 20 v.	Lankoiseni lintuiseni	***
557	10 a	300/18a	fonokop003_03.mp3	Koskina	Liisa Petrontytär, 29 v.	Kullervoi kalervoin poikoi	
599	10 b	300/18b	fonokop003_03.mp3	Koskina	Liisa Petrontytär, 29 v.	Älkää luoko suuri luoja	

344	11 a	300/19a	fonokop003_04.mp3	Koskina	Okkuliina Ivanantytär, 38 v.	Miks on miulla ääni pieni	**
135	11 b	300/19b	fonokop003_04.mp3	Säätinä	Tarja Platonontytär, 16 v.	Avatkaa viron veräjä	
136	12 a	300/20a	fonokop003_05.mp3	Koskina	Okkuliina Ivanantytär, 38 v.	Avatkaa viron veräjä	
254	12 b	300/20b	fonokop003_05.mp3	Koskina	Liisa Petrontytär, 29 v.	Meijän lintu mejjän liitso	***
774	12 c	300/20c	fonokop003_05.mp3	Koskina	Liisa Petrontytär, 29 v.	Otojani sisojani	
542	13 a	300/21a	fonokop003_06.mp3	Säätinä	Marfa Savasteintytär, 25. v	Oi miun ehtoisa emoni	
542	13 b	300/21b	fonokop003_06.mp3	Koskina	Liisa Petrontytär, 29 v.	Käki kukkui maa kumisi	
542	14 a	300/22a	fonokop003_07.mp3	Koskina	Liisa Petrontytär, 29 v.	Käki kukku maa kumisi	
463	14 b	300/22b	fonokop003_07.mp3	Koskina	Liisa Petrontytär, 29 v.	Ehittelin velloani	
424	15 a	300/23a	fonokop003_08.mp3	Koskina	Liisa Petrontytär, 29 v.	Elettige ennen meill	**
851	15 b	300/23a	fonokop003_08.mp3	Koskina	Liisa Petrontytär, 29 v.	Ei miun laulella pitäisi	***
851	16 a	300/24a	fonokop004_01.mp3	Koskina	Liisa Petrontytär, 29 v.	Ei miun laulella pitäisi	***
319	16 b	300/24b	fonokop004_01.mp3	Koskina	Liisa Petrontytär, 29 v.	Noisin suurelle mäelle	
541	17 a	300/25a	fonokop004_02.mp3	Koskina	Liisa Petrontytär, 29 v.	Vet en laula laulujani	***
395	17 b	300/25b	fonokop004_02.mp3	Koskina	Liisa Petrontytär, 29 v.	Pääskylilintu päivöilintu	
83	18 a	300/26a	fonokop004_03.mp3	Säätinä	Ljuboi Jeyszen nainen, 30 v.	Leinää leinää hyvä prouva	
540	18 b	300/26b	fonokop004_03.mp3	Säätinä	Ljuboi Jeyszen nainen, 30 v.	Läksin koista kulkemahan	
781	19 a	300/27a	fonokop004_04.mp3	Säätinä	Ljuboi Jeyszen nainen, 30 v.	La ka katson liekkuani	***
841	19 b	300/27b	fonokop004_04.mp3	Säätinä	Ljuboi Jeyszen nainen, 30 v.	Kenen too kylä näkyvi	***
215	20 a	300/28a	fonokop004_05.mp3	Säätinä	Ljuboi Jeyszen nainen, 30 v.	Emo synnytti minua	
10	20 b	300/28b	fonokop004_05.mp3	Säätinä	Ljuboi Jeyszen nainen, 30 v.	Itku: migebä nossettelit	
919	20 c	300/28c	fonokop004_05.mp3	Säätinä	Ljuboi Jeyszen nainen, 30 v.	Ene kiitä emoani	*
429	21 a	300/29a	fonokop004_06.mp3	Säätinä	Naasto Savasteintytär, 20 v.	Tiraruu tararuu	***
428	21 b	300/29b	fonokop004_06.mp3	Säätinä	Naasto Savasteintytär, 20 v.	Mitä myö tytöt suremme	
435	21 c	300/29c	fonokop004_06.mp3	Säätinä	Naasto Savasteintytär, 20 v.	Olin yksi äidilleni	
891	22 a	-	fonokop004_07.mp3	Mäkkylä	Anna Mitrintytär Frolgan n., 23 v.	Etähäll on miun emoni	
776	22 b	-	fonokop004_07.mp3	Mäkkylä	Anna Mitrintytär Frolgan n., 23 v.	Nyt mie laulan nyt mie jouvan	**

898	23 a	300/30a	fonokop004_08.mp3	Mäkkylä	Anna Mitrintytär Frolgan n., 23 v.	Päivöin poikoi valkijainen	**/ ***
462	23 b	300/30b	fonokop004_08.mp3	Mäkkylä	Anna Mitrintytär Frolgan n., 23 v.	Lähe neitonen minulle	***
681	24 a	300/31a	fonokop004_08.mp3	Mäkkylä	Anna Mitrintytär Frolgan n., 23 v.	Vet ei vanhoista iloa	***
664	24 b	300/31b	fonokop004_09.mp3	Mäkkylä	Anna Mitrintytär Frolgan n., 23 v.	Päivöin poikoi valkijainen	
666	25 a	300/32a	-	Mäkkylä	Anna Mitrintytär Frolgan n., 23 v.	Kullervoi kalervoin poikoi	
272	25 b	300/32b	-	Mäkkylä	Anna Mitrintytär Frolgan n., 23 v.	Mitä nousen laulamahan	
341	26 a	300/33a	fonokop004_10.mp3	Mäkkylä	Anna Mitrintytär Frolgan n., 23 v.	Ehittelin velloani	
726	26 b	300/33b	fonokop004_10.mp3	Mäkkylä	Anna Mitrintytär Frolgan n., 23 v.	Meiän kudroipää kuniigas	
582	27 a	300/34a	fonokop004_11.mp3	Mäkkylä	Anna Mitrintytär Frolgan n., 23 v.	Emo neuvoi neitoansa	
392	27 b	300/34b	fonokop004_11.mp3	Mäkkylä	Anna Mitrintytär Frolgan n., 23 v.	Yks oli oinepuu kylässä	
857	28 a	300/35a	fonokop004_12.mp3	Mäkkylä	Anna Mitrintytär Frolgan n., 23 v.	Katsoin ilmat katsoin kalmat	
547	28 b	300/35b	fonokop004_12.mp3	Mäkkylä	Anna Mitrintytär Frolgan n., 23 v.	Ei miun laulella pitäisi	
234	29 a	300/36a	fonokop005_01.mp3	Mäkkylä	Anna Mitrintytär Frolgan n., 23 v.	Lähemmä läpi kyläsen	
581	29 b	300/36b	fonokop005_01.mp3	Mäkkylä	Anna Mitrintytär Frolgan n., 23 v.	Läksin koista kulkemahan	
493	30 a	300/37a	fonokop005_02.mp3	Mäkkylä	Anna Mitrintytär Frolgan n., 23 v.	Velloini venosen seppo	***
103	30 b	300/37b	fonokop005_02.mp3	Mäkkylä	Anna Mitrintytär Frolgan n., 23 v.	Kylvekää kypenyeni	
844	31 a	300/38a	fonokop005_03.mp3	Mäkkylä	Anna Mitrintytär Frolgan n., 23 v.	Souva laivoi jouva laivoi	
821	31 b	300/38b	fonokop005_03.mp3	Mäkkylä	Anna Mitrintytär Frolgan n., 23 v.	Ei miun laulella pitäisi	**
906	32 a	300/39a	fonokop005_04.mp3	Mäkkylä	Anna Mitrintytär Frolgan n., 23 v.	Vet ei vanhoista iloa	
102	32 b	300/39b	fonokop005_04.mp3	Mäkkylä	Anna Mitrintytär Frolgan n., 23 v.	Ka pois kaima kapakkaa	
465	33 a	300/40a	fonokop005_05.mp3	Mäkkylä	Anna Mitrintytär Frolgan n., 23 v.	La laulan mokoman virren	
766	33 b	300/40b	fonokop005_05.mp3	Mäkkylä	Anna Mitrintytär Frolgan n., 23 v.	Njo njo njo hepoisueni	
13	34 a	300/41a	fonokop005_06.mp3	Mäkkylä	Matrenna Miront. Onoin n., 37 v.	Itku: kun miun olis arvannut synnyttäessään	
524	34 b	300/41b	fonokop005_06.mp3	Mäkkylä	Matrenna Miront. Onoin n., 37 v.	Turoi linnasta tuloo	
464	35 a	300/42a	fonokop005_07.mp3	Mäkkylä	Ustenja Miikkulant. Porfein n., 37 v.	Emo kasvatti minuista	
583	35 b	300/42a	fonokop005_07.mp3	Mäkkylä	Ustenja Miikkulant. Porfein n., 37 v.	Nukuta jumala lasta	
15	36 a	300/43a	fonokop005_08.mp3	Mäkkylä	Matrenna Miront. Onoin n., 37 v.	Itku: Rissingä veoin veteliäine	

