

JOIKUSINFONIAN KIRJOITTAMI- NEN

Henri Sokka

Opinnäytetyö
Joulukuu 2014
Musiikki
Sävellys

TAMPEREEN AMMATTIKORKEAKOULU
Tampere University of Applied Sciences

TIIVISTELMÄ

Tampereen ammattikorkeakoulu
Musiikki
Sävellys

HENRI SOKKA:
Joikusinfonian kirjoittaminen

Opinnäytetyö 27 sivua
Joulukuu 2014

Opinnäytetyöni koostuu taiteellisesta osiosta sekä raportista. Taiteellinen osuus käsittää teoksen Lappeenrannan kaupunginorkesterille sekä kahdelle joikaajalle.

Musiikin materiaalina käytin perinteisiä saamelaisia joikuja. Tämä oli ensimmäinen sävellykseni, jossa kirjoitin teoksen valmiiseen materiaaliin pohjautuen. Haasteena oli silti säilyttää oma ääneni.

Tässä raporttiosiossa kerron ensin sekä teoksen että minun taustoista. Sen jälkeen esittelen saamelaista kulttuuria sekä joikuja. Lopuksi analysoin teoksen sekä kerron sen sävellys- sekä harjoitus prosessista.

ABSTRACT

Tampereen ammattikorkeakoulu
Tampere University of Applied Sciences
Music
Composition

HENRI SOKKA:
Writing of Joik Symphony

Bachelor's thesis 27 pages
December 2014

My bachelor's thesis consists of artistic part and the report of it. The artistic part is a piece for Lappeenranta City Orchestra and two joik-singers.

As a material for my music I used traditional sami joiks. This my first composition which is based on the material that isn't my own.

In this report I first write about the background of the piece and then about myself. After that I introduce the sami-culture and joik-singing. In the end I analyze the piece and tell about the compositional process and the rehearsal process of the piece.

Key words: joik composition music analysis

SISÄLLYS

1	JOHDANTO.....	5
1.1	Teoksen reunaehdoista.....	5
1.2	Minun säveltäjätaustastani.....	6
2	JOIUISTA JA SAAMELAISUUDESTA.....	9
2.1	Saamelaisuudesta.....	9
2.2	Joikaaminen.....	10
3	ANALYYSI.....	12
3.1	Joiut.....	12
3.1.1	Nu ollu, nu ollu johdan lean.....	12
3.1.2	Nils-Peterin joiku.....	13
3.1.3	Särestö Bierdna Pojat.....	13
3.2	Teoksen analyysi.....	14
3.2.1	Johdanto: tahdit 1-58.....	14
3.2.2	Ensimmäinen joiku: Nu ollu, nu ollu, johdan lean, tahdit 59 - 104.....	15
3.2.3	Ensimmäinen välisoitto: tahdit 105 - 134.....	16
3.2.4	Nils-Peterin joiku: tahdit 135 - 191.....	17
3.2.5	Toinen välisoitto: tahdit 192 – 272.....	18
3.2.6	Särestö bierdna pojat –joiku: tahdit 273 – 231.....	20
3.2.7	Epilogi: tahdit 331 – 362.....	21
4	SÄVELLYSPROSESSISTA.....	22
5	HARJOITUSPROSESSISTA.....	24
6	POHDINTAA.....	26
	LÄHTEET.....	27

1 JOHDANTO

Tässä opinnäytetyöni kirjallisessa osuudessa tarkastelen ja analysoin Čáppa mátki – joikusinfonia –teostani. Käyn läpi sen kirjoitus ja harjoitusprosessia. Osana selostusta kerron myös joikuista, niiden musiikillisesta rakenteesta sekä funktiota saamelaisessa kulttuurissa.

Čáppa mátki on saamea ja tarkoittaa kaunista matkaa. Nimi kuvaa sekä teoksen tunnelmaa ja rakennetta että henkilökohtaisen elämäni käännteitä ja tunnelmia kirjoittamisen aikana. Joikusinfonia-alaotsikko ei ole minun keksimäni. Varoin sanan käyttämistä koko kirjoittamisen ajan. Tunnen suurta kunnioitusta sinfoniaperinnettä kohtaan eikä teos mielestäni missään nimessä ansaitse sinfonia nimitystä. Teosta kuitenkin oli festivaalin toimesta markkinoitu joikusinfoniana virallisen nimen vielä puuttuessa. Ja kun joikusinfonia nimitys oli jo ehtinyt levitä tiedotusvälineisiin sekä soittajien suuhun päätin lisätä sen teokseni alaotsikoksi.

