

Valamon kellot

Karjalaisten kanteleensoittajien kirkonkelloimitaatioiden tausta ja merkitys ennen ja nyt

ARJA KASTINEN

Itäisen Suomen ja Karjalan syrjäseuduilta tallennettiin 1800-luvun lopulla ja 1900-alussa tietoja musiikkiperinteestä, joka tuossa vaiheessa oli jo muualta Suomesta kadonnut. Suuri suomen- ja karjalankielisen väestön musiikkikulttuurin murros – siirtyä runolaulukulttuurista¹ säkeistölauluun, uusiin soittimiin ja pelimannimusiikkiin – oli alkanut Länsi-Suomessa 1600-luvulla, Savossa 1700-luvun lopulla ja lopulta Karjalassa 1800-luvulla.² Runolaulukulttuurin tärkein soitin oli vanha-kantainen kantele, ja 1800- ja 1900-lukujen taitteen molemmin puolin tämän kuulonvaraisen kanteleperinteen taitajia löydettiin, kansallisromantiikan hengessä myös ihannoitiin ja perinteen kerääjien toimesta etsittiin. Vanhakantainen kantelemusiikki kytkeytyi tallennusaikanaan Karjalassa Laatokan ympäristön pohjoispuolisille alueille, joiden kulttuurinen erilaisuus menneinä vuosisatoina suhteessa läntisiin ja eteläisiin lähialueisiin tai muuhun Eurooppaan on selkeä.

Alueellisten kulttuurierojen kehittymisen ja säilymisen mahdollistivat Suomessa sekä ilmaston että maaperän erot, joiden myötä erätalous oli idässä ja pohjoisessa kannattavampaa kuin maanviljely. Uusimpien muinais-DNA-tutkimusten mukaan Pähkinäsaaren rauhan raja 1323 mukaili jo paljon aiemmin syntynyttä rajaa läntisten ja eteläisten maanviljelijöiden sekä itäisten ja pohjoisten metsästäjä-keräilijöiden välillä.

1 Runolaulukulttuuri-käsitettä käytän artikkelissani kattamaan koko kalevalamittaisen runolaulukielen yhteisöllisen käytön menneinä vuosisatoina arkielämän ja juhlien kautta riittikäyttöön ja loitsuista itkuvirsiin sekä instrumentaalimusiikin paimensoittamista kantelemusiikkiin.

2 Asplund & Hopponen & Laitinen & Leisiö & Saha & Westerholm 2006, 12.

Tämä jako on hämmentävän selkeästi edelleen nähtävissä suomalaisten perimässä.³ Vaikeakulkuisissa ja harvaan asutuissa Karjalan erämaissa metsästyks ja kalastus säilyivät pienimuotoisemman kaskitalouden rinnalla vuosisatojen ajan pääasiallisena toimeentulona. Vielä 1900-luvun alussa vastaava ero oli nähtävissä Laatokan rantamaiden maanviljelijöiden ja perifeerisenä nähtyjen pohjoisempien Karjalan erämaiden asukkaiden välillä.⁴ Pitkien erä- ja kalastusretkien lisäksi eräalueiden miehet hankkivat lisätienestiä muun muassa rahdinajosta, mutta yhteisöllinen toiminta pysyi pääsääntöisesti kylän ja suvun piirissä.⁵

Erilainen elämänmuoto heijastui musiikkikulttuuriin. Pohjoisten alueiden runolaulukulttuurissa pääasiassa miesten perinteenä siirtynyt epiikka oli arkaaisempaa ja myyttisempää kuin Etelä-Karjalan, Inkerin ja Viron lauluissa tai läntisemmällä suomalaisalueilla. Folkloristi Anna-Leena Siikalan (1943–2016) mukaan pohjoinen epiikka ”muistuttaa monessa suhteessa enemmän Euroopan ulkopuolisten kirjoituksettomien kulttuurien perinnettä kuin eurooppalaisten kansankulttuurien traditiota”.⁶ Mielenkiintoisesti Suomen museoihin kerätyissä vanhakan- taisissa kanteleissa voidaan erottaa osittain Pähkinäsaaren rauhan rajaa mukailevat mallit: pohjoiset alta koverretut, yksipuiset ja pohjasta avoimet kanteleet sekä eteläiset päältä tai sivulta koverretut kanteleet, joissa koverrusaukko on peitetty erillisellä levyllä.⁷

Sosiaaliset ja kulttuuriset erot suomalaisten talonpoikien ja yhteiskuntaa hallitsevien säätyläisten välillä olivat 1800-luvun lopulla valtavia. Karjalaisten kansanihmisten näkökulmasta tiedon ja elintason kuilu oli usein vielä tätäkin suurempi. Monet 1800–1900-lukujen vaihteessa tal- lennetuista vanhan kanteleperinteen taitajista olivat lukutaidottomia, osa köyhiä, joukossa maattomiakin, ja heidän musiikillinen maailmanku- vansa pohjautui edelleen kymmenien sukupolvien ajan kuulonvaraisena siirtyneen runolaulukulttuurin estetiikkaan. Kantelemusiikki oli impro- visoitua, jatkuvasti ajassa muuntuvaa ja sen olemukseen vaikutti vahvasti

3 Palo 2020; Korpela 2008, 40–45.

4 Brander 1928, 51–58; Hämynen 1993, 41–43.

5 Hämynen 1993, 148; Siikala 1990, 26.

6 Siikala 1990, 19; Siikala 2014, 112, 135.

7 Laitinen 2010, 122.

erityinen, ilmeisesti vuosisatojen ajan runolaulukulttuuriin kytkeytynyt soittotekniikka, jonka kansanmusiikintutkija Armas Otto Väisänen (1890–1969) nimesi yhdysasentoiseksi näppäilytekniikaksi.⁸ Vanhakan-
taisesta kantelemusiikista on kirjallisten soittotilannekuvausten ohella tallennettu vain pieni murto-osa lyhyinä ja pelkistettyinä nuotinnoksina sekä 1900-luvun alun äänitteinä. Kirkonkelloimitaatiot erottuvat tallen-
teiden joukossa vielä pienempänä, mutta erityisenä ryhmänä.

Kirkonkelloimitaatioiden nimeen on usein yhdistetty Valamo (ks. taulukko 1 s. 282), ja siksi keskityn tässä tekstissä perinteen yleisen taustoituksen jälkeen tarkastelemaan Valamon luostarin ja karjalaisten kanteleensoittajien välistä yhteyttä. Ortodoksinen usko on ollut tärkeä osa karjalaisten elämää vuosisatojen ajan, ja yhtenä tutkimuskysymyksenä pohdin, minkälaisia merkityksiä kirkonkelloimitaatiot heijastelevat ortodoksiluostareihin suuntautuneista pyhiinvaellusmatkoista ja ortodoksikirkon asemasta karjalaisyhteisöissä. Kyseisen kanteleperinteen juuret osana runolaulukulttuuria ulottuvat vuosisatojen taakse yhdistyen vahvasti myös myyttisiin uskomuksiin. Siksi tarkastelen lisäksi, miten kansanusko ja kristillinen ortodoksisuus lomittuivat karjalaisten kanteleensoittajien ajatusmaailmassa, voidaanko kirkonkelloimitaatioissa nähdä myös kytköksiä muinaisuskoon ja kuinka kauas historiassa kirkonkelloimitaatiot mahdollisesti ulottuvat. Lähdeaineistoon kuuluu aikalais-kirjallisuuden ja sanomalehtiartikkeleiden lisäksi kansanperinteen, folkloristiikan, arkeologian ja uskontotieteen tutkimuskirjallisuutta sekä verkkomateriaalia. Julkaisemattomista alkuperäisaineistoista tärkeimpiä ovat Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran (SKS) arkiston kantelekäsikirjoitukset ja -äänitteet.

Lähestyn aihetta myös muusikkona oman kokemuksen kautta musiikin sisältä käsin. Tästä lähtökohdasta koen historianutkijoiden Pertti Haapalan (s. 1954) ja Jorma Kalelan (1940–2022) näkökulmat mielenkiintoisiksi erityisesti aikaperspektiivin käsittelyn ja tutkijan asemoitumisen kannalta. Menneisyyden nykyhetkestä ja tulevaisuudesta jyrkästi erottavan lineaarisen aikakäsityksen sijaan hedelmällisempi käsite on

8 Yhdysasentoisessa näppäilytekniikassa molempien käsien sormet vuorottelevat asteikolla, eikä käsillä ole erillisiä rooleja. Ks. Väisänen (1928) 2002, x.

nämä kolme aikaperspektiiviä yhdistävä ”oma aika”⁹. Se tarkoittaa kaikkea sitä sekä menneisyyteen että tulevaisuuteen kuuluvaa aikaa, jonka henkilö kokee itselleen merkitykselliseksi ja jota ilman nykyhetki ei ole käsitettävissä. Haapala toteaa, että historian tutkimus on kyseisen ”oman ajan” tutkimusta, jossa tutkija itse on osa sitä, eikä voi olla tutkimuskohteensa ulkopuolella.¹⁰ Kuten Anna-Leena Siikala on huomauttanut nykytilanteen ainaisesta vaikutuksesta kykyymme hahmottaa menneisyyttä, myös Haapalan mukaan historian tutkimus on sisällöltään ”tutkijan esitys oman aikansa yhteiskunnallisesta ymmärryksestä”.¹¹ Tavoitteenani on Siikalan esimerkin tavoin hyödyntää sosiaalisen kontekstin ja kulttuuristen merkitysten tutkimuksen avulla saatua tietoa jo väistyneen perinteen ymmärtämiseen.¹² Tavoite sisältää historiallisen ympäristön lisäksi musiikin kokemisen tuottaman tiedon tässä ajassa.

Vanhakantaisen kanteleperinteen uusi tutkimus ja siihen liittyvän pienkanteleimprovisaation elvytys alkoi Heikki Laitisen ja Hannu Sahan johdolla Kansanmusiikki-instituutin toimesta 1980-luvulla. Siihen liittyi myös ”Kantele kouluun” -projekti, jossa esiteltiin luovaan musisointiin ja improvisaatioon pohjautuva, tuolloin vielä vaihtoehtoinen musiikkikasvatusmenetelmä. Vanhakantaisen kantelemusiikin estetiikan nähtiin tarjoavan tasa-arvoisen mahdollisuuden musisoimiseen ja oman musiikin tekemiseen jokaiselle musiikillisesta taustasta, iästä tai vauraudesta riippumatta.¹³ Kyseisen aikakauden kasvattina omaa tutkimustani ohjaavat pyrkimys tämän musiikin olemuksen ja sen merkitysten ymmärtämiseen perinteen alkuperäisessä kontekstissa sekä sen käytännön mahdollisuudet ja anti osana demokraattista yhteiskuntaa nyt ja tulevaisuudessa. Karjalaisen kanteleimprovisaation estetiikasta rakennetut musiikkipedagogiset mallit ovat monessa suhteessa yhteneviä demokraattisen dialogin periaatteiden kanssa.¹⁴ Lisäksi sen nykypäivän

9 ”Oman ajan historiasta” oli kirjoittanut jo vuonna 1961 englantilainen historioitsija Edward Hallet Carr (1892–1982). Carr 1963, 22–23.

10 Haapala 1989, 10–12; Kalela 2020, 122–125, 132–138.

11 Haapala 1989, 10; Siikala 1990, 26.

12 Siikala 1990, 10.

13 Tenhunen 2010, 213–215.

14 Kastinen 2022.

musiikillinen filosofia on vahvasti yhtenevä filosofi Martha C. Nussbaumin ja taloustieteilijä Amartya Senin luoman *capabilities approach*-teorian kanssa, joka painottaa yhteiskunnan roolia mahdollisuuksien tarjoajana tasa-arvoisesti kaikille jäsenilleen näiden omista lähtökohdista ja yksilön vapaan tahdon mukaisesti.¹⁵

Tässä artikkelissa keskityn tutkimani kanteleperinteen yhteen pienen osa-alueeseen, kirkonkelloimitaatioihin. Menneen kulttuurin musiikkiin porautuminen edellyttää muiden tieteenalojen tuottaman tiedon yhdistämistä musiikin tekemiseen. Vanhakantaisen kanteleperinteen tapauksessa niihin kuuluvat esimerkiksi kulttuurihistoria, folkloristiikka, arkeologia, soitintutkimus ja itse improvisaatiotapahtumaan liitettyä myös aivotutkimus.¹⁶ Aidon ymmärryksen tavoittelu edellyttää olemassa olevan lähdetiedon kriittistä tarkastelua: mitä sadan vuoden takaiset tallenteet kertovat tallentajasta ja tallennustilanteesta, mitä ne jättävät kertomatta perinteenkantajasta? Lisäksi jokaisen muusikon kokemus on ja on aina ollut yksilöllinen ajasta riippumatta. Kuten Jorma Kalela on todennut: ”Empiirisessä tutkimuksessa on aina läsnä monia menneisyyksiä, koska jokaisella ihmisellä on oma, ainutkertainen elämänkulkunsa”.¹⁷ Karjalaisista kanteleensoittajista suurimman osan elämänkulku on jo tavoittamattomissa.

