

LIETTUALAISISTA KANSANSÄVELMISTÄ.

Liettualainen kansansävelmä-kokoelma, jonka järjestäminen ja jossa esiintyneitten musikaalisten huomioiden esittäminen on ollut tehtävänämmä, on ilmestynyt painosta Krakauissa v. 1900. Sen synnystä ja vaiheista mainitsemme muutaman sanan julkaisijan, prof. Baudoin de Courtenay'n, esipuheessa löytyvien tiedonantojen mukaan. Kokoelman kerääjä on katoollilainen pappi Anton Juszkiewicz, joka useita vuosia liikkeli liettualaisten parissa suorittaen tätä keräystyötänsä. Häneltä ei puuttunut musikaalisia lahjoja, mutta musikaalista sivistystä ei hänellä sanottavasti ollut. (Tästä todistuksena on esim. sävelmässä 1444 löytyvä ortograafinen virhe: gesprofis.) Jälkimmäinen seikka vaikeutti luonnollisesti hänen työtänsä sekä myöhemmin myös julkaisijan työtä. Sävelmän kirjoittaminen kävi häneltä tottumattomasti ja epävarmasti. Anton Juskwictzin kuoltua puuhasivat sävelmän julkaisemista useatkin henkilöt, kunnes sen vihdoon otti loppuun saattaakseen prof. Baudoin de Courtenay käyttäen apunaan, kokoelman musikaalisen puolen valvojana, säveltäjä Sigmund Noskowskia. Heidän on ollut usein vaikea saada selvää kerääjän epäselvistä ja vaillinaisista, jopa virheellisistäkin käsikirjoituksista ja on heidän täytynyt karsia pois joukko kelpaamattomia sävelmiä sekä korjata siellä täällä esiintyneitä silmiinnähtäviä virheitä. Tästä huolimatta on kokoelmaan kuitenkin jäänyt muutamia epäselviä, todennäköisesti väärinkirjoitettuja sävelmiä. Niistä tulemme etempänä huomauttamaan.

Kokoelma, joka liitteenä seuraa tätä tutkielmaa, sisältää 1605 sävelmää. Alkuperäinen lukumäärä on hiukan suurempi, muutamia vähäpätöisiä muunnoksia olemme näet jättäneet pois, koska ne kovin vähän eroavat sukulaissävelmistään.

Kansansavelmien ryhmityksestä ylimalkaan.

Kansansävelmien ryhmittäminen musikaalisten jakoperusteiden nojalla lienee vielä hyvin uusi musiikkitieteen haara. Viime vuosina on sen tärkeys kumminkin huomattu päättäen siitä, että siihen aletaan kiinnittää enemmän huomiota kuin tähän asti. Tohtori Ilmari Krohn mainitsee kirjoituksessaan "Über das lexikalische Ordnen von Volksmelodien", että muutamia vuosia sitten oli Hollannissa määrätty palkinto tätä kysymystä käsittelevistä sinne saapuvista vastauksista. Tällä tavoin oli tarkoitus saada syntymään joku yhteinen, kaikkiin kansansävelmiin soveltuva ryhmitysjärjestelmä. Mitään varmaa selvitystä ei kysymykseen ole vielä kuitenkaan saatu. Ja kun ottaa huomioon ne vähäiset kokemukset, mitä tällä alalla vasta on, ei voi kummastella, ettei varmalle perustalle vielä ole päästy. Mutta toiselta puolen voi olla eri mielipiteitä jo siinä periaatteellisessa kysymyksessä, onko yleensä toivottavaakaan, että tällainen kaikkien kansojen sävelmiin soveltuva järjestelmä saataisiin syntymään. Sillä siinä tapauksessa tulisi kunkin sävelmäkokoelman erikoisluonne tuskin useinkaan huomioonotetuksi järjestämistyössä. Ja luonnollisempaan tietysti olisi, että sävelmiä järjestettäessä ne ominaisuudet, jotka ovat ominaisia kysymyksessäolevalle kokoelmalle, määräisivät ryhmituksen, ja että siis tässä ryhmitystyössä huomio kohdistettaisiin sävelmien erikoisluonteen selville saamiseen. Juuri tässä onkin mielestämme ryhmittäjän tärkeä tehtävä: löytää asianomaisista sävelmistä ne ominaisuudet, jotka ovat leimallisia koko kokoelmalle ja jotka sopivasti ryhmittävät sävelmät selväpiirteisiin ryhmiin.

Kuten mainittiin, ei mitään yhteistä sävelmien ryhmitysjärjestelmää ole käytännössä. Suomessa on toht. Ilm. Krohn, joka on Suomalaisen Kirjallisuudenseuran keräyttämiä kansansävelmiä järjestänyt, siinä työssään käyttänyt useampia järjestämistapoja. Tanssisävelmät ovat ryhmitetyt tanssien laadun mukaan, hengelliset sävelmät muodostavat ryhmiä sen mukaan, mihinkä koraaliryhmään ne muunnoksia kuuluvat ja laulusävelmiä (maallisia) järjestettäessä on jakoperusteena ollut 4-säkeinen laulumuoto - suomalaisille kansansävelmille tyypillinen -, jonka säkei-

den lopukkeet määräävät ryhmytyksen. - Saman seuran sävelmäkokoelmien, sekä lappalaisten joikauslaulujen kerääjä ja järjestäjä maist. Armas Launis on ensinmainittuja ryhmittäessään käyttänyt pääasiassa melodisia jakoperusteita, jälkimmäisiä järjestäessään taas puhtaasti rytmillisiä.

Liettualaisten sävelmäin ryhmitys.

Liettualaisten sävelmäin ryhmytyksen olemme suorittaneet pitämällä silmällä sävelmien sekä melodisia että rytmillisiä ominaisuuksia. Edellisiä jakoperusteita käyttämällä on tarkoituksemme ollut saada esille duurisävelmien huomattava enemmistö sekä eroavaisuudet sävelmäin lopukkeissa ja melodian ulottuvaisuudessa, jälkimmäisiä käyttämällä säe- ja lauserakenteen omituisuus, joka on mielestämme huomattavimpia seikkoja koko kokoelmassa. Näistä seikoista puhumme tarkemmin myöhempanä sävelmien rytmiikestä ja melodiikista selkoa tehdessämme. - Missä järjestyksessä olemme yllämainituita jakoperusteita käyttäneet liettualaisten sävelmien ryhmytyksessä, selviää tutkielman mukana seuraavasta sävelmäluettelosta, jossa sävelmät ovat lopullisissa ryhmissään.

Rytmiikestä yleensä.

(Tri Ilm. Krohnin mukaan.)

Huomattava ilmiö rytmiikestä ylimalkaan on korollisten ja korottomain aikayksikköjen vaihtelevuuden siten että korolliset kohdat esiintyvät yhtäpitkien tai säännöllisesti vaihtelevien eripitkien ajanjaksojen kuluttua. Kuitenkin on aina meidän päiviimme saakka tämä osa rytmioipista musiikin teoriassa kovin vaillinaiseksi ja epäselväksi jäänyt. Nuottikirjoituksessamme ei merkitä johdonmukaisesti korollisia aikayksikköjä. Käytännössä olevista tahtiviivoista ei näet tässä suhteessa täyttä selvyyttä saa, koska välistä tahdissa on useampia korostettuja säveliä, välistä on ajanjakso korostuksien välillä yhtä tahtia pitempi.

Yllämainittuja eri aikayksikköjen korostuksia voidaan sopivasti nimittää iskuiksi, ajanjaksoa kahden iskun välillä iskualaksi. Iskuista ovat toiset huomattavasti muita voimakkaampia (pääiskuja). Yhden tällaisen pääiskun hallitsemaa rytmillistä (ja melodista) kokonaisuutta voimme kutsua säkeeksi. Säkeitten rajoja ei myöskään nykyisessä nuot-

tikirjoituksessa merkitä, mikä on puutteellisuus. Säkeet ryhmittyvät taas suuremmaksi kokonaisuudeksi, lausekkeeksi (periodiksi).

