

KESKI- JA ETELÄVEPSÄLÄISTEN LYHYIDEN PAJOJEN MUSIIKILLISIA PIIRTEITÄ VARHAISISTA ÄÄNITTEISTÄ NYKYPÄIVÄÄN

Itämerensuomalaisiin kansoihin lukeutuvien vepsäläisten musiikista on tähän mennessä esitetty tutkimuskirjallisuudessa vain hyvin pintapuolisia kuvauksia (esim. Turunen 1943; Salve 2005: 86; ks Eerola 2005: 119). Yleensä tarkastelun kohteena ovat olleet pelkästään lauluissa esiintyvät runot ja niiden tekstisisältö, sitä vastoin musiikillisten piirteiden kuvauksia ei ole esitetty juuri lainkaan. Syitä tähän voi olla useita. Ensinnäkin vepsäläisten omien perinteiden on usein katsottu (ks. esim. Vinokurova 2005: 84) venäläistyneen jo aikoja sitten. Itse asiassa koko väestö on nähty muuttuneen osaksi suurta venäläistä rahvasta, jonka viimeisetkin paikalliset kulttuurierot katosivat sosialistisen järjestelmän yhdenmukaistamispaineessa (Saressalo 2005: 16). Mahdollisesti näistä lähtökohdista katsottuna esimerkiksi lyhyitä lauluja eli *pajoja* on pidetty venäläisperäisten *tsastuškojen* sukulaisena tai jopa niiden suoranaisina käännöksinä (Turunen 1943: 152; Salve 2005: 107; Väisänen 1916b).

Vepsäläiset lyhyet pajot ovat vielä nykyäänkin elävää suullista perinnettä. Nykyään niitä voidaan kuitenkin pitää katoavana perinteenmuotona, sillä vepsänkielen taitajien määrät ovat olleet laskussa aina 1900-luvun puolestavälistä lähtien. Vepsäläinen *pajo* tarkoittaa laulua. Lyhyillä pajoilla vastaavasti tarkoitetaan kestoaltaan lyhyitä lauluja. Pajo-termiä voidaan pitää venäläisperäisenä lainasanana, sillä se on helposti johdettavissa venäjän *pet* (*пѣть*) eli laulaa sanasta. *Pet* taipuu sanaksi *pojot* (*пѣем*) eli *hän laulaa* ja se äännetään *pajót*. (Eerola 2009.)

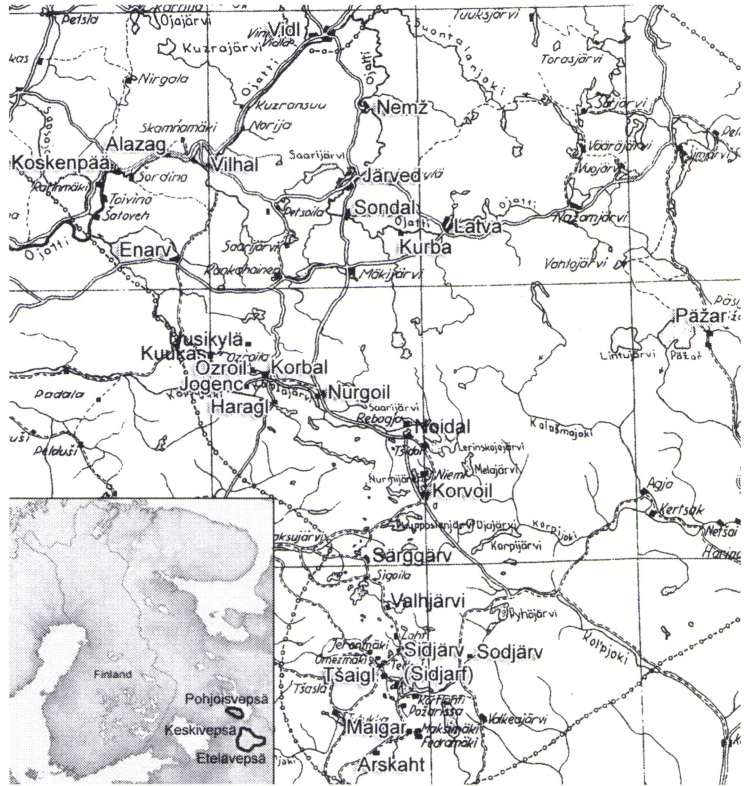
Tämän artikkelin tarkoituksena on tarkastella vepsäläisten omakielisten lyhyiden pajojen musiikillisia piirteitä. Tarkoitukseni on ollut selvittää, millaisia lyhyet pajot ovat lauluina: mikä on niiden musiikillinen tyyli ja miten ne ovat mahdollisesti muuttuneet aikojen saatossa? En tarkastele tässä laulujen äänenmuodostusta tai metriikkaa, joista olen kirjoittanut muissa yhteyksissä (Eerola 2003; 2004 ja 2009). Tutkimusaineistoni koostuu sekä vanhoista että uusista äänitteistä. Vanhimmat näistä on tallennettu 1900-luvun alussa (Setälä & Väisänen vuonna 1916 ja Kettunen vuonna 1918), ja uusimmat vuosina 2000–2003. Kaikki äänitykset on tehty etelä- ja keskivepsäläisten asuinalueilla.

Lassi Saressalon (2005: 19) mukaan on vaikea sanoa, voidaanko nykyään enää ylipäänsä puhua yhtenäisestä vepsäläisestä kulttuurista. Toinen kysymys on se, mitä ylipäättään on vepsäläisyys (ks. Saressalo 2005: 16–17). Tässä artikkelissa vepsäläisyys liittyy ennen kaikkea vepsänkieleen, joka yhdistää niin lauluja kuin laulajia että kyliä, joissa laulut on laulettu. On kuitenkin syytä mainita, että vaikka rajaankin laulut niiden esityskielen mukaan, se ei tarkoita sitä, että laulut olisivat alkuperältään vepsäläisiä muttei myöskään sitä, että ne olisivat venäläisiä. Tekemääni rajausta voidaan pitää enemmän teknisenä.

Vepsäläiset tutkimuksen kohteena

Vepsäläiset kuuluvat suomalais-ugrilaisiin kansoihin ja kielensä perusteella heidät luokitellaan itämerensuomalaiseen kieliryhmään. Vepsän kieltä pidetään suomen lähisukukielenä. Viimeisten tutkimusten mukaan heitä on arvioitu olevan noin 8000, joista 6000 osaa puhua vepsän kieltä (Strogalštšikova 2005: 211–235). Koska viimeaikaisista julkaisuista, (Saressalo 2005; Heikkinen & Mullonen 1994) löytyy melko laajat yleisesittelyt vepsäläisistä, en tarkastele tässä heitä kovinkaan tarkasti väestöryhmänä. Lisäksi vepsäläisyyteen perehdyttäjinä voisi mainita Kaija Heikkisen (2006), joka on käsitellyt muun muassa vepsäläisnaisten uskonnollisia rituaaleja ja Mikko Savolaisen (1998) joka on esitellyt kylien elämää mustavalkoisten valokuvien kautta.

Vepsäläiset jaetaan pohjois-, keski- ja etelävepsäläisiin. Kuvan 1 pikkukartassa näkyy vepsäläisten asuinalueet ja isommassa kartassa tutkimusaineiston kylät. Alkuperäisen kartan ovat laatineet E. A. Tunkelo ja Eino Leskinen (1946) jotka ovat suomentaneet kylien nimet. Olen muuttanut tutkimusaineiston kylien nimet vep-



Kuva 1. Vepsäläisten asuinalueet ja tutkimusaineiston kylät (ks. taulukko 1).

sänkielisiksi ja lisännyt karttaan muutaman puuttuneen kylän nimen sekä pikkukartan.

Vepsäläisten elämästä 1900-luvun alussa saa hyvän käsityksen Lauri Kettusen (1945) teoksesta *Tieteen matkamiehenä*, johon hän on koonnut matkapäiväkirjansa merkintöjä. Kettusen mukaan vepsäläisistä osa puhui tuolloin enää vain huonosti vepsää mutta sellaisiakin löytyi, jotka eivät osanneet kunnolla venäjää. Vepsäläisten asuinolot olivat alkeellisia ja eläminen yleensäkin oli hänen mukaansa epäsiistiä. Kettunen (1945: 285–288) koki, että hän oli saapunut paikkaan, jossa elettiin hämärässä muinaisuudessa, ”alkusuomalaisessa ajassa”.

Käydessäni vuonna 2002 samoilla seuduilla, tuntui itsestäni myös kuin olisin palannut ajassa taaksepäin. Kierrellessäni eri kylissä näytti siltä, että isompia kyliä oli

neuvostoaikana modernisoitu ja joissakin oli edelleen toiminnassa jonkinlaista teollisuutta, lähinnä puuteollisuutta. Kyliin oli neuvostoaikana rakennettu kerrostaloja ja päätie, jonka varrelle oli yleensä sijoitettu kauppa, kulttuuritalo ja posti. Toisaalta varsinkin pienemmissä kylissä Neuvostoliiton hajoaminen näytti vaikuttaneen päinvastaiseen suuntaan. Monissa kylissä elettiin maaseutuelämää, jossa jokainen viljeli omalla pienellä pellollaan elantoaan. Neuvostoaajan kolhoosien tuotantolaitoksista oli vain rauniot jäljellä. Monet kylät näyttivätkin tavallaan palanneen aikaan ennen vallankumousta. Toisaalta modernisaation vaikutuksia ei näytä mikään voivan estää. Itse olen luonnollisesti kiinnittänyt kenttämatkoillani erityistä huomiota kylien musiikkielämään. Nuorten toimesta kulttuuritalot muuttuvat viikonloppuisin ja joskus useamminkin diskoiksi. Musiikkina soi useimmiten moderni venäjänkielinen teknomusiikki mutta joskus myös länsimaiset hitit.

Vepsäläisiä ovat tutkineet niin venäläiset, virolaiset kuin suomalaiset tutkijat (ks. Saressalo 2005; Eerola 2007; Salve 2005: 86–87). Heikkisen (2006: 36) mukaan eri maiden tutkijoilla on kuitenkin olleet erilaiset intressit vepsäläisten tutkimisen suhteen. Suomalaisista tutkijoista suurin osa on ollut kielentutkijoita, jotka aloittivat vepsäläisten tutkimisen 1800-luvun alussa (ks. Eerola 2007: 121). Venäläiset tutkijat ovat useimmin olleet kiinnostuneita vepsäläisten yhteiskunnallisista asioista (Heikkinen 2006: 36) ja venäläisen ja vepsäläisen musiikin ja kulttuurin suhteesta (esim. Lapin 1989), kun taas virolaiset tutkijat ovat olleet kiinnostuneita muun muassa vepsäläisten folkloresta. Varsinkin suomalaisissa aikaisemmissa tutkimuksissa vepsäläisten musiikki on ikään kuin sivuutettu vähäarvoisena tai epämielenkiintoisena kulttuuripiirteenä. Tähän on vaikuttanut erityisesti se, että suomalaisten tutkijoiden kiinnostuksen kohteena on ollut pääasiassa kieli ja toisaalta se, että vepsäläisiltä ei ole löytynyt kalevalaista perinnettä (Salve 2005: 103–109). (Ks. Eerola 2007.)

Lyhyet pajot haastatteluissa ja aikaisemmissä tutkimuksissa

Yleisesti ottaen voidaan sanoa, että lyhyisiin pajoihin ei liity vepsäläisten keskuudessa kirjallista traditiota. Vepsänkielisiä lauluja on kuitenkin julkaistu nuotteina lasten oppikirjoissa ja joitakin lapsille suunnattuja laulukirjojakin on ilmestynyt (Melentjeva 1994). Lauluja on julkaistu myös erillisissä laulukirjoissa (Jermolajeva & Lehmus 1978, Kolk, Ritsing & Valmet 1970). Näissä kirjoissa ei ole kuitenkaan ollut niitä lauluja, joita tässä esittelemässäni tutkimusaineistossa on. Tämä selittyy

osaltaan sillä, että laulukirjoissa olevat laulut on useimmiten sävelletty kirjoihin. On syytä panna merkille, että vepsäläistä laulamista on opetettu jo jonkin aikaa muun muassa Petroskoin konservatoriossa. Vepsäläisissä kyläkouluissa on myös opetettu musiikkia ja vepsänkieltä. Näillä kaikilla asioilla on ollut ja tulee olemaan varmasti oma merkityksensä siihen, minkälaisia lyhyet pajot ovat nyt ja tulevaisuudessa.

Rûrik Loninin (2000) *Lühüdad Pajoized* -kirjaseen on kirjoittaja kerännyt satoja vepsäläisiä lyhyitä pajoja eri vepsäläisalueilta. Kirjasessa on myös laulujen nuotinnoksia mutta ne on sijoitettu erikseen kirjan loppuun ilman sanoja ja viitteitä mihinkään runoon. Käytetty nuotinnustapa on myös mielestäni omaperäinen. Laulut on ilmeisesti nuotinnettu juuri niin kuin ne on esitetty ja näin niistä on tullut vaikeaselkoisia. Osassa nuotinnoksia saattaa olla esimerkiksi useita päällekkäisiä (2/8+4/8+2/8) tahtilajeja ja korukuvioita. Kirjasessa on yhteensä 34 nuotinnosta, joista 20 on Pohjois-Vepsän alueelta ja 14 Keski-Vepsästä. Eri melodiatyypeille on annettu omia nimityksiä esimerkiksi *besedpajo* (juhlapajo), *mecpajo* (metsäpajo), *cibupajo* (keinupajo), *prihapajo* (pojanpajo) ja *kargpajo* (tanssipajo). Eri nimitykset kuvastavat lyhyiden pajojen monikäyttöisyyttä.

