

Yrjö Heinonen

RUNOLAULUN KAKSI ELÄMÄÄ

Värttinän *Ukkolumen* ja inkeriläisen runosävelmän *Satoi ukko uutta lunta* etnopoettinen analyysi

Helsingin Savoy-teatteri itsenäisyyspäivän iltana 2000. Lavalla on kymmenen nuorta muusikkoa: eturivissä neljä naista, takarivissä kuusi miestä. Komppiryhmä aloittaa rytmikkäällä etnojazzrynkityksellä, johon viulu yhtyy pitkälinjaisella asteittain laskevalla melodialla. Tytöt liittyvät mukaan, korkealta ja kovaa:

Satoi ukko uutta lunta uuen kuominen etehen
Satoi ukko uutta lunta uuen kuominen etehen
Ja ete-eteheh, ja etehen joo-no.
Ja ete-eteheh, ja etehen joo-no.

Esitys tallentuu nauhalle, vaikka tytöt eivät sitä vielä tiedäkään. Pojat eivät ole sitä heille kertoneet, sillä he ovat halunneet, että tytöt laulavat ilman äänittämisestä johtuvia paineita. Live-albumi tulee ulos syyskuussa 2001.

* * *

Tyrön seurakunnan Yhimäen kylä Keski-Inkerissä kesäkuussa 1906. 30-vuotias inkeriläisnainen laulaa tuskin parikymppisen suomalaisylioppilaan paikalle raahaaman fonografin vahaliერიölle ylioppilaan pyynnöstä runosävelmää:

satoi ukko uutta lunta
uu(d)en kuominan ettee
ja ette etteehe
ja etteehe joonoi

Esitys tallentuu nauhalle, joskaan ei ilman ongelmia. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran vasta äskettäin hankkiman fonografin veto loppuu esityksen aikana, ja osa jää tarttumatta lieriölle. Eikä siinä kaikki: kun lieriötä toistetaan normaalinopeudella, myös lieriölle tarttuneen esityksen tempo kiihtyy ja sävelkorkeus nousee ensin pikkuoravamaiseksi kimitykseksi ja häviää lopulta kuulumattomiin. Kahden ensimmäisen esi- ja jälkisäeparin transkriptio julkaistaan *Inkerin runosävelmissä* vuonna 1910.

* * *

Esitykset liittyvät toisiinsa siten, että Savoy-teatterissa 2000 kuultu *Ukkolumi* on Värttinä-yhtyeen nykykansanmusiikkiversio Armas Launiksen transkriptiosta, joka puolestaan perustuu Onikka Jokorontyttären Tyrön Yhimäessä 1906 laulamaan versioon runosävelmästä *Satoi ukko uutta lunta*. Launiksen transkription ja Värttinän live-version väliin mahtuu vielä *Ukkolumen* studioversio vuodelta 1991. Tarkastelen seuraavassa näiden tekstien ja niiden edustamien maailmojen kohtaamisia etnopoetisesta näkökulmasta.

Nykykansanmusiikki, kansanrunous ja etnopoetiikka

Suomalaisen nykykansanmusiikin läpimurto tapahtui 1980-luvun puolivälissä. Ilmiön taustalta löytyy 1960- ja 1970-luvun folkliike ja "Kaustisen ihme" (= kansanmusiikkifestivaalin odottamaton suosio), mutta mukana oli myös uusia painotuksia, joista tärkeimpiä olivat koulutuksen järjestäminen (erityisesti Sibelius-Akatemian kansanmusiikkiosasto), ammattilaisten nousu harrastelijoiden rinnalle, nuorten laajamittainen mukaantulo sekä jokseenkin samanaikaisesti käynnistynyt maailmanmusiikkibuumi. Värttinä oli mukana alusta alkaen, ja 1990-luvun alussa siitä tuli suomalaisen nykykansanmusiikin brändinimi maailmalla.

Nykykansanmusiikkia voidaan tarkastella folklorismin (Moser 1962, Voigt 1980, Bausinger 1981, Kurkela 1989, Virtanen 1988, Virtanen & DuBois 2000) muotona tai osana folkloreprossia (Honko 1990, 2002). Folklorismilla tarkoitetaan kansanperinteen soveltamista tai muuta hyväksikäyttöä erilaisiin tarkoituksiin sen itsensä ulkopuolella. Etnomusikologi ja populaarimusiikin tutkija Vesa Kurkela (1989, 29) erottaa Bausingeriin nojaten folklorismin taustalta kaksi erilaista tutkimustraditiota ja kysymyksenasettelua:

- muutokset kansanperinteen muodoissa ja sisällöissä sen siirtyessä nykyajan taiteen tai viihteen osaksi
- kansanperinteen ja kulttuuriteollisuuden kohtaaminen ja sen kulttuuriset ja yhteiskunnalliset seuraukset.

Ensin mainittu näkökulma oli Kurkelan mukaan tyypillinen erityisesti Itä-Euroopan sosialistissa maissa harjoitetulle tutkimukselle, jossa folkloren uusi käyttö oli osa sosialistisen realismin ideologiaa. Viimemainittu oli – erityisesti Frankfurtin koulukunnan massakulttuurikritiikin näkökulmasta – ominaista länsisaksalaiselle tutkimukselle; siinä folklorismin nähtiin helposti johtavan aidon kansanperinteen katoamiseen tai degeneroitumiseen. (Kurkela 1989: 29–35)

Folkloristi ja kulttuuriantropologi Lauri Honko (1990, 2002) on puhunut folklorismin sijaan folkloreprosessista, jolla hän tarkoittaa kansanperinteen ensimmäistä ja toista elämää. Ensimmäinen elämä käsittää alkuperäisen folkloren ja sen tallentamisen, toinen elämä sen elvyttämisen ja uskäytön. Hongon (1990: 114) mallin taustalla on folklorismin kritiikki: hänen mukaansa folklorismi ajautui umpikujaan edustaessaan ylikriittistä ja väheksyvää suhtautumista folkloren uudelleenkierrätykseen. Tiukan linjan folklorismi unohti, että tarkimpaankin reproduktioon liittyy aina tietty määrä muutosta ja että folkloren uskäyttö on luonnollinen osa kulttuurin dynamiikkaa (vrt. Kurkela 1989: 33). Honko katsoikin, että folkloren toisen elämän ilmiöille ei ole annettu riittävää arvoa sen enempää tutkimuskohteena kuin perinteen omaehtoisten muotojen kenttänä.

Nykykansanmusiikin tutkimuksen on ilmiön luonteesta johtuen otettava huomioon sekä folkloren ensimmäinen että sen toinen elämä. Sinänsä suomalaista nykykansanmusiikkia on viime vuosina tutkittu suhteellisen paljon kansainvälisestikin (esim. Austerlitz 2000, Ramnarine 2003, Hill 2005, Heinonen 2005a). Näkökulmina ovat olleet erityisesti suomalaisen kansanrunouden keruun ja tutkimuksen historia siihen liittyvine ideologisine aspekteineen, nykykansanmusiikin nousun taustatekijät (erityisesti Sibelius-Akatemian kansanmusiikkiosasto) sekä folkloren ja globaalien kohtaaminen nykyaikaisessa musiikissa. Käsillä oleva tutkimus kytkeytyy tähän tutkimustraditioon. Erityisinä tutkimusnäkökulmina nostan esiin folkloreprosessin lisäksi performanssianalyysin ja etnopoetiikan.

Sekä performanssianalyysi että etnopoetiikka pyrkivät ymmärtämään perinnettä tai kulttuuria sen omilla ehdoilla. Performanssianalyysissa painottuu esityskonteksti, erityisesti on kiinnitetty huomiota esitystilanteen *emergenttiin rakenteeseen* sellaisena kuin se syntyy esittäjän ja yleisön välisessä vuorovaikutuksessa (Bauman 1975, 1992 [1986]; Briggs 1988; Bauman & Briggs 1990). Etnopoetiikka pyrkii ottamaan perinnetekstejä tekstualisoidessaan (litteroinnit, transkriptiot) huomioon mahdollisimman paljon myös merkityksen muotoutumisen kannalta tärkeitä tekstinulkoisia piirteitä. *Oral Tradition* –lehden päätoimittajan John Miles Foley'n (2002: 95-96) mukaan etnopoetiikalla on kolmivaiheinen agenda: se pyrkii paitsi (1) lukemaan (*read*) tai ymmärtämään suullista runoutta sen omilla ehdoilla myös (2) esittämään (*represent*) runotekstit perinteen omilla ehdoilla ja siten (3) tarjoamaan lukijalle mahdollisimman uskollisen uudelleenesityksen (*reperformance*).

Performanssianalyysi ja etnopoetiikka (esim. Tedlock 1983, Anttonen 1994, DuBois 1994 ja 1995, Hymes 2003 ja 2004) on toistaiseksi keskittynyt lähinnä "proosamuotoisiin" verbaalisiin esityksiin tai niiden kirjallisiin tallenteisiin, eivät niinkään laulettuihin esityksiin tai näiden tallenteisiin (ks. Heinonen 2005: 57). Kirjallinen näkökulma on painottunut myös niin vanhemmassa kuin uudemmassakin suomalaisen kansanrunouden tutkimuksessa, vaikka itse kansanrunous oli ensisijaisesti *laulettua* runoutta (Asplund 1981a: 23). Verbaalisia runo- ja laulutekstejä on tallella huomattavasti

tavasti vanhemmalta ajalta kuin nuotinnoksia, ja niitä on nuotinnoksiin verrattuna moninkertainen määrä (Laitinen 2003: 315). Niinpä kalevalaisen runouden tutkimusta on ollut mahdollista tehdä runojen tekstualisointien (SKVR, *Kalevala*, *Kanteletar*) pohjalta ottamatta huomioon runojen laulettua asua. Useimmissa tapauksissa laulettuun asuun huomioon ottaminen ei olisi (ollut) mahdollistakaan, sillä runosta on tallennettu vain sanat. Tilanne on kuitenkin korjautumassa – ainakin osittain.¹

Keskeisiä tutkimuksellisia lähtökohtani ovat runolaulun ja siihen perustuvan nykykansanmusiikin ymmärtäminen lauletuksi ja soivaksi runoudeksi, näiden etnopoettinen analyysi sekä folkloren ensimmäisen ja toisen elämän ottaminen tasavertaisesti huomioon analyysissa. Tutkimuksen ensisijaisena tavoitteena on laajentaa etnopoettinen tarkastelu koskemaan koko folkloreprosessia ja siten pyrkiä murtamaan rajaa runolaulun arkistotallenteiden tutkimuksen ja niiden uskäytön tutkimuksen välillä. Tapausanalyysin kohteena on yllä mainitun inkeriläisen runosävelmän *Satoi ukko uutta lunta* neljä esitystä (vrt. Honko 2000): Onikka Jokorontyttären vuonna 1906 fonogrammille laulama esitys (ph. 87a) ja sen transkriptio (Launis 1910) sekä Värttinän *Ukkolumen* studioversio (*Oi dai*, 1999), joka perustuu Launiksen transkriptioon, ja studioversion pohjalta muokattu live-versio (6.12., 2001). Keskityn analyysissa erityisesti seuraaviin kysymyksiin:

- Värttinän *Ukkolumen* (studioversio) suhde Armas Launiksen transkriptioon
- Värttinän *Ukkolumen* live-version suhde studioversioon
- Armas Launiksen transkription suhde Onikka Jokorontyttären esitykseen
- *Satoi ukko uutta lunta* ja *Ukkolumi* Inkerin runosävelmien ja SKVR:n muodostaman "tiheän" aineiston valossa
- *Ukkolumi* fiktiivisenä historiallisena kertomuksena

Julkaistun materiaalin (Launis 1910, Värttinä 1991 ja 2000, SKVR 2007, SKES 2007) lisäksi käytän aineistona Onikka Jokorontyttären esityksen fonogrammista (ph. 87a) tehtyä digitaalista kopiota sekä SKS:n runolauluprojektin tutkijoiden Kati Heinosen ja Senni Timosen kanssa käymääni sähköpostikirjeenvaihtoa, jonka kautta olen saanut käyttööni aiheeseeni liittyviä vielä julkaisemattomia litterointeja ja yhteenvedoja valmisteilla olevista tietokannoista.