Edellämainitun mukaan voidaan siis rytmillistä rakennetta tarkastessa pitää silmällä iskualarytmiikkiä sekä säe- ja lausekerakennetta.

Kun on kysymys iskualarytmiikistä, tulee meidän kiinnittää huomiomme iskujen välillä tapahtuviin rytmisiin ilmiöihin. Sellaisia ovat rytmilliset kuviot. Jotta niitä voisi yhden iskualan sisäpuolelle syntyä, täytyy luonnollisesti iskualaan kuulua vähintään kaksi säveltä. Laulusävelmissä eivät rytmilliset kuviot tietysti voi olla kovin nopeita, koska niitä olisi silloin vaikea laulaa. Mutta sangen paljon huomattavia seikoja tässä suhteessa on muutamien kansojen, esim. puolalaisten ja unkarilaisten kansansävelmissä. - Iskuala on joko 2- tai 3-jakoinen: $\downarrow \downarrow \parallel$; $\downarrow \downarrow \downarrow \parallel$. Iskut voivat myös esiintyä säännöllisesti vaihtelevien eripitkien ajanjaksojen kuluttua, kuten on mainittu (siv. 8). Tällöin tulee siis iskualan suuruus vaihtelemaan: $\downarrow \downarrow \downarrow \parallel$ tai $\downarrow \downarrow \downarrow \parallel$.

Säe on, kuten edellä mainittiin, kahden pääiskun eroittama rytmillinen ryhmä. Sen laajuus, s.o. iskujen lukumäärä voi vaihdella. Tavallisin, tyypillinen säemuodostus on 4-iskuinen. Pienin säe on 2-iskuinen ja laajin 6-iskuinen, mutta poikkeuksia voi tietysti löytyä tästä säännöstä. Taidemusiikissa voi sopivasti käyttäen ja ryhmittäen eri säemuodostuksia saada aikaan paljon rytmillistä vaihtelua ja lennokkaisuutta. Myös useiden kansojen kansansävelmissäkin, esim. juuri liettualaisten, on säerakenne hyvin monipuolinen.

Säkeet voivat ryhmittyä lausekkeiksi monella tavalla. Pääasiassa voi lausekerakennetta kuitenkin sanoa olevan kolmea eri lajia; ne ovat: parittainen, yhtämittäinen ja kahdenpuoleinen. Lausekerakennetta tarkastessa on myös säkeitten melodiallinen muodostus otettava huomioon.

Parittainen lausekerakenne syntyy siten, että joku säeryhmä, tavallisesti säepari, esiintyy kahdesti perätysten rytmillisesti samanlaisena: $\hat{a} \hat{b} + \hat{a} \hat{b}$. Myös melodiallisesti vastaavat lausekkeen molemmat osat tällöin toisiansa. Tätä lausekerakennetta voidaan myös, sen aikaansaaman tunnevaikutuksen mukaan, kutsua lyyrilliseksi.

Yhtämittäisessä lausekemuodostuksessa esiintyy säe tai säeryhmä kolmasti tai useammin yhtäläisenä peräkkäin. Tämä jonomainen muodostus on vaikutukseltaan kertova, eepillinen.

Kolmatta lausekerakennetta kutsutaan kahdenpuoleiseksi, koska siinä kaksi samallaista säettä tai säeryhmää esiintyy kolmannen erikaltaisen kahden puolen. Tämän rakenteen vaikutus on keskittävä, koossapitävä, siis toisin sanoen draamallinen. Se on suuremmissa piirteissä ominaista

kaikelle musikaaliselle muodolle; niinpä tapaamme kahdenpuolisuuden n.k. kehys- (Lied)-muodossa lausekkeitten kesken, suuremmissa muodoissa jaksojen ja osien kesken. Kansanmusiikissa lienee kahdenpuoleinen sävelmämuodostus jokseenkin harvinainen. Liettualaisissa kansansävelmissä sitä jonkun verran löytyy, kuten myöhempänä tulemme huomaamaan.

Seuraavassa tarkastelemme liettualaisten kansansävelmäin rytmikiä yksityiskohtaisesti.

Liettualaisten kansansävelmäin rytmikki.

Jo ensi silmäyksellä herättää huomiotamme liettualaisten kansansävelmäin levollinen luonne. Sävelmät liikkuvat enimmäkseen tasaisissa nuoteissa, ilman nopeampia rytmillisiä kuvioita. Jos iskuala on 2-jakoinen, on sen sisäpuolella hyvin harvoin enemmän kuin kaksi säveltä; samoin on 3-jakoisessa iskualassa harvoin enemmän kuin kolme säveltä. (Huomaa tässä suhteessa säv:ssä 1228 löytyvät triolit ($\overset{3}{\frown} \text{♪} \text{♪} \text{♪}$)).) Välistä esiintyy punkteerattuja sävelyhtymiä ($\text{♪} \text{♪}$), jotka aikaansaavat hie-man vaihtelua. Erittäin huomattava ominaisuus liettualaisten sävelmien iskualarytmikissä on heikon tahtiosan korostaminen (synkooppi), joka on sangen yleinen sekä 2/4 (4/4)-tahtilajissa että 3/4-tahtilajissa kulkevissa sävelmissä ($\text{♪} \text{♪} \text{.}$, $\text{♪} \text{♪} \text{♪}$; $\text{♪} \text{♪}$). Viimemainituissa muistuttaa se polkkamasurkka-rytmiiä, vaikka iskuja onkin vain yksi tahdissa eikä kaksi, kuten varsinaisessa polkkamasurkka-rytmisissä. Päinvastainen rytmillinen kuvio ($\text{♪} \text{♪}$) on taas valssirytmien keuhua luonnetta. Samassa sävelmässä on yleisemmin ainoastaan jompikumpi näistä rytmillisistä kuvioista. Jos kummatkin samassa sävelmässä löytyvät, esiintyy tavallisesti toinen näistä kumminkin ylivoimaisena (kts. säv. 138, 154, 285, 521).

Erinomaisen paljon mieltäkiinnittäviä seikkoja tarjoutuu meille liettualaisten sävelmäin säe- ja lausekerakennetta tarkastaessamme. Harvan kansan sävelmäkokoelmien voinee tavata tässä suhteessa niin moninaisia aineksia kuin liettualaisten. Kokoelman koko sävelmälukumäärästä on näet runsas toinen puoli, 822 sävelmää, sellaisia, jotka rakenteeltaan ovat tavallisesta 4-iskuisista säkeistä kokoonpannusta sävelmätyypistä poikkeavia.

Säkeen muodostuksen selville saamiseksi täytyy määritellä iskut ja niiden luku säkeessä. Koska näiden sävelmäin kerääjä ei ole merkinnyt

säkeitten rajoja, täytyy tutkijan laatia iskusävellyksen oman vaistonsa mukaan.

Kaksijakoisessa tahdissa kirjoitetuissa sävelmissä tuntuu yleensä luonnollisimmalta määrittellä iskuala 2:n 1/4-nuotin pituiseksi. Välistä ei ole kirjoitustavassa noudatettu johdonmukaisuutta; silloin ei edellämmainittu määrittely pidä paikkaansa. Täten tulee esim. sävelmien 1213 ja 1522 iskuala ainoastaan 1/4-nuotin pituiseksi, koska ne on kirjoitettu puolta lyhyempiin aika-arvoihin kuin tavallisesti. Ne 2/4-tahtiin merkityt sävelmät, jotka muodostuvat 3-tahtisista ryhmistä ja joiden säkeet siis, kun iskuja tulee 3 kuhunkin tahtiin, ovat 3-iskuisia tai 2:sta 3-iskuisesta osasta kokoonpantuja 6-iskuisia, on puolalainen tutkija Kolberg arvellut 3-jakoiseen tahtilajiin merkittäviksi. (vrt. Sigmund Noskowskin esipuhe julkaisuun.). Tämä otaksuma on mielestämme oikea. Sillä useat sävelmistä, joiden tahtilaji on merkitty $2/2$ (kts. säv. 774, 776) ovat todennäköisesti hyvin läheistä sukua edellämmainituille 2/4-sävelmille. Molemmat muistuttavat luonteeltaan poloneesia, onpa tämä ominaisuus sävelmään 673 merkittykin kokoelmassa: "poloneesin tahdissa". Mutta ei tietysti kumpikaan kirjoitustapa asiaa oleellisesti muuta; 2/4-sävelmissä tulee 1 isku tahtiin, 3/4-sävelmissä 3 iskuja. - Yksi sävelmä, 1019, on nähtävästi väärinkäsityksestä 3/2-tahtiin kirjoitettu, sillä sen jälkimmäisen puoliskon muodostaa selvästi kaksi 4-iskuista säettä, kuten melodiamuodostuksesta voi varmasti päätellä. Väärinkirjoitus lienee aiheutunut siitä, että kysymyksessä olevan sävelmän kaksi ensimmäistä säettä on 3-iskuista; ne ovat siis ehkä aiheuttaneet 3-jakoisuutta koko sävelmään sovelluttamaan.