Viime aikaisten tutkimusten mukaan vepsäläiset itse jakavat laulut yleisesti ottaen kolmeen ryhmään: lyhyet ja pitkät pajot (laulut) sekä itkut (ks. esim Rүүtel 1930: 30). Näistä lyhyet pajot ovat olleet ja ovat edelleenkin hyvin suosittu laululaji ja useimmat vepsäläiset tuntevat niitä. Ne on tutkimuksissa määritelty nelisäkeisiksi laulelmiksi (ks. esim. Salve 2005: 107–108; Rүүtel 1990: 32; Turunen 1943: 148). Kirjallisuudessa (esim. Sovijärvi ja Peltola 1982; Lonin 2000; Turunen 1943, Salve 2005) lyhyiden pajojen runot on yleensä kirjoitettu allekkain siten, että säkeet on erotettu toisistaan. Tarkastellessani julkaistujen pajojen runoja, näyttää siltä, että nelisäkeisyydestä poiketaan erittäin harvoin. Esimerkiksi Loninin (2000) keräämistä 349 lyhyestä pajosta vain 6:ssa oli ylimääräisiä säkeitä.

Salven (2005: 108) mukaan lyhyitä pajoja ei voi nimittää loppusoinnullisiksi lauluiksi ja niistä voivat riimit puuttua kokonaan. Lonin (2000: 4) sitä vastoin huomauttaa kirjansa alussa, että pohjoisvepsäläisissä lauluissa ei ole riimiä mutta etelä- ja keskivepsäläisten lauluissa on. Tutkimusteni mukaan näyttää siltä, että lyhyiden pajojen tyyli ovat alueellisia. Yleistäen ottaen voidaankin sanoa, että keski- ja etelävepsäläisissä lyhyissä pajoissa on tavallisesti riimitys mutta pohjoisvepsäläisissä taas ei. Riimien merkitys etelä- ja keskivepsäläisissä lauluissa on mielestäni suuri ja joskus tuntuu siltä, että laulajat myös pyrkivät tekemään niitä keinolla millä hyvänsä. Esimerkiksi sanoihin saatetaan lisätä päätteitä (esimerkki 1), joilla halutaan

korostaa riimitystä. Yleisesti ottaen laulajat pyrkivät löytämään riimit lähinnä toisen rivin (säeparin) loppuun (esimerkki 1 ja 2) mutta joissakin tapauksissa saattavat kaikki säkeet olla riimissä keskenään (esimerkki 3). (Ks. lisää riimeistä Eerola 2003: 106–108).

Loninin (2000) kirjassa olevien nuottien perusteella, lyhyiden pajojen musiikillinen rakenne näyttäisi olevan useimmiten muotoa A, B, C, D. Yleisesti ottaen eri julkaisujen mukaan laulujen tekstin (runojen) rakenteellinen muoto on vastaavasti A, B, C, D. Kummatkin muodon rakenteet viittaavat siihen, että lauluissa ei kerrata eri säkeiden sanoja tai melodiafraaseja vaan jokainen säe on aina erilainen. Myöskään tutkimusaineistossani ei ole lyhyttä pajoa, jossa säkeiden sanoja kerrattaisiin. Toisaalta varsinkin rytmien käsittelystä ja musiikillisesta rakenteesta olen aivan eri mieltä Loninin (2000) kirjan nuotinnosten kanssa. Omasta mielestäni laulut ovat rytmiltään ja rakenteiltaan useimmiten säännönmukaisia. Kirjan nuotinnoksilla on ehkä haluttu korostaa laulujen improvisatorisuutta.

Esimerkki 1.

A: Astuin, astuin beregaštmu,

B: mašin, mašin käduselle.

C: Basin, basin mel’hiželle,

D: ala jätä joguselle.

(Väisänen 1916a no. 67)

Esimerkki 2.

A: Astuin, astuin beregaštme,

B: mašin mašin kädudel.

C: Basin, basin mel’hižele,

D: ala jätä jogudel.

(Lonin 2000: 39)

Esimerkki 3.

A: Sanuin mina kanažele,

B: ala muni lapteižele.

C: Muni ičin porheižele,

D: kümne munat druguižele.

(Lonin 2000: 36)

Tekemiäni haastattelujen perusteella omaksi näkemyksekseni on tullut, että laulajat näkevät yhden lyhyen pajon yhtenä säkeistönä tai lauluna eikä nelisäkeisenä lauluna. Joskus laulajat käyttävät puheessa lauluista termiä ”säkeit”, jolla he kuitenkin tarkoittavat kokonaisia lauluja. Vastaavasti Turusen (1943: 148) mukaan pajot ”ovat koostuneet kahdesta toisiinsa vain höllästi liittyvästä säeparista, joista jälkimmäinen aina on sisällöltään edellistä tärkeämpi. Osien irrallisuus on aiheuttanut sekaannuksia ja uusia toisintoja”. (Turunen 1943: 148.) Omissa kenttä-äänityksissäni eri osien välissä on joskus selvä tauko (B ja C-osien välissä, ks. esimerkit 1, 2 ja 3). Lisäksi sellaisissa tilanteissa, joissa laulajat jäävät miettimään laulun sanoja, he tekevät sen eri osien välisenä aikana. Nämä seikat puoltavat laulujen jakamista kahteen erilliseen osaan. On taas toinen asia voidaanko puhua nelisäkeisyydestä suoranaisesti ja minkälaisista osista laulut koostuvat musiikillisesti. Tarkastelen näitä asioita myöhemmin lisää.

Tutkimusmenetelmien teorettinen tausta

Vepsäläiset lyhyet pajot ovat musiikkianalyysin kannalta hankalia analyysikohteita useastakin syystä. Ensinnäkään laulajilla ei ole itsellään vepsän- tai venäjänkielisiä käsitteitä, joilla he kuvaisivat lauluja. Kuitenkin jokaisella laulajalla itsellään näyttää olevan käsitys siitä, millaisia lyhyet pajot ovat ja miten niitä lauletaan. Toiseksi monet vepsäläiset nykyään itsekkin näkevät laulut venäläisenä lainana tai tšastuškojen käännöksinä. Tämä ajattelumalli ei välttämättä lähde puhtaasti vepsäläisistä itsestään vaan on voinut tulla koulujen ja venäläistämispolitiikan myötä. Esimerkiksi jotkut haastateltavista erottivat lyhyet pajot tšastuškoista vain nimityksen mukaan: venäjäksi tšastuškat ja vepsäksi lühüdad pajoižed. Toisaalta joidenkin haastateltavien mielestä laulut ovat tästä huolimatta omia, sillä ”motiivi” on oma.

Riho Grünthal (1997: 76–97) on tutkinut itämerensuomalaisia etnonymyjä. Esimerkiksi äänisvepsäläiset ovat käyttäneet itsestään nimitystä *l'üüd'ik'el'ed* ja sanovat puhuvansa ”lyydiksi”, *l'üüd'ikš*. Myös eräät keskivepsäläiset ovat käyttäneet itsestään nimitystä *l'üüd'in'ik* ja sanoneet puhuvansa lyydiksi – pagista *l'üüd'ikš*. Käytössä on ollut myös termi *tähine* tai *tägalaine* eli tšekäläinen. Grünthalin (1997: 97) mukaan näyttää siltä, että ”vepsäläisillä ei ole vakiintunut kovin ehdotonta tapaa määritellä itseään tai läheisiä kansoja. Syynä tähän on ollut mahdollisesti se, että vepsäläisten asuinalueet ovat pitkään voineet olla melko rauhassa ulkopuolisilta eikä tarvetta täl-

laiseen luokitteluun ole syntynyt”. Samalla tavalla voidaan ajatella musiikista: ei ole ollut tarvetta luoda käsitteistöä. Laulamista on vain tehty.

Kun kulttuurissa itsessään ei ole musiikkia kuvaavia käsitteitä, musiikkitraditi-
on kuvaamisen ongelma nousee se, että tutkija joutuu luomaan käsitteet tai otta-
maan ne muualta. Tällöin suurin osa käsitteistä tulee kuvattavan musiikkikulttuu-
rin ulkopuolelta (ks. esim. Myers 1992; Nettl 1964: 186). Yhä edelleen suurimmassa
osassa musiikkianalyyseista käytetään länsimaista notaatiota ja länsimaista sävel-
järjestelmää. Hyvinä puolina näissä on helposti luettavat merkit (esim. Niemi 1998:
30) mutta ongelmana toisaalta se, että musiikkia toistettaessa nuoteista se muuttuu
länsimaiseksi (tonaaliseksi) ja siitä samalla katoaa alkuperäinen olemus. Ei-länsi-
maisena musiikin dekriptiivinen nuottikirjoitus vaatisi usein tuekseen kokemuksen
siitä, miltä musiikki kuulostaa. (Lippus 1990: 98–100.) Tähän artikkeliin ei ole mah-
dollista liittää äänitettä, mutta toivon että nuotteja tukevat sanalliset kuvailuni ovat
tässä suhteessa hyödyllisiä.

Olen aikaisemmissa tutkimuksissani (Eerola 2004; 2008; 2009) lähestynyt vepsä-
läisiä pajoja erilaisten kuvaajien (spektrit, spektrogrammit, melodiakuvaaja) avulla.
Näiden etuna on se, että niiden avulla soivasta musiikista saa paljon tietoa. Toisaal-
ta tietoa on usein jo liikaakin ja varsinkin vertailevan tilastollisen tarkastelun teke-
minen muodostuu vaativaksi ja suuritöiseksi. Lisäksi huonolaatuisten äänitteiden
analyysi ei välttämättä onnistu luotettavasti, jos laisinkaan. Tarkoitukseni on tässä
keskittyä musiikillisten perusrakenteiden kuvaamiseen eikä yksittäisten laulajien tai
kaikkien yksityiskohtien esiin tuomiseen (vrt. Huttu-Hiltunen 2008: 122).

Mielestäni lyhyiden pajojen melodiat eivät ole niin kaukana länsimaisesta mu-
siikkikulttuurista etteikö länsimaiselle nuottiviivastolle kirjoitettu nuotinnos olisi
lainkaan kuvaava (ks. Huttu-Hiltunen 2008: 147; Lippus 1990: 100). Nuotinnoksia
tai taulukoiden tietoja luettaessa on kuitenkin varottava tulkitsemasta lauluja duuri-
mollijärjestelmänä. Nuotinnoksista täytyy huomioida se, että ne ovat sellaisenaan
jo analyysiä (ks. esim. Lippus 1995: 34) ja täten tutkijan tekemää tulkintaa. Kaikki
analyysit perustuvat korvakuulolta ja tietokoneavusteisin menetelmin (ks. Eerola
2008) tekemiini runkonuotinnoksiin (Leisiö 1988: 117), jotka on tehty taidemusiikki-
lähtöisen ajattelun mukaan. Näiden ongelmana on se, että jokainen tutkija analysoi
”epätarkat” sävelet omalla tavallaan. Nuotinnokset ovatkin viitteellisiä eikä niistä
näy kuinka laulaja todellisuudessa käsittelee melodiaa ja säveliä.

Tutkimusaineiston esittely

Tässä käsitelty tutkimusaineisto jakautuu kolmeen aineistoon: E. N. Setälän ja A. O. Väisäsen vuonna 1916 tekemän Vepsän matkan aineisto, Lauri Kettusen vuonna 1918 Etelä-Vepsässä tekemät äänitykset ja vuosina 2000–2003 itse keräämäni kenttätöaineisto. Kaikki aineistot koostuvat äänitteistä, matkamuistiinpanoista, nuotinoksista ja näihin liittyvistä julkaisemattomista ja julkaistuista kirjallisista materiaaleista.

Setälän ja Väisäsen aineistojen löytymistä edelsi monta sattumaa. Aineisto oli luokiteltu osaksi Setälän kielennäyttekokoelmaa eikä missään mainittu, että kyseessä oli Vepsän matkan aineisto.

E. N. Setälän ja A. O. Väisäsen aineisto liittyy heidän tekemäänsä aineistonkeruumatkaan vepsäläisten luokse 1916 elokuussa. Setälän tarkoituksena oli täydentää vepsänkielen näyttekokoelmaansa, ja Väisäsen vastaavasti oli tallentaa vepsäläisten kansaperinnettä keskittyen erityisesti musiikkiin (Väisänen 1969 ja 1916b). Yhdessä he äänittivät parlogrammilla 50:lle vahalieriölle erilaisia kielennäytteitä, jotka sisällöllisesti koostuivat saduista, runoista, soitinnäytteistä, lauluista ja itkuista. Heti matkan jälkeen Väisänen teki tarkat selvitykset lieriöiden sisällöistä ja kirjoitti kaikkien laulujen sanat Vepsäläinen laulukokoelma –kirjaan (Väisänen 1916a). Tämän jälkeen aineisto jäi pitkäksi aikaa lepäämään arkistojen hyllyille. Vasta 1960-luvulla vahalieriöt otettiin jälleen esiin, jolloin niistä tehtiin nauhakopiot. Näistä Väisänen nuotinsi aineiston lauluja vuonna 1968 yhdessä Heikki Laitisen kanssa. Nuotinnoksia kertyi yhteensä 70 kappaletta. Asia tuli puheeksi myös tutkijakoulun seminaarissa Laitisen (2002 ja 2003) kanssa. Muutamaa viikkoa myöhemmin Laitinen lähetti minulle kopiot nuoteista, joista on ollut suuri apu omissa analyysissäni.

Väisäsen ja Setälän Vepsän matkan aineistossa on Väisäsen (1916c ja 1916d) tekemien merkintöjen mukaan 32 itkua, 25 runosävelmää ja 80 laulusävelmää. Hän ei ole luokitellut tämän tarkemmin lauluja eikä hänen muistiinpanoissaan mainita laulajien käyttämiä omia nimityksiä lauluista. Tarkastellessani runosävelmän ja laulusävelmän eroja voidaan sanoa, että laulusävelmäksi Väisänen on tulkinut nelisäkeiset, pituudeltaan lyhyet laulut. Vastaavasti runosävelmiksi hän on luokitellut muun muassa ketjulaulut ja tekstiltään pidemmät laulut.

