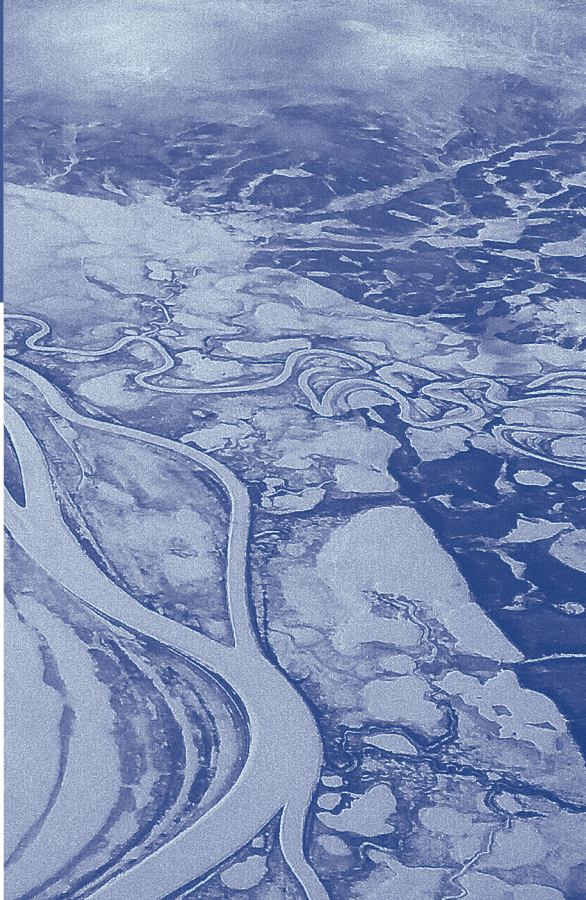


PIA SIIRALA HENKILÖLAULUA ETSIMÄSSÄ

| Mulingaut
| Vukvunga
| Henkilölaulua etsimässä

*A, мыяван,
A, ыҕаҕавыгын ҕулиҕул,
Анун, мынҕявалан,
Ылуи, ыҕа, мынҕявалан,
A, өвөөниҕавин ҕулиҕул.*

*Oi, minä laulan laulun,
Ota laulu lahjaksi,
Ota laulu lahjaksi,
Oi, Vivenkalaisen naisen laulu.*



- 1 Mulingautin laulu Piale 0:55
- 2 Mulingaut 15:28
- 3 Vukvunga laulaa 1:04
- 4 Vukvunga 18:43
- 5 Henkilölaulua etsimässä 16:06

Säveltäjä ja esittäjä | *Pia Siirala*

Kenttä-äänitys | *Pia Siirala*

Äänitys, miksaus ja masterointi | *Robi de Godzinsky*

Äänitetty | *Pukkilan kirkossa 11.–13.8.2022*

Valokuvat | *Pia Siirala* (Mulingaut, Vukvunga, maisemat)

| *Andrey Shapran* (Pia ja viulu)

Graafinen suunnittelu | *Janne Gammelén*

Tuottaja | *SibaRecords, Pauli Raitakari*

Henkilölaulut syntyvät yksin ollessa, silloin kun ihminen on musiikin kanssa kahden. Hän ei esitä musiikkia, ei kommunikoi musiikin välityksellä toisten ihmisten kanssa eikä ilmaise musiikin välityksellä mitään toiselle ihmiselle. Tämä esittämisen aspektin puuttuminen on muusikon kannalta kiinnostavaa.

Tšuktšien perinteessä ei musiikkia tai taidetta ole erotettu omaksi saarekkeekseen, vaan taide on ollut yksinkertaisesti osa elämää. Vaikka tšuktšit ovat taitavia matkimaan erilaisia ääniä, jonkun toisen henkilön laulua esitettäessä päämääränä ei ole tarkka matkimien, vaan toisen ihmisen ajatteleminen ja sitä kautta hänen ”kutsumisensa” läsnä olevaksi. Siksi laulaminen on niin usein täynnä tunnelatausta.

HENKILÖLAULU

Tutustuin Henkilölauluun ensi kerran Kamtšatkassa vuonna 2008. Tutkimusmatkalle lähtiessäni en tiennyt Henkilölaulusta mitään. En edes tarkalleen tiennyt mitä alkuperäiskansoja tapaisin. Olin ottanut selvää, että Kamtšatkassa asuu korjakkeja, itelmeenejä ja eveeneitä, mutta etukäteen en vielä tiennyt, mille alueille pääsisin matkustamaan. Aiemmilta Sahaliniin suuntautuneilta kenttämatkoiltani minulla oli jonkinlainen ennakkokäsitys siitä, miltä musiikki kenties saattaisi kuulostaa, mutta olin utelias tietämään, millaista musiikki olisi asutuskeskuksista mahdollisimman syrjässä olevilla seuduilla. Toiveeni toteutui, kun pääsin matkustamaan tšuktšien asuttamiin kyliin koillisessa Kamtšatkassa.

