

Marko Jouste

KATSAUS POHJOISSAAMENKIELISEN VIRSIPERINTEEN HISTORIAAN

Pohjoissaamelaisen musiikkiperinteen tutkimuksessa joiku on ollut viimeisen sadan vuoden aikana niin hallitsevassa asemassa, että suomalaisen tutkimuskirjallisuuden enemmistön perusteella voisi helposti kuvitella saamelaismusiikin olevan yhtä kuin joikaaminen¹. Pohjoissaamelaiseen musiikkiperinteeseen kuuluvat kuitenkin joiun ohella myös laulut ja virret.

Historiallisesti musiikkiperinteen monimuotoisuus koskee myös aikaa ennen viimeisten neljän vuosikymmenen aikana tapahtunutta saamelaiskulttuurin modernisaatiota. Saamelaisen yhteiskunnan rinnalla on ollut olemassa jo vuosisatojen ajan pohjoismainen yhteiskunta, joka on toiminut aluehallinnon ja kirkon instituutioiden kautta. Saamelaiset eivät ole olleet kulttuurisesti ja yhteiskunnallisesti eristäytyneitä ja voikin puhua monikulttuurisuudesta, joka ilmenee esimerkiksi kielitaidon kautta. (Vrt. Lehtola, V-P 2000.)

Tarkastelen yhtä musiikillisen monikulttuurisuuden elementtiä, pohjoissaamenkielistä virsiperinnettä Suomessa². Aluksi käsittelen pohjoissaamelaisessa virsiperinteessä keskeisessä asemassa olevaa vuoden 1897 *Boares salbmagirjeä* eli vanhaa virsikirjaa ja sen historiallisia vaiheita sekä virsisävelmistöä. Toiseksi tarkastelen veisaamista sekä historiallisten kirjallisten lähteiden että ääniteaineiston analyysin kautta. Koska aihetta ei ole käsitelty kuin ohimennen musiikintutkimuksessa (ks. Lahtinen 1981: 15–16; Laitinen 1981: 192–193), on tarkoituksena luoda yleiskatsaus aiheeseen ja lähdeaineistoihin. Johtuen käytössäni olevasta aineistosta rajaan tarkastelun 1970-luvun alkuun ja sitä edeltävään aikaan.

Saamelaisen virsikirjan historiallisista vaiheista ja kulttuurisesta kontekstista on julkaistu kolme artikkelia. Nämä ovat Antti Kähkösen ”Näkökulmia saamenkieliseen virsikirjaan” (1987), Arto Seppäsen ”Jeesus-lapsi komsiossa. Esimerkkejä kontekstualisaatiosta saamelaisessa virsikirjassa *Sálbmagirji* 1993” (1997) ja Pekka Lukkarin ”Saamenkielisen virsikirjan vaiheita” (1997). Suomalaisessa hymnologisessa tutkimuksessa, esimerkiksi alan yleisteoksissa, ei sen sijaan mainita saamenkielisen virren olemassaoloa vaikka niissä käsitellään seikkaperäisesti muita pohjoismaisia ja keskieurooppalaisia virsiperinteitä (ks. esim. Haapasalo, J. *et al.* 2004 ja Lempiäinen, Pertti *et al.* 1988).

Pohjoissaamenkielisen virsikirjan vaiheita Suomessa

Saamelaisten määrätietoinen käännyttäminen luterilaisuuteen alkoi 1600-luvulla ja liittyi kruunun yleiseen tavoitteeseen ottaa Lapin alueet tiukempaan hallinnolliseen otteeseen. Kirkkoja alettiinkin rakentaa kaikkiin ”Lappeihin”. Nykyisen Suomen alueella olivat tuolloin Kemian ja Tornion Lappeiksi kutsutut alueet ja hallinnollisesti myös nykyinen Norjan puolella sijaitseva Koutokeinon alue kuului Ruotsi-Suomelle.

Yksi luterilaisuuden perusajatuksia on jumalanpalvelusten toimittaminen, saarnan pitäminen ja uskonnonopetuksen antaminen kansan omalla kielellä. Myös kruunun toimesta pohjoisessa toimivilta papeilta edellytettiin saamen kielen taitoa. Käytännössä kirkollinen toiminta tapahtui pääasiassa valtakielellä, suomeksi ja ruotsiksi (Lukkari 1997: 134). Saamen kielen asemaan liittyvät asenteet ovat kuitenkin historian saatossa vaihdelleet jyrkän kielteisistä saamea suosiviksi.

Kirkollisen toiminnan lisääntyessä ilmaantui myös kirkonmiehiä, jotka oppivat toimipaikkansa saamen kielen tai puhuivat saamea äidinkielenään ja ottivat asiakseen tehdä aapisia ja kääntää hengellistä kirjallisuutta saameksi. Koska virren veisuulla oli niin tärkeä rooli jumalanpalveluksissa ja uskonnonopetuksessa, alettiin kansankielen suosimiseksi jo 1600-luvulta lähtien kääntää tai sanoittaa virsiä saameksi.

Ensimmäinen kirja, joka sisälsi saamenkielisiä virsitekstejä ilmestyi vuonna 1619 Piitimen kirkkoherran Nicolaus Andreae Rhenin toimesta³. Tämä piitimensaamenkielinen kirja *En lijten Sångebook huruledes Messan skall hållas, läsas eller sjungas på Lappesko* ei kuitenkaan tullut kovin tunnetuksi omaa kielialuettaan edempänä. 1600-luvun jälkipuoliskolla Sodankylästä kotoisin oleva Olaus Sirma saarnasi pappisuransa alusta lähtien saameksi. Hän myös käänsi saamen kielelle Johannes Gezeliuksen katekismuksen, aapisen ja psalmit vaikkakin ne jäivät painamatta. Saamenkielisen kirjallisuuden kannalta Sirman tekee merkitykselliseksi se, että hänet tunnetaan parhaiten Johannes Schefferuksen vuonna 1673 ilmestyneessä *Lapponissa* julkaistujen runojen ”Kulnasatz” ja ”Pastos päivva kiufvresist javra Orrejavra” muistiinmerkitsijänä tai jopa tekijänä. (Schefferus 1963: 378–383; ks. myös Itkonen, E. 1940: 334–349.)

Saamenmaan maantieteellinen laajuus ja eri saamenkielten väliset erot vaikuttivat siihen, ettei yksittäisten saamenkielisten virsikirjojen käyttö levinnyt omaa kielialuetta laajemmalle. Lisäksi eri alueiden virsikirjojen julkaisuajoissa on suurta eriaikaisuutta. Tähän mennessä on julkaistu kaiken kaikkiaan 28 saamenkielistä virsikirjaa.

Ensimmäinen pohjoissaamenkielinen virsikirja *Muttom Laulagak* (”Muutamia lauluja”) ilmestyi Norjassa vuonna 1763. Siitä otettiin lukuisia painoksia, joista viimeinen ilmestyi 1849. Suomen puolella ensimmäinen saamenkielisiä virsiä sisältänyt kirja olikin juuri tämän kirjan uusintapainos ja sen vaikutus ulottui pääasiassa Utsjoelle. Uusintapainoksen toimitti Utsjoen kirkkoherrana 1819–1831 toiminut Jakob Fellmann (1795–1875) vuonna 1825 muun julkaisemansa hengellisen saamenkielisen

kirjallisuuden ohessa. Vuonna 1849 Enontekiön ja Muonion pappi E. Kolström painatti jälleen samasta kirjasta nimissään jälkipainoksen *Wuoinnalahts Psalmack ja Cattamus rokkous, Daggar Oddasest pajas Wähgittuivum muithon Sami-Seurakoddidi E. Kolströmin* (”Hengellisiä virsiä ja katumusrukous uudelleen kääntymykseen autettujen muistoksi Lapin seurakunnille E. Kolström”). (Lukkari 1997: 135.)

Pohjoissaamenkielisen virren kannalta merkittäväksi muodostui norjalaisen Jens Andreas Friisin (1821–1896) ja Koutokeinon saamelaisen Lars Hættan (1834–1897) hengelliseen kirjallisuuteen liittyvä yhteistyö. Norjan- ja suomenkieliseen virsikirjaan pohjautuen he toimittivat vuonna 1861 julkaistun kirjan *Muhtun sálmmat* (”Muutamia virsiä”). Laajaan käyttöön levisi heidän seuraava virsikirjansa, vuonna 1870 ilmestynyt *Sálbmagirji*, jossa oli 226 virttä. Uusintapainosten yhteydessä virsien määrää lisättiin siten, että viimeisessä – tosin jo Johannes Nilsson Skaarin (1828–1904) ja Just Knud Qvigstadin (1853–1957) toimittamassa – vuoden 1897 painoksessa oli jo 360 virttä.

Tämä vuoden 1897 painos, *Boares salbmagirje* (”Vanha Virsikirja”), saavutti pohjoissaamen kielialueella käytetyimmän virsikokoelman aseman. *Boares salbmagirjen* 360 virsiteksteistä on Lars Hættan tekemiä 8 ja saamentamia 182 kappaletta (yht. 53%). Norjalaisen rovastin Fredrik Elster Schreiderin kääntämiä on 57 tekstiä (16%). J. N. Skaar sanoitti 6 ja käänsi 24 virttä (yht. 8%). Quigstad ja Ursin käänsivät kumpikin yhden virren. Kääntäjää ei tunneta 67 (19%) virren kohdalla, mikä ilmeisesti tarkoittaa sitä, että tekstit on poimittu aiemmista julkaisuista. (*Sálbmagirji* 1993: 740–742.)

Suomen puolella *Boares salbmagirjen* ottivat käyttöön varsinkin Tenon varren asukkaat. Tärkeässä asemassa ovat myös lestadiolaisen herätysliikkeen seurat, joihin kerääntyi väkeä hyvin laajoilta alueilta⁴. Muutenkin lestadiolaisuuden vaikutus on ollut voimakas ja esimerkiksi Lars Hættan merkittävä rooli selittyy ainakin osaksi hänen kuulumisestaan lestadiolaiseen herätysliikkeeseen⁵. Tärkein syy lienee kuitenkin se, että saamelaisena Lars Hætta yksinkertaisesti teki hyviä saamenkielisiä virsitekstejä.

Suomessa julkaistun saamenkielisen virsikirjallisuuden historian kannalta merkittävimpiä henkilöitä on vuosina 1925–1942 Inarin kirkkoherrana toiminut Tuomo Itkonen (1894–1985). Hän alkoi 1930-luvun lopulla valmistella saamenkielistä virsikirjaa (Itkonen 1970: 375–377, 404). Alkuisysäys työlle tuli Itkosen omien sanojen mukaan Utsjoen kirkkoherralta Erkki Vuornokselta, joka valitti, että utsjokelaisilta jäivät oppimatta suomalaisen virsikirjan sävelet, koska ihmiset veisasivat niin paljon Norjan puolen *Boares salbmagirjen* virsiä.

