

POLAR VOICES





Tinatval



Omryl'kot

Polar Voices
*Musiikillisia kohtaamisia koillisen
Siperian alkuperäiskansojen lauluperinteen kanssa*

15.9.2023 klo 19:00

Temppeliaukion kirkko

Ensemble XXI Kosovo
kapellimestari
Lygia O’Riordan

Ohjelma

Pia Siirala *Ulitán kävely*
Dmitri Šostakovitš *Kamarisinfonia*

Largo
Allegro molto
Allegretto
Largo
Largo

Väliaika

Pia Siirala *Polar Voices*
Pengengkeu – Yövärtio tundralla
Omryl’kot – Jalhgytyk – Vaellus
Mulingaut – Tuutulaulu-fuuga
Rol’tytval – Jarar – Rumpu

Koneen Säätio tulee konserttia

Pia Siirala *Ulitan kävely*

Olen omistanut sävellyksen nivhi-vanhus Ulitalle, jonka laulua kuulin äänitteiden välityksellä. Tapasin hänet Sahalinissa vuonna 2004 ja 2006. Ulita oli kotoisin Potovon kylästä Tymovskin piirikunnasta Sahalinissa. Ennen tapaamistamme olin kuullut hänen lauluaan Lygia O’Riordanin tekemien äänitysten välityksellä.

Ulita oli syntynyt ennen Venäjän vallankumousta, noin vuonna 1916 ja oli pitkälti yli 90-vuotias. Tarkkaa ikäänsä hän ei tiennyt, eikä tietäisi kukaan muukaan niinä aikoina syntynyt nivhi. Silloin nivhit eivät laskeneet vuosia, koska se ei ollut tärkeää. Ihmisten syntymät saatettiin muistaa siitä, millainen kalasaalis sinä vuonna sattui olemaan. Hänen muistinsa oli kuin loppumaton aarrearkku legendoja, satuja, tarinoita ja perimätietoa. Hän muisti vanhoja rituaalirytmeyä ja niihin liittyviä sanoja. Häneltä sai ensikäden tietoa siitä, millaista todellisissa karhunpeijaisissa oli ollut ja miten rituaalitanseja oli tanssittu. Hän itse oli elävä esimerkki, kuinka perimätieto uudelleen kerrottuna saa aina uusia ulottuvuuksia. Muistan hyvin, kun ensi kertaa hänen luonaan vieraillessani hän kertoi mystistä, pelottavaa tarinaa vuori-ihmisestä naisesta, joka muuttui karhuksi ja synnytti kaksoset karhun kanssa.

22.11.2006 Južno-Sahalinsk

Saapuessani Ulitan luo hän makasi pienenä ja laihtuneena sängyn pohjalla. Käsivarret menivät kuin luita pitkin eikä hän edes nostonut katsettaan. Otin viulun esille ja matkin hänelle tynrynin, nivhien jousisoittimen ääntä. Ulita kohottautui hiukan sängyssä ja sanoi: ”Tynryn, se on tynryn.” Hän sanoi sen nivhin kielellä, mutta tytär käänsi hänen puheensa meille venäjäksi. Pyysin tyttärtä kuljettamaan hänen kättään viulun kannella ja vasemman käteni päällä, kun soitin tremoloa, jotta hän tuntisi ja ymmärtäisi, miten se tapahtuu, sillä hän oli sokea. Hän kohottautui hiukan enemmän, heittäytyi puhumaan nopeasti nivhiksi lausuen rytmejä säestäen niitä käsillään sulavin karhuntsin liikkein.

Nivhien maailmankuvan mukaan elämä jakautuu kolmeen jaksoon. Elämä maan päällä on jaksoista keskimäinen ja kestoltaan lyhyin.

Kuoltuaan ihmiset ja eläimet siirtyvät maan alle. Elämä siellä kestää pitempään ja kaikki asiat ovat päinvastoin: päivä on yöllä ja yö päivällä, kesä talvella. Ulita kertoi tarinan, kuinka joku oli sattumalta eksynyt sinne ennen kuolemaansa. Kuolleet eivät tarjonneet hänelle syötävää tai juotavaa sillä ihmiset siellä eivät nähneet tai kuulleet häntä. Maanalainen elämä on miehille kolmikerroksinen, mutta naiset laskeutuvat vielä neljänteen syvyyteen. Siksi nivhit hautaavat miehet puettuna kolmiin, mutta naiset neljiin vaatteisiin. Maan syvyyksistä elollinen olento nousee aikanaan ylämaailmaan henkien ja lintujen luo ja palaa sieltä takaisin maan päälle.

Sävellyksen pääteemana on Ulitan laulumotiivi, *kävelyteema*, joka kulkee läpi koko kappaleen eri korkeuksilta ja eri luonteisena. Idean kävelystä olen lainannut Modest Musorgskin *Näyttelykuvista*, jossa *kävelyteema* johdattaa teoksen osasta toiseen.



1 Ulita, kävelyteema viululle

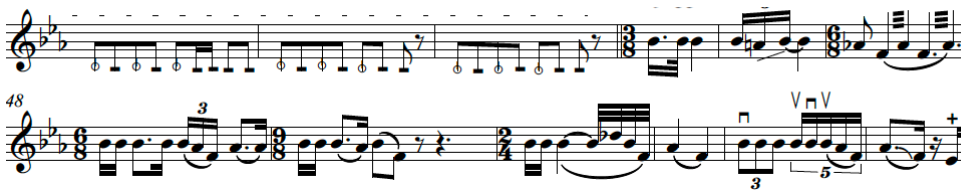
Sävellykseni viisiosainen rakenne jäljittelee nivhien maailmankuvaa elämän sykleistä. Osat liittyvät toisiinsa ilman taukoja. Ulitan kahden laulumotiivin lisäksi käytän viiden muun laulajan teemoja luonnehtimassa seuraavia osioita.

Ulita on lapsena sairas ja Šamaani parantaa hänet.



2 Šamaaniteema (Nyavan) kaanonissa

Ulita kasvaa aikuiseksi.



