

”SPONTAANISTI, STEREOTYYPPISESTI, TAPAILEMATTA TAI KANGERTELEMATTA”.

Musiikkianalyttinen katsaus Marina Takalon
runolaulurepertuaariin

Oulankalainen Marina Takalo (1890–1970) on poikkeuksellinen hahmo kansanperinteen tallennuksen historiassa. Vuosina 1956–1969 monet tuon ajan eturivin tutkijoista haastattelivat häntä useaan kertaan¹. Takalon perinnerepertuaariin kuului runsaasti vanhakantaista lauluperinnettä, kuten runolaulua, itkuja ja vienankarjalaisia joikuja. Lähimmin Takaloon tutustui uskontotieteilijä Juha Pentikäinen, joka tapasi hänet 1950-luvun lopulla. Viimeisen kerran Pentikäinen haastatteli Takaloa vuonna 1969. Pentikäisen mukaan monen vuoden taltiointiurakan jälkeen Takalon koko perinnetietous tuli tallennettua (Pentikäinen 1971: 119–123). Pentikäinen julkaisi Takalon haastattelujen pohjalta tutkimuksen *Marina Takalon uskonto* (1971), josta tuli sittemmin uskontotieteen ja kansanrunoudentutkimuksen loppuunmyyty klassikko. Koska kirjan tutkimusote on uskontotieteellinen ja Pentikäinen tutki Takalon uskonnollista maailmankuvaa, hän käsitteli lauluaineistoa vain yhtenä tutkimusongelmaansa tukevana tekijänä muiden perinne-elementtien ohella.

Kansanperinteen tallennuksen historian kannalta poikkeukselliseksi Marina Takalon tekee se, että tiettävästi kenenkään muun vienankarjalaisen henkilön perinne- ja muistitietoa ei ole yhtä laajasti ja pitkäkestoisesti tallennettu ja vieläpä ääninauhamuotoon (Pentikäinen 1968: 20). Toiseksi, huolimatta monipuolisesta lauluaineistosta, runolaulajia ja runolauluperinnettä käsittelevässä kirjallisuudessa on viitteitä Takaloon hyvin niukasti. Takalo mainitaan muutamissa artikkeleissa erityisesti vienankarjalaiseen itkuperinteeseen liittyen. Häneltä taltioitu hääitku on julkaistu *Perinnelipas*-kasettisarjan ensimmäisessä osassa (Asplund & Koivu 1977), mutta hänen runolaulajantaitonsa on puolestaan kyseenalaistettu tai muuten esitetty negatiivisessa valossa. Takalon runosävelmien on sanottu olevan ”vaatimattomia” ja hänen sävelkorvansa on sanottu olevan ”heikohko” (Asplund 1981: 43).

Kiinnostukseni kohdistuu ensisijaisesti siihen, mitä Marina Takalo laulaa ja onko laulujen sävelmillä ja perinnelajeilla yhteyttä? Erottavatko perinteiset tai Takalon it-

sensä nimeämät laululajit myös sävelmiensä puolesta omiksi luokikseen? Laulaako Takalo laulunsa yhdellä vai useammalla melodialla vai tiettyjä lauluja tietyillä melodioilla? Jos melodioita on useampia, minkälaisia ne ovat? Analyysini pohjautuu pro gradu -työhöni (Käppi 2007), jossa tutkin Takalon kalevalamittaisia lauluja. Aineistolähtöisessä opinnäytetutkimuksessani tarkastelin sitä, miten Marina Takalon kalevalamittainen laulurepertuaari näyttäytyy musiikillisina esityksinä.

”Ehkä ansainnevat kuitenkin enemmän huomioita, kuin niille on tavallisesti suotu”

Runolauluperinteen tutkimushistoria viittaa kahteen eri tieteenperinteeseen: kansanrunouden tutkimukseen eli nykyiseen folkloristiikkaan sekä vertailevan musiikkitieteen kautta etnomusikologiaksi kehittyneeseen tieteenalaan (Pekkilä 1984). Runolauluperinteen *runoja* on kerätty ja tutkittu aikojen saatossa runsaasti. Runojen sävelmiä on puolestaan kerätty tuhansia, mutta niitä ei ole juuri tutkittu. Tällä epäsuhdanteella on yli sadan vuoden historia, sillä jo vuonna 1875 A. A. Borenius-Lähteenkorva oli huolissaan vähästä kiinnostuksesta runosävelmiä kohtaan:

Yhtä väärä on yleisin ajatus runojen ‘sävelistä’ ei ‘sävelestä’, sillä tavallisesti niitä arvellaankin olevan ainoastaan yksi. Metsän kainoina kukkasina ne kyllä eivät loistavilla väreillä koreile, jota muinaisrunon tasainen rakennuskin kieltää, vaan ehkä ansainnevat kuitenkin enemmän huomioita, kuin niille on tavallisesti suotu. (Kolehmainen 1977: 2.)

Boreniuksen huoli oli ilmeisen aiheellinen, sillä ensimmäinen ja tällä haavaa ai-noaksi jäänyt väitöskirjatasoinen musiikkianalyyttinen runolaulututkimus ilmestyi vasta yli kolme vuosikymmentä myöhemmin: Armas Launis (1910) loi ajalle tyypilliseen tapaan yleiseen kehityso pilliseen luokitteluun pyrkivän katsauksen runolaulumelodioihin. Launis luokitteli sävelmät kolmeen levinneisyysalueeseen – Suomi, Inkeri ja Viro – niiden rytmityypin, duuri–molli-tonaliteettiin perustuvien sävelmäluokkien sekä sävelmien säkeistörakenteen perusteella. Launin jälkeen on Suomessa ilmestynyt useita runolauluaiheisia musiikkianalyyttiseen sävyyn kirjoitettuja artikkeleita, lauluoppaita ja äänitejulkaisujen yhteyteen toimitettuja kirjoituksia (esim. Asplund 1981 & 1985; Kolehmainen 1977 & 1985; Laitinen 1997, 2004 & 2006; Leisiö 1976 & 1999), mutta ei yhtään väitöskirjatasoista erityisesti musiikkianalyttistä tutkimusta. Ilkka Kolehmainen (1977) esitteli pro gradu -tutkielmassaan laajan

tietokoneavusteisen tilastollisen runolaulumelodia-analyysin, muttei hänkään jatkanut runolaulujen analyttistä tarkastelua tätä pitemmälle.

Järjestelmällisen tutkimustyön puuttuessa on luonnollista, että runolaulun tutkimiseen ja analysoimiseen ei ole vakiintunut yksiselitteisiä menetelmiä. Menedit ovat pitkälti tutkijakohtaisia. Eräänlaiseksi keskustelunavaukseksi voi kenties nimitä Heikki Laitisen (2004) yhteenvedon musiikkianalyttisen runolaulututkimuksen metodiikasta. Laitinen analysoi Anni Tenisovan (1878–1956) laulaman *Marian virren* toisintoa ja pureutuu ensimmäisten joukossa myös tekstin ja melodian yhteisvaikutukseen. Kiintoisan sekä monipuolisen näkemyksen runolaulututkimukseen on esittänyt folkloristi Kati Heinonen (2005), joka on puolestaan tutkinut ja uudelleen-tulkinnut Armas Launoksen Soikkolasta fonogrammille keräämiä kalevalamittaisia lauluja laulutavan, runon ja laulutilanteen kannalta.

Alan Merriamin (1964: 29–32) vaikutusvaltaisen teorian mukaan musiikin tuottamisen kolme perustasoa ovat soiva musiikki, musiikillinen käyttäytyminen ja musiikilliset käsitteet. Tasot ovat vuorovaikutussuhteessa toisiinsa, mutta alisteisia kolmannelle tasolle eli musiikillisille käsitteille. Kiintoisaa runolaulututkimuksen historiassa on se, että folkloristit ovat ryhtyneet tutkimaan runolauluperinteen sisäisiä musiikillisiä käsitteitä ennen etnomusikologeja. Hyvä esimerkki tästä on Senni Timosen (2004) väitöskirja.

Marina Takalon lauluja ei ole aiemmin musiikkianalyttisesti tutkittu, eikä nuotinnoksiakaan ole juuri saatavilla. Ainoastaan Pentikäinen (1971: 382–387) on liittänyt tutkimukseensa nuotinnokset kalevalamittaisesta laulusta *Kuulimp on kummat näin imehet* sekä aviomiehen haudalla esitetystä kuolinitkusta. Nämä ovat Turun yliopiston fonetiikan laitoksella Mingograf 24 B -äänennmittauslaitteella tehtyjä säveltaajuuksien mittauksia, jotka on tulkittu nuottiviivastolle. Tämän lisäksi ainoat tiedossani olevat perinpohjaiset, mutta julkaisemattomat nuotinnokset on tehnyt laulaja-tutkija Ilona Korhonen Sibelius-Akatemian ja Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran yhteisen Runolaulu-projektin yhteydessä. Näin yhdeksi keskeiseksi elementiksi työssäni nouseekin juuri nuotintaminen eli musiikin muuntaminen graafiseksi metakieleksi, jotta Marina Takalon lauluilmaisua voidaan käsitellä kirjallisesti (ks. Jouste & Niemi 2002: 169).