¹ Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran, Kansanrunousarkiston, Sibelius-Akatemian ja Suomen Kulttuurirahaston yhteistyönä käynnistämän *Runolauluprojektin* yhtenä keskeisenä lähtökohtana on nimenomaan murtaa rajaa kalevalamittaisen runon tekstin- ja musiikintutkimuksen välillä laajentamalla SKVR-sarja kattamaan myös nuotti- ja ääniteaineistot. Projektin konkreettisena päämääränä on luetteloita, litteroita ja nuotintaa arkistoissa – ennen kaikkea Kansallisarkistossa – olevat runolauluaineistot ja toimittaa näihin perustuva runosävelmien tieteellinen editio. Inkeriläiseen runolauluaineistoon liittyen on syytä mainita, että Armas Launiksen fonogramma-aineisto vuodelta 1906 on jo litteroitu ja siitä on tehty koenuotinnoksia. (SKS 2007)

Ukkolumi (Oi dai, 1991)

Ukkolumen taustalta löytyy inkeriläiseen runosävelmää *Satoi ukko uutta lunta*. Kuten sanottu, uudisversion lähtökohtana oli Armas Launiksen transkriptio (nuottiesimerkki 1). Kimmo Nevalaisen kuvaa runolaulun uudelleenkirjoittamista seuraavasti:

Laulu sai innoituksensa ensimmäisestä säkeestä, *satoi ukko uutta lunta*, jonka jatkoksi haluttiin mahdollisimman psykedeeliset sanat. Alkuriimi sinänsä on ymmärrettävää suomea ja tarkoittaa sitä, että Ukko ylijumala avasi laarit ja antoi tulla lunta taivaan täydeltä. Laulussa oli valmiina joo no-aihe, muodossa *vanhan riihen riikkasille, riikka-rikkasille, riikkasille joo no*, jota ei kuitenkaan lopullisessa versiossa kuulla. Alkuperäisessä nuotissa esilaulaja on laulanut esisäettä peräkkäin kahdella eri tavalla. Bändin versiossa molemmat melodiat pistettiin päällekkäin esilaulun stemmaksi, jossa on paljon sekunti-intervalleja. Yksiääniseen kuoro-osuuteen stemmat tehtiin itse. (Nevalainen 2001, 160.)

596.

Tyrö, Yhimäki. Launis (ph. 87 a.).

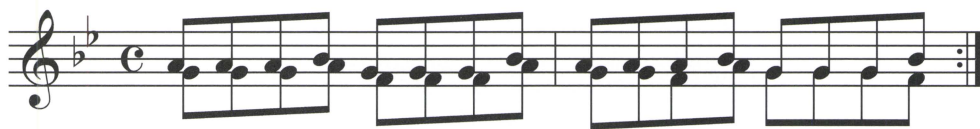
E: Sa - toi uk - ko uut - ta lun - ta, Uu - en kuo - mi -
Van - han rii - hen riik - ka - sil - le, Van - han rii - hen

nen e - teen, K: Ja e - te, e - te - hen, Ja e - te - hen joo - noo,
riik - ka - sil - le, Riikka, riikka - sil - le, Riik - ka - sil - le joo - noo.

Nuottiesimerkki 1. Armas Launiksen transkriptio sävelmästä *Satoi ukko uutta lunta* (SKSäv IV1, 596).

Värttinän version esi- ja jälkisäkeen vokaalistemmat käyvät ilmi nuottiesimerkistä 2. Samalla voidaan nähdä, että sävelmä on transponoitu modaaliseen g-molliin ja että tahtilajina on nyt 4/4 Launiksen merkitsemän 2/4:n sijaan. Esisäeparin ylempi ääni on Launiksen transkription toisen esisäeparin mukainen; samoin on myös alempi ääni lukuun ottamatta viimeistä säveltä, joka Värttinän versiossa on f1 (Launiksen

transkriptiota vastaava sävel olisi g-modaaliseen transponoituna b1). Jälkisäepariin (osakertaus + refrengisana joo-no) on lisätty säestävä alääni, minkä lisäksi runosävelmän osakertauksessa esiintyvä johtosävel (g-mollissa f#1) on Värttinän versiossa alennettu (f1).



Sa- toi uk - ko uut - ta lun - ta uu - en kuo - mi - nen e - te - hen,



ja e - te e - te - hen, — ja e - te - hen, joo - no. —

Nuottiesimerkki 2. Ukkolumen esisäeparin ja osakertauksen vokaalistemmat.

Populaarimusiikkivaikutteet tulevat selkeimmin esiin kokonaisrakenteessa, instrumentaatiossa ja rytmiiikassa. Esityskokoonpanona on (äänitteen kuuntelun perusteella) 2-ääninen laulu, sopraanosaksofoni, haitari, viulu, kitara, basso ja lyömäsoittimet. Siinä missä alkuperäinen runosävelmä etene esi- ja jälkisäeparin säestyksettömänä vuorotteluna, Värttinän versio rakentuu populaarimusiikin tapaan säestetyistä määrämittaisista säkeistöistä ja instrumentaaliosuuksista (välisoitto, coda).

Runolaulun esi- ja jälkisäeparin Värttinä muutti määrämittäiseksi nelisäkeiseksi säkeistöksi yksinkertaisesti kertaamalla molemmat välittömästi:

Satoi ukko uutta lunta uuen kuominen etehen
 Satoi ukko uutta lunta uuen kuominen etehen
 Ja ete-eteheh, ja etehen joo no.
 Ja ete-eteheh, ja etehen joo no.

Kuten Nevalainen mainitsee, Värttinä ei käyttänyt omassa versiossaan runosävelmän toisen säeparin sanoja (*vanhan riihen riikkasille...*) lainkaan. Jatkon (säkeistöt 2-9) ”mahdollisimman psykedeeliset sanat” saatiin osin muista *Inkerin runosävelmät* -kirjan lauluista, osin *Suomen Kansan Vanhat Runot* -kokoelmaan sisältyvistä runoista. Seuraavassa *Ukkolumen* studioversion yhdeksän perussäettä, ja niitä lähinnä olevien toisintojen numerot SKSäv IV 1:ssä ja SKVR:ssa:

Satoi ukko uutta lunta uuen kuominen etehen	SKSäv IV 1, 596
Livvukka rekoi lippii lipikäistä tietä myöten	SKSäv IV 1, 772
Kolt ol veljestä kovoa, kaks ol aivan ahkerata	SKSäv.IV 1, 330
Niin se miuta neito neuvo, käy sie yksin yöjaloilla	SKVR V2, 980a
Käyn mie yksin yöjalassa, yöjalassa hoilee	SKSäv IV 1, 481
Jouvuin hulluille uroille, hupeloille hoitajille	SKSäv IV 1, 458
Ei se uro usein usko miehen valsikin vannomista	SKVR V3, 583
Uro petteleepi usein, miesi valski valehtelloo	”
En mie itke ensinnäkkää, sillä miul on koppakenkä	SKVR V2, 860; V2, 2048

Olen jäljittänyt säkeet elektronisen SKVR-korpuksen (SKVR 2007) sekä Suomen Kansan eSävelmät –tietokannan (SKeS 2007) eri hakuominaisuuksien avulla käyttäen hyväksi säkeissä esiintyviä sanoja ja niiden eri murreasuja. Todettakoon, että Värttinä muokkasi myös useimpia perussäkeitä jossain määrin (mm. muutti 7-tavuisia säkeitä 8-tavuisiksi, vaihtoi tavun äänneasua). En kuitenkaan tässä keskity säkeiden sisäisen rakenteen analyysiin.

Satoi ukko uutta lunta on ainoa yllä mainituista runosävelmistä, johon sisältyy osakertaus ja joonoi-refrengi. Niinpä runosävelmistä lainatuista säkeistä rakennettiin säkeistöt ottamalla ensimmäisen säkeistön rakenne myöhempien malliksi. Lainasäkeestä tai -säeparista tehtiin säkeistön perussäe. Tämän jälkeen rakennettiin jälkisiä perussäkeen lopun osakertaus ja joo no -refrengin avulla (Värttinä laulaa ”joo no” – ei ”joo noi”, kuten Onikka Jokorontytär). Sekä perussäe että osakertaus kerrattiin välittömästi. Esimerkiksi toinen säkeistö (”Livvukka rekoi lippii...”) rakentui tämän mukaisesti seuraavasti:

Livvuka rekoi lippii lipikäistä tietä myöten	esisäepari (laina)
Livvuka rekoi lippii lipikäistä tietä myöten	esisäeparin kertaus
Ja tie-tietä myöten, tietä myöten joo no.	osakertaus + refrengi
Ja tie-tietä myöten, tietä myöten joo no.	osakertauskertaus

Oi dain aikaan Värttinällä ei ollut vielä vakiintunutta tapaa rakentaa laulujen sovituksia. Sari Kaasinen (1994: 5) onkin kuvannut levyille päätyneiden kappaleiden harjoittelu- ja sovitusprosessia seuraavasti:

Harjoittelimme ja puursimme Sibelius-Akatemiolla keskimäärin viitenä iltana viikossa. Kappaleiden työstäminen oli hidasta. Toisaalta oli hienoa, että meillä ei ollut mitään mallia eikä esikuvaa musiikillemme. Toisaalta se oli taas äärimmäisen raskasta. Kukaan ei voinut sanoa, oliko juttu hyvä vai huono, koska kukaan ei tiennyt, miten asian pitäisi olla. Me kokeilimme kymmeniä erilaisia sointuvaihtoehtoja, komppeja, soitinten balansseja. Joskus lauloimme samaa säettä puoli tuntia, ja yhtye mietti, mikä sovitusidea toimii parhaiten juuri tämän säkeen kanssa.

Kaasinen ei mainitse *Ukkolumen* sovitus- tai äänitysprosessiin liittyviä yksityiskohtia. Hänen kuvaamansa säekohtainen sovitus tapa on kuitenkin paikoitellen kuultavissa itse äänitteeltä, jossa monet säkeet tai säeparit on sovitettu säe- tai säeparikohtaisesti.

Kokonaisuutena sovitus noudattaa populaarimusiikin vakiintuneita sovituskäytäntöjä, joiden avulla yhtäältä luodaan vaihtelua muuttamalla tiettyjen säeparien tekstuuria ja toisaalta kasvatetaan intensiteettiä instrumenttistemmoja lisäämällä (taulukko 1).

Aika	Osa	Perussäe / osakertaus	kommentti
00'00"	S1	Satoi ukko uutta lunta uuen kuominen etehen,	ac
00'06"		Ja ete etehen, ja etehen joo no.	ac + haitari
00'11"	S2	Livvukka rekoii lippii, lipikäistä tietä myöten	v + s
00'17"		Ja tie tietä myöten, tietä myöten joo no.	v + s
00'22"	S3	Kolt ol veljestä kovoa, kaks ol aivan ahkerata	v + s
00'28"		Ah ah, ahkerata, ahkerata joo no.	v + s
00'34"	S4	Niin se miuta neito neuvo, käy sie yksin yöjaloilla,	v + s (2 x ac)
00'39"		Yöjaloil jaloilla, yöjalaloilla joo no.	v + s*
00'45"	S5	Käyn mie yksin yöjalassa, yöjalassa hoilee	v + s*
00'51"		Yöjalas jalassa, yöjalassa joo no.	v + s*
00'56"	S6	Jouvuin hulluille uroille, hupeloille hoitajille,	v + s*
01'02"		Ja hoi hoitajille, hoitajille joo no.	v + s*
01'07"	v	rf	i*
01'13"		rf	i*
01'18"	S7	Ei se uro usein usko miehen valskin vannomista,	v + s* (up)
01'24"		Van van vannomista, vannomista joo no.	v + s*
01'30"	S8	Uro petteleepi usein, miesi valski valehtelloo,	v + s*
01'35"		Val val valehtelloo, valehtelloo joo no.	v + s*
01'41"	S9	En mie itke ensinnäkkää, sillä miul on koppakenkä,	v + s*
01'47"		Kop kop koppakenkä, koppakenkä joo no.	v + s*
01'52"	C	rf	i*
01'58"		rf	i*
02'03"		rf	i* (häivytyks)

Taulukko 1. Ukkokolumnen (Oi dai) kokonaisrakente. Merkkien selitykset: S = säkeistö, v = välisoitto, C = coda; rf = välisoiton instrumentaaliriffi; ac = a cappella, v + s = vokaalistemmat + säestys (ilman rumpuja), v + s = vokaalistemmat + säestys (rumppujen kanssa), i* = instrumentaalivälisoitto (rummut mukana), up = urkupiste.*

Esitys alkaa *a cappella* -lauluna (ks. nuottiesimerkki 2), jota ensimmäisestä osakertauksesta alkaen säestää haitari. Toisen säkeistön alusta lähtien myös muita instrumentteja tulee mukaan kontrabasson tukevan *walking bass* -rytmin pitäessä sykkettä yllä. Neljännen säkeistön perussäkeen kertauksen (00:34) tytöt laulavat jälleen *a cappellana*. Kerrattaessa runosäe ”Niin se neito miuta neuvo” muuttuu muotoon ”Niinpä se neito miuta neuvo”, jolloin säkeeseen tulee yksi ylimääräinen 1/8-isku ja kyseisen tahdin tahtiosoitukseksi 9/8. Rummut tulevat mukaan *a cappella* -säettä seuraavassa osakertauksessa. Säkeistöjen 6 ja 7 väliin sijoittuu sopraanosaksofonisoolo, joka perustuu runosävelmän ensimmäisen esisäkeen melodiaan, joka siis Värttinän esityksessä on 2-äänisen perussäkeen alempi ääni (nuottiesimerkki 3):

Sa- toi uk - ko uut - ta lun - ta uu - en kuo - mi - nen e - te - hen

Nuottiesimerkki 3. Sopraanosaksofonisoolon suhde esisäkeen alempaan ääneen.