Itkonen kutsui toimitustyöhön mukaan Utsjoen vanhan ”koulumiehen” Nils Wilhelm Holmbergin Nuorgamista, Utsjoen kanttorin Uula Laitin, poromies Juhani Jomppasen Inarin Menesjärveltä sekä vastavalmistuneen kansakouluopettajan Hans Aslak Guttormin, joka teki moniin virsiin pohjakäännöksen (Lukkari 1997: 135). Viimeistään Guttormin – joka tunnetaan paremmin hänen kirjailijan urastaan – astu-

essa mukaan voidaan nähdä yhteys virsitekstien tekijöiden ja niiden ihmisten välillä, joilla on yleisemminkin ollut suuri vaikutus saamenkieliseen kirjallisuuteen⁶. Näitä ovat Guttormin lisäksi Olaus Sirma ja Lars Hætta. Heidän jälkeensä samaa työtä on jatkanut mm. Pekka Lukkari.

Itkonen sai hankittua Opetusministeriöltä avustuksen Lapin sivistysseuralle *Nuottasalbmakirjin – Lapinkielisen nuottivirsikirjan* julkaisemiseen. Kirjan piti ilmestyä loppuvuodesta 1939, mutta talvisodan sytyttyä julkaisu lykkääntyi vuoteen 1941. Uutena piirteenä oli nuottien liittäminen virsiin. *Boares salbmagirjessahan* on painettuna vain virsitekstit. Nuottasalbmakirjin 180 virrestä 87 käännettiin suomalaisesta virsikirjasta mutta loput 93 ovat peräisin *Boares salbmagirjestä*. Kirjasta siis on noin puolet yhtenäistetty suomalaisen virsistön kanssa.

Utsjoella *Nuottasalbmakirji* ei tullut suosituksi *Boares salbmagirjen* rinnalla⁷. Vaikutus jäi olemattomaksi myös muissa Lapin seurakunnissa, pitkälti koska hartauskielenä käytettiin suomea eikä saamea. Inarissa tilanteeseen vaikutti myös se, että Itkonen siirtyi jo kirjan ilmestymistä seuranneena vuonna 1942 Kemin kirkkoherraksi ja ei näin ”ehtinyt kauankaan kirjaa yhdessä heidän kanssaan veisata eikä totuttaa heitä sen käyttöön” (Itkonen 1970: 404).

Kirjan virsistön suppeudesta ja ortografian uudistamistarpeesta johtuen uuden virsikirjan toimittamistyö aloitettiin jo 1963 opettaja Volmar Holmbergin esityksen johdosta. Itkonen kutsuttiin mukaan myös tämän, vuonna 1967 ilmestyneen *Suoma Samii Salbmakirjin* toimituskuntaan. Siihen kuului edellä mainittujen lisäksi myös lukuisia keskeisiä sodanjälkeisen ajan vaikuttajahahmoja kuten Pekka Lukkari sekä Erkki Vuornos. Kieliasun tarkistivat Oula Näkkäläjärvi, Samuli Aikio ja Erkki Itkonen. (Suoma Samii Salbmakirji: 403-406) Työ keskittyi ortografian uudistamiseen, käännöstyöhön ja kirkkokäsikirjanosuuden toimittamiseen. Kirjan pohjaksi otettiin vuoden 1941 *Nuottasalbmakirjin* 180 virttä, joiden mukana kirjaan tuli jo mainitut 93 *Boares salbmagirjen* virttä. Norjan saamelaisten uudesta virsikirjasta otettiin 3 virttä, Ruotsin virsikirjasta 1, sekä lainattiin 19 lasten ja nuorten käyttöön tarkoitettua virttä suomalaisista hengellisistä laulukirjoista. Loput 163 virttä käännettiin suomalaisesta virsikirjasta. Virsien määräksi tuli 366 kappaletta (Suoma Samii Salbmakirji: 403-406; Itkonen 1970: 453-455). Kokonaisuudessaan *Suoma Samii Salbmakirjin* virsistön yhtenäistämissuhde suomalaisen virsikirjaan nähden oli nyt jo 74 %.

Vaikka Tuomo Itkonen teki merkittävän työn saamelaiskulttuurin hyväksi, hän antaa ymmärtää tunteneensa ainakin jonkinlaista katkeruutta siitä, että hänen tekemänsä työ ei tuntunut kestävän ajan hammasta nopeasti muuttuvassa ja modernisoituvassa saamelaisessa yhteiskunnassa.

Eipä tuota tiedä. Yhden miehen aikaansaannokset – varsinkin saamen kielen vainiolla – vanhenevat ja unohtuvat jo yhden miespolven aikana. Niin on käynyt aapisellenikin: se on loppunut ja sen ortografia on vanhentunut alle 30 vuodessa. Yhtä nopeasti vanheni

ensimmäinen Nuottasalbmakirji. Ja uuden nuottivirsikirjan kohtalo on lähes kokonaan Lapin tulevien pappien ja kanttorien armoilla: se riippuu heidän asianharrastuksestaan, mikä on tavallaan Suomen kirkon asia, toisaalta turhasta ortografisesta punnailusta. (Itkonen 1970: 462)

On muistettava, että Itkosenkin sanojen mukaan jo vuosisatojen ajan oli käyty ”Taistelua Lapista”, saamelaisten kielestä, sieluista ja mielestä. Tämä näkyy Lukkarin (1997: 134) mukaan siinä, että Suomessa on vallinnut pitkään nuiva, osittain kielteinenkin asenne saamen kielen kirjalliseen kehittämiseen (Ks. Itkonen 1970: 302–334; Lehtola, T. 1997: 203–225, 1998: 42–163). Tätä taustaa vasten on kuitenkin ymmärrettävä, että se saamelaisten sukupolvi, joka aktivoitui sotien jälkeen ja varsinkin 1950- ja 1960-lukujen taitteessa saamelaisten omaan poliittiseen ja kulttuuriseen toimintaan, yhdistyi yhteispohjoismaisesti (Lehtola, V-P 1997: 57–63). Tämä näkyi mm. siinä, että Lapin Sivistysseuran ja erityisesti Itkosen veljesten Suomen saamelaisia varten kehittämät ortografiat jäivät pois käytöstä 1970-luvun lopulla.

Toisaalta on huomattava, että edellä mainittujen virsikirjojen toimitus tapahtui kirkon ja saamelaisten edustajien yhteistyöprojekteina. *Suoma Samii Salbmakirjin* tekemisessä oli mukana jo uusi aktiivinen sukupolvi.

Saamelaisten oman kulttuuritoiminnan alkuvaiheisiin kuului saamenkielisen radio-toiminnan aloittaminen Norjassa vuonna 1946 ja seuraavana vuonna myös Suomessa. Kummankin maan kansalliset radiot suosivat varsinkin saamenkielisiä hengellisiä ohjelmia ja näin saamenkielisille virsille syntyi uusi leviämiskanava. Esimerkiksi vuosien 1948 ja 1960 välillä joka kuun ensimmäinen sunnuntai lähetettiin Oulun Tuomikirkosta saamenkielinen jumalanpalvelus. Vuoden 1960 jälkeen ruvettiin lähettämään joka viikko saamenkielistä iltahartautta. Radiotoiminnan pioneeri, teologi Nilla Outakoski, jonka aktiivisuudella oli suuri vaikutus radion hengelliseen ohjelmatarjontaan totesikin, että ”radiolla oli suuri merkitys” vuoinalaajat ja *sáme*vuoinalaajat - hengellisesti ja *saamen*henkisesti” (Lehtola, V-P 1997: 11)⁸. Kuitenkin radiotoiminnan alkuaikoina ja vielä 1960-luvullakin koettiin ongelmallisena kaikenlaisen musiikillisen materiaalin pulan ohella myös hengellisten äänitteiden vähyys (Lehtola, V-P 1997: 55).

Yleistä kulttuurista ja kulttuuripoliittista taustaa vasten tarkasteltuna tuntuu luontealta, että Suomen puolen saamelaiset halusivat pysyttäytyä käyttöön vakiintuneen ja omaksi koetun *Boares salbmagirjen* virsissä *Nuottasalbmakirjin* ja jopa *Suoma Samii Salbmakirjin* ilmestymisenkin jälkeen. Saamenkielisen virsiperinteen kohdalla veisaa-jien oma valinta osoittautui vahvimaksi voimaksi kirkon taholta tulleista uudistuspyrkimyksistä huolimatta. Tästä on osoituksena mm. se, että vuonna 1993 julkaistun uuden *Sálbmagirjin* alkuosa koostuu *Boares salbmagirjen* 360 virrestä. Jo tätä ennen Tenon varren asukkaat painattivat omalla kustannuksellaan ja ennakkotilauksia keräten vanhan BSG:n näköispainoksia. Nämä tehtiin vuonna 1928 ilmestyneen painoksen mukaan. Uusintapainoksia on otettu Tapio Leinosen tietojen mukaan ainakin vuosilta 1964, 1971 ja 1978⁹.

Boares salbmagirjen virsien suosio ja tunnettu reippaasti yli sata vuotta pitkä historia antaa perustellun syyn tarkastella, minkälaisia virsiä on kuultu ja veisattu sekä pohtia tarkemmin, minkälaista virsiperinnettä ne historiallisesti ja paikallisesti edustavat. Lähteenä käytän vuoden 1993 *Sálbmagirjin* nuotinnoksia ja siinä mainittuja tietoja virsimelodioiden säveltäjistä, joita olen täydentänyt muusta virsitutkimuksesta saaduilla tiedoilla (*Virsitieto* 1987, *Kirkkomusiikki* 1994).

Lähdekriittisen ongelman muodostaa kuitenkin se, että *Boares salbmagirjessa* on viitteitä lähinnä Lindemanin koraalikirjan sävelmiin. Siksi vuoden 1993 saamenkielisen virsikirjan toimittamisessa jouduttiinkin etsimään virsimelodioita laajojen selvitysten kautta¹⁰. Kaikkien nykyisen virsikirjan sävelmien kohdalla ei siis voida olla varmoja alkuperäisyydestä. Toistaiseksi on lähdeittävä siitä, että pääpiirteittäin tämä sävelmistö noudattaa myös *Boares salbmagirjen* melodioihin tarkoitettuja sävelmiä. Toisaalta mikään *Boares salbmagirjessa* esiintyvä sävelmäviite ei voi yksin toimia varmana historiallisena lähteenä siitä, että juuri näillä melodioilla virsiä veisattiin.

***Boares salbmagirjen* virsistö**

Virsisistä puhuttaessa täytyy huomioida se seikka, että useita eri virsiä veisataan samoilla melodioilla, mutta siitä huolimatta ne käsitetään eri virsiksi. Tarkempi lähdekriittinen tarkastelu, joka koskisi alkukielisiä tekstejä ja itse sävelmien vertailu varhaisimpien tunnettujen alkuperäislähteiden kanssa vaatisi laajemman tutkimuksen, mihin toistaiseksi ei ole ollut mahdollisuutta.

Vaikka *Boares salbmagirjeä* edeltää useita saamenkielisiä virsikirjoja, niin 1800-luvun norjanlaisten virsikirjojen vaikutus on huomattava. Lisäksi täytyy muistaa, että aina vuoteen 1814 asti Norja oli valtioliitossa Tanskan kanssa. Tuona aikana käytössä oli yksinomaan tanskalainen virsikirja, jonka virsistön yhteys saksalaiseen perinteeseen on ilmeinen. Ensimmäinen tanskalainen virsikirja ilmestyi jo 1500-luvulla. Norjalaisen virsikirjan historia on puolestaan huomattavasti saamelaisen virsikirjan historiaa lyhyempi.