Nuotinnosmetodini pohjautuu Takalon esitysten korvanvaraiseen tulkintaan, jonka olen esittänyt graafisesti soveltaen länsimaisen nuotinnostradition keinoja. Perusoletukseni on, että Takalon edustamaa laulukulttuuria voidaan kutsua synkronoimattomaksi, monokroniseksi musiikkityyliksi (ks. Jouste & Niemi 2002: 162). Tämä tarkoittaa sitä, että laulaja ei koordinoi säveliä soittimella tuotetun sävelikön

mukaisesti. Takalon tapauksessa kalevalamittaisten laulujen modaalinen viitekehys perustuu pentakordiin, joka koostuu toistensa päälle lisätyistä sävelistä. Sävelikkö voi siis muistuttaa duuri- tai molli-asteikon viittä ensimmäistä säveltä, mutta sävelikön intervallien koot eivät pysy vakioina.

Esitysten rytminen tulkinta perustuu myös suhteellisille aikakestoille. Jos esitykset analysoitaisiin koneellisesti, saataisiin hieman toisenlainen näkökulma esitysten sävelikköihin, niiden sävelten keskinäisiin suhteisiin sekä esitysten sävelten todellisiin kesto-suhteisiin. Tutkimuskysymyksieni kannalta Takalon laulamien sävelet hahmottuvat kuitenkin tarpeeksi selkeinä ja niiden aikapulsaatio on riittävän säännöllistä, jotta ne voidaan esittää graafisesti vakioaajuuksina sekä kestoina (ks. Jouste & Niemi 2002: 164).

Olen käyttänyt analyysissa apuna Transcribe 7 -ohjelmaa ja olen transponoinut nuotinnokset siten, että kaikkien esimerkkien perussävel on g¹. Takalon laulaminen runolaulujen perussäveleksi voidaan määrittellä melodian sävelikköjen matalin sävel. Useimmiten melodiat alkavat ja päättyvät sävelikön matalimpaan säveleen. Muutamaa satunnaista tapausta lukuun ottamatta melodiat eivät käy perussävelen alapuolella. Yhdessäkään Takalon laulamassa kalevalamittaisessa laulussa ei melodia tavallisesti nouse viidettä säveltä korkeammalle. Useassa tapauksessa samassa kappaleessa voi sävelikön kolmas aste olla huojuva eli suuri, pieni tai jotain siltä väliltä. En ole merkinnyt nuotinnokseen perinteistä sävellajikohtaista etumerkintää.

Tulkintani pohjalta olen tehnyt kunkin esityksen soivasta olemuksesta kuvailevan runkonuotinnoksen. Säveltason kirjaamisessa olen pyrkinyt puolen sävelaskeleen tarkkuuteen. Erilaiset kiintoiset säveltasojen mikrotason muutokset olen huomioinut tietyissä tapauksissa – kuten asteikkojen kolmannen sävelen kohdalla. Jos tietyn sävelen taso on hieman korkeampi kuin nuottiin merkitty (tasavireinen) sävel, olen merkinnyt sen ylöspäisellä nuolella (↑). Säveltason ollessa nuottiin merkittyä säveltä hieman matalampi olen merkinnyt sen alaspäisellä nuolella (↓). Pilkku (,) merkitsee hengitystaukoa tai muuta katkosta. Aika-arvojen osalta tarkkuus perustuu pääosin kahdeksasosan tarkkuuteen. Jos laulu jostain syystä katkeaa, olen merkinnyt katkoksen tekstisäkeeseen kauttaviivalla (/). Jos Takalo aloittaa saman säkeen uudelleen alusta, olen asettanut uuden säkeen kokonaisuudessaan kesken jääneen säkeen alle, kuten esimerkiksi *Oi hiiri hiikkone* -laulussa (SKSÄ A 552/17) esimerkissä 3. Laulujen metrisen rakenteen olen tulkinnut siten, että tekstisäe vastaa melodiasäettä. Nuotinnokseen en ole myöskään merkinnyt tahtilajeja.

Jotta en jättäisi käsittelemääni laulajaa täysin mykäksi ja historiattomaksi hen-

kilöksi, luon pikaisen silmäyksen Marina Takalon elämäkertaan ennen varsinaista aineiston ja sen analyysin tarkempaa esittelyä.

Marina Takalo

Marina Takalo (o.s. Nikitin) syntyi vuonna 1890 elokuun 3. päivänä Vienan Karjalassa, Oulangan Taavonkylässä. Hän oli kaksitoistalapsisen perheen yhdestoista lapsi. Perheen niukan toimeentulon takia hän joutui nuorella iällä kulkemaan lähikyliässä kerjuulla. Nikitinien suku kuului *starovieroihin* eli vanhauskoisiin.² Marina avioitui vuonna 1910 pikkuserkkunsa Olli Nikitinin kanssa ja muutti Taavonkylän lähellä sijainneeseen Oulangan eli Oulangansuun pitäjään. Takalo-nimen Olli ja Marina Nikitin ottivat käyttöön muutettuaan Suomeen vuonna 1922. (Pentikäinen 1971: 77, 85.) Vuosina 1922–1955 Takalot joutuivat muuttamaan alituisen töiden perässä. Kiertolaiselämä rauhoittui vasta vuonna 1955, jolloin he saivat eläkerahoillaan ostettua tontin Kuusamon Heikkilän kylästä ja pystytettyä talkoovoimin pienen talon.

Marina Takalon ura runolaulajana sai alkunsa vuonna 1956 Kuusamossa. ”Suulas karjalaismummo” kutsuttiin tuolloin esiintymään paikallisen kansalaisopiston Kalevala-juhlaan. Esiintyminen poiki lisää esiintymistilaisuuksia, jotka toivat Takalon elämään vaihtelua ja sosiaalista arvostusta. Esiintymiset aktivoivat myös Takalon perinnetaitajuuden ja ensiesiintymistä seuraavana vuonna alkoi reilun kymmenen vuoden pituinen perinteentallennusjakso. Tuolloin Takalon poika Olavi lähetti Suomen Kirjallisuuden Seuran arkistoon äidiltään muistiinpanemansa hääkuvauksen. Vuonna 1959 Pertti Virtaranta tapasi ensi kertaa Marina Takalon. Vuoden 1960 elokuussa alkoi puolestaan Juha Pentikäisen tallennusurakka. Marina Takalo kuoli 22.7.1970 Kemin kaupunginsairaalassa. Takalolle myönnettiin Kalevalaseuran perinteenkannattajan kunniamaininta vuonna 1965 ja Kemissä on hänen kunniakseen nimetty jopa ”Marina Takalonkatu”.

Tärkein runolaulun oppimestari Takalolle oli hänen isotätinsä Olonja Nikitin, jonka luona Takalo vietti suuren osan lapsuudestaan hoidokkina (Pentikäinen 1971: 347–350). On kiintoisaa huomata, että lauluesitysten ohella myös kertomukset oman elämän eri vaiheista ovat vakiintuneet eräänlaiseksi kertomusohjelmistoksi. Vuoden 1960 elokuussa Pentikäisen tavatessa Takalon ensimmäistä kertaa, Takalo kertoo runolaulun oppivuosistaan seuraavaan tapaan:

JP: Millonkas te ootte oppinu näitä lauluja?

MT: Minä oon pikkusena lattialla pekertäny, ja isän täti nuottie paikkas ja verkkoja kuto ja aina lauleli, [ni] ne miun päähäni jäi. Ne ovat niin pienestä asti, että minä olin vuosikymmen vanha, kun se tätivainaja hukku. Ne on siitä pysytty päässä, ei oo oltu kirjoissa eikä kansissa. (SKSÄ A 556/50.)

Kertomus laulujen oppimisesta oli ilmeisesti jo tuossa vaiheessa alkanut vakiintua, sillä vuonna 1963 Takalo kertoo saman tarinan professori Erkki Ala-Könnille tähän tapaan:

EAK: Oliko vielä runolaulajia siellä lähikylissä?

MT: Kyllä siellä oli joitain aina. Minulla täti vainaja oli, se laulo aina sellasia runolauluja niitä.

EAK: Kerrohan vain omalla vienankielellä.

MT: Eli täti rukka, meillä sanottih, vainaja ja rukka. Heä laulo aina, nuottia verkkoja paikkas vainaja ja lauleli aina. Mie olin kaheksan vuojen vanha kun hän hukku ja siitä on mitä on runolauluja miulla jääny niin siltä mie oon oppimu ne kaikki. (AK/0816/07.)

Takalo kuuli laulua myös välittömässä kotopiirissään. Laukkukaupoilla kiertänyt Takalon isä Iivana Nikitin kertoi mielellään satuja, legendoja ja tarinoita ja osasi ainakin katkelmia vanhoista lauluista ja loitsuista (Pentikäinen 1968: 29–30). Ilmeisesti vuoden 1969 haastattelun pohjalta Pentikäinen on tulkinnut, että isä Iivana ”hyräili” joskus runoa, mutta Olonja-tädin laulut olivat erilaisia ja helpompi oppia. Lisäksi Pentikäisen (1971: 249) mukaan Iivana Nikitiniltä opittujen runojen määrä on ”varsin suuri, mutta kvaliteetti varsin huono; monet niistä olivat muutaman säkeen katkelmia”.

Äidiltään Stephanie Nikitiniltä (1850–1940) Takalo oppi vain yhden laululoitsun *Neitsyt maaria emoinen* (SKSÄ A 558/26 ja A 559/59). Käytettävissäni olevasta aineistosta ei ole valitettavasti ollut mahdollista tarkastaa tietoja Takalon vanhemmiltaan oppimista lauluista.

