

ANNELI KONT

Kivikasukas-tanssisävelmän rakennetta etsimässä

Johdanto

Tarkastelen tässä artikkelissa virolaisen *Kivikasukas*-tanssisävelmän rakennetta. Sävelmä eroaa muusta virolaisesta pelimannimusiikista epäsäännöllisen muotorakenteensa vuoksi. Se ihmetytti minua ja herätti kysymyksiä. Miksi sävelmän muotorakenne on niin muuttuva? Onko sävelmällä ylipäätään olemassa jonkinlainen perusmuoto? Minkälainen on sävelmään liittyvä tanssi, ja miten se mahdollisesti vaikuttaa sävelmän rakenteeseen? Miten tanssiminen on mahdollista, kun musiikki on epäsäännöllistä?

Tutkin Viron Kuusalun pitäjistä aikavälillä 1905–1938 tallennettuja, viululla ja säkkipillillä soitettuja *Kivikasukas*-tanssisävelmän toisintoja ja tanssikuvauksia. Analysoin sävelmien muotorakennetta sekä tarkastelen musiikin ja tanssin välistä yhteyttä. Selvennyksenä mainitsen, että Virossa tanssilla ja siihen liittyvällä sävelmällä on yleensä sama nimi, ja nämä muodostavat enemmistön 1900-luvun alussa tallennetusta pelimannimusiikista.

Viron Kuusalun pitäjän ranta-alueella vanhat tavat säilyivät elinvoimaisina suhteellisen pitkään, 1900-luvun alkuvuosikymmenille saakka. Tutkittavan *Kivikasukas*-tanssisävelmän (suomenkielinen merkitys ”kivinen turkki”) ja siihen liittyvän tanssin ovat aikalais-esittäjät kertoneet kuuluneen alueen alkuperäisiin, ei lainattuihin sävelmiin.¹ Tätä sävelmää on tallennettu ainoastaan Kuusalun pitäjään kuuluvalta Jumindan niemeltä. Sävelmän voi päätellä vanhaksi siitakin syystä, että se on kuulunut säkkipillinsoittajien ohjelmistoon. Säkkipilli on ollut Kuusalussa käytössä vuosisatoja ennen viulun tuloa, ja se on ollut pääasiallinen tanssin säestyssoitin kansan keskuudessa. Sävelmä kulkee 3-jakoisessa metrissä, kuten yleisestikin Viron vanhempi kansansoitinmusiikki. Kyseessä ei kuitenkaan ole valssintapainen tanssi vaan imitoiva tanssi. Siinä kuvaillaan kartanossa piestyä maaorjaa. Orja oli laittanut vaatteidensa alle liuskekivisen laatan, jotta pickseminen ei sattuisi. Tanssin alkupuoli esittää orjan vaivalloista liikettä painava kivi selässä ja toinen osa on kotiin palaavan orjan iloista karkelointia. Tanssiminen tapahtuu pareit-

¹ EÜS X 1205.

tain rivissä tai piirissä.² Pääosin 1930-luvulta olevien tanssikuvausten keruutilanteissa säestysmusiikki on joskus laulettu sanoilla, ja niistä on olemassa arkistossa erilaisia versioita, joista tässä on yksi esimerkki: *Kivikasukas, kivikasukas, kova, kova. Jüri-Antsu Madli, Jüri-Antsu Madli, tomp, tomp, tomp, tomp, tomp, tomp.*³ Tutkimukseni kuitenkin keskittyy instrumenteilla soitettuihin sävelmiin, enkä tässä artikkelissa analysoi laulettuja versioita.

Kivikasukas näyttää olevan tanssisävelmä, jossa pienet osiot kertautuvat ja muodostavat lyhyitä musiikillisia kokonaisuuksia. Niitä ei mielestäni voi tarkastella pelimannimusiikille tyypillisten rakenneperiaatteiden mukaisesti. Epäsäännöllisyydellä tarkoitan tässä sitä, että sävelaihiot eivät muodosta symmetrisiä, usein pareiksi yhdistyviä suurempia rakennekokonaisuuksia. Tässä artikkelissa tutkin, miten *Kivikasukas*-tanssisävelmä rakentuu ja mitkä ovat kyseisten rakenteiden lainalaisuudet. Epäsäännöllisen rakenteen tarkastelemisessa lähdän liikkeelle mikrotasolta – sävelmien pienistä osioista – ja katsom, miten ne järjestyvät suurempiin kokonaisuuksiin.

Tutkimusmenetelmät

Virolaisessa kansanmusiikin tutkimuksessa käsitettä *tahtimotiivi* on alun perin käytetty runolaulun rakenteiden vertailemisessa ja luokittelemisessa. Perinteisen viulumusiikin yhteydessä sitä käytti Airi Liimets tutkiessaan sävelmien musiikillisten rakenteiden semiotiikkaa. Hänen mielestään tahtimotiivit ovat virolaisen pelimannimusiikin sävelmäaineistossa pienimpiä yksiköitä, joita pystytään vertailemaan keskenään ja joiden merkityssisältöjä on mahdollista tarkastella.⁴ Liimets jakoi tutkimuksessaan tahtimotiivit kolmeen funktioltaan erilaiseen kategoriaan: alkavaan, kehittävään ja lopettavaan funktioon.⁵

Käytän tutkittavana yksikkönä yhden tahdin mittaista tahtimotiivia. Tämä sopii mielestäni hyvin tutkimusaineistoni analysointiin, koska kussakin tahdissa on yleensä yksi yhden iskualan mittainen musiikillinen motiivi. Tahtimotiivilla on tahdin sisällä selkeät tunnusmerkit: alku- ja päätössävel, tyypillinen rytmi ja melodian kaari. Tahtimotiivi kertautuu joko samanlaisena tai variaationa, ja sillä on tietty paikka laajemmassa muotorakenteessa. Samoja motiiveja ja laajempia, fraasitasoisia kokonaisuuksia voi havaita monessa sävelmän eri toisinnossa.