3/4-sävelmiä on noin kolmas osa koko sävelmälukumäärästä. Tämä on sängen huomattava seikka, sillä, kuten saamme nähdä, tulee kolmiluku esille liettualaisissa sävelmissä usein myös säerakenteessa. Saksalainen kansansävelmien tutkija Böhme mainitsee julkaisemansa "Deutscher Liederhort'in" esipuheessa, että saksalaiset kansanlaulut olivat melkein yksinomaan 3-jakoisessa tahdissa kulkevia XV:een vuosisataan asti, jolloin ne Alankomaiden kautta saivat 2-jakoisen. (Böhmen johtopäätöksiä ei kyllä useinkaan pidetä riittävästi perusteltuina.) Jos nyt otaksuisimme, että liettualaiset kansansävelmät olisivat olleet samojen vaikutusten alaisia, voisimme tehdä sen johtopäätöksen, että 3-jakoiset sävelmät ovat vanhempisyntyisiä kuin 2-jakoiset. Tätä mieltä on Noskowski, joka arvelee (edellämmainituissa esipuheessa), että oikeita liettualaissyntyisiä ovat ainoastaan ne sävelmät, jotka joko kulkevat 3-jakoisessa tahdissa tai - kokonaan tai osaksi - muodostavat 3-jakoisia ryhmiä. Muitten sävelmien otaksuu hän pienemmässä tai suuremmassa

määrässä olevan lainoja venäläisiltä. Vaikeaa lienee tästä seikasta varmaa mielipidettä saada. Mutta epäilemättömänä tosiseikkana pysyy kuitenkin, että 3-jakoisuus rakenteessa on liettualaisille kansansävelmille ominaista. - Suomalaisissa kansansävelmissä on 3-jakoinen tahtilaji todennäköisesti jokseenkin myöhäsyntyinen (Ilm. Krohn, Oma maa, siv. 770).

Useimmissa 3/4-sävelmissä on säemuodostus oikeimmin selitettävissä siten, että iskuala määritellään tahdin pituiseksi. Välistä on oikeampaa asettaa kaksi iskua tahtiin, mutta voimme pitää sellaisia tapauksia poikkeuksina. Sellainen on esim. sävelmä 953; se on muunnos sävelmästä 276, jonka tahtilaji on 2/4. Kun tarkastamme melodian kulkua kummassakin sävelmässä, huomaamme helposti, että jälkimmäisen säe:

Yleisin säemuodostus musiikissa on, kuten edellä (sivu) on mainittu, 4-iskuinen. Samoin ovat myös liettualaisissa sävelmissä 4-iskuiset säkeet tavallisimpia. Melkein puolet kaikista kokoelman sävelmistä on sellaisia, joiden kaikki säkeet ovat 4-iskuisia ja sitäpaitsi löytyy niitä lukuisasti yhteydessä muullaisten säkeitten kanssa. 2-jakoisessa tahdissa kulkevissa sävelmissä voi 4-iskuisten säkeitten ryhmittymisessä säpareiksi tehdä mieltäkiinnittävän havainnon. Se on suomalaisen "rekirytmien": esiintyminen. Tämän rytmityypin tunnusmerkkinä ovat säeparin kahdella viime iskulla olevat "töytäykset". Liettualaisissa sävelmissä on se hyvin yleinen. Sekä duuri- että mollisävelmien ensimmäiseen alaryhmään (AI;BI) kuuluvista kaksijakoisessa tahdissa kulkevista sävelmistä on näet noin 2/3 sellaisia, joissa tämä ominaisuus on selvästi huomattavissa. Kuitenkin on liettualaisilla sävelmillä taipumus yhdistämään 1/4-sävelet 1/2-nuoteiksi muuallakin kuin säeparin lopussa. Erityisesti on huomioonotettava ne tapaukset, jolloin töytäykset esiintyvät myöskin ensimmäisen säkeen lopussa (kahdella jälkimmäisellä iskulla) tai - mikä on hyvin harvinaista - myöskin sekä ensimmäisen että kolmannen säkeen lopussa. Tällöin on sävelmällä kehtolaulun luonne (kts. säv. 112, 189; 17). Suomalaisenkin lastenlaulun rakenne on tällainen, samoin myös saksalaisen ja usean muun kansan. (Kts, esim. säv. 18, joka on muunnos hyvin yleisestä lastenlaulusta; esim. Saksassa: "Ringel, Ringel, Reihe".)

Varsinaisessa suomalaisessa rekirytmityypissä ovat töytäykset useimmiten samalla sävelasteella. Liettualaisissa sävelmissä voi tätä seikkaa silmälläpitäen erottaa seuraavia eri tapauksia (ottaen huomioon

vain säeparien lopussa olevat töytäykset):

1. Töytäykset esiintyvät molemmissa sävelmän puoliskoissa: a) samalla asteella, b) eri asteilla, c) toisessa puoliskossa samalla, toisessa eri asteilla.

2. Töytäykset esiintyvät ainoastaan sävelmän toisessa puoliskossa: a) samalla asteella, b) eri asteilla. Ne duurisävelmät, jotka rekirytmiiä noudattavat, jakautuvat seuraavasti yllämainittuihin ryhmiin: 1,a 30 sävelmää, 1,b 52 säv., 1,c 57 säv.; 2,a 55 säv., 2,b 29 säv. Yhteensä siis 213 duurisävelmää. Mollisävelmien vastaavat lukumäärät ovat: 1,a 10 säv., 1,b 10 säv., 1,c 26 säv.; 2,a 10 säv., 2,b 6 säv.; yhteensä 62 sävelmää. Jos tarkastamme 2-ryhmän sävelmiä, huomaamme että rekirytmien töytäykset ovat sävelmän toisesta puoliskosta hävinneet muunnosten kautta. Useissa sävelmissä on rekirytmi kummassakin puoliskossa täten muuntunut. Suomalaisissa laulusävelmissä mainitsee toht. Ilm. Krohn (Oma maa, siv. 770) löytyvän kaksi rekirytmien muunnosta. Toisessa niistä ensimmäinen töytäys hajaantuu: $\downarrow \downarrow \downarrow \parallel$, toisessa jää jälkimmäinen töytäys pois: $\downarrow - \parallel$. Liettualaisissa sävelmissä tavataan molemmat nämät muunnokset (esim. säv. 166, 127) sekä lisäksi seuraavat: $\downarrow \downarrow \downarrow$ (59, 226), $\downarrow \downarrow$ (634, 640), $\downarrow \downarrow \downarrow$ (1172, 1206), $\downarrow \downarrow \downarrow \downarrow$ (73, 257). Jälkimmäisissä tapauksissa voi viimeisen sävelen kyllä käsittää kohotahdiksikin (joka liittyisi säeparin alkuun), tällöin viimeainitut tyypit sulautuisivat yhteen kahden ensimmäitun rekirytmien muunnoksen ($\downarrow \downarrow \downarrow, \downarrow - /$) kanssa. Tätä otaksumaa vastustaa kuitenkin mielestämme kohotahdin tavaton harvinaisuus (kts. sivu 35) liettualaisten sävelmissä.

