

# «PIANGERE CON LE PAROLE» ANALISI MUSICALE DEI LAMENTI CARELIANI

Luca Galbiati

[luca.galbiati6@studenti.unimi.it](mailto:luca.galbiati6@studenti.unimi.it)

## Abstract

Il lamento careliano (*itkuvirsi*) usa musica, parole, gesti e l'immagine del pianto per comunicare. È intonato da una sola persona (nella quasi totalità dei casi da una donna), senza accompagnamento di strumenti musicali, in contesti rituali o in situazioni collegate a sentimenti particolarmente dolorosi. Mentre i testi dei lamenti sono stati ampiamente analizzati e discussi nel corso di ricerche condotte già a partire dalla seconda metà del Settecento, le caratteristiche musicali dei lamenti stessi sono state decisamente meno studiate. Gli obiettivi della presente ricerca consistono nell'approfondire alcune delle caratteristiche musicali dei lamenti, analizzandone la struttura melodica e tonale, la relazione tra musica e testo e la microtonalità, oltre che operare una comparazione musicale tra i lamenti careliani e quelli ungheresi, argomento su cui non si sono reperite informazioni nella letteratura scientifica. Per la ricerca si sono utilizzate registrazioni audio contenute negli archivi della *Karjalan sivistysseura* (Società culturale della Carelia) e del *Smithsonian Folklife Festival*, oltre che in un documentario del compositore finlandese Tuomas Laurinen. Per l'analisi dei file audio si sono impiegati il software *iAnalyze* v. 5.4.2, sviluppato all'IRCAM di Parigi, e il programma *VoceVista Video Pro 5.7.1*, un software professionale di analisi della voce sviluppato da Sygyt (USA). La ricerca ha confermato alcuni dei risultati già riportati nella letteratura scientifica: l'impiego di pratiche esecutive estremamente variabili dal punto di vista dell'impianto tonale; un'estensione melodica contenuta; una struttura melodica modulare discendente (simile a quella dei lamenti di altre popolazioni europee ed extra-europee) e probabilmente derivata da «melodie a picco» primitive; un ampio uso di parallelismi testuali e musicali, tra cui l'aderenza della linea melodica all'inflessione del linguaggio parlato caratteristico delle lingue ugro-finniche. È stata anche evidenziata, in uno dei lamenti considerati, attraverso un'analisi dell'onda sonora, una tecnica vocale che fa uso di un vibrato ad alta frequenza, simile a un tremolo. Infine, da un confronto con un lamento funebre ungherese, è stato rivelato che, sia il lamento careliano che quello ungherese, sono costruiti su moduli melodici discendenti ma, nel caso del lamento ungherese, tali moduli sono molto più brevi e legati a un testo più conciso.

## INTRODUZIONE

Nella maggioranza, se non in tutte le società umane, la risposta emotiva «naturale» (innata) alla morte o all'allontanamento di una persona cara si manifesta in una *performance* «culturale» che può essere tramandata oppure improvvisata.<sup>1</sup> Gli etnomusicologi si sono variamente riferiti a tali *performance* come «canti di lutto», «canti funebri» o «lamenti».<sup>2</sup> In Carelia, un'ampia regione geografica estesa dal Golfo di Finlandia al Mar Bianco, i lamenti (*itkuvirsi*) sono eseguiti nella quasi totalità dei casi da donne, in contesti rituali (tipicamente i funerali o i matrimoni) oppure in occasioni in cui le persone provano emozioni particolarmente intense e dolorose: la partenza di figli

---

<sup>1</sup> DISSANAYAKE 2002, p. 162.

<sup>2</sup> FELD 1979, p. 180.

per la guerra, la separazione di famigliari che emigrano in luoghi lontani in cerca di lavoro, le uccisioni di orsi, etc...<sup>3</sup> La tradizione dell'improvvisazione dei lamenti in Carelia è andata lentamente scomparendo a partire dalla seconda metà del secolo scorso, anche a causa di traumatici eventi politici che hanno sradicato negli anni Quaranta gran parte della popolazione di questa regione dalla propria terra natale.<sup>4</sup> All'inizio di questo secolo, allo scopo di rivitalizzare questa tradizione ancora praticata da poche anziane donne careliane, un numero crescente di finlandesi ha cercato di apprendere i modi di improvvisazione dei lamenti ed oggi sono attive diverse associazioni che organizzano sull'argomento festival, convegni, corsi, etc...<sup>5</sup>

I primi riferimenti ai lamenti della Carelia sono riportati nel volume *De poësi Fennica*, pubblicato a Turku da Porthan nel 1766.<sup>6</sup> L'autore cita l'esistenza di trascrizioni di testi di lamenti da parte di letterati finlandesi giunti in Carelia per raccogliere i primi canti che sarebbero poi stati pubblicati nella prima edizione del *Kalevala* (1835).<sup>7</sup> Purtroppo, queste trascrizioni sono andate perdute a causa dell'incendio degli archivi dell'Accademia reale di Turku in cui erano custodite.<sup>8</sup> La raccolta e lo studio dei testi dei lamenti continuò con un notevole impulso nella prima metà dell'Ottocento. Risale infatti al 1836 la prima pubblicazione di lamenti careliani da parte di Lönnrot, lo stesso studioso che aveva edito il *Kalevala* l'anno precedente.<sup>9</sup> Da ciò che egli scrive a

---

<sup>3</sup> STEPANOVA 2012, p. 258

<sup>4</sup> Fino agli anni Quaranta del secolo scorso gli abitanti della Carelia, appartenevano politicamente alla Finlandia che nel 1917 aveva ottenuto l'indipendenza dalla Russia. Tuttavia i careliani possedevano una propria cultura, distinta da quella degli abitanti delle altre regioni finlandesi e russe confinanti, e una forte identità etnica, religiosa (di fede ortodossa ma con elementi pagani) e linguistica. Al termine della seconda guerra mondiale la situazione mutò profondamente. La Finlandia dovette infatti cedere la Carelia all'Unione Sovietica e questo provocò l'evacuazione di circa 480.000 abitanti di questa regione (oltre il 10% della popolazione finlandese del tempo) che si dispersero in diverse zone del territorio finnico e ne assimilarono rapidamente la cultura. Anche i careliani rimasti in Unione Sovietica (circa 80.000 persone) vennero in gran parte trasferiti in altre regioni del territorio sovietico e sottoposti negli anni a un processo di forte assimilazione della cultura russa. v. SILVONEN, KALLIO 2023, p. 40.

<sup>5</sup> Il movimento di rinascita del lamento careliano si è sviluppato secondo diverse direttrici: dalla imitazione della *performance* originale (ma il più delle volte in lingua finlandese e non careliana), alla re-interpretazione in chiave moderna dei lamenti con risultati talvolta molto suggestivi - si ascoltino per esempio le interpretazioni di Karoliina Kantelinen, una etnomusicologa dell'università di Helsinki (KANTELAR, *Karoliina Kantelinen «Soittelen soutusalmien suorimaista»*, 2009), all'uso di registrazioni d'epoca di lamenti accompagnate da complessi strumentali (assenti nella versione originale). Questo movimento è stato da alcuni aspramente criticato per il suo approccio non filologico alla riproduzione dei lamenti. v. SILVONEN, KALLIO 2023, p. 45 e FENINGSSEN, WILCE 2012.

<sup>6</sup> PORTHAN 1766.

<sup>7</sup> NENOLA, SINISALO 1986, p. 207.

<sup>8</sup> L'incendio di Turku, a quel tempo la più grande città finlandese, avvenne il 4 settembre 1827 e distrusse completamente gli archivi documentali. Tra gli altri, praticamente tutti i documenti medievali finlandesi furono persi in questo evento.

<sup>9</sup> LÖNNROT 1836.



commento di uno dei lamenti da lui pubblicati, sembra che sia stato decisamente impressionato da quello che aveva udito e trascritto:

Questo lamento era così aspro, da far accapponare la carne, ustionare il corpo e le membra, che anche a ricordarlo un anno dopo sono ancora scosso.<sup>10</sup>

Nonostante che, sulla scia dell'entusiasmo per il *Kalevala*, artisti e studiosi abbiano considerato per lungo tempo la Carelia come una terra primitiva e selvaggia in cui ricercare le origini del popolo finlandese, la raccolta di lamenti subì una battuta d'arresto tra gli anni Ottanta dell'Ottocento e gli anni immediatamente precedenti l'indipendenza della Finlandia dalla Russia. La ragione di questo fenomeno è forse da ricercare nel fatto che, esprimendo sentimenti appartenenti alla sfera di vita privata e non a quella pubblica, i lamenti non erano considerati uno strumento abbastanza efficace per alimentare il crescente fervore nazionalistico.<sup>11</sup> Non mancarono tuttavia giudizi estremamente positivi sui testi raccolti che Samuli Paulaharju, un importante studioso di folklore finnico dell'inizio del secolo scorso, non esita a collocare al vertice della letteratura finlandese:

Le più belle, profonde e sensibili espressioni della nostra poesia popolare sono i lamenti, segno sublime del cordoglio e della tristezza della mente [...]. Vengono cantati dalle donne del popolo, in particolare dalle vedove anziane, donne che hanno conosciuto pesanti privazioni e la disperazione. La rozzezza degli uomini li rende incapaci di improvvisare tali canti, anche se ad alcuni di loro, specie a quelli più sensibili, piace ascoltare la melodia dei lamenti.<sup>12</sup>

Negli anni Venti del Novecento, dopo la proclamazione della repubblica finlandese, riprese l'interesse per i lamenti da parte di antropologi interessati a documentare gli usi e i costumi degli abitanti della Carelia avvalendosi anche delle nuove tecniche cinematografiche. Risale infatti al 1920 un documentario, sfortunatamente senza audio, girato da una spedizione di tre antropologi finlandesi.<sup>13</sup> I ricercatori filmarono una cerimonia nuziale, interpretata su un palco appositamente costruito poiché non era stato possibile durante il loro soggiorno assistere ad un matrimonio vero. Nel documentario viene ripresa un'anziana donna, probabilmente una lamentatrice professionista,

---

<sup>10</sup> TOLBERT 1988, p. 146 (traduzione mia) « This lament was so harsh, making the flesh creep, searing body and limbs, that even on recalling it a year later I am still shaken. » (LÖNNROT 1836, p. 507)

<sup>11</sup> NENOLA, SINISALO 1986, p. 208.