Säkeistössä 7 kehitetään perussäkeen ja sen kertauksen aikana dominanttiurkupisteeseen perustuvaa jännitettä, joka osakertauksen alussa puretaan toonikaan. Itse osakertaus etenee periaatteessa kuten säkeistöissä 4-6. Säkeistöissä 8-9 sopraanosaksofonisoolon melodia soi myös laulun taustalla heterofonisena obligatoäänenä ja lopulta muodostaa laulun päättävän instrumentaalicodan. Kokonaisuutena sovitus on rikas intertekstuaalinen sekoitus, jossa inkeriläisen ja muun suomalais-ugrilaisen laulutraditioon yhdistyy aineksia vanhemmasta (*walking bass*) ja uudemmasta (sopraanosaksofoni) jazzista, vanhasta tanssimusiikista (haitari, *walking bass*) ja euroopalaisesta (kelttiläisestä, skandinaavisesta) instrumentaalimusiikista.

Ukkolumi (6.12.2001)

Ukkolumi on mukana myös Värttinän syksyllä 2001 julkaisemalla live-albumilla *6.12.* (Pohjois-Amerikassa albumia markkinoidaan nimellä *Live in Helsinki*). Albumin nimi tulee siitä, että Värttinä äänitti kaikki levyllä kuultavat laulut Savoy-teatterin konsertissaan itsenäisyyspäivänä 2000. Live-albumilla kuultava versio poikkeaa melkoisesti *Oi dailla* kuultavasta alkuperäisversiosta, ja Kimmo Nevalainen (2001: 160) onkin kuvannut sen suhdetta alkuperäiseen seuraavasti:

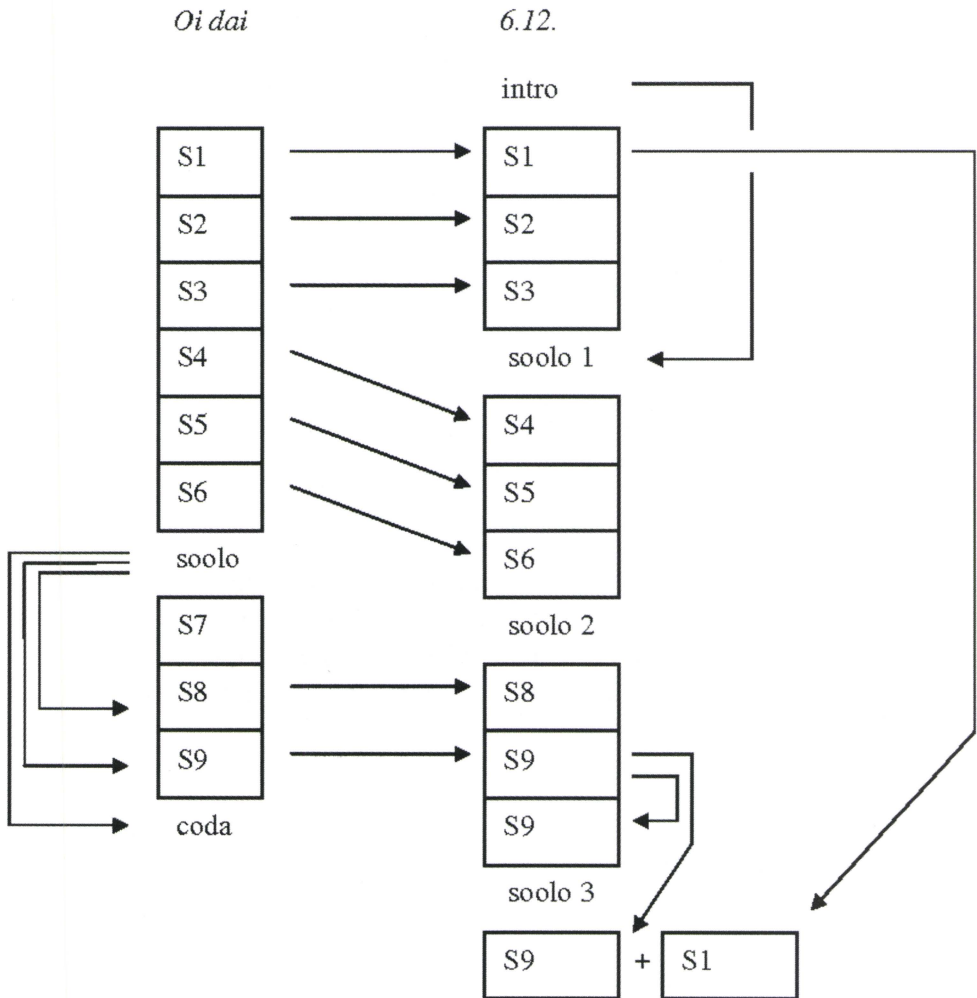
Live-versio on kuin 2001-mix, jossa alkuperäisestä versiosta on otettu vain kuoret. Laval-la Ukkolumi on yhdistelmä viekoittelevaa käärmetanssia ja viileää akustista jazzfunkia, joka totisesti svengaa, ilman otsaryppyjä.

Lähdeaineiston perusteella on mahdotonta sanoa, kuinka kauan uusi sovitus ehti olla Värttinän ohjelmistossa ennen Savoy-teatterin esiintymistä. Tiedetään kuitenkin, että kevättalvella 1997 pitämänsä kuukauden keikkatauon (n. 15.3.—15.4.) aikana Värttinä sovitti *Ukkolumen* ja *Viikon vaivaisen* uuteen kuosiin (Nevalainen 2001: 68, 173). Voidaan myös olettaa, että tuolloin tehty uusi sovitus muodosti pohjan myös live-albumilla kuullulle versiolle (taulukko 2).

Aika	Osa	Perussäe / osakertaus	Kommentti
00:00	I		rs
00:06		m l	rs + vl & h
00:10			rs + vl & h
00:14		m l	rs + vl & h
00:18			rs + vl & h
00:22	S1	Satoi ukko uutta lunta uuen kuominen etehen,	v + s
00:26		Ja ete etehen, ja etehen joo no.	v + s
00:30	S2	Livvukka rekoi lippii lipikäistä tietä myöten,	v + s
00:34		Ja tie tietä myöten, tietä myöten joo no.	v + s
00:38	S3	Kolt ol veljestä kovoa, kaks ol aivan ahkerata,	v + s
00:42		Ah ah ahkerata, ahkerata joo no.	v + s
00:47	V1	m l	rs + vl & h
00:51			rs + vl & h
00:55	S4	Niin se miuta neito neuvo, käy sie yksin yöjaloilla,	v + s
00:59		Yöjaloil jaloilla, yöjaloilla joo no.	v + s
01:04	S5	Käyn mie yksin yöjalassa, yöjalassa hoilee,	v + s
01:08		Yöjalas jalassa, yöjalassa hoilee.	v + s
01:12	S6	Jouvuin hulluille uroille, hupeloille hoitajille,	v + s
01:16		Ja hoi hoitajille, hoitajille joo no.	v + s
01:22	V2		rs
01:27			rs
01:31		m2	v + sx, vl & h
01:35			v + sx, vl & h
01:39		m2	v + sx, vl & h
01:44			v + sx, vl & h
01:48	S8	Uro petteleepi usein, miesi valski valehtelloo,	v + s
01:52		Val val valehtelloo, valehtelloo joo no.	v + s
01:56	S9	En mie itke ensinnäkkää, sillä miul on koppakenkä,	v + s
02:00		Kop kop koppakenkä, koppakenkä joo no.	v + s
02:04	S9	En mie itke ensinnäkkää, sillä miul on koppakenkä,	v + s
02:08		Kop kop koppakenkä, koppakenkä joo no.	v + s
02:13	V3	m3	rs + sx
02:17			rs + sx
02:21		x	rs + sx
02:25		x	rs + sx
02:29		x	rs + sx
02:33		x	rs + sx
02:38	S9	En mie itke ensinnäkkää, sillä miul on koppakenkä,	v + s (S9+S1)
02:42		Kop kop koppakenkä, koppakenkä joo no.	v + s (ok9+ok1)

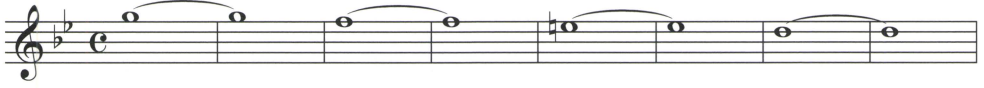
Taulukko 2. Ukkolumi "2001-remixin" rakenne. Merkkien selitykset: I = intro, S = säkeistö, V = välisoitto, m = melodia, x = improvisoitu soolo, rs = rytmisektio, vl = viulu, h = haitari, l = laulustemmat, s = säestys, sx = sopraanosaksofoni, ok = osakertaus.

Muotorakenteen tasolla keskeiset muutokset ovat instrumentaali-intron lisääminen, soolon (live-versiossa soolo 1) sijoittaminen säkeistöjen 3 ja 4 väliin, säkeistön 7 poistaminen, soolo 2:n sijoittaminen säkeistöjen 6 ja 8 väliin, säkeistön 9 kertaaminen, soolo 3:n sijoittaminen säkeistön 9 kertaamisen jälkeen sekä säkeistöjen 9 ja 1 sanojen laulaminen päällekkäin kappaleen päätökseksi (kaavio 1).



Kaavio 1. Ukkolumen eri versioiden (*Oi dai*, *6.12.*) erot muotorakenteen tasolla.

Intron aloittaa rytmisektio soittamalla uuden sovituksen etnojazz-perussykettä edelliselle kappaleelle annettujen aplodien vielä jatkuessa. Kari Reimanin viulu esittelee pitkälinjaisen asteittain laskevan melodian (nuottiesimerkki 4) koristellen sitä eri kerroilla hieman eri tavoin.



Nuottiesimerkki 4. Ukkolumi 2001-remixin intron melodia (koristelematon).

Säkeistöt 1-3 ja 4-6 on nyt erotettu toisistaan soolon avulla. Soolo 1 käyttää intron melodiaa, joka kuullaan myös eri tavoin soinnutettuna sekä säkeistöjen 5-6 että päättössäkeistön (9+1) taustalla. Säkeistö 7 puuttuu live-versiosta kokonaan. Todettakoon, että sen sanat puuttuvat myös *Oi dai* -CD:n oheisvihkoon painetusta sanoituksesta, vaikka säkeistö *Oi dai* lauletaankin. Soolo 2, jonka auktorisoitu transkriptio löytyy Nevalaisen (2001, 158–159) kirjasta, on sekin osa kirjoitettua sovitusta – ei improvisoitu soolo. Soolo 3 alkaa katkelmalla *Kauniit ja rohkeat* -televisiosarjan tunnusmelodiaa mustalaismollissa (nuottiesimerkki 5) ja jatkuu tämän jälkeen improvisoituna. Kappaleen päätös – säkeistöjen 9 ja 1 sanojen laulaminen samanaikaisesti päällekkäin – korottaa laulun alkuperäisen inspiraation eli yksiäänisen esisäeparin ja sen yksiäänisen variantin laulamisen kaksiaäänisesti päällekkäin ikään kuin toiseen potenssiin.

Uusi sovitus on ennen muuta live-versio. Erityisesti uusien instrumentaaliosuuksien (intro, soolot) lisääminen, *Kauniit ja rohkeat* -sitaatti sekä säkeistön 9 kertaaminen – ensin sellaisenaan, sitten päällekkäin säkeistön 1 sanojen kanssa – ovat keinoja, joita voidaan pitää nimenomaan live-esitykselle tyypillisinä ja jotka myös toimivat parhaiten juuri live-kontekstissa.



Nuottiesimerkki 5. Ukkolumen (6.12.) soolo 3:n alku (Kauniiden ja rohkeiden tunnusmelodia mustalaismollissa).

Transkriptio ja fonogrammi

Ukkolumi perustuu Armas Launiksen transkriptioon, mutta kuinka transkriptio suhtautuu Onikka Jokorontyttären esitykseen? *Inkerin runosävelmien* esipuheeseen (Launis 1910) tutustumaton voisi saada nuottikuvasta (nuottiesimerkki 1 edellä) sen käsityksen, että esilaulu lauletaan kolmen ensimmäisen tahdin osalta kaksiaänisesti. Näin ei kuitenkaan ole asianlaita vaan, kuten Launiksen esipuhe paljastaa, kysymys on merkintätavasta ja sen ekonomisuudesta:

Kahden tai kolmen ensi säkeen eroavaisuudet on merkitty esilaulajalla ylös- ja alaspäin asetetuilla nuottikauloilla. Jos vain kaksi muunnosta on merkitty, kuuluvat nuotit, joiden nuottikaulat ovat ylöspäin asetetut, ensimmäiselle, ja alaspäinasetetut toiselle säkeelle. Kuorossa sitä vastoin on muunnokset ajateltava yhtä aikaa soivana heterofoniana. (Launis 1910, VI.)

