

Kai Donnerin tallentamat Selkupi- ja Kamassisamojedilaulut A.O. Väisäsen "Samojedische Melodien" –nuotinnosjulkaisussa

A. O. Väisänen (1890–1969) julkaisi vuonna 1965 "Samojedische Melodien" –nimisen kokoelman pienoisanalysoituja nuotinnoksiaan Toivo Lehtisaloon ja Kai Donnerin fonografitalenteista (Väisänen, 1965). Lehtisaloon fonogrammit ovat peräisin Lehtisaloon vuosien 1911–12 matkalta nenetsien pariin. Donner tallensi puolestaan selkuppien lauluja vuosien 1911–13 ja kamassien lauluja vuoden 1914 matkallaan.

Lehtisaloon nenetsitalenteiden osalta Väisäsen julkaisussa on lukuisia puutteita ja epätarkkuuksia, joita käsittelen toisessa artikkelissa (Niemi 1993). Väisäsellä ei ole ollut käytössään Lehtisaloon tallenteiden tekstejä ja tämä seikka on johtanut muutamiin puutteisiin ja jopa virhetulkintoihin Väisäsen analyysitulosten suhteen.

Donnerin aineisto on näyttänyt olevan Väisäsellemme ongelmattomampi analysoitava, koska en ole siitä löytänyt kuin muutamia tarkistusta kaipaavia seikkoja. Väisänen toteaa julkaisunsa johdannossa, etteivät tallentajat ole merkinneet muistiin tallenteisiin kuuluvia tekstejä, mikä on vaikeuttanut nuotinnostyötä. Tallentajat eivät ole myöskään muutamia poikkeuksia lukuun ottamatta merkinneet laulujen sisältötietoja tai tallennuspaikkaa lieriöiden yhteyteen. (Väisänen 1965, VI)

Väisäsen kokoelma koostuu yhtenäisestä nimestään huolimatta kahden varsin erilaisen musiikkikulttuurialueen lauluista. Arktiseen musiikkikulttuurialueeseen kuuluvat nenetsien laulut ovat melodisilta ja rytmisiltä suhteiltaan huomattavasti kompleksimpia analysoitavia kuin selkuppien ja kamassien laulut, joiden voidaan sanoa rakenteellisesti olevan lähempänä Lounais-Siperian subarktisen ja jopa arovyöhykkeen kansojen lauluja. Selkupit ja kamassit olivat toisaalta jo vuosisadan alussa kulttuurisesti assimiloitumassa naapurikansoihinsa, erityisesti turkkilaisiin, mutta myös slaavilaisiin siirtolaisiin.

Lehtisaloon ja Donnerin laulutallenteiden suurimpana ongelmana on todellakin niiden ylimalkainen dokumentointi. Laulujen tallentaminen on näyttänyt olevan näille kielitieteilijöille ylimääräistä ja toissijaista, joten useiden tallenteiden esittäjistä, tallennuspaikasta ja -ajasta sekä laulugenrestä – laulujen tekstistä ja niiden käännöksistä puhumattakaan – on olemassa harmillisen vähän tietoja.

Donnerin kokoelman lisäksi ei juuri ole olemassa vuosisadan alkupuolelta

peräisin olevia selkupi- tai kamassilaulujen tallenteita. Joitakin tallenteita on Venäjän tiedeakatemian Pietarin osaston kansatieteen instituutin äänitearkistossa nk. Pushkinin talossa. Sieltäkin löytyy vain muutama selkuppitalenne: kolme N.K.Kargerin 1928–1929 Turuhanskissa tallentamaa samaanilaulua, kolme tuntematonta selkuppilaista laulua sekä Moskovon konservatorion kansanmusiikkibinetista saatujen tallenteiden joukossa 10 lgarkassa v. 1939 tallennettua laulua.

Donnerin kokoelma on siten korvaamattoman arvokasta lähdemateriaalia etnomusikologiselle tutkimukselle, koska se tarjoaa käsityksen – vaikkakin epäsystemaattisesti luodun – vuosisadan alun tilanteesta kyseisten samojedikansojen musiikkikulttuureissa. Sitä paitsi muutamit esimerkeistä ovat ainutlaatuisia, koska ne joko edustavat nykyisin tavoittamattomissa olevia genrejä (esim. samaanilaulut) tai jopa kansoja (kamassit).

Itse asiassa selkuppienkin kulttuurinen tulevaisuus näyttää jokseenkin lohduttomalta: lukuisten pienten murreryhmien hajanaisuus ja assimilaatioon johtaneet väestön pakkosiirrot ovat vieneet laulujen taitajat vähiin. Tätä tilannetta tuskin selkuppialymyksen elvytysliikkeet pystyvät ratkaisevasti parantamaan. Siksi mielestäni tämän kokoelman jokaista, vähäistäkin selkuppilaista sävelmää voidaan pitää tärkeänä todisteena hiipumassa olevan musiikkikulttuurin intonaatiomaailmasta.

Donnerin tutkimusmatkat selkuppien ja kamassien parissa

Kai Donner (1888–1935) kirjoitti filosofian kandidaatin tutkintonsa vuonna 1911, 23-vuotiaana. Vuoden 1911 elokuussa hän lähti ensimmäiselle tutkimusmatkalleen Siperiaan, valittuaan tutkimuskohteekseen itäiset ja eteläiset samojedikielet.

Ensimmäisellä tutkimusmatkallaan Donnerin pääasiallisena tutkimuskohteena olivat Ylä-Obin ja Jenisein sivujoilla asustavat selkuppisamojediryhmät. Tsaarin virkamiehet olivat vakiinnuttaneet tuolloin omalaatuisen nimityksen "ostjakki-samojedit" tarkoittamaan selkuppeja. Selkuppeista olikin vaikea ottaa selkoa, koska valtavalla Obin ja Jenisein välisellä sivujokialueella asustavat lukuisat selkuppiryhmät muodostivat itse asiassa useita erilaisia, jyrkästikin toisistaan poikkeavia murre-, jopa kieliryhmiä.

Donner matkusti muutamien Pietarissa oleilemiensä viikkojen jälkeen syyskuussa Tomskiin, jonne hän saapui viisi päivää kestäneen junamatkan jälkeen 8.10.1911. Hänen oli pysyteltävä kaupungissa huonojen tieolojen vuoksi kuukauden. Kuukauden aikana hän mainitsee oppineensa jonkin verran venäjää, jota sanoi tosin vielä Tomskista matkaansa jatkaessaankin osaavansa "vain nimeksi".

Tomskista Donner jatkoi Obia pitkin pohjoiseen selkuppien asuinseuduille. Eteläisimpiä ryhmiä hän tapasi noin 100 virstan päässä Tomskista, Kazerbakin kylässä. Siellä, kuten seuraavissakin kylissä, Zhukovassa, Motshanovassa ja Magotshinissa¹ alkuperäisväestö oli kuitenkin suurimmaksi osaksi venäläistynyt. Lukuisampia selkuppiryhmiä Donner tapasi Baidonan, Taizakovan, Kolpashovan, Ivankinan ja Parabelin jurtissa.

1) Venäläisissä kartoissa: Moltshanovo, Mogotshin.



"Samojedsche Melodien"

Donnerin ensimmäinen matkaetappi oli Narym, "vähäpätöinen samannimisen alueen hallintokeskus". Siellä Donner oleili joitakin päiviä, tutustuen mm. kaupungin arkistoihin.

Vuodenvaihteessa 1912 Donner jatkoi Narymista Obia alaspäin pieneen Tymskojen kirkonkylään. Tymskojessa Donner oli noin kaksi kuukautta. Lähistöllä oli paljon selkuppeja, mutta sopivan kielenoppaan löytäminen oli hyvin vaikeaa. Lopulta Donner löysi Kolgujakin kylästä peräisin olevan "etevän" nuorukaisen nimeltä Olëshka Oldzhigin (Oldshigaid; Donner 1979, 54).

Muutamat Donnerin fonogrammeista on merkitty Tymskojessa äänitetyiksi. Joissakin esiintyy nimen omaan Oldzhigin. Donner mainitsee tässä yhteydessä vain "joutuneensa viihdyttämään Oldzhiginia mm. fonografillaan".

Helmi–maaliskuun vaihteessa 1912 Donner jatkoi Oldzhiginin seurassa Narymin Obin ympäristön selkupiien keskuuteen. Donner kertoo jo hankkineensa hyvän venäjän kielen taidon (myös selkupin). Tällä matkalla he kävivät miltei joka jurtassa Tymskojen ja Narymin välillä.

Tämän alueen selkupiien kielitilanteesta Donner huomioi: "Vaikka samojedijurtat sijaitsevat venäläisten lähellä, ihmiset (erityisesti naiset) eivät osaa sanaakaan venäjää. Omaa kieltään kyllä hyvin, mutta joka jurtassa puhutaan eri murretta. Näitä murteita ei voida koota yhtenäiseksi kieleksi, jota kaikki ymmärtäisivät. Ero on usein hyvinkin suuri ja naapurijurtalaiset puhuvat mieluummin venäjäksi keskenään."