Boares salbmagirjen 360 virressä on käytössä toisintoineen 103 melodiaa. Kirja on järjestetty siten, että alkupään melodioilla voidaan veisata suuri osa kirjan virsistä. Kymmenen ensimmäistä melodiaa sopii 67 tekstiin, seuraavat kymmenen uutta melodiaa sopivat 70 tekstiin. Siten ensimmäisellä 30:lla melodialla voidaan veisata 200 tekstiä, mikä on 55,5 % kaikista teksteistä. Tämän jälkeen esiintyvät uudet melodiat sen sijaan sopivat keskimäärin vain kolmeen tekstiin.

Taulukossa 1 on jaoteltu *Boares salbmagirjen* virsisävelmät alkuperätietojen mukaan. Alkuperä on mainittu kuitenkin vain 82 sävelmän yhteydessä. Taulukossa on

eroteltu myös melodioiden määrä ja se kuinka moneen virsitekstiin ne on yhdistetty.

Huomattavaa on se, että sävelmät ovat suurelta osin poimittu 1500- ja 1600-luvun saksalaisista virsikokoelmista. Näitä on 69,5 % alkuperältään tunnettujen sävelmien määrästä. Koko virsistön määrästä se on 49 %. Saksalaisilla sävelmillä veisataan 254:ää virsitekstiä, mikä vastaa 70,5 % kaikkien 360 tekstin määrästä. Ainoastaan norjalaiset sävelmät 16 kappaleella nousevat noin viidennekseen (19,5 %) koko sävelmien määrästä, mutta näiden kohdalla on huomattava, että ne ovat kaikki 1800-luvun tunnetuimman urkurin ja kirkkomusiikin säveltäjän Ludvig Mathias Lindemanin (1812–1887) säveltämiä. Lukuisia virsiä julkaistiin vuoden 1871 M.B. Lambstadin norjankielisessä virsikirjassa. *Boares salbmagirjessä* on mukana myös kolme 1500-luvun ranskalaista melodiaa, jotka on liitetty 24:ään tekstiin sekä kolme tanskalaista melodiaa, jotka on liitetty kahdeksaan tekstiin. Englantilaisia ja hollantilaisia melodioita on kumpikin yksi.

Lindemania lukuun ottamatta ei virsisävelmien joukosta nouse esiin ketään yksittäistä säveltäjää melodioiden määrän kautta.

		Melodioita kpl.
1500-l.		
Saksa	Decius, Nicolaus (1485?-1546?): 58, 11 (+4)	2
	Herman, Nikolaus (1480?-1561): 77 (+3)	1
	Luther, Martin (1483-1546): 12, 156 (+1), 30 (+6), 40 (+6), 43 (+4)	5
	Gesius, Bartholomäus (1560-1613): 59 (+11)	1
	Greiter, Matthias (1500-1550): 1 (+3)	1
	Hassler, Hans Leo von (1564-1612): 45 (+5)	1
	Philipp, Nicolai (1556-1608): 21 (+8)	1
	Kugelman, J. (1495-1542): 67	1
	Säveltäjä tuntematon: 308 (+2), 314 (+2), 141 (+6), 17, 9 (+4), 161, 3, 103, 61, 187, 23 (+1), 93 (+1), 47 (+7), 226b (+3), 22 (+6), 6 (+15), 32 (+13), 15 (+9), 10 (+14), 14 (+5), 48 (+3)	21
Hollanti	Regnart, Jakob (15??-1600): 79 (+1)	1
Ranska	Säveltäjä tuntematon: 120, 117 (+3), 16 (+18)	3
Englanti	Säveltäjä tuntematon: 224	1
1600-l.		
Saksa	Ahle, Johann Rudolf (1625-1673): 4a (+5), 4b (+5)	2
	Cgüger, Johann (1598-1663): 66 (+3), 84 (+3), 98 (+2), 169b, 209	5
	Drese, Adam (1620-1701): 159	1
	Neumark, Georg (1621-1681)	
	Schein, Johann Hermann (1586-1630): 135 (+4), 292	2
	Schop, Johann (1590-1667?): 20 (+17)	1
	Sohr, Peter (1630-1692/93): 56	1
	Säveltäjä tuntematon: 139, 5 (+7), 118, 205 (+2)	4
Tanska	Kingo, Thomas (1643-1703): 26 (+1)	3
	A. Arrebon koraalikirja 1627: 131	1

1700-l.		
Saksa	Freylinghausen, Johann Anastasius (16??-17??): 115 (+3)	1
	Zinck, Harnack Otto Conrad (1746-1832): 221, 94, 143 (+2), 55 (+5)	4
1800-l.		
Norja	Lindeman, Ludvig Mathias (1812-1887): 73b, 147, 257, 310, 119, 70, 266, 245, 168, 78, 145, 57 (+2)	16
Tanska	Meidell, Jacob Gerhard (1778-1857): 128	1
	F. Vogel 2	1
		Yht. 82

Taulukko 1. Virsisävelmien sävellysajat, alkuperämaat ja säveltäjät. Suluissa olevalla luvulla on ilmaistu se, kuinka moneen melodiaan melodia sopii mainitun virren lisäksi.

Kansantoisinnot, joita on yhteensä 21 melodiaa eli 20 % koko sävelmistöstä, on jaettu seuraavasti: yleisiin (nro:t 18, 239), saksalaisiin (nro 97 (+6)), norjalaisiin (nro 171a (+2)) ja saamelaisten toisintoihin. Saamelaisten toisintojen kohdalla on myös paikkakunta määritelty: Inarinjoki (nro 344), Karasjoki (nro:t 13 (+1), 19 (+2)), Tenon varresta (nro:t 73a, 158a (+1)), Koutokeino (nro 163b, vuodelta 1954). Ilman alkupe-rätietoja on lisäksi 11 sävelmää (nro:t 75 (+3), 89 (+6), 110, 112, 125 (+3), 129, 130, 140, 158b (+1), 171b, 249 (+1)).

Sävelikköjen tilastollista rakenneanalyysiä on käytetty varsinkin kansanomaisen musiikin analyysiin tapauksissa, joissa ei ole tiedossa aineistojen modaalista viitekehystä. Luterilainen virsiperinne edustaa 1500- ja 1600-luvun saksalaista musiikillista ajattelua, joka ajallisesti sijoittuu siihen murroskauteen, jonka jälkeen duuri-molli-tonaliteetti vakiintuu eurooppalaisen musiikin perustaksi. Virsien melodiikkaan voidaan myös olettaa olevan vaikutusta keskiajalta periytyvällä melodiikalla, jossa on käytetty kirkkosävellajeja, koska 1500-lukua varhaisempiakin melodioita otettiin luterilaisen kirkon käyttöön.

Duuri-molli-tonaliteetin nousuun hallitsevaksi eurooppalaiseksi modaliteetiksi ovat tietenkin vaikuttaneet monet tekijät kuten esimerkiksi italialainen oopperaperinne. On kuitenkin mielenkiintoista, että esimerkiksi Ilmari Krohnin (1901: 550–551) 1900-luvun alussa esittämissä ajatuksissa saksalaisuus, protestanttisuus ja duuri-molli-tonaliteetti muodostavat yhteisen perustan uuden ajan eurooppalaiselle musiikkiperinteelle: ”Myös sävellajien puolesta on *dur* sitä runsaampana, mitä enemmän germaaninen kansanaines on vallitsemassa ja kirkollisissa oloissa protestanttisuus johdonmukaisesti kehittynyt.”

Duuri-molli-tonaliteetin vakiinnuttua on varmasti vanhojen moodien mukaisia melodioita muunneltu sopimaan paremmin duuri-molli-tonaliteettiin. Tällainen modaalinen arkeologia vaatii kuitenkin seikkaperäisten analyysien tekemistä suuresta

aineistosta, joten tässä tapauksessa täytyy tyytyä virsikirjan versioiden tulkintaan.

Joka tapauksessa virsikirjan melodiat ovat niitä, jotka ovat olleet saamelaisen veisuuskäytössä. Virsikirjan sävelmistön voidaan ajatella ainakin teoreettisesti edustavan yhtä modaalista kerrostumaa, joka on ollut vaikuttamassa saamelaiseen musiikkiperinteeseen.

Virsisävelmien modaalinen jakauma osoittaa, että duuri-molli-tonaliteetti on niiden vallitseva piirre. Melodioista on duurimuotoisia 70 %, mollimuotoisia 26 % ja fryygisiä 4 %. Melodioihin liittyvien tekstien kanssa määrät korreloivat siten, että 263 tekstiin liittyy duurimelodia, 89 tekstiin mollimelodia ja 13 tekstiin fryyginen melodia. Melodioista on sävelikkörakenteeltaan hieman suurempi osa plagaalisia kuin autenttisia (ks. taulukko 2).

Moodi	Sävelmiä		tekstejä		autenttisia		plagaalisia	
	kpl	%	kpl	%	kpl	%	kpl	%
duuri	72	70	263	72	28	74	45	69
molli	27	26	89	24	9	24	18	28
fryyginen	4	4	13	4	1	3	3	5
Yhteensä:	103	100	365	100	38	100	65	100

Taulukko 2. Virsisävelmien modaalinen jakauma. Tekstien määrässä on huomioitu myös melodiatoisinnot, joten sama teksti esiintyy muutamissa tapauksissa useammassa toisinnossa.

Boares salbmagirjen perusteella saamenkielisistä virsistä on osa saksalais-skandinaavista luterilaista perinnettä. Myös alustava silmäys virsiteksteihin näyttää tukevan tätä. Koska myös suomenkielisen virren alkuperä on sama, jää askarruttamaan kysymys siitä, mikä oli motiivina 1930-luvulla tehdyssä aloitteessa saada saamelaiset luopumaan *Boares salbmagirjen* käytöstä.

Ei liene sattumaa, että samoihin aikoihin oli käynnissä myös suomenkielisen virsikirjan uudistus. Kivekkään (2004b: 55–69) mukaan itsenäistymisen jälkeisten vuosikymmenien nationalismille ja heimotyölle pohjautuva kulttuurinen ja poliittinen ilmapiiri näkyi vuonna 1939 julkaistussa ns. talvisodan virsikirjassa. Tosin suomalaisuutta oli korostettu jo aiemmassa vuoden 1886 virsikirjassa, mutta yhtä kaikki Suomen virsiperinnettä haluttiin aktiivisesti muuttaa, mikä tarkoitti sen eriytymistä aiemmasta skandinaavisesta yhteydestään. Kansa ei kuitenkaan ollut pitänyt uudistuksista ja myös Suomessa uudistusten vakiinnuttaminen oli monissa seurakunnissa hankalaa. Lisäksi kirkon virsiperinteen kanssa kilpaili joukko herätysliikkeitä, joiden jäsenet käyttivät virallisen virsikirjan sijasta muita hengellisten laulujen kokoelmia kuten esimerkiksi *Halullisten Sielujen Hengellisiä Lauluja* (1790), *Sionin Virsiä* (1790) Suomen lähetysseuran 1900–1904 julkaisemaa sarjaa *Hengellisiä Lauluja ja Virsiä* (Kivekäs 2004a: 53).

Kirkon näkökulmasta katsottuna voidaan olettaa, että saamelaiset virret varmaan-kin edustivat yhtä osaa tästä yhtenäistä kirkkoa jakavasta toiseudesta, joka oli edelleen sidoksissa skandinaaviseen virsiperinteeseen. Tosin vaikutuksensa lienee ollut myös sillä, että Utsjoen seurakunnan käytännön jumalanpalveluselämässä koettiin vaikeuksia, koska seurakunta oli jakautunut virsiperinteeseensä.