<sup>12</sup> NENOLA, SINISALO 1986, p. 207 (traduzione mia) « The most beautiful, profound and most sensitive of all our folk poems are laments, peculiar expressions of sorrow and sadness of mind. . . . Womenfolk, mostly old wives, widows who have seen hard times and other broken-hearted people sing them .... The harshness of men renders them incapable of such songs, although many of them, especially those emotionally more sensitive, like to listen to good singing of a lament. » (PAULAHARJU, *Vienan-Karjalan itkuvirsistä*, Otava Christmas Issue, 1916 p. 535)

<sup>13</sup> FINDOK, *Karelian Wedding*, 1979, 2023

che si copre parzialmente il volto con un fazzoletto e interviene in diversi momenti del rito, improvvisando dei lamenti per l'allontanamento della sposa dalla casa dei genitori (FIGURA 1).



FIGURA 1 - Serie di alcuni fotogrammi tratti dalle riprese di un matrimonio in Carelia nel 1920 (FINDOK, *Karelian Wedding* (1979), 2023)

Risale agli anni Trenta la prima pubblicazione sui lamenti careliani in lingua tedesca da parte di Martti Haavio, che rivela finalmente alla comunità internazionale di antropologi ed etnomusicologi l'esistenza di questa tradizione.<sup>14</sup> Anche se la raccolta e l'acquisizione di documentazione sonora di lamenti continuò negli anni Quaranta e Cinquanta, bisognerà attendere il decennio successivo per registrare studi sui lamenti fondati su rigorose basi scientifiche. Il primo tra questi è quello di Lauri Honko, professore di antropologia all'Università di Helsinki, che nel 1963 visitò la Carelia con il linguista Pertti Virtaranta per raccogliere e documentare i lamenti con adeguati strumenti di registrazione sonora.<sup>15</sup> Tra gli altri studi importanti si citano anche i lavori di Aleksandra Stepanova

<sup>14</sup> HAAVIO 1934

<sup>15</sup> HONKO 1963

che non solo ha esteso l'archivio sonoro costituito da Honko con nuove registrazioni ma ha anche pubblicato una ricerca fondamentale sul sistema di nomi metaforici usati nei testi, aspetto estremamente critico per l'interpretazione di molte espressioni il cui significato rimarrebbe altrimenti oscuro.<sup>16</sup> Un'altra ricerca importante, pubblicata nel 1988 da una studiosa americana, Elisabeth Tolbert, è costituita da una tesi di dottorato di ricerca condotta sul campo.<sup>17</sup> La ricercatrice riuscì a raccogliere una serie di testimonianze di una tradizione all'epoca dello studio ormai in crisi.<sup>18</sup>

L'oggetto di indagine delle ricerche citate, con l'eccezione dello studio di Tolbert, si è concentrato soprattutto sui testi dei lamenti, sulla loro relazione con le credenze religiose di origine pagane che, ancora nel Novecento, convivevano in Carelia insieme alla fede cristiana ortodossa, sul legame tra i lamenti funebri e il regno dei morti pagano, il cosiddetto *Tuonela*, con cui - secondo una credenza comune - era possibile comunicare proprio attraverso la mediazione delle donne lamentatrici.<sup>19</sup> Le caratteristiche musicali dei lamenti sono state invece decisamente meno studiate, così come le relazioni tra la loro melodia e quella dei lamenti di alcune popolazioni appartenenti alla comune famiglia linguistica ugro-finnica, in particolare a quella ungherese, argomento su cui non si sono reperite informazioni nella letteratura scientifica.

Gli obiettivi della presente ricerca consistono nell'approfondire alcune delle caratteristiche musicali dei lamenti, analizzandone la struttura melodica e tonale, la relazione tra musica e testo e la microtonalità, oltre che operare una comparazione musicale tra i lamenti careliani e quelli ungheresi.

## STUDI SULL'ANALISI MUSICALE DEI LAMENTI CARELIANI

I lavori di ricerca relativi agli aspetti musicali dei lamenti careliani sono relativamente recenti e condotti in una prima fase a cura di ricercatori ungheresi nell'ambito di studi etnomusicologici e di ricerche più ampie sugli stili musicali dei lamenti delle popolazioni di lingua ugro-finnica. I

---

<sup>16</sup> STEPANOVA 1976

<sup>17</sup> TOLBERT 1988.

<sup>18</sup> Si tratta delle *performance* delle ultime profughe in grado di cantare ancora i lamenti nella lingua careliana che oggi è parlata da circa 5.000 persone in Finlandia. Si stima che altri 50.000-55.000 careliani conoscano la loro lingua madre ma non la usino. Si veda, per approfondimenti, SILVONEN, KALLIO, 2023, p. 40.

<sup>19</sup> La lamentatrice era considerata una specie di *medium*, un «ponte» tra due mondi: il mondo terreno e il *Tuonela*, il regno dei morti. La performance della lamentatrice che «piangeva con le parole» era in grado di creare forti emozioni, commozione generale e coinvolgere emotivamente gli astanti che iniziavano a «piangere con gli occhi». Si veda anche TOLBERT 1990, p.81: «*In Karelia, women who lament are said to "cry with words", as opposed to men who merely "cry with the eyes", i.e. cry in the ordinary sense.*»

risultati di queste ricerche sono inclusi nel *Corpus Musicae Popularis Hungaricae* e sono principalmente costituiti da trascrizioni in notazione musicale moderna di lamenti careliani.<sup>20</sup> Queste trascrizioni, anche se effettuate con l'ausilio di registrazioni, sono per loro natura approssimative poiché lo stile del canto fa ampio uso di modulazioni con microtoni e ritmi spezzati difficili da trascrivere. Inoltre, il lamento viene di solito eseguito con l'ulteriore complicazione di pianti e singhiozzi.

Per quanto riguarda gli studi da parte di ricercatori finlandesi, essi sono stati condotti soprattutto tra gli anni Venti e gli anni Quaranta del secolo scorso allo scopo di trascrivere la musica dei lamenti ed operarne una classificazione in base alla destinazione.<sup>21</sup> Tra queste ricerche si cita il lavoro di Launis (1921) che così descrive la *performance* di una lamentatrice:

La vecchia si coprì gli occhi con il grembiule e fu pronta. All'inizio era un po' costretta, ma presto si mise in moto e la lamentatrice diede libero sfogo al lamento e le lacrime scorrevano lamentose. Nel frattempo gli altri si immobilizzarono e una silenziosa atmosfera funebre riempì la stanza. Il suo effetto non rimase senza risultati tra il gruppo delle donne anziane. Una dopo l'altra le donne sedute lungo le pareti dovettero ricorrere al copricapo o al grembiule, e dopo un po' non ci fu più nessuno che non piangesse o almeno singhiozzasse piano. Nel frattempo il canto del lamento principale era cresciuto enormemente sia nella forza della voce che nel tono.<sup>22</sup>

Launis è uno dei pochi studiosi a descrivere gli effetti dei lamenti sugli astanti e la partecipazione della comunità al rito. Non sono stati trovati studi in letteratura che approfondiscono questo aspetto della *performance* dei lamenti careliani: tutte le ricerche sono infatti concentrate sulla esecuzione della lamentatrice, considerata come la vera e sola protagonista della *performance* e nessuno si è spinto ad allargare la prospettiva di indagine includendo anche l'*audience*.<sup>23</sup> Nella testimonianza sopra riportata si segnalano anche dettagli esecutivi come l'innalzamento dell'altezza e del volume della voce: un aumento di tono, come indicazione di intensità emotiva, è stato in effetti notato in altre tradizioni di lamenti baltico-finniche.<sup>24</sup>

---

<sup>20</sup> CORPUS MUSICAE POPULARIS HUNGARICAE 1953

<sup>21</sup> VÄISÄNEN 1932.

<sup>22</sup> TOLBERT 1988, p. 148 (traduzione mia): «The old woman pressed her apron over her eyes and was ready. At the beginning she was a bit constrained, but soon she got going and the lamenter gave free rein to the lament and the tears ran plaintively. In the meantime the others became still, and a silent funereal atmosphere filled the room. Its effect did not remain without results among the group of old women. One after another of the women sitting along the walls had to resort to her headdress or apron, and after a while there was nobody who was not crying or at least sobbing quietly. In the meantime the song of the main lamenter had risen enormously both in the strength of the voice and in its pitch.» (ARMAS LAUNIS *Kullervo-ooperan esihistoriaa, Kalevalaseuran Vuorikirja*, p. 172-173)

<sup>23</sup> SCHIEFFELIN 2005, p. 81.

<sup>24</sup> TOLBERT 1988, p. 88.