Aktiivirepertuaariin lukeutuvat häälaulut Takalo on oppinut nuoruusvuosinaan sukulaisnaiselta Palaka Issakovilta, mutta ei omien sanojensa mukaan itse juuri laulanut häissä (SKSÄ A 557/4). Joitakin uudempia venäläisiä lauluja hän oppi siskoiltaan sekä uudempia suomalaisia kansanlauluja serkultaan Hilipalta (Pentikäinen 1968: 26). Takalon latentti laulaminen aktualisoitui vasta vanhuusiällä vuodesta 1956 alkaen, jolloin laulujen oppivuosista oli kulunut jo vajaat kuusikymmentä vuotta.

Vastaavanlaiset tarinat nuoruusvuosina opituista lauluista eivät ole harvinaisia. Elina Niiranen (2001: 124) viittaa Nina Lavoseen, joka on haastatellut vienalaisia ru-

nolaulajia 1970-luvun alkupuolelta lähtien. Lavosen mukaan vuonna 1982 70–80-vuotiaat runolaulajat kertoivat oppineensa laulunsa nuoruusvuosinaan. Lavonen myös arvelee laulajien repertuaarien säilyneen "noista ajoista miltei muuttumattomina".

Pentikäinen mainitsee useaan otteeseen Takalon tarkan muistin. Hänen mukaansa 1960-luvun lopun runolauluperinteelle oli tyypillistä niin sanotun latentin muistivaraston mieleen palauttaminen ja muistivarastossa levänneiden "irrallaan olevien runojen, motiivien ja säkeiden kokoaminen ehyiksi runokokonaisuuksiksi". Olonja Nikitinin runolauluesityksiä ei ole tallennettu. Näin ollen on mahdotonta tutkia, miten Takalon muistelemat ja uudelleen tuottamat runolauluesitykset ovat aikojen saatossa muuntautuneet.

Pentikäinen (1971: 349) toteaa monien Takalon Olonja Nikitiniltä oppimien runojen poikkeavan pohjoisvienalaisista runoista ja esittää niiden olleen suurimmaksi osaksi "lahjakkaan, vanhoillisen perinteenkannattajan yksilötraditiota". Yksilötraditiosta ja sommittelutekniikasta sekä esteettisen ilmaisun tarpeesta todistavat myös "Takalon omasta elämästään sepittämät, lähinnä satumotiiveja ja -metaforia sisältävät sekä kalevalamittaa noudattavat kolme runoa": *Muurahaiset*, *Raunio* sekä *Teinpä penkin, kylvin kukat* (Pentikäinen 1968: 28; 1971: 92–95). Tosin runojen voisi sanoa olevan ennemminkin vapaamittaisia, mutta sellaisia jotka sisältävät myös kalevalamittaisia elementtejä.

Takalon mahdollisuudet kalevalamittaisen lauluperinteen harjoittamiseen olivat kuitenkin melko rajatut. Vanhauskoisuus asetti laulamiselle rajoituksia, sillä "Oulangan vanhauskoisista useimmat pitivät runonlaulantaa räähkänä" (Pentikäinen 1971: 350)³. Takalon isä Iivana Nikitin (1834–1929) ei myöskään sallinut lastensa laulavan:

Meillä isä oli vihainen kaikesta. Siksi minäkään, kun tätivainaja [Olonja Nikitin] niitä lauloi, en uskaltanut perässä laulaa. Minä en tyttönä ollessa isän ja äidin kuullen koskaan laulanut; en muualla kun siellä missä yksin olin. (Pentikäinen 1971: 350.)

Marina Takalon runolaulut

Ensisijainen aineistoni perustuu Juha Pentikäisen vuosina 1960–1963 (SKSÄ A 550–575) sekä Erkki Ala-Könnin vuonna 1963 (Kper A-K 0816–0830) tallentamiin Marina Takalon runolauluesityksiin. Pentikäisen tallenteet ovat arkistoituna Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran kansanrunouden äänitarkistoon, kun taas Ala-Könnin taltiointit ovat Tampereen yliopiston Kansanperinteen arkistossa. Takalolta taltioituja

lauuluja löytyy edellisten lisäksi Turun yliopiston TKU-arkistosta sekä Kotimaisten kielten tutkimuskeskuksen (KOTUS) arkistosta. Lisäksi sekä Yleisradion arkistossa että MTV3-televisiokanavan arkistossa on Takalolta taltioitua materiaalia. Artikkelin aineisto käsittää yli neljäkymmentä esitystä, joista jokaisesta on enemmän kuin yksi toisinto. Esitysten yhteiskesto on kaksi ja puoli tuntia.

Marina Takalon laajaan perinnerepertuaariin kuului kymmeniä satuja, legendoja ja syntykertomuksia sekä satoja tarinoita, tapakuvauksia, sananparsia, loitsuja ja niin edelleen. Kansanomaisen lauluperinteen osalta hänen repertuaariinsa kuului uudempia kansanlauluja, itkuvirsiä, venäläisiä kansanlauluja, joikuja sekä runolauluja. Takalon kalevalamittaista aineistoa käsitellessään Pentikäinen käyttää yleisesti termiä *runoperinne*. Tähän perinteen osa-alueeseen hän sisällyttää muun muassa runot, laulut, lorut ja hokemat. Runoperinteestä varsinaisiksi lauluiksi hän nimeää vain kehto-, työ- ja viihdelaulut. Eeppisiä aiheita sisältävistä kertovista lauluista⁴ sekä häälauluista hän käyttää käsitteitä *epiikka* ja *häärunot*. Kaiken kaikkiaan Pentikäisen (1968: 26) mukaan ”kalevalamittaa noudattavaa aineistoa on 96 numeroa” (eli arkistoesitystä), joista puolet on runoperinnettä ja toinen puolisko loitsuperinnettä. Pentikäisen (1971: 348) mukaan vuosien 1956–1966 aikana Takalon runolaulurepertuaari jakaantui latenttiin ja aktiiviseen osaan. Aktiiviseen osaan valikoitui kymmenen laulua eli Pentikäisen termien ”runoa”, jotka hän lauloi kaikille häntä haastelleille kerääjille ”spontaanisti, stereotyyppisesti, tapailematta tai kangertelematta niin, että jopa runojen esitysjärjestys säilyi lähes muuttumattomana”.

Ensimmäiset yksitoista esitystä (SKSÄ A-nauhoissa olevat esitykset) Pentikäinen tallensi Kuusamon Heikkilänkylässä elo- ja syyskuussa vuonna 1960. Seuraavan keran Pentikäinen laulatti Takaloo Helsingissä vuoden 1961 elokuussa, jolloin kelanauhalle tallentuivat kehtolaulukatkelmat *Souvamma soppee* ja *Souvappa soua soutajaisen*. Vuonna 1962 Pentikäinen tallensi Takalolta viiden päivän aikavälillä 21 esitystä, niin ikään Helsingissä. Vuodelta 1963 SKS:n äänitearkistossa on yksi esitys. Erkki Alakönni puolestaan tallensi Takalolta vuonna 1963 kaiken kaikkiaan neljätoista esitystä. Mainittuihin lukuihin sisältyvät myös mahdolliset vaihtoehtoiset otot samasta laulusta. Olen koonnut aineistoni eli vuosien 1960, 1962 sekä 1963 tallennuskertojen esitykset kaavioon 1.

	Tallennusjärjestys vuonna 1960 (JP)		Tallennusjärjestys vuonna 1962 (JP)		Tallennusjärjestys vuonna 1963 (EAK)
1	Pääskynen on päivälintu	1	Pääskynen on päivälintu	1	Pääskynen on päivälintu
2	Lunastettava neito	2	Tullinpa lullin lasta	2	Olipa ennen onnimanni
3	Ryöstettyjen neitojen tarina	3	Aa aa allil lasta	3	Tullinpa lullil lasta
4	Iro-neiti, impineito	4	Kuulimp on kummat näin imehet	4	Anni tyttö ainut tyttö
5	Tuarisein, muarisein	5	Iro neiti impineiti	5	Kamanat kohotkohon
6	Olip on ennen onnimanni	6	Anni tyttö ainut tyttö	6	Kuulimpa kummat näin imehet
7	Oi hiiri hiikkoni	7	Souvapa souva soutajaisen	7	Kokko lenti koillisesta
8	Häävirsi – Miero vuotti uutta kuuta	8	Aa aa allil lasta	8	Kokko lenti koillisesta (jatko)
9	Häävirsi - Kokko lensi koillisesta	9	Unipa ulkoa kyselöy	9	Iro neiti impi neiti
10	Kehtolauluja: Uni se ulkoa kyselöy, Nuku nuku nurmilintu, Aa aa allil lasta	10	Tullinpa lullil lasta	10	Iro neiti impi neiti
11	Tullinpa lullin lasta	11	Tuariesen muariesen	11	Tuariesem muariesem
		12	Kullervo kalervon poika	12	Oi hiiri hiikkoni
		13	Oli ennen onnimanni	13	Soutelemma joutelemma
		14	Oi hiiri hiikkoni	14	Minne hiihat hiiri parka
		15	Hiiri metsähäm menevi		
		16	Kokko lenti koillisesta		
		17	Miero vuotti uutta kuuta		
		18	Kuulimp on kummat näin imehet		
		19	Iro neiti impineiti		
		20	Tule surma suota myöte		
		21	Kunne annan anniseni		

Kaavio 1. Marina Takalon laulujen tallennusjärjestys vuosina 1960, 1962 ja 1963. Tallentajat Juha Pentikäinen (JP) ja Erkki Ala-Könni (EAK). Eri tallennuskertoina esitetyt samojen esitysten versiot on merkitty tummennettuna. Arkistokortissa ilmoitetut esitysten nimet vaihtelevat hieman vuodesta toiseen.