Ennen paluutaan Tymskojeen Donner kävi vielä Obin länsipuolisella, hantien asuttamalla Vasjugan–joella, jonka suulla selkupit asuivat noin 100 virstan pituudella. Kuukauden kestäneen matkansa jälkeen hän palasi takaisin Tymskojeen.

Sieltä Donner siirtyi pian Tymin suulla sijaitsevan Kolgujakin kylän lähistön selkupiien keskuuteen, jossa hän työskenteli koko loppupalven 1912 aina jäiden lähtöön asti. Jäiden lähdettyä Donner matkusti laivalla Tymin yläjuoksulle. Hän oli viikon Napás–éd–nimisellä kauppaa–asemalla. Sieltä käsin hän teki lyhyitä venematkoja eri puolille jokiseutua ja kävi paluumatkallaan jokaisessa havaitsemasaan jurtassa Napásin ja Kolgujakin välillä. Tällä matkalla Donner tutustui Tymin samojedien ylipappiin Kotshijádèriin, jonka laulua hän ehti myös tallentaa vahalieriölle.

Donner palasi kesäkuussa Tymskojeen ja oli siellä vielä kuukauden. Elokuun alussa hän palasi laivalla Tomskiin, josta jatkoi 14.8. itään Jeniseille ja viimein Krasnojarskiin, Jeniseiskin kuvernementin pääkaupunkiin, jossa hän hankki Turuhanskiin menoa varten tarvittavat paperit.

Donner kävi Krasnojarskista käsin retkellä Sajanin esivuoristoseuduilla, joilta hän etsi kamassin puhujia, kunnes löysi heitä Ugumakovan ja Abalakovan kylistä. Tuo lyhyt ekskursio oli luonteeltaan vain alustava.

Tämän jälkeen Donner palasi vielä joksikin aikaa Tomskiin Obille. Elokuun lopussa hän aloitti sieltä laivamatkansa Ket–joelle ja pysähtyi mm. Maksimski Jarissa, jonka lähistöllä sijaitsevat mm. Bergúnovan, Zubrékin ja Metáshkinan selkuppijurtat. Maksimski Jarista² Donner sai mukaansa lisää kielenoppaita, joista

2) Venäläisissä kartoissa: Maksimkin Jar.

toinen oli Aleksei Arbaldajev Metáshkinasta. Tämä oli Ket-joen samojedien entisen ylisamaanin poika ja hänen lauluun Donner on myös tallentanut.

Donner eteni kieltenoppaineen Ketiä ylös ja edelleen Ket- ja Kas-jokia yhdistävän Obin-Jenisein kanaalin kautta Jeniseille. Jenisein selkuppialueita Donner piti selkuppien "Itä-Karjalana", samaanien ja vanhojen kansanlaulujen luvattuna maana. Donner kävi mm. Márğa-édèssä (ven. Markova), Kánggultóssa (ven. Laskova), Kadzhái-mattjèssa, Bezmennossa, Kuèláltossa, Nalimkan-édissa (ven. Nalymka) ja Ivashkassa. Muutama fonogrammi on merkitty tallennetuksi Nalymkassa.

Donner jatkoi Monastyrskojen ja Vorozheikan kylien kautta Makovskojeen, jossa työskenteli kolmisen viikkoa selkuppiaulaistensa kanssa.

Makovskojen jälkeen seurasi Jeniseisk, josta Donner aloitti pitkän matkaosuuksensa Jeniseitä myöten pohjoiseen, Turuhanskin piirikuntaan. Hän saapui Vorogovon kylään 16.12.1912. Siellä hän tutustui ensi kerran keetteihin. Donner oleili jonkin aikaa Fomkan ja Jartsevskojen kylissä ja Mankovan lähistöllä.

Vorogovosta Donner matkusti Podkamennaja-Tunguskan, Bahtinskajan ja Tshulkovan kautta Ylä-Imbatskiin, jonne saapui marras-joulukuussa Jeloguin selkuppeja kaupapuuhiihin.

Sieltä Donner jatkoi Turuhanskiin suunnitelmiensa mukaan. 13.12. hän saapui lähellä Turuhanskia, Ala-Tunguskan haaran eteläpuolella itärannalla sijaitsevaan Monastyrskojeen, josta käsin teki vielä ekskursion Dudinkaan Jenisein suulle, yli 600 virstan päähän Monastyrskojesta. Dudinkan matkalla hän tapasi evenkejä, keettejä, pohjoisia selkuppeja ja nenetsejä sekä kuuli enetsejä ja nganasaneja olleen tuolloin myös lähikylissä. Viimein Donner palasi Monastyrskojeen 1.1.1913.

Monastyrskojesta Donner matkasi tiettömän tundran halki Turuhanskista Tazille ja saapui viimein 13.1.1913 Tazin kirkolle (nyk. Krasnoselkup), jonne pysähtyi pariiksi viikoksi. Kirkon suntiona oli Ivan-niminen selkuppisamaani. Tazin kirkolla Donnerilla oli informantteina mm. Ivan-samaani ja vahalieriölläkin esiintyvä Pán Andrejev.

Tazin kirkolta alkoi matkan vaikein osuus, matka etelään takaisin Obille. Tämä matka kesti lähes kaksi kuukautta. Donner selkuppiseurueineen pysähtyi mm. Pokkèl-kyyssä (Kigelj -mát-pár; nyk. Tolka tai ainakin sen lähistöllä), jonka mainitsi Tazin selkuppien epäviralliseksi pääkaupungiksi.

15.2. Donner jatkoi kohti Vahia ja vasta 6.3. saapuivat ihmisten keskuuteen, Vahin hantien luo. Sieltä matka jatkui Larjatskojen kirkonkylään, jonka jälkeen Donner saapui Obille 26.3. Viimein Donner saapui Aleksandrovskojen ja Tobolginan kautta tutummille seuduille, Obin selkuppien luo.

30.3. Donner saapui jälleen Kolgujakiin, sen jälkeen Tymskiin ja viimein Narymiin 8.4.

Narymista Donner jatkoi huhtikuun puolivälissä Kolpashevoon sikäläisten selkuppien murretta ja läheisen Tshajan murretta tutkimaan.

Tämän jälkeen Donner palasi Suomeen - jäiden lähdettyä Obilta toukokuun alussa - juhannukseksi 1913.

Donner oli vuoden Suomessa ja valmistui 29.5.1914 maisteriksi. Hän aikoi matkata äärimmäiseen Jenisein pohjolaan enetsien ja nganasanien pariin, mutta

muuttikin sitten mielensä ja päätti tehdä matkan etelään Jenisein yläjuoksulle, kamassisamojedien luo. Donnerin päätökseen vaikutti tieto kamassien pikaisesta assimiloitumisesta naapureihinsa, turkkilaisiin ja venäläisiin.

Kesäkuussa 1914 Donner lähti toiselle matkalleen. Ensin hän matkusti Tjumeniin, sieltä Irtyshyä ja Obia pitkin Tobolskin kautta Narymiin ja sieltä edelleen Krasnojarskin kuvernementtiin.

27.6. saapui Krasnojarskin jälkeen Troitsko-Zaozernajan juna-asemalle ja jatkoi sieltä hevosvaunuilla – joissa mm. "...fonografini ei tällaista matkaa kestänyt – se joutui aivan epäkuntoon" – Rybinskojen kirkonkylään ja sieltä edelleen Abalakovan [nyk. Abalakovo] kylään, jonne Donner saapui 29.6. Tämä oli kamassien viimeinen asuinsija, hedelmällisessä laaksossa lumipeitteisten Sajanien pohjoispuolella.

Castrén oli tavannut Abalakovassa viisi kamassintaitoista perhettä käydessään siellä vuonna 1847: Njeg, Mador, Bögöshä, Bejga ja Sela. Kolme niistä oli vielä jäljellä vuonna 1914: Mádorlar, Mádèrlar (ven.nimi Dzhíbiöv), Njíg^òzèng (ven.nimi Ashpúrov) ja Sjíí^èzèng (ven.nimi Andzhigátov).

