



# KANSALLISESTA YLIRAJAISEEN

*Kulttuuri, perinne ja kirjallisuus*

# KANSALLISESTA YLIRAJAISEEN

*Kulttuuri, perinne ja kirjallisuus*

Toimittaneet

Niina Hämäläinen, Hanna Karhu ja Tuomas Martikainen



KALEVALASEURA

## *Kalevalaseuran vuosikirja 102*



VERTAISARVIOITU  
KOLLEGIALT GRANSKAD  
PEER-REVIEWED  
[www.tsv.fi/tunnus](http://www.tsv.fi/tunnus)



**unesco**

Inscribed on  
the National Register  
Memory of the World

Teoksen artikkelit ovat Kalevalaseuran nimeämien asiantuntijoiden tarkastamia.

SKS:n julkaisujen kokoelma kuuluu Unescon kansalliseen Maailman muisti -rekisteriin.

© 2023 Niina Hämäläinen, Hanna Karhu, Tuomas Martikainen ja SKS

Lisenssi CC BY-NC-ND 4.0 International, ellei toisin mainita.

Kannen kuva: Vesa Loikas: *Tasapaino* (2014)

Kannen suunnittelu: Markus Itkonen

Taitto: Maija Räisänen

EPUB: Tero Salmén

ISBN 978-951-858-625-1 (nid.)

ISBN 978-951-858-626-8 (EPUB)

ISBN 978-951-858-627-5 (PDF)

ISSN 0355-0311 (nid.)

ISSN 2737-1662 (verkkojulkaisut)

DOI <https://doi.org/10.21435/ksvk.102>

Teos on lisensoitu Creative Commons CC BY-NC-ND 4.0 International -lisenssillä.

Tutustu lisenssiin englanniksi osoitteessa <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

tai suomeksi osoitteessa <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.fi>.



Teos on avoimesti saatavissa osoitteessa  
<https://doi.org/10.21435/ksvk.102>  
tai lukemalla tämä QR-koodi mobiililaitteella.

Livonia Print, Riika 2023

## Raja- ja aunuksenkarjalaisen kanteleimprovisaation yllirajaiset muodot pitkällä 1800-luvulla ja perinteen uudistunut jatkumo 2000-luvulla

Kantelemusiikki ja sen sisällä tapahtuva improvisaatio olivat tärkeä osa itämerensuomalaisista runolaulukulttuuria vuosisatojen ajan jatkuen aktiivisena perinteenä Karjalan syrjäseuduilla 1900-luvun alkuun saakka. Sekä soittimen että sillä tuotetun musiikin kulttuurisesta merkityksestä kertovat muun muassa Karjalan alueilla kirjatut soittokuvaukset (ks. esim. Härkönen 1904, 71; Relander 1917, 19–20; Väisänen 1990/1943, 43; Warttinen 1987/1923, 82–83, 86) sekä reilut 400 *Suomen Kansan Vanhat Runot* -kokoelmassa julkaistua kanteleen syntyyn ja soittoon liittyvää runoa (Laitinen 2010b, 79). Runoja on kerätty Karjalasta, Savosta, Inkeristä, Kainuusta, Keski-Suomesta, Lapista ja Pohjois-Pohjanmaalta. Heikki Laitinen (2010a, 23) on todennut Väinämöisen soittoon liittyvien myyttisten kantelelaulujen merkityksen näkyvän paitsi siinä, että ne olivat ensimmäisiä muistiinmerkittyjä ja julkaistuja kertovia runolauluja, myös siinä, että kertovat laulut säilyivät muistinvaraisena kymmenien sukupolvien ajan. Hän toteaa: ”Väinämöinen on soittanut kanteletta jo satoja vuosia, ehkä jopa tuhat, kaksituhatta vuotta” (mt.). Samoin on oletetta-

vaa, että kuulonvaraisessa kulttuurissa myös runolaulujen kuvaama kantelemusiikki käytännössä ja siihen sisältyen runolaulukulttuurin mahdollistama yksilöllinen luova ilmaisu olivat luonnollinen osa sukupolvien jatkumoa jo paljon ennen 1800-lukua. Erityisesti Raja-Karjalan alueelta 1800-luvun lopulla ja 1900-luvun alussa kerätyt yksityiskohtaiset tiedot vanhemman perinteen kantelemusiikista avaavat näkymän moniulotteiseen ja monimutkaiseen musiikkiperinteeseen, jonka uusia vaikutuksia on nähtävissä myös nykyisessä musiikkikulttuurissa. Tässä artikkelissa tarkastelen raja- ja aunuksenkarjalaisilta 1900-luvun vaihteen molemmin puolin muistiinmerkittyä kanteleimprovisaatiota, runolaulukulttuurin kanteleperinteen yllirajaista olemusta ja taustaa sekä perinteen muuntumista osaksi 2000-luvun musiikkia.

Keskeiset tutkimuskysymykseni ovat: 1) Mitkä kulttuuriset ja historialliset ilmiöt vaikuttivat runolaulukulttuurin kanteleperinteen yllirajaiseen kehittymiseen vuosisatojen kuluessa erityisesti Raja-Karjalan ja Aunuksen Karjalan alueilla? 2) Mitkä seikat vaikuttivat ja vaikuttavat kyseisen musiikin syntyprosessiin ja



musiikin olemukseen? 3) Miten tämä kuolonvaraisena elänyt perinne on siirtynyt viimeisten noin 40 vuoden aikana osaksi modernin maailman luovaa musiikillista ilmaisua?

Runolaulukulttuuri-termillä viitataan erityisesti Matti Kuusen ja Heikki Laitisen tutkimuksissaan esittämiin määritelmiin. Matti Kuusi (1994, 41–42) vertasi runolaulujen kieltä kirjoitettuun kieleen sen kaikki elämän alueet kattavan yhteisöllisen käytön sekä sen muistissa säilyttämiseen tähtäävän koodirakenteen perusteella. Hän kutsui kalevalamittaista runoutta kansankulttuurista nousevaksi korkeakulttuuriksi. Heikki Laitinen (2006, 15–19) on jatkanut Kuusen määritelmää ja käyttänyt runolaulujen yhteydessä termiä ”laulukulttuuri” korostaen musiikin merkitystä tasa-arvoisena tekijänä runouden rinnalla. Molempiin esimerkkeihin nojautuen käytän tässä runolaulukulttuuri-termiä kattamaan paitsi koko runolaulukielen laajan yhteisöllisen käytön myös instrumentaalimusiikin paimensoittimista kantelemusiikkiin.

Ylirajaisuus-termi tuotiin 2000-luvun alussa suomalaiseen monikulttuurisuuskeskusteluun korvaamaan englannin kielestä tuotua transnationaalisen käsitettä (Nissilä, 2016, 48). Erityisesti maahanmuuttajataustaisten kirjailijoiden tekstejä tutkinut Hanna-Leena Nissilä näkee kansakunnan ja kansallisen käsitteiden puuttumisen ylirajaisuus-termistä mahdollistavan näkökulmat myös muunlaisiin kuin pelkästään valtiollisiin ja kansallisiin rajanylytyksiin. Hän määrittelee ylirajaisuuden ”erilaisten rajojen – diskursiivisten, symbolisten, institutionaalisten, sosiaalisten, kansallisten, kulttuuristen, kielellisten, etnisten ja maantie-

teellisten – yli tapahtuvaksi liikkeeksi, toiminnaksi ja sosiokulttuuriseksi olemiseksi, joka venyttää olemassa olevia rajoja ja synnyttää kokonaan uusia alueita, tiloja, kulttuureja ja identiteettejä” (mt., 49). Kirjallisuudentutkija Olli Löytty (2021, 88) lisää keskusteluun historiallisten sekä lajien ja medioiden välisten rajojen ylittämisen ja kulttuurihistorioitsija Juhana Saarelainen (2019, 89) poliittisten rajojen ylittämisen tarkastellessaan Lönnrotin pyrkimyksiä muun muassa suomen kielen ja kulttuurin luomiseen, kun tämä siirsi suullista runolaulua kirjalliseksi kulttuuriksi. Tässä artikkelissa lähestyn ylirajaisuus-termiä kansalliset ja kulttuuriset rajat ylittävän runolaulukulttuurin kanteleimprovisaation tarkastelun kautta.

Improvisaatio-termiä käytän pääsääntöisesti käsiteltävänä olevan musiikkiperinteen näkökulmasta: improvisaatio tapahtuu runolaulukulttuuriin kytkeytyvän, muistin- ja kuolonvaraisen, yksilölliset ja tilannekohtaiset ratkaisut mahdollistavan, hetkeen kiinnittyvän musiikin tuottamisen ja luomisen lähtökohdista. Se linkittyy Sibelius-Akatemian kansanmusiikin osaston pedagogiikkaan (Laitinen 2003a, 265–275) sekä käyttämäni luovan dialogin malliin (Kastinen 2022). Tämän päivän aktiiviseen musiikin tekemiseen kytkettynä siinä voidaan helposti nähdä yhtymäkohtia myös muiden musiikinlajien improvisaatiokeskusteluun (ks. esim. Titon 1978). Artikkelissa kiinnitän erityishuomiota automatisoituneeseen, alitajunnan ohjailemaan improvisaation muotoon, jossa pitkäkestoiseen muistiin kerätty informaatio esittää merkittävää roolia musiikin syntyprosessissa.