3/4-sävelmissä on myöskin tavattavana rekirytmiiä muistuttava säeparimuodostus. Siinä edellä pelastetun varsinaisen rekirytmien 1/2. nuottitöytäyksiä vastaavat yhden 3/4-tahdin pituiset: $\downarrow \downarrow \parallel$ (esim. säv. 23, 28).

Lähinnä 4-iskuisia ovat 3-iskuiset säkeet lukuisimmat liettualaisissa sävelmissä. Ne muodostavat sävelmiä, paitsi keskenään, myös yhdessä muullaisten, etenkin 4-iskuisten säkeiden kanssa. Viimemainittu säerakenteen vaihtelu on liettualaisissa sävelmissä yleinen, kuten myöhemmin saamme nähdä. Muutamissa sävelmissä lienee se joko kerääjältä tai julkaisijalta jäänyt huomaamatta (kts. säv. 849, 1047, 1505), päättäen siitä että niissä viimeistä säveltä on omituisesti pidennetty. Tuntuu nimittäin siltä, että mainittu pitennys on aiheutunut siitä, että on arveltu sävelmien jälkimmäisenkin puoliskon rakennetta 3-jakoiseksi, koska edellinen puolisko on kokoonpanoltaan sellainen. Kuitenkin voimme

melodiamuodostuksesta varmasti päättää edellämainittujen sävelmien jälkimmäisessä puoliskossa olevan kaksi 4-iskuista säettä, jotka vastaavat toisiansa. - Viimeisen sävelen venytys voi myös olla fermaatin aiheuttama, mutta se ei kuitenkaan muuta mainittujen sävelmien rakennetta, joka on sellainen, kuin äsken mainitsimme.

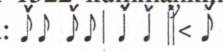


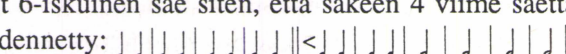
Myös 5- ja 6-iskuisia säkeitä on kokoelmassa huomattava määrä siihen nähden kuinka harvinaisia ne kansanmusiikissa yleensä ovat. Muutamien 2-jakoisessa tahdissa kulkevien sävelmien 5-iskuisissa säkeissä on sama rytmi kuin suomalaisissa runosävelmissä (♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩), onpa melodiikissakin jonkun verran sukulaisuutta. Sellaisia sävelmiä on kokoelmassa 9: säv.:t 676, 746, 988, 1041, 1058, 1556, 1557, 1563, 1566. Muutamassa sävelmässä (esim. 842, 864) on tällainen rytmi selvästi laajennus 4-iskuisesta säkeestä: kaksi säkeen viimeistä säveltä on kaksinkertaisen pitkäksi venynyt (ainoastaan yhdessä säkeessä, muut ovat laajentumattomina säilyneet). Tällä tavoin voi otaksua runosävelmärytmin yleensäkin kehittyneen. On kenties tahdottu tällä säerakenteen omituisuudella välttää liiallista yksitoikkoisuutta, mikä ehdottomasti syntyisi, jos runosävelmiä laulettaisiin 4-iskuisista säkeistä muodostuneissa säepareissa. Runosävelmärytmissä taas säerakenteessa löytyvä 2- ja 3-jakoisuuden vaihtelu pitää yllä mielenkiintoa.



Harvinaisin säemuodostus on liettualaisissa sävelmissä - kuten yleensäkin - 2-iskuinen. Sellaiset säkeet eivät, pienuutensa vuoksi, muodosta sävelmää keskenään, vaan aina yhteydessä muullaisten, laajempien säkeiden kanssa (kts. esim. säv. 1020, 1094).


Olemme jo edellä maininneet säkeen laajentumisesta (siv. 22). Tämä säerakenteen muunnos on hyvin tavallinen liettualaisissa sävelmissä, niin myös päinvastainen muunnostapa, säkeen typistyminen. Näitä omituisuuksia voimme hyvällä syyllä yksityiskohtaisestikin tarkastaa.

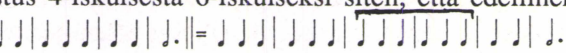
4-iskuinen säe on usein typistynyt 3-iskuiseksi. Säv.:ssä 1141b esim. on se tapahtunut siten, että sen 2 viimeistä säveltä lauletaan ♩ ♩ alkuperäisten ♩. | ♩. || :n asemasta. Viimemainittu laajempi - 4-iskuinen - säemuodostus on säilynyt edellämainitun sävelmän muunnoksessa 419. Sävelmän 862 toinen pää on niinkään typistynyt 4-iskuisesta 3-iskuiseksi sen kautta, että siinä rytmillinen kuvio ♩ ♩ ♩ (kts. säv. 1190) on pienentynyt puoleen alkuperäisestä laajuudestaan: ♩. ♩. . Välistä on typistys tapahtunut ainoastaan tilapäisesti. Niin on käynyt esim. sävelmässä 1033, missä typistynyt viimeinen säe, sävelmän jälkimmäistä säeparia kerratessa, esiintyy jälleen säännöllisessä muodossaan 4-iskuisena. Yleensä on 4-iskuisten säkeitten korvaaminen 3-iskuisilla ja

päinvastoin 3-iskuisten 4-iskuisilla tavallinen ilmiö liettualaisissa sävelmissä. Jos tarkastamme esim. sävelmiä 713, 903, 1054, 1055, jotka kaikki ovat toisilleen läheistä sukua, huomaamme kuinka jälkimäisen säeparin säkeet ovat milloin 3-iskuiset (713), milloin 4-iskuiset (903, 1055), milloin on toinen niistä 4-, toinen 3-iskuinen (1054).

Yleistä myöskin on, että 4-iskuiset säkeet laajenevat. Se käypi usein päinsä siten, että jotkut yksityiset sävelet säkeessä lauletaan säännöllistä pitemmiksi. Tällainen säerakenteen laajennus löytyy suomalaisissakin sävelmissä (kts. Ilm. Krohnin kirjoitusta: *Oma maa* siv. 767). Liettualaisissa sävelmissä esiintyvät pidennetyt sävelet milloin säkeen lopussa, milloin sen keskellä, milloin sen alussa. Ensimmäinen tapaus nähdään esim. sävelmässä 864 ja 925, joissa löytyvät 5-iskuiset säkeet ovat 4-iskuisista siten muodostuneet, että niiden kaksi viimeistä säveltä on kaksinkertaiseksi pidennetty, kuten jo ennen (siv. 22) on esitetty. Samoin ovat sävelmän 1522 kummankin puoliskon jälkimäiset säkeet laajenneet 6-iskuisiksi:  . Sävelmissä 905 ja 1513 on viimeinen säe paisunut 5-iskuiseksi sen kautta, että rytmillinen kuvio  on laajentunut: . Sävelmien edellisessä puoliskossa on vastaava säe laajentumattomana säilynyt. Sävelmään 1136 on syntynyt 6-iskuinen säe siten, että säkeen 4 viime säettä on kaksinkertaiseksi pidennetty: 

Huomattavia sävelen venytyksiä säkeen keskellä tapaamme esim. sävelmissä 878, 893 ja 1578. Ensimmäisessä niistä on rytmillinen kuvio  laajennus kuviosta  (säv. 877); täten on kolmas säe laajennut 6-iskuiseksi, kun vielä säkeen lopussa on yhden iskualan paussi. Molemmissa jälkimmäisissä sävelmissä ovat kolmannen säkeen toisen ja kolmannen iskun 1/2-nuottisävelet laajentuneita alkuperäisistä 1/4-nuottisävelistä. Säerakenne on täten laajentunut 4-iskuisesta 5-iskuiseksi.