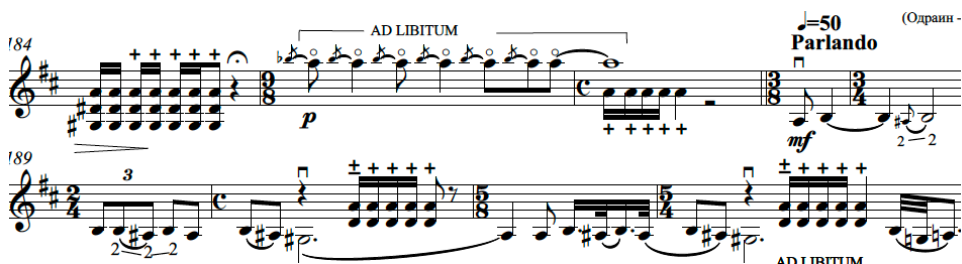
3 Hitkuk Mustasukkainen vaimo alkaa tahdistaa 45.

Ulita saapuu alamaailmaan.



4 Ulitan valitusteema

Alamaailman kolmannessa kerroksessa hän tapaa vanhan, jo aikaa sitten kuolleen nivhin.



5 Odrainin teema, alkaa tahdistaa 187

Ulita nousee ylämaailmaan lintujen, tuulen ja merenhenkien luo.



6 Efkukin teemaa

Ulitan kävelyn versiossa sooloviululle on vähän päällekkäin esiintyviä teemoja, lukuun ottamatta Ulitan valitusteemasta kehkeytyvää fuugaa. Orkesteriversiossa sen sijaan on useita päällekkäisiä teemoja.

©Pia Siirala

Dmitri Šostakovitš (1906–1975) *Kamarisinfonia*

Šostakovitš kirjoitti kahdeksannen jousikvartettonsa kolmessa päivässä vuonna 1960 Dresdenissä, jossa hänen oli määrä säveltää musiikki "Viisi päivää, viisi yötä". Elokuva ja sen kauhukuvat keskitysleireistä vaikuttivat häneen niin syvästi, että nämä vaikutelmat mielessään hän ryhtyi kirjoittamaan kvartettoa, jonka hän omisti "sodan ja fasismin uhreille". Šostakovitš sävelsi kvarteton instrumentaaliseksi Requiemiiksi, ja sen valmistuttua hän sanoi tyttärelleen: "Olen omistanut tämän kvarteton itselleni." Kvartetto ilmentää sitä tuskaa, josta säveltäjä kärsi koko elämänsä ajan. Tämä omaelämäkerrallinen teos alkaa Šostakovitšin kuuluisalla teemalla, joka pohjautuu hänen nimikirjaimiinsa "DSCH". Saksaksi "S" = es ja "H" = b, eli D, es, c ja h. Kvartetossa on myös lainauksia säveltäjän monista muista teoksista.

Kvartetto alkaa hitaalla meditatiivisella aiheella, joka on leimallista Šostakovitšin sinfonioiden ja kvartettojen ensimmäisissä osissa. Toinen osa on yksi monista Šostakovitšin teosten kauhun ja kiihkon täyttämistä "sotaosista" ja muistuttaa 10. sinfonian toista osaa. Osan huipentumassa Šostakovitš käyttää pianotriionsa op. 67 teema. Triossa Šostakovitš yhdistää teeman juutalaisiin tansseihin luoden groteskin ja ironisen vaikutelman, mutta kvartetossa hän käyttää teemaa protestin vertauskuvana. Kolmas osa alkaa lainauksella säveltäjän ensimmäisestä sellokonsertosta ja jatkuu valssilla, joka on täynnä kärsimystä. Neljäs osa perustuu musiikkiin elokuvasta "Nuori vartija" sekä työläisten vallankumouslauluun "Sinusta tuli uhri". Tätä samaa melodiaa Šostakovitš on myös käyttänyt 11. sinfoniassaan. Osan hiljaisessa huipennuksessa soi Jekaterinan kaunis aaria oopperasta "Mzenskin Lady Macbeth". Viides osa palaa ensimmäisen osan tematiikkaan ja päättyy merkintään *morendo* (kuolema), joka luo syvän uupumuksen tunnun.

Kvarteton kantaesitys oli Leningradissa vuonna 1960. Moskovan kamariorkesterin kapellimestari Rudolf Barshai sovitti kvarteton säveltäjän ohjauksessa jousiorkesterille. Se on yksi tärkeimmistä teoksista jousiorkesterien ohjelmistossa.

©Lygia O'Riordan

Pia Siirala *Polar Voices*

Olemme tottuneet ajattelemaan, että aika etenee yhteen suuntaan ja että se jakautuu tasakestoisiin osiin, tunteihin, minuutteihin sekunteihin. Tällaisella ajan asettamisella janalle ei ole kirjoakaan tekemistä luonnossa esiintyvien ilmiöiden kanssa. Tšuktšinkielestä sellaiset sanat kuin tunti, minuutti, sekunti, vuosiluku tai viikko puuttuvat kokonaan. Nykyäänkin ne esiintyvät kielessä venäjänkielisinä lisäyksinä. Miten tämä ero ilmenee käytännössä? Aika havaitaan päivänä ja yönä, kuun kiertona, vuodenaikoina, vanhenemisena, sydämen lyöntinä, odottamisena, syntymänä, kuolemana. Arktisten alkuperäiskansojen aikakäsitys on joustava. Välillä on kiire ja toisinaan aikaa on paljon. Ero ilmenee myös laulamissa. Laululla ei ole alkua tai loppua, vaan aina ollaan jossain keskellä. Rytmit eivät jakaudu tasaisesti eikä niitä voi pilkkoa lyhyempiin tasapitkiin yksiköihin. Sen sijaan rytmi muodostuu erilaisista sykkeistä, jotka orgaanisesti liittyvät toisiinsa. Ajassa ei tapahdu kehitystä eteenpäin vaan aika on kiertokulkua. Elämä on syklistä. Mikään ei ole uutta, vaan kaikki on vain jotain, mikä on palannut kertaan. Tämä ajattelu muistuttaa luonnonilmiötä, jotka muodostavat itseään toistavia syklejä.

Ilman muistia aika ja kaikki muut ulottuvuudet menettävät merkityksensä, sillä ilman muistia maailma kutistuisi vain tähän hetkeen. Vaikka olemme tottuneet ajatukseen, että etenemme ajan lineaarisella janalla vain yhteen suuntaan emmekä voi mennä taaksepäin, ajatuksissamme kuitenkin menemme jatkuvasti taaksepäin. Muistaminen on menoa taaksepäin ja muistin avulla liikumme ajassa suhteellisen vapaasti.

1. osa, *Pengengkeu yövartiossa*

Pengengkeu (s. 1933) – tšuktši, poropaimentolainen itäisessä Tšukotkassa joka myöhemmällä iällä muutti Janrakinnotin tšuktšikylään.