Esitysten kokonaismäärä vaihtelee vain hieman vuodesta ja kerrasta toiseen. Takalo laulaa vuosina 1962–1963 samat laulut – muiden laulujen ohella – kuin ensimmäisellä taltiointikerrallakin vuonna 1960. Lisäksi Takalo aloittaa jokaisen pitemmän tallennusjakson *Pääskynen on päivälintu* -laululla. Vuosina 1961 ja 1963 Pentikäinen tallensi Takalolta vain kolme esitystä (SKSÄ A 560/10 ja SKSÄ A 562/2).

Takalolla vaikuttaisi siis todella olevan jonkinlainen aktiivirepertuaari. Seuraavassa luettelossa on Takalon aktiivinen repertuaari luokiteltuna perinnelajeittain (Pentikäinen 1971: 347–348). Sulkuihin on merkitty Pentikäisen antamat säemäärät:

- 1) Epiikka (189): Iro-neidin runo *Iro neiti, impi neiti* (23), Lunastettavan neidon runo *Anni tyttö, ainut tyttö* (101), Maailmansyntyruno *Pääskynen on päivälintu* (40) sekä Ryöstettyjen neitojen laulu *Kuulimp on kummat, näin imehet* (25).
- 2) Kehtolaulut (22): *Oi hiiri hiikkoni* (11), *Tullinpa lullin lasta* (11).
- 3) Leikkirunot (57): *Olip on ennen onnimanni* (21), *Toarisein muarisein* (36).
- 4) Häärunot (307): *Kokko lenti koillisesta* (111), *Miero vuotti uutta kuuta* (196).

Repertuaarirunojen yhteenlaskettu säemäärä on Pentikäisen mukaan 575 säettä ja Takalon kokonaisrepertuaarissa on 48 ”vanhaa runoa”. Käytettävissäni olevan aineiston perusteella en ole päässyt vastaavaan lukuun. Mahdollisesti hän on sisällyttänyt lukuun kaikki mahdolliset vuosien varrella kerätyt säkeet, olivat ne sitten laulettuja, lausuttuja tai muutaman säkeenmittaisia katkelmia yhdisteltyinä kokonaiseksi esitykseksi. Pentikäinen ei ole ainakaan sisällyttänyt aktiivisten esitysten listaan useana vuotena laulettua *Soutelemma joutelemma* -kehtolaulusikermää ja muutamia muita lyhyempiä katkelmia. Näiden poisjätettyjen runojen säemäärä kasvaa runojen kokonaismäärää yli kuuteensataan säkeeseen.

Miten sitten Takalon laulamien säkeiden määrä vertautuu muiden 1900-luvulla eläneiden runolaulajien säemääriin? Esimerkiksi vuonnislaiselta Anni Lehtoselta tallennettiin valtava määrä kalevalamittaista materiaalia. Pekka Laaksonen (1995: 225–226) mukaan Anni Lehtoselta tallennettiin ”8000 sananpartta, yli 200 itkuvirttä, satoja loitsuja, hääruneja, satuja, tarinoita, uskomuksia, tuutulauluja, leikkilauluja ja uudempia kansanlauluja”. Vuosina 1919–1921 ilmestyneissä *Suomen Kansan Vanhat Runot* -julkaisuissa julkaistiin Lehtoselta tallennettuja runoja 4500 säkeen verran (Laaksonen 1995: 225–226). Tosin Lehtosenkin säemäärään on ilmeisesti sisällytetty kaikki mahdolliset säkeet säkeenmittaisista katkelmista satoja säkeitä sisältäviin häälauluihin. Pelkästään säemääriin tuijottelu ei ole kuitenkaan kokonaisen laulupeerinneilmion kannalta kovin hedelmällistä. Lehtonen ja Takalo kohtaavatkin jo tasaväkisemmin, kun vertailu tehdään varsinaisten runolaulujen pohjalta. Pekka Huttu-Hiltunen (1999) on analysoinut kaksitoista varsinaista Lehtosen runolauluesityksen nuotinnosta eli otoksen Lehtosen aktiivirepertuaarista. Marina Takalon aktiivirepertuaarissa oli puolestaan noin kymmenen esitystä, joten laulettuun runon kohdalla näiden laulajien repertuaarit ovat verrannollisia keskenään. Lisäksi Takalon, Lehtosen sekä esimerkiksi Domna Huovisen (Ala-Könni 1964: 226–228) perinnerepertuaarit ovat kokonaisuudessaan perinnelajiensa puolesta hyvin yhteneväiset.

Takalon laulutyytit

Tulkintani mukaan Takalo ei käyttänyt vakiintunutta lauluterminologiaa lauluista puhuessaan, kuten Pentikäinen on esittänyt.⁵ Aineiston perusteella voidaan nimetä kaksi varsinaista kalevalamittaisia lauluja koskevaa laululuokkaa, jotka eivät perustu musiikillisiin tai funktionaalisiin piirteisiin. Luokat ovat 1) Olonja-tädin laulut ja 2) häälaulut. Olonja-tädiltä opitut laulut pitävät sisällään eppisiä lauluja sekä kehto- ja lastenlauluja. Takalon laulut jakautuvat musiikillisiin perusteisiin kolmeen erilaiseen luokkaan:

- 1) Neli-iskuinen melodia, jossa voi olla neljästä viiteen säveltä.
- 2) Niin kutsutun *kalevalamelodian* kolme variaatiota. Melodiat ovat useimmiten viisi-iskuista, lukuun ottamatta yhtä viisi-iskuista, mutta viiteentoista kahdeksasosaan jakautuvaa melodiaa. Säveliä voi olla niin ikään neljästä viiteen. Omaksi melodiatyyppikseen näyttää erottuvan myös melodiavariantti, jossa terssin koko vaihtelee pienen ja suuren välillä.
- 3) Häälaulumelodia. Kahdeksaniskuinen melodia jossa on viisi säveltä. Myös tässä versiossa terssin koko vaihtelee pienen ja suuren välillä.

Yleistermillä *kalevalamelodia* (Väisänen 1990; Kolehmainen 1977) viitataan yleisesti tunnettuun viisi-iskuiseen sävelmätyyppiin. Sävelmälle ominainen piirre on hyvin kurinalainen rytmisen rakenne, jota nuottikirjoituksella kuvattuna merkitään seuraavalla tavalla:



Esimerkki 1.

Sävelmätyypille ominainen piirre on myös esi- ja jälkisäkeen vuorottelu. Kalevalansävelmän rytmisenä ja melodisena "tukipilarina" on omaleimainen lopuketyyppi, jossa melodiasäkeen kaksi viimeistä säveltä ovat pituudeltaan kaksinkertaisia verrattuna säkeen alkuosaan. Esisäkeessä melodia jää sävelikön toiselle sävelelle ja päättyy jälkisäkeessä takaisin perussävelelle. Oswald Kohlerin (Väisänen 1990: 105) numerointijärjestelmän⁶ mukaan merkitsen tätä lopuketyyppiä numeroparilla 22–11 (ks. myös Laitinen 2004: 162–163). Esisäkeen kahta viimeistä säveltä merkitään nu-

meroparilla (22) ja jälkisäkeen kahta viimeistä säveltä numeroparilla (11). Tahtilajien perusteella melodiatyypit limittyvät jonkin verran. Esimerkiksi kehtolauluissa viisi-iskuinen sekä neli-iskuinen melodia saattavat esiintyä samassa esityksessä. Takalo saattaa myös laulaa saman laulun eri versiot joko neli- tai viisisävelisenä. Muuttumattomia itsenäisiä melodiatyyppejä ovat häälaulu *Kokko lenti koillisesta* ja *Kuulimpa kummat näin imehet* -laulu, joka sisältää tosin jonkin verran esityksen sisäistä muuntelua. *Anni-tyttö ainut tyttö* -laulun melodiassa voi olla neljä tai viisi säveltä, mutta neli-iskuisuus säilyy perussäkeistöissä eri vuosien tallenteissa. Ainoastaan laulun lopussa Anni-tytön ja Ukkovaarin venematka -osiossa on muutamia viisi-iskuisia säkeitä. Lisäksi kehtolaulu *Oi hiiri hiikkoni* on neli-iskuinen, mutta mukailee kalevalamelodian 22–11-lopukkeista melodiakaavaa. Seuraavassa käyn läpi eri melodiatyypiluokat esimerkkien avulla.

Neli-iskuisen melodian variaatiota

Neli-iskuista, neljä- tai viisisävelistä melodiaa ($g^1-a^1-b^1-c^2$ tai $g^1-a^1-b^1-c^2-d^2$) Takalo käyttää *Anni-tyttö, ainut tyttö* -laulussa sekä kehto- tai lastenlauluissa *Oi hiiri hiikkoni*, *Tuarisein muarisein* sekä *Tullil lullil lasta*. Ensimmäinen neli-iskuinen melodiatyypin *Anni-tyttö ainut tyttö* (SKSÄ A 551/3) jakautuu viiteen kerronnalliseen säkeistöön ja säkeistöt puolestaan lyhempiin melodiasäkeisiin. Esimerkissä 2 vuoden 1962 ensimmäisen säkeistön ensimmäinen kuuden tahdin pituinen melodiasäe alkaa ja päättyy perussävelelle.

