

LAULUN LAAJA TUONPUOLEINEN

Esimusiikillisen ilmiön tarkastelua

FM kansanperinteen tutkija Mikko Europaeus

Artikkeli perustuu Etelä-Karjalan kansanmusiikki 2006: 'Musiikin mystiikkaa'-seminaarissa 13.10.2006 Imatralla pidettyyn esitykseen.

Nykyihminen ymmärtää laulun taidon siten kuin lastentarhasta, koulusta, ehkä suositusta kuoroharrastuksestakin lähtien häntä on evästetty: laulaminen on melodista äänen tuottamista, ensi sijassa siis vokaalimusiikkia. Populaarimusiikissa jotkut korostavat lyriikankin merkitystä, mutta usein myös ajatellaan, että sanat ovat toissijaisia sävelmiin ja äänenkäyttöön verrattuna. Klassinen laulukoulu keskittyy tekniikan hiomiseen, jazzlaulu fraseeraamiseen. Laulaminen ymmärretään ja laulamista harjoitetaan ennen muuta osana musiikkia tuottavaa kulttuurikäyttäytymistä.

Lyhytkin etymologinen katsaus suomen ja lähisukukielten kielen historiaan osoittaa, että aina ei ole ollut näin. Laulamisella on tarkoitettu varsinaisesti musiikin tuottamista edeltävää, huomattavasti varhaiskantasempaa toimintaa: 'maagista vaikuttamista', jopa 'pilaamista' tai 'vahingoittamista'. Paljon puhuva on juuri näiden negatiivisten vaikutusten kuvaajana kielentutkija Y.H. Toivosen tallentama sanonta: *päivä laulaa voim.*¹ Kun Väinämöinen laulaa Joukahaisen suohon on kyse samanlaisesta mentaalista asennoitumisesta laulamiseen. Se on väkevää voimaa.

Silloinkin, kun laulaminen oli jo äänen muuntelua ja jonkinlaista melodiikkaa tapailevaa, liitettiin se vanhassa kansanuskossa säännöllisesti uskomuksellisiin ja arkaluontoisiin asioihin. Inkeröisessä *laulattaminen* merkitsi sairaan kuolemaan valmistamista, ruumiin siunaamista ja virossa ja liivissä sanalla on voitu tarkoittaa avioliittoon vihkimistä.² Näissä yhteyksissä laulun lajina on ollut vanhastaan itkuvirsi, jos kohta juuri häissä on laulettu kalevalamittaisia runojakin. Sanan sivumerkityksistä paljastuu samalla laulamisen vahva rituaalikonteksti ja toisaalta jo kadonneille kulttuurimuodoille keskeinen elämän käännekohtien korostaminen suullisen perinteen ilmauksilla. Laulun merkityskenttä on vanhastaan ollut 'musiikillista äänen tuottamista' laajempi.

'Laulu' ja 'laulaminen' kalevalaisessa runoudessa

Oman lauluperintemme ja samalla laulun luonteen vanhimpiin juuriin voi kurottaa etymologian lisäksi kansanrunouden avulla. Merkittävässä osassa vanhoja runojamme esiintyy laulaen aikaan saatavia dramaattisia vaikutuksia. Runonlaulu kantaakin osaltaan arkaaisen kulttuurikerrostuman, samanismien, perintöä. Samaanin työkaluna oli muuntunut tietoisuuden tila, haltioitava ekstaasi, joka voidaan saavuttaa aistiärsykkeiden avulla: monenlaisilla huumaavilla aineilla, mutta yhtä lailla rummun ja laulun hypnoottisella yhteisvaikutuksella. Samaani paransi, ennusti, ratkaisi ongelmia ja ja toimi välittäjänä tämänpuoleisen ja tuonpuoleisen välillä.³

Samanistiseksi tulkittavia tai siihen liittyviä motiiveja vanhoissa kalevalamittaisissa runoissa ovat esimerkiksi matka tuonpuoleiseen (*Väinämöisen Tuonelan matka*, *Lemminkäisen virsi*), apueläimen hahmon ottaminen (*Lemminkäisen virsi*), tiedonhaku kuolleelta tietäjältä (*Antero Vipunen*) ja samaanien kilpailu (*Kilpalaulanta*).⁴ Transsitekniikkaa tapahtumana ei kuitenkaan erityisesti kuvata, joten samanistisen laulun syvintä olemusta on turha etsiä kansanrunoudesta. Laululla saadut tulokset ovat silti kouriintuntuvia: syntysanat noudetaan, esteet voitetaan, vastustaja alistetaan.