323	36 b	300/43b	fonokop005_08.mp3	Mäkkylä	Ustenja Miikkulant. Porfein n., 37 v.	La laulan iltavilulla	**
213	37 a	300/44a	fonokop005_09.mp3	Mäkkylä	Ustenja Miikkulant. Porfein n., 37 v.	Teki väärin miun emoni	** (?)
416	37 b	300/44b	fonokop005_09.mp3	Mäkkylä	Ustenja Miikkulant. Porfein n., 37 v.	Miun tuo ehtoisa emoini	
611	38 a	300/45a	fonokop005_10.mp3	Mäkkylä	Ustenja Miikkulant. Porfein n., 37 v.	Miks on meitä näin vähäsen	
76	38 b	300/45b	fonokop005_10.mp3	Mäkkylä	Ustenja Miikkulant. Porfein n., 37 v.	Tere suukkoi juuakseni	**
553	39 a	300/46a	fonokop005_11.mp3	Mäkkylä	Ustenja Miikkulant. Porfein n., 37 v.	Meiän kudroipää kuniigas	
271	39 b	300/46b	fonokop005_11.mp3	Mäkkylä	Ustenja Miikkulant. Porfein n., 37 v.	La mie laulan nyt mie jouvan	
538	40 a	300/47a	fonokop005_12.mp3	Mäkkylä	Ustenja Miikkulant. Porfein n., 37 v.	Velloini venosen seppo	
317	40 b	300/47b	fonokop005_12.mp3	Mäkkylä	Ustenja Miikkulant. Porfein n., 37 v.	Iilja pyhä isäntä	
772	41 a	300/48a	fonokop006_01.mp3	Mäkkylä	Ustenja Miikkulant. Porfein n., 37 v.	Livukka rekoï lippä	
820	41 b	300/48b	fonokop006_01.mp3	Mäkkylä	Ustenja Miikkulant. Porfein n., 37 v.	Oï jokoï sisaruveni	**
620	42 a	300/49a	fonokop006_02.mp3	Viistinä	Katoi Vydrentytär, 18 v.	Oï miun ehtoisa emoni	
637	42 b	300/49b	fonokop006_02.mp3	Viistinä	Katoi Vydrentytär, 18 v.	Läksin koista kulkemahan	
620	43 a	300/50a	fonokop006_03.mp3	Viistinä	Katoi Vydrentytär, 18 v.	Mäni marjahan maammoine	
894	43 b	300/50b	fonokop006_03.mp3	Viistinä	Katoi Vydrentytär, 18 v.	La mie laulan laiha lintu	
492	44 a	300/51a	fonokop006_04.mp3	Viistinä	Katoi Vydrentytär, 18 v.	Tuukki nain sanoi minuist	
645	44 b	300/51b	fonokop006_04.mp3	Viistinä	Katoi Vydrentytär, 18 v.	Ei miun laulella pitäisi	
261	45 a	301/1a	fonokop006_05.mp3	Viistinä	Katoi Vydrentytär, 18 v.	Läksin rantoihin kesoilla	
731	45 b	301/1b	fonokop006_05.mp3	Viistinä	Vögle Timontytär Semoin n., 26 v.	Kuulin kukkuvan käkösen	**/**
770	46 a	301/2a	fonokop006_06.mp3	Viistinä	Katoi Vydrentytär, 18 v.	Oï miun ehtoisa emoni	
384	46 b	301/2b	fonokop006_06.mp3	Viistinä	Katoi Vydrentytär, 18 v.	Olin orjoi velloilleni	
274	47 a	301/3a	fonokop006_07.mp3	Viistinä	Vögle Timontytär Semoin n., 26 v.	Kukoilla vaa kynnettiihen	**
561	47 b	301/3b	fonokop006_07.mp3	Viistinä	Vögle Timontytär Semoin n., 26 v.	Tuli kukko tuutarista	**
457	48 a	301/4a	fonokop006_08.mp3	Viistinä	Vögle Timontytär Semoin n., 26 v.	Ruotsin rohkia kuningas	
668	48 b	301/4b	fonokop006_08.mp3	Viistinä	Katoi Vydrentytär, 18 v.	Ei miun laulella pitäisi	
3	49 a	301/5a	fonokop006_09.mp3	Viistinä	Vögle Timontytär Semoin n., 26 v.	Itku: oi ismarikko	
937	49 b	301/5b	fonokop006_09.mp3	Viistinä	Katoi Vydrentytär, 18 v.	Emoi synnytti minuist	

843	50 a	301/6a	fonokop006_10.mp3	Viistinä	Vögle Timontytär Semoin n., 26 v.	Souva laivoi jouva laivoi	
606	50 b	301/6b	fonokop006_10.mp3	Viistinä	Vögle Timontytär Semoin n., 26 v.	Kuin katson meroisen päälle	***
669	51 a	301/7a	fonokop006_11.mp3	Viistinä	Vögle Timontytär Semoin n., 26 v.	La kysyn kylän akoilta	
444	51 b	301/7b	fonokop006_11.mp3	Viistinä	Vögle Timontytär Semoin n., 26 v.	La puhun puhas omena	
447	52 a	301/8a	fonokop006_12.mp3	Viistinä	Vögle Timontytär Semoin n., 26 v.	Ei miun laulella pitäisi	
855	52 b	301/8b	fonokop006_12.mp3	Viistinä	Vögle Timontytär Semoin n., 26 v.	Jo toi illakkoi tuloo	***
577	53 a	301/9a	fonokop007_01.mp3	Viistinä	Vögle Timontytär Semoin n., 26 v.	Turoi tuima mies kavala	***
767	53 b	301/9b	fonokop007_01.mp3	Viistinä	Vögle Timontytär Semoin n., 26 v.	Leekuttajat keekuttajat	***
575	54 a	301/10a	fonokop007_02.mp3	Viistinä	Vögle Timontytär Semoin n., 26 v.	Velloini venosen seppo	***
721	54 b	301/10b	fonokop007_02.mp3	Viistinä	Vögle Timontytär Semoin n., 26 v.	Noisin suurelle mäelle	
606	55 a	301/11a	fonokop007_03.mp3	Viistinä	Vögle Timontytär Semoin n., 26 v.	Ei miun laulella pitäisi	
342	55 b	301/11b	fonokop007_03.mp3	Viistinä	Vögle Timontytär Semoin n., 26 v.	Kai miä ilot unohin	
438	56 a	301/12a	fonokop007_04.mp3	Viistinä	Vögle Timontytär Semoin n., 26 v.	Läksin velloin vierahaksi	**
660	56 b	301/12b	fonokop007_04.mp3	Viistinä	Vögle Timontytär Semoin n., 26 v.	Kaik miä ilot unohin	**
660	57 a	301/13a	fonokop007_05.mp3	Viistinä	Vögle Timontytär Semoin n., 26 v.	Sen miä tiijän kuhun synnyin	**
925	58 a	301/14a	fonokop007_06.mp3	Viistinä	Vögle Timontytär Semoin n., 26 v.	Tuli ruikkoi raikkovast	**
730	58 b	301/14b	fonokop007_06.mp3	Viistinä	Vögle Timontytär Semoin n., 26 v.	En laula käpehyttäne	**/ ***

* Kuoro-osa merkitty nuottiin, vaikka vain yksi laulaja.

** Nuotin tekstissä virhe tai puutteellisuus.

*** Nuotin laulutapa yksinkertaistettu tai puutteellinen.

Nuotinnosten puutteellisuuksiin ei tässä ole puututtu.

IRS 334: Paikkakunta ilmeisesti virheellinen: Launiksen laulajaluettelon mukaan Viistinä

Jälkimmäisessä kopioinnissa ph. 45 ja 46 ovat vaihtaneet paikkoja.

IRS 457: fonogrammiviittauksessa painovirhe

Liite II: Fonogrammien litteraatiot

(selityksiä ks. luku 3.6.)

Ph. 1a

Naasto Savasteintytär, 20 v.

pääsköilindu vaa päivöilindu vaa
too ih(h)a#la vaa ilmoilindu vaa
lent(/d)eli kessoosem päivän vaa
sykysyise vaa# yöt pimi(/e),ät

Ph. 1b

Anna Torfimont. Miikkulan nainen, 55 v.

oi marjukkaane mium maman, mamane
karjukkaine kantajani kamaja
[vähän epäselvää puhetta]

Ph. 1c

teki tur(i)hin miun emoine
tekipa turhin miun emoini
teki tur(u)hin tuutijani
tekiko turuhin tuutijani
pani vaivalle varraaha
pani vaivalle #raaha
kivulle kesen ikkäätä
kivulle kesen ikkäätä
lapsel lasta katsomaha
lapsele lasta katso#maha
hullukkaista hoitamaha
hullukkaista hoitamaha
emänain pahan tappaini(/e)
#mänain pahan tappain(i)
itse on ilkijän näkköine
itse il(i)kijän näkköin
ei pan *da* lasta katsomaha
ei pan *da* lasta katso#ha
hu

[puhetta, pieleen mennyt nopeutunut pätkä]

...kotikanane...

...(kokkoi) linnukkaane/ kasveli koissa...

Ph. 1d

katriina kotikannaine #
kasvo kallehin koissa
elemässä emoin ilona
[tauko, katko]
katri kokkoi linnukkaine
kauva too kasveli koissa
elemä emoisen luona
eikä...
ei...

Ph. 2a

Maria Omeljant., 17 v.

menin soolle vaa kyndämäh vaa
menin soolle vaa kyndämä vao#
a kynnin kymmenev vakkoova
kynnin kymmenev vakova#
a ygen kannov vaa ymbärilda (vaa)
ygen ka#nnov vaa ymbärilda (vaa)
lohgeis kandoine kaheksi

Ph. 2b

Maria Omeljant., 17 v.

no meroiba mejen ikkunalla
meroi mejen ikkunalla
migeba meroissa ujuu vaa
migä meroissa ujuu va#
valgoiba meroissa ujuu vaa
valgoi meroissa ujuu va #
oi migäba valgoin siivo(i)n alla
mige *valgoi(n)* siivo(i)n alla
kätyt vaa *valgoi(n)* siivon al#
käty[mp3:katko] *valgoi(n)* siivon alla
migeba kätky

Ph. 3a

Maria Omeljant., 17 v.

oi egitteliv vellojani vellojani
egitteliv vellojani vellojani#
oi egittelim palvoittelim palvoittelin
egittelim palvoittelim palvoittelin
[puhetta]

Ph. 3b

Maria Omeljant., 17 v.

gellervoi geli(j)ä viitta ja gelijä
gellervoi ge [tauko] toi gelijä *ja*
[tauko, pikkuoravia]
oi kullervo kalervui poigu ja kaler(e)vo
kullervoi kaler#voi kuller(v)
oi gellervoi gelijä viitto gel(l)ijä
gellervoi gel(l)ä #toi gelijä
kulgi vuuved kuldinege kuldinege
kulgi vuuved kuldine,e kuu
(g)ee viiri vaa vergoitorvinege torvinege
viiri verkoitorvine,e too
ee kulgi kupolimä,elle ja mä,elle
kulgi kupolimä# mä
oi kumahutti kuldijaga kuldijaga
ku

Ph. 4a

Naasto Savasteintytär, 20 v., kuoro

o issuit kannessa ihala
 oi dai issuit kannes issuit kan|nessa iso
 oi vastoin kantta valkijata
 oi dai vastoin kantta | vastoin kantta valkija
 [nopeutuu käsittämättömäksi, katko]
 [esilaulaja laulaa kuoro-osat melkein kokonaan]

oi issuit kannessa ih(h)ala
 oi dai issuit kanness issuit kannessa iso|o
 oi kannessa izollizessa
 oi dai kannessa vaa kannessa izollize/o
 o(i) vastoin kantta val(a)gijata
 oi dai vassoin kantta vastoin kantta valkijo
 o(i) selin seinägä sinisee
 oi dai selin seinää selin seinägä *sinii/serjoi*
 o alle pyyhkijäm pygäsen
 oi dai alle pyy