Nella seconda metà del Novecento, un interessante filone della ricerca musicologica si è concentrato sull'individuazione delle origini dello stile musicale dei lamenti, la cui genesi è stata di volta in volta individuata negli inni bizantini o nella tradizione biblica orientale. Si sono anche istituiti paralleli tra i lamenti e i canti della sinagoga ebraica ma nessuna di queste teorie è stata considerata convincente. Perciò, nonostante gli sforzi prodotti in questo campo, non si è potuto fino ad ora raggiungere un accordo comunemente accettato dagli studiosi.<sup>25</sup>

Per quanto riguarda il rapporto tra il testo e la melodia, Krasnopolskaia ha cercato di evidenziare relazioni tra le numerose allitterazioni che caratterizzano il testo dei lamenti con specifiche altezze delle note intonate dalla lamentatrice.<sup>26</sup> In particolare, la studiosa ha cercato di dimostrare che certe sillabe ricorrenti nelle allitterazioni si trovano sistematicamente in corrispondenza di punti ben definiti e riconoscibili della melodia. Anche se questa correlazione non è generalizzabile, questa ricerca ha rappresentato un progresso fondamentale nel tentativo di correlare gli elementi del linguaggio dei lamenti alla struttura musicale dei lamenti stessi. Il tema è stato recentemente ripreso da Sivonen che ha concentrato la sua ricerca proprio sulle corrispondenze tra testo e musica.<sup>27</sup> La studiosa finlandese analizza un lamento funebre (FIGURA 2) per illustrare alcune delle caratteristiche della struttura musico-testuale. La lamentatrice si rivolge ai parenti della defunta (in questo caso si tratta dei figli della sorella deceduta) usando il testo qui sotto riportato:

*A vai nämmikse tulentukerdažin on naižen  
kandajažen pihazi kai kivižet kriapostidžet  
kirvottu raudažet pistožed i langettu.  
Tuletto naižen kandajažen pordahažil sah ga  
mustad ualoid barhattažed on ojjendeltu  
pordahažiz on polkkažet pakuttu.  
Tuletto vezažed gu veräžis sah ga veräžiz on  
keägäžet kirvottu luadužiz on mustad  
zanavieskažed ikkunažile viäldetty.  
A tuletto kaunehii luadužii ga parahad i  
lahkožed on lat't'iažis katkettu.*

Proprio questa volta, quando arrivi nel cortile  
della donna portatrice, il palazzo fatto di  
pietre e i puntelli d'acciaio è caduto.  
Arrivi ai gradini della casa della portatrice, il  
velluto rosso nero è steso, e lì la ringhiera è  
rotta.  
Voi discendenti venite alle porte, la maniglia  
della porta è caduta, le tende nere sono state  
tirate.  
E quando arrivi nelle bellissime stanze, le  
migliori assi del pavimento sono rotte.

Nella FIGURA 2 le maiuscole e i punti identificano l'inizio e la fine di quelle che la ricercatrice chiama «stringhe poetiche». Ogni pentagramma è associato con una stringa poetica. I punti e le

<sup>25</sup> TOLBERT 1988, p. 154.

<sup>26</sup> KRASNOPOLSKAIA 1980, v. TOLBERT 1988, p. 158.

<sup>27</sup> SILVONEN, 2019

virgole sotto il pentagramma identificano aspetti emozionali, in particolare un non meglio specificato effetto di «vibrato» o «tremore della voce»:



FIGURA 2 - Estratto da un lamento funebre (da SILVONEN 2019, p. 208)

Le altezze sono approssimative in quanto la musica fa ampio uso di microtoni. Si noti che le linee melodiche (righe) e le stringhe poetiche (segnate con la maiuscola) corrispondono tra loro, costituendo delle unità di base musico-testuali. La lunghezza delle stringhe poetiche è variabile. Tuttavia i moduli melodici che le accompagnano sono abbastanza ripetitivi.

Il già citato lavoro di Tolbert, sul finire degli anni Ottanta del secolo scorso, costituisce ancora oggi il più ampio contributo di analisi musicale dei lamenti. La studiosa americana osserva che, già ad primo un ascolto superficiale, si riconosce musicalmente una struttura molto flessibile ed instabile. Infatti le altezze, la tonalità, l'estensione e la struttura della frase non sono fisse e cambiano sensibilmente nel corso del lamento. Secondo Tolbert, l'instabilità di questi parametri è intimamente connessa al testo ed è cruciale e necessaria per l'esecuzione del rituale a cui il lamento è connesso. Il lamento accompagna infatti un momento di passaggio in cui la persona, oggetto del rituale, non è ancora stata incorporata nel suo nuovo ruolo: la ragazza non è ancora sposata, la persona deceduta non è ancora transitata nel *Tuonela*, il figlio non è ancora partito per la guerra, etc...<sup>28</sup> Secondo Tolbert, sono proprio questi elementi di instabilità e variabilità del lamento a costituire un'espressione della sua natura sacra e a distinguere l'esecuzione del lamento rispetto a

<sup>28</sup> DISSANAYAKE 2022, p. 164.

quella di altri generi musicali della Carelia.<sup>29</sup> L'efficacia della *performance* è quindi determinata dall'adesione ai principi simbolici che sono parte della visione del mondo dell'antica religione pagana della Carelia e che sono espressi da una modalità performativa che utilizza mezzi simili a quelli usati nel testo. Più precisamente, all'espressione obliqua e sfocata del significato delle parole e all'uso della metafora nei testi corrisponde, dal punto di vista musicale, l'uso di elementi melodici instabili e sfumati.

Secondo Tolbert, la struttura più usuale del lamento careliano è una frase melodica a gradini, discendente nell'intervallo di una quarta o di una quinta, che viene ripetuta e variata dalla lamentatrice (FIGURA 3).

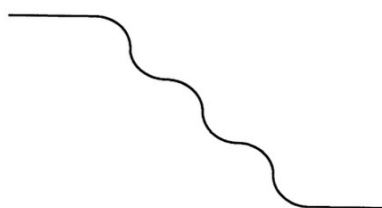


FIGURA 3 - Andamento qualitativo della melodia di una frase di un lamento careliano

La tonalità dei lamenti può essere in genere assimilata al minore, sebbene le relazioni di altezza delle note non siano del tutto derivate dalla scala temperata. Parte del lavoro di ricerca di Tolbert è consistito nel trascrivere i lamenti che ha registrato usando una serie di simboli per cercare di indicare le pratiche esecutive delle lamentatrici (FIGURA 4)