The image shows a musical score for the first six measures of the melody 'Anni-tyttö ainut tyttö'. The notation is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The melody is written on a single staff. The lyrics are written below the staff, with numbers 1 through 6 indicating the measure numbers. The lyrics are: An - ni tyt - tö ai - nut tyt - tö sou - tau ja it - köy ym - pä - ri me - ren ran - to - ja ve - nä läis - ten ve - ne - hes - sä kar' - ja lai/ - sten kar' - pas - sus - sa tu - li - pa tua/ - to vas - tah.

Esimerkki 2.

O i - hii - ri ihik - ko - ni mis - sä - kä - sie kä - ve - lit
 kä - vim - pä kah - des - sa ka - ma - ri / - is - sa ke - tä - pä siel - lä o - li
 o - li nel' - jä nei - toes - ta mi - tä - kä hyö ruat - ti
 yk - si ku - to kul - ta - vyö - tä toi - nen las - ta läi - kyt - te / - e - li
 kol - mas it - ki vei - juo tu - ru /
 nel - jäs tu - tu tu - ru nei - tuo

Esimerkki 3.

Tua - r' i - sein mua - r' i - sein mua - mos kut - suh ko - ti - ih
 ait - ta - sien a - lit - si pel - to - sien pe - rit - si
 yö pi - mik - kä / - nih ve - si vi - luk - kai - nih
 kor - ki - et nä - mä on kor' - nit - sai - set li - piet nä - mä on lis - pit - säi - set
 ken nä - mä on sro - din?

Esimerkki 4.

Toinen neli-iskuinen melodiatyyppi on esimerkissä 3 *Oi hiiri hiikkone* (SKSÄ A 552/17), jossa melodia mukailee säeparikaavaa (22–11) säkeissä 4–5, 6–7 ja 9–10. Tekstissä ei esisäe–jälkisäe-vaihtelu toteudu yhtä selkeästi. Säkeissä 1–2, 4–5, 6–7 säepari voidaan tulkita toteutuvaksi. Kolmas säe on vastaus toisessa säkeessä esitettyyn kysymykseen. Säkeet 7–10 ovat tulkittavissa säkeenkertoperiaatteen⁷ mukaan ikään kuin kuudennen säkeen jälkisäkeiksi.

Esimerkissä 4 on kolmas neli-iskuinen ja nelisävelinen ($g^1-a^1-b^1-c^2$) melodiatyyppi *Tuarisein muarisein* (SKSÄ A 551/51). Melodiasäkeet eivät noudata 22–11-kadenssia, vaan melodia jatkuu 2–3 tai 1–2 liikkeellä säkeestä toiseen. Tästä syntyy ikään kuin loru- tai hokemamainen melodia, joka kulkee säe kerrallaan muodostaen eräänlaisia lorujaksoja, jotka päätyvät useimmiten perussävelle. Tekstin voidaan tulkita etenevän kutakuinkin säepareina. Esimerkissä on yhdeksän säkeen pituinen jakso.

Viisi-iskuisten melodioiden variaatiot

Viisi-iskuiset melodiat ovat Takalolla järjestään niin kutsutun *kalevalamelodian* tai *kalevalansävelmän* toisintoja. Ensimmäinen melodiavariaatio on viisi-iskuinen ja nelisävelinen melodia. Tässä Takalon käyttämässä melodiassa on huomiota herättää erityisesti se, että asteikon kolmas sävel häilyy jälkisäkeessä säännöllisen oloisesti pienen ja suuren terssin välimaastossa. Sävelmä päättyy tälle melodiatyypille ominaiseen 22–11-lopukkeeseen. Melodia esiintyy *Pääskynen on päivälintu* ja *Iro-neiti*-lauluissa. Esimerkkinä melodiatyypistä on *Pääskynen on päivälintu* (A-K 0816/08)-laulun tahdit 1–12.

Toinen versio tästä melodiatyypistä on viisi-iskuinen ja viisisävelinen melodia. Melodian jälkisäkeessä ei ole häilyvää terssiä, mutta se päättyy 22–11-lopukkeeseen. Takalo käyttää tätä melodiatyypistä kappaleissa *Uni se ulkoa kyselöy* (SKSÄ A 551/08; 557/10), *Pääskynen on päivälintu* (SKSÄ A 551/1) ja *Iro-neiti impineiti* (SKSÄ A 551/2).

Kolmas versio melodiatyypistä on omintakeinen viisi-iskuinen, mutta viiteen kolme kahdeksasosan ryhmään jakautuva melodiatyyppi (3+3+3+3+3), jota Takalo käyttää vain ja ainoastaan kappaleessa *Kuulimp on kummat näin imehet*. Esimerkissä 7 on tahdit 1–6 laulun versiosta vuodelta (SKSÄ A 551/1). Tämän melodiatyyppin kolmas sävel pysyy vakaasti alennettuna. Melodia noudattaa tuttuun tapaan säeparimuotoa 22–11-lopukkeella ja myös teksti etenee säepareittain.

Pääs - kynen on päi - vä - lin - tu yö - lin - tu ol le - pak - ko lin - tu
 len - ti pon ke - säi - sen päi - vän syk - syi - sen yön pi - mi - jän - kin
 et - si - pä maa - ta maa - tak - sen - sa pel - to - a pe - sä - muak - sen - sa
 mur - to - va mu - niek - sen - sa ei - pä löy tä maa - ta maa - tak - sen - sa
 ei - pon pel' - to - va pe - sä - muak - sen - sa eip - on mur - to - va mu - niek - sen
 len - tip - on kor kiel la mä - jel - lä kor - ki - jal - la kuk - ku - lal - la

Esimerkki 5.

I - ro nei - ti im - pi - nei - ti su - ki piä - tä tsu - rut - te - li
 su - ka - ni me - re hen tsu - rah - ti pyyv - vys - tee - lin sua - hus - te - lin
 en - kä löy - tän su - kais - ta - ni löy - sim pä kol' - me hi - vuk - sut - tah

Esimerkki 6. "Iro-neiti impineiti" (SKSÄ A 551/2), tahdit 1–6. Viisisävelikkö. Melodia etenee 22–11-säepareittain.

Kuu linn - on kum mat näin i - me - het tä - nä päi - vänä käy ves - sä - ni

ol tiimp - on vil - le - röt - ve - sil - läh mua mon lap - set lai - ne - hil - la

ei - pä lus - ka lu - veh - - tuu - li ei - pon kol' - ka koe lis - tuu - li

Esimerkki 7.

Häälaulumelodia

Takalon laulurepertuaarissa häälaulut muodostavat oman ja muista poikkeavan laulutyyppiluokan. Häämelodioita on vain yksi, jolla (tai jonka variaatiolla) Takalo laulaa molemmat häävirit "lakin piähänlaitanta" eli *Kokko lenti koillisesta* ja "morsiamen vastahottolaulu" *Miero vuotti uutta kuuta*. Laulut ovat osa laajempaa moniosaista häänäytelmää (ks. Pentikäinen 1971: 162–196). Kumpikin laulu jakautuu erikseen pienemmiksi häänäytelmän kohtauksiksi ja kummastakin häälaulusta on useita toisintoja ympäri Viena. Takalon laulamista kahdesta häälaulusta on taltioitu toisintot viitenä eri vuotena.

Kokko lenti koillisesta -häälaulun toisinnossa vuodelta 1962 (SKSÄ A 553/3) melodiatyypin on kahdeksaniskuinen (3+3+2) viisisävelikkö. Asteikon kolmannen säveln suuruus saattaa vaihdella pienen ja suuren terssin välillä, mutta vain alaspäisessä liikkeessä. Merkillepantavaa Takalon häälauluissa on melodian ja metrin suhde. Vienalaisille häälauluille tyypilliseen tapaan kahden ensimmäisen runojalan aikana eli tekstisäkeen ensimmäisellä puoliskolla ei melodiasäe ole vielä edennyt puoleen väliin. Säkeen jakaa kolmannen runojalan ensimmäinen tavu, joka puolestaan jakautuu melodiametrin kannalta kahden iskun alalle. Esimerkissä 8 on vuoden 1962 version neljä ensimmäistä tahtia.

Kok - kolen - ti ko - oe - li - ses - ta

2
is - ku - lin - tu i - li - man al - ta

3
ha - vu lin - tu hua - a - vi - kol - ta

4
lii - ti lin - nan i - ik - ku - nal - la

Esimerkki 8.

Melodiatyyppi vaikuttaa olevan hyvin harvinainen koko Vienan Karjalassa. Ainoa sitä muistuttava versio vaikuttaa olevan Takalon sukulaisnaisten Palaka ja Nashtoi Issakovin vuonna 1915 laulama versio⁸.

Takalon häälaulu on hyvä esimerkki siitä, miten teksti ja melodia vaikuttavat toisiinsa. Näiden kahden elementin toisiinsa kietoutumista voidaan havainnollistaa vertailemalla Pentikäisen hahmottelemaa tekstisäkeen "normaalimuotoa" ja Takalon laulussa toteutuvaa tekstisäettä (ks. kaavio 2).