Tällä kohtaa Donnerilla on maininta fonografin käytöstä ja hänen sille tallentamastaan kamassilaisesta perinneaineistosta:

"Vanhempi kylän väki kuunteli ihmeissään fonografiani, joka osasi laulaa heidän omia laulujaan ja kertoa satuja heidän kielellään yhtä hyvin kuin he itsekin." (Donner 1979, 239)

"Kansanrunoutta näillä harvoilla viimeisillä samojedimohikaaneilla on hyvin vähäsen. Minun onnistui kerätä heiltä talteen vain muutamia kymmeniä satuja ja arvoituksia, jotka nähtävästi kuitenkin enimmäkseen ovat tataarilaisperäisiä. Laulujakin on aniharvoja, sillä nykyään lauletaan vain tataarilaisia ja venäläisiä renkutuksia. Kylän vanhimmalta asukkaalta, aiemmin mainitsemaltani iäkkäältä eukolta, kirjoitin kuitenkin muistiin yhden, joka on merkillinen siitä, että se on liikkuttavan yksinkertainen, mutta samalla runollinen valitus heidän heimonsa perikadon johdosta. Se kuuluu käännettynä seuraavasti:

«Missä kuljinkaan ennen, mustat vuoret hävisivät. Minun jälkiini, minun omaan maahani kasvoi kultainen heinä. Mustat vuoret kävivät näkymättömiksi. Voimia oli, nyt niitä ei ole, paljon lapsia oli, yksin jäin. Vanhemmitani eksyin, yksin jäin. Missä ennen kalastin, sinne järvenikin jäivät, enkä (niitä) enää saa nähdä. Myös kotani pystypuut ovat (jo) lahonneet, ja kaikki tuohet käpertyneet kokoon.»

Tämän laulun sain myös fonografiini lauletuksi, ja kun koneellani sitä laulatin, koontuivat samojedit kuuntelemaan. Muistan selvästi, kuinka kaikki jotka sanoja ymmärsivät kävivät vakaviksi ja kuinka he lopulta, niin ukot kuin akatkin, pyyhkivät kyyneliä silmistänsä. Tunnelma kävi vielä järkyttävämmäksi, kun eräs pieni poika selitti, että torvessa lauloi hänen aikoja sitten kuollut äitinsä. (Donner 1979, 242, ks. myös Donner 1944, 87)

7.8. Donner kirjoitti päiväkirjaansa: "Kielenoppaani lauloi mm. ainoan laulun heidän kielellään fonografiin, jonka olen kyennyt tähän saakka löytämään. (s. 87) Se on kaikessa vaatimattomuudessaan kaukokaipuun liikuttava ilmaus, jota tun-

tee vanha sukupolvi kaipuuna erämaaelämään, elämään, jonka he vasta hiljan ovat jättäneet taakseen. Se on sitä paitsi ehkä ensimmäinen kappale aitoa runoutta, jonka olen samojedeilla tavannut."

Donner sai kielen- ja perinteenkeruutyönsä päätökseen 26.8.1914 ja tallennetuksi vahalieriöille viimeisen kamassikylän miltei viimeisten kamassintaitoisten äänet, ja niiden joukossa tiettävästi ainoat kamassinkieliset laulut. Donner kertoo Abalakovassa raivonneen seuraavana vuonna tuhoisan rokon, joka on todennäköisesti verottanut nuokin viimeiset kamassin kielen puhujat.

Paluumatkallaan Krasnojarskiin Donner vieraili vielä kottien³ ydinseudulla Agulskajan kylässä, mutta ei löytänyt enää sieltä kotin kielen puhujia.

Ennen paluutaan Suomeen Donner kävi vielä Tshulymin selkuppimurteita tutkimassa syyskuun loppupuoliskolla. Tämän jälkeen hän palasi Obia ja Irtyssiä myöten Tjumeniin. Hän pysähtyi Obilla syys-lokakuun vaihteessa mm. Njalinan kylässä lähellä Samarovoa (nyk. Hanty-Mansiisk), jossa tapasi Toivo Lehtisalón.

Lopulta Donner palasi Tjumenista Suomeen 15.10.1914.

Donnerin fonogrammikokoelma

Donner on merkinnyt muistiin lähes kaikkien lieriöiden tallennuspäivämäärät, mikä helpottaa arvioimaan äänityspaikkaa silloin, kun sitä ei ole erikseen mainittu. Edelleen, koska Donnerin lieriöt näyttävät olevan melko tarkasti kartuntajärjestyksessä, kokoelmasta erottuvat ne muutamat paikat, jossa Donner on fonografillaan äänittänyt: Tysmk(oje), Makovskoje, Tazin kirkko (nyk. Krasnoselkup) ja Abalakova.

1. Äänityspaikka: Tysmk(oje), kesä-heinäkuu 1912

Ph.1/AOV 72. EB⁴

Samaanilaulun alku Kotshijaderin jurtilta Tymiltä.

Es. Semjon Karlgin. Ään.p.: Tysmk 10.6.1912.

Juontaja: "Kertojina Jurte Kotshijader ja... Käytettävissä olevan fonografin teknisistä puutteista johtuu, että emme voi tehdä kopioita minkään lieriön loppuosasta. Pieni pätkä lopusta jää kopioimatta."

- Jurte tarkoittaa tässä siis Kotshijaderin *jurttia*, leiriä.

D⁵: "noidan alkusanat noituessaan".

Ph.2/AOV 80. R⁶

Tym, Kotshijader(in jurtat?).

Es. Semjon Jeliseitsh. Ään.p.: Tysmk 24.6.1912.

D: "T'úmólír".

Ph.3/AOV 79. EB

Vasjuganilainen (selkuppilainen) laulu.

Es. Ivan T'eikin. Ään.p.: Tysmk 20.6.1912.

3) Jeniseillä asuneista neljästä, toisilleen sukua olleesta paleosiperialaista kieltä puhuneesta arvoituksellisesta kansasta vain *keetit* ovat onnistuneet pitämään kieltensä elossa. Muut, *kotit*, *ariinit* ja *asaanit* ovat assimiloituneet naapureihinsa jo kauan sitten.

4) EB: vahalieriömerkki Edison & Bell.

5) D: Donnerin merkintä vahalieriökotelossa. Niissä esiintyvät tulkinnat selkuppilaisien sanojen transkriptiosta ovat omiani, likimääräisiä ja yksinkertaistettuja.

6) R: ruskeakoteloinen, tuntematonta merkkiä oleva lieriö.

Ph.4/AOV 78. EB

Selkuppilainen laulu.

Ään.p.: Tysmsk kesäkuussa 1912.

D: "epäselvä sanat samoin", "Kuleevi j."⁷

2. Äänityspaikka: *Makovskoje, marraskuu 1912*

Ph.5/AOV 66. EB

"Vanha laulu" Ketiltä.

Es. Aleksei Arbaldajev. Ään.p.: Makovskoje 6.11.1912.

D: "Küeldret. I j. Mitáškina".

Ph.6/AOV 65. EB

"Vanha laulu II" Ketiltä, Metashkinan jurtilta.

Es. Aleksei Arbaldajev. Ään.p.: Makovskoje 6.11.1912.

Juontaja: "Vanha laulu, toinen osa..."

D: "Küeldret. II j. Mitáškina (Ket)".

Ph.7/AOV 60. EB

"Taikalaulu I", Nalymkan jurtat, Ylä-Ket.

Es. Fedosei Karpovitsh. Ään.p.: Makovskoje 6.11.1912.

D: "Sombi I (Trinkan -d-da)".

Ph.8/AOV 57. R

"Taikalaulu II", Nalimkan jurtat, Ylä-Ket.

Es. Fedosei Karpovitsh. Ään.p.: Makovskoje 6.11.1912.

-Lieriöllä kuuluu Donnerin ääni, joka lausuu: "Fedosei Karpovitsh, jurtta Nalymka Ket-joella."

D: "Sombi II (hyvä)".

Ph.9/AOV 68. R

"Taikalaulu" Keski-Ketiltä, Metashkinan jurtilta.

Es. Aleksei Arbaldajev. Ään.p.: Makovskoje 6.11.1912.

D: "Sombi II (---ka-e)".

3. Äänityspaikka: *Tazin kirkko (Krasnoselkup), tammikuu 1913*

Ph.10/AOV 64. EB

Selkuppilainen laulu Turuhanskista.

Es. Pavel. 21.1.1913.

- Sisältää kaksi erillistä sävelmää.

D: su-ttä

Ph.11/AOV 63. EB

Samaanilaulu.

Es. Pán Andrejev. Ään.p.: Tazin kirkolla 18.1.1913.

D: "Pán Andreev lèmbèltamdèr, ostjakki-samoj. noitalaulu, verrattain hyvä, kirkon luona".

Ph.12/AOV 70. EB

Laulu Tazilta (kirkolta). Turuhanin samoj. melodia.

Es. Pán Andrejev 18.1.1913.

D: "Pán lèmbèltamdèr, tasilainen laulu, huono".

7) So. todennäköisimmin esiintyjän kotijurtat.

Ph.13/AOV 69. R

Laulu Tazilta. Melodia Vahilta.

Es. Pán Andrejev 18.1.1913. "Huono".

D: "Pán lèmbèltamdèr, huono, samoj. sanoilla, Vah-joen nuotilla, on (---)intunut viimoiseksi".