Transkriptiota tulee siis lukea siten, että esilaulaja (E:) laulaa ensin neljän tahdin mittaisen esisäkeen, jossa nuottien ”nuottikaulat” ovat ylöspäin. Tämän jälkeen kuoro (K:) laulaa unisonona niin ikään neljän tahdin mittaisen jälkisäkeen. Seuraavaksi esilaulaja laulaa esisäkeen variantin, jossa ”nuottikaulat” ovat alaspäin, ja kuoro kertaa jälkisäkeen unisonona. Tältä pohjalta transkriptio voidaan kirjoittaa auki nuottiesimerkissä 6 esitetyllä tavalla.



E: Sa-toi uk-ko uut-ta lun-ta, Uu-en kuo-mi - nen e - teen,



K: Ja e - te, e - te - hen, Ja e - te-hen joo - noo.



E: Van-han rii - hen riik-ka - sil - le, Van-han rii-hen riik-ka - sil - le,



K: Riik-ka, riik - ka - sil - le, — Riik-ka-sil - le joo - noo.

Nuottiesimerkki 6. Launiksen transkriptio (SKSäv IV1, 596) auki kirjoitettuna.

Launis teki kaksi sävelmänkeruumatkaa Inkeriin, ensimmäisen ilman fonografia ja toisen fonografin kanssa.² Fonografin käyttö poisti joitakin aiemman keruukäytännön ongelmista, osa ongelmista säilyi ja aiheuttipa laite myös uudenlaisia ongelmia. Yksi ongelma liittyi laitteen pyörimisnopeuteen. Fonografi saatiin pyörimään kampea vääntämällä, ja usein pyörimisnopeus hidastui äänitustilanteen aikana vedon vähitellen loppuessa. Kuten artikkelin alussa jo mainitsin, *Satoi ukko* -runosävelmän fonogrammiäänite kuuluu näihin sävelmiin.

Oheinen transkriptio (nuottiesimerkki 7) perustuu alkuperäisestä fonogrammista tehdyn digitaalisen tallenteen manipulointiin äänenkäsittelyohjelmalla (Audacity). Pilkoin kappaleen osiin, ja muutin sekä toistonopeutta että sävelkorkeutta katkelma kerrallaan. Tuloksena oli nopeudeltaan ja säveltasoltaan jatkuvasti huojuva versio, jonka perusteella kolmannesta esi- ja jälkisäeparista sekä neljännen alusta oli kuitenkin mahdollista saada irti sellaista, mitä manipuloimattomalta äänitteeltä on äärimmäisen vaikeaa jos ei mahdotonta kuulla. Neljännen esi- ja jälkisäeparin loppu jää joka tapauksessa ainakin toistaiseksi tavoittamatta. Runon litteroinnin pohjatyön on tehnyt Kati Heinonen; transkriptiossa esitetyn version Heinonen on tehnyt yhdessä Senni Timosen kanssa äänenkäsittelyohjelmalla manipuloimieni versioiden pohjalta.³ Litterointiin liittyen on syytä todeta, että monet konsonantit ovat puolisoinnillisia tai lähes soinnillisia (sadoi, lunda, etteege, rinkkaizille). Litterointiin puolisoinnillisuutta ei ole merkitty, mutta murteen ja kuulokuvan kannalta se on tunnusomaista. (Kati Heinonen, sähköpostiviesti 31.5.2007.)

Musiikin transkriboinnin kannalta fonogrammin loppu on erityisen haastava tempojen ja sävelkorkeuden kohoamisesta johtuen. Haasteellisuutta lisää se, että fonografin pyörimisnopeus ei äänitettäessä ole hidastunut tasaisesti vaan nykäyksittäin. Tällöin ei myöskään voi olla varma siitä, mikä sävelkorkeuden muutos johtuu pyörimisnopeuden nykäyksittäisestä hidastumisesta (seurauksena äkillisesti korkeampi säveltaso normaalinopeudella toistettaessa), mikä laulajan esityksestä ja kuinka suuresta sävelkorkeuden muutoksesta missäkin tapauksessa on kysymys.

Launoksen transkriptio käsittää vain kaksi ensimmäistä esi- ja jälkisäeparia ja on sävelmätoisintojen vertailun helpottamiseksi transponoitu a-molliin (ks. Launis 1910: V). Onikka Jokorontytär laulaa sävelmän (modaalisessa) d-mollissa. Kahden

2 Armas Launis teki Inkeriin kaksi keräysmatkaa vuosina 1903 ja 1906. Ensimmäisen matkan aikana hän merkitsi Narvusiasta, Soikkolasta ja Kattilasta muistiin kaikkiaan 400 runo- ja itkusävelmätanskriptiota. Toisella matkalla hänellä oli SKS:n vuonna 1904 hankkima fonografi mukana, ja hän äänitti Soikkolasta, Hevaalta ja Tyröstä kaikkiaan 200 sävelmää. (Launis 1910, I.) Hän aloitti Soikkolasta, jossa seurakunnan eteläiset kylät olivat kokoontuneet Säätinän kylään helluntaipraasnikoille. Säätinän lisäksi hän teki äänityksiä myös soikkolalaisissa Mäkkylän ja Viistinän kylissä. Soikkolasta hän siirtyi Hevaalle, ensin Vepsänkylään ja sitten Murtoveen. Hevaalta hän jatkoi matkaa Tyröön. *Satoi ukko uutta lunta* -sävelmän hän äänitti Tyrön Yhimäen kylässä Onikka Jokorontyttären laulamana. Laulaja tiedetään, koska toisella Inkerin-matkallaan Launis teki tarkat muistiinpanot esi- ja yksinlaulajista mutta ei jälessälaulajista (Asplund 1992: 160–162).

3 Kiitän Kati Heinosta ja Senni Timosta (SKS) fonogrammin litteroinnista. Laboratorioteknikko Seppo Niemeä (Jyväskylän yliopisto) kiitän transkription tekemiseen liittyvästä teknisestä avusta. Heinosta ja Niemeä kiitän myös itse transkriptiota koskevista kommentteista.

ensimmäisen esi- ja jälkisäeparin osalta oma transkriptio käy yksiin Launiksen transkription kanssa seuraavin poikkeuksin: sävellajina on modaalinen d-molli, minkä lisäksi toisen esisäeparin alussa olevat puolinieläistut a-tavut sanassa "van[a]han[a]" on otettu rytmim transkriboinnissa huomioon ja että saman sanan toinen tavu on merkitty laulettavaksi d- eikä e-sävelellä. Kolmannesta säeparista alkaen transkriptio perustuu oletukseen, että laulaja ei fonogrammin loppuosassa vaihda melodiatyyppiä vaan varioi ensimmäisessä osakertauksessa vakiintuvan tyyppin pohjalta. Tämän mukaisesti myös esisäepari vakiintuisi noudattamaan jälkisäeparin melodiaa; variaatio olisi rytmistä ja perustuisi runon ja melodian rytmim yhteensovittamiseen.

Sa - toi uk - ko uut - ta lun - ta uu - (d)en kuo - mi - nan et - tee,
 ja et - te et - tee - he ___ ja et - tee - he joo - noi,
 Van(a)han(a) riihen rin(k)kai - sil - le, var(a)han(a)riihen rin(k)kai - sil - le,
 Rin(k)ka rin(k)kai - sil - le, ___ rin(k)kai - sil - le joo - noi.
 Ei too sur - (u) - ma suo - rin teh - nyt, tau - tin oi - kein ei o - zan - nut,
 ja o - za o - zan ___ ja o - zan - nut joo - noi. ___
 [Kat - sel' - ep - pa van - ne - li ___ (?)]

Nuottiesimerkki 7. Satoi ukko uutta lunta (ph. 87a). Litterointi Kati Heinonen & Senni Timonen, transkriptio allekirjoittanut.

Toinen fonografin käytöstä aiheutuva ongelma liittyy esilaulun ja kuoron vuorotteluun. Onikka Jokorontyttären laulamassa versiossa ei ole kuoroa, vaikka Launis on transkriptioonsa näin merkinnytkin. Launis (1910: II) piti esilaulun ja kuoron vuorottelua koskevien mainintojen puuttumista yhtenä ilman fonografia kerättyjen sävelmäkokoelmien epäkohtana. *Inkerin runosävelmät* -kokoelmassa hän ”toisintoihin nojautuen” merkitsikin tämän vuorottelun myös niihin sävelmiin, joiden alkuperäinen muistiinmerkitsijä ei tätä ole tehnyt (tällöin symbolit *E* ja *K* ovat sulkeissa). Käytännössä tämä tarkoittaa sitä, että vuorottelu tuli merkityksi myös sellaisiin sävelmiin, jotka alun perin esitettiin yksin. Lisäksi Launis käytti fonografia usein myös vakiodiakseen esityksen rytmiä eli karsiakseen siitä säestyksettömään yksinlauluesitykseen normaalisti kuuluvaa rytmistä variointia (vrt. Laitinen 2003: 314). Launoksen sanoin:

Olipa useimmissa tapauksissa suorastaan pakoitettukin köörin tai ainakin yhden jälesälaulajan apuun turvautumaan, sillä yhden ainoan henkilön esittämänä tuli runosävelmä kuulumaan kummallisen katkonaiselta koneessa, koskei yhtämittäisessä runolaulussa mitään hengähdyskohtia löydy, Köörin muodostin tavallisesti kolmesta tai neljästä laulajasta. (Siteerannut Asplund 1992, 160.)

Launis siis *muodosti* ”köörin” saadakseen äänitteen kuulostamaan ”luonnollisemmalta” (vähemmän katkonaiselta). Toisaalta matkansa myöhemmissä vaiheissa hän äänitti enemmän pelkkiä soololaulajia kuin matkansa alkupuolella (Asplund 1992: 162). Onikka Jokorontyttären laulama *Satoi ukko* on yksi näistä myöhemmissä vaiheissa äänitetyistä yksinlauluesityksistä. *Inkerin runosävelmissä* julkaistussa transkriptiossa esilaulu- ja kuoro-osuuksia symboloivat kirjaimet (*E*, *K*) *eivät* kuitenkaan ole sulkeissa, vaikka kysymyksessä on yksin laulettu esitys. Tältä osin transkriptioon liitetyt merkinnät ovat ristiriidassa sekä esityksen että Launoksen esipuheessaan julkilausumien toimituskäytäntöjen kanssa (vrt. Heinonen 2005: 43–44).

Kolmas fonografin käytöstä aiheutunut ongelma liittyi esitystilanteen keinotekoisuuteen. Esimerkiksi Launoksen toisella Inkerin-matkalla (1906) itse fonografi aiheutti suurta hämminkiä laulajien keskuudessa: ”Usein oli työ joksikin aikaa keskeytettävä, vaikka laulajiakin oli saatavissa, koska kävi aivan mahdottomaksi pysytellä kuulijoita loitompana”. Niinpä Launis äänittikin Säätinän kylän helluntaipraasniekkojen aikana osan lauluista laulajilta salaa. (Asplund 1992: 160.) Myös Onikka Jokorontyttären esitys sisältää piirteitä, jotka saattavat johtua pikemmin esitystilanteesta ja sen keinotekoisuudesta kuin runosävelmästä sellaisena kuin laulaja sen tuns. Selkeimmin tämä tulee esiin siinä, että laulaja aloittaa ensimmäisen säeparin eri melodiatyypillä kuin millä sävelmä jatkuu ensimmäisestä osakertauksesta alkaen. Tämän jälkeen melodiasuhteissa on suhteellisen vähän variaatiota. Vaikuttaakin siltä, että laulaja lähtee ikään kuin tunnustellen liikkeelle, mutta toisesta säeryhmästä alkaen laulun rakenne vakiintuu.

Satoi ukko uutta lunta Inkerin runosävelmien valossa

Miten Onikka Jokorontyttären laulama versio suhtautui muihin inkeriläisiin runosävelmiin? Tämän selvittämistä helpottaa se, että Suomen kansan sävelmien edellisten julkaisujen tavoin Launis järjesti *Inkerin runosävelmät* siten, että "samankaltaiset sävelmät joutuvat mahdollisimman lähekkäin ja että kukin sävelmä tarvittaissa on helposti löydettävissä" (1910: II). Tätä tarkoitusta varten hän kehitti lajiin (itkusävelmät, lastensävelmät, varsinaiset runosävelmät), säerakenteeseen (esilaulun pituus, runo- ja sävelmäsäkeen vastaavuus, iskujen lukumäärä) sekä melodiatyyppeihin (viisi duuri- ja mollityyppejä) perustuvan luokitusjärjestelmän (Launis 1910: II-VI). Laji- ja säerakenneluokituksessa Launis sijoittaa *Satoi ukko uutta lunta* -sävelmän kategoriaan III B 1 b. Tämä tarkoittaa sitä, että kyseessä on varsinainen runosävelmä (III), jonka esilaulu on kahden sävelmäsäkeen pituinen (B) siten, että runosäettä vastaa yksi sävelmäsäe (1) ja että säkeet ovat 4-iskuisia (b). Melodian osalta hän tulkitsee sävelmän kolmanneksi mollityypiksi, jossa vahvalla tahtiosalla olevien sävelten ambitus on toonikalta sen yläpuoliselle terssille tai kvartille (Launis 1910: III-IV).