18.8.2009, Janrakinnot, Tšukotka

Lähdin valaanpyytäjä Kutilinin kanssa tapaamaan kylän vanhinta asukasta, poromies Pengengkeuta. Nousimme ylös puisia portaita laudoista kyhättyyn majaan. Tämä oli Pengengkeun koti. Sisällä oli hella, jonka päällä oli nahkasaappaat ja valurautainen silitysrauta. Tuntui kuin hän olisi rakentanut jarangan huoneen sisälle. Huone oli lähes tyhjä lukuun ottamatta paria tuolia ja pöytää, jonka päällä oli kaksi mukia. Pengengkeu oli rauhallinen ja harkitseva puhuessaan mutta ketterä liikkeissään. Hän lauloi minulle muutaman lyhyen laulun ja jutteli hiukan Kutilinin kanssa, joka käänsi minulle venäjäksi. Hän kertoi, että laulu syntyy hänen päässään, kun hän on tundralla paimenessa.

Pengengkeun lyhyessä, kvartin sisään mahtuvassa laulumotiivissa korostuu voimakkaasti tunne siitä, että se on muutamasta solusta muodostunut fragmentti, avoin laulu, joka voi jatkua loputtomiin tai päättyä tarvittaessa millä hetkellä tahansa.



7 Pengengkeun laulu

Osa luo hitaasti liikkuvan ajan vaikutelman. Talvisena pakkasyönä tundralla on hiljaista ja tyyntä. Poromies Pengeu on paimenessa vahtivuorossa. Hän kuuntelee pimeässä. Hänen täytyy pysyä hereillä ja tarkkailla, onko mahdollinen vaara lähettyvillä. Sudet saattavat ilmestyä kuin tyhjästä. Porot kuopivat sorkillaan jäkälää lumen alta ja pysähtyvät välistä kuulolle. Poromiehen aika etenee hitaasti. Ei tapahdu mitään. Pengeu ei ole tullut tundralle laulamaan, mutta pysyäkseen hereillä ja aikaa tappaakseen hän laulaa omaa lauluaan. Aikaa on aamuun asti. Hän keskeyttää laulunsa vähän väliä kuunnellakseen ja varmistaakseen, että kaikki on kunnossa ja aloittaa taas laulunsa. Yön tähtitaivas on kirkas. Kun hän kun katsahtaa ylös, laulu keskeytyy. Porot jatkavat kuopimista. Pengeu jatkaa taas lauluaan mutta revontulet keskeyttävät sen. Hän katselee taivaan valonäytelmää, kunnes revontulet hiipuvat ja jatkaa sitten lauluaan. Pengeu ei koskaan laula, kun hän kuuntelee ja

tarkkaillee ympäristöään. Myös porot ovat jatkuvasti varuillaan ja kuuntelevat märehtiessään. Tähdet ja revontulet eivät kuuntele muita. Ne eivät ole yhteydessä tundran yöllisiin tapahtumiin, mutta ne vaikuttavat niihin ja keskeyttävät Pengengkeun laulun.

Tämä osa on maailma Pengengkeun silmin ja korvin, kuinka hän sen kokee. Tähdet ovat taivaalla aina, mutta Pengengkeu katselee niitä vain ajoittain. Porot röhkivät ja kaivavat jäkälää jatkuvasti, mutta hän kiinnittää siihen huomiota vain toisinaan. Tundra on läsnä ovat läsnä koko ajan, mutta vain silloin tällöin hän keskittyy kuutelemaan sen hiljaisuutta. Hänen laulunsa on aina hänen takaraivossaan mutta vain satunnaisesti hän ryhtyy laulamaan sitä ääneen. Ainoa, mihin hänen koko huomionsa kiinnittyy, on revontulet, jotka viipyvät taivaalla vain hetken, kun hän tuntee oman pelkonsa. Tämä kaikki, jokainen aikaelementti on käynnissä yhtä aikaa, mutta hänen huomionsa kiinnittyy vaan yhteen asiaan kerrallaan.

Osassa on kuusi aikaelementtiä, jotka ilmenevät erilaisina liiketiloina. Nämä liiketilat ovat erillisiä eivätkä ole välittömästi kytköksissä toisiinsa. Kuitenkin ne luovat kokonaisuuden, samoin kuin luonnossa toisistaan riippumattomat sattumanvaraiset äänet luovat tilan, jossa hiljaisuuden jännite kantaa aina seuraavaan kuuluvaan ääneen. Osan kaikki musiikillinen materiaali pohjautuu Pengengkeun lauluun. Pengenkeu lauloi sitä minulle noin 17 sekunnin ajan. Päätin kuvitella mielessäni, miten hän jatkaisi sitä, jos oli laulanut pitempään. Kontrabasson staattista pohjaääntä lukuun ottamatta kaikki muut liiketilat toistavat laulua eri säveltasolla ja sävelkorkeuksilla.

Nämä ajan eri elementit on merkitty seuraavasti:

Lento – poromies Pengenkeu laulaa: rauhallinen, hitaasti virtaava liike, alttoviulut, sellot, kontrabasso vuorotellen, erikseen ja yhdessä esittävät melodioita.

Pesante – porot kuopivat jäkälää lumen alta: pysähtelevä liike, jota soittavat sellot, toisinaan myös alttoviulut ja kontrabasso.

Lento e sostenuto – yötaivas ja tähdet: lähes staattinen liike, jossa viulut soittavat huiluääninä klustereina.

Andante – revontulet: Leiskahteleva liike, viulut, alttoviulut ja sello synnyttävät huiluääniä soittaen laajenevia ja pieneneviä klustereita.

Kaikkien aikamerkintöjen yhteydessä – Tundran yö: staattinen, liikkumaton elementti, äänimaisema, jossa kontrabasso soittaa matalaa epämääräistä ääntä (ei säveltä) kielenpidikkeen päällä.

Fermata-merkintä ja taukotahdit kuvaavat kuuntelua ja valppaana oloa.

2. osa, Omryl'kot – *Jalhgytyk – Jalhgytyk – Matkalla*

Henkilölaulu on myös käyttölaulu ja sitä lauletaan useissa eri tilanteissa. Sitä on laulettu paimenessa tai marjassa ollessa, käsitöitä tehdessä ja myös matkalla ollessa. Matka taittuu joutuisasti laulettaessa ja tšuktšin nimittävätkin joitain lauluja nimenomaan matkalauluiksi. Toisen osan pääteemana on Omryl'kotin matkalaulu.