Säkeen alkusäveliä on myöskin, kuten mainittiin, välistä venytetty. Sävelmässä 1082 on kolmannen säkeen 2:n ensimmäisen sävelen näin käynyt; siten on 4-iskuisesta säkeestä syntynyt 5-iskuinen. Sävelmissä 994 ja 1102 on kolmannen säkeen 4:ää alkusäveltä täten pidennetty ja paisutettu säännöllinen 4-iskuinen säe 6-iskuiseksi. (Kts. lisäksi esim. säv.:ää 1593: .)

Säerakenne voi liettualaisissa sävelmissä vielä laajeta siten, että säkeen joku osa kerrataan. Tällainen tapaus nähdään sävelmässä 1050; siinä laajenee säemuodostus 4-iskuisesta 6-iskuiseksi siten, että edellinen säkeenosa kerrataan: . Sävelmässä 927 kerrataan ensimmäisen säkeen jälkimäinen puolisko,

joten säe laajenee niinikään 4-iskuisesta 6-iskuiseksi.

Muissakin säkeissä kuin 4-iskuisissa on rakenteen muunnoksia tapahtunut. Esim. sävelmissä 1566 ja 1567 on 3-iskuinen säe $\dot{\jmath} \dot{\jmath} | \dot{\jmath} | \dot{\jmath} ||$ (säv.:ssä 898 sellaisena säilynyt) pienentynyt 2-iskuiseksi: $\dot{\jmath} \dot{\jmath} | \dot{\jmath} ||$ 3-iskuinen säe on laajentunut 4-iskuiseksi esim. säv.:ssä 1570; sen muunnoksissa (kts. säv. 1459, 1444) ei ole tällaista laajennusta tapahtunut. Omituinen ilmiö tässä suhteessa nähdään säv.:ssä 1053: sävelmän jälkimmäisessä puoliskossa on ensin edellinen säe laajennut 3-iskuisesta 4-iskuiseksi, myöhemmin, säeparia kerratessa, myöskin jälkimmäinen.

Yksi säerakenteen muunnos kiinnittää vielä huomiotamme. Muutamissa sävelmissä (kts. säv. 939 (toisinto suomalaisesta ainoasta 7-iskuisesta runosävelmästä: "Jos mun tuttuni tulisi")) voimme näet tavata 7-iskuisia säkeitä, 6-iskuisista laajentuneita. Toisessa muodossa (rytmillisesti yksinkertaisemmassa) näemme samat säkeet säv.:ssä 712 ja 117, edellisessä 6-iskuisena, jälkimmäisessä 4-iskuisena; näin moninainen säerakenteen vaihtelu on liettualaisten sävelmien muodolliselle oikullisuudelle hyvin kuvaavaa, sellaista löytyy kansanmusiikissa tuskin monella taholla.

Säkeitten ryhmittymisessä lausekkeiksi on myös paljon huomiota herättävää. Tavallisin sävelmämuodostus on kuitenkin liettualaisissa sävelmissä se, mikä on yleensä kansanmusiikissa yleisin: sävelmän muodostaa joko 2 tai 4 säettä.

Jos 4-iskuisia säkeitä on sävelmässä 4, muodostuvat ne yleisimmin parittaisesti sävelmäksi: $4+4+4+4$. Jos taas sävelmän muodostaa 2 säettä, kerrataan ne useimmiten, joko säeparina tai kumpikin säkeistä erikseen; siten syntyy siis seuraavat lausekerakenteet: edellisessä tapauksessa yllämainittu parittainen muodostus, jälkimmäisessä tapauksessa rakenne: $4+4+4+4$. Jonkummoista kahdenpuolisuuttakin voi joskus lausekerakenteessa huomata, vaikka se on hämärtynyt kertauksien kautta. Siten muodostuvat esim. säv.:t 117 ja 1268 seuraavasti: $4+4+4+4$ ja $4+4+4+4$. Kuten huomaamme ovat lausekkeet kertauksien kautta saaneet parittaisen rakenteen leiman.

3-iskuiset säkeet ryhmittyvät niinikään lausekkeiksi edellä selostettujen rakenteiden mukaan. Paitsi edellämainittua näennäistä kahdenpuolisuutta, joka näissäkin sävelmissä joskus esiintyy, tavataan välistä mainittu ominaisuus selvemminkin huomattavana. Esim. sävelmissä 772 ja 1440 on tällainen rakenne: $3+3+3$.

5- ja samoin myös 6-iskuisten säkeitten ryhmittymisestä lausekkeiksi ei edellisen lisäksi ole mitään uutta sanottavaa. Sävelmässä 1383

on kahdenpuolinen rakenne: $\widehat{6+6+6}$.

Lopuksi otamme tarkastettaviksi ne sävelmät, joiden säemuodostus vaihtelee (samassa sävelmässä) ja jotka siis ovat kokoonpannut eri laajuisista säkeistä. Tavallisimmat näistä yhdistyksistä ovat ne, joissa 3- ja 4-iskuiset säkeet keskenään vaihtelevat. Edellä esitettyjen lausekemuodostusten mukaan ryhmittyvät myös tällaisetkin sävelmät. Parittainen muodostus: $\widehat{4+3+4+3}$ l. $\widehat{3+4+3+4}$ on jokseenkin yleinen (kts. esim. säv. 882, 1490, 1536, 1537), mutta tavallisin kuitenkin on sellainen rakenne, jossa sekä 3- että 4-iskuiset säkeet muodostavat oman säeparinsa: $\widehat{3+3+4+4}$ l. $\widehat{4+4+3+3}$ (kts. esim. säv. 844, 1465, 1466). Kahdenpuolisesti rytmittyvät sävelmien 868b ja 1469 säkeet: $\widehat{3+4+3}$ ja $\widehat{4+3+4}$. Selvä kahdenpuolinen rakenne on näissä, kuten kokoelman kaikissakin sävelmissä hyvin harvinainen. Edellämainittu kertauksien hämärtämä kahdenpuolisuus - jos sitä siksi voi kutsua - on sitävastoin jokseenkin yleinen tähän ryhmään kuuluvissa sävelmissä (samoin kuin koko kokoelmassa yleensäkin). Esim. sävelmissä 941, 865, 871 on sellainen muodostus: $\widehat{3+4+3}$. Ensimmäisessä säv.:ssä on ensimmäinen säe kerratessa lopukkeeltaan hieman erilainen. Kun toinen säe muuttuu enemmän ensimmäisestä poikkeavaksi ja neljän säe tulee sen - toisen säkeen - kaltaiseksi, häviää kahdenpuolisuus tykkänään: $\widehat{3+3+4+3}$ (esim. säv. 960, 1528).

4-iskuisten säkeitten yhteydessä tapaamme myös 2-iskuisia. Useimmiten ryhmittyvät ne parillisesti: $\widehat{2+4+2+4}$ tai $\widehat{4+2+4+2}$. Näissä tapauksissa voi rakenteen kuitenkin yleensä selvittää siten, että säeyhtymät 2+4 ja 4+2 ovat oikeastaan 6-iskuisia säkeitä (kts. esim. säv. 743 ja 811). Välistä muodostavat 2-iskuiset säkeet keskustan kahdenpuolisessa lausekemuodostuksessa: $\widehat{4+2+4}$, kuten huomaamme esim. säv.:ssä 928, 965 ja 1094.

Myös 5- ja 6-iskuiset säkeet muodostavat lausekkeita yhdessä 4-iskuisten kanssa. Seuraavia säeyhtymiä voi (liettualaisissa sävelmissä) tavata: 5+5+4+4 (säv. 1041); 4+4+5+5 (säv.:t 859, 1037); 4+5+4+5 (säv. 943); 6+6+4+4 (säv. 899); 4+4+6+6 (säv. 1102); 4+4+6+4 (säv.:t 932, 1491); 4+6+4+6 (säv. 1522) $\widehat{4+6+4}$ (säv. 1539). Muutamissa yllämainituissa sävelmissä ovat 5- ja 6-iskuiset säkeet 4-iskuisista laajentuneita, kuten ennen on huomautettu.