Vanhakantaisen kantelemusiikin ja modernin ajan ihmisen yhteentörmäys

Siitä lähtien, kun vanhakantaista kanteleensoittoperinnettä ryhdyttiin elvyttämään 1980-luvulla, on lukemattomissa työpajoissa ja soitto-tilanteissa käynyt selväksi, että musiikin luominen yhdysasetoisella näppäilytekniikalla on nuottikirjoitukseen pohjautuvaan musisoimiseen tottuneelle modernin ajan ihmiselle aluksi hämmästyttävä kokemus. Ammattimuusikkous tai aiempi musiikin opiskelu vaikuttavat aiheuttavan jopa lisähaasteita, kun länsimaiseen musiikilliseen ajatteluun pohjautuva toiminta pitäisi ”nollata” sekä soittoteknisesti että esteettiseltä ajatusmaailmaltaan. Soitin on nuottiviivastoa ajattelevalle väärin päin,

15 Nussbaum 2013, 17–19; Sen 1999, xii, 53, 85–86.

16 Ks. esim. Kastinen 2021.

17 Kalela 2018, 35.

kun lyhin kieli eli soittimen korkein sävel on soittajaa lähinnä. Erityisesti vanhempien käsikirjoitusten kohdalla soittimen soiva viritystaso ei useinkaan vastaa nuottikuvan sävellajia, vaan musiikki transponoidaan sen mukaan, minkä vireinen soitin on käytössä. Oikean ja vasemman käden vuorottelu asteikolla erilaisin sormitusvaihtoehdoin tuntuu järjenvastaiselta, ja tekniikka vaatii melkoisen määrän toistoja ennen kuin aivot hyväksyvät ajatuksen sormien lomittumisesta. Kuten muissakin soittimissa ja soittotekniikoissa, tekniikan omaksuminen automaattisen aivotoiminnan tasolle on välttämätöntä, jos soittaja haluaa sormien ajattelun sijasta pystyä keskittymään itse musiikkiin.

Tämän jälkeen soittajan on sisäistettävä ajatus musiikin jatkuvasta muuntumisesta ajassa muusikon omien mielleyhtymien mukana. Kirjalliset tallenteet, usein pelkästään yhden tai kahden rivin säkeet, eivät ole muuta kuin vihje toteutuneen musiikillisen tarinan juonenkulusta. Aina nuottikuvaan ei ole merkitty edes säestäviä ääniä muuntelusta puhumattakaan, vaikka kanteleella tuotetun musiikin moniäänisyys oli kaikille itsestäänselvyys. Alkuperäiseen musiikkiin kuulumattomien tahtilajimerkintöjen käyttö ja sen seurauksena tahtiviivojen sijoittelu aiheuttaa joskus virheellisiä tulkintoja säerakenteissa. Lisäksi arkistoäänitteet osoittavat, että rytmiikka on usein sopeutettu tahtilajimerkintöjen sisään alkuperäistä yksinkertaisempaan. Edes nuottikuvan asteikko ei edusta absoluuttista totuutta, vaan muusikolla oli ja on vapaus soittaa sama musiikillinen ajatus oman mielialansa mukaan eri kerroilla erilaista asteikkoa käyttäen. Tämän päivän muusikon on myös muistettava, että 1800-luvun karjalaiset kuulonvaraisen runolaulukulttuurin musisoijat eivät olleet kuulleetkaan tasavireisestä asteikosta. Kuten laulettuakin musiikissa, kanteleissa eri kokoisten duuri- ja molliterssien lisäksi käytössä oli myös neutraali terssi. Näin ollen käytössämme olevan nuottikuvan ja alkuperäisen musiikin välillä on valtava kuilu – aivan samoin kuin 1800-luvun suomalaisen sivistyneistön ja erämaiden karjalaisten välillä.

Musiikkiesteettisestä näkökulmasta yksi suurimmista haasteista tämän aikakauden ihmiselle on tyytyminen vähäsäveliseen asteikkoon ja hiljaiseen soittimen ääneen. Elinympäristömme usein täyttävä häly on muuttunut normaaliksi osaksi arkea, ja musiikissa olemme tottuneet suureen soitinvalikoiman kirjoon. Meidän saattaa olla vaikea, ellei mah-

doton ymmärtää niin visuaalisen kuvamateriaalin kuin oman yhteisön ulkopuolisen musiikin vähäisyys 1800-luvun karjalaisen kansanihmissen elämässä. Saatavillamme on lähes rajattomasti musiikkia joka puolelta maapalloa, eikä äänentoiston myötä ole enää mikään ongelma peittää ympäröivä häly vahvistamalla musiikin ääntä. Tasavireisestä asteikosta on tullut oletusarvo hyvin suurta osaa elämästämme hallitsevan viihdeteollisuuden tarjonnassa, ja kromaattisuuden puuttuminen koetaan helposti musiikin vajavaisuutena. Suomalaisen yhteiskunnan ja kulttuurin muutos suhteessa menneiden vuosisatojen runolaulukulttuuriin on ollut totaalinen, eikä se ole täysin irrallaan yhteneväisyyksistä eri puolilla maailmaa tapahtuviin alkuperäiskansojen kohtaamisiin poliittista valtaa käyttävien kulttuurien kanssa.¹⁸

Seuraava esimerkki kuvaa 1900-luvun alun suomalaisen musiikkielämän sivistyneistön ristiriitaista suhtautumista karjalaisiin kanteleensoittajiin ja osoittaa samalla meidän ajallemme jääneen haasteen käytössä olevien nuottikuvien tulkitsemisessa. Korpiselässä syntynyt ja myöhemmin Karttulaan muuttanut kanteleensoittaja Everik Rähkönen (1824–1906) vieraili Helsingissä maaliskuussa 1905, jolloin 29-vuotias Suomen Laulu -kuoron johtaja Heikki Klemetti (1876–1953) ihastui ”vanhan tietäjäpolven edustajahahmoon” ja ällistyi sekä hänen runolauluesityksistään että kantelemusiikistaan. Klemetti kirjoitti Rähkösestä Suomen Musiikkilehteen vuosina 1935 ja 1942 – jälkimmäinen artikkeli linkittyi myös Suur-Suomi-aatteeseen. Hän ylisti Rähköstä aidoimpansa ja autenttisimpana vanhan kanteleensoiton edustajana ja kuitenkin ”Rähkösen sormien hyppiessä kielillä kuin kyventä lyöden, tuli mieleen aivan Liszt taikka Paganini”. Klemetti kuvaa, kuinka Armas Launis (1884–1959) lähetettiin myöhemmin Rähkösen luo nuotintamaan tämän ainutlaatuista musiikkia ja kuinka hän itse oli lopputuloksesta pahoillaan: ”– – kaikella kunnioituksella Launiksen nuotintamistaitoa kohtaan, kappaleet olivat osalta ainakin pettymys, kun muisti hänen [Rähkösen] erinomaiset esityksensä luonnossa”. Klemettiä harmitti paitsi nuottikuvan yhteensopimattomuus musiikin kuulokuvan kanssa

18 Ks. esim. Robinson 2020; Siirala 2024, 43–51.

myös sävelmien vähäisyys: ”Kun aikoinani tuntikausia häntä kuuntelin, piti niitä olla paljon enemmän.”¹⁹

Launis itse kirjoitti kohtaamisestaan Rähkösen kanssa lähes päinvastaisin tunnelmin vuonna 1923. Hän kertoi tavanneensa Rähkösen Karttulassa jo alkuvuonna 1905, eli ennen Klemetin kuvaamia Helsingin tapahtumia. Launis sai nuotinnettua vain kolme sävelmää, koska ”muu vanhan soittajan sävelvarasto, joka joskus oli ollut suurikin, oli tyyten unohtunut”.²⁰ Kuvausten ristiriita tuo mieleen aunuksenkarjalaisen kanteleensoittajan vuodelta 1882, kun hän innokkaille tutkimusmatkalaisille muutaman tanssisävelmän soitettuaan ilmoitti, ettei muuta osaa, ja myöhemmin omassa rauhassaan pirtin nurkassa soitteli koko illan improvisoiden.²¹ Klemetin kuvauksessa Rähköstä kuljettiin Helsingissä ympäriinsä, ja kun tämä sai 75 mk esiintymisestään ”Suomen Laulun suurissa arpajaisissa erikoisohjelmin Seurahuoneen 35:ssä”, hän ”lankesi maahan pitkälleen ja suuteli antajan saapasta”.²² Launiksien artikkelissa ”alkeellinen kansanmusiikki oli silloin pienessä arvossa” ja ”tämä kunnioitusta herättävä runolaulun maan edustaja sai soittaa vanhan Seurahuoneen eräässä syrjähuoneessa kaikenlaisen melko kirjavan ohjelman keskellä”.²³

Folkloristi Kati Kallio on kuvannut, kuinka Launiksien tulkintoja värittivät yleisen ajattelutavan mukaiset, länsimaisen musiikin oletetusti oikeutetut ja ylivertaiset arvot, vaikkakin hän vähitellen kykeni näkemään musiikin merkityksiä myös alkuperäisten kulttuurien omista näkökulmista saamelaiden, karjalaiden ja inkerilaiden pariin tekemiensä useiden perinteenkeruumatkojen myötä. Kosmopoliittina hän ei kuitenkaan jakanut aikalaistensa kiihkeimpiä 1900-luvun kansallisaatteita.²⁴ Tämä voidaan Rähkösen tapauksessa nähdä siinä, että toisin kuin Klemetillä, Launiksella ei ollut tarvetta hyödyntää häntä oman poliittisen ideologian tukemiseen. Launiksien kommentissa on myös nähtävissä arvostelua Seurahuoneen esiintymisen järjestelyjä kohtaan. Vaikka sekä

19 Klemetti 1935, 50–52; Klemetti 1942, 4–6.

20 Launis 1923, 227.

21 Relander 1917, 20.

22 Klemetti 1942, 4.

23 Launis 1923, 230.

24 Kallio 2012, 13–16.

Klemetti että Launis katsoivat omaavansa auktoriteetin Rähkösen musiikin arvioimiseen, on selvää, ettei kumpikaan kuitenkaan todella tuntenut Rähköstä tai hänen edustamaansa musiikkikulttuuria erityisen hyvin – Klemetti erehtyi jopa Rähkösen etunimestä.²⁵

Kesällä 1905, jolloin Launiksensa olisi Klemetin mukaan kuulunut olla tallentamassa myös Rähkösen soittoa, Launis oli Raja-Karjalassa Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran stipendiaattina tallentamassa runosävelmiä. Suistamolla hän tapasi neljä kanteleensoittaja-Iivanaa: Iivana Šemeikan (Jehkin Iivana 1843–1911), Ivan Bogdanoffin²⁶ (n. 1843–1911), Iivana Mišukan (1861–1919) ja Ivan Härkösen (1854–1928).²⁷ Vuoden 1905 *Finsk Musikrevy* -lehden artikkelissa Launis kuvailee lämminhenkisesti vierailuaan Iivana Šemeikan kotona ja mainitsee tämän olevan muihin kanteleensoittajiin verrattuna ”en verklig virtuus”. Tosin hän huomauttaa, että hänen siihen mennessä tallentamiensa viiden kanteleensoittajan musiikki on keskenään niin samankaltaista, että niiden eroja on vaikea huomata ilman tarkkaa nuotintamista. Erityisesti tanssisävelmät – jotka edustivat jo nuorempaa musiikillista kerrostumaa – saivat Launikselta tuomion sekä melodisesta että harmonisesta yksinkertaisuudestaan. Ai-noastaan rytmisesti niissä oli hänen mielestään kiinnostavaa vaihtelua. Köyhän melodiikan korvaa kuitenkin sävelten pitkän jälkikaiun mukanaan tuoma soinnin täyteläisyys ”som t. ex. pianinot icke på nåra nejder förmås skänka”. Šemeikalta, Mišukalta ja Rähköselä Launis merkitsi muistiin teemoja kirkonkellosovelmistä, joiden hän arvioi kuuluvan kanteleensoittajien repertoaarissa osastoon ”känslöstycke”. Toisin kuin tanssisävelmät, nämä olivat Launiksensa mielestä yksilöllisesti rakennettuja ja kuvasivat osuvasti venäläisiä kirkonkelloja.²⁸

Luultavasti ei ole oikeutettua syyllistää Launista hänen yksinkertaisista kantelekäsikirjoituksistaan, sillä ne vastannevat jossain määrin sen aikaisia kansanmusiikin tallennusperiaatteita.²⁹ Muista tallentajista poiketen hän kirjoitti yhdysasentoisella tekniikalla soitettun kantelemu-

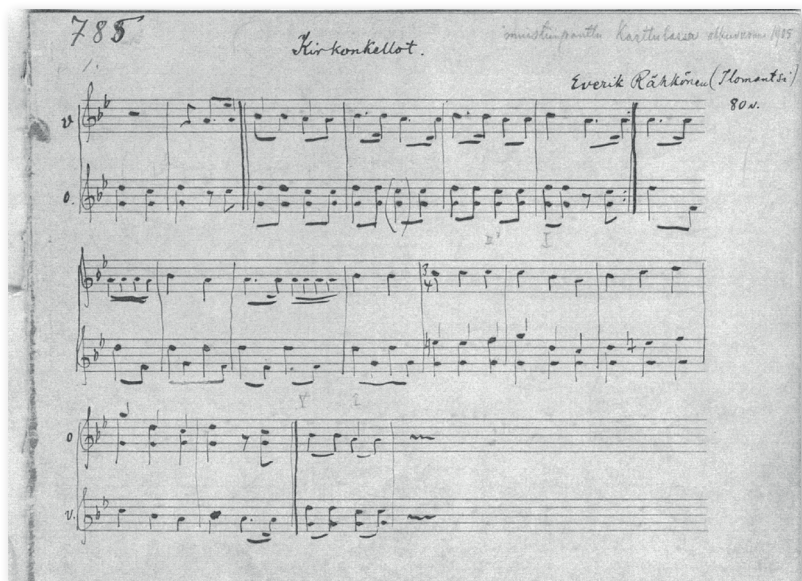
25 Tenhunen 2013, 37.