Lauri Kettunen lähti pian Setälän ja Väisäsen Vepsän matkan jälkeen vuonna 1917 lokakuussa viisi kuukautta kestäväälle matkalle etelävepsäläisten luokse. Kettunen palasi 1917 takaisin Suomeen joulukuussa lomalle mutta lähti uudelleen vepsäläisten

pariin 1918 tammikuussa. (Ks. Kettunen 1945: 329–334.) Tuolloin hän otti mukaansa fonografin, jolla hänen oli tarkoitus tallentaa kielennäytteitä. Aineistoa kertyikin 61 vahalieriötä. Näiden äänitteiden joukossa on muutamia lauluja, jotka hän tallensi lähinnä niiden kielellisten erityispiirteiden takia (Kettunen 1945: 385). Kettunen teki vielä vuonna 1934 Vepsän matkan mutta tuolloin hänellä ei ollut fonografia mukana. Kettusen tekemien Vepsän matkojen aineistoa on osittain julkaistu (Kettunen 1920 ja 1928; Kettunen & Siro 1935). Näissä lauluja ei ole luokiteltu tyyllilajien mukaan vaan yleensä niissä on vain maininta, että ”Lauluja, hokuja y.m.” (ks. esim. Kettunen ja Siro 1935). Myös Setälän (Tunkelo 1951 XV–XVI) julkaisuissa laulut on luokiteltu lähes samalla tavalla ”Runonpätkiä, lauluja ja hokemaisia” tai ”Runoja ja lauluja”.

Omaan kenttätöäaineistooni kuuluu kuudella kenttätömatkalla taltioitu aineisto, jota on noin sata tuntia äänitteinä ja videotallenteina. Aineisto sisältää haastatteluja, ryhmähaastatteluja, laulu-, tanssi- ja kuoroesityksiä säestyksen kanssa ja ilman. Aineistoa on julkaistu jonkin verran äänitteinä ja nuotteina (esim. Eerola 2005; Eerola & Nieminen 2003). Kenttätöäaineistosta poimitut laulut on kerätty 17 eri kylästä (taulukko 1) ja eri esittäjiä on ollut kaiken kaikkiaan 48. Nuorin laulaja on 35- ja vanhin 85-vuotias. Keskimääräinen laulajien ikä on noin 70 vuotta (keskiarvo 70,7). Lauluista 214 on naisten esittämiä ja vain kolme laulua on miesten esittämiä. Olen usein haastatteluja tehdessäni kysellyt miesten laulamisesista. Haastattelujen perusteella näyttää siltä, että vain naiset ovat pääsääntöisesti laulaneet vepsänkielisiä lauluja mutta he ovat osanneet myös venäjänkielisiä. Miehet sitä vastoin ovat laulaneet mieluummin vain venäjänkielisiä lauluja. Se, milloin miesten laulaminen omalla kielellä on loppunut, ei ole tarkempaa tietoa. Haastattelujen mukaan näin on ollut jo pitkään. Miesten poissaolo niin haastatteluista kuin kylien muistakin (harrastus) toiminnoista selittyy myös väestön sukupuolisella vinoutumisella. Kuten Kaija Heikkinen (2006: 30) kirjoittaa, ”Kylien naisenemmistöisyys ei ole vain katsojan silmässä. Ikääntyvät naiset kansoittavat varsinkin syrjäkyliä, joissa ei ole taloudellista toimintaa eikä siksi työiässä olevaa väkeä”. Vinoutuneeseen väestökehitykseen voidaan nähdä useita syitä. Näitä ovat olleet esimerkiksi maailmansota ja maaseutuun kohdistuneet erilaiset poliittiset toimenpiteet. (Heikkinen 2006: 30.)

Setälän ja Väisäsen aineistosta poimimani lyhyet pajot on äänitetty Tšaiglan, Nurgoilan, Korvoilan ja Alazagin kylistä (taulukko 1 ja kuva 1). Nykyisten määritysten mukaan Nurgoilan ja Korvoilan kylät kuuluvat keskivepsäläisiin kyliin ja Tšaiglan ja Alazagin etelävepsäläisiin (Saressalo 2005: 21). Aineiston 37 analysoidusta laulusta seitsemän on poikien (alle 18 v.) esittämiä ja yksi laulu on miehen esittämä. Naisten

No.	Kettunen	kpl	Setälä & Väisänen	kpl	Kenttätyöaineisto	kpl
1	Tšaigl	9	Tšaigl	15	Vilhal	21
2	Arskahrt	2	Nurgoil	10	Koskenpää	15
3	Sidjarf	6	Korvoil	7	Latva	7
4	Yhteensä	17	Alazag	5	Kurba	28
5			Yhteensä	37	Järved	12
6					Sondal	23
7					Nemž	14
8					Vidl	3
9					Arskahrt	21
10					Sodjärv	8
11					Maigar	25
12					Haragl	9
13					Ozroil	6
14					Korbal	2
15					Jogenc	4
16					Päzar	4
17					Enarv	15
					Yhteensä:	217

Taulukko 1. Tutkimusaineiston laulut ja niiden jakautuminen eri kylien suhteen. Kylien nimet ovat vepsänkielellä. (Ks. kuva 1.)

esittämiä on 19 ja tyttöjen (alle 18 v.) kymmenen laulua. Kettusen aineistosta valitsemani laulut on tallennettu Tšaiglan, Arskahrtin ja Sidjarfin kylissä (taulukko 1 ja kuva 1). Eri laulajia on ollut 5, joista naisia on kaksi ja tyttöjä 3 (alle 18 v.).

Laulajien ikäjakaumat ovat eri aineistossa varsin erilaiset. Tämä kertoo myös vepsäläiskylien nykytilasta. Nykyään on vaikea löytää nuoria tai työssäkäyvää ikäpolvea ja monet kylistä ovatkin autioitumassa. Nuoremmat muuttavat suurempiin kaupunkeihin työn tai koulutuksen perässä ja vain erittäin harva palaa synnyinseuduilleen. Vepsäläisten ikäjakaumien kehitystä eri aikakausina on tarkastellut muun muassa Zinaida Strogaltšikova (2005: 211–235). Kettusen ja Väisäsen aineistojen laulajista tulee esiin se, että lyhyet pajot ovat olleet tunnettuja varsinkin nuorten keskuudessa. Kettusen matkakuvauksissa on tästä myös joitakin mainintoja (Kettunen 1945: 292–293). Jatkossa käytän Setälän ja Väisäsen aineistosta vain nimeä Väisänen tai vain pelkästään V ja Kettusen aineistosta Kettunen ja joskus lyhennettä K.

Tutkimusaineiston lyhyiden pajojen määrittelyä

Tutkimusaineistoja selvittäessäni minulle ei ole ollut aina itsestään selvää, mikä laulu milloinkin kuuluu lyhyisiin pajoihin tai johonkin muuhun kategoriaan. Varsinkin vanhempien aineistojen osalta laulujen tyylillinen luokittelu on hankalaa, sillä tallentajat eivät ole luokitelleet lauluja mitenkään tai luokittelu on ollut hyvin epämääräistä ("lauluja, hokuja"). Esimerkiksi Väisänen (1916c) on käyttänyt omaa luokitussysteemiään, jolla ei välttämättä ole mitään tekemistä esimerkiksi laulajien omien luokitusten kanssa. Lisäksi varhaisten äänitteiden lauluihin ei liity minkäänlaista kirjallista kuvausta¹, joissa selvitettäisiin esimerkiksi milloin laulettiin, ketkä tyypillisesti lauloivat, laulettiinko yksin vai ryhmässä.

Olen työssäni pyrkinyt määrittelemään laulut lyhyiksi pajoiksi tekemieni haastattelujen ja aikaisempien tutkimusten mukaan (esim. Turunen 1943: 147–152; Riiu 1990: 32; Lonin 2000; Hakamies 1994; Salve 2005: 107–109). Lyhyiden pajojen määrittelyä on toisaalta hankaloittanut se, että niin laulajat kuin monet tutkijatkin ovat kutsuneet niitä sekä tsastuškoiksi (esim. Turunen 1943: 147) että pelkästään pajoiksi. Tässä käytän nimitystä lyhyet pajot (tai yks. lyhyt pajo, veps. lühüdad pajoized), jonka erottaa tsastuškoista ennen kaikkea kieli. Lyhyet pajot ovat siis vepsänkielisiä lauluja mutta myös vepsäläisiksi itseään nimittävien ihmisten laulamia lauluja. Huomautettakoon tässä se, että useimmat haastattelemistani laulajista osasivat laulaa lyhyitä pajoja niin venäjäksi kuin vepsäksi. Kielen vaihtuessa melodia joskus muuttui ja joskus ei.

Oman tulkintani mukaan Väisänen aineistossa on 47 lyhyttä pajoa, joista olen valinnut 37 analyysieihini. Kymmenen laulua olen jättänyt pois, koska ne ovat olleet joko teknisesti huonolaatuisia tai niissä ei ole ollut minkäänlaista säveltä. Epäilen, että osa lauluista on tarkoituksella saneltu kielennäytteiksi, sillä Väisänen on joidenkin laulujen kohdalle kirjoittanut luetteloon merkinnän "L san" tai "sanellen". Viiden laulutallenteen kohdalla ei kuitenkaan ole mitään merkintää sanelusta vaikka laulu kuulostaakin enemmän sanelulta kuin laululta. On hyvinkin mahdollista, että "sanellen"-lisämerkintä on unohtunut muutaman laulun kohdalta. Joistakin lauluista on äänitetty useampi versio peräkkäin. Näissäkin on aina äänitetty ensin saneltu versio, minkä jälkeen laulusta on joko yksi tai useampi versio laulettuna.

Kettusen aineistossa on 25 laulua, jotka määrittelin lyhyiksi pajoiksi. Näistä 18 olen ottanut analyysieihini. Kahden laulun sävelmää en ole varmuudella pystynyt selvittämään äänitteillä olevien taustahäiriöiden takia, jotka ovat johtuneet osittain

fonografin toiminnasta ja osittain nauhojen läpimagnetisoitumisesta. Seitsemän laulua olen jättänyt kokonaan pois analyyseistäni äänitteiden huonon teknisen laadun takia. Kettusen aineistossa on myös yksi ristiriitainen nimitys. Fonogrammin No: 49 tiedoissa lukee: "Lûhüdad pajoižed". Kyseessä on oman tulkintani mukaan ketjulaulu. Samaisesta laulusta Väisänen on käyttänyt käsitettä runosävelmä. On hyvinkin mahdollista, että vepsäläiset ovat kutsuneet myös ketjulauluja lyhyiksi pajoiksi mutta tästä ei ole tarkempaa tietoa. Ketjulaulu tai -runossa pohjakaavana on yleensä kysymys-vastaus -periaate, jota voidaan jatkaa niin kauan kuin kysymyksiä ja vastauksia keksitään. Yleensä näihin lauluihin sisältyy sekä kristillistä että sitä paljon vanhempaa mytologista symboliikkaa. Ketjulauluja on alkuperäisesti laulettu lähinnä lasten viihdytykseksi. Sävelala on usein pieni ja se liikkuu noin terssin tai kvartin alueella. (ks. Asplund 2006: 122–123; Kuusi 1963: 192–207). Kettusen aineistossa esiintyvässä ketjulaulussa "Mis paimo paimenžid" (ks. runon eri versioita suomenoksinen Kettunen 1935: 16–17) kysellään paimenelta erilaisia asioita kuten, missä hän oli mitä hän siellä näki tai mitä paimen ei saa tehdä (ks. nuottiesimerkit Eerola 2005: 131–133).

Lyhyiden pajojen kesto, tempo ja tahtilaji

Lyhyet pajot ovat yksiäänisiä ja useimmiten niitä esitetään yksin. Tästä on kuitenkin joitakin poikkeuksia. Esimerkiksi Kettusen aineistossa on melkein kaikissa lauluissa kaksi laulajaa. Tähän on voinut olla syynä se, että äänitystilanne on ollut jännittävä kokemus laulajille. Ystävän kanssa laulaminen ei ole jännittänyt yhtä paljon kuin yksin. Fonografi oli tuolloin melko uusi keksintö eikä sitä oltu vepsäläisissä kylissä vielä nähty (ks. Kettunen 1945: 361). Kojeeseen laulaminen ihmetytti ja tästä syystä laulaminen oli helpompaa, jos joku tuttu oli mukana. Omissa kenttä-äänityksissäni on myös samanlaisia useamman laulajan kuorossa tai ryhmässä laulamista. Esimerkiksi monet Maigarin kylässä äänittämäni laulut (nuottiesimerkki 2) ovat ryhmän yhdessä esittämiä. Yleisesti ottaen tutkimusaineiston lauluista voidaan kuitenkin sanoa, että vaikka lyhyitä pajoja esitettäisiin ryhmissä niiden melodiat lauletaan yksiaanisesti.

Vepsäläiset lyhyet pajot ovat pääsääntöisesti syllabisia, eli yhtä tavua kohden on yksi sävel. Muutamia poikkeuksia esiintyy varsinkin työlauluiksi kutsutuissa

lauluissa ja yleisesti ottaen laulujen lopetuksissa. Jos laulujen runoja tarkastellaan kirjallisuudessa olevien kirjoitettujen ulkoasujen perusteella, on tavuja yleensä ensimmäisessä (A) ja kolmannessa (C) säkeessä 7 tai 8 ja useimmiten 8 (ks. esimerkit 1, 2 ja 3). Toisessa (B) ja neljännessä (D) säkeessä tavuja on useimmiten 7 mutta niitä voi olla myös 8 tai vain 6 (ks. nuottiesimerkki 1). (Ks. Eerola 2003.)