Ph. 5

Naasto Savasteintytär, 20 v., kuoro

oi kylväkkää kypenyve|ni/ä/e
 kylväkkää kypenyveni
 valaele vaahtu|vella
 valaele vaahtuve,e
 vallaa koivun oksaisell|a
 kolmen koivun oksaisell|a
 viijev vitsav varpasell|la
 viijev vitsav varpasella
 siun tuu ehtoisa emmoo|si/e
 siun *too* ehtoisa emmoosi
 lämmitti mettoisen saun|an
 lämmitti mettoisen saunan
 kolmi,at se ve,et kan|to(i)
 kolmiat *ne/se/vaa* ve,et kant(o)i
 yhestä ojasta vet|tä
 yhestä ojasta vett|ä
 toisesta meroista vet|tä
 toisesta meroista vett|ä
 ojavesi onnekses|i
 ojavesi onnekses|e
 merivesi meelekses|si/e
 merivesi meelekses|e
 [tauco, uusi alku]

oi kylvekkää kypenyve|ni/o
 kylvekkää kypenyveni
 valaele vaahtu(v)e|ni/o
 valaele vaahtu(v)e|ni/o
 kolmel koivun oksaisell|la
 kolmel koivun oksaisella
 viijev vitsav varpaisell|la
 viijev vitsav varpais|ella
 siun(t) tuu ehtoisa emmoi|si
 siut tuu ehtoisa emoisi
 lämmitti mettoisen saunan
 lämmitti mettoisen saunan

kolmiat se ve(j)et kandoi
 kolmiat *se* ve,et kandoi
 [tauco]
 yhestä merestä vet|tä
 ygestä me

Ph. 6 a

Naasto Savasteintytär, 20 v., kuoro

läksiv vaa koista kulgoma|ga
 saadulmoi saadu selennoi saadu
 verevahilda veeröme|he [yl. veräjiltä veeremähä]
 saadulmoi saadu selennoi saadu
 izoiv vaa uu(v)esta tu|vasta
 saadulmoi saadu selennoi saadu
 velloiv vaa karjakardano(i)st|ja
 saadulmoi saadu selennoi saadu
 ai miä vaan jalkoine kivoi|he
 saadulmoi saadu selennoi saadu
 vaaherpuuhu varpahani
 saadulmoi saadu selennoi saadu
 issuisim maaha itkömäh|ä
 saadulmoi saadu selennoi saadu

Ph. 6 b

Naasto Savasteintytär, 20 v., kuoro

oi marjukkaine mium maamoine maam|o
 marjukkaine mium maammoine maammone
 oi karjukkaine kandajani kandaja|e/se//oi
 karjukkaine kandaja kandaja
 se kazvatti kannoja paljon kanoja |e/oi
 kazvatti kannoja paljon kannoja
 oi nosti joukoj joutsenija joutseni(j)|a
 nosti joukoj joutsenija joutseni(j)a
 oi kaik tuu aijoille azetti azet|ti/e
 kaik tuu aijoille azetti azetti/e
 oi kaik *tuu* laati lakkapuulle lakkapuu|lle/o
 kaikk *tuu*

Ph. 7 a

Naasto Savasteintytär, 20 v., kuoro

oi la laulan suruisev verrej ja sura
 oi l'oiile laadoi sejelaa sejelaa
 [puhetta, "oi, oi" naurua, "nyt miä unnoohin, mie en
 ehtiny yh..."; ehkä katko]
 oi surukkazan suita möite suita |möö
 oi l'oiile laadoi sejelaa sejelaa
 oi murehikkaham mukkaaga ja muk|kaa
 oi l'oiile laadoi sejelaa sejelaa
 oi kell ov vaa poigoi soldaattina vaa soldaat|tee
 oi l'oiile laadoi sejelaa sejelaa
 oi miis ov vaa miikoin kandajani kandal|jaa
 oi l'oiile laadoi sejelaa sejelaa
 oi nyt ov vaa ma

Ph. 8b
Nadja Korteintytär, 25 v., kuoro

[puhetta]
velloini venoisen sepp|oi
oi dai l'oole ja venosen
/oi dai l'oo venoisen seppoi
laivoin seppoi laglu(v)eni
oi dai l'oole laglu(v)eni||e
vesti kervoilla vennoo|ja
oi dai l'oole ja vennooja
kervehellä kuldaisel|la
oi dai l'oole kuldaisella||e
vartuella vaskisel|la
oi dai l'oole vaskisella||e
kerves kuldaine kumisi
oi dai l'oole ja

Ph. 9a
Nadja Korteintytär, 25 v., kuoro

elettig/he enne meil
elettii ojiin t|akkaa(n)
ai l'ole pai l'ole
elettii ojan takkaa ||/ee
ojapuita poltettii
syyttig/he ojan ka|loo
ai l'ole pai l'ole
syyttihe ojan kaloo ||/ee
kylvö tehtii kyntelil
ja v|lahoin vaot|tii/ee [laulaja epävarma;
yl. vaottiin vahan / vaha-valkian varalla]
ai l'ole pai l'ole
ja vahoiv vaottii||/ee [kuoro epäröi]

vaa
[tauko: "em muista", naurua; katko]

e kylvö tehtii kynttelil
vaovattii valki|jaa/ee
ai l'ole pai l'ole
vaovattii valki(j)aa||/ee
käsän maata etsittiin
sormilla jaloin til|oo/aa
ai l'ole pai l'ole
sormilla jaloin tiloo.

Ph. 9b
Naasto Savasteintytär, 20 v., kuoro

oi langoiseni linduise|ni/ee/aa
lango(i)seni linduis|eni
langot linnukkaisuve|ni/ee
langot linnukkaisu|eni
langot vaa uuvenuuzikkaa|set
langot uuvenuuzikkaaset||/he
niinku vaa vaa kanammuna(i)|se(t)
niinku vaa kanammunaset||/he
kanammunan ukkulaa|set
kanammunan ukkulaa|set
...langoni... [katkoja]

Ph. 10 a
Liisa Petrontytär, 29 v., kuoro

kullervoi kalervoi poigoi
hellervoi heliä |viitta/vee
kaali(/e)na
maali(/e) ||oi
kul [naurua, puhetta]
i kulgi vuuven kuldinege
veeri vergoitorvi|nee
kaali/ena
maali/e(na) ||oi
kulki kuippaleem mä,elle
sai tuu saaren korvais|e(lle)
kaali/ena
maali/e(na)|| oi
sai tuu saaren korvaiselle
kumahutti kuldil|jaa
kaali/ena
maali/e(na) ||oi
ku

Ph. 10 b
Liisa Petrontytär, 29 v., kuoro

oi elkää loogo suuri loojoi
sidä lasta syndy|mää
oi liiaa syndymää
sidä lasta syndymää
oi sidä lasta syndymää
ja kupajat kuhu vet|ää[?]
oi liiaa ja vetää
kupajat kuhu vetää
(o) kupajat kuhu veteele
kug/ka toisen otta|jaa
oi liiaa ottajaa
kuka toisen ottajaa
(o) kuka toisen ottajaale
siihe lähteegä ---
oi liiaa ja vetää
siihe lähtöö ---
--- --- ja
lappajalka[?] ---
oi liiaa -

Ph. 11 a
Okkuliina Ivanant., 38 v., kuoro

oi miks om miulla äänöi peeni äänöi pee | ee/ää
miks on miulla äänöi peen äänöi pee ||oi
marjoil on syvän mattaala mattaa | oo/aa
marjoil on syvän mattaala mattaa(la) ||oi
kaitoi rintoi kar(a)palolla kar(a)paloo | ee/oi
kaitoi rintoi karpalol(la) karpaloo ||oi
sill on miulla äänöi peeni äänöi pee | ee
sill on miulla äänöi pee äänöi peen ||oi
kaitoi rintoi kar(a)palolla karpalo | ee/oo
kaitoi rintoi karpalolla karpalo(la) ||(oi)
jott oon kannettu kezoilla kezo |oi
jott oon kannettu kezoilla kezoilla |oi

Ph. 11 b
Tarja Platonont., 16 v., kuoro

avatkaa virov veräj|jä
 avatkaa virov veräj|jä
virov veerahat tuloo|vat
 virov veerahat tuloovat
virom mailta veeragi|lta
 viron mailta veeraha/i ||lta
löökää lahti laataport|ti/a
 löökää lahti laatapo
lahti laatainen veräj|jä
 lahti laatainen veräj|jä
astu kullaksi kujal|le/a
 astu kullaksi kujal| (le)
imegeksi ikkunalle/a
 imeheksi/imehee ikkunalle
imegist imettäjällä/ltä
 imehist imettäjä

Ph. 12 a
Okkuliina Ivanant., 38 v., kuoro

avatkaa virov veräj|jä
 avatkaa virov verää
virov viirahat tuloo|ovat
 virov viirahat tuloo
virom mailta viirahi|lta
 virom mailta viirahilta
[tauco]
lyykää *lauki lahtiportti*
 lyökää *lahti lahtiportti*
ja auki vii [”miä unoh”, naurua]

Ph. 12 b
Liisa Petrontytär, 29 v., kuoro

meijän(ä) lintu meijäl liit|so
 meijel lintu meijel liitso
meijän(ä) kalu meijän kaa|so
 meijen kalu meije kaaso
meijän vaate meijän var(a)|si/e
 meijen vaate meijev varsi
meijän kenkäne seläs|sä
 meijen *kenkäset* selässä

Ph. 12 c
Liisa Petrontytär, 29 v., kuoro

otojani sisojani
 oi dai otojani otojani sisoja
oi otoi em(m)oini lapsi
 oi dai oi otoi vaa oi otoi emmoini laa (o)
issut kannessa ih(ha)ala
 oi dai issut

Ph. 13 a
Marfa Savasteint., 25 v., kuoro

oi oi miun ehtoisa em(m)oini
ehtoisa ehoittaj|aa
 oi kaalina timojaa
 oi maalina timojaa ||o
osasi omenan tehk/dä
mahtoi marjoi synnyt|e/ä
 oi kaalina timojaa
 oi maalina timojaa
oi(j) ei(j) osannu(t) istutella
istutti kovaga ma|al
 oi kaalina timojaa
 oi maalina timojaa ||oo
istutti kovaga maah|ga
pani maaga *pääsekkä|ä*
 oi kaalina timojaa
 oi maalina timojaa ||oo
pani maaga *pääsikkägä*
kuivan kuusen juuri|lo(i)
 oi kaalina timojaa
 oi maalina timojaa ||oo
kuivan kuusen juuriloille

Ph. 13 b
Liisa Petrontytär, 29 v., kuoro

oi käki kukkui maa kumis
lindu lauloi lehti le|e
 oi kaalina timojaa
 oi maalina timojaa ||(o)
lindu lauloi lehti leekkui
mi,ä kuuntelin kujal
 oi kaalina timojaa
 oi maalina timojaa ||oo
mi,ä kuuntelin kujal
ajoittelin aijoin pä|äl
 oi kaalina timojaa
 oi maalina timojaa ||oo
ajattelin aijoin pääl
kumman keeloi kerkij|jä
 oi maalina timojaa
 oi kaalina timojaa ||oo
kumman keeloi kerkijäm(p)
kummal on sanat pare|e
 oi kaalina timojaa
 oi maalina timojaa ||oo
kummal on sanat paremmat
kä