Vielä löytyy kokoelmassa 3- ja 5-iskuisista sekä 3- ja 6-iskuisista säkeistä kokoonpantuja sävelmiä. Rakenne 3+3+5+5 on huomattavana esim. sävelmissä 963, 977, 1064, rakenne 3+6+3+6 säv.:ssä 1592. Säv.:ssä 707 on ennen mainittu näennäisesti kahdenpuolinen muodostus: $\widehat{6+3+6}$.

iskuinen, vaikka sävelmän muut säkeet ovat 3-iskuisia. Samoin on säv.:ssä 1058 lisäkesäe 4-iskuinen, vaikka sävelmän runkosäkeet ovat 5-iskuisia. Eräessä sävelmässä (77) on rakenne laajentunut siihen määrään, että sitä muodoltaan voi pitää taidemusiikin n.k. kehys- (Lied)-muotoa vastaavana; siinä on näet kolme lauseketta: ensimmäinen 4-säkeinen, toinen ja kolmas 2-säkeisiä; kolmas lauseke vastaa ensimmäisen lausekkeen jälkimmäistä säeparia.

Alussa on jäänyt mainitsematta eräs huomiota herättävä liettualaisten sävelmien rytmillinen ominaisuus: koko laajassa sävelmäkokoelmassa on ainoastaan yksi ainoa sävelmä (1539), joka alkaa kohotahdilla. Tällainen sävelmien ominaisuus, esiintyen näin tyyppillisenä, lienee yleensä kansanmusiikissa harvinainen.

Liettualaisten sävelmien rytmikissä, varsinkin säe- ja lausekerakenteessa on - niinkuin olemme nähneet - paljon huomiota herättäviä ominaisuuksia. Senpä vuoksi olemmekin sitä koettaneet jokseenkin yksityiskohtaisesti tarkastaa. Mahdollisesti olemme huomioissamme paikoitellen väärään osuneet, sillä näin laajan kokoelman sävelmiin syvemmälle tunkeminen ja niistä ehdottomasti varmoihin johtopäätöksiin pääseminen vaatisi pitempiäaikaisempaa ja perinpohjaisempaa työtä kuin tällaiselta tutkielmaltamme voidaan vaatia. Vasta aikojen kuluessa selvää moni ensin epäselvä kysymys. Toivoaksemme olemme kuitenkin onnistuneet saamaan kokoelman sävelmistä esille ne rytmilliset ominaisuudet, jotka eniten tieteellistä huomiota ansaitsevat.

Liettualaisten kansansävelmien melodiikki.

Myöskin liettualaisten sävelmien melodiikissa on mieltäkiinnittäviä ja tutkimista ansaitsevia seikkoja. Seuraavassa on tarkoituksemme puhua niistä melodian rakenteen ominaisuuksista, jotka meistä näyttävät eniten huomiota ansaitsevan.

Aloitamme sävellajisuhteista. On jo alussa mainittu, että duuri-sävelmien suuri enemmistö on merkillepantava seikka. Kokoelman 1605:stä sävelmästä on näet 431 mollisävelmää, siis ainoastaan runsas neljäs osa. Myös monen muunkin kansan (esim. suomalaisten) sävelmistä on suurempi puoli duurisävelmiä, mutta näin suurta eroa lukumäärässä ei monella taholla tavattane. Voinee kenties otaksua, että tähän suhteeseen olisi liettualaisissa sävelmissä jossain määrin vaikuttanut n.k. neutraalinen terssi (suuren ja pienen välillä häilyvä), jonka liettualaiset

ovat todennäköisesti ainakin muutamissa sävelmissään laulaneet. Tätä otaksumaa voimme perustella esim. sillä, että niitä duurin ja mollin vaihteluita, välistä kovin äkkinäisiä, joita muutamissa sävelmissä tapaa (ryhmä C.), kävisi vaikeaksi muutoin selvittää. Lisää tukea edellämaitulle otaksumalle antaa vielä eräs tärkeä seikka: ei ole lainkaan harvinaista, että sävelmien muunnoksista toiset ovat mollissa, toiset duurissa (kts. esim. sävelmiä 976 ja 1528; 300 ja 1235). Varmuutta ei tietysti tästä asiasta voi saada muuten kuin kuulemalla kansan itsensä laulavan ja siinä huomioita tehden. Huomattava kuitenkin on, että neutraalista terssiä tavataan kansanmusiikissa jossain määrin useallakin taholla; tämän kirjoittajalla esim. on ollut tilaisuus tehdä huomioita tässä suhteessa inkeriläisten luona, joilla se ei suinkaan ole harvinainen.

Vaikka duurisävelmiä on tässä kokoelmassa verrattoman paljon enemmän kuin mollisävelmiä, näyttävät muutamat seikat kuitenkin viittaavan siihen, että viimemainitut olisivat alkuperäisempiä, vanhempisyntyisiä. Sitä todistaa mielestämme duurisävelmien sointuja tavoitteleva melodiamuodostus sekä varsinkin dominanttinelisoinnun (tämä sointu ilmestyy taidemusiikkiin vasta noin v. 1600 jälkeen) esiintyminen silloin tällöin niiden melodian kulussa. Välistä muodostuu yllämainittu sointu selvästi (esim. säv.:t 80, 679), välistä on siihen kuuluvien sävelien välissä lomasäveliä (esim. säv. 134). Se IV:n asteen korostus, joka duurisävelmissä usein silmään pistää, on todenmukaisesti edellämaitutun seikan aiheuttama; dominanttinelisoinnun jäljet näkyvät usein selvästi (esim. säv.:t 36, 38, 676).

Tärkeä seikka melodiamuodostuksen tutkimisessa on lopukkeiden määrittäminen. Tämän melodian rakenteen ominaisuuden olemmekin ottaneet yhdeksi ryhmittymisen jakoperusteeksi. Kuitenkin olemme tässä arvelleet olevan riittävää ottaa huomioon ainoastaan viimeisen säkeen lopukkeen, koska olemme jonkun verran peljänneet mukaanottamalla myöskin muiden säkeiden lopukkeet hajoittavamme läheisiä sukulaissävelmiä toisistaan. Sitäpaitsi ovat viimemainitut lopukkeet useimmiten enemmän tai vähemmän vaihto- ja lomasävelien peittämät; myöskin sävelmän edellisen puoliskon lopuke, joka tosin useimmiten on selvä ja joka kenties olisi voitu ottaa lukuun ryhmittymässä, on välistä saanut vaikutuksia seuraavan säkeen alkusävelestä (kts. esim. säv.:iä 60, 134). Kuten suorittamastamme ryhmittymästä näkyy, olemme sekä toonika-että dominanttilopukkeiset sävelmät jaoittaneet vielä pienempiin ryhmiin sen mukaan, onko lopuke täydellinen vai epätäydellinen. Täten on saatu dominanttilopukkeiset sävelmät jakautumaan kahteen ryhmään: 1) lo-

pukkeet täydellisiä, 2) lopukkeet epätäydellisiä a) dominantinterssillä, b) dominantinkvintillä. Toonikalopukkeisissa jää jälkimäinen epätäydellisistä lopukkeista - siis toonikankvinttilopuke - pois. Sen olemassaoloa muutamissa sekä duuri- että mollisävelmissä voinee kyllä hyvälläkin syyllä puollustaa, ainakin silloin kun viimeinen sävel on dominantilla ja viimeinen iskusävel toonikalla (kts. esim. säv.:iä 635, 1356). Viime-mainitunlaiset tapaukset ovat syntyneet 2-jakoisissa sävelmissä siten, että toonika on punkteerattu (J. J ||), 3-jakoisissa siten, että toonikalle tulee 2 ensimmäistä tahtiosaa (J J ||). Mutta on huomattava, että tällaiset tapaukset voivat esiintyä myös muissakin lopukkeissa (esim. säv.:t 268, 346). Sitäpaitsi voi sängen usein edellämainittu toonikan punkteeraus toisista sävelmien muunnoksista hävitä; silloin tulee siis dominantti iskullisesti säveleksi (kts. esim. sävelmiä 625, 626). Nämä tällaiset tapaukset eivät tietenkään tee edelläesitettyä mielipidettämme, nimittäin sitä, että tässä olisi kysymyksessä dominanttilopuke, ehdottomasti oikeaksi - varmuutta tässä kysymyksessä lienee vaikea saada -, mutta jonkunlaista tukea ne sille kuitenkin antanevat. - Mollissa on toonikalopukkeita ainoastaan yhtä lajia, täydellisiä, kun emme edellämainittua riidanalaista toonikakvinttilopuketta ota lukuun.