1.1 Teoksen reunaehdoista

Kun minulta kesäkuussa 2014 pyydettiin teosta Neljän Tuulen Festivaalien Sami goes classic –konserttiin en ollut aluksi varma suostuisinko. Ensinnäkin aikataulu oli hyvin tiukka. Teoksen tulisi olla valmis elokuun loppuun mennessä. Toisekseen joiku oli minulle hyvin vieras musiikin muoto. Olinhan toki joskus kuullut joikaamista ja jonkin verran tiesin sen merkityksestä saamelaiselle kulttuurille – olen jo pitempään ollut kiinnostunut alkuperäiskansoista ja siten myös saamelaisuudesta. Mietin, että miten minä ’lantalainen’ uskaltaisin lähestyä saamelaisten pyhää musiikkia. Totesin kuitenkin, että tämä oli juuri mitä festivaalin järjestäjät haluavatkin: klassisen musiikin ja joikuperinteen törmäämisen.

Ainoa ohje jonka sain, oli kielto tehdä siitä ”liian pitkää”. Mitä tällä tarkoitettiin, jäi pelkästään oman harkintani varaan. Minua myös varoitettiin, että harjoitusaikaa tulisi olemaan kovin vähän. Tähän olen toki tottunut lyhyen säveltäjä taipaleeni aikana muutenkin. Mietin pitkään teokseni estetiikkaa. Toisaalta en halunnut kirjoittaa ’postikorttimusiikkia’, toisaalta en tahtonut kolonialisoida saamelaisen musiikkia, vaan tehdä teoksen, joka kunnioittaen nostaisi sen jalustalle.

Kun otin yhteyden joikaajiin – Niiles-Jouni Aikioon sekä hänen poikaansa Ante Aikioon - sain kuulla, että he eivät (tietenkään) nuotteja lue. Joiku on suullinen musiikkiperinne, ja vaikka sitä löytyykin nuoteiksi painettuna, ovat nuotit poikkeuksetta länsimaisten musiikkitieteilijöiden keräämiä. Olin jo alun perin ajatellut kirjoittavani teoksen perinteisten joikujen pohjalta, joten oli hyvin luontevaa pyytää joikaajia lähettämään minulle omia joikujaan. Lisäksi joikaajilta itseltään tuli toive saada soittaa noitarumpua. Tämä sopi minulle hyvin, vaikken voinutkaan tarkasti määrittää, mitä rummulla soitetaisiin.

1.2 Minun säveltäjätaustastani

Oma estetiikkani oli, ja on, yhdistelmä erilaisia musiikkiperinteitä. Ensimmäiset sävellysopettajani opettivat melko jyrkkää eurooppalaista jälkisarjallista perinnettä, jossa tonaaliset tehot, kolmisoinnut ja oktaavit oli jyrkästi kielletty ’vanhanaikaisina’. Kuuntelin paljon Helmut Lachenmannin ja Luciano Berion musiikkia ja vaikka ihailinkin sitä, tunsin sisimmässäni, että musiikki, jota kuuntelin ja sävelsin ei puhuttele eikä kosketa ketään – ei ainakaan itseäni. Ajauduin syvään kriisiin säveltämisen kanssa. Toisaalta tunsin syvää velvoitetta olla modernismin eturintamassa, etsiä uusia ilmaisutapoja ja viedä musiikin historian kehitystä eteenpäin. Toisaalta taas koin ja pelkäsin, että se tie

on kuljettu loppuun. Tunsin, että musiikin tulisi koskettaa ja puhua järjen sijasta tunteista, ja tunteille. Lähdinkin etsimään ratkaisua tähän kriisiin Tampereen sävellyslinjalta, sillä olin kuullut, että opettajat siellä ovat esteettisesti avarakatseisempia kuin Sibelius-Akatemiassa. Tämä olikin totta.

Kun aloitin tunnit Juhani Nuorvalan kanssa vuonna 2009 musiikillinen tietoisuuteni avartui. Nuorvalan kautta tutustuin amerikkalaiseen minimalismiin sekä sen eurooppalaiseen serkkuihin. Erityisesti ihastuin hollantilaissäveltäjä Louis Andriessenin musiikkiin. Hänen teoksissaan yhdysvaltalainen minimalismi sekoittuu eurooppalaiseen tapaan ajatella musiikkia. Modernismin peikko kummitteli kuitenkin yhä sisälläni. En vieläkään uskaltanut, tai voinut, säveltää kolmisointumusiikkia, sillä koin sen jollakin tapaa vanhanaikaiseksi.

Samalla kun opettajakseni vaihtui Jouni Kaipainen, aloin säveltää dodekafonista musiikkia. Tunsin että se on ainoa tapa, jolla voisin vapautua jälkisarjallisuuden ihanteista. Ensimmäiset tuolla tekniikalla säveltämäni teokset olivat vielä ilmaisullisesti hyvin lähellä modernismin sointi-ihannetta. Konsonanssit – jos niitä ylipäänsä oli – eivät ainaakaan olleet kolmisointuja. Pikkuhiljaa tämän dodekafoniapakkomielleeni filosofia kirkastui minulle. Tahdoin adoptoida tämän modernismin kantaisän, oppia sen käytön täydellisesti ja lähestyä sen avulla tonaalista musiikkia, näin tuhoten modernismin mörön sisältäpäin. Vaikka kirjoitinkin ensimmäisen ei-dodekafonisen ison teokseni keväällä 2014 (pianokvintetto: Nää virrat unieni alla), ei musiikkini vieläkään – tietenkään – ollut täysin tonaalista.