Ph.14/AOV 73. EB

Andrei-samaanin laulu Tazilta. (Samaanilaulujen tyypillinen melodia.)

Es. Pán Andrejev. Ään.p.: Tazin kirkolla 19.1.1913.

D: "Pál lèmbèltamdèr, Andrei nimisen shamaanin noitalaulu, nuotti tavallinen noitalaulun, huono".

- Sisältää kolme erillistä sävelmää.

Ph.15/AOV 67. R

Laulu Tazilta.

Es. Pán Andrejev. 20.1.1913.

D: "Pán lèmbèltamdèr Kárel päläl' katt kun swmte, alku verrattain selvä, loppu huono".

- Seitsemän erillistä melodiaa.

Ph.16/AOV 77. R

Tazilta.

Pán (?) 21.1.1913.

- Juontaja: "Kai Donnerin lausunto: «Kaikenlaista roskaa!»"

D: "huono".

- Laatu todella huono, sisältää paljon puhetta.

Ph.17/AOV 74. EB

Samaanilaulu Tazilta. (Ivan-suntion.)

Es. Pán Andrejev. 23.1.1913.

D: "Pán lèmbèltamdèr laulanut; Ivanin, kirkon starostan, noitalaulu; hyvä, mutta heikko".

4. Äänityspaikka: (todennäköisesti) Tysk(oje), huhtikuu 1913

Ph.18/AOV 71. EB

Laulu Tymiltä.

D: "O.Oldzigin; aund né; K-ssu íga".

- Lisäksi merkintä "a b", lieriön lopussa katkon jälkeen toinen sävelmä, joka on ensimmäisen muunnelma.

5. Äänityspaikka: Abalakova, heinäkuu 1914

Ph.19/AOV 59. EB

Kamassilainen laulu.

Es. naissamaani. Ään.p.: Abalakova 7.8.1914.

- Gudur? Donnerilla ei merkintöjä esittäjästä.

D: "Laulu I, šamanka, ver. hyvä".

Ph.20/AOV 62. EB

Kamassilainen laulu.

Ään.p: Abalakova 7.8.1914.

D: "Laulu I, (hyvä)".

Ph.21/AOV 61. EB

Tataarilainen laulu.

Ään.p.: Abalakova 6.8.1914.

Ph.22/AOV 58 (vaikka siihen merk. väärin: Ph.27) EB

Tataarilainen samaanilaulu.

Es. naissamaani. Ään.p.: Abalakova 7.8.1914.

– Melodia lähellä 19. ja 20. kamassilaisiksi merkittyjä. Gudur?

D: "šamánka, tatar. laulu, (oik. hyvä)".

Kokoelmajärjestyksestä erotetut ja epäselvät:

Ph.23/AOV numeroton. R

"Laulu?"

– Nauhalla on seitsemän erillistä sävelmää ja ne vaikuttavat saman esittäjän esittämiltä. On vaikeaa erottaa, mutta tuntuu siltä, kuin joidenkin sävelmien välissä olisi selvä tauko ja äänityksen jatkamisen raja. Ensimmäinen sävelmistä kuulostaa hyvin obilaiselta, jopa hantilaiselta.

D: "laulua".

Ph.24/AOV 75. R

Ah, ty notshenka, venäläinen laulu.

Es. S.Zavodovskij⁸. Ään.p.: Tymsk 15.7.1912.

D: "16. VII 1912; S.Zavodovskij".

Ph.25/ei AOV:ssä. EBB

Yleisiä venäläisiä romansseja.

D: "Yleinen venäl. romanssi «Ne shei ty mné matushka, krasnyi sarafan'», S.Zavodovskij".

Ph.26/AOV 76. EBB

Turkkilainen laulu Konstantinopolista.

Es. vanha kreikkalainen. Ään.p.: Abalakova.

D: "Turkisk visa från Konstantinopel. Sjungen av en gammal grek."

Ph. 27/ei AOV:ssä. EBB

"Pieni lintu", selkuppilainen laulu.

Es. Oläshka Oldzhigin. Ään.p.: Tymsk 25.7.1912.

– Lieriöllä on vain puhetta, vaikka kyse on laulusta.

D: "sind'aka; kold' D t'oudje kúg^oud. tái D."

Ph.28. EBB

Kamassilainen satu.

Es. Gudur, naissamaani. Ään.p.: Abalakova 12.8.1914.

– Juontaja: "Tästä lähin sisällysluettelo on suomenkielinen. – Jatkuu seuraavalla lieriöllä."

D: "Saga Gudur II.; ganska tydlig".

Ph.29. R

Kamassilainen satu.

Es. Kudur, naissamaani. Ään.p.: Abalakova 6.8.1914.

– Juontaja: "Sadun loppu."

D: "Slutet på sagan II; sagan V".

– Miksi kertoja olisi kertonut *sadun lopun viikkoa aikaisemmin?* Onko jossain merkintä- tai tulkintavirhe?

Ph.30. R

Kertomus metsästä (sana varsin epäselvä).

Ään.p.: Abalakova 6.8.1914.

8) Donnerin kyrillisellä kaunokirjoituksella lieriön kanteen kirjoittama nimi tulkittu aiemmin: Zavodovolij.

Väisäsen nuotinnokset

Väisänen julkaisi Donnerin fonografitalenteiden laulut nuotinnoskokoelmassaan (1965), joka oli ensimmäisiä samojedikansojen laulujen tonaalisia rakenteita käsitteleviä julkaisuja. Väisäsen analyysimetodi, jonka mukaan hän on analysoinut paitsi samojedien myös obinugrialaisten (Väisänen 1937b; 1939) ja mordvalaisten (Väisänen 1948) lauluja, perustuu sävelmien ryhmittelyyn niiden melodiasäkeiden mukaan. Väisäsen menetelmällä on yhtäläisyyksiä Armas Launiksen käyttämän menetelmän kanssa siinä suhteessa, että sävelmien ryhmittely tapahtuu niiden melodiasäkeiden sisältämien runojalkojen mukaan. (vrt. Väisänen 1939, 7)

Jokainen nuotinnos on siis saanut oman pienoisanalyysinsa sisällysluettelosivulle. Siinä on mainittu 1) melodiasäkeiden lukumäärä (roomalaisilla numeroilla), 2) niiden iskuluku, ts. painollisten sävelten lukumäärä (arabialaisilla numeroilla), 3) tahtilaji (T + arab.numero tai Tvr tai Tvi: säännöllisesti tai säännöttömästi muunteleva), 4) sävellaji (duuri, molli tai pentatoninen), 5) ambitus (ajatellun perussävelen alapuoliset roomalaisilla, yläpuoliset arabialaisilla numeroilla), 6) muunnosävelet. Tällaisen analyysitavan ongelmana on sen suuri tulkinnanvaraisuus. Väisänen ei ole mielestäni kyennyt sen avulla (etenkin nenetsien, mutta myös selkuppien laulujen kohdalla) täyttämään edes oman päämääränsä, "kansansävelmien sanakirjallisen järjestämisen" vaatimuksia.

Väisäsen analyysihan perustuu siis pelkän melodian tarkasteluun ja tästä seikasta hän onkin todennut Artturi Kanniston mansilaisen ja Kaarle Fredrik Karjalaisen hantilaisen sävelmateriaalin julkaisuaikeidensa yhteydessä, että "...Olen pyrkinyt aikaansaamaan järjestelmän, joka soveltuu koko aineistoon ja samalla mil-laiseen sävelmistöön tahansa. ...Tällä...järjestelmällä on ensinnäkin se etu, ettei se lainkaan nojaa tekstiin; siltihän runojen rakenteella on tärkeä osuutensa sävelmäin muoto- ja rytmirakenteen kehkeytymisessä. *Fonogrammeihin suorastaan liittyvien sana-sanaisten tekstien puutteessa on tässä tapauksessa sävelmäsäkeet täytyneet määrätä pelkästään musiikillisten näkökohtien mukaan, ja erehdyksiä voi tällöin, vaisto kun joutuu määräämään, sattua useammin kuin jos runon säemuoto olisi nähtävissä* (kursiivi: JN). Yksilöllistä, ts. julkaisijan näkökannoista johtuvaa, jää tähän järjestelmään kuten ehkä kaikkiin." (Väisänen 1937a, 215)

Yhtenä syynä Väisäsen valitsema analyysitavalle on siis *laulutekstien puute*. Korostaessani melodian ja tekstin rinnakkaisen tarkastelun paremmuutta sävelmäanalyysissä en suinkaan väitä, etteikö melodia voisi joissain tapauksissa muodostaa tekstin suhteen erillisiäkin rakenteita. Tällaiset tapaukset sekaantuvat Väisäsen analyysituloksissa kuitenkin varsin harhaanjohtavasti niihin, joissa laulaja rikkoo melodiarakenteen muistikatkoksen tai hengitystauon vuoksi. Nämä erottuvat laulusta varsin selvästi, kun tarkastellaan tekstiä. Väisänen on kuitenkin huomioinut nekin analyysissaan ja saanut näin tulokseksi suurta variointia esimerkiksi melodiasäkeiden iskulukumäärissä.