26 Asui myöhemmin Sortavalan Läskelässä.

27 SKS KRA. Armas Launiksensa sävelmäkäsikirjoitukset 1905.

28 Launis 1905, 262–264.

29 Kallio 2012, 7.



Nuotti 1. Armas Launiksen käsikirjoitus Everik Rähkösen Kirkonkelloista. SKS KRA, Launis, Armas 785. 1905.

siikin aiheita kahdelle eri viivastolle: vasemman ja oikean käden erikseen kuin pianonuoteissa (nuotti 1). Käsikirjoitukset ovat g-pohjaisessa asteikossa, mikä tarkoittaa, etteivät ne kerro alkuperäistä säveltasoa. Rähköselältä muistiinpannut sävelmät ovat doorisen³⁰ kaltaisella asteikolla, mitä Klemetti piti osoituksena keskiaikaisista juurista.³¹ Doorisuutta mainitsematta Launis huomauttaa Rähkösen mollivirityksen olevan merkillinen piirre verrattuna muiden soittajien duuriin tai neutraaliin terssiin. Lisäksi hän mainitsee Rähkösen muunnelleen asteikkoa, minkä epäily johtuvan mahdollisesti tämän huonosta kuulosta.³²

30 Doorisella moodilla viitataan Euroopan luostareissa ja kirkkoissa keskiajalla teoretisoituun asteikkojärjestelmään. Useat näistä asteikoista olivat kuitenkin olleet käytössä jo kauan ennen moodijärjestelmän luomista.

31 Klemetti 1942, 6.

32 Launis 1923, 230.

Everik Rähkönen, Karttula.
SKS KRA. Launis, Armas 785.1905.

Nuotti 2. Tekemäni paradigmaattinen nuotinnus Everik Rähkösen Kirkonkelloista. Oikealla kädellä soitetuissa sävelissä nuottivarret ovat ylöspäin. Launiksien erillisellä nuottivarrella merkitsemät, kuulokuvassa voimakkaina pitkään soimaan jäävät sävellet on merkitty ylöspäisillä lyhyillä kaarilla.

Rähkösen kirkonkellosävelmästä Launis huomauttaa alaviitteenä: ”Mainittakoon, että tämän soiton alkutahdit ovat antaneet lähtökohdan Kullervo-oopperan sävelmään ’Kaks oli meitä kaunokaista’”.³³ Aiemmin Launis oli maininnut Kullervo-oopperan taustalla olevan kokemukset inkeriläisistä paimen- ja runosävelmistä – jotka hän Kati Kallion mukaan hahmotti osin venäläisinä.³⁴ Kirjassaan *Hungry Listening. Resonant Theory for Indigenous Sound Studies* (2020) Dylan Robinson tarkastelee sellaista ongelmallista asetelmaa, jossa alkuperäiskansojen musiikki toimii taidemusiikin resurssina häiritsemättä konserttimusiikin esitysnormeja tai musiikintekemisen ontologioita – sen merkitys on ”raaka-aine jonkun toisen keitoksessa”.³⁵ Vaikka Launis kuvaa kohtaamiaan kansanihmisiä

33 Launis 1923, 228.

34 Kallio 2012, 6; Launis 1921, 172, 176.

35 ”as an ingredient in someone else’s stew”, Robinson 2020, 8.

myös kunnioittavasti, on valta-asetelma selkeä. Nykyäänkään ei ole täysin ilmiselvää, että vanhojen kanteleensoittajien musiikin hyödyntämiseen saattaisi liittyä eettisiä kysymyksiä tai että alkuperäisessä kontekstissaan musiikilla olisi saattanut olla syvempiä ontologisia merkityksiä kuin pelkästään esteettisenä materiaalina tai viihdykkeenä toimiminen.

Mitä syvemmälle vanhakantaiseen kantelemusiikkiin ja sen esteetiikkaan uppoutuu, sitä mahdottomammalta tuntuu sen kuvaaminen nuottikirjoituksella. Pyrkimys kaivautua yli sadan vuoden takaisen karjalaisen kanteleensoittajan musiikkiin käytössä olevien käsikirjoitusten välityksellä asettaa meidät samankaltaisen epäeettisen haasteen eteen kuin Dylan Robinsonin kuvauksessa: ”Mikään kieli tai kirjoitusmuoto ei ole arvovapaa. Esimerkiksi musiikin rakenteellisen analyysin muodot kohdistavat episteemistä väkivaltaa alkuperäiskansojen musiikkiin, sillä ne häivyttävät sen sisältämän elämän.”³⁶ Länsimaisen musiikinteorian sääntöihin kasvatettuna on vaikea hyväksyä ja hahmottaa vapaasti etenevän musiikin olemusta. Vieraantuneina alkuperäisen kulttuurin musiikin ontologiasta takerrumme sen näkökulmasta absurdeihin seikkoihin kuten tahtiosioitus, sävellaji tai yksittäiset nuotit viivastolla. Rytmiiikan ja sävelkorkeuksien muuntumisen todellista vapautta on vaikea sisäistää. Meille säilynyt nuottikuva on kuitenkin vain sumea välähdys hetkestä, jonka ympärille kytkeytyi kuvassa hahmottumattomien yksityiskohtien kirjo ja päättymättömiin muuntuva musiikin virta lomittuneena sen kulttuurisiin merkityksiin.

Launiksenkin oppilaana ollut A. O. Väisänen pohti omia käsikirjoituksia tehdessään Klemetin ja Launiksen huomioimaa ristiriitaa kanteleilla tuotetun sointikentän ja yksinkertaisen nuottikuvan välillä. Hän kokeili erillisiä nuottivarsia – joita myös Launis oli käyttänyt – sekä punaisella värillä kirjoitettuja nuotteja ja kaaria pitkään soivina erottuvien sävelten merkintään.³⁷ Vuonna 1928 julkaistun *Kantele- ja jouhikkosävel-*

36 ”No language or writing form is value free. Forms of structural music analysis, for example, enact epistemic violence against Indigenous music, blunting the life it carries”, Robinson 2020, 83.

37 SKS arkisto: SKS KRA Väisänen, A. O.; Launis 1905, 264. Väisänen kokeili muutamassa kenttäkäsikirjoituksessaan myös kahden viivaston käyttöä, ks. SKS KRA Väisänen, A. O. kotelo 12, vihko 9:746 ja vihko 7:653. 1916.

miä -kirjan painoasuun nuottikuvat kuitenkin yksinkertaistettiin: sekä värimerkinnät että erilliset nuottivarret jäivät pois, ja kaikissa sävelmissä perussävel on g¹. Nuotinnokset ovat tiivistettyjä kuvia, joissa eri soitto-kertojenkin versioita on yhdistetty ja iskualojen muunnelmia merkitty alaviittein.³⁸ Havainnollisempaa nuotinnustapaa etsittäessä olen kokeillut myös tämän artikkelin nuottikuvissa käytettyä paradigmaattista esitystä, joista on lisäksi jätetty tahtiosoitukset ja tahtiviivat pois (nuotti 2). Tavoitteena on irtautuminen valmiina esitellystä rakenteesta, muunnelmien esittäminen mahdollisina esimerkkeinä ja ajattelun avaaminen soittajan omien valintojen tekemiseen. Robinsonin esiintuoma episteminen väkivalta on kuitenkin edelleen läsnä, jos nuotteja tulkitaan ”kuin piru raamattua”.

Muusikon näkökulmasta mikään nuottikuva ei kykene kertomaan vanhakantaisen kantelemusiikin olemuksesta, sisällöstä, rakenteista, etenemisestä, kulttuurisista merkityksistä – itse musiikista. Soittimen säveltaso, asteikko, rytmiiikka, tempo, melodiakulku – mikään ei ole ennalta tarkoin määrättyä, vaan muuntuu soittajan ja olosuhteiden mukana. Soittaja virittää soittimensa resonoimaan oman senhetkisen olotilansa kanssa, mikä tarkoittaa asteikkojen muuntumista mielen mukaan. Soitin orgaanisine rakenneosineen elää vuodenaikojen myötä vaihtuvien kosteus- ja lämpötilaerojen mukana, ja soittimen parhaan soinnin tavoittamiseksi säveltason myös annetaan vaihdella. Automatisoitunut soitotekniikka hoitaa sormiliikkeet, kun soittaja antaa alitajunnan ohjata musiikin etenemistä rytmisesti, melodisesti ja dynamiikaltaan vapaasti assosioiden. Ajattelu on irtautunut sävelnimistä, asteikkoja ei ole ole-massa – on vain sointikenttä ja soittajaansa kuljettava musiikin virta.

Karjalaiset ja Valamo

Sekä vanhakantaisen kanteleen että Valamon luostarin alkuperät ovat myyttien ja epävarmojen oletusten savuverhon takana. Molemmat ovat myös osa karjalaisten historiaa ja jakavat suuren muutoksen 1900-luvun ensimmäisellä puoliskolla: vanhakantainen kanteleperinne katosi Suo-

38 Väisänen (1928) 2002, xv, xviii.

men valtion alueelta runolaulukulttuurin hiipumisen myötä ja Valamon saaret siirtyivät osana Karjalaa jatkosodan jälkeen Neuvostoliitolle.

Valamon saaristo koostuu noin 50 saaresta, jotka sijaitsevat Laatokan järven pohjoisosassa reilut 40 kilometriä Sortavalasta etelään. Arkeologi Valter Langin mukaan Laatokan, Äänisen, Ilmajärven ja Peipsijärven alueita asuttivat ensin länsiuralin saamelaishaarasta polveutuneet kansat.³⁹ Itämerensuomalainen laatokan kantakieli alkoi muodostua aikaisintaan noin 700-luvulla.⁴⁰ Tuohon ajanjaksoon sijoittuvat arkeologisessa tutkimuksessa osoitettu länsisuomalainen ja hämäläinen muutoliike Karjalan kannakselle⁴¹ sekä kansanrunoudentutkija Matti Kuusen (1914–1998) tyylikausiteoriassaan ajoittama runolaulujen myyttisen kanteleensyntyrunon kehittyminen.⁴² Nykyisen käsityksen mukaan alkuperäisväestön ja uudisasukkaiden sulautuessa yhteen rakentui laatokan kantakielen pohjalta karjalan kieli Laatokan luoteisrannalle ja vepsän kieli Laatokan kaakkoisrannalle.⁴³

Ensimmäisen vuosituhannen loppupuolella Laatokan ympäristössä asuneet saamelaiset ja itämerensuomalaiset heimot olivat šamanistisia.⁴⁴ Myös runolaulukulttuurin alkuaikojen heroisten sankarilaulujen luojiin katsotaan eläneen šamanistisessa kulttuurissa.⁴⁵ Useilla Laatokan saarilla tiedetään olleen etniseen kansanuskoon liittyneitä kulttikeskuksia, ja ne olivat paikallisille asukkaille pyhiä paikkoja jo ennen kristinuskon saapumista. Valamon saaria lähellä Mantsinsaareissa eli härkäuhritraditio ja Lunkulan saarella pässiuhrikultti. Lähempänä Karjalan kannasta sijainneen, myöhemmin myös luostarisaarena toimineen Konevitsan perimätieto kertoo hevosuhreista. Vielä 1800-luvulla Suistamolla vietettiin vuosittain härkäjuhlia Iljanpäivän (20.7.) praasniekassa⁴⁶, jolloin vuorossa ollut talollinen tappoi härän, liha keitettiin suuressa astiassa vanhalla

39 Lang 2020, 327–328.

40 Kallio 2014, 163, 165.

41 Uino 1997, 204.

42 Kuusi 1963, 216, 230.

43 Lang 2020, 322.

44 Laitila 2017, 43–44; Siikala 1999, 16–19.

45 Haavio 1950, 102–103, 309–310; Siikala 1990, 19; Siikala 1999, 14–15.

46 Paikallisen suojeluspyhimyksen muisto- ja juhlapäivä.

kuusikkohautausmaalla ja tarjoiltiin jumalanpalveluksen jälkeen praasniekkaväelle. Uskontotieteilijä Hannu Kilpeläinen pitää mahdollisena teoriaa, jonka mukaan nimi Valamo liittyisi muinaisslaavien kuoleman ja karjan *Volos* jumalaan. Laatokan alueen yhteisöt olivat toisiltaan vai kutteita saaneita, pienoisuskontojen kaltaisia kulttiyhteisöjä, joihin hitaasti yhdistyi myös kristinuskon muotoja. Näin ollen Valamon saariston merkitys ei oletettavasti olennaisesti muuttunut paikallisten asukkaiden mielissä kristilliseen luostariaikaan siirtymisen myötä.⁴⁷