Kansanrunoissa laulaminen on ekstaattisen siirtymäriitin sijaan käsitetty useammin *luomiseksi*. Laulaja laulaa, siis saa aikaan, eli *loihii* laulullaan, konkreettisia asioita, esineitä,

eläimiä. Näin laulu onkin itse asiassa lähellä loitsua ja vastaavasti loitsujen alkuyhteys ja esitystapa voi hyvinkin palautua laulamiseen.⁵ Luomisesta tarjoaa oivallisen esimerkin kertovan runouden *Päivölän pitojen* kaksintaistelu, jossa Päivölän isäntä ja Lemminkäinen mittelevät laulutaidoillaan: isäntä loihii laulamalla oravan, jonka Lemminkäisen laulama näätä syö, jänis häviää ketulle ja lopulta vesilampi katoaa Lemminkäisen loihitman härän juodessa sen.⁶ Väinämöisen laulun voima on tietysti tunnettu ja tämä käytti sitä hyödykseen myös työssä: *loati purtta laulamalla*.⁷ Laulaminen ymmärretään siis runoepiikassa yliveritaiseksi taidoksi, mutta konkreettisella tavalla. Se on poikkeusyksilöiden kyky, jota voi tosin kehittää ja kartuttaa muiden opeilla, kuten Väinämöinen omaansa Vipusen sanoilla.

Lyyrisessä runoudessa mahtavinta laululla luomista edustaa Etelä-Karjalassakin tunnettu *Laulan tammen tanhualle*. Siinä lauletaan paitsi tammi, myös omenoita, kultapyörä, käkönen; laulaja voi myös muuttaa *meret mesiksi, meren mullat maltasiksi, suoloiksi meren somerot*. Tällaista aiheilmaa on esitetty esimerkiksi Kannaksen Räisälässä talon isännälle kysyttäessä lupaa pitää leikkejä talossa.⁸ Vaikka tapa liittyy jo hyvinkin erilaiseen perinteeseen kuin vielä samanistisiakin kaikuja heijastava viikinkiajan herooisuus, josta eppiset sankarirunot osaltaan ammentavat, on kyse pohjimmiltaan samasta ilmiöstä kuin Lemminkäisen laulussa. Laululla laulaja osoittaa taitoaan ja mahtiaan. Laulamisen maaginen pohjavire – kyky ylittää luonnollinen – väreileekin vahvasti runoudessamme. Laulu on myös tavoitteellista ja sillä on tärkeä välinearvo pyrittäessä päämäärään.

Kansanperinteestä löytyy toki myös laulun aiheita, joiden painopiste on toisaalla. Myös itse laulamista ilmiönä käsitellään runsaasti ja monipuolisesti. Laulun iloja (*Laulavat lapinkin lapset*), laulajan huolia (*Ei minun laulella pitäisi*), laulamisen arvoa tai arvottomuutta (*En mie rahatta laula / Emo ei saanut laululla rahoja*), laulun yllykkeitä (*Ei kumaja kuiva kulkku*) ja monia muita siihen liittyviä asioita kommentoidaan suorasukaisesti.⁹ Kalevalamittaisessa runoudessa näkyy selvästi laulun kollektiivinen asema ja yleisyys vanhoissa kyläyhteisöissä, mikä samalla muodostaa dynaamisen vastakohdan edellä kuvatulle maagiselle laulutaidolle. Jonkinlainen laulujen osaaminen oli käytännössä kansalaistaito – *äänellään se variskin raakkuu* – ja lauluilla myös kommunikoitiin.

Kiertoilmaukset arkaaisen laulun erikoispiirteinä

Koska laululla on aina ollut yhteisön tärkeitä viestejä välittävä asema kriisitilanteissa ja siirtymäriiteissä, on selvää, että rituaalisten laulujen kieli ei ole arkikieltä. Paitsi yleisiä runollisia ja metaforisia ilmauksia, niihin on jo varhain punoutunut *eufemismeja*, kiertoilmauksia. Näiden logiikka perustuu ennalta ehkäisevään suojautumiseen ja tabujen loukkaamattomuuteen. Jos vaaralliseksi tai muuten arkaluontoiseksi koettua ei kutsuta oikealla nimellään, vältetään sen kostoilta, kiroukselta, huonolta onnelta, saaliin menetykseltä ja kaikilta vastoinkäymisiltä ylipäätään.