Ph. 14 a
Liisa Petrontytär, 29 v., kuoro

[puhetta]
oi käki kukkui maa kumis
lindu lauloi lehti lee
 oi | kaalina timojaa
 oi maalina timojaa ||oo

lindu lauloi lehti leekkui
mi,ä kuuntelin kulja(l)
oi maalina timojaa
oi kaalina timojaa ||oi
mi,ä kuuntelin kujal
ajattelin aijoin |pääl
oi kaalina timojaa
oi maalina timojaa ||oo
ajattelin aijoin pääl
kumman keeloi kerki|jää
oi kaalina timojaa
oi maalina timojaa

Ph. 14 b
Liisa Petrontytär, 29 v., kuoro

egittelin vellojani
egittelin kengitte|e
ras kaalina maja
ras maalina maja
eg/hitin emoin sukilla
kandajani *kallose|e*
ras kaalina maja
ras maalina maja
luulil linnaga männöövä
herroin aijoille *as|tee(/uu)* [yl. asioi ajavan]
ras kaalina maja
ras maalina maja
velloin komppige kosissa
kalaneemen neido|lo/e
ras kaalina maje
ras maalina majo
|kanussa tytö(/y)t koriat
kalaneemen neijois|sa/e
ras kaalina maja
ras kaalina majo [lyhyt tauko]
emoi miiloi tuuloi miiloi
hajumiiloitai ha|ra/e [harakka]
ras kaalina maja
ras maalina majo/a
vei tuo tyttäret vetteege
kandoi lapset laukahall|e
ras kaalina maja
ras maalina

Ph. 15 a
Liisa Petrontytär, 29 v., kuoro

oi elettige ennem meillä
olttige ojan takka|/ee
oi sveti kalin(i)ka
oi drugoi galobnika||oi
olttige ojan takkaana
ojapuita poltet|tee
oi sveti kalin(i)ka
oi drugoi galobnika
|ojapuita poltettige
syyttige kasen ka|loo/ee
oi sveti kalin(i)ka
oi drugoi galobnika

|kynttelillä kynnettige
tuugu *tuohuksia* no|jaa/ee
oi sveti kalin(i)ka
oi drugoi galobnika

Ph. 15 b
Liisa Petrontytär, 29 v., kuoro

ei miul laulella ha laulella_i pittää|h/gä
laulella pittääh|ä/a_oi
sinä pitkänä ha pitkänä ikkää|nä
pitkänä ikkääh|ä/a_oi
sinä voonna vaaha oi voonnoi kymmenä|h/gä(/e)
voonna kymmene(h)a|o_(oi)
vast miä kullav vaaha oi kulloin kooletteh|e
kulloin koolettehe|a_oi
(v)iil on kynnys aa ha oi kynnys

Ph. 16 a
Liisa Petrontytär, 29 v., kuoro

ei miul laulella ha(o) laulella_i pittää|jä/e/se
laulella_i pittää(h)aa_o
ilota *s|je* la ha oi vai sinä ikä|nä
ja sinä ikäh|ä/a_(h)oi
sinä voonna vaaha oi vuu|onna kymmene|nä
vuonna kymmeha_(h)oi
vast mie kullan vaaha oi kulloin kuulette|lee
kullan kuulettelee/aa_oi
marjoin saatteliv vaa saattelim manaa|he
saattelin manaaha_oi

Ph. 16 b
Liisa Petrontytär, 29 v., kuoro

oi noisin suurelle mä|elle
noisin suurelle mäe |oi
korkijalle kallij|olle
korkijalle kallijo
katsoin ilmat katsoin k|almat
katsoin ilmat katsoin ka (oi)
katsoim mättägät mer|oista
katsoin mättägät meroi |oi
katsoin ma

Ph. 17 a
Liisa Petrontytär, 29 v., kuoro

oi vet el laula laulujan
en ilo iloisij|an
vet el laula lauluja
en ilo iloisija(n)
mi,ä tuullan tuski,ani
harotan haluisij|ja
miä (vaan) tuullan tuskija
harotan haluisija

vast miä kuulletin issoini
hattupääni hauta|ee
 vast miä kuulletin issoo
 hattupääni hautajaa
[kuoro lopettaa ja puhuu päälle, esilaulaja jatkaa]
viil on kyn
[puhetta]

Ph. 17 b
Liisa Petrontytär, 29 v., kuoro

oi pääsköilindu päiväilindu
tu
[naurua, tauko, uusi aloitus matalampaa]
oi pääsköilindu päiväilindu
tuu ihhaala ilmoi|lii|ee
 ras kaalina maja
 ras maalina maja
lenteli kessoisem päivän
sykysyiset yyt pim|mee(n)
 ras kaalina maja
 ras maalina maja
etsi maata maataksege
lehtua levätä|see
 ras kaalina maja
 ras maalina maja
löysi mättägäm meroista
ygem mättägäm pun|naa
 ras kaalina maja
 ras maalina maja
toisen mättägän punnaisen
kolmas kelloin karval|lee
 ras kaalina maja
 ras maalina maja
[tauko, puhetta: ”Vähä? Vähä.”]
valoi vaskisem pessäisen
muni kultaisem mu|naa
 ras kaalina maja
 ras maalina maja
tuli tuuloi aivoin tuimoi
meroiv viihkura vih|haa
 ras kaalina maja
 ras maalina maja
viiretti munat vetteege
laski pesoil lauka|see
 ras kaa

Ph. 18 a
Ljuboi Jeyssen nainen, 30 v., kuoro

leinää leinää hyvä prou|va
 leinää leinää hyvä prouva
pijä leinä leppijä|nä
 pijä leinä leppijänä(/istä)
laze leinäzä alem|ma
 laze leinäzä ale(mma)
jo(s) siul kuuli kumppane|se
 jo siul kooli kumppanee
ka tuu kuuli nii anna kuul|la
 jos too kooli nii anna koolla [sekaannusta]

kul tyy kylä korjajaa|ga
 kyl too kylä korjajaa|ga

Ph. 18 b
Ljuboi Jeyssen nainen, 30 v., kuoro

oi läksin koista kulgomaga
veräjildä veerö|mää
 oi liiaa veerömää
 veräjilda/ä veerömää
izoin uuvesta tuvasta
velloin karjoikartanoo|ee
 oi liiaa kar(a)tanoo
 velloin *poika(/karjoi)*kar(a)tanoo
löim miä jalgoini kiv(vo)oige
istusin maaga itke|mää
 oi liiaa itkemää
 istuin maaga itkemää
istusim maaga itkömägä
kivem päälle kilju|maa
 oi liiaa kilijumaa
 kiven päälle kil(i)jumaa
kivem päälle kiljumaga
aijoim päälle aikka|maa
 oi liiaa aikkamaa
 aijoim päälle aikkamaa

Ph. 19 a
Ljuboi Jeyssen nainen, 30 v., kuoro

[puhetta]
la ka katsol leekku(v)aa |ee
 la ka v/ba katson leekkuvaaha/o
kiuza,elen keekkuvaa |ee
 kiuza(v/ba)elen keekkuv/jaa
onko vaa liikku velloin teh|ty
 onko vaa liikku velloin tehty
käzipuut kälyizen te|ge
 käzi vaa puut kälyizen (t)ege
r

Ph. 19 b
Ljuboi Jeyssen nainen, 30 v., kuoro

kenen too kylä näkyy|gö
 kenen too kylä näkyy/ö
kenen linnoi ligilatta|a
 kenen linna liglattaa_oi
meijen too kylä näkyy|gö
 meijen too kylä näkyy/öö_oi
meijen [naurua/yskintää] linnoi ligilattaa
 meijen linna liglattaa
oi mejjän *verkko*i vesire

Ph. 20 a
Ljuboi Jeyssen nainen, 30 v., kuoro

emo(i) synnöt synnytti minoo
emo synnöt synnytti minoo||/ee
miä (v)aan syydä syydä synnyt|tee
miä vaa(n) syydä syydä synnyt|tee
emo kazevat kasvatti mi|noo
emo kasvat kasvatti minoo||/ee
miä vaan kassoin kassoin kasvat|tee
miä vaan kassoi kassoi kasvat|tee
kasvoi miulle miulle kassoi |pee
kasvoi miulle miulle kassoi |pee
kassoi pitkä pitkä tukkoi too||/ee
kassoi pitkä pitkä tukkoi too||/ee
pellavas vaa vam piom pit|too
pellava/oïn vaa vam pivom pittoo||/ee

Ph. 20 c
Ljuboi Jeyssen nainen, 30 v., kuoro

oi ene kiidäkkää emoia
en ylennä äätiään
oi kalina kamaja
oi maliina mamaja [pieni tauko]
oi miks mium pani piikuveseen [nopeutettu]
lasna lasta katsomaan
oi kaalena kaammajaa
oi maalenna kammajaa

Ph. 21a
Naasto Savasteintytär, 20 v., kuoro

oi tiraruu(u) tararuu
meijen kukkoi tapettii
meijen kukkoi tapettii
kanan kagla leigattii
kanan kagla leigattii
miulle sulat annettii
mi,ä *sulkkia* sotkoma [yl. soille]
pello# pusertammaa
pello(i)lle pusertammaa
rannalle raguttamaa

Ph. 21b
Naasto Savasteintytär, 20 v., kuoro

oi midä myy tytöt sure
ilma(l) lauluda e|lä/ee
ai l'ole pai l'ole
ilma(l) lauluda elä
la suraat pojat polot
heitä viijähä sot|taa/ee
ai l'ole pai l'ole
heitä viijähä sottaa
heitä viijähän sottaa
anneta,a ampum|maa
ai l'ole pai l'ole
anneta,a ampummaa

annettaa(ha) ampummaa
tarvita,an tappel|loo
ai l'ole pai l'ole
tarvitta,a tappeloo
meitä e,i kunnekaa
e,i ku,(u)dzu,(u)ta
ai l'ole pai l'ole
e,i ku,(u)tsu,(u)ta
[naurua]

Ph. 21c
Naasto Savasteintytär, 20 v., kuoro

[ol]in miä yksi äitillee
karjat kallervois [häiriöitä; yl. olin orja velloilleen,
karjusti kalervoilleen]
ai l'ole pai l'ole
karjat kallervoisellen
[pieni tauko]
olin yksi äidilleni
maksoin kaksi mammalle
ai l'ole pai l'ole
maksoin kaksi mammalle
miä syydin isoin oroja
läävät ne läikkyit tallit tantsi
ai l'ole pai l'ole
läävät läikkyit tallit tantsi

Ph. 22 a
Anna Mitrint. Frolgan nainen, 23 v., kuoro

edägäl om miun emoo|
etägällä edäg(h)ällä miun emoo|
edägällä ylägää|
etägällä etäh/gällä ylägää|
pitäm pil(i)von reunaisees|
pitän pilvon pitän pilvon reunaisee|
ai haran hattarav väli|
harvah hatta harvah hattarav väle(l)|