Äänittäessäni lauluja en juurikaan kiinnittänyt huomiota niiden sanoihin, mutta pyrin kysymään, mistä laulut kertoivat. Aina ei ollut mahdollista kysyä, sillä koskaan ei voinut olla varma, oliko laulu vielä loppunut. Laulujen välillä oli myös kiusallista puhua venäjää, koska se ei ollut lauluissa käytetty kieli. Kysymykset laulamisen välissä toisella kielellä, jonka joku sukulaisista olisi kääntänyt venäjystä tšuktšiksi, olisivat voineet rikkoa tunnelman ja laulaminen olisi saattanut tyrehtyä siihen paikkaan. Kun kysyin laulujen alkuperästä, tyypillinen vastaus oli, että laulaja esitti ”oman laulunsa” tai ”toisen laulunsa”, ja seuraavaksi laulettiin yleensä

äidin, isän ja muitten lähisukulaisten laulut. Jotkut eivät laulaneet kuin vain yhden laulun, joka saattoi olla joko oma tai vanhempien laulu. Monille esittäjälle laulamistapahtuma oli hyvin tunnepitoinen ja päättyi tavallisesti kyyneliin. Jos huoneessa oli muita perheen jäseniä, hekin usein itkivät. Henkilö, jonka laulua esitettiin, oli laulun kautta läsnä, vaikka hän olisi jo kuollut. Rauhoituttuaan laulaja kohta aloitti uudelleen, minkä jälkeen laulu alkoi sujua vapautuneemmin, eikä ollut ollenkaan harvinaista, että lauluhetki päättyi nauruun. Vanhukset, jotka lauloivat säännöllisesti, eivät yleensä itkeneet mutta nauroivat sitäkin enemmän. Laulaminen tuntui olevan heille arkisempi asia. Ajan myötä aloin ymmärtää, että ihmisillä oli jonkinlainen omistussuhde lauluihin ja oli aina tärkeää mainita, kenen laulusta oli kyse.

Kenttämatkalla Tšukotkaan 2009 aloin jo tehdä kysymyksiä ihmisten henkilökohtaista lauluista. Tällä matkalla minulle myös kerrottiin henkilökohtaisen laulun tarkoittavan sitä, että jokainen lapsi saa vanhemmiltaan tai isovanhemmiltaan syntymälahjana oman laulun nimensä lisäksi. Myöhemmällä iällä lauluja alkaa syntyä myös omassa päässä. Kokemukseni kenttämatoilta oli, että kiinnostavimmat laulajat eivät usein olleet tunnettuja ja tunnustettuja perinteentuntijoita, joille laulaminen oli jo esittämistä, vaan ne jotka lauloivat kotioissa yksin ollessa. Monet olivat alun perin syntyneet tundralla työnteon lomassa: poropaimenessa, vaellusmatkalla, marjanpoimintareissuilla, illalla kotona vaatteita korjatessa tai lasta uneen tuudittaessa. Yleensä kuulin ne kylänvanhimpien laulamina alkuperäiskansojen kylissä, jonne he ovat poropaimentolaisleireiltä muuttaneet.

Melodiset motiivit vaikuttavat syntyneen laulamisen hetkellä ja niistä syntyy Henkilölaulu. Henkilölaulusta saa vaikutelman, että se ei ole ”valmis” laulu, jossa olisi lukkoon lyöty melodia, rytmi, muoto ja sanat, vaan se koostuu pikemminkin erilaisista sävelmotiiveista joita laulaja käyttää laulun rakennuspuina. Sanat saattavat muuttua, mikä vaikuttaa rytmiin ja laulun pituuteen, ja usein Henkilölaulua lauletaan ilman sanoja. Jotkut toistavat toisia tarkemmin laulun rytmin, melodisten motiivien järjestyksen ja myös rakenteen, silloinkin kun laulu on pitkä. Usein kuitenkin kuulin laulumotiivit vain kertaalleen laulettuna, ilman toistoa tai sanoja. Pitkäkestoisessa laulussa motiivien toistoa, muuntelevuutta tai sanojen mahdollista ilmestymistä oli helpompi tarkastella. Myös toisten ihmisen lauluja lauletaessa niiden esittäjä saattoi muunnella niitä haluamallaan tavalla.