Arkaaisen laulun lajeista itkuvirret ovat kiertoilmausten runsaudensarvi. Itkuja on esitetty häissä, hautajaisissa sotaan lähtijöille ja myös joissakin tilapäistapauksissa. Voidaan puhua omasta itkukielestä, jossa kohdetta kuvataan peitetyillä ilmauksilla: tytär ei ole enää tytär eikä vielä vaimo vaan *antilas*, vainaja ei ole enää elävä eikä vielä kalmistoon asettunut vainaja vaan *pokoitussa*, joka on ollut vainajan, pokoiniekan, peitenimitys Vienassa.¹⁰

Kohteen epäsuoraa kuvaamista esiintyy kuitenkin myös runonlaulussa, joka on itkuvirsiä säännöllisempää mitaltaan. Joskus myös tavoissa ja puheessa ilmenevä konkreettinen kiertoilmaus ja laulettu runokieli käyvät yksiin kuten esimerkiksi *koulu*-sanan kohdalla. *Koulunkäynnillä* on tarkoitettu Itä-Suomen vanhoissa hautajaistavoissa 'hautajaisia' ja 'hautajaissaattoa'. *Koulu* esiintyy vastaavasti kuoleman yhteydessä kansanrunoudessakin, esimerkiksi kuolleen sulhasen kohtalon kuvauksessa: *korpit koulun on pitännä, mustat linnut murkinansa*.¹¹

Kiertoilmaukset perinnäisessä lauletuksessa runoudessa ovat osoitus ilmiön vanhakantaisuudesta ja viestivät yhteisöllisesti jaetuista kulttuurisista käsityksistä, jotka ovat yleensä nykyajalle vieraita. Vaikka kieli ja puhe suosivat jossain määrin edelleen kiertoilmauksia, lienee niitä vähemmän aikamme lauluissa. Tämä kertoo osaltaan laulamisen rituaalisen ulottuvuuden kaventumisesta ja muiden funktioiden, kuten viihteellisyyden ja yksilöllisyyden, korostumisesta.

Laulut osana kulttia suomalaisessa perinteessä

Vaikka inhimillinen kulttuuri onkin alituudessa käymistilassa, on laululla osana ihmisen itseilmaisua yksi ulottuvuus, joka kantaa yli aikojen. Se ilmenee yhtä hyvin valtavia väkimassoja jalkapallostadionilla liikuttavassa rock-konsertissa kuin *Hare Krishna*-liikkeen katukulkueissa. Laulu on 'toinen, pyhempi kieli', kuten jo Lönnrot osuvasti kiteytti¹², ja se on samalla keskeinen elementti kultissa eli palvontamenoissa. Laulamalla ihminen ylistää, selittää, vahvistaa ja vaalii; hän myös solmii tällä pyhemällä kielellään yhteyden yhteisöönsä ja itseään suurempiin voimiin.

Mielikuvat laulamisen ja palvonnan yhtymäkohdista saattavat helposti ohjautua eksoottisiin maisemiin ja maanosiin, mutta vahvoja esimerkkejä laulamisen kulttuurisidonnaisuudesta löytyy omastakin kulttuuristamme. Seuraavassa lyhyesti kaksi historiallista esimerkkiä: karhukultti ja Ukon vakat. Molemmat ovat aikanaan olleet keskeisiä yhteisön menestyksen ja elinkeinon turvaamiseen liittyviä perinteitä, joissa lauletuksen runouden riittiyhteys korostuu.

Karhuriitit on tunnettu pohjoisten metsästäjäkansojen keskuudessa Pohjois-Euroopassa, Siperiassa ja Pohjois-Amerikassa. Suomalaisen karhuriittien ja syntymyytin lähimmät vastineet tavataan obinugrilaisilta metsästäjäkansoilta, hanteilta ja manseilta. Yhtäläisyydet ovat niin ilmeisiä, että niiden taustalla on jokin historiallinen yhteys; ilmeisesti suomalainen karhumytologia juontaa uralilaisen eräkulttuurin (kampakeramiikan) ajoilta.

Karhukaadon eli metsästyksen rituaalinen jälkinäytös lauluineen oli ammuin ilmeisesti rakenteeltaan jokseenkin kaavoittunut, vaikka vanha eräkauden maailmankuva kokikin viljelevän ihmisen ympäristössä totaalisen rakennemuutoksen. Tämän vuoksi karhukulttia koskevat rituaaliset vaiheet ovat rekonstruktioita. Kuitenkin säilyneiden keräelmien, karhunkallopuiden, kuvausten ym. aineiston perusteella on tehty jaottelu, jossa metsästysnäytelmä lauluineen jakautuu kolmeen päävaiheeseen: kaato (*Karhun synty, Opastuslaulu, Herätyslaulu, Kuoleman selitys, Kuljetuslaulu, Tulolaulut*), juhla (*Aterian alkaessa, Metsästäjien ylistys, Karhun pään syönti, Hampaiden hajotus*), palautus (*Saattolaulu, Kallopuun alla*).