Alkaessani tutkia joikuja huomasin, että ne usein liikkuvat kolmisoinnun sävelillä. Mietin pitkään, kuinka tähän suhtautuisin. Haluaisinko, että joiut kohoaisivat ikään kuin

omaksi tasokseen musiikissani vai sulauttaisinko ne muuhun materiaaliin. Lopulta päätin tarttua härkää sarvista ja kirjoittaa elämäni ensimmäisen kokonaan tonaalisen – tai modaalisen – teoksen. Teos on ensimmäinen, jossa jälkisarjallinen taustani ei ole kuultavissa ja vaikka se saattaakin kaikessa konsonoivuudessaan vaikuttaa äkkikäännökseltä, on se mielestäni loogista jatkoa muulle tuotannolleni.

2 JOIUISTA JA SAAMELAISUUDESTA

2.1 Saamelaisuudesta

Saamelaiset ovat Euroopan unionin ainoa alkuperäiskansa. He asuvat neljän valtion pohjoisimmissa osissa: Suomessa, Norjassa, Ruotsissa ja Venäjällä. Eri Saamen kieliä on olemassa kymmenen. Suurin ja elinvoimaisin niistä on pohjoissaame, jolla on 20700 puhujaa (<http://www.ethnologue.com/language/sme> 2014). Saamen kielet ovat suomen kielen sukukieliä.

Saamelaisuuden määritelmään kuuluu kielen lisäksi samaistuminen saamelaiseen kulttuuriin sekä perinteisten saamelaiselinkeinojen harjoittaminen. Alun perin näihin elinkeinoihin on kuulunut metsästys, keruu ja kalastus. Nykyisin tyypillisenä saamelaisena elämäntapana pidettävä poronhoito aloitettiin skandinaaviassa vasta 1300-1400 luvulla. Ns. suurporotalouteen siirryttiin Suomen saamelaisten keskuudessa vasta 1800-luvulla. (Poronhoidon historiaa ja poronhoidon muutos 2014)

Saamelaisen maailmankuvan mukaan ihminen ja luonto ovat yhtä. Luonto merkitsee saamelaisille kotia, elämäntapaa, historiaa ja tulevaisuutta. Saamelaiset uskovat, että ihmisen ja luonnon tasapainosta riippuu kummankin osapuolen hyvinvointi. Koska ympäröivä luonto on osa ihmistä, koetaan luonnon voima osana ihmisen voimaa.

Saamelaisten vanhoja uskomuksia ja rituaaleja on kuitenkin vaikea tutkia, sillä elämäntapa ja kulttuuri muuttuivat radikaalisti kristillisen käännytystyön ja kulttuurillisen kolonialismin myötä 1600 – 1700 luvuilla. Esimerkiksi lestadiolaisuuden myötä joikaaminen demonisoitiin eikä sitä voinut esittää enää julkisesti.

2.2 Joikaaminen

”Saamelainen kutsuu laulamista joikaamiseksi. Se on keino muistaa toisia ihmisiä. Jotkut muistavat vihalla tai muistavat rakkaudella, jotkut taas murheella. Ja tarvitaan sitä lauluja joistakin maisemista ja eläimistä, kuten sudesta ja porosta tai peurasta” –Johan Turin (Kertomus saamelaisista 1910)

Joiku on saamelaisen musiikin tunnetuin muoto. Sille tunnusomaista on erityinen äänenkäyttö, rikas rytmikka, improvisointi sekä säestyksettömyys. Joiku on kiinteässä suhteessa muun saamelaisen kulttuurin kanssa. Joiut voi karkeasti jakaa henkilöjoikuihin sekä muihin joikuihin.

Joiuissa ei ole kyse tarinan kerronnasta tai tunteiden kuvaamisesta vaan siinä pyritään kuvaamaan joiun kohde kokonaisvaltaisesti – sellaisena kuin se on. Ei joikata *jostakin*, vaan joikataan *joku*. Joiun teksti koostuu usein pelkästä kohteen nimestä, sekä muutamasta määreestä, joilla kohdetta kuvaillaan. Suurimmaksi osaksi joiun tekstit koostuvat kuitenkin lyhyistä pikkusanoista, kuten *go* (saam. kun, jolloin koska), *juo* (saam. jo, kerran, nyt, kyllä, niin, no niin) *na* (saam. no, niin) ja niin edespäin. (Jouste 2000)

Marko Jouste määrittelee joikaamisen porosaamelaisten vanhan tarinaperinteen ohella keinoksi määrittää ja säilyttää muistissa ympäröivää maailmaa ihmisine, luonnonpaikkoineen ja sosiaalisine verkostoineen. Joiuissa ei kerrota tarinoita tai kuvata tunteita länsimaisten laulujen tapaan vaan niissä pyritään kuvaamaan joiun kohde kokonaisvaltaisesti. Tähän kokonaisvaltaisuuteen sisältyy myös ajatus siitä, että joiun kohde omistaa joiun ja on yhtä sen kanssa.