MULINGAUT JA VUKVUNGA

Vuonna 2008 tapasin Kamtšatkassa, Vivenkan alkuperäisväestön kylässä korjakkikylänvanhimman Mulingautin, joka lahjotti minulle oman Henkilölauluni. Matkapäiväkirjassa kuvaan tapaamista Mulingautin kanssa:

23.2.2008 – VIVENKA

— *Siinä hän vihdoin istui edessäni, Darja Andrejevna Mulingaut, 93-vuotias korjakkivanhin. Venäläinen etunimi ja patronyymi oli lisätty hänen nimeensä jälkeensä. Oli päivänselvää, ettei hänen 1800-luvun lopulla syntyneen korjakkisänsä nimi mitenkään voinut olla Andrei. Omalla kielellään hänen nimensä oli yksinkertaisesti Mulingaut. Kohta myös Ludmila Pesutšen ilmestyi paikalle rumpunsa kanssa. Soitin heille ensin viulua, jota he kuuntelivat uteliaina ja keskittyneesti. Sitten molemmat naiset pukivat päälleen kubljankat (poron turkista tehty edestä ja takaa umpeen ommeltu vaate, joka puetaan pään yli) ja ryhtyivät soittamaan, laulamaan ja tanssimaan.*

Mulingautilla oli voimakas matala ääni, joka oli tyyppillinen tundralla syntyneille ja kasvaneille. En ollut aikaisemmin kuullut kenenkään laulavan

samalla tavalla kuin hän. Se ei muistuttanut tšuktšien eikä myöskään kuulemieni korjakkien laulua. Luultavasti se oli vanhempaa perua. Erityisesti huomiotani kiinnitti, kuinka hän taitavasti hän rummutti käyttäen vivakteikkaasti hyväkseen dynamiikkaa ja soinnin eri sävyjä. Hän aloitti soiton aivan hiljaa rumpua pystyssä kannatellen, mikä sai aikaan kuivemman ja lyhytkaikuisemman soinnin. Vähitellen hän laski soittimen vaaka-asentoon tehden samalla suuren crescendon. Rummun sointi muuttui kaikuisemmaksi ja kumeammaksi. Itse rytmikuvio oli yksinkertainen, joko 2- tai 3-jakoinen. Hän harrasti paljon laulun ja soiton vuorottelua. Yleensä laulajat täällä Kamšatkassa aloittivat ja lopettivat aina rummuttamalla, mutta Mulingaut saattoi lopettaa rummun käytön ja jatkaa laulamista tai jatkaa rummutusta lepuuttaen samalla ääntään. Laulaessaan hän käytti usein sanoja mutta myös silloin tällöin pelkkää melodiaa. Laulussa oli säkeitä, mutta ne vaihtelivat pituudeltaan ja muuntuivat selvästi sanojen mukana. Väliillä Ludmilan tanssiessa Mulingaut rummutti ja päinvastoin.

Mulingaut meni keittiöön valmistamaan ruokaa ja palasi hetken kuluttua. Hän oli riisunut kuhljankan yltään ja istahti jakkaralle, alkoi uudelleen laulaa, tällä kertaa ilman rummun säestystä. Laulaessaan hänen ruumiinsa liikehti kuin näkymättömän rummun tahdissa. Sävelmien luonne vaihteli mietiskelevistä hyräilyistä riehakkaisiin eläinten ääniä matkiviin rallatuksiin, jotka yleensä päättyivät naurun bekotukseen. Pyytämistä tai maanittelua ei tarvittu. Hän lauloi ilokseen. Hän jatkoi huomattavasti kauemmin kuin mitä olin odottanut, eikä hän kertaakaan valitellut väsymystä. Erään laulun lopuksi hän kertoi lahjoittavansa sen minulle.

Seuraavana vuonna 2009 tapasin Vaegin alkuperäisväestön kylässä Tšukotkassa tšuktsi-kylänvanhimman Vukvungan. Matkapäiväkirjassa kuvaan tapaamista Vukvungan kanssa:

10.6.2009 – VAEGI

— *Saavuimme valkoiseksi kalkitun vanhan hirsimökin pihalle. Pihalla olevan tulisijan yläpuolelle oli pystytetty kolmikulma ja keppien päähän kiinnitetystä kettिंगistä roikkui vesipannu. Pitkiä toisiaan vasten pystyyn asetettuja riukuja oli kuivumassa polttopuiksi talven varalle ja jarangan (tšuktsien jurtta, turkistelta, jossa poropaimentolaiset asuvat tundralla) päällysnabka oli käärittynä kokoon vajan katolle. Sergei avasi natisevan lautaoven. Nostin sen takana olevaa paksua kangasverhoa ja astuimme pienen polttopuita täynnä olevan eteisen kautta huoneeseen. Sisällä meidät vastaanotti beiveröinen pikkuruinen mummo hibattomaan kangaspaitaan ja turkishaalariin pukeutuneena villamyssy päässä. Sergein nähdessään hän ilahtui silminnähden ja alkoi vuolaasti laulavalla nuotilla pubua tšuktsinkielellä. Hän oli hyvin eläväinen ja nauroi berkästi. Sergei käänsi minulle venäjäksi vanhuksen puhetta minkä vain ehti. Vukvunga oli kotoisin Hatirkan tundralta. Hän muisti hyvin ajat jolloin kulakeiksi leimattujen poromiesten porot yritettiin väkipakolla kollektivisoida. Poromiehet piilottivat poronsa syviin vuoristosoliin taistellen itsenäisen elinkeinonsa puolesta viimeiseen asti. Vukvunga oli syntynyt aikana, jolloin porot olivat poromiesten ja heidän*

perbeittensä omaisuutta. Runsas tatuointi Vukvungan kasvoilla kertoi hänen perbeensä varakkuudesta.

Vukvunga otti esille suurikokoisen kehärumpunsa ja alkoi lämmittää rummunkalvoa lieden yllä sivellen sitä samalla kädellään. Ehdin häidin tuskin kaivaa äänityslaitteeni esille, kun hän oli jo täydessä vauhdissa. Vukvunga aloitti rummuttamalla dramaattisesti ja aloitti sitten syvä-äänisen laulannan, joka kuulosti loihdinnalta. Tuntui, että olin todistamassa aitoa perinnelaulua, joka syntyi juuri sillä hetkellä. Myöhemmin sain tietää, että Vukvunga ei vain laulanut minulle, vaan omisti sävelmänsä minulle. Toisin sanoen hän oli laulamalla lahjoittanut minulle oman henkilökohtaisen laulun aivan samalla tavalla kuin vanhemmat ja isovanhemmat lahjoittivat tsuktšilapsille heidän ensimmäiset laulunsa. Laulanta oli voimakasta, alkukantaisen villiä, mukaansatempaavaa ja täynnä melismoja. Pube ja laulu vuorottelivat saumattomasti, eikä niiden välille voinut vetää rajaa. Mitään varsinaista melodiaa ei voinut erottaa, mutta ääni oli ilmeikäs, täynnä eri tunnetiloja, sävyjä ja voimakkuuksia. Kehärumpun ja laulamisen sävelkorkeuksilla ei tuntunut olevan selvää intervallisubdettia, mikä johtui osittain siitä, että rummuniskuissa kuultavat sävelet eivät olleet selkeitä. Olin kuin lumottu häntä kuunnelllessani.

SÄVELLYKSEN ESITTELY

Alun perin olin suunnitellut tämän sooloviulusävellyksen taiteellisen jatkokutkintoni viimeiseksi osioksi jonka nimenä olisi *Henkilölaulun synty*. Idea säveltää oma Henkilölaulu syntyi kahden vanhuksen, Mulingautin ja Vukvungan, kohtaamisesta. Tšuktšien mukaan Henkilölaulu syntyy sitä tehdä. Laulu ikään kuin kesken kaiken tupsahtaa jostain mieleen yksin ollessa. Sitä ei mietitä eikä parannella. Sitä ei myöskään arvioida laulajan itsensä eikä toisten toimesta. Vaikka se on hetken ilmaisu, se jää mieleen ja sen syntymästä lähtien sitä lauletaan usein. Laulua ei toisteta muuttumattomana vaan se on puhumisen lailla jatkuvassa luovassa tilassa. Sävellykseni nimessä vaihdoin sanan *synty* sanaan *etsintä*, sillä en voinut säveltää Henkilölaulua (tšuktšien perinteen mukaista omaa identiteettiä osoittavaa laulua). Kenttämatkoillani olen etsimässä katoavaa lauluperinnettä, Henkilölauluja. Samoin taiteellisessa prosessissa tajuan yhtäläillä olevani etsimässä Henkilölaulun ydintä. Siksi sävellykseni nimeksi tuli *Henkilölaulua etsimässä*.