Kuvauksia veisuusta

Pelkästään virsikirjojen perusteella ei voida kuitenkaan tarkastella, kuinka laajaa virrenveisuu on ollut sekä missä ja miten ihmiset ovat virsiä veisanneet. Virrenveisuuta koskevia historiallisia kirjallisia lähteitä voidaan löytää ensinnäkin pappien ja muiden virkamiesten kuvauksista sekä matkakirjoissa olevista kuvauksista.

Tärkeimmiksi aineistokokonaisuuksiksi voitaisiin olettaa nousevan kuitenkin saamelaisten omat kuvaukset suhteestaan virsiperinteeseen sekä saamelaisten itsensä tuottama kirjallisuus, jossa käsitellään tätä aihetta. Kuitenkin läpikäymässäni aineistossa, joka koostuu Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran äänitearkiston ja Kansanperinteen arkiston kokoelmista, on virsillä ja erityisesti hengellistä musiikkia koskevalla puheella lähes olematon osuus. Löytyneet 10 musiikkiesimerkkiä mahdollistavat kuitenkin alustavien päätelmien tekemisen. Siten toistaiseksi, ennen kattavampaa tutkimusta on tyydyttävä lähinnä ulkopuolisten tuottamaan aineistoon.

Vanhimmat kirjalliset tiedot saamelaisesta laulusta liittyvät joikuperinteen kuvauksen ohella kirkossa kuultuihin virsiin ja niissä heijastuvat varsinkin eri alueiden virrenveisuun keskinäiset erot. E. J. Grape kirjoitti vuonna 1803, että Enontekiön ”seurakunnan kirkkolaulu ei ole hääviä, kukin veisaa omalla nuotillaan” (Itkonen, T.I. 1948 I: 79).

Jakob Fellmannin mukaan 1820-luvulla inarilaisten virrenveisuu oli parempaa kuin utsjokisten, enontekiöläisistä puhumattakaan. Kirkonmenojen yhteydessä hän havaitsi, että virsiä veisatessa ei yhdenkään lappalaisen, vaan kyllä monen suomalaisen piti turvautua kirjaansa (Itkonen, T.I. 1948 I: 74–75). Fellman (1980: 30) toisaalta kertoo Inarissa jouluna 1821 suorittamansa jumalanpalveluksen kuvauksessa, että virsi veisattiin suomen kielellä: ”Laulussa epämieluisat ja terävät äänet häiritsivät nuottia, ja lappalais-murrevivahtukset suomalaisissa sanoissa vaivasivat korvaa, vaikka lukkari kyllä harjaantuneella äänellä ja puhtaalla suomenkielellä suoritti tehtävänsä.”

Utsjoen seurakunnan veisuu oli puolestaan ”mitä huonointa eikä ole omiaan herättämään hartautta muissa”. Liekö sattumaa, mutta Utsjoen kirkkoon saatiin urut vasta vuonna 1992, seurakunnan ollessa tässä asiassa viimeinen koko Suomen alueella.

Inarin Pielpajärven kirkossa sitä vastoin tiedetään säestetyin virsiä harpun helähdyksin 1840-luvulla. Inarin ensimmäisellä kappalaisen Johan Wilhelm Durchmanin¹¹ (virassa 1838–1847) vaimo Emma nimittäin oli ansioitunut musiikkiharrastuksessaan. Ilmeisesti seurakunnassa olisi ollut vastakaikua musiikkitoiminnalle, sillä vuonna 1843 kirkkoherra Stenbäck pyysi *Wasa Tidningenissä* 27.5. julkaistulla ilmoituksella Etelä-Suomen kollegoiltaan avustusta koraalikirjojen ja neliäänisten kuorosovitusien hankkimiseen¹².

Fellmannin mukaan inarilaisten taito oli seurausta ”heidän ahkerista hartaustoimittuksistaan kodeissa” (Laitinen 1981: 193). Yksityisten hartaustilaisuuksien ohella virren veisuuta harrastettiin varsinkin Tenon varren seuroissa. Tuomo Itkonen muistelee virren veisuun vaikutusta seurakansaangelin kylässä 1920-luvun alussa. Tuolloin hän oli paikalla Vuollin Matin (Valle) talossa pidetyissä seuroissa, jonne kokoontui lapinkansaa pitkin Inarinjoen vartta. Itkonen (1970: 257) kertoo:

Oli puhuttu puheet – lapiksikin – ja vietetty ehtoolliset ja veisattiin Karitsan häävirttä: O jurddaš go leäk čoaččanam Tak pestujuvromak – Oi päivä suuri autuas, Kun taistot taukooa ... Vuobmivein ämmi istui lattialla jalkojeni juuressa, mutta virren aikana kohosi polvilleen ja alkoi haltioitunein kätenliikkein johtaa veisuuta kuin taitavin kuoronjohtaja. Olisittepa nähneet hänen autuaallisen olentonsa ja liikuntonsa – sillä hetkellä hän varmaan jo tanssasi taivaan kulturalattialla.
(Itkonen 1970: 257)

Viitisenkymmentä vuotta myöhemmin Irja Häkä mies (nyk. Jefremoff) haastatteli Angelin naapurikylässä Outakoskella Elli Kirsti Lukkaria (os. Guttorm). Hän esitti samaisen ”Jo jurddaš go lea čoaččanam”, jonka Itkonenkin oli kuullut. Virren jälkeen käytiin seuraava keskustelu:

IH (Irja Häkä mies): Sitten täällä on tänä päivänä seurat täällä kylällä? Täällä taitaa olla aika paljon pidettynä näitä...
EKL (Elli Kirsti Lukkari): Joo...
IH: Lestadiolaisuus tullut...
EKL: Joo, on täällä ollu vaikka missä. Tässäkin kylässä on ollut kaksi päivää.
IH: Nyt jo seurat?
EKL: Joo, kaks päivää ollu jo, ja tänään on loppuvat ja menevät taas alas sinne Nuvvukseen asti. Täällä on ollut seuroja, täällä on laulettu ja täällä on saarna kuunneltu, saarnattu, ja käännetty suomen kielen lapiksi
IH: Se on molemmilla kielillä?
EKL: Molemmilla kielillä, joo, ja tulevat sitten Norjan puolella ja täällä puolen seurat. Oli tuolla norjalaisiakin näky olevan.
IH: Eikö täällä ole niin, että tullaan näitä seuroja pitämään sekä Norjan puolelta että Suomen puolelta?
EKL: Kyllä.
IH: Miten se oli, että lahtelaiset ja...
EKL: Lahtelaiset (nauraa) ja vaikka mitä, tuossa alhaalla tuo Erkki Niillas. Se on alhaalta

tuolta Pulmankista tulevat ne.

IH: Ai jaa.

EKL: Ja sitten siellä on Olga Gustavsson. Se on asunu tuolla Altassa.

IH: Altassa?

EKL: Norjalainen sek in on. Joo. Tämä on kyllä suomalainen, mikä nyt tuolla on

IH: Lähetäänkö me sinne käymään?

EKL: Lähetään, lähetään siellä on niin hauskaa. Joo. Tulehan neiti sinne.

(Tre MUSTUT: Y 04465; 1972.)

Musiikintutkija ja säveltäjä Armas Launis (1884–1959) tallensi saamelaista musiikki-perinnettä vuosina 1904 ja 1905 Suomen ja Norjan Lapissa. Vaikka hänen työ keskittyi ensisijaisesti joikuihin, hänen päiväkirjoistaan voi lukea huomioita hengellisen laulun esitystilanteista. Vuoden 1905 matkapäiväkirjassaan hän kuvaa Koutokeinon kirkossa kuulemaansa veisuuta:

Sunnuntai 23.7. Olin ajatellut mennä kirkkoon. Sopimuksen mukaan heräteltiinkin minut klo 11 aikaan. Sää oli pilvinen ja sateinen, yöllä oli pahasti satanut. Aamiaisen syötyä menimme kauppiaan kanssa kirkkoon. Ei ollut kirkko kovin rapia päältä saatikka sisältä. Sisälle tullessamme oli pappi jo alttarilla. Väkeä ei ollut paljon kirkossa parikymmentä akkaa, pari miestä paitsi nimismiehen ja papin perhettä. Alattaripalvelus oli lapiksi, saarna norjaksi, jonka lukkari tulkitsi lapiksi. Kaikki muu kyllä laatuun kävi, mutta se veisuu – se vain ei ollut rapiata. Se oli tosiaankin joikaamista. Lukkarin jälkeen yritti kyllä jokainen veisata, oli sitten taitoa tai ei. Yksi ainoa tuntui pysyvän nuotissa eräs akka läheisyydessäni, mutta hänkin lauloi eri ääni lajissa kuin lukkari!

(Launis 2004: 201–202.)

Edellisen vuoden matkallaan Launis kertoo kokemuksistaan Martti Sajjetsin talossa:

Maanantai 8 p. Aamulla oli hiukan serenaadin tapaista. Lappalaistyöt lauloivat yhdessä muutamia koulussa oppimiaan suomalaisia lauluja ja virsiä, m.m. se virsi, joka laulettiin meille Korpilehdon papillassa ylös herätykseksi aamulla 27/VI 04, : ”mun sieluni herää nouse jo”. – Olin näet pyytänyt. että minut herätettäisiin, kun kalamiehet tulevat kotiin.

(Launis 2004: 42.)

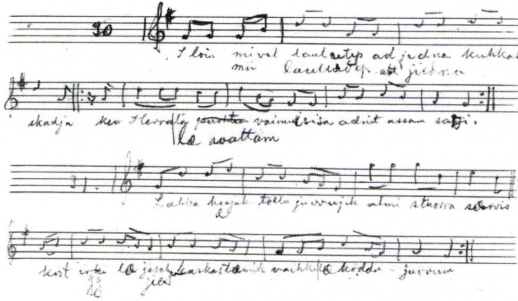
Oletus koulussa opitusta virrestä on todennäköinen, varsinkin kun virsi esitettiin suomeksi. Kyseessä on saksalaisen Philipp Nicolain vuonna 1599 julkaisema virsi ”Wie schön leuchtet der Morgenstern”. Virsi tunnetaan myös *Boares salbmagirjen* numerolla 108. Saamenkielinen teksti alkaa sanoilla ”Dál allagasas ihtán lea okt’ guovssonásti čuovgatrat”.

Paria viikkoa aiemmin Launis tuli tehneeksi varhaisimmat transkriptiot saamenkielisestä hengellisestä laulusta. Kohtaamista Tenon varresta tavoittamansa tuntematomaksi jääneen henkilön kanssa Launis kuvaa seuraavasti:

Tapasin toisen etsimistäni henkilöistä heti kotosalla leipää paistamassa. Hän pian lauloi taitonsa tyhjäksi. Hän osasi etupäässä vaan hengellisiä lauluja, jotka eivät luultavasti

olleet alkuperäisiä. Kirjoitin muutamia niistä.
(Launis 2004: 25.)

Vuoden 1904 matkan nuottikäsikirjoituksissa ovat tallella nämä esimerkit numeroilla 30 ja 31 (ks. kuva 1).