Venäläisissä kronikoissa karjalaiset mainitaan ensimmäistä kertaa vuonna 1143, ja sitä aiempi Karjala-maininta löytyy aikavälille 1065–1085 ajoitetusta Novgorodin tuohikirjeestä. Karjalaiset harjoittivat maanviljelyä, karjankasvatusta, metsästystä ja kalastusta sekä turkiskauppaa, ja heillä oli merkittäviä kulttuurisia yhteyksiä laajalti ympäristössään. On ilmeistä, että Laatokan karjalaiset olivat kosketuksissa kristinuskoon jo viikinkiajalla, ja kristillistä esineistöä siirtyi muun muassa Novgorodin ja Aldeigjuborgin (suom. Laatokanlinna, ven. Ladoga) kautta myös syvemmälle Karjalaan. Näin piirteitä kristillisen kirkon opetuksista vähitellen yhdistyi karjalaisten etnisen kansanuskon ajatusmaailmaan.⁴⁸

Saamelaisten oletetaan alkaneen vetäytyä Laatokan ympäristöstä kohti pohjoista karjalaisten ja vepsäläisten uudisasukkaiden paineessa viimeistään 1200-luvulta alkaen, assimiloituen osittain myös itämeren-suomalaisiin väestöryhmiin vuosisatojen kuluessa.⁴⁹ Venäläisen kronikan mukaan lähes kaikki karjalaiset olisi kastettu vuonna 1227, ja vuonna 1278 Karjala liitettiin osaksi Novgorodia. Historiantutkija Kati Parppein mielestä 1200-luvulla yleistyneet itä-länsisuuntaiset hautaukset kertovat kuitenkin enemmän kirkollisten valtarakenteiden vakauttamisesta kuin uskomusjärjestelmien muutoksesta, mitä käsitystä myös myöhempien vuosisatojen asiakirjat puoltavat.⁵⁰

47 Kilpeläinen 2000, 125–134; Laitila 2017, 103–104; Rajamo 1944, 272.

48 Huovila 1995, 28, 32–33, 40–41; Laitila 2017, 54–62; Lang 2020, 324; Saksa & Uino & Hiekkanen 2003, 316–320, 354–357, 381–385, 438–440.

49 Kuzmin 2013, 69, 98; Pöllä 1995, 35.

50 Kirkinen 1994, 48; Laitila 2017, 61–67; Parppe 2023, 72.

Käsitykset Valamon luostarin perustamisajankohdasta vaihtelevat 1100-luvulta 1400-luvun alkuun.⁵¹ Vuosisatojen aikana luostarilla oli niin vaurastumisen kuin hävityksenkin kausia Ruotsin ja Venäjän välisten sotien ja rajakahakoiden seurauksena. Yli sadan vuoden katkos luostaritoimintaan tuli Stolbovan rauhan (1617) seurauksena, kun Käkisalmen lääni siirtyi Ruotsin omistukseen.⁵² Myös suuri osa Käkisalmen Karjalan väestöstä vaihtui 1600-luvulla. Jo vuosisadan puoliväliin mennessä on arvioitu suunnilleen 25 000 ortodoksikarjalaisen paenneen Aunuksen Karjalaan, minkä lisäksi ihmisiä muutti Viaan ja Tverin Karjalaan. Ruptuurisodan (1656–1658) seurauksena alue lähes tyhjeni karjalaisista. Heidän tyhjiksi jättämilleen tiloille saapui luterilaista väestöä etenkin Savosta ja Viipurin puolen Karjalasta. Historiantutkija Tapio Hämyksen mukaan Raja-Karjala oli lähes ainoa alue, jossa alkuperäistä asujaimistoa säilyi. Vuodesta 1661 lähtien osa Venäjälle paenneista myös palasi entisille asuinpaikoilleen.⁵³ Eli alueet, joista vanhakantaisen kanteleperinteen tietoja 1800–1900-lukujen vaihteessa tallennettiin, olivat myös säilyttäneet vanhaa karjalaista väestöä.

Suuren Pohjan sodan (1700–1721) seurauksena Käkisalmen lääni siirtyi jälleen Venäjän haltuun, ja jo vuonna 1719 Valamon luostari vihittiin uudelleen käyttöön. Suurin osa luostarin asukkaista oli venäläisiä, ja luostari haki taloudellista tukea kirkollisen ja maallisen hallitusvallan lisäksi myös varakkailta venäläisiltä. Valamosta tehtiin askeettinen kilvoittelu- ja lähetyksenkeskus, eikä Karjala alueena enää kuulunut luostarin pääasiallisiin kiinnostuksen kohteisiin.⁵⁴ Valtiovalta pyrki kuitenkin vahvasti edistämään ortodoksisen kirkon elpymistä alueella. Vuonna 1764 Salmi oli jo täysin ortodoksinen, ja luterilainen asutus keskittyi Impilahden ja Soanlahden alueille.⁵⁵ Vuonna 1822 Valamo kohotettiin Venäjän valtion toimesta ensimmäisen luokan luostariksi. Arvovallan nousu tiesi

51 Kilpeläinen 2000, 112–118, 130; Kirkinen 1994, 54; Laitila 2017, 93–95; Lind 1994, 34; Parpei 2023, 79.

52 Kilpeläinen 2000, 146; Huovila 1995, 50–60, 85.

53 Hämynen 1993, 47; Laasonen 2005, 113–117; Pöllä 1995, 48, 56, 167, 316.

54 Huovila 1995, 85, 94; Kilpeläinen 2000, 146–149; Laitila 2017, 97–98; Parpei 2023, 83.

55 Huovila 1995, 94; Hämynen 1993, 48–50.

luostarille lisää varoja ja enemmän munkkeja, mikä mahdollisti myös jumalanpalveluselämän kehittämisen. Säännöllinen höyrylaivaliikenne alkoi Nevan kaupungista vuonna 1857 ja kolme vuotta myöhemmin Sortavalasta Valamon kautta Pietariin. Kulkuyhteyksien paranemisen ja hengellisen maineen kasvun myötä pyhiinvaeltajien määrä 1800-luvun lopulla kasvoi kasvamistaan.⁵⁶

Naisten ja lasten vierailut luostarisaarelle oli sallittu vähitellen 1700- ja 1800-lukujen taitteessa, ja karjalaisten keskuudessa *jeäksiminen* eli pyhän lupauksen täyttäminen esimerkiksi tekemällä pyhiinvaellus johonkin luostariin tuli yleiseksi tavaksi 1800-luvun jälkipuoliskolla. Pyhiinvaeltajien ja turistien lisäksi luostariin saapui myös avun tarpeessa olevia ihmisiä – suurten nälkävuosien aikaan kerjäläisiä jopa tuhansittain. Luostari antoi tarvitseville kenkiä, vaatteita, ruokaa, lääkkeitä, siemenviljaa ja heiniä. Pyhiinvaeltajat saivat useamman päivän ilmaisen majoituksen ja ruuan. Valamon lähiseutujen rajakarjalaisille luostari merkitsi myös työ- ja kauppamahdollisuuksia.⁵⁷

Suomen itsenäistyminen, Venäjän vallankumous ja Venäjän keisarikunnan kaatuminen vuonna 1917 tarkoittivat Valamon luostarille yhteyksien katkeamista Venäjän kirkkoon sekä venäläisten suurlahjoittajien katoamista. Ortodoksisesta kirkosta tuli asetuksella Suomen toinen valtiokirkko vuonna 1918. Kirkkohallinnollisesti Moskovan patriarkaatin alaisuuteen kuuluminen loppui vuonna 1923, kun Suomen ortodoksinen kirkko siirtyi kanonisesti Konstantinopolin ekumeeniseen patriarkaattiin. Luostarin yhteydet suuntautuivat nyt sekä suomalaisiin instituutioihin hallinnollisissa asioissa että Suomen puoleiseen karjalaiseen kansansaansisälähetyksen ja seurakuntatoiminnan välityksellä. Luostarin historian ensimmäinen suomenkielinen liturgia oli pidetty vuonna 1895, mutta säännöllisiin suomenkielisiin palveluksiin siirryttiin 1930-luvun kuluessa.⁵⁸ Talvi- ja jatkosodan jälkeen Valamon luostarisaaret siirtyivät Neuvostoliitolle Raja-Karjalan mukana. Luostari oli evakuoitu vuonna 1940, ja veljestö siirtyi Heinäveden Papinniemeen perustettuun Uuden

56 Kilpeläinen 2000, 150; Laitila 2017, 99.

57 Kilpeläinen 2000, 153, 313–351; Parppe 2013, 110–113.

58 Kilpeläinen 2000, 159–160, 265–267, 272; Laitila 2017, 101.



Kuva 1. Ihmistungosta Valamon satamassa. V. Jääskeläinen 1908(?). Museovirasto. Kansatieteen kuvakokoelma, finna.fi.

Valamon luostariin. Laatokan Valamo oli neuvostoajan siviili- ja sotilas-käytössä, mutta on nyt palautettu Venäjän ortodoksiselle kirkolle ja toimii jälleen luostarina.

Teuvo Laitila pitää mahdollisena, että Valamon luostari oli Laatokan ympäristön karjalaisille melko vieras lähes Suomen itsenäistymiseen saakka.⁵⁹ Karjalaisten kilvoittelijoiden⁶⁰ hakeutuminen pieniin, enemmän omiksi kokemiinsa erämaaluostareihin suurten Valamon ja Solovetskin sijasta antaa myös Kilpeläisen mukaan sen vaikutelman, että Valamon luostaria vierastettiin jos ei pyhiinvaelluspaikkana niin ainakin karjalaisten kilvoittelupaikkana.⁶¹ Jos pyhiinvaelluksessa oli kyse jeäksi-

59 Laitila 2017, 101.

60 Kilvoittelijalla tarkoitetaan yleensä luostariin sijoittuvaa kristillisten arvojen ja opetusten noudattamiseen pyrkivää askeesiin harjoittajaa.

61 Kilpeläinen 2000, 149.



Kuva 2. Näkymä Valamon luostarista oletettavasti 1910-luvulta. Taustalla pääkirkko. Pielisen museo, finna.fi.

misestä, olivat luostarit Aunuksen ja Vienan Karjalassa (Stroitsa ja Solovetski) rajakarjalaisille usein Valamoa suositumpia matkan pituuden tähden: matkan tekemiseen piti nähdä vaivaa ja se oli tehtävä jalkaisin.⁶² Valamon luostarin munkit olivat 1800-luvun lopulle saakka lähes kokonaan venäjänkielisiä ja jumalanpalvelukset toimitettiin kirkkoslaaviksi, joten karjalaisilla ei myöskään ollut mahdollisuutta ymmärtää pappismunkkeja. Karjalaisilla oli 1700–1800-luvuilla luostarin kanssa myös ristiriitoja erityisesti maanomistuksista ja kalastusoikeuksista. Saarelle salakuljetettiin viinaa, ja kostona kiistoista siellä tehtiin myös tarkoituksellisesti tihutöitä.⁶³

Laitilan mukaan karjalaisille kansanihmisille Valamon luostarin muutos kohti heille merkityksellistä ja ”pyhää” tapahtui ehkä vasta

62 Kilpeläinen 2000, 245–246; Stark 2002, 158, 163.

63 Kilpeläinen 2000, 154, 346–351; Laitila 2017, 100–101.

1800-luvun lopulla.⁶⁴ Siinä tapauksessa on mahdollista, että rajakarjalaisten kanteleensoittajien Valamon kirkonkelloimitaatiot saivat alkunsa 1800-luvun aikana ja osa muotoutui vasta 1800- ja 1900-lukujen taitteessa.

Pyhän merkitys

Menneiden vuosisatojen karjalaisten luonnonhenkiin liittyneessä ajatusmaailmassa voidaan nähdä yhteneväisyyksiä nykyisten alkuperäiskansojen vahvaan sitoutumiseen luonnonarvoihin: luonnon personoimiseen liittyy ymmärrys ihmisen toiminnan heijastumisesta luonnosta takaisin.⁶⁵ Suomalaisessa kulttuurissa vuosisatojen kuluessa tapahtuneesta muutoksesta ja sen vaikutuksesta ihmisten ajattelumaailmaan ja todellisuuskäsityksiin kertoo muun muassa Juha Pentikäisen kuvaus 1920-luvulla Vienan Karjalasta pakolaisena Suomeen saapuneen Marina Takalon vähittäisestä akkulturaatiosta: ”Vietettyään suurimman osan elämästään ’vieraassa’ kulttuurimiljöössä Suomessa hän myös vieraantui oulankalaisiin rakennuksiin ja luonnonpaikkoihin *paikallistuneista* haltijaolennoista. Hän on joskus ihmetellytkin sitä, ettei Suomessa nähdä haltijoita niinkuin Oulangan metsissä ja vesissä.”⁶⁶

Karjalan synkretistisessä⁶⁷ kansanuskossa esikristillinen muinaisusko yhdistyi ortodoksiseen kristillisyyteen vuorovaikutuksessa jumalien ja yliluonnollisten olentojen kanssa.