#### Key to the Transcriptions

- ⤿ = melisma
- ◁ = accent
- ⦿ = tenuto
- ~~~~ = slide
- ✕ = short note of undetermined length
- + = within a quarter tone higher than notated
- = within a quarter tone lower than notated

FIGURA 4- Chiave di lettura delle trascrizioni dei lamenti (TOLBERT 1988 p. 380)

<sup>29</sup> TOLBERT 1990, p. 99

In FIGURA 5 è riportato un esempio di trascrizione di un frammento di un lamento per un matrimonio intonato da Alina Reppo (lamento RT 2A):

Alina Reppo RT 2A

5  
kul- dai- ne ku- kas päi- väi- ze- ni. My- gö si- nu- di an- na

10  
mua uu- zi e- län- dy koh- tai- zil. Kui jo o- let kun- nol- le

15  
kas- va- tel- lu kau- ne- d(i) kas- sai- zed. Tu- le- go

20  
lec- bi- li- e- men- yi- zel- le kaa- kut- tel- le- maa. rit.

Kuu- le- le kal- lis kan- da- jai- ze- ni kau- ne- hi

FIGURA 5 - Trascrizione del lamento RT 2A di Alina Reppo (da: TOLBERT 1988, p. 382)

Per quanto riguarda l'analisi musico-testuale dei lamenti, Tolbert propone un approccio su tre livelli. Ad un primo livello, il più generale, il lamento si può caratterizzare musicalmente con l'uso di formule melodiche ripetitive discendenti, con la presenza di ritmi e di toni più o meno instabili, con caratteristiche qualitative della voce che dipendono dalla lamentatrice. Un secondo livello di analisi riguarda invece la relazione tra la melodia e il testo del lamento. In particolare, si possono individuare cellule ritmico-melodiche che sono strettamente collegate al testo e che ricorrono all'interno di una forma più ampia, musicalmente determinata. Il terzo livello di analisi è collegato a dettagli come la variabilità dell'altezza dell'intonazione di una nota o delle relazioni tonali (microtonalità). Questo livello «micro-musicale» della struttura del lamento è connesso – secondo Tolbert – a fattori di intensità emotiva che continuano a variare durante tutta l'esecuzione del lamento, segnalando in genere un aumento del coinvolgimento emotivo della lamentatrice.

Usando le registrazioni sonore analogiche raccolte da Tolbert, dopo una digitalizzazione del materiale a disposizione, Vaughm ha analizzato i dati con un codice numerico, *Music Mapper*, sviluppato dalla ricercatrice stessa, così da illustrare, nel dominio delle frequenze, l'andamento



qualitativo melodico individuato da Tolbert.<sup>30</sup> Si riportano in FIGURA 6 i risultati dell'analisi relativi all'esempio RT 2A più sopra riportato:

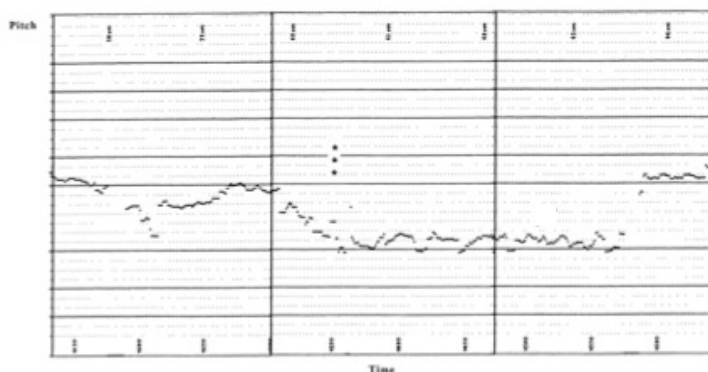


FIGURA 6 - Analisi dell'andamento melodico di un lamento (da VAUGHN 1990, p. 111)

Alcune delle caratteristiche musicali sopra descritte si ritrovano anche in altri tipi di lamenti di popolazioni di lingua ugro-finnica.<sup>31</sup> Mentre gli studi che pongono musicalmente a confronto i lamenti careliani con quelli di altre popolazioni dell'area baltica sono relativamente numerosi, le ricerche che accostano i lamenti careliani ai lamenti ungheresi sono relativi alla sola analisi testuale. Tra essi si cita la recente ricerca di Rezessy che pone a confronto 85 testi di lamenti funebri ungheresi e careliani.<sup>32</sup> Un riassunto dei risultati di Ressey è disponibile in TABELLA 1.

	Hungarian lament texts	Karelian lament texts
<b>Passing</b>	Passing from the viewpoint of the living; Happy past→ unhappy present	Metamorphosis from the viewpoint of the dead: transubstantiation of the dead, its journey to the other world
<b>Temporal dimension</b>	Temporal dimension of the living: <i>chronos</i> time	Temporal dimension of the dead: <i>kairos</i> time
<b>Contact with the dead</b>	Exclusively in the past, with its former state of existence	Report from beyond + contact with the transubstantiated estate of the dead in the present
<b>Relation to the present</b>	Escape from living the present by looking into the past (future)	Living the present moment
<b>Coping strategy for grieving</b>	<b>Less effective strategy:</b> Refusal of the death Keeping distance from the dead Pushing the emotions to the past <i>Resurrection, eternal life</i>	<b>More effective strategy:</b> Living and accepting the metamorphoses of the present Acceptance of the death and the new form of existence of the dead ⇒ Real distancing of the emotions <i>Reincarnation</i>
<b>The message dissolving the death: faith in the existence after death</b>	Christian death concept Death is a final and utter rupture Other world without any passage	Finno-Ugrian death concept Death is a gradual leaving process, getting into a new form of existence Beginning of a new relationship between living and dead
<b>Tone of the laments</b>	Unrest, pits More hectic unsettled, shorter thematic units	Calm, peace, relief More clear, apparent, stable; the thematic episodes are longer, and consist of multiple parallelisms

TABELLA 1 - Confronto tra lamenti careliani e quelli ungheresi (da REZESSY 2010, p. 243)

<sup>30</sup> VAUGHN 1990.


<sup>31</sup> NENOLA, SINISALO 1986, p. 215

<sup>32</sup> REZESSY 2010.

È stato notato che la formula melodica discendente dei lamenti careliani si riscontra anche in popolazioni extra-europee, come per esempio presso gli Yirkalla australiani.<sup>33</sup> Feld ha descritto un andamento simile anche presso i Kaluli della Papua Nuova Guinea.<sup>34</sup> Si potrebbe forse interpretare questo andamento melodico discendente comune a più culture, anche molto lontane tra loro, come una reminiscenza di uno dei più suggestivi modelli melodici primitivi che Sachs definisce come «melodia a picco», trasformatosi nel tempo a partire dalla sua forma più selvaggia.<sup>35</sup>

## METODOLOGIA DI ANALISI




Si sono usate registrazioni (rispettivamente del 1952 e del 1974) provenienti dall'archivio della *Karjalan sivistysseura* (Società culturale della Carelia), disponibile *online* in lingua finlandese e svedese. Per quanto riguarda un terzo lamento, registrato nel 1970, è stato invece usato l'audio originale estratto da un documentario, *Synnyinseutua ikävöidessä* («Mi manca il mio paese natale»), scritto e diretto dal compositore Tuomas Laurinen, disponibile su *YouTube*. Per il confronto tra lamenti careliani e ungheresi si è utilizzato un lamento funebre ungherese registrato a Kapospula nel 1961, disponibile nell'archivio del *Smithsonian Folklife Festival*. Di seguito sono riportate le corrispondenze tra le denominazioni dei lamenti, usate nel prosieguo di questa ricerca, e i file audio:

Lamento #1	<p>RUONAKARI, <i>Synnyinseutua ikävöidessä</i>  <a href="https://www.youtube.com/watch?v=-O0vJnZPbsI&amp;t=29s">https://www.youtube.com/watch?v=-O0vJnZPbsI&amp;t=29s</a></p> <p><i>Nascere con desideri</i>  <i>(lamento riportato nel film da 3'56" a 7'29")</i></p> <p>Lamentatrice: Martta Kuikka (1921-2005).          Luogo e data di registrazione: Suojärvi, 1970.</p>	
------------	--	---

<sup>33</sup> DISSANAYAKE 2022, p. 175.

<sup>34</sup> FELD 1990, p. 244. Feld si è concentrato su una tipologia di lamenti chiamata in lingua locale *sa-yalab*, una delle cinque forme di lamento usate da questa popolazione. Anche nel caso dei Kaluki, i testi sono improvvisati e il profilo melodico utilizza quattro toni discendenti. Secondo i Kaluli questo modello sonoro deriva dal richiamo della colomba della frutta (uccello il cui canto contiene gli intervalli di seconda maggiore e terza minore discendenti). Tuttavia, a differenza dei lamenti careliani, il processo di esecuzione del lamento *sa-yalab* può coinvolgere due o più donne che esprimono simultaneamente ricordi personali, improvvisando così un *intertesto* collaborativo stratificato sulle voci che gemono contemporaneamente. I testi interagiscono «sostenendosi» l'uno sull'altro, alternandosi e intrecciandosi continuamente in modo tale che, oltre alla stratificazione puramente sonora dei toni discendenti della linea melodica, i messaggi linguistici interagiscono per costruire nuovi temi prodotti congiuntamente. Non c'è invece traccia di simultaneità della performance nel caso di lamenti careliani.