Karhulauluja on esitetty esilaulajan johdolla, osaksi vuoropuhelua on käyty samaanin, myöhemmin tietäjän ja metsästäjien välillä. Peijaistalossa vastaanottajana ja vuorolaulun toisena pääroolin esittäjänä on ollut emäntä kuten lauluhäissä.¹³ Karhulaulut sisältävät myös runsaasti edellä viitattuja kiertoilmauksia ja niiden kuvakieli on hyvin symbolista ja ilmaisurikasta.

Muinaissuomalaisen viljelykulttuurin keskeisen vuotuisjuhlan, Ukon vakkujen, tarkoituksena oli satokauden edistäminen ja viljan kasvulle suotuisten sääolojen, erityisesti sateen aikaan saaminen. Tähän on viitattu jo Agricolan klassisessa, paljon lainatussa, mutta yhä arvoituksellisessa *Psalmtarin* esipuheen jumalluettelossa (1551). Juhlaan liittyvä rituaalinen oluen juonti ja riehakas käytös käy ilmi säkeistä: *Sihen haetin ukon vacka / nin iopui pica ette Acka. / sijte palio häpie sielle techtin / quin sek cwltin ett nechtin*.¹⁴ Vaikka Ukko esiintyy loitsuissa useissa eri tehtävissä, tavataan se myöhemmässäkin aineistossa kiistattomasti myös suomalaisena sateentekijänä, kuten vaikkapa Pohjois-Karjalan Juuasta tallennetussa loitsussa 1800-luvun lopulla: *Ukko taivaan Jumala / Ilman päällinen isäntä / Kohota iästä ilma / Pilvi lännestä lähätä / Tule vettä vihmomaan / Kastetta kohottamaan / Oraille nousoville / Viljoille virahtaville*.¹⁵

Vakkajuhlan vastineita on havaittu vielä 1900-luvullakin. Esimerkiksi inkerikkojen, ortodoksisten Inkerin alkuperäisasukkaiden Jyrin päivänä viettämää naisten praasniekan on katsottu

vastaavan tavoiltaan miltei yksityiskohtaisesti Agricolan kuvausta Ukon vakoista.¹⁶ Inkerin *vakkove*-juhlissa (*vakkove* = suom. 'vakkue', vakkaryhmä'), joissa tosin Ukon asemasta esiintyivät usein jo ortodoksihipymykset Ilja ja Petro, uhrioluen ympärille rakentui monivaiheinen, laulua, tanssia ja juoman nauttimista sisältänyt riittikokonaisuus, johon pappikin osallistui.¹⁷

Epäilemättä jo varhaisessa Ukon juhlassa lauluilla oli tärkeä rituaalinen asemansa. Tällaista kulttimenojen kokonaisuutta on hahmoteltu myös taiteen keinoin. Etelä-Karjalan Uukuniemelle – eräälle historialliselle Ukon palvontapaikalle – sijoitetussa laullisessa näytelmässä hyödynnettiin joitakin vuosia sitten loitsuja, inkerikkojenkin esittämää *Sämpsöin herätys*-riittilaulua, Agricolan säkeitä sekä naisten ja miesten perinnäisiä, eroottisävyisiä lauluaiheita.¹⁸ Folklorismin, perinteen uusiokäytön, avulla voidaankin osuvasti havainnollistaa kansanperinteen draamallisia aineksia ja tuoda esiin myös laulun merkityksiä osana kulttikäyttämistä.

Primitiivinen ja myyttinen laulu muualla

Laulamisen kulttuurikehityksessä varhaiskantaista ja esimusiikillisia tai ainakin muita kuin vain esteettisiä funktioita edustavia lauluperinteitä on tunnettu eri kulttuureissa maailmanlaajuisesti. Vastaavasti laulun myyttinen ulottuvuus, maagisuus ja yhteys luonnon ilmiöihin ja voimiin ilmenee useiden kansojen kansanperinteessä ja uskomuksissa. Lopuksi luotakoon siis vielä katsaus kolmeen omalaatuiseen laulutapaan tai paremminkin äänen käytön erikoisuuksiin eri kulttuuripiireistä. Näistä yksi edustaa osin tarunhoitoistakin skandinaavis-germaanista traditiota, toinen slaavilaisen mytologian ja runoperinteen kerrostuneita uskomuksia ja kolmas yhä elävää ikivanhaa keskiaasialaista paimentolaiselämäntapaa.