Joiku on suullinen musiikkiperinne eikä niitä ole notatoitu ennen kuin vasta 1900-luvulla länsimaisten musiikkitutkijoiden toimesta. Joikuja esitetään improvisatorises-

ti. Vaikka taustalla onkin aina valmis joiku, muuttelee joikaaja kulloinkin sitä oman mielensä ja tunnetilansa mukaan.

3 ANALYYSI

3.1 Joiut

Käytän teokseni materiaalina eli teemoina kolmea joikua. Seuraavassa esittelen ne järjestyksessä, jossa joikaajat ne esittävät teoksessa.

3.1.1 Nu ollu, nu ollu johdan lean

Ensimmäisenä joikuna esiintyy joiku *Nu ollu, nu ollu johdan lean*. Joiku jakaantuu kahtia A-fraasiin ja B-fraasiin.



Nuottiesimerkki 1.

Sen sanat kuuluvat suomeksi käännettyinä seuraavasti:

”Niin paljon, niin paljon kulkenut olen. Niin paljon niin paljon nähnyt olen. Kun tulin suureen kaupunkiin, niin näin ja näin ihmeitä”

Alkuperäisellä nauhalla joiku lauletaan yhden säkeistön aikana kolme kertaa (**ABA-BAB**) päätin kuitenkin tehdä joikuun pienen muutoksen ja jättää viimeisellä kerralla A-fraasin pois. Teoksessani se esiintyy muodossa (ABABB). Tämän omaksuminen oli hyvin vaikeaa joikaajalle. Onhan joiku hänen itse säveltämänsä ja hän on sitä vuosikymmenten ajan esittänyt alkuperäisessä muodossa. Pientä, hyvántahtoista, kuittailua-kin sain kuulla joikuihin kajoamisesta.

3.1.2 Nils-Peterin joiku

Toinen joiku on *Nils-Peterin joiku* ja sen sanat kuuluvat seuraavasti:

1. säkeistö

”Jo Nils Peterin joko joiku on tämäkö, jo Anttiko veli jo sen nyt pistäisitkö”

2. säkeistö

”Keinu niin... go loillaa go loillaa”

The musical notation consists of two staves. The first staff is labeled '1. säkeistö' and contains eight measures of music. Above the notes are chord markings: A, B, B1, C, A, B, B2, and D. The second staff is labeled '2. säkeistö' and contains four measures of music. Above the notes are chord markings: E, D, E, and D. The music is written in a bass clef with a 6/8 time signature.

Nuottiesimerkki 2

Sen sävelmateriaali koostuu melkein pelkästään F-duurisoinnun sävelistä, joista poikkeaan vain jokaisen fraasin huippukohdassa d-sävelelle.

3.1.3 Särestö Bierdna Pojat

Särestö-bierdna pojat -joiku on kolmas, joiku jonka teokseeni valitsin. Sen fraasirakenne on seuraava:

The musical notation consists of two staves. The first staff is labeled '1. säkeistö' and contains four measures of music. Above the notes are chord markings: A, B, Bvar, and C. The second staff is labeled '2. säkeistö' and contains three measures of music. Above the notes are chord markings: D, Bvar, and C. The music is written in a bass clef with a 6/8 time signature.

Nuottiesimerkki 3

Siinä on kaksi säkeistöä, jotka eroavat toisistaan kahden ensimmäisen tahdin osilta. Kaksi jälkimmäistä tahtia ovat samat.

3.2 Teoksen analyysi

3.2.1 Johdanto: tahdit 1-58

Teos alkaa hiljaisella sointumatolla, johon puupuhaltimet yhtyvät. Jousten rytmitys ja sävelvaihdot tulevat Särestö pierdna pojista. Tahdissa 7 klarinetit soittavat motiivia joka tulee Nils-Peterin joiusta. Tätä motiivia muuntelemalla saadaan harmoniaa elävöitettyä, perussoinnun pysyessä a-mollin ja F-duurin välimaastossa. Musiikki – ja sen dynamiikka – kasvaa hiljalleen. Uusia soittimia tulee mukaan. Tahdissa 26 iskutus vaihtuu 6/8:sta 3/4:saan niin että vanha kahdeksasosa on uusi neljäsosa. Sointu vaihtelee F-duurin ja G-duurin välillä. Mennään kohti johdannon kliimaksia eli tahteja 37-45. Kliimaksin materiaalit on yksi niistä harvoista kohdista, joissa suoraa yhteyttä joikuihin ei ole:

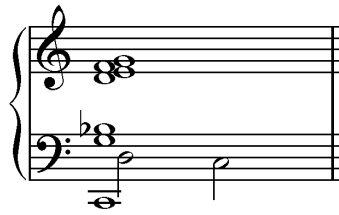
6
37
1 Fl.
2 Fl.
Ob.
Eng. Hrn.
1 Cl.
2 Cl.
Bsn.
1 Hn.
2 Hn.
1 Tpt.
2 Tpt.
Timp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vcl.
Cb.