Toisena menetelmänä käytän paradigmaattista analyysiä. Siinä samankaltaiset elementit sijoitetaan nuottikuvassa allekkain ja katsotaan, millaisia muotorakenteita niistä kehittyy. Olen analysoinut tässä artikkelissa käyttämäni aineiston eli *Kivikasukas*-tanssisä-

2 Ks. esim. Pöldmäe 1937, 202–203.

3 ERA II 114 (133–135/8,9).

4 Liimets 1988, 9.

5 Liimets 1988, 79.

velmän eri toisinnot yhtenä paradigmaattisena kokonaisuutena, josta eri tahtimotiivien tarkastelu onnistuu kätevästi. Tahtimotiivit on nimetty pienin aakkosin ja ne etenevät sävelmästä toiseen kronologisessa järjestyksessä. Muunnelmat on merkitty käyttäen numeraalisia indeksejä. Kaikki arkistonuoteissa kertausmerkeillä merkityt osuudet on kirjoitettu auki artikkelin nuotteihin (ks. taulukko 2: Paradigmaattinen analyysi ja nuotinnos). Kolmas menetelmäni on ollut *Kivikasukas*-tanssin tanssikuvausten tarkastelu.

Aineisto

Soitettujen sävelmien aineisto on kerätty ja tallennettu vuosina 1905–1913. Käytössäni ovat olleet kaikki arkistoista löytämäni *Kivikasukas*-tanssisävelmän säkkipillillä ja viululla soitettut versiot. Vuosien 1905–1911 tallennukset on tehty nuotintamalla. Kirjoitusasu on riippunut tallentajan osaamisen tasosta ja tuon ajan musiikintutkimuksen käytännöistä. Vuonna 1913 aineistoa tallennettiin fonografin lieriölle ja nuotinnettiin äänitettä apuna käyttäen. Kuunneltavina säilyneitä äänitteitä on olemassa vain yksi, kuusialulaisen viulupelimanni Eduard Aamanin (1884–1929) soittama versio, josta olen tehnyt oman transkriptioni. Samana vuonna fonogrammieriölle säkkipillillä soitettut versiot eivät ole enää kuunneltavissa, joten käytän tässä niiden tallentajan, kansanmusiikintutkija Armas Otto Väisäsen tekemiä nuotinnoksia.

Taulukko 1. *Kivikasukas*-tanssisävelmän arkistotalenteet.⁶

	Soittaja	Instrumentti	Tallennusvuosi	Paikka	Tallentaja	Arkistoviitteet
1.	Jakob Ratsov	säkipilli	1905	Simititsan asutus	Peeter Penna	EÜS II 743 (83)
2.	Eduard Aaman	viulu	1910	Leesin kylä	Gustav Vilbaste	EÜS VII 597 (6)
3.	Eduard Aaman	viulu	1911	Leesin kylä	Karl Viljak	EÜS VIII 2548 (267)
4.	Eduard Aaman	viulu	1913	Leesin kylä	A. O. Väisänen	EÜS Fon 115 e); EÜS X 1083 (507)
5.	Jakob Ratsov	säkipilli	1913	Tammistun kylä	A. O. Väisänen	EÜS Fon 121 b); EÜS X 1109
6.	Tõnu Eslon	säkipilli	1913	Virven kylä	A. O. Väisänen	EÜS Fon 128 d); EÜS X 1140

Esimerkeistä ensimmäinen on tallennettu Simetsassa (viroksi Simititsa) Inkerinmaalla, jossa säkkipillinsoittaja Jakob Ratsov silloin asusteli. Alueen väestöstä suurin osa oli kotoisin Kuusalusta. Muut esimerkit on tallennettu Kuusalun pitäjän Jumindan niemen rantakylissä.

⁶ Tallenteet ovat Tartossa Viron kansanrunousarkistossa. EÜS on käsikirjoitusarkiston yksi kokoelmista. Fon tarkoittaa äänitearkiston viitettä.

Analyysi

1. Jakob Ratsov, säkkipilli (1905)

EÜS II 743(83) < Ingerimaa, Simititsa as (< Kuusalu khk) - P. Penna < Jakob Ratsov, 74 a. (1905)

Ratsovin säkkipillillä soittama *Kivikasukas* näyttää nuottikuvassa kaavamaiselta runkokuorinnokselta. Tästä nuotista puuttuu säkkipillille ominaisia tyylipiirteitä, kuten esimerkiksi trillikuviot. Käsikirjoitukseen oli nuotintaja Peeter Penna kirjoittanut, että ensimmäisellä iskulla soitetaan tavalliseen tapaan trilli.⁷ Samassa yhteydessä hän oli maininnut, että kolme ensimmäistä osaa soitetaan viivytellen ja viimeinen osa nopeammin. Tällaista tempon vaihtelua ei ole kuultavissa muutamaa vuotta myöhemmin tehdyillä äänitteillä.

Sävelmän rakenne:

A: a a b c b c
 a a b c b c
 a a a a
 c c c c
 B: d d b c
 d d b c

Osien A ja B sijainti on oma olettamukseni, koska kirjoituksessa viitattu viimeinen nopeampitemppoinen osa alkaa tahtimotiivista d. Tahtimotiivit muodostavat kokonaisuuksia, joita kutsun fraaseiksi. A-osassa ensimmäiset fraasit ovat 6-tahtisia ja seuraavat 4-tahtisia. Toisinnon sävelmän runkomaisuuden ja erityisesti saman tahtimotiivin kertaamisen vuoksi 4-tahtiset fraasit muodostavat epäsäännöllisen muotorakenteen. Se, millaisen merkityksen ja muodon kukin nyt kirjattu tahtimotiivi saa, selviää seuraavien toisintojen analysista. Tässä vaiheessa näyttää olennaiselta fraasien lopussa useasti käytetty tahtimotiivipari b-c.

⁷ EÜS II 741 (72).