Ensimmäinen säeparin alussa melodiatyyppinä on kuitenkin selvästi Launiksen ensimmäinen mollityyppi, jossa vahvoilla tahtiosilla olevien sävelten äärimmäiset rajat ovat "dominantti ja sen ylinen toonika (tai toonikan sekunti)" (Launis 1910: III). Soikkolasta 1906 tallennettu sävelmä 524 (*Turoi linnasta tulloo*), jonka Launis on luokitellut ensimmäiseen mollityyppiin kuuluvaksi (nuottiesimerkki 8), alkaa ainakin transkription perusteella aivan samoin kuin *Satoi ukko uutta lunta*. *Satoi ukko* -sävelmässä "modulaatio" ensimmäisestä kolmanteen mollityyppiin tapahtuu ensimmäisen säeparin jälkisäkeen lopussa, ja ensimmäisestä osakertauksesta alkaen laulu eteneekin kolmannet mollityyppiin mukaisesti.

E: Tu-roi lin-nas - ta tul - loo, Vii-pu-ris-ta viuh-ka - jaa,

K: Se - - lin - ni - koi, se - la - ja.

Nuottiesimerkki 8. SKSäv IV 1, 524 (Turoi linnasta tulloo).

Säerakennekategoria III B 1 b on erittäin laaja; *Inkerin runosävelmistä* löytyy useita satoja Launiksen tähän kategoriaan luokittelemia sävelmiä. Sen sijaan sellaisia tähän kategoriaan luokiteltuja sävelmiä, jotka Launiksen mukaan samalla edustavat kolmatta mollityyppiä, ei ole kuin 29 (sävelmät 579–607). Näistä rajautuu vielä muutamana sävelmän rypäs (593–597), joka useiden eri rakennetasoja edustavien piirteiden (runkosävelet, melodian kaarros, motiivit ja niiden kombinointi) perusteella voidaan tulkita saman melodisen skeeman (nuottiesimerkki 9) eri variaatioiksi.



Nuottiesimerkki 9. Esi- ja jälkisäeparin ("*esilaulun ja kuoron*") runkosävelikkö sävelmissä SKSäv IV 1, 593–597).

Satoi ukko uutta lunta on näistä sävelmistä ainoa, joka on tallennettu Tyröstä; kaikki muut on tallennettu Soikkolasta. Melodis-rytmisten (sävelmä 524) ja rakenteellisten (sävelmät 593–597) vastaavuuksien perusteella *Satoi ukko* näyttäisikin olevan pikemmin tyypillinen soikkolalainen (länsi-inkeriläinen) kuin tyröläinen (keski-inkeriläinen) sävelmä, joskin toisiaan vastaavien sävelmien vähälukuisuudesta johtuen paikalliseen edustavuuteen on suhtauduttava varauksin.

***Satoi ukko uutta lunta* SKVR-korpukseen sisältyvien toisintojen valossa**

Sanojensa puolesta Onikka Jokorontyttären esitys ei kahden ensimmäisen säeryhmän jälkeen jatku keski-inkeriläisille toisinoille tyypillisellä tavalla. Keski-Inkerissä *Satoi ukko* -runon alkusäkeet ovat useimmiten liittyneet *Veljen haudalla* -runoon, jonka alkuosan tyypillinen sisältö voidaan tiivistää seuraavasti:

Taivaasta sataa lunta ja neljä neitoa, jotka ovat pyhävaatteissa ja heillä on koruja. Neidot lähtevät vierimään kukin taholleen, ja yksi vierii veljen haudan päälle. Veli herää ja neuvoo haudasta sisartaan olemaan rikkomatta uksiaan (= haudan kantta) sanoen: "Sitä ei ole tehnyt teidän seppä, sen on tehnyt Tuonen seppä".

Joissakin toisunnoissa sisar pyytää veljeään nousemaan ylös, tulemaan tunniksi tupaan, viemään vieraisiin tai tekemään hänelle kenkiä. *Veljen haudalla* -aiheen jatkona tai sen vaihtoehdona on usein *Laivaretki* tai *Veneenveisto*. Tyröläisiä toisintoja *Satoi ukko* -runosta ei SKVR:stä löydy, joten myöskään sen alkuperäistä käyttöyhteyttä ei voi päätellä muiden toisintojen perusteella. (Senni Timonen, sähköpostiviesti 19.4.2007.) Onikka Jokorontyttären laulamassa versiossa runo jatkuu tyypillisestä poiketen *Ei*

surma suorin tehnyt -aiheella.. Sinänsä on tavallista, että tietyt aiheet ketjuuntuvat eri tavoin, ja myös surma-aihe sopii muiden *Satoi ukko* -toisintojen teemoihin, sillä niissäkin on usein kyse kuoleman (*Veljen haudalla*) ja eron (muille maille vierimisen, miehelään menemisen) aiheista. (Kati Heinonen, sähköpostiviesti 10.5.2007.)

Kaiken kaikkiaan *Satoi ukko uutta lunta* -säkeen tai sen variantin sisältäviä toisintoja löytyy SKVR:sta kahdelta laajalta alueella: Länsi-Inkeristä Karjalan kannakselle ja Pohjois-Savosta Vienan Karjalaan. SKVR:ssa olevien toisintojen perusteella säkeen konteksti ja käyttöyhteys ovat kuitenkin vaihdelleet aluekohtaisesti. Pohjois-Inkerissä (Lempaala) *Satoi ukko* tunnetaan myös sananlaskuna, jollaisena Larin Paraske esitti sen muodossa ”Satoi Ukko uutta lunta, Jumalan verestä vettä” (V3, 1206). Yhden Keltossa (Pohjois-Inkeri) tallennetun toisinnon (V2, 2307) kontekstitiedoissa mainitaan, että Keski-Inkerissä *Satoi ukko* -aihe esiintyi pilkkalaulun aloituksessa. Tämä Vihtori Alavan vuonna 1894 muistiin merkitsemä toisinto kuuluu kokonaisuudessaan:

Sato Ukko uutta lunta
Visko vettä vastomaist'
Uuven kuominan katolle
Uuven riihen rikkasille.
Nuo raukat rannan neiot
Mingän marjan maasta saavat,
Sen laittaa lautaselle
Sen kulettaa kuus-oijaa.

Kontekstitietojen mukaan laulaja Anni Viholainen oli syntynyt Tyrön Reijolassa ja oppinut laulun Ropsun Hapunissa, jossa ropsulaiset tytöt lauloivat sitä pilkkalauluna ”rannan neiolle” eli Tyröstä ja Hevaalta kotoisin oleville työille.

Koivistolla, Karjalan kannaksella, *Satoi ukko* -runoa on laulettu jouluisena piiri-leikkilauluna, josta SKVR:ssa on Reinholmin 1847 (XIII 1, 902) ja Väänäsen 1935 (XIII 1, 1532) muistiin merkitsemät toisinnot. Viimemainittu alkaa sanoilla:

Satoi ukko uutta lunta,
Valoi vaskista raetta,
Satoi neljä neitsykäistä,
Yks oli parempi neitsyt,
Joka kantoi kultakannut,
Viskas kannun kannon päähän.
Mikä kannussa kajahti,
Vello kannussa kajahti.

Pohjois-Savosta Vienan Karjalaan ulottuvalla alueella *Satoi ukko* -aihe esiintyy metsästykseseen liittyvissä eppisissä runoissa ja loitsuissa. Pohjois-Savosta (Kuopio, Nilsinä) ja Pohjois-Karjalasta (Nurmes, Kontiolahti) on merkitty muistiin useita loitsuja, joiden osa – yleensä aloitussäe – tämä aihe on. Vienan Karjalassa säe kuuluu

lukuisiin metsälle lähtöön liittyviin eppisiin runoihin. Elias Lönnrot tallensi Arhippa Perttuselta vuonna 1834 Latvajärvellä toisinnon, joka alkaa seuraavasti:

Sato ukko uutta lunta,
 Palvanen vitiä visko
 Syks[yisen] uuhien verran,
 Verran talvisen jäniksen.
 Mieleni mi[nun] tekisi,
 Itseni ajatteleisi
 Ukon uuelle lumelle,
 Jäniksen jälettömälle,
 Hiiren hiihtämättömälle.

Vienan Karjalassa *Satoi ukko uutta lunta* kuuluu myös useisiin *Kilpakosinta*-runon toisintoihin. Näiden pohjalta kootussa *Kalevalan* 18. runossa Ilmarisen sisar Annikki saa selville, että Väinämöinen on menossa veneellään kosiomatkalle Pohjolaan. Annikki kiirehtii kertomaan asiasta veljelleen, joka lähtee matkaan ruskealla reellä. Lähtöä tehdessään Ilmarinen pyytää:

Laske, Ukko, uutta lunta,
 visko hienoa vitiä,
 lunta korjan luikutella,
 vitiä re'en vilata!

Edellisen perusteella *Satoi ukko* -aihe oli eri runoalueilla erilaisia käyttöyhteyksiä, ja se saattoi ketjuuntua useiden eri runoaiheiden kanssa. Tietyn alueen sisällä aiheiden ketjuuntuminen ja käyttöyhteydet olivat vakiintuneempia, mutta variaatioita on löydettävissä runoalueiden sisällä.

Ukkolumen säkeet 2-9 runo- ja sävelmätoisintojen valossa

Ukkolumen myöhemmät säkeistöt irtautuvat sanojensa puolesta *Satoi ukko* -runon kontekstista, vaikka ne musiikillisesti edelleen perustuvatkin Onikka Jokorontyttären laulamaan sävelmään. Näiden säkeiden sanojen suhde runotoisintoihin muodostaa oman problematiikkansa.

Toisesta säkeestä (*Livukka rekoii lippii*) on *Inkerin runosävelmät* -kirjassa peräti neljä toisintoa; vaikka ne kaikki poikkeavatkin toisistaan melodiansa osalta, niiden sanat vastaavat toisiaan semanttisen sisältönsä puolesta. Kaikki neljä toisintoa ovat Soikkolasta, ja ne on tallentanut Armas Launis toisen Inkerin-matkansa yhteydessä. SKVR:sta löytyy yksi toisinto vuodelta 1910 (III3, 4632), sekun Soikkolasta. Kontekstiedoista käy ilmi, että kyseessä oli laskiaisena laulettu *liukusävel*. Toisinnon muistiin

merkitsijän Juho Lukkarisen mukaan nuoret ajoivat laskiaisena eli "maaslitsana" (< ven. *maslenitsa*) reessä pitkin kyliä, tytöt eri reessä kuin pojat (vrt. Timonen 2004: 151). Samaan rekeen saattoi ahtautua jopa 15 nuorta. Ajaessa tytöt lauloivat:

Livukka reko lipiä
Lipiäistä tietä myöten,
Koliaista jäätä myöten!
Aja, aja ainuein
Aja aino veljyein,
Aja hiirakka hikeen
Aja paatti palloloihin!
Oro juoksi matka joutui
Reko liukui tie lyheni.

Välillä noustiin taloihin tanssimaan; reellä tulleet tytöt tanssivat, oman kylän tytöt seisovivat syrjässä. Tanssin jälkeen rekiajelu jatkui.

Kolt oli veljestä kovoa -runosta löytyy toisintoja vain Länsi-Inkeristä, jossa se näyttää liittyneen maailmansyntyepiikkaan. Runosta voidaan erottaa kaksi päävarianttia. Ensimmäisessä veljekset seisovat meren selällä ja säätelevät meren aaltoja, toisessa he taas istuvat Sinon mäellä ja odottavat, mitä aallot ajavat maihin. Yhdistävänä tekijänä näissä toisoinnoissa ovat rautaiset ja vaskiset työkalut (kanget, valjaat, renkaat jne.).