Oman taustani myötä lähestyn aihetta tutkija-muusikko-pedagogina. Tarkastelen tutkimusaihetta sekä historiallisesta että nykyhetken näkökulmasta ja lisäksi rinnalle käytännön kokemukseni kyseisen musiikinlajin tulkitsijana ja opettajana. Historiallisesta näkökulmasta tarkastelen kysymystä, miten raja- ja aunuksenkarjalaisten kanteleimprovisaatio ilmensi ylirajaisuutta pitkällä 1800-luvulla ja millä tavoin kulttuurinen vuorovaikutus vaikutti musiikkiin. Tämän lisäksi pohdin, millaisia ylirajaisuuksia sisältyy kyseisen perinteenlajin nykymuotoihin ja mitä se tarkoittaa musiikin sisällön ja olemuksen kannalta. Molemmat näkökulmat sivuavat käynnissä olevaa keskustelua kulttuurisesta omimisesta (ks. esim. Kallio 2023a, b ja c), jota käsittelen lopussa lyhyesti osana kysymystä runolaulukulttuurin kanteleimprovisaation karjalaisuudesta. Tähän liittyy myös keskustelu tutkijoihin kohdistetusta kriitistä liittyen usein tiedostamattomasti omaksuttuun metodologiseen nationalismiin, jossa lähtökohtaisesti oletetaan olevan oikeutettua tarkastella maailmaa ja kulttuureita kansallisvaltiokehysten kautta. Näin myös karjalaisuutta ja karjalaisia on tarkasteltu suomalaisuuden näkökulmasta tai itsestään selvänä osana suomalaisuutta (Anttonen 2005, 138–139; Suutari 2021, 10–11; Wimmer & Schiller 2003, 576).

Artikkelin taustalla vaikuttava tutkimustyö liittyy Taideyliopistossa meneillään olevaan tutkimushankkeeseeni *Runolaulukulttuurin kantele ja luovuuden dialogi* (2021–2026), joka sisältää monialaisesti soitin-, sävelmä-, kulttuurihistoria- ja improvisaatiotutkimusta. Tärkeä osa tutkimukseni teoreettista taustaa kytkey-

tyy kansanmusiikin tutkimukseen sen tekemisen ja kokemisen kautta (ks. esim. Laitinen 2003b, 335–338). Tässä lähestymistavassa pyritään etsimään tietoa kansanmusiikin olemuksesta, teknisistä yksityiskohdista sekä sen kuulijalle ja tekijälleen luomista merkityksistä tuottamalla arkistomateriaalista elävää musiikkia ja analysoimalla sekä itse prosessia että prosessin tuotosta. Tutkimukseni teoreettinen tausta viistää myös etnomusikologista lähestymistapaa, jossa pyritään ymmärtämään, miten musiikki on sidoksissa yhteiskunnalliseen kontekstiin ja miten se heijastelee kulttuurisia arvoja ja käytäntöjä (ks. esim. SES).

Työssäni yhdistän musiikin ja kulttuurihistorian sekä taiteellisen tutkimuksen tutkimusmenetelmiä. Taiteellinen tutkimusmetodi mahdollistaa kanteleimprovisaation käytännön tutkimuksen ja sen syvällisen ymmärtämisen osana karjalaista runolaulukulttuuria ja muuntumisen osaksi nykymusiikkia. Siihen liittyy myös kokeellisen arkeologian tapaan museosoittimien tutkiminen, kopioiden rakenuttaminen sekä musiikin toteuttaminen ja tutkimus niiden kautta. Musiikin ja kulttuurihistorian tutkimusmenetelmät puolestaan auttavat ymmärtämään karjalaista kanteleimprovisaatiota sen kulttuurisessa ja historiallisessa kontekstissa. Siinä tärkeimpinä lähteinä ovat Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran arkistotallenteet, käsikirjoitukset ja nuotinnokset. Lisäksi tutkimuksessa on käytetty kirjallisuuslähteitä, joissa käsitellään karjalaista 1800-luvun kulttuuria ja sen musiikillisia traditioita.

Kyseisen musiikkiperinteen tämänhetkisen tilanteen tarkastelussa olen hyödyntänyt myös työpajoja ja haastatteluja, joissa tavoitteena

on ollut saada musiikin käytännön toteuttajilta näkemyksiä karjalaisen kanteleimprovisaation estetiikan ja filosofian kokemuksista sekä arvioida kanteleimprovisaation mahdollisuuksia ja tulevaisuudennäkymiä musiikki-pedagogiikan ja yllirajaisen muusikkouden näkökulmista. Yksilön kokeman muuntuneen tietoisuuden tilan ymmärtämisessä olen myös hyödyntänyt modernin aivotutkimuksen tuloksia. Vaikka monialainen lähestymistapa yhden ihmisen tekemänä hajottaa voimavaroja, uskon tässä tapauksessa kuitenkin hyötyjen voittavan haitat. Jo pelkästään historiallisen syvyytensä johdosta aihe on niin moniulotteinen, että yhteen lähestymiskulmaan keskittyminen voisi nähdäkseni helpommin johtaa vääristyneisiin johtopäätöksiin. Koska tutkimaani musiikkia ei ole mahdollista palauttaa sen autenttiseen merkitysten maailmaan, tutkimusmenetelmien monipuolisuus ainakin mahdollistaa laajan ja rikkaan näköalan niin historialliseen kanteleimprovisaatioon kuin sen ajassa muuntumiseen ja nykyisiin merkityksiin.

### *Kulttuurinen vuorovaikutus osana monivuosisataisen perinteen kehittymistä*

Kanteleen ja sen lähisukusoitinten historia on kiehtonut ja keskusteluttaa tutkimusmaailmaa kansainvälisesti edelleen, sillä soittimen alkuperä on mysteeri, johon tuskin koskaan tullaan saamaan yksiselitteistä vastausta. Soitinperheen ydin ulottuu Itämeren ympäristössä Suomen lisäksi Karjalaan, Venäjälle ja Baltian maihin. Itäisestä Suomesta ja Karjalasta muis-

tiinmerkitty vanhempi kanteleperinne eroaa erityisesti soittotekniikaltaan ja sen myötä myös sointimaailmaltaan merkittävästi muualta tallennetusta musiikista. Myös soittimesta löytyy rakenteellisia erityispiirteitä eri alueilta. Raja-Karjalasta ja Aunuksen Karjalasta 1800–1900-lukujen vaihteen molemmin puolin tallennetut tiedot improvisoivista kanteleensoittajista yhdistyvät paitsi runolaulukulttuurin monivuosisataisen perinteen jatkumoon myös ympäröivien kulttuurien kanssa vuorovaikutuksessa toimimiseen ja sitä kautta omaperäisten paikallisperinteiden muodostumiseen.

Kantele kuuluu balttilaisten psaltereiden soitinperheeseen. Karkeasti jaoteltuna soitinryhmän historiatutkimuksessa on vallalla kahdenlaista näkemystä: toisen mukaan soitin on mitä luultavimmin kehittynyt lyyrasta toisen vuosituhannen alussa (ks. esim. Haas 2001, 209–250; Leisiö 2020, 171–198; Nieminen 2008, 81–82) ja toisen mukaan soittimen historia voisi ulottua vähintään ensimmäiselle vuosituhannelle (ks. esim. Laitinen 2010b, 96–97; Muktupavels 2009, 12–14). Kielitieteilijä Santeri Junntilan (2012, 267, 286; 2019, 48–53; 2022) mukaan itämerensuomalainen sana *kannel* (karjalan *kandeleh*) on lainasana balttilaiskontaktien ajalta 2000–3000 vuotta sitten. Tuolloin uuden innovaation mukana omaksuttu sana olisi hänen mukaansa oletettavasti liittynyt jonkinlaiseen näppäiltävään kielisoitimeen, jonka samankaltaisuus myöhemmän kantelesoitimen kanssa on ollut riittävä, että soittimen nimi on ajan kuluessa soittimessa mahdollisesti tapahtuneista rakenteellisista muutoksista huolimatta säilytetty samana.

Kansanrunoudentutkija Matti Kuusi (1963, 216, 230) puolestaan ajoitti tyylikausiteoriasaan runolaulujen kanteleensyntyrunon kehittymisen ensimmäisen vuosituhannen toiselle puoliskolle – samaan ajankohtaan kuin arkeologisissa tutkimuksissa osoitettu länsisuomalaisen väestön muuttoliike Karjalan kannakselle 700-luvulla. Oletettavasti Länsi-Suomesta ja Hämeestä muuttanut väestö halusi skandinaavien tapaan varmistaa osansa itään päin suuntautuneen kasvavan turkiskaupan tuomasta vauraudesta. Oma sillanpääasema Karjalan kannaksella antoi heille mahdollisuuden hallita suurta osaa itäiseen Fennoskandiaan johtavia kulkureittejä. Alkuväestön ja länsisuomalaisten yhteensulautumisesta muodostui varhaiskarjalainen väestö, jonka kielimuotoa on nimitetty muinaiskarjalaksi. Viimeistään 1100-luvulla kyseinen väestö identifioitui sekä itsensä että ulkopuolisten silmin karjalaiseksi. (Uino 2003, 379–381.)

Karjalan ristiretkiajalla (n. 1100–1300) Muinais-Karjalasta muodostui rikas ja omaleimainen kulttuurialue, jonka sydänaluetta oli Laatokan länsi- ja luoteisrannikko Raudun ja Sortavalan välillä sekä Vuoksen alajuoksu (Saksa, Uino & Hiekkanen 2003, 384–385). Alueelta löydetty rikkaat haudat kuuluivat kauppiaseliitille, joka oli löyhässä liittolaisuudessa Novgorodiin ja jonka kontaktit ulotuivat laajalle alueelle Venäjälle, Baltiaan ja Pohjois-Fennoskandiaan. Vesireitit pohjoiseen olivat tärkeitä turkiskaupan kannalta ja materiaalisen kulttuurin yhteiset piirteet Karjalan ja Etelä-Savon välillä osoittavatkin suoria ja aktiivisia kontakteja. Pohjoisemman alueen eränkäväntiin perustuva talous kuitenkin ero-

si maatalousvaltaisesta Kannaksen alueesta. Oletettavasti 1270-luvulla Novgorod alistui Karjalan valtaansa ja Pähkinäsaaren rauhan 1323 jälkeen alueen yhteys itään vahvistui. (Raninen & Wessman 2013, 352–357; Uino 1997, 203–204.)