Muinaisskandinaavisessa perinteessä on tunnettu oma loitsulaulun muotonsa, *galdr* tai *galder*. Se mainitaan jo Norjan kuningassaagojen kuvauksessa Odinista. Snorri Sturluson (1178-1241) käy läpi ensin Odinin poikkeuksellisia taitoja, joita ovat mm. kuolleista herättäminen, eläimen hahmoon muuntautuminen, tulen sammuttaminen pelkällä sanalla, meren tyynnyttäminen ja tuulen kääntäminen. Sen jälkeen hän jatkaa: *kaikki nämä taidot hän opetti toisille runoilla ja lauluilla, joiden nimenä on 'galdrar'*.¹⁹ *Edda*-eepoksen eräissä mytologisissa runoissa esiintyy myös *galdralag* ('loitsumitta'), joka on erityinen tyyppi yleisempää *ljóðaháttur*-laulumittaa.²⁰ *Galdralag*-mitan esittämiseen kuului mm. suggestiivinen toisto.²¹

Galdr-tyypistä laulua on pidetty perusluonteeltaan samanistisena ja sen on ilmiönä katsottu muistuttavan suomalaista loitsulaulua ja koltasaamelaisten *levt*-laulua. *Galdr* on sanottu laulettuna korkeassa diskantissa ja sitä on verrattu kuikan tai petolintujen huudon kaltaiseen germaanisolilaiden lauluun, jota keisari Julianus vuonna 360 jKr. oli Reinillä todistamassa.²² Toisaalta roomalainen Tacitus kuvaa kuuluisassa *Germania*-teoksessaan jo 98 jKr. näiden sotalauluja seuraavasti: ”erityisesti tavoitellaan karkeaa ääntä ja katkonaista pauhinaa asettamalla kilvet suuta vasten, jotta ääni takaisin kajahtaessaan paisuisi täyteläisemmäksi ja kumeammaksi.”²³ Olipa muinaissaknadinaavien *galdrin* esitystapa millainen hyvänsä, yhdistyvät siinä mytologian ja runouden kuvaukset ja mitä ilmeisimmin myös jokin todellinen ja salaperäinen, ehkäpä tarkoituksellakin salattu laulutapa. Sillä saattaa olla juurensa jo germaaniperinteessä, kuten monella piirteellä skandinaavien kulttuurissa, kielissä ja mytologiassa.

Venäläinen *bylina* eli sankariruno *Il'ja Muromec ja Solovej-ryöväri* on lajityyppinsä suosituimpia; siitä on yli sata muistiinpanoa pohjoisilta runoalueilta, Volgan varrelta, Keski-Venäjältä ja Länsi-Siperiasta. Aihe on yleisin myös 1600-1700-luvun käsikirjoitetuissa proosaversioissa ja se tunnetaan satuna useiden venäläisten naapurikansojen keskuudessa. Siinä pienestä kylästä lähtevä talonpoikaissankari aikoo ehtiä aamu- ja päivämessun aikana Muromista Kiovaan, nujertaa ohimennen vihollisen sotajoukon sekä seutua terrorisoivan hirmuolennon ja

osoittaa lopulta olevansa Kiovan Vladimir-ruhtinasta mahtavampi.²⁴ Tämän hirmuolennon, Solovej-ryövärin, hurja ääni saa aikaan massiivista tuhoa ja ansaitsee tulla tässä lähemmin tarkastelluksi.

Runossa kuvataan Solovej'n ääntä bylinoiden tapaan stereotyyppisillä säejakoilla kaikkiaan kolme kertaa. Ensimmäisen kerran, kun Ilja kohtaa mustan rämeen luona kosteassa tammessa istuvan ryövärin ”alkoi viheltää Solovej satakielen lailla, alkoi kiljua ryöväri pedon lailla. Niin kaikki ruohot-korret yhteen punoutuivat, ja siniset kukat pois varisivat, synkät metsät kaikki maahan taipuivat.” Viimeisellä kerralla, kun Ilja on jo onnistunut vangitsemaan ryövärin ja lopulta käskee tätä esittelemään ”puoliääneen” hirmuista taitoaan Vladimir-ruhtinaan edessä Kiovan hovissa, tämä runsasta juomakestitystä saatuaan tottelee: ”ja kun Solovej vihelsi satakielen lailla, kun ryöväri kiljaisi pedon lailla, linnan kupolit vääntyivät vinoiksi, ikkunanruudut särkyivät hänen satakielen vihellyksestään, ja ihmiset, jotka paikalla ovat, kuolleina makaavat.” Vladimir-ruhtinas kätkeytyy näätäturkkinsa, mutta Ilja raahaa ryövärin ratsunsa selässä aroille ja hakkaa tältä pään irti.²⁵