Väisäsen sinänsä tarkkoja, eri laulukategorioita edustavia nuotinnoksia on vaikea käyttää apuna tutkittaessa laulujen genrejen välisiä tonaalisia eroja, koska hänen ei ole ollut mahdollista liittää laulutekstejä nuotinnosten yhteyteen, saati sitten osoittaa laulugenre jokaisessa esimerkissä.

Donner ei tiettävästi ole lainkaan litteroinut laulutallenteidensa tekstejä jälkeen päin, vaan keskittynyt Lehtisaloon tavoin proosamuotoisiin tallenteisiinsa. Donner ei kuitenkaan ehtinyt julkaisemaan niidenkään käsikirjoituksia ja niitä ollaan vasta nyt laatimassa julkaisukuntoon.

Muuten Donnerin kokoelmasta tehdyt nuotinnokset ovat ongelmattomampia, koska laulujen selkeämmästä rakenteesta johtuen niiden identifiointi on helpompaa, mutta etenkin siksi, että Väisänen on voinut merkitä kaikkiin nuotinnoksiin niitä vastaavat fonogramminumerot.

Nuotinnosjulkaisun toimitukselliset painovirheet

Väisäsen nuotinnoskokoelmassa on useita, tuntemattomassa vaiheessa julkaisuun joutuneita painovirheitä. Yksi epätarkkuuksien syy saattaa olla – Väisäsen julkaisussa yleensä – pitkä aikaväli alkuperäisten nuotinnosten teon ja niiden julkaisun välillä. Esipuheessaan hän kertoo työskennelleensä työn alkuvaiheessa – milloin se sitten olikin – säveltäjä Heikki Aaltoilan (1905–1992) kanssa ja työ valmistui julkaisukuntoon vasta Väisäsen viimeisinä elinvuosina. Alkuperäisten nuotinnosten teon ajankohtaa ei siis ole mainittu missään, mutta luultavimmin Väisänen on tehnyt ne jo 1930–40-luvulla, aktiivisella tutkijakaudellaan.

Donnerin materiaalissa painovirheitä on vain kaksi. Ensiksikin, nuotinnoksen n:o 58 kohdalle on merkitty vastaavaksi fonogrammiksi Ph. 27⁹, joka sisältää vain puhetta. Nuotinnoksen pääotsikko on merkitty kuitenkin oikein¹⁰. Toiseksi, nuotinnosten n:o 69 ja 70 väliin on jäänyt nuotinnos, jolle ei ole järjestysnumeroa, eikä täten pienoisanalyysiakaan. Nuotinnosta vastaava fonogrammi on kyllä merkitty¹¹, joskin ko. fonogrammi sisältää nuotinetun sävelmän jälkeen vielä kuusi muuta lyhyttä sävelmää, joita Väisänen ei ole nuotintanut. Tämän nuotinnoksen perässä ei ole merkintää "jne.", jolla Väisänen on ilmoittanut sävelmän jatkuvan samankaltaisena, eli Väisänen on saattanut kyllä huomioida lieriön kuusi muuta sävelmää, mutta ei ole niitä jostain syystä katsonut aiheelliseksi nuotintaa.

Nuotinnosten uudelleentulkinta

Esitän seuraavassa uusia tulkintoja muutamista Väisäsen nuotinnoksista. Perusteluna uudelleentulkinnalle on siis tekstin huomiointi melodiasäkeiden hahmottajana, mutta Donnerin materiaalin suhteen erityisesti toistuvat melodiasäerakenteet, jotka Väisänen on hahmottanut eri tavalla.

En käsittele niitä nuotinnoksia, joita vastaavia fonogrammeja ei ole käytettävissä, tai joiden huono laatu ei juuri salli uudelleenarvioinnin yrittämistä tai niitä, joiden rakenteen suhteen olen riittävässä määrin yhtä mieltä Väisäsen kanssa. Samasta syystä en ota jokaisen sävelmän kohdalla kantaa nuotinnosten sävel- ja intervallisuhteiden tarkkuuteen.

9) "Kleiner Vogel", ostjaksamoj. Lied. Oläshka Oldzhigin. Tysmk 25.7.1912.

10) Pääotsikossa "Shamäyka Tatarisches Lied" ensimmäinen sana pitäisi luultavasti olla "Shamängka" (<ven. 'naissamaan!').

11) Phon. 23. Lied?

Donnerin kokoelman laulut ovat rakenteellisesti paljon ongelmattomampia analysoitavia kuin Lehtisalons tallentamat nenetsilaulut. Olen nuotintanut tästä aineistosta ne sävelmät, joita Väisänen ei ole nuotintanut sekä erityisesti Abalakovan kamassiesimerkit niiden harvinaisuuden vuoksi¹². Esittelen lisäksi omat rakennetulkintani niistä nuotinnoksista, joista olen eri mieltä Väisäsen kanssa. Liitän mukaan vielä vertailun vuoksi tataarilaisen melodian Abalakovasta, koska melodiselta rakenteeltaan kamassilaulut (so. ainakin tässä kokoelmassa olevat) ovat selkeästi sukulaisia Sajanin turkkilaiskansojen lauluille. Lopuksi kuriositeettina on Donnerin Abalakovasta tallentama "turkkilainen laulu Konstantinopolista".

Donnerin fonogrammit

Fonogrammit ovat siis melko tarkasti alkuperäisessä kartuntajärjestyksessä, joten ne ovat myös alueellisessa järjestyksessä. Tällä tavoin Donnerin materiaalista erottuvat selkeästi kolmen selkuppiryhmän, eteläisten Tym- ja Ket-jokien sekä pohjoisten Taz-joen selkuppilaulutyylit. Tässä aineistossa etenkin Tymin selkuppilaulujen laaja-alaiset nelisäkeiset selkeärytmiset laulut (joissa on ilmeisesti tataarilaisia vaikutteita) kuuluvat täysin toiseen intonaatiomaailmaan kuin pohjoisten Tazin tundran selkuppilaulut. Olen tästä syystä sijoittanut fonogrammit 18. ja 23. omiin ryhmiinsä. Ne ovat toki kartuntajärjestyksessä, mutta on muistettava, että Donner palasi Tazilta jälleen Tymille, matkansa lähtöpisteeseen. Fonogrammista 23. ei ole mitään taustatietoja, mutta lieriön useat lyhyet melodianpätkät viittaavat erityisen epämuodolliseen, ehkä näytösluonteiseen tallennustilaisuuteen. Donner on saattanut äänittää lieriön esimerkiksi 30.3. 1913 Kolgujukissa, 31.3. Tyskissä tai 8.4. Narymissa.

Näiden lisäksi Väisänen ei ole nuotintanut lieriöiden 10., 14., 15., 17., ja 20. kaikkia sävelmiä, kuten ei myöskään n:o:ta 25. ("Yleisiä venäläisiä romansseja"). Muut lieriöt – 27. ("Pikku lintu", selkuppilaulu, puhemuodossa) ja 28.–30. (kamassisatuja) – sisältävät vain puhetta.

Koko kokoelmasta jäävät tässä tarkastelematta ne lieriöt, joihin minulla ei joko Väisäsen nuotinnostulkinnan (10a., 11., 14a.), lieriöiden huonolaatuisuuden (12., 13., 16.) tai epäolennaisen sisällön (21., 24.) vuoksi ole kommentoitavaa¹³.

Tyskissä tallennetut sävelmät erottuvat muista Donnerin kokoelman selkuppilauluista sävelmistä selkeästi suuren ambituksensa ja tavallista kompleksimman rakenteensa suhteen.

1. (Ph.1/72) Väisänen on tulkinnut tämän, varsin vapaarakenteiselta kuulostavan sävelmän kaksisäkeiseksi. Laulaja hämärtää rakennetta valitsemalla laskeutuvan melodialinjan osat melko vapaasti. Itse olen taipuvainen jakamaan toistuvan säekokonaisuuden neljään, runsaasti muuntelemaan säkeeseen.

12) Donnerin tallentamat kolme esitystä ovat tietävästi ainoat olemassa olevat kamassinkieliset laulutallenteet. Virolainen kielitieteilijä Ago Künnap vieraili Abalakovassa vielä vuonna 1964 ja löysi sieltä kaksi kamassin puhujaa. Toinen heistä, kielitieteilijöiden keskuudessa kuuluisa "viimeinen kamassi" Klavdija Plotnikova vieraili Künnapin kutsumana Tallinnassa vuonna 1970. Tuolloin hänen ääntään nauhoitettiin nelisen tuntia. Nauhoitusten joukossa ei tietävästi kuitenkaan ole lauluja. [Korkeaan ikään ehtinyt Plotnikova kuoli Krasnojarskissa 20.9.1989.]