Tämän jälkeen vuosisatojen historia valtioiden ja kirkkokuntien välisellä, usein sotaisalla raja-alueella elämisestä merkitsi karjalaisille paitsi väestömuuttoa ja eloonjäämissopeutumista myös eri kielten, kulttuurien ja uskontojen kohtaamisia ja näiden vuorovaikutusten myötä myös omaperäisiä piirteitä sisältävien paikalliskulttuurien muodostumista (Uusitupa, Koivisto & Palander 2017, 68). Lisäksi maantieteelliset erot eli erilaiset luonnonolosuhteet vaikuttivat paikallisesti elintapoihin ja kulttuuriin. Raja-Karjalassa selkeä ero muodostui Laatokan rantamaiden ja pohjoisempien pitäjien välille: edellisessä oli parhaat maatalousmaat ja teollistumista edistävät olosuhteet, jälkimmäisessä Suistamon, Korpiselän ja Suojärven metsä- ja rämemaat (Hämynen 1993, 41–43). Tässä artikkelissa käsiteltävän kanteleimprovisaation soittajat sijoittuivat jälkimmäiseen tietömiä taiteilijain eräkulttuurin alueeseen.

Tämänhetkisten lähdetietojen mukaan karjalaisia kanteleimprovisaation taitajia asui 1800-luvun lopulla ja 1900-luvun alussa sekä Raja-Karjalan syrjäseuduilla että niitä lähellä olevilla Aunuksen Karjalan alueilla. Vienan-karjalaisten kanteleimprovisaatioiden puuttuminen arkistolähteistä saattaa johtua runoteksteihin suuntautuneista keruutavoitteista, sillä joidenkin lyhyiden sävelmänuotinnoksen lisäksi vienalaisista kanteleensoittajista on



kyllä mainintoja muun muassa runolaulajien yhteydessä (Borenus 1877; Juvelius 1889, 21; Lönnrot 1902, 182; Mannerheim-Sparre 1951, 102). Raja-Karjalan suhteellisen runsaasta vanhemman perinteen kanteleaineistosta saamme kiittää kansanmusiikintutkija Armas Otto Väisäsen keräysmatkoja kyseiselle alueelle kesinä 1916 ja 1917 (Timonen 2011, 160–200). Raja-Karjalan lisäksi Väisänen teki lyhyen matkan Aunuksen Karjalaan keväällä 1919 tallentaen Vitelessä sävelmiä kolmelta soittajalta (Väisänen 2002/1928, XIV, XLV–XLVI). Lisäksi Väisänen teki yksittäisiä tallennuksia edelleen 1920- ja 1930-luvuilla (mt.; Kastinen 2013, 125, 128, 138–141, 159). Ennen Väisästä sävelmäesimerkkejä itäisen Suomen ja Karjalan kantelemusiikista olivat keränneet ainakin Karl Collan 1854, K. A. Hällström 1877, A. A. Borenus 1877, P. J. Hannikainen 1877–1889, Emil Sivori 1890, A. Hällström 1895 ja Armas Launis 1905 (SKS:n arkisto; Krohn 1893, 500–502; Kastinen 2009). Launis lisäksi äänitti muutamaa soittajaa fonografilla. Väisäsen keräämä materiaali on edellä luetelluista laajin ja tarkin sisältäen sävelmien lisäksi tietoja soittajista, instrumenteista, asteikoista, viritystavoista ja soittotekniikasta. Väisänen teki myös äänityksiä käyttäen fonografia vuonna 1916 ja parlografia vuonna 1917 (ks. Kastinen 2021b; 2023).

Raja-Karjalan ja Aunuksen Karjalan välinen raja ei 1800-luvulla Suomen suuriruhtinaskunnan ja Venäjän välillä ollut suljettu, vaan ihmiset olivat aktiivisessa kanssakäymisessä yli rajan. Rajan molemmin puolin asuvia karjalaisia yhdistivät kieli, uskonto, kulttuuri ja sukulaisuussuhteet (Hämynen 1993, 62–64,

82–86; Juurela 2009, 39–41). Karjalan kieltä puhuttiin Raja-Karjalassa Ilomantsin itäkyllissä, Korpiselässä, Suojärvellä, Suistamalla, Impilahdella ja Salmassa (Palander & Riionheimo 2018, 49). Karjalan kielen päämurteiden, varsinaiskarjalan (ja sen alamurteen eteläkarjalan) ja livvinkarjalan välinen raja oli Raja-Karjalassa asteittainen, ja muista karjalan murteista poiketen rajakarjalaismurteissa oli paljon myös suomen kielen vaikutusta. Luterilaisilla kieli oli lähempänä suomen kieltä ja savolaismurteita kuin ortodokseilla, ja mitä idemmäs siirryttiin, sitä enemmän kieli alkoi muistuttaa aunuksenkarjalaisten livviä. Paikoitellen samoissa kylissä asui sekä karjalankielisiä ortodokseja että suomenkielisiä luterilaisia. Raja-Karjalasta täysin livvinkieliseksi alueeksi katsotaan kuuluneen Salmin pitäjä kokonaisuudessaan ja sen lisäksi itäisiä alueita Impilahden, Suistamon ja Suojärven pitäjistä. (Uusitupa, Koivisto & Palander 2017, 75–85, 90.)

1900-luvun alun karjalaisten kanteleensoittajien sijainti vanhemman ja uudemman musiikkikulttuurin risteyksessä sekä maantieteellisen idän ja lännen välissä havainnollistuu Väisäsen keräämässä materiaalissa. Kanteleensoittajien ohjelmisto sisälsi sekä lännestä että idästä saapuneita tansseja, runolauluja, paimensävelmiä, rekilauluja ja ortodoksisten kirkonkellojen imitaatioita. Osa tallennetuista sävelmistä oli hyvinkin nuorta kerrostumaa. Esimerkiksi suistamolainen sokea kanteleensoittaja Teppana Jänis kertoi kesällä 1917 Väisäselle oppineensa tuolloin tallennetun *Saksan falssin* edellisenä kesänä kiertelevältä harpunoittajalta (Väisänen 1917). Osa soittajista oli

opetellut soittamaan uusia sävelmiä uuteen musiikkikulttuuriin ja suurempiin kanteleisiin liittyvällä niin sanotulla eroasentoisella soitotekniikalla, jossa toinen käsi soittaa säestystä ja toinen melodiana. Usealla soittajalla oli myös käytössään uuteen musiikkikulttuuriin suunnitellut suuremmat, osista rakennetut kanteleet koverokanteleiden sijaan. Suurin osa Väisäsen tallentamista vanhemman perinteen taitajista käytti kuitenkin vanhempaa, niin sanottua yhdysasentoista näppäilytekniikkaa kaikkeen soittamaansa kantelemusiikkiin.

Uuden ja vanhan musiikkikulttuurin kohtaamisista löytyy mielenkiintoisia mainintoja. Suistamolaisen Iivana Shemeikan (Jehkin Iivana, 1843–1911) mukaan joskus hänen kotikylänsä praasniekkojen aikana hänen pikkuserkkunsa, kuuluisa runolaulaja Pedri Shemeikka (1821<sup>2</sup>–1915) sattui olemaan paikalla. Tuolloin vanhempaa kansaa kokoontui Shemeikan pirttiin kuulemaan runolaulua ja kanteleensoittoa, kun muissa taloissa samaan aikaan ”brissakkata bringuttettih” eli tanssittiin ripatskaa (Wartiainen 1987/1923, 88). Tukholman Karoliinisen instituutin anatomian professorin ja antropologin Gustaf Retziuksen mukaan hänen Ilomantsissa vuonna 1873 kohtaamansa kanteleensoittaja Jaakko Parpei (1792–1885) oli jo paikkakunnalla harvinaisuus ja edusti mennyttä aikaa. Kun Parpeita oli pyydetty soittamaan kanteleellaan vanhoja runoja, tämä vastasi, ettei nykyään juuri haluta kuulla muuta kuin tanssimusiikkia, mutta hän kyllä mielellään muisteli vanhoja lauluja (Retzius 1881, 117; Kastinen 2009, 11).

Uuden musiikkikulttuurin leviämiseen liittyi myös haitarin saapuminen Raja-Karjalan

alueelle, jossa se jo 1800-luvun lopulla alkoi syrjäyttää kanteletta tanssisoittimena (ks. esim. Sjöström 1896, 77; Tuhkanen 2005, 67; Väisäsen 2002/1918, XI; Warttiainen 1987/1923, 98–101). Eräs herkullinen kuvaus kertoo läskeläläisen Ivan Bogdanovin (Pitkä-Iivana, 1843<sup>2</sup>–1911) loukkaantuneesta reaktiosta ja toisen kanteleensoittajan kanssa paikalta poistumisesta, kun venäläisten laivamiesten mukanaan tuoma haitari valloitti tanssiyleisön (Tampereen yliopiston Kansanperinteen arkisto AK/1026; Kastinen 2009, 16). Myös kanteleen näkymättömyys Raja-Karjalan korpuksessa vahvistaa käsitystä, että Väisäsen tallennusvuosien 1916–1917 aikaan vanhakantainen kantele oli jo lähes hävinnyt alueelta. Raja-Karjalan korpuksen haastattelut olivat syntyneet 1870–1910-lukujen aikana. Noin 120 tunnin aineistossa mainitaan kantele vain kaksi kertaa: Pedri Shemeikan tyttärentytär mainitsee kanteleen Shemeikan vanhan talon esineiden joukossa ja toinen haastateltava muistelee edesmenneen puolisonsa suistamolaisen isän soittaneen kannelta (Raja-Karjalan korpus; SKNA Salmi 2312:2a, SKNA Suistamo 1046:1a). Tansseista puhuttaessa haastateltavat mainitsivat osittain samoja tansseja kuin Väisäsen tallenteissa, mutta tanssin säestyssoittimena mainitaan ainoastaan yksi- ja kaksiriviset haitarit. Osa Väisäsen tallentamista kanteleensoittajista osasi soittaa haitariakin. Haitarimusiikilla oli luultavasti vaikutuksensa vanhakantaisten kanteleensoittajien soittamista tanssisävelmistä löytyviin sointurakenteisiin, jotka eivät muutoin kuulu runolaulukulttuurin musiikkiin.