Ph. 22 b
Anna Mitrint. Frolgan nainen, 23 v., kuoro

oi nyd mie laulan nyd(e) mie jouvan
oi| dai nyt mie la [katkos] aa
oi nyd mie jouval laulamaga
oi dai nyd mie jouvan nyd mie jouval
laulamaa
o ja sanii sanelomaga
oi dai ja sanii vaa ja/oi sanii saneloma
oi nyd antoi vollin isoine
oi dai nyt antoi

Ph. 23 a
Anna Mitrint. Frolgan nainen, 23 v., kuoro

päivöim poigoi valgijaine
manum poigoi miis mat|taa
 päivöim poigoi valgijaine
 manun poigoi mies mataa
manum poigoi miis mattaala
mä [katko] toonelta ty,är
 manum poigoi miis mattaala
 mäni toonelta ty,är
mäni toonelta ty,ärtä
manalalta morsijan
 mäni toonelta ty,ärtä
 manalalta morsijan

Ph. 23 b
Anna Mitrint. Frolgan nainen, 23 v., kuoro

läge neitoine(m) minulle
läge neidoi velloilleni
 vot i kaalina dai
 vot i maalina
läge neidoi velloilleni
kumpalekse kulloilleni
 vot i kaalina dai
 vot i maalina
migä miis ov velvyeni
sebo seppy,eni vel(v)yeni
 vot i kaalina dai
 vot i maalina
em mie läge seppy,elle
sepoil lapset syttä syyvät
 vot i kaalina dai
 vot i maalina

Ph.24 a
Anna Mitrint. Frolgan nainen, 23 v., kuoro

vet ei van(a)hoista ilo,a vaa |jooi
 vet ei vanhoista ilo(v)a vaa jooi
ku(n) ei meistä tyttöloistä vaa |jooi
 ku(n) ei meistä tyttöloistä vaa jooi
kanaizista kassoipäistä vaa jooi
 kanaizista kassoipäistä vaa joo

Ph.24 b
Anna Mitrint. Frolgan nainen, 23 v., kuoro

päivöim poigoi valgijaine
manum poigoi miiz mattaal|a
 päivöi(m) poigoi valgijaine
 manum poigoi miis mat(t)aa
mäni [puhetta]
i päivä(i)m poigoi valgijaine
manum poigoi miiz mattaala
 päivöi(m) poigoi val- giajaine [epäröintiä]
 manum poigoi miis mattaa(la)
mäni toonelta tyärdä
manalalda mor(o)sija

Ph. 25 a
Anna Mitrint. Frolgan nainen, 23 v., kuoro

kullervoi kalervoi poigoi
gellervoi geliä vee
 kullervoi kalervoi poig/koi
 hellervoi heliä vee
kulki vuuet kultinege
viiri verktoitorvinee
 kulki vuuven kuldineg(/h)e
 viiri verktoitorvinee
[häiriö] vinege
kulki kupo(/a)limäel
 vii(/e)ri verkoin sorvimege
 kulki *kupoli(/kuippalim)mäel*
kulki

Ph.25 b
Anna Mitrint. Frolgan nainen, 23 v., kuoro

oi midä noo midä noise laulamaa
 midä noo midä no [häiriö, tauko]
oi midä noo midä noise laulamaa
 midä noo midä noise laulamaa
kuda noo kuda noise kukkumaa
 ku [puhetta, tauko]
 (a) kuda noo kuda noise kukkumaa
kuin ei kuulu kuin ei kuulu kukkujaa
 kuin ei kuu(lu) kuin

Ph. 26 a
Anna Mitrint. Frolgan nainen, 23 v., kuoro

egittelin vellojani velloj|a(/ee)
 rasel'(e)moi ja lovina drasel'oi |a _oi
egittelin kengittelin kengitt|ee/aa
 rasel'(e)moi ja lovina drasel'oi
parentelin pagloittelim pagloitte|e/aa
 rasel'(e)moi ja lovina drasel'oi
luulin kirkkohom männöögö ja männöö/aa
 rasel'(e)moi ja lovina drasel'oi

Ph. 26 b
Anna Mitrint. Frolgan nainen, 23 v., kuoro

meijen kudroipää kuniigas
 meijen kudroipää kuniigas
meijen kudroipää kuniigas vahoitukka oi
 meijen kudroipääkuniigas vah/goitukka oi
vah/goi tukkoi linnoiv vanah(/g)i(n)
 vah/goi tukkoi linnoi vanhin
vahoi- va- va [tauco, hapuilua]
vahn/goi tukkoi linnoiv vanahin
 vah(/g)oi tukkoi linnoin van(a)hin
lägetteli(n) kir(i)jojaga
 lägetteli kirjojag/ha
lägetteli kir(i)jojaga lägetteli
 lägetteli kirjojaga lägetteli
läge

Ph. 27 a
Anna Mitrint. Frolgan nainen, 23 v., kuoro

oi emoi neuvoi neidojaa
obasti omenut|taa
 emoi neuvoi neidojaa
 op/basti omenuttaa
kuin määät marjoi markkinoo
marjoi markkinoimä,el
 kui määät marjoi markkinoo
 marjoi markkinoimä,ee
omeni(j)a ostamaa
laukkoja lunastam|aa
 omeni(j)a ostamaa
 laukkuja lunastamaa
elä poikoige igassu
elä päägä valagi|aa
 elä poikoige igaa
 elä päähähä valgiaa
valkial on vatsa val'ju
mussal on syän mu|rrii
 valgial on vatsa vaa
 mussal on syän murii
lau

Ph. 27 b
Anna Mitrint. Frolgan nainen, 23 v., kuoro

yks oli oinepuu kylässä
yks oli oinepuu kylässä
 ja kylässä ja kylässä
yks oli oksa oinepuussa
yks oli oksa oinepuussa
 oinepuussa oinepuussa
yks oli oksalla omena
yks oli oksalla ommeena
 ja omena ja omena
päiväm puulella punerti
päivän se puulella punerti
 ja punerti ja punerti
senki vaan petti vel(e)vy,eni
senki petti vel(e)vy,eni
 velvy,eni velvy,eni

Ph. 28 a
Anna Mitrint. Frolgan nainen, 23 v., kuoro

oi katsoin il(i)mat vaa katsoin kalmat katsoin k|a
 oi l'uuli laadoi sejelaa sejelaa
oi katsoim mättägät meroista ja me|ro
 oi l'uuli laadoi sejelaa sejelaa
oi katsoim maat vaa meroin takkaata ja tak|aa
 oi l'uuli laadoi sejelaa sejelaa (oi)

Ph. 28 b
Anna Mitrint. Frolgan nainen, 23 v., kuoro

ei miul laulella pitäisi
eik ilota ensin|kää
 kaalena
 maaliena|ee
eik ilota ensinkägä
sinä pitkänä ik|kää
 kaalena
 maalena|oi
sinä pitkänä ikkäänä
sinä voonna kymme|nä
 kaali/enna
 maaliena/ |oi
sev vuuvem mahona maannut
kesoi leskenä le|vää
 kaa

Anna Mitrint. Frolgan nainen, 23 v., kuoro
Ph. 29 a

[lähem]mä läpi kyläisen
 oi saadu saadu selennoi saadu
läpi vaa uulitsan uttois(|)en
 oi saadu saadu selennoi saadu
läpi vaa kaarassan *kagessa*
 oi saadu saadu selennoi saadu
kell ov vaa linnoja ikkää|vä
 oi saadu saadu selennoi saadu
kell ov vaa kaiho kaarastalga
 oi saadu saadu selennoi saadu

Anna Mitrint. Frolgan nainen, 23 v., kuoro
Ph. 29 b

oi läksin koista kulkomaga
veräjiltä vierömää
 oi kaalina
 oi maalina
veräjiltä vierömägä
isoin uuvesta tuva
 oi kaalina
 oi maalina
isoin uuvesta tuvasta
velloin karjoi kartano
 oi kaalina
 oi maalina
löim miä varpaani kivoige
var(a)pahani vaager(puu)
 oi kaalina
 oi maalina
varpagani vaagerpuuhu
istusim maaga itkömää
[tähän asti nopeaa ja hieman tulkinnanvaraista]
 oi kaalina
 oi maalina

istusim maaga itkömägä
 nur(u)muelle nurkkaamaa
 oi kaalina
 oi maalina
 nurmuelle nurkkaamaga
 tul tuu kuldoi kutsumaa
 oi kaalina
 oi maalina
 tuli kuldoi kutsumaga
 hopi,a veättämmää
 oi kaalina
 oi maalina
 hopi,a veättämmägä
 em mää kulloin kutsugee
 oi kaalina
 oi maalina
 en hopi,av vedäkillä
 tulugaa velloi ottammaa
 oi

Ph. 30 a
 Anna Mitrint. Frolgan nainen, 23 v., kuoro

oi velloine venoisen seppoi
 laivoin seppoi laglu|vee
 oi tunjuška ma tunja
 tunja ja ka ka maj|a
 oi laivoi(n) seppoi lagluvee
 vesti kervoilla ven|(n)o(i)
 oi tunjuška ma tunja
 tunja ja ka ka maj|a
 oi vesti kervoilla venoi
 kervoisella kuldai|se
 oi tunjuška ma tunja
 tunja ja ka ka maj|a
 oi kervoisella kuldaisel
 vartu(v)ella vaski|ze
 oi tunjuška ma tunja
 tuja ja ka ka maj|a (oi)

Ph. 30 b
 Anna Mitrint. Frolgan nainen, 23 v., kuoro

oi kylvekkää kypeny|e(n)
 kylväkää kypeny|e
 valaele vastu|en
 valaele vastu|e
 kylvä kolmella leh|oil
 kylvä kolmella leh|oil
 kolmel koivun oksai|zel
 kolmel koivun oksai|zel
 viijen(e) vitsan varpai|zel
 viijen vitsan varpai|zel
pese pää puhtaga [/vedellä puhtagal]
 pese pää puhtaga
 huu,o kolmella ve|,oil
 huu,o kolmella ve|,oil
 siun too ehtoisa em|is
 siun too ehtoisa em|oi
 siun too maire maamma|isee
 siun too maire maammai|see

Ph. 31 a
 Anna Mitrint. Frolgan nainen, 23 v., kuoro

souva (*vaa*) laivoi jouva (*vaa*) laivoi
 souva laivoi jouva laiv|oi
 souva sille saaru,el|le/o(i)
 souva sille saaruelle ||oi
 kun-
 kussa too (v)aa tuloi näky|y
 kussa too *vaa* (oi) tuloi näkyy ||oi
 kussa lehhoi leglattam|aa(oi)
 kussa lehhoi leglattamaa/oo

Ph. 31 b
 Anna Mitrint. Frolgan nainen, 23 v., kuoro

oi ei miul laulel laulella pit(t)äisi ja pit|(t)ää
 oi ei miul laulel laulella pit|(t)ää
 oi eig ilota lota ensinkägä ensin|kä
 oi eig ilota lota ensinkää
 oi sinä pitkä pitk