Yöjalassa-teemasta (*Ukkolumen* säkeet 4-5) löytyy useita toisintoja lähinnä Keski- ja Pohjois-Inkeristä sekä Karjalan kannakselta. Vaikka niissä lauletaankin yöjalassa käynnistä miehen näkökulmasta, toisintoja löytyy sekä miesten että naisten laulamina. SKVR:n toisinnon (V2, 980a), johon säe 4 ("Niin se miuta neito neuvo") todennäköisesti perustuu, on merkinnyt muistiin Fr. A. Saxbäck Pohjois-Inkerin Toksovassa vuonna 1859. Sen sijaan *Ukkolumen* säkeen 5 ("Käyn mie yksin yöjalassa") transkriptio löytyy jälleen SKSäv IV/1:stä (n:o 481). Sen on tallentanut Armas Launis Kolppanasta, Keski-Inkeristä. Eräissä yöjalassa-runojen toisoinnoissa on vain ohuesti kätkeytyä seksuaalisymboliikkaa: Neito kehottaa sulhoa tulemaan yksin, mutta tämä tuleekin "kanki kainalossa" ja pyytää neitoa avaamaan "uksen". Aikansa emmittyyään neito päästää sulhon "sirahtamaan sisään". Esimerkiksi tällaisesta kätkeytyksestä erotiikasta sopii Kaarlo Slöörin Toksovassa vuonna 1854 muistiin merkitsemä toisinto (VI, 1143):

Käin mä yksin yöjalassa,
Pimiällä pilkkosella,
Oli miulla kanki kainalossa,
Riuku pitkä rinnallani.
Tunsin mä tupaisen uksen,
Arvasin mä aitan uksen,
Minä ravaisin rappusille,
Kolkutin kovasti usta:
Kuin lasket, laske välehen,

Kiire kirkkohon tulevi!
 Mari avaisi ahkerasti,
 Pää kirnuhun kilahti,
 Kukot laulavat kylällä,
 Hoikkasääret hoiluavat.

Säe 6 "Jouvuin hulluille uroille") löytyy Inkerin runosävelmät -kirjasta (SKSäv IV 1, 458), ja myös sen on merkinnyt muistiin Armas Launis Soikkolassa vuonna 1906. Launiksen transkriptio sisältää vain yhden runosäeparin, johon Värttinän säelaina ilmeisesti perustuu. Inkerissä tämä aihe on yleensä ollut osa miniän valituslaulua. Esimerkiksi Volmari Porkan Soikkolan Loan kylässä vuonna 1883 muistiin merkitsemässä toisinto (XV, 1268, laulajana Tuna) se esiintyy nimenomaan tässä kontekstissa:

Jouvuin joutoo eloihin.
 Ku miä jouvuin jouto tyttöi,
 jouvuin hulluille uroille,
 huteloille hoitajille,
 verret jäi vellon ikkunalle,
 tantsut isoin tanhavalle.

Petollinen uro -teema (Ukkolumen säkeet 7-8) löytyy lähes samoilla säkeillä Larin Parasken laulamana (V3, 583), jonka on Lempaalan Sakkolassa vuonna 1888 muistiin merkinnyt Ad. Neovius:

En uso uron sanoi,
 miehen valskin vannomista;
 uro pettää usein,
 mies valski valehtelloo,
 sanoo vievänsä vihill.
 Oishan yöllä ystäviä,
 muttei oo lapsen katsojii,
 emosen elättäjii.

Ukkolumen sanoituksen koherenssin kannalta tämä toisinto on kiinnostava kolmestakin syystä. Ensiksikin, se sisältää peräti kaksi *Ukkolumen* studioversiossa (*Oidai*) käytettyä säeparia. Toiseksi, sana "uro" liittyy sen edeltävään säepariin ("Jouvuin hulluille uroille"). Kolmanneksi, se kytkeytyy semanttisesti aiemmin esiintyneeseen yöjalassa-teemaan ("oishan yöllä ystäviä, muttei oo lapsen katsojii").

Ukkolumen päättävä säepari ("En mie itke ensinnäkkää...") näyttäisi olevan yhdistelmä kahden eri runon säkeistä. Ensimmäinen (V2, 860) on peräisin Pohjois-Inkeristä, Vuolteen seurakunnasta (Vuole rajoittuu lännessä Lempaalaan, etelässä Toksovaan ja idässä Laatokkaan), ja sen on merkinnyt muistiin Fr. A. Saxbäck vuonna 1859. Tämän runon säkeet 29–32 kuuluvat seuraavasti.

En mie itke ensinkään,
jos mun heitti herttaiseni,
Hylkäis mun hyvä ommain,
Kyllä muoto [muita tuopi] jne.

Toinen (V2, 2048) on Vuolteen naapurista, Lempaalasta (Mäkienkylä); sen on laulanut Serkein Anni ja muistiin merkinnyt Vihtori Alava vuonna 1894. Tämän runon säkeet 16–19 kuuluvat seuraavasti:

Miks on miulla koppakenkä?
Sill' on miulla koppakenkä,
Ku on koppa kengän saaja,
Koppa-kenkii pitäjä.

SKVR:ssa olevien toisintojen perusteella koppakenkä näyttää olevan erityisesti Etelä-Karjalassa ja Karjalan kannaksella (luovutettu osa, Pohjois-Inkeri) tavattava ilmaus.

Runon aloitussäettä (*Satoi ukko*) tavataan Länsi-Inkeristä Vienan Karjalaan – eli käytännössä kaikilla niillä alueilla, joilla runolaulu oli vielä elävää kulttuuria 1800-luvun lopulla ja 1900-luvun alussa. Säkeistä 2-3 ("Livvukka rekoi lippii", "Kolt oli veljestä kovoa") löytyy toisintoja vain Länsi-Inkeristä, kun taas loppua kohden tullessa säkeet ovat peräisin lähinnä Itä- ja Pohjois-Inkeristä sekä Karjalan kannaksen luovutetulta osalta.

***Ukkolumi* fiktiivisenä historiallisena kuvaelmana**

Miten *Ukkolumen* kaltainen vanhoja runosäkeitä näennäisen mielivaltaisesti yhdistelevä kappale tulisi nykypäivän näkökulmasta ymmärtää? Monille inkeriläisille lyyrisen runouden lajeille oli tavallista, että tiettyjen aloitussäkeiden jälkeen saatettiin laulaa mitä säkeitä tahansa. Senni Timonen (2004: 155) on kuitenkin todennut, että myös näistä "mitä tahansa" -runoista voidaan löytää eri toisintoja tavalla tai toisella yhdistäviä tunnusomaisia piirteitä (tuntemuksia, teemoja, virityksiä). Missä määrin tämä pätee Värttinän tuotantoon yleensä ja *Ukkolumeen* erityisesti?

Tarkastelun lähtökohdaksi voidaan ottaa *Ukkolumen* koskevat luonnehdinnat Värttinän levyillä, virallisessa Värttinä-biografiassa sekä levy-yhtiöiden Internet-sivuilla (vrt. Heinonen 2003b, 2005a). Live-albumin (6.12.) kansitekstissä *Ukkolumen* luonnehditaan seuraavasti:

Tässä ikivanhassa inkeriläisessä laulussa
Ukko ylijumala antaa lumen sataa...

This is a really old Ingrian song,
telling the story of Ukko,
the main god in Finnish mythology,
who causes the snow
to fall from the sky...

Kansitekstissä annettu merkitys käy yksiin Kimmo Nevalaisen Värttinä-biografiassa annetun kuvauksen kanssa: "Alkuriimi sinänsä on ymmärrettävää suomea ja tarkoittaa sitä, että Ukko ylijumala avasi laarit ja antoi tulla lunta taivaan täydeltä" (2001: 160). Kansitekstin englanninkielinen osuus poikkeaa suomenkielisestä paitsi siinä, että se sisältää viittauksen suomalaisen mytologiaan, myös sikäli, että siinä sanoitus esitellään tarinankerronnan näkökulmasta.

Värttinän pohjoisamerikkalaisen levy-yhtiön NorthSiden *Oi dai* -albumia esittelevällä Internet-sivuilla *Ukkolunta* luonnehditaan puolestaan seuraavasti:

An Ingrian "runo" song for games,
with many nonsense words.

My man is false-hearted
and often lies to me
But I don't worry because
I have my dancing shoes.

Inkeriläinen runosävelmäpohjainen
leikkilaulu,
jossa on paljon merkityksettömiä
sanoja.
Mieheni on petollinen
ja valehtelee minulle usein,
mutta en välitä,
sillä minulla on tanssikenkäni.

Tämä luonnehdinta, joka on itse asiassa vapaa käännös *Ukkolumen* kahden viimeisen säkeistön perussäkeistä, korostaa naisnäkökulmaa Värttinän sanoituksille luonteenomaisella tavalla. Huomionarvoista on myös, että johdantoteksti kytkee *Ukkolumen* inkeriläis-karjalaiseen laulutanssi- ja leikkilauluperinteeseen ja korostaa sanoituksen "psykedeelistä" nonsense-aspektia.

Näitä merkityksiä voidaan tarkastella suhteessa Thomas DuBoisin (1996) hahmottelemaan kotoperäiseen hermeneutiikkaan (*native hermeneutics*). Kotoperäinen hermeneutiikka viittaa perinneyhteisön sisällä tavattaviin erilaisiin tulkintastrategioihin, ja DuBois erottaa siinä viisi eri lajia: kerronnallistaminen (*narrativization*), yleistäminen (*proverbialization*), omakohtaistaminen (*personalization*), osoittaminen (*attribution*) ja kutsuminen (*invocation*). Kerronnallistaminen viittaa sanojen ymmärtämiseen ajallisesti ja paikallisesti sekä toimijoiden osalta määritellyksi juonelliseksi tapahtumasarjaksi. Yleistäminen puolestaan viittaa sanojen ymmärtämiseen ajatonta ja paikatonta (= yleispätevää) sosiaalista hierarkiaa korostavasta tulkintakehyksestä käsin. Omakohtaistamisen avulla runo voidaan selittää yhtäältä suhteessa omiin nykyisiin tai menneisiin elämäntilanteisiin, toisaalta niihin olosuhteisiin, joissa henkilö on kuullut tai oppinut laulun tai esittänyt sitä. Osoittamisen kautta kuuliija liittyy runon johonkin toiseen henkilöön; viittaus voi sisältyä itse runoon, sen esittäjään tai muihin (paikalla tai poissa oleviin) henkilöihin. Kutsuminen liittyy lähinnä sellaisiin itkuvirsiin, häälauluihin tai loitsuihin, jossa esittäjä kutsuu jotakin supranormaalia olentoa mukaan tilanteeseen.

DuBois vertailee artikkelissaan inkeriläistä ja irlantilaisista lauluperinnettä todeten, että inkeriläiset suosivat yleistävää ja irlantilaiset kerronnallistavaa tulkintastrategiaa. Inkeriläisen runolauluperinteen näkökulmasta *Ukkolumen* säkeet tulisi DuBois'n

(1996: 244) tulkintoja seuraten käsittää sananlaskun kaltaisiksi kiteytyksiksi perinneyhteisön elämästä. NorthSiden (2007) Internet-sivuilla tarjottu naisnäkökulma voidaankin ymmärtää yleistämiseksi, mitä puoltavat myös Larin Parasken säkeet "uro pettää ussein, mies valski valehtelloo". Yleistäminen sallii kuitenkin myös yleisen assosioimisen sekä itseen (omakohtaistaminen), jonka mukaan miehen petollisuus tulkittaisiin suhteessa omaan nykyiseen tai menneeseen parisuhteeseen, että että toiseen (osoittaminen), jolloin petollisuus liitettäisiin johonkin toiseen nimenomaiseen parisuhteeseen (vrt. Timonen 2004: 166). Irlantilaisen lauluperinteen näkökulmasta *Ukkolumen* säkeet sen sijaan tulisi DuBois'ta (1996: 255) seuraten käsittää vain kryptisiksi vihjeiksi yksityiskohtaisemmasta tarinasta. Live-albumin kansitekstissä tarjottu tulkintakehys on puolestaan tämän näkökulman mukainen: siinä annettu lyhyt kuvaus tarjoaa alkuasetelman, jonka päättyminen kolmeen pisteeseen viittaa odotettavissa olevaan tapahtumasarjaan. Loppu jätetään kuulijan kerronnallistettavaksi.

Miten yhdistää nämä näkökulmat? Lotte Tarkka (2005) on tarkastellut vienankarjalaista kansanrunoutta fiktiivisenä maailmana, jolle on ominaista intertekstuaalisuus, perinnelajien välinen vuorovaikutus sekä erilaiset kontekstualisointistrategiat, jotka sitovat runojen maailman laulajien ja heidän yleisönsä historialliseen todellisuuteen. Yhdistämällä Tarkan lähtökohta DuBoisin kotoperäiseen hermeneutiikkaan *Ukkolunta* on mahdollista tarkastella fiktiivisenä historiallisena kertomuksena, jossa on samanaikaisesti läsnä sekä kertomuksellisuus että säkeisiin kiteytetty sosiaalinen todellisuus. Aloitan viimemainitusta, johon liittyen tarkastelen *Ukkolumen* sanoituksen suhdetta

- laulutanssi- ja leikkiperinteeseen
- nuorten seurusteluun, erityisesti yöjalassa käyntiin
- naimattoman tytön ja miniän sosiaaliseen asemaan.