<sup>35</sup> SACHS 2022, p. 71

Lamento #3	<p>KARJALAN SIVISTYSSEURA, <i>Hääitku</i>, <a href="https://www.karjalansivistysseura.fi/kulttuuri/itkuvirret/haaitku/">https://www.karjalansivistysseura.fi/kulttuuri/itkuvirret/haaitku/</a></p> <p><i>La madre sveglia la figlia il giorno del matrimonio</i></p> <p>Lamentatrice: Domna Huovinen (1878-1963). Luogo e data di registrazione: Helsinki, 1952</p>	
Lamento #2	<p>KARJALAN SIVISTYSSEURA, <i>Kuolinitku äidin haudalla</i>, <a href="https://www.karjalansivistysseura.fi/kulttuuri/itkuvirret/kuolinitku-aidin-haudalla/">https://www.karjalansivistysseura.fi/kulttuuri/itkuvirret/kuolinitku-aidin-haudalla/</a></p> <p><i>Sono morta sulla tomba di mia madre</i></p> <p>Lamentatrice: Maria Antonovna Prohorova (1905-1997). Luogo e data di registrazione: Paatenen Maaselä, 1974.</p>	
Lamento #4	<p>HUNGARIAN HERITAGE, <a href="http://folklife.hu/roots-to-revival/traditional-culture/music-and-dance/historical-layers-of-hungarian-folk-music/">http://folklife.hu/roots-to-revival/traditional-culture/music-and-dance/historical-layers-of-hungarian-folk-music/</a></p> <p><i>Mourning Song - Kapospula (AP3941i)</i> <i>Oh, mia cara dolce mamma, perché sei ancora qui?</i></p> <p>Lamentatrice: Récsi Istvánné Fülöp Anna (1893-?) Luogo e data di registrazione: Kapospula (Ungheria), 1961</p>	

Il testo del lamento #1, disponibile in sottotitoli in lingua careliana nel documentario, non è stato tradotto. I testi dei lamenti #2 e #3, disponibili in lingua careliana e finlandese, sono stati tradotti in italiano da chi scrive. Il testo ungherese è stato tradotto, sempre da chi scrive, a partire dalla versione in inglese.<sup>36</sup> Tutti i testi sono stati riportati nelle Appendici I-III. I file audio, in formato .m4a, in grado di fornire una qualità audio superiore rispetto al formato .mp3 a parità di *bit-rate*, sono stati processati utilizzando il software *iAnalyse* v. 5.4.2, sviluppato presso l'IRCAM di Parigi con cui si possono creare spettrogrammi che restituiscono la rappresentazione grafica dell'intensità del suono in funzione del tempo e della frequenza. Si è indicato sull'asse delle ascisse il tempo in scala lineare mentre sull'asse delle ordinate è stata riportata la frequenza, sempre in scala lineare. A ciascun punto del piano è associata una tonalità di colore rappresentante l'intensità del suono in un dato istante di tempo e a una data frequenza (il colore rosso corrisponde ad una intensità di suono elevata che diminuisce spostandosi verso il colore azzurro). Per analizzare

<sup>36</sup> <https://mek.oszk.hu/02700/02790/html/171.html>

tecniche vocali come il vibrato e il tremolo, si è utilizzato il programma *VoceVista Video Pro 5.7.1*, un software professionale di analisi acustica sviluppato da Sygyt (USA) con cui sono mostrati l'andamento della frequenza reale e interpolata, oltre che la frequenza del vibrato vocale, in funzione del tempo. Viene anche calcolata l'ampiezza estesa dell'onda sonora. Le frequenze sono misurate in *cicli al secondo* (Hz), il tempo in *secondi* (s) e l'ampiezza estesa dell'onda in *cents* (c).

## RISULTATI DELLA RICERCA E DISCUSSIONE

Il tempo di esecuzione di tutti i lamenti careliani esaminati è lento. L'estensione vocale è contenuta approssimativamente in una quinta mentre l'impianto tonale, come già notato negli studi precedenti, è risultato estremamente variabile. Si riconoscono a tratti tonalità in modo minore. Di seguito sono riportate le estensioni melodiche e le tonalità di impianto dei lamenti considerati:

**Lamento #1.** Estensione vocale: approssimativamente una quinta (mi<sup>4</sup>-la<sup>3</sup>). Non è possibile definire una precisa tonalità di impianto, alcuni tratti sono in la minore. Durata: 3'24"

**Lamento #2.** Estensione vocale: approssimativamente una quinta (do<sup>5</sup> - fa<sup>4</sup>). Non è possibile definire una precisa tonalità di impianto. Durata: 9'29"

**Lamento #3.** Estensione vocale: approssimativamente una quinta (si<sup>4</sup> e mi<sup>4</sup>). Non è possibile definire una precisa tonalità di impianto. Durata: 4'10"

In tutti i lamenti si sono identificate delle unità melodiche ripetitive. Per visualizzare queste strutture melodiche si sono generati degli spettrogrammi usando il software *iAnalyse*.

L'analisi, a titolo esemplificativo, del lamento #1 (FIGURA 7) permette di identificare una struttura melodica binaria ben definita che si ripete per tutta la durata del lamento: la lamentatrice inizia a intonare la parte A con un tono di voce squillante (colore rosso dello spettrogramma) e dopo un «pianerottolo» dà inizio a una discesa della melodia che può essere seguita o meno, sempre all'interno del modulo A, da una risalita, per poi ridiscendere ancora. Nella parte B, generalmente più breve della parte A, la melodia attacca, nella maggioranza dei casi, ad un'altezza inferiore a quella della parte finale di A (anche se in alcuni casi presenta una breve risalita per poi discendere) e si conclude sistematicamente, con un tono più flebile della voce, a un livello di altezza più basso dell'attacco della parte A. Questo procedimento si ripete nel brano per 21 volte, intercalando pause, singhiozzi e sospiri (come nell'ultima ripresa di A in FIGURA 7). L'ampio intervallo ascendente anche superiore alla quinta (che si trova all'attacco di quasi tutte le riprese della parte A), conserva probabilmente il carattere primitivo delle «melodie a picco».<sup>37</sup>

---

<sup>37</sup> CURT SACHS 2022, p. 71

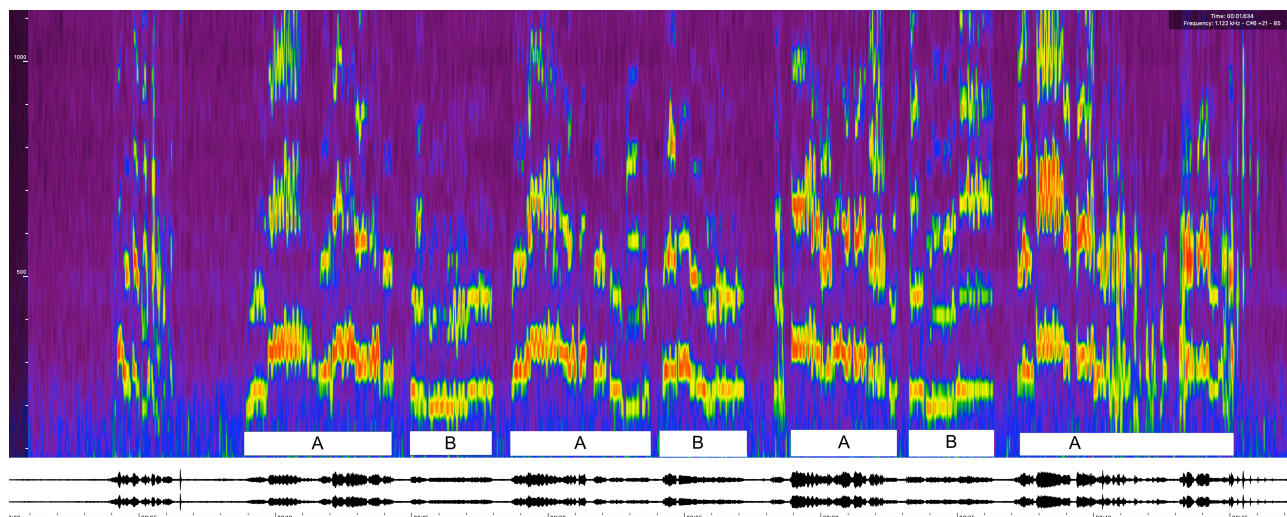


FIGURA 7 - Spettrogramma del lamento # 1 (t= 0''-45'')

Ben diverso l'andamento melodico del lamento #2 (FIGURA 8) in cui si riscontra la ripetizione di strutture melodiche ripetitive ma non così regolari come quelle del lamento #1.

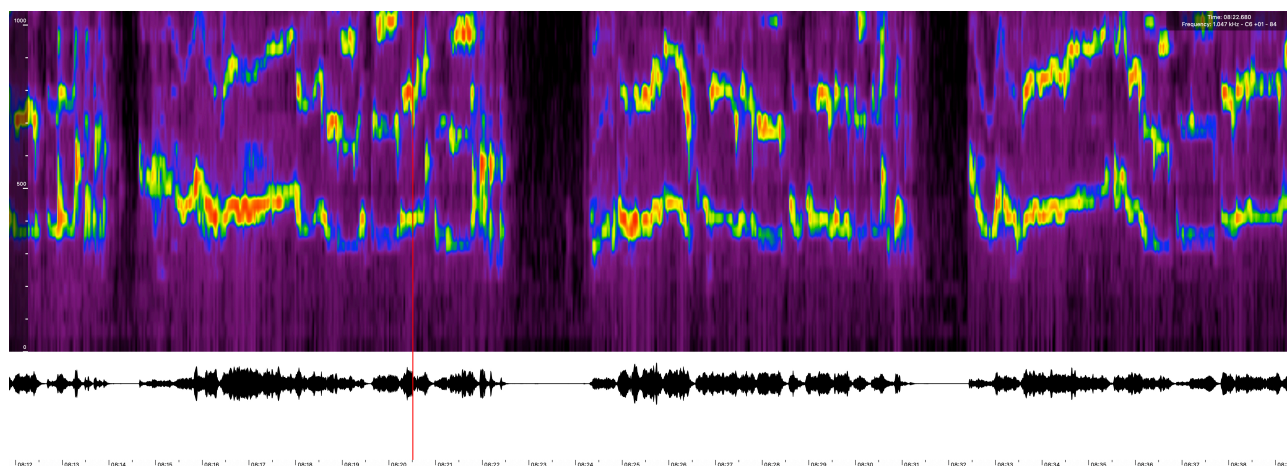


FIGURA 8 - Spettrogramma del lamento # 2 (t=8'12''-8'39'')

Le stringhe poetiche sono più irregolari di quelle del lamento #1 e la concitazione tende ad aumentare durante il brano, intercalando, come nel caso precedente, il canto a singhiozzi e sospiri. L'irregolarità e la maggiore concitazione del lamento #2 sono probabilmente associate alla sua funzione rituale (un funerale). Nel caso del lamento #1, invece, si rievoca nostalgicamente la terra natale che si è dovuta abbandonare. Anche il lamento #3, intonato per un rito matrimoniale, presenta una regolarità maggiore rispetto ai lamento #2 (FIGURA 9) ed è strutturalmente più simile al lamento #1. Tuttavia, le interruzioni per pianti e singhiozzi sono molto più ridotte. Come nel caso del



lamento #1, la struttura del lamento #3 consiste in un modulo melodico della durata di circa 10-15 s che si ripete senza variazioni apprezzabili per tutta la durata del lamento.

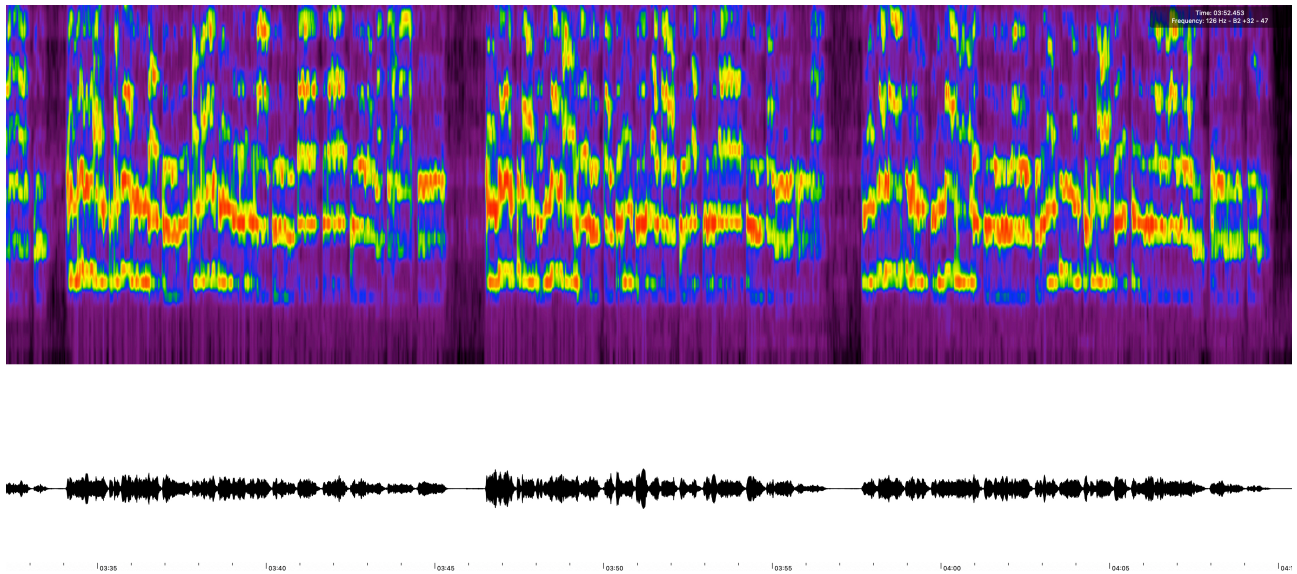


FIGURA 9 - Spettrogramma del lamento # 3 (T=3'33"- 3'59")