Samat ihmiset, jotka kävivät pyhiinvaelluksella, osallistuivat myös esikristillisiin uhrijuhliin, vainajien muistamisriitteihin ja rituaaliseen kommunikaation luonnon henkien kanssa. Luostareihin tehdyt pyhiinvaellusmatkat olivat merkityksiltään samankaltaisia kuin arkipäivän elämässä käytetyt kriisienhallintamenetelmät. Molempiin liittyi kommunikaatiota, sovittelua ja tasapainoa tavoittelevaa vastavuoroisuutta kirkon pyhien kanssa, jotka osittain rinnastuivat luonnonhaltioihin.⁶⁸

64 Laitila 2017, 101.

65 Robinson 2020, 98–99.

66 Pentikäinen 1971, 280.

67 Synkretismissä eri lähteistä ja eri ajoilta peräisin olevat uskonnolliset elementit sulautetaan yhteen uudeksi kokonaisuudeksi.

68 Stark-Arola 2002, 188–191.

Etnologi Laura Stark on käyttänyt karjalaisten synkretismistä termiä kansanuskonto, folkloristi Irma-Riitta Järvinen ja uskontotieteilijä Teuvo Laitila käsitettä kansanhurskaus – Laitila myös termiä ”elety uskonnollisuus”.⁶⁹ Stark näkee paikallisten rituaalien ja luostareihin liittyvien pyhien lupausten tai pyhiinvaellusten välillä kuitenkin myös useita eroja. Luostarit edustivat karjalaisille täydellisyyttä vastakohtana maallisempien paikkojen epätäydellisyydelle. Lisäksi karjalaisten elämäncatsomukseen kuulunut käsitys ”rajallisesta hyvästä” aiheutti jännitettä ja kilpailua paitsi kanssaihmisten myös paikallisten pyhien kanssa, mutta ei yleensä yhdistynyt luostareihin. Luostarierakkojen askeettinen elämäntapa ja toisaalta luostarien rikkauksien kerääminen kaukaa lähinnä venäläisiltä rikkailta lahjoittajilta jättivät ne kansanihmisten elämässä tapahtuvan vaihdannan ja kilpailun systeemin ulkopuolelle.⁷⁰ Laitila toteaaikin voimallisten esineiden myymisen sekä kirkollisen toiminnan, jossa luostarin munkkeihin liitettiin ihmetekoja ja apua ohjattiin pyytämään ihmeitätekevältä ikonilta tai pyhitetyltä öljyltä, luultavasti vain vahvistaneen kansanihmisten omia käsityksiä uskonnosta, haltioista ja henkimaailmasta.⁷¹

Karjalaiseen kansanuskoon antoi vaikutteita lisäksi vanhauskoisuus. Vanhauskoisuuden synnyttänyt Venäjän ortodoksisen kirkon protestiliike alkoi niin sanotusta Nikonin uudistuksesta vuonna 1656. Liturgisten tekstien uudistusta vastustaneita vainottiin ja karkotettiin sekä valtion että kirkon toimesta väkivaltaisesti. Osa vainotuista myös pakeni omaehtoisesti syrjäseuduille, jonne he perustivat erämaaluostareita. Karjalaan syntyi vanhauskoisten tukialueita, jollainen oli muun muassa Solovetskin luostari ja sen lähialueet. Myös edellä mainitun Marina Takalon juuret olivat vanhauskoisuudessa.⁷² Raja-Karjalaan vanhauskoisuus levisi Ilomantsin Pahkalammille ja Megrin luostareista. Vanhauskoiset olivat karjalaisten keskuudessa kunnioitettuja ja arvostettuja, mutta valtion vainon seurauksena myös vaiettuja. Eräs vanhauskoisten kammio mai-

69 Järvinen 2004, 19; Laitila 2017, 10; Stark-Arola 2002, 181.

70 Stark 2002, 175–177, 194–195.

71 Laitila 2017, 71, 102.

72 Pentikäinen 1971, 129–131, 142.

nitaan Suistamon Kontron kylässä asuneen kuuluisan Pedri Šemeikan (1821?–1915) vanhan savupirtin nurkkauksessa.⁷³ Šemeikkojen suvusta on kirjoitettu paljon, mutta vanhauskoisiksi heitä ei ole mainittu. Sekä Pedri että Launiksen tallentama Pedrin pikkuserkku Iivana Šemeikka olivat paitsi kanteleensoittajia ja runolaulajia myös erämiehiä. Heiltä on muistiinmerkitty tapahtuma, jota kirjailija Rauno Malviniemi on ver-rannut vanhauskoisten synnintunnustukseen.⁷⁴

Samankaltaista uskomusten yhdistymistä on nähtävissä karjalais-ten suhtautumisessa vanhakantaiseen kanteleeseen. Säämäjärveläisen sanonnan mukaan ”Kantele on Jumalan soitin. Ennen Vapahtaja soit-ti kanteleella; paholainen on muut soittimet varustanut”.⁷⁵ Soittimen pyhyiden takia myöskään ”ei ole synti soittaa kanteletta sunnuntaina ennen aamiaista”.⁷⁶ Kristillisen kirkon myötävaikuttamaan pyhyiden merkitykseen yhdistyi kuitenkin myös kanteleen vanhempi yhteys tie-täjälaitokseen. Useiden vuosisatojen ajan laajalla alueella⁷⁷ sukupolvel-ta toiselle suullisena perinteenä siirtynyt, vanhaan uskomusmaailmaan kiinnittynyt kanteleensyntymyytti todisti riittiluonteista merkitystään vielä 1800-luvulla käytettyjen loitsujen⁷⁸ muodossa. Loitsulauluissa laulaja-tietäjän ekstaasin väline on kantele.⁷⁹

Maagis-myyttisiä merkityksiä yhdistettiin paitsi erilaisiin uskomus-elämään liittyviin luokitteluihin – kuten tämän- ja tuonilmainen; ele-mentit vesi, tuli, maa ja ilma; elävät olennot kuten kasvit, eläimet, ihmiset ja haltiat – myös kulttuurituotteisiin kuten rauta, olut ja kantele. Kaik-kiin edellä mainittuihin uskomuselämän osa-alueisiin sisältyi kullekin ominainen voimalataus, *väki*, joka vaati erikoiskäsittelyn. Tietäjän toi-minta perustui tietäjän omaan *väkeen* eli *mahtiin* – sisäiseen voimaan,

73 Rajamo 1944, 277–278; Warttinen 1953, 52.

74 Malviniemi 1997, 39; Rajamo 1944, 279.

75 ”Kandeleh on Jumalan soitto. Enne Spoassu soitti kandleheh; pahan on muut soitod naveditud.” Karjalan kielen sanakirja, hakusana ”kandeleh”, sanalippu 23.

76 ”Kantelehel soittahez ei ole reähky hos soitit ennem murginoa pühämpeän.” Ibid. sanalippu 24.

77 Ulottuen ainakin Pohjois-Pohjanmaalta Inkeriin.

78 Ganander (1789) 1984, 102; SKVR VII5: 3274; SKVR IX4: 1130.

79 Siikala 1999, 293–294.

jolla rituaalisesti hallittiin yliluonnollisia voimia.⁸⁰ Karjalan matkaajien ja tutkijoiden teksteissä 1800- ja 1900-lukujen vaihteen molemmin puolin on mainintoja raja- ja aunuksenkarjalaisten vanhemman perinteen kanteleensoittajien *oman mahdin* soitosta. Soittokuvausten mukaan musiikki oli improvisoitua, joskus esityksenluonteisena muille suunnattua, joskus sisäänpäin kääntynyttä tuntikausien henkistä vaeltamista musiikin mukana.⁸¹ Jälkimmäiseen liittyy Väisäsen luoma termi *hiljainen haltioituminen*⁸² sekä Klemetin kuvaus Rähkösestä: ”– hän oli näet niin runonäkemyksensä lumoissa niinhyvin [sic] soittaessaan kuin runoja sanellessaan, että hänen maallisesta ihmisolemuksestaan ei tahtonut saada selvää.”⁸³

Kirkonkellojen soittoa

Yhdysasentoinen näppäilytekniikka vaikuttaa vahvasti sillä toteutetun musiikin kuulokuvaan ja rakenteisiin – sen koko olemukseen. Paitsi sormien asteikolla lomittumisen vaikutus ajatteluun myös kielten samanaikaisen värähtelyn synnyttämä monimutkainen resonanssi-ilmiö on usein soittajallekin ennalta arvaamaton. Kun kieliä ei vedetä, vaan näpätään ylöspäin ja ne saavat värähdellä vapaasti niin kauan, kunnes ääni luonnostaan hiipuu tai sormi näppää kielen uudelleen, on syntävä sointikenttä jotain aivan muuta kuin yksittäiset nuotit nuottiviivastolla. Kunkin soittimen rakenteella on luonnollisesti vaikutuksensa resonanssi-ilmiöön, kuten myös kielimateriaalilla. Yleisin kielimateriaali 1800-luvun karjalaisissa pienkanteleissa oli vaskilanka, minkä takia soitinta nimitettiin myös vaskikanteleeksi. Soittimien rakenteen ja kielimateriaalin vaikutuksesta kielten jännite oli alhaisempi kuin nykyisissä teräskielisissä kanteleissa ja sävelten huojunta suurempi. Kirkonkellojen soiton ja sen tuloksena syntyvän sointikentän huminan imitoiminen vaskikanteleella tuntuu siksi erittäin luontevalta.

Taulukossa 1 on lueteltu SKS:n arkistoon tallennetut kanteleensoittajien kirkonkellosävelmät 1800-luvulta 1900-luvun alkuvuosikym-

80 Apo 1998, 71; Ganander (1787) 1997, 535; Siikala 1999, 75–76, 172–173.

81 Relander 1903, 78; Relander 1917, 19–20; Warttiainen (1923) 1987, 90.

82 Väisänen (1943) 1990, 43.

83 Klemetti 1942, 4.

Taulukko 1. SKS:n arkistoon 1900-luvun vaihteen molemmin puolin tallennetut kanteleensoittajien kirkonkelloimitaatiot.

Otsikko	Soittaja	Paikkakunta	Vuosi	Kerääjä	Äänite
Venähen kellonsoitto (se Ontrein s.)	Ontreini Jyrki (Malinen)	Vuokkiniemi, Haapakuotkut	1877	A. A. Borenius	-
Vennähnen kellonsoitto	Juhana Kiiskinen	Pielisjärvi, Kylänlahti	1877	A. A. Borenius	-
Wenäjän kirkon kellot	Helena Toivanen	Pielisjärvi	1890	Emil Sivori	-
Walamon kellot	Helena Toivanen	Pielisjärvi	1890	Emil Sivori	-
Kirkonkellot	Everik Rähkönen	Ilomantsi? tai Karttula	1905	Armas Launis	-
Kirkonkellot	livana Šemeikka	Suistamo, Muunto	1905	Armas Launis	-
Kirkonkellot	livana Mišukka	Suistamo, Leppäsyvä	1905	Armas Launis	-
Valamon kirkonkellot	livana Mišukka	Suistamo, Leppäsyvä	1916	A. O. Väisänen	SKSÄ fonogrammi, julkaistu 2023 <i>livana Mišukka</i> -albumilla: Etno.net, Sibelius-Akatemian kansanmusiikin äänitteitä no. 183.
Valamon kirkonkellot (Kuokan kanteleella)	livana Mišukka	Suistamo, Leppäsyvä	1916	A. O. Väisänen	SKSÄ fonogrammi, julkaistu 2023 <i>livana Mišukka</i> -albumilla: Etno.net, Sibelius-Akatemian kansanmusiikin äänitteitä no. 183.
Valamon kirkonkellot	Teppana Jänis	Suistamo, Maisu	1916	A. O. Väisänen	SKSÄ fonogrammit, joista yksi julkaistu <i>Teppana Jänis</i> -CD:llä 2021, AANIA-37.
Valamon kirkonkellot	Juho Uimonen	Impilahti, Huunukka	1916	A. O. Väisänen	-
Kirkonkellot	Taavi Kiiskinen	Pielisjärvi	1917	A. O. Väisänen	SKSÄ fonogrammi, julkaistu 2025 Aikahyppy -albumilla: Etno.net, Sibelius-Akatemian kansanmusiikin äänitteitä no. 191.
Konevitsan kirkonkellot	Antti Halonen / Vilhelmiina Halonen	Lapinlahti, Akkala	1918	A. O. Väisänen	-
Kirkonkellot	Feodor Karhapää (Airio)	Tuupovaara, Sonkajaranta	1922	A. O. Väisänen	-
Valamon kirkonkellot	Ivan Trofimoff (Vanja Tallas)	Suojärvi, Kuikkaniemi	1925	A. O. Väisänen	Radiohaastattelu 1949: Tay/Kper A-K/Tolonen, Jouko 0724. Julkaistu 1998 <i>Kantele</i> -albumilla: SKSCD 1.
Kirkonkellot	Antero Vornanen	Suojärvi, Varpakylä	1930	A. O. Väisänen	Yleisradion pikalevy 1935. Julkaistu 1998 <i>Kantele</i> -albumilla: SKSCD 1.