Tekemieni analyysien mukaan lauluissa oleva syke pysyy hyvin tasaisena koko laulun ajan (Eerola 2008). Tarkoitan tällä sitä, että yhtä tavua kohden käytetään lähes tulkoon saman verran aikaa. Kenttäaineiston laulujen kokonaiskestot vaihtelevat 7–23 sekuntiin. Keskiarvoksi sain 11,26 sekuntia ja tyypillisin arvo oli 10 sekuntia. Laulujen kestojen suurta hajontaa voidaan selittää sillä, että aineistossa on kahdentyyppisiä lauluja. Haastattelujen mukaan osaa lauluista on laulettu töitä tehdessä. Työlauluiksi esiteltyjä lauluja on aineistossa 30 mutta on mahdollista, että niitä on enemmänkin. Kenttäaineiston työlaulut eroavat muista lyhyistä pajoista kokonaiskeston, tempon ja rytmin perusteella. Työlaulujen kestot vaihtelevat 15–23 sekuntiin ja tempo vaihtelee 50:stä 80:aan sykäystä minuutissa. Rytmii voi olla 4/4 tai 6/8. Muissa lyhyissä pajoissa tahtilajina on 4/4 ja tempo vaihtelee 66–140, jossa keskiarvoksi sain 100. Kenttäaineiston lyhyet pajot voidaankin jakaa tempon, rytmin ja keston perusteella työ- ja yleistyypin pajoihin. Tempon ja rytmin määrittelemistä olen käsitellyt tarkemmin seuraavassa kappaleessa.

Kettusen aineiston laulujen kokonaiskestot vaihtelevat 6,8–11,6 sekuntiin. Tempot vaihtelevat 67–158 sykäystä minuutissa. Keskiarvoksi sain 103. Väisäsen aineiston laulujen kestot vaihtelevat 5,8–15 sekuntiin ja keskiarvoksi sain 8,9. Tempot liikkuvat 67–158, missä keskiarvoksi sain 116. Huomautettakoon kuitenkin, että Kettusen ja Väisäsen aineistojen tempoihin ei voi täysin luottaa, sillä aineistoja kopioitaessa eri formaateista toiseen ovat nopeudet voineet muuttua. Varsinkin Kettusen aineiston lauluissa tempot kuulostavat vääriltä.

Lyhyiden pajojen melodioiden rytmikuvio

Se, miten vanhemmassa aineistossa vepsäläiset ovat itse kokeneet lauluissa olevan rytmin, voi vain esittää hypoteeseja. Kenttäaineiston osalta voidaan sanoa, että tekemieni havaintojen pohjalta näyttää siltä, että laulajat ajattelevat laulaessaan tiettyä pulssia tai poljentoa, joka on voitu oppia esimerkiksi koulusta mutta se on voitu

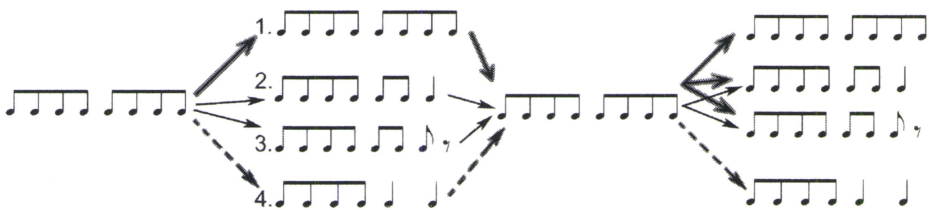
oppia myös suullisena perinteenä. Tämä on tullut esiin erilaisissa tilanteissa. Esimerkiksi Latvan kylässä yksi kuoron jäsenistä laski laulun käyntiin sanoen venäjäksi 3, 4. Tällaisessa tapauksessa laulajilla on selvästi käsitys laulun tahtilajista. Tämä oli kuitenkin poikkeustapaus. Monesti laulajat ovat laulaessaan taputtaneet kädellään pöytään neljäsosia, jolloin iskulle on yleensä tullut kaksi tavua. Tämän tutkimuksen osalta vepsäläisten omien musiikkikäsitysten selvittäminen vaatisi lisätutkimusta esimerkiksi siitä, kuinka kauan ja minkälaista musiikkia kylien kouluissa on opetettu. Rytmillä on lyhyissä pajoissa merkittävä rooli. Uskonkin, että juuri tietynkaltainen rytmikuvio tekee lauluista lyhyitä pajoja. Rythmi myös liittyy yhteen sanat ja sävelen. Toisaalta, jos lauluista pitäisi jättää jokin asia pois, laulun tyylin muuttumatta, niin se olisi melodia.

Huomautettakoon tässä, että vaikka lyhyissä pajoissa yhtä tavua kohden on useimmiten yksi sävel, niin näin ei kuitenkaan ole aina. Varsinkin säkeiden lopetuksissa saattaa joskus esiintyä tavua kohden kaksi säveltä, ja hitaammassa työlauluissa viimeisiä tavuja voidaan venyttää. Toisin sanoen pelkkä tavujen määrä ei välttämättä kerro sitä millaiseksi laulun melodian rytminen kuvio muodostuu. Voidaan sanoa, että laulut eivät pääsääntöisesti sisällä kohotahteja. Toisaalta joissakin tapauksissa on mahdollista tulkita melodia alkavaksi kohotahtilta. Joskus lauluista saattaa puuttua keskeltä säettä tavu. Tällöin laulajat venyttävät säveltä sykkeen säilyttämiseksi. Yleisesti ottaen lauluissa on tyypillistä, että sanat lauletaan ikään kuin yhdellä henkäyksellä nopeasti ja tavut toisiinsa sitoen (Eerola 2004). Tavujen välissä on siis vain hyvin pieni rako jos olleenkaan. Hengitystaukoja ei juuri ole ja toisaalta laulut ovat kestoltaan varsin lyhyitä, joten ylimääräisiä taukoja ei välttämättä tarvita tai niitä ei ehdi syntyä.









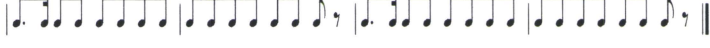




Olen sijoittanut taulukkoon 2 laulujen melodioissa esiintyvät rytmiset kuviot. Näissä rakenneyksikkönä on sävelmä. Kettusen aineiston lauluissa on 8 ja Väisäsen 16 erilaista rytmistä kuviota. Yhteen laskettuna vanhemman aineiston 53:sta laulusta löytyi yhteensä 18 erilaista rytmikuviota, joten rytmistä variointia näyttää esiintyvän runsaasti. Toisaalta monet rytmikuvioista ovat hyvin lähellä toisiaan ja osa eroista on tulkinnanvaraisia. Kenttäaineistossa on 39 erilaista rytmikuviota. Suurta määrää voidaan selittää sillä, että kenttäaineistossa on mukana myös työlauluja, joissa tahtilajina on 6/8. Taulukossa 2 on kenttäaineistosta vain tyypillisimmät toisin sanoen sellaiset rytmikuvioiden esiintymät, joita on enemmän kuin yksi.

Rytmikuvioita (taulukko 2) tarkastelemalla näyttää siltä, että ensimmäisessä tahdissa on yleisesti ottaen vähiten rytmistä variaatiota. Variaatio sijoittuu usein toisen ja kolmannen tahdin loppuun. Tämä pätee koko aineiston lauluihin. Eri aineistojen rytmikuviot ja niiden esiintymien määrät eroavat toisistaan ja erot vaikuttavat suurilta. Rytmikuviot kuitenkin muistuttavat toisiaan hyvin paljon ja näyttää siltä, että niiden taustalla vaikuttaa vain muutama rytmisen idea. Jos esimerkiksi kuvioita 4, 6, 7, 8, 9, 11, 12, ja 13 tarkastellaan lähemmin, saadaan niistä muodostettua yksi rytmisen peruskuvio, joka on sama kuin kuvio 4 (kuva 2). Toinen ns. peruskuvio saadaan yhdistämällä kuviot 5 ja 10. Kolmas mahdollinen kuvio syntyy yhdistämällä kuviot 2 ja 3. Neljäs peruskuvio on kuvio 1, josta oikeastaan voidaan johtaa kaikki muut kuviot. Kaikissa neljässä peruskuvioityypissä on myös samoja aineksia (kuva 2).

Aineiston perusteella voidaan sanoa, että lyhyissä pajoissa lopetus määräytyy sen mukaan minkälainen on toisen tahdin rytmikuvio (kuva 2). Jos toinen tahti on tyyppiä 1, voi laulu loppua kolmella eri tavalla. Jos toinen tahti on tyyppiä 2 tai 3, voi laulu loppua kahdella eri tavalla. Jos taas toinen tahti on tyyppiä neljä, ei laulu yleisesti ottaen voi päättyä kuin yhdellä tavalla. Tällöin laulun lopetus on saman tyyppinen kuin tahdin 2 rytmi. Kuvassa 2 on hahmoteltu lyhyiden pajojen melodioiden rytmien ja lopetuksen muodostumista.



Kuva 2. Laulujen rytmikuvioiden perustyyppit ja lopetuksen muodostaminen.

No.	Sävelmien rytmikuviot	Väisäsen ja Kettusen aineistot	Kenttätyöaineisto
	Tahdit:		
	1. 2. 3. 4.		
1.		8 (15%)	4 (2%)
2.		4 (7,5%)	3 (1,4%)
3.		8 (15%)	0 (0%)
4.		11 (21%)	21 (9,7%)
5.		5 (9,4%)	9 (4%)
6.		2 (3,7%)	76 (35%)
7.		0	27 (12%)
8.		0	8 (3,7%)
9.		0	5 (2,3%)
10.		0	4 (2%)
11.		0	4 (2%)
12.		0	4 (2%)
13.		0	10 (4,6%)
	Yhteensä:	38/53 (71,6%)	175/217 (80,6%)

Taulukko 2. Aineistossa olevien lyhyiden pajojen melodioiden yleisimmät rytmikuviot ja esiintymät.

Lyhyiden pajojen sävelten tarkastelun teoriaa

Määritin edellisessä luvussa lyhyiden pajojen rytmin 4/4:ksi tai 6/8:ksi. Näiden mukaan laulut koostuvat neljästä tahdista. Toisaalta kerroin myös aikaisemmin, että vepsäläiset pitävät yhtä laulua yhtenä kokonaisuutena eikä nelisäikeisenä lauluna. Lisäksi laulujen runojen rakenne koostuu Turusen (1943: 148) mukaan selvästi kahdesta osasta. Toisaalta laulajatkin tuntuvat ajattelevan niin, että laulu on yksi kokonaisuus, joka koostuu kahdesta osasta. Tätä ajattelua puoltaa myös se, että ensimmäisen ja toisen osan välissä on joskus tauko. Kenttäaineistossa on 62 laulussa tauko osien välillä. Vastaavasti Väisäsen aineistossa taukoja esiintyy vain kahdessa laulussa ja Kettusen aineistossa niitä ei ole yhtään. Se, miksi joissakin lauluissa esiintyy tauko ja joissakin ei, on ollut hankala selvittää. Usein laulajia haastatellessani tuntuu siltä, että he eivät itse huomaa taukoja. Tauot ovat useimmissa tapauksissa epämääräisen mittaisia eivätkä ne ole pituudeltaan tasamittaisia suhteessa nuotintamaani rytmiin. Ne voivat kestää puolesta tahdista joskus neljäänkin tahtiin. Varsinkin nopeissa lyhyissä pajoissa tauot saattavat syntyä siitä, että laulajat eivät heti muista sanoja. Toisaalta monet laulajista pitävät tauon säännöllisesti eri osien välillä.

Uskon, että tauolla ja säestyksellä on jokin yhteys. Kun nopeita lyhyitä pajoja kuuntelee säestyksen kanssa, tuntuu eri osien välissä oleva tauko luonnolliselta. Tauko luo osien välille ikään kuin musiikillisen ja laulujen sisältöön liittyvän jännitteen. Ensimmäinen osa kertoo tarinan alun ja toinen tarinalle lopun (Turunen 1943: 148). Tauon aikana säestäjä yleensä kuitenkin jatkaa soittamista, pitäen sykkeen yllä. Tauko myös pidentää lyhyiden pajojen pituutta ja se tekee niistä enemmän esityksellisiä. Voi olla mahdollista, että laulajat jättävät tauot pois silloin, kun säestäjää ei ole. Aineistossani on muutama esimerkki myös tällaisesta tapauksesta. Työlauluissa toisin sanoen hitaammissa lyhyissä pajoissa tauko taas tuntuu kuuluvan luonnollisesti lauluihin, koska hidas tempo ja pitemmät sävelten aika-arvot luovat tarvetta hengitystauolle. Nopeissa lyhyissä pajoissa tauko ja sen ilmeneminen voivat kertoa erilaisten tyylien sekoittumisista. Taukoa ei selvästikään ole ollut varhaisissa lyhyissä pajoissa ja se on todennäköisesti tullut sitä mukaa laulujen käytäntöihin, kun niitä on alettu esittämään säestyksen kanssa.

Sävelmien tilastollisen tarkastelun helpottamiseksi on laulujen melodioille määriteltävä jonkinlainen perus- tai keskussävel, minkä suhteen asioita tarkastellaan. Muitakin vaihtoehtoja sävelmien tilastolliselle tarkastelulle on mutta mielestäni tämä sopii hyvin tässä vaiheessa. En voi kieltää, etteikö länsimainen musiikkikasvatukseni

vaikuttaisi tällaisen keskussävelen valintaan. Toisaalta olen jo vuosien ajan tutkinut ja kuunnellut lyhyitä pajoja ja minulle on muodostunut näkemys siitä, miten laulajat muodostavat melodiat. Tässä määrittelemäni keskussävel ei ole tonaalisen musiikin perussävel vaan sävel, jonka avulla kuvaan melodioiden liikkeitä. Keskussävelen valintaan ovat vaikuttaneet useat kriteerit. Ensinnäkin keskussäveleksi valitsemani sävel esiintyy useimmiten laulujen loppuissa toisin sanoen päätössävelenä (Nuottiesimerkit 1, 2, 3, 5 ja 8). Kettusen aineistossa oli kaksi sellaista laulua, joiden sävelkulkuja ja päätössäveltä en pystynyt luotettavasti selvittämään huonon teknisen laadun takia ja tästä syystä aineistosta puuttuu 2 laulua.