Tavallisin lopuke sekä duurissa että mollissa on täydellinen toonikalopuke. Mutta erittäin huomattava suuren lukumääränsä vuoksi on myös toonikanterssi-lopuke. Tällaiseen lopukkeeseen tullaan välistä suoraan ylhäältä dominantilta hyppäämällä (esim. säv.:t 380, 402), mutta yleisimmin kuitenkin asteittain joko ylhäältä - mikä on tavallisinta - tai alhaalta. Myös jokseenkin tavallisia ovat täydelliset dominanttilopukkeet, kuten sävelmien järjestelystä huomaamme. Mutta epätäydelliset dominanttilopukkeet ovat jokseenkin harvinaisia, varsinkin mollissa. Muuten on toonikan ja dominantin eroittaminen vaivaloisimpia tehtäviä liettualaisten, samoin kuin muittenkin kansojen, sävelmien tutkimisessa. Useissa sävelmissä voi hyvin selittää otaksutun toonikan dominantiksi tai päinvastoin. (Tällainen "kaksinaamaisuus" on kansanmusiikissa jokseenkin yleinen.) Hyvänä apuna toonikaa määriteltessä on pitää silmällä, tuleeko oletettu alidominantti huomattavasti korostetuksi vai ei. Jos on kysymyksessä edellinen tapaus, mitä pidetään yleensä kansansävelmissä harvinaisena, voi hyvällä syyllä pitää luuloteltua alidominanttia toonikana. Aina ei kuitenkaan tämäkään keino riitä, sillä useissa sävelmissä, varsinkin duurisävelmissä, on alidominantti todella huomattavasti painostettu. Mielestämme voi tästä tehdä sen johtopäätöksen, että liettualaisten sävelmien dominantti olisi vähitellen kehittynyt kansan sävel-

tajunnassa toonikaksi ja että siis nykyinen alidominantin korostus olisi jälkiä entisestä toonikasta. Tarkastakaamme esim. sävelmää 288. Edellisen säkeen melodiamuodostus tekee aivan es-duuriin vaikutuksen, mutta jälkimmäisen puoliskon melodiamuodostus hävittää tämän tunteen ja siirtää meidät b-duuriin, kehittää siis dominantin toonikaksi. Samoin näyttää esim. sävelmän 778:n edellisen säeparin lopussa oleva hyppäys c:ltä alas g:lle ilmaisevan, että c on alkuperäisesti ollut sävelmän toonika; sävelmän nykyisessä muodostuksessa tuntuu g, siis entinen dominantti, täyttävän toonikan tehtävää. Tämä viimeainittu sävelmä on tosin sellainen "kaksinaamainen", joista jo ennen (sivu 43) on puhuttu, ja voipi sen kyllä käsittää c-duurissakin kulkevaksi; meidän mielestämme on kuitenkin tämä viimeainittu mielipide epätodennäköisempi, sillä c:llä ei enää tunnu olevan toonikan vaikutusta. (Vertaa yllämainitun sävelmän muunnoksia, esim. säv.:iä 777 ja 788.) - Edellä mainittua otaksumaa dominantin kehittymisestä toonikaksi näyttää myös tukevan se huomio, että jonkun sävelmän dominantti esiintyy toisessa, muunnoksessa, toonikana (esim. säv.:t 269 ja 268). Välistä on mollin dominantista kehittynyt duuriin toonika (säv.:t 1325 ja 473, joka on myöskin "kaksinaamainen" mutta mielestämme luonnollisemmin g-duuriin käsitettävä (vrt. muunnoksia 471, 487)).

Edellä esitettyjen toonika- ja dominanttilopukkeiden lisäksi löytyy liettualaisissa sävelmissä vielä muutamia muita, tosin sangen harvinaisia lopukkeita. Muutamat duurisävelmät päättyvät rinnakkaisen sävellajin toonikalle (esim. säv.:t 665, 825, 1164). Mollisävelmissä on myös muutamia huomattavia lopukemuodostuksia: rinnakkainen toonikalopuke (säv.:t 1463, 1594) sekä rinnakkainen dominanttilopuke (säv. 1367). Sävelmissä 1368 ja 1369 on mielestämme luonnollisinta selittää lopukesävelen rinnakkaiseksi dominantinkvintiksi. Toinen mahdollisuus olisi arvella mainittujen sävelmien päättyvät toonikalle; jälkimäisessä sävelmässä täytyy tällöin otaksua neutraalisen terssin (d) olevan olemassa. Muutamia hyvin omituisia lopukkeita voimme huomata sekä duurissa että mollissa: alidominanttilopuke duurisävelmässä 666 ja mollisävelmässä 1358 sekä toonikanterssilopuke molsävelmässä 1266. Mutta nämä lopukkeet ovat näennäisiä. Viimeinen sävel edellämainituissa sävelmissä on näet välityssävel, joka välittää sävelkulkua joko sävelmän tai sen jälkimmäisen puoliskon alkuun sitä kerratessa. Todellinen lopuke on nähtävästi säv.:ssä 666 toonikanterssi, säv.:ssä 1358 dominantti ja säv.:ssä 1266 toonika.

Tämän jälkeen siirrymme tarkastamaan melodian ulottuvaisuutta

(ambitus). Kuten sävelmien järjestelystä huomaa, olemme melodian ulottuvaisuuden ottaneet jakoperusteeksi lopukkeiden muodostamien ryhmien sisäpuolella. Oktaavia suurempi ulottuvaisuus ei ole tavallista, mutta esiintyy yhdessä muodossa huomattavan yleisenä: melodia ulottuu alhaalta dominantilta ylös toonikan yläpuoliselle VI:lle asteelle (V-6). Välistä liikkuu melodia kovin ahtaalla alalla kuten esim. sävelmissä 1020 ja 1026, joissa se kulkee III:n ja VI:n asteen väliä (3-6) sekä sävelmissä 28 ja 34, joiden melodian ulottuvaisuus on yhtä pieni: I:lta IV:lle asteelle (1-4). Tarkempia melodian ulottuvaisuutta koskevia huomioita voimme tehdä tarkastamalla sävelmien ryhmitystä. Kuten siitä selviää, ovat tavallisimmat ulottuvaisuudet joko toonikalta tai dominantilta ylöspäin. Lisäksi voimme tehdä sen huomion, että molemmista näistä ulottuvaisuuksista edellinen muodostaa suuren enemmistön niissä sävelmissä, joissa on toonikanterssilopuke, jälkimmäinen taas niissä sävelmissä, jotka päättyvät täydelliseen dominanttilopukkeeseen.

Sävelmän alkusävel on tietysti useimmiten joko toonika tai dominantti. Myös mediantti on jokseenkin yleiseen sävelmää aloittamassa, mollissa tosin harvemmin kuin duurissa (esim. säv.:t 1192, 1416, 1493). Dominantinkvintin tapaa myös sävelmän alkusävelenä (esim. säv.:t 890 ja 1330), samoin myös alimediantin - mollisävelmissä kuitenkin erittäin harvoin - (esim. säv.:t 85, 893 ja 1562, jossa alkusävelen tulisi kai oikeastaan olla dominantti. Säv.:ssä 1546 on sama ilmiö, alimediantin esiintyminen dominantin asemasta, huomattavana (vrt. säv. 1547). Se vaikuttaa omituisesti ja voinee hyvällä syyllä epäillä sitä, etenkin säv.:ssä 1546, paino- (kirjoitus-)virheeksi.) Väliin on alimediанти tällöin oikaistaan johtosävel dominantille (esim. säv.:t 226, 526). Muutamat mollisävelmät alkavat korottamattomalla VII:llä asteella - korotettua ei tässä tehtävässä tapaa - (esim. säv.:t 1573, 1580, 1584). Pari duurisävelmää alkaa myös VII:llä asteella (säv.:t 443, 948). Alidominantti on jokseenkin yleinen duurisävelmän alkusävelenä (esim. säv. 877). Sen voi toisinaan selittää dominantinseptiimaksi (esim. säv.:t 384, 694), samoin kuin sävelmän keskelläkin sen iskullisena sävelenä ollessa (kts. sivu 39).