Nuottiesimerkki 3

Tahdeissa 46-52 kuullaan vielä kaikuja kliimaksista. Ollaan menossa kohti ensimmäistä joikupaikkaa.

3.2.2 Ensimmäinen joiku: Nu ollu, nu ollu, johdan lean, tahdit 59 - 104

Koko joiun ajan taustalla soi sointu – tai oikeammin diatoninen klusteri, jossa soi kaikki F-duuri asteikon sävelet C:n pitäessä bassoa. Näin syntyy miksolyydinen tuntu, jota vielä vahvistaa se, että joiun perussävel on C.



Nuottiesimerkki 4

1. klarinetti soittaa ensimmäisen etiäisen joiusta. Musiikki menee neljään, mutta joiku soitetaan trioleissa. Näin musiikissa on vahva kolmijakoisuuden tuntu. Joikaaja tulee mukaan koholla tahtiin 71, aluksi fagotin ja hetken kuluttua klarinetin kaksintamana. Musiikissa on staattista, vain sellon stemma liikkuu puolinuoteissa – hetkittäin tosin käyrätorven ja fagotin kaksintamana.

Joiku toistetaan kolme kertaa. Toisella kerralla puupuhaltimet lähtevät klarinetin johdolla luomaan tunnelmaa kahden sävelen toistoilla. Kolmannella toistokerralla englannintorvi lähtee soittamaan sooloa, joka kutsuu muut puut mukaansa. Vaikka sooloa ei suoranaisesti ole johdettu mistään teemasta, on sillä muuhun materiaaliin yhtymäkohtia mm. kolmisointuisuutensa vuoksi.

3.2.3 Ensimmäinen välisoitto: tahdit 105 - 134

Matka jatkuu. Sellot soittavat sooloa. Edellisen taitteen diatoninen klusteri vielä kaikuu vuorotellen puiden ja ykkösviulujen välillä. Melodia kulkee selloista käyrätorviin, joita altot kaksintavat. Tahdissa 114 sellot aloittavat soolonsa ikään kuin alusta. 2. klarinetti soittaa Nils-Peterin joikua. Tahdissa 118 sellot aloittavat myös Nils-Peterin joiun, jota 1. viulut jatkavat. Käyrätorvet ottavat kopin ja viulut alkavat rakentaa omaa alkavat rakentaa omaa melodiaansa, joka johtaa musiikin kohti tämän taitteen huippukohtaa tahdissa 125:

Nuottiesimerkki 5

Seuraa ylimeno, jossa vasket ovat pääosassa. F-duurisointu pohjalla vahvistaa pysähtyneisyyden tuntua, jota a-c repetitio viuluissa rikkoo.

3.2.4 Nils-Peterin joiku: tahdit 135 - 191

Taite alkaa bassojen ja sellojen soittaessa ponnekkaasti aksentoitua f-säveltä ja timpanin soittaessa crescendoa f ja c sävelillä. Puupuhaltajat soittavat melodiaa, joka on muunnelma pian kuultavasta joiusta. Koko taitetta leimaa 16-osissa kulkeva C-duurisointu, joka kulkee soitinryhmältä toiselle. Tahdissa 140 joikaaja aloittaa ensimmäisen säkeistön laulamisen. Samalla alttoviulu tulee vahvistamaan bassosäveltä kahdeksasosissa vahvistuen pulssin tuntua.

Kun ensimmäinen säkeistö on laulettu kerran läpi soittaa timpani uudestaan F-C impulsin. Ykkösviulut soittavat motiivin, joka ennakoi Särestön Bierdna Pojat joikua. Klarietit toistavat motiivin kaanonissa, jonka jälkeen 1. säkeistö lauletaan uudestaan.

Toisen toistokerran jälkeen vasket soittavat särestömotiivin kaanonissa:

Nuottiesimerkki 6

Seuraa toinen säkeistö, jonka alussa c-duuriakordi muuttuu hetkeksi d-molliksi. Särestö-motiivi jatkaa soimistaan vaihdellen puupuhaltimien ja vaskien välillä.

Säkeistön loputtua timpani toistaa jo kahteen kertaan kuuluvan impulssinsa samalla, kun jouset soittavat särestö-motiivia, joka nousee asteittain d:ltä a:lle.