Kettusen ja Väisäsen aineistossa 52 sävelmästä 26 (50%) päättyy määrittelemääni keskussäveleen. Vastaavasti kenttäaineistossa 217 sävelmästä 194 (89%) päättyy keskussäveleen. Toiseksi hyvin usein keskussäveltä myös painotetaan rytmisesti ja tällöin sen kesto voi olla pitempi (nuottiesimerkki 1). Kolmanneksi keskussävel on myös sellainen sävel, joka voidaan paikallistaa kaikista tutkimusaineiston lauluista. Ainostaan yhden laulun kohdalla en pystynyt määrittämään keskussäveltä. Kyseessä oli vanhemman aineiston kaksisävelinen melodia. Keskussävel on useimmiten (75%) melodian matalin sävel. Väisäsen ja Kettusen aineistossa 54 sävelmästä 49:ssä (90%) ja kenttäaineistossa 217 sävelmästä 156:ssa (72%) keskussävel oli matalin sävel. Laulujen vertailemisen helpottamiseksi transponoin kaikki laulut keskussävelen perusteella siten, että keskussäveleksi tuli yksiviivainen c eli c¹. Sävelten suhdetta ja ulottuvuuksia olen kuvannut intervaleihin.

Nurgoil
Tan'a Poušan t., 16 v.
Väisänen 1916 no. 38. säv. 55.

Kat - suh - tin mä ik - na - ha da i nä - gu ni ke - da.

3
 Kat - suh - tin mi - nä da toiz - he jo, i nä - gu ni ke - da.

Nuottiesimerkki 1. Tan'a Pousan tyttären 16 v. esittämä lyhyt pajo. Kotus15493A.
 Nuotinos: Jari Eerola.

Lyhyiden pajojen sävelten määrät ja melodian ulottuvuus

Kettusen aineistossa lyhyitä pajoja on 3, 4 ja 5 –sävelisiä. Väisäsen aineistosta löytyy tämän lisäksi myös 6 ja 7 –sävelikköjä, mutta niiden määrät jäävät pieniksi (taulukko 3). Tarkasteltaessa koko tutkimusaineistoa on viisisävelisten laulujen osuus noin 38%. Kenttäaineistossa ja Väisäsen aineistossa suhde on sama. Kettusen aineistossa viisisävelisten osuus on 30%. Laskettaessa yhteen Kettusen ja Väisäsen laulut on vanhemmassa aineistossa eniten nelisävelikköjä. Kenttäaineistossa on viisisävelikköjä selvästi eniten ja niitä on 48 %, kun taas nelisävelisiä on vain 13%. Kenttäaineistossa 6 ja 7 –sävelikköjä on lähes tulkoon yhtä paljon eli noin 24% kumpaakin.

Jos tarkastellaan melodian liikettä keskussävelen suhteen (taulukko 4), on koko aineistossa 207 laulua, joissa melodia ei käy keskussävelen alapuolella ja 62 laulusa sitä vastoin käy. Suurin poikkeama keskussävelestä on f, joka on kvintin verran keskussävelen alapuolella. Säveltä esiintyy vain kenttäaineistossa 19 laulussa. Yleisimmin keskussävelen alapuolinen sävel käy kvartin (g) päässä keskussävelestä. Väisäsen ja Kettusen aineistossa on yhteensä 5 laulua (noin 10%), joissa sävel käy keskussävelen alapuolella, joten tämä ei ole kovin tyypillinen ominaisuus vanhemmassa aineistossa. Se, miksi taulukossa 4 on Väisäsen aineistossa yksi laulu vähemmän kuin edellisessä taulukossa 3, johtuu siitä, että yhden laulun keskussäveltä en pystynyt määrittelemään. Kenttäaineistossa sävelmiä, joissa melodia käy keskussävelen alapuolella on 57 eli 26%. Taulukossa 4 on esitetty se, kuinka monessa laulussa sävel käy keskussävelen (c¹) alapuolella. Taulukossa näkyy vain se sävel, joka näissä lauluissa on kauimmaisena keskussävelestä.

Laulujen melodioiden ulottuvuudella eli ambituksella tarkoitan tässä sitä etäisyyttä, mikä on laulussa olevan matalimman ja korkeimman sävelen välillä (Powers, Sherr/Wiering 2001: 448). Ambitusten arvoja olen merkinnyt intervallien avulla.

Sävelten lukumäärät	3	4	5	6	7	yht
Kettunen	4	6	5	0	0	15
Väisänen	1	17	14	2	3	37
Kenttäaineisto	1	28	84	51	53	217
Yht.	6	51	103	53	56	269

Taulukko 3. Sävelten lukumäärät eri aineistoissa.

Tyypillisimmät ambitukset koko aineistossa (taulukko 5) ovat kvartti (15%), kvintti (17%), suuri seksti (26%), pieni septimi (16%) ja oktaavi (17%). Väisänen ja Kettusen aineistossa kvartti ja kvintti ovat selvästi hallitsevat. Taulukon 4 perusteella voidaan olettaa, että suuremmat intervallit (septimi, oktaavi, nooni) kuuluvat uudempaan tyyliin. Toisaalta kyse voi olla myös alueellisista tyyleistä.

Melodia keskussävelen alapuolella						
Sävel	f	g	h	b	-	yht.
Kettunen	0	1	1	0	15	17
Väisänen	0	1	0	2	32	36
Kenttäaineisto	19	35	1	2	160	217

Taulukko 4. Melodia keskussävelen alapuolella.

Ambitus	Kettunen	Väisänen	K. + V. Yhteensä	Kenttätöaineisto	Yhteensä
Suuri nooni	0	0	0	3	3 (1%)
Pieni nooni	0	0	0	1	1 (0,5%)
Oktaavi	0	0	0	46	46 (17%)
Suuri septimi	0	0	0	2	2 (0,6%)
Pieni septimi	0	4	4	40	44 (16%)
Suuri seksti	0	8	8	62	70 (26%)
Pieni seksti	0	1	1	4	5 (2%)
Kvintti	8	6	14	32	46 (17%)
Vähennetty kvintti	0	0	0	2	2 (0,6%)
Kvartti	4	14	18	24	42 (15%)
Suuri terssi	0	3	3	1	4 (1,5%)
Pieni terssi	3	1	4	0	4 (1,5%)
Yhteensä:	15	37	52	217	269 (100%)

Taulukko 5. Eri aineistojen laulujen melodioiden ambitukset.

Lyhyiden pajojen aloitus- ja päätössävelet

Melodioiden ominaisuuksia tarkasteltaessa on havainnollisempaa jakaa laulu pienempiin osiin. Laulajat itse jakavat laulut kahteen osaan, jota ilmentää kahden osan välillä oleva tauko ja toisaalta runon tai tekstin sisältö. Laulut voidaan jakaa myös neljään osaan käyttäen käsitteitä säepari, esisäe ja jälkisäe jne. Toisaalta tämänkaltaisen lähestyminen voi olla täysin väärä. Esimerkiksi teknisesti ajatellen laulut voidaan yhtä hyvin nuotintaa kahdeksi tahdiksi osien mukaan. Tästä syystä haluankin lähestyä lauluja ensin laulajien käsitysten ja omien ensivaikutelmieni pohjalta. Näin analyysi on myös lähempänä soivaa ääntä eikä pelkästään siitä tehtyä nuotinnosta. Olen nimennyt osat yksinkertaisesti 1. osa ja 2. osa.

Tarkastelen seuraavaksi pajojen aloitus ja päätössäveliä eri osien suhteen. Kaikki aineiston laulut alkavat aina keskussävelen (c¹) yläpuolelta tai keskussäveleltä. Yleisin aloitussävel Kettusen ja Väisäsen aineistossa on g¹ (kvintti, 29%). Toiseksi yleisin on e¹ (19%) ja sitten es¹ (taulukko 6), joita on kumpaakin lähes saman verran. Aloitussävelissä on hajontaa varsin runsaasti. Kenttäaineiston lauluissa on hajontaa vielä enemmän. Yleisimmät aloitussävelet ovat c¹ (priimi eli sama kuin keskussävel, 13%) f¹ (23%, kvartti) ja g¹ (17%, kvintti) sekä a¹ (21%, suuri seksti). Melodia alkaa 26 (20%) laulussa keskussäveltä oktaavin ylempää eli c². Kenttäaineistossa ei löydy sellaista laulua, joka alkaisi d¹ säveleltä. Tähän voi olla luonnollisena selityksenä se, Kettusen ja Väisäsen aineistot ovat teknisesti huonolaatuisia ja sävelten määrittämisissä on voinut tulla virheitä (ks. kyseisen aineiston nuotintamisen ongelmista Eerola 2008: 221–247).

Toisen osan aloitussävelistä Kettusen ja Väisäsen aineistossa on yleisin g¹ (27%) eli kvintti ja kenttäaineistossa c¹ (24%) eli priimi (taulukko 7). Toiseksi yleisin koko tutkimusaineistossa on g¹, jota on kenttäaineistossa 18% ja Kettusen ja Väisäsen aineistossa 27%. Jos verrataan ensimmäisen osan aloitussäveliä toisen osan aloitussä-

1. osan aloitussävel												
Aloitussävel	c ¹	d ¹	es ¹	e ¹	f ¹	g ¹	as ¹	a ¹	b ¹	c ²	yh.	
K + V	4	6	9	10	6	15	1	1	0	0	52	
Kenttäaineisto	29	0	1	19	52	36	3	45	6	26	217	

Taulukko 6. 1. Osan aloitussävel. K + V tarkoittaa Kettusen ja Väisäsen aineiston yhteenlaskettuja arvoja.

2. osan aloitussävel													
Aloitussävel	a	c ¹	des ¹	d ¹	es ¹	e ¹	f ¹	g ¹	as ¹	a ¹	b ¹	c ²	yht.
K + V	0	6	1	4	8	8	9	14	1	1	0	0	52
Kenttäaineisto	2	51	0	5	14	22	35	40	4	21	20	3	217

Taulukko 7. 2. Osan aloitussävelet. K + V viittaa Kettusen ja Väisäsen yhteenlaskettuihin arvoihin.

veliini on niissä jonkin verran eroja. Suurin ero on kenttäaineistossa, jossa muutama laulu alkaa keskussävelen alapuolisella sävelellä. Toisen osan aloitussävelissä on yleisesti ottaen paljon enemmän hajontaa eri sävelille kuin ensimmäisen osan aloitussävelissä.

Ensimmäisen osan yleisimpänä päätössävelenä on koko aineistossa keskussävel eli c¹, jota kenttäaineistossa on 68% ja myös Kettusen ja Väisäsen aineistossa 68% (taulukko 8). Toiseksi yleisin ensimmäisen osan päätössävel kenttäaineistossa on e¹ (18%), joka on suuren terssin päässä keskussävelestä. Kettusen ja Väisäsen aineistossa toiseksi yleisin toisen osan päätössävel on d¹, jota on 13%. Tässä on virheen mahdollisuus kuitenkin suuri, sillä aineiston tekninen laatu vääristää sävelten tunnistamista. Keskussävelen alapuolisia säveliä on vain vähän ja kenttäaineistossa niitä on viidessä laulussa ja Kettusen ja Väisäsen aineistossa vain yhdessä. Osa näistä sävelistä on myös häilyviä, eikä niiden tarkkaa sävelkorkeutta ole ollut aina mahdollista varmuudella selvittää. Kettusen ja Väisäsen aineistossa on 7 ja kenttäaineistossa 10 laulua, joiden ensimmäinen osa päättyy d¹ sävelle. Tämä lopetus on tyyppillistä sellaisissa lauluissa, joiden rytmi on tyyppiä 4 (ks. taulukko 2 no. 4).

1. osan päätössävel										
Päätössävel	f	g	c ¹	des ¹	d ¹	es ¹	e ¹	f ¹	g ¹	yht.
K + V	0	1	36	1	7	1	4	1	1	52
Kenttäaineisto	5	0	147	0	10	1	40	7	7	217

Taulukko 8. Ensimmäisen osan päätössävel. K + V viittaa Kettusen ja Väisäsen aineistoon.

2. osan päätössävel								
Päätössävel	a	e	c ¹	d ¹	e ¹	f ¹	5.	yht.
K + V	0	1	34	12	2	2	1	52
Kenttäaineisto	5	0	200	10	2	0	0	217

Taulukko 9. Toisen osan ja koko laulun päätössävel. K + V viittaa Kettusen ja Väisäsen aineistoon.

Toisen osan päätössävel on myös lyhyiden pajojen lopetussävel. Selvästi yleisin päätössävel on c¹, joka on myös määrittelemäni keskussävel (taulukko 9). Koko aineistossa c¹ osuus on 87% ja kenttäaineiston lauluissa sen osuus on 92%. Kettusen ja Väisäsen aineistossa c¹ osuus on 65% ja toiseksi yleisimmän päätössävelen d¹ osuus on 23%. Kenttäaineistossa on myös 10 laulua, jotka päättyvät d¹ sävelelle mutta niiden osuus aineistossa on vain 4%.

Toisen ja ensimmäisen osan päätössävelissä on jonkin verran eroja. Ensimmäisen osan päätössävelissä on selvästi enemmän hajontaa eri sävelille. Toisen osan päätössävel ja koko laulun viimeinen sävel näyttää keskittyvän yhteen tai kahteen säveleen, sillä muiden sävelten osuus on hyvin marginaalinen. Tässä tehdyt tulokset voivat olla seurausta myös tekemistäni keskussävelen valinnoista. Voidaan kuitenkin sanoa, että lyhyet pajot päättyvät hyvin samansuuntaisesti. Eri osien aloituksissa sitä vastoin on paljon enemmän variaatiota. Voidaan myös sanoa, että aloitussävelillä ei näyttäisi olevan yleisesti ottaen mitään selkeää suhdetta päätössäveliin. Ainoa selvästi esiin tuleva asia on se, että laulut alkavat keskussävelen yläpuolelta ja päättyvät useimmiten keskussävelelle.