Ph. 32 a
 Anna Mitrint. Frolgan nainen, 23 v., kuoro

oi vet ei vangoista ilo,a
 ku ei meistä tyttö|löi
 hei hei l'uba dai l'olee
 ku/o ei meistä tyttö|löi(st)
 ku ei meistä tyttö|löist
 kanaisist ei kassoip|pää(g)
 hei hei l'uba dai l'olee
 kanaisista kassoip|pää
 laiska luutu laulamaa
 tuhma verttä *tundo|maa* [/tuuldamaa?]
 l
 tuhma verttä tundomaa

 hei hei l'uba dai l'olee

 e

Ph. 32 b
 Anna Mitrint. Frolgan nainen, 23 v., kuoro

oi ka pois kaima kapakkaa|
 ka pois kaima kapakk|aa
 juumaa viisi kopeek|kaa
 juumaa viisi kopeekkaa
 lapset kuuloot nälä|kää
 lapset kuuloot näl|kää
 mustat sukat jalas|sa
 mustat sukat jalas|sa
 kirjava keppi kääs|sä
 kirjava keppi kääs|sä
 niim mie saoin, nyt mie jouval laula|maa
 nyt mie jouval laula|maa

ja satuin sanelo|maa
 ja satuin sanelo|maa
jouvuin kolmege ko|vaa
 jouvuin kolmehe ko|vaa
naisege kuzirip|paa
 naisege kuzirip|paa
venegesse vuuta|vaa
 venegesse vuuta|vaa
heboisege hirnu|vaa
 hep/boigese hirnu|vaa
en mie ennää tiijäk|kää
 em mie ennää tijekkää

Ph. 33 a
Anna Mitrint. Frolgan nainen, 23 v., kuoro

oi la laulam mokkoomav verrej
jot ei voi jumala(k)|kaa
 ras kaalina maja
 ras maalina maja||/ee
jot ei voi jumala kuulla
eikä loojoi kann|tee
 ras kaalina maja
 ras maalina maja||/ee
laulal loojoin kuulleksija [yl. luojoin kuolennosta]
jumalaisen kalmak|kee
 ras kaalina maja
 ras maalina maja|a
kugu loojoi gavvattiige
jumalainen kal(a)mat|tii/ee
 ras kaalina maja
 ras maalina maja||/ee
jumalainen kal(a)mattige
syvä gauta kaivet|tii/ee
 ras kaalina maja
 ras maalina maja||/ee
oo sy

Ph. 33 b
Anna Mitrint. Frolgan nainen, 23 v., kuoro

oi n'jo n'jo n'jo heboisu,e|ni_(e)
 n'jo n'jo n'jo heboisu,eni
liihu liinagar(i)jaise|ni
 liigu liinahar(i)jaiseni ||/ehe
liihuttele lin(i)ttipäi|dä
 liiguttele linttipäidä ||/ehe
kannattele kassoipäi|dä
 kannattele kassoipäidä ||/ehe
aja aja ainu,e|ni/e
 aja aja ainu,eni ||/ehe
aja ainoi velevy,e|ni/e
 aja ainoi velevy,eni ||/eho
aja hiirakka hikkee|ge
 aja hiirakka hikkeege ||ehe

Ph. 34 b
Matrenna Miron tytär Onoin nainen, 37 v.

turoi linnasta tulloobo
viipurista viuhkaj|jaa
 selinniko i
 selajaa
alta kaarast/san ajaaga
alta linnan liippa|jaa
 selinnikoi/a
 selajaa
näki neijoin teetä käyvän
marjoin matkutta piit|tää
 selinnikoi
 selajaa
vä-
käy neitoin rekoigeseni
saa miun saanikkaise|gee
 selinnikoi/a
 selajaa
piru siun rekoigesesi
paku saka saani|ge [yl. paksu saksa saanikeesi]
 selinnikoi/a
 selajaa
paku saka saanniges
siunko kel(e)mi kelkka|gaa

Ph. 35 a
Ustenja Miikkulan tytär Porfein nainen, 37 v.

oi emoi kasvatti minuista
mi,ä kassoin kasvatteli(n)
 vot i kaalina da i
 vot i maalina
 vot kaalina vot maalina
 lekla jaga da ba diil'a
 vot i kaalina da i
 vot i maalina
emoi kasvatti minuista
mi,ä kassoin kasvatte|e(lin)
 vot i kaalina da i
 vot i maalina
 vot kaalina vot maalina
 lekla jaga da ba diil'a
 vot i kaalina da i
 vot i maalina
emoi gellytti minuista
mi,ä giuksii gellyt|telin
 vot i kaalina dai
 vot i maalina (i)
 vot kaalina vot maalina
 lekla jaga da ba diila
 vot i kaalina dai
 vot i maalina
kasvoi

Ph. 35 b
Ustenja Miikkulan tytär Porfein nainen, 37 v.

ee nuk(/g)uta jumala lasta
magahuta maari|(j)a
 nukuta jumala la(st)
 makahuta maariaa
too siä ukko_i uulitsalta
too siä unta tulles|sa/äs
 too siä ukko uulitsalt
 too siä unta tullessas
too siä unta tullessas ja
vii siä itku männes|sä(s)
 too siä unta tullessa(s)
 vii siä itku männessä
mitä tehne(m) miä polloine
mitä tehnen kuin el|lää
 mitä tehnen miä pol(l)o
 mitä tehnen kuin elää
mitä tehne(n) kuin eläilee
kuim mie kunniam pit|tää
 mitä tehne kuin elää
 kuim mie kunniam pit

Ph. 36 b
Ustenja Miikkulan tytär Porfein nainen, 32 v

ohoi la laulan ilta(oi)vil|ulla
 la laulan iltavilu|yy
oi kajahutan kasteh|ella
 kajahutan kastehee
oi vilu viittata ky|syy(vi)
 vilu viittata kysyy|oo
oi kaste kysyy kauhta|nata
 oi kaste kysyy kauhtanaa

Ph. 37 a
Ustenja Miikkulan tytär Porfein nainen, 32 v.

oi teki väärin miun emmoine |ja
 teki väärin miun emmoine ja
teki tur(u)hin tuutijani |ja
 teki turhin tuutijani/he |ja
pani vaivalle varraaga |ja
 pani vaivalle varraaga |ja
kivulle kesen ikkäägä |ja
 kivulle kesen ikkäägä |ja
pani piinen piikuveksi/e |ja
 pani pienen piiku(v)ekse |ja
ohukkaisen orjuvekse |ja
 ohukkaisen orjuvekse |ja
saattoi suurelle saralle |ja
 saatoi suurelle saralle |ja
uhkialle urakalle |ja
 uhkialle urakalle |ja

Ph. 37 b
Ustenja Miikkulan tytär Porfein nainen, 32 v.

oi miun too ehtoisa emoim
miun too ehtoisa em|oi(n)
 ja emo emoine ja emoine joonoo
ehtoisa ehoittajan
ehtoisa ehoittaja
 ja taja tajaine ja tajaine jooon
 (/ja ehoittajane hoittajaine joonoo)
kasvatti kan(no)oja paljo
kasvatti kan(no)oja pal(j)o
 ja kano kanoja ja kanoja joonoo
nosti joukoj joutseni,a
nosti joukoj joutsen|i,a/ee
 joutse joutseni,a joutsenija joonoo
kaikki aijoille asetti
kaikki aijoille a|se(tti)
 ja ase asetti ja asetti joonoo
miuni lentogo lägetti
miuni len

Ph. 38 a
Ustenja Miikkulan tytär Porfein nainen, 32 v.

oi miks om meitä meitä näin väh(h)äisen i ja ja |väh(h)ä
 näin väh(h)äisej jo|o
oi kanaisija näin kasina näin kasin
 näin kasine jo|o
oi pitäkää tytöit ilova ja ilo
 ja ilova jo|o
oi jot ei pojat pois mänizi pois mäni
 pois mänizi jo|o
oi

Ph. 38 b
Ustenja Miikkulan tytär Porfein nainen, 32 v.

n'ii zaa tere suukko juuvak|seni
 tere suukko jooakseni
tere suukko kann kag|la
 tere suukko kann kagla
joo suukko/ui magusa p|arta
 joo suukko magusa parta
kyljällä kottiige vii|vä
 kyljällä kottiige viivä

mige -----
 migä -----

neljä

Ph. 39 a
Ustenja Miikkulan tytär Porfein nainen, 32 v.

o meije(n) kudroipää kuniigas
vahh/voi tukkoi linnoin |vanhin
selinniko i
selajaa
lägetteli kirjojaga
lägetteli lenne/ät|te(li)
selinniko i
selajaa
lägetteli lenne/ätteli
lägetteli kolme(t) |kirjaa/(t)/ee
selinniko i
selajaa
yksi tu(u)li tuulta möite
toi(n) veeri vettooja |mööte/ä
selinniko i
selajaa
toi(n) veeri vettooja möitä
kolmas postilla pak|(k)een i
selinniko i
selejaa
kolma

Ph. 39 b
Ustenja Miikkulan tytär Porfein nainen, 32 v.

oi la miä lau la miä laulan nyt miä |jou
la miä lau la miä laulan nyt miä jou
nyt miä jou [katkos] nyt miä jouval laula|maa
nyt miä jou nyt miä jouval laulamaa
i sani i sani sanelo|maan
i sani i sani sanelomaa
nyt on toi nyt on *toi volline |koo*
nyt on toi nyt on *toi volline koo*
kuoli vii kuoli viljoi vaalilja
kooli vii kooli viljoi vaalijaa
kutsotaa kutsotaaga laula|maa
kutsotaa -- --
ei miul laa ei miul laulella pit|tää
ei miul laa ei miul laulella pittää
eik iloo eik iloota ensink|kää
eik iloo eik iloota ensinkää
vast mie kulloin vast mie kulloin koolet|tee
vast mie kuu vast mie kulloin koolettee

Ph. 40 a
Ustenja Miikkulan tytär Porfein nainen, 32 v.

o(i) miuv velloi venoisen seppoi
seppoi laivoil lagluven
miuv velloiv venoisen seppoi
laivoin seppoi lagluven
vesti kervoilla vennooja
kervegellä kultaisee
vesti kervoilla vennooja
kervegellä kultasee

kerves kultaine kumisi
varsi vaskine helii
kerves kultaine kumisi
varsi vaskine helii(s)
keerti kerroin syntyi laitoi [yl. vesti/ löi too]
toisen kerroin toinen laa(toi)
keerti kerroin syntyi laitoi
toisen kerran toinen lai(toi)
toisen kerroin toine laitoi
kol(o)mannen koko veno(i)
toisen kerra toinen laitoi
kol(o)mannen koko veno(i)

Ph. 40 b
Ustenja Miikkulan tytär Porfein nainen, 32 v.