2. Eduard Aaman, viulu (1910)

EÜS VII 597 (6) < Kuusalu khk., Leesi k. - Gustav Vilberg < Eduard Aaman, s. 1884. a. (1910)

Myös tästä nuotinnoksesta on riisuttu kaikki yksityiskohdat, sillä esimerkiksi kaarituksia ei ole merkitty ollenkaan. Sävelmän nuotintaja Gustav Vilbaste (aikaisemmin Vilberg) oli syntyisin Kuusalusta ja tunsi hyvin paikallisia ihmisiä ja perinnettä. Hänen kirjoituksiinsa on säilynyt paljon arvokasta tietoa, kuten myöhemmin tässä artikkelissakin käy ilmi.

Sävelmän rakenne:

A: e e c c

e e c c

B: f g d2 d2 f c c

Tämä toisinto alkaa edellisen tapaan sävelikön 6. asteelta, mutta melodia on liikkuvampi. Fraasi loppuu c-tahtimotiiviin, kuten Ratsovin versiossa, mutta ilman tahtimotiivia b. B-osassa melodia alkaa 4. asteelta ja liikkuu johtosävelen kautta (tahtimotiivi f) perusasteelle. Tätä seuraa 4. asteelta lähtevä toisenlainen tahtimotiivi, joka on d-tahtimotiivin muunnelma (d2). Tämän jälkeen tulee f-tahtimotiivi uudelleen ja sen jälkeen vielä tahtimotiivi c kaksi kertaa. Tahtimotiivi c on tässäkin lopettavassa funktiossa ja melodisesti sekä rytmisesti sellaisessa muodossa, jossa se esiintyy kaikissa seuraavissakin versioissa.

A-osa näyttää koostuvan pelimannimusiikille ominaisista 4-tahtisista fraaseista, mutta tahtimotiivien kertautumisen vuoksi ei tässäkin A-osan versiossa kehity varsinaista musiikillista kaarta. B-osa muodostuu epäsäännöllisistä fraaseista. Näistä ensimmäinen fraasi, eli tahtimotiivit f+g, joissa g on 1. asteella, muodostaa yhden kokonaisuuden. Seuraavaksi tulee kaksi kertaa d-tahtimotiivi, jonka jälkeen f-tahtimotiivi ja lopuksi kaksi kertaa c-tahtimotiivi. Kuten edellisestä esimerkistä voi havaita, yksi muodon kokonaisuus saattaa koostua vain yhden tahtimotiivin kertauksista (a ja c). B-osa koostuu vaihtoehtoisesti muodoista 2 + 2 + 3 tahtia tai 2 + 5 tahtia.

3. Eduard Aaman, viulu (1911)

EÜS VIII 2548 (267) < Kuusalu khk., Leesi k. - K. Viljak < Eduard Aaman, s. 1886. a. (1911)

Nuotintaja Karl Viljak on ilmeisesti ollut viulunsoittoa tunteva henkilö, koska nuottiin on kirjoitettu niin jousituskaaria kuin muitakin esitysmarkkinoita sekä muunnelmia.

Sävelmän rakenne:

A: h h c c
 h h c c
 B: f g f g
 i i f g2

Sävelmän rakenne näyttää olevan hyvin samanlainen kuin edellinen Aamanin versio, mutta A-osan melodia lähtee 6. asteen sijasta 5. asteelta. A-osan fraasit loppuvat kaksinkertaiseen c-tahtimotiiviin. Myös tämän version B-osa alkaa kertautuvalla f-g-tahtimotiiviparilla. Sen jälkeen tulee 4. asteelta alkava uusi i-tahtimotiivi, joka f-tahtimotiivin kautta loppuu tällä kertaa tahtimotiivin g muunnelmaan eikä yleisempään c-tahtimotiiviin. Fraasit näyttävät säännöllisiltä ja koko sävelmässä on tyyppillisen, säännöllisen pelimannisävelmän tuntu.

Esimerkki 4. Eduard Aaman, viulu (1913)

Tämä Aamanin vuonna 1913 A. O. Väisäselä soittama versio on ainut, jonka äänite on säilynyt kuultavana. Sen vuoksi olen tehnyt oman nuotinnokseni, joka ei paljon eroa Väisäsen tekemästä. Viimeisen tahdin osalta käytän hänen nuotinnostaan, koska käytössäni olevalta äänitteeltä puuttuu sävelmän loppu.

Aaman
1913

♩. = 66

+ borduuna säkipillillä

[Väisänen:

EÜS X 1083 (507) < Kuusalu khk., Leesi k. - A. O. Väisänen < Eduard Aaman, s. 1884. a. (1913)
- ERA Fon 115 e)

Sävelmän rakenne:

A: h h c c
h h c c
B: f f g
f g f g f g2

A-osa koostuu kaksinkertaisista h- ja c-tahtimotiiveista. B-osa puolestaan muodostuu f-g-tahtimotiivipareista, joista ensimmäinen on kolmetahtinen (f f g) fraasi. Äänitys katkeaa viimeisen tahdin kohdalta, johon Väisänen oli merkinnyt tahtimotiivia g2 vastaavan tahtimotiivin. Tämä herättää kysymyksen: mihin hävisi Aamanin edellisessä tallennetussa versiossa (nuotinnos vuonna 1911) soittama i-tahtimotiivi?