Omryl'kot (s. 1935) – tšuktši oli arvostettu poropaimentolainen eteläisessä Tšukotkassa, joka myöhemmällä iällä oli muuttanut Meynypilgynon tšuktšikylään.

24.6.2009, Meynypilgyno, Tšukotka

Omryl'kot: Lauloimme toki ollessamme paimenessa ja myös huusimme ooo-ook! jotta sudet kuulisivat. Kun ihminen [ei laula] porot huulevat, että nukumme, ikään kuin ihmistä ei olisi ja sudet voivat hyökätä porojen kimppuun. Kun ihminen laulaa porot rauhoittuvat. Esimerkiksi keväällä karhut, kun on pimeää ja voimakas lumipyry, vaikka karhu ei ole nopea, se voi hätyytellä porot sivuun



8 Omryl'kot matkalaulu

ja ne voivat karata tokasta. Susi ei ole vaarallinen ihmiselle mutta karhua vaarallisempi poroille.”

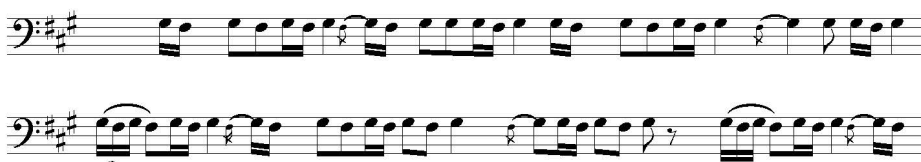
Toinen osassa esiintyvä laulu on Tinatvalin isän matkalaulu, jonka kuulin Tinatvalin laulamana Vaegin kylässä Tšukotkassa.

Tinatval (s. 1922) – tšuktši, poropaimentolainen eteläisessä Tšukotkassa. Hän oli syntynyt ja elänyt Hatirkan tundralla lähellä Kamtšatkan rajaa ja oli myöhemmällä iällä muuttanut Vaegin alkuperäisväestön kylään.

11.6.2009, Vaegi, Tšukotka

Tinatvalin tytär pistäytyi käymässä hänen luonaan mutta lähti pian pois, sillä jostain syystä Tinatval ei halunnut laulaa hänen läsnä ollessaan. Tinatval lauloi monta veljelleen Omruvujelle omistettuja sävelmää, joista muutamat olivat olleet hänen isänsä matkalauluja. Hän lauloi minulle yhteensä 16 laulua, kunnes vihdoinkin sanoi olevansa väsynyt. Hän kertoi, että usein laulut putkahtivat hänen päähänsä illalla ennen nukahtamista.

Melodia synnyttää jolkuttavan liikkeen vaikutelman, johon viulujen soittamana liittyy satunnainen kellon kilkatusääni, viulujen e-pizzicato. Viulut soittavat ”tuulia” toisistaan pienen sekunnin päässä olevilla tremoloilla, joilla tavoittelen kaikuefektejä ja äänien liikkumista eri suuntiin.



9 Tinatval matkalaulu

3. osa, *Mulingaut – Tuutulaulu-fuuga*

Osa rakentuu kahden lauluteeman varaan. Ensimmäisen, Mulingautin hyräilemä tuutulaulu on fuugan teema.

Mulingaut (s. noin 1915) – korjakki, koillisessa Kamtšatkassa. Hän oli korjakkien perinnelaulun ja tanssin mestari. Hän oli syntynyt ennen

Venäjän vallankumousta ja elänyt tundralla ja muisti hyvin ajat ennen Vivenkan kylän perustamista.

23.2.2008, Vivenka, Kamtšatka

*Mulingaut: "Olen unohtanut! Siitä on todella kauan! Kehtolaulu lapselle...
Odota! Olen unohtanut... Aljulja, aiv'iv'e! A, av,'iv, i! Aljuljuk, av'ev'i'gen!
[tuutulaulu tavuja] Atika! – ei onnistu" Olen unohtanut tuutulaulun. Ludmila
Pesutšen: "Hän on unohtanut, miten se menee."*

Sekunnin intervallin sisässä mikrointervalleissa pyörivä melodia on lyhyydestään huolimatta täynnä ilmaisuvoimaa.



10 Mulingaut tuutulaulu

Toinen tämän osan laulusta on Eingevngeutin laulu.



11 Eingevngeutin laulu

Eingnevngaut (s. 1927) – tšuktši, poropaimentolainen eteläisessä Tšukotkassa ja oli myöhemmällä iällä muuttanut Vaegin tšuktsikylään.

11.6.2009, Vaegi, Tšukotka

Lähdimme tapaamaan Eingevngeutia, joka jakoi asuntonsa poikansa kanssa kaksikerroksisessa puutalossa. Hän oli vuoteessa huonovointisuuden takia mutta jäimme kuitenkin teelle. Annoin hänelle tuliaiseni ja hän antoi minulle

kuivakalaa ja palan kuivattua poroa. Kysyin muistiko hän vanhoja lauluja ja hän alkoi hiljaa hyräillä yksinkertaista melodiaa, mutta valitti sitten yskäänsä.

Kun kysyin Eingnevngeutilta, voisiko hän laulaa minulle jonkin muistamansa laulun, hän alkoi hyräillä hiljaa juuri tätä melodiaa. Laulun sisäänpäin kääntynyt, hiukan pysähtynyt ilmapiiri luo kontrastia Mulingautin teemaan. Myös Eingevngeutin laulussa korostuu fragmenttisuus. Hän ikään kuin aloittaa laulamisen jostain matkan varrelta, tunnustelee laulua hetken aikaa ja lopettaa sen kesken. Hänen laulutavassaan korostuu laulutapahtuman arkisuus. Se muistuttaa sukan kutomista, kun ottaa sukkapaukot hetkeksi käsiinsä, kutoo muutaman rivin ja laskee sitten keskeneräiset sukat takaisin lankakoriin.

Fuugassa Mulingautin laulu kulkee instrumentilta toiselle laskien pienen sekunnin kerrallaan alaspäin, kunnes saavuttaa alun D-sävelen. Sitten teema muuttaa suuntaa ja teeman peilinä, vastakkaisesta suunnasta yhtä aikaa etenevä teema kohtaavat toisensa seuraavan kerran tritonuksen etäisyydellä toisistaan, kunnes taas tritonuksen kautta päätyvät samaan D-säveleen. Fuugan pääteema saa seurakseen kolme muuta kontrapunktista sivuteemaa, jotka eivät pohjaudu lauluun. Toinen sivuteemoista on oma kunnianosoitukseni Mulingautille. Eingevngeutin lauluteema katkaisee fuugan kulkua. Laulun sävelkorkeus ei muutu vaan se toistuu aina samanlaisena.