oi ilija pygä isäntä isäntä
ilija pygä isäntä isäntä
pygä pedero armolline armolline
pygä pedro armolline armolline
laski maaha maajaloille maajaloille
laski maaga maajaloille jaloille
tehkää meille viiragisse viiragisse [yl. tule]
tehkää meille viiragisse viiragisse
meil ov viinat viijellaiset viijellaiset
oi meil ov viinat viijellaiset viijellaiset
oluget yge

Ph. 41 a
Ustenja Miikkulan tytär Porfein nainen, 32 v.

o liivukka rekoi lip(p)ijä
liivukka rekoi lip(p)i(j)ä
lipijäistä teetä möitä/e
lipijäistä teetä möötä/e
elä uraa uurtomaha/e
elä uraa uurtamaaha
elä kaaraa kaaltumaaga/e
elä kaaraa kaaltomaaha
lägekkää jumalasiige
lähekkääh jumalasihe

Ph. 41 b
Ustenja Miikkulan tytär Porfein nainen, 32 v.

oi jokoi vaa ja sijaruveni jaruve
oi oi jokoi vaa vaa sijaru,e
oi jokoi vaa ja emoine lapsi ja emo
oi oi jokoi vaa vaa em(m)oine laa
oi laskekaa vaa vaa pohulle polvij ja pohuu
oi laske/ikkaa vaa vaa pohulle po
oi maaha vaa maari maarian etteege ja ettee
oi maaga maari/e

Ph. 42 a
Katoi Vydrent., 18 v.

oi miun ehtoisa emoine
ehtoisa egoittain
 oi miun ehtoisa emoine
 ehtoisa ehoittajoo
kuin kuuli pygän tulloovan
ajoin kalliigen assuuva
 kun kuuli pyg(/h)än tulloova
 ajoin kallihen assuu/oo(i)
teki puistege poroga
avaragaa astijaa
 teki puistege poro(g)a
 avaragaa astijaa
se sugi kaaneeksi kassoi(n)
vaihtoi pajioiv valgijaa
 se suki *kaaneeksi* kassoi
 vaihtoi pajian valgijaa oi
[naurua]

Ph. 42 b
Katoi Vydrent., 18 v.

läksin koista kulgomaga
veräjildä viirömää(n)
 läksin koista kulgomaaga
 veräjildä veerömää
isoin uuvesta tuvasta
velloin karjoinkardanoo
 isoin uuvesta tuvasta
 velloin karjoinkardanoo
löim mie jalkoine kivoige
vaager(e)puuhu varpaaga(n)
 löin mie jalkoine kivoige
 vaagerpuu

Ph. 43 a
Katoi Vydrent., 18 v.

mäni marijagan maammoine
karpalogo kandaja_(oi)
 mäni mar(i)jaham maamoine
 karpaloho kandaja_(oi)
saim mie seeglan siestarloista
vaka verre vaapuka(ist)
 saim mie seeglan seestarloista
 vakav verra/ev vaapukaa/ee_(oi)
vakav verra/e(v) vaapukaista
munan koorem mustika(is)
 vakav verra/en vaapukaista
 munan koorem mustikaa/oo
munan koorem mustikaista
jouhen koorej joomukkaa(i)
 munan koorem mustika/oista
 jousen koorej joomukkaa

Ph. 43 b
Katoi Vydrent., 18 v.

la mie laulal laiga lindu
veeretäv vägäveriin
kuin ei muut lih(ha)avat laula
veröväiset veerettee
se ver ehtova elo,a
se ve polvija paroi
ken emoin unohtanoo
maammoin maalle geittänöö
elkkä mahtugo maan alle
maam päälle ma,oitukkaa
maam päälle maoit punait
veem päälle veroit sini

Ph. 44 a
Katoi Vydrent., 18 v.

tookki nain sanoi minuis
tookki leukoi leekuttee
 tookki | nain sanoi minuist
 tookki leukoi leekuttee
oi kumba ei maksa maasta roht
kujald ei kusivettee
 kumb ei maksa maasta roht
 kujalta kusivesii
kujald ei kusivesijä
silloin alt ei sittar(/h)ee

Ph. 44 b
Katoi Vydrent., 18 v.

oi ei miul laulella pittäisi
eig iloota ensinkää
 ei miul laulella pitäisi
 eig iloota ensinkää
oi suu lauloi syvän murehti vaa
silmät vettä veerettii(t)
 suu lauloi sy(v)än murehtii
 silmät vettä veerettee
silmät vettä veerettivät
poset lainegil lassui(t)
 silmät vettä veerettivät
 poset lainegil lassu
oit, vak oli syytä vatsassani vaa
seegla syytä *selässäni*
 vakka/ol/oi syyttä vatsassani

Ph. 45 a
Katoi Vydrent., 18 v.

oi läksir rantoige kezoilla
 o(i) läksir rantoige kezoilla
oi kesk kezoilla hein,ajoilla
 o(i) kesk kezoilla hein,ajalla
oi parahalla paistegella oi
 oi parahalla paistehella

oi
Ph. 45 b
Vögle Timont. Semoin nainen, 26 v.

oi kuulin kukkuvan kääkköisen
 kukkuvan kääköi
 kukkuvan kääköi
 linnul laihuiv vaa laulava(n)
 laihuil laulaval
 lauh(/l)uil laulava(n)
 izoin sarkkojen vaa takkaata
 sarkko/ujen takkaata
 sarko/ujen takkaa
 velloin peluun vaa piintaroissa
 pelloin pii/eentaroo
 pelloin peentaroo
 miä vaan kuunteliv vaa kujalla
 kuuntelin kujal
 kuuntelin kujal (oi)
 ajatteliv vaa aijoim päällä
 telin aijoim pää(II)
 telin aijoim pääl
 aijoim päällä vaan va---
 päällä va---
 päällä va---
 kumman keeloi vaa kerkijämpi/e
 keeloin kerkijä
 keeloi kerkijä
 kumman ov vaa sanat paremmat
 vaa/ja sanat paree
 vaa/ja sanat paree
 [esilaulaja saattaa laulaa jotain oin tapaista esilaulujen
 alkuun]

Ph. 46 a
 Katoi Vydrent., 18 v.

oi miun ehtoisa emoine
 oi miun ehtoisa emoine
 ehtoisa vaan egoittajaini/e
 ehtoisa vaan eh(/g)oittajaini
 e kuin kuuli vaan pygän tuloova
 kuin kuuli vaan py(gä)
 [naurua]

Ph. 46 b
 Katoi Vydrent., 18 v.

olin orjoi velloillein
 karjusti kalervoille(in)
 olin orjoi vellollein
 karjusti kalervoille(i)
 luulin aitoit annetaan
 luvataa(l) lukun avai(n) [puhetta]
 luulin aitoit annetaa(l)
 luvataa(l) lukun avai
 söötin geinät gelmoistan
 kagrat kahmaloisesta
 söötin geinät gelmoista
 kagrat kahmaloisesta

ra-
 kagrat kahmaloisesta
 ropegesta vettä juu/oo(a)
 kagrat kahmaloisesta
 ropegesta vettä joo
 ropegesta vettä joohu
 toottiim miulle *leeloi* mii
 ropegesta vettä ju/oo
 toottiim miulle *velloi* mii
 toottiim miulle meeloi miiloi
 meelöväälle velloillei
 toottiim miulle meeloi mii
 meelöväälle vellollein
 meelöväälle keelöväälle
 si,an sorkan suurukkain
 meelöväälle keelöväälle
 si(j)an sorkan suurukkain
 si(j)oin sorkan suurukkain
 karpäsej järehykkäin
 si,oin sorkan suurukkain
 karpäsej järehykkäin

Ph. 47 a
 Vögle Timont. Semoin nainen, 26 v.

oo [katko?]
 oi kuin kukoilla vaa kynnettiige
 oi l'ole l'ole kynnettiih/ge
 kanoilla ze vaa (a)zetettiige
 oi l'ole l'ole ja settiige
 vet miä kuuliv vaa kummempija
 oi l'ole l'ole kummempija
 kuin kälykset vaan tappeliva
 oi l'ole l'ole tappeliva
 (h)anni alla vaa liisa päällä
 oi l'ole l'ole liisa päällä
 (h)anni alta vaa silmät kraappe
 oi l'ole l'ole silmät kraappi
 liisa nännästä vaa *gasite*
 oi l'ole l'ole ja -itti

Ph. 47 b
 Vögle Timont. Semoin nainen, 26 v.

oi tuli kukkoi tuutarista
 lindu valkia vagista
 oi travuska travuska
 trava sel'ono
 lindu valkia vagista
 yksi siipoi maada keerti
 oi travuska travuska
 trava sel'ono
 oi yksi siipoi maata keerti
 toinen taivasta tavoitti
 oi travuska travuska
 trava sel'ono
 oi *toon to,i* ----- [yl. sotisanomat]
 toon toi veestit veeretteli
 oi travuska travuska
 trava sel'onoi

tyttäret on saaga männä
velvyein kottiige jäävvä
oi travuska travuska
trava sel'onoi
emoi meeli tuului meeli
hajumielinen harakka
oi travuska travuska trava

Ph. 48 a
Vögle Timont. Semoin nainen, 26 v.

oi rootsin rohki,a kuniigas
meije veekas ven/gäläin
rootsin rohki,a kuniigas
meijän veekas ve/gäläin
hypitti hevoisi,aga
kankaroitti kaarojaan
hypitti hevoisijaga
kankaroitti kaarojaan
meijem maille tullenssaga
meijem maille mairegigee
meijen maille tullessaga
meijen maille mairegee
meien maille mairegille
ilmoille ikihyvee
meien maille mairehille
ilmoille ikihyvee
mittoi meroin meekoillaga
arvoi arsinaisillaan
mittoi meron meekoillansa
arvoi arsinaisillaan

Ph. 48 b
Katoi Vydrent., 18 v.

ei miun laulella pitäi
eik iloita vaa eik iloita ensinkää
oi ev voi suutani vaa pittäägä
ev voi suutani pittää
oi syäntäni hal(l)ikoi#ja
syäntäni hal(l)ikoi[yskäisy]oi
oi ev voi suutani pittäägä
ev voi suutani pitää
oi syäntäni hallikoija
syväntäni hallikoi
oi suu lauloi vaa syväm murehtii

Ph. 49b
Katoi Vydrent., 18 v.

oi emoi synnytti minuist
mie vaan syydä synnyttee
kazvoi miulle kassoi pit
kassoi pitkõi tukkoi tuu
kassoi pitkõi tukkoi tuima
pella(/o)vas pion pittuin
pella(/o)vas pion pittuu
meroin vaahen valgiain
pella(/o)vans pion pittui

meroi vaahe valgiain
ei -- sukoin sukki [yl. voinut]
eikä garjoin garjael
ei -- sukoin sukki
eikä garjoin garjael

Vögle Timont. Semoin nainen, 26 v.
Ph. 50 a

oi souva(o) laivoi jouva(o) laivoi
souva laivoi jouva laivoi
souva(o) sille saaruvelle_(oi)
souva sille saaruelle/hoi