Vanhakantaiseen kanteleensoittoon liittyvä

Väisäsen (2002/1928, X) nimeämä yhdysasentoinen näppäilytekniikka oli karjalaisilta kanteleensoittajilta muistiinmerkitty erikoisuus, joka vaikuttaa vahvasti sillä tuotetun musiikin luonteeseen. Nimensä mukaisesti kyseisessä tekniikassa vasemman ja oikean käden sormet ovat lomittain erilaisin sormitusvaihtoehtoin, ja asteikko muodostetaan siis molempien käsien yhteistyönä kielillä vuorotellen. Koska kielet näpätään ilmaan, syntyy kielten yhteisoinnista sointikenttä – kudus, jonka kuulo-kuva on huomattavasti monimutkaisempi kuin nuottikuviin merkityt yksittäiset sävelet antavat ymmärtää. Oletettavasti tekniikka on aiemmin ollut käytössä laajemmalla alueella, sillä se vaikuttaa linkittyvän runolaulukulttuuriin – runolaulukulttuurin katoamisen myötä myös yhdysasentoinen näppäilytekniikka hävisi alueelta ja kantelemusiikista ylipäätään.

Kyseiseen soittotekniikkaan liittyy myös vähäsävelisyys: vanhemmat soittimet olivat yhdestä puusta koverrettuja yleensä 5–12-kielisiä kanteleita. Vähäsävelisyys oli kuitenkin erilaista kuin pelkistetty nuottikuva usein antaa ymmärtää. Yksilöllisissä kanteleissa oli luonnollisesti kussakin oma viritystasonsa ja muusikko lisäksi muunteli oman soittimensa viritystä oman mielensä mukaan. Uudemmissa, suuremmissa kanteleissa vanhemman perinteen soittajat Väisäsen aikaan käyttivät kerrallaan vain yhdysasentoinen tekniikan suomen rajallisen määrän säveliä, mutta saattoivat siirtää käsien asemaa kielillä saadakseen käyttöönsä erilaisia asteikkoja. Runolaulajien tapaan myös kanteleensoittajat käyttivät erikokoisia terssejä mollin, duurin ja neutraalin välimaastoissa (ks. esim. Väisä-

nen 2002/1928; Kastinen 2013, 113–242; 2023). Mielenkiintoinen ja tutkijoita askarruttanut soittotekniikkaan liittynyt huomio on, että tältä Karjalan alueelta (Raja-Karjala, Aunuksen ja Vienan Karjala sekä niitä lähellä olevat itäisen Suomen alueet) ei kanteleensoittajilta ole muistiinmerkitty ympäröivillä alueilla laajasti käytettyä sulkutekniikkaa. Sulkutekniikassa vasen käsi sammuttaa osan kielistä pois oikean käden iskiessä tai vetäessä avoimia kieliä soimaan.

Soittotekniikan lisäksi Väisänen (1990/1943, 43) nosti esiin karjalaisilta vanhemman perinteen kanteleensoittajilta hyvin erityisen improvisaation muodon, jonka hän nimesi ”hiljaiseksi haltioitumiseksi” ja jota raja- ja aunuksenkarjalaiset itse eräiden lähteiden mukaan kutsuivat ”oman mahdin soittamiseksi”. Karjalaisien käyttämä termi sisälsi laajasti kaikenlaisen improvisaation mielialojen spontaanista kuvailemisesta ystävälle henkilökohtaisesti osoitettuun erojaissoittoon tai laulupuheluna kerrotun sadun säestyksestä sisäänpäin kääntyneeseen tuntikausia kestävään muuntuneen tietoisuuden tilan improvisaatioon. Välttömästi termiin ”soittaa omaa mahtia” liittyvät lähteet löytyvät Aunuksen Karjalan Säämäjärven ja Tulemajärven läheisyydestä (Relander 1917, 19–20) sekä Raja-Karjalasta Suistamolta (Wartiainen 1987/1923, 90). Oskar Relanderilta on lisäksi Raja-Karjalaan liittyvä yleinen maininta ilman paikkakuntamäärityä (Relander 1903, 78; Raja-Karjala 15.7.1911). Näiden lisäksi on vastaavankaltaisia soittokuvauksia ilman ”oman mahdin” mainintaa (ks. esim. Härkönen 1904, 71; Sjöström 1896, 77; Warttiainen 1987/1923, 82–83, 85–86).

Myös nuoremman polven tunnettuun Korpi-  
selässä syntyneeseen ja sittemmin Suojärvellä  
kanteleita omassa verstaassaan kaupallisesti  
rakentaneen Antero Vornasen (1889–1937)  
musisoimiseen liitetään samankaltainen hal-  
tioituminen, ympäristön unohtaminen ja  
oman soiton sisään vaipuminen (Tenhunen  
2013, 30). ”Hiljaiseen haltioitumiseen” liit-

tyen Väisänen loi sittemmin usein siteeratun  
kuvauksen suojärveläisen Jaakko Kuljun vai-  
pumisesta hiljaisen soittonsa maailmaan, joka  
lumosi myös kuulijansa. Väisänen (1990/1943,  
43) kirjoitti: ”Vähitellen, saman sävelmän jat-  
kuessa alinomaisin muunteluin, hänen varta-  
lonsa alkoi vaipua pöytää vasten, silmäluomet  
painuivat umpeen, ukko soitti kuin unessa”.



*Suojärveläinen kanteleensoittaja Jaakko Kulju. A. O. Väisänen 1917. Museovirasto, Kansatieteen kuvakokoelma. CC BY 4.0.*



## *Muuntuneen tietoisuuden tila*

Karjalaisilta kanteleensoittajilta muistinmerkitty transsinomainen muuntuneen tietoisuuden tilan sisällä tapahtunut musiikin tuottaminen on herättänyt kysymyksen, voisiko kyseisellä traditiolla olla yhteyksiä mahdolliseen tietäjälaitosta edeltäneeseen šamanismiin. Martti Haavion (1950, 102–103, 309–310) mukaan Väinämöisestä kertovat runolaulut on tehty šamanistisessa eräkuulttuurissa ja Anna-Leena Siikala (1999, 237, 293–294) on esittänyt teorian, että kantele olisi esikristillisellä ajalla mahdollisesti toiminut rummun ohella Suomessa ja Karjalassa šamanistisen noidan apuvälineenä. Vähitellen kriisien ratkaisijana olisi noidan korvannut omaan mahtiinsa tukeutunut laulaja-tietäjä, jolla kantele säilyi ekstaasin välineenä kuten runolaulut kertovat. Tämä ajatusmalli voisi olla yhdistettävissä siihen seikkaan, että idän ja lännen suuntiin tapahtuneen sekä maallisen että uskonnollisen vuorovaikutuksen lisäksi karjalaiseen kulttuuriin liittyy myös monivuosisatainen rinnakkaiselo saamelaisten kanssa osittain myös heihin yhteen sulautuen. Karjalaisten ja vepsäläisten uudisasukkaitten paineessa saamelaiset vetäytyivät oletettavasti 1200-luvulta alkaen Laatokan ympäristöstä hitaasti kohti pohjoista. (Kuzmin 2013, 69, 98; Pöllä 1995, 35.) Vielä 1800-luvulla usean tunnetun ja arvostetun rajakarjalaisen runolaulajasuvun parissa kerrottiin samankaltaista tarinaa suvun mahtavimman esi-isän tiedonhakumatkasta tulilappalaisen<sup>1</sup> noidan luo, jonka kuvausten perusteella voidaan olettaa

tarkoittavan saamelaista šamaania (Forsström 1894, 81–82, 109; Kuusi 1949, 62, 69).

Pedri Shemeikalta tallennetun *Pedravirren* kerrotaan olleen tällaisella matkalla tulilappalaiselta opittu loitsu, jonka avulla Shemeikoiden kuuluisat eränkävijät varmistivat metsästysonnensa (SKVR VII5: 3349). Christfrid Gananderin (1984/1789, 102) *Mythologia Fennican* mukaan myös kanteleensyntyruno oli metsästäjien ja kalastajien käytössä loitsuina parempien saaliiden turvaamiseksi. Loitsuista löytyy vielä 1800-luvulla muistiinpantuja esimerkkejä: Väinämöisen kanteleensoittoa kuvaavan metsämiehen loitsun tallensi Elias Lönnrot Kiteeltä vuonna 1828 (SKVR VII5: 3274) ja *Kalan pyytäjän laulun* Matti Taipale vuonna 1859 Saarijärveltä (SKVR IX4: 1130). Nämä tiedot eivät ole suoria todisteita perinteen yhteydestä šamanismiin, mutta ne kertovat musiikin funktiosta yhteisössään: loitsulaulu oli tietäjän työkalu ja sillä oli selkeä elämäntilanteen vaikuttava toiminnallinen tehtävä eräkuulttuurissa, mikä puolestaan takasi runolaulun jatkuvuuden sukupolvelta toiselle (Haavio 1950, 221–222).