Ensimmäinen säkeistö alkaa uudelleen 1. klarinetin kaksintaessa joikaajaa. Säkeistön jälkeen puut ja vasket tekevät orkestericrescendon C-duuriakordilla, jonka jälkeen joikaajat esittävät yksinään vielä toisen säkeistön pelkän noitarummun säestyksellä päättään taitteen. Nämä tahdit ovat ikään kuin kadenssi, ollen samalla ainoa hetki teosta, jolloin orkesteri on hiljaa.

3.2.5 Toinen välisoitto: tahdit 192 – 272

Toisen välisoiton materiaali koostuu lähes pelkästään Särestö-motiivista, jota kerrosteaan kaanontekniikalla. Tämän kaanontekniikan, jossa soittimet soittamat saman sävel-

kulun, tässä tapauksessa kahdeksasosan päässä toisistaan, ”keksin” orkesteriteokseni Symphonic Triptych kolmannessa osassa. Tuloksena on kaikuefektimäinen sävelrypä. Nuottiesimerkissä 7 näet harmoniareduktion tahdeista 192-251. Aluksi liikutaan G-miksolyydisen asteikon sävelissä. Vasket dominoivat sointikuvaa ja tunnelma on ylväs. Kohti tahtia 219 mentäessä tunnelma muuttuu pikkuhiljaa uhkaavammaksi. Tahdissa 219 tonaalinen keskus on h-sävel. Tahdissa 225 matalat jouset lähtevät liikkeelle matkustaen neljän tahdin aikana d:lle. Tunnelma kirkastuu yhtäkkiä, mitä korostetaan instrumentoimalla päämelodia eli Särestö-motiivi huiluille. Hiljaa olleet yläjouset tulevat yksitellen mukaan ja musiikki alkaa kasvaa kohti välisoiton huipennusta tahdeissa 248-249.

192-195 196-199 200-203 204-208 209-213 215-216

7 217-218 219-221 222-226 227-229 230-236

14 236-237 238-239 240-241 242

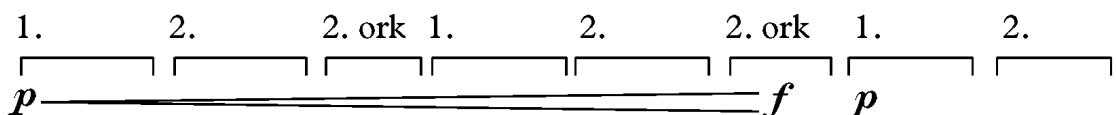
18 243 244-247 248-249 250-251

Tahdeissa 252-262 kuullaan vielä ikään kuin kaikuja äskeisestä. Niiden lopulla tehdään ritardando kohti uutta tempoa tahdissa 263. Siitä eteenpäin käyrätorvet soittavat melodian, joka kuulostaa olevan etäistä sukua Särestö-motiiville. Tosiasiassa melodia on oma ni ja se on syntynyt ainakin puolivuotta teoksen kirjoittamista osana konemusiikkiharastustani. Kirjoittaessa tunsin sen ikään kuin pakonomaisesti kasvavan esiin musiikista enkä voinut vastustaa kiusausta vaan sulautin sen osaksi teosta. Melodia päättää välisointon. Seuraa vielä viiden tahdin ylimeno kohti viimeistä joikua. Ylimenossa soi G-duuri sointu, jonka päälle trumpetit soittavat nousevaa d-g-h aihiota.

3.2.6 Särestö bierdna pojat –joiku: tahdit 273 – 231

Taite alkaa josten tremololla ja joikaajien laulaessa 1.säkeistöä. Sellojen ylädiviisi kaksintaa joikaajia. Koko joiku on alkua lukuun ottamatta soinnutettu sointukululla C: V – VI – IV – I. Sointukulku on popmusiikissa paljon käytetty, mutta valitsin sen tähän koska sillä on itselleni erityistä henkilökohtaista merkitystä. Olen jo lapsesta saakka saanut kappaleista, joissa sointukulku esiintyy fyysistä mielihyvää ja jäänyt niihin koukkuun, niin että olen päiväkaupalla saattanut kuunnella laulua, jossa tuo sointukulku esiintyy. Olin pitkään – osittain leikillä – suunnitellut, joskus käyttäväni sitä sävellyksessäni. Nyt tilaisuus tuli vastaan, enkä – taaskaan – voinut vastustaa kiusausta.

Taitteen rakenne on seuraava:



Viimeisessä säkeistössä klarinetit ja englannintorvi – joka vaihtuu pian käyrätorveen – alkavat soittaa taustalle melodiaa kaanonissa laulajan kanssa. Tämä toimii siltana seuraavaan taitteeseen.