menille. Kuuden sävelmän nimeen on yhdistetty Valamo. Myös listan viimeiseen, nuoremman polven kuuluisan kanteleensoittaja Antero Vornasen (1889–1937) soittamaan sävelmään Väisänen liitti Valamon omissa maininnoissaan. Vornanen itse ei tätä kuitenkaan hyväksynyt, vaan hänen mielestään sävelmä oli vain *Kirkonkellot* tai *Kalevalan kello*, minkä voi ajatella linkittävän kappaleen hänen mielessään vanhaan, kalevalaiseen kulttuuriin.⁸⁴ Näin ollen voi olla mahdollista, että Väisänen on lisännyt Valamo-sanana muidenkin kirkonkellossävelmien nimeen, vaikka soittaja ei itse olisi sitä käyttänyt. Ainakaan Iivana Mišukan kirkonkelloihin Launis ei vuonna 1905 liittänyt Valamoa, toisin kuin Väisänen 11 vuotta myöhemmin. Myös Klemetti pohti vuonna 1942, olisi-ko Valamon luostari toiminut Everik Rähkösen kirkonkelloimitaation inspiraationa.⁸⁵ Tämä kertoo Valamon luostarin maineen ja merkityksen kasvusta suomalaisille 1900-luvun alkuvuosikymmeninä. Itsenäistyneessä Suomessa ortodoksisen kirkon venäläisestä leimasta haluttiin eroon ja Valamon luostarin asemaa pyrittiin vahvistamaan suomalaistuvana, eksoottisena matkakohteena.⁸⁶

Vuonna 1928 Väisänen julkaisi oheisen taulukon kirkonkellossävelmistä 13 *Kantele- ja jouhikkosävelmiä* -kirjan 232 kantelesävelmän joukossa.⁸⁷ Julkaisun ulkopuolelle jäivät myöhemmin tallennettu Antero Vornasen sävelmä, Emil Sivorin (1864–1929) muistiinmerkitsemä ja jo vuonna 1893 *Suomen Kansan Sävelmien* III osassa (*Kansantanssit*) julkaistu Helena Toivasen Valamon kellot⁸⁸ sekä Armas Launisen vuo-

84 Väisänen tekemässä käsikirjoituksessa Vornasen soittaman kirkonkellossävelmän yläreunaan on kirjoitettu huomautuksia sävelmän eri osien yhteydestä jumalanpalvelukseen kutsumiseen ja papin saapumiseen sekä maininta: ”sommitelma Valamon pikku kelloista”. Ei ole siis täysin varmaa, puhuiko Vornanen tallennusvaiheessa Valamosta ja vasta myöhemmin, kun Väisänen oli luonnehtinut soittoa yritykseksi jäljitellä Valamon kirkonkelloja, perääntyä huomauttaen Valamon olevan niin suuri asia, ettei hän tohtinut väittää pystyvänsä sen kelloja kanteleella jäljittelemään. SKS KRA Väisänen, A. O. kansio Kantele sekä laatikko III.1, Antero Vornanen (irtolehti), 1930; Yleisradio Oy, Radioarkisto ARK 6180–2; Tenhunen 2013, 28.

85 Klemetti 1942, 6.

86 Parpei 2013, 236–237.

87 Väisänen (1928) 2002, 2–8, 94, 135.

88 Krohn 1893, 335.

den 1905 vajavainen muistiinpano Iivana Mišukan kirkonkelloista, joista Väisänen julkaisi omat nuotinnoksensa.

Arkiston kaksi vanhinta kirkonkellotallennetta ovat Axel August Boreniuksen (1846–1931) vuoden 1877 keruumatkalta: toinen Vuokkiniemeltä ja toinen Pielisjärveltä. Molemmat ovat samalla otsikolla ja niiden Venäjään viittaava toiseuttava sävy vihjaakin mahdollisuuteen, että nimi voisi olla jälleen muistiinmerkitsijänsä muokkaama. Vuokkiniemeläinen Jyrki Malinen (Ontreini Jyrki, n. 1806–n. 1884) soitti Boreniukselle Venähen kellonsoitto -sävelmän kuten hän muisteli kuuluisan runolaulajaisänsä Ontrei Malisen (n. 1786–1855) sitä soittaneen.⁸⁹ Tämä sävelmä ajoittuu 1800-luvun ensimmäiselle puoliskolle tai viimeistään vuosisadan puoliväliin, joten se osoittaa kanteleensoittajien imitoineen kirkonkelloja jo tuolloin ainakin Vienassa.

Toinen Boreniuksen käsikirjoituksista on Suomen puolelta Pielisjärven⁹⁰ Kylänlahdelta Juhana Kiiskisen⁹¹ soittamana. Sävelmä oli paikkakunnalla tunnettu jo pidemmän aikaa, sillä Kiiskinen kertoi sekä setänsä että enonsa sitä aikoinaan soittaneen. Sävelmän suosiosta kertoo se, että Emil Sivorin Nurmeksessa 19-vuotiaalta talontytär Helena Toivaselta vuonna 1890 tallentama Walamon kellot⁹² on saman sävelmän muunnelmä, kuten myös Väisänen vuonna 1917 pielisjärveläiseltä Taavi Kiiskiseltä⁹³ tallentama Kirkonkellot. Koneistokanteleen kehittäjä Paul Salminen (1887–1949) julkaisi vuonna 1955 sävelmästä sittemmin kanteleensoittajien keskuudessa paljon esitetyn Karjalan kirkonkellot-sovituksen *Kantelekirja*-nuottijulkaisussaan.⁹⁴ Sävelmän eri muistiin-

89 SKS, A. A. Boreniuksen sävelmäkäsikirjoitukset 1877, 415, 485.

90 Pielisjärvi kuului vanhoihin itäsuomalaisiin ortodoksiseurakuntiin.

91 Elinvuodet ei tiedossa. Voisi mahdollisesti olla Juho Juhonpoika Kiiskinen (s. 5.9.1851), joka kuoli Pielisjärven Kylänlahdella 13.1.1925.

92 SKS KRA Sivori, Emil 658. 1891(?)–1908.

93 Elinvuodet eivät ole tiedossa. Voisi mahdollisesti olla edellä mainitun Juho Juhonpoika Kiiskisen poika Taavi Juhonpoika Kiiskinen, joka syntyi Pielisjärven Kylänlahdella 10.7.1889 ja kuoli Helsingissä 10.6.1917. Väisänen kirjoitti kyseisen sävelmän muistiin Helsingissä ja mainitsee *Kantele- ja jouhikkosävelmiä* -kirjassaan Taavi Kiiskisen kuolleen.

94 Väisänen (1928) 2002, 2–8, 94, 135; Kastinen 2009, 34, 41, 48–49; Salminen 1955, 32–33.

panoissa on eroja, ja Väisänen kuvasi oman käsikirjoituksensa haasteita näin: ”Kun sävelmien kirjaanpanoon (Helsingissä) ei ollut tilaisuutta samalla kertaa kuin ne parlografoitiin ja kun lieriöltä säestysäveliä ei kuulu, ovat täten sävelmät puutteellisia.”⁹⁵

Emil Sivorin muistiinpanoissa vuodelta 1890 on Helena Toivaselta myös sävelmä Wenäjän kirkon kellot. Väisänen sijoitti kyseisen kappaleen julkaisussaan loppupuolen uudempien tanssisävelten joukkoon ja kirjoitti: ”Kun n:o 200 on tavallinen polska, ei sitä ole liitetty improvisaatioihin, oikeiden ’Kirkonkellojen’ joukkoon.”⁹⁶ 1900-luvun alussa uudet musiikkivaikutteet olivat syrjäyttämässä runolaulukulttuuria lopulta itäisemmillä syrjäseuduillakin. Raja-Karjalassa vanhakantainen kantele syrjäytyi haitarin suosion alle, lännempänä levittäytyi viulu. Emil Sivorin mukaan Helena Toivonen soitti sävelmänsä sekä kanteleella että viululla:⁹⁷ nuorena Suomen puoleisen Karjalan talontyttärenä hän oli siis jo uudemman musiikkikulttuurin sisällä. Tästä seuraa olennainen kysymys: miksi hän nimesi kyseisen kappaleen Venäjän kirkonkelloiksi, jos se kuitenkin sisällöltään oli tavanomainen läntinen polskatanssi? Ja miksi myös hänen soittamansa Valamon kellot oli julkaistu kansantanssien joukossa, mutta saman sävelmän muilta tallennetut toisinnot kirkonkel-loimitaatioina?

Omista tallennuksistaan Väisänen julkaisi Valamon kirkonkellot -nimellä viisi sävelmää neljältä rajakarjalaiselta soittajalta vuosilta 1916–1917: suistamolaisilta Teppana Jänikseltä⁹⁸ (1850–1921) yhden ja Iivana Mišukalta⁹⁹ kaksi versiota, suojärveläiseltä Ivan Trofimoffilta¹⁰⁰ (myöh. Vanja Tallas, 1876–1952) yhden ja impilahtelaiselta Juho Ui-

95 Väisänen (1928) 2002, xl.

96 Väisänen (1928) 2002, xli.

97 SKS, Emil Sivorin sävelmäkäsikirjoitukset 1891(?)–1908, 657; Kastinen 2009, 48.

98 SKS, A. O. Väisäsen arkisto, kotelo 12, vihko 7:671; Väisänen (1928) 2002, 4–5; Kastinen 2013, 165.

99 SKS, A. O. Väisäsen arkisto, kotelo 12, vihko 8:721, 728; Väisänen (1928) 2002, 5–6; Kastinen 2013, 181–182.

100 SKS, A. O. Väisäsen arkisto, kotelo 11, Vanja Trofimoff (2 irtolehteä) 1925; Väisänen (1928) 2002, 7; Kastinen 2013, 129–130.

♩ = 112 käsikirjoituksen mukaan sävelmä
alkaa näin: (fonografitalenne alkaa kesken
soiton:)

Nuotti 3. Teppana Jäniksen Kirkonkellot paradigmaattisena nuotinnoksena. Sormitusmerkinnät: <2 = vasemman käden etusormi, >3 = oikean käden keskisormi.

n. 6-15 kert.

joskus

pienissä kelloissa ♩ = 132

kerraten

tai

*voi tätäkin toistaa
etenkin alussa*

*mahd.
kerraten*

*tsikin tsokin
(joskus lomassa ja
aina tämän soiton
lopussa)*

**)tai:*

jne.

Nuotti 4. Iivana Mišukan Kirkonkellot paradigmaattisena nuotinnoksena.

moselta¹⁰¹ (1847–1919) yhden. Vuonna 1922 Väisänen tallensi kirkonkellösävelmän Pohjois-Karjalassa Sonkajanrannan Pyhän Hannan kirkon vahtimestarina toimineelta Feodor Airiolta (aiemmin Karhapää, 1892–1967).¹⁰² Lisäksi Väisänen nuotintamana on sävelmä Konevitsan kirkonkellojen soitto vuodelta 1918, joka on sittemmin saavuttanut kuuluisuutta monina sovituksina, ei vähiten Piirpauken versiona vuodelta 1975. Sävelmän soitti Väisäselle taidemaalari Pekka Halosen veli Antti

101 SKS, A. O. Väisänen arkisto, kotelo 12, vihko 7:610; Väisänen (1928) 2002, 7–8; Kastinen 2013, 227.

102 SKS, A. O. Väisänen arkisto, kotelo 3, Fedja Airio (irtolehti); Väisänen (1928) 2002, 4; Kastinen 2013, 159.



Kuva 3. Valamon kirkonkellojen soittaja. Sortavalan kirjakauppa 1930–1939. Museovirasto. Historian kuvakokoelma, finna.fi.

Halonen (1870–1945) sellaisena kuin muisteli äitinsä Vilhelmiina Halosen¹⁰³ (1840–1913) sitä Pohjois-Savon Lapinlahdella soittaneen.

Väisänen sijoitti julkaisussaan suurimman osan kirkonkelloimitatioista otsikon ”Improvisaatiot” alle ja totesi: ”Ne tuntuvat olevan sukkua eräille tanssisävelmille, joiden vaikutelman usein saa myös kreikkalais-katolisten kirkkojen kellonsoittoa kuunnellessaan”.¹⁰⁴ Väite vaikuttaa pintapuoliselta ja asenteelliselta. Luonnehdinta tuskin olisi ollut kirkonkellojen soittajien, pyhiinvaeltajien tai ortodoksisen papiston mielestä osuva.