13) Vrt. Myös Ilpo Saastamoisen tulkinta fonogrammista 10a (Saastamoinen 1990, 83).

2. (Ph.2/80) Olen Väisäsen kanssa yhtä mieltä tämän sävelmän nelisäkeisydestä, mutta eri mieltä säerajoista. Tässäkin tapauksessa Väisänen tuntuu ilman muuta olettaen, että tallenteen alku on samalla sävelmän alku- tai rajakohta, mikä on oman käsitykseni mukaan melko harvinaista. Olipa säetulkinta tässä tapauksessa mikä hyvänsä, merkitsen tässä kirjaimilla A–D melko tarkasti samankaltaisina toistuvia säekokonaisuuksia.

3. (Ph.3/79) Tässä on esim. n:o 1:n kaltainen vapaarakenteinen, laskeva pitkä melodia. Laulaja kohottaa tempoa huomattavasti nuotinnoksen kuudennelta riviltä alkaen. Seitsemännellä rivillä on kaksi "puolipituista" säeryhmää.

4. (Ph.4/78) Vrt. esim. 2.

5. (Ph.18/71) Vrt. esim. 2. ja 4. Tämänkin Väisänen on tulkinut kaksisäkeiseksi, vaikka tässäkin toistuvat samankaltaiset pidemmät säekokonaisuudet (A–D).

Ketillä tallennetut sävelmät eroavat edellisistä kapeamman ambituksensa ja yksinkertaisemman – joskin rakenteellisesti varioivamman – rakenteensa suhteen.

6. (Ph.5–6/66,65) Olen yhdistänyt tähän esimerkkiin lieriöiden 5. ja 6. esitykset, "Vanha laulu" ja Vanha laulu II". Nämä rakenteellisesti hyvin paljon muuntelemaan sisältävät esitykset ovat saman laulun eri esityksiä, jolleivät suorastaan yksi pitkä laulu kahdella lieriöllä.

7. (Ph.7/60); 8. (Ph.8/57) Esimerkit 7. ja 8. – "Noidanlaulu I ja II" – tuntuvat nekin saman sävelmän versioilta tai jatko-osilta. Esim. 8.:ssa sävelmä laskeutuu alas, mitä ei tapahdu esim. 7.:ssä.

9. (Ph.9/68) Jälleen hyvin muunteleva rakenne. Sävelmä on tulkittavissa kaksisäkeiseksi, kuten Väisänen on tehnyt, mutta mielestäni ei ainakaan hänen ehdottamallaan tavalla. Lieriön huono kunto vaikeuttaa analyysia jonkin verran.

10. (Ph.23a/s.56) Lieriöllä 23. on seitsemän erillistä sävelmää, joista vain ensimmäinen on nuotinnettu. Tämän lieriön sävelmät poikkeavat varsin paljon toisistaan. Esim. 10. edustaa "yleisobilaista" kolmisävelikköä, jollaista tavataan paljon myös hanteilla.

11. (Ph.23b); 12. (Ph.23c); 13. (Ph.23d); 15. (Ph.23f) Rytmisesti varsin mielenkiintoiset 23b–d ja f edustavat täysin toisenlaista musiikillista ajattelua kuin 23e ja g.

14. (Ph.23e); 16. (Ph.23g) Nämä sävelmät muistuttavat enemmän tataarilaisia tanssisävelmiä kuin subarktisten metsästäjien lauluja.

Turuhanskissa ja Tazilla tallennetut sävelmät erottuvat molemmista edellisistä ryhmistä pitkäkestoisten eksklamatoristen säveltensä ansiosta. Nämä Tazin selkupprien laulut ovat kuitenkin rytmisesti selkeämpiä kuin esimerkiksi heidän ne netsinaapuriensa laulut.

17. (Ph.10b) Lieriöllä on kaksi erillistä sävelmää, joista vain ensimmäinen (10a/64) on nuotinnettu.

18. (Ph.14b); 19. (Ph.14c) Lieriöllä on kolme erillistä sävelmää, joista vain ensimmäinen (Ph.14a/73) on nuotinnettu.

20. (Ph.15a/67) Väisänen on tulkinut tämän yksisäkeiseksi, mutta mielestäni tässäkin tapauksessa näille sävelmille varsin tyyppillistä 3. ja 2. asteen kysymysvastaus-rakennetta voidaan pitää kaksisäkeisenä.

21.–26 (Ph.15b–g) Lieriöllä on seitsemän erillistä sävelmää, joista vain ensimmäinen (Ph.15a/67) on nuotinnettu. Lyhyet sävelmänpätkät ovat rytmisesti

mielenkiintoisia kolmisävelikköjä. Poikkeuksena ovat selkeän kolmijakoiset 15e ja f. Olen tulkinut ne eri sävelmiksi niissä säännöllisesti toistuvien, joskin vähäisten erojen vuoksi.

27. (Ph.17a/74) Tässä sävelmässä on vahvoja Jenisein pohjolan piirteitä. Laulajan karkea äänensävy muistuttaa paikoitellen jopa nganasanilaisten (mies)laulajien tyylä. Väisänen on tulkinut nuotinnoksen alussa nähtävät esityksen alkuhudaddukset A- ja B-säkeiksi ja lopun laulusta C-säkeeksi. Itse olen päättänyt kahteen hieman muunneltuun melodiasäkeeseen jättämällä alun hudaddukset laskutta.

28. (Ph.17b) Edellisen sävelmän jälkeen lieriöllä on vielä lyhyt, täysin toisenlainen melodianpätkä, jossa voi itse asiassa olla kaksi erillistä lyhyttä melodiaa (nuotinnoksen 1. rivillä ja 2.-3. riveillä). Jälkimmäisen rakenne muistuttaa esim. 20:n kysymys-vastaus-rakennetta.

Abalakovassa tallennetut sävelmät kuuluvat siis Donnerin vuoden 1914 tutkimusmatkan materiaaliin, joka suuntautui Jenisein latvoille, Sajanin vuorijonojen tuntumaan kamassien pariin.

29. (Ph.19/59) Tämä kamassilainen sävelmä perustuu yhden melodiasäkeen variointiin. Säkeet voidaan tosin tulkita A- ja B-säkeiksikin, jos tulkitaan perussävelestä lähtevä ja siihen palaava A:ksi ja tälle vastauksen kaltainen 2. tai 3. asteelta perussäveleen palaava säe B:ksi. Olen poikkeuksellisesti merkinnyt tähän ja kahteen seuraavaan nuotinnokseen myös sanat. Ne *eivät* missään nimessä edusta tieteellistä transkriptiota, vaan lähinnä omaa kuulonvaraista tulkintaani. Lähimmäs totuutta osunee tämä esimerkki, jonka sanat Donner on poikkeuksellisesti transkriboinut ja julkaissut (Donner 1944, 87). Donnerin transkriptio on kuitenkin tehty erillisestä, ehkä proosamuotoisesta esityksestä, koska sanat ja säkeet eivät ole täysin yhteneviä lieriöllä olevan laulutekstin kanssa.

30. (Ph.20a/62) Kamassilainen. Eri laulaja, mies? Ilmeisesti esiintyjän huonomuistisuuden vuoksi hajanainen esitys. Säkeiden perusrakenne on kuitenkin selvästi sukua edelliselle esimerkille.

31. (Ph.20b) Kolmas kamassilainen laulu, joka on esim. 28:n selvä variantti. Tässä on pääsääntöisesti A- ja B-säkeiden jälkeen tuleva kertosaäkeen kaltainen C-säe.

32. (Ph.22/58) Tataarilainen samaanilaulu. Huom. samankaltaisia intervallisuhteita ja melodialiikettä käyttävä melodia.

33. (Ph.26/76) "Turkkilainen laulu Konstantinopolista". Kuriositeettina vanhan kreikkalaismiehen laulama turkkilaista kiinteärytmitöntä uzun havaa rakenteeltaan muistuttava laulu. Käyttökopio pyöri ylikierroksilla ja hitaammin nauhaa pyöritettäessä tallenteesta erottuvat sanat melko selkeästi, mutta ennen kaikkea turkkilaiselle melodiamuodostukselle suhteellisen vieras taajaan sekuntia suuremmin intervallein (terssi, kvartti) etenevä sävelmä. Lauluteksti on tässäkin tarkistamatta, eli se on oma, karkea ja kuulonvarainen tulkintani.