4. osa, Rol'tytval – Jarar Rumpu

26.6.2009, Meynypilgyno

Konserttini jälkeen Rol'tytval tuli käymään luonani. Teimme ensin kalasoppaa. Rol'tytval kertoi työskennelleensä pitkään Hatirkan tundralla. Hän kokeili ensin rumpua, jonka oli lainannut seurantalolta mutta se oli huonossa kunnossa tai alun perin jo tehty huonosti, ja hän pyysi Kytgautilta lainaksi rummun. Hänen laulunsa olivat pitkiä tundran ihmisten tapaan.

Rol'tytvalin laulussa alemmat äänet pysyvät paikallaan. Rummuniskujen resonanssi lukitsee pohjasävelet samaan sävelkorkeuteen mutta ylemmät sävelet nousevat vähitellen.

Laulu alkaa pienen sekunnin ja pienen terssin vaihtelulla, aina ylinousevaan kvarttiin asti. Jonkin ajan kuluttua sekunti on muuntunut suureksi sekunniksi ja terssi on suureksi terssiksi. Hetken päästä terssi muuttuu kvartiksi ja sekunti suureksi terssiksi. Lopussa pienestä alun pienestä terssistä on tullut vähennetty kvintti.



12 Rol'tytvalin laulua alusta

Melodian pohjaääni pysyy kuitenkin samana. Laulu mukailee tyypillistä eteläisten tšuktšien rummutustapaa, jossa rytmin 2- ja 3-jakoisuus vaihtelevat säännöllisesti. Lisäksi laulu mukailee melodian rytmiä, toisin kuin pohjoisten tšuktšeilla, joilla rummutus muodostaa tasaisen taustakenttä laululle, ja jossa rummutus ja laulu eivät ole keskenään synkroniassa. Rol'tytvalin aloittaa tasaisella rummutuksella, joka pian laulamisen alkaessa muuttuu 2-2-3-rytmiksi. Välillä laulun rytmi kääntyy muutaman epäsäännöllisen tahdin jälkeen 3-2-2-rytmiksi. Melodinen motiivi alkaa pienellä terssillä, jossa pohjaääni on sama kuin rummun vahvimmin kuultava sävel F. Vähitellen sävelkulku hivuttautuu ylöspäin, mutta säveltason muutos on niin vähittäisesti liukuva, ettei sillä ole tarkkaa sävelkorkeutta. Tällainen terssin vähittäinen muuttuminen kvartiksi ja ylinousevaksi kvartiksi on tyypillistä tšuktšien laulussa.

Orkesteripartituurissa olen muutoksen ilmaisuun käyttänyt instrumentaaliseen soittoon soveltuvia etuheleitä, jotka vähitellen vaihteittain nostavat säveltasoa ylöspäin.

Rummulla on tšuktšien kulttuurissa rituaalinen merkitys. Rumpua ei koskaan viedä pois jarangasta (tšuktšien poronnahkainen jurtta) rummussa asuu koska kodin henki. Samassa jarangassa saattaa olla useita

erikokoisia rumpuja. Rumpuja käytetään yhteisissä juhlissa ja rituaaleissa, mutta sitä saa soittaa myös vieras.

©Pia Siirala

Ensemble XXI kamariorkesteri oli ensimmäinen Venäjällä vakituisesti toimiva Itä-Länsi-orkesteri. Sen perustivat vuonna 1989 irlantilainen kapellimestari Lygia O’Riordan ja suomalainen viulisti Pia Siirala suorittuaan opintonsa Moskovan Tšaikovski-konservatoriossa. Ensemble XXI:n toiminnassa on sen perustamisesta lähtien ollut tärkeää musiikin yhdistävä ja rajoja ylittävä voima erilaisista taustoista tulevien ihmisten välillä. Näistä syistä Ensemble XXI ei ole voinut jatkaa työskentelyään Venäjällä ja vuodesta 2022 lähtien on toiminut Kosovossa, jossa orkesterin perustamista edesauttoi kosovolainen viulisti Sihana Badivuku, alkuperäisen Ensemble XXI kamariorkesterin perustajajäsenistä. Orkesteri debytoi Pristinassa Kosovossa 1. joulukuuta 2022.

Lygia O’Riordan opiskeli orkesterinjohtoa Moskovan Tšaikovski-konservatoriossa Gennadi Rozhdestvenskyn luokalla. Oopperaa hän opiskeli Richard Bonyngen johdolla. Hän on johtanut Ensemble XXI kamariorkesterin konserttikiertueilla Venäjällä, Euroopassa, Australiassa, Aasiassa ja Amerikoissa. O’Riordan teki yhteistyötä Arvo Pärtin kanssa johtaessaan hänen Trisagion-teoksensa kantaesityksen. Hän on myös johtanut Kerryn, Sermilän, Krivitskyn, Shepherdin ja Siiralan teosten kantaesitykset sekä levyttänyt useita 1900-luvun merkkiteoksia kamariorkesterille.

Pia Siirala on viimeistelemässä taiteellista tohtorintutkintoa Sibelius-Akatemiassa. Hänen tutkimuksensa keskittyy arktisen alkuperäiskansojen musiikkiin koillisessa Siperiassa. Hän on asunut pitkiä aikoja näiden alkuperäiskansojen parissa ja äänittänyt yli 1300 laulua ja säveltänyt niiden inspiroimana useita teoksia. Siirala aloitti viulunsoiton opintonsa Sibelius-Akatemiassa ja jatkoi niitä Liszt-Akatemiassa, jossa opiskeli myös kansanmusiikkia professori László Vikárinin johdolla. Moskovan Tšaikovski-konservatoriossa hän opiskeli Zoria Shikhmurzaevan luokalla. Hän on Ensemble XXI-kamariorkesterin konserttimeistari.

Polar Voices
Musical Encounters with the Songs
of the Indigenous Peoples of the northeastern Siberia

15.9.2023, 19:00

Temppeliaukio Church

Ensemble XXI Kosovo

Conductor

Lygia O’Riordan

Programme

Pia Siirala *Ulita’s walk*

Dmitry Shostakovich *Chamber Symphony*

Largo

Allegro molto

Allegretto

Largo

Largo

Intermission

Pia Siirala *Polar Voices*

Pengengkeu – Night watch

Omryl’kot – Jalhgytyk – Roaming

Mulingaut – Lullaby-fugue

Rol’tytval – Jarar – Drum

The concert is supported by the Kone Foundation

Pia Siirala *Ulita's walk*

I have dedicated my composition to the Nivkh Elder Ulita whom I initially met on my first field trip to Sakhalin in 2004. Prior to that I had heard her through the recordings made by Lygia O'Riordan. During my second field trip in 2006 I met her again.