1800-luvun lopulla Valamon luostarisaarilla oli useita kirkkoja ja skiiittoja, joista jokaisessa oli useita kelloja. Vuonna 1896 valmistuneen luostarin pääkirkon tornissa oli 18 kelloa, joista suurimman, Pyhän Andreaksen kellon ääni kantoi Laatokan pohjoisrannalle saakka. Kellonsoittoihin liittyi tarkat ohjeet läpi kirkkovuoden eri tapahtumissa ja

103 Väisänen (1928) 2002, xix–xx, 135. Halonen oli uskonnolliselta katsomukseltaan pietisti.

104 Väisänen (1928) 2002, xix–xx, 135.

palveluksissa. Suurissa juhlasoittoissa soitettiin pääkirkon kaikkia kelloja, ja suurten pääsiäisjuhlien aikaan kellojensoitto oli sallittua kaikille halukkaille. Kellonsoiton voidaan katsoa olleen ammatti, sillä esimerkiksi pääkirkon juhlasoittoista vastasi eräs munkki Isaaki 30 vuoden ajan.¹⁰⁵

Hannu Kilpeläinen kuvaa tutkimuksessaan kellojensoiton merkitystä osana Valamon saarten elämää. Eräs esimerkki kertoo Valamoon puutarhatöihin ja käsiensä ihottumaa parantamaan tulleen 12-vuotiaan Veera Kiiskin kesäkokemuksista:

Kelloja soittamaan joka kerta läksimme. Se oli kellon soitto kohokohta aina; kun soitti nuottiin ja se jalalla. Meil oli aina mukavaa lapsil, kun läksimme sinne kelloja soittamaan. Niin se munkki ol ja otti vaan, otti meidät mielellään sinne ja kelloja soittamaan, ne ol jaloilla ja käsillä, jalolla ja käsillä. Se oli hyvin kaunis nuotti. Se soitti ja lauloi samalla kun soitti. Se lauloi tahtiin munkki samalla kun soitti. Ja myö olimma siel lapset katsomas.¹⁰⁶

Käytännössä ”Valamon kirkonkellot” -otsikko mahdollistaa siis hyvin monenlaisia tulkintoja. Väisänen mukaan Teppana Jänis ”osasi ilmentää soitollaan Valamon kirkonkellojen vaikutelman” vaikka sävelmä ”ei vedä vertoja esim. Mišukka-vainajan vastaavalle soitolle”.¹⁰⁷ Kun vertaa kylien vaatimattomien tsasounien (rukoushuoneiden) ja Valamon suuren pääkirkon eroa, voi helposti ymmärtää, miten valtava elämys luostarivierailu on monille saattanut olla sekä ulkoisten näköhavaintojen että kuulokuvien ja sisäisen kokemuksen myötä.

Jean Sibeliuksen lyhyt maininta vuoden 1892 Karjalan matkaan liittyen antaa tästä paitsi merkittävän, myös kysymyksiä herättävän esimerkin. Kertoessaan Pedri Šemeikan vaikuttavasta tapaamisesta Korpiseläs-sä Sibeliuksen mainitsee: ”Myös kuulin kanteleensoittoa, jota esitti muuan heikkopäisenä pidetty nainen. Hänen kerrottiin menettäneen järkeä

105 Kilpeläinen 2000, 354–356; Tammisto 2021; Valamon luostarin kellonsoiton ohjesääntö vuodelta 1897, Valamon luostarin arkisto, Heinävesi.

106 Kilpeläinen 2000, 334. Kertomus ajoittuu 1900-luvun ensivuosisikymmenille.

107 Väisänen 1922, 47.



Kuva 4. 1860-luvulla rakennettu Profeetta Elia tsasouna Korpiselän Tolvajärvellä. A. O. Väisänen 1917. Museovirasto. Kansatieteen kuvakokoelma, finna.fi.

kuultuaan Valamon kirkonkelloja. Miten lienee hänen älynsä laita ollutkin, kannelta hän soitti mainiosti”.¹⁰⁸ Naisen henkilöllisyydestä ei ole tietoa, eikä siitä, missä ja milloin matkansa aikana Sibelius hänet tarkalleen ottaen tapasi. Kiinnostavaa on, että Sibelius ei ota kantaa hänelle kuvailtuun tietoon naisen henkisestä tilasta, mutta sen sijaan antaa hyvin myönteisen kuvan hänen muusikontaidostaan. Oliko nainen ”heittäytynyt hulluksi” saadakseen toteuttaa haluaan musisoimiseen? Vai oliko hänet kenties yhteisössä leimattu mielenvikaiseksi, koska hän toimi vastoin vallitsevia normeja – kantelehan oli runolaulukulttuurissa miesten soitin?

Luultavasti kanteleensoittajien kirkonkello-sävelmiä ei tule ajatella pelkkinä imitaatioina, vaan kokemuksen, tunteen ja tunnelman siirtämisenä. Alain Corbin on kuvannut kirkonkellojen soinnin mer-

108 Väisänen 1921, 77.

kityksiä ja merkitysten muutoksia Ranskan maaseudulla vuoden 1789 vallankumouksen jälkeen ja modernisaation saapuessa 1860-luvulta eteenpäin. Kellot eivät toimineet pelkästään tärkeinä viestien ilmoittajina vaan myös kantoivat soinnissaan ajassa pitkälle ja ihmisten kokemuksissa syvälle ulottuvia tunnemerkityksiä. Kellojen soinnin harmonia takasi yhteisön harmonian ja suojasi sitä uhkilta. Kellonsoittaja oli osa pyhää, sisäistäen soitossaan koko kellotornin mystisen voiman itseensä. Kello oli paitsi pyhitetty esine myös yhteisön identiteetin ja yhteenkuuluvuuden symboli. Näiden merkitysten myötä kellonsoitosta ja oikeudesta hallita sitä tuli myös osa vallankäyttöä ja politiikkaa. Yhteiskunnan modernisaation ja äänimaiseman muuttumisen myötä kellojen soiton merkitys vähitellen hiipui.¹⁰⁹

Vaikka kirkonkellojen soiton merkityksissä voidaan olettaa olevan yhteneväisyyksiä eri kirkkokuntien välillä, näyttäytyy karjalaisten kansanihmisten tilanne jälleen erilaisena eteläisempiin eurooppalaisiin verrattuna. Kylien tsasounat olivat vaatimattomia, eikä niissä välttämättä ollut kelloa laisinkaan. Asutus erityisesti pohjoisemmilla alueilla oli harvaa ja levittäytyi laajalle alueelle, mikä usein tarkoitti vaikeakulkuisia erämaita. Kirkon kontaktit karjalaiseen rahvaaseen rajoittuivat harvoin kohtauksiin vuodessa. Väkiluvun kasvaessa 1800-luvun kuluessa ortodoksisten kirkonkellojen musiikki on yhä useammin ollut läsnä kuitenkin myös karjalaiselle rahvaalle ja alkanut sisältää vahvemmin kirkollisia pyhän merkityksiä.

Feodor Airion pojan Tuomo Airion mukaan kirkonkellosovelmien soittaminen on voinut olla eräänlainen uskontunnustus. Hän kertoi myös isänsä muunnelleen sävelmää soiton aikana – mitä kyseinen nuottikuva (nuotti 5) ei ilmaise – ja improvisoineen muutoinkin omaa musiikkia.¹¹⁰ Väisänen huomioi Feodor Airion soittavan ainoastaan kirkonkellosovelmää isoisänsä tapaan vanhalla, yhdysasentoisella näppäilytekniikalla ja muita, pääasiassa tanssisävelmiä, uudella soittotekniikalla

109 Corbin 1998, 74–86, 95–97, 101–105, 159, 201, 211, 215–257, 282–307.

110 Julkaisematon haastatteluaineisto. Tuomo Airion puhelinhaastattelu 17.12.2023.

Feodor Airio, Tuupovaara.
SKS KRA. Väisänen, A. O. kotelo 3, Fedja Airio (irtolehti). 1922.



Nuotti 5. Feodor Airion Kirkonkellot paradigmaattisena nuotinnoksena.

eroasentoisesti.¹¹¹ Samoin Antero Vornanen soitti kirkonkellosoävelmää isänsä tapaan vanhalla soittotekniikalla, mutta käytti muutoin pääasiassa uutta soittotekniikkaa.¹¹² Molemmilla oli käytössään suuret, osista itse rakennetut, uuteen musiikkikulttuuriin suunnitellut kanteleet, eli myös soittimen identiteetti oli jossain määrin heidän kohdallaan muuttunut. Oletettavasti heille molemmille kirkonkellojen soitto liittyi jo vahvasti ortodoksisen uskon merkityksiin, vaikka soittotekniikan myötä molempien kirkonkelloimitaatiot yhdistyivät myös vanhakantaiseen kanteleperinteeseen.

111 Väisänen (1928) 2002, xxxvii–xxxviii.

112 Kastinen 2013, 138–141; SKS, A. O. Väisäsen arkisto, Laatikko III.1, Antero Vornanen (irtolehti), 1930.

Entä nyt?

Kirkonkelloimitaatiot ovat vain pieni osa karjalaisilta kanteleensoittajilta 1800–1900-lukujen vaihteessa tallennetusta musiikista. Suhteessa perinteen muinaisuuteen ne eivät todennäköisesti ole kovinkaan paljon vanhempia kuin monet muistiinmerkityistä tanssisävelmistä. Niihin kytkeytyy kuitenkin sosiaalisia ja kulttuurisia merkityksiä, joiden juuret ulottuvat syvemmälle kansanuskoon ja pyhän merkityksiin, kuten kanteleen soinnin ja soiton merkitysten yhdistyminen muinaisuskoon samoin kuin ortodoksisen kirkon pyhien yhdistyminen muinaisuskon haltioihin ja henkiolentoihin. Samoin niihin linkittyvät karjalaisten monisyinen ja vuosikymmenten myötä muuttunut suhde luostareihin sekä musiikin olemuksen kytkeytyminen varhaisempiin asteikkoihin ja musiikilliseen ajattelumaailmaan. Näiden yhteyksien ymmärtäminen on auttanut ylittämään sitä kuilua, joka historiaan kadonneen yhteisön ja oman, länsimaisen musiikkikulttuurin estetiikkaan pohjautuvan ajattelumme synnyttämien ennakoasenteiden välille on muodostunut. Kuilun yli kurkottaminen mahdollistaa sekä perinteen vuosisataisten yhteyksien laajemman hahmottamisen että sen musiikin edelleen elävänä toteuttamisen – ei riittämättömiin nuottikuviin takertuen vaan musiikin olemuksen sisäistämisen myötä improvisaation ja musiikin kokemisen voimaan luottaen.

Vanhakantaisen pienkantelemusiikin elvytyksen myötä toteutetut moninaiset työpajat ovat vahvistaneet käsitystä perinteen jatkumisen mahdollisuuksista tässä ajassa. Osallistujien silminnähdyn haltioituneet reaktiot yhdessä luodun sointikentän ja vähäkielisen kanteleen improvisaation kautta avautuvien kommunikaation mahdollisuuksien kokemisesta osoittavat vanhakantaisen musiikin estetiikan voiman. Samalla kun perinteen syvempi ymmärrys ohjaa katsomaan nuottikuvien ohi ja luomaan itselle merkityksellistä musiikkia tässä ajassa, se myös liittyy alkuperäisen kulttuurin ja sen muusikot osaksi nykykokijan menneisyyden, nykyhetken ja tulevaisuuden yhdistävää ”oman ajan” historiaa.

Lähdeluettelo

Alkuperäisaineisto

Julkaisematon alkuperäisaineisto

Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran arkisto, Helsinki

SKS KIA. Axel August Boreniuksen arkisto. Vuosien 1876–1877 keruumatkojen matkakertomuksia, päiväkirjoja ja muistiinpanoja kanteleensoittajista sekä sävelmistä. Kotelo 1.

SKS KRA. Armas Launiksén kokoelma. Sisältää sidoksen Launis Armas e) 1–1615. 1902–1905.

SKS KRA. A. O. Väisäsen arkisto.

SKS KRA. Emil Sivorin kokoelma. Sisältää sidoksen: Sivori Emil 2: 56–874 1891(?)–1908.

Äänitearkisto (SKSÄ).

Valamon luostarin arkisto, Heinävesi

Osia Valamon ensimmäisen luokan luostarin kellojensoiton ohjesäännöstä.

Laatinut ja kirjoittanut Valamon ensimmäisen luokan luostarin kellojensoittaja, viitankantajamunkki Aleksí Puškarnyi v. 1897.

Yleisradio Oy. Radioarkisto ARK 6180–2.

Aikakaus- ja sanomalehdet

Klemetti, Heikki: Kalevalajuhlien jälkimaininkeja. Suomen musiikkilehti 3/1935, 50–52.

Klemetti, Heikki: Urhot kumpuin yöstä. Nikolai Rähkönen, in memoriam. Suomen musiikkilehti 1/1942, 4–6.

Launis, Armas: Karelen, Juni 1905. Finsk Musikrevy 13–14/1905, 261–264.

Palo, Jukka: Mikä Pähkinäsaaren rauhan raja oikeasti oli? Lääketieteellinen Aikakauskirja Duodecim 2020, 136(24): 2796–2800. Verkkojlehti. <https://www.duodecimlehti.fi/duo15965> [haettu 19.9.2024].

Tammisto, Ossi: Luostarin kuolinsoitto – Valamon ison kellon tarina. Blogikirjoitus 26.7.2021. <https://kirkkohistoriankahinaa.blogspot.com/2021/07/luostarin-kuolinsoitto-valamon-ison.html> [haettu 11.12.2024].

Väisänen, A. O.: Karjalaisen kanteleensoittajan manalle matkatessa. Suomen Kuvalehti 2/1922, 46–47.