Kaikki Aamanin *Kivikasukas*-versiot on tallennettu suhteellisen lyhyen ajan sisällä vuosina 1910–1913. On hämmästyttävää, että niissä esiintyy niin paljon melodista muunte-
lua. Vuoden 1910 versiossa melodia alkaa sävelikön 6. asteelta (tahtimotiivi e) ja lopuissa 5. asteelta (tahtimotiivi h). Aloituspäätteille e ja h on tyypillistä laskeva, perussäve-
leen päättyvä melodian kaari sekä tiheämpien rytmien painottuminen tahdin alkuun. B-osa alkaa sävelikön 4. asteelta ja kaikissa versioissa on tahtimotiivipari f-g. Neljänneltä
asteelta alkavia motiiveja ovat myös d ja i. Tahtimotiiveille f, d ja i on ominaista pai-
nollisilla tahdinosilla oleva pitempi sävel tai saman säveln tiheämpi rytmi. Sävelmän
A-osa on vakiintunut neljätahtiseksi fraasiksi, joka koostuu tahtimotiivien kertauksista. Tahtimotiivien vakiintunut jär-
jestys on e e c c ja h h c c, joka soitetaan kaksi kertaa. B-osassa tahtimotiivien yhdistelmät muodostavat epäsäännöllisiä fraaseja, lukuun otta-

matta vuoden 1911 versiota. Kun sävelmän A-osa loppuu aina tahtimotiiviin c, voi B-osan lopussa puolestaan olla sekä c- että g-tahtimotiivi. Tahtimotiiveilla c ja g on omat tyyppilliset rytmimuotonsa. Esimerkiksi loppumotiivi g2 on rytmisesti sama kuin c, mutta melodiansa puolesta kuitenkin g. Kaikissa versioissa on yhteisenä melodisena aineksena c-tahtimotiivi.

Seuraavat kaksi *Kivikasukas*-versiota tallennettiin myös fonogrammille vuonna 1913, mutta nykyisin äänitteet eivät ole enää kuunneltavassa kunnossa, joten käytän Väisänen tekemiä nuotinnoksia.

5. Jakob Ratsov, säkkipilli (1913)

EÜS X 1109 < Kuusalu khk., Hara k. - A. O. Väisänen < Jakob Ratsov, 82 a. (1913) - EÜS Fon 121 b)

Sävelmän rakenne:

- A: e2 e2 c
e2 e2 c
B: j j? k j k
A: e2 e2 c
e2 h c2
e2 e2 k2

Toisinto on soitettu puolitoista kertaa läpi rakenteella A B A. A-osaan sisältyy ensimmäisellä kerralla kaksi ja toisella kolme fraasia. Ratsov on tässä versiossa systemaattisesti soittanut ainoastaan kolmetahtisia fraaseja e e c, e h c ja j j k. Muissa tässä artikkelissa analysoiduissa versioissa on käytetty myös kaksi-kuusitahtisia fraaseja. Toisinnon sävelmä vaikuttaa tutulta, mutta samalla se tuntuu olevan jotenkin vinossa. Jotkut tahtimotiivit on soitettu sävelaskelta korkeammalta kuin aiempien versioiden samat

tahtimotiivit: esimerkiksi rytmisesti tunnistettava tahtimotiivi g on tässä sävelikön 2. asteella (tahtimotiivi k). B-osassa yleensä 4. asteelta alkava tahtimotiivi alkaakin tässä viidenneltä tai jopa kuudennelta asteelta (tahtimotiivi j?). Syynä voi olla se, että tallennustilanteen tapahtuessa Ratsovilla ei enää ollut omaa säkipilliä, joten hän soitti toisen soittajan, Jaagup Kilströmin pillillä, johon Ratsov ei ollut tyytyväinen. Väisänen kirjoittaa: ”Kuitenkin hän otti sieltä, kauan reistattuaan, poispoikkeen tanssit”.⁸ Olisiko kyseisen pillin sormitus ollut hieman erilainen, jonka vuoksi sävelkulut olisivat välillä karanneet omille raiteilleen? Jos näin oli, j-tahtimotiivin voisi tulkita olevan saman kuin f, ja k puolestaan olisi sama kuin g-tahtimotiivi. Alkumotiivi e on alkanut myös Ratsovin 1905 vuoden versiossa 6. asteelta (a), ja yhden kerran hän on soittanut myös 5. asteelta lähtevän h-tahtimotiivin. Kummalla näistä tavoista hän olisi soittanut, jos käytössä olisi ollut oma tuttu soitin? Vai olisiko silti ollut mahdollista soittaa molempia vaihtoehtoja samassa sävelmässä?

Kun Ratsovin soittamia versioita verrataan toisiinsa, voidaan havaita, että niille on yhteistä vain c-tahtimotiivi. Vuoden 1905 versio vaikuttaa melodian osalta yksinkertaisemmalta. Esimerkiksi a-tahtimotiivi muistuttaa aloitussävelen perusteella e-tahtimotiivia, mutta melodinen kulku perussävelelle jää toteutumatta. Vuoden 1905 versiossa ei ole ollenkaan tahtimotiivia k (Aamanilla g), joka on myöhemmin säännöllisesti mukana B-osassa. Olisiko j-tahtimotiivin pitänyt kuitenkin kulkea johtosävelen kautta? Tällöin se olisi ollut tahtimotiivin b tai f vastine. Vuoden 1905 versiossa sävelmä on välillä liikunut myös alajohtosävelen (b) kautta, mutta vuoden 1913 versiossa sitä ei ole soitettu kertaakaan. Olettamustani siitä, ettei sormitus vieraalla pillillä osunut paikoilleen tukee se, että alajohtosävel on kuitenkin soitettu 1913 versioon nuotinetussa alkusoitossa. Alkusoitto on säkipillisoittajien usein käyttämä vapaamuotoinen luritus soittimen virityksen ja soittokunnan tarkistamiseksi.

Mikä voisi olla selitys Ratsovin soittamissa versioissa ilmeneville toisistaan täysin erilaisille fraasirakenteille? Vuonna 1913 Ratsov soitti lähes ainoastaan 3-tahtisia fraaseja, mutta 1905 versiossa ei ollut sellaisia lainkaan. Syy saattaa olla siinä, että vuonna 1905 sävelmä oli tallennettu Simetsan alueella Inkerinmaalla, kun taas vuodeksi 1913 Ratsov oli taas palannut Kuusalun rannoille. Ehkä hän esitti silloin sävelmän sellaisena kuin sitä siellä tyypillisesti soitettiin. Oliko Simetsassa vuonna 1905 tanssittu *Kivikasukas*-tanssia eri tavalla tai oliko se ehkäpä siellä jo unohtumassa? On myös mahdollista, että sillä välin kun Ratsov oli poissa kotirannoilta tanssi ja sen myötä myös sävelmät olivat muuttuneet Kuusalussa.