Pelkistetty säe (Pentikäinen)	Tavujakauma, (summa)	Laulettu säe (Takalo)	Tavujakauma, (summa)	Lisätävät
Iskulintu ilman alta	422 (8)	Iskulintu i*il(i)man alta	41*32 (10)	tauko + lisätavu
Havulintu huavikolta	44 (8)	havulintu hua*avikolta	41*4 (9)	tauko
Tämän neijen patsahista	224 (8)	tämän neijen pa(ha) tsahista	225 (9)	lisätavu
Makiet marjat oksasissa	324 (9)	makiet mar'jat o*oksasissa	331*4 (11)	liudennus + tauko
Vaiko pirtin valkevuutta	224 (8)	Vaiko pir'tin va*al(a) kevuutta	231*5 (11)	Liudennus + tauko + lisätavu

Kaavio 2. Esimerkkejä tavumäärien vaihtelusta. Pelkistetyssä tekstisäkeessä ja laulettuun säkeeseen. Säejonon merkitys numeroarvoin. Esimerkiksi "Iskulintu ilman alta" koostuu yhdestä nelitavuisesta ja kahdesta kaksitavuisesta sanasta (422). Sulkuihin on merkitty säkeen kokonaistavumäärä. Hengitystauko on merkitty tähdellä (*). Viimeisessä sarakkeessa on merkitty lisätavujen laatu (tauko, lisätavu, liudentunut lisä-äänne).

Kahdeksan tavun perusmuotoinen säesysteemi laajenee yhdestä kolmeen tavua riippuen siitä, miten teksti ja melodiasäe kohtaavat. Esimerkiksi kahdeksantavuinen säe "Iskulintu ilman alta" laajenee laulettuna kymmentavuiseksi, sillä ensin hengitystauko katkaisee kolmannen iskualan ensimmäisen äänteen "i" erilleen sanan loppuosasta "i*il(i)man", johon Takalo lisää myös ylimääräisen i-vokaalin l-konsonantin jälkeen. Takalo myös liudentaa äännteitä, kuten säkeessä "Makiet marjat oksasissa". "Marjat" sana lausutaan tällöin "mar'jat" (eli melkein marajat). Näin ollen pisimmät tavupidennykset syntyvät, kun kaikki kolme pidennysmuotoa osuvat samaan säkeeseen: "Vaiko pir'tin va*al(a)kevuutta". Takalon yleisin tapa pidentää tavua on kuitenkin sanan katkaisu kolmannen iskualan alusta.

Muutamia poikkeuksia

Muutamissa toisinoissa säe- ja rytmityyppien rajat hämärtyvät hieman. Esimerkiksi *Anni-tyttö ainut tyttö* -laulussa kohdassa, jossa Anni tyttö ja Ukkovaari soutavat jokea pitkin. Tällöin muutoin poikkeuksetta neli-iskuisena etenevä rytmityyppi muuttuu neljän säkeen (tahdit 70–73) ajaksi viisi-iskuiseksi. Esimerkki 9 on vuodelta 1962 (SKSÄ A 551/3). Huomion arvoista on myös se, että tahdeissa 68–73 tekstisäe etenee yksisäkeisenä.

Vene-osion jälkeen rytmityyppi muuttuu takaisin neli-iskuiseksi, mutta teksti muuttuu säeparimuotoon. Esimerkissä 10 on *Anni-tyttö ainut tyttö* vuodelta 1962 (SKSÄ A 551/3), tahdit 74–79.

68
keu - la joi - ku jout - se - ne - na

69
pe - rä kar' - ju kuar - ne - he/ - na

70
tel' - jot tet - re - nä ku - ker - tih py - ri - met pyi - nä vi - hel - ti/ - i

72
han - kat han - he - na hat - sat - tih 73
tul - lit tut - te - na tu - ti - sih

Esimerkki 9.

74 tua - tol - ta - ni he - vo - set kuol - koon pa - ra - hah a - jo - ai - kah
 76 mua - mol - ta - ni leh - mät kuol - koon pa - ra - hah lyp - sy - ai - kah
 78 vel - jel - tä - ni mie - kat su - la koon pa - ra - has so - ta - ai - kah

Esimerkki 10.

Anni-tyttö ainut tyttö -laulu on erinomainen esimerkki myös erilaisten runokerrostumien nivoutumisesta, johon Asplundkin (1981: 86–87) on viitannut erityisesti kehtolaulujen osalta (Asplund 1981: 86–87). *Anni tyttö ainut tyttö* -laulussa on lisäksi Matti Kuusen (1963) aikakausteorian mukaan ajateltuna kolme ajallista kerrosta. Laulu perustuu säeparille (sydänskalevalainen vaihe), mutta säkeet muodostavat viisi säkeistöisiksi tulkittavaa osaa (myöhäiskalevalainen vaihe). Viimeinen säkeistö pitää sisällään vielä yksisäkeisen jakson ja on samalla katkelmaa vanhemmasta runotyypistä (varhaiskalevalainen vaihe).

Toinen esimerkki rytmityyppien muutoksista on *Iro-neiti impi neiti* -laulussa (SKSÄ A 551/2) vuodelta 1962, jonka tahdit 18 ja 21 ovat laajentuneet kuusi-iskuisiksi. Tekstisäkeet ovat laajentuneet kahdeksantavuuisista kymmentavuuisiksi. (Ks. esimerkki 11.)

17 huo - pa - sil - lah hal' - ko - sil - lah
 18 pe - se piä kun pel - lo - vas pi - vo - ni
 19 kak - la kul - lan kar' - val - li - nih
 20 pe/
 21 pa - ne pai - ta piäl - lä palt - ti - nai - nih

Esimerkki 11.

ei - pon pel' - to - va pe - sä - muak - sen - sa eip - on mur - to - va mu - niek - sen
len - tip - on kor kiel la mä - jel - - lä kor - ki - jal - la kuk - ku - lal - - la

Esimerkki 12.

ei - pon pel' - to - va pe - sä muak - sen eip - on mur - to - va mu - niek - sen
len - tip - on kor kiel la mä jel - - lä kor - ki - jal - la kuk - ku - lal - - la

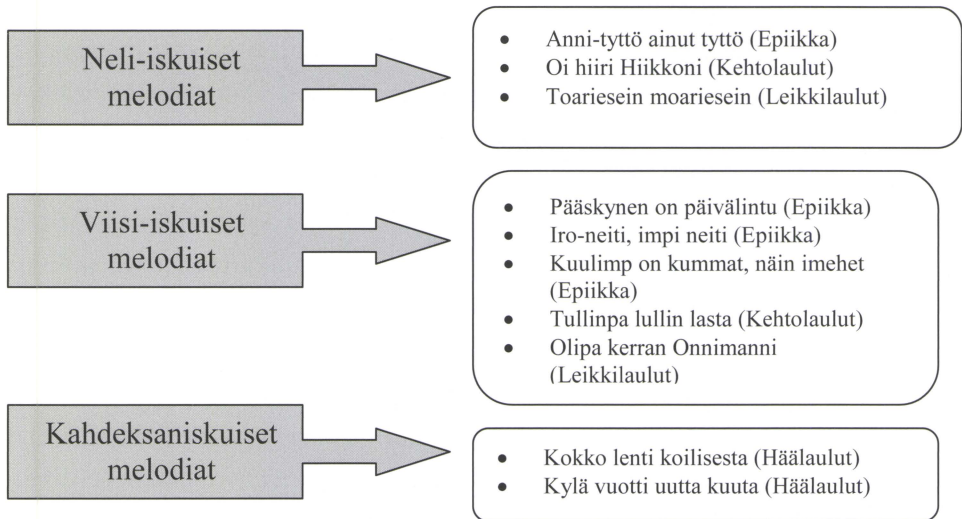
Esimerkki 13.

Kiinnostava yksityiskohta on se, että esimerkiksi kolmea vuotta aikaisemmin vuonna 1960 (SKSÄ A 556/50) Takalo laulaa kohdan rytmisesti hyvin samankaltaisesti. Ainoastaan tahdissa 9 on yksi tavu vähemmän, kun viimeinen tavu "-sa" on jäänyt pois. Tällöin tahtiosoitukseksi tulee 11/8. (Ks. esimerkki 13.)

Yhteenveto Marina Takalon runolaulumelodioista

Marina Takalon kerääjille laulamista runolauluista muodostui jo varhain eräänlainen aktiivirepertuaari, jonka Takalo esitti jokaisella tallennuskerralla hyvin yhdenmuukaisena kokonaisuutena. Erityisesti *runojen* osalta laulut pysyivät hyvin muuttumattomina tallennuskerrasta toiseen. Täysin staattisia eivät Takalon runolauluesitykset kokonaisuudessaan kuitenkaan olleet. Tietyissä lauluissa, kuten *Anni-tyttö ainut tyttö* ja kehtolauluissa, esiintyi jopa huomattavissa määrin kerrostunutta sisäistä melodian muuntelua (Käppi 2007: 39–53, 77–88). Kaavion 3 avulla voidaan vertailla Juha Pentikäisen tekemää perinnejiluokitteluun pohjautuvaa jaottelua Marina Takalon lauluista sekä musiikillisten piirteiden avulla tehtyä jaottelua.

Takalo käyttää pääsääntöisesti kolmea melodiatyyppiä: 1) neli-iskuinen melodia, 2) kalevalamelodian muunnokset (kolme eri variaatiota) ja 3) häälaulumelodia.



Kaavio 3. Vasemmalla musiikillisiin piirteisiin perustuva jaottelu Marina Takalon kalevalamittaisten laulujen aktiivirepertuaarista. Oikealla Juha Pentikäisen (1971) tekemä jaottelu samasta aineistosta.