Karjalaisten kanteleensoittajien improvisoimaansa musiikkiin liittämä sana ”mahti” yhdistetään yleensä tietäjille kuuluneisiin ominaisuuksiin. Suomalaiskarjalaisessa tietäjälaitoksessa tietäjän sisäinen voima, mahti ja väki tarkoittivat samaa asiaa (Vartiainen 1953, 121–122; Siikala 1999, 75, 89, 172; Ganander 1997/1787, 535). Omaa mahtiaan tietäjä pystyi kartuttamaan ”luonnonväellä” eli tehostetuilla esineillä ja hyvältä tietäjältä vaadittiin sellaista mahtia/väkeä, johon tarvittiin karski

luonto (Virtanen 1969, 179–180). Kun kanteleensoittajan sanottiin soittavan omaa mahaan, se mahdollisesti kuvasi paitsi ajatusta muusikon henkisistä kyvyistä myös kyseisen musiikin merkityksestä sekä musiikkia tuottavalle yksilölle että hänen yhteisölleen.

Aiemmin mainittu Väisäsen toteamus ”ukko soitti kuin unessa” on yllättävän luontevana avautuva kuvaus ei pelkästään tämän musiikin nykysoittajille vaan myös muiden musiikinlajien improvisoiville muusikoille (ks. esim. Drinko 2019; Rollins 2014). Kun yhdysasentoinen näppäilytekniikka harjoittelun myötä automatisoituu, eikä soittajan tarvitse enää tietoisesti käskyttää sormia ja musiikin kulkiessa omia reittejään myös ajatukset saavat vaeltaa vapaasti, alkaa kielten sammuttamattomuuden myötä syntynyt alati varioiva sointikenttä vaikuttaa takaisin soittajaan – muusikon sanoin: soittaja resonoi musiikin mukana. Tai kuten eräät jazz- ja blues-muusikot ovat asian ilmaisseet: soitin soittaa soittajaa (Rollins 2014; Titon 1978, 96). Seurauksena voi olla jaksoja, joista muusikko ei jälkeen päin muista juuri mitään – hän tietää soittaneensa, mutta ei kykene muistamaan mitä.

Moderni aivotutkimus on osittain avannut ymmärrystä tapahtuman luonteeseen. Muuntuneen tietoisuuden tilassa improvisoiden soittaminen tarkoittaa oletettavasti alitajunnan nousemista musiikillisten päätösten tekijäksi. Tämä saattaa olla aiheuttajana myös nykyajan improvisoiville muusikoille tutuksi tulleeseen epämääräiseen tunteeseen siitä, että musiikki ei ole muusikon itsensä, vaan jonkin ulkopuolisen toimijan tekemää (Liu ym. 2012, 5).

Musiikki ikään kuin annetaan muusikolle valmiina. Vuonna 2008 improvisoivista jazzmuusikoista tehty aivotutkimus viittaa siihen, että toisin kuin ulkoa opittua kappaletta soitettaessa, ne otsalohkon alueet, joiden uskotaan liittyvän tietoiseen itsen valvontaan, päätösten tekemiseen ja huomion keskittämiseen, ”sammuttavat” vapaan improvisaation aikana. Kun tietoinen kontrolli kytkeytyy ”pois päältä”, alitajunta nostaa esiin satunnaisia, suodattamattomia ja spontaaneja assosiaatioita ja ivaalluksia. Kyseinen tutkimus tuo myös esiin mahdollisen aivotuominnan yhteyden muuntuneen tietoisuuden tilan improvisaation ja hypnoosin, meditaation, unelmuominnin tai jopa REM-unen välillä. (Limb & Braun 2008, 4–5.) Myös jotkin musiikkipsykologian tutkimukset tukevat näkemystä, että musiikin tekeminen tai kuuntelu yksin luo sisäisen yhteyden tunteen (Saarikallio & Erkkilä 2007, 104; Schäfer 2019, 45).

1800-luvun karjalaisille ”oman mahdin” kanteleensoittajille musiikki mitä ilmeisimmin sisälsi myös sellaisia kulttuurisia merkityksiä, joista emme enää pysty saamaan täsmällistä tietoa tai selvyyttä. Ulkopuolisten silmin heidän improvisaatioitaan on kuvattu rikasvivahteiseksi, välillä voimistuvaksi ja kiihtyväksi, välillä vienoksi ja lähes kuulumattomiin hiljeneväksi, lainehtivaksi ja värehtiväksi; lumoutunut soittaja on musiikkinsa kanssa sulautunut yhteen kuin moniväriiseksi, pulppuavaksi lähteeksi (Relander 1917, 20; Sjöström 1896, 77; Wartiainen 1987/1923, 89–90). Kuulovarasissa kulttuurissa musiikin muuntuminen yksilöiden kautta ajassa oli luonnollista samoin kuin vanhakantaisen kantelemusiikin

soittajille sointikentän sisään vaipuminen ja henkinen vaeltaminen musiikin mukana vaikuttivat olevan luonnollinen osa musisointia.

### *Karjalainen kanteleimprovisaatio yllirajaisena ilmiönä tänään*

Eri maissa pitämäni työpajat, samoin kuin ulkomaalaisten kiinnostus osallistua Suomessa pidettäviin työpajoihin, ovat osoittaneet, ettei karjalaisen kanteleimprovisaation estetiikkaan pohjautuvan musiikin sisäistäminen ole millään tavoin sidoksissa henkilön kansallisuuteen. Varsin usein esimerkiksi aasialaistaustaiset soitonopiskelijat ovat kertoneet kokevansa yhteyttä musiikin meditatiiviseen luonteeseen, ja Baltiassa olen saanut kommentteja musiikin yhdistymisestä paikallisen etnisen kansanuskon ajatusmaailmaan. Ei liene mahdotonta ajatella, että vähäsävelinen pienkantelemusiikki sisältää elementtejä, jotka ennemmin yhdistävät kuin erottavat pohjoisen pallonpuoliskon alkuperäiskansojen musiikkia ja sitä kautta myös nykyihmisiä yli kansallisuusrajojen. Instrumentaali-improvisaatio ylittää kielirajat ja kantele avaa runokieltä taitamattomalle yhdenlaisen väylän tutustua runolaulukulttuurin perinteeseen. Yleensä näihin työpajoihin osallistujia yhdistää halu oppia runolaulukulttuurin musiikkia ja samalla löytää väylä oman musiikin tuottamiseen ja itseilmaisuun perinteen sisällä. Pienkanteleiden periaatteellinen yksinkertaisuus ja helppous tarjoaa siihen mahdollisuuden kaikille ikään, sukupuoleen, kansallisuuteen tai musiikilliseen taustaan katsomatta.

Kun vanhakantaisen kanteleperinteen improvisaatio tuodaan tähän päivään, jokainen soittaja yhdistää omalla ainutkertaisella tavallaan perinteeseen liittyvät tietonsa omaan elämänhistoriaansa, aiempiin kokemuksiinsa ja havaintoihinsa. Tuloksena syntyy soittohetkeen vahvasti kiinnittyvä henkilökohtainen musiikillinen matka tai kuvaelma – aivan kuten 1800-luvun kontekstissa. Luova, soittajan sa palkitseva improvisaatio vaatii kuitenkin kykyä poimia ja spontaanisti yhdistellä pitkäkestoiseen muistiin kerättyä materiaalia eli harjoittelun myötä opittuja musiikin ainesosia. Lisäksi 1800-luvun karjalaisten kanteleensoittajien sisäänpäin kääntyneen ”hiljaisen haltioitumisen” saavuttaminen vaatii tunteiden toistoa ja harjoittelua, jonka myötä tahdonalaiset toiminnot muuttuvat lopulta automaattisiksi ja musiikin ohjailu voidaan siirtää alitajunnan tehtäväksi.

Runolaulukulttuurin vähäsävelisen, pitkäkestoisen improvisaation estetiikkaa toteutetaan nykyään esimerkiksi Sibelius-Akatemian kansanmusiikin aineryhmässä myös muilla soittimilla. Tällöin usein kyseessä on nimenomaan estetiikan siirtäminen, sillä pienkanteleiden ja yhdysasentoisen soitto tekniikan tuottaman sointimaailman toteuttaminen on nykymusiikkiin suunnitelluilla soittimilla yleensä varsin haasteellista, joskus mahdotonta. Yhdessä käytetyn viritysjärjestelmän kanssa yhdysasentoinen näppäilytekniikka mahdollistaa kanteleissa vahvan resonanssin ja sointikentän, jossa käytännössä kaikki soittimen kielet värähtelevät samanaikaisesti. Tuloksena syntyvä sointikudos on huomattavan paljon monimuotoisempi kuin ne yksittäiset

sävelet, joista se koostetaan. Eikä soitinero ole selkeää pelkästään muiden soittimien ja pienkanteleiden välillä, vaan myös 1800-luvun soitinkopioiden ja modernien pienkanteleiden kesken. Sama musiikki soitetuna yhdestä puusta koverretulla vaskikielisellä museokanteleeseen kopiolla tai modernilla teräskielisellä pienkanteleella on kuin kahdesta eri maailmasta.

Kun otetaan huomioon edellä mainittujen soitinten merkittävän kuulokuvaeron lisäksi myös se reilun vuosisadan aikana tapahtunut valtava yhteiskunnallinen ja kulttuurinen muutos, joka erottaa meidät 1800-luvun luku-aidottomasta ortodoksikarjalaisesta kanteleensoittajasta, herää kysymys, onko meillä lopulta kuitenkaan enää mahdollisuutta ymmärtää tai tavoittaa heidän musiikkinsa todellista olemusta alkuperäisessä kontekstissaan. Ovatko ”oman mahdin soiton” ja ”hiljaisen haltioitumisen” opettaminen ja uudet toteutukset vain karjalaisen kanteleimprovisaation lavastamista (Anttonen 2005, 88) tai pahimmillaan osoitus pyrkimyksestä karjalaisen kulttuurin omimiseen osaksi suomalaisuutta (ks. esim. Kallio 2023a, b ja c)?