Vaikka hurja ääni tuskin synnyttää mielle yhtymiä kauniista laulusta, viittaa ihmishahmoisen ryövärin nimi kuitenkin todelliseen laululintuun, *satakieleen* (ven. *solovej*). Satakieli-nimen perustaksi tässä yhteydessä on mm. esitetty muinainen käsitys, jonka mukaan linnun kovaäänisessä laulussa on kuultu myrskyn vihellys. ’Satakieli-ryöväri’ olisi siis kansanomaisen mielikuvituksen personifioima myrskyjen ja ukkospilvien demoni.²⁶ Eri koulukunnat ovat kuitenkin selittäneet ryövärin arvoituksellista alkuperää keskenään poikkeavilla tavoilla aina metsämehiläisten hoitajasta Venäjän valtakuntaa uhkaavien voimien allegoriaksi. Myös nimen palautuminen lintua tarkoittavaan sanaan on kyseenalaistettu ja esitetty muita vaihtoehtoja.²⁷ Kyse on siis hyvin kerrostuneesta ja moniulotteisesta hahmosta, kuten itse bylinatkin iäkkäänä perinteen lajina. Epäinhimillisen äänen järjestyvät vaikutukset tuntuvat kuitenkin vahvasti viittaavan johonkin rajuun luonnonilmiöön, mikä epäilemättä on hahmon varhaista ja varsinaista alkuydintä.

Kurkkulaulu on leimallisesti keskiaasialainen laulutekniikka, joka mahdollistaa useampiäänisen laulun samasta kurkusta. Käytännössä tämä merkitsee sitä, että laulaja erottelee äänessään luonnostaan esiintyviä ylä-ääneksiä erillisinä kuuluviksi ääniksi erilaisilla toisistaan suurestikin poikkeavilla tekniikoilla. Nämä kuuluvat tavallisesti kimeänä vihellyksenä tai alttomaisena huilun äänenä tekniikasta riippuen. Tuvalaisen kurkkulaulun tärkeimmät tekniikat ovat nimeltään *höömei*, *sygyt* ja *kargyraa*. Tärkeimpiä alueita, joilla kurkkulaulua eli yläkäsitteeltään *höömeitä* harrastetaan, ovat Länsi-Mongolia ja Länsi-Tuva sekä näiden lähialueet.²⁸

Kuitenkin ylä-ääneksillä eri tavoin operoivaa laulutekniikkaa esiintyy myös muissa kulttuureissa ja musiikkiperinteissä mm. inuiiteilla, Etelä-Afrikassa ja Sardiassa ja sitä ovat hyödyntäneet jopa länsimaiset jazzmuusikot. Saamelaista joikuakin on verrattu kurkkulauluun: sen tuottamisessa hyödynnetään joskus ylä-ääneksiä, vaikka ne eivät olekaan laulutavalle tunnusomainen piirre.²⁹ Myös munniharpun sointi instrumenttina perustuu paljolti samaan tekniikkaan: kurkunpään (*larynx*) liikutteluun ja pääontelon käyttöön kaikukoppana. Kurkkulaulua esittävästä yhtyeistä tunnetuimpia lienevät tuvalainen folklore-kokoonpano *Hun Huur Tu*, joka käyttää mm. perinteisiä lyömä- ja jousisoittimia ja jossain määrin populaarimpi, sähkökitaraakin suosiva *Yat-Kha*.³⁰

Etnomusikologisessa tutkimuksessa Venäjään kuuluvan Tuvan tasavallan kurkkulauluilmiötä on pidetty keskeisenä osana ikivanhaan paimentolaisperinteeseen kuuluvaa animismia, jota harjoitetaan edelleen. Animistinen maailmankuva tunnistaa luonnon elementeissä elollisuutta, ei ainoastaan niiden muodoissa ja paikoissa, vaan yhtä lailla äänissä. Kurkkulaulun katsotaankin saaneen alkunsa luonnon äänten jäljittelystä. Keski-Aasian alueen kulttuureissa on ylipäättään kehitetty useita instrumentteja ja tekniikoita jäljittelemään eläinten, tuulen ja veden ääniä.³¹ Myös ilmiön yhteys samanismiin, joka sekin on yhä osa alueen uskontokenttää, on pohdinnan arvoinen.³²

Kurkkulaulu herättää ensi kertaa kuultaessa hämmästyksen tunteen alkukantaisuudellaan ja poikkeavuudellaan. Juuri matalalla möreällä *kargyraalla* on hyvinkin voinut olla myös pelottava vaikutus. Voi vain kuvitella minkälaisen reaktion on kohtaajissaan aiheuttanut tuhatpäinen mongoliarmeija muinaisilla valloitusretkillään, jos se tehosti hyökkäystään kurkkulaululla...