Kirjallisuus

- Brander, U.: Maatalous ja mahdollisuudet Raja-Karjalassa. *Rajaseutu*. Suomen Rajaseutuyhdistyksen aikakauskirja. Laatokan-Karjalan erikoisnumero 2/1928, 51–64.
- Ganander, Christfrid: *Mythologia Fennica*. SKS, Helsinki (1789) 1984.
- Ganander, Christfrid: *Nytt Finskt Lexicon*. Alkuperäiskäsikirjoituksesta ja sen näköispainoksesta toimittanut Liisa Nuutinen. SKS, Helsinki (1787) 1997.
- Krohn, Ilmari (toim.): *Suomen Kansan Sävelmiä. Kolmas jakso. Kansantansseja*. SKS, Helsinki 1893.
- Launis, Armas: Kullervo-oopperan esihistoriaa. *Kalevalaseuran vuosikirja I*. Otava, Helsinki 1921, 164–176.
- Launis, Armas: Muuan karjalainen kanteleensoittaja. Teoksessa *Kalevalaseuran vuosikirja 3*. WSOY, Porvoo 1923, 227–230.
- Relander, Oskar: *Suomen maakunnat. Pohjois- ja Itä-Karjala*. Kansanvalistusseura, Helsinki 1903.
- Relander, Oskar: *O. A. Hainari. Muistelmia*. Kansanvalistusseuran toimituksia 175. Kansanvalistusseura, Helsinki 1917.
- Salminen, Paul: Kantelekirja. Fazer, 1955.
- SKVR Suomen Kansan Vanhat Runot. SKS, Helsinki 1908–1948, 1997. Verkkoaineisto. <https://aineistot.finlit.fi/exist/apps/skvr/index.html> [haettu 25.10.2024].
- Väisänen, A. O.: Jean Sibelius vaikutelmistaan. *Kalevalaseuran vuosikirja I*. Otava, Helsinki 1921, 77–81.
- Väisänen, A. O. (toim.): *Kantele- ja jouhikkosävelmiä*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 863. 2. uudistettu painos. SKS, Helsinki (1928) 2002.
- Wartiainen, Eliel: Shemeikka. Toinen painos. Pohjois-Karjalan Kirjapaino Oy, Joensuu (1923) 1987.
- Wartiainen, Eliel: Kun haltiat elivät... Kuvauksia runon ja taian mailta. Kustannusliike Pohjola ja kumpp., Jyväskylä 1953.

Suulliset tiedonannot

Tuomo Airion puhelinhaastattelu 17.12.2023. Haastattelijana kirjoittaja.

Verkkotietokannat

Karjalan kielen sanakirja, 2024. Kotimaisten kielten keskuksen verkkojulkaisuja 18. URN:NBN:fi:kotus-201113 (ISBN 978-952-5446-70-8). Päivitettävä julkaisu. Päivitetty 27.11.2023. [haettu 9.6.2024]. Saatavissa <https://kaino.kotus.fi/kks/>.

Tutkimuskirjallisuus

Apo, Satu: ”*Ex cunno* Come the Folk and Force”. Concepts of Women’s Dynamic Power in Finnish-Karelian Tradition. Teoksessa *Gender and Folklore. Perspectives on Finnish and Karelian Culture*. Toim. Satu Apo, Aili Nenola ja Laura Stark-Arola. Studia Fennica Folkloristica 4. SKS, Helsinki 1998, 63–91.

Asplund, Anneli; Hoppu, Petri; Laitinen, Heikki; Leisiö, Timo; Saha, Hannu; Westerholm, Simo: *Suomen musiikin historia. Kansanmusiikki*. WSOY, Porvoo 2006.

Carr, Edward Hallet: *Mitä historia on?* (Engl. alkuteos *What Is History?* 1961.) Suom. Sirkka Ahonen. Otava, Helsinki 1963.

Corbin, Alain: *Village Bells. Sound and Meaning in the 19th-Century French Countryside*. Columbia University Press, New York 1998.

Haapala, Pertti: *Sosiaalibistoria. Johdatus tutkimukseen*. SHS, Helsinki 1989.

Haavio, Martti: *Väinämöinen. Suomalaisten runojen keskushahmo*. WSOY, Porvoo 1950.

Huovila, Marja: *Käkösalmen läänin vaihteita esihistoriasta vuoteen 1811*. Esan Kirjapaino Oy, Lahti 1995.

Hämynen, Tapio: *Liikkeellä leivän tähden. Raja-Karjalan väestö ja sen toimeentulo 1880–1940*. Historiallisia Tutkimuksia 170. SHS, Helsinki 1993.

Järvinen, Irma-Riitta: *Karjalan pyhät kertomukset. Tutkimus livvinkielisen alueen legendaperinteestä ja kansanuskon muutoksista*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 962. SKS, Helsinki 2004.

Kalela, Jorma: Teoriattomuus historian tutkimuksen yhteiskuntasuhteessa. Teoksessa *Menneisyyden rakentajat. Teoriat historian tutkimuksessa*. Toim. Matti O. Hannikainen, Mirkka Danielsbacka ja Tuomas Tepora. Gaudeamus Oy, Helsinki 2018, 20–45.

Kalela, Jorma: *Historiantutkimus ja historia*. Gaudeamus Oy, Helsinki (2000) 2020.

Kallio, Kati: Armas Launis, inkeriläinen runolaulu ja Kullervo-oopperan venä-

- läinen tausta. *Musiikki*, 3–4 2012, 6–28.
- Kallio, Petri: The Diversification of Proto-Finnic. Teoksessa *Fibula, Fabula, Fact: The Viking Age in Finland*. Toim. Joonas Ahola, Frog ja Clive Tolley. *Studia Fennica Historica* 18. SKS, Helsinki 2014, 155–168.
- Kastinen, Arja: *Taivas auki. Itäisen Suomen ja Karjalan kanteleista 1800-luvun käsikirjoituksissa*. Temps Oy, Pöytyä 2009.
- Kastinen, Arja: Musiikki. Teoksessa *Kizavirzi karjalaisesta kanteleperinteestä 1900-luvun alussa*. Arja Kastinen, Rauno Nieminen ja Anna-Liisa Tenhunen. Temps Oy, Pöytyä 2013.
- Kastinen, Arja: Six Hours of Exploratory Improvisation. Research Catalogue 2021. Verkkoartikkeli. <https://www.researchcatalogue.net/view/1089971/1089972> [haettu 8.6.2024].
- Kastinen, Arja: Connected Alone. An Ancient Musical Culture As a Tool For Self-Expression Today. *RUUKKU – Studies in Artistic Research*, 18 2022. Verkkojulkaisu. <https://doi.org/10.22501/ruu.1088859> [haettu 15.10.2024].
- Kilpeläinen, Hannu: *Valamo – Karjalaisten luostari? Luostarin ja yhteiskunnan interaktio maailmansotien välisenä aikana*. SKS, Helsinki 2000.
- Kirkinen, Heikki: Valamon luostarin perustamiset. Teoksessa *Tē menitte asumaan meren saareen... Tutkimuksia Valamon luostarista*. Toim. Sari Hirvonen, Hannu Kilpeläinen ja Leena Mäkelä. Valamon luostarin kirjaston julkaisuja 1. Heinävesi 1994, 41–58.
- Korpela, Jukka: *The World of Ladoga. Society, Trade, Transformation and State Building in the Eastern Fennoscandian Boreal Forest Zone c. 1000–1555*. Lit Verlag, Münster 2008.
- Kuusi, Matti (toim.): *Suomen kirjallisuus I. Kirjoittamaton kirjallisuus*. SKS ja Kustannusosakeyhtiö Otava, Helsinki 1963.
- Kuzmin, Denis: Saamelainen asutus Karjalassa. *Suomalais-Ugrilaisen Seuran Aikakauskirja* 94. Tiedekirja, Helsinki 2013, 69–123.
- Laasonen, Pentti: *Novgorodin imu. Miksi ortodoksit muuttivat Venäjälle Käkisalmen läänistä 1600-luvulla?* Historiallisia Tutkimuksia 222. SKS, Helsinki 2005.
- Laitila, Teuvo: *Jumalat, haltiat ja pyhät. Eletty ortodoksisuus Karjalassa 1000–1900*. Suomen Kirkkohistoriallinen Seura, Helsinki 2017.
- Laitinen, Heikki: Kanteleen historian käännekohtia. Teoksessa *Kantele*. Toim. Risto Blomster. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 1225 / Tieto. SKS, Helsinki 2010, 121–167.

- Lang, Valter: *Homo Fennicus. Itämerensuomalaisten etnohistoria*. Kolmas, korjattu painos. Kirjokansi 276. SKS, Helsinki 2020.
- Lind, John H.: Valamon luostarin perustamisen poliittinen tausta. *Tutkimuksia Valamon luostarista*. Valamon luostarin kirjaston julkaisuja 1. Heinävesi 1994, 33–40.
- Malviniemi, Rauno: *Tapion tuvilla. Shemeikkain runonlaulajat ja kanteleensoittajat*. Shemeikka sukuseura, Keitele 1997.
- Nussbaum, Martha C.: *Creating Capabilities. The Human Development Approach*. Harvard University Press, Cambridge, MA 2013.
- Parppei, Kati: *Laatokan Valamo. 1800-luvun luostari matkailijoiden kuvaamana*. Kirjokansi 3. SKS, Helsinki 2013.
- Parppei, Kati: Early Population in the Ladoga Region. Teoksessa *Lake Ladoga. The Coastal History of the Greatest Lake in Europe*. Toim. Maria Lähteenmäki ja Isaac Land. *Studia Fennica Historica* 27. SKS, Helsinki 2023, 69–88.
- Pentikäinen, Juha: *Marina Takalon uskonto*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 299. SKS, Helsinki 1971.
- Pöllä, Matti: *Vienan Karjalan etnisen koostumuksen muutokset 1600–1800-luvulla*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 635. SKS, Helsinki 1995.
- Rajamo, M.: *Suistamon seurakunnan historia*. Suistamon seurakunta, Kuopio 1944.
- Robinson, Dylan: *Hungry Listening. Resonant Theory for Indigenous Sound Studies*. University of Minnesota Press, Minneapolis 2020.
- Saksa, Aleksandr; Uino, Pirjo; Hiekkänen, Markus: Ristiretkiäika 1100–1300 jKr. *Vuipurin läänin historia I. Karjalan synty*. Toim. Matti Saarnisto. Karjalan kirjapaino, Lappeenranta 2003, 383–474.
- Sen, Amartya: *Development as Freedom*. Oxford University Press, Oxford 1999.
- Siikala, Anna-Leena: Runolaulun käytäntö ja runoston kehitys. Teoksessa *Runo, alue, merkitys. Kirjoituksia vanhan kansanrunon alueellisesta muotoutumisesta*. Toim. Pekka Hakamies. Joensuun yliopisto, Karjalan tutkimuslaitoksen julkaisuja 92, Joensuu, 1990, 7–28.
- Siikala, Anna-Leena: *Suomalainen šamanismi – mielikuvien historiaa*. Kolmas painos. SKS, Helsinki 1999.
- Siikala, Anna-Leena: *Itämerensuomalaisten mytologia*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 1388 / Tiede. SKS, Helsinki 2014.
- Siirala, Pia: *Kuulokulmia tšuktšien henkilölauluun. Säveltämällä kuuleminen taiteellisen tutkimuksen menetelmänä*. Taiteellisen tohtorintutkimnon tutkielma. Sibelius-Akatemian kansanmusiikkijulkaisuja 40. Taideyli-

- opiston Sibelius-Akatemia, Helsinki 2024. <https://urn.fi/URN:ISBN:978-952-329-359-5> [haettu 15.10.2024].
- Stark, Laura: *Peasants, Pilgrims, and Sacred Promises. Ritual and the Supernatural in Orthodox Karelian Folk Religion*. Studia Fennica Folkloristica 11. Finnish Literature Society, Helsinki 2002.
- Stark-Arola, Laura: Pyhä raja ja pyhä keskus. Rituaalimallit ortodoksisen Karjalan kansanuskonnossa. Teoksessa *Pyhän perintö. Kirjoituksia suomalaisesta pyhästä Kalevalassa, kansanperinteessä, luonnossa ja taiteessa*. Toim. Pekka Laaksonen ja Sirkka-Liisa Mettomäki. Kalevalaseuran vuosikirja 79–80. SKS, Helsinki 2002, 181–219.
- Tenhunen, Anna-Liisa: Symbolista käyttösoittimeksi. Teoksessa *Kantele*. Toim. Risto Blomster. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 1225 / Tieto. SKS, Helsinki 2010, 209–221.
- Tenhunen, Anna-Liisa: Averki (Everik) Rähkönen. Teoksessa *Kizavirzi karjalaisesta kanteleperinteestä 1900-luvun alussa*. Toim. Arja Kastinen, Rauno Nieminen ja Anna-Liisa Tenhunen. Temps Oy, Pöytyä 2013, 36–38.
- Uino, Pirjo: *Ancient Karelia*. Archeological studies. Muinaismuistoyhdistyksen aikakauskirja 104. Suomen Muinaismuistoyhdistys, Helsinki 1997.
- Väisänen, A. O.: Laulu ja soitto kansanelämässä (1943). *Hiljainen baltioituminen. A. O. Väisäsen tutkielmia kansanmusiikista*. Toim. Erkki Pekkilä. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 527. SKS, Helsinki 1990, 42–46.