Kuva 1. Armas Launiksen 22. heinäkuuta 1904 muistiinmerkitsemät hengelliset laulut. Lähde: Sibelius Akatemian kirjaston käsikirjoituskokoelmat: A. Launiksen kenttänuotinnokset vuodelta 1904).

Näitä nuotinnoksia Launis ei liittänyt *Lappiche Juoigos-Melodien* kokoelmaansa (Launis 1908). Hän ei ilmeisesti pitänyt niitä kuuluvana alkuperäiseen saamelaisperinteeseen. Tuon ajan tieteellisessä viitekehyksessä saamelaiset käsitettiin tutkimuksen kannalta tärkeäksi juuri heidän alkuperäisen kulttuurinsa takia, jossa nähtiin ainutlaatuinen tilaisuus saada tietoa varhaiselle kehitysasteelle ominaisesta kulttuurista. Tutkijoiden ja kerääjien suhtautuminen muuhun kuin alkuperäiseen kulttuuriin oli hyvin negatiivista. Launiksen kohdalla tosin olisi voinut odottaa toisenlaistakin suhtautumista, olihan hänen opettajansa Ilmari Krohn hengellisten kansansävelmien tutkimuksen uranuurtaja Suomessa.

Perinteenkerääjien¹³ toimintaan lienee vaikuttanut usein myös tieto siitä, että uskonnolliset ihmiset – niin suomalaiset kuin saamelaiset – pitivät joikaamista syntinä. Joikuja keräävälle tutkijalle tällaisen ihmisen kohtaaminen merkitsi luonnollisesti takaiskua ja voi olettaa, että kyselyään joikuja ja saatuaan kielteisen vastauksen kerääjä joko poistui tai tuskin enää tohti pyytää hengellisiä lauluja, joista ei ollut varsinaisesti edes kiinnostunut. Launiskin (2004: 214), joka ainakin matkakirjoissaan usein viittaa omaan uskonnolliseen puoleensa, kertoo kokemuksistaan Assebacktessa:

yrityn kylällä saada toiset joikastamaan, vaan eivät ruvenneet, koska olivat uskossa. Kymmenen vuotta on täällä suunnilleen jo ollut herännäisyys, jonka vaikutuksesta joikaus on heitetty. Monet eivät enää osanneetkaan.

Jako joikaajien ja veisaajien välillä ei aina ole kuitenkaan mitenkään ehdoton. Läpikäymässäni aineistossa on seitsemän virsiä esittänyttä ja heistä viideltä on samoissa haastattelutilanteissa äänitetty myös joikuja. Vaikka käytettävissäni onkin määrällisesti hyvin vaatimaton aineisto, tuo sekin jo esiin omalla tavallaan musiikillista monikulttuurisuutta.

On olemassa tapauksia, joissa myöhemmällä iällä uskonnollisuuteen herännyt ihminen tuomitsee joikaamisen syntyinä, vaikka itsekin on aiemmin ollut taitava joikaamaan. Esimerkiksi purnumukkalaisesta Riitu Hetasta ei jälkipolvilla ole minkäänlaista muistikuvaa, että hän olisi koskaan joikannut, vaan käsitys, että uskonnollisena ihmisenä pikemminkin suosi (suomenkielisiä) virsiä. Kuitenkin häneltä on tallennettu 1930-luvulla Yleisradion kokoelmiin lukuisia erittäin taitavasti esitettyjä joikuja¹⁴.

Kirjallisten kuvauksien ja haastatteluiden ohella saamelaista virsiperinnettä voidaan lähestyä myös asiakirja-aineistojen kautta. Virsikirjojen omistamiseen liittyviin tietoihin voi törmätä toisinaan niin kirjallisuudessa kuin asiakirjalähteissäkin, Lars Hættan ohella Koutokeinon kapinaan osallistunut Anders Bær (1825–1882) kertoo lapsuuden kodistaan, ettei nähnyt vanhemmillaan kuin yhden kirjan, joka oli norjankielinen virsikirja (Hætta & Bær 1993: 80). Vuonna 1899 kuolleen, syntyjään enontekiöläisen *Guttorm Maggan* perukirjassa mainitaan kohdassa kirjoja: ”2. virsikirjaa, katekismus, raamattu, ja lakikirja”¹⁵. Inarissa vuonna 1913 tehdyn piispantarkastuksen raportissa puolestaan todettiin, että vaikka raamattua ei löydykään joka kodista, ovat *Uusi Testamentti* ja virsikirja yleisiä (Nahkiaisola 2003: 276). Kirkon arkistojen kautta olisi mahdollista selvittää, mitä virsiä on aikojen kuluessa suosittu. Arkistodokumenteista kuten rippikirjoista voi saada myös tietoa ylipäänsä ihmisten kirkossa käynnistä eli saattaisi olla mahdollista kartoittaa niitä tilanteita, joissa virsiä on veisattu. Systemaattinen selvitys varmasti toisi näkyviin selkeämmän kuvan.

On muistettava, että kulttuurissa, jonka ominaispiirre on vahva muistinvaraisuus ja suullinen perinne, myös virsien ja hengellisten laulujen oppiminen ja leviäminen ei ole kiinni pelkästään kirjallisuuden käytöstä. Tämän vuoksi on mielenkiintoista tarkastella, mitä äänitetyissä esimerkeissä todella tapahtuu ja mikä on ihmisten veisaamien virsien musiikillinen suhde virsikirjoissa painettuihin nuotteihin.

Pohjoissaamelaisen virsiperinteen musiikkianalyttista tarkastelua

Kuten Launis jo edellä vertasi saamenkielisten virsien veisaamista joikuun, tämä kysymys liittyy monien muidenkin havaintoihin. Ajatus saamenkielisen virsiperinteen esittämisestä joikaamiseen liittyvällä äänenkäyttötavalla tulee ilmi Launiksen lisäksi

Utsjoen kirkkoherran Arto Seppäsen (1997: 72) huomiossa. Hänen mukaansa Tenon jokilaakson veisuutavassa on jotain joikua muistuttavaa, sillä veisaajat liu'uttavat lauluaan nuotista toiseen.

Jotta saamelaista veisuuta voisi käsitellä tarkemmin, täytyy sen äänenkäytöllisiä seikkoja selvittää yksityiskohtaisesti. Olen aiemmin selvittänyt vastaavia joiun äänenkäyttöön liittyviä piirteitä kysymällä, miten joikaaminen äänenkäytöllisesti näkyy äänianalyyseissa ja mitä käytännön tekemiseen liittyviä seikkoja voidaan päätellä tulosten perusteella. Tärkeimmät havainnot liittyvät joiun hyvin pitkiin hengitysväleihin, jotka saattavat olla jopa 30 sekunnin päässä toisistaan. Toinen päähuomio on se, että suurin osa joikuteksteistä koostuu soivien konsonanttien ja vokaalien yhdistelmistä, jolloin esityksessä ei katkaista ääntä ja näin muodostuu hyvin pitkiä glissandomaisesti eteneviä melodioita. (Ks. Jouste 2000, 2001b; Niemi & Jouste 2002.) Virrenveisuun kohdalla voidaan tarkastella vastaavia seikkoja. Minkälaisista äänenkäytöllisistä ja hengitysteknisistä piirteistä veisuu koostuu? Mikä tekee veisuusta sen kuuloista kuin se on?

Virsiäänitettä voidaan verrata myös virsikirjan versioon. On kuitenkin muistettava, ettei virren oppimiseen ole välttämättä liittynyt nuottien lukua, vaan melodia ja teksti on opittu kuulonvaraisesti. Myöskään minkäänlaisia soittimia ei ole ollut tukemassa säveljärjestelmän kytkeytymistä muuhun kuin toisiin ihmisääniin. Vaikka yleensä puhutaan kansankoraaleista tai virsien kansantoisoinnoista, on mielestäni lähdeittävä siitä, että jokainen toisinto on yhtä alkuperäinen, vaikka siitä olisikin olemassa kirjalliseen muotoon siirretty nuotti. Nuotin ja toisinnon välinen oppimisketju täytyy ensin voida todistaa tarkasti, jotta voitaisiin sanoa, että melodia on siirtynyt nuotista kansan suuhun. Useimmiten tästä prosessista ei ole validia tietoa ja ei voida tietää millaisen melodian esittäjä on todella kuullut ja millaiseksi esittäjän analysoitavana oleva versio on muuttunut suhteessa siihen, minkä hän on joskus oppinut. Ainakin ennen radion ja television yleistymistä on hyvin epätodennäköistä, että virret olisi opittu kuulemaan tasavireisinä urkusäestyksen kera. Virret on kuultu papeilta, lukkareilta tai toisilta seurakuntalaisilta kodeissa ja seuroissa, ylipäänsä ihmisiltä ja jo tuolloin jokaisen persoonallinen tyyli on vaikuttanut melodiaan.

O jurddaš go lea čoagganan (Virsikirja)

Yksi tunnetuimmista ja edelleen suosituimmista saamenkielisistä virsistä on ”O jurddaš go lea čoagganan” eli ns. ”Karitsan häävirsi”, jonka veisuusta kertoi Itkonenkin edellä. *Boares salbmagirjessä* virren numero on 77.

Virsi kuuluu uskonpuhdistuksen alkuaikojen saksalaiseen virsistöön ja Nikolaus Hermanin (1480?–1561) vuonna 1554 julkaisemaan kokoelmaan, vaikkakin pohjana

lienee keskiaikainen sävelmä. Boares salbmagirjessa tämä sävelmä on liitetty neljään eri tekstiin (77, 233, 270, 338). J. N. Skaar saamensi tekstin vuonna 1892, mutta sen tie saamenkieliseen virsikirjaan kulki tanskalaisen ja norjalaisen virsikirjan kautta¹⁶.

Virren teksti on rakennettu metriseen kaavaan, jossa tavumäärä rakentuu seuraavasti: 8+6+8+6+6. Periaate on hieman yllättäen sama kuin englantilaisissa virsissä yleisessä tekstin metrirakenteessa, joka tunnetaan nimellä ”common metre”. Se koostuu 14 tavusta, jotka jakautuvat 8+6 (Haapalainen, Lempiäinen 1987: 52). O jurddaš go lea čoagganan -virressä 14 tavun rivi kerrataan kahdesti ja sen loppuun lisätään yksi 6 tavun rivi, joka toisin on edellisen kertaus.

1. säkeistö	
O jurddaš, go leat čoagganan (8)	Oi ajattele kun ovat kokoontuneet
Dat bestojuvvomat (6)	pelastetut
Dan siidii, gosa háliidan, (8)	siihen siidaan (kotiin) johon halunneet
Sii ledje dávjárat, (6)	He (pelastetut) olivat usein
Sii ledje dávjárat. (6)	He (pelastetut) olivat usein

Tekstiesimerkki 1. O jurddaš, go leat čoagganan. (Sálbmagirji 1993: 114).

Melodian tasajakoinen rytmi seuraa tekstiä pääosin siten, että yhtä tavua vastaa neljä sosanuotti. Vain säkeiden viimeisille sävelille on kirjoitettu puolinuotti. Vaihtelevan tavumäärän takia melodiaan on lisätty taukoja, jotta tahtilaji toteutuisi. Sävelmä kulkee duurissa sekstin alueella (g^1-e^2) ja koostuu viidestä säkeestä.