Melodialuokkien rajojen jyrkkyys vaihtelee, mutta selvää perinnelajiluokittelulle pohjautuvaa jakoa ei voida kuitenkaan todeta. Marina Takalo käyttää viisi- ja neli-iskuista melodiaa Pentikäisen hahmottelemissa *epiikka-*, *kehtolaulu-* ja *leikkilaululuokissa*, mutta kahdeksaniskuista melodiaa vain *häälaululuokassa*. Takalo ei koskaan laula Iro-neidin tarinaa häälaulumelodiolla, neli-iskuisella melodiolla tai 15/8:aan jakaantuvalla viisi-iskuisella melodiolla. Hääsävelmä ei myöskään muutu missään vaiheessa neli-iskuseksi tai viisi-iskuseksi melodiaksi. Kehtolaulumelodioiden kohdalla Takalo saattaa yhdistellä esimerkiksi kahta sävelmätyyppiä (Käppi 2007: 82) ja esimerkiksi *Anni-tyttö ainut tyttö* -laulussa on eri esityskerroilla neljä tai viisi säveltä (Käppi 2007: 39–53).

Timo Leisiö (1976: 281) on muodostanut Pentikäisen tutkimuksen pohjalta Takalon kalevalamittaisista lauluista osittain Takalon käyttämään termistöön pohjautuvan jaottelun. Tällöin itkujen ja uudempien kansanlaulujen kaltaisista muista perinnelajeista ryhmittyy omaksi pääalajikseen *kalevalainen laulusto*. Leisiön artikkelin perusteella muodostuvan kuvan mukaan Takalo käyttää tästä luokasta vaihtoehtoisesti nimityksiä *virret*, *runolaulut* tai *karjalan laulut*. *Kalevalainen laulusto* puolestaan jakautuu edelleen kahteen eri lajiin. Ensimmäinen laji on epiikka eli *Kalevalan* tai *Olonja-tädin laulut*. Toi-

seen lajiin kuuluvat *heälaulut*, *työlaulut*, *lapsensouvatulaulut*, *pilkkalaulut* (Leisiö 1976: 281). Takalon haastattelujen perusteella on melko vaikeata muodostaa merriamilaista tai esimerkiksi Senni Timosen (2004: 84–163) hahmottelemaa laulajien itsensä käyttämää, *kotoperäistä* laululuokittelua. Takalo ei laulujen yhteydessä ylipäätään käytä laulun lajiin liittyvää yksiselitteistä tai eriytynyttä terminologiaa. Esimerkiksi Erkki Ala-Könnin haastattelussa vuonna 1963 Takalo selostaa pitkästi oulunkalaista häärituaalia ja päästessään häärituaalissa kohtaan jossa laulettiin, hän aloittaa laulun sanomalla: ”ku lakin piähän tuli laitanta sitteh laulettih että [laulaa] kokko lenti koilisesta”. Vuonna 1962 Takalo käyttää samasta laulusta termiä *piänpanolaulu*, mutta ei esimerkiksi *heälaulu* tai *kokkovirsi*. Vuonna 1963 Takalo käyttää Olonja-tädin laulamista lauluista yleistermiä *runolaulu*, mutta vasta sen jälkeen kun haastatteliija on häneltä kysynyt: ”Oliko vielä runolaulajia siellä lähikylissä?” Termit *runolaulu* tai *runolaulaja* eivät toistu Takalon puheessa haastattelun muissa vaiheissa. Useimmiten Takalo nimittää lauluja vain niiden ensimmäisen säkeen mukaan.

Käytettävissä olevasta aineistosta ei löytynyt vastausta myöskään siihen, mitä ovat mainitut *työlaulut*. Onko niin, että Pentikäinen (1971: 347) ja hänen jälkeensä Leisiö (1976) ovat tulkinneet ”nuottia ja verkkoja paikatessa” laulettu *Olonja-tädin laulut* myös *työlauluiksi*? Myöskään *Kalevalan laulut* -termi ei vuosien 1960–1963 haastatteluissa esiinny.

Voidaanko tämän perusteella sanoa, että Takalolla on kotoperäinen tapa käsitteellistää eri laulut omiksi lajeikseen? Kotoperäisenä luokitteluna esimerkiksi Takalon käyttämä *Olonja-tädin laulut* ja nimeämättä jäävät ”muut laulut” -luokittelu on hyvin looginen, erityisesti laulujen luokitteluhetkeä nuoruuttaan muistelevan Marina Takalon näkökulmasta ajateltuna. Tällöin *Olonja-tädin laulut* saattaa olla hyvinkin osuvasti nimetty ja merkityksellinen laululuokka.

Juha Pentikäisen (1971: 348) huomio Marina Takalon kalevalamittaisten laulujen tekstien eri vuosien toisintojen suhteellisen staattisesta tai stereotyyppisestä esitystavasta pitää paikkansa myös laulujen sävellajin ja tempon osalta. Vuosien 1960–1963 välisenä aikana 87 % lauluista sijoittuu soivan sävellajin puolesta Es–Fis väliselle kaistalle. Kappalekohtaisesti sävellajin muutokset eroavat jonkin verran. *Pääskynen on päivälintu* -laulun kolmen vuoden versiot pysyttelevät puolen sävelaskeleen kaistalla F–Fis, kun taas *Iro-neiti impi neito* -kappaleen versiot pysyttelevät sävelaskeleen kaistalla Es–F. Muita kappaleita selkeästi pitemmän *Kokko lenti koilisesta* -häälaulun versioiden välillä on hieman enemmän hajontaa. Vuosien 1960 ja 1963 versiot pysyttelevät välillä Es–F, mutta vuoden versio on hieman korkeampi eli G–A. Toisaalta

tällä arkistonauhalla *Kokko lenti koilisesta* -laulua edelteneen esityksen lähtösävel oli Fis, joten sävellajijn muutos ei tällöin ole niin suuri kuin tilasto äkkiseltään antaa ymmärtää. Häälaulun pituus, lyhyimmilläänkin yli kahdeksan minuuttia, lienee suurin syy kappaleen sisäisin sävellajimuutoksiin.

Tempo eri laulujen välillä vaihtelevat ensisilmäyksellä kohtuullisen paljon, sillä vuosina 1960–1963 laulujen tempot asettuvat välille 50–95 iskua minuutissa. Tarkasteltaessa lähemmin saman laulun eri vuosien versioita huomataan, että tempon osalta vaihtelut ovat kohtuullisen pieniä eli korkeintaan kymmenen iskua minuutissa. Esimerkiksi *Kuulimp on kummat näin imehet* -laulun versioissa kolmelta eri vuodelta tempot sijoittuvat välille 50–55. *Pääskynen on päivälintu* -laulun tempot vaihtelevat välillä 55–62. *Kokko lenti koilisesta* -laulun tempot ovat kauttaaltaan korkeammat kuin muissa laululuokissa eli 85–95.

Lopuksi

Takalo oli perinteen moniosaaja. Hän osasi useita kalevalamittaisia lauluja, mutta myös suunnattoman määrän muutakin suullista perinnettä. Marina Takalo ei kertomansa mukaan juuri koskaan laulanut julkisesti Oulangan aikoinaan. Varsinaisesti runolaulajaksi hänet nimitettiin vasta vuonna 1956 Kuusamon kansalaisopiston Kalevala-juhliilla. Tuolloin Takalo oli 66-vuotias. Takalon perinnelajien perusteella sinänsä monipuolinen laulurepertuaari on säemäärältään kauttaaltaan suppeampi verrattuna monen edeltävinä aikoina mestarilaulajiksi nostettuihin runolaulajiin, kuten esimerkiksi Arhippa Perttuseen, Larin Paraskeen tai Anni Lehtoseen. Runolauluperinne oli 1900-luvun taitteessa kuitenkin jo kovassa muutospainneessa verrattuna aikaisempiin vuosikymmeneihin, joten edellisen kaltainen vertailu ei liene tieteellisesti kovinkaan mielenkiintoista. Laulurepertuaarinsa puolesta Takalo vertautuu muihin vieraalaisiin toisen maailmansodan jälkeen eläneisiin 1800-luvun lopulla syntyneisiin laulajiin, esimerkiksi Domna Huoviseen (Ala-Könni 1964) tai Santra Remsujevaan (2001). Toisaalta kokonaiskuvan muodostaminen edes sellaisista runolaulajista, joiden repertuaaria on kohtuullisesti tallennettu, vaatisi oman laajemman tutkimuksensa.

Kommentit Takalon heikohkosta sävelkorvasta vaativat niin ikään laajemman ja yleisemmän keskustelunsa siitä, minkälaiden arvottavien periaatteiden mukaan musiikintutkijan tulisi toimia tehdessään huomioita *perinteentaitajista* suhteessa oman tutkimuksensa kysymyksiin. Runolaulujen osalta systemaattinen perustutki-

mus on yhä kesken. Esimerkiksi runolaulun kulttuurihistoria, laulujen välittyminen sukupolvelta toiselle tai laulujen oppiminen, laajemmat uudelleen tulkitut melodia-analyysit, muuntelun tai yksittäisten laulajien kokonaisrepertuaarien tutkiminen ovat vasta alullaan (ks. esim. Harvilahti 2004: 195). Tällöin on hyvin perusteltua tutkia monenlaisia laulajia – niin hyviä, huonoja kuin tavallisia tai omalaatuisiakin ja niin edelleen. Runolauluperinteen yleiskuvan tarkentamiseksi on lauluperinteen laita-alueilla olevien, arveluttaviltakin tuntuvien laulujen esittäjillä varmasti paljon annettavaa. Kuten Leisiö (2001: 97) toteaa: ”Lohdutukseksi on sanottava, ettemme me suomalaisetkaan näytä paljon ymmärtävän omasta kansanmusiikistamme”.