VIITTEET:

-
- ¹ Toivonen 1944, 194. *Päivä laulaa miehen, voin, maidon, vaatteen*-esimerkit eri murteista Toivonen selittää: 'päivä l. päivänpaiste uuvuttaa miehen, lämmittää huononmakaiseksi voin tai maidon, virtyttää vaatteen.'
- ² Etymologinen sanakirja: *laulaa*.
- ³ Ks. esim. Perinteentutkimuksen terminologia 2001: *šamaani* ja Siikala 1994.
- ⁴ Siikala 1994, 256-267. Vrt. myös ko. runoaiheet teossarjassa Suomen Kansan Vanhat Runot (SKVR) ja *Kalevalassa*.
- ⁵ Siikala 1994, 226-230.
- ⁶ Ks. esim. SKVR I₂: 811.
- ⁷ Vrt. esim. SKVR I₂: 92.
- ⁸ SKVR XIII₁: 160. Mainituista säkeistä tammi-aihelman yhteydessä ks. esim. XIII₁: 1878.
- ⁹ Vrt. esim. Etelä-Karjalan yli 300 laulua käsittelevää lyyristä aihelmaa SKVR XIII₄.
- ¹⁰ Honko 1995, 61-62.
- ¹¹ Vrt. esim. Jurvanen 2001, 302-305. Runosäkeet esiintyvät kansanrunoudessa *Kaunon kalanpyynti*-aiheessa, jossa kuvataan sulhasensa surmaavan nuorikon tekoa. Ks. esim. SKVR VII₂: 974.
- ¹² *Kantelettaren* esipuheessa Lönnrot toteaa: 'Soitto ja laulu ihmisellä ovat ikäskun toinen, pyhempi kieli, jolla itsellensä tai muille haastelee erinäisiä halujansa ja mielensä vaikutuksia --'.
- ¹³ Sarmela 1995, 38-44.
- ¹⁴ Haavio 1967, 148-178. Agricolan säkeet: Hautala 1954, 29.
- ¹⁵ SKVR VII₅: 4465.
- ¹⁶ Hautala 1954, 29-30.
- ¹⁷ Haavio 1967, 153-155.
- ¹⁸ *Ukon vakat*-näytelmää on esitetty useita kertoja Uukuniemen Papinniemen kirkkokalliolla juhannusaattona, esimerkiksi vuosina 2002-2003. Samaiseen paikkaan liittyy perimätietoa Ukon vakkujen vietosta 1800-luvulla. Ks. tästä tarkemmin näytelmän kirjoittajan, Ensio Fihlmanin, kokoamia SKS:n kansanrunousarkiston tietoja Uukuniemen kotiseutuhistorian sarjan 2. osassa. Fihlman on myös kirjoittanut historiallisen romaanin *Uukuniemen Pappi Jaakkima Terentinpoika*, jossa myös Ukon Vakkujen vettä siihen liittynyttä suullista perinnettä kuvataan kaunokirjallisesti.
- ¹⁹ Snorri (1960), I osa: Ynglingit, 4.
- ²⁰ Tynni 1980, 14 (Eddan sankarirunojen johdanto). *Eddan jumalrunojen Skirnirin runossa* esimerkiksi laulumitta muuttuu runon loppupuolella *galdralag*-loitusmitaksi, vrt. ko. runo ja Tynnin runojen selityksiä 1998, 240.
- ²¹ Tegnér 1981, 81: *galder*.
- ²² Siikala 1994, 233. Siikala viittaa kuvauksessa Åke Ohlmarksin muinaisnorjalaista mytologiaa koskeviin kirjoituksiin.
- ²³ Tacitus (1976), 20.
- ²⁴ Harvilahti 1985, 72-73.
- ²⁵ Ibid., 74-87.
- ²⁶ Grushko & Medvedev 1996, 393-395: *solovej-razbojnik*.
- ²⁷ Harvilahti 1985, 141-143, 170. Harvilahden mukaan sana palautuu ilmeisesti kantaan *solv* = kellanruskea.
- ²⁸ *Mitä Suomen kurkkulaulajat tekevät ja miksi?:* <http://www.cc.jyu.fi/~sjansson/toiminta.htm>
- ²⁹ *Overtone singing:* http://en.wikipedia.org/wiki/Throat_singing
- ³⁰ Ks. esim. yhtyeiden omat internet-sivut <http://www.huunhuurtu.com> ja <http://www.yat-kha.com>
- ³¹ *Overtone singing:* http://en.wikipedia.org/wiki/Throat_singing
- ³² Esim. Länsi-Mongolian *höömei*-perinnettä kenttätöinäkin vuosina 1989 ja 1990 tutkinut etnomusikologi Carole Pegg on perehtynyt asiaan selvittäessään kurkkulaulun myyttisiä syntyselityksiä ja julkaissut aiheesta artikkelin *Mongolian conceptualizations of overtone singing:* <http://www.soundtransformations.btinternet.co.uk/khoomiipegconcepts.htm>. Hänen mukaansa *höömeitä* käytettiin maallisissa kontekstissa Mongoliassa, mutta siinä oli myös viitteitä uskonnollisiin tai maagisiin yhteyksiin. Vaikka Pegg toteaa loppupäätelmissään, että ei ole selvää *höömein* ja samanisin yhdistävää todistusaineistoa, on tosiasia, että kurkkulaulua harjoittavat usein juuri samaanit.