Kivikasukas-sävelmä taltioitiin säkipillillä soitettuna myös Tõnu Eslonilta vuonna 1913.⁹ Tämä versio jää kuitenkin tässä artikkelissa analysoimatta, sillä äänitallennetta ei valit-

8 Leisiö 1982, 28.

9 EÜS X 1140 < Kuusalu khk., Kiiu-Aabla k. - A. O. Väisänen; < Tõnu Eslon, 1838–1931 (1913) - EÜS Fon 128 d)

tavasti ole säilynyt. Arkistossa on olemassa ainoastaan nuotti, joka on mielestäni sekava, eikä siitä löydy tyypillisiä *Kivikasukas*-tahtimotiiveja lukuun ottamatta kahta havaittavissa olevaa tahtimotiivia c. Tästä versiosta on vaikea löytää kiinteää melodista muotoa tai sijoittaa päättävää c-tahtimotiivia fraasin loppuun. Sävelmän nimi on kuitenkin *Kivikasukas* ja nuotinos herättää kysymyksen, millä perusteella soittaja mieltää sävelmän juuri tietyn nimiseksi sävelmäksi. Riittääkö tässä esimerkiksi tunnusomainen c-tahtimotiivi siihen, että sävelmän tunnistaisi *Kivikasukaksi*?

Paradigmaattinen nuotinos (liite 1 sivulla 17)

Paradigmaattisessa nuotinnoksessa olen yhdenmukaistanut edellä analysoimani aineiston. Jotta voisin tarkastella tahtimotiiveja relaatiivisesti, olen kirjoittanut kaikki sävelmät D-duuriin. Säkkipillien sävellajeista tallenteiden esitystilanteissa ei ole tietoa, mutta arkistomateriaalissa versiot on kirjoitettu C-duuriin. Viulusävelmät on kirjoitettu sekä G- että D-duuriin. Arkistonuotinnoksissa tahtilajiksi oli merkitty joko 3/4 tai 3/8, mutta tahtimotiivi pysyy kuitenkin yhden tahdin mittaisena. Yhtenäistin nuoteissa tahtilajin 3/8:ksi jälkimmäisen vaihtoehdon mukaisesti.

Yhteenveto analyysistä

Nämä analysoimani viisi versiota *Kivikasukas*-tanssisävelmästä tarjoavat melkoisen kirjon musiikillista materiaalia. Yhteistä kaikille versioille on c-tahtimotiivi, joka esiintyy enimmäkseen osan tai fraasin lopussa. Vuoden 1910 versioon ilmestyi tahtimotiivi g (Ratsovilla k), joka on vuosien 1911 ja 1913 versioissa olennainen elementti sävelmän B-osassa. Myös sillä on fraasia lopettava funktio. Sävelmän lopetuksessa se voi esiintyä rytmisesti c-tahtimotiivin kaltaisena (g2).

Sävelmällä on selkeät A- ja B-osat, joissa on omat selväpiirteiset tahtimotiivinsa. A-osa alkaa sävelikön 6. (tahtimotiivit a ja e) tai 5. (tahtimotiivi h) asteelta laskevalla sävelkullulla. B-osassa on sävelikön 4. asteelta alkavia kulkuja. Johtosävelen kautta kulkeva f-tahtimotiivi saattaa olla yhteydessä Ratsovin tahtimotiiveihin b ja j. Keskenään samankaltaisia ovat tahtimotiivit d ja i. *Kivikasukas*-tanssisävelmän yksinkertaistettu ja supistettu perusmuoto voisi siten olla:

A-osa: b + c
 e + c
 h + c
 B-osa: b + c
 f + c
 f + g (Ratsovilla: j + k)

Taulukko: Paradigmaattinen analyysi

Ratsov	a	a	b	c																
1905			b	c																
	a	a	b	c																
			b	c																
	a	a																		
	a	a		c	c															
				c	c	d	d													
			b	c		d	d													
			b	c																
Aaman								e	e											
1910				c	c			e	e											
				c	c					f		g								
						d2	d2			f										
				c	c															
1911													h	h						
				c	c								h	h						
				c	c					f		g								
										f		g		i	i					
										f		g2								
Aaman													h	h						
1913				c	c								h	h						
				c	c					f	f	g								
										f		g								
										f		g								
										f		g2								
Ratsov								e2	e2											
1913				c				e2	e2											
				c														j	j?	k
																		j		k
								e2	e2											
				c				e2					h							
				c2				e2	e2											k2

Palaan tässä Liimetsin ajatuksen mukaisesti tahtimotiivien jaotteluun funktion perusteella.¹⁰ Tässäkin voi havaita aloittavat ja lopettavat funktiot. Vain kehittävät tahtimotiivit puuttuvat. Musiikillisen ajatuksen kehittely ei tapahdu eteenpäin vievän muokkauksen kautta, vaan tahtimotiivin kertauksen avulla. Pohjimmiltaan tämän sävelmän kohdalla on kyse siitä, että se koostuu pääosin kahden tahtimotiivin kokonaisuuksista, jotka voi hahmottaa fraaseina, sekä näiden kertauksista. Kolmitahtinen fraasi muodostuu useimmiten ensimmäisen tahtimotiivin kertauksesta, johon liitetään lopettava tahtimotiivi, esimerkiksi e e c. Myös nelitahtiset fraasit rakentuvat tahtimotiivien kertauksista, esimerkiksi h h c tai d d b c. Fraasien kertaukset muodostavat jononaisen rakenteen, josta ei hahmotu säännöllisiä, funktionaaliseen sointupohjaan perustuvia laajempia jaksoja. Tämänäyttypisen rakenteen kehittymistä on vahvistanut se, että säkkipillissä on vain yksi jatkuva bordunaääni eikä funktionaalista soinnutusta tapahdu. Vaikka sävelmä on siirtynyt viuluohjelmistoon, noudattaa se edelleen säkkipillin soitosta periytynyttä ajatusmaailmaa, kuten Aamanin viuluversioista voi huomata.