O jurd - daš, go leat čoag - ga - nan Dat bes - to - juv - vo - mat Dan
 6
 sii - dii, go - sa há - lii - dan, Sii led - je dáv - já - rat, Sii led - je dáv - já - rat.

Nuottiesimerkki 1. O jurddaš, go leat čoagganan (Sálbmagirji 1993: 114).

Jo jurddaš go lea čoagganan (toisinto 1)

Elsa Katri Paltto (os. Jomppanen, s. 1914) esitti saman virren kielentutkija Mikko Korhoselle vuonna 1971 Lemmenjoella.

a) *Säe- ja tavurakenne*: Tässä esityksessä huomiota herättää ensinnäkin se, että Elsa täydentää alkuperäisen viisisäkeisen melodian parilliseksi (3 x säepari). Virsikirjan melodiassa pariton viides säe on tekstillinen kertaus neljännestä säkeestä. Elsa tekee tästä viidennestä säkeestä säeparin jälkimmäisen säkeen, liittäen säeparin alkusäkeeksi koko melodian ensimmäisen säeparin ensimmäisen säkeen.

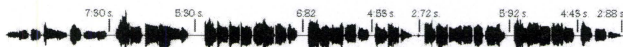
Virren sanat ovat osittain ensimmäisen säkeistön sanoja. Elsa kuitenkin käyttää loppupuolella yhden rivin virren viidennen säkeistön sanoista ja käyttää improvisoiden omia sanoja muutamassa säkeessä.

Tekstiesimerkki 2. Ensimmäinen säkeistö virrestä Jo jurddaš go leat čoagganan Es. Elsa Paltto (KOTUS 09832_a). Transkriptio: Marko Jouste, Arto Seppänen, Samuli Aikio.

Jo jurddaš go leat čoagganan (8)
dan bestoju-(u)-mi (6)
dan siidii gosa áibbašat (8)
hui njuorras, eatni aibbaša (8)
de geasi lusat min (6)
vai namat ala eahccit mii (8)

Jo ajattele kun on kerääntynyt
pelastukseen
tähän siidaan minne kaipaat
hyvin heiveröinen, äitiä kaipaa
niin vedä luoksesi meitä
jotta nimesi päälle, rakastaisimme me

b) *Hengitystekniikka*. Hengitystekniikan kannalta Elsa seuraa virren melodian fraaseja ja hengittää jokaisen fraasin lopussa. Lisäksi hän pitää neljännessä ja viidennessä säkeessä hengitystauon säkeen keskellä. Vaikka pulssi on selkeä säkeen sisällä, se ei jatku hengitystauon yli, vaan kyse on siitä, että Elsa lopettaa säkeen, hengittää ja aloittaa uuden säkeen. Oskillogrammissa 1 näkyy koko virren ensimmäinen säkeistö. Hengitystauot on merkitty pystyviivoin ja niiden kohdalle edellisen hengityspatkän pituus.



Oskillogrammi 1.

c) *Tekstin äännerakenteen vaikutus veisuun rytmiseen olemukseen*. Veisaamisessa Elsa jakaa rytmän hyvin lyhyisiin osiin ja painottaa melkein jokaista tavua erikseen. Kun ää-

nitettä analysoidaan oskillogrammin eli äänenpaineen vaihteluiden mukaan ja samalla seurataan sitä, mitkä äänneet tuottavat erilaisia äänenpaineen tasoja, huomataan, että vokaalien soivuudella eli sonoriteetilla ja soinnillisten ja soinnittomien konsonanttien sonoriteetin eroilla on suuri vaikutus melodian rytmiseen olemukseen. Merkitystä on erityisesti sillä, miten äänen ilmapatsas käyttäytyy sen mukaan, minkälaiset sointiomi-naisuudet ovat tavujen ensimmäisillä ja viimeisillä äänneillä. Tekstin äännerakenteen vaikutus voidaan tiivistää seuraaviksi säännöiksi:

1) Tavut yhdistyvät ilman ilmapatsaan katkosta, kun tavu loppuu vokaaliin tai soinnilliseen konsonanttiin (n, s, r) ja seuraava tavu alkaa vokaalilla tai soinnillisella konsonantilla (l, n, m, r). Oskillogrammissa ei nähdä äänen katkosta.

2) Tavujen väliin tulee katkos, kun tavu loppuu soinnittomaan konsonanttiin tai seuraava tavu alkaa soinnittomalla konsonantilla. Oskillogrammissa näkyvät hengitystaukoja lyhyemmät katkokset ovat juuri näitä.

Tekstiesimerkissä 3 hengitystauko on merkitty **H** ja ilmapatsaan katkos //.

Teksti	katkos	ei katkosta
H Jo // jurd-//daš // go lea // čoag- //- ga-nan H	o//j, d//d, š//g, a//č, g//g,	go lea, ga-nan
Dan bes-//to-ju-mi H	s//t	Dan bes, to ju-mi
dan // sii-//dii // go-//sa // áib-ba-//šat H	n//s, i//t, i//g ,o//s, a//b, á//z	
hui njuor-ra//s eat-//ni H aib-//ba-//ša H	a//s, t//n, i//b, a//š	hui njuor-ra, s eat,
de // gea-//si lu-//sat // mi-i-n H	e//g, a//s, u//s, t//m	si lu
vai na-ma-//t a-la H eahe-//cit // mii H	a//t, h//t, t//m	vai na-ma, ta-la

Tekstiesimerkki 3. Ensimmäinen säkeistö virrestä ”Jo jurddaš go leat čoagganan” hengitystaukoineen ja äänipatsaan katkeamisineen Es. Elsa Paltto (KOTUS 09832_a).

Joissain tapauksissa veisuun hidias tempo ja soivien konsonanttien yhdistyminen vokaaleihin vaikeuttaa huomattavasti myös tekstin ymmärtämistä. Esimerkiksi kuudennen rivi alku ”vai namat ala” hahmottuu pikemminkin ”vain-aama-tala”.

d) *Tekstin äännerakenteen vaikutus veisuun melodiaan.* Myös melodian kannalta on olennaista, millainen äännerakenne on tavuissa ja niiden rajoilla. Se nimittäin vaikuttaa siihen, siirrytäänkö säveleltä toiselle liukuen glissandossa vai tapahtuuko sävelten välissä hyppy suoraan yhdeltä säveltasolta toiselle.

Ilmapatsas katkeaa kun tavurajalla on soinniton konsonantti. Tällöin on mahdollista hypätä suoraan säveleltä toiselle ja näin esityksessä tapahtuukin. Elsa kuitenkin aloittaa lähes aina uuden sävelen painokkaalla alkuniekulla. Olen merkinnyt tämän tapauksen nuotinnokseen pääsäveleen sidotulla pikkunuotilla. Rytmisesti se sijoit-

tuu aina iskulle, sillä kyse on konsonantin yhdistymisestä sitä seuraavan vokaalin sonoriteetin aukeamiseen. Juuri vokaalin sonoriteetista (tai myös soinnillisesta konsonantista) on mahdollista määrittää pääsävel. Alkuniekku tapahtuu ennen vokaalin sonoriteetin aukeamista.

Jos ilmapatsas ei katkea tavujen välissä eli jos äänneketju koostuu vokaaleista tai jos niiden välissä on soinnillisia konsonantteja, siirtyminen sävelestä toiseen tapahtuu aina liukuen. Tämä tapahtuu sekä tavun sisällä ja tavujen välissä. Elsa täyttää kahden sävelen välin liu'ulla. Nuotissa tämä on merkitty aina kaaritetuilla isolla nuoteilla, sillä loppuniekku on vokaalin sonoriteetin aukeamisen jälkeinen ilmiö ja se liittyy pääsävelen yhteyteen. Yksi katkeamaton äännekokonaisuus on merkitty nuottiviivas- ton yläpuolella olevilla kaarilla.

e) *Melodian variointi suhteessa virsikirjassa esitettyyn melodiaan.* Musiikillisesti virsi on hyvin kiintoisa, sillä Elsa toteuttaa melodian runsaasti niekutellen. Virren modaalinen rakenne noudattaa duuria, vaikkakin terssi on pikemminkin neutraali kuin duuriterssi.

Jo, - jurd - daš go leat - čoag - ga-nan dan bes - to - ju - (u) - mi
 dan sii - dii go - sa áib-ba - ša hui njuor - ras eat - ni aib - ba - ša
 de - e geas - si lu - sat mi - (i)n vai na - mat a - la eahc - ci-(i)t mii.

Nuottiesimerkki 2. "O jurddaš, ko leäk čoagganam". Es. Elsa Paltto. (KOTUS 09832_a).

O jurddaš go lea čoagganan (toisinto 2)

Elli Kirsti Lukkari esitti Irja Häkämiehelle yhden säkeistön samasta virrestä vuonna 1972. Virren säkeistömuoto on viisisäkeinen, kuten virsikirjan melodiakin. Tavumäärät yhdessä melodian sävelten kanssa muodostavat rakenteen 8+6+8+6+6. Elli Kirsti ei pidä taukoja säkeiden välissä, kuten virsikirjan nuotinnoksessa, vaan jatkaa tasaisella pulssilla esityksen loppuun saakka.

Kuten edellisessäkin esityksessä, huomiota herättää veisuun lähes jokaista yksittäistä tavua painottava pulssi. Esittäjä korostaa tavujen alkuja niin voimakkaasti, että niihin muodostuu useimmiten alapuolinen niekku.

Kiinnostavin piirre on kuitenkin Elli Kirstin näkemys virren melodiasta. Kuulokuva on hyvin erilainen verrattuna esimerkiksi edelliseen toisintoon. Vain kolmas ja viides säe tuntuvat noudattavan virsikirjan nuotin melodian kaarta. Variaation voi kuitenkin selittää sillä, että Elli Kirsti hyppää melodiassa ensimmäisen säkeen jälkimmäisen puoliskon yli suoraan toisen säkeen alkuun jatkaen kuitenkin tekstiä tasaiseen tahtiin. Ensimmäisen säkeen 5.–8. iskujen sävelet a¹-h¹-d²-d² ovat virsikirjan melodian mukaan vasta toisen säkeen alkupuolisko. Käytettyään näin etukäteen melodiaa Elli Kirsti veisaa koko toisen säkeen pitkittämällä alkuperäisen säkeen jälkipuoliskon säveliä. Ehkä hän ymmärsi, että lauloi melodian eri tavoin, sillä toisen säkeen alussa hän lähtee ensin dat-sanalla vääraltä säveleltä, mutta korjaa melodian heti kohdalleen.

Toisen säkeen lopussa olevan alajohtosävelen kohdalla on aavistuksenomainen äänenkorkeuden nousu, mutta muuten tätä melodialle ominaista ”koukkua” ei tapahdu. Alkuniakkuja lukuun ottamatta Elli Kirsti pitää sävelen vireen paikallaan kunkin tavun kohdalla. Tähän vaikuttaa myös esityksen nopea tempo, jonka vuoksi aikaa ei jää esimerkiksi laajalle vibratolle. Tempo kiihtyy MM=116:sta loppua kohti MM=138:ksi. Nopea tempo voidaan ehkä selittää Elli Kirstin elävällisellä persoonallisuudella, joka välittyy myös äänitteellä olevista haastattelusuuksista. Hänen puhetahtinsakin on hyvin ripeä.