Per quanto riguarda il testo, in tutti i lamenti considerati, manca uno schema metrico, per cui non è stato possibile identificare una metrica musicale regolare. Stringhe poetiche associate alla ripetizione di unità melodiche distinte sono presenti in tutti i lamenti. Alcune stringhe poetiche, usando una tipica forma di parallelismo, ripetono il contenuto della stringa precedente usando metafore diverse. Nel lamento #2, per esempio, si legge:

*Oi ynnäh angeh da aivin ožattoma, oi  
gorja armahilla muilmazilla piällä  
azettaja, armas kandajazeni, aigauvu  
jo näijen lämbimien kaunehien  
kanakerdapäiväzien tulduo, angehen  
abeudunnuon Marjuraiššan  
aigautuksih.  
Oi miun kukkahilla ilmazilla piällä  
kukkija, kukas kandajazeni, kuonnu  
djo näijen vuodehizijen  
pruaznikkapäiväzien tulduo, kurjan  
Marjun kuonnutuksih.*

Oh! Sono completamente triste e  
infelice. Oh! Tu, la misericordiosa  
portatrice, la mia adorabile madre  
portatrice, ti sveglierai dopo l'arrivo  
delle calde e belle giornate estive, al  
risveglio della triste e infelice  
Mariruka.  
Oh! Tu, che mi hai partorito in ottime  
condizioni, mia madre portatrice, ti  
sveglierai dopo l'arrivo degli uccelli  
di quest'anno, al risveglio della  
povera Mari.

Il lamento #3 contiene il dialogo tra una madre e una figlia (riportato dalla lamentatrice) in una delle fasi del rito e cioè il risveglio al mattino in cui si dovrà celebrare il matrimonio.<sup>38</sup> Il testo fa ampio uso di allitterazioni:

*Anna mie, **vaimala vartuvuoni**,  
rupielen **vallan jälkimäisinä**  
huomenesvarrekšien aikoina  
**vallan nuorukkaista vuaklo marjua**  
**vualimaistani varšišijojen vieriltä**  
**valveuttelomah, kun tunnon oma...**  
**vallan omattomih vualimaisih vallan**  
kualelet ta kajun omattomih  
kannettuih.*

Vorrei cominciare a svegliare la mia  
giovane figlia Marja negli ultimi  
istanti del mattino, quando sta per  
partire per una famiglia sconosciuta.  
Gli estranei ti svegliano gridando  
dalle scale e da dietro le porte.  
Coraggio, figlia mia, alzati subito.

Nello stesso testo, unità melodiche discendenti corrispondono nel testo a una stringa poetica in forma di domanda che la figlia rivolge alla madre o al padre:

*Minkä tähden, äitini, olet kutsunut  
suuren joukon vieraita arvokkaiden  
pöytiesi taakse? Oletko vaihtanut  
neitsyysnimeni vieraiden  
kultarahoihin? Minkä tähden, isäni,  
olet kutsunut vieraat leipäpöytiesi  
taakse? Oletko vaihtanut minun  
neitsyysnimeni karvaaseen  
kapakkaviinaan?*

Perché, madre mia, hai invitato un  
gran numero di ospiti dietro le tue  
preziose tavole? Hai scambiato il mio  
nome da ragazza con monete d'oro di  
sconosciuti? Perché, padre mio, hai  
invitato degli ospiti dietro i tuoi tavoli  
del pane? Hai cambiato il mio nome  
da nubile per liquori?

Si noti come l'andamento (discendente) della melodia del lamento corrisponda all'intonazione (discendente) delle domande che vengono formulate allo stesso modo (discendente) nel linguaggio parlato delle lingue della famiglia ugro-finnica. Questa corrispondenza tra intonazione del testo nel linguaggio parlato e melodia costituisce un'ulteriore forma di parallelismo.<sup>39</sup>

Elementi di microtonalità sono stati notati più volte nelle indagini reperite in letteratura e le tecniche vocali associate sono state indicate di volta in volta come «vibrato» o «tremolo».<sup>40</sup> All'ascolto, è difficile capire se l'intonazione percepita come instabile possa essere considerata una forma di vibrato (che è un rapido cambio di frequenza di una nota di solito non eccedente un semitono) o un tremolo, che è invece un effetto che produce sia variazioni di frequenza sia rapide

<sup>38</sup> Nel caso di un di un matrimonio sono stati contati circa 50 momenti diversi in cui si intonano i lamenti. Nel caso di matrimonio i lamenti iniziano con la cerimonia di fidanzamento e continuano per tutto il periodo per circa 2-3 settimane, periodo in cui si informano gli antenati che la sposa sta per lasciare la casa e passare attraverso una morte e una rinascita nella casa del marito. I lamenti proseguono poi durante la preparazione del cibo, la sauna e la vestizione della sposa, i doni, etc... v. TOLBERT 1990, p.85-86.

<sup>39</sup> TOLBERT, 1990, p. 94

<sup>40</sup> VAUGHN 1990, p. 107

variazioni dell'ampiezza dell'onda sonora. Per approfondire la natura di questo effetto è stata condotta un'analisi acustica con il software *VoceVista Video Pro 5.7.1*, su di un frammento del lamento #3, il brano che usa maggiormente la tecnica del vibrato, così da ricavare informazioni su questo effetto tra  $t = 24,378'' - 25.379''$ . In questo intervallo di tempo viene intonata su sol<sup>3</sup> la sillaba *ni* finale della parola *vualimaistani*. Il suono oscilla di circa un semitono tra sol<sup>3</sup> e fa<sup>#3</sup> (FIGURA 10).

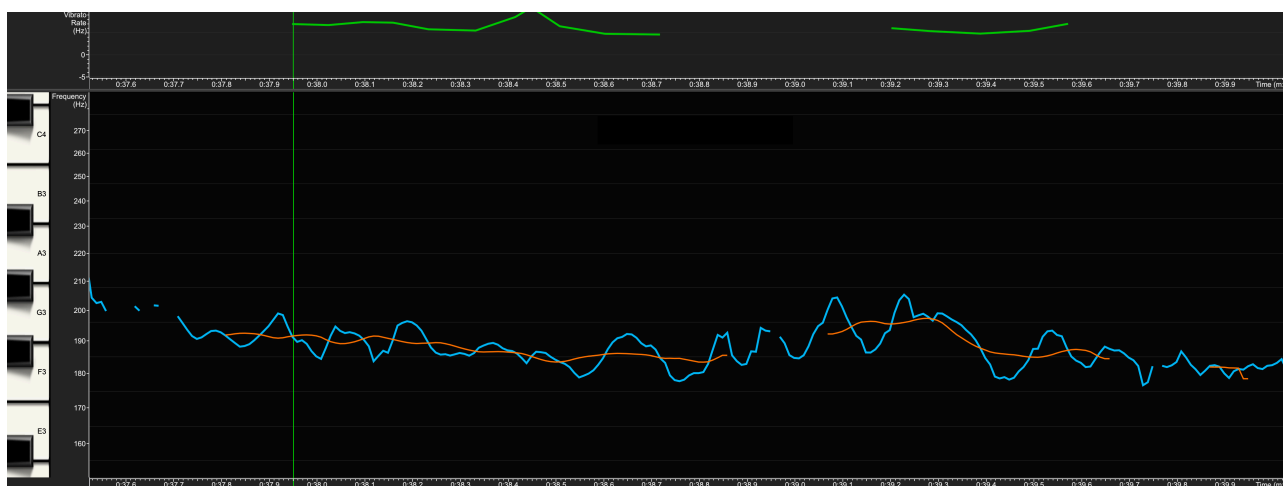


FIGURA 10 - Analisi dell'effetto vibrato (lamento #3,  $t = 24,378'' - 25.379''$ )

I risultati dell'analisi (linea verde riportata in alto nel grafico) mostrano una frequenza del vibrato che sale da 6.5 Hz a un picco di 10.3 Hz per poi scendere a 5.6 Hz. Allo stesso tempo l'ampiezza d'onda estesa (cioè misurata tra due picchi) oscilla da 11 c a 66 c. Si può perciò concludere che, almeno nel caso analizzato, la tecnica vocale usata sia assimilabile a un vibrato ad alta frequenza, molto più simile a un tremolo che a un vibrato nel senso tradizionale impiegato dai cantanti nella musica eurocolta.

Per il confronto tra i lamenti careliani e quelli ungheresi si è analizzata l'estensione e la tonalità del lamento ungherese a disposizione per il confronto:

**Lamento #4.** Estensione vocale: approssimativamente una quinta (re<sup>5</sup> e la<sup>4</sup>). Non è possibile definire una precisa tonalità di impianto.

Si è elaborato uno spettrogramma (FIGURA 11). Come per i lamenti precedenti si può riconoscere una struttura discendente della linea melodica. Tuttavia, la durata dei moduli melodici che si ripetono durante l'esecuzione del lamento sono molto più brevi (circa 4-5 secondi) rispetto a quelli careliani, la cui durata media supera in alcuni casi i 15 secondi. L'alternanza veloce di questi moduli



conferma l'aderenza al testo ed è in accordo con le conclusioni di Ressezy secondo la quale la struttura del lamento ungherese è caratterizzata da «unità tematiche più frenetiche e instabili, più brevi».<sup>41</sup>

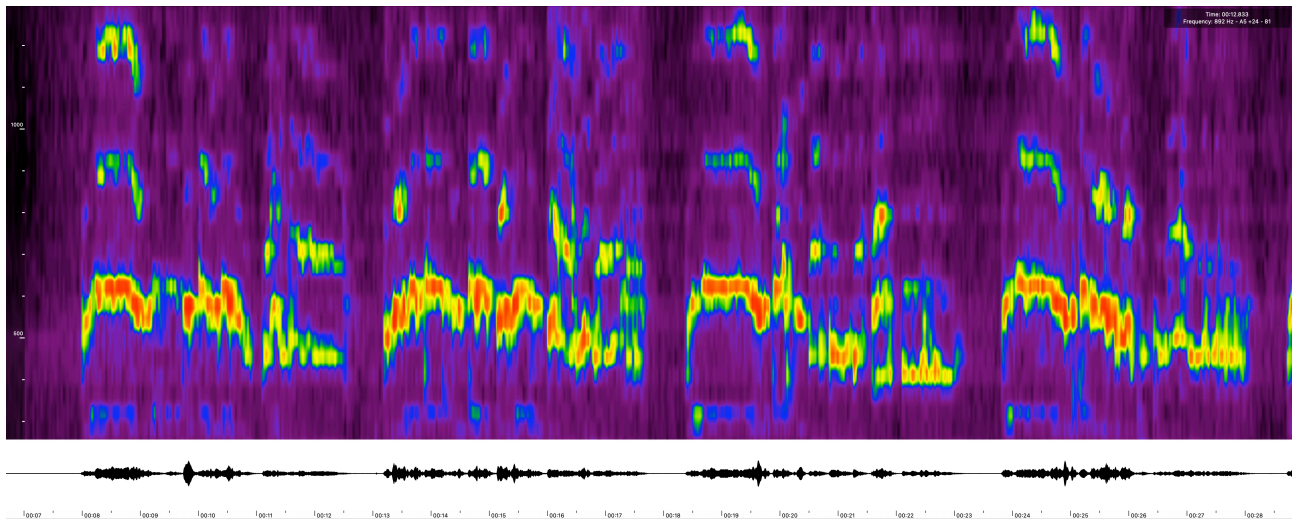


FIGURA 11 - Spettrogramma di un lamento funebre ungherese (lamento #4, t: 8''-28'')

## CONCLUSIONI

È stata condotta un'analisi musicale di lamenti careliani usando registrazioni audio contenute negli archivi della *Karjalan sivistysseura* (Società culturale della Carelia) e del *Smithsonian Folklife Festival*, oltre che in un documentario del compositore finlandese Tuomas Laurinen. Per l'analisi si sono impiegati il software *iAnalyze v. 5.4.2*, sviluppato all'IRCAM di Parigi, e il programma *VoceVista Video Pro 5.7.1*, sviluppato da Sygys (USA). La ricerca ha confermato alcuni dei risultati già riportati nella letteratura scientifica: l'impiego di pratiche esecutive estremamente variabili dal punto di vista dell'impianto tonale; un'estensione melodica contenuta; una struttura melodica modulare discendente (simile a quella di lamenti di altre popolazioni europee ed extra-europee) e probabilmente derivata da «melodie a picco» primitive; un ampio uso di parallelismi testuali e musicali, tra cui l'aderenza della linea melodica all'inflessione del linguaggio parlato caratteristico delle lingue ugro-finniche. È stata anche evidenziata, in uno dei lamenti considerati, attraverso un'analisi dell'onda sonora, una tecnica vocale che fa uso di un vibrato ad alta frequenza, simile a