3.2.7 Epilogi: tahdit 331 – 362

Klarinettien ja käyrätorvien soittama kaanon jatkuu epilogissa. Englannintorvi alkaa soittaa tahdistä 336 eteenpäin melodiaa, joka kutsuu ykkösviulut mukaan. Ne soittavat samaa melodiaa kaanonissa, tosin tällä kertaa kimppuuntumisefektiä ei haeta. Musiikki nousee kohti tahtia 344, jossa ykkösviulut alkavat soittaa Nu ollu – joikua. Tämä luo seesteisen kotiinpaluutunnelman. Alkaa pitkä diminuendo, jonka aikana Nu ollu, joiku toistuu eri soittimissa. Viulujen, alttoviulujen sekä sellojen äänenjohtajat soittavat teemaa. Teos loppuu C-duurisointuun.

4 SÄVELLYSPROSESSISTA

Minulle soitettiin heinäkuussa 2014 ja kysyttiin haluaisinko tehdä teoksen kahdelle joikaajalle ja orkesterille osana Sami goes classic -konserttia Levin Neljän Tuulen Festivaaleilla. Lyhyen harkinnan jälkeen vastasin kyllä. Vaikka aikataulu olikin tiukka, tiesin nopeana säveltäjänä selviytyväni.

Aloin tutustua joikuperinteeseen. Huomasin, että joit pyörivät paljolti kolmisoinnun sävelillä. Minua askarrutti kuinka saisin tämän kohtaamaan oman sävelkieleni, josta kolmisoinnut olivat jo pitkään olleet pannassa (tosin tehneet hidasta paluuta jo jonkin aikaa).

Otin joikaajiin – Ante Aikioon ja Niiles-Jouni Aikioon – yhteyttä. Minulle selvisi, että he eivät lue nuotteja ollenkaan. Tätä olin tosin ehtinyt itsekin uumoilla. Pyysin heitä lähettämään minulle ehdotuksia joiuista, jotka he haluavat tässä yhteydessä esittää. Valitsin niistä kolme, jotka otin teokseni teemoiksi/motiiveiksi. Halusin kuitenkin, että niitä ei hirveästi varioitaisi teoksen myötä, vaan ne toimivat ikään kuin sampleina joiden sävelkorkeutta ja pituutta voidaan muuttaa. Tällainen looppi-ajattelu oli kiehtonut minua jo pidempään ja sen idut ovat olleet läsnä joissakin teoksissa. Nyt tahdoin viedä sen pidemmälle.

Kun lopulta sain joikaajilta materiaalit, valitsin kolme joikua. Kaksi toiselta joikaajalta ja yhden toiselta niin kuin Ante minulle ehdotti. Valinnat tein intuitiivisesti ”tästä mä tykkään” -periaatteella. Aloin sitten leikkiä niiden kanssa Sibelius-nuotinnusohjelmalla. Luuppasin ja kerrostin. Aluksi fokusoin Särestö Bierdna Pojat –joikuun. Ajattelin että siitä tulisi teokseni alku, mutta lopulta siitä tulikin viimeinen taite. Tässä vaiheessa mi-

nulle oli jo selvää, että tulisin säveltämään tonaalisen teoksen – ensimmäisen sävellysopintojeni aikana.

Teoksen kokonaismuodolle on leimallista pitkät nousut ja laskeutumiset. Tämän idean sain tunturien muodoista – olenhan nuoruudessani viettänyt paljon aikaa niitä tarkkaillen.

Sävellys eteni nopeasti sillä deadline puski koko ajan päälle. Työskentelin joka päivä 3-5 tuntia, sillä pidempään en päivässä oikein jaksa keskittyä intensiiviseen säveltämiseen. Minulla oli kolme eri palasta joilla työskentelin – jokaisessa palasessa materiaalina oli yksi joiuista. Samana päivänä saatoin työstää jokaista niistä, mutta toisina päivinä kirjoitin vain yhtä, mikäli työ eteni.

5 HARJOITUSPROSESSISTA

Yritin koko kirjoitusprosessin ajan huomioida sen, että harjoitusaikaa ei ollut luvassa paljoa. Kirjoitin orkesteriosuuden niin, että välttelin monimutkaisia polyrytmejä sekä koitin kirjoittaa idiomaattista soitettavaa kaikille soittajille. Lisäksi yritin pitää joikujen säestyksen yksinkertaisena, jotta yhteensoitto sujuisi. Ongelmat eivät kuitenkaan olleet vältettävissä, sillä joikaajat eivät varmaan olleet eläessään nähneet kapellimestaria työssään. Ensimmäinen harjoitus menikin melkein kokonaan siihen, kun joikaajat opettelivat hahmottamaan missä on lyönnin pohja.

Jouduin parissa ensimmäisissä harjoituksissa toimimaan esilaulajan joikaajille, jotta he osasivat aloittaa oikeaan aikaan. Pikkuhiljaa kapellimestarin lyönti alkoi hahmottua paremmin – ja kun kapellimestari lauloi huulillaan mukana ensimmäisiä fraaseja, saatiin joikaajien sisääntulot kohdilleen.