Ulita (b. circa 1916) – Nivkh Elder, Sakhalin. Ulita was born before the Russian Revolution of 1917 in Sakhalin. Ulita herself did not know her exact age. People's birth dates were often remembered by the year of a particularly good fish catch. Her memory was like an endless treasure chest - full of legends, fairy tales, stories and oral traditions. She remembered old ritual rhythms and the words that they were created from and how people mumbled them to themselves. Ulita could give a first-hand account of what it was like to be at a bear ceremony and how the ritual dances were performed. She was a living example of how the oral tradition develops at every retelling. I remember the first time that I visited her when she told me a mystical and somewhat frightening legend of the mountain people, about a woman who was transformed into a bear and gave birth to twin bear cubs.

22.11.2006, Yuzhno-Sakhalinsk, Sakhalin

When I arrived at Ulita's she lay in her bed, small and frail. The bones in her arms were poking through her skin. I decided straight away to play the violin for her. Without telling her what I was going to play, I imitated the Nivkh instrument, the Tynryn, which is a string instrument. Ulita raised herself up slightly in the bed and said, 'Tynryn - that is the Tynryn.' She said this in Nivkh, but her daughter translated it into Russian for us. Then I asked her daughter to take Ulita's hand and hold it above my left hand as I played a tremolo so that she could feel it and understand how I was doing it. This was because of Ulita's blindness. She raised herself up even more and started to speak rapidly in Nivkh. She began to repeat the rhythms and accompanied them with the movements of the bear dance using her arms and her hands.

According to the Nivkh world view, life is divided into three parts. Life on earth is the shortest in length. After death people (and animals) go to the Underworld. Life there is longer, and everything is the opposite, i.e.

the day is night, the night is day, the summer is winter. Ulita told me a story about someone who by accident got lost in the underworld before death and nobody gave him anything to eat or drink because the people there didn't see or hear him. The life under the ground has three layers for men and four for women. Therefore, the Nivkh bury men with three layers and women with four layers of clothes. From the depths of the earth a living creature eventually ascends to the Upper World amongst the spirits and birds and returns back to earth. Despite this story, the composition itself is not a narrative, but develops musical motives solely through music.

The idea of the form is taken from Mussorgsky's *Pictures of an exhibition*, where the walking theme leads the listener from movement to movement. The main theme of the composition is Ulita's theme, the so-called *walking theme*, that runs through the whole work in different pitches and with differing characters.



13 Ulita's "walking"-theme

The composition is in five sections, following the cycles of life. There are no breaks between the sections. Apart from the themes of Ulita, I use themes of five other singers characterizing the different sections: Ulita becomes very sick as a child and the Shaman cures her.



14 Nyavan's, Shaman-theme

Ulita grows up.



15 Hitkuk's, Jealous wife-theme

Ulita visits the four-layered underworld, which is represented with a 4-part fugue.



16 *Ulita's lamentations*

In the Underworld, she meets a long dead Nivkh.



17 *Odrain's theme*

Ulita arises into the Upper World amongst the birds, the wind and the spirits of the sea.



18 *Efkuk's theme*

© Pia Siirala

Dmitry Shostakovich (1906–1975) *Chamber Symphony*

Shostakovich wrote his 8th string quartet in 3 days in Dresden in 1960. He was there working on music for the film "5 days, 5 nights". This film with its horrifying images of the death camps had a deep effect on Shostakovich. It was with these images in his mind that he set about writing the quartet. He dedicated it to the "victims of war and fascism". The quartet was created as an instrumental Requiem. On finishing it, the composer said to his daughter: "I have dedicated this quartet to myself" The quartet reflects the sorrows, which the composer himself suffered throughout his life. This autobiographical work begins with Shostakovich's famous theme based on his initials "DSCH". In German "S" = E flat and "H" = B thus making up D, E flat, C, B natural. Throughout the quartet there are quotations from many of the composer's other works.

The quartet opens with a slow meditative movement typical of Shostakovich's 1st movements in his symphonies and quartets. The second movement is one of Shostakovich's "war movements". Terror and fanaticism rage throughout it. One is reminded of the 2nd movement of the 10th symphony. As it reaches its climax, Shostakovich uses a theme from his Piano Trio, op.67. In the trio Shostakovich combines this theme with Jewish dances creating a grotesque and ironic effect. In the quartet however the theme is used to portray protest. The third movement opens with a quote from the composer's first cello concerto and continues with a waltz, which is full of suffering. The fourth movement is based on music from the film "The young guard" and a worker's revolutionary song " You fell victim". This theme Shostakovich also used in his 11th Symphony. During the quiet culmination of the movement Katerina's beautiful aria from "Lady Macbeth of Mtensk" is heard. The fifth movement returns to the first movement material and ends with the marking *morendo* (dying) giving one the impression of complete exhaustion.

The quartet was first played in 1960 in Leningrad. Under the composer's guidance the legendary conductor of the famous Moscow Chamber Orchestra, Rudolf Barshai adapted it for string orchestra. This work is now one of the most important works in the string orchestra repertoire.

©Lygia O'Riordan

Pia Siirala *Polar Voices*

We are accustomed to thinking that time moves in one direction and is divided equally into hours, minutes and seconds. Thinking about time in this way is not the way nature works. In the indigenous north-eastern Siberian traditions, concepts such as minutes, seconds or weeks do not exist. All these terms were introduced to the indigenous languages through the Russian language and to this day the indigenous people use these terms only in Russian. What does this mean in practice? The

indigenous people observe time as day and night, the moon circle, seasons, becoming older, a heartbeat, waiting, being born and dying. For the Arctic indigenous peoples time is flexible. Sometimes there is a hurry, sometimes there is a lot of time. The difference in thinking can also be noticed with singing, where the song does not have a beginning or an end, but instead is constantly somewhere in between. The rhythms are not divided evenly, and they cannot be split into equal units, but rather the rhythm is constructed from different pulsations, which join together organically. Time does not only move forward, but it circulates. Life is cyclic. Nothing is new. Rather something has returned into circulation. This kind of philosophy of life is reminiscent of the phenomena in nature, where self-repetitive cycles form.