Mulingautin ja Vukvungan musiikin kuuntelusta tuli minulle selvästi aiempia kokemuksia henkilökohtaisempaa. Lahjaksi saatujen laulujen takia olin lapsen asemassa ja päätin lähteä matkimalla opettelemaan lauluja. Tšuktšit itse matkivat taidokkaasti eri eläinten, erityisesti lintujen ääntelyä. Itse yritin matkia

pikemminkin laulujen tunnelmaa kuin niiden intervalli- tai rytmirakennetta. Sävellykseni eivät analysoi lauluja, vaan osoittavat, mitä jään lauluissa pohtimaan, mitä miellelyhtymiä ne saavat aikaan ja millaisia siltoja rakennan niiden sekä omien, aiempien musiikillisten kokemusten välille.

Sävellykseni on syntynyt ja muotoutunut eri tavalla kuin aiemmat sävellykseni. Se on enemmän mietiskelyä kuin draamaa, enemmän yhdestä satunnaisesta ajatuksesta toiseen siirtymistä kuin muodon rakentamista. Se sisältää miellelyhtymiä alitajuntamusiikkiin, unimusiikkiin ja sen ominaislaatu on itselleen omissa oloissa soittamista. Se on syntynyt eurooppalaisen klassisen musiikin perinteessä kasvaneen muusikon kokemuksesta, kun hän kuulee arktisen poropaimentolaisen laulua. Erityisesti se on lähtenyt liikkeelle kahden paimentolaisena syntyneen ja tundralla eläneen vanhuksen laulujen voimakkaasta vaikutuksesta. Kahden ensimmäisen osan kohdalla vaikutelmat syntyvät matkimalla sitä, mitä heidän lauluissaan kuulen, sekä eläytymällä laulujen tunnelmaan ja sen herättämiin assosiaatioihin.

Ensimmäinen osa, *Mulingaut*, alkaa hapuilulla kohti laulua, joka ei ole vielä alkanut. Vihdoin se lähtee käyntiin ja rullaa eteenpäin, kunnes pysähtyy taas kuuntelemaan. Sitten laulu kääntyy ylösalaisin, niin kuin kuvan heijastus veden pinnassa. Kun on tyyntä, kuva on tarkka, mutta tuulen vireellä kuvaan tulee laineita. Peilimuunnelma alkuperäisestä synnyttää tyyppillisen tšuktšimelodian hahmon.

Toinen osa, *Vukvunga*, on assosiaatio hänen laulunsa ja kevättalven heräävän luonnon äänten välillä, joita kuuntelin maaliskuun 2021 hiihtoretkillä lähtiessäni etsimään sitä tunnelmaa, jonka hänen musiikkinsa sai aikaan.

Kolmannessa osassa, *Henkilölaulua etsimässä*, liitin Mulingautin ja Vukvungan laulut yhdeksi. Kun heidän yhteen kiedotut laulunsa olivat sanoneet sanottavansa, Vukvungan laulun viimeinen rytmi jäi soimaan päähän. Se oli kuin polun pää, joka johti sattumanvaraisiin kohtaamisiin aiemmin tutuksi tulleiden tšuktšien Tevljantonaun, Pengekeun, Eingengeutin kanssa.

Koskaan en tiennyt, minne seuraavaksi mentiin, mutta päivittäin tuli lisää musiikkia, joka aina oli muistuma jostain laulusta. Lopussa alkaa eräänlainen surumarssi, joka ei pohjaudu mihinkään kuulemaani tšuktšilauluun, mutta kuitenkin joka muistuttaa niitä. Samalla palaan omaan musiikilliseen taustaani.

Pia Siirala tekee taiteellista tohtorintutkintoa Taideyliopiston Sibelius-Akatemiassa. Hänen taiteellinen tutkimuksensa ”Kuulokulmia” keskittyy alkuperäiskansojen, erityisesti tšuktšien musiikkiin koillisessa Siperiassa, jossa arkaainen vanha musiikkiperinne vielä elää. Tämän musiikin inspiroimana hän on säveltänyt useita teoksia. Siirala opiskeli Sibelius-Akatemiassa ja Budapestin Liszt-akatemiassa Unkarissa. Loppututkinnon jälkeen hän jatkoi opintojaan Moskovan Tšaikovski-konservatoriossa. Hän on toiminut Ensemble XXI-kamariorkesterin konserttimestarina sekä esiintynyt kamarimuusikkona ja solistina ympäri Venäjää, Eurooppaa, Australiassa, Aasiassa ja Yhdysvalloissa.

Pia Siiralan tutkimusta on tukenut



KONEEN SÄÄTIÖ



**Sibelius-Akatemian
MuTri tohtorikoulu**