Tahtimotiivin kertauksien määrä vaikuttaa siihen, ovatko fraasit säännöllisiä eli 2- tai 4-tahtisia vai epäsäännöllisiä eli 3-tahtisia. Tämä seikka onkin mielestäni kyseisessä sävelmässä mielenkiintoinen. Kummat ovat ”oikein”, säännölliset vai epäsäännölliset fraasit, vai kummatkin? Huomiota herättää sekin, että vain nuottina arkistoidut eli muistinvaraisesti jälkikäteen kirjoitetut sävelmät ovat pääsääntöisesti säännöllisinä fraaseina ja soivasta esityksestä nuotinnetut (1913) sisältävät epäsäännöllisiä fraaseja. Onko tapahtunut niin, että ylioppilaat Penna, Vilbaste ja Viljak eivät vain voineet uskoa, että tanssisävelmässä olisi epäsäännöllisiä osioita, jolloin tanssikuviot toteutuisivat jokseenkin epäsymmetrisinä, ja he näin ollen joko muistivat tai kirjoittivat osiot säännöllisinä? Jokainen näistä nuotinnoksista on kuitenkin muistinvarainen yhteenveto moneen kertaan esitetystä sävelmästä eikä yhden esityksen tarkka nuotinnos, toisin kuin nuotinnokset alun perin fonografin lieriölle tallennetuista sävelmistä. Mikä aiheuttaa epäsäännöllisen muodon? Onko epäsäännöllinen rakenne merkki sävelmän jäämisestä unohduksiin vai yleinen käytäntö? Tässä vaiheessa voisin kurkistaa tanssin puolelle ja katsoa, mitä selityksiä se tarjoaa.

Kivikasukas-tanssisävelmään liittyvä tanssi

Kuten artikkelin alussa mainitsin, *Kivikasukas* on samannimisen tanssin säestyssävelmä. Olen löytänyt tanssikuvauksia noin kymmenen, ja ne sijoittuvat vuosien 1910–1938 väliselle ajanjaksolle. Ensimmäinen maininta tanssista on Ratsovin vuonna 1905 soittaman version yhteydessä, jossa Penna mainitsee, että kyseessä on tanssiin liittyvä sävelmä. Kokonaisen tanssin kuvauksen on tallentanut Vilbaste Jakob Ratsov nuoremmalta

¹⁰ Liimets 1988, 79.

(edellä mainitun säkipillinsoittajan poika) vuonna 1910.¹¹ Vilbaste viittaa käsikirjoituksessaan tahti tahdilta Aamanin samana vuonna soittamaan viuluversioon (Esimerkki 2). Ratsovilta tallennetussa tanssikuvauksessa on A-osassa säännöllinen ja symmetrinen kuvio sekä musiikissa että tanssissa. Se tarkoittaa neljän ensimmäisen tahdin aikana tapahtuvaa liikettä, joka kertaantuu musiikin kertauksen aikana vastakkaiseen suuntaan. B-osassa on kolme erilaista liikettä. Kolmen viimeisen tahdin pituisen fraasin aikana tapahtuu A-osassa käytetty liike uudestaan. Tämä on oiva kuvaus siitä, miten rakenteeltaan epäsäännöllinen musiikki ja tanssi sopivat yhteen. Isä-Ratsovin soittama sävelmä vuodelta 1905 (Esimerkki 1) ei kuitenkaan ole tähän kuvaukseen ollenkaan sopiva, kun taas vuoden 1913 versio sopisi tähän paremmin (Esimerkki 5).

Vuonna 1913 oli Väisäsen kanssa tallennusmatkalla Anna Raudkats (1886–1965), jonka tehtävä oli nimenomaan kansantanssien kerääminen. Hän käytti Kuusalusta keräämänsä materiaalia, myös *Kivikasukasta*, myöhemmin omien tanssisovellustensa tekemiseen.¹² *Kivikasukas*-tanssi on mainittu hänen matkakuvauksessaan,¹³ mutta en ole löytänyt alkuperäistä tanssikuvausta kenttämuistinpanona.

Seuraavat *Kivikasukas*-tanssin kuvaukset ovat vuosilta 1935–1938, jolloin Kuusalun pitäjän rannoilla tallennettiin kansanperinnettä laajamittaisesti. Yhtään soitettua versiota ei kuitenkaan siltä ajalta löydy, sillä tanssia esitettiin tuolloin laulun säestyksellä. Kaikissa kuvauksissa kirjoitetaan piirissä tapahtuvasta ryhmätanssista, jossa osallistujien määrä on vapaa. A-osassa liikutaan piirissä käsi kädessä tai pareittain pitkin, laahaavin askelin kuvaten orjan vaivalloista liikehdintää. B-osassa on aktiivisempaa juoksentelua sekä karkelointia piirissä, tai niin ikään piirissä tapahtuvaa sisään-ulos-suuntaista liikettä. Tähän sopisi myös nopeampi tempo, kuten vuoden 1905 nuottiin oli kirjoitettu. Symmetristen tanssikuvioiden ohella on tehty myös epäsymmetrisiä kuvioita. Esimerkiksi yhdessä kuvauksen mukaan A-osa tanssitaan kolmesti, askeleet neljän tahdin aikana vasemmalle, sitten oikealle ja taas vasemmalle, jolloin myös musiikki esitetään kolme kertaa. B-osan kuviot ovat 3-tahtisia. Kuvauksissa kerrotaan myös *Kivikasukas*-tanssin sekoittumisesta muihin tansseihin, jolloin jommankumman puoliskon liikkeet kuuluvat johonkin toiseen tunnettuun tanssiin. B-osa on joskus korvattu *labajalg*-valssilla.