Without memory, time and the three other dimensions are meaningless. Without memory the world would shrink to the moment of *Now*. Although we are used to thinking that we move only forward on the linear line of time, without having the possibility to move backwards, we in fact, constantly move backwards in our thoughts. To remember is to move to the past and with the help of memory we can move freely in time.

Personal Song

In Arctic indigenous cultures the Personal Song means that every child is given its own personal melody when they are born. Later when people are adults, in the Chukchi culture they create their own song, which is as natural as speaking. In other words, singing is not a repetition of something that one has already heard, but as spontaneous as a conversation. Personal Songs are born in solitude when a human being is alone with music. Music is not performed; a person neither communicates with another person nor expresses to another person something through music. In the Chukchi heritage, music and art are not separate entities but simply part of life. Although the Chukchi are very skilful in imitating different sounds, when singing someone else's song,

the aim is not to imitate but to think of and remember that person with singing and invite them to be present. The Chukchi say that the Personal Song comes to them in the evening before going to sleep or at night when they are alone in the Tundra herding the reindeer. The composition, *Polar Voices* is inspired by the songs of the indigenous Chukchi and Koryak people whom I have met during my field trips to the Arctic. Each movement in *Polar Voices* is named after the person whose song the movement is based on.

1. movement, *Pengengkeu on a night watch*

Pengengkeu (b. circa 1933) – Chukchi Elder from eastern Chukotka. Later in life he moved to the indigenous village of Yanrakinnot.

18.8.2009, Yanrakinnot, Chukotka

A whale hunter, Kutilin and I went to visit the oldest Elder of the village, the reindeer herder Pengengkeu. We went up a wooden staircase to a shack that seemed to have been hastily built from planks. This was Pengengkeu home. Inside there was a stove, on top of which were leather boots, a kettle and cast-iron iron. Above the stove there were socks and other outdoor clothes hanging up to dry. One had the impression that Pengengkeu had recreated a yaranga inside his house. Otherwise, the room was fairly empty, apart from a few chairs and a table, on top of which were two mugs. Pengengkeu was calm and taciturn but moved rather agilely. He sang some short songs and chatted a little with Kutilin who translated for me. Pengengkeu told me that a song is born in his head when is in the tundra herding reindeer.

The first movement creates an impression of slowly passing time. On a wintery night the Tundra is silent and calm. It is the reindeer herder, Pengengkeu's turn to be on the night watch, herding the reindeer. He listens in the dark. He must stay awake and be alert, in case there is danger. The wolves could appear from nowhere. The reindeer dig up the lichen with their hooves and occasionally stop to listen. The reindeer herder's time is passing slowly. Nothing is happening. Pengengkeu has not come to the Tundra to sing, but in order to stay awake he begins to

sing his own song. He stops his singing from time to time to listen and to be sure that all is in order with his reindeer who continue digging lichen. The stars are bright in sky. Pengenkeu continues singing until the Northern Lights interrupt his song. He watches the dancing lights until they fade out and he continues to sing. When Pengenkeu listens or watches his surroundings, he never sings. This movement represents a world seen and heard through Pengenkeu's eyes and ears. The stars are always in sky, but he only sees them when he watches them. The reindeer dig the lichen all the time, but he notices it only occasionally. The Tundra and the silence are always present, but he feels it only when he concentrates on listening. His song is constantly in the back of his mind, but he only now and then sings it out loud. Only the Northern Lights that dance in the sky capture his full attention when he faces his own fears. There are six different time elements in the movement, which move in motions independent of each other. However, they create a whole, in the same way that random sounds in Nature create a space where the tension of silence leads to the next sound.

All the elements in the music are based on Pengengkeu's song. Pengengkeu sang only the motif of his song to me, and I imagined how he would have continued, had he sung for longer. Apart from the static low sound of the Double Bass, all other time elements repeat the song in different pitches. The elements are the following:

Lento – Reindeer herder Pengenkeu sings: a peaceful, slowly flowing motion, played by the violas, cellos or double bass in turns.

Pesante – the reindeer digging the lichen from underneath the snow: constantly interrupted motion played by the celli and occasionally the violas and the Double Bass.

Lento e sostenuto – the night sky and the stars: almost static motion, where the violins form clusters.

Andante – the Northern lights: wavering motion where the violins, viola and cellos create expanding and diminishing clusters.

The night in the Tundra – static, almost motionless element, a soundscape, where the Double Bass plays a low, vague sound without a definite pitch.



Figure 19 Pengengkeu's song

Fermata marked over tones or pauses representing listening and being alert.

2. movement, *Omryl'kot* – *Jalhgtyk* – *Travelling*

Personal Songs are used in several situations. They are sung while herding the reindeer but also when travelling. When singing, the journey passes quickly. Chukchi often designate songs specifically for travelling. The main theme of the second movement is Omryl'kot's travel song.



20 *Omryl'kot*' song

Omryl'kot (b. 1935) – Chukchi Elder and a highly respected reindeer herder from southern Chukotka near the Kamchatkan border. After the reindeer herding ceased, *Omryl'kot* moved to the indigenous village of *Meynypilgyno*.

24.6.2009, *Meynypilgyno*, Chukotka

Omryl'kot: *We sang all the time when we were herding in the Tundra and shouted “ooo-ook”, so that the wolves would hear us. When we do not sing, the reindeer think that we are sleeping, as if there are no people, and the wolves can attack the reindeer. When a human being sings, the reindeer become calm.*

In the spring, when it is still dark, a bear can scatter the reindeer and a reindeer might escape its herd. A wolf is not dangerous for people; it is more dangerous for the reindeer than a bear.

The other song in the second movement is a travel song by Tinatval's father, which I heard sung by Tinatval in Chukotka.

Tinatval (b. 1922) – Chukchi Elder from the Khatyrka Tundra in southern Chukotka near the Kamchatkan border who later in life moved to the indigenous village of Vaegi.

11.6.2009, Vaegi, Chukotka

Tinatval was a dignified looking Elder. The lines of tattoos on her forehead, cheeks and chin were clearly visible. In former times, the tattoos on girls' faces were a mark of the wealth of the family. The more prosperous the family, the more lines were tattooed on their faces. Tinatval did not speak any Russian. Tinatval's daughter popped in for a visit but left quite quickly as Tinatval didn't want to sing in front of her. Tinatval sang many songs that were dedicated to her brother, Omruvye. Some of them were her father's travelling songs. She sang me sixteen songs until she finally said that she was tired. She told me that often songs developed in her head in the evening before she went to sleep.