Lyhyiden pajojen muoto ja melodian variointi

Jaoin edellä esitetyissä kappaleissa laulut kahteen osaan – 1. ja 2. -osa. Tämä jako perustui haastatteluihin ja tekemiini havaintoihin. Laulujen musiikillista muotoa ja niissä tapahtuvaa variointia tarkasteltaessa on havainnollisuuden takia parempi jakaa laulut vielä useampaan osaan. Jaan laulut seuraavaksi neljään osaan, joita voidaan kutsua myös säkeiksi. Ne perustuvat laulujen melodioissa esiintyviin rytmikuvioihin (kuva 2) ja toisaalta laulujen runomuotoon (esimerkit 1, 2 ja 3). Rytmikuvioiden perusteella 4/4 tahtilajissa olevien laulujen säe koostuu yhdestä tahdistista.

Vastaavasti 6/8 tahtilajissa olevien laulujen säe koostuu neljästä tahdistä. Merkitsen seuraavassa eri osia suurin kirjaimin esimerkiksi ABAB. Sama kirjain tarkoittaa sitä, että osien välillä ei ole muutosta ja eri kirjain, että osa on täysin erilainen. Jos jossain osassa on vain vähän variaatiota, lisään kirjaimen jälkeen heittomerkin ABA'B. Jos laulun muoto on ABCD, ei eri osien välillä ole mitään yhteistä. Jos taas muoto on AAAA, ovat kaikki osat samanlaisia musiikillisesti. Tutkimusaineiston laulujen rakenteet ilmenevät alla olevasta taulukosta (taulukko 10).

Väisänen		Kettunen		Kenttä-äänitykset	
8	ABAB	1	ABAB	82	ABAB
6	ABAB'	4	ABAB'	10	ABAB'
1	ABA'B			14	ABA'B
7	ABA'B'	1	ABA'B'	86	ABA'B'
		1	AABA'	1	AA'BA'
1	AA'BB	1	AA'BB	1	AABB
		2	AABB'	1	AA'BB'
1	ABCD			5	ABCD
1	ABCB'			4	ABCB
				2	ABCB'
2	AAAA	1	AAAA		
1	AAAA'	1	AAAA'		
7	AA'AA'	2	AA'AA'		
1	AAA'A	1	AAA'A'		
		1	AA'A'A'		
1	AA'A'B				
		1	AA'BC	7	ABA'C
				1	ABBB'
				1	ABB'B'
				2	ABCC'
37		17		217	

Taulukko 10. Tutkimusaineiston laulujen rakenteet.

Kenttäaineiston laulujen yleisin muoto on ABAB ja sen erilaiset variaatiot, joita on aineiston lauluista 192 eli 88%. Väisäsen aineistossa ABAB rakenne on myös hyvin tyypillinen ja niitä on 60% aineiston lauluista. Vanhemman ja uudemman aineiston erona on se, että kenttäaineistossa ei ole yhtään laulua, joka olisi muotoa AAAA tai jotain sen variaatiota. Väisäsen aineistossa AAAA-muotoa tai sen variaatiota on 10:ssä laulussa (27%) ja Kettusen viisi (29%). Vanhemman aineiston AAAA-muoto voi olla myös sekoitus jostain toisesta tyylistä esimerkiksi ketjulauluista.

Lyhyiden pajojen rakenneanalyysin perusteella voidaan todeta, että ne ovat musiikillisilta piirteiltään symmetrisiä toisin sanoen eri osien välillä on yhtäläisyyksiä. Vaikka osien välillä onkin paljon pientä variaatiota erityisesti melodiassa voidaan sanoa, että pajot perustuvat yhden tai kahden musiikillisen idean toistamiseen. Sitä vastoin koko tutkimusaineiston lauluissa ei ole sellaista pajoa, jossa tekstissä olisi toistoa ja runon muoto onkin aina ABCD. Laulujen musiikillisissa piirteissä vastaavaa muotoa on koko tutkimusaineistossa vain 6.

Lyhyiden pajojen asteikot

Asteikoiden määrittämisen tehtävänä on tässä lähinnä tuoda esiin melodioiden muodostamisen takana olevat yhteiset sävelet eri aineistojen välillä. Lisäksi tarkoitukseni on tarkastella sitä, mitä säveliä lauluissa ylipäättänsä esiintyy. Asteikkojen määrittäminen voi sisältää virheitä, sillä joissakin lauluissa keskussävelen valinta ei ole ollut yksiselitteistä. Asteikot ovatkin tässä lähinnä suuntaa-antavia. Olen transponoinut kaikki laulut aikaisemmin määrittelemääni keskussäveleen c¹:een.

Erilaisia asteikoita on koko tutkimusaineistossa 43. Tämä tarkoittaa sitä, että 271 laulusta joka kuudennessa on erilainen asteikko. Kenttäaineistossa on 30 erilaista asteikkoa eli noin joka seitsemäs laulu sisältää erilaisen asteikon. Kettusen ja Väisäsen yhteenlasketussa aineistoissa erilaisia asteikoita on vastaavasti 21, joka tarkoittaa, että lähes joka kolmannessa laulussa on eri asteikko. Jos asteikoista huomioidaan vielä se, mitkä sävelet ovat keskussävelen ylä- ja alapuolella, löytyy erilaisia asteikoita kenttäaineistosta 38 ja Kettusen ja Väisäsen aineistoista 23 (vrt. esim Lippus 1995: 85–86). En ole tässä kuitenkaan halunnut ottaa huomioon eri sävelien oktaavialoja asteikoissa, koska asteikkoja, joissa on keskussävelen alapuolisia säveliä on lukumääräisesti vähän.

LYHYIDEN PAJOJEN MUSIIKILLISIA PIIRTEITÄ

Aineisto NO:	Kenttäaineisto		Osuus		Kettunen + Väisänen		Osuus	
	Asteikko	Lkm	aineistosta(%)	Asteikko	Lkm	aineistosta(%)		
1	CDEF	22	10,14 %	CDEF	7	12,96 %		
2	CDEFB	1	0,46 %		0			
3	CDEFG	30	13,82 %	CDEFG	10	18,52 %		
4	CDEFGA	21	9,68 %	CDEFGA	2	3,70 %		
5	CDEFGAB	37	17,05 %	CDEFGAB	1	1,85 %		
6	CDEFGAH	11	5,07 %		0			
7	CDEFGH	1	0,46 %		0			
8	CDEFH	5	2,30 %		0			
9	CDEFisGA	1	0,46 %		0			
10	CDEG	3	1,38 %	CDEG	4	7,41 %		
11	CDEGA	35	16,13 %	CDEGA	4	7,41 %		
12	CDEGAH	16	7,37 %		0			
13		0		CDEH	1	1,85 %		
14	CDesDEsFGAs	2	0,92 %		0			
15		0		CDesDEsB	1	1,85 %		
16		0		CDesEs	2	3,70 %		
17		0		CDesEsFes	1	1,85 %		
18		0		CDesEsFesGes	2	3,70 %		
19	CDesEsF	1	0,46 %		0			
20		0		CDesEsFGAsB	1	1,85 %		
21	CDesEsFGA	1	0,46 %		0			
22		0		CDesE	1	1,85 %		
23		0		CDesEH	1	1,85 %		
24		0		CDesF	6	11,11 %		
25	CDesFG	1	0,46 %	CDesFG	1	1,85 %		
26	CDesFGAs	1	0,46 %		0			
27	CDesFGAsB	2	0,92 %		0			
28		0		CDesFGAsH	1	1,85 %		
29	CDesFGB	2	0,92 %		0			
30	CDesFB	1	0,46 %		0			
31	CDesAH	2	0,92 %		0			
32	CDF	1	0,46 %	CDF	1	1,85 %		
33		0		CDFB	1	1,85 %		
34	CDFGAB	1	0,46 %		0			
35	CDGA	1	0,46 %		0			
36	CDGABH	2	0,92 %		0			
37	CDGAH	5	2,30 %		0			
38		0		CEFGA	2	3,70 %		
39	CEFGAB	6	2,76 %		0			
40	CEsFGAs	3	1,38 %		0			
41	CEsFGB	1	0,46 %		0			
42	CEsFGes	1	0,46 %		0			
43		0		CFGAB	1	1,85 %		
44	?	0	0,00 %	?	3	5,56 %		
Yht.		217	100,00 %		54	100,00 %		

Taulukko 11. Yleisimmät asteikot ja niiden esiintymät koko aineistossa.

Kaikki asteikot voidaan jakaa erilaisiin ryhmiin erilaisin kriteerein. Valitsin kriteeriksi sen, montako yhteistä säveltä on asteikoissa. Olen merkinnyt asteikot niin, että ensimmäisenä asteikoissa on keskussävel ja tämän jälkeen sen yläpuoliset sävellet. Kolmen ensimmäisen yhteisen sävelen perusteella saadaan 8 ryhmää, jotka sisältävät myös muutaman poikkeuksen. Erilaiset ryhmät alkavat sävelillä: CDE (183 / 29), CDesEs (4 / 9), CDEs (9 / 8), CDF (2 / 2), CDG (8 / 0), CEF (6 / 2), CEsf (5 / 0) ja CFG (0 / 1). Kirjainten perässä olevat numerot kuvaavat määriä eri aineistoissa. Ensimmäinen kuvaa kenttäaineistossa olevien asteikoiden määriä ja jälkimmäinen Kettusen ja Väisäsen yhteenlaskettuja lukuja. Tämän jaon perusteella näyttäisivät laulut olevan useimmin duurissa. Esimerkiksi CDE-alkuisia asteikoita on prosentuaalisesti Kenttäaineistossa 84% ja Väisäsen ja Kettusen aineistossa 53%.

Yhteisiä asteikkoja eri aineistojen välillä on yhteensä 8 (taulukko 11 harmaalla merkityt alueet), jotka ovat CDEF, CDEFG, CDEFGA, CDEFGAB, CDEG, CDEGA, CDEsFG ja CDF. Eniten yhteisiä esiintymiä on asteikossa CDEFG (duuripentakordi), joita on koko aineistossa 40 eli 15%. Toiseksi eniten on asteikkoa CDEGA (anhemitoninen duuripentakordi eli asteikko, jossa ei ole puolissävelaskeleita, Leisiö 1988: 9–10), joita on 39 (14%). Asteikkoa ei ole kuitenkaan kuin 4 (7%) kappaletta Väisäsen ja Kettusen aineistossa. Kolmanneksi yleisin koko aineistossa on CDEFGAB (38 ja 14%), jota lauluissa käytetään useimmiten miksolyydisen moodin tavoin toisin sanoen päätössävelenä on c (ks. Leisiö 1988: 47–48). Asteikkoa ei kuitenkaan ole Väisäsen ja Kettusen aineistossa kuin yhdessä laulussa. Neljänneksi yleisin asteikko on CDEF (duuritetrakordi), jota on prosentuaalisesti kummassakin aineistossa yli 10%. Väisäsen ja Kettusen aineistosta nousee esiin myös mollitetrakordi, CDEsf, jonka osuus on 11 prosenttia aineistosta. Taulukossa 11 olen esitellyt eri aineistoissa olevat asteikot ja niiden esiintymien määrät.

Tyypillisimpien asteikkojen ilmeneminen tutkimusaineiston lauluissa

Asteikkoa no. 1 – CDEF (tetrakordi) – esiintyi muun muassa Väisäsen aineistossa Tanja Poušan tyttären 16 v. laulamassa esimerkissä (nuottiesimerkki 1). Laulussa rytmi on muotoa no. 5 (ks. taulukko 2). Esimerkin laulussa tulee hyvin esiin melodian laskeva linja mutta myös melodian vähäeleisyys toisin sanoen puheenomaisuus varsinkin toisen ja neljännen tahdin lopussa, missä esiintyy vain yhtä säveltä.

Maigarin kuoro

Vasiljeva Anna Nikolajovna, s. Fedramäellä.
Sugorova Tatjana Mitrofavnovna s. Kortlahdessa, asuu Maksimäellä
Osipova Anna Petrovna, s. Maijärvässä.
Prostovka Pea Petrovna, Pelemäestä.

$\text{♩} = 74$ C1=G1

En mä mä - ne be - se - da - le ii - le pa - ra de - ro - nad.

HATTARI
VÄLIKE

li - le si - ga mi - nun mel' - hiz le - ba nie - zed be - se - da.

HATTARI
VÄLIKE

Nuottiesimerkki 2. Äänitetty 4.6.2002 Maijärven (veps. Maigar) kylässä. Äänittänyt ja nuotintanut Jari Eerola.

Kenttäaineiston lauluissa vastaavanlaista puheenomaisuutta on esimerkiksi vuonna 2002 Maigarin kylässä äänittämässäni lauluissa. Nuottiesimerkissä 2 on kylän kuoron esittämä laulu, jossa oli haitarisäestys. Suurin ero Väisäsen äänittämään lauluun on tässä se, että kuoron esittämässä laulussa on tauko eri osien (AB-AB) välillä. Tauko on pituudeltaan noin yhden tai kahden tahdin mittainen. Tauon aikana soitto jatkuu samanlaisella säestyskuviolla, joka laulussa on muutenkin (ks. haitarin käytöstä lyhyissä pajoissa Eerola 2005: 122–123). Kumpassakin nuottiesimerkissä (1 ja 2) laulun ulottuvuus on kvartti (ks. taulukko 5), eikä melodia käy keskussävelenä olevan c¹ alapuolella (ks. taulukko 14). Kumpikin laulu myös päättyy keskussävelele. Laulut edustavatkin hyvin tyypillistä lyhyen pajon tyyliä.