Ph. 50 b
Vögle Timont. Semoin nainen, 26 v.

oi kuin katso(i)m meroizem päälle
niinkuin suuren surmam pääl
kuin katso(i)n meroisem päälle
niinkuin suuren surmam pääl
meroi miulta miigen otti
aalto *aivanam* pojan [yl. armagan asetti]
meroi miulta miigen otti
aalto *aivanam* pojan
tuli ruikkoi raikkuvasta
semeritsa seppälä(s)
tuli ruikkoi raikkuvasta
semeritsa seppäläst
semeritsa seppäläst
--

Ph. 51 a
Vögle Timont. Semoin nainen, 26 v.

la kysyn kylän agoilta vaan en muilta
vaan en muilta mie ----
[yl. ja saltsin saappanapäiltä/ kysyin vallan vanhemmilta]
syntyykö suruista suitset kyntölänge
kyntölänget vaa kyyneli
kyntölänget kyynelistä vetolänget
vetolänget ---
vetolänget vetysijoista
kyynelehist

Ph. 51 b
Vögle Timont. Semoin nainen, 26 v.

la pugun pugas omena
laulan laukoi valgi(j)ain
la puhun puhas omena
laulan laukkoi valgi(j)ain
em mie oo pugas omena
enkä laukkoi valgija
em mie/i oo pugas omena
enkä laukkoi valgijain

kev vain tyttöjä sanoogo
naisil lasta laatiloo
 ken vaan tyttöjä sanoova
 naisil lasta laatiloo
jumala pugas omena
loojoi laukkui valkian
 jumala pugas omena
 loojoi laakkoi valgiai
jumalal on onnen ohjat
luo/ujolla lykyn avain
 jumalal on onnen ohjat
 loojoiilla lykyn avain
kelle tahtoi sille antoi
sille/kelle--- --

Ph. 52 a
Vögle Timont. Semoin nainen, 26 v.

(ei miun laulella pitäisi)
eik iloita ensinkää
 ei miun laulella pitäisi
 eik iloita ensinkään
sinä pitkänä ikkäänä
sinä voonna kymmenä
 sinä pitkänä ikkäänä
 sinä vo(u)onna kymmenä
vast miä kulloin koolettelin
marjoin saattelim manal
 vast miä kulloin koolettelin
 marjoin saattelim manal
vii/eel on kynnys kyneleissä
paas on meelissä pagoi(s)
 viel on kynnys kyneleissä
 paas on meelissä pagoi
paas om meelissä pagoissa
ikkunat ituvesi/e
 paas om meelissä pagoissa
 ikkunat ituvesi

Ph. 52 b
Vögle Timont. Semoin nainen, 26 v.

oi/ee jo too illakkoi vaa illakkoi tuloo
 illakkoi tuloo
oi hämäärikköi vaaha(oi) rikkoii viettelöö
 rikkoi viettelöö
oi turoi tuimoi vaaha tuimoi mees kavala
 turoi(/tuimoi) mees kavaha
oi uroi umpi vaah oi umpiruotsalaa(ne)
 umpiruotsala

Ph. 53 a
Vögle Timont. Semoin nainen, 26 v.

oi turoi tuimoi mii/es kavala
uroi(h) umpiruotsalai
 turoi tuimoi mie/is kavala
 uroi umpiro/uotsala(i)

turoi linnastah tul(lo)ogo
viipurista viuhkajaa
 turoi linnasta tul(l)ooogo
 viipurista viuhkajaa
ve(/i)emästä verorahhoja
maarahhoja maksamaa
 veemästä verorahhoja
 maarahhoja maksamaa(st)
obroskia ostamasta
laukkoja lunastam(ma)a
 obroskia ostamasta
 laukko/uja lunastam(ma)aa
näki neijoin teetä käyvän
marjoim matkutta pittää
 näki neijoin te/ietä käyvän
 marjoim matkutta pittää

Ph. 53 b
Vögle Timont. Semoin nainen, 26 v.

oi leekuttajat keekuttaja(t)
 leekuttajat keekuttaja/o(t)
vaskizet vinahuttaja [yl. vaskivitsan varuttajat]
 vaskizet vinahuttaja/oo
hopiaiset h/gorjuttaja(t)
 hopiaiset h/gorjuttaja/oo
kunne vaa leekku ligelattaga
 kunne leekku liglattaha/o
sinne vaa velloi vegenäh kyl(y)vää/ee
 sinne velloi vehnän kylvää/hoo
kemba vaa sinne niittämägä
 kev vaa sinne niittämähä/oi
sizoi vaa sinne niittämägä
 sizoi sinne niit

Ph. 54 a
Vögle Timont. Semoin nainen, 26 v.

oi velloini ven(n)oisen seppoi
laivoin seppoi laglu,eni
 laglu(v)eni laglu,eni
vesti kervoilla ven(n)oja
löi too kerroin syndyi laidoi
 syndyi laidoi syndyi laidoi
syndyi venoi vestämäd/tä
laivoi lastuil lohkoimaa
 lohkoimata lohkoimata
eij oo veejäistä vezille
pygän maarijan *käppijä*
 ja käppijä ja käppijä
(p)ygän maarijan käppiijä
noizi veejäksi vezille
 ja vezille ja vezille
ajajaksi aallom päälle
pani nooret soudamaga
 sout/damaga sout/damaga
pani nooret soudamaga
vangat päälädä(h) katsomaga
 katsomaga katsomaga

Ph. 54 b
Vögle Timont. Semoin nainen, 26 v.

oi noisin suurelle(h) vaa(h) mä,elle
noisin suurelle vaa(h) mä,ell(e)
korki,alle vaa(h) kallijolle
korki(j)alle vaa(h) kallijolle
katsoin ilmat vaa(h) katsoin kalmat
katsoin ilmat vaa(h) katsoin kalmat
katsoin mättäät vaa(h) meroista
katsoin mättäät vaa meroista
näim miä veereväv vaa venoisen
näin miä veerövän

Ph. 55 a
Vögle Timont. Semoin nainen, 26 v.

ei miul laulella(h) pittäizi
eig iloita ensinkä
ei miul laulella pittäis/zi
eig iloi(o)ta ensinkä(i)
sinä pitkänä ikkäänä
sinä voonna (i) kymmenä
sinä pitkänä ik(k)äänä
sinä voonna kymmeenä
vast miä kulloin koolettelin
marjoin saattelim manal
vast miä kulloin koolettelin
marjoin saattelim manoi
suu lauloit syvän murehti
vatsa paahteli pakk(/h)oi [pajuja]
suu lauloi sy(v)än murehti
vatsa paahteli paggoi

Ph. 55 b
Vögle Timont. Semoin nainen, 26 v.

oi kaik mi,ä ilot unogij ja unogi(n) oi
kaik miä ilot unogij ja uno_oi
vaa en kolmi(j)a unoga ja unoga
vaan en kolmija unoga ja uno_oi
yhtä synnykkisijata ja sijata (oi)
yhtä synnykkisijata ja sija_oi
toist en kazvukalluistani kalluistane
toist en kasvukalluistani kalluista_oi
kolmatta emog/huttani ja gutta_(o)
kolmatta emoh/gutta ja gutta_oi
sem miä tiijän kugun synnyin kugu synnö
sem miä tiijän kugun synnyin kugu syn

Ph. 56 a
Vögle Timont. Semoin nainen, 26 v.

(j)oi läksiv velloiv veeragaksi
kyzyin kyyiltäni gevoista
läksiv velloiv vi/eeragaksi
kyzyin kyyiltäni gevoista joooi
kydy kylmältä puhhuuho
äijä jäätä järkyttäägä
kydy kylmältä puhhoogo
ämmö jäätä järkyttäägä jooonoh
kytyin kylki koleh/lel/lottaa(pi)
niinku kylmältä kiveltä
kytyin kylki kolehtaapi
niinku kylmältä kiveldä jooono
kyzyin äijält kyzyin äimmölt
kyzyin kymmentä kyttyvä
kyzyin äijält(/ämmält) kyzyin äijält
kyzyin kymmentä kytty(v)ä jooono

Ph. 56 b
Vögle Timont. Semoin nainen, 26 v.

(o)i kaik mi,ä(h) ilot unogin
kaik miä laulut lakkae
oi kaik mi,ä ilot unnooh/gin
kaik miä laulut lakkae
vaah en kolmi(j)a unoga
yht on synnykkisijaa
oi vaa# en kol#mia unoha
yhtä synnykkisijaa_oi
yhtä(/t_on) synnykkisijata toista kaz

Ph. 57 a
Vögle Timont. Semoin nainen, 26 v.

oi sem miä tiijän kuhun synnyin
aijan kaiken kussa kazevoi(n) [ylim.isku]
sem miä tii(j)än kuhun synnyin
a(i)jan kaiken kussa ka(ee)
en tiijä sitä san(no)ova [yl. sija]
kuhun kooloma tuloo
oi en tiijä sitä sanova
kuh/gun kooloma tuloo
oi kuhun kooloma tuloo(k)
velääk maalle vai mereege
kugo(n) kooloma tuloogo
velääk maalle vai mero_(oi)
velääk maalle vai meroige
vai sem pellom peentaraa oi
velääk maalle vai meroig/he
vai sem pellom peentarolle
vai sen pellon peentarah/ga
kokkoi luuni korjajaavi
oi vai sen pellon peentarah/ga
kokkoi luuni korjajaa_(o)

Ph. 58 a
Vögle Timont. Semoin nainen, 26 v.

oi tuli ruikkoi raikkovasta
semeritsa seppälästä
 tuli ruikkoi raikkovast
 semeritsa seppälästä
 tuli ruikkoi raikkovast
 semerikkä seppälästä
surma suuresta kylästä
istuugu ajattelovo
 surma suuresta kylästä
 istuuh/gu ajattelo
 surma suuresta kylästä
 istuuh/gu ajattelo
kenen ottanen kylästä
kenen tappanen talo(i)sta
 kenen ottanen kylästä
 kenen tappanen talo(i)st
 kenen ottanen kylästä
 kenen tappanen talo(i)st
kuin tapan akan talos(i)ta
jääpi vaa *nappaat* naukkumaaga
 kun tapan akan talost
 jääpi vaan *nappaat* naukkumaa
 kun tapan akan talost
 jääpi vaan *nappaat* naukkumaa

Ph. 58 b
Vögle Timont. Semoin nainen, 26 v.

el laula vaan/h käpegyttäne
 ja käpegyttä
 ja käpegytte _oih
en kassini vaan korkeh/gutta [yl. kassani]
 ja ka korke(h)_oi
 ja ka korke(h)_oih
enkä pääni vaan valgehutta
 pääni valge(h)_oi
 pääni valge(h)_oi
la miä laulav vaan laitettava
 laulal laitettaa_(oi)
 laulal laitettaa_(oi)
mikä suu vaan saoi minuista
 ja saoi minuista
 ja saoi minoi