Ensimmäiseen kysymykseen olen pyrkinyt vastaamaan oman tutkimukseni kautta. Yhdistämällä kulttuurihistorian, henkilöhistorioiden, soittimien ja tallennetun musiikin tutkimustieto musiikin käytännön toteuttamisen tuomaan informaatioon on mahdollista ainakin pyrkiä irtautumaan oman aikakautemme ja siihen liittyvien musiikillisten kokemusten mukanaan tuomista vääristävistä ennako-oletuksista. Musiikin kokeminen tekemisen kautta avaa ymmärrystä soitinyk-

silöiden, soittotekniikan, viritysjärjestelmän ja asteikkojen merkityksistä ja vaikutuksista soivaan lopputulokseen ja sitä kautta takaisin ihmiseen ja häntä ympäröivään kulttuuriin. Kuitenkin, kun puhutaan hetkeen sidotusta musiikillisesta improvisaatiosta, ei alkuperäisen musiikin olemusta ole jälkeenpäin enää koskaan mahdollista täydellisesti tavoittaa, vaikka tapahtumasta olisi kulunut vain hetki. Lisäksi ”hiljaisen haltioitumisen” musiikin tuottaminen on niin henkilökohtainen, sisäänkäänntynyt kokemus, ettei sen kokemuksen täysin samanlaisena jakaminen kahden yksilön kesken ole mahdollista edes samassa ajassa. Näin ollen pyrkimys alkuperäisen musiikin autenttiseen tavoittamiseen jälkikäteen ei käy järkeen. Sen sijaan tavoitteena tulee olla tapahtuman, musiikin olemuksen ja merkitysten ymmärtäminen.

Kun 1800-luvun karjalaisen kanteleimprovisaation ”hiljaisen haltioitumisen” toteuttaminen viedään nykyajan konserttitilanteeseen, se on väistämättä musiikin lavastamista, olipa tilanne kuinka intiimi tahansa – musiikin funktio vaihtuu itselle tarkoitettuun toisille suunnattuun esitykseen. Alkuperäisessä kontekstissa ”oman mahdin soiton” sisään kuuluneet toisille suunnatut esityksetkään eivät autenttisine taivu konserttitilanteisiin, sillä kyseiset kanteleimprovisaatiot olivat spontaaneja, yhteisön sisäistä kommunikaatiota osana arkipäivän elämää. Tämän musiikin nykyjohtannaiset voidaan kuitenkin nähdä myös perinteen jatkumisena: samoin kuin musiikki sai ja musiikin tekijät ottivat vaikutteita menneinä vuosisatoina ympäröivien kulttuurien ja muualta saapuvien ihmiskontaktien kautta,



samoin perinne jatkaa muuntumistaan tässä ajassa. Musiikin toteutus on aina ollut luova yhdistelmä yksilön vapautta ja ympäröivien yhteisöjen ja kulttuurien vaikutusta. Näyttämölle nostettu improvisaatio on kuitenkin aina myös esitys (ks. esim. Kastinen 2021a).

Karjalaisen kulttuurin omimisesta (ks. esim. Kallio 2023a, b ja c) käyty keskustelu on viime aikoina avannut erilaisen näkökulman runolaulukulttuurin kanteleimprovisaation estetiikasta johdettujen monenlaisten nykymuotojen oikeutuksiin. Mitä voidaan kutsua karjalaiseksi ja millä perusteella? Koska yhdysasetoisella näppäilytekniikalla improvisoitu ja Karjalan alueilta 1900-luvun vaihteen molemmin puolin muistinmerkitty kantelemusiikin muoto mitä ilmeisimmin linkittyy runolaulukulttuuriin ja on ollut aiemmin käytössä runolaulukulttuurin sisällä Karjalan lisäksi myös ainakin nykyisen Suomen alueella, voidaan historiallisesti pidemmästä näkökulmasta puhua myös yleisemmin runolaulukulttuurin kanteleperinteestä. Luonnollisesti käytettäessä termejä runolaulukulttuurin kanteleimprovisaatio tai karjalainen kanteleimprovisaatio, voidaan olettaa, että musiikin toteuttajalla on ymmärrys runolaulukulttuurin musiikin estetiikasta ja tarvittavat tiedot sen historiallisista taustoista. Kyseisen musiikinlajin uusimpia, monen erilaisen kulttuurin vuorovaikutuksen synteisinä toteutettuja yllirajaisia muotoja lienee aiheellista kutsua runolaulukulttuurin tai karjalaisen kanteleimprovisaation estetiikkaan pohjautuviksi tai sen estetiikasta vaikutteita saaneiksi oman aikakautemme musiikillisiksi improvisaatioiksi.

### *Runolaulukulttuurin kanteleimprovisaatio ennen ja nyt*

Raja-Karjalasta ja Aunuksen Karjalasta 1900-luvun vaihteen molemmin puolin muistiin merkitty erityinen kanteleimprovisaatio oli osa kuulonvaraista runolaulukulttuuria ja sen juuret ulottuvat oletettavasti selvästi 1800-lukua kauemmaksi. Perinne tallennettiin alueelta, jonka asukkaat olivat aktiivisessa kontaktissa keskenään Suomen suuriruhtinaskunnan ja Venäjän välisen rajan yli. Sukulaisuussuhteiden lisäksi heitä yhdistivät myös kieli (eteläkarjala, livvi ja niiden väliset sekamurteet) ja uskonto (ortodoksisuus yhdistettynä kansanuskontoon). Laatokan rantamaiden maatalousvaltaisesta alueesta poiketen heidän pääelinkeinoinaan olivat metsästys ja kalastus pienimuotoisemman kaskitalouden rinnalla. Asuinpaikat olivat harvaan asutuilla korpi-seuduilla usein tiettemien ja vaikeakulkuisten alueiden takana. Oletettavasti he säilyttivät aktiivisina sellaisia kauemmas historiaan ulottuvia perinteen piirteitä, jotka olivat jo kadonneet vilkkaampien liikenneyhteyksien eteläisemmiltä ja läntisemmiltä alueilta, koska näillä vanhempaan kulttuuriin kuuluneilla perinteen elementeillä oli edelleen käytännön tehtävä heidän arkielämässään.

Pitkistä, joskus tuntikausien kestoisista kanteleimprovisaatioista ei ole kuin suullisia kuvauksia. Äänitysmahdollisuuden puuttuessa tämä on ymmärrettävää, sillä soittotekniikan, soittimen ominaisuuksien ja musiikin alitajuisen toteutustavan myötä syntynyt kuulokuva oli hyvin monimuotoinen, syntyhetken kiinnittyvä ja jatkuvasti ajassa muuntuva. Suurin

osa tallennetuista sävelmistä ja nuottikuvista on lyhyitä, pelkistettyjä esimerkkejä nuorempaan musiikkikulttuuriin kuuluvasta sävelmistöstä. Erityisesti Armas Otto Väisäsen 1900-luvun alkupuolella tekemät muistiinpanot vanhan soittotekniikan ominaisuuksista, käytettyjen asteikkojen yksityiskohdista, erilaisista yhdysasentoisen näppäilytekniikan sormituksista ja eri soittajien yksilöllisistä ratkaisuista sekä musiikin estetiikasta ovat avanneet mahdollisuuden lähestyä pitkäkestoista improvisaatiota tallennettuja sävelmärunkoja hyödyntäen ja niitä analysoiden. Runolaulujen sekä runolaulukulttuurin musiikin estetiikan laajempi tutkimus on mahdollistanut myös kyseisen kantelemusiikin syvemmän ymmärtämisen.

Perinteen uudet toteutusmuodot 1900-luvun lopulta tähän päivään ovat luoneet musiikkiin uusia merkityksiä. Kansainvälinen kiinnostus, eri soitinsovellukset, fuusioituminen musiikin muiden genrejen kanssa ja monenlaiset käytötyhteydet musiikkipedagogiikasta ammattimuusikkouteen ovat esimerkkejä perinteen elävästä jatkumosta 2000-luvulla. Erityisesti perinteen nykymuotojen tarjoama mahdollisuus luovaan musiikilliseen kommunikointiin ikään, kansallisuuteen tai musiikilliseen taustaan katsomatta on avannut näkökulmia tasa-arvoiseen ja monimuotoiseen musiikkikasvatukseen liittyvään keskusteluun. Improvisaatiotapahtumassa lopputulosta merkityksellisemmäksi nousee itse prosessi, joka onnistuessaan vahvistaa muun muassa tekijänsä itsetuntemusta, luovaa ajattelua ja kykyä epävarmuuden sietämiseen. Useamman ihmisen yhteisimprovisaation sovelluksilla

voidaan myös vahvistaa osallistujien empatiaa ja yhteistyökykyä. Vuosisatainen, mahdollisesti vuosituhantainen musiikin tekemisen muoto jatkaa näin yllirajaista, ajassa muuntuvaa, rikkaita kokemuksia ja monimuotoisia mahdollisuuksia tarjoavaa elämäänsä avoimeen tulevaisuuteen.

## VIITTEET

- 1 Nimityksellä ”tulilappalainen” tarkoitettiin loveenlankeamisen yhteydessä tuleen lankeavaa saamelaista noitaa (Juvelius 1889, 49; Siikala 1999, 225). L. V. Pääkkösen (1898, 170) kirjaaman tiedon mukaan tulilappalaiset asuivat Repolan Lapin ahoilla, Tuulijärven rannalla. Hjalmar Basilierin (1886, 123) mukaan ”Tuli-Lappi” saattoi merkitä Kuolan niemimaan Turjaa, ja Ilmari Kiannon mukaan se oli myös miehen nimi (Kianto 1989, 174).

## AINEISTO

Käytetyt lyhenteet:

SES, Suomen Etnomusikologinen Seura, <http://www.etnomusikologia.fi> (Luettu maaliskuussa 2023.)

SKS, Suomalaisen Kirjallisuuden Seura

SKNA, Suomen kielen nauhoitearkisto

SKVR, *Suomen Kansan Vanhat Runot* -kirjasarja <https://skvr.fi/> (Luettu maaliskuussa 2023.)