LÄHTEET

Painetut lähteet

Eddan sankarirunot. Suomentanut sekä johdannolla ja selityksillä varustanut Aale Tynni. Porvoo 1980.

Eddan jumalrunot. Suomentanut sekä johdannolla ja selityksillä varustanut Aale Tynni. Juva 1998.

Fihlman, Ensio: Uukuniemen Pappi Jaakkima Terentinpoika. Kun Ruotsinvallan aikana Uukuniemeltä ja Käkisalmen läänistä väki pakeni uskonvainoja Venäjälle 1617-1657. Uukuniemen kotiseutusarja 3. Helsinki 1998.

Fihlman, Ensio: Uukuniemi 1850-1901: alttaripetäjän aikaa. Uukuniemen kotiseutuhistorian sarja 2. Helsinki 1995.

Grushko, Elena & Medvedev, Juri: Slovar slavjanskoi mifologii. [Slaavilaisen mytologian sanakirja]. Nishni Novgorod 1996.

Haavio, Martti: Suomalainen mytologia. Porvoo 1967.

Harvilahti, Lauri: Bylinat. Venäläistä kertomarunoutta. Tietolipas 98. Pieksämäki 1985.

Hautala, Jouko: Suomalainen kansanrunoudentutkimus. SKST 244. Turku 1954.

Honko, Lauri: Itkuvirret. Teoksessa: Sarmela, Matti: Suomen perinneatlas. Suomen kansankulttuurin kartasto 2. SKST 587. 2.p. Helsinki 1995.

Jurvanen, Pertti: Etelä-Karjalan karsikoita ja ristipetäjiä. Teoksessa: Huttulan seudun historiaa. Huttulan seudun kyläyhdistyksen historiapiiri. Kirjoittajat: Huttunen Eenokki, Huttunen Hannes, Huttunen, Matti, Huttunen Mirja, Jurvanen, Pertti, Kuitto, Matti, Kuukka, Pekka, Lehtinen, Markku J. Muukka, Esko, Nikamaa, Aapo, Salmi, Martta, Saimalahti, Eero, Tuuva, Paavo. Pieksämäki 2001.

Lönnrot, Elias: Kalevala. Elias Lönnrotin Uuden Kalevalan juhlapainoksen mukaan. Hämeenlinna 1983.

Lönnrot, Elias: Kanteletar elikkä Suomen kansan vanhoja lauluja ja virsiä. 4.p. Helsinki 1901.

Perinteentutkimuksen terminologia. Helsingin yliopiston kulttuurien tutkimuksen laitos. Folkloristiikka 2001. 3.p.

Sarmela, Matti: I Elämä ja kuolema: 1. Karhuriitit. Teoksessa: Sarmela, Matti: Suomen perinneatlas. Suomen kansankulttuurin kartasto 2. SKST 587. 2.p. Helsinki 1995.

Siikala, Anna-Leena: Suomalainen šamanismi. Mielikuvien historiaa. SKST 565. 2 p. Hämeenlinna 1994.

Snorri (1960-1961): Snorri Sturluson, Norjan kuningassaagat (Kringla Heimsins). I osa. Porvoo 1960.

Suomen Kansan Vanhat Runot (SKVR) I-XIV, XV. 1908-1948, 1997. SKST 121, 124, 139-143, 145-151, 685. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Helsinki.

Suomen sanojen alkuperä. Etymologinen sanakirja 2: L-P. SKST 556. Kotimaisten kielten tutkimuskeskuksen julkaisuja 62. 2. p. Jyväskylä 2001.

Tacitus: Germaania. Suomentanut ja lyhyesti selittänyt Edwin Linkomies. Keuruu 1976.

Tegnér, Göran: *Galder*. Teoksessa: Vikingatidens ABC. Statens historiska museum. Borås 1981.

Toivonen, Y.H.: Sanat puhuvat. Muutamien sanojen ja kuvitelmien historiaa. Porvoo 1944.

Internet-lähteet (Sivut ja linkit tarkastettu 12.2.2007)

Hun Huur Tu: <http://www.huunhuurtu.com>

Mitä Suomen kurkkulaulajat tekevät ja miksi?: <http://www.cc.jyu.fi/~sjansson/toiminta.htm>

Mongolian conceptualizations of overtone singing by Carole Pegg:
<http://www.soundtransformations.btinternet.co.uk/khoomiipeggconcepts.htm>.

Overtone singing: http://en.wikipedia.org/wiki/Throat_singing

Yat-Kha: <http://www.yat-kha.com>