Yhteistä lauluissa (nuottiesimerkki 1 ja 2) on melodian kaari (Leisiö 1988: 66). Ensimmäisessä tahdissa, A-osassa, kaari on aaltomaisesti laskeva ja jälkimmäisessä osassa (B-osa) melodia on tasainen ja puheenomainen. Nuottiesimerkissä 3 on käytetty asteikkoa CDEFG, jota voidaan pitää asteikon CDEF laajennettuna versiona, sillä sävel G esiintyy vain yhden kerran. Joissakin tämän asteikon versioissa G-sävel voidaan tulkita myös koristeluksi, koska se yleensä jää teoreettisen sävelkorkeustason alle. Joskus se voidaan tulkita myös Fis-säveleksi. Nuottiesimerkissä 3 on Kurban kylässä vuonna 2001 äänittämäni laulu, missä paikallisen kuoron naiset esittivät vuoronperään lyhyitä pajoja. Vastaavasta runosta löytyy erilaisia versioita esimerkiksi Kettusen (esim. 1935: 147) kielennäytekoelmista.

Kettusen aineistossa on Vaskan Marfan ja Iaškam Pašan esittämässä laulussa vastaava CDEFG-asteikko (nuottiesimerkki 4). Tässä G-sävel on selvästi vahvempi. Laulu oli teknisesti sen verran huonolaatuinen, etten saanut sanoista kunnolla selvää. Melodia sen sijaan erottui melko selvästi mutta tempo on mahdollisesti väärä, koska äänite oli hyvin todennäköisesti kopioitu väärällä nopeudella vahaliieriöiltä nauhalta. Tämä myös muuttaa soivan sävelkorkeuden toiseksi.

Kummassakin nuottiesimerkissä (3 ja 4) melodia laskee aaltomaisesti kohti päätös- eli keskussäveltä. Yhteistä kummassakin laulussa on melodian kulku säveleltä toiselle pienin askelin, missä tyypillisin intervalli säveleltä toiselle liikuttaessa on suuri sekunti. Kummankin esimerkin (nuottiesimerkki 3 ja 4) rytmikuvio on tyyppiä 6 (taulukko 2).

Nuottiesimerkissä 5 on esitetty duuripentatonisen anhemitonisen asteikon, CDEGA, käyttöä. Esimerkin laulu on työlaulu ja olen äänittänyt sen Haragl-nimisessä ky-

Kurba.
Maria Petrovna 85 v.

Oi hoi hoi da a voi voi da, te - gin dru - gun e - ta - has.
Sam - kor - bi da om mä - gi da, om kiim - ne virs - tat pit - kid.

Nuottiesimerkki 3. Äänitetty Kurbassa 22.08.2001. Äänittänyt ja nuotintanut Jari Eerola.

Tšaigl
Vaskan Marfa ja Iaškam Paša, 32 v. ja 16 v.

I - su zi - su

Nuottiesimerkki 4. Kettusen äänittämä lyhyt pajo Tšaiglan kylästä. SKS_297_18-37. Nuotinnos: Jari Eerola.

lässä vuonna 2002. Laulussa on työlauluille tyyppinen tauko eri osien välillä. Tauon pituus voi olla aina saman mittainen, jos lauluja lauletaan useita peräkkäin. Tauon pituus voi olla musiikin suhteen säännönmukainen esimerkiksi kaksi tahtia. Tyyppilistä on kuitenkin, että tauko voi olla hyvinkin vapaamittainen, kuten esimerkin 5 laulussa. Melodian rytmikuvio on laulussa tyyppiä 8 (taulukko 2).

Nuottiesimerkin 5 laulu ei eroa juurikaan sävelten kuljettamisesta – aaltomaisesti laskeva – aikaisempiin esimerkkeihin verrattuna. Säveleltä toiselle liikuttaessa intervallit ovat pieniä (vain yksi pieni terssi) ja laulu muistuttaa hyvin paljon nuottiesimerkin 3 laulua, esimerkiksi lopetuksen ja aloituksen suhteen.

Väisäsen ja Kettusen aineistossa oli vain neljä laulua, joissa oli asteikkona CDEGA. Asteikkona CDEG oli myös saman verran. Mielenkiintoinen yhtäläisyys on äänit-

Haragl:
Maria Grigorjevna Dorgitseva. Ozroilin kylästä,
Antonina Osipovna Bogdanova 70v. Jogenc (ven. Ust-Kapca) .

VAPAA MITTAINEN TAUKO

Kuk - kub kuk - kub kä - goi hu - ta zu - ren ku - sen lat - vai - ses.

Voi - ka voi - ka niet - šu - kei - ne čo ma pri - ha kag - lei - ses.

Nuottiesimerkki 5. Äänitetty Haraglassa (veps Haragl) 27.8.2002. Äänittänyt ja nuotintanut Jari Eerola.

Nurgoil
Arsan Iroi, 16 v. Selgoilasta.
ks. Väisänen 1916 no. 33. säv. no. 61.

Jo - gen ta - ga lä - moi pa - lab, mi - nun mi - laš mu - nad ki - tab.

Jo - gen ta - ga lä - moi sam - bi, mi - nun mi - laš mu - nad ja - gab.

Nuottiesimerkki 6. Kotus 15493A.

Nurgoil
Arsan Iroi 16 v. Selgoilassta.
Väisänen 1916 no. 31. säv. 62.

$\bullet = 110$

Om - ku nu - gu ai - gai - ne da, pi - dab kas - te - hi - mai - ne.

Nuottiesimerkki 7. Kotus15493A.

Nemž
Zinaida Frolova Lovkina (s. 1933)
Sarjärven kylästä kutsutaan "Zena"

$\bullet = 116$

Om kak - rei - ne lü - hü - dei - ne ta - riš na - kui - ne ran - daa.

O - ma anop se pit - kän - dei - ne ta - ri ma - maks se kutz - ta.

Nuottiesimerkki 8. Äänitetty Nemžan (veps Nemž) kylässä 25.08.2001. Äänittänyt ja nuotintanut Jari Eerola.

tämäni työlaulun (nuottiesimerkki 5) ja Väisänen aineistosta löytyvän Arsan Iroin esittämällä laululla (nuottiesimerkki 6). Kummassakin laulussa alku on lähes tulkoon samanlainen ja ne erottaa toisistaan vain pieni rytmien eroavaisuus. Toisaalta nuottiesimerkissä 6 tempo on paljon nopeampi ja rakenne on muotoa AAAA. Tällaista muotoa ei löydy koko kenttäaineistosta. Melodian rytmikuvio on tyyppiä 1, joka ei sinällään ole tyyppinen (vain 2%) vanhemmassa aineistossa (taulukko 2).

Nuottiesimerkissä 7 (vain jälkimmäiset kaksi tahtia) on toinen vanhemman aineiston lyhyt pajo, jossa on anhemitoninen pentatoninen (CDEGA) asteikko. Melodian kaarissa on yhtäläisyyksiä oikeastaan kaikkiin edellä esitettyihin lauluihin. Pienet eroavaisuudet vanhemmassa aineistossa voivat johtua myös äänitteiden tekemisestä laadusta, minkä takia sävelkorkeuksista ei aina voi olla täysin varma.

Asteikkoa CDEFGAB esiintyi kenttäaineistossa 37 (18%) laulussa. Vanhemmassa aineistossa kyseistä asteikkoa ei ollut kuin yhdessä laulussa. Nuottiesimerkissä

8 on Nemzan kylästä äänitetty laulu, jossa asteikkona on CDEFAB. Jos melodiaa tarkastellaan ilman säveliä melodisena kaarena, on kummassakin osassa samanlainen kaari eli aaltomaisesti laskeva. Erona eri osien välillä on vain se, että jälkimmäisessä osassa melodia alkaa suuren terssin alemmaa. Jos melodista kaartaa verrataan aikaisempiin esimerkkeihin saadaan jälleen samanlainen kaari. Nuottiesimerkin 8 laulussa melodian kokonaisulottuvuus (ambitus) on vain suurempi kuin aikaisemmissa nuottiesimerkeissä mutta melodian sävelten käsittely on samantapaista kuin aikaisemmissa nuottiesimerkeissä.

Päätelmät

Laulujen melodioiden liikkeiden kuvaamista varten määritin lauluille keskussävelen, jolle annoin arvoksi c^1 . Tämän sävelen suhteen määriteltynä voidaan todeta, että melodian suunta on aina laskeva ja päätössävelenä on lähes tulkoon aina keskussävel, joka on myös hyvin usein laulun matalin sävel. Joskus laulu voi päättyä myös keskussävelestä suuren sekunnin (d^1) verran ylöspäin, jolloin rytmi on useimmiten muotoa 4 (taulukko 2). Yleisesti ottaen voidaan todeta, että koko tutkimusaineiston lyhyissä pajoissa melodia kulkee alusta loppuun pienin liikkein, ilman suuria äkillisiä hyppyjä. Tyypillisin intervalli säveleltä toiselle liikuttaessa on suuri tai pieni sekunti. Melodian kaartaa voidaan kuvata aaltoilevasti laskevaksi. Tyypillisimmillään melodioiden asteikot ovat joko neli- tai viisisävelikköjä (38%) (tetra- ja pentakordi). Pentatonisia anhemitonisia asteikkoja, esiintyy suhteessa koko aineistoon nähden melko vähän eli vain noin 15% (40). Myös laajempia asteikoita esiintyy mutta lähinnä vain kenttäaineistossa eli uudemmista äänitteistä.

Mielestäni lyhyiden pajojen tärkein musiikillista tyyliä määrittävä tekijä on kesto, toisin sanoen lyhyet pajot ovat lyhyitä ajallisesti. Yksi laulu voi kestää 8–25 sekuntiin. Toisin sanoen yksi ja sama laulu voi toisen laulajan tulkitsemana kestää 8 sekuntia ja toisen 25. Toinen tyyliä määrittävä tekijä on syke, joka säilyy tasaisena laulun ajan. Kolmas tekijä on rytmikuvio, jonka tehtävänä on sitoa teksti ja syke yhteen. Säveliköt ja sävelkulut voivat vaihdella hyvinkin vapaasti. Uskonkin, että erilaisilla säveliköillä ei ole niin suurta merkitystä pajojen tyylin kannalta. Merkittävämpää on se, millainen on melodian kaari eli keskussävelen ja muiden sävelkorkeuksien välinen suhde. Huttu-Hiltusen (2008: 309) tekemässä runolaulun tutkimuksessa on päädytty samantapaiseen tulokseen.

Runsas variointi melodian rytmissä ja varsinkin sävelkuluissa tekevät vertailevasta tilastollisesta analysoinnista hankalaa. Työni aikana onkin usein tuntunut siltä, että lauluille ei löydy minkäänlaisia yhteisiä sävel- tai rytmikuvioita, varsinkin, jos analyysia tehdään liian tarkasti. Analyysin tarkkuutta vähentämällä paljastuu kuitenkin se, että lyhyiden pajojen taustalla vaikuttaa vain muutama perustyyli, joka on muuttunut aikojen saatossa vain vähän. Suurin ero vanhemman ja uudemman aineiston välillä löytyy muotoanalyysin kautta. Kettusen ja Väisäsen aineistoissa lyhyissä pajoissa esiintyy rakenteita, joissa toistetaan samaa musiikillista muotoa. Tätä kuvasin kirjainyhdistelmällä AAAA. Toisaalta tämä voi olla paikallinen – etelävepsäläinen – tyyli mutta toisaalta uskon, että tämänkaltaisissa lauluissa on sekoittunut uudempi (tšastuška) ja vanhempi (runosävel, ketjulaulu) laulutyyli.

Vertailllessani Setälän ja Väisäsen aineistoa omiin kenttä-äänityksiini on hämmästyttävää, kuinka vähän vepsäläisissä lyhyissä pajoissa on tapahtunut muutoksia liki sadan vuoden aikana. Itselleni on myös tutkimukseni edetessä vahvistumassa käsitys siitä, että eri kylien laulujen tyylit ovat hyvin paikallisia. Tästä syystä voidaan olettaa myös, että Setälän ja Väisäsen aineiston laulut saattavat antaa kuvan vain paikallisista tyyleistä. Paikalliset tyylit ovat kuitenkin aikojen kuluessa sekoittuneet joissakin kylissä enemmän ja joissakin vähemmän. Koska pajot näyttävät olevan naisten ylläpitämä perinteenmuoto, ovat naiset myös niitä, jotka vievät eri vaikutteita kylästä toiseen. Yleensä tämä tapahtuu naisen avioituessa toiseen kylään.

Etnomusikologisen tutkimuksen kannalta vanhemman aineiston ongelmana on, että äänityksistä ei ole mitään taustatietoja tai kuvauksia esimerkiksi siitä, millä tavalla laulajat ovat laulaneet ja missä yhteydessä tai onko laulujen kanssa käytetty säestyssoittimia. Aineisto antaa kuitenkin merkittävän ajallisen kuvan, siitä millaisia laulut ovat olleet tietyissä kylissä ja ketkä sekä minkä ikäiset ihmiset ovat niitä laulaneet. Väisäsen ja Kettusen aineistot sisältävät paljon tekijöitä, joiden vuoksi aineistojen pohjalta ei voi tehdä pitkälle meneviä johtopäätöksiä. Ensinnäkin aineistojen laatu on kauttaaltaan huono, mikä vaikeuttaa analyysiiä. Tuloksiin voi syntyä myös paljon virheitä, jos keskussävel on valittu väärin esimerkiksi aineiston teknisen laadun tai vääränlaisen tulkinnan takia. Keskussävelen valintaan vaikuttaa hyvin paljon analyysin tekijän oma kulttuuritausta, joka taas vaikuttaa siihen millaiseksi nuotinnokset muodostuvat. Toisaalta uskon, kuten Huttu-Hiltunen (2008: 309) väitöskirjassaan esittää, että säestyksettömässä yksinlaulussa ei ole tarkasti määräytyvää asteikkorakennetta. Tältä kannalta tarkasteltuna asteikkoja ja nuotinnoksia ei pidä tulkita liian tarkasti vaan suuntaa-antavasti.