Tanssikuvausten tallennusaikana oli tämän sävelmän ja tanssin kohdalla kyse vielä elävästä perinteestä, jota kylläkin osasivat enää lähinnä iäkkäämmät ihmiset. Siinä mielessä on hyvin luonnollista, että tanssista esiintyi erilaisia variaatioita. Kaikissa kuvauksissa A-osan toiminta on suhteellisen samanlaista ja musiikissa oli vakiintunut säännöllinen 4-tahtinen fraasi, paitsi Ratsovilla se on 3-tahtinen. B-osien tanssilliset ja musiikilliset variaatiot ovat monipuolisempia. On myös luonnollista, että jo unohduksiin painuvaa

11 EÜS IIV 598.

12 Raudkats 1926.

13 EÜS X 1199 (200).

tanssia sekoitetaan muuhun vanhempaan perinteeseen tai siihen liitetään uudempia piirteitä, kuten valssia. Tanssin ja sen merkityksen muistamisessa auttoivat myös laulu ja sen sanat.

Edelleen jää ratkaistavaksi kysymys, miten on mahdollista, että esimerkiksi A-osassa jotkut sävelmän fraasit ovat 4-tahtisia ja jotkut 3-tahtisia, puhumattakaan B-osan eripituisista fraaseista? Ilmeisesti on mahdollista, että tanssin liike ei ole niin tiiviisti yhteydessä musiikin pituuteen. Näyttää siltä, että musiikki määrittää, mitä tai kuinka pitkään mitään tanssikuviota tehdään. Tähän löytyy selitys häiden kuvauksesta Vilbastelta. Hän kirjoittaa, miten säkkipillinsoittaja soittaa häätanssin silmät seinään päin, välillä yli olan vilkaisten, tanssivatko osallistujat hänen soittonsa mukaan: ”... enimmäkseen vanhempien tanssien kohdalla eivät tanssin osat vaihdu määrätahtien mukaan vaan säkkipillin soiton mukaan.”¹⁴ Miten tämä on tapahtunut? Oletan, että jokin musiikillinen yksityiskohta on ollut merkinä suunnan tai liikkeen vaihtumiselle. Tässä tanssissa ja sävelmässä on eniten käytetty c-tahtimotiivia. Se on saattanut olla merkki, josta tanssijat tietävät, että kuvio loppuu, toistuu tai vaihtuu. Tämä voisi olla myös synnä siihen, miksi c-tahtimotiivia esiintyy sävelmän lopussa ja joskus B-osan välissäkin. B-osassa on myös oma merkkimotiivi, tahtimotiivi g. Tällaisesta ilmiöstä löytyy esimerkki Kihnun saarelta. Tiedossa on yksi *Kalamies*-tanssin versio, jossa osien välissä olevassa yhdessä tahdissa painotetusti soitettut jouseniskut ikään kuin antavat merkin osien ja niiden myötä myös tanssikuvioiden tai liikkeen suunnan muuttumisesta.¹⁵

Kivikasukas-tanssin B-osassa on monia erilaisia tahtimotiiveja. Olettaisin tämän olevan osoitus siitä, että imitoivia liikkeitä on joskus ollut enemmänkin. Myös tanssissa on voinut olla joskus aikaisemmin enemmän osia, jotka ovat säilyneet B-osan eri muunnelmina. Esimerkiksi Aamanin 1910 versiossa B: fg d2d2 fcc, Aamanin 1901 versiossa B: fg fg ifg2 tai Aamanin 1913 versiossa B: ffg fg fg fg2. Tällainen tanssikäytäntö on ollut yleinen ennen säännönmukaisempien, symmetristen tanssien aikakautta. Mielestäni vanha tanssityyli ilmentyy tässä tapauksessa myös musiikillisena moninaisuutena.

1930-luvulla Kuusalusella järjestettiin erilaisten seurojen toimesta tapahtumia ja iltamia, joissa esitettiin vanhojen tanssien ja tapojen näytöksiä. *Kivikasukas* oli myös ohjelmassa. Säestyksen tansseihin soitti Jakob Kilström säkkipillillä.¹⁶ Valitettavasti häneltä ei ole tallennettu *Kivikasukas*-tanssisävelmää.

14 Vilberg (myöhemmin Vilbaste) 1913:2, 56 Alun perin: ”... suurema osa vanemate tantsude juures ei vaheta tantsu tuurid mitte kindlate taktide järele, vaid torupillimängu järele.” Suomenkielinen käännös on kirjoittajan.

15 Riiitel 2009, 14.

16 ERA II 114, 224.

Yhteenveto

Kivikasukas-tanssisävelmän tarkastelu antoi mahdollisuuden pohtia, mitä jokin epäsäännöllinen musiikillinen ilmiö tarkoittaa. Aineiston analyysissä otin tarkastelun yksiköksi tahtimotiivin. Selvisi, että tahtimotiivit muodostavat pääsääntöisesti kaksi- ja kolme-tahtisia fraaseja, joissa ensimmäistä tahtimotiivia usein kerrataan. Sävelmän A-osa on vakiintunut useimmiten 4-tahtiseksi kokonaisuudeksi, kun taas B-osassa on monenlaisia vaihtoehtoja ja erilaisia tahtimotiiveja sekä epäsäännöllisempi muoto.