O jur - daš go leat čoag - ga - nan (dat) dat bes - to - juv - vo - mat
 3 Dan sii - dii go - sa há - lii - dan sii led - ge dáv - já - rat
 5 sii led - ge dáv - já - rat.

Nuottiesimerkki 3. "O jurddaš, ko leäk čoagganam". Es. Elli Kirsti Lukkari. (TaY MUSTUT: Y 04465).

O jurddaš go leat čoagganan (toisinto 3)

Yleisradion Tehosto järjesti 1960-luvun alussa kaksi äänitysretkeä, joiden tarkoituksena oli tallentaa saamelaista musiikkiperinnettä. Vuonna 1961 matka suuntautui Inariin, Nellimiin ja Sevettijärvelle. Seuraava matka tehtiin vuonna 1963 Enontekiölle. Matkalle osallistuivat Karl Nickul, Erkki Ala-Könni ja äänittäjä Erkki Ertesuo. Paikallisen järjestäjänä toimi Oula Näkkäläjärvi, joka oli jo vuonna 1960 tehnyt koeäänityksiä peurakuoppakartoitustöidensä yhteydessä (Haast. Jouste 2001).

Enontekiöllä äänittäjät tallensivat joikuperinteen lisäksi myös muutamia esimerkkejä muusta musiikkiperinteestä. Yksi näistä tilaisuuksista oli esikastetilaisuus, jossa vetäjänä toimi Oula Näkkäläjärvi. Tilaisuuden aluksi paikalla olijat veisasivat kaksi ensimmäistä säkeistöä ”O jurddaš go lea čoagganan” -virrestä ja kolmannen ja neljännen tilaisuuden lopuksi. Tämän avulla voidaan tarkastella, millainen on useamman veisaajan vaikutus virren esitykseen.

Tilaisuudessa on läsnä lukuisia henkilöitä, mutta olen nuotintanut vain kahden, selkeimmin erottuvan veisaajan, miehen ja naisen äänet, jotka liikkuvat oktaavin päässä toisistaan. Virsi alkaa hyvin vaisusti ja koska veisaajat empivät melodiaa, olen nuotintanut toisen säkeistön. Tilaisuuden lopussa taas vauvan itku peittää alleen veisauksen.

Veisaajat seuraavat täsmälleen virsikirjan tekstiä, joten tavurakenne on 8+6+8+6+6.

O geahča illuáirasiid, (8)
geaid Hearrá vuolggahtii! (6)
Sii gávdnet doppe eatnagiid, (8)
geaid sárdni jorgalii, (6)
geaid sárdni jorgalii. (6)

Oi katso ilon airuita
jotka Herra lähetti
he löytävät siellä monia
jotka saarna käännetytti
jotka saarna käännetytti

Tekstiesimerkki 4. Toinen säkeistö virrestä ”O jurddaš, ko leäk čoagganam”. (TaY MUSTUT: AK 570_01; Sálbmagirji 1993: 114).

Edellä käsitellyt ilmapatsaan ilmiöt ovat tietenkin olemassa jokaisella yksittäisellä veisaajalla. Kun useampi ihminen osallistuu veisaamiseen, häviää kuuluvista osa ilmapatsaan katkeamisrajoista, koska toisen ääni eriaikaisuuden tai sonoroiteetin aukeamisen eriaikaisuuden vuoksi peittää alleen toisen veisaajan katkoksen. Kollektiivisen (ja heterofonisen) melodian tuottamisen vuoksi sävelet alkavat kuulostaa toisiinsa liu’utetulta, sillä katkoksen hävittyä kuuluviin jäävät voimakkaammin jälkiniekat. Kullakin veisaajalla katkoksen olemassaolo on kuitenkin todellisuutta, koska soinnittomia konsonantteja ei voida tuottaa ilman katkosta. Yksin veisattaessa katkokset tulevat

selkeämmin esiin, kuten myös veisuunomaisuus, jossa painoa annetaan jokaiselle neljäsosalle, siis jokaiselle tavulle.

Vokaalien sonoriteetti aukeaa eri tahtiin, mikä aiheuttaa kuulokuvassa vaikutelman suuremmasta eriaikaisuudesta, kuin mitä laulannassa todellisuudessa onkaan (myös siellä, missä pääsävelellä ollaan yhtäaikaan). Eritahtisuuden vaikutus liittyy myös siihen, että samaan aikaan yhdellä esittäjällä on seuraavan sävelen alkuliuku ja toisella vasta pääsävelen jälkeinen loppuliuku.

Näitä seikkoja tarkastelemalla voidaan vastata kysymykseen, miksi pikemminkin kollektiivinen veisuu muistuttaa joikua, ei niinkään yksin veisaaminen. Toki näillä veisaajilla on hyvin voimakas liu'uttamisen tapa, mikä vahvistaa vaikutelmaa joikaamisen kaltaisesta äänenkäytöstä.

Q geah - ča il - lu - ái - ra - siid, geaid Hear - rá vuolg - ga - hii

3 7 Sii gávd - net dop - pe eat - na - giid, geaid sárd - ni jor - ga - lii,

5 geaid sárd - ni jor - ga - lii.

Nuottiesimerkki 4. Toinen säkeistö virrestä "O jurddaš, go leat čoagganan". (TaY MUSTUT: AK 570_01).

Päätelmät

Saamelaisen virsiperinteen ja saamenkielisen virsikirjan historia ulottuu 1600-luvulle. On huomattavaa, että ensimmäinen suomalainen virsikirja painettiin vain muutama vuosikymmen aikaisemmin kuin ensimmäinen saamenkielinen virsikirja. Kummasakin tapauksessa virsien kääntäminen saksalaisesta ja skandinaavisesta perinteestä liittyy luterilaisuuteen kuuluvaan ajatukseen hengellisen sivistyksen yhteydestä kansankieleen. Siinä missä suomalaiset jo varhain nähtiin selkeänä hallinnollisena ja kulttuurisena kokonaisuutena, jolle voitiin tarjota yhtä ja samaa virsikirjaa paikallisuudesta riippumatta, tilanne saamelaisten kohdalla oli varsin toisenlainen.

Saamelaisten laaja asuinalue ja voimakkaat kielierot estivät virsikirjojen käytön yli kielirajojen. Saamelaisten asuinalueiden jakaantuminen eri valtakuntiin johti alueellisten erojen korostumiseen, sillä 1900-luvun puoleen väliin saakka Norjassa, Ruotsissa, Suomessa ja Venäjällä oli käytössä useita erilaisia ortografioita jopa samalle pohjoissaamen kielelle.

Lisäksi vallalla oli pitkään ajatus siitä, että saamelaiset ovat katoamaan tuomittua kansaa. Näin merkittävä osa papistoa ja virkamiehistöä suhtautui kielteisesti saamen kielen ja kulttuurin kehittämiseen ja piti tavoitteenaan saamelaisten täydellistä sulauttamista valtakulttuuriin. Pekka Lukkarin mukaan tällaisessa tilanteessa olisi ollut mahdotonta luoda omaa voimakasta kirjallista kulttuuria.

Kuitenkin tähän mennessä on julkaistu 28 saamenkielistä virsikirjaa ja viimeisen sadan vuoden aikana on pohjoissaamen kielialueella vakiintunut käyttöön alun perin vuonna 1898 julkaistu *Boares salbmagirje*. Kirjan 360 virttä nojautuvat varsinkin sävelmiensä puolesta suurimmalta osin 1500- ja 1600-lukujen saksalaiseen perinteeseen.

Saamelaisten veisuusta on lukuisia historiallisia kuvauksia. Esimerkiksi Jakob Fellmannin kuvaamissa veisuutapahtumissa veisaajat olivat syntyneet 1700-luvulla ja Armas Launiksen 1900-luvun alussa tekemät huomiot koskevat 1800-luvun puolella syntyneistä ihmisistä. Näissä kuvauksissa korostuu ainakin länsimaiseen sointi-ihanteeseen verrattuna erilainen äänentuottotapa, jonka yhteyttä joikuun pidetään itsestään selvänä. Kuitenkin 1900-luvun puolen välin jälkeen tehdyissä äänitteissä on hyvin suurta varioivuutta äänenkäytön suhteen. Voisi olettaa, että siellä missä joiku on laulullisempaa, myös virren veisuu on lähempänä veisuun yleistä äänenkäyttöä. Siellä missä joiku erottuu voimakkaammin laulusta, on veisuukin enemmän joiun kaltaista.

Tässä artikkelissa analysoiduissa 1960- ja 1970-lukujen virsiäänitteissä kiinnittää huomiota veisaajien tuottama rikas melodinen elävyys. Äänenkäyttöön liittyy voimakas niekuttelu, josta voidaan erottaa tekstin äännerakenteesta riippuva tapa tehdä alkuniekku ennen tavun vokaalin sonoriteetin aukeamista tai liu'uttaa säveltä sonoriteetin aukeamisen jälkeen.

Virren äänenkäytön mahdollinen yhteys joiun äänenkäyttöön liittyy fyysiseen tapaan sijoittaa ääni, hengitystekniikkaan ja liu'uttamiseen

Joiun yhteydessä korostuu kurkunpään kiristyneisyys, kun veisuussa ja laulussa ääni tuotetaan rennommin. Tällöin ilmankäyttökin on erilaista. Joikaaja voi hengittää harvoin, jopa puolen minuutin välein, koska hän pitää ilman sisällään. Veisaaja ottaa ilmaa musiikillisten säerajojen mukaan mutta samalla myös tavallaan tuhlaa kaiken ilmansa yhteen fraasiin. Äänen fyysisen sijoittelun ja hengitystekniikan perusteella voidaan tehdä selkeä ero joiun ja veisuun välille.

Liu'uttaminen tai yleisemmin koko niekuttelu puolestaan vastaa joiussa ilmenevää tapaa liu'uttaa mutta toisaalta se vastaa myös tutkimuskirjallisuudessa olevia kuvauksia muistakin kansanomaisista veisuuperinteistä. Esimerkiksi Laitisen (2003: 122) nuotinnos Kittilässä äänittämästään virrestä muistuttaa niekuttelutyyliltään tämän artikkelin esimerkkejä. Niekutteluun keskeisesti vaikuttavan tekijän, ilmapatsaan katkosten määrän suurempi vaikutus virsissä johtuu myös siitä, että tekstiä on virressä koko ajan, kun taas joiussa vain vähän, joskus ei ollenkaan. Näin liu'uttamisen osuus on joiussa paljon hallitsevampi kuin veisuussa.

Veisaamisella, joikaamisella ja laulamisella on kullakin oma alkuperänsä ja roolinsa saamelaisessa musiikkiperinteessä. Ne edustavat musiikillisesti samaa monikulttuurisuutta joka ilmenee myös saamelaisen ja suomalaisen yhteiskunnan rinnakkaisuudessa sekä saamelaisten kielitaidossa. Musiikkiperinteen käsitteleminen kokonaisuutena antaa mahdollisuuden uusiin näkökulmiin myös perinteen yksittäisiä osa-alueita koskevissa kysymyksissä.