Kenttäaineiston lauluissa esiintyvää taukoa voidaan pitää ajallisena kehitysilmionä. Harmonikka levisi Venäjällä 1900-luvun taitteessa (esim. Howe 1992: 220) ja on mahdollisesti vaikuttanut myös vepsäläiseen lyhyeen pajoon. Kentältä tekemieni havaintojeni mukaan näyttää kuitenkin siltä, että varsinkaan laulajat eivät ole täysin omaksuneet haitaria vepsäläisen lyhyen pajon säestyssoittimeksi. Tämä ilmenee esimerkiksi eri osien välisten taukojen pituuksien epämääräisyytenä mutta samalla myös ristiriitaisten harmoniakäsitysten suhteen. Tarkoitin tällä tilannetta, missä haitaristi ja laulajat voivat olla täysin eri sävellajeissa.

Vepsäläisten lyhyiden pajojen tyypillisimpiä musiikillisia piirteitä, kuten nelisäkeisyyttä, tasajakoista rytmiä, melodian säveljärjestelmää (esim. Lippus 1995: 94) ja runojen metrikoita (Trubetskoj 1987, Eerola 2003: 102, Virtanen 1992: 76), esiintyy myös muiden sukukansojen ja lähialueiden väestöjen lauluissa. Suurin ero on kielessä. Erottaako vepsäläiset lyhyet pajot esimerkiksi venäläisestä tšastuškasta tai karjalaisista pajoista vain kieli? Vasta laajempi tutkimus ja laulujen vertailu muiden kansojen vastaaviin lauluihin tuo lopulta esiin sen, mikä tekee vepsäläisestä pajosta vepsäläisen.

Viitteet

- ¹ Varhaisten äänitteiden puutteista ja kerääjien menetelmistä on jo kauan keskusteltu kriittisesti varsinkin etnomusikologian piirissä (esim. Merriam 1964: 38). Yleisesti ottaen voidaan todeta, että aikaisemmat kerääjät olivat enemmän kiinnostuneita esimerkiksi itse musiikista kuin sen merkityksestä kulttuurille. Nykyään etnomusikologiassa suuntauksena on ollut tutkia kulttuuria musiikin kautta laaja-alaisesti (esim. Myers 1992: 3, Merriam 1964: 7).

Lähteet

Äänitteet

Eerola, Jari ja Nieminen Markku (2003) *Vepsän lauluja. Kansan suusta*. Toim. Jari Eerola. Juminkeon julkaisuja n:o 28. Juminkeko. JUMCD4.

Lauri Kettusen *Vepsän matkan aineisto*. Suomen Kirjallisuuden Seuran kansanrunousarkiston äänitearkisto.

Nuottiesimerkki 4: SKS_A297_18–37

Setälän E. N. ja Väisäsen A. O. tekemän *Vepsän matkan aineisto*. Kotimaisten kielten tutkimuslaitos (Kotus).

Nuottiesimerkki 1: Kotus15493A
 Nuottiesimerkki 6: Kotus15493A
 Nuottiesimerkki 7: Kotus15493A
Kenttäaineisto (Aineisto kirjoittajan hallussa).
 Nuottiesimerkki 2: Maigar6_2002CD4_31'48TsasC
 Nuottiesimerkki 3: Kurba8_2001CD4_11'52TsaVepC
 Nuottiesimerkki 5: Haragl8_2002Dat1a13'41TsasTyoC
 Nuottiesimerkki 8: Nemza8_2001CD5b56'55TsasC

Kirjallisuus

- Asplund, Anneli (2006) "Runolaulusta rekilauluun". *Suomen musiikin historia. Kansanmusiikki*. Toim. Anneli Asplund, Petri Hoppu, Heikki Laitinen, Timo Leisiö, Hannu Saha ja Simo Westerholm. Helsinki: WSOY. Ss. 108–165.
- Eerola, Jari (2003) "Vepsäläisten lyhyiden pajojen metrinen malli ja sen toteutus". *Etnomusikologian vuosikirja 15 (2003)*. Toim. Antti-Ville Kärjä. Helsinki: Suomen etnomusikologinen seura. Ss. 101–130.
- Eerola, Jari (2004) "Mikä tekee pajosta pajon? Vepsäläisten lyhyiden pajojen äänentuotollisten tyylipiirteiden kuvaus tietokoneavusteisen musiikintutkimuksen menetelmin". *Etnomusikologian vuosikirja 16 (2004)*. Toim. Antti-Ville Kärjä & Marko Aho. Helsinki: Suomen etnomusikologinen seura. Ss. 116–136.
- Eerola, Jari (2005) "Vepsäläisten musiikkikulttuurista". *Vepsä – Maa, kansa, kulttuuri*. Toimittanut: Lassi Saressalo. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 1005. Helsinki: SKS. Ss. 119–135.
- Eerola, Jari (2007) "Vepsäläinen musiikkiperinne suomalaisten kielentutkijoiden aineistoissa". *Etnomusikologian vuosikirja 19 (2007)*. Toim. Markus Mantere ja Heikki Uimonen. Helsinki: Suomen etnomusikologinen seura. Ss. 121–150.
- Eerola, Jari (2008) "Tietokoneanalyysi varhaisten äänitteiden nuotintamisen apuvälineenä". *Etnomusikologian vuosikirja 20*. Toim. Antti-Ville Kärjä, Tuuli Talvitie ja Maija Kontukoski. Helsinki: Suomen etnomusikologinen seura. Ss. 221–247.
- Eerola, Jari (2009) "Examination of stylistic traits in sound production of the Veps lühüd pajo songs using computer-aided music analysis. *Music of the indigenous peoples of northern Eurasia: ethnomusicological perspectives in performance, genres, musical syntax and sound*". Toim. Jarkko Nieminen. Tampere: Tampere University Press. (Painossa, artikkelin pituus n. 23 s.)
- Grünthal, Riho (1997) *Livvistä liiviin – Itämerensuomalaiset etnonyymit*. Castrenianumin toimitteita 51. Helsinki.
- Hakamies, Pekka (1994) "Vepsäläisten suullisesta perinteestä". *Vepsäläiset – Vepsäläiset tutuiksi – Kirjoituksia vepsäläisten kulttuurista*. Toim. Kaija Heikkinen ja Irma Mullonen. Joensuun yliopisto: Karjalan tutkimuslaitoksen julkaisuja no 108. Ss. 73–86.
- Heikkinen, Kaija & Mullonen, Irma (1994) *Vepsäläiset – Vepsäläiset tutuiksi – Kirjoituksia vepsäläisten kulttuurista*. Toim. Kaija Heikkinen ja Irma Mullonen. Joensuun yliopisto: Karjalan tutkimuslaitoksen julkaisuja no 108.
- Heikkinen, Kaija (2006) *Metsänpelko ja tietäjänaiset – Vepsäläisnaisten uskonto Venäjällä*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Gummerus Oy.
- Howe, Jovan, E. (1992) "Venäjä". Suuri musiikkitietosanakirja. Keuruu: Otava. Ss. 219–220.
- Huttu-Hiltunen, Pekka (2008) *Länsivienalainen runolaulu 1900-luvulla. Kuuden runolaulajan laulutyylin kulttuurisensitiivinen musiikkianalyysi*. Sibelius-Akatemia ja Juminkeko. Gummerus.
- Jermolajeva, Elina & Lehmus, Andro (1978) *Lauluja*. Karjala kustantamo. Petroskoi.
- Kettunen, Lauri (1920) *Näytteitä etelävepsästä I*. Helsinki: SKS.
- Kettunen, Lauri (1928) *Näytteitä etelävepsästä II*. Helsinki: SKS.

- Kettunen, Lauri & Siro, Paavo (1935) *Näytteitä vepsän murteista*. Suomalais-ugrilaisen seuran toimituksia LXX. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Kettunen, Lauri (1945) *Tieteen matkamiehenä – Kaksitoista ensimmäistä retkeä 1907–1918*. Helsinki: WSOY.
- Kolk, U., Ritsing, R. & Valmet, A. (1970) *Leegajused – Soome-ugri rahvaste laule*. Loomingu raamatokogu. 29/30 (661/662). Kirjastus. Periodika.
- Kuusi, Matti (1963) "Varhaiskalevalainen runous". *Suomen kirjallisuus I. Kirjoittamaton kirjallisuus*. Toim. Matti Kuusi. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Ss. 129–126.
- Lapin, Viktor (1989) "Vepsäläinen melostroofi". *Punalippu 10/1989. Karjalan Tasavallan kansallisuuspolitiikan komitean, Inkerin liiton, Karjalan Rahvahan liiton ja Vepsän kulttuuriseuran kulttuurilehti*. Petroskoi: Periodika-kustantamo. Ss.134–136.
- Leisiö, Timo (1988) *Kansamusiikintutkijan perussanastoa*. Tampereen yliopiston kansanperinteen laitos (nyk. Musiikintutkimuksen laitos J 12 1988).
- Lippus, Urve (1990) "Runonlaulun rytmilait". *Etnomusikologian vuosikirja 1989–90*. Helsinki: Suomen etnomusikologinen seura. Ss. 96–111.
- Lippus, Urve (1995) *Linear Musical Thinking. A Theory of Musical Thinking and the Runic Song Tradition of Baltic-Finnish Peoples*. Studia Musicologica Universitatis Helsingiensis VII.
- Lonin, Rürik (2000) *Lühüdad pajoized*. Petroskoi.
- Melentjeva, L'udmila (1994) *Soitoinne*. Vepsän randan lapsiden pajod. Petroskoi. Karjala.
- Merriam, Alan P. (1964) *The Anthropology of Music*. Chicago: Northwestern University Press.
- Myers, Helen (1992) "Theory and Method: Field Technology". *Ethnomusicology: an Introduction*. Edited. Helen Myers. London: The Macmillan Press. Ss. 50–87.
- Nettl, Bruno (1964) *Theory and method in Ethnomusicology*. London: The Free Press of Glencoe Collier-Macmillan Limited.
- Niemi, Jarkko (1998) The Nenets songs: a structural analysis of text and melody. Acta Universitatis Tamperensis. Vammala: Vammalan Kirjapaino Oy.
- Powers, Harold S., Sherr, Richard/Frans, Wiering (2001) "Ambitus". *The New Grove. Dictionary of Music an Musicians*. Edited by Stanley Sadie. Volume 1. London: Macmillan Publishers Limited.
- Rüütel, Ingrid (1990). "Vepsäläinen kansanmusiikki". *Kansanmusiikki 3/1990*, ss. 30–32.
- Salve, Kristi (2005) "Vepsäläisestä folkloresta". *Vepsä – Maa kansa, kulttuuri*. Toim. Lassi Saressalo. Jyväskylä: Gummerus. Ss. 86–118.
- Salve, Kristi (2005) "Vepsäläisestä folkloresta". *Vepsä - Maa kansa, kulttuuri*. Toim. Lassi Saressalo. Jyväskylä: Gummerus. Ss. 86 -118.
- Saressalo, Lassi (2005) "Vepsäläisestä kulttuurista, totta ja tarua". *Vepsä – Maa kansa, kulttuuri*. Toim. Lassi Saressalo. Jyväskylä: Gummerus. Ss. 11–24.
- Savolainen, Mikko (1998) *Vepsä. Vepsänmaa*. Oulu: Kirjapaino Osakeyhtiö Kaleva.
- Sovijärvi, Antti ja Peltola, Reino (1982) *Äänisvepsän näytteitä*. Keränneet ja julkaisseet Antti Sovijärvi ja Reino Peltola. Helsinki: Suomalais-Ugriilaisen seuran toimituksia 171.
- Strogaltšikova, Zinaida (2005) "Päätyykö vepsäläisten historiallinen taival?". *Vepsä – maa, kansa, kulttuuri*. Toim. Lassi Saressalo. Helsinki: SKS. Gummerus. Ss. 211–235.
- Trubetskoj, N.S. (1987) "O metrike tšastuški". *Versty II/1927. Izbrannyje po filologii*. Sost. V. A. Vinogradov & V. P. Neroznak. Moskva: Progress. Ss. 371–390. Otsikoimattoman suomenkielisen käännöksen käsikirjoitus.
- Tunkelo, E. A., Leskinen Eino (1946) *Vepsäläisten asuma-alueiden kartta*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Tunkelo, E. A. (1951) *Näytteitä äänis- ja keskivepsän murteista*. Keränneet E. N. Setälä ja J. H. Kala. Helsinki: Suomalais-ugriilaisen seuran toimituksia 100.
- Turunen, Aimo (1943) "Vepsäläisten kansanrunoudesta". *Virittäjä 47. vuosikerta*. 2. vihko. 30.06.1943. Ss. 147–166.
- Vinokurova, Irina (2005) "Vepsäläisten vuotuisjuhlista ja rituaaleista". *Vepsä – maa, kansa, kulttuuri*. Toim. Lassi Saressalo. Helsinki: SKS. Gummerus. Ss. 74–85.

Virtanen, Leea (1992) *Kansanviisauden kirja*. Porvoo: WSOY.

Väisänen, A. O. (1916a) *Vepsäläinen laulukokoelma*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran kansanrunousarkiston käsikirjoituskokoelmat.

Väisänen, A. O. (1969) "Vepsäläisten luona". *Kalevalaseuran vuosikirja* 49. Porvoo. WSOY. Ss. 272–288.

Painamattomat lähteet

Väisänen, A. O. (1916b) *Esitelmä vepsäläisestä musiikista*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran kansanrunousarkiston käsikirjoituskokoelmat.

Väisänen, A. O. (1916c) *Vepsän matkan 1916 parlogrammi-kokoelman luettelo*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran kansanrunousarkiston käsikirjoituskokoelmat. (Ei päivätty.)

Väisänen, A. O. (1916d) *Luettelo liittyvä vepsäläiseen parlogrammikokoelmaan v:lta 1916*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran kansanrunousarkiston käsikirjoituskokoelmat.

Laitinen, Heikki (2002, 2003 ja 2009) Heikki Laitisen kanssa käydyt keskustelut.