Sävelmän alkusävelen ynnä sitä seuraavat muut iskusävelet olemme ottaneet ryhmityksemme lopulliseksi jakoperusteeksi. Sitä olemme käyttäneet siten, että ne sävelmät joilla on alkusävel - ensimmäinen iskusävel - sama, muodostavat ryhmän (luettelossa puolipisteillä erotettu). Tämän ryhmän sisäpuolella ryhmittyvät yhteen taas ne sävelmät, joilla on toinen iskusävel sama, täten syntyneen ryhmän sisäpuolella taas ne, joilla on kolmaskin iskusävel sama j.n.e. Tätä wieniläisen prof. Osw. Kollerin

järjestelmää on toht. Ilm. Krohn'kin käyttänyt viimeisenä jakoperusteena suomalaisia laulusävelmiä ryhmittäessään.

Liettualaisten sävelmien melodiankulku on yleensä sulava ja luonnollinen. Pyrkimys sointuja muodostamaan on hyvin yleinen, varsinkin -niinkuin ennen on huomautettu - duurisävelmissä, mutta harvinainen ei tämä ominaisuus ole mollisävelmissäkään (säv. 1379 y.m.). Jos suurempia hyppäyksiä käytetään, tapahtuu se kernaimmin ylöspäin. Niinpä ovat esim. puhdas oktaavi ja pieni septiima verrattain yleisiä ylöspäin, mutta harvinaisempia alaspäin kuljettaessa, niin myös suuri seksti. Suuri septiima ylöspäin (sointumuodostuksena) löytyy säv.:ssä 1058. Viime-mainittu intervalli on jo jokseenkin vaikea laulaa; muita epämukavia intervaleja ja intervalliyhtymiä voi sieltä täältä löytää. Mainitsemme muutamia sellaisia. Kaksi puhdasta kvarttia peräkkäin löytyy muutamissa sävelmissä (säv.:t 849, 1558). Säv.:ssä 514 on 3 terssiä peräkkäin (alaspäin). Sävelmän 1151 viidenteen tahtiin on keräytynyt useampia pitkiä hyppäyksiä melodian kulussa: ensin kvintti ylöspäin, sitten suuri seksti alaspäin, tämän jälkeen oktaavi ylöspäin, josta vielä laskeudutaan kvintti alaspäin. - Ylinouseva kvartti on tavattavissa parissa sävelmässä (säv.:t 188, 777), vähennetty kvartti on mollisävelmissä joskus olemassa (esim. säv.:t 1468, 1215). Tritonus - kolme kokonaista ääniaskelta peräkkäin - ei ole kovin harvinainen (esim. säv.:t 336, 764, 894, 1034, 1425).

Kromaattisia säveliä käyttävät liettualaiset sävelmät tuskin nimeksi; silloin kun niitä on, ovat ne vaihtosäveliä (säv.:t 1218, 323), tosin joskus korostettuja (säv. 1087).

Liettualaisten sävelmäin sävellajit eroavat - kuten kansansävelmissä on yleistä - jossain määrin taidemusiikissa tavattavista. Mollissa on tässä suhteessa huomattavampia eroavaisuuksia. Sen VII aste on yleensä korottamaton; sen korottaminen, joka ei ole harvinaista sekään, on luultavasti myöhempisyntyinen. Sillä vielä nytkin on kansanlaulajain monissa paikoin - esim. täällä Suomessa - vaikeaa laulaa VII:ttä astetta korotettuna; jos se sellaisena esiintyy, on se kuitenkin hieman liian matala. Toinen molsävellajin ominaisuus on VI:n asteen korotettuna esiintyminen, joka on melkein säännöllistä liettualaisissa sävelmissä. Molemmat nämät ominaisuudet - VI:n asteen korotus ja VII:n asteen korotamatta jättäminen - ovat myös n.k. doorisen kirkkosävellajin tunnusmerkkejä. Voipi siis otaksua keskiaikaisen kirkkolaulun tässä suhteessa liettualaisiin sävelmiin vaikuttaneen. - IV aste esiintyy korotettuna mollisävelmässä 1218.

Duurisävelmissä ovat poikkeukset tavallisista sävellajisuhteista harvinaisempia. Joskus voi tavata IV:n asteen korotettuna (säv.:t 59, 226, 860). Sävelmässä 334 on hyppäys ylhäältä korotetulle IV:lle asteelle (dominantin asemasta) todennäköisesti painovirheen aiheuttama. Väärä etumerkintö lienee säv.:ssä 1002, jossa IV:n asteen korotus tuntuu luonnottomalta. Yhden tapauksen, jossa VI aste on alennettu (1104), voinee selittää siten, että alkuperäinen mollin dominantti on kehittynyt duurin toonikaksi (kts. sivu 45) ja nykyinen alennettu VI aste on siis jälkiä alkuperäisestä mollin mediantista tai tukee se edellämainittua otaksumaa neutraalisen terssin olemassaolosta. Sävelmässä 912 on johtosävel alennettu; on luultavaa että se on paino- (kirjoitus-)virhe. Voi kyllä kenties arvella sen siten muodostuneen, että mainitun sävelmän nykyinen toonika on alkuperäisesti ollut dominantti (kts. sivu 44) ja nykyinen johtosävel siis alkuaan alidominantti ja että ne ovat vähitellen nykyiseen muotoonsa kehittyneet. Mutta jälkimäinen otaksuma ei liene tässä tapauksessa niin todenmukainen kuin edellinen - otaksuma, että on kysymyksessä painovirhe.

Muutamissa sävelmissä vältetään kokonaan medianttia, jotta on vaikea päättää, onko kysymyksessä duuri- vai mollisävelmä. Muunnoksien nojalla voi kuitenkin useimmiten sävellajin määrittellä, vaikka ei varmasti (kts. säv.:iä 1245, 1244).

Joskus tapahtuu sävelmän jälkipuoliskossa jonkullainen modulatio. Tällainen sekasikiöinen sävelmä on esim. säv. 862, joka alkaa a-duurissa, mutta siirtyy myöhemmin d-duuriin.

N.s. pentatooninen sävelmuodostus on liettualaisissa sävelmissä ylen harvinainen. Se perustuu enimmäkseen sellaiseen 5-säveliseen asteikkoon, jossa on meidän nykyisen sävelasteikkomme IV ja VII aste jätetty pois ja on yleinen luonnonkansoilla, niinpä esim. lappalaisilla. Tässä liettualaisessa kokoelmassa on kolme duurisävelmää, joissa on tällainen pentatooninen sävelasteikko käytännössä (säv.:t 667, 958, 1163). Muutamia sävelmiä löytyy, joissa toisen säeparin melodiankulku on pentatooninen (esim. säv. 355).

Lopetamme tutkielmamme liettualaisista kansansävelmistä tähän. Emme epäile, ettei siinä jossain suhteessa löydy puutteellisuuksia. Mutta on mielestämme huomioonotettavaa, että se musiikkitieteen haara, jonka alalla tutkielmamme liikkuu, on vielä kehityksensä alussa. Kokemukset ovat verrattain vähäiset ja vaikeudet tutkielman onnistumiseen siis sitä mukaa suuret. Mutta voimme otaksua, että liettualainen kansanmusiikki monien huomiotaherättävien ominaisuuksiensa vuoksi tulee huomatuksi

musiikkitiedemiesten keskuudessa. Sen monipuolisesta tutkimisesta tulee varmaan olemaan hyötyä etenkin vertailevan kansanmusiikkitieteen kehitykselle.