Toinen haaste oli noitarumpu ja sen käyttö. Koska joikaajat eivät nuottia lue olin päättänyt jättää päätökset koskien rummun soittamista harjoituksiin. Päätin että on selkeintä, että joikaajat soittavat rumpua vain laulaessaan. Toinen joikaaja ei kuitenkaan olisi millään malttanut olla soittamatta rumpua myös orkesterin välisoittojen aikana mikä aiheutti ongelmia, sillä orkesterin iskutus ei mene tasaisilla tahtilajeilla. Näin minun piti useaan kertaan huomauttaa ja pyytää, että rumpua soitettaisiin vain laulettaessa. Niiles-Jouni vähän säikähti tätä pyyntöä, eikä sitten soittanut enää edes joikujen säkeistön välissä olevilla parin tahdin välisoitoilla, vaikka koitin tätä pyytää.

Lopulta meillä oli kahdet harjoitukset sekä kenraaliharjoitus. Edellä mainituista vaikeuksista johtuen orkesterin harjoittaminen jäi kahteen läpisoittoon, eikä detalji työlle jäänyt aikaa lainkaan. Myös orkesterin intonaatio jätti toivomisen varaa.

Kaiken kaikkiaan olin kuitenkin hyvin tyytyväinen esitykseen. Yleisökin otti teoksen innostuneena vastaan ja taputti seisten mitä ei lyhyelle sävellysuralleni ole ennen sattunut.

6 POHDINTAA

Uutta teosta aloittaessaan harvoin tietää lopputuloksesta mitään. Voi olla että on pieni ajatus siitä, miltä teoksen tulisi kuulostaa ja että miten se tulisi tehdä. Jukka Tiensuu kutsui tätä luennollaan idean ideaksi.

Samoin kun lähdin kirjoittamaan Joikusinfoniaani ei minulla ollut tiedossa mitä siitä seuraa ja mihin prosessi minut vie. Kuvittelin tekeväni hälyisemmän ja monimutkaisemman teoksen. Suunnittelin esimerkiksi matkivani soittimilla luonnonääniä. Nämä kaikki suunnitelmat tein ennen kuin sain varsinaisen materiaalin, eli joiut, käsiini. Kun aloin tutkia joikuja ja kulttuuria niiden ympärillä, tiesin että suunta jota olin aluksi suunnitellut olisi väärä.

Joikusinfonian kirjoittaminen avasi minulle ovia, joiden avaamista olin arastellut jo pitkään. Puhun siis modaalisesta ja konsonoivasti soivasta musiikista. Kuten johdannossa kuvasin, tunsin yhä syyllisyyttä kolmisointumusiikin kirjoittamisesta. Nyt se ovi on avattu, ja se avaa minulle säveltäjänä enemmän mahdollisuuksia. Opin teosta kirjoittaessani, että minun on turha ajatella muita ja muiden arvostuksia taiteellisessa työssäni. Tärkeintä on olla rehellinen itselleni ja musiikilleni.

Analysoidessa teostani olen toisaalta joutunut huomaamaan, että monet ratkaisut, jotka teoksessa teen, toistavat itseään tai ovat sävellysteknisesti huonosti perusteltuja. Toisaalta teos toimii sellaisena kuin se on.

On ollut mielenkiintoista tutkia ja analysoida omaa musiikkia jälkikäteen. Yleensä kun teos alkaa toimia, eli valmistuu, tulee nopeasti hypättyä seuraavan projektin kimppuun. Tällä kertaa elin teoksen kanssa paljon pidempään kuin yleensä. Välillä tämä kanssa elo oli raskastakin. Olen nimittäin tottunut jatkuvasti säveltämään, mutta nyt tämän prosessin kestäessä ikään kuin yliaikaa, on minulle ollut mahdotonta aloittaa uutta teosta. Siksi olen onnellinen, että tämä kaunis matka on ohitse ja seuraava voi vihdoinkin alkaa.

LÄHTEET

Hirvonen, V. 2010. Sydämeni palava. Johdatus saamelaiseen joiku- ja kertomusperinteeseen, taiteeseen ja kirjallisuuteen. Oulu: Oulun Yliopiston monistus ja kuvakeskus.

Jouste, M. 2000. Melodinen variointi porosaamelaisen Kaapin-Jounin joiuissa. Etnomusikologian vuosikirja 12. Saarijärvi: Gummerus Kirjapaino Oy.

Pentikäinen, J. 1995. Saamelaiset – pohjoisen kansan mytologia. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.

Järvinen, M.R. 2011. Saamelaisten musiikit ja musiikkien tutkimus. Teoksessa (toim.) Seurujärvi-Kari, I & Halinen, P & Pulkkinen, R. Saamentutkimus tänään. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Poronhoidon historiaa ja poronhoidon muutos. 2014. Suomen käsityön museo. Luettu 5.12.2014. <http://www.craftmuseum.fi/poro/poro/historia.html>

Ethnologue, 2014 <http://www.ethnologue.com/language/sme> Luettu 5.6.2014