<sup>41</sup> cfr. *supra*, p. 11 (TABELLA 1)

un tremolo, nell'intonazione delle singole sillabe. Infine, da un confronto con un lamento funebre ungherese, è stato rivelato che, sia il lamento careliano che quello ungherese, sono costruiti su moduli melodici discendenti ma, nel caso del lamento ungherese, tali moduli sono molto più brevi essendo legati a stringhe poetiche di testo più concise. Questa conclusione, prima di essere generalizzata, dovrebbe tuttavia essere suffragata da un maggior numero di confronti che potrebbero essere oggetto di ricerche future. Anche l'ampliamento del campo di indagine della *performance*, da quello focalizzato sulla singola lamentatrice a quello in un certo senso co-creato con l'*audience*, potrebbe costituire oggetto di ulteriori approfondimenti.

## BIBLIOGRAFIA

CORPUS MUSICAE POPULARIS HUNGARICAE, *V. Siratók — Laments*. Edit.: Lajos Kiss, Benjamin Rajeczky, Budapest: Akadémiai Kiadó, 1953.

ELLEN DISSANAYAKE, *Lament and Liminality: a Musical-Poetic Prototype of early Artmaking*, in *Music in Human Experience: Perspectives on a Musical Species*, cur. Jonathan L. Friedmann, Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2022, pp. 161-185.

STEVEN FELD, *Sound and Sentiment: Birds, Weeping, Poetics and Song in Kaluli Expression*, Tesi di dottorato, Indiana University, 1979.

STEVEN FELD, *Wept Thoughts: The voicing of Kaluli Memories*, «Oral Tradition», 5/3, 1990, pp. 241-266.

JANINA FENINGSSEN, JAMES WILCE, *Authenticities: A Semiotic Exploration*, «Recherches anthropologiques», 32, 2012, pp. 103-122.

MARTTI HAAVIO, *Über die finnisch-karelischen Klagelieder*, Helsinki: Suomalais-ugrilainen Seura, 1934

TATIANA KRASNOPOLSKAIA, *Some specific features of the Strophic form of Karelian Lament Tunes*, «Soome-ugrilaste rahva-muusika ja naaber-kultuurid», 1, 1980, pp. 203-204.

AILI NENOLA, SUSAN SINISALO, *The Units of Comparison in the Study of Baltic-Finnish Laments*, «Journal of Folklore Research», 23/2-3, 1986, pp. 205-220.

HENRICK GABRIEL PORTHAN, *De poësi Fennica*, Åbo: C. Frenckell, 1766.

LAURI HONKO, *Itkuvirsirunous*, Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 1963

LAURI HONKO, *Balto-Finnic Lament Poetry*, Helsinki: Finnish Literature Society Press, 1974

ELIAS LONNROT, *Itkuvirsistii Weniajan Karjalassa*, Helsinki: Mehildinen, 1836

V. SILVONEN, K. KALLIO, *Tradition and ownership. Disputes about Karelian laments in Finland*, «Approaching Religion», 13/3, 2023, pp. 40-59.

ANNA VIKTÓRIA REZESSY, *Analysis of Karelian and Hungarian Death Laments*, Tesi di dottorato, University of Budapest, 2010.

CURT SACHS, *The Wellsprings of Musics*, Dordrecht: Springer Netherlands, 1961; trad. it (consultata) *Le sorgenti della musica*, Torino: Bollati Boringhieri, 2022

E. L. SCHIEFFELIN, *Moving Performance to Text: Can Performance be Transcribed?*, «Oral Tradition», 20/1, 2005, pp. 80-92.

VILIINA SILVONEN, *Language, Music and Emotion in Lament Poetry: the Embodiment and Performativity of emotions in Karelian Laments*, in *The Routledge Handbook of language and Emotion*, cur. S. E. Pritzker, et al., London: Routledge 2019, pp. 203-222

ALEKSANDRA STEPANOVA, *Zusammenfassung: Die Karelische joigos-Lieder*, «Soome-upriahvaste muusikaparandist», 11, 1976, pp. 307-322.

EILA STEPANOVA, *Mythic Elements of Karelian Laments*, in *Mythic Discourses: Studies in Uralic Traditions*, cur. Anna-Leena Siikala, Helsinki:Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 2012, pp. 257-282

ELISABETH TOLBERT, *The musical means of sorrow: The Karelian lament tradition*, Tesi di dottorato, University of California, Los Angeles, 1988.

ELISABETH TOLBERT, *Women Cry with Words: Symbolization of Affect in the Karelian Lament* «Yearbook for Traditional Music», 22, 1990, pp.80-105.

ARVO VÄISÄNEN, *Karjalainen kansanmusiikki*, Porvoo: Wemer Söderström, 1932

KATHRYN VAUGHN, *Exploring Emotion in Sub-Structural Aspects of Karelian Lament: Application of Time Series Analysis to Digitized Melody*, «Yearbook for Traditional Music», 22, 1990, pp. 106-122.

## REGISTRAZIONI SONORE



KARJALAN SIVISTYSSEURA, *Kuolinitku äidin haudalla*, sezione del sito ufficiale della Società Culturale della Carelia, <https://www.karjalansivistysseura.fi/kulttuuri/itkuvirret/kuolinitku-aidin-haudalla/> (consultato : 01/06/2024).

KARJALAN SIVISTYSSEURA, *Häaitku*, sezione del sito ufficiale della Società Culturale della Karelia, <https://www.karjalansivistysseura.fi/kulttuuri/itkuvirret/haaitku/> (consultato:01/06/2024).

RUONAKARI, *Aito Itkijä - Martta Kuikka (2001)*, <https://www.youtube.com/watch?v=-O0vJnZPbsI&t=29s> (da 3'56" a 7'29") (consultato: 01/06/2024).

HUNGARIAN HERITAGE, *Historical Layers of Hungarian Folk Music*, <http://folklife.hu/roots-to-revival/traditional-culture/music-and-dance/historical-layers-of-hungarian-folk-music/> (consultato: 01/06/2024)

## FILMOGRAFIA

<p>KANTELAR, Karoliina Kantelinen «<i>Soittelen soutusalmen suorimaista</i>», video su YouTube, 2009:  <a href="https://www.youtube.com/watch?v=t3o8TFn74n0">https://www.youtube.com/watch?v=t3o8TFn74n0</a>          (consultato: 01/06/2024).</p>	
<p>FINDOK, <i>Karelian Wedding (1979)</i>, video su YouTube, 2023:  <a href="https://www.youtube.com/watch?v=NSGl7pBxz7Q&amp;t=160s">https://www.youtube.com/watch?v=NSGl7pBxz7Q&amp;t=160s</a>          (consultato: 01/06/2024).</p>	

## Appendice I - Domna Huovinen, lamento per un matrimonio

<p><i>Anna mie, vaimala vartuvuoni, rupielen vallan jälkimäisinä huomenesvarrekšien aikoina vallan nuorukkaista vuaklomarjua vualimaistani varšišijojen vieriltä valveuttelomah, kun tunnon oma... vallan omattomih vualimaisih vallan kualelet ta kajun omattomih kannettuih.</i></p> <p><i>Vet ei vualimat kun vajojen päistä valveutellah vallan nuorukkaista miun vualimaistani. Ala miun, oimun nuorukkaini osramarja ottamaiseni, a kun mie oimun jälkimäiset kertoset olkapieluššoilta oikahuttelen näinä huomenešomenoijen aikoina. Vain kun aijan omattomih ottamaisih oimun kualelet, nin vet ei ottamissa kun ovijen takuata vain oikahutellah.</i></p> <p><i>A kuottele, ottamaiseni, oimun ensimmäisih oikahuškertasih oimun ylenekšennellä.</i></p>	<p>(Madre:) Vorrei cominciare a svegliare la mia giovane figlia Marja negli ultimi istanti del mattino, quando sta per partire per una famiglia sconosciuta.. Gli estranei ti svegliano gridando dalle scale e da dietro le porte. Coraggio, figlia mia, alzati subito.</p> <p>(Figlia alla madre: ) Perché, madre mia, hai invitato un gran numero di ospiti dietro le tue preziose tavole? Hai scambiato il mio nome da ragazza con monete d'oro di sconosciuti? Perché, padre mio, hai invitato degli ospiti dietro i tuoi tavoli del pane? Hai cambiato il mio nome da nubile per liquori? Devi aver barattato la mia verginità con monete di rame. Ecco perché mi sento triste adesso. Non avrei dovuto farlo. Mi farà stare male per il resto della mia vita.</p>
---	---