Junttila, Santeri 2022. Henkilökohtainen kirjeenvaihto. Sähköposti 8.2.2022.

Raja-Karjalan korpus. Noin 120 tuntia Raja-Karjalan murreäänitteitä litteroituna. FINKA-tutkimushanke 2011–2014. Itä-Suomen yliopisto. <http://urn.fi/urn:nbn:fi:lb-2014073033>

- Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran arkisto.  
Borenius 1877. A. A. Boreniuksen sävelmäkäsikirjoitukset sekä kulkuraja ja muita muistiinpanoja 1877. Boreniana II: 43, 50.
- Karl Collanin sävelmäkäsikirjoitukset 1854.
- Armas Launin sävelmäkäsikirjoitukset 1905.
- Savo-karjalaisen Osakunnan sävelmäkokoelma, K. A. Hällströmin sävelmäkäsikirjoitukset 1877–1880.
- Emil Sivorin sävelmäkäsikirjoitukset 1891(?)–1908.
- A. O. Väisänen arkisto. A. Hällström. Sävel-keräelmä Laatokan Karjalasta v. 1895 I.
- Väisänen 1917. A. O. Väisänen arkisto. Kotelo 12 viikko 9:211.
- Tampereen yliopisto, Kansanperinteen arkisto: Santeri Saarikiven haastattelu v. 1964. Ääninauha AK/1026.

## KIRJALLISUUS

- Anttonen, Pertti 2005. *Tradition through Modernity: Postmodernism and the Nation-State in Folklore Scholarship*. Studia Fennica Folkloristica 15. Helsinki, SKS. <https://doi.org/10.21435/sff.15>
- Basilier, Hjalmar. 1886. Shemeikäiset: Salmin kihlakunnan parhain laulajasuku. *Virittäjä* 2, 123–126.
- Drinko, Caly 2019. How Improvisation Changes the Brain. Research sheds lights on optimal communication and creativity. *Psychology Today*, 1.10, 2019. <https://www.psychologytoday.com/us/blog/play-your-way-sane/201910/how-improvisation-changes-the-brain> (Luettu huhtikuussa 2023.)
- Forsström, O. A. 1894. *Kuvia Raja-Karjalasta*. Kansanvalistusseuran Toimituksia 91. Helsinki, SKS.
- Ganander, Christfrid 1997/1787. *Nytt finskt lexicon*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 676. Helsinki, SKS.
- Ganander, Christfrid 1984/1789. *Mythologia Fennica*. Helsinki, SKS.
- Haas, Ain 2001. Intercultural contact and the evolution of the Baltic psalter. *Journal of Baltic Studies* Volume 32 (3), 209–250.
- Haavio, Martti 1950. *Väinämöinen. Suomalaisten runojen keskushahmo*. Porvoo, WSOY.
- Hämynen, Tapio 1993. *Liikkeellä leivän tähden. Raja-Karjalan väestö ja sen toimeentulo 1880–1940*. Historiallisia Tutkimuksia 170. Helsinki, SHS.
- Härkönen, Iivo 1904. *Tulia ja kuvauksia*. Porvoo, WSOY.
- Junttila, Santeri 2012. The prehistoric context of the oldest contacts between Baltic and Finnic languages. Teoksessa Riho Grünthal ja Petri Kallio (toim.), *A Linguistic Map of Prehistoric Northern Europe*. Suomalais-Ugrilaisen Seuran Toimituksia 266. Helsinki, Suomalais-Ugrilainen Seura, 261–296.
- Junttila, Santeri 2019. Itämerensuomalaisten ja balttilaisten kielten yhteydet ulottuvat kolmen vuosituhannen taa. *Rozentals-seuran kulttuurikirja*, Vuosikerta 20, 48–53. <http://hdl.handle.net/10138/324495> (Luettu maaliskuussa 2023.)
- Juurela, Tiina 2009. ”Erottaa erottamatta”: Raja-Karjalan ortodoksien näkemys kuolemariiteistä maailmansotien välisenä aikana. Lisensiaatintyö. Joensuun yliopiston Teologinen tiedekunta, Ortodoksinen teologia. <https://erepo.uef.fi/handle/123456789/8693>
- Juvelius, J. W. 1889. Muistoja pohjoisen Venäjän Karjalan muinaisuudesta. *Suomen Muinaismuistoyhdistyksen aikakauskirja X*. Helsinki, Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran kirjapaino, 1–89. <http://urn.fi/URN:NBN:fi-fe201707187714> <http://urn.fi/URN:NBN:fi-fe201707247779>
- Kallio, Kati 2023a. Karjalaisuus, suomalaisuus ja Kalevala I: Karjalaiset. *Vähäisiä lisiä. Kirjoituksia kulttuurista, tutkimuksesta ja kulttuuriperinnöstä*. <http://neba.finlit.fi/blogi/karjalaisuus-suomalaisuus-ja-kalevala-i-karjalaiset/> (Luettu kesäkuussa 2023.)

- Kallio, Kati 2023b. Karjalaisuus, suomalaisuus ja Kalevala II: Voiko Kalevalan varastaa? *Vähäisiä lisiä. Kirjoituksia kulttuurista, tutkimuksesta ja kulttuuriperinnöstä*. <http://neba.finlit.fi/blogi/karjalaisuus-suomalaisuus-ja-kalevala-ii-voiko-kalevalan-varastaa/> (Luettu kesäkuussa 2023.)
- Kallio, Kati 2023c. Karjalaisuus, suomalaisuus ja Kalevala III: Miten tehdä tilaa? *Vähäisiä lisiä. Kirjoituksia kulttuurista, tutkimuksesta ja kulttuuriperinnöstä*. <http://neba.finlit.fi/blogi/karjalaisuus-suomalaisuus-ja-kalevala-iii-miten-tekeda-tilaa/> (Luettu kesäkuussa 2023.)
- Kastinen, Arja 2009. *Taivas auki. Itäisen Suomen ja Karjalan kanteleista 1800-luvun käsikirjoituksissa*. Pöytyä, Temps Oy.
- Kastinen, Arja 2013. Musiikki. Teoksessa Arja Kastinen, Rauno Nieminen & Anna-Liisa Tenhunen, *Kizavirzi karjalaisesta kanteleperinteestä 1900-luvun alussa*. Pöytyä, Temps Oy, 113–242.
- Kastinen, Arja 2021a. *Six Hours of Exploratory Improvisation*. Research Catalogue. <https://www.researchcatalogue.net/view/1089971/1089972> (Luettu kesäkuussa 2023.)
- Kastinen, Arja 2021b. *Teppana Jänis*. Arkistoäänitejulkaisu. AANIA-37. <https://www.temps.fi/2021/02/18/teppana-janis-albumijulkaisu-kalevalan-paivana-28-2-2021/> (Luettu kesäkuussa 2023.)
- Kastinen, Arja 2022. Connected Alone. An Ancient Musical Culture As a Tool For Self-Expression Today. *RUUKKU - Studies in Artistic Research*, 18. <https://doi.org/10.22501/ruu.1088859>
- Kastinen, Arja 2023. *Iivana Mišukka (1861–1919)*. Arkistoäänitejulkaisu. Taideyliopiston Sibelius-Akatemian kansanmusiikin aineryhmän äänitteitä 183. <https://etno.net/julkaisu/aanitteet/arja-kastinen-iivana-misukka> (Luettu huhtikuussa 2023.)
- Kianto, Ilmari 1989. *Ilmari Kiannon Vienan Karjala. Erään Suur-Suomi-unelman vaiheita* (toim. Raija-Liisa Kansi). Helsinki, Otava.
- Krohn, Ilmari 1893. Kansantansseja. *Suomen kansansävelmiä III*. Liiteosa. Helsinki, SKS.
- Kuusi, Matti 1949. *Sampo-eepos. Typologinen analyysi*. Eripainos Suomalais-ugrilaisen Seuran Toimiuksista XCVI. Helsinki.
- Kuusi, Matti (toim.) 1963. *Suomen Kirjallisuus I. Kirjoittamaton kirjallisuus*. Helsinki, SKS ja Kustannusosakeyhtiö Otava.
- Kuusi, Matti 1994. Questions of Kalevala Metre. What exactly did Kalevala language signify to its users? Teoksessa Anna-Leena Siikala & Sinikka Vakimo (toim.), *Songs Beyond Kalevala. Transformations of Oral Poetry*. Helsinki, SKS, 41–55.
- Kuzmin, Denis 2013. Saamelainen asutus Karjalassa. *Suomalais-Ugriilaisen Seuran Aikakauskirja* 94, 69–123. <https://doi.org/10.33340/susa.82513>
- Laitinen, Heikki 2003a. Impron teoriaa. Teoksessa Hannu Tolvanen ja Riitta-Liisa Joutsenlahti (toim.), *Iski sieluihin salama – kirjoituksia musiikista*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimiuksia 942. Kansanmusiikki-instituutin julkaisu ja 55. Helsinki, SKS, 265–275.
- Laitinen, Heikki 2003b. *Matkoja musiikkiin 1800-luvun Suomessa*. Acta Universitatis Tamperensis 943. Tampereen yliopisto. <https://urn.fi/urn:isbn:951-44-5707-2>
- Laitinen, Heikki 2006. Runolaulu. Teoksessa Anneli Asplund, Petri Hoppu, Heikki Laitinen, Timo Leisö, Hannu Saha & Simo Westerholm, *Suomen musiikin historia. Kansanmusiikki*. Helsinki, WSOY, 14–79.
- Laitinen, Heikki 2010a. Väinämöisestä ja kanteleesta. Teoksessa Risto Blomster (toim.), *Kantele*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 1225 / Tieto. Helsinki, SKS, 23–75.
- Laitinen, Heikki 2010b. Runolaulajien kantele.