Viitteet

- 1 Pertti Virtaranta ensimmäisen kerran 1959, Juha Pentikäinen vuosina 1960–1969 sekä Lauri Simonsuuri ja Erkki Ala-Könni 1963. Katja Hyryn mukaan tutkijat eivät pitäneet Takalon murretta ja itkijäntaitoja täydellisinä (Hyry 2005: 4).
- 2 Vanhauskoiksi tai raskolnikoiksi kutsuttiin ihmisiä, jotka vastustivat Venäjän ortodoksisessa kirkossa 1600-luvun lopulla tapahtuneita uskonuudistuksia. Vanhauskoiset eivät muodostaneet homogeenistä ryhmää, vaan uskonuudistusten vastustajat hajaantuivat omiksi pienryhmikseen. Venäjän valtio ja ortodoksinen kirkko vainosivat vanhauskoisia ja monet karkoitettiin tai joutuivat pakenemaan syrjäseuduille, kuten esimerkiksi Vienan Karjalan pohjoisosiin. (Pentikäinen 1971: 128–131.)
- 3 Räähkä on vanhauskoisten käsite, jonka merkitys vastaa synti-käsitettä, mutta pitää sisällään myös ajatuksen sanktiosta.
- 4 Eeppisistä lauluista on nytemmin käytetty termiä *kertovat laulut* (Harvilahti 1992).
- 5 Toisaalta minulla ei ole ollut koko Takalo-aineistoa käytettävissäni. Ensimmäkin minun oli otettava huomioon työni rajat. Toiseksi aineiston keruuvaiheessa esimerkiksi TKU-arkiston ja KO-TUKSEN Takalo-aineistoista ei ollut sisällysluetteloita.
- 6 Asteikon ensimmäinen sävel saa arvon 1, toinen sävel 2, kolmas 3 ja niin edelleen.
- 7 Toistoa eli säkeenkertoa on luonnehdittu jopa kalevalamittaisen *laulukielen synnyttäjäksi* (Laitinen 2006: 34). Säkeenkerron yleisin muoto lienee ”pääsäkeen synonyyminen, analoginen tai antiteettinen kerto yhdessä tai useammassa jälkisäkeessä” (Heinonen 2005: 47–48).
- 8 A. O. Väisänen. SKSÄ Fonokop 33:10. 1915. Fonogrammi 78b.

Lähteet

Arkistolähteet

Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Kansanrunouden äänitearkisto

SKSÄ A 550–557, SKSÄ A 560, SKSÄ A 562, SKSÄ A 573, SKSÄ A 575. Tallentaja Juha Pentikäinen 1960–1963.

Kansanperinteen arkisto, musiikintutkimuksen laitos, Tampereen yliopisto

Kper A-K/0816–A-K/0830. Tallentaja Erkki Ala-Könni 1963.

Muut äänitteet

Asplund, Anneli & Koivu, Leena (1977) *Perinnelipas 1. Lauluja, loitsuja, loruja*. Helsinki: SKS. (Liite c-kasetti.)

Remsujeva, Santra (2002) *Santra Remsujeva – Vienan kansan laulajia*. Aaltonen, Lari & Honkimäki, Laura & Nieminen, Markku (toim.). Juminkeon julkaisuja n:o 26. Kuhmo: Juminkeko. JU-MCD3.

Kirjallisuus

Ala-Könni, Erkki (1964) "Domna Huovinen". *Kalevalaseuran vuosikirja 44*. Helsinki: WSOY.

Ala-Könni, Erkki (1978) "Kansanmusiikki". *Otavan iso musiikkitietosanakirja*. Helsinki: Otava. Ss. 346–347.

Asplund, Anneli & Koivu, Leena (1977) *Perinnelipas 1. Lauluja, loitsuja, loruja*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Asplund, Anneli (1981) "Kalevalaiset laulut". *Kansanmusiikki*. Toim. Anneli Asplund & Matti Hako. SKST 366. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Ss. 18–43.

Harvilahti, Lauri (1992) *Kertovan runon keinot. Inkeriläisen runoepiikan tuottamisesta*. SKST 522. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Harvilahti, Lauri (2004) "Vakiojakso ja muuntelu kalevalaisessa epiikassa". *Kalevala ja laulettu runo*. Toim. Anna-Leena Siikala, Lauri Harvilahti & Senni Timonen. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Ss. 194–214.

Heinonen, Kati (2005) *Armas Launiksen fonogrammit Soikkolasta: laulutavan, runon ja laulutilanteen välisiä yhteyksiä kalevalamittaisessa runoudessa*. Julkaisematon pro gradu -tutkimus. Folkloristiikka. Helsingin yliopisto.

Huttu-Hiltunen, Pekka (1999) "Anni Lehtosen runolauluoppi". *Tuulen jäljillä – Kalevalaseuran vuosikirja 77–78*. Ss. 180–203.

Huttu-Hiltunen, Pekka (2004) "Kansanmusiikin kenttätutkimusta". *Alusta 1/2004*, ss. 20–40.

Hyry, Katja (2005) "Vienan naisia tutkimassa: Rajan ja perinteen jäljillä". *Elore 12 2/2005*. Joensuu: Suomen kansantietouden tutkijain seura. Ss. 1–20. <http://www.elore.fi/arkisto/2_05/hyr2_05.pdf> (luettu 23.8.2008).

Jouste, Marko & Niemi Jarkko (2002) "Teesejä pohjoisen laulun analyysiin: tarkastelussa nenetsit ja saamelaiset". *Etnomusikologian vuosikirja 14* (2002). Toim. Antti-Ville Kärjä. Helsinki: Suomen etnomusikologinen seura. Ss. 161–209.

Kolehmainen, Ilkka (1977) *Kalevalasävelmän musikologista syntaksia*. Julkaisematon pro gradu -tutkielma musiikkitieteessä ja sivulaudaturtyö suomalaisen ja vertailevan kansanrunouden tutkimuksessa. Musiikkitieteen laitos ja Kulttuurien tutkimuksen laitos / folkloristiikka. Helsingin yliopisto.

Kuusi, Matti (1963) "Varhaiskalevalainen runous". *Suomen kirjallisuus I. Kirjoittamaton kirjallisuus*. Toim. Matti Kuusi. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura ja Otava. Ss. 129–215.

Kuusi, Matti (1985) "Kalevalakielestä". *Perisuomalaista ja kansainvälistä*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Tietolipas 99. Helsinki: WSOY.

Käppi, Pekko (2007) "Kelpaiko lauluiksi" – *Musiikkianalyttinen katsaus Marina Takalon kalevalamittaisiin lauluihin*. Julkaisematon pro gradu -tutkimus. Musiikintutkimuksen laitos. Tampereen yliopisto.

Laaksonen, Pekka (1995) *Syntymä, lapsuus ja kuolema*. Kirjoittanut Samuli Paulaharju. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Laitinen, Heikki (1991) "Oma perinne vieraana kulttuurina. 1800-luvun suomalainen kansanmu-

- siikki tutkimuksen kohteena". *Kansanmusiikin tutkimus. Metodologian opas*. Toim. Pirkko Moisala. Helsinki: VAPK-kustannus. Ss. 59–85.
- Laitinen, Heikki (2004) "Anni Tenisovan Marian virsi". *Kalevala ja laulettu runo*. Toim. Anna-Leena Siikala, Lauri Harvilahti & Senni Timonen. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Ss. 157–193.
- Laitinen, Heikki (2006) "Runolaulu". *Suomen musiikin historia. Kansanmusiikki*. Asplund et al: Helsinki: WSOY. Ss. 14–79.
- Launis, Armas (1910) *Über Art, Entstehung und Verbreitung der EstnischFinnischen Runenmelodien*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Leisiö, Timo (1976) "Kalevalaisen kansanlaulun ulottuvuuksia". *Juhlakirja Erik Tawaststjernalle 10 X 1976*. Toim. Erkki Salmenhaara. Acta Musicologica Fennica 9. Helsinki: Suomen Musiikkiteollinen Seura ja Otava. Ss. 237–300.
- Leisiö, Timo (2001) "Läntisen Euraasian laulututkimuksen haasteita ja näköaloja". *Musiikin suunta* 1/2001, ss. 97–119.
- Merriam, Alan P. (1964) *The Anthropology of Music*. Chicago: Northwestern University Press.
- Niiranen, Elina (2001) "Muutoksen ja pysyvyyden tarkastelua vienäläisissä runolauluissa". *Etnomusikologian vuosikirja* 13 (2001). Toim. Jarkko Niemi. Helsinki: Suomen etnomusikologinen seura. Ss. 161–180.
- Pekkilä, Erkki (1984) "Historiallinen katsaus analyysimetodiikan kehitykseen etnomusikologiasa". *Musiikki* 14 (1984): 3-4, ss. 129–187.
- Pentikäinen, Juha (1968) "Kiestinki ja Oulanka". *Karjalan laulajat*. Toim. Senni Timonen. Helsinki: Kirjayhtymä. Ss. 17–31.
- Pentikäinen, Juha (1971) *Marina Takalon uskonto. Uskontoantropologinen tutkimus*. SKST 299. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Timonen, Senni (2004) *Minä, tila, tunne. Näkökulmia kalevalamittaiseen lyriikkaan*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Väsänen, A. O. (1990) "Kalevalan sävelmä". *Hiljainen Haltioituminen. A. O. Vätsänen tutkielmia kansanmusiikista*. Kalevalaseuran vuosikirja 29. Toim. Erkki Pekkilä. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Ss. 95–120.