Väisäsen pienoisanalyysit ja niihin ehdotetut korjaukset

Myös Väisäsen pienoisanalyyseissa on painovirheitä (etenkin Lehtisalonsävelmätallenteiden osalta). Nuotinnosten uudelleentulkinnan ohella voidaan lisäksi myös pienoisanalyysit arvioida uudelleen. Seuraavassa vasemmalla palstalla on Väisäsen pienoisanalyysi ja suluissa oma, Väisäsen metodilla tehty tulkintani. En ole listannut likimainkaan tarkasti kaikkien analyysin muuttujien variantteja tulkintoihini, vaan pyrkinyt käyttämään analyysia sävelmän kokonaishahmon esille tuomiseksi. Sävelmät ovat Väisäsen julkaisun sävelmämäärien mukaan ryhmiteltyssä järjestyksessä. Olen korvannut tasoitusmerkin kirjaimella "n", puoliaskelalennuksen kirjaimella "b" ja neljännesaskelalennuksen kirjaimella "d". Väisänen on merkinnyt näissä analyyseissa tahtilajin useimmiten ennen iskulukua (ks. s. 10)

57. Ph.8	I 4 T2,6 Dur 1-5	(II (A4,B8) T2 Dur 1-5)
58. Ph.22	I (4,5,6) Dur V-1	(I (4,5,6) Dur 1-4)
59. Ph.19	I T5,2,3 (3,4,5,7,8) Dur V-1	(I (3,4) Tvi Dur 1-4)
60. Ph.7	I T2,6 (3,4,5,6,7) Dur VI-2	(II (A4,B4) T2 Dur VII-2 ¹⁴)
61. Ph.21	I T2 (4,5) Dur V-2	(I T2 (4,5) Dur 1-6)
62. Ph.20	I T2,3 (3,4,6) Dur VII-4	(I Tvi Dur 1-6)
63. Ph.11	I T3,2 (6,7,8) Dur 3-#4-7(d7)	(I T3,2 (6,7,8) Moll pe 1-3(4))
64. Ph.10a	I 3 T2 Moll 1-3	(II (A3,B4) T2 Moll 1-3)
65. Ph.6	I T2,6 (3,4,5,7) Moll 1-4	(I Tvr Moll 1-3)
66. Ph.5	I T2,6 (4,6,8) Moll +VII-3	(I Tvr Moll 1-3)
67. Ph.15a	I T3,2 (5,6) Moll VII-,+3-5	(II (A4-5,B4-5) Tvi Dur 1-3)
68. Ph.9	II T3,5 (A3,4,5,6,7,B4) Moll IV-1 (#IV,VI,d1)	
69. Ph.13	II T6,2 (A5,6,7,9,B3,6,7) Dur V-5	
? Ph.23		
70. Ph.12	II T6,2,3 (A5,6,B3,4) Moll V-2 (#VI,#VII,bVII,b2)	
71. Ph.18	II T2 (A4,6,B6,8) Moll 1-8 (#6)	(IV (A10,B6,C8,D6) 2 T2 Moll 1-8 (#6))
72. Ph.1	II T2,3, T2,3,5 (A3,4,5,6,7,B4,6) Moll VII-8 (b1,#2)	(IV (A4,B2-4,C2,7-9,11,D5) Tvi Moll 1-9(#6))
73. Ph.14a	III 2,6,5 (A4,6,B3,C4) Dur 1-3,5 (#5)	
74. Ph.17a	III T2,3,6 (A4,B4,C3,4,5) Moll V-VI-3,5 (#VII,#2,#3)	(II (A4,B4) Tvr Moll VI-3)
75. Ph.24	III T2 (A6,B5,C8) Moll 1-7	
76. Ph.26	III T2,6,3,5 (A4,5,6,B3,4,5,C4,5) Moll #1-4	
77. Ph.16	IV T3,2,5 (A6,B4,6,7,9,C6,7,D3,4) Dur IV-V, VII-6,9,11	
78. Ph.4	IV T2,6 (A5,6,B4,6,C6,D5,6,7,8) Dur 1-9 > M 1-8	(IV (A6+4,B6,C6,D5[6]) T2 Moll 1-9)
79. Ph.3	IV T2 (A4,B4,6,C4,D3,4) Moll VII-9 (b8,#9,#VII)	(IV ABCD 4 T2 Dur 1-9(n10))
80. Ph.2	IV T2,6 (A3,4,B4,5,6,C4,5,D4) Moll #VII-8,10 (#6,#3)	(IV (A3,2x4,B18,20,C16,D8) Moll 1-8(#6,9,#10))

14) Ambituksen voi tulkita toisin, mikäli Ph.8 tulkitaan tämän esityksen jatkoksi. Tällöin se olisi Dur 2-5.

Esim. 1 Ph.1 (72) J =72-84

The image displays a musical score for a piece titled "Samojedsche Melodien". The score is arranged in ten horizontal staves, all using a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music is divided into four distinct sections labeled A, B, C, and D. Section A begins at the start of the first staff. Section B starts at the beginning of the second staff. Section C begins at the start of the third staff. Section D starts at the beginning of the fourth staff. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, often beamed together, and rests. The piece concludes with a double bar line at the end of the tenth staff.

"Samojedsche Melodien"

Niemi

Esim. 2 Ph.2 (80) ♩ =78-108

The musical score is written for a single melodic line in G major (one sharp) and 2/4 time. It consists of 12 staves of music, organized into four sections: C, D, A, and B. Each section is repeated twice. Section C (staves 1-4) features a rhythmic pattern of eighth notes, often beamed in pairs. Section D (staves 5-8) continues with similar rhythmic motifs. Section A (staves 9-12) introduces a more complex rhythmic pattern with sixteenth notes. Section B (staves 13-16) features a steady eighth-note rhythm. The tempo is indicated as 78-108 beats per minute.

"Samojedische Melodien"

Esim. 3 Ph.3 (79) ♩ =69

Musical score for Esim. 3 Ph.3 (79) in G major, 2/4 time, tempo ♩ =69. The score consists of eight staves. The first four staves feature a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes. The last four staves feature a simpler melody. The piece is divided into four sections labeled A, B, C, and D. Section A is the first staff, B is the second, C is the third, and D is the fourth. Section A is repeated in the fifth, sixth, seventh, and eighth staves.

Esim. 4 Ph. 4 (78) ♩ =60

Musical score for Esim. 4 Ph. 4 (78) in G major, 2/4 time, tempo ♩ =60. The score consists of eight staves. The first four staves feature a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes. The last four staves feature a simpler melody. The piece is divided into four sections labeled A, B, C, and D. Section A is the first staff, B is the second, C is the third, and D is the fourth. Section A is repeated in the fifth, sixth, seventh, and eighth staves.

Niemi

Esim. 5 Ph.18 (71) ♩ =120

The musical score for Example 5 consists of four systems, each containing four staves. The first system is labeled 'A' and contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The second system is labeled 'B' and features a more rhythmic pattern with eighth notes and rests. The third system is labeled 'C' and continues the melodic development. The fourth system is labeled 'D' and concludes the piece with a final melodic phrase. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 2/4.

Esim. 6 Ph. 5-6 (66,65) ♩ =180,198

The musical score for Example 6 consists of eight staves. The first seven staves feature a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, creating a dense texture. The eighth staff provides a melodic counterpoint to the rhythmic accompaniment. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 2/4.

"Samojedische Melodien"

A musical score consisting of 18 staves of music. The notation is in a single system, with each staff containing a line of music. The music is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, often beamed together in groups. There are also rests and some accidentals. The score concludes with a double bar line and repeat dots at the end of the final staff.

Niemi

Esim. 7 Ph.7 (60) ♩ =99-108

Musical score for Example 7, Ph.7 (60), tempo 99-108. The score consists of 12 staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. The music is written in a single melodic line. The score includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several repeat signs (double bar lines with dots) throughout the piece. The number '4' is written above the fourth staff, and the number '5' is written above the fifth staff, indicating specific measures or phrases. The piece concludes with a double bar line and a fermata over the final note.

Esim. 8 Ph.8 (57) ♩ =93-111

Musical score for Example 8, Ph.8 (57), tempo 93-111. The score consists of 3 staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. The music is written in a single melodic line. The score includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several repeat signs (double bar lines with dots) throughout the piece. The letters 'A' and 'B' are written above the first staff, indicating specific measures or phrases. The number '18' is written above the first staff, and the number '4' is written above the second staff, indicating specific measures or phrases. The piece concludes with a double bar line and a fermata over the final note.

"Samojedische Melodien"

A musical score consisting of six staves. The first five staves contain a melody with a repeat sign and a fermata. The sixth staff contains a few notes. A finger number '5' is written above the fifth staff.

Esim. 9. Ph. 9 (68) ♩ =252

A musical score consisting of eight staves. The first staff has a few notes. The second staff has a melody with a repeat sign. The remaining staves contain a complex melody with various rhythmic values and accidentals.

"Samojedische Melodien"

The first example consists of two staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody starts with a quarter rest, followed by a quarter note, and then a series of eighth notes. There are two measures with a fermata over the final note. The second staff continues the melody with a quarter note, followed by a quarter rest, and then a series of eighth notes.