## Appendice II - Maria Antonovna Prohorova, lamento funebre

*Oi ynnäh angeh da aivin ožattoma, oi gorja armahilla muailmazilla piällä azettaja, armas kandajazeni, aigauvu jo näijen lämbimien kaunehien kanakerdapäiväzien tulduo, angehen abeudunnuon Marjuraiššan aigautuksih. Oi miun kukkahilla ilmazilla piällä kukkija, kukas kandajazeni, kuonnu djo näijen vuodehizijen pruznikkapäiväzien tulduo, kurjan Marjun kuonnutuksih. Oi miun olovilla muailmazilla piällä azettaja, armas kandajazeni, vet on onehella, ožilda obiiditulla gorjarukkazella ožattomissa siämyzissä monikerdazet obiidazet objuavitah. Oi miun ihalilla ilmazilla piällä igäyttäjä, ihala i kandajazeni, on miula gorjarukkazella monikerdazet igäväzet tässä imenuidavana. En jo voi ni, oneh ožato in gorjarukka, ottamien omattomasta paikasta ni kuihe luaduzih oslobodie(he)kšeh. En voi, angeh da aivin abeista azetettu gorjarukka, oi armas kandajazeni, näinä lämbyminä läbiläikkyjinä kezäpäiväzinä kuihe luaduzih ottamien luohizesta paikasta oslobodiekšeh.*

*Kun, olova kandajazeni, olovilla muailmazilla piällä ylen opaljnoiloie aigazih obdielaitšit. Oi valgie kandajazeni, vaivazen vaiveudunnuon gorjarukkazen valgeilla ilmazilla piällä, vaivazen gorjarukkazen aivin monikymmenkerdazih vahingo(?)kodvazih azetit. Oi armas kandajazeni, vet olen angeh da aivin abeudunnun gorjarukkazeni, en voi ni armahie ilmazie myö astuo. Oi valgie kandajazeni, vet olen vaivane gorjarukka ynnäh valgeilla ilmazilla piällä vaibunun ni vanhannun. Vet pobiednoi ponestšastitoin gorjarukka jo puolet aigazie polvin ottamien luohizessa paikassa aivan polvuzillah plovin. Kai jo on vaivazella varduollani, valgie kandajazeni, miun varduot vanhattu i vaibuttu. Oi armahilla ilmazilla piällä azettaja, armaz ljubiimoi roditeljazeni, kuin kaijoista i kadomattomista kabalovyöhyzistä suah kargien gorjarukkazen kaimazit kallista muailmua myö kualetomah.*

*Ei leinällä da leinistä leinäijyllä varduollani roinuh vanhojen päiväzien varazie.*

*Eigo roinuh leinäzellä ni vanhattuo lebävyšpäivie. Aivin pidäy pobiednoilla varduollani polvi ilmazie myö maloletnoiloistago lapšien luaduagazista sua(h) armahilla muailmazilla polvi päivä (?)... polvin ottamien luohizessa paikkazessa polno-dovoljno plovie.*

*Eigo onehella da aivin ožattomalla Marjuraiššalla, ei roinun ni vanhoin päivien oddihoiloida, hod djo suuret arttelit armahilla ilmazilla piällä azetin ni, myttynäizie abuzie ei voinun miuh kohtazih tulla.*

*Aivin inhulla gorjarukkazella pidäy izmennoit igä-aigazet itkien matata. Eigo roinun surennolla, sulattomalla gorjarukkazella suvendamien sulattomassa paikassa ni sulembie sanazie roinun.*

*Oi kukki mama-rukka, kuottele udalilla spuassuzilla umoliekse, eigo udalat spuassuzet udalih syndyzih terämbi uberittais.*

*Oi näilla (udalilla) ilmoilla luadija kandajazeni, kuottele pobiednoida gorjarukkua polvi spuassuzilla pokoriekse, eigo polvi syndyzih terämbi otettais.*

*En vet kiero da kirottu gorjarukka voi kiirehie muailmazie myö enämbi niidä kiirahie. Oi udala kandajazeni, en voi uttšimien luohizilla paikoilla näidä ylen suuriego urotšittävie (?) uberie. Hot anghuoni armahilla ilmazilla piällä suuret arttelizet azetin, niin ei ni kestä rojinun ni mimmoizie abuzie. Oi voi voi, avoi, voi... oih...oi...*

Sono completamente triste e infelice, oh tu, il misericordioso portatore, la mia adorabile madre portatrice, ti svegli già dopo l'arrivo delle calde e belle giornate estive sulle veglie della triste e infelice Mariruka. Oh tu, che mi hai partorito in ottime condizioni, mia madre portatrice, ti sveglierai dopo l'arrivo della spazzatura di quest'anno al risveglio della povera Mari.

Oh, tu, che mi hai messo nella luce, mia cara madrina, quando ci sono molti dolori nel cuore del mio debole e indifeso disgraziato, e, mia adorabile madre, molti dolori da raccontare. Non c'è modo che io, miserabile e distrutta dai dolori, possa lasciare andare le regioni straniere (la casa di mio marito) in queste calde e luminose giornate estive. Quando tu, mia madre, in un momento molto inappropriato per queste condizioni, mi hai concepito; mi hai messo (mi hai dato alla luce) in tempi di molteplici danni. Mia cara madre, sono assolutamente infelice e distrutta dai dolori, non posso più vivere in queste condizioni. Sono stanco e vecchio. Io, un disgraziato indifeso e infelice, passo la metà del tempo in ginocchio. O portatore benevolo, miei cari amati genitori, quando mi metteste al mondo bambino. coloro che sono nei guai non hanno tempo per i vecchi tempi né sollievo. La povera donna ha dovuto viaggiare per il mondo e vivere nella patria di suo marito fin dall'infanzia, e non c'è riposo nella vecchiaia, anche se ho dato alla luce un gran numero di persone sotto i cieli misericordiosi, non ho visto alcun tipo di aiuto. Devo passare tutta la vita a piangere. e non ho ricevuto alcun soprannome in una famiglia straniera. Oh mia cara madre, prova a pregare i migliori Salvatori. che preferirebbero correggermi a quelle espressioni. Oh tu, che mi hai partorito in ottime condizioni, mia madre portatrice, ti sveglierai dopo l'arrivo del barbaro di quest'anno al risveglio della povera Mari. Non c'è modo che io, miserabile e distrutta dai dolori, possa lasciare andare le regioni straniere (la casa di mio marito) in queste calde e luminose giornate estive. Quando tu, mia madre, in un momento molto inappropriato per queste condizioni, mi hai concepito; mi hai messo (mi hai dato alla luce) in tempi di molteplici danni. Mia cara madre, sono assolutamente infelice e distrutta dai dolori, non posso più vivere in queste condizioni. Sono stanca e vecchia. Io, una disgraziata indifesa e infelice, passo la metà del tempo in ginocchio. La povera donna ha dovuto viaggiare per il mondo e vivere nella patria di suo marito fin dall'infanzia, e non c'è riposo nella vecchiaia, anche se ho dato alla luce un gran numero di persone sotto i cieli misericordiosi, non ho visto alcun tipo di aiuto. Devo passare tutta la vita a piangere. e non ho ricevuto alcun soprannome in una famiglia straniera. Oh mia cara madre, prova a pregare i migliori Salvatori. che preferirebbero correggermi a quelle espressioni. Chiedi ai Salvatore di accogliermi. O mia madre, non posso sciogliere i miei dolori in una famiglia straniera. Anche se ho dato vita ad una grande moltitudine, nessuno è di alcun aiuto.

### Appendice III - Récsei Istvánné Fülöp Anna, Lamento funebre

*Jaj, kedvös édesanyám, minek is hattál még itt? Sok kedves hűségös szavad, anyai jótanácsod, jaj, jaj, jaj, mind elmaradt már, kire támaszkodjam? Kitől kérjek má én tanácsot? Kinék mondjam, édesanyám meghalt? Nincs sənki, sənki, akki olyan hűségösen körül fogna engem, mint té. Drága kedves jó édesanyám, hűségös ápolásom, hűségös gondozásom köszönöm neked. Áldjon még a nagy Úristen érté! Maj tanákozónk oda fél. Addig is a miridénható Úristen adjon nyugodalmat neked! Kedves drága jó édesanyám, hűségös munkásságod mindennütt előttünk van, akármérre nézünk. Sok szép munkád, sok szép cselekedetéd, drága, felejthetetlen, jó édesanyám!*

Oh, mia cara dolce mamma, perché sei ancora qui? Le tue tante gentili parole di lealtà, il tuo consiglio materno, ahimè, ahimè, ahimè, è tutto finito, amica, su chi posso contare? A chi posso chiedere un consiglio? Dovrei dire a Kinék che mia madre è morta? Non c'è nessuno, nessuno che mi abbraccerebbe fedelmente come lui. Mia cara dolce mamma, la mia custode fedele, la mia custode fedele, grazie! Possa il grande Signore benedirti! Il nostro luogo è laggiù. Fino ad allora, possa il Signore onnipotente darti la pace! Mia cara dolce madre, la tua opera fedele è ovunque davanti a noi, ovunque guardiamo. Hai fatto tante belle opere, tante belle azioni, mia cara, indimenticabile, mia dolce mamma!