Inkerissä yleisiä laulutilaisuuksia olivat häät ja pyhäpäivät, erityisesti kylän nimikkopyhimyksen päivänä tai muuna kirkollisena juhlapäivänä vietetyt praasniekat. Vuodenkiertoon liittyvistä pyhäpäivistä mainittakoon talvella joulunpyhät ja laskiainen ("maaslitsa"), keväällä pääsiäinen ja helluntai, kesällä juhannus sekä Petrin ja Iljan päivät, syksyllä Martin ja Katrin päivät ja Miikkula. Praasniekat muodostivat tyttöjen lauluvaellusten ja niihin kuuluvan huipentuman. Koska läsnä olivat myös pojat, laulutilanteisiin liittyi vahva eroottinen lataus. (Harvilahti 1992: 214–215.)

Laulutanssit ja -leikit olivatkin eroottisia nuorten parinvalinta ja -vaihtoleikkejä, joita esitettiin kokonaan tai osittain laulun säestyksellä. Tietoja tästä käytännöstä löytyy pääasiassa Inkeristä ja Karjalan kannakselta. (Asplund 1981b: 78.) Pirkko-Liisa Rausmaan (1981: 165–167) mukaan inkeriläinen laulutanssi liittyyne slaavilaiseen perinteeseen, vaikka se saattaakin osittain perustua myös vanhempiin eurooppalaisiin laulutanssin muotoihin. Kannakselaisessa laulutanssissa tanssitavat vaihtelivat, eivätkä tanssit välttämättä olleet sidoksissa mihinkään tiettyyn lauluun. Piirileikkien, joita

voidaan pitää laulutanssiperinteen jatkajana, säästyksellä laulettiin nelisäkeisiä piiri- ja rekilauluja. Näilläkään ei usein ollut kiinteää kokonaisrakennetta, vaan säkeistöjä saatettiin liittää peräkkäin melko vapaasti.

Ukkolumessa mainittu yöjalassa käynti eli yöstely tarkoitti nuorten miesten tapaa vieraillla öisin neitojen aitoissa. Pyrkijä esitti aitan oven takana pyrkimälukuja eli leikillisiä loruja, joiden tarkoituksena oli saada tyttö vastaamaan ja vähitellen avaamaan ovi. (Virtanen 1988: 118.) Esimerkiksi edellisessä luvussa siteeratun yöjalassa käynnistä kertovan runon (V1, 1143) juonikaava rakentuu tämän käytännön mukaisesti. Yöjalassa käyntiin liittyen on syytä pitää mielessä naimattoman tytön eli neidon asema Inkerissä: vaikka hänellä olikin lapsuudenkodissaan suhteellisen vapaat olot, hänen tuli samalla sekä varjella neitsyyttään että valmistautua tulevaan avioavaimon asemaan. Henni Ilomäen mukaan "hyvin valmennettu morsian oli oppinut rooliinsa jo ennen kuin varsinaiset harjoitukset olivat edes alkaneet" (1998: 171). "Turmelluksi" leimautuminen ei kuulunut asiaan.

Neuvokkivirsissä ja miniän asemaa uudessa kodissa käsittelevissä huolilauluissa nousee esiin uuden kodin ja appivanhempien (erityisesti anopin) problemaattinen suhde sekä lapsuudenkodin, vanhempien ja sisarusten (erityisesti veljen) kaipuu. Häiden jälkeen miniä eli elämänsä eristettynä ulkopuolisesta maailmasta; elämä jäsentyi lähinnä päivän- ja vuodenviertoon liittyvien askareiden sekä lasten syntymän ja vanhempien kuoleman mukaan. Tarkastellessaan tulevan miniän suhdetta mieheensä Ilomäki (1998: 161–164) mainitsee lisäksi, että hän voi varautua miehensä fyysiseen väkivaltaan ja alkoholismiin. Myös *Ukkolumessa* mainitusta miehen petollisuudesta löytyy useita esimerkkejä.

Ukkolumen viimeisessä säkeistössä esiintyvään koppakenkä-sanaan liittyi 1800-luvulla ainakin kolme toisiaan sivuavaa merkitysvivahdetta, jotka kaikki ovat tässä yhteydessä asiaankuuluvia. Ensimmäisen merkityksen mukaan koppakenkä on yksinkertaisesti jotakin naiseuteen liittyvää tai naista määrittelevää, kuten esimerkiksi Larin Paraskelta peräisin olevassa katkelmassa (V3: 353) sanotaan: "töröhattu miehen jatko, koppakenkä neion jatko". Elias Lönnrot puolestaan määritteli *Kantelettares-*sanana seuraavasti: "semmoisessa kengässä oleva, joilla saattaa koppaa eli kipaa heittää". "Kipan heittämisestä" hän totesi, että kotieläinten (vasikoiden, karitsoiden, kilien) "sanotaan kipaa lyövän eli heittävän, kuin he iloissansa härän pyllyä heittävät". Tässä merkityksessä koppakenkä oli yksinkertaisesti tanssikengän synonyymi, kuten NorthSiden Internet-sivuilla olevasta *Ukkolumen* kuvauksestakin käy ilmi. Kolmas merkitysvivahde viittasi ylipäätään naiseen, erityisesti kaupunkilaiseen tai kaupungissa käyvään hienohelmaan. Tämä merkitys tulee selvästi esiin D. E. D. Europaeuksen Kuolemanjärvellä Karjalan kannaksella muistiin merkitsemästä runosta (XIII3, 4240), jonka säkeet 5-12 kuuluvat seuraavasti:

Katso saksan morsianta,
 Kuin on suuri ja soria,
 Mustakulma ja korea,
 Hienohelma, koppakenkä,
 Käypi kaupungin katua,
 Viron kieltä vinguttavi,
 Rannan kieltä rapsuttavi,
 Saksan kieltä sapsuttaa.

Laulutanssi- ja -leikkiperinne tai yöjalassa käynti eivät enää ole – ainakaan samassa mielessä kuin 1800-luvulla ja 1900-luvun alussa – elävää kulttuuriperinnettä. Myös naisen asema on muuttunut. Kuten Tina K. Ramnarine (2003: 99) toteaa, siinä missä inkeriläisissä ja karjalaisissa runoteksteissä korostuu naisen sosiaalisen aseman rajoittuneisuus, Värttinä kääntää asetelman pääläelleen ja tarkastelee kysymystä nyky-naisen näkökulmasta: avioliitto ei enää ole ensisijainen päämäärä, vaan hän on vapaa tekemään itse omat valintansa.

Yleistämisstrategian näkökulmasta *Ukkolumen* säkeet ovat siten ikään kuin ikkunoita menneeseen sosiaaliseen todellisuuteen. Kerronnallistamisstrategian näkökulmasta *Ukkolumen* live-versio voidaan puolestaan käsittää ikään kuin fiktiiviseksi historialliseksi kuvaelmaksi, joka voidaan jakaa neljään välisoittojen erottamaan näytökseen (vrt. Anttonen 1994, Heinonen 2003a). Toisen säikeistön *Livukka rekoilippiä* -runon perusteella *Ukkolumi* voidaan myös tulkita laskiaisajeluun liittyväksi *liukusäveleksi*. Liite 1 esittää DuBois'n (1996: 243) irlantilaisten informanttien hengessä konstruoimani ohjelmallisen tulkinnan *Ukkolumen* live-versiosta.

Musiikilla on tässä fiktiivisessä tarinassa keskeinen rooli: se artikuloi tarinan kulua erottamalla "näytökset" (talojen kohdalla laulaminen ja/tai tanssiminen) toisistaan välisoittojen (matkanteko) avulla. Välisoitot täyttävät näytösten väliin jääviä aukko-kohtia samaan tapaan kuin musiikilliset siirtymät elokuvamusikaalissa tai ns. *library music* TV-sarjoissa. Samalla ne myös kommentoivat sanoitusta: esimerkiksi *Kauniiden ja rohkeiden* tunnussävelmän sitaatti voidaan melodis-rytmisesti palauttaa *Oi dailla* julkaistun version välisoittoaiheeseen, mutta esiintyessään välittömästi koppakenkäaiheen jälkeen se samalla kytkeytyy diskursiivisesti koppakenkä-sanana semantiikkaan (Kauniit ja rohkeat – koppakenkä eli kaunis ja ylpeä nainen).

On selvää, että esittämästäni ohjelmallisesta tulkinnasta ei voi päätellä mitään sen enempiä Värttinän tai *Ukkolumen* säkeiden alkuperäisten laulajien intentioista kuin siitä tavasta, jolla Värttinän eri yleisöt laulua tulkitsevat. Voidaan perustellusti kysyä, onko versio vain yhden kuulijan – allekirjoittaneen – subjektiivinen tulkinta. Myönteisen vastauksen ilmeisyydestä huolimatta voidaan sanoa, että tarinan taustalla olevat intertekstuaaliset kytkökset ovat – *Kauniita ja rohkeita* lukuun ottamatta – diskursiivisesti paikannettavissa sekä inkeriläis-karjalaisen runolaulun fiktiiviseen maailmaan että laulajien ja heidän yleisöjensä historialliseen todellisuuteen.

Lopuksi

Käsillä olevassa artikkelissa ensisijaisena tavoitteenani on ollut laajentaa etnopoettinen tarkastelu koskemaan koko folkloreprosessia ja siten pyrkiä murtamaan rajaa runolaulun arkistotallenteiden tutkimuksen ja niiden uuskäytön tutkimuksen välillä. Tutkimusekonomisista syistä olen tässä keskittynyt "vain" runolaulun *Satoi ukko uutta lunta* julkaistun transkription ja arkistofonogrammin sekä Värttinän kahden *Ukkolumi*-version tekstuaaliseen ja intertekstuaaliseen analyysiin ottamatta juuri huomioon esitystapahtuman kontekstuaalista luonnetta.

Ukkolumen ensimmäinen säkeistö perustuu vokaalistemmojen osalta Armas Launin transkription (tahalliseen) väärintulkintaan ja sanojen osalta sen ensimmäiseen esi- ja jälkisäepariin. Loput sanoista saadaan poimimalla yksittäisiä säkeitä tai säepareja eri runosävelmä- ja runotoisinoista (SKSäv IV1, SKVR) ja laajentamalla nämä säkeistöiksi *Satoi ukko* -sävelmän osakertauskaavan mukaisesti. Näin saatu laulu (sanat + vokaalistemmat) upotetaan säestyksen sekä väli- ja loppusoiton muodostamaan muottiin kuin jalokivi kehyksiinsä. Live-versiossa itse laulu on pysynyt keskeisiltä osiltaan muuttumattomana, se on vain upotettu täysin uusiin kehyksiin ("2001-remix"). Värttinän käyttämille runon kompilointitekniikoille löytyy vastineensa niin Larin Parkasen poetiikasta (Timonen 2004) kuin Elias Lönnrotin sirpale- ja sikermäteknikoista (Honko 2000, Hyvönen 2001). Musiikillisessa sovitustyössä käytetyille tekniikoille löytyy puolestaan vastineensa sekä Béla Bartókin tavoista käyttää kansanmusiikkia oman musiikkinsa pohjana (Szabolcsi 1972, Kurkela 1989) että 1990- ja 2000-luvun populaarimedian tavoista käyttää intertekstuaalisuuden eri muotoja (Fairclough 1995, Heinonen 2005a-b).

Fonogrammin etnopoettinen analyysi tuo esiin uutta tietoa Onikka Jokorontyttären esityksestä. Digitoidun tallenteen toistonopeuden manipulaation avulla Kati Heinonen ja Senni Timonen ovat saaneet runosta litteroitua kolmannen esi- ja jälkisäeparin, jotka ovat manipuloimattomalta fonogrammilta jääneet aiemmin tavoittamatta. Manipuloidun tallenteen pohjalta allekirjoittaneen on myös ollut mahdollista tehdä uusi transkriptio, joka pyörimisnopeuden epätasaisesta vaihtelusta johtuen perustuu kolmannen esi- ja jälkisäeparin sekä neljännen esisäeparin alun osalta suurelta osin oletuksiin. Avoimista kysymyksistä huolimatta transkriptio tarjoaa kuitenkin perustellun vertailukohdan Armas Launin julkaisemalle transkriptiolle.

Ukkolumen sanoituksen intertekstuaalisissa analyysissä kontekstistaan irrotettujen, näennäisen mielivaltaisesti yhdistettyjen ja tarkoituksellisen "psykedeelisten" säkeiden ja säeparien merkitykset saavat uusia vivahteita: yhtäältä ne täsmentyvät, toisaalta niiden merkityspotentiaali rikastuu. Asettuessaan dialogiin kerätyn kansanrunousaineksen kanssa Värttinän uusversio nostaa tästä aineksesta esiin sellaisia kytköksiä, joita ilman sitä tuskin tulisi ajatelleeksi. Silti nämä kytkökset ovat – ainakin periaatteessa – olleet poeettisina vaihtoehtoina mahdollisia myös 1900-luvun alun

Inkerissä. Tämän päivän perspektiivistä sanoitus voidaan nähdä sarjana yksittäisiä historiallisia kuvia, joista kukin paljastaa tietyn näkökulman menneeseen kulttuuriin, tai yhtenäisen tapahtumasarjan muodostavana historiallisena kuvaelmana (esimerkiksi kertomuksena laskiaisajelusta). Vanhan inkeriläisen sukupuolinormiston ja tämän päivän populaarifeminismin (Whiteley 2000) vastakkainasettelu korostaa Värttinälle luonteenomaista naisnäkökulmaa. Nykypäivä ja mennyt kohtaavat, mutta mennyt näyttäytyy nykypäivän perspektiivistä.