The melody creates an impression of running reindeer in a windy tundra. Random jingling of bell sound can be heard with the pizzicati of violins.



21 Tinatval's song

3. movement, *Mulingaut* – Lullaby-fugue

This movement is built on two themes. From a lullaby hummed by Mulingaut, I have composed a fugue.

Mulingaut (b. circa 1915) – Koryak Elder and a master of traditional Koryak singing, drumming and dancing. She was born before the Russian revolution and had spent all her life in the Tundra. She clearly remembered the days before the village of Vivenka was established.

23.2.2008, Vivenka, Kamchatka

There she was, finally sitting in front of me, Darya Andreevna Mulingaut, a 93-year-old Koryak Elder. The Russian name and patronymic had been added to her name later. Her Koryak father, who was born at the end of the 19th century, would not have had the Russian name "Andrei". In her own language her name was simply Mulingaut. Mulingaut had a strong low voice, which was typical for those who had been born and raised in the Tundra. I had never heard anyone sing as she did. Obviously, it was from an older tradition.

Mulignaut begins singing the lullaby Mulingaut but soon stops and says: *I have forgotten! It was a long time ago! A Lullaby to a child. Wait! I have forgotten...*

The melody hovering withing a second in micro intervals is despite being short full of expression.



22 Mulingaut's song

The other song in this movement is Eingnevngaut's song.

Eingnevngaut (b. 1927) – Chukchi Elder, a reindeer herder from southern Chukotka who later in life moved to the indigenous village of Vaegi.

11.6.2009, Vaegi, Chukotka

We went to visit Eingevngaut who shared a flat with her son in a two-storey building. She was in bed because she felt unwell, however we still stayed for

tea. I gave her my gifts and she gave me dried fish and a long strip of dried reindeer. I asked her whether she remembered any old songs and she began to quietly hum a simple melody, but then complained about her cough.

When I asked from Eingnevngaut, if she could sing for me a song that she would remember she began to hum this melody. Eingnevngaut's song is fragmented and introvert. Its atmosphere creates a contrast to Mulingaut's theme. She begins to sing the song as if somewhere in the middle and sings the song for a while and stops unexpectedly. Her song emphasises that singing is and everyday matter, which reminds of knitting a sock, when one takes the knitting needles for a while and knits a few rows and then puts the unfinished socks back to the wire basket.



23 Eingnevngaut's song

In the fugue Mulingaut's song moves from one instrument to another, always descending by a semitone, until it reaches the tone of D. The fugue's main theme is joined by three other contrapuntal themes, which are not based on the song. Eingnevngaut's song interrupts the flow of the fugue. Mulingaut's lullaby theme then changes direction and together with its mirror theme played by the cellos and double bass begin to approach each other from opposite directions until they are within a tritone apart from each other. Meanwhile the second violins and the violas play a misterioso 2nd contrapuntal theme and its mirror theme. This theme is my tribute to Mulingaut. Finally, the voices reach the tone of D to play Mulingaut's lullaby theme one more time creating an echo effect.

4. movement, Rol'tytval *Rol'tytval – Jarar – The Drum* Rol'tytval (b. 1950) Chukchi reindeer herder from southern Chukotka who later in life moved to the indigenous village of Meynypilgyno.

26.6.2009, Meynypilgyno, Chukotka

After my concert Rol'tytval visited me. Whilst we made fish soup together, she told me that she had worked in the tundra for a long time. She first tried the drum, which I had borrowed from the club, but it was in bad condition and asked Kytgaut if she could borrow her drum. Her songs were long as they often are with the people living in the tundra.

In Rol'tytval's song the lower tones of the melody remain unchanged as the resonance of the drum beat locks them into an unchanging pitch. However, the upper tones of the melody gradually rise so that the interval between the lowest and highest tone meanders, increasing from a small third to a diminished fifth.



24 Rol'tytval's song

The rhythm of the song follows a typical southern Chukchi drumming style, whereby the division of the rhythm (4 to 3) changes regularly. The song adapts the rhythm of the melody, in contrast to the northern Chukchi, whose drumming creates a background for the song and where the drumming and the song are not synchronised with each other. In the orchestral score I have used ornamentation to emphasize these changes. The drum of the Chukchi has a ritual meaning. The drum is never taken out of the yaranga (Chukchi yurt made of reindeer skin) as the spirit of the home lives in the drum and with drumming they call their ancestors. In one yaranga there might be several drums of different sizes. Drums are used in celebrations and rituals and can be played by a guest as well.

©Pia Siirala

Ensemble XXI, founded in 1989, started in Russia as the first permanent East-West orchestra. It was founded by Irish Conductor, Lygia O’Riordan and Finnish Violinist, Pia Siirala after completing their studies at the Moscow Tchaikovsky Conservatory.

Ensemble XXI in its foundation, membership and activity is living proof of the capacity of music to bring together people of diverse backgrounds and origins on a plane of understanding, which recognises no borders. For this very reason Ensemble XXI has not been able to continue working in Russia and since 2022 Ensemble XXI has continued its activities in Kosovo. The creation of Ensemble XXI Kosovo was assisted by the distinguished Kosovan Violinist Sihana Badivuku who was one of the founding members of Ensemble XXI in Moscow. The orchestra made its debut on the 1st of December 2022 in Pristina.

Lygia O’Riordan, studied at the Moscow Tchaikovsky Conservatory in the class of the great Russian conductor, Gennady Rozhdestvensky. Lygia O’Riordan’s operatic studies were with Richard Bonyng. With Ensemble XXI she has toured throughout Russia, Europe, Australasia and the Americas. Lygia O’Riordan worked closely with Arvo Pärt to conduct the world premiere of his *Trisagion* and has conducted the world premieres of works by Kerry, Sermilä, Krivitsky, Shepherd and Siirala and amongst her recordings are several 20th century masterworks for chamber orchestra.

Pia Siirala is completing her doctoral studies at the Sibelius Academy. Her artistic research is on the music of the Arctic indigenous peoples of north-eastern Siberia. She has lived with these indigenous peoples for lengthy periods whilst she recorded over 1,300 of their songs. Inspired by these songs Pia Siirala has created several compositions. Pia Siirala began her studies at the Sibelius Academy and continued them at Liszt Ferenc Academy where she also studied folk music with Professor László Vikár. At the Moscow Tchaikovsky Conservatory she studied in the class of Zoria Shikhmurzaeva. She is the concert master of Ensemble XXI.



Mulingaut



Eingevngvut



Pengengkeu



Rol'tytval