- Teoksessa Risto Blomster (toim.), *Kantele*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 1225 / Tieto. Helsinki, SKS, 77–99.
- Leisiö, Timo 2020. The North Germanic Lyre and the Baltic Psalter: A Neurological Explanation for their Different Tunings. Teoksessa Gjermund Kolltveit ja Riitta Rainio (toim.), *The Archaeology of Sound, Acoustics and Music: Studies in Honour of Cajsa S. Lund*. Publications of the ICTM Study Group on Music Archaeology, Vol. 3. Berlin, Ekho Verlag, 171–198.
- Limb, Charles J. & Braun, Allen R. 2008. Neural Substrates of Spontaneous Musical Performance: An fMRI Study of Jazz Improvisation. *PLoS ONE* 3(2). <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0001679>
- Liu, Siyuan & Chow, Ho Ming, Xu, Yisheng, Erkinen, Michael G., Swett, Katherine E., Eagle, Michael W., Rizik-Baer, Daniel A & Braun, Allen R. 2012. Neural Correlates of Lyrical Improvisation: An fMRI Study of Freestyle Rap. *Sci Rep* 2, 834. <https://doi.org/10.1038/srep00834>
- Lönnrot, Elias 1902. *Elias Lönnrotin matkat. I. Vuosina 1828–1839*. A. R. Niemi (toim.). Helsinki, SKS.
- Löytty, Olli 2021. *Jäähyväiset kotimaiselle kirjallisuudelle*. Helsinki, Teos.
- Mannerheim-Sparre, Eva 1951. *Taiteilijaelämä*. Helsinki, Otava.
- Muktupāvels, Valdis 2009. *Kokles un koklēsana Latvijā. The Baltic Psalter and Playing Traditions in Latvia*. Rīga, Lauska.
- Nieminen, Rauno 2008. *Soitinten tutkiminen rakentamalla. Esimerkinä jouhikko*. Sibelius-Akatemian kansanmusiikin osaston julkaisuja 12. Helsinki, Sibelius-Akatemia.
- Nissilä, Hanna-Leena 2016. ”Sanassa maahanmuuttaja on vähän kitkerä jälkimaku.” *Kirjallisen elämän yllirajaistuminen 2000-luvun alun Suomesa*. Oulu, Oulun yliopisto. <http://urn.fi/urn:is-bn:9789526211008>
- Palander, Marjatta ja Riionheimo, Helka 2018. Miten Raja-Karjalan murre eroaa suomesta? Rajakarjalaistaustaiset pohjoiskarjalaiset kuuntelutestissä. *Sananjalka* 60, 49–70. <https://doi.org/10.30673/sja.69997>
- Pääkkönen, L. V. 1898. Kesämatkoja Venäjän Karjalassa sekä hajanaisia kuvauksia Karjalan kansan nykyisyydestä ja entisyydestä. *Suomen Muinaismuisto-yhdistyksen Aikakauskirja XVIII*. Helsinki, Helsingin Sentraalikirjapaino, 1–248. <http://urn.fi/URN:NBN:fi-fe201707187714>
- Pöllä, Matti 1995. *Vienan Karjalan etnisen koostumuksen muutokset 1600–1800-luvulla*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 635. Helsinki, SKS.
- Raja-Karjala* 15.7.1911. Laulun, runon ja soiton synty ja kehitys Raja-Karjalassa (jatk.) <https://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/binding/1283064?term=Raja-Karjalan&term=Raja-Karjalassa&term=Raja-Karjalastakin&term=Raja-Karjalassakin&page=1> (Luettu maaliskuussa 2023.)
- Raninen, Sami ja Wessman, Anna 2016. Rautakausi. Teoksessa Georg Haggrén, Petri Halinen, Mika Lavento, Sami Raninen & Anna Wessman, *Muinaisuutemme jäljet. Suomen esi- ja varhaishistoria kivikaudelta keskialjalle*. Helsinki, Gaudeamus.
- Relander, Oskar 1903. *Suomen maakunnat. Pohjois- ja Itä-Karjala*. Helsinki, Kansanvalistus-seura.
- Relander, Oskar 1917. *O. A. Hainari. Muistelmia*. Kansanvalistusseuran toimituksia 175. Helsinki, Kansanvalistusseura.
- Retzius, Gustaf 1881. *Finland i nordiska museet. Några bidrag till kändedomen om finnarnes gamla odling*. Helsingfors, G. W. Edlund.
- Rollins, Sonny 2014. You Can't Think And Play At The Same Time. *NPR music interviews*, 3.5.2014.

- <https://www.npr.org/2014/05/03/309047616/sonny-rollins-you-cant-think-and-play-at-the-same-time?t=1601806071498>. (Luettu huhtikuussa 2023.)
- Saarelainen, Juhana 2019. *Runous, tieto ja kansa. Elias Lönnrotin ajattelu ja toiminta aikalaisfilosofian kontekstissa*. Turku, Turun yliopisto. <https://urn.fi/URN:ISBN:978-951-29-7650-8>
- Saarikallio, Suvi ja Erkkilä, Jaakko 2007. The role of music in adolescents' mood regulation. *Psychology of Music* 35 (1), 88–109. <https://doi.org/10.1177/0305735607068889>
- Saksa, Aleksandr, Uino, Pirjo & Hiekkänen, Markus 2003. Ristiretkiaika 110–1300 jKr. Teoksessa Matti Saarnisto (toim.), *Viipurin läänin historia I. Karjalan synty*. Lappeenranta, Karjalan kirjapaino, 383–474.
- Schäfer, Katharina 2019. *Connecting Sounds. Private Music Listening as Symbolic Social Behaviour*. Jyväskylä, Jyväskylän yliopisto. <http://urn.fi/URN:ISBN:978-951-39-7910-2>
- Siikala, Anna-Leena 1999. *Suomalainen šamanismi – mielikuvien historiaa*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 565. Kolmas painos. Helsinki, SKS.
- Suutari, Pekka ja Karlova, Olga 2021. Karjala ja vepsä. Oman kylän yhteisöistä ylijarjaiseen kieli-vähemmistöajatteluun. Teoksessa Pekka Suutari (toim.), *Karjalankieliset rajalla*. Joensuu, Suomen Kansantietouden Tutkijain Seura, 7–33.
- Tenhunen, Anna-Liisa 2013. Henkilökuvat. Teoksessa Arja Kastinen, Rauno Nieminen & Anna-Liisa Tenhunen, *Kizavirzi karjalaisesta kanteleperinteestä 1900-luvun alussa*. Pöytyä, Temps Oy, 5–112.
- Timonen, Senni 2011. A. O. Väisäsen tutkimusmatkat Raja-Karjalaan 1916–1917. Teoksessa Ulla Piela, Seppo Knuuttila & Risto Blomster (toim.), *Taide, tiede, tulkinta. Kirjoituksia A. O. Väisäsestä*. Kalevalaseuran vuosikirja 90. Helsinki, SKS, 160–200.
- Titon, Jeff Todd 1978. Everyday I Have the Blues: Improvisation and Daily Life. *Southern Folklore Quarterly* 41 (1), 1978: 96, 98. [https://www.academia.edu/6136430/Every\\_Day\\_I\\_Have\\_the\\_Blues\\_Improvisation\\_and\\_Daily\\_Life\\_1978](https://www.academia.edu/6136430/Every_Day_I_Have_the_Blues_Improvisation_and_Daily_Life_1978) (Luettu huhtikuussa 2023.)
- Tuhkanen, Heli 2005. *Emil Sivori kansanlaulujen kerääjänä ja sovittajana*. Pro gradu -tutkielma. Suomen kielen ja kulttuuritieteiden laitos. Joensuun yliopisto.
- Uino, Pirjo 1997. *Ancient Karelia*. Archeological studies. Suomen Muinaismuistoyhdistyksen Aikauskirja 104. Helsinki, Suomen muinaismuistoyhdistys.
- Uino, Pirjo 2003. Viikinkiaika n. 800–1100 jKr. Teoksessa Matti Saarnisto (toim.), *Viipurin läänin historia I. Karjalan synty*. Lappeenranta, Karjalan kirjapaino, 313–382.
- Uusitupa, Milla, Koivisto, Vesa & Palander, Marjatta 2017. Raja-Karjalan murteet ja raja-alueiden kielimuotojen nimitykset. *Virittäjä* 1/2017, 67–106. <https://journal.fi/virittaja/article/view/53121> (Luettu maaliskuussa 2023.)
- Virtanen, Leea 1968. Suistamo ja Korpiselkä. Teoksessa Pertti Virtaranta, Väinö Kaukonen, Matti Kuusi & Leea Virtanen (toim.), *Karjalan laulajat*. Helsinki, Kirjayhtymä, 165–186.
- Vartiainen, Eliel 1953. *Kun haltiat elivät... Kuvaus runon ja taian mailta*. Raja-Karjalan Säätiön julkaisuja IV. Jyväskylä, Kustannusliike Pohjola ja kumpp.
- Väisänen, A. O. 1990/1943. Laulu ja soitto kansanelämässä. Teoksessa Erkki Pekkilä (toim.), *Hiljainen haltioituminen. A. O. Väisäsen tutkielmia kansanmusiikista*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 527. Helsinki, SKS, 42–46.
- Väisänen, A. O. (toim.) 2002/1928. *Kantele- ja jou-*

- hikkosävelmiä*. Toinen uudistettu painos. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 863. Helsinki, SKS.
- Wartiainen, Eliel 1987/1923. *Shemeikka*. Toinen painos. Joensuu, Pohjois-Karjalan Kirjapaino Oy.
- Wimmer, Andreas ja Nina Glick Schiller 2003. Methodological Nationalism, the Social Sciences, and the Study of Migration: An Essay in Historical Epistemology. *The International Migration Review* 37 (3), 576–610.