Lähteet

- Anttonen, Pertti J. (1994) "Ethnopoetic Analysis and Finnish Oral Verse". *Songs Beyond the Kalevala. Transformations of Oral Poetry*. Toim. Anna-Leena Siikala & Sinikka Vakimo. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Asplund, Anneli (1981a) "Kalevalainen laulu". *Kansanmusiikki*. Toim. Anneli Asplund & Pekka Hako. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Asplund, Anneli (1981b) "Riimilliset kansanlaulut". *Kansanmusiikki*. Toim. Anneli Asplund & Pekka Hako. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Asplund, Anneli (1992) *Kansanlauluja Inkerin maalta*. Helsinki: Karjalaisen kulttuurin edistämissektööri & Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Austerlitz, Paul (2000) "Birch-Bark Horns and Jazz in the National Imagination: The Finnish Folk Music Vogue in Historical Perspective", *Ethnomusicology*, Vol. 44. No. 2, 183-213.
- Bauman, Richard & Briggs, Charles L. (1990) "Poetics and Performance as Critical Perspectives of Language and Social Life", *Annual Review of Anthropology*, Vol. 19 (1990).
- Bauman, Richard (1975) "Verbal Art as Performance". *American Anthropologist*, Vol. 77, n:o 2 (Jun., 1975), 290-311.
- Bauman, Richard (1992) *Story, Performance, and Event. Contextual studies of oral narrative*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Bausinger, Hermann (1981) "Zur Begriff des Folklorismus". *Folklor társadalom művészeti* 10-11, 39-57.
- Briggs, Charles L. (1988) *Competence in Performance: The creativity of tradition in Mexicano verbal art*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- DuBois, Thomas (1994) "An Ethnopoetic Approach to Finnish Folk Poetry: Arhippa Perttunen's Nativity". *Songs Beyond the Kalevala. Transformations of Oral Poetry*. Toim. Anna-Leena Siikala & Sinikka Vakimo. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- DuBois, Thomas (1995) *Finnish Folk Poetry and the Kalevala*. New York and London: Garland.
- DuBois, Thomas (1996) "Native Hermeneutics: Traditional Means of Interpreting Lyric Songs in Northern Europe". *The Journal of American Folklore*, vol. 109 (Summer 1996), 235-266.
- Fairclough, Norman (1995) *Media Discourse*. London: Arnold.
- Foley, John Miles (2002) *How to Read an Oral Poem*. Urbana: University of Illinois Press.
- Harvilahti, Lauri (1992) "Milloin viime virren lauloin". *Inkeri: Historia, kansa, kulttuuri*. Toim. Pekka Nevalainen & Hannes Sihvo. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.
- Heinonen, Kati (2005) *Armas Launiksen fonogrammit Soikkolasta: laulutavan, runon ja laulutilanteen välisiä yhteyksiä kalevalamittaisessa runoudessa*. Pro gradu -tutkielma. Helsingin yliopisto: Kulttuurien tutkimuksen laitos / folkloristiikka.
- Heinonen, Yrjö (2003a) "Muistaako kukaan? J. Karjalaisen *Verinen mies* -balladi ja muistelmien subjektiivinen yhteisöllisyys". *Musiikin suunta* 1/2003.
- Heinonen, Yrjö (2003b) "'Ugrilaista alkuvoimaa' – Värttinä, Äijö ja suomalais-ugrilaisen perinteen uudelleentulkinta", *Etnomusikologian vuosikirja* 2003.
- Heinonen, Yrjö (2005a) "Finno-Ugric Rune Song Tradition Revisited. A Critical Discourse Analysis of Värttinä's 'Äijö'", *Intersections: Canadian Journal of Music/Revue canadienne de musique*. 1-2/2005.
- Heinonen, Yrjö (2005b) "Kriittinen diskurssianalyysi musiikin tutkimuksessa", *Musiikin suunta* 1/2005.
- Hill, Juniper Lynn (2005) *From Ancient to Avant Garde to Global: Creative Processes and Institutionalization in*

- Finnish Contemporary Folk Music*. Los Angeles: University of California (dissertation).
- Honko, Lauri (1990) "Folkloreprosessi", *Sananjalka* 32.
- Honko, Lauri (2000) "Kalevalan viisi esitystä", teoksessa Niina Roininen (toim.): *Vuimeinen Väinämöinen: Näkökulmia kansalliseepokseen*. Turku: Kirja-Aurora.
- Honko, Lauri (2002) "Perinneaineistojen tekijänoikeuksista ja käytösäännöistä: Luonnollisesta tekijänoikeudesta", *Elore* 2/2002.
- Hymes, Dell (2004) *"In vain I tried to tell you" – Essays in Native American Ethnopoetics*. Lincoln and London: University of Nebraska Press.
- Hymes, Dell (2003) *Now I Know Only So Far. Essays in Ethnopoetics*. Lincoln and London: Nebraska University Press.
- Hyvönen, Jouni (2001) "Vanhan kalevalan loitsujaksojen tekstualisointi: Lönnrotin tekstualisointistrategiat tutkimustradition jatkumolla", *Elore* 1/2001.
- Ilomäki, Henni (1998) "The Image of Women in Ingrian Wedding Poetry". *Gender and Folklore: Perspectives on Finnish and Karelian Culture*. Toim. Satu Apo & Aili Nenola & Laura Stark-Arola. Helsinki: Finnish Literature Society.
- Kurkela, Vesa (1989) *Musiikkifolklorismi ja järjestökulttuuri. Kansanmusiikin ideologinen ja taiteellinen hyödyntäminen suomalaisissa musiikki- ja nuorisjärjestöissä*. Helsinki: Suomen etnomusikologinen seura.
- Laitinen, Heikki (2003) *Matkoja musiikkiin 1800-luvun Suomessa*. Tampere: Tampereen yliopisto (Acta Universitatis Tamperensis 943).
- Moser, Hans (1962) "Vom Folklorismus in unserer Zeit". *Zeitschrift für Volkskunde*, 52, Jahrg. 2, 1962, 177-209.
- Ramnarine, Tina K. (2003) *Ilmatar's Inspirations: Nationalism, Globalization, and the Changing Soundscapes of Finnish Folk Music*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Rausmaa, Pirkko-Liisa (1981) "Kansantanssit". *Kansanmusiikki*. Toim. Anneli Asplund & Pekka Hako. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- SKS (2007) "Runolauluprojekti – runolaulun tutkimus- ja julkaisuhanke". SKS: tutkimus. <http://www.finlit.fi/tutkimus/runolauluprojekti.htm>. Luettu 12.6.2007.
- Szabolcsi, Bence (1972) "Bartók und die Volksmusik". *Béla Bartók: Weg und Werk. Schriften und Briefe*. Toim. Bence Szabolcsi. Budapest Bärenreiter.
- Tarkka, Lotte (2005) Rajarahvaan laulu: tutkimus Vuokkiniemen kalevalamittaisesta runokulttuurista 1821-1921. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Tedlock, Dennis (1983) *The Spoken Word and the Work of Interpretation*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Timonen, Senni (2004) *Minä, tila, tunne. Näkökulmia kalevalamittaiseen kansanlyriikkaan*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Virtanen, Leea & DuBois, Thomas (2000) *Finnish Folklore*. Helsinki: Finnish Literature Society.
- Virtanen, Leea (1988) *Suomalainen kansanperinne*. Helsinki: SKS.
- Voigt, Vilmos (1980) "Folklore and 'Folklorism' Today". *Folklore studies in twentieth century*. Toim. V.J. Newall. Suffolk: D.S. Brewer, Rowman and Littlefield.
- Whiteley, Sheila (2000) *Women and Popular Music: Sexuality, Identity and Subjectivity*. London: Routledge.

AINEISTO

Arkistolähteet

- Ph. 87a. *Satoi ukko uutta lunta*. Laulaja: Onikka Jokorontytär. Äänittänyt Armas Launis Tyrön Yhimäen kylässä (Keski-Inkeri) 1906. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran äänitearkiston kokoelmat. Digitaalinen kopio.
- SKVR (2007) *SKVR-korpuksen www-haku*. Suomen Kansan Vanhat Runot. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. <http://dbgw.finlit.fi/skvr/skvr.phhtml>. Käytetty 1.4.-12.6.2007.
- SKes (2007) *Suomen Kansan eSävelmät. Suomalaisen kansansävelmien elektroninen tietokanta*. Jyväskylän yliopisto, musiikin laitos & Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. <http://www.jyu.fi/musica/sks/>. Käytetty 15.3.-12.7.2007.

Painettu kirjallisuus

Launis, Armas 1910. *Suomen Kansan Sävelmiä. Neljäs jakso. Runosävelmiä 1: Inkerin runosävelmät*. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.

Nevalainen, Kimmo (2001) Värttinä: *Korkeelta ja kovvoo – Historia, musiikki ja nuotit*. Helsinki: Like.

Painamaton kirjallisuus

Kaasinen, Sari (1994) "*Ommoo hommoo korkeelta ja kovvoo*". Värttinä *Oi Daista Aitaraan*. Sibelius-Akatemian kansanmusiikkiosaston kansanmusiikin koulutusohjelman muusikon suuntautumisvaihtoehdon kirjallinen työ. Moniste.

Äänitteet

Värttinä (1991) *Oi dai*. Sonet Suomi (Spirit): SPIRITCD 4.

Värttinä (2001) *6.12.* [Live in Helsinki] BMG Finland: CD 74321 881802 8.

Nuotit

Internet-lähteet

NorthSide (2007) Värttinä *Oi Dai: Notes on the Songs. Lyrics in Finnish, notes in English*. <http://www.noside.com/nsd6049note.html>. Luettu 10.6.2007.

Liite 1

Ukkolumen (6.12.) ohjelmallinen tulkinta laskiaisajelulla laulettua *liukusäveltä* koskevien tietojen (SKVR XII3: 4632, Launis 1907, Timonen 2004) nojalla.

On laskiainen. Yöllä on satanut uutta lunta. Sitä on myös riihen edessä, missä joukko tyttöjä ja poikia on lähdössä laskiaisajelulle. Nuoret asettuvat rekiin, tytöt eri rekiin kuin pojat.

[intro]

Satoi ukko uutta lunta uuen kuominan etehen,
Ja ete-eteheh, ja etehen joo-no.
Livukka rekoi lippii lipikäistä tietä myöten,
Ja tie-tietä myöten, tietä myöten joo-no.
Kolt ol veljestä kovoa, kaks ol aivan ahkerata.
Ah-ah-ahkerata, ahkerata joo-no.

Reet lähtevät liikkeelle, ja matka alkaa.

Tullaan talon kohdalle,
tytöt alkavat laulaa

Tytöt (poikia kiusoitellen)

[soolo 1]

Niin se miuta neito neuvo, käy sie yksin yöjaloilla,
Yöjaloil-jaloilla, yöjaloilla joo-no.
Käyn mie yksin yöjalassa, yöjalassa hoilee.
Yöjalas-jalassa, yöjalassa joo-no.
Jouvuin hulluille uroille, hupeloille hoitajille.
Ja hoi-hoitajille, hoitajille joo-no.

Matka jatkuu ja reki luistaa.

Tullaan talon kohdalle,
tytöt aloittavat jälleen laulun.

Kiusoittelu jatkuu.

[soolo 2]

Uro petteleepi usein, miesi valski valehtelloo
Val-val-valehtelloo, valehtelloo joo-no.
En mie itke ensinnäkkää, sillä miul on koppakenkä,
Kop-kop-koppakenkä, koppakenkä joo-no.
En mie itke ensinnäkkää, sillä miul on koppakenkä,
Kop-kop-koppakenkä, koppakenkä joo-no.

Reki luistaa ja maisemat vaihtuvat.

Tullaan talon kohdalle,
tytöt alkavat laulaa.
Mennään taloon tanssimaan.

Vieraan kylän tytöt tanssivat,
oman kylän tytöt seisovat syrjässä.

[Soolo 3]

En mie itke ensinnäkkää, Sillä miul on koppakenkä,
Kop-kop-koppakenkä, koppakenkä joo-no.

Matka jatkuu.

Lähestytään lähtöpaikkaa. Eri reissä
olevat tytöt alkavat laulaa samanaikaisesti
eri säikeistöjä. Ollaan takaisin riihen luona.
Reet pysähtyvät ja ajelu on päättynyt.