Aineiston analysointi todensi, että sävelmän epäsäännöllinen muoto voi olla tavanomainen ja perinteessä varsin tyypillinen ilmiö. Sellaisen musiikin mukaan on mahdollista myös tanssia, jolloin tanssikuviotkin muuttuvat epäsymmetrisiksi. Näen *Kivikasukas*-sävelmän ja tanssin arkistoaineiston tämän ilmiön viimeisinä merkkeinä. Saattaa olla, että tässä artikkelissa analysoimieni versioiden tallentamisen aikaan tanssi on ollut lähestymässä säännönmukaisempaa muotoa. Mielestäni arkistomateriaalit nostavat kansankulttuurin vanhemmista kerrostumista esiin asioita, joita nykyaikana löytyy historiallisen kansanmusiikin ja -tanssin alueelta enää harvoin. Sävelmällä ja tanssilla ei ehkä olekaan ”perusmuotoa”, vaan niissä on olemassa tietyt elementit, joita kulloinkin muunnellaan.

Tässä tutkimuksessa esiin tulleella tiedolla on merkitystä myös nykyajassa, jossa kansanmusiikkia opitaan ja käytetään tietoisesti. Esimerkiksi opettelemalla kaikki tässä artikkelissa esitellyt *Kivikasukas*-tanssisävelmän versiot ja niiden tahtimotiivit voi muusikko koota niistä oman versionsa. Olen itsekin tehnyt tällaisen version, jonka olen soittanut ja josta olen tehnyt myös nuotinnoksen (liite 2 sivulla 21). Kuusialussa, kuten myös Viron muilla perinnealueilla, on vielä monia samankaltaisia sävelmiä, joihin tällä metodilla voisi saada lisää sisällöllistä ymmärrystä.

Arkistoaineisto

Viron kansanrunousarkisto, Tartto

EÜS II 741 (72); EÜS II 743 (83)

EÜS VII 597 (6); EÜS VII 598

EÜS VIII 2548 (267)

EÜS X 1083 (507); EÜS X 1109; EÜS X 1140; EÜS X 1199 (200); EÜS X 1205

EÜS Fon 115 e); EÜS Fon 121 b); EÜS Fon 128 d)

ERA II 114, 133–135 (8,9); ERA II 114, 224

Kirjallisuus

Leisiö, Timo (toim.) 1992. *Setumaalta Harjumaalle: A. O. Väisäsen tutkimusmatka Viroon vuonna 1913*. Tampere: Tampereen yliopisto.

Liimets, Airi 1988. *Viiulipalade muusikaline vorm eesti rahvatraditsioonis*. Tallinn: Valgus.

Põldmäe, Rudolf 1937. Rahvaloomingu, eriti rahvatantsu arengust Ida-Harju rannikul. *Eesti kirjandus*. Tartu: Eesti Kirjanduse Selts, 202–203.

Raudkats, Anna 1926. *Eesti rahvatantsud*. Tartu: Postimees.

Rüütel, Ingrid (toim.) 2009. *Kihnu tantsulood*. Tallinn: Tallinna Ülikooli Kunstide Instituut & Eesti Kirjandusmuuseum.

Vilberg [Vilbaste], Gustav 1913. Naisevõtmise vanemal ajal Kolga ranna küla Kuusalu kihelkonnas. *Eesti Kirjandus*, 2/1913, 56.

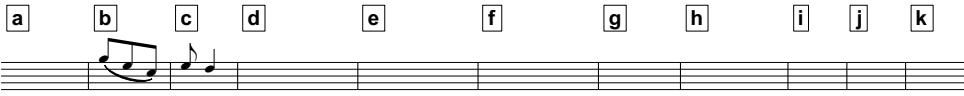
Liite 1: Paradigmaattinen nuotinos

Ratsov
1905

a b c d e f g h i j k

The image displays a musical score for the piece 'Ratsov 1905'. The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/8 time signature. Above the first staff, eleven melodic fragments are labeled with letters 'a' through 'k'. Fragment 'a' is a quarter note followed by two eighth notes. Fragment 'b' is a quarter note followed by two eighth notes. Fragment 'c' is a quarter note followed by two eighth notes. Fragment 'd' is a quarter note followed by two eighth notes. Fragment 'e' is a quarter note followed by two eighth notes. Fragment 'f' is a quarter note followed by two eighth notes. Fragment 'g' is a quarter note followed by two eighth notes. Fragment 'h' is a quarter note followed by two eighth notes. Fragment 'i' is a quarter note followed by two eighth notes. Fragment 'j' is a quarter note followed by two eighth notes. Fragment 'k' is a quarter note followed by two eighth notes. The score consists of 11 staves, each containing one of these fragments. The fragments are arranged in a sequence that suggests a larger melodic structure, with some fragments appearing in different positions or combinations across the staves.

a b c d e f g h i j k



Aaman
1910



Aaman
1911



a b c d e f g i j k

Aaman
1913

a b c d e f g h i j k

The musical score consists of 11 sections, labeled a through k, arranged across 11 staves. Each section is represented by a single staff with musical notation. Section 'a' is a whole note. Section 'b' is a half note. Section 'c' is a quarter note. Section 'd' is a quarter note. Section 'e' is a quarter note. Section 'f' is a quarter note with a triplet of eighth notes above it, followed by a quarter note and a half note. Section 'g' is a quarter note. Section 'h' is a quarter note. Section 'i' is a quarter note. Section 'j' is a quarter note. Section 'k' is a quarter note. The notation includes various note values, rests, and articulation marks. A box on the left side of the score contains the text 'Ratsov 1913'. A bracket under section 'f' is labeled '[Väisänen:]'. Triplet markings are present above sections 'b', 'c', 'd', 'e', 'f', 'g', 'h', 'i', 'j', and 'k'.

Liite 2: Kivikasukas, Anneli Kontin koostama yhdistelmä eri versioista

The musical score is written in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 3/8 time signature. The tempo is marked as $\text{♩} = 66$. The score is divided into sections labeled A, B, and C. Measure numbers 4, 8, 13, 17, 21, 24, 27, 29, 32, and 35 are indicated at the start of their respective lines. The notes are labeled with lowercase letters in boxes: a, b, c, d, f, and g. Triplet markings (3) are used over groups of notes in measures 10, 11, 12, 22, 23, 28, 29, 30, 31, 33, 34, and 35. The piece concludes with a double bar line at the end of measure 35.