Esim. 14 Ph.23e ♩ =186

The second example consists of three staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody starts with a quarter note, followed by a triplet of eighth notes, and then a series of eighth notes. The second and third staves continue the melody with a series of eighth notes.

Esim. 15 Ph.23f ♩ =312

The third example consists of one staff of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody starts with a quarter note, followed by a quarter rest, and then a series of eighth notes. There are two measures with a fermata over the final note.

Esim. 16 Ph.23g ♩ =186

The fourth example consists of one staff of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (Bb). The melody starts with a quarter note, followed by a quarter rest, and then a series of eighth notes. There is a triplet of eighth notes in the middle of the staff.

Esim. 17 Ph.10b ♩ =216

The fifth example consists of four staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody starts with a quarter note, followed by a quarter rest, and then a series of eighth notes. There is a fermata over the final note. The second, third, and fourth staves continue the melody with a series of eighth notes.

Niemi

Esim. 18 Ph.14b ♩ =168

Musical score for Example 18, Ph.14b, tempo 168. It consists of five staves of music in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The music features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes with various phrasing and dynamics.

Esim. 19 Ph.14c ♩ =144

Musical score for Example 19, Ph.14c, tempo 144. It consists of six staves of music in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The music features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes with various phrasing and dynamics.

Esim. 20 Ph.15a (67) ♩ =120

Musical score for Example 20, Ph.15a (67), tempo 120. It consists of three staves of music in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The music features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes with various phrasing and dynamics.

"Samojedische Melodien"

Esim. 21 Ph.15b ♩ =180

Four staves of musical notation for Esim. 21 Ph.15b. The music is written in a single melodic line on a treble clef staff. It consists of four measures, each containing a sequence of eighth and sixteenth notes, with some rests. The tempo is marked as ♩ = 180.

Esim. 22 Ph. 15c ♩ =120

Two staves of musical notation for Esim. 22 Ph. 15c. The first staff contains the main melody, and the second staff contains a more complex rhythmic accompaniment with many sixteenth notes. The tempo is marked as ♩ = 120.

Esim. 23 Ph. 15d ♩ =132

Two staves of musical notation for Esim. 23 Ph. 15d. The first staff contains the main melody, and the second staff contains a rhythmic accompaniment with many sixteenth notes. The tempo is marked as ♩ = 132.

Esim. 24 Ph.15e ♩ =264

Two staves of musical notation for Esim. 24 Ph.15e. The first staff contains the main melody, and the second staff contains a rhythmic accompaniment with many sixteenth notes. The tempo is marked as ♩ = 264.

Esim. 25 Ph.15f ♩ =264

Two staves of musical notation for Esim. 25 Ph.15f. The first staff contains the main melody, and the second staff contains a rhythmic accompaniment with many sixteenth notes. The tempo is marked as ♩ = 264.

Esim. 26 Ph.15g ♩ =186

One staff of musical notation for Esim. 26 Ph.15g. The music is written in a single melodic line on a treble clef staff. It consists of four measures, each containing a sequence of eighth and sixteenth notes, with some rests. The tempo is marked as ♩ = 186.

Niemi

Esim. 27 Ph. 17a (74) ♩ =93-126

Esim. 28 Ph.17b ♩ =222 ₄

Esim. 29 Ph.19 (59) ♩ =168

...zang - ba, ma - lä ku - jy - la ko - jo - bi

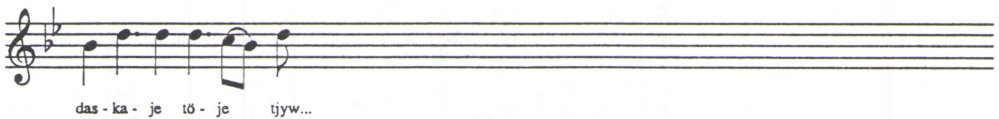
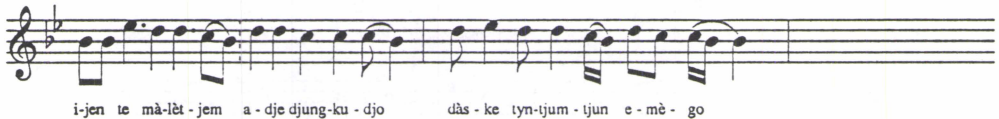
min te - ja ty - zang - ba læ ko - jo - bi

ni mi - tje vat - tax tö - jen te - re - le ko - jo - bi - je

pe - re te - ty - la ma - tje ma - la - je ko - jo - bi

min te ty - zang - ba læ - tje ko - jo - bi

ki - jen te man - te ty - zang - ba ty si - jc das - ka - je em - go



Niemi

Esim. 30 Ph. 20a (62) ♩ = 150

po-pu - ko... po - pu - ko - la jy - dje tu - ra - wi... as - kos - ty...

tu - ke ma - la ko - jo - bi mel na - we - ri - si man ko - jo - bi nu - ke min - tu - naw - ti

ha... ha - tsu - ke nju - ke - ning bir - bin... an - di - a - man ha - djan - bi - wet

im - ke - na ma - la - bi bir - bin tjo wy - zo - tjam i - be - le kal - lam

mel - tet - tem ma - la ko - jo - bi an - te - rcs - sem man ta - ma - na - ji...

Esim. 31 Ph. 20b ♩ = 168

ki - je tu - zang - ba wa - we - ma - djom tu - zang - ba nu - djo

mai - tje mai - tjo mai - te - tjem

tu - zang - ba - je wa - ri - je - tjo tu - zang - ba ta - djom

tu - zang - ba kon - tam te - bjem mai - tjo mai - tjo

e - vet per - tju - la - wo to - djam tsiw em - le - dje la - xan le - djam

ai - to mai - to ai - to - djam se - lam pa - no - dja ja - do - tang - ko - njem

a - dje man to - djam mai - to mai - to mai - to - djam

"Samojedische Melodien"

mai-tod tenz... man se - lo syè du - sang-ka - me kon hèn-de - jot tu - djom de...

Esim. 32 Ph.22 (58) ♩ =168

Esim. 33 Ph.26 (76) ♩ =306

gil bi - gil yar gel - di vi - bil - dil - dim
a - rak - li - ru bu gi - san - dalı bir gün sev - di - u - mu
a - man di - bil et - me du - dak - la - rın yav - rum a - ık - ti ca - num
ag - zın - da dik - le - ri yav - ru di - li - nen oy - na - dı
... - an di - bil et - me du - dak - la - rın yav - rum a - ık - ti ca - num
ag - zın - da dik - le - ri yav - ru - mun di - li - nen oy - na - dı

Niemi

dil - bin-di-dü ka - rak - li - ma bu gi - san - da - li bir gü - nü
ka - rak - li - ma bu gi - san - da - li bir gün
a - ra - yıp - ta bu - nu cu - ma gel - di - um ag - rıp - ta so - ru cu - ma her - kez - dim

Lähteet:

Kirjalliset:

- Donner Kai (1944): Kamassisches Wörterbuch nebst Sprachproben und Hauptzügen der Grammatik. Bearbeitet und herausgegeben von A.J.Joki. Lexica Societatis Fenno-Ugricae VIII. Helsinki.
- Donner, Kai (1979): Siperian samojedien keskuudessa vuosina 1911–1913 ja 1914. Porvoo.
- Niemi, Jarkko (1992): Nenetsien musiikkikulttuuri: laulut ja soittimet. Lisensiaattitutkimus. Tampereen yliopiston kansanperinteen laitos. Painamaton.
- Niemi, Jarkko (1993): Reconsidering the Nenets Song Transcriptions in A.O. Väisänen's "Samojedische Melodien". Käsikirjoitus, painamaton.
- Saastamoinen, Ilpo (1990): Keiteleen oudompi nuottikirja eli johdatus luovaan musiikinopetukseen. Tampere.
- Väisänen Armas Otto (1937a): Kansansävelmien 'sanakirjallisesta' järjestämisestä. Kalevalaseuran vuosikirja 17.
- Väisänen Armas Otto (1937b): Wogulische und Ostjakische Melodien. Suomalais-ugrilaisen seuran toimituksia 73. Helsinki.
- Väisänen Armas Otto (1939): Untersuchungen über die Ob-Ugrischen Melodien. Suomalais-ugrilaisen seuran toimituksia 80. Helsinki.
- Väisänen Armas Otto (1948): Mordwinische Melodien. Suomalais-ugrilaisen seuran toimituksia 92. Helsinki.
- Väisänen Armas Otto (1965): Samojedische Melodien. Suomalais-ugrilaisen seuran toimituksia 136. Helsinki.

Arkistonauhat:

Donnerin fonogrammit:

Suomen kielen nauhoitearkisto:

Kai Donnerin fonogrammikokoelman (1.–30.) käyttökopiot.