Viitteet

- 1 Laitinen (1981: 192–193) huomioi saamelaisen virsiperinteen klassikko-artikkelissaan ”Saamelainen musiikki”, käsitellen sitä kuitenkin lähinnä Fellmannin 1820-luvun muistiinpanojen kautta. Lahtinen (1981: 15–16) käsittelee suppeasti virsiperinnettä mutta hän esittelee myös muutamia sävelmäesimerkkejä Karl Tirénin nuotinnoksista.
- 2 Kolttasaamelaiset kuuluvat ortodoksiseen kirkkoon ja historiallisissa ääniteaineistoissa olevat hengelliset laulut ovat venäjänkielisiä.
- 3 Tämän luvun tiedot saamenkielisistä virsikirjoista ovat peräisin Kähkösen (1987) ja Lukkarin artikkeleista (1997).
- 4 Lestadiolaisuudesta Lapissa mm. Pentikäinen 1995: 283–312; Lehtola, V.-P. 1997: 38–41; Lehtola, T. 1997: 199–202; Hætta & Bær 1993; Salminen (1946: 199–201) antaa kuvauksen lestadiolaisaarnaajan ”apostoli Aatolfin” vuonna 1904 pitämästä tilaisuudesta, muttei mainitse nimeltä mitään virsiä veisattiin.
- 5 *Lars Hætta* tunnetaan myös osallisuudestaan vuoden 1852 Koutokeinon kapinaan, jossa lestadiolaisella herätysliikkeellä oli vahva vaikutus. Hætta sai kuolemantuomion, joka kuitenkin muutettiin elinkautiseksi vankeudeksi. (Ks. Hætta & Bær 1993.)
- 6 Aslak Guttorm julkaisi vuonna 1940 ensimmäisen runokokoelmansa *Koccam spalli – Tivtak ja mainasak. Aslak Guttormin runoja ja kertomuksia*.
- 7 Tieto saatu Utsjoen kirkkoherralta Arto Seppäeltä puhelinkeskustelussa 25.2.2005 (vrt. Lukkari 1997: 142).
- 8 Lehtola viittaa Nilla Outakosken haastatteluuun Sámi radio 30 jagi. Doaimm. Juhani Nousuniemi. Äänitteet, SÁRA.

- 9 Kirjallinen tiedonanto virsitoimituskomitean pohjoissaamen jaoston puheenjohtajalta Tapio Leinoselta.
 10 Kirjallinen tiedonanto virsitoimituskomitean pohjoissaamen jaoston puheenjohtajalta Tapio Leinoselta.
 11 Hänet tunnetaan paremmin mm. yhteistyöstä Elias Lönnrotin kanssa.
 12 Tieto saatu Utsjoen kirkkoherralta Arto Seppäselältä puhelinkeskustelussa 4.3.2005.
 13 Ruotsalainen saamelaisen musiikkiperinteen tallentaja Karl Tirén merkitsi myös muistiin muutamia suomen- ja saamenkielisiä virsitoisintoja Jukkasjärveltä vuonna 1911 (Tirén 1942: 414, 562; vrt. Lahtinen 1981: 15–16).
 14 Kolme Brita Hetan esittämää joikua on tallennettu SKS:n nauhoitearkistoon (SKS: 270a-b, A1000).
 15 OKA, Guttorm Maggan perukirja.
 16 Virsi oli käännetty aiemmin tanskaksi Björn Christian Lundin (1738–1809) ja norjaksi Wilhelm Andrea Wexelsin (1797–1866) toimesta.

Lähteet

Painamattomat lähteet:

Oulun maakunta-arkisto (OKA): Guttorm Maggan perukirja.
 Sibelius Akatemian kirjasto, käsikirjoituskokoelmat: A. Launiksen kenttänuotinnokset vuodelta 1904).

Painetut lähteet:

Wasa Tidningen 27.5.1843
Nuottasalbmakirji – Lapinkielinen nuottivirsikirja. (1941). Toimittanut Tuomo Itkonen, Lapin Sivistysseuran julkaisuja N:o 7. Helsinki: Lapin Sivistysseura.
Suoma Samii Salbmakirji (1967) Pieksämäki.
Sälbmagirji (1993) Jyväskylä: Kustannus-Osakeyhtiö Kotimaa - Kirjapaja.

Äänitteet:

Tampereen yliopiston Musiikkitutkimuksen laitoksen Kansanperinteen arkisto: Nauhat: AK 0535_12 ja AK 0535_13. (1961), AK 0574_02 ja AK 0574_03. (1963) ja Y 04465 (1972)
 Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Äänitearkisto: Levy: 270a-b, Nauha: A1000.
 Kotimaisten kielten tutkimuslaitoksen Suomen kielen nauhoitearkisto (Kotus) Nauha: 09832_a.
 Oula Näkkäljärven haastattelu 2001. Haastattelijana Marko Jouste. Tekijän hallussa.

Kirjallisuus:

Fellman, Jakob (Jaakko) (1980) *Poimintoja muistiinpanoista Lapissa*. Koonnut ja suomentanut Agathon Meurman. Helsinki: WSOY.
 Haapasalo, J. et al. (2004) *Kirkkomusiikki*. Toim. Juhani Haapasalo, Liisa Lauerma, Martti Nissinen, Pekka Suikkanen.
 Hætta, Aslak & Bær, Anders (1993) *Usko ja Elämä. Koutokeinon saamelaisten hengellisestä elämästä, Lars Levi Laestadiuksen herätyksestä ja lestadiolaisuuden alkuvaiheista ennen vuotta 1852*. Käännös ja kääntäjän jälkisanat Pekka Sammallahti. Utsjoki: Girjegiisä Oy.
 Itkonen, Erkki, (1940) "Olaus Sirman kotiseudusta ja kielestä". *Virtittäjä* 44. Helsinki: Kotikielen Seura, ss. 334-
 Itkonen, T. I. (1921) "Lappalaisten runoudesta". *Kalevalaseuran vuosikirja 1*. Helsinki: Kalevalaseura, ss. 212–224.
 Itkonen, T.I. (1984) *Suomen lappalaiset vuoteen 1945*. Porvoo: WSOY.
 Itkonen, Tuomo (1952) *Inari. Inarin kirkkojen ja paimenten muisto*. Kemi: Kustannus-Osakeyhtiö Kotimaa.
 Itkonen, Tuomo (1970) *Pippina ja pappina*. Helsinki: WSOY.
 Jouste, Marko (2001a) "Saamelaiskuvauksen teemoja suomalaisessa joikututkimuksessa" *Musiikin suunta 2001/1*. Helsinki: Suomen Etnomusikologinen Seura, ss. 6-27.
 Jouste, Marko (2001b) "Porosaamelaisjoiun säveljärjestelmän piirteitä" *Etnomusikologian vuosikirja 13*. Toim.

- Jarkko Niemi, Helsinki: Suomen Etnomusikologinen Seura, ss. 142–160.
- Krohn, Ilmari ”Kansansävelmien alkuperästä.” *Valvoja* 1901. Ss. 549–558.
- Kivekäs, Pekka (2004a) ”Vuoden 1886 virsikirja” *Kirkkomusiikki*. Toim. Juhani Haapasalo, Liisa Lauerma, Martti Nissinen, Pekka Suikkanen. Helsinki: Edita, ss. 50–53.
- Kivekäs, Pekka (2004b) ”Talvisodan virsikirja” *Kirkkomusiikki*. Toim. Juhani Haapasalo, Liisa Lauerma, Martti Nissinen, Pekka Suikkanen. Helsinki: Edita, ss. 55–60.
- Kähkönen, Antti (1987) ”Näkökulmia saamenkieliseen virsikirjaan”. *Teologinen Aikakauskirja* 1987/2. Helsinki: Teologinen Julkaisuseura ry., ss. 116–120.
- Lahtinen, Matti (1981) ”Näkökulmia saamelaisten musiikkiin Suomessa”. *Suomen etnisten vähemmistöjen musiikki*. Toim. Philip Donner, Vesa Kurkela ja Matti Lahtinen. Helsinki: Suomen Antropologisen Seuran toimituksia No. 8, ss. 9–18.
- Laitinen, Heikki (1981) ”Saamelaisten musiikki”. *Kansanmusiikki*. Toim. Anneli Asplund ja Matti Hako. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, ss. 179–198.
- Laitinen, Heikki (2003) ”Kansansävelmiä Kittilästä” *Iski sieluihin salama - kirjoituksia musiikista* -. Toim. Hannu Tolvanen ja Riitta-Liisa Jooutsenlahti. SKS:n toimituksia 942. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, ss. 105–142.
- Lempiäinen, Pertti et. al. (1988) *Virsi-tieto – käsikirja virsikirjan käyttäjille*. Helsinki: Kirjapaja.
- Lukkari, Pekka (1997) ”Saamenkielisen virsikirjan vaiheita”. *Faravid. Pohjois-Suomen historiallisen yhdistyksen vuosikirja XX-XXI*. Rovaniemi: Pohjois-Suomen historiallinen yhdistys, ss. 129–145.
- Launis, Armas (1908) *Lappiche Juoigos-Melodien*. SUST XXVI. Helsinki: Suomalais-ugrilainen seura.
- Launis, Armas (2004) *Tunturisävelmiä etsimässä Lapissa 1904 ja 1905*. Toim. Minna Riikka Järvinen. SKS:n toimituksia 991. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Lehtola, Teuvo (1997) *Lapinmaan vuosituhannet. Saamelaisten ja Lapin historia kivikaudelta 1930-luvulle*. Inari: Omakustanne ja Kustannus-Puntsi.
- Lehtola, Teuvo (1998) *Kolmen kuninkaan maa. Inarin historia 1500-luvulta jälleenrakennusaikaan*. Inari: Kustannus-Puntsi.
- Lehtola, Veli-Pekka (1997) Saamelaisten ääni. Saamen Radio 1947–1997. Jyväskylä: Oy Yleisradio Ab.
- Lehtola, Veli-Pekka (2000) ”Kansain välit – monikulttuurisuus ja saamelaishistoria”. *Beavvi mänät. Saamelaisten juuret ja nykyaika*. Toim. Irja Seurujärvi-Kari. SKS:n Tietolipas 164. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, ss. 185–196.
- Niemi, Jarkko & Jouste, Marko (2002) ”Teesejä pohjoisen laulun analyysiin”. *Etnomusikologian vuosikirja 14*. Toim. Antti-Ville Kärjä. Helsinki: Suomen Etnomusikologinen Seura, ss. 161–209.
- Nahkiaisoja, Tarja (2003) ”Inarilaisyhteisön muutosten aika (1877-1920) (Kirkko ja hengellinen elämä)”. *Inari Aanan. Inarin historia jääkaudesta nykypäivään*. Oulu: Inarin kunta ja tekijät, ss. 216–287.
- Pentikäinen, Juha (1995) *Saamelaiset – Pohjoisen kansan mytologia*. SKS:n toimituksia 596. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Salminen, Väinö, (1946) *Vaeltajan tarinoita*. Helsinki: Otava.
- Schefferus, Johannes (1963) *Laponia*. Suom. T. Itkonen. Hämeenlinna: Arvi A. Karisto Oy.
- Seppänen, Arto (1997) ”Jeesus-lapsi komssiassa. Esimerkkejä kontekstualisaatiosta saamelaisessa virsikirjassa *Sälbmagirji* 1993.” *Teologinen Aikakauskirja*. Helsinki: Teologinen Julkaisuseura ry. Ss. 68–72.
- Tirén, Karl (1942) *Die Lappische Volksmusik*. Ed